



Ornement signifiant
La microarchitecture sur les dalles funéraires de la collection
Gaignières (XII^e-XV^e siècles)

Mémoire

Maude Deschênes

Maîtrise en histoire de l'art
Maître ès arts (M.A.)

Québec, Canada

© Maude Deschênes, 2018

Ornement signifiant
La microarchitecture sur les dalles funéraires de la collection
Gaignières (XII^e-XV^e siècles)

Mémoire

Maude Deschênes

Sous la direction de :

Robert Marcoux, directeur de recherche

Résumé

Ce mémoire est une tentative d'appréhension de la microarchitecture comme ornement singulier sur les dalles funéraires de la collection Gaignières entre les XII^e et XV^e siècles. Les pistes interprétatives proposées visent à mieux circonscrire les rapports que la microarchitecture entretient avec les rites et usages par lesquels elle est performée. De surcroît, l'ornement d'architecture a longtemps été mis de côté puisqu'il pose un problème d'appréhension que nous tenterons de résoudre. Le concours d'un corpus considérable constitué de près de mille dessins interrogés à l'aune de la recherche actuelle sur la mort, l'ornement et la mémoire. Ensuite, ont été étudiés grâce à l'analyse factorielle les constances et les ruptures dans l'emploi de la microarchitecture sur les plates-tombes françaises. Le décor architecturé figurant sur le tombeau médiéval est traversé par un ensemble de relations complexes — commémoratives, spirituelles et expérientielles — qui se nouent au sein de l'espace ecclésial. La compréhension de la microarchitecture est ainsi tributaire de ces dynamiques qu'une approche tressée d'analyses quantitatives et qualitatives permet de mettre en lumière.

Table des matières

Résumé.....	iii
Liste des graphiques et figures	vi
Remerciements	xvi
Introduction	1
Chapitre 1 : <i>Nihil potest homo intelligere sine phantasmate</i>	9
1.1. Bilans historiographiques	9
<i>Le tombeau médiéval</i>	9
<i>La microarchitecture</i>	17
<i>L'ornement</i>	22
1.2. Sphères d'activité	26
<i>L'espace et le dynamisme dans le lieu culturel</i>	26
<i>Le monumentum</i>	27
<i>La spatialisation médiévale</i>	29
<i>Le caractère opérant de la microarchitecture</i>	33
<i>Le symbolisme de l'image</i>	36
<i>Mémoire et mnémotechnique</i>	38
Chapitre 2 : Sur la collection Gaignières et l'analyse factorielle	42
2.1. Présentation du corpus	42
<i>L'histoire de la collection Gaignières</i>	42
<i>Le corpus de dalles funéraires</i>	45
<i>La désignation de la technique</i>	46
2.2. Méthodologie	49
<i>Analyses statistiques, sérielles, factorielles</i>	50
<i>Paramètres et choix de factorisation</i>	53
<i>La factorisation</i>	56
2.3. Résultats et constats sur les méthodes quantitatives	58
<i>L'analyse factorielle</i>	59
<i>Vers l'analyse qualitative</i>	79

Chapitre 3 : Les dalles funéraires et leur décor : la microarchitecture comme empreinte de l'Église	83
3.1. La réception d'un lieu microarchitecturé	83
<i>Les édicules</i>	83
<i>Les rapports avec l'architecture locale</i>	92
<i>La mode stylistique</i>	98
<i>La valorisation du passé à travers un vocabulaire visuel concret et immédiat</i>	109
3.2. La valeur symbolique de la microarchitecture funéraire	109
<i>Préfigurations célestes</i>	111
<i>Paradis et Cité céleste</i>	116
<i>Allégorie de la communauté chrétienne</i>	118
Chapitre 4 : Un ornement à l'image de l'Église.....	129
<i>Dialectique avec l'espace funéraire et ecclésial</i>	130
<i>L'encadrement des figures dans l'art médiéval</i>	135
<i>La fonction mémorielle de la microarchitecture</i>	142
<i>Le ductus comme piste d'interprétation</i>	151
Conclusion	159
Bibliographie.....	162
Annexe 1 : graphiques et figures	184
Annexe 2.....	247
Annexe 3.....	254

Liste des graphiques et figures

- Graphique 1 : Distribution de l'ensemble de la population de tombeaux.
- Graphique 2 : Analyse factorielle montrant la distribution des tombes selon le facteur temps (EDATE).
- Graphique 3 : Déploiement du caractère date (EDATE) dans la population.
- Graphique 4 : Distribution de la population selon le caractère ordre social (EORS).
- Graphique 5 : Factorialisation des caractères ordre social (EORS) et date (EDATE).
- Graphique 6 : Distribution du caractère niche (ANICHE).
- Graphique 7 : Factorialisation des caractères date (EDATE) et niches (ANICHE).
- Graphique 8 : Distribution du caractère arrière-plan (ARRPLAN).
- Graphique 9 : Factorialisation du caractère date (EDATE) et du caractère niche (ANICHE).
- Graphique 10 : Factorialisation des caractères ordre social (EORS) et niches occupées (ANICHEOCC).
-
- Figure 1 : Chapelle Saint-Sébastien dans l'église de l'abbaye de Villeneuve. Image tirée de Anne Ritz-Guilbert, *La collection Gaignières : un inventaire du royaume au XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 2016, Pl. X.
- Figure 2 : Dalle funéraire de Jean de Sancerre (†1218). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 3 : Dalle funéraire de Thibaut de Sancerre (†1236). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 4 : Dalle funéraire d'un bourgeois anonyme (†1300). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 5 : Dalle funéraire d'Étienne II de Montaigu (†1339). ©Maude Deschênes, 2015
- Figure 6 : Sire Étienne II de Montaigu (†1339). La Bussière-sur-Ouche, Côte-d'Or, France. Image tirée de *Illustrations of Incised Slabs on the Continent of Europe*, William F. Creeny. Londres, W. Criggs & Son, 1978, plate 56.
- Figure 7 : Dalle funéraire de Poincinet de Juvigny (†1419) et Nicole le Boutillier (†1421). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 8 : Poincinet de Juvigny, esq. et sa femme (†1421). Châlons-sur-Marne, Saint-Alpin, France. Image tirée de *Illustrations of Incised Slabs on the Continent of Europe*, William F. Creeny. Londres, W. Criggs & Son, 1978, plate 71.
- Figure 9 : *Dalle funéraire anonyme*, XIV^e siècle, Normandie, France. Calcaire et insertion de marbre. The Cloisters Collection, 1925. Image tirée de

< <http://www.metmuseum.org/art/collection> >.

- Figure 10 Dalle funéraire de Vincent Antebert, abbé de Valmont (†1204). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 11 Dalle funéraire de Jean de Gayant (†1407). Collection Gaignières.
- Figure 12 Dalle funéraire de Guillaume Bailli (†1237). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 13 Dalle funéraire de Jean de Chanlay (†1291). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 14 Dalle funéraire de Charles de Saluces (†1404). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 15 Dalle funéraires de Guillaume de Flocques (†1464). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 16 Dalle funéraire de Gaubert de Bourgueil (†1205). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 17 Dalle funéraire de Vermond de la Boissière (†1272). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 18 Dalle funéraire de Robert III de Dreux (†1233). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 19 Dalle funéraire de Mathieu Cornet (†1327). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 20 Dalle funéraire de Jean de Semur (†1349). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 21 Dalle funéraire de Louis de Bourbon (†1404). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 22 Étienne Chevalier et saint Stéphane, partie gauche du diptyque de Melun (divisé), Jean Fouquet, c. 1454-1456. Huile sur canevas. Gemaeldegalerie, Staatliche Museen, Berlin, Allemagne. Art Resource, NY.
- Figure 23 *Intronisation de l'évêque saint Dominique de Silos*, Bartolomé Bermejo, c. 1474-1477. Huile sur bois, musée national du Prado.
- Figure 24 Dalle funéraire de Thomas « de Créchy » (†1491). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 25 Dalle funéraire de Robert de Dreux et Guillemette de Segrie (†1490). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 26 Dalle funéraire de Guillaume du Bosc et Perrette le Tourneur (†1430). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 27 *Portrait de Louis Quarre, collecteur général des taxes en 1482, et de Barbe de Cruysinck comme donateurs*, Maître du feuillage brodé, c. 1495. Huile sur bois, Palais des Beaux Arts, Lille, France. Art Resource, NY.
- Figure 28 Dalle funéraire de Guillaume de Rouville et Louise Malet de Gravelle (†1492). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 29 Dalle funéraire de Pierre et Simon du Pasquier (†1348). ©Maude Deschênes, 2015.

- Figure 30 Dalle funéraire de Sevestre de Chauffault, Marie de Rochefort et Yvon (†1371). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 31 Dalle funéraire de Marie de Bretigny et Péronne de Béthancourt (14^e siècle). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 32 Dalle funéraire de Alix le Carpentier (†1309). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 33 Dalle funéraire de Jeanne le Bourgeois (†1298). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 34 *Duchesse Flagentine supervisant la construction des Tombes du Jugement*, L'estoire et la quête du Saint-Graal, Tournai, début du XIV^e siècle. Londres, British Library, Royal 14 E III fol. 66v. © The British Library.
- Figure 35 Dalle funéraire de Gilles Millon et Perrette (†1393). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 36 *Flegentine faisant élever les tours*, L'histoire du Saint-Graal, Flandres, 1280-1290. BnF, Ms. français 749, fol. 89.
- Figure 37 *Église personnifiée et Christ*, Bible des capucins, (BNF Latin 16745 112v), XII^e siècle, Champagne, France.
- Figure 38 *L'autel des parfums*, Petrus Comestor, *Bible historiale*, (Troyes - BM - ms. 0059 071f), c. 1330.
- Figure 39 *Dalle funéraire d'Hugues Libergier* (†1263). Saint-Nicaise, Reims, France. Image tirée de « Effigies and Brasses », < <http://effigiesandbrasses.com> >, (page consultée le 18 octobre 2016).
- Figure 40 *Allégorie, Charles VII et Église*, Martial d'Auvergne, *Vigiles de Charles VII*, (BNF, Ms. Français 5054 258v), 1484, Paris, France.
- Figure 41 Dalle funéraire de Marguerite de Blés ou Lés (†1254). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 42 Dalle funéraire de Michel le Papelart (†1258). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 43 Salle des morts, ensemble sud-ouest, ancienne abbaye d'Ourscamp, Picardie. Eugène Durand, © Ministère de la Culture (France)m, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - diffusion RMN.
- Figure 44 Fragment de la dalle funéraire de Marguerite de Blé (Lés), tenant le modèle réduit d'une église (1254). Cathédrale, Châlons-sur-Marne, France. Image tirée de *Illustrations of Incised Slabs on the Continent of Europe*, William F. Creeny. Londre, W. Criggs & Son, 1891, plate 133.
- Figure 45 Dalle funéraire d'Hugues d'Arc (†1300). Image tirée de Gallica.
- Figure 46 Vue extérieure de la Sainte Chapelle. Façade et côté droit. Sainte-Chapelle de Paris, France. Scala / Art Resource, NY. Image tirée de < <http://www.artres.com> >, (page consultée le 18 octobre 2016).

- Figure 47 Châsse-reliquaire de saint Taurin, vers 1240-1255. Argent et cuivre doré. Évreux, église de Saint-Taurin d'Évreux. Image tirée de Valérie Péché, « La châsse reliquaire de saint Taurin », *Histoire d'objets : regards croisés sur le patrimoine mobilier de l'Eure*, Milan, Silvana Editoriale, 2009, p. 17.
- Figure 48 *Fragment de la dalle funéraire d'Hugues d'Arc*. Calcaire, XIV^e siècle, Dijon, abbaye Saint-Bénigne, n inv. Arb. 1227. © Musée archéologique de Dijon, cl. F. Perrodin.
- Figure 49 Colonnes engagées comportant des bagues de la nef de Tilchâtel. © Robert Marcoux, 2007.
- Figure 50 Dalle funéraire de Guillemette de Tilchâtel (†1238). Collection Gaignières.
- Figure 51 Dalle funéraire de Guy II de Tilchâtel (†1240). Collection Gaignières.
- Figure 52 Dalle funéraire de Jean de Tilchâtel (†1274). Collection Gaignières.
- Figure 53 Dalle funéraire de Marie de Joinville (†1263). Collection Gaignières.
- Figure 54 Chapiteau de la nef de Tilchâtel. © Robert Marcoux, 2007.
- Figure 55 *Drawing of the Tower of the Laon Cathedral*, c. 1230. Villard de Honnecourt. Bibliothèque Nationale, Paris, France. Image tirée de < <http://www.artres.com> >, (page consultée le 18 octobre 2016).
- Figure 56 Dalle funéraire d'Alexandre de Montaigu (†1417). Collection Gaignières.
- Figure 57 Détails de la précédente.
- Figure 58 Travée du couronnement de la clôture du chœur : principe de construction (Juffard del.). Image tirée de Denise Borlée, « Abbaye Saint-Bénigne : le jubé et la clôture du chœur », *Sculpture médiévale en Bourgogne : collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, Monique Jannet-Vallat et Fabienne Joubert (éd.), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2000, p. 152.
- Figure 59 Dalle funéraire de Guillaume Tirel (†1363), Jeanne Bonnard (†1343) et Isabeau le Chandelier (†XIV^e). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 60 *Guillaume Tirel, sergent d'armes et queue du roi Philippe et ses deux femmes* (†1363), Église Saint-Léger, Saint-Germain-en-Laye, Yvelines, France. Image tirée de *Illustrations of Incised Slabs on the Continent of Europe*, William F. Greeny. Londres, W. Criggs & Son, 1891, plate 59.
- Figure 61 *Les classes de la société* (détail). Pseudo-Aristote, *Économiques*, Paris, c. 1378. Brussel, KBR ms.11201-02 fol. 263. Image tirée de Anne H. van Buren, *Illuminating fashion: Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands 1325-1515*, New York: The Morgan Library and Museum & Londres: D. Gilles Limited, 2011, p. 73.
- Figure 62 *Cérémonies de mariage* (détails). Valerius Maximus, *Fais et dis mémorables des romains*. Paris, BNF Ms. fr. 9749, fol. 76v, c. 1376. Image tirée de Anne H. van

Buren, *Illuminating Fashion: Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands 1325-1515*, New York: The Morgan Library and Museum & Londres: D. Gilles Limited, 2011, p. 73.

- Figure 63 *Machaut au château de sa dame*, Guillaume de Machaut, *Remède de fortune*. Paris, BNF Ms. fr. 1586 fol. 23, c. 1350-1355. Image tirée de Mandragore, < <http://mandragore.bnf.fr> >, (page consultée le 15 décembre 2016).
- Figure 64 Dalle funéraire d'Ingeburge de Danemark (†1236). Collection Gaignières.
- Figure 65 *Octobre* (à l'arrière-plan le Château du Louvre), les Frères Limbourg, *Très Riches Heures du Duc de Berry*, 1416. Musée Condé, Chantilly, France © RMN-Grand Palais/Art Resource, NY. Image tirée de < <http://www.artres.com> >, (page consultée le 18 octobre 2016).
- Figure 66 Détails de la dalle funéraire de Guillaume Tirel (†1363), Jeanne Bonnard (†1343) et Isabeau le Chandelier (†XIV^e). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 67 *Septembre* (récolte du raisin et château de Saumur à l'arrière), les Frères Limbourg, *Très Riches Heures du Duc de Berry*, 1416. Musée Condé, Chantilly, France © RMN-Grand Palais/Art Resource, NY. Image tirée de < <http://www.artres.com> >, (page consultée le 18 octobre 2016).
- Figure 68 Dalle funéraire de Luc Bernard (†1464). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 69 Détails de la figure 67.
- Figure 70 *Cathédrale de Rouen, portail des libraires*. Rouen, Normandie, France. Image tirée de *Gothic Architecture : Paul Frankl revised by Paul Crossley*, Paul Frankl, New Heaven & Londres, Yale University Press, 2000, p. 172.
- Figure 71 *Rouen, Saint-Maclou, façade, c. 1470-90*. Rouen, Normandie, France. Image tirée de *Gothic Architecture : Paul Frankl revised by Paul Crossley*, Paul Frankl, New Heaven & Londres, Yale University Press, 2000, p. 242.
- Figure 72 *Cathédrale d'Amiens, façade ouest, commencée c. 1225*. Amiens, Picardie, France. Image tirée de *Gothic Architecture : Paul Frankl revised by Paul Crossley*, Paul Frankl, New Heaven & Londres, Yale University Press, 2000, p. 141.
- Figure 73 Dalle funéraire d'Étienne Chevalier et Catherine Budé (†1474). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 74 *Cathédrale de Beauvais, intérieur, vaisseau central du chœur, vue générale*. Beauvais, Oise, France. Image tirée de *Beauvais Cathedral : Architecture of Transcendence*, Stephen Murray, Princeton, Princeton University Press, 1989, fig. 122.
- Figure 75 *Vitraux de la chapelle absidiale nord* (détail). Évreux, cathédrale Notre-Dame d'Évreux, XIV^e siècle. Madeline Caviness: Medieval Stained Glass. Photographe: Madeline Caviness. Image tirée de < <http://www.artstor.com> >.

(page consultée janvier 2017).

- Figure 76 Dalle funéraire de Jean d'Arsonval (†1416). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 77 Dalle funéraire de Dauphine Fougères (†1495). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 78 Dalle funéraire de Jeanne de la Garancière (†1495). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 79 Dalle funéraire de Pierre de Mory (†1482). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 80 Dalle funéraire de Bernard et Jean de Brosse (†1482). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 81 Dalle funéraire de Jean de St-Gilles (†1495). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 82 *Façade de l'église Sainte-Radegonde de Poitiers*. Gothique flamboyant. XV^e siècle. Poitiers, Vienne, France. ©Creative Commons.
- Figure 83 *Chapelle du Fou, mausolée, Poitiers*, Médiathèque ms. 547. Image tirée de *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers : l'œuvre romane*, Marie-Thérèse Camus et Claude Andraut-Schmitt (éds.), Poitiers, ESCM et Université de Poitiers, 2002, p. 29.
- Figure 84 *Couple à la mode*, auteur inconnu, *Tacuinum sanitatis*. Lombardie, c. 1390. BN, Ms. nouv. acq. lat. 1673 f. 62.
- Figure 85 *Le sarcophage de Milan*, paroisse de Saint-Ambroise, Milan. IV^e siècle. Image tirée de Pierre Prigent, *La Jérusalem céleste : histoire d'une tradition iconographique du IV^e siècle à la Réforme*, Saint-Maurice, Saint-Augustin, 2003, p. 29.
- Figure 86 Dalle funéraire de Jacques de Longuejume (†1443). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 87 Dalle funéraire de Jacques de Longuejume (†1443). Nef de la basilique Saint-Denis, Paris. ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 88 Détails de la figure 86.
- Figure 89 *Sein d'Abraham et enfer*, Psautier de Saint-Louis et de Blanche de Castille, c. 1225. BnF, Arsenal 1186, 171v.
- Figure 90 *Christ juge entre la Vierge Marie et saint Jean l'Évangéliste*. Chartres, cathédrale Notre-Dame de Chartres, portail sud, XIII^e siècle. Erich Lessing/Art Resource, NY. Image tirée de < <http://www.artres.com> >, (page consultée en janvier 2017).
- Figure 91 Dalle funéraire de Marie de Breauté (†1461). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 92 *Cathédrale Notre-Dame d'Amiens, façade occidentale, portail de la Vierge*, ébrasement gauche, les rois mages. Image tirée de F. Joubert (éd.), *Sculpture médiévale en Bourgogne : collection lapidaire du Musée archéologique de*

Dijon, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2000, p. 149.

