



Perspective

Actualité en histoire de l'art

2 | 2014

Antiquité/Moyen Âge

L'héraldique, la sigillographie et l'emblématique au regard de l'histoire de l'art : nouvelles perspectives de recherches

*Heraldry, sigillography and emblem studies : new research perspectives in art
history*

**Marc Gil, Laurent Hablot, Robert A. Maxwell, Maria do Rosário Morujão,
Markus Späth et Ambre Vilain**

Traducteur : Virginie de Bermond-Gettle



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5701>

DOI : 10.4000/perspective.5701

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 293-312

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Marc Gil, Laurent Hablot, Robert A. Maxwell, Maria do Rosário Morujão, Markus Späth et Ambre Vilain,
« L'héraldique, la sigillographie et l'emblématique au regard de l'histoire de l'art : nouvelles perspectives
de recherches », *Perspective* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 20 avril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5701> ; DOI : 10.4000/perspective.5701

L'héraldique, la sigillographie et l'emblématique au regard de l'histoire de l'art : nouvelles perspectives de recherches

Points de vue de Laurent Hablot, Robert A. Maxwell, Maria do Rosário Morujão,
Markus Späth et Ambre Vilain, avec Marc Gil

Parfois encore considérées comme des sciences auxiliaires par nombre d'historiens et d'historiens de l'art, l'héraldique, la sigillographie et l'emblématique ont fait irruption, depuis quelques années, dans le champ disciplinaire de l'histoire de l'art du Moyen Âge¹. Juste retour des choses, puisque au XIX^e siècle les sceaux étaient vus comme des « monuments figurés [...] objets artistiques dont la connaissance approfondie serait un élément essentiel d'une histoire générale de l'art »². Cette idée nouvelle ne fut malheureusement pas vraiment adoptée au siècle suivant par les historiens de l'art français, à la différence de leurs collègues étrangers, en particulier germaniques et anglo-saxons³.

Heureusement, une nouvelle génération d'historien(ne)s et d'historien(ne)s de l'art – internationale soulignons-le – tentent, avec succès, de faire émerger de nouvelles problématiques, dans une démarche collaborative. Brisant le cadre étroit de « l'exploitation positiviste des sciences auxiliaires », pour reprendre les mots de Laurent Hablot, ces chercheurs, dont cinq ont bien voulu répondre à nos questions, considèrent l'armoirie, le sceau et l'emblème en tant qu'images et signa⁴, avec cette dimension supplémentaire de la matérialité du sceau-empreinte, que l'on peut regarder, admirer et manipuler, et du sceau-matrice, objet d'art d'un haut degré de technicité, et parfois d'une incroyable complexité de fabrication, tels que les « sceaux-boîtes » à fenestellae anglais du XIII^e siècle⁵ (fig. 1), qui évoquent, à notre sens, des reliquaires miniatures et ces nouveaux objets du « faire-voir » dont l'usage, lié à de nouvelles pratiques dévotionnelles, se développe à l'époque gothique, en particulier après le quatrième concile de Latran, en 1215⁶. On comprend alors qu'au-delà des questions fondamentales d'iconographie et de style, ces trois disciplines, matières anthropologiques et sociétales, touchent aux fondements de la société médiévale et à ses modes de pensée et de représentation (mentale et matérielle)⁷.

Images, signes et technicité (à la fois technologie mise en œuvre et savoir-faire de l'artiste-artisan) permettent ainsi de poser les nouveaux enjeux épistémologiques de l'héraldique, de la sigillographie et de l'emblématique. [Marc Gil]

Marc Gil, maître de conférences à l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, est spécialiste des arts figurés et des métiers du livre

Laurent Hablot, maître de conférences à l'université de Poitiers, membre du CESCUM et de l'École française de Rome. Il travaille sur l'emblématique et l'héraldique (XIV^e-XVI^e siècle).

Robert A. Maxwell est Associate Professor à l'Institute of Fine Arts de New York University. Il étudie entre autres la sculpture romane, l'urbanisme médiéval et l'enluminure.

Maria do Rosário Morujão, professeur à l'université de Coimbra, travaille sur l'histoire religieuse, la diplomatique, la paléographie et la sigillographie.

Markus Späth est Dilthey-Fellow de la fondation Volkswagen à l'université Justus Liebig à Gießen, où il dirige un projet sur l'imagerie des sceaux des corporations médiévales.

Ambre Vilain, pensionnaire à l'Institut national d'histoire de l'art, travaille sur les images sigillaires et elle est l'auteur du catalogue raisonné des matrices conservées à la BnF.



1. « Sceau-boîte » du prieuré anglais de Boxgrove, XIII^e siècle.

Marc Gil. *Une nouvelle génération d'historiens et d'historiens de l'art du Moyen Âge, dont vous faites partie, a fait émerger depuis le début des années 2000 de nouvelles problématiques concernant les rapports entre ce que l'historiographie traditionnelle appelait les sciences auxiliaires – à savoir l'héraldique, la sigillographie, l'emblématique – et l'histoire de l'art. Le sceau, en particulier, est devenu un objet d'étude privilégié de celle-ci, tant du point de vue iconographique, stylistique ou technique qu'anthropologique, et les expressions « art sigillaire » ou « art du sceau » tendent à se substituer parfois au terme de sigillographie, ou du moins à en devenir les synonymes. Comment pourriez-vous définir désormais ces trois disciplines qui paraissent s'émanciper du champ traditionnel de l'histoire ? Si l'on devait, par ailleurs, établir dès à présent un premier bilan, quel pourrait-il être ?*

Robert A. Maxwell. Il est surprenant que cette émancipation ait pris autant de temps, et nous ferions bien d'observer nos collègues historiens de l'art de la Renaissance, qui ont depuis longtemps l'habitude d'explorer, par exemple, les relations artistiques entre les pièces de monnaie ou les médailles et le dessin ou la peinture, ou encore d'étudier les bronzes en considérant les artistes connus qui ont travaillé à la fois la sculpture et les médailles. Dans l'ensemble, nous avons encore besoin pour le Moyen Âge

d'articuler les liens entre ces œuvres et d'autres supports, ce qui permettrait une plus grande intégration de ces « sciences auxiliaires » dans le monde du « grand art »⁸. Je pense ici à ce que l'on pourrait appeler la « culture visuelle », qui permettrait d'appréhender ces formes artistiques très proches, ou peut-être à l'approche que nos collègues allemands qualifient de *Medialität*⁹.

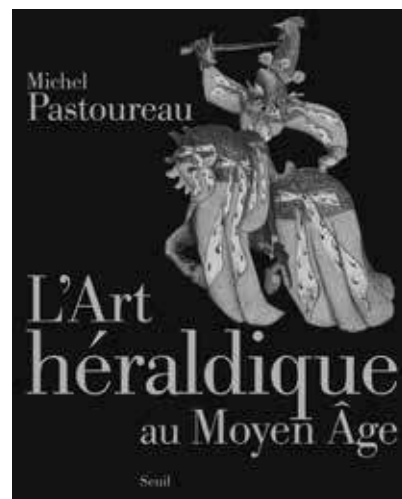
Une telle articulation semble inévitable, précisément en raison de l'emploi croissant des expressions « art sigillaire » et « art du sceau ». Ces termes annoncent une confrontation entre le sceau – traditionnellement considéré comme une production mécanique de par son mode de réalisation et d'emploi, plutôt qu'une forme artistique – et la notion implicite d'esthétique.

Laurent Hablot. La question de la définition épistémologique de l'héraldique, de l'emblématique et de la sigillographie est en effet au cœur du positionnement actuel de ces disciplines dans l'écriture de l'histoire et de l'histoire de l'art. Longtemps reléguées au rang de « sciences auxiliaires », elles n'apparaissaient alors qu'en qualité de sources, parmi d'autres, d'une science historique pensée comme le point de rencontre et d'interprétation de faisceaux d'informations strictement objectives et positivistes. Le développement de ces disciplines a donc essayé de répondre à cette attente et s'est concentré sur la production de ressources aussi exactes et précises que possible tels que les grands catalogues de sceaux, les collections de moulages associées, les armoriaux généraux, les listes d'emblèmes. En dépit de leur pertinence scientifique évidente et d'un important intérêt historique, perceptible dès la fin du XIX^e siècle, ces disciplines sur lesquelles s'étaient en partie forgés les droits et l'identité des élites ont longtemps souffert, dans nos jeunes démocraties, d'un rejet de principe que l'historiographie récente a eu du mal à dépasser, bien qu'il semble qu'aujourd'hui ce soit chose faite, au prix de quelques relectures historiques¹⁰. L'intérêt historique de l'emblématique et de la sigillographie n'est plus mis en cause.

Cette exploitation positiviste des sciences auxiliaires ne doit pourtant pas être dénoncée ni rejetée, pas plus que le travail d'érudition conduit par les « anti-quaïres », généalogistes et associations de noblesse. Ces étapes ont assurément été

indispensables pour permettre à ces savoirs, devenus des sciences de l'érudition, de s'ouvrir aux renouvellements épistémologiques de l'histoire et de l'histoire de l'art et d'y gagner leur statut actuel de « disciplines historiques ». Cette mutation est aussi, il faut le souligner, le fait de chercheurs audacieux qui ont osé soumettre ces sujets à l'histoire des mentalités, à l'anthropologie historique et à l'iconologie au moment même où ces nouvelles approches réinventaient l'histoire. Michel Pastoureau a su partager avec un large public la synthèse de l'érudition héraldique, garantie d'une diffusion pertinente du savoir universitaire¹¹ (fig. 2).

Le bilan actuel de ces disciplines est donc plus qu'encourageant. Désormais reconnues « d'utilité publique », elles ne sont plus négligées dans les manuels ou les biographies – pensez que Georges Duby a pu écrire son *Guillaume le Maréchal* sans parler d'héraldique !¹² – et sont même enseignées à l'université ou à l'École du Louvre. Un véritable réseau international de jeunes chercheurs et d'universitaires s'attache à donner une stature académique à ces sciences au moyen de journées d'études, de colloques, de bases de données. Plus important encore pour l'avenir de ces savoirs, des historiens et historiens de l'art non-spécialistes d'héraldique proposent aujourd'hui leurs lectures de ces sources et apportent un regard neuf et des questionnements inédits, essentiels à cette dynamique scientifique.