- Figure 93 *Pilier des anges, Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg*, bras sud du transept. Image tirée de F. Joubert (éd.), *Sculpture médiévale en Bourgogne : collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2000, p. 159.
- Figure 94 Détails de la figure 91.
- Figure 95 Maison de l'abbaye de Saint-Amand de Rouen. Image tirée d'E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, vol. 6, Paris, Bance-Morel, 1854-1868, p. 270.
- Figure 96 Détails de la dalle funéraire de Jean d'Arsonval (†1416). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 97 *Saint-Germain-L'auxerrois*. Vue de la façade occidentale. Image tirée de *Les églises flamboyantes de Paris, XV^e- XVI^e siècles*, Agnès Bos, Paris, Picard, 2003, pl. II.
- Figure 98 Détails de la dalle funéraire de Denis du Moulin (†1447). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 99 Portail de Saint-Étienne d'Auxerre. Image tirée de F. Joubert, « Le portail central : la réalisation sous l'épiscopat de Michel de Creney, vers 1400, d'un programme ambitieux », *Saint-Étienne d'Auxerre : la seconde vie d'une cathédrale*, Christian Sapin (dir.), Paris, Éditions A. et J. Picard, 2011, p. 399.
- Figure 100 Détails de la figure 7.
- Figure 101 Détails du tombeau de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1342-1404). Musée des Beaux-arts, Dijon, France. Erich Lessing/Art Resource, NY. Image tirée de < <http://www.artres.com> >, (page consultée en janvier 2017).
- Figure 102 Funérailles de Louis II de Mâle. Bernardus Guidonis, *Fleur des chroniques, Histoire universelle de France*, après 1384. Besançon-BM-ms. 0677 f. 128. © Institut de recherche et d'histoire des textes – CNRS.
- Figure 103 Funérailles de Louis VI le Gros. *Grandes chroniques de France*, 1404. Paris-Bibl. Mazarine-ms. 2028 f. 215v. © Institut de recherche et d'histoire des textes – CNRS.
- Figure 104 Chef intendant, noble et clerc (détail des deux derniers). Tombe de Philippe le Hardi (détail), Musée des Beaux-arts de Dijon, 1404. Image tirée de Anne H. van Buren, *Illuminating Fashion : Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands 1325-1515*, New York: The Morgan Library and Museum & Londres: D. Gilles Limited, 2011, p. 109.
- Figure 105 Dalle funéraire d'Adam de Saint-Denis (†1122). Collection Gaignières.
- Figure 106 Dalle funéraire de Pierre d'Auteil (†1229). Collection Gaignières.

- Figure 107 Dalle funéraire d'Henri de Troon (†1219). Collection Gaignières.
- Figure 108 Dalle funéraire de l'abbé Suger (†1151). Collection Gaignières.
- Figure 109 Soubassements des tombeaux d'Adam de Saint-Denis et de Pierre d'Auteil. Paris, Saint-Denis, vers 1270-1280. © RMN-GP/Droits réservés.
- Figure 110 *Soubassement du tombeau de Philippe de France (†1222-1235), fils de Louis VIII et de Blanche de Castille, frère cadet de Saint Louis. Basilique de Saint-Denis, France. Image tirée de Saint-Denis : dernière demeure des rois de France, Serge Santos, Paris, Zodiaque, 1999, fig. 19.*
- Figure 111 Dalle funéraire d'Humbert Dauphin (ou H. II de Viennois) (†1355). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 112 Détails de la dalle funéraire précédente
- Figure 113 Tombeau de Marie de Bretagne (†1371) et d'Isabelle d'Artois (†1344). Collection Gaignières.
- Figure 114 Dalle funéraire de Jeannette de Chaubrant (†1313), Eudeline de Chaubrant (†1328) et Marguerite de Chaubrant (†1338). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 115 Eudeline de Chanbrant (Chaubrant) (1328) et ses filles Jehenete (1313) et Marguerite (1338). Cathédrale de Châlons-sur-Marne, France. Image tirée de *Illustrations of Incised Slabs on the Continent of Europe*, William F. Creeny. Londre, W. Criggs & Son, 1891, plate 136.
- Figure 116 Détails de la précédente.
- Figure 117 Dalle funéraire de Mathieu Des Champs (†1491), Jacqueline de la Fontaine (†1473) et Catherine Lallemand (†1503). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 118 Dalle funéraire de Richard Galant (†1454). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 119 Détails de la précédente.
- Figure 120 *Plancher de la cathédrale de Chartres : le labyrinthe. Cathédrale de Chartres, Centre-Val de Loire, France. Foto Marburg / Art Resource, NY. Artres.*
- Figure 121 Dalle funéraire de Pierre de Roye (†1248). Collection Gaignières.
- Figure 122 Dalle funéraire de Nicolas L'Aide (†1299). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 123 *Tombes de rois Plantagenêts, Richard Cœur de Lion, Éléonore d'Aquitaine et Henri II, tous représentés à l'âge de 33 ans, l'âge du Christ à sa mort. Pierre peinte, XIII^e siècle. Abbaye de Fontevault, France. Erich Lessing / Art Resource, NY.*
- Figure 124 « Vous, ou la Mort ». Écu de parade, Bourgogne, XV^e siècle. Tempera sur bois. Londres, British Museum. Image tirée de *L'art de l'amour au Moyen Âge :*

objets et sujets du désir, Michael Camille, Cologne, Könemann, 2000, p. 63

- Figure 125 *Chasse au cerf*, Bréviaire à l'usage de Renaud de Bar, c. 1302-1305. Lorraine, France. Verdun, BM – ms. 0107, fol. 012.
- Figure 126 *Verrière de la Chapelle Vendôme, vue d'ensemble*, collatéral sud de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, XV^e siècle. Chartres, Eure-et-Loir, France. ©Creative Commons.
- Figure 127 Dalle funéraire de Guillaume d'Hermanville (†1321). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 128 Dalle funéraire de Guillaume Amanieu (†1309). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 129 Détails de la figure 127.
- Figure 130 Détails de la figure 128.
- Figure 131 Dalle funéraire de Catherine de Bretagne (†1278). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 132 Sceau de Christchurch, Canterbury, troisième sceau, verso, cire. Première occurrence 1232, ici impression attachée à *Acknowledgement of Supremacy of the Convent and prior to King Henry VIII in 1533*. Kew, National Archives, D 25/25. Image tirée de Markus Späth, « Architectural Representation and Monastic Identity : the Medieval Seal Images of Christchurch, Canterbury », *Image, Memory and Devotion: liber amicorum Paul Crossley*, A. Timmermann (éd.), Turnhout, Brepols, 2011, p. 258.
- Figure 133 *Évangile de Saint-Médard de Soissons*, IX^e siècle. Soissons, France. Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 8850, fol. 11.
- Figure 134 Dalle funéraire de Jean de Rochois (†1413). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 135 Détails de la précédente.
- Figure 136 *Statue la Vierge et l'Enfant*, cloître, abbaye de Saint-Wandrille (dite abbaye de Fontenelle). Pierre sculptée, sans date. Saint-Wandrille-Rançon, Seine-Maritime, France. ©Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - diffusion RMN.
- Figure 137 Dalle funéraire de Marie de Guérande (†1317). Collection Gaignières.
- Figure 138 Marie de Guérande de Mondidier, femme de Sire Pierre de Hangest (†1317). Évreux, musée, Eure, France, Image tirée de *Illustrations of Incised Slabs on the Continent of Europe*, William F. Creeny. Londres, W. Criggs & Son, 1978, pl. 135.
- Figure 139 Détails des précédentes.
- Figure 140 Détails de la figure 138.

- Figure 141 Dalle funéraire de Jean II d'Upsal (†1291). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 142 Détails de la précédente.
- Figure 143 Détails de la figure 141.
- Figure 144 Détails de la figure 141.
- Figure 145 Dalle funéraire de Robert Gaubelin et Jeanne Le Bourguignon (†1436). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 146 Dalle funéraire de Thomas de la Marche et Marguerite (†1462). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 147 *Portail, Vierge à l'Enfant, Philippe le Hardi et saint Jean-Baptiste, Marguerite de Flandres et sainte Catherine*. Chartreuse de Champmol, Dijon, France, XIII^e-XIV^e siècles. Bridgeman-Giraudon / Art Resource, NY.
- Figure 148 Dalle funéraire de Marguerite d'Yerre (†1360). Collection Gaignières.
- Figure 149 Dalle funéraire de Jean de Mailly (†1473). ©Maude Deschênes, 2015.
- Figure 150 *Verrière de la maison de Dreux de Bretagne*, lancettes de la baie 122, façade du transept sud, 1221-1230. Cathédrale Notre-Dame de Chartres, Centre-Val de Loire, France. © Creative Commons.
- Figure 151 Détails de la figure 149.
- Figure 152 Détails de la figure 148.
- Figure 153 Détails de la figure 150.
- Figure 154 *Verrière de la maison de Dreux de Bretagne*, rose de la baie 122, façade du transept sud, 1221-1230. Cathédrale Notre-Dame de Chartres, Centre-Val de Loire, France. ©Creative Commons.
- Figure 155 Détails de la figure 149.

Remerciements

Ce mémoire est le résultat de trois ans de travail soutenu et si c'est un accomplissement personnel conséquent, je le dois en grande partie à l'appui que m'ont donné de nombreuses personnes, ces quelques lignes leur sont consacrées.

Tout d'abord, je tiens à remercier chaleureusement mon directeur, Robert Marcoux, sans qui cette aventure n'aurait ni commencée ni abouti. Il a su à la fois me guider et m'inspirer dès la sélection de mon sujet de maîtrise. Les nombreux courriels et rencontres qui ont jalonné les dernières années m'ont toujours incitée à poursuivre et à perfectionner mon travail. Son écoute généreuse, sa passion contagieuse pour les études médiévales et son indéfectible conviction du bien-fondé de mon sujet m'ont accompagnée du début à la fin de ce projet.

Je dois ensuite remercier le CRSH, la Faculté des Lettres de l'Université Laval et les assurances La Capitale pour leur soutien financier, ils m'ont permis de me concentrer principalement sur mes recherches et d'effectuer un séjour en Europe. La Bibliothèque nationale de France et la Bibliothèque bodléienne d'Oxford ont également mes plus sincères remerciements pour m'avoir ouvert leurs portes. Particulièrement, M. Collin Harris, superintendant des salles de lectures de la Weston Library, et Mme Nathalie Le Godinec, de l'abbaye de Royaumont, pour leurs accueils des plus cordiaux.

Mes plus francs remerciements vont aussi à mes chers collègues et amis du GREPSOMM sans qui ce projet aurait été nettement moins agréable. Les discussions et les projets qui ont pris naissance à l'intérieur des six mètres carrés du bureau sont des souvenirs impérissables des dernières années.

Pour Sabrina, Dominique, Jean-Christophe et Layna, votre appui, votre écoute et votre indéniable positivisme m'ont accompagnée à chaque instant. Enfin, à ma chère famille dont la constance m'a sans cesse entourée, merci. Les soupers et les moments d'évasion que nous avons partagés m'ont permis de garder la tête hors de l'eau.

Pour finir, je souhaite dédier ce mémoire aux femmes fortes, aimantes et modèles de ma famille, leur exemple m'a et me porte toujours vers de nouvelles expériences tant académiques que personnelles. Mamie Louise, Laura, Andrée, Danièle, Hélène et Louise, votre soutien est tout pour moi.



197. Isabelle de Noyon-sur-Andelle et de Hacqueville, †1293.

Introduction

Dans *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Umberto Eco relève à quel point la société médiévale évoluait conjointement avec tout un monde de signes :

L'homme du Moyen Âge vivait, effectivement, dans un univers peuplé, surchargé de significations, de rappels, de sens surajoutés, de manifestations de la Divinité au sein des choses, dans une nature qui s'exprimait sans cesse au moyen d'un langage héraldique, dans lequel un lion n'était pas seulement un lion, une noix n'était pas rien d'autre qu'une noix, ou un hippogriffe possédait autant de réalité qu'un lion puisque, autant que celui-ci, il était le signe, existentiellement négligeable, d'une réalité supérieure¹.

Umberto Eco signifie ainsi la facilité avec laquelle la société médiévale cohabitait avec une foule de signes, qu'elle puisse en saisir toute la gamme de possibilités ou non. C'est exactement ce que la théorie sémiotique mise au point par Charles S. Peirce permet de saisir². Il s'agit d'une relation triadique entre le signe, l'objet et le spectateur; relation dans laquelle l'ornement joue un rôle actif. C'est cette dynamique particulièrement signifiante qui intéressera cette étude. En effet, la microarchitecture³ – que l'on peut définir comme un décor reproduisant en partie ou en totalité certains motifs architecturaux dans une échelle réduite par rapport aux éléments structuraux – se révèle être le signe de quelque chose de plus grand que les éléments qu'elle représente. Toutefois, cet ornement pose un problème de nature ontologique aux chercheurs : qu'est-ce que la microarchitecture? Et comment doit-on l'aborder? Est-ce que l'on peut examiner de la même façon un objet sculpté et une miniature? Il nous semble en majeure partie que oui, car la microarchitecture apparaît agir de manière similaire d'un support à l'autre.

L'ornementation est bien délaissée par la recherche sur les tombeaux, un sujet d'étude pour lequel, par la dénomination même, forme et fonction sont interdépendantes. Dans deux thèses de doctorat récentes portant sur le monument funéraire français, la question du décor de microarchitecture est effleurée dans un cas et mise de côté dans

¹ Umberto ECO, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1997, p. 94.

² Entre autres sur le sujet Nicole EVERAERT-DESMEDT, *Le processus interprétatif: introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Liège, Mardaga, 1990, 151 p.; Émilie GRANJON, « Le symbole : une notion complexe », *Protée*, vol. 36, no. 1 (2008), p. 17-28; Charles S. PIERCE, *Écrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 263 p.

³ Le terme est utilisé dans sa locution anglaise est rédigé parfois avec un trait d'union, parfois sans. Ici sera privilégiée sa version francisée, écrite de manière soudée.

l'autre⁴. En effet, la littérature sur le sujet évacue presque systématiquement la question de l'ornementation des tombes, si ce n'est uniquement pour en mentionner la présence. Xavier Dectot, dans son ouvrage très complet sur les pierres tombales, rapporte que la première aptitude du monument funéraire est celle qui est inscrite à même sa nomination : *monumentum*, terme latin appelant la perpétuation de la mémoire d'une personne⁵. Ainsi, dans le monument funéraire, forme et fonction sont liées, bien qu'elles ne soient pas enchaînées l'une à l'autre. Si l'on suit Jean-Claude Bonne pour qui le Moyen Âge ne connaît pas l'ornement purement décoratif, le décor des monuments funéraires ne peut avoir une origine et une finalité purement esthétique⁶. Le tombeau est alors le support qui reçoit la microarchitecture : leurs usages interagissent ensemble. Or, si le monument funéraire doit être considéré comme un objet historique devant être étudié pour lui-même et non comme un faire-valoir de la sculpture médiévale, les éléments qui le composent, et particulièrement son ornementation, doivent être compris comme des données constitutives et non comme de simples détails superfétatoires. On peut apercevoir comment la microarchitecture se déployait dans l'espace ecclésial par le dessin des plates-tombes de la chapelle Saint-Sébastien de l'abbaye de Villeneuve (fig. 1)⁷.

Si la microarchitecture sur les tombeaux médiévaux a été si peu étudiée, c'est en majeure partie parce qu'elle suscite un problème d'appréhension. En effet, comment l'étudier sans la dénaturer, comment la concevoir tout en tenant compte de l'objet qu'elle orne? C'est cet exercice d'équilibre que la présente étude tentera d'effectuer. Pour ce faire, cette recherche entend poursuivre la réflexion brièvement esquissée par Paul Binski en explorant la jonction entre tombeau, ornement et microarchitecture. Il est un des rares auteurs à avoir abordé la microarchitecture comme un ornement funéraire, en relevant sa

⁴ Robert MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort au Moyen Âge : une enquête anthropologique sur les tombeaux médiévaux de la collection Gaignières*, thèse de doctorat, Université Laval : Québec & Université de Dijon : Dijon, 2013, 611 p. et Guillaume GRILLON, *L'ultime message : étude des monuments funéraires de la Bourgogne ducal XII^e - XVI^e siècles*, Université de Bourgogne, 2011, s.p.

⁵ Xavier DECTOT, *Pierres tombales médiévales : sculptures de l'au-delà*, Paris, Rempart, 2006, p. 29.

⁶ Jean-Claude BONNE, « De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècles) : le modèle insulaire », *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6^e "International Workshop on Medieval Societies"*, Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992), Jérôme BASCHET et Jean-Claude SCHMITT, Paris, Le Léopard d'Or, 1996, p. 209.

⁷ Cette illustration de la collection Gaignières permet de visualiser comment les dalles funéraires étaient inscrites à même le pavement des édifices religieux. Elles s'insèrent au sol et donnent l'impression que les effigies reposent devant l'autel, cf. Anne RITZ-GUILBERT, *La collection Gaignières : un inventaire du royaume au XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 2016, pl. X.

présence sur des monuments anglais, et soutient que ce décor est le symbole réduit de quelque chose de plus grand⁸. En faisant appel à un corpus conséquent, les rôles et usages du décor microarchitecturé des monuments funéraires de l'Occident médiéval seront ici mis en lumière.

Dans la mesure où il n'existe pas au Moyen Âge « d'image qui ne soit intrinsèquement attachée à un objet ou à un lieu ⁹ », l'ornement est tributaire de l'élaboration, de l'agentivité et des usages de ses supports. Une attention particulière doit ainsi être portée à la matérialité de l'image puisque cette dernière constitue le décor, assistant et magnifiant, l'objet qu'elle orne¹⁰. La microarchitecture, décor enrichissant le monument funéraire, se greffe à celui-ci, influençant et participant de son usage et de ses significations. Elle doit donc être considérée comme une image en acte avant d'être décorative¹¹.

Les fonctions associées à cet ornement se lient avec celles du monument funéraire, elles contribuent à garder le corps, à identifier et à commémorer le mort. En ce sens, il s'agira de questionner cette conjonction permettant d'en saisir les tenants et aboutissants, afin d'approfondir nos connaissances sur le tombeau médiéval. Grâce au concept de *figura* élaboré par Erich Auerbach stipulant que l'analogie peut jeter un pont entre deux réalités différentes, on peut envisager que la microarchitecture, comprise comme un ornement analogique, crée un lien entre deux ordres de réalité – terrestre et céleste¹². Les pratiques et rites funéraires rattachés à la microarchitecture seront au cœur du présent mémoire. En s'inscrivant sur le tombeau, le décor participe au monument dont l'usage est socialement déterminé¹³, nous permettant ainsi d'étudier à la fois la microarchitecture et la société qui l'emploie. Pour ce faire, le rôle actif de la microarchitecture sera relevé afin de permettre

⁸ Paul BINSKI, *Gothic Wonder : Art, Artifice, and the Decorated Style, 1290–1350*, New Haven, Yale University Press 2014, p. 144.

⁹ J. BASCHET et Pierre-Olivier DITTMAR, « Introduction », *Les images dans l'Occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 47.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Les objets visuels de l'Occident médiéval se réalisent à travers leur médium, ils sont en situation et en acte, ce qui les met en relation avec les domaines du visuel, du matériel, de l'espace et de la mémoire. « Image-objet » qui est le terme définit par Jérôme Baschet afin de rendre compte de l'interrelation entre l'image et le médium qui l'accueille, cf. J. BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 25-64 et J. BASCHET et Jean-Claude SCHMITT, *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 7-37.

¹² Sur le symbole, voir Erich AUERBACH, *Figura : la Loi juive et la Promesse chrétienne*. Paris, Macula (Collection Argô), 2003, p. 56.

¹³ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 403-404.

d'esquisser des ponts et de montrer comment cet ornement peut appuyer et soutenir le fonctionnement du tombeau médiéval. C'est donc envisager que la présence de cette image-objet répond à différentes fonctions qui sont entrelacées : leurs usages et valeurs symboliques s'enchevêtrent et s'outrepassent.

Nous avons précédemment utilisé divers termes pour désigner le tombeau médiéval puisque le vocabulaire est réglé sur la pluralité des pratiques. En ce sens, « tombeau » sera employé ici de manière générique, sinon complété par un adjectif. Ainsi, un tombeau monumental ou tridimensionnel réfère à un ensemble composé d'un sarcophage ou socle fermé d'une dalle. Les termes de plates-tombes, dalles ou lames funéraires (entendus ici comme des synonymes) représentent, sauf indication contraire, des monuments placés à même le sol des édifices, qui scellent souvent une sépulture. Ce dernier terme doit aussi être précisé. Une étude récente s'appuyant sur le sens du mot *sepultura* en latin médiéval en fait le lieu, souvent creusé, où est enterré un mort¹⁴. Ce sont ces mots et définitions, associés aux pratiques funéraires médiévales que nous retenons dans la présente étude.

L'objet qu'est le tombeau médiéval contribue à mettre en œuvre divers actes, réflexions et processions suscitant chez le fidèle un certain comportement. L'étude de la microarchitecture sur les dalles funéraires permet ainsi de dévoiler et de préciser certains pans des pratiques médiévales. En interrogeant l'ornement d'architecture, nous pouvons tenter de cerner les rites se déroulant dans l'espace ecclésial et par conséquent les processus connexes aux funérailles, à la réalisation du monument et à la commémoration du défunt. Ce sont ces processus que l'étude de la microarchitecture sur les plates-tombes médiévales des XII^e-XV^e siècles tentera de mettre au jour.

Afin de saisir dans toute sa plénitude la complexité des échanges possibles entre la microarchitecture et le monument funéraire médiéval, nous avons choisi d'investiguer la longue durée dans le but d'y observer d'éventuelles constances, variations et fractures. Ces facteurs requérant le concours des approches quantitative et qualitative sont le mieux susceptibles de rendre compte des différents usages de la microarchitecture dans le contexte funéraire. En effet, délimiter les grands axes opératoires de la microarchitecture permet d'en saisir les subtilités d'action et de mieux appréhender son lien avec l'agentivité du tombeau médiéval. L'emploi de la microarchitecture peut alors se décliner sous la forme

¹⁴ Michel LAUWERS et Aurélie ZEMOUR, « Introduction », *Qu'est-ce qu'une sépulture? Humanités et systèmes funéraires de la préhistoire à nos jours, Actes des rencontres 13-15 octobre*, Antibes, 2016, p. 4-5.

d'un usage commémoratif, prospectif et rétrospectif, analogique et fédérateur étant donné qu'elle reproduit l'Église comprenant à la fois le bâtiment, la communauté et l'institution. Une lecture efficace des composantes des dalles funéraires est autorisée grâce à la catégorisation de la commémoration créée par E. Panofsky dans son célèbre ouvrage sur la sculpture funéraire¹⁵. Si l'ouvrage de Panofsky est une référence sur l'art funéraire, il nous faut toutefois tempérer sa catégorisation duelle entre la mémoire « prospective » et « rétrospective » puisqu'elles ne fonctionnent pas nécessairement en opposition, mais bien en association telle que l'a proposé Robert Marcoux dans un article paru en 2016¹⁶.

Les pratiques funéraires et commémoratives médiévales ne se développant pas de manière linéaire et strictement évolutive, toute démarche visant à en tirer un schéma progressif serait réductrice et dénaturerait inmanquablement leur caractère proprement rhizomatique : c'est ce dernier qui commande ici l'usage de l'analyse sérielle. C'est en insistant sur la profonde liberté des images médiévales à l'intérieur de la tradition chrétienne que se dessinent toutes les possibilités analytiques¹⁷. Théorisée en partie par l'historien Jérôme Baschet, cette perspective permet de joindre l'étude des régularités et des transformations d'un corpus, accordant un sens à toutes les fluctuations de formes qui sont caractéristiques des images médiévales¹⁸. Les analyses statistiques sur lesquelles reposent en partie la méthodologie employée ici ne sont pas des résultats en soi, les données tirées de ce processus seront toujours confrontées aux images. Entre nous et la réalité passée représentée, on retrouve toujours une certaine opacité, une épaisseur figurative. Ainsi, les méthodes quantitatives nous permettent de déployer les différents rapports qui prennent place entre les images du corpus. L'analyse sérielle offre alors la possibilité de saisir l'ensemble de la gamme figurative des images étudiées, elle s'attarde tant aux ressemblances qu'aux différences tout en prenant les ruptures en considération. Sa principale caractéristique est d'autoriser d'incessants allers-retours entre la série et

¹⁵ Erwin PANOFSKY, *Tomb Sculpture : Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York, Abrams, 1964, tiré de la trad. française *La sculpture funéraire. De l'ancienne Égypte au Bernin*, Paris, Flammarion, 1995, p. 51-78.

¹⁶ R. MARCOUX, « Memory, Presence and the Medieval Tomb », *Revisiting the Monument : fifty years since Panofsky's Tomb Sculpture*, Ann ADAMS et Jessica BARKER (éd.), Londres, The Courtauld Institute of Art, 2016, p. 49-67.

¹⁷ La liberté des images médiévales est abordée dans le chapitre VII de J. BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 252.

¹⁸ Publié d'abord sous J. BASCHET, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales. Histoire. Sciences Sociales*, 51/1 (janvier-février 1996), p. 93-133, puis sous le titre, *Iconographie médiévale* chez Gallimard en 2008.

l'image¹⁹. Cependant, il nous apparaît que l'approche quantitative ne parvient pas à éclaircir totalement l'image et c'est pour le mieux : elle met moins l'objet en lumière qu'*en lueur*, c'est-à-dire qu'elle fait jouer son essentielle part d'ombre en laquelle se réfugie le sens de toute image. Dans la translation vers le factoriel s'effectue un « obscurcissement révélateur » qui ajoute à l'épaisseur sémantique de l'image, offrant une autre manière de la percevoir, sans pour autant en lever tous les silences. C'est pourquoi il nous a semblé essentiel de combiner le quantitatif et le qualitatif dans une étude conjointe qui autorise alors l'observation de l'image, de toutes celles consultées comme des interstices entre chacune.

Dans un premier temps, nous proposerons un survol des recherches portant sur le tombeau médiéval, sur la microarchitecture et sur l'ornement. Les domaines de l'agentivité du monument funéraire, de l'espace culturel et des possibilités d'actions du décor d'architecture seront évoqués afin de faire le point sur l'état de ces différents champs d'études. Les possibilités symboliques des images ainsi que les processus mnémotechniques employés durant la période médiévale vont par la suite être abordés. Le chapitre 2 s'ouvrira par un rapide coup d'œil sur la collection Gaignières et sur la justification de la technique de la gravure ici sélectionnée. La méthodologie retenue, celle de l'analyse factorielle des correspondances, sera par la suite abordée et les constats les plus probants seront examinés. Le chapitre 3 sera celui de l'analyse qualitative où les données précédemment mentionnées seront employées afin de mettre en lumière certains cas d'études précis. Enfin, le chapitre 4 permettra de mettre en relation les hypothèses sur les usages de la microarchitecture sur les dalles funéraires médiévales repérées par cette étude

À partir des données de la précédente analyse, auxquelles s'ajoutent les critères d'enquête plus spécifiques – ici portant sur la microarchitecture –, il est possible de réaliser une analyse factorielle des correspondances. Grâce aux réseaux qu'elle tisse entre les modalités déterminées par l'analyse sérielle, l'analyse factorielle des correspondances servira à trier et à ordonner les données, à créer des typologies et à cerner les grands

¹⁹ J. BASCHET, *L'iconographie médiévale... Op. cit.*, p. 260-280.

regroupements²⁰. Appropriée lorsque l'on dispose d'un grand nombre de variables – et ce sera notre cas –, l'analyse factorielle permettra ainsi de mettre en évidence des relations structurantes sous la forme de graphiques, regroupant les données de plusieurs tableaux qu'il serait, évidemment, plus fastidieux et ardu à décoder²¹. Ensuite, ce codage multimodale peut, à partir du corpus, formaliser la population²² et créer un tableau de données où chaque ligne sera associée à un individu (dalle) de même qu'à une série de modalités réparties en colonnes.

Ainsi, c'est au total près de mille images qui ont été sélectionnées, elles représentent l'ensemble des dalles, lames et plates-tombes qui comportent un décor architectural. Nous avons privilégié les tombeaux réalisés par la gravure en faible relief parce qu'elle relève à la fois d'une opération sensible et abstraite ayant pour siège l'esprit, c'est-à-dire une transposition des éléments architecturaux tridimensionnels, tels l'arc et la colonne, vers la planéité que leur confère le traitement du médium. La microarchitecture se voit donc travaillée par une opération translatrice articulant le matériel et le conceptuel, car elle n'advient que par le truchement d'un médium donné auquel elle s'unit sans pour autant présenter des propriétés structurantes. Elle renonce aux propriétés structurantes propres aux bâtiments construits, ce qui lui donne un tout autre potentiel sémantique. Du fait de ce changement structurel, la microarchitecture ne supporte plus la charge des sections supérieures, mais acquiert la capacité d'en être le signe. La réception du monument funéraire et la lecture de son décor s'en trouvent alors modifiées. En ce sens, le présent corpus tentera de déterminer comment l'ornement d'architecture gravé sur les tombeaux peut faire sens dans les rites et pratiques funéraires de l'Occident médiéval.

C'est à une plongée dans un sujet, certes touffu, mais ô combien stimulant que nous convions le lecteur de ce mémoire. Ce faisant, nous l'invitons à considérer ce monde d'images et de pratiques comme fondamentalement différent du nôtre. Dans la relation entre le signifiant et le signifié, le sujet et sa représentation, ce qui l'emporte au Moyen Âge et qui détermine largement la pensée et les comportements est « une conception figurative

²⁰ Cette méthode d'investigation a été intelligemment abordée par Philippe CIBOIS, *Les méthodes d'analyse d'enquête*, 2009, le Pdf est librement accessible en ligne sur le site personnel de M. Cibois, < <http://cibois.pagesperso-orange.fr/Text.html> >.

²¹ Claire LEMERCIER et Claire ZALC, *Méthodes quantitatives pour l'historien*, Paris, La Découverte p. 59-70.

²² La population désigne les individus étudiés (constituant le corpus) et dont les caractères sont scrutés afin de permettre l'apparition de structures sous-jacentes.

de la réalité, selon laquelle un évènement qui s'est passé sur la terre ne signifie pas seulement cet évènement même, mais aussi, et sans préjudice de la réalité concrète hic et nunc, un autre évènement qu'il annonce ou qu'il répète en le confirmant [...]»²³ ». De ce fait, tant dans l'exécution de la recherche que dans le partage des résultats, nous devons impérativement être conscients des changements majeurs de paradigmes que représentent la société médiévale et garder en mémoire que les conclusions évoquées ici sont des pistes de recherche.

²³ J.-Cl. SCHMITT, « Introduction », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 10.

Chapitre 1 : *Nihil potest homo intelligere sine phantasmate*

« *l'homme ne peut rien apprendre sans images* »

Thomas d'Aquin, *De memoria et reminiscientia*

1.1. Bilans historiographiques

Le tombeau médiéval

Ouvrir une recherche par un intitulé traitant de monuments funéraires par une formule sur l'ornement a pour but d'insister sur le rôle fondamental du support qui l'accueille. Si cette étude se veut principalement celle de la microarchitecture présente sur les dalles funéraires, il est tout à fait impossible de faire abstraction de l'objet sur lequel elle est figurée. De ce fait, aborder l'ancrage de l'ornement d'architecture dans un lieu c'est, dans notre cas, d'abord et avant tout remettre sur le métier le champ d'étude portant sur le tombeau médiéval. Il s'agira donc de l'envisager pour et par lui-même afin de rappeler brièvement l'étendue des recherches qui s'y sont attardées et où celles-ci nous mènent. Car si le monument funéraire se voit devenir le site d'un important appareil ornemental c'est parce qu'on lui accorde une grande importance, celle d'abriter et préserver un corps. Néanmoins, la majeure partie des historiens qui se sont penchés sur la très vaste question du monument funéraire médiéval, et ils sont nombreux, ont malheureusement négligé l'aspect ornemental de celui-ci si ce n'est pour tenter de discerner une datation à la faveur de sa présence. Il n'y a donc pas de réelle attention portée à l'ornementation des tombes et c'est à cette lacune que nous tenterons de remédier. En effet, depuis le XVII^e siècle, ce sont la datation, la présence de gisants et éventuellement l'emplacement des monuments qui ont majoritairement occupé l'attention des historiens : la finalité de ces recherches est essentiellement de recréer la chronologie des grandes dynasties ou de retracer l'évolution de la sculpture.

Ce sont d'abord les antiquaires qui relèvent et consignent la présence des tombeaux français. En faisait partie François-Roger de Gaignières qui collectionne des dessins de monuments funéraires dans le but avoué de préserver pour la postérité la grandeur de la monarchie française¹. Ainsi, les intentions qui ont donné naissance à la collection de

¹ Jean-Bernard DE VAIVRE, « Les dessins de tombeaux levés pour Gaignières dans les provinces de l'ouest à la fin du XVII^e siècle », 303 – *Pays de la Loire*, Nantes, 1990, p. 60.

Gaignières sont principalement factuelles puisque celle-ci est composée de trois types de documents : généalogiques, héraldiques et des relevés. Son originalité ne réside pas tant dans son contenu, quoique conséquent, mais plutôt dans l'impressionnante classification mise en place². L'un des premiers qui se chargeront d'amener le champ de recherche hors des considérations portant sur les identifications, les descriptions et la paléographie est Dom Urbain Plancher (1667-1750). Dans son *Histoire générale et particulière de Bourgogne* (1739-1781) parue en quatre volumes, le bénédictin ne s'intéresse pas seulement au tombeau médiéval, mais plutôt à divers aspects de l'histoire de cette province depuis l'apparition des Burgondes. Dans la section intitulée « Notes sur les tombes et les tombeaux en général, et sur ceux qu'on donne en ce second volume », il en relève les éléments constitutifs³. Son étude a pour but principal la création d'une typologie et d'une iconographie propre aux sarcophages païens, puis ceux chrétiens, évoluant du général vers le particulier. Subséquemment, il aborde le cas des tombeaux proprement bourguignons des XIII^e aux XV^e siècles. S'il a la particularité d'être le premier à effectuer une étude des monuments funéraires pour ce qu'ils sont, et non pour ce qu'ils supportent, Dom Plancher n'en fait pas moins une chronologie et une typographie très rapidement esquissée et mince en contenu, laissant malheureusement de côté toute mention d'ornement architectural, et ce, même si celui-ci est présent sur les planches gravées qui sont insérées dans son ouvrage⁴. Le décor est encore une fois évacué au profit d'une vision typologique du tombeau axée sur la forme et l'effigie.

Le XIX^e siècle voit naître l'engouement pour les études patrimoniales et l'avènement des grandes collections muséales. Les responsables de celles-ci n'hésitent pas à relever les dalles et à les installer sur les murs étant donné qu'elles sont considérées comme partie constituante de la sculpture médiévale, comme l'exemplifie le travail

² A. RITZ-GUILBERT, « La collection Gaignières : méthodes et finalités », *Bulletin monumental*, tome 166-4 (2008), p. 315 et *Id.*, *La collection Gaignières : un inventaire du royaume au XVII^e siècle.....Op. cit.*

³ Urbain PLANCHER, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, Dijon, Chez Antoine de Fay imprimeur des États, de la ville et de l'Université, 1741, p. 521.

⁴ Les gravures représentées dans l'ouvrage apparaissent fidèles, prenons par exemple la gravure de la dalle funéraire de Ponce de Saulx (†1307) figurée à la page 445 et le fragment de l'original présent au Musée archéologique de Dijon (inv. 994-04-09) qu'on peut apercevoir dans R. MARCOUX, « Les sépultures de la maison de Saulx aux XIII^e et XIV^e siècles », *Inhumation de prestige ou prestige de l'inhumation? Expressions du pouvoir dans l'au-delà (IV^e-XV^e siècle)*, Armelle ALDUC-LE-BAGOUSSE (dir.), Caen, CRAHM, 2009, p. 345.

d'Alexandre Lenoir (1761-1839) au musée des Monuments Français⁵. Le monument funéraire médiéval est alors étudié pour les connaissances connexes qu'il apporte aux spectateurs. Plus exactement, il est abordé seulement comme un jalon de la sculpture française dont il représente une sous-section. Arcisse de Caumont (1801-1873), père spirituel de l'archéologie française, reprend le champ d'investigation de l'art funéraire avec ses ouvrages portant sur l'architecture religieuse médiévale. Son importante implication dans de nombreux comités, périodiques et institutions muséales nous informe sur l'impératif, particulièrement présent au XIX^e siècle, de partager les connaissances historiques⁶. Il montre, envers la période médiévale, un intérêt franc où elle n'est pas simplement utilisée comme un faire-valoir de la Renaissance. Il est également l'un des rares auteurs à pousser ses recherches hors d'une perspective évolutionniste et chronologique – ce qu'il fera tout de même – en se penchant sur les questions du choix des emplacements et des pratiques funéraires, très rarement abordées autrement.

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) poursuit les efforts d'Arcisse de Caumont en tentant de dresser, dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, une typologie propre aux monuments funéraires. En effet, il consacre une longue entrée au « tombeau » dans laquelle il tente de résumer ses usages, situant ainsi au XII^e siècle l'avènement des dalles laminaires de pierre et de bronze⁷. Il s'efforce ensuite de catégoriser les tombeaux en trois classes : celle des sarcophages, peu décorés et sans effigies, celle des tombeaux monumentaux placés sous un dais ou un enfeu, et enfin, celle des plates-tombes gravées placées au niveau du sol⁸. Malgré l'ampleur de son étude, l'ornementation des monuments funéraires n'est pas étudiée pour elle-même mais est instrumentalisée par Viollet-le-Duc pour établir une classification rigide des monuments. Il relève cependant très rapidement la présence d'architecture miniaturisée, mais sans s'y attarder lorsqu'il observe que : « le monument, outre ces statues, se composa de dais élevés ou de sortes de chapelles

⁵ Emmanuel SCHWARTZ, sous « Lenoir, Alexandre », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, publication de l'INHA (12 janvier 2010); Geneviève BRESCH-BAUTIER et Béatrice de CHANCEL-BARDELOT, *Un musée révolutionnaire. Le Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir*, Paris, Hachette, 2016, 384 p.

⁶ Vincent JUHEL, sous « Caumont, Arcisse (marquis de) », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, publication de l'INHA (4 février 2009).

⁷ Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris, Bance-Morel, 1854-1868, tome 9, p. 24.

⁸ *Ibid.*

en façon de larges niches.⁹ » D'ailleurs, c'est principalement cette compréhension de l'ornement, entièrement subordonné à son support, qui va perdurer et participer à le rendre presque invisible aux yeux des historiens, tel Henri Focillon (1881-1943)¹⁰. À la recherche de la « vie des formes », cet historien de l'art pose sur l'art du Moyen Âge un regard novateur sur l'ornement (à la suite de la recherche formaliste de Riegl) où ce dernier joue un rôle premier dans sa vision évolutive des formes. Focillon relève le caractère essentiel de l'œuvre d'art que constitue sa signification première, soit formelle, l'œuvre n'est pas qu'un signe, (quoiqu'elle puisse également être comprise comme tel) mais bien une réalité. En effet, elle met en action des composantes matérielles, spatiales, visuelles et mentales de manière originale et autonome, résultant des conditions intérieures à la création¹¹. C'est-à-dire que l'ornement fait partie intégrante de l'œuvre dans la théorie de Focillon. En dépit de ses nombreux travaux sur la période médiévale et sur l'ornement, Focillon n'accorde qu'un intérêt formel au décor du tombeau médiéval.