2. Michel Pastoureau, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, 2009.

Maria do Rosário Morujão. L'héraldique, la sigillographie et l'emblématique sont intrinsèquement liées par leurs objets d'étude, qui constituent une dimension très importante de l'histoire de l'homme : celle des représentations, des symboles, de la conception de soi – ce qui peut être une large définition commune à ces trois disciplines.

Le développement de ces sciences et leur lien à l'histoire de l'art ne suivent cependant pas le même rythme partout. Au Portugal, on est encore très loin de la réalité d'autres pays. Un bilan récent de l'historiographie portugaise le montre bien : le chapitre sur l'histoire de l'art ne fait pas mention de ces nouveaux défis qui s'offrent à elle¹³, et l'héraldique et l'emblématique sont absentes de l'ouvrage¹⁴. Seule la sigillographie y est abordée, puisqu'elle est, des trois sciences, celle qui s'est le plus développée au sein du monde universitaire grâce aux études consacrées aux chancelleries ecclésiastiques. Ce fut d'ailleurs le point de départ du renouvellement de l'étude des sceaux au Portugal¹⁵.

Le dépouillement des sources héraldiques et emblématiques, des catalogues ou moulages de sceaux n'est toujours pas systématisé au Portugal ; presque tout reste à faire. Il y a cependant déjà des résultats visibles, avec une multiplication de travaux et d'initiatives qui montrent bien le potentiel des études, surtout interdisciplinaires, dans ces domaines¹⁶. Un projet d'élaboration d'une base de données sigillographique est en cours¹⁷ et un colloque international sur les devises a eu lieu cette année¹⁸, ce qui conduira à faire accroître, je l'espère, l'intérêt pour ces disciplines.

Ambre Vilain. Concernant la production sigillaire, mon principal objectif consiste, depuis une dizaine d'années, à intégrer ce « nouveau corpus » au champ de réflexion de l'histoire de l'art. Après tout, les sceaux posent les mêmes questions en matière de style, d'iconographie, de transferts artistiques, de modèles ou de commandites. Dans ma thèse de doctorat consacrée aux sceaux de villes, j'ai tenté de montrer combien les sceaux se prêtent aux interrogations de l'historien de l'art¹⁹. Ce dépassement de l'approche sigillographique traditionnelle, qui consistait à former un corpus iconographique susceptible de venir dater les autres productions artistiques

par comparaison, s'inscrit dans une volonté de replacer la pratique dans toutes ses dimensions, qu'elles soient diplomatique, juridique ou anthropologique et sociale. Le corpus des matrices, largement sous-exploité notamment en France, est tout à fait exemplaire de ce point de vue. Il permet non seulement d'augmenter considérablement la masse d'objets d'étude disponible à l'historien de l'orfèvrerie et de développer les questions liées à la matérialité de l'image (gravure, archéométrie), mais aussi d'éclairer des pratiques culturelles (*memoria*, pratiques votives et apotropaïques). À la manière de l'héraldique, qui a été libérée de son enfermement en tant que « science de la preuve » par des historiens comme Michel Pastoureau, la sigillographie est en train de s'affranchir de son statut secondaire dans lequel l'avait placée, à ses origines, le monde savant, tout en poursuivant la publication des sources (catalogues²⁰, bases de données, etc.). Les efforts de la génération actuelle de sigillographes portent donc leurs fruits et laissent présager un bel avenir pour la pratique.

Markus Späth. En ce qui concerne l'espace germanophone, sur lequel se concentreront mes réponses, le bilan se révèle fort contradictoire. D'une part, les disciplines historiques, dans les universités, ont perpétué leurs méthodes sans subir la moindre influence des nouvelles approches comme celle de Brigitte Bedos-Rezak sur les sceaux en tant que marqueurs de l'identité²¹. Comme ces champs d'études ont été particulièrement touchés ces vingt dernières années par des suppressions de postes, ce sont surtout les domaines traditionnellement forts qui se sont maintenus. Tandis que la paléographie ou l'épigraphie restaient très actives, l'héraldique, par exemple, était reléguée au second plan²².

D'autre part, une réorientation capitale s'esquisse justement dans certains pans des disciplines historiques, en lien peut-être avec l'intérêt naissant de l'histoire de l'art médiéval pour les artefacts étudiés dans ce domaine. Les historiens de l'art s'étaient déjà intéressés aux armoiries et à leur rôle de représentation sociale²³ avant qu'elles ne deviennent tout récemment l'objet de nouvelles recherches scientifiques en histoire²⁴. Cependant, les sceaux ont également éveillé la curiosité des historiens de l'art. Sous l'impulsion des études visuelles, les chercheurs se sont penchés sur la présence médiatique et sur l'image reproductible et en trois dimensions, qui occupaient une position importante dans les cultures iconographiques de l'époque, par rapport à d'autres images reproductibles²⁵.

Marc Gil. *Les liens qui unissent désormais ces trois disciplines à l'histoire de l'art ont été tissés alors que se développaient les études interdisciplinaires sur les images, en particulier dans le domaine du manuscrit enluminé²⁶. De nouvelles clés d'analyse des images médiévales ont été forgées et des principes d'étude scientifique des manuscrits enluminés également définis, pour des objets matériels qui touchent aussi bien à l'histoire, à la littérature et à l'art qu'à l'artisanat ou aux techniques. Comment situez-vous vos propres recherches par rapport à ces travaux récents sur les images et en particulier sur les manuscrits à peintures ?*

Ambre Vilain. S'il est désormais impossible de considérer le feuillet enluminé indépendamment de son environnement codicologique, et si la compréhension du manuscrit passe par la connaissance du contexte de production, de la commande mais aussi de l'histoire de sa conservation et du collectionnisme, force est de constater que les sceaux constituent encore d'une certaine manière une *terra incognita* pour l'historien de l'art, malgré des événements aussi importants que le colloque international qui s'est tenu à Lille en 2008²⁷. En tant qu'historienne de l'art, j'ai à cœur de défendre et d'illustrer ce

corpus iconographique, sans doute l'un des plus riches que nous a légué le Moyen Âge, en le contextualisant dans son univers de diffusion et de réception mais surtout en le montrant. Pour ce faire, j'ai proposé à l'Institut national d'histoire de l'art d'instaurer un programme de recherche au sein duquel une large place est faite aux sceaux grâce à la création d'une base de données et à l'organisation, en octobre 2014, d'une journée d'études consacrée aux matrices²⁸. En outre, depuis plusieurs années, les sceaux ont suscité de nombreuses pistes de recherche novatrices en France et à l'étranger – je pense notamment aux travaux de Markus Späth en Allemagne²⁹ – et j'ai pour souhait de fédérer ces différentes initiatives sous la forme d'une publication européenne par exemple.

Maria do Rosário Morujão. Concernant l'étude des manuscrits à peintures, il y a une très grande différence entre la réalité portugaise et celle d'autres pays, notamment la France. Pour des raisons inconnues, les recherches dans ce domaine y ont émergé tardivement³⁰. Des inventaires et des catalogues élaborés selon les principes les plus modernes continuent en général à manquer, exception faite de l'excellent catalogue des manuscrits du monastère de Santa Cruz de Coimbra³¹. C'est surtout à partir des années 1980 que les enluminures ont vraiment commencé à être étudiées, et le XXI^e siècle se montre prometteur, en raison de plusieurs doctorats et recherches en cours, la réalisation d'expositions et de colloques, et la mise en ligne de la base d'enluminures et de sculptures Imago³². Mais l'étude des influences de ces peintures sur l'iconographie des sceaux n'a pas encore été amorcée, les travaux sur l'art sigillaire n'existent pas, les orfèvres médiévaux sont très mal connus et nous ne savons rien des auteurs des matrices.

N'étant pas une historienne de l'art – ce sont mes travaux sur la diplomatique qui ont déclenché mon intérêt pour les sceaux – j'ai étudié jusqu'à présent plutôt des manuscrits à caractère administratif, sans enluminure, comme les cartulaires. Mais à mesure que s'approfondissent mes études sigillographiques, le sceau en tant que véhicule privilégié de circulation et de diffusion de la culture visuelle m'intéresse de plus en plus. Quand on s'aperçoit que c'est probablement sur le sceau d'un évêque que la scène biblique du *Noli me tangere* est représentée pour la première fois au Portugal (fig. 3), les questions liées aux images et à l'utilisation et la circulation en Europe dans plusieurs types d'objets de modèles iconographiques gagnent en relief et, je l'espère bien, attirent l'attention des historiens de l'art. Le projet SIGILLVM PORTVGALIAE, qui donnera lieu dans un premier temps à un catalogue en ligne des sceaux du clergé séculier médiéval portugais³³, suscitera, on le souhaite, le développement d'un travail collaboratif entre spécialistes des différentes sciences.

Markus Späth. Dans le cadre de mes recherches sur les sceaux des corporations au Moyen Âge, l'histoire de la transmission revêt à mon sens une importance particulière face aux développements déjà évoqués³⁴. Si nous voulons comprendre les dimensions métaphoriques

3. Sceau de l'évêque d'Évora
Geraldo Domingues, 1315,
Arquivo Nacional Torre do Tombo,
Gaveta 12, maço 5, n° 1.





4. Deuxième sceau de la ville de Spire, 12 août 1293, Spire, Stadtarchiv : a. avers ; b. revers.

Révolution française. En revanche, l’empreinte de trois bouts de doigts le long d’une arête verticale qui « contre-cachetait » l’envers de ce sceau, et cela jusqu’au XVI^e siècle au moins, n’éveilla pas l’attention (fig. 4). Or, on peut s’interroger sur l’iconicité de ce modèle d’empreinte, étant donné sa longévité, et en particulier face au débat scientifique sur les empreintes humaines, considérées comme l’un des fondements de la création picturale³⁵. L’aspect métaphorique du sceau de Spire, représentatif de l’identité de la bourgeoisie de la ville, devait résulter de la tension entre la participation individuelle et collective à sa production.

C’est en analysant l’histoire des origines des sceaux qu’il devient possible de se livrer à une étude adéquate de la diffusion des images dans la société et dans différentes aires géographiques, et de leur intégration aux cultures visuelles contemporaines. Dans cette perspective méthodique, les dernières avancées des travaux sur les manuscrits enluminés se prêtent de façon restreinte, selon moi, à la compréhension de l’art sigillaire. En effet, les procédés picturaux de ces deux supports différaient à tel point que l’on peut tout au plus chercher des parallèles au niveau iconographique, alors qu’il est déjà problématique de se prononcer sur la notion de style. Mais pour une analyse de la perception médiévale des sceaux, des approches récentes de leur réception et de leur imagerie dans les cartulaires enluminés ont donné une impulsion importante en mettant en évidence leur fonction communicationnelle³⁶.