C'est à l'historienne de l'art néerlandaise, Henriette Eugénie s'Jacob (1898-1987), que l'on doit une percée vers le symbolisme des sépultures au Moyen Âge. Dans sa thèse publiée en 1950, puis éditée quatre ans plus tard, elle tente une étude iconographique des rites funéraires de l'Occident chrétien¹². À terme, elle dresse plutôt un portrait des pratiques entourant la mort dont elle fait remonter la genèse jusqu'aux cultures non chrétiennes afin d'exposer l'ascendance de certains motifs. Dans le chapitre portant sur les pleurants (*mourner's tomb*), elle mentionne les arcades ceignant les parois des sarcophages français à la manière d'un réseau et relève que les ornements d'architecture sont des emprunts à la culture hellénique¹³. Cependant, elle arrive à des conclusions prévisibles, considérant comme l'a fait Émile Mâle, le tombeau gothique comme l'icône du monument funéraire chrétien et, de ce fait, le coinçant dans une vision évolutionniste¹⁴. Émile Mâle (1862-1954), quant à lui, aborde la collection Gaignières en lien avec l'iconographie des tombeaux de la fin du Moyen Âge et s'attarde d'abord au cas des gisants, puis aux plates-

⁹ E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française... Op. cit.*, p. 24.

¹⁰ Henri FOCILLON, *Vie des formes : suivi de Éloge de la main*, Paris, Presses universitaires de France, 1943, p. 25.

¹¹ *Ibid.*, p. 5-8.

¹² Henriette E. S'JACOB, *Idealism and Realism : A Study of Sepulchral Symbolism*, Leiden, Brill, 1954, p. 1.

¹³ *Ibid.*, p. 90.

¹⁴ *Ibid.*, p. 234-235.

tombes¹⁵. Il s'intéresse au décor des dalles funéraires et relève notamment la présence d'encensoirs, d'anges, d'animaux et même des apôtres aux cotés de l'effigie — qui sont presque forcément nichés dans la microarchitecture, toutefois aucune mention de celle-ci n'est faite¹⁶. Même en abordant le tombeau de Philippe le Hardi à Dijon (reconnu pour la finesse du décor architectural qui orne son soubassement), É. Mâle ne fait pas référence à la microarchitecture élaborée qui abrite les pleurants qu'il décrit amplement¹⁷.

Aux travaux de H. E. s'Jacob et de É. Mâle il est indispensable de lier ceux d'Erwin Panofsky (1892-1968), qui a consacré une analyse spécifiquement à la sculpture funéraire en 1964. Il y aborde ce qu'il nomme un « nouveau type de monument, spécifiquement médiéval : la dalle funéraire », sépulture qui délimite l'endroit précis du corps du défunt. Panofsky mentionne même la présence d'une architecture « mi-réaliste, mi-imaginaire » se référant à un édifice ecclésiastique sur une dalle du musée d'Alaoui à Tunis¹⁸. Dans le cas des dalles funéraires allemandes, il signale la présence d'un « cadre architectural développé en une structure élaborée qui, tel un portail d'église, pouvait recevoir des statues de saints dans les ébrasements¹⁹ ». Cependant, aucun intérêt réel n'est accordé à la microarchitecture dans son ouvrage, et ce, même si les illustrations fournies à la fin du livre en montrent l'omniprésence²⁰.

L'historien de l'art Kurt Bauch (1897-1975) convient de l'ascendance des deux précédents auteurs sur ses propres travaux. En revanche, il saura se garder d'une étude du monument funéraire médiéval trop axée sur l'iconologie dans *Das mittelalterliche Grabbild : Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa* paru en 1976. Partant d'un large éventail de cas dispersés dans presque toute l'Europe, K. Bauch procède selon un ordre chronologique, se refusant toutefois à emprunter les généralisations et les liens de causalité trop fréquemment privilégiés par les études à grand déploiement. Il consacre ainsi le dernier chapitre de son ouvrage aux plates tombes, « *Anhang : Flachbilder* », dans lequel est abordée brièvement la question de la gravure, au paragraphe

¹⁵ Émile MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude iconographique du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Librairie Armand Colin, 1925, p. 391-400.

¹⁶ *Ibid.*, p. 400-410.

¹⁷ *Ibid.*, p. 415-416.

¹⁸ E. PANOFSKY, *La sculpture funéraire. De l'ancienne Égypte au Bernin*, Paris, Flammarion... *Op. cit.*, p. 51-78.

¹⁹ *Ibid.*, p. 66.

²⁰ *Ibid.*, voir les images n°118, 119, 122, 123, 124, 125, 126, 127... 173, 174, 175, 176, 185, 186, 188, 191, 199, 209, 211, 212, etc.

« *Steiplatten mit Ritzzeichnung und Verwandtes* ». K. Bauch mentionne également deux dalles funéraires de la collection Gaignières, celles de Jean et de Thibaut de Sancerre, qui comprennent un décor microarchitecturé dont il ne relève tout simplement pas l'existence (fig. 2 et 3)²¹.

De même, il est nécessaire de faire mention de l'ouvrage de Philippe Ariès (1914-1984), considéré comme « l'historien de la mort »²². En 1974, il fait paraître une longue enquête sur la mort en Occident où il cherche à comprendre les transformations qui touchent le monument funéraire²³. Il y met en lumière une histoire évolutive de la mort qui se concentre toutefois sur le Moyen Âge où il constate une attitude familière envers la mort et sur le XVIII^e siècle, moment où la situation s'inverse et la mort devient totalement rejetée²⁴. P. Ariès s'intéresse également au monument funéraire en lui-même, estimant que « les tombes et les sépultures en di[sent] plus sur les sentiments collectifs de la mort et de l'au-delà qu'une bibliothèque savante de théologie, de spiritualité²⁵. » Toutefois, l'examen qu'il en fait lui sert plutôt à justifier sa thèse évolutionniste, les cas d'études sont rares et brefs. Michel Vovelle contredit cette idée d'une mort vécue de manière naturelle dès 1983²⁶. Aussi, sa perception du tombeau médiéval sert-elle plutôt à l'étude des pratiques funéraires contemporaines et en ignore, elle aussi, le contenu architectural.

La publication de Frank A. Greenhill, *Incised effigial slabs* parue en 1976, constitue une étude assez exhaustive des plates-tombes européennes toujours existantes²⁷. Il a effectué le travail conséquent de recenser les dalles gravées du XII^e au début du XVIII^e siècle en Europe occidentale. Néanmoins, son intérêt se porte majoritairement sur le costume et les accessoires des effigies, plutôt que sur le monument funéraire. De ce fait, les inscriptions et les épitaphes sont sommairement abordées et le décor des tombes évacué. À

²¹ Kurt BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild : Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin, de Gruyter, 1976, p. 286-287. Tombeaux n°30 : Jean de Sancerre (†1218) et n°31 : Thibaut de Sancerre (†1236).

²² Pierre CHAUNU, « Sur le chemin de Philippe Ariès historien de la mort », *Histoire, économie et société*, 1984 (3^e année), vol. 4, p. 651.

²³ Philippe ARIÈS, *Western Attitudes toward Death : From the Middle Ages to the Present. The Johns Hopkins Symposia in Comparative History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974 et sa traduction française, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

²⁴ *Ibid.*, p. 46.

²⁵ *Id.*, *L'homme devant la mort*, Paris, Éditions du Seuil, tome 1, 1977, p. 287.

²⁶ Michel VOVELLE, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983, p. 9.

²⁷ Frank A. GREENHILL, *Incised Effigial Slabs : A Study of Engraved Stone Memorials in Latin Christendom, c.1100 to c.1700* (2 volumes), Londres, Faber and Faber, 1976, 693 p.

cet inventaire des recherches sur le tombeau médiéval, il faut ajouter le travail d'Ingo Herklotz, principalement son étude sur les tombeaux des ducs normands et des papes dans l'Italie des V^e aux XIII^e siècles²⁸. Dans ce groupe restreint, il cherche à distinguer l'évolution et les conceptions qui sont reliées aux monuments funéraires afin de cerner les aspirations des commanditaires des œuvres. I. Herklotz souhaite principalement expliquer le passage des plates-tombes simples du Haut Moyen Âge (qu'il nomme *sepulchra*) aux tombeaux monumentaux richement décorés des derniers siècles médiévaux (*monumenta*). La conclusion de son ouvrage l'amène à cibler deux principales visées des commanditaires italiens, l'une est de célébrer la fonction occupée de leur vivant et l'autre de perpétuer leur *memoria*²⁹.

Alain Erlande-Brandenburg a également consacré une partie de sa carrière à l'art funéraire. Cependant, il n'accorde que peu de valeur à l'ornementation architecturale, si ce n'est pour en mentionner ponctuellement la présence³⁰. Enfin, tout dernièrement deux auteurs se sont intéressés au sujet de la microarchitecture sur les tombeaux médiévaux : Paul Binski en relève la présence sur des monuments anglais et suggère, par ce décor, le symbole réduit de quelque chose de plus grand, puisque « le miniature est un des refuges de la grandeur³¹. » En second lieu, Francesca Español Bertrán publia tout juste un article sur la présence de cadres architecturaux sur les monuments funéraires espagnols de la période médiévale, dans lequel elle leur attribue, entre autres, la capacité à distinguer le lieu du dernier repos³².

Malgré l'intérêt des chercheurs pour le tombeau médiéval, on relève une négligence envers le mode d'exécution du monument funéraire qui est, trop souvent, étudié dans une perspective accessoire. Partant de ce fait, la présente étude aura pour dessein d'interroger la

²⁸ Ingo HERKLOTZ, « *Sepulchra* » e « *monumenta* » *del medioevo*, Rome, Bari Nantes, 1985, 268 p.

²⁹ *Memoria* comprise ici comme mémoire liturgique, cf. I. HERKLOTZ, « *Sepulchra* » e « *monumenta* » *del medioevo... Op. cit.*

³⁰ Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Paris, Arts et Métiers graphiques & Centre national de la Recherche scientifique, 1975 et « Les tombes royales et princières françaises aux XIV^e et XV^e siècles », *Demeures d'éternité : églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles. Actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996*, Paris, Picard, 2005, p. 9-18.

³¹ P. BINSKI, *Gothic Wonder : Art, Artifice, and the Decorated Style, 1290–1350*, Londres, Paul Mellon Centre BA, 2014, p. 144.

³² Francesca ESPAGÑOL BERTRÁN, « Encuadros arquitectónicos para la muerte : de lo ornamental a lo representativo », *Codex Aquilarensis 31 : Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*, Aguilar de Campoo (Palencia), 2015, p. 93-119.

présence et la signification de la microarchitecture sur les monuments français des XII^e aux XV^e siècles. Ainsi, à la fois lieu d'ornementation, de mémoire, de performance et instrument d'intercession, le tombeau médiéval est, encore aujourd'hui, un objet de recherche qui ne se laisse qu'entrouvrir.

Par ailleurs, il convient de souligner que malgré son omniprésence dans l'art médiéval (en gravure, en sculpture, en orfèvrerie, en enluminure et en peinture), l'encadrement d'architecture est lui-aussi largement ignoré par les historiens de l'art. Il semble être systématiquement considéré comme étant extérieur à l'objet qu'il complète, et ce, jusqu'à ce qu'Ernst H. Gombrich signale la nature enchâssante de l'ornement dans son étude psychologique de l'art décoratif en 1979³³. Toutefois, et même s'il porte un intérêt distinct aux ornements gothiques, Gombrich ne s'intéresse pas particulièrement aux cadres architecturés médiévaux. Aussi faut-il attendre la publication d'Oleg Grabar, *The Mediation of Ornament*, pour qu'un véritable intérêt soit porté au cadre de microarchitecture de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge³⁴. Signalant la présence constante d'architecture dans les œuvres de cette période, O. Grabar estime qu'elle sert alors tant à présenter un sujet (on la retrouve fréquemment encadrant un saint dans les enluminures) qu'à organiser l'espace, en deux ou en trois dimensions³⁵.

Plus récemment, la question du cadre a été soulevée par Jean-Claude Bonne, d'abord de manière voilée lorsqu'il relève que « les lieux et les objets étant en général marqués au Moyen Âge par des hiérarchies ou des articulations fortes et quelquefois conflictuelles, le décor ornemental qui les borde, les découpe ou les remplit permet de mettre en valeur leur ordonnance³⁶.» Puis, plus directement en ce qui concerne le décor végétal de l'époque romane où il observe, entre autres, que les cadres et bordures végétalisés occupent des rôles transversaux, liants ou médiateurs³⁷. Didier Méhu est également un des quelques auteurs à s'être penché sur l'usage des cadres et bordures qu'il

³³ Ernst H. GOMBRICH, *The Sense of Order : A Study in the Psychology of Decorative Art*, New York, Cornell University Press, 1979 (édition de 1984), p. 75-83.

³⁴ Oleg GRABAR, *The Mediation of Ornament*, Washington, The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1989, tiré de la trad. française, *L'ornement : formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris, Flammarion, 2013, 406 p.

³⁵ *Ibid.*, p. 230-240.

³⁶ J.-Cl. BONNE, « De l'ornement dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècles) : le modèle insulaire », *L'image. Fonctions et usages... Op. cit.*, p. 220.

³⁷ J.-Cl. BONNE, « Le végétalisme de l'art roman. Naturalité et sacralité », *Le monde végétal : médecine, botanique, symbolique*, Agostino PARAVICINI BAGLIANI, Florence, Edizioni del Galuzzo, 2009, p. 98.

s'efforce de distinguer. Chez lui, le cadre devient l'attribut d'une œuvre, il la soustrait à son environnement immédiat et la souligne comme un objet ostensible, tandis que la bordure fait partie intrinsèque de l'image et dialogue sans cesse avec son centre³⁸. Toutefois, malgré cet intérêt pour la présence de cadres dans l'art médiéval, trop peu se sont intéressés à l'encadrement d'architecture, et c'est cette lacune que nous nous proposons de combler.

La microarchitecture

En cela, la louange et le blâme, le grand et le petit, n'étaient pas séparés, mais plutôt unis par une tension sans fin qui nourrissait le processus créatif et la compréhension des œuvres d'art. La compréhension de cet enjeu de mixité, d'impureté productive, d'ambiguïté dialectique, permet de bien saisir ce qui est essentiel à la critique pratique de l'art de cette période : pourquoi l'histoire générale de l'architecture, par exemple, tend à nier l'existence de liens entre les œuvres mineures et majeures qui sont pourtant essentiels à une compréhension globale de l'esthétisme des objets qui sont jugés « géniaux » par ceux qui croient en la pureté (et malheureusement aussi en la hiérarchie) des médias. On fait fausse route en imaginant un « grand » et un « petit » Moyen Âge : les vertus de l'art se trouvent à tous les niveaux³⁹.

Cette négation d'une opposition directe entre différentes échelles de création permet de regarder bon nombre d'œuvres du passé sous un angle nouveau, un angle demandant de mettre de côté les préconceptions de la hiérarchisation entre les domaines du macro et du micro. Cette nouvelle vision laisse entrevoir un monde de possibilités tiré du spectre de la transition, de l'ambiguïté et du flottement. Déployée par Paul Binski pour le Moyen Âge gothique anglais, cette perspective est parfaitement applicable à la trajectoire que la présente recherche entend emprunter. En effet, la microarchitecture au Moyen Âge est un sujet de plus en plus étudié et elle bénéficie de la conjugaison de différents champs

³⁸ Didier MÉHU, « L'évidement de l'image ou la figuration de l'invisible corps du Christ (IX^e-XI^e siècle) ». *Images Re-vues*, no^o11 (2013), p. 3

³⁹ P. Binski, *Gothic Wonder : Art, Artifice, and the Decorated Style... Op. cit.*, p. 9. *In all this, praise and blame, great and small, were not separable, but were mixed, endlessly in tension, a tension that energized the process of creation and understanding artworks. To understand this issue of mixture, of productive impurity, of dialectical ambiguity, is to understand much that is essential to the practical criticism of the art of this period : to see, for instance, why conventional architectural history as tended to proscribe connections between small and great things that are actually fundamental to a full aesthetic understanding of those things deemed 'great' by those who believe in purity (and unfortunately also in a hierarchy) of the media. Simply imagining a 'great' or a 'small' Middle Ages is to miss the point : the powers of art lays at both levels.* Traduction personnelle.

d'études afin d'y porter un regard éclairé, étant donné qu'elle est présente sur des objets très diversifiés. Sa capacité à mouvoir d'un objet ou d'un médium à un autre oblige les chercheurs à user de circonspection lorsqu'ils tentent d'en définir les modes d'action.

Avant tout, il convient de signaler que la microarchitecture ne fait pas son apparition en Europe durant le XII^e siècle; elle est présente depuis la période romaine au moins, comme en attestent les peintures murales de Pompéi, où étaient déjà peintes colonnes et niches⁴⁰. Dans le même ordre d'idées, la microarchitecture se retrouve dans le monde islamique et dans les cultures scandinaves⁴¹, c'est démontrer qu'elle n'est pas une invention de l'Europe du Moyen Âge comme François Bucher (1927-1999) et Richard Krautheimer (1897-1994) ont pu l'avancer⁴². Cependant, dans l'Europe occidentale, c'est seulement au courant des XII^e et XIII^e siècles que la présence de la microarchitecture se répand et prend possession de presque toutes les surfaces par le biais d'une liberté de création qui permet aux artisans de mutuellement s'influencer⁴³. Ce type de décor a donc un caractère pluriel, une nature modulable et une capacité de transposition qui lui permettent de migrer d'un médium à l'autre sans grande difficulté. Jean-Claude Bonne affirme justement que « représentation et ornementation ne cessent de se confronter et même de se traverser l'une l'autre⁴⁴. » Cette capacité transitive est ce qui permet à la microarchitecture de se développer de façon plus ou moins simultanée tant dans les domaines de l'orfèvrerie, de la sculpture, de la peinture, de l'enluminure, et à la fois, emprunter à chacun d'entre eux tout en conservant certaines particularités.

Paul Frankl (1878-1962), le maître de R. Krautheimer, a identifié dans l'art de style gothique flamboyant une polarité entre ce qu'il a nommé « l'akyrisme » (tiré du grec

⁴⁰ John SUMMERSON, « Heavenly Mansions : An Interpretation of Gothic », *Heavenly Mansions and other Essays on Architecture*, J. SUMMERSON, New York, W. W. Norton, 1963, p. 4.

⁴¹ Sur la microarchitecture dans le monde islamique voir O. GRABAR, *L'ornement : formes et fonctions...* *Op. cit.*, p. 215-222 et sur l'art scandinave voir Kristin B. AAVITSLAND « Ornament and Iconography. Visual Orders in the Golden Altar form Lisbjerg », *Ornament and Order : Essays on Viking and Northern Medieval Art for Signe Horn Fuglesang*, Margaret C. STANG, Trondheim, Tapir Akademisk Forlag, 2008, p. 73-91.

⁴² Ce sont les deux premiers auteurs à s'être penchés sur la question de la microarchitecture : François BUCHER, « Micro-Architecture as the "Idea" of Gothic Theory and Style », *Gesta*, vol. 15, no. 1 (1976) et Richard KRAUTHEIMER, *Introduction à une iconographie de l'architecture médiévale*, Paris, G. Montfort, 1993 (1^{ère} éd. 1942), 95 p.

⁴³ P. BINSKI, *Gothic Wonder : Art, Artifice, and the Decorated Style...* *Op. cit.*, p. 130.

⁴⁴ J.-Cl. BONNE, « De l'ornemental dans l'art médiéval ... », *Loc. cit.*, p. 209.

akyros signifiant impropre) et la « norme »⁴⁵. En cela, il se reporte à la translation d'une forme, possédant une certaine position, structure ou sens, vers une autre similaire, pourvue d'une position, de structure et de sens nouveaux. P. Frankl associe la « norme » à une notion qui va au-delà de l'idée de standard, elle évoque le caractère unique et parfait de la réalisation absolue d'une cathédrale gothique contre laquelle les autres semblent des approximations. C'est cette capacité de déplacement que possède le vocabulaire architectural médiéval qui est cernée par le terme d'akyrisme. P. Frankl transpose la vision structurelle de l'architecture gothique et de la voûte d'ogive, telle que conçue par Viollet-le-Duc et les autres penseurs rationalistes, vers un principe esthétique. Ainsi, pour lui, réduire les complexités formelles et théologiques associées aux cathédrales gothiques à une question de développement structurel, c'est évacuer les pulsions esthétiques et psychologiques sous-jacentes à la création artistique.

Richard Krautheimer poursuit les recherches de son prédécesseur et pave la voie à une iconographie de l'architecture médiévale. En soulignant la spécificité de celle-ci, il constate que l'on s'est principalement intéressé à son contenu alors que la perception de l'esthétique et les fonctionnalités associées à l'architecture dans la pensée médiévale sont passées sous silence⁴⁶. Son essai a permis d'analyser l'architecture en relation avec ce qu'il définit comme l'iconographie, soit son sens et sa symbolique dans les constructions monumentales, et l'iconologie, sa représentation et ses usages dans le cadre des images. Malgré les critiques qui lui furent adressées, la contribution de l'essai de R. Krautheimer fut plutôt d'amener d'autres chercheurs à se pencher sur la question d'une iconographie de l'architecture au Moyen Âge. Ses travaux ont notamment influencé ceux de Günther Bandmann (1917-1975), pour qui le sens de l'architecture (*Bedeutung*) contient la volonté et les intentions du maître d'œuvre (*Bauherr*)⁴⁷. Le choix des formes architecturales est alors fait en fonction du sens que le commanditaire souhaite attribuer au monument : l'architecte devient ainsi un simple exécutant.

⁴⁵ Paul FRANKL, *Gothic Architecture*, Harmondsworth, Pelican history of art, 1962, p. 65, cf. Paul CROSSLEY, *Gothic Architecture : Paul Frankl revised by Paul Crossley*, New Heaven & Londres, Yale University Press, 2000, p. 11.

⁴⁶ R. KRAUTHEIMER, *Introduction à une iconographie de l'architecture médiévale... Op. cit.*, p. 1-2 et, sur le rôle de Krautheimer, Elisabeth RUCHAUD, « Iconographie architecturale et architecture en image », *Les images dans l'Occident médiéval...Op. cit.*, p. 110.

⁴⁷ Günther BANDMANN, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, Mann, 1951, 274 p.

C'est dans ces circonstances qu'émerge un intérêt pour la microarchitecture. Durant les années 1980, Carol Heitz et François Héber-Suffrin abordent le cas de l'architecture peinte de la période carolingienne⁴⁸. Le premier a produit un essai d'iconologie architecturale carolingienne dans lequel il observe la présence d'ornements d'architecture sur les manuscrits, ivoires et mobiliers liturgiques, tout comme l'existence d'éléments qui se rapportent à une architecture réelle transposée vers la miniature. Si le chapitre qui s'y attarde offre plutôt une énumération de différents cas de figure, C. Heitz le termine en soulignant la puissance symbolique associée à la microarchitecture : elle permet de « retrouver le vrai sens – spirituel – de l'architecture concrète⁴⁹ ». La rareté des vestiges carolingiens favorise ici une vision de la microarchitecture tel un témoin préférable aux monuments existants. C. Heitz a raison de nier la rupture entre architectures figurée et réelle, comme le fera plus tard P. Binski lorsqu'il refuse lui aussi de distinguer un système hiérarchique entre l'architecture figurée et celle monumentale, évoquant plutôt une tension dans les relations entretenues entre l'ornement et le médium qui l'accueille⁵⁰. C'est donc avec le même soin qu'il faut composer tant avec la structure recevant la microarchitecture que cette dernière. Ainsi, à l'exception de Sarah M. Guérin qui arrive à joindre fonction et forme en étudiant le symbolisme de la microarchitecture, de l'ivoire et de son objet-support, peu d'auteurs ont emprunté cette voie⁵¹.

Toutefois, dans les dernières années, nombreux sont les supports dont l'ornementation a fait l'objet de questionnements : encensoirs, tabernacles, châsses, croix de chemin, pour ne nommer que ceux-ci. Pourtant, moins nombreux sont les auteurs qui se sont penchés avec attention sur l'interrelation qui unit la surface et son décor architectural. Marie-Thérèse Gousset, sur les encensoirs qu'elle questionne, relève la nature symbolique de l'usage de la microarchitecture, mais n'étudie pas l'échange de sens entre l'ornement et le médium⁵². Suivant la voie tracée par F. Bucher, Achim Timmermann, considère la

⁴⁸ Carol HEITZ, *L'architecture religieuse carolingienne : les formes et leurs fonctions*, Paris, Picard, 1980, p. 201-222, ainsi que François HÉBER-SUFFRIN, « Copie et création dans l'enluminure carolingienne : l'exemple de l'architecture », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol.°22 (juillet 1991), p. 57-86.

⁴⁹ C. HEITZ, *L'architecture religieuse carolingienne... Op. cit.*, p. 222.

⁵⁰ P. BINSKI, *Gothic Wonder : Art, Artifice, and the Decorated Style... Op. cit.*, p. 167.

⁵¹ Sarah M. GUÉRIN, « Meaningful Spectacles : Gothic Ivories Staging the Divine », *Art Bulletin*, vol. 95, no. 1 (2013), p. 53-76.

⁵² Marie-Thérèse GOUSSET, « Un aspect du symbolisme des encensoirs romans », *Cahiers archéologiques*, vol. 30, 1982, p. 81-106.

microarchitecture comme le signe d'une réalité plus grande que la représentation⁵³. Au sujet des tabernacles, châsses et croix de chemin, il avance que l'emploi de la microarchitecture est un signe de l'intervention ou même de l'accent mis sur le rôle de l'Église dans l'accès au salut, cependant il n'amène pas plus loin l'analogie entre le contenu, le contenant et le traitement de sa surface⁵⁴. A. Timmerman suggère que la microarchitecture marque l'espace où le sacré se produit, elle est une enveloppe qui peut servir tant à montrer qu'à cacher dans le cas des ciboriums⁵⁵. Ainsi, une des rares à avoir abordé la microarchitecture dans un processus d'échanges dynamiques entre celle-ci et son support est Nicola Coldstream; la microarchitecture devient, chez elle, le résultat de ce dialogue entre décor et médium⁵⁶. De ce fait, les éléments tirés du vocabulaire architectural présent sur les tombeaux du corpus évoquent plus que leur sens premier.

Le caractère premier de l'ornement au Moyen Âge est affirmé par Jean-Claude Bonne : il considère en effet celui-ci comme un mythe qui « [...] peut opérer sur ou avec des signes sans être fondamentalement de l'ordre du signe ou de la représentation⁵⁷. » Il montre la disposition de l'ornemental à s'unir avec la représentation, si ce n'est à l'ordonner de l'intérieur, établissant ainsi un dialogue parallèle, où le décor détermine en partie l'œuvre. Bref, quelques rares auteurs se sont risqués à aborder simultanément les significations et fonctionnalités tant du support que de l'ornement, une approche qui promet d'être des plus signifiantes, car en saisissant les uns, c'est également les autres que l'on appréhende.

S'il n'y a pas de rupture directe, il y a potentiellement un déplacement, ou peut-être une *translatio*, à la fois physique, structurelle et possiblement sémantique entre la macro- et la microarchitecture, encore que le sens de ce mouvement ne soit pas systématiquement le même, revenant à cette idée de tension et d'ambiguïté évoquée précédemment. Les éléments architecturaux, en subissant une variation dans le processus tant physique que

⁵³ Achim TIMMERMANN, *Real Presence: Sacramental House and the Body of the Christ, c. 1270-1600*, Turnhout, Éditions Brepols, 2009, p. 24.

⁵⁴ ID. « Microarchitecture and Mystical Death : The Font ciborium of St Mary's in Luton (circa 1330-40) », *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture*, Zoë OPAČIĆ, Turnhout, Brepols, 2007, p. 133-139; « Designing a House for the Body of Christ : the Beginnings of Eucharistic Architecture in Western and Northern Europe, ca. 1300 », *Arte medievale IV* (2005), 1, p 119-129 et *Theatre of Redemption : Sacred Landscape and the Late Medieval Public Monument, c. 1300-1600*, Turnhout, Brepols, 2016, 350 p.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 135.

⁵⁶ Nicola COLDSTREAM, *Medieval Architecture*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 160-164.

⁵⁷ J.-Cl. BONNE, « De l'ornemental dans l'art médiéval... », *Loc. cit.*, p 209.

sémiotique de la transition, ne conservent pas nécessairement les mêmes significations et fonctions, tel que le laisse entrevoir Markus Späth au sujet des sceaux de Canterbury⁵⁸. Ce transfert dynamique dans la matière est d'ailleurs signalé par l'abbé Suger au XII^e siècle lorsqu'il contemple quelque chose du divin dans un simple éclat de matière, procédant d'une « logique de l'échange (ou de réciprocité du voyant et du vu, du touchant et du touché) inhérente à l'imagination médiatrice qui veut que l'objet visé transmette quelque chose de lui-même (ou de sa substantivité) au terme médiateur et/ou qu'il accède en lui à une nouvelle manière d'être (ou de substantivité)⁵⁹. » De cette façon, l'objet visé par la reproduction est ici le vocabulaire architectural associé à l'église, tandis que le terme médiateur est la microarchitecture employée sur les monuments funéraires et, par cet échange, l'ornement contribue à la substantivité du langage structurel de l'église. C'est-à-dire que, suivant J.-C. Bonne, l'ornement d'architecture aurait donc la capacité de s'intégrer au tombeau et de prendre part à son agentivité. Le décor contribue à lier le monument avec l'espace ecclésial, mais il ne saurait simplement servir de bordure à la sépulture. Ainsi en questionnant la nature et le rôle de l'architecture figurée, c'est à la fois l'ornement et son support qui seront ici sondés puisqu'ils se confrontent et se traversent l'un l'autre.

L'ornement

Au cœur de la présente étude est l'acte d'orner : orner, c'est représenter sur un objet l'image d'un concept, d'une idée, d'un phantasme ou d'une représentation tirée de l'imaginaire. Si le Moyen Âge occidental n'a pas inventé la civilisation de l'image, force est d'admettre que la place et le développement de celle-ci furent considérables, tout comme le fut l'emploi d'ornements. Dans la société médiévale, l'image est toujours l'ornement de son support, puisqu'elle est invariablement localisée et supportée par celui-ci. Procédant de la racine latine *ornatus*, dont les nombreuses déclinaisons forment un appareil conceptuel remarquable, le terme caractérise particulièrement les objets culturels

⁵⁸ Dans cet article c'est la sémiotique attachée au lieu figuré, plutôt qu'aux éléments architecturaux représentés, qui est prépondérante, laissant entrevoir dans le déplacement physique un glissement de sens, cf. Markus SPÄTH, « Architectural Representation and Monastic Identity : the Medieval Seal Images of Christchurch, Canterbury », *Image, Memory and Devotion : liber amicorum Paul Crossley*, Zoé OPAČIĆ, A. TIMMERMANN (éd.), Turnhout, Brepols, 2011, p. 256.

⁵⁹ J.-Cl. BONNE, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », *Les images dans la société médiévale : Pour une histoire comparée*, Jean-Marie SANSTERRE et J.-Cl. SCHMITT (dir.), *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, LXIX, 1999, p. 85.

médiévaux « revêtus des qualités sensibles qui soulignent leur valeur religieuse⁶⁰. » Si l'on y adjoint le vocable *decor(-oris)* signifiant « ce qui convient ou qui sied », on peut déterminer que ces éléments d'ornementation se conçoivent dans tout l'environnement sensible et symbolique des pratiques rituelles, de telle manière à ce que la notion d'ornement médiéval soit intimement liée au culte chrétien⁶¹. Par conséquent, orner peut être entendu comme la mise en image des spécificités et sensibilités culturelles et rituelles de la société médiévale ce qui permet donc à l'homme d'acquérir réellement la connaissance par les images comme le mentionne Thomas d'Aquin.

Depuis Platon jusqu'à Adolf Loos en passant évidemment par Aristote et Kant, les théories, tant favorables que négatives, associées au décor ont constamment suscité l'intérêt des penseurs. Malgré ce qu'ont souhaité ériger en doctrine les philosophes et historiens de l'art du XX^e siècle, l'ornement ne peut être réduit à une dichotomie entre les pôles de l'abstraction et du naturalisme. Wilhelm Worringer (1881-1965), en reprenant et développant le concept de *Kunstwollen* (volonté artistique) élaboré par son maître Aloïs Riegl (1858-1905), se voit dans l'obligation d'élargir cette vision dualiste de l'ornementation⁶². Ce faisant, il relève une particularité de l'art du Moyen Âge qu'il désigne comme la ligne gothique. Worringer élabore le concept d'un « profond besoin physique » engendré par l'art à partir de la pensée conceptuelle d'A. Riegl telle qu'elle se manifeste dans *L'Industrie artistique tardo-romaine*⁶³. Capable de rendre jusqu'à la transparence de la pierre, la ligne gothique est vivante, mais non organique et a la capacité de permettre un contact avec les sensations. Dans les théories de l'historien de l'art allemand, le style est considéré comme reflétant les différentes conceptions du monde et serait donc propre à chaque culture⁶⁴. L'art gothique représente donc le vouloir de la culture qui l'a vu naître. En ce sens, l'ornement permet une compréhension historique de l'art.

⁶⁰ J.-CL. BONNE., « Art ornemental, art environnemental... », *Loc. cit.*, p. 2.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Chez Aloïs Riegl le *kunstwollen* est une pulsion première résistant aux fins utilitaires, la matière première et la technique ayant pour finalité la production formelle d'une œuvre d'art. Concept concret et immanent, structurant la dynamique organisationnelle de l'œuvre, le *kunstwollen* fouette et maintient l'individualité de toute œuvre, cf. A. RIEGL, *L'industrie artistique tardo-romaine*, Paris, Macula, 2014 (1^{ère} édition 1901), 470 p.

⁶³ Wilhelm WORRINGER, *Abstraction et Einfühlung. Contribution à la psychologie du style*, E. MARTINEAU (trad. française), Paris, Klincksieck, 2003 (1^{ère} éd. 1908), p.47-52.

⁶⁴ *Ibid.*

Une telle conception de l'ornement comme figuration de l'unicité d'une époque n'est pas partagée par Ernst H. Gombrich (1909-2001). S'il ne nie pas en bloc la présence d'une structure sous-jacente, ce dernier estime que celle-ci est plutôt tirée du domaine de l'habitude⁶⁵. En effet, pour lui, c'est dans le domaine de la psychologie que s'effectue une suite d'associations dont le spectateur est à peine conscient, opérations qui s'accomplissent de manière analogue au *Kunstwollen* chez A. Riegl et W. Worringer. Ce faisant, E. H. Gombrich refuse à l'ornement la moindre adéquation avec son support et sa matérialité, assertion qui ne saurait ici être poursuivie puisque nous estimons que la microarchitecture prend part et procède du tombeau médiéval sur lequel elle s'inscrit. Ce refus de reconnaître à l'ornement la faculté de procurer tant du plaisir que d'agir dans le règne de l'agentivité se prolonge dans l'œuvre déjà citée d'Oleg Grabar (1929-2011)⁶⁶. Dans cet ouvrage, l'auteur s'applique également à différencier les termes d'ornement et de décoration, le second s'attardant à définir n'importe quel motif technique employé sur un objet ou un bâtiment, tandis que le premier est une perspective de la décoration qui n'a d'autre fonction que de valoriser son support⁶⁷. Ces définitions sont, dans notre cas d'étude, inutiles à notre propos puisqu'il serait faux d'avancer que le décor n'est pas, d'une certaine manière, subordonné à son support; d'autre part, affirmer que sa seule finalité est celle d'un supplément est impossible au Moyen Âge.

La question du cadre est étonnamment peu questionnée en histoire de l'art. En fait, le cadre a brièvement été abordé par Henri Focillon (1881-1943) et Jurgis Baltrušaitis (1903-1988) au courant des années 1930 par ce qu'ils ont nommé la « loi du cadre »⁶⁸. Dans *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman et gothique*, H. Focillon expose la sculpture romane comme soumise à son support d'architecture, la contraignant ainsi à se développer à l'intérieur d'un cadre rigide⁶⁹. Toutefois, cette vision a été rapidement critiquée, entre autres par Meyer Shapiro (1904-1996) et Willibald Sauerländer qui considèrent plutôt le

⁶⁵ E. H. Gombrich explique que l'on considère certaines peintures « gothiques » par le fait qu'elles soient vues environnées d'autres éléments, eux foncièrement, gothiques, cf. E. H. GOMBRICH, *The Sense of Order... Op. cit.*, p. 199.

⁶⁶ Oleg GRABAR, *L'ornement : formes et fonctions... Op. cit.*, p. 23.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Henri FOCILLON, *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman et gothique*, Paris, A. Colin, 1938, 361 p. et Klaus NIEHR, « Sculpturing Architecture, Framing Sculpture, and Modes of Contextualizing the Arts in the Eleventh and Twelfth Centuries », *Current Directions in Eleventh-and Twelfth-Century Sculptures Studies*, Robert A. MAXWELL et Kirk AMBROSE (dir.), Turnhout, Brepols, 2010, p. 120-121.

⁶⁹ *Ibid.*

cadre comme permettant à l'architecture de meilleures conditions d'achèvement, autrement dit, ces deux éléments s'assistent mutuellement⁷⁰.

Michael Camille (1958-2002), dans son ouvrage *Images dans les marges : aux limites de l'art médiéval* fait étonnamment peu mention des notions d'ornement et de décor⁷¹. Il les évoque malgré tout, car que sont les images dans les marges sinon une forme d'ornement qui s'adjoit et participe, à sa manière, à la lecture des textes? De ce fait, la conception du décor exposée dans les théories de M. Camille accorde davantage d'autonomie au décor. C'est-à-dire que l'ornementation des marges procède de son lien avec le support textuel : elle s'y ajoute et par cette annexion, vient altérer et reconfigurer la réception dudit texte. Ainsi, M. Camille ne nie pas la capacité du décor à participer à la fois d'une pratique ludique et de la performativité. Cependant, à la manière d'E. H. Gombrich, il rejette l'idée que cet art soit « l'expression d'une unité sociale et d'un ordre transcendant⁷². » Jean-Claude Bonne tient un discours qui s'apparente à celui de M. Camille sur l'ornement, refusant que ce dernier soit subordonné passivement à son support. En ce sens, il avance même la probabilité que « l'ornemental pourrait venir, dans l'art médiéval, au premier plan, voire constituer l'œuvre même.⁷³ » De même, il apporte une différenciation entre les termes d'ornementalité et de décoration, dont il qualifie la relation de duelle, puisque le premier se rapporte à un mode d'organisation des motifs ne constituant pas en soi une composition thématique rapportée à elle-même, tandis que décoration signale plutôt la valorisation d'un objet par son ornementation⁷⁴. De telle sorte que depuis une dizaine d'années, le champ de recherche s'est considérablement enrichi et diversifié, nous autorisant ici à questionner l'adéquation de l'ornement d'architecture, tant avec son support, qu'avec la matière qui le porte et celle qu'il contient⁷⁵.

⁷⁰ K. NIEHR, « Sculpturing Architecture, Framing Sculpture, and Modes of Contextualizing the Arts... », *Loc. cit.*, p. 120.

⁷¹ Michael CAMILLE, *Les images dans les marges : aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, 1997, 247 p.