Laurent Hablot. Le manuscrit enluminé, fréquemment emblématisé par ses propriétaires ou illustré de figures et de scènes héraldiques, constitue évidemment une source de premier ordre dans les recherches sur les devises et les armoiries. En témoigne le manuscrit du *Mortifiement de Vaine Plaisance* du roi René, dont les armoiries figurent en dédicace, alors que la devise du fusil et le mot de Philippe le Bon, propriétaire du manuscrit, apparaissent dans le décor marginal de l’exemplaire ducal (fig. 5).

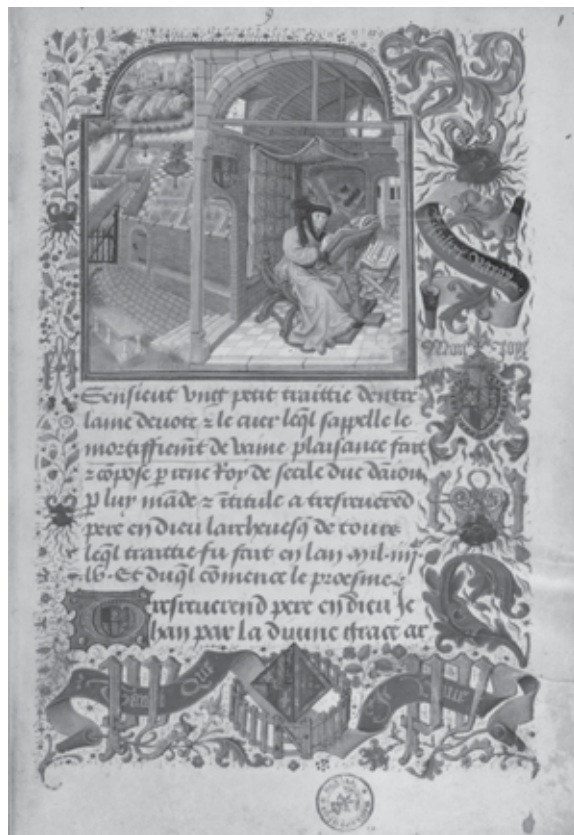
À l’issue de ma thèse, j’étais revenu sur l’emblématisation du livre³⁷, et le corpus de la base de données DEVISE³⁸ est en grande partie composé de détails enluminés. La multiplication récente de ce type d’outil portant sur les manuscrits offre désormais d’incroyables possibilités et perspectives de recherche. Ces bases permettent des lectures comparées et croisées qui invitent à appliquer aux livres médiévaux les nouvelles méthodes d’analyse critique de l’image : la notion de programme, les jeux des volumes, le rapport au texte ou au contexte, etc. J’ai tenté d’employer ces grilles de lecture dans l’étude de corpus précis ou de manuscrits particuliers, tels que ceux de Jean de Berry, de Mathias Corvin, de René d’Anjou ou de Jeanne de Laval³⁹.

De ces enquêtes ressort toutefois l'idée qu'il convient aujourd'hui de dépasser les seules questions d'attribution et de datation pour s'intéresser aux logiques de mise en signe du livre, analysées en regard de l'emblématisation d'autres objets ou d'espaces⁴⁰. L'exposition d'emblèmes dans le manuscrit enluminé répond en effet souvent à une manifestation sociale mais aussi spirituelle ou politique⁴¹, ou à une pratique de groupe⁴². La localisation même du discours héraldique dans le livre – en bas au centre de la page – s'apparente peut-être d'ailleurs à l'usage diplomatique du scellage.

Robert A. Maxwell. Mes recherches actuelles me poussent à interroger l'existence d'autres expressions culturelles de la sigillographie, dans les manuscrits par exemple. Ainsi, il y a quelques années, j'ai soutenu l'hypothèse que l'art et la pratique des sceaux avaient une influence sur les enluminures de certains manuscrits : ceux-ci étaient le produit d'un chevauchement d'images venant à la fois des sceaux et de l'enluminure livresque, traditionnelle du codex. Il en résulte que le manuscrit en question endossait une portée diplomatique⁴³, proposant ainsi un bon exemple d'échange créatif entre les deux cultures : celle du codex et celle de la diplomatique⁴⁴. Les sceaux ont certes une importance iconographique ou stylistique, mais je m'intéresse à leur rôle en tant qu'expression d'une approche culturelle des images dans un monde, celui des XI^e et XII^e siècles, tourné de plus en plus vers une culture documentaire et écrite.

À partir de ma propre expérience, je dirais que les relations que l'on peut établir en étudiant des enluminures sont l'indice de la situation actuelle de l'histoire de l'art. L'évolution de la discipline ces trente dernières années vers la « *New Art History* » – ou tout autre nom qu'on veut lui donner – avec ses nouvelles clés d'analyse, a rendu possible cette perspective.

Marc Gil. *La révolution numérique à laquelle on assiste depuis vingt-cinq ans a permis la mise en ligne de milliers d'images. Une numérisation massive des fonds des bibliothèques patrimoniales, tant en Europe qu'aux États-Unis, de qualité très inégale souvent, est en route. Le Courtauld Institute à Londres a créé une base de données sur les ivoires gothiques⁴⁵, tandis que l'Institut national d'histoire de l'art accueille un programme de recherche sur les émaux méridionaux⁴⁶. En outre, certains centres d'archives départementaux ou municipaux (par exemple, à Lille et à Douai) ont élaboré leur propre base sur les sceaux et/ou les chartes. Les Archives générales du Royaume à Bruxelles ont mis en ligne les moulages de sceaux qu'elles conservent depuis le XIX^e siècle. Enfin, des particuliers, chercheurs ou amateurs, ont aussi créé des banques d'images de moulages de sceaux ou d'originaux. Toutes ces images, parfois sans commentaire ni analyse, sont désormais à la disposition des internautes, du simple curieux au scientifique. Comment vous situez-vous par rapport à ces phénomènes récents et à cette prolifération des images ? Quelles incidences cela a-t-il sur vos propres pratiques et vos projets de recherche, en particulier concernant les bases de données et le travail collaboratif facilité par Internet ?*



5. Exemple de la *Mortification de Vaine Plaisance* de René d'Anjou ayant appartenu à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 10308, fol. 1.

Maria do Rosário Morujão. Selon moi, les banques d'images sur Internet constituent une vraie révolution pour la recherche. Je suis tout à fait favorable à cette mise à disposition de moyens de travail inimaginables il y a encore peu d'années. Ces bases se répandent aussi au Portugal et proposent aux lecteurs des manuscrits entiers⁴⁷, des pièces de musées⁴⁸ ou des sélections d'images diverses⁴⁹. Il faut cependant remarquer que, parallèlement à ces numérisations, l'accès aux originaux est plus difficile. Si l'étude d'images numérisées permet dans beaucoup de cas d'éviter leur examen, elle ne s'y substitue pourtant pas toujours ; ce constat devrait être pris en compte par les institutions qui sont dépositaires de ces sources. Dans le cas des sceaux, dont très souvent ne sont reproduits que des moulages, il ne faut pas oublier que ceux-ci ne permettent pas de connaître la couleur des impressions ni leurs attaches aux chartes, avec lesquelles ils forment un tout significatif.

Si dans une première phase le projet SIGILLVM PORTVGALIAE ne concerne que les sceaux du clergé séculier médiéval, nous souhaitons, peu à peu, l'étendre à d'autres univers sigillographiques et à d'autres chronologies⁵⁰. Comme il a été évoqué plus haut, nous ne disposons pas au Portugal de catalogues, d'inventaires ni même de moulages de sceaux – en bref, nous ignorons encore la plupart de notre patrimoine sigillographique. Ce projet veut y remédier, mais la mise en place d'un catalogue numérisé n'est pas notre ultime but : nous voulons, dans un second temps, étudier les sceaux répertoriés sous les perspectives les plus diverses, avec une équipe multidisciplinaire et internationale – ce qui ne serait pas possible sans avoir, d'abord, ce catalogue en libre accès sur Internet.

Laurent Hablot. Il est évident que l'accès à l'information est totalement bouleversé par le développement récent de l'Internet. Bien qu'étant « jeune chercheur », j'ai vu en dix ans les possibilités d'accès aux sources *via* le Web démultipliées de façon exponentielle. Cette profusion d'informations gagnerait pourtant à être canalisée et maîtrisée pour permettre la création de nouvelles bases de grande ampleur, interopérables et dont les métadonnées sont ouvertes. Bien encadrés et pérennisés, ces outils sont un atout formidable pour la recherche et sa diffusion. L'indexation collaborative ou la mise à jour en continu, les blogs (<http://heraldica.hypotheses.org>, par exemple) et les sites d'information dédiés (www.menestrel.fr, ou le site de la Société française d'héraldique et de sigillographie, <http://sfhs-rfhs.fr>) ouvrent des potentialités inédites qui peuvent révolutionner notre façon d'écrire l'histoire. Je me suis engagé depuis quelques années dans l'élaboration de plusieurs bases, et mon corpus de thèse, rassemblant plus d'un millier d'emblèmes analysés, est aujourd'hui partiellement en ligne. Initié en 2013, l'achèvement de son versement est prévu fin 2015. Je coordonne également un programme de recherches ARMMA : Armorial monumental du Moyen Âge (DRAC-Poitou-Charentes/Centre d'études supérieures d'études médiévales) dont l'objectif est de recenser les décors monumentaux médiévaux de notre région. En parallèle de nos enquêtes et analyses, nous produisons une base de données bientôt accessible au public, qui garantit la diffusion de l'information et permettra une indexation collective. L'objectif est d'étendre le programme à l'ensemble du territoire national. Enfin, j'ai engagé il y a un an un programme ambitieux, SIGILLA, pour l'élaboration d'une base de données nationale de sceaux (matrices, empreintes, moulages, dessins) conservés en France. Soutenu par le ministère de la Culture (Service interministériel des archives de France) et associant de grandes institutions de conservation comme les Archives nationales et la Bibliothèque nationale de France, ainsi que de nombreux spécialistes du sujet,

ce programme proposera aux institutions (archives, musées, bibliothèques) des outils et des solutions de saisie et de diffusion de données sur un modèle structuré et homogène. Plus de 500 000 entrées doivent être capitalisées et rendues publiques dans les années à venir, offrant aux chercheurs une masse documentaire incroyable. Ce programme d'envergure européenne doit créer une dynamique internationale sur l'étude des sceaux. Les potentialités informatiques – lecture comparée d'images, production de séries, recherche par image, restitution numérique d'informations incomplètes (projet de « matrice virtuelle » reconstituée à partir de fragments de sceaux), lectures et reproductions 3D, etc. – sont innombrables et vont assurément bouleverser notre rapport scientifique à l'objet.

Ambre Vilain. Il est vrai que depuis un certain nombre d'années une masse d'informations considérable est disponible à tous, et le plus souvent gratuitement. L'historien de l'art ne peut plus se passer de ces ressources numériques qui permettent de diffuser des trésors dont l'accès était auparavant en quelque sorte réservé. Il est aujourd'hui possible pour un chercheur ou un amateur d'accéder de manière immédiate à la grande majorité des enluminures conservées dans les collections publiques françaises par exemple. Je participe pleinement de ce mouvement de diffusion par le biais de la mise en ligne de bases de données mais aussi en participant à constitution de la base numérique des sceaux français, SIGILLA. Ce projet, qui est dans sa phase d'élaboration, souscrit au principe de la publication des sources en documentant de la manière la plus précise possible le contexte diplomatique auquel renvoient la pratique sigillaire ainsi que l'étude matérielle des objets eux-mêmes. C'est une véritable gageure dans la mesure où il faut concilier des impératifs scientifiques avec le traitement moderne de l'information et ainsi repenser l'épistémologie de la discipline. D'un point de vue pratique et personnel, la mise en ligne des résultats rassemblés en Angleterre et au pays de Galles par le Portable Antiquities Scheme⁵¹, qui donne accès à des milliers de matrices de sceaux découvertes par des particuliers, a modifié mon approche du corpus et m'a permis de remettre en cause le principe, admis depuis fort longtemps, de la destruction généralisée de ces objets. À côté de ces « mégabases » qui traitent une information de manière extensive, il est possible également d'envisager des outils qui circonscrivent, à partir d'une problématique, un corpus donné. C'est le cas de la base Episcopus qui sera prochainement disponible *via* l'Accès global et organisé aux ressources en histoire de l'art (AGORHA) de l'Institut national d'histoire de l'art et qui se propose de décrire les représentations architecturales sur les sceaux des évêques français. Aussi utiles qu'ils puissent être, ces outils documentaires doivent cependant être pensés et utilisés avec prudence dans la mesure où ils éloignent l'historien de l'original et participent à une décontextualisation.

Robert A. Maxwell. Le formidable accès que ces nouveaux outils informatiques fournissent représente une petite révolution scientifique, et il n'est pas trop tôt de parler d'un « avant » et d'un « après ». Le fait que ces images soient souvent (mais pas toujours) mises en ligne « sans commentaire ni analyse », pour reprendre votre expression, n'est pas gênant en soi. Il nous incombe, à nous chercheurs, de fournir les renseignements manquants. En revanche, la présence d'autant d'images en ligne, qu'il s'agisse d'images d'enluminures, sigillographiques ou numismatiques, peut encourager des interprétations très réductrices – par exemple de multiples images d'un seul motif peuvent être rassemblées pour en tirer des conclusions

formalistes ou iconophiles (rappelant le travail d'antiquaires des XVII^e-XVIII^e siècles tel que Bernard de Montfaucon). Cela peut conduire à une approche iconographique dénommée dérisoirement le « *dictionary fallacy* » par Ernst Gombrich⁵², dont on peut être dupe si l'on pense que ces images sont des traductions de textes ou reflets de la réalité. Rassembler un corpus ne nous dédouane pas du vrai travail d'historien : l'interprétation.

Markus Späth. Les outils informatiques offrent un nouvel accès aux différents aspects d'un phénomène de masse tel que les sceaux médiévaux. Les bases de données permettent entre autres d'appréhender nettement mieux l'histoire des sceaux des corporations reproduits pendant des siècles, et peut-être de façon plus complète que dans les ouvrages imprimés. En outre, la recherche numérique donne la possibilité de renvoyer, par exemple aux autres sceaux d'un même document. Pourtant, dans les pays germanophones, il n'existe pas encore de base de données sigillographique d'envergure accessible au public. Les plus grandes et spécialisées considèrent les sceaux au mieux comme des objets secondaires⁵³. Qui plus est, d'autres images du Moyen Âge ont fait l'objet de numérisation, comme les enseignes de pèlerinage⁵⁴.

Or, l'avantage majeur des corpus électroniques – une publication rapide sans passer par les lenteurs de l'impression – semble s'être mué en problème central : souvent, ces ressources mises en ligne sont incomplètes et il est difficile d'évaluer l'ensemble qui est présenté. La documentation des sceaux médiévaux est particulièrement touchée. En effet, alors qu'une base de données scientifique considère un document comme une pièce unique, la documentation du sceau apposé, qui, lui, est le fruit d'un processus reproductible, se montre rarement à la hauteur.

Marc Gil. *Depuis ces deux dernières décennies, on assiste à une nouvelle manière d'aborder la création au Moyen Âge, autour des notions opératoires d'artiste/artisan et de polyvalence artistique, afin de mieux rendre compte de la perméabilité des pratiques au Moyen Âge. Comment voyez-vous les contributions possibles des trois disciplines à cette nouvelle manière d'explorer la création artistique médiévale ?*

Robert A. Maxwell. Pour revenir à mon précédent propos : les spécialistes de la Renaissance ont intégré depuis longtemps à leur considération en histoire de l'art les modes polyvalents de la création artistique à travers différents supports. Titien peignait le plus souvent ses portraits à partir du sujet réel ; cependant pour réaliser son portrait de François I^{er} (1539, Paris, Musée du Louvre ; fig. 6), qu'il n'a jamais pu rencontrer,

6a. Titien, *Portrait de François I^{er}*, 1539, Paris, Musée du Louvre ;
b. Benvenuto Cellini, médaille représentant François I^{er}, 1537, Cambridge, Fitzwilliam Museum.



il s'est appuyé sur une représentation qui lui avait été donnée : un médaillon figurait le roi de profil, ce qui explique la décision si peu habituelle de Titien de peindre son sujet de cette manière. Le médaillon avait été réalisé par Benvenuto Cellini, qui avait peut-être conçu (c'est-à-dire, dessiné) le portrait à partir du sujet réel ou de mémoire. Cet exemple nous présente un cas fascinant de transfert artistique, d'un artiste à l'autre et d'un support à l'autre, et nous rappelle les complexités éventuelles du processus créatif.

Pour le Moyen Âge, nous avons la preuve que certains artistes étaient polyvalents – ils pouvaient peindre des enluminures mais aussi des panneaux ou des vitraux par exemple. Les recherches sur ce sujet s'étendent maintenant à la matrice des sceaux. Certaines études dans ce domaine ont été couronnées de succès⁵⁵ et contribueront sans aucun doute – et réformeront même peut-être – notre compréhension du processus artistique. L'image traditionnelle et populaire de l'artiste médiéval se construit contre celle de l'artiste de la Renaissance, parce que ce dernier est supposé être plus en adéquation avec notre conception moderne, romantique, de la création artistique polyvalente – en l'occurrence celle du véritable polymathe. Avec la poursuite des recherches sur un art aussi « mineur » que celui des matrices de sceaux, il sera intéressant de voir si cette perception de l'artiste médiéval sera modifiée et donnera une image de l'artiste plus polyvalent.

Markus Späth. D'une manière générale, je ne pense pas que les disciplines historiques, dans leur expression classique – entendu de façon auxiliaire – soient en mesure d'apporter une contribution substantielle à l'étude des processus créatifs au Moyen Âge. La sigillographie, l'héraldique et l'emblématique considèrent les sceaux, les armoiries et les monnaies davantage comme des sources historiques que sous l'angle de la création artistique. Contrairement aux années 1980, époque à laquelle les historiens de l'art et les historiens germanophones eurent des échanges féconds⁵⁶, peu d'idées nouvelles sont apparues dans ce domaine ces derniers temps.

Pour les sceaux médiévaux, les approches récentes sur l'orfèvrerie en histoire de l'art, qui s'entendent comme un apport à la recherche interdisciplinaire sur les cultures expertes précédant l'ère moderne, me semblent nettement plus fécondes⁵⁷. Ces approches promettent de nouveaux accès aux milieux intellectuels, culturels et sociaux dans lesquels les orfèvres médiévaux ont évolué en innovant et en pratiquant des échanges artistiques. Ainsi, ces études ouvrent également les perspectives sur la genèse des sceaux médiévaux, qui étaient principalement interprétés, dans la recherche jusqu'à présent, du point de vue du commanditaire.

Ambre Vilain. Il y a une vingtaine d'années, la trop grande spécialisation des disciplines académiques avait en quelque sorte acté des catégorisations arbitraires entre les différentes productions artistiques que le monde des musées a contribué à figer davantage. Cette vision a été dépassée depuis par une approche globale qui conduit les historiens de l'art à porter leur attention sur les problématiques fécondes des transferts artistiques⁵⁸. La fin de cette distinction entre les arts dits « majeurs » et « mineurs » a permis de replacer sous les yeux des historiens des pans entiers de la production artistique. Les sceaux en tant que vecteurs de formes – ce sont des objets qui voyageaient parfois très loin – permettent d'illustrer ces phénomènes de manière précise. Ils enrichissent également de façon spectaculaire le corpus d'orfèvrerie puisqu'ils se comptent en dizaine de milliers de sujets et permettent d'approcher cette production de manière sérielle en l'adossant à la problématique de la commande artistique dans toutes les classes de la société médiévale. Il est aussi possible d'aborder la création artistique non pas sous un angle purement iconographique ou stylistique mais sous celui de la mise en œuvre de l'objet d'art. Parce que la matrice peut être considérée comme une « image-outil » et l'empreinte qu'elle produit comme une « image-objet », l'étude du sceau, plus que celle de toute autre production artistique médiévale, ne peut se dispenser d'une approche technique. L'historien de l'art doit donc collaborer avec l'ingénieur.