⁷² *Ibid.*, p. 220.

⁷³ J.-Cl. BONNE, « De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècles) : le modèle insulaire », *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 208.

⁷⁴ *Id.*, « Art ornemental, art environnemental... », *Loc. cit.*, p. 2.

⁷⁵ Sur la question de l'ornement, voir aussi les travaux de Kent C. BLOOMER, *The Nature of Ornament : Rhythm and Metamorphosis in Architecture*, New York, W. W. Norton, 2000, 240 p.; Christine BUCI-GLUCKSMANN, *Philosophie de l'ornement, d'Orient en Occident*, Paris, Galilée, 2008, 178 p.; Thomas GOLSENNE, « L'ornement aujourd'hui », *Images Re-vues*, no 10, 2012; Margaret GOEHRING, *Space, Place and Ornament : the Function of Landscape in Medieval Manuscript Illumination*, Turnhout, Brepols, 2013, 196 p.

1.2. Sphères d'activité

L'espace et le dynamisme dans le lieu culturel

Les fonctions associées à l'ornement d'architecture se lient avec celles mises en place par le tombeau funéraire. En ce sens, il s'agira de questionner cette conjonction afin d'en saisir les tenants et aboutissants, permettant également d'approfondir nos connaissances sur les modalités d'action du tombeau médiéval. La microarchitecture est un ornement analogique qui permet de créer un pont entre deux réalités différentes – terrestre et céleste, mais également semblable et dissemblable – qui vient s'adjoindre au monument funéraire. Le Moyen Âge voit éclore une forte pensée analogique à mettre en lien avec la structure du figurisme basé sur la prémisse de l'homme créé à l'image de Dieu, soit la *figura Trinitatis*, tel que relaté dans la Genèse (1 : 27)⁷⁶. Ces constructions analogiques permettent d'envisager qu'un élément peut signifier plus que ce qu'il figure : si bien que l'homme porte en lui la trace de sa ressemblance avec Dieu. Dans cet ordre d'idée, le décor peut devenir le signe d'une représentation plus grande que lui-même, tel que mentionné par Paul Binski⁷⁷.

Les fonctions associées à la microarchitecture rehaussant les tombeaux seront certes un pan de cette étude, mais tel que mentionné précédemment, elles n'en seront pas l'aboutissement. D'autant plus qu'en prenant place sur les monuments funéraires, l'ornement s'inscrit dans les pratiques mises en relation par l'objet⁷⁸. Ainsi, un examen des relations mises en tension par le tombeau médiéval est indispensable afin d'envisager la présence de l'image d'architecture sur les plates-tombes comme répondant à différentes fonctions, associées à celles du monument funéraire lui-même : leurs usages s'enchevêtrent et s'outrepassent. En ce sens, la microarchitecture partage, certes, beaucoup avec le tombeau, mais utilise également sa surface d'une façon qui lui est propre.

⁷⁶ J. BASCHET, *La civilisation féodale... Op. cit.*, p. 587. L'anthropologue Philippe Descola aborde le schème de l'analogie par la conception et la structure du monde quasi hégémonique présente en Europe durant le Moyen Âge et la Renaissance, cf. Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, p. 350-361.

⁷⁷ P. BINSKI, *Gothic Wonder : Art, Artifice, and the Decorated Style... Op. cit.*, p. 144.

⁷⁸ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 403-404.

Le monumentum

Les textes ecclésiastiques offrent peu de renseignements sur le tombeau chrétien, de cette façon il n'existe pas de pratique normative⁷⁹. En fait, ils évoquent principalement le tombeau des Patriarches et celui du Christ. Michel Lauwers a admirablement couvert le premier sujet qui est devenu, avec le temps, le modèle chrétien⁸⁰. Le tombeau du Christ figuré ouvert et vide symbolise la résurrection, au contraire du tombeau fermé et plein qui symbolise la mort et l'attente. Ainsi, tout tombeau réfère, de près ou de loin, au sépulcre du Christ. C'est celui-ci qui rend possible l'éventualité de la résurrection : le sépulcre est le signe de la résurrection du Christ et, par cette dernière, est autorisée la résurrection des corps. Le tombeau s'inscrit alors dans la suite du dogme de l'Incarnation : le Christ vient sur terre afin de se sacrifier pour le salut des hommes, sa mort signifie alors le dépôt de sa dépouille dans un tombeau. De ce fait, ce tombeau fermé et plein durant trois jours, puis ouvert et vidé de son contenu, symbolise la résurrection des corps à la Fin des Temps. Le monument funéraire en général, son décor et les processus mémoriels qui y prennent place deviennent une perpétuelle et cyclique commémoration du sacrifice du Christ⁸¹.

Si dans les premiers siècles du christianisme, l'Église fait peu de cas des usages funéraires, une mutation s'amorce et s'accélère à partir du XI^e siècle, période où elle met en place un système d'échanges par lesquels les dons matériels des fidèles sont comblés par des « contre-dons spirituels », plaçant donc l'institution ecclésiastique au cœur même de la commémoration des morts⁸². En effet, dans l'objet qu'est la tombe médiévale, les sujets complexes de la mémoire, de la dualité entre le corps et l'âme ainsi que celui du *transitus* ou passage du terrestre au céleste, se rencontrent⁸³. Bernard de Clairvaux a relevé, au XII^e siècle, la perméabilité de la séparation de l'âme et du corps dans la mort puisque les deux entretiennent un « amour naturel » (*affecta naturalis*)⁸⁴. C'est en raison de la présence du

⁷⁹ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort...* *Op. cit.*, p. 335-336.

⁸⁰ M. LAUWERS, *La mémoire des ancêtres...* *Op. cit.*, p. 211-258.

⁸¹ Sur l'importance du Saint-Sépulcre dans l'imaginaire occidental, cf. C. MORRIS, *The Sepulchre of Christ and the Medieval West. From the Beginning to 1600*, Oxford, Oxford University Press, 2008, 456 p.

⁸² M. LAUWERS, *La mémoire des ancêtres...* *Op. cit.*, p. XI.

⁸³ Entre autres, sur la question du *transitus*, Didier MÉHU, « Locus, transitus, peregrinatio. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XI^e-XIII^e siècles) », *Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations. 36^e Congrès de la SHMES (Mulhouse, 2-4 juin 2006)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 283 et J. BASCHET, *Corps et âmes*, Paris, Flammarion, 2016, p. 21-60.

⁸⁴ Bernard de CLAIRVAUX, *Liber de diligendo*, XI, 30 éd. *PL*, 182, col. 993A-993B, tiré de Damien BOQUET, *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*, Caen, Publications du CRAHM, 2005, p. 234-235.

corps mort, dans ou sous le monument, que le tombeau devient un objet agissant, puisque la dépouille est un point de contact entre les sphères du terrestre et du céleste, menant vers le *transitus*. Dans certains cas, l'image même peut devenir *transitus*, terme latin qui permet de cerner les possibilités d'échanges verticaux qui sont au centre du culte chrétien, une communication dynamique qui permet de s'approcher du salut⁸⁵. Ainsi le contenant du corps chrétien acquiert une importance singulière dans le rite : il devient le lieu d'une liturgie particulière, axée sur la commémoration. Par conséquent, l'étude du monument ne peut être distinguée de ses capacités d'invocation et d'engendrement spatial. En se retrouvant sur le tombeau médiéval, objet central de la liturgie funéraire qui mène de la mort terrestre vers l'éveil au monde céleste, la microarchitecture s'adjoit au caractère performatif de la sépulture. Les images d'architecture par leur adhésion à un objet et à un lieu – le tombeau empruntant des deux – assistent « la nature, la signification (symbolique et sociale) et les fonctions (liturgiques principalement) des lieux qu'elles occupent⁸⁶. »

Le tombeau, coffre protégeant la dépouille chrétienne jusqu'au Jugement dernier, participe à identifier et à individualiser l'espace occupé par un défunt, s'éloignant définitivement de la mémoire collective anonyme du cimetière. Les tombes *in ecclesiam*, par la présence des déictiques « hic jacet » et « ici gît » associés à l'identification du mort, amorcent l'avènement d'une commémoration qui tend vers l'individuation. Si le cimetière chrétien servait à rassembler et unir les corps des défunts, réunissant de manière a priori impartiale la communauté des morts, l'étude des tombeaux particuliers que nous effectuons ne traite plus du tout de cette démarche⁸⁷. Toutefois, même distinguées les unes des autres, les sépultures médiévales ne peuvent se penser comme des entités totalement autonomes puisque « la communauté, large ou restreinte, familiale ou sociale, fermée ou ouverte, fixe ou mobile, se traduit dans le sort qu'elle accorde à l'âme et au corps des défunts qu'elle considère lui appartenir⁸⁸. »

⁸⁵ P.-O. DITTMAR, J.-Cl. BONNE et J. BASCHET, « Iter » et « locus »... », *Loc. cit.*, p. 7.

⁸⁶ J. BASCHET, « L'image et son lieu : Quelques remarques générales », dans *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structure de l'espace culturel*, C. VOYER et E. SPARHUBERT, Turnhout, Brepols, 2011, p. 179.

⁸⁷ M. LAUWERS, *Naissance du cimetière...* *Op. cit.*, p. 126.

⁸⁸ Christian SAPIN et Cécile TREFFORT, « Inhumations et édifices religieux au Moyen Âge : bilan d'une rencontre et pistes de réflexions », *Inhumations et édifices religieux au Moyen Âge entre Loire et Seine*, Armelle ALDUC-LE-BAGOUSSE, Caen, Publications du CRAHM, 2004, p. 10.

La spatialisation médiévale

La sollicitude vouée au monument funéraire découle à la fois de ce qu'il contient, mais également de sa localisation, considérée comme un point pivot dans le bâtiment ecclésial, lui-même lieu du sacré par excellence. Le statut de l'édifice ecclésial prend une importance particulière dans les XI^e et XII^e siècles étant donné que l'église devient un pôle majeur dans la spatialisation des rapports sociaux⁸⁹. Chaque paroisse, par l'élévation de l'eucharistie durant la messe, devient donc l'endroit où se réalise la Présence réelle du Christ et le lieu où les fidèles se rassemblent pour les divers rites religieux qui jalonnent leur vie⁹⁰. Ainsi, les images d'architecture viennent investir un espace socialement très signifiant. Fréquemment vouées au décor des édifices culturels, les images médiévales participent « à l'intensification du fétichisme des lieux qui constitue l'un des traits structurels de la société médiévale occidentale⁹¹. » En s'y greffant, en complétant leur support, elles deviennent des éléments constitutifs de l'édifice ecclésial, même elles se rendent nécessaires au lieu. De telle sorte que l'on peut se demander comment les images (en tant qu'ornement) ont pu être associées seulement à une notion de remplissage par l'historiographie⁹². Pourtant, en s'attardant au caractère spécifique des images médiévales leur propension au dynamisme se discerne facilement : elles participent à générer un mode actif de construction, voire, elles bâtissent des espaces⁹³. Dans le cas de la microarchitecture, il y a génération simultanée de l'espace de l'image – celui en deux dimensions délimitées par le trait de la gravure, et de l'espace figuré par l'architecture présente sur le monument qui invite le spectateur à s'y engager.

Cependant, l'image médiévale doit être constamment pensée comme le produit d'une société fondamentalement différente de la nôtre et il en va de même pour le concept

⁸⁹ Sur la question de la spatialisation des rapports sociaux, voir A. GUERREAU, « Il significato dei luoghi nell'Occidente medievale : struttura e dinamica di uno "spazio" specifico », E. CASTELNUOVO et G. SERGI (dir.), *Arti e Storia nel Medioevo*, vol. 1, Torino, 2002, p. 201-239 et J. MORSEL, *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat...*, LAMOP-Paris 1, 2007.

⁹⁰ J. BASCHET, « L'image et son lieu... », *Loc. cit.*, p. 180.

⁹¹ *Ibid.*, p. 11.

⁹² Compréhension de l'ornement dénoncée notamment par O. GRABAR, *L'ornement : formes et fonctions...* *Op. cit.*, p. 66.

⁹³ J.-Cl. SCHMITT, « De l'espace aux lieux : les images médiévales », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 37^e congrès, Mulhouse, 2006, p. 317.

d'espace qui découle d'un contexte historique donné⁹⁴. Tiré de la Vulgate, dans laquelle il n'est pas particulièrement présent, *spatium* possède néanmoins une vaste polysémie, désignant soit un intervalle, soit plus précisément une mesure de distance entre deux points, soit une durée temporelle, soit un lieu ou des lieux précis⁹⁵. La grande distance entre l'utilisation médiévale du concept d'espace et la nôtre doit être relevée et gardée en mémoire, car aujourd'hui le terme circonscrit plutôt une notion unie, quantifiable et appréhensible. Isolé par la distance historique, le terme *spatium* laisse entrevoir les possibilités sémiologiques qui lui étaient accordées entre le XII^e et le XV^e siècle. C'est toutefois le terme *locus* qui s'impose au Moyen Âge⁹⁶.

Hincmar de Reims fut le premier auteur chrétien à traduire idéologiquement, dans son *De ecclesiis et capellis*, datant du IX^e siècle, la configuration sociale médiévale qui réunit le lieu de culte, l'espace funéraire et l'emplacement habitable⁹⁷. Les clercs du Moyen Âge ont repris la définition aristotélicienne du terme *locus*, signifiant le point ou l'emplacement où se situe un objet déterminé ainsi que les lieux intermédiaires entre les sphères du terrestre et du céleste⁹⁸. Dans les usages délimités par l'utilisation du terme *locus*, Michel Lauwers démontre la primauté des pratiques funéraires dans l'appréhension et la hiérarchisation de l'espace puisque les lieux funéraires articulent ensemble des fonctions sociales au Moyen Âge⁹⁹. Dès lors, le culte chrétien est fondé sur les relations entretenues entre les vivants et les morts, dans lesquelles l'Église et les rituels qu'elle met en place sont les seuls intercesseurs valables. De cette façon, la spatialisation, tant des relations sociales que des pratiques qui en découlent, régit le mode de vie du fidèle. L'espace médiéval y est une donnée active et dynamique, autorisant une perception tout à fait autre dans laquelle « [il] est moins perçu que vécu¹⁰⁰. »

Utilisé comme principal dénominateur spatial générique, *locus* permet à la fois une conception de l'espace unie et divisée – dirigé par des points —, il désigne alors tant des

⁹⁴ La notion d'espace au Moyen Âge est un champ de recherche très fertile auquel j'emprunte beaucoup, entre autres : P. ZUMTHOR, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris, Aubier & Flammarion, 1993 et M. LAUWERS, *Naissance du cimetière... Op.cit.*

⁹⁵ J.-Cl. SCHMITT, « De l'espace aux lieux : les images médiévales... », *Loc. cit.*, p. 320.

⁹⁶ D. IOGNA-PRAT, *La Maison Dieu... Op. cit.*, p. 444.

⁹⁷ M. LAUWERS, *Naissance du cimetière... Op. cit.*, p. 38.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 39-47.

¹⁰⁰ P. ZUMTHOR, *La mesure du monde... Op. cit.*, p. 36.

églises, des monastères que des tombes¹⁰¹. De sorte qu'un même endroit peut contenir divers lieux (*loci*) qui se superposent, se croisent et s'assemblent, produisant un emboîtement spatial. Par exemple, le défunt se retrouve dans la sépulture; la tombe est au sein du chœur liturgique; celui-ci est placé à l'intérieur de l'église; elle-même entourée du cimetière. Dès lors, le lieu ne saurait être totalement divisible, « car il totalise les éléments et les relations qui le constituent¹⁰². » La présence de microarchitecture participe à la génération de ce lieu, de cette construction, délimitée à l'intérieur même de l'espace ecclésial pour et par la présence du fidèle. Ainsi, il y a le lieu de la tombe, délimité par l'ornement au sol de l'église, puis le lieu à l'intérieur même du monument que la bordure vient à la fois circonscrire et mettre en exergue : l'espace de l'attente. Ces différents niveaux dans l'espace de la tombe sont constitués par le vocabulaire de la microarchitecture qui abrite divers éléments et personnages (colonnes, chapiteaux, gâbles, pleurants, abbés, anges, etc.) liés au culte : ceux-ci habitent les stratifications du lieu funéraire et participent à son dynamisme.

Dans *La mesure du monde*, Paul Zumthor établit un lien entre les représentations spatialisées et le corps humain duquel procèdent nos structures de l'espace, celles-ci s'abreuvant à même notre conscience corporelle¹⁰³. De cette manière, il affirme la primauté du corps comme lieu initial, celui de notre première connaissance du monde. Tel est également le mode opératoire de la religion chrétienne, centrée autour du corps de Christ, incarné puis torturé, crucifié et porté à la résurrection, devenant ainsi le premier *locus* du christianisme. C'est la dynamique déployée à partir de son corps qui permet aux chrétiens d'espérer le salut, la résurrection du corps et sa réunion avec l'âme à la suite du Jugement dernier. La relation entre le corps et l'âme est plutôt pensée comme harmonique à partir de Thomas d'Aquin; l'un ne saurait exister sans la présence et l'assistance de l'autre sans mettre son accomplissement en péril, toutefois leurs rôles ne sauraient être équivalents¹⁰⁴. La conception de l'homme qui prend place au XIII^e siècle est duelle, sans être dualiste : « l'âme englobe le corps, bien plus qu'elle n'est en lui¹⁰⁵. »

¹⁰¹ J. BASCHET, « L'image et son lieu... *Op. cit.*, p. 191.

¹⁰² P. ZUMTHOR, *La mesure du monde... Op. cit.*, p. 51-52.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ J. BASCHET, *La civilisation féodale : de l'an mil... Op. cit.*, p. 582-585.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 584-585.

C'est ainsi que le monument funéraire, par sa configuration même, tend à prendre en compte les deux entités de la personne : il protège et identifie la dépouille tout comme il assiste l'âme dans sa quête de rédemption; il est le lieu où se focalisent les prières de la communauté. Le site de la sépulture est donc un point de jonction entre le terrestre, où est placé le corps, et l'au-delà, où attend l'âme. La sépulture est le lieu de ce *transitus* puisque le corps est l'ancrage de l'âme qui a cette particularité ambivalente de participer des deux sphères¹⁰⁶. Le *locus* est également l'endroit d'une démarche spirituelle qui amène le fidèle à progresser. « En désignant le tombeau, il exprime la dernière transformation subie par le corps terrestre, le *transitus* qui le fait entrer définitivement dans le monde spirituel¹⁰⁷. » Ainsi, le *locus* peut être envisagé, à la fois comme un point dans l'espace et dans le temps, mais aussi comme un site qui a la capacité de transformer ce qui s'y trouve, opérant avec le *transitus*¹⁰⁸.

Enfin, les images d'architecture qui seront ici interrogées doivent être abordées comme étant « en situation », d'abord parce qu'elles sont localisées, mais également parce qu'elles sont fondamentalement actives dans le lieu ecclésial¹⁰⁹. Les clercs grégoriens ont souligné l'omniprésence de Dieu, tout comme sa prédilection pour les lieux consacrés, dont l'église et son cimetière adjacent, ainsi « le contenant (l'église [bâtie]) est la condition d'existence du contenu (l'Église [communauté de tous les chrétiens]), le moyen et la forme même de sa réalisation¹¹⁰. » C'est à cette dynamique que la dalle funéraire se joint, venant accroître la complexité de cette relation puisque le monument funéraire microarchitecturé (le contenant) existe pour son contenu (le défunt), jouant la dialectique précédente. En somme, la microarchitecture participe, à sa façon, du pouvoir opérant du monument funéraire : sa présence est plus qu'un ajout esthétique. Par conséquent, ceci implique d'aborder enfin la capacité agissante du tombeau et de questionner comment son décor d'architecture y contribue.