7. Sceau de l'évêque de Coimbra Luís Coutinho, 1444-1452, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Sé de Coimbra, maço 67, n° 2484.

C'est pour cette raison que j'ai sollicité le savoir-faire du Laboratoire d'analyses tribologiques de l'École centrale de Lyon⁵⁹, qui se penche actuellement sur quelques matrices exemplaires de la fin du Moyen Âge. Grâce aux sciences dures, il est désormais possible d'affirmer ou d'infirmer un certain nombre d'arguments d'autorité, répétés depuis fort longtemps, liés à la composition des alliages ou encore à l'usage de la fonte et de la taille directe. Le regard sans a priori de l'ingénieur permet de voir ce que bien souvent l'historien de l'art ne voit pas d'emblée.

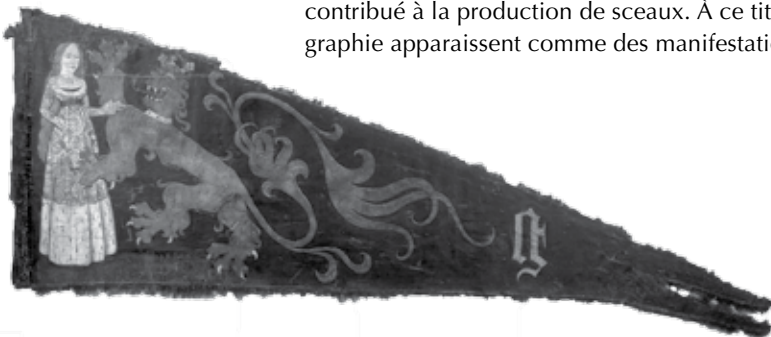
Maria do Rosário Morujão. Je crois que les études sur la conception et la fabrication des sceaux peuvent contribuer à l'étude de la polyvalence et de la collaboration artistique. Il y avait sûrement des modèles de matrices qui étaient proposés aux sigillants, ou alors ces derniers exposaient leurs idées. Un dessinateur ou un peintre pouvait faire le croquis de la matrice, mais un orfèvre ou un graveur pouvait sans doute aussi s'en charger. Les connaissances d'écriture devaient être nécessaires pour composer la légende, mais non pas pour la graver, ce qui peut expliquer certaines fautes relativement fréquentes, comme le manque de lettres ou les caractères inversés. Les graveurs de sceaux pouvaient être de vrais artistes, des orfèvres capables de faire des chefs-d'œuvre aux détails minutieux (fig. 7), connaisseurs de nouveautés stylistiques en vogue. En revanche, d'autres n'étaient que de

simples graveurs sachant les rudiments du travail du métal, produisant des images peu harmonieuses et rudes. Certaines matrices de sceaux ont été sans doute importées, puisqu'elles ont commencé à être utilisées lors de voyages à l'étranger. Voici quelques-unes des voies à exploiter dans l'étude des sceaux et qui permettront sûrement de jeter plus de lumière sur les questions relatives à la production artistique au Moyen Âge.

Laurent Hablot. Les travaux récents sur les milieux de cours, grands consommateurs d'emblèmes, ont permis de préciser les contextes de production de ce type d'images. Nous avons eu l'occasion dernièrement de nous interroger, lors des quatrième journées d'études héraldiques de Poitiers consacrées précisément aux « Peintres et artistes héraldistes au Moyen Âge », sur le rôle, la formation et l'action de ces artistes. Souvent considérée comme un art mineur, la création héraldique apparaît aujourd'hui au contraire comme une manifestation essentielle de l'identité et de l'autorité qui mérite tous les soins techniques et graphiques possibles. Les plus grands noms de la création artistique européenne ont ainsi réalisé des figurations héraldiques ou emblématiques et beaucoup d'entre eux, très probablement, ont aussi contribué à la production de sceaux. À ce titre, héraldique, emblématique et sigillographie apparaissent comme des manifestations artistiques majeures de la représentation

des élites, depuis les souverains jusqu'aux notables. Mais le renouvellement historiographique nous invite aussi à nous intéresser à ces producteurs d'images moins talentueux ou moins célèbres, qui ont pourtant contribué à mettre en image et en signe de façon profuse la société médiévale (fig. 8).

8. Bannière des milices gantoises peinte par Agnès van den Bossche, 1482, Gand, Stadsmuseum Gent.



Les pratiques emblématiques permettent alors d'ouvrir un champ de questions très vaste et sans doute révélateur des grands enjeux de la production d'images à cette période. Résultat d'un savoir technique et circonstancié, l'emblème pose le problème du savoir et de sa diffusion. Qui connaissait les armoiries ou les devises (rappelons que les premières sont régulièrement modifiées et les autres fréquemment changées) ? Qui était capable de les figurer sans erreur, de les comprendre, de les interpréter ?

Nos travaux récents n'ont fait que soulever un pan du voile, même si la quinzaine de contributions de spécialistes présentées lors des journées à Poitiers, dont nous souhaitons prochainement la publication, permet déjà d'y voir un peu plus clair. Nul doute que l'intérêt actuel que suscitent ces disciplines auprès de non-spécialistes et la production de supports d'informations numériques vont contribuer à mettre ces images en relation et à en dégager tous les apports pour la création artistique médiévale.

Marc Gil. *Enfin, le décloisonnement des disciplines académiques, engagé par les visual studies⁶⁰ et les gender studies⁶¹, a permis d'élargir les champs des études de l'histoire de l'art et de réinsérer les questions de style ou d'iconographie dans un cadre plus large, où l'anthropologie et la sociologie ont leur place. Que peuvent apporter, selon vous, l'héraldique, la sigillographie et l'emblématique à ces nouvelles configurations de l'histoire de l'art dans les sciences humaines ?*

Markus Späth. Dans les régions germanophones, les répercussions des études de genre et de la culture visuelle, qui se sont fait sentir aussi en histoire de l'art, ont considérablement élargi le spectre des thèmes d'étude et ont décalé fondamentalement les perspectives d'interrogation. L'apport croissant de disciplines telles que la sigillographie ou l'emblématique a certainement étendu encore la perspective sur la pluralité des cultures picturales au Moyen Âge. Pourtant, leurs conclusions devraient différer de celles des approches théoriques, scientifiques et culturelles citées plus haut, comme la *Bildwissenschaft*, manifestation spécifiquement allemande des *visual studies*, puisque les disciplines historiques classiques se considéraient comme étant matérialistes. Leurs interrogations sont donc souvent nées de la transmission des sources. L'héraldique, dont l'objet n'est pas lié à un support concret mais a pu se manifester sur différents objets en tant que technique culturelle d'appartenance sociale, ne se conforme pas à ce modèle de l'artefact. Des armoiries pouvaient tout aussi bien être une composante d'une image, par exemple d'une enluminure, que déterminer sa forme, notamment quand un sceau prenait l'apparence d'un blason (fig. 9). Pour ces motifs, les avancées récentes dans le domaine de l'héraldique concernent non pas tant l'identification du détenteur du blason que la manière dont se matérialisaient les armoiries et le contexte médiatique⁶². Les impulsions émanant de la sigillographie, de l'héraldique et de l'emblématique pourraient se révéler fructueuses pour l'histoire de l'art si elles tenaient compte des catégories culturelles et scientifiques de matérialité et de *Medialität*, telle que l'a évoqué ici Robert A. Maxwell dans sa première réponse. Cela permettrait enfin de porter une approche méthodique et réfléchie sur les conditions de la présence des images sur les sceaux, les monnaies, les enseignes de pèlerinage, les carreaux ou les briques, ainsi que leurs relations aux cultures iconographiques de leur époque⁶³.

9. Sceau de Konrad, comte von Wurtemberg-Grünigen, 1228, Stuttgart, Württembergisches Hauptstaatsarchiv, avers.



Laurent Hablot. Il est évident que le travail de l'historien consiste à contextualiser autant que faire se peut les informations qu'il dégage avant d'en proposer l'analyse. C'est la condition *sine qua non* d'une lecture historique pertinente. L'élargissement de l'histoire aux apports de l'anthropologie, de l'histoire sociale ou de celle des mentalités est évident. Mais il faut se garder de projeter sur les sociétés médiévales des problématiques sociétales qui ne sont pas les leurs, comme la guerre des sexes, la démagogie publicitaire ou la lutte des classes. Pour approcher au plus juste le vécu des hommes et des femmes du Moyen Âge, il convient sans doute de bien connaître les structures et les institutions de leur société mais aussi de se poser les questions élémentaires du quotidien : pourquoi ? Comment ? Pour qui ? Quand ? Appliqués aux disciplines dont nous traitons ici, ces réserves et ces questionnements invitent à reconsidérer les perspectives des signes : le rapport au sacré, à la communauté, à l'espace, à la loi. Les armoiries, les emblèmes et les sceaux servent à dire l'identité et le pouvoir de chacun. Mais ils s'inscrivent également dans un système de pensée, d'images, de relations, de stéréotypes. En tant que signes, ils agissent comme des transmetteurs qui, lorsqu'on s'attache à les décrypter, nous renseignent autant sur leurs producteurs que sur leurs récepteurs. À cet égard, les approches de Brigitte Bedos-Rezak sur les sceaux⁶⁴, de Marc Gil⁶⁵, de Michel Nassiet⁶⁶ ou de Joseph Morsel sur les armoiries⁶⁷, d'Anne-Marie Lecoq sur les emblèmes⁶⁸ ont posé des modèles d'analyse critique et renouvelé grandement les perspectives historiques de nos disciplines.

Maria do Rosário Morujão. L'étude de ces objets peut sans doute apporter d'intéressantes contributions aux études sur le genre, puisque les sceaux, les armoiries et certains emblèmes, en symbolisant leurs propriétaires, font ressortir les différences entre féminin et masculin, ainsi que la fonction qu'ils exercent ou sont supposés exercer dans la société. Les armoiries des femmes révèlent alors leur dépendance vis-à-vis de leurs pères et de leurs maris. La présence ou l'absence de l'héraldique maternelle ainsi que les devises et emblèmes que les femmes choisissent aident à mieux comprendre et parfois à nuancer le rôle et la place de la femme par rapport à ceux des hommes.

Prenons l'exemple d'un sceau féminin qui va à l'encontre des conventions et montre ainsi le caractère certainement exceptionnel de la reine qui le portait (fig. 10), à savoir Béatrice, reine du Portugal de 1253 à 1279 et décédée en 1300, femme d'Alphonse III et fille naturelle d'Alphonse X de Castille. Contrairement à la tradition sigillographique des reines, représentées debout et/ou par leurs armoiries, Béatrice a

choisi comme modèle de sceau celui de son père : à l'avant, elle est représentée à cheval, alors qu'au revers se trouvent les armoiries écartelées de Castille et de Portugal, les châteaux à la même place que ceux du sceau de son père (aux quartiers d'honneur), les lions substitués par les cinq écussons portugais ; sur les deux faces, des intailles anciennes sont positionnées à la place des quatre points cardinaux, tout comme sur le sceau du Roi Sage. Sa condition de fille du souverain castillan s'impose, malgré sa naissance illégitime.

10. Sceau de la reine du Portugal Béatrice, empreinte de 1300, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Mosteiro de Alcobaça, 2ª incorporação, maço 4, nº 117 : a. avers ; b. revers.



C'est par la voie de Béatrice que ce modèle de sceau est introduit au Portugal, étant adopté par son mari et plus tard aussi par ses successeurs, modifiant ainsi les usages des rois portugais, qui jusqu'alors ne possédaient ni un grand sceau, ni une matrice avec leur représentation figurée. Le sceau de Béatrice met aussi fin à la tradition iconographique des sceaux des reines debout, qui ne sera jamais reprise au Portugal ; en revanche, la rare représentation à cheval qu'elle avait adoptée n'a pas été imitée par ses successeurs, qui ont préféré simplement l'héraldique. Tout cela nous rappelle le rôle et l'importance de Béatrice en tant que reine et en tant que femme qui a su imposer une image différente de celle qui aurait dû traditionnellement lui être attribuée.

Ambre Vilain. Mon approche du corpus sigillaire se situe précisément dans une forme de décloisonnement des disciplines. Je prends le sceau dans le cadre d'une pratique culturelle touchant à la fois le droit et la représentation de soi – qu'elle soit personnelle ou sociale – mais aussi en tant que pratique anthropologique, puisque l'acquisition d'un sceau agrège un individu à son groupe d'appartenance. Parmi l'ensemble des pistes offertes par le corpus sigillaire, certaines sont particulièrement bien adaptées à l'approche des *visual studies*, notamment pour les matrices créées dans un cadre non diplomatique⁶⁹. Par exemple, la question de la destruction de ces objets doit être pensée selon une approche anthropologique liée en partie aux rituels d'agrégation et de séparation. Le corpus sigillaire permet également de s'interroger sur des notions comme la mémoire familiale, manifestée à travers la sélection et la conservation d'un certain nombre d'éléments qui la matérialisent et qui éclairent par conséquent les pratiques contemporaines. L'arrivée récente des *visual studies* sur la scène française a eu le mérite de faire débat et de déplacer certaines frontières. Cependant, en dépit de l'ouverture intellectuelle qu'offre cette approche, il est important de ne pas perdre le contact avec la source, les objets et leur matérialité.

Robert A. Maxwell. Comme je l'ai dit précédemment, je crois que nous avons encore besoin de créer des liens entre ces objets et la discipline plus vaste qu'est l'histoire de l'art. Ce pourrait être par le choix d'approches comme celles des *visual studies*, de l'anthropologie historique, de la *Medialität* ou d'autres encore ; en d'autres termes, une approche qui considérerait ces objets pour leurs qualités propres (en étant attentif à la spécificité de leurs caractéristiques, de leur support et de leur rôle et fonction), mais au sein d'un système culturel plus grand. Sans une mise en relation entre ces diverses formes artistiques, il y a le risque que ces arts « auxiliaires » le restent malgré eux : ils confirmeront simplement ce que l'on a déjà perçu dans les arts « convenables » que sont la peinture et la sculpture et ne fourniront pas une perspective réellement différente. Ces objets sont finalement des représentations et non pas des images de la réalité, et le véritable travail de l'historien de l'art est de comprendre comment et pourquoi les choses sont représentées de cette manière-là. La nature « élaborée » et « construite » dudit grand art doit être toujours présente à notre esprit quand nous regardons un tableau ou une sculpture, mais nous l'oublions parfois lorsque nous traitons les arts prétendus mineurs.

Il suffit de regarder les questions prometteuses que certains spécialistes – les historiens principalement – posent actuellement au regard des sceaux : par exemple, le patronage, l'identité personnelle ou collective, l'art du portrait et l'individualité, etc. L'acte de sceller est un geste déictique qui signale implicitement la présence de celui qui appose le sceau, tout en identifiant sa position, ce qui est riche de sens selon les

diverses perspectives exploitables⁷⁰. On devrait aussi observer les pratiques du sceau afin de reconsidérer les arts reproductibles comme, par exemple, les multiples copies de chartes d'indulgence décorées, et surtout les formes artistiques qui prétendent représenter une présence réelle de Dieu même lorsque l'image est multipliable à l'identique, comme l'Eucharistie (empreinte comparable à un sceau) ou les images de dévotion imprimées. La technique de reproduction des matrices et des sceaux en cire comme « copies » offre l'opportunité d'interroger le statut et la valeur des images au Moyen Âge. La contrefaçon des sceaux (les faux sceaux) soulève aussi la question de l'autorité des images plus globalement et de leur capacité à tromper le spectateur⁷¹. De plus, par leur matière (le plomb, la cire, les empreintes digitales, les cheveux figés dans la cire, etc.), les sceaux se prêtent aux *material studies* et aux *thing studies*⁷² qui ont pris de l'élan dans le monde anglophone. Ces champs de réflexion sont prêts à s'engager avec l'histoire de l'art, même si le mode de cet engagement – par les études visuelles, sémiotiques, sur la réception, etc. – s'annonce comme un défi.

La traduction de la contribution de Markus Späth a été réalisée par Virginie de Bermond-Gettle.

1. Marc Gil, Jean-Luc Chassel éd., *Pourquoi les sceaux ? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art*, (colloque, Lille, 2008), Lille, 2011. Beaucoup plus récemment, la numismatique, liée à la pratique des orfèvres graveurs de sceaux, a fait l'objet d'une attention particulière des chercheurs, comme en témoignent les trois colloques « Héraldique et numismatique » organisés par Yvan Loskoutoff, Jean-Luc Chassel et Inès Villela-Petit à l'université du Havre (2010, 2011, 2012), en particulier le deuxième, où l'art sigillaire fut intégré à la réflexion (paru en 2014). Voir également Marc Gil, « Orfèvrerie, sceaux et monnaies », dans Philippe George éd., *Orfèvrerie mosane XII^e et XIII^e siècles : l'œuvre de Meuse*, Liège, 2014, p. 129-146.

2. Henri d'Arbois de Jubainville, *Essai sur les sceaux des comtes et des comtesses de Champagne*, Paris, 1856.

3. Plusieurs expositions d'art médiéval, exceptionnelles par le nombre d'œuvres exposées et le propos, ont fait une place à part entière aux sceaux : en Allemagne (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1977 ; Cologne, Kunsthalle, 1978 ; et Schnütgen-Museums, Josef-Haubrich-Kunsthalle, 1985) ; en Belgique (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1972) ; Pays-Bas (Utrecht, Museum Katharijne Convent, 1996) ; Royaume-Uni (Londres, Hayward Gallery, 1984 ; Royal Academy of Art, 1987) ; États-Unis (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1970).

4. Rainer Kahsnitz, « *Imagines et signa* Romanische Siegel aus Köln », dans Anton Legner éd., *Ornamenta ecclesiae: Kunst und Künstler der*

Romanik in Köln, (cat. expo., Cologne, Josef-Haubrich-Kunsthalle, 1985), vol. 2, p. 21-24, ici p. 21. Voir à ce sujet les publications fondamentales de Brigitte Bedos-Rezak, citées n. 64.

5. Markus Späth, « Mikroarchitektur zwischen Repräsentation und Identitätsstiftung: die Siegelbilder englischer Klöster und Cathedral kapitelim 13. Jahrhundert », dans Christine Kratzke, Uwe Albrecht éd., *Mikroarchitektur im Mittelalter: ein gattungs übergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, (colloque, Nuremberg, 2005), Leipzig, 2008, p. 253-277 ; « Une innovation technologique : les matrices dans le milieu monastique anglais au début du XIII^e siècle », dans Ambre Vilain éd., *Matrice de sceaux : un nouveau corpus pour des recherches pluridisciplinaires*, (colloque, Paris, 2014), à paraître.

6. Frédéric Tixier, « Voir pour croire : les nouveaux objets du 'faire-voir' », dans *Une renaissance : l'art entre Flandre et Champagne 1150-1250*, Christine Descatoire, Marc Gil dir., (cat. expo., Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin/Paris, Musée de Cluny : Musée national du Moyen Âge, 2013), Paris, 2013, p. 182 ; *La Monstrance eucharistique XIII^e-XV^e siècle*, Rennes, 2014, p. 63-74.

7. Nous renvoyons bien sûr aux publications de Brigitte Bedos-Rezak et à celles des intervenants dans le présent débat, mais aussi aux nombreux travaux de Jean-Luc Chassel. Pour des études de cas récentes voir Marc Gil, « Les Sceaux de Jean de Flandre, chancelier de Flandre (1263), évêque de Metz (1279-1282) puis de Liège (1282-1291) : portrait sigillaire d'un prince ecclésiastique à la fin du XIII^e siècle », dans *Annales du Comité flamand de France*, 67, 2011, p. 140-160 ; « Question de goût, question de genre ? Commandes de sceaux royaux et princiers autour de deux reines, Jeanne II de Bourgogne (1328-1349), et Jeanne II de

Navarre (1329-1349) », dans Anne-Marie Legaré, Cynthia J. Brown éd., *Les Femmes, la culture et les arts en Europe, entre Moyen Âge et Renaissance*, (colloque, Lille, 2012), Turnhout, à paraître (2015). Cette étude forme un diptyque avec une seconde : « Le rôle des femmes dans la commande de manuscrits à la Cour de France, vers 1315-1358 : la production de Jean Pucelle et de ses disciples », dans *Bulletin du bibliophile*, 2, 2013, p. 225-239.