¹⁰⁶ P. BINSKI, *Medieval Death : Rituals and Representation*, Cornell, Cornell University Press, 1996, p. 70.

¹⁰⁷ D. MÉHU, « Locus, transitus et peregrinatio... », *Loc. cit.*, p. 283.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 284.

¹⁰⁹ P.-O. DITTMAR, J.-Cl. BONNE et J. BASCHET, « Iter » et « locus... », *Loc. cit.*, p. 2.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 3.

Le caractère opérant de la microarchitecture

En substance, la microarchitecture procède d'une image d'architecture, réelle ou imaginaire, et, dans notre étude, se greffe à l'objet particulier qu'est le tombeau médiéval. Mais, partage-t-elle directement le caractère performatif de celui-ci? Le tombeau médiéval n'est pas seulement un lieu de mémoire – nous reviendrons sur ce point –, mais un lieu de performance et celui d'une intercession efficace pour les morts. Ainsi, le monument funéraire est conséquent avec les théories sur la performativité du langage développées par John L. Austin (1911-1960) par la présence des énoncés « ci gît », et des autres déclinaisons sur les tombes, l'expression informe tant le lecteur de l'épithaphe qu'il fait advenir ladite réalité¹¹¹. Lorsque Jean Beleth, dans sa *Summa de ecclesiasticis officiis*, soutient le tombeau comme un *memento mori* efficace, il l'identifie comme apte à provoquer une pensée pour le mort¹¹². Si les images d'architecture ne peuvent être qualifiées directement de performantes – Jean Wirth soutient que les images n'ont pas la capacité de produire des propositions et donc des affirmations, qui sont nécessaire à la performativité – force est de constater qu'en s'adjoignant au tombeau, la microarchitecture acquière quelque chose qui relève du domaine de la performance. L'image, dans l'absolu, possède « un rôle actif, transformateur, qui enrichit le fonctionnement du lieu rituel, dévoile le sens de la liturgie et fait la démonstration de son agentivité¹¹³. »

En ce sens, la microarchitecture doit être envisagée comme une « image-objet » puisqu'elle adhère à un objet ayant lui-même des fonctions et, dans ce cas-ci, « le trait d'union, qui semble lier les deux réalités séparées, devra plutôt être considéré comme le signe de l'unité des deux aspects d'une même chose¹¹⁴. » En effet, étudier ce décor, une image d'architecture avant d'être ornement, ne pourra se faire sans aborder la complexe et foisonnante question de l'image dans l'Occident médiéval. Considérée par les pères de l'Église comme permettant un accès à la connaissance, à la remémoration et à l'émotion,

¹¹¹ Sur le sujet voir J. WIRTH, « Performativité de l'image? », *Performance des images... Op. cit.*, p. 126 et Vincent DEBIAIS, *Messages de pierre : la lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIII^e-XIV^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2009, 422 p.

¹¹² R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 342.

¹¹³ J. BASCHET, « L'image et son lieu... », *Loc. cit.*, p. 198.

¹¹⁴ *ID.*, « Introduction : l'image-objet... », *Loc. cit.*, p. 11.

l'image est à la fois tout cela et bien plus puisqu'elle accède, entre les XII^e et XIII^e siècles, à un rôle anagogique¹¹⁵.

De cette manière, les images sont opérantes, car elles ont à la fois le potentiel actif d'engager le spectateur dans leur démarche et parce qu'elles s'inscrivent pareillement dans un rituel, dans un dialogue effectif avec l'objet qui les supporte¹¹⁶. Par leur capacité transitive, elles peuvent mettre en dialogue les sphères terrestre et céleste et allouer au fidèle qui les fréquente un accès particulier au sacré. En ce sens, elles fonctionnent « dans un ou plutôt dans des espaces emboîtés, s'organisant autour de deux pôles : d'un coté l'universel (la chrétienté), de l'autre le particulier et le local (telle l'église de pèlerinage abritant l'image sainte)¹¹⁷. »

Par son association avec la notion d'image-objet, c'est la matérialité de la microarchitecture qui est mise de l'avant, tout autant que sa nature localisée, corroborant la nécessaire étude du support matériel¹¹⁸. Toutefois, la fonction de l'image architecturée n'est pas adéquatement assimilée à celle de l'objet qui la porte : elle y prend part, elle en est l'écho et contribue à sa façon au pouvoir du support¹¹⁹. La réflexion portant sur la matérialité de l'image-objet peut et doit être poussée au-delà des considérations portant sur le symbole et la matière; cette dernière possède des constituants qui échappent au système de représentation comme au domaine de ses fonctions.

À titre d'ornement, la microarchitecture contribue à exalter la « choséité » de l'image d'architecture, sa qualité d'être souveraine, concept mis en lumière par J.-Cl. Bonne¹²⁰. En effet, par la dénomination d'image-objet, on met l'accent sur le caractère « chosal » de la microarchitecture : le concept même insiste sur le nœud des relations sociales qu'elle met en action et ce sont ces rapports, comprenant tout le spectre entre tension et dépassement, qui permettent à l'image de « manifester une capacité spécifique de configuration de l'agir social ¹²¹. » Ainsi, c'est l'adéquation complexe de la microarchitecture avec sa nature fondamentalement matérielle, celle d'architecture figurée et d'ornement, celle de sa structure corporelle (en tant que forme tout comme référant au

¹¹⁵ J. BASCHET, « L'image et son lieu... », *Loc. cit.*, p. 8.

¹¹⁶ *Id.*, « Images en acte et agir social... », *Loc. cit.*, p. 10.

¹¹⁷ J.-Cl. BONNE, « Imago : de l'image à l'imaginaire... », *Loc. cit.*, p. 36.

¹¹⁸ J. BASCHET, « Introduction : l'image-objet... », *Loc. cit.*, p. 12.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Id.*, *L'iconographie médiévale... Op. cit.*, p. 37.

¹²¹ *Id.*, « Images en acte et agir social... », *Loc. cit.*, p. 14.

corps placé sous celle-ci) et celle de sa nature rituelle (la liturgie qu'elle assiste) qui lui permet d'objectifier l'image¹²². George Didi-Huberman atteste que les images dépassent largement les demandes sociales, elles les outrepassent et les transforment, refusant constamment d'occuper le cercle fonctionnel dans lequel on essaie de les assujettir¹²³. De ce fait, l'image d'architecture, inscrite sur un monument signifiant, localisée et participant à la liturgie ne peut sémiotiquement se réduire à son « être-vu¹²⁴ ». Il s'agira donc de montrer par les images que la microarchitecture, en tant qu'ornement architecturé associé au tombeau médiéval et y participant, contribue à l'agentivité du monument funéraire tout en y procédant.

La matérialité de l'image-objet fait directement référence à son enracinement à un point tel que l'on pourrait également la nommer « image-lieu » parce que son caractère fixe dans l'espace ecclésial est fondateur¹²⁵. Dans le culte chrétien, cette situation active une foule de possibilités qui se subdivisent et se croisent. Au XIII^e siècle, l'évêque Sicard de Crémone met par écrit cette dynamique tripartite de l'espace médiéval dans laquelle les deux notions précédemment abordées du *transitus* et du *locus* travaillent de concert avec l'*iter*¹²⁶. Cette dernière notion se rapporte au cheminement chrétien réalisé en plusieurs parties ou étapes qui doivent être franchies par le fidèle afin de s'approcher du salut, chaque *iter* s'ouvre à l'intérieur de l'église vers le suivant, façonnant le parcours d'une vie¹²⁷. Si bien que tenter de définir exactement quel est le modèle de performance employé par la microarchitecture n'est pas des plus révélateur. Ce qui l'est, c'est montrer le rôle actif de ce type d'images dans le monde médiéval. Qu'on les dise performantes, agissantes, opérantes ou dynamiques, peu importe tant qu'elles sont abordées comme des objets fonctionnels dont la « fonction [...] débarrassée de ses relents fonctionnalistes et associées à celui d'usages¹²⁸ » permet une réflexion sur le statut des images et leur puissance.

Les images d'architecture peuvent être assignées à une classe particulière d'objets-agents, car ce qui leur garantit une capacité opérante c'est le fait qu'elles soient reconnues

¹²² D. MÉHU, « L'évidement de l'image ou la figuration de l'invisible corps du Christ (IX^e–XI^e siècle) », *Images Re-vues*, no.11 (2013), p. 9.

¹²³ Georges DIDI-HUBERMAN, « Imitation, représentation, fonction. Remarques sur un mythe épistémologique », *L'image. Fonctions et usages... Op.cit.*, p. 82-83.

¹²⁴ J.-Cl. BONNE, « Entre l'image et la matière... », *Loc. cit.*, p. 86.

¹²⁵ P.-O. DITMAR, J.-Cl. BONNE et J. BASCHET, « Iter » et « locus... », *Loc. cit.*, p. 2.

¹²⁶ J. BASCHET, *L'iconographie médiévale... Op. cit.*, p. 77-78.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ J. BASCHET, « Images en acte et agir social »...*Loc. cit.*, p. 9.

puis associées par analogie¹²⁹. De ce fait, il convient de se pencher sur la dimension symbolique de la microarchitecture.

Le symbolisme de l'image

En premier lieu, il est essentiel de rappeler la distance séparant la civilisation médiévale de la nôtre afin de remettre en perspective ses modes d'exécution. D'ailleurs, la présente section empruntera nécessairement à la précédente puisque si la microarchitecture est un symbole, c'est parce qu'elle a la capacité d'amener à l'esprit un référent, ce qui implique forcément des échanges dynamiques. De plus, même si certaines associations sont manifestes, nous pensons qu'il est requis de les questionner afin d'avoir une vue d'ensemble de la faculté signifiante de la microarchitecture. Ainsi, en plus de participer d'une image-objet et d'une image-lieu, l'ornement d'architecture est également un signe, et il ne faudrait pas voir dans cet ordonnancement arbitraire une quelconque hiérarchisation; ces différents qualificatifs de la microarchitecture fonctionnent de concert. Dans un autre ordre d'idées, si ce chapitre porte l'intitulé *nihil potest homo intelligere sine phantasmate* (l'homme ne peut rien apprendre sans les images), c'est parce que les images (*phantasmate*) autorisent une compréhension autre, où elles sont parfois de meilleurs intercesseurs que la parole ou l'écrit. De ce fait, par la sélection d'un corpus de dalles funéraires exécutées en deux dimensions, c'est la structure même de la microarchitecture qui est distinguée, permettant d'identifier peut-être plus distinctement sa finalité symbolique en s'éloignant de l'évidence, comme si l'usage de la gravure nous donnait accès à l'essence de cette image.

Pour aborder le symbolisme de la microarchitecture sur les tombeaux médiévaux, ajoutons un autre étage à notre construction théorique en abordant la sémiotique développée par Charles S. Peirce dans laquelle « toute chose, tout phénomène, aussi complexe soit-il, peut être considéré comme signe dès qu'il entre dans un processus sémiotique, c'est-à-dire dès qu'un interprète le réfère à autre chose¹³⁰. » Les possibilités offertes par les théories sémiotiques de C. Peirce autorisent un jeu dynamique entre les trois constituants de son

¹²⁹ Thomas GOLSENNE, « Les images qui marchent : performance et anthropologie des objets figuratifs », *Les images dans l'Occident médiéval...Op. cit.*, p. 180.

¹³⁰ Nicole EVERAERT-DESMEDT, *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Liège, Pierre Mardaga, 1990, p. 25.

analyse triadique que sont le signe (ici la microarchitecture), l'objet, entité physique ou mentale à laquelle le signe réfère (la Jérusalem céleste, par exemple) et l'interprétant, le moyen emprunté pour effectuer la médiation entre les deux précédents (l'analogie mentionnée précédemment)¹³¹. Dans le cas de cette étude, le signe sera constant, tandis que les deux autres paramètres seront amenés à se moduler selon divers contextes sociaux, cultu(r)els et rituels. D'ailleurs, on ne peut transposer directement le processus sémiotique de C. Peirce sur la période médiévale puisque ce serait nécessairement anachronique. Néanmoins, il nous fournit un outil afin d'appréhender les échanges dynamiques qui s'effectuent entre la microarchitecture, son support et le spectateur qui en fait l'expérience.

Que la microarchitecture présente sur les monuments funéraires soit une figuration de la Jérusalem céleste, de l'*Ecclèsia* ou des « pierres vivantes » de saint Pierre (1 : 4-8) – nous y reviendrons plus loin –, il n'en reste pas moins qu'elle est inachevée sans la présence du spectateur pour effectuer cette association. Les dalles funéraires, de manière semblable aux images évoquées par J. Wirth « n'acquièrent la plénitude de leur sens que s'il [le fidèle] s'ajoute à la scène, s'agenouille devant elles et leur adresse ses prières¹³². » Ainsi, l'entendement de l'ornement d'architecture peut se nuancer selon la personne qui en fait l'expérience. Un clerc sera porté à saisir le décor d'une tombe comme référant à l'emboîtement de sens associé à l'*Ecclèsia*¹³³, tandis qu'un laïc pourra y percevoir la figuration du défunt aux portes de la Jérusalem céleste, anticipant son admission. En conséquence, les possibilités symboliques de la microarchitecture vont fluctuer, se croiser et s'imbriquer, permettant à cet ornement de revendiquer un rôle significatif dans l'agentivité du monument funéraire.

Cependant, si le tombeau médiéval est particulièrement actif lorsqu'un fidèle le dynamise par sa présence, il n'en demeure pas moins effectif sans. En effet, par la nature même d'une grande partie de notre corpus de dalles funéraires, placées au sol, et dans plusieurs cas pouvant être difficilement visibles et accessibles – surtout lorsqu'elles sont placées dans le chœur liturgique – leur perception n'est pas totalement indispensable à leur fonctionnement. Insérée dans la structure même du lieu ecclésial, la tombe possède la

¹³¹ N. EVERAERT-DESMEDT, *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique... Op. cit.*, p. 39-40.

¹³² J. WIRTH, « Performativité de l'image... », *Loc. cit.*, p. 132.

¹³³ Nous nous y attarderons plus avant, mais pour l'instant voir M. LAUWERS, *Naissance du cimetière...Op. cit.*, p. 11-12.

capacité d'être fonctionnelle simplement parce qu'elle est intégrée dans l'Église. Toutefois, la présence d'un spectateur contribue à la rendre vraiment opérante. Certaines images participent, par leur rôle itératif, à amplifier la performativité du tombeau, comme c'est le cas de la dalle funéraire d'un bourgeois anonyme (fig. 4)¹³⁴ dont les niches de microarchitecture sont habitées par six servants de messe qui portent respectivement un cierge, la Bible, un encensoir, une crosse, un crucifix et un goupillon et son seau. Ainsi, l'image porte constamment en elle la mémoire du rituel, peu importe la fréquence à laquelle il est reproduit. La microarchitecture participe à figurer l'attente du rituel, elle en porte la trace et appelle son renouvellement. Jérôme Baschet rappelle que « l'existence de liens puissants, mais partiels et de points privilégiés où se noue la relation entre décor et lieu ecclésial suffit à rendre indispensable une compréhension du lieu ecclésial en tant que lieu d'images.¹³⁵ »

Mémoire et mnémotechnique

Enfin, abordons de front les dispositions commémoratives associées à la microarchitecture plutôt que d'en parler à mots couverts. Il va de soi que cette capacité de décor d'architecture essaime dans toutes les autres sphères qui le concernent, permettant de relever, encore une fois, l'aptitude de cet ornement à passer d'une matière, d'un fonctionnement ou d'un emplacement vers un autre. Tel que mentionné précédemment, la nature mémorielle du tombeau médiéval est fondamentale et il ne serait pas présomptueux d'assumer déjà que telle sera, en grande partie, celle de la microarchitecture.

Servant d'écrin à l'effigie funéraire, la microarchitecture met en scène le défunt dans un processus mnémotechnique qui à la fois atteste tant la présence que l'absence du défunt sous la plate-tombe, performant un pléonasme figuratif. La microarchitecture contribue aussi à l'élaboration et à la mise en ordre des éléments constituant le tombeau. Pourtant, cet ordonnancement ne sert pas uniquement à exécuter le monument, il participe à graver de l'information dans la mémoire tout comme dans le médium. En effet, la mémoire est un des constituants de la société médiévale parce qu'elle « rend présents les voix du passé, non pour enterrer le passé ou le présent, mais pour leur donner vie, une vie commune

¹³⁴ Tombeau n°240 : bourgeois anonyme (†1300).

¹³⁵ J. BASCHET, « L'image et son lieu... », *Loc. cit.*, p. 196.

en un seul et même lieu de la mémoire¹³⁶. » Malgré la présence de livres de comptes, de chartres de fondation et d'obituaires, la culture du Moyen Âge était fondamentalement mémorielle, ainsi il était impératif de fragmenter la matière afin qu'elle soit partagée en morceaux faciles à retracer, constituant de ce fait un système mnésique¹³⁷.

Augustin d'Hippone, dans le 10^e livre de ses *Confessions*, élabore sur « les vastes palaces de la mémoire, utilisant des métaphores spatiales et architecturales qui permettent de conjurer des images mentales » à partir des écrits d'auteurs latins tels Cicéron et l'anonyme de la *Rhetorica ad Herennium*¹³⁸. *Memoria* signifie alors une mémoire entraînée, éduquée et maîtrisée, qui a la capacité de transformer la connaissance en expérience en puisant en elle-même¹³⁹. Initiée il y a plus de cinquante ans par Gerd Tellenbach (1903-1999), la recherche sur la mémoire a d'abord principalement été une étude de type biographique à partir de textes du Haut Moyen Âge¹⁴⁰. La réflexion se portait sur les diverses modalités de la *memoria* et sur les nombreuses pratiques sociales qu'elle contribue à agencer. Puis, dans une perspective plus anthropologique, Otto Gerhard Oexle (1939-2016) élargit l'approche du sujet en soulevant plutôt la présence active des morts au sein de la société médiévale que leur souvenir¹⁴¹. C'est cette conception étendue de la mémoire qui amène les chercheurs à questionner les monuments funéraires. De fait, le tombeau médiéval devient rapidement un des objets de prédilection de ce champ de recherche, puisque les informations qui sont gravées et sculptées sur ses faces renseignent directement sur la conception de la mémoire d'une période donnée. La *memoria* est, simultanément, examinée en Amérique par Frances Yates, en revanche son étude porte sur

¹³⁶ Mary CARRUTHERS, *Le livre de la mémoire : une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Macula, 2002, p. 7-8.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹³⁸ J.-Cl. SCHMITT, « Images and the Work of Memory, with Special Reference to the Sixth-Century Mosaics of Ravenna, Italy », *Memory and Commemoration in Medieval Culture*, Elma BRENNER, Meredith COHEN et Mary FRANKLIN-BROWN, Burlington, Ashgate, 2013, p. 17.

¹³⁹ Philippe FAURE, « Mary Carruthers, Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2002, p. 1.

¹⁴⁰ L'étude de la *memoria* s'est beaucoup développée dans le monde allemand, sur le sujet voir M. LAUWERS, « Memoria. Réflexions à propos d'un objet d'histoire en Allemagne », *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*, J.-Cl. SCHMITT et Otto Gerhard OEXLE (éd.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, p. 105-126 et Truus VAN BUEREN, Kim RAGETLI and Arnoud-Jan BIJSTERVELD. « Researching Medieval Memoria : Prospects and Possibilities », *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 14 (2011), p. 183-234.

¹⁴¹ O. G. OEXLE, « Die Gegenwart der Toten », *Death in the Middle Ages*, Herman BRAET et Werner VERBEKE, Louvain, Leuven University Press, 1983, p. 19-77.

les techniques intellectuelles et rituelles qui lui sont associées¹⁴². Ces recherches sont poursuivies par Mary Carruthers qui permet de mettre en lumière le rôle des images dans l'art de la mémoire, un rôle actif qui autorise la représentation, y compris celle d'architecture, à devenir une machine à méditer¹⁴³.