8. Voir l'excellente mise au point de Markus Späth dans « Die Bildlichkeit korporativer Siegel im Mittelalter. Perspektiven eines interdisziplinären Austauschs », dans Markus Späth, Saskia Hennig von Lange éd., *Die Bildlichkeit korporativer Siegel im Mittelalter: Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*, Cologne, 2009, p. 9-29.

9. Voir Peter Schmidt, « Materialität, Medialität und Autorität des vervielfältigten Bildes. Siegel und andere Bildmedien des Mittelalters in ihren Wechselwirkungen », dans Späth, Hennig von Lange, 2009, cité n. 8, p. 89-113.

10. Je suis revenu, dans un article récent et encore à paraître, sur l'idée selon laquelle l'usage d'armoiries n'était pas au Moyen Âge un privilège de la noblesse, idée devenue une sorte de *doxa*, de *captatio benevolentiae* des ouvrages sur la question. Certes les traités énoncent ce principe, et le port d'armoiries est socialement assez largement partagé, mais les sources confirment que ces signes restent un outil de distinction des élites et que la noblesse en revendique régulièrement l'usage exclusif. Laurent Hablot, « Les armoiries, un marqueur du rang dans les sociétés médiévales ? », dans *Rang und Ordnung: Formen adliger Elitenbildung in West- und Mitteleuropa, 500-1500*, (colloque, Heidelberg, 2013), Ostfildern, à paraître.

11. Michel Pastoureaux, *L'Art héraldique au Moyen Âge*, Paris, 2009.

12. Georges Duby, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, 1984.

13. Maria Leonor Botelho, « The study of medieval art », dans José Mattoso éd., *The Historiography of Medieval Portugal (c. 1950-2010)*, Lisbonne, 2012, p. 131-151.

14. Sur l'absence de l'héraldique et ses raisons, voir Miguel Metelo de Seixas, « Bibliografia de heráldica medieval portuguesa », dans Miguel Metelo de Seixas, Maria de Lurdes Rosa éd., *Estudos de heráldica medieval*, Lisbonne, 2012, p. 511-512.

15. Maria do Rosário Morujão, « Working with Medieval Manuscripts and Records: paleography, diplomatics, codicology and sigillography », dans Mattoso, 2012, cité n. 13, p. 62-65.

16. Certains de ces résultats sont disponibles dans Anísio Miguel Saraiva, Maria do Rosário Morujão, « Sigilografia heráldica eclesiástica medieval portuguesa no *Arquivo Histórico Nacional* de Espanha »,

dans Seixas, Rosa, 2012, cité n. 14, p. 93-122 ; Anísio Miguel Saraiva, Maria do Rosário Morujão, Miguel Metelo de Seixas, « L'héraldique dans les sceaux du clergé séculier portugais : XIII^e-XV^e siècles », dans Yvan Loskoutoff éd., *Héraldique et numismatique*, II, *Moyen Âge-Temps Modernes*, Le Havre, 2014, p. 151-173 ; Anísio Miguel Saraiva, Carla Varela Fernandes, Maria do Rosário Morujão, « Mémoire au-delà de la mort : les évêques portugais et leurs monuments tumulaires au Moyen Âge », dans Michele Tomasi, Nicolas Bock, Ivan Foletti éd., *Identité et mémoire : l'évêque, l'image et la mort, de l'époque paléochrétienne jusqu'à la fin du Moyen Âge*, Rome, 2014, p. 141-189.

17. Voir <http://portugal-sigillvm.net> (consulté le 17 septembre 2014).

18. Voir www.empresasdevisesbadges.com (consulté le 17 septembre 2014).

19. Ambre Vilain, *Imago Urbis : les représentations architecturales sur les sceaux de villes en Europe septentrionale (fin XIII^e-fin XV^e siècle)*, à paraître.

20. Ambre Vilain, *Matrices de sceaux du Moyen Âge conservés au département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale de France*, Paris, 2014.

21. Brigitte Bedos-Rezak, *When Ego was Imago: Signs of Identity in the Middle Ages*, Leyde, 2011

22. Voir une seule monographie érudite par Georg Scheibelreiter, *Wappen im Mittelalter*, Darmstadt, 2013. La recherche dans cette discipline est surtout portée par des sociétés savantes telles que le HEROLD. Verein für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften zu Berlin : www.heroldverein.de (consulté le 2 octobre 2014).

23. Kilian Heck, *Genealogie als Monument und Argument: Der Beitrag dynastischer Wappen zur politischen Raumbildung der Neuzeit*, Berlin, 2002 ; Hans Belting, « Wappen und Porträt. Zwei Medien des Körpers », dans Martin Büchsel, Peter Schmidt éd., *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mayence, 2003, p. 89-100.

24. Dans le cadre d'un vaste projet de recherche conduit à l'Université Münster, Torsten Hiltmann étudie les emblèmes en tant que médias de communication visuelle, dans la diversité de leurs manifestations, effets et contextes ; voir son blog *Heraldica Nova* (<http://heraldica.hypotheses.org>, consulté le 2 octobre 2014).

25. Voir par exemple Ruth Wolff, « Aspects of the three-dimensionality of seals », dans Gil, Chassel, 2011, cité n. 1, p. 403-419 et les articles cités dans Späth, 2009, cité n. 8, p. 9-29.

26. Voir à ce propos Gregory T. Clark, Dominique Vanwijnsberghe, Hanno Wijnsman *et al.*, « Les manuscrits à peintures au Moyen Âge : bilan et perspectives de la recherche », dans *Perspective*, 2010/2011-2, p. 301-318.

27. Gil, Chassel, 2011, cité n. 1.
28. « Matrices de sceaux : un nouveau corpus pour des recherches pluridisciplinaires », organisé par l'Institut national d'histoire de l'art, la Société française d'héraldique et de sigillographie, les Archives nationales et la Bibliothèque nationale de France, à l'INHA le 14 octobre 2014.
29. Späth, 2009, cité n. 8.
30. Voir les bilans sur la codicologie au Portugal présentés par Saul Gomes, « A codicologia em Portugal: balanço e perspectivas no fim do século XX », dans José d'Encarnação éd., *As oficinas da História*, Lisbonne, 2002, p. 151-174, et par Morujão, 2012, cité n. 15, p. 57-62 ; sur l'enluminure, voir Botelho, 2012, cité n. 13, p. 148-151.
31. Aires Augusto Nascimento, José Meirinhos éd., *Catálogo dos códices da livraria de mão do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*, Porto, 1997.
32. Voir <http://imago.fcsh.unl.pt> (consulté le 18 septembre 2014).
33. Sur ce projet, voir <http://portugal-sigillvm.net> et Maria do Rosário Morujão, Sérgio Lira, Anísio Miguel Saraiva et al., « The Portuguese sigillographic heritage: SIGILLVM, a new research project on a remarkable and mostly neglected heritage », dans Rogério Amoêda, Sergio Lira éd., *Heritage 2014*, (colloque, Guimarães, 2014), Barcelos, 2014, p. 583-590.
34. Sur les aspects abordés par la suite, voir Markus Späth, « Zwischen Stempel und Abdruck. Das Siegel von St. Aposteln zu Köln in seinen medien-geschichtlichen Kontexten », dans Kristin Marek, Martin Schulz éd., *Kanon Kunstgeschichte, I, Mittelalter*, Munich, à paraître, p. 171-190.
35. Le fait que l'essai de Georges Didi-Huberman, publié à l'origine dans catalogue de l'exposition *L'Empreinte* (Paris, Centre Pompidou, 1997), soit paru séparément d'abord en langue allemande préfigure de sa grande influence sur la recherche germanophone : *Ähnlichkeit und Berührung: Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, Cologne, 1999 [éd. fr. : *La Ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, 2008]. Sur la dimension de la matérialité dans ce contexte, voir Michel Pastoureau, « Le doigt dans la cire. Cent mille empreintes digitales médiévales », dans *Micrologus, The Human Skin/Le pelle umana*, 13, 2005, p. 331-344 et Späth, à paraître, cité n. 34.
36. Voir la réponse suivante de Robert A. Maxwell et les références citées dans la n. 43.
37. Laurent Hablot, « La mise en signes du livre princier à la fin du Moyen Âge, emblématique, histoire politique et codicologie », dans *Gazette du livre médiéval*, 36, 2000, p. 25-35.
38. La base DEVISE (Héraldique et emblématique européenne à la fin du Moyen Âge), qui est hébergée par l'université de Poitiers depuis novembre 2013, présente un catalogue d'emblèmes (devises, mots, chiffres et couleurs) européens de la période 1350-1550 : <http://base-devise.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1431> (consulté le 2 octobre 2014).
39. Laurent Hablot, « Usages de l'emblématique dans les livres de Matthias Corvin et pratiques contemporaines du discours politique », dans Jean-François Maillard, István Monok, Donatella Nebbiai éd., *Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne*, (colloque, Paris, 2007), Paris, 2009, p. 177-191 ; « Mise en signe du livre, mise en scène du pouvoir. Armoiries et devises dans les manuscrits de René d'Anjou » ; « Lettres de noblesses et concessions d'armoiries » (notices 15, 16, 17, 24, 26, 27, 28), dans *Splendeur de l'enluminure : le roi René et les livres*, (cat. expo., Angers, Château d'Angers, 2009), Angers/Arles, p. 167-177 et 248-255 ; « L'emblématique dans le psautier de Jeanne de Laval », publié sur le site *La Maison du Moyen Âge*, 2010, <http://maison dumoyenage.asso.univ-poitiers.fr> (consulté le 2 octobre 2014) ; « Les Très Riches Heures, reflet de l'emblématique de Jean, duc de Berry, et des princes de son temps », dans Patricia Stirnemann, Inès Villela-Petit, *Les Très Riches Heures de Jean de Berry*, Rome, 2011.
40. Laurent Hablot, « L'emblématique et le livre, entre appropriation et représentation », dans Karin Ueltschi-Courchinoux éd., *Le Livre au Moyen Âge*, Genève, à paraître.
41. Michael Michael, « The privilege of 'proximity': towards a re-definition of the function of armorials », dans *Journal of Medieval History*, 23/1, 1997, p. 55-74 ; Laurent Hablot « L'héraldisation du sacré aux XII^e-XIII^e siècles, une mise en scène de la religion chevaleresque ? », dans Martin Aurell, Catalina Gîrbea éd., *Chevalerie et christianisme aux XII^e et XIII^e siècles*, Rennes, 2011, p. 211-233 ; « La sacralisation des armoiries, l'héraldique au service de la théologie politique », dans *La Théologie politique*, (colloque, Poitiers, 2012), à paraître.
42. Pascale Charron, « Culture du secret et goût de l'équivoque : les manuscrits à devise anagrammatique à la fin du Moyen Âge », dans Christian Heck éd., *Lecture, représentation, citation : l'image comme texte et l'image comme signe (XI^e-XVII^e siècle)*, (colloque, Lille, 2002), Lille, 2007, p. 117-130.
43. Voir Robert A. Maxwell, « Sealing Signs and the Art of Transcribing in the Vierzon Cartulary », dans *Art Bulletin*, 81, 1999, p. 576-597 ; « Les chartes décorées à l'époque romane », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 169, 2011, p. 11-39. Pour un regard différent porté sur un problème similaire, voir Markus Späth, *Verflechtung von Erinnerung: Bildproduktion und Geschichtsschreibung im Kloster San Clemente a Casauria während des 12. Jahrhunderts*, Berlin, 2007 ; et pour la reproduction fidèle de sceaux dans certains manuscrits

voir Jean-Luc Chassel, « Dessins et mentions de sceaux dans les cartulaires médiévaux », dans Olivier Guyotjeannin, Laurent Morelle, Michel Parisse éd., *Les Cartulaires*, (colloque, Paris, 1991), Paris, 1993, p. 153-170 ; Markus Späth, « Kopieren und Erinnern: Zur Rezeption von Urkundenlayouts und Siegelbildern in Klösterlichen Kopialbüchern des Hochmittelalters », dans Britta Bußmann éd., *Übertragungen: Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin, 2005, p. 101-128.

44. Cet échange est d'ailleurs le sujet d'un livre à paraître qui portera sur des manuscrits historico-juridiques des XI^e et XII^e siècles, tels les cartulaires, chartes, et chroniques.

45. Voir www.gothicivories.courtauld.ac.uk/ (consulté le 2 octobre 2014).

46. Corpus des émaux méridionaux - Centre André-Chastel : www.purl.org/inha/agorha/001/28 (consulté le 2 octobre 2014).

47. Comme principaux exemples, voir les bases de la Biblioteca nacional de Portugal (<http://purl.pt/index/geral/PT/index.html>, consulté le 18 septembre 2014), de la bibliothèque de l'Universidade de Coimbra (<http://almanater.uc.pt>, consulté le 18 septembre 2014) et de l'Arquivo Nacional Torre do Tombo (<http://digitarq.arquivos.pt>, consulté le 18 septembre 2014).

48. Voir www.matrizpdx.dgpc.pt (consulté le 18 septembre 2014).

49. Voir la base Imago, citée n. 32.

50. Sur ce projet, voir n. 33.

51. En France, l'activité de détection est illégale. Par conséquent, hormis dans quelques revues spécialisées, il n'existe que très peu de traces documentaires *a fortiori* officielles. Avec Internet désormais, il est possible d'accéder à une quantité spectaculaire de nouvelles matrices grâce notamment aux sites personnels et aux forums. Comme ces objets sont rarement documentés, il convient de les prendre en compte avec toutes les précautions nécessaires. L'attitude britannique à cet égard est plus pragmatique : il existe en effet un site officiel hébergé par le British Museum où les amateurs peuvent enregistrer leurs « découvertes » (<http://finds.org.uk>, consulté le 2 octobre 2014). Cette reconnaissance de la part des autorités conduit les amateurs à fournir de plus amples informations sur les lieux et les circonstances des découvertes.

52. Ernst Gombrich, « Aims and Limits of Iconology », dans Ernst Gombrich, *Symbolic Images*, Londres, 1972, p. 1-25.

53. La base internationale de métadonnées Monasticum.net détient un fonds très complet de documents médiévaux d'origine monastique, notamment d'actes comportant des sceaux. Subventionné par l'Union européenne, elle réunit plusieurs

bases de données existantes et enregistre des données d'archives (<http://monasterium.net/mom/home>, consulté le 2 octobre 2014).

54. En ce qui concerne les enseignes de pèlerinage, la base de données du Kunstgewerbemuseum de Berlin (www.pilgerzeichen.de, consulté le 2 octobre 2014) est tout aussi remarquable, pour ce qui est de la saisie des objets, que la plateforme Kunera, base de données portée par la Radboud Universiteit Nijmegen et permise par la collaboration de plusieurs institutions européennes : www.kunera.nl/default.aspx?From=Kunerapage (consulté le 2 octobre 2014).

55. Voir Marc Gil, « Jean Pucelle and the Parisian Seals-Engravers and Goldsmiths », dans Kyunghee Pyun, Anna Russakoff éd., *Jean Pucelle: Innovation and Collaboration in Manuscript Painting*, Londres, 2013, p. 27-53.

56. Kahsnitz, 1985, cité n. 4, II, p. 21-24 ; voir aussi le chapitre « Das Stadtsiegel als Kunstdenkmal und Kleinkunstwerk », dans Toni Diederich, *Rheinische Städtesiegel*, Neuss, 1984, p. 126-130.

57. Signalons un ouvrage représentatif des nombreuses publications de ces dernières années : Evelin Wetter, *Objekt, Überlieferung und Narrativ: Spätmittelalterliche Goldschmiedekunst im historischen Königreich Ungarn*, Ostfildern, 2011 ; Susanne Wittekind, *Altar, Reliquiar, Retabel: Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, Cologne, 2004 ; *Goldene Pracht: Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen*, (cat. expo., Münster, Landesmuseum), Munich, 2012.

58. Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouët, Benoît Van den Bossche éd., *Les Transferts artistiques dans l'Europe gothique : repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire (XII^e-XVI^e siècle)*, Paris, 2014.

59. Sous la direction de Roberto Vargioli, ingénieur au Laboratoire de tribologie et dynamique des systèmes, les étudiants de première année de tribologie ont étudié durant quelques mois les matrices du Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France ainsi que certaines conservées aux Archives nationales. Les premiers résultats obtenus sont très prometteurs et nous envisageons de poursuivre les analyses dans les années à venir.

60. Voir le numéro 70 de la revue *Histoire de l'art* publié en 2012, consacré aux *visual studies* et à leur réception en France.

61. Voir le séminaire organisé par l'Institut national d'histoire de l'art (janvier-mai 2014) : « Qu'est-ce que les études de genre font à l'histoire de l'art ? ».

62. Voir les travaux de Torsten Hiltmann, cité n. 24.

63. Sur ce champ émergent voir Schmidt, 2009, cité n. 9 et la thèse de doctorat actuellement réalisée par Carolin Rinn, *Visuelle und mediale Strategien mittelalterlicher Pilgerzeichen* (Justus-Liebig Universität Gießen).

64. Voir les différents travaux de Brigitte Bedos-Rezak, « Signes d'identité et principes d'altérité au XII^e siècle. L'individu, c'est l'autre », dans Brigitte Bedos-Rezak, Dominique Iogna-Prat éd., *L'Individu au Moyen Âge : individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, 2005, p. 43-57 ; « Medieval identity: a sign and a concept », dans *American Historical Review*, 105/5, 2000, p. 1489-1533 ; « When Ego was Imago: Signs of Identity in the Middle Ages », dans Eva Frojmovic éd., *Visualising the Middle Ages*, 3, Leyde, 2010 ; « L'au-delà du soi. Métamorphoses sigillaires en Europe médiévale », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 49, 2006, p. 337-358 ; « Une image ontologique : sceau et ressemblance en France préscolastique (1000-1200) », dans Alain Erlande-Brandenburg, Jean-Michel Leniaud éd., *Études d'histoire de l'art offertes à Jacques Thirion des premiers temps chrétiens au XX^e siècle*, Paris, 2001, p. 39-50 ; « Le sceau et l'art de penser au XII^e siècle », dans Gil, Chassel, 2011, cité n. 1, p. 153-176.
65. Marc Gil, « Deux 'pieds-forts' en argent émaillé de Philippe VI : un premier essai de monnaie-médaille ? », dans Loskoutoff, 2014, cité n. 16, p. 39-56 ; « Peinture d'armoiries, une activité parmi d'autres du peintre médiéval ? », dans Laurent Hablot, Torsten Hiltmann éd., *Peintres et artistes héraldistes au Moyen Âge*, (colloque, Poitiers, 2014), à paraître.
66. Michel Nassiet, « Signes de parenté signes de seigneurie : un système idéologique », dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 67, 1991, p. 175-232 ; « Alliance et filiation dans l'héraldique des XIV^e et XV^e siècles », dans *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 64, 1994, p. 9-30 ; « La monographie familiale à la fin du Moyen Âge : quelques problématiques d'histoire de la parenté », dans Martin Aurell éd., *Le Médiéviste et la monographie familiale : sources, méthodes et problématiques*, Turnhout, 2004, p. 67-78.
67. Joseph Morsel, *La Noblesse contre le prince : l'espace social des Thüngen à la fin du Moyen Âge (Franconie, v. 1250-1525)*, Stuttgart, 2000.
68. Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} : imaginaire symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, 1987.
69. Nous avons eu l'occasion d'étudier ces questions liées aux pratiques non diplomatiques lors de plusieurs événements scientifiques comme une des séances du séminaire Images re-vues en janvier 2013 intitulée « La matrice de sceau : une image de soi domestiquée », ainsi que lors du colloque à Montpellier en octobre 2013, « Images de soi dans l'univers domestique », organisé par l'Association internationale de recherche sur les charpentés et plafonds peints médiévaux.
70. Voir Bedos-Rezak, 2011, cité n. 21.
71. Inès Villela-Petit, « Mandement de Dieu, lettres du Diable. Parodies littéraires et représentations de chartes fictives dans les œuvres d'Eustache Deschamps et d'Henri de Ferrières », dans Gil, Chassel, 2011, cité n. 1, p. 177-194 ; Robert Maxwell, « The Impotency of Medieval Images: Forging Authority », à paraître.
72. Igor Kopytoff, « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », dans Arjun Appadurai éd., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 1986 ; Bill Brown, « Thing Theory », dans Bill Brown éd., *Things*, Chicago, 2004 ; Jeffrey Jerome Cohen éd., *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*, Washington, 2012.