Les capacités mémorielles sont particulièrement sollicitées dans l'espace culturel médiéval étant donné que les vivants sont ceux qui vont mourir, il leur revient donc de penser à leur mort, de la préparer et de l'anticiper, à la fois pour le bien-être de ceux déjà partis, mais également pour le leur¹⁴⁴. La mémoire et les procédés mnémotechniques qu'elle met en œuvre sont ainsi sollicités par tous les chrétiens. Ce sont sur ces prémisses que repose la doctrine de l'intercession selon laquelle, en célébrant la *memoria* des défunts, les fidèles profitent rétroactivement des bonnes grâces de ces derniers : c'est un échange dynamique qui réunit les communautés des vivants et des morts dans une même action. De ce fait, la conception des monuments funéraires et l'élaboration des lieux de culte participent à imprégner la mémoire des événements physiques qui s'y sont produits¹⁴⁵. Il y a donc toute une mise en scène du culte funéraire dont les éléments sont pensés afin de renforcer la mémoire du fidèle dans la pratique quotidienne. La commémoration qui s'effectue est à la fois individuelle et collective et fait intervenir les communautés célestes et terrestres. Dans leurs écrits, les penseurs médiévaux ont accordé une importance particulière à l'architecture, signifiant que « les bâtiments – en particulier, l'église, lieu de la célébration liturgique – étaient perçus comme des mécanismes de méditation, comme des structures qui abritaient et favorisaient *l'opus Dei*, mais aussi le mettaient en œuvre¹⁴⁶. » La microarchitecture adopte alors ces significations et les transpose sur le monument funéraire.

Dès lors, la *memoria*, simultanément le souvenir et la faculté de se souvenir, infuse toutes les dimensions de la microarchitecture dans notre étude : inscrite à même le monument funéraire, enchevêtrée avec sa capacité opérante et son potentiel symbolique, la microarchitecture pourrait bien être une figure de la commémoration. Afin de poursuivre la

¹⁴² Frances Amelia YATES, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975 (1^{ère} éd. 1966), p. 95-118.

¹⁴³ M. CARRUTHERS, *Machina Memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, p. 305-320.

¹⁴⁴ P. BINSKI, *Medieval Death... Op. cit.*, p. 24.

¹⁴⁵ Stephen LAMIA, « Souvenir, Synaesthesia, and the *Sepulchrum Domini* : Sensory, Stimuli as Memory Stratagems », *Memory and the Medieval Tomb*, Aldershot, Ashgate, 2000, p. 28.

¹⁴⁶ M. CARRUTHERS, *Machina Memorialis... Op. cit.*, p. 322.

reconnaissance des éléments actifs et signifiants de cet ornement, il faut s'aventurer à étudier l'ensemble de notre corpus en plongeant dans le domaine des sources et de l'analyse quantitative.

Chapitre 2 : Sur la collection Gaignières et l'analyse factorielle

2.1. Présentation du corpus

Pourquoi rouvrir aujourd'hui encore la collection de dessins de François-Roger de Gaignières? D'abord en raison de considérations pratiques : parce que ces dessins sont, dans bien des cas, les dernières images existantes de monuments disparus lors des Guerres de Religion et de la Révolution française. Rassemblés avec soin et minutie par le collectionneur et antiquaire, les documents offrent la possibilité d'appréhender un corpus d'images pourvu d'une certaine cohérence que les aléas de l'histoire nous permettent difficilement d'atteindre autrement. Tout en étant conscients des divergences dans l'exécution des dessins de Louis Boudan et de Barthélémi Rémy, nous estimons que les possibilités offertes par la collection n'ont pas encore été épuisées et qu'il est donc possible et souhaitable, de faire une analyse à la fois qualitative et quantitative de son contenu. En second lieu, le recours à la collection Gaignières se justifie par des raisons théoriques, puisque la collection nous autorise à envisager la microarchitecture comme un dessin, une représentation en deux dimensions d'une structure empruntée au vocabulaire ecclésial, et ainsi à aborder cette translation. Ce déplacement à la fois formel et sémiotique a des implications méritant d'être étudiées. C'est-à-dire que sur la majorité des monuments qui nous sont parvenus sous forme de dessin, l'architecture présente est réduite à une gravure bidimensionnelle rendue en faible relief. Ce vocabulaire structurant, héritier de l'organisation spatiale des églises médiévales, est dépossédé de ses capacités constituantes : les colonnes et piliers ne soutiennent plus, au sens propre, le dais qui couronne l'effigie du défunt. Ces éléments, transformés par le changement d'échelle, doivent faire l'objet d'une analyse exhaustive et consciencieuse, ce que nous nous appliquerons à exécuter.

L'histoire de la collection Gaignières

La collection est principalement réalisée entre les années 1693 et 1713 par des expéditions *in situ* où Gaignières se déplace accompagné de son valet de chambre, Barthélémy Rémy, qui reproduit les inscriptions, et du dessinateur-graveur, Louis Boudan,

engagé pour reproduire les monuments¹. C'est donc cette équipe qui a sillonné une partie de la France à la recherche de monuments qui pouvaient représenter un intérêt et cela en vue de les conserver². Comme le fait remarquer Annie-Claire Lussiez, « les dessins de plates-tombes ont été exécutés à main levée et repassés ensuite à l'encre », ce qui explique la présence de divergences mineures dues à l'esprit de l'époque où l'exactitude historique n'avait certes pas le même poids qu'aujourd'hui³. Par exemple, le modelé des effigies, dont le rendu est plus humain et la présence d'ombres portées, semble parfois donner l'impression qu'une iconographie gravée est en fait un bas-relief.

Un ouvrage essentiel à la collection Gaignières est le recueil en deux volumes produit par Henri Bouchot (1849-1906). Conservateur au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, il publie en 1891 un inventaire consciencieux des dessins de la collection qui sont conservés à Paris. Il y consigne la numérotation donnée par Gaignières, l'identité des personnages, le lieu de leur sépulture et autant d'informations qu'il peut colliger, nous permettant à présent de croiser documents manuscrits et images⁴. Bien qu'imparfait, l'inventaire de Bouchot permet néanmoins de retracer une partie de la collection disséminée sous plusieurs cotes dans les départements des Estampes et des Manuscrits occidentaux (français, latins, Clairambault), ainsi que dans la collection Gough

¹ Annie-Claire LUSSIEZ, « L'art des tombiers aux environs de Melun XV^e-XVI^e siècles, et la collection Gaignières. Fidélité ou interprétation? », Yves GALLET, *Art et architecture à Melun au Moyen Âge : actes du colloque d'histoire de l'art et d'archéologie tenu à Melun les 28 et 29 novembre 1998*, Paris, Picard, 2000, p. 301-302.

² La collection Gaignières est motivée par l'intérêt idéologique du collectionneur pour la monarchie française tout comme un souci pratique de garder la trace de ces monuments, cf. A.-C. LUSSIEZ, « L'art des tombiers aux environs de Melun... », *Loc. cit.*, p. 301-302.

³ A. RITZ-GUILBERT, « La collection Gaignières : méthodes et finalités », *Bulletin Monumental*, tome 166-4 (2008), p. 303.

⁴ Henry BOUCHOT, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés au département des estampes et des manuscrits*, 2 tomes, Paris, E. Plon & Nourrit et cie., 1891, 546 p. et 578 p.

de la bibliothèque bodléienne d'Oxford⁵. Ce dispersement géographique rend évidemment toute tentative d'étude et de dénombrement délicate⁶.

Dès la mort de Gaignières en 1715, sa collection est vendue. On en retranche tout duplicata des collections du roi – à qui l'antiquaire lègue le fruit de ses recherches – l'autre partie devait se retrouver dans les fonds de la Bibliothèque royale, mais Pierre de Clairambault, responsable de la bibliothèque et collectionneur lui-même, en soustrait une partie⁷. Cette dernière réintègrera la Bibliothèque royale en 1755 sous la forme d'un don posthume de Clairambault, où elle sera classée sous son nom. En 1784, un vol considérable survient duquel découle la création de la collection d'Oxford qui comprend 728 dessins répartis en seize volumes, aujourd'hui conservés à la Weston Library⁸.

Grâce aux monuments conservés, des comparaisons avec les dessins de la collection ont pu être effectuées et celles-ci montrent une relative concordance d'exécution, malgré le fait qu'il ne s'agisse aucunement de relevés archéologiques⁹. En ce qui concerne la présente recherche, dont l'objectif n'est pas de dresser une typologie exhaustive des éléments d'architecture présents sur les dalles, mais plutôt d'en relever les modalités d'usage, on peut avancer que dans la masse de documents étudiés, les éventuels éléments erronés ne nuiront pas à la production d'observations valables, ni au travail d'interprétation. Par exemple, dans le cas de la plate-tombe d'Étienne II de Montaigu, l'exécution du dessin rapporte assez fidèlement les éléments présents sur la tombe originale : le rendu de l'architecture, des vêtements et des armes, sans être parfait, est relativement fidèle (fig. 5 et 6)¹⁰. En revanche, on observe sur la dalle funéraire de Poincinet de Juvigny et Nicole le

⁵ Le travail d'Henri Bouchot est jugé incomplet puisque son inventaire ne comprend aucune image et omet de nombreux dessins, tout comme il en a adjoint qui n'appartiennent pas au corpus, cf. A. RITZ-GUILBERT, « La collection Gaignières... », *Loc. cit.*, p. 322 et J.-B. DE VAIVRE, « Dessins inédits de tombes médiévales bourguignonnes de la collection Gaignières », *Gazette des Beaux-arts*, tome 108 (1986), p. 97-122. Depuis 2014, Anne Ritz-Guilbert a participé à la mise sur pied le projet COLLECTA qui a pour but d'actualiser et de numériser une partie de la collection Gaignières, pour plus d'informations, voir http://actions-recherche.bnf.fr/BnF/anirw3.nsf/IX01/A2015000149_collecta-actualisation-numerique-de-la-collection-de-francois-roger-de-gaignieres-et-creation-d-un-clom-pour-les-humanites-numeriques.

⁶ A. RITZ-GUILBERT, *La collection Gaignières : un inventaire du royaume au XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 2016, 384 p. Cette étude exhaustive de la collection se veut un bilan du travail de rassemblement et de classement effectué par F.-R. de Gaignières.

⁷ A. RITZ-GUILBERT, « La collection Gaignières... », *Loc. cit.*, p. 321-322.

⁸ Elizabeth A. R. BROWN, « The Oxford Collection of the Drawings of Roger de Gaignières and the Royal Tombs of Saint-Denis », *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 78-5 (1988), p. 1-6.

⁹ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 74-75.

¹⁰ Tombeau n°413 : Étienne II de Montaigu (†1330).

Boutiller quelques dissemblances dans le traitement de la microarchitecture du quart supérieur gauche du dessin qui est minimisé par rapport à celui du monument (fig. 7 et 8)¹¹. Malgré tout, tel que mentionné précédemment, la plupart de ces écarts ne dénaturent pas l'esprit de l'œuvre, il suffira seulement de se montrer vigilant et nuancé et, lorsque possible, de revenir étudier le tombeau existant.

En ce qui concerne les erreurs de datation qui ont souvent été relevées sur les dessins de la collection¹², ce ne sera pas ici un ennui majeur puisque l'analyse s'effectue sur une très longue période de temps découpée en siècles. Ce faisant, les rares erreurs sont noyées dans la masse de données, dans la mesure où notre corpus est divisé en trois grandes périodes qui absorbent ce genre de confusion. Enfin, sur le plan de la répartition géographique, la collection Gaignières peut paraître géographiquement limitée : la majorité des monuments proviennent en effet du Bassin parisien et de la Bourgogne, puis des régions de la Picardie, de la Normandie et de la Loire. En ce sens, il faut tenir compte du fait que la collection représente une évolution circonstancielle plutôt qu'une distribution générale de la production sépulcrale française sur le territoire¹³.

Le corpus de dalles funéraires

C'est au total près de mille images qui ont été sélectionnées – 985 au total. Elles représentent l'ensemble des dalles, lames ou plates-tombes qui comporte un décor architectural. Les plus anciens monuments, et les moins nombreux proviennent du XII^e siècle, tandis que le XIV^e siècle en comporte le plus, les XIII^e et XV^e siècles ayant un nombre équivalent de sujets. Cette sélection regroupe des tombeaux *in ecclesia*, ce qui signifie qu'ils sont situés dans l'espace ecclésial compris dans son ensemble. Les inhumations à l'intérieur de l'église sont contestées au XI^e siècle par les autorités ecclésiales, cependant celles-ci n'ont d'autre choix que de finir par se plier aux usages¹⁴. D'abord réservés aux élites religieuses et laïques, les tombeaux *in ecclesia* se généralisent

¹¹ Tombeau n°686 : Poincinet de Juvigny et Nicole le Boutiller (†1421).

¹² John COALES, « The Drawings of Roger de Gaignières : Loss and Survival », *Church Monuments*, vol.°XII (1997), p. 24.

¹³ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 65.

¹⁴ M. LAUWERS, *Naissance du cimetière... Op. cit.*, p. 134-135.

et permettent aux nouvelles classes sociales des chevaliers et des bourgeois d'intégrer l'espace funéraire ecclésial¹⁵.

Afin d'examiner *in situ* les dessins – d'abord consultés en fichiers électroniques, dont la qualité est inégale d'un document à l'autre –, un séjour de recherche a dû être effectué tant à la BnF qu'à la bodléienne d'Oxford. Cette courte résidence nous a permis de faire l'expérience des manuscrits : les feuillets de grandes dimensions, le papier à gros grains rendu parfois friable, les traits tracés à l'encre, certains rehaussements de couleurs à l'aquarelle, la présence de notes au plomb laissées par le dessinateur; le tout rendant ainsi plus tangible la relation aux objets. De plus, l'observation attentive des dessins a rendu possible l'identification de certains détails – invisibles sur les images numériques. Par ailleurs, grâce à la générosité des bibliothécaires, de nouveaux clichés, d'une qualité supérieure, ont pu être pris de certains documents.

Enfin ce corpus, certes conséquent, a été adopté dans l'optique de satisfaire à deux conditions : combler les concepts méthodologiques d'exhaustivité et de cohérence associés par Jérôme Baschet à toute démarche d'enquête sérielle¹⁶, et permettre de déceler les sens associés à la microarchitecture au Moyen Âge. Sur la totalité des dessins de la collection, qui s'élève à plus de 7000 spécimens¹⁷, notre sélection s'est basée sur deux critères principaux : le premier est évidemment la présence de microarchitecture, tandis que le second est un choix plus technique, celui de la gravure en faible relief.

La désignation de la technique

Le mode d'exécution des monuments ici réunis est la gravure en faible relief, plaçant la réalisation des tombeaux dans la logique du dessin bidimensionnel. À la façon d'un paradoxe, la microarchitecture, figurée tel un dessin par la gravure, est étudiée par le biais de dessins. En raison de ce mode de réalisation, il y a donc une transposition mentale des éléments architecturaux, tels l'arc et la colonne, vers la planéité du médium de la

¹⁵ M. LAUWERS, *La mémoire des ancêtres... Op. cit.*, p. 117-119.

¹⁶ J. BASCHET, *L'iconographie médiévale... Op. cit.*, p. 260-274.

¹⁷ Henri Bouchot estime, dans son inventaire, que la somme des dessins de Gaignières s'élève à 7245 dessins, après la soustraction des quelques erreurs de numérotation, H. BOUCHOT, *Inventaire des dessins exécutés... Op. cit.*, tome 1, p. XXVI. Par contre, Anne Ritz-Guilbert conteste ce dénombrement, notamment par l'oubli de près de 250 dessins et possiblement par quelques erreurs d'attribution; Ritz-Guilbert ne se risque pas à avancer un chiffre afin de quantifier la totalité de la collection, A. RITZ-GUILBERT, « La collection Gaignières... », *Loc. cit.*, p. 322.

gravure. La microarchitecture subit donc une translation qui est matérielle et sémantique puisqu'elle n'est plus structurante. Cette transposition s'opère de deux manières : depuis le dais en élévation et le soubassement à niches des tombeaux monumentaux et depuis l'architecture monumentale et structurelle des lieux de culte. Ce déplacement, voire cette schématisation, guide la représentation vers ses fondements, vers une compréhension autre du décor d'architecture, et vers une appréhension de sa substance même. Autrement dit, le présent corpus déterminera comment l'usage particulier de cet ornement assiste et provoque les pratiques funéraires. Ainsi, ce choix nous a amenés à renoncer aux monuments comportant, et ils sont nombreux, de l'architecture rendue en volume et, du même coup, à l'étude des gisants, motif qui a fait l'objet d'une plus grande attention de la part des chercheurs que les simples dalles funéraires à effigies qui seront ici abordées.

Cette circonscription occasionne une réception différente de la microarchitecture qu'il est pertinent de creuser. Seule architecture représentée au plancher des édifices religieux, l'ornement d'architecture aménage une relation dynamique entre verticalité et horizontalité, effectuant sans cesse des allers-retours entre les deux pans de la figuration. Si la microarchitecture prend ses distances des constructions réelles par le médium de la gravure qui requiert la planéité, tout comme par l'exécution de certains décors qui nient ouvertement la volumétrie, le rapport ne s'interrompt pas là. La présence même du décor, avec ses niches et galeries habitées de divers personnages, ses tours et ses pinacles, tend à élever la figuration, reprenant contact avec l'architecture structurelle. Toutefois, l'horizontalité qu'impose le support est, avant tout, liée à celle du corps défunt placé sous le monument, puisque celui-ci a pour fonction première de signifier la présence de la dépouille d'un fidèle en évoquant son ascension vers les cieux. Installées dans la nef, le sanctuaire ou les chapelles, les plates-tombes se situent dans des emplacements généralement fréquentés, quitte à être piétinées par les passants¹⁸. Cette situation est aujourd'hui très rarement la leur puisqu'elles sont souvent placées au mur, gênant notre représentation du phénomène. C'est-à-dire que l'on peut retracer un jeu formel et symbolique entre les deux plans qu'habite simultanément la microarchitecture gravée sur les monuments funéraires.

¹⁸ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort...* *Op. cit.*, p. 370 et V. DEBIAIS, *Message de pierre...* *Op. cit.*, p. 260.

Ce choix technique met également l'accent sur la capacité de la microarchitecture à ordonner le travail de figuration. En effet, le cadre architectural participe à la mise au carreau du monument funéraire. Les droites perpendiculaires ajoutées sur l'image montrent comment la figuration du décor est inscrite dans la réalisation même de l'objet; de l'intérieur, elle met en ordre la représentation, réalisant ainsi l'énoncé de Jean-Claude Bonne sur la capacité de l'ornemental à structurer, de façon endogène, l'image (fig. 9)¹⁹. Les éléments d'architecture tels les colonnes, niches et chapiteaux participent alors à guider le travail de l'artisan, ils tracent des repères qui articulent l'image de l'intérieur.

Dans ce dialogue entre horizontalité et verticalité, la microarchitecture affiche sa nature profonde d'image de telle sorte que nous pouvons la considérer comme une *imago*, par sa capacité d'être un « mode actif de construction » : elle produit à la fois l'espace de l'image et celui que l'image représente²⁰. En effet, comme l'a montré J.-C. Schmitt, le concept d'image permet d'ouvrir les possibilités sémiotiques et d'inscrire la représentation dans le domaine de la performance. Le terme latin (*imago*) est plurivoque et dynamique : il peut caractériser les images matérielles et immatérielles, désignant à la fois l'imaginaire, les ombres et les fantômes. *Imago* se rattache alors au vocable *phantasma* utilisé dans l'intitulé du chapitre précédent²¹. En effet, tel que les définit notamment Augustin d'Hippone, « les images médiévales se soucient moins de rendre la réalité extérieure telle qu'elle serait que d'inscrire les images dans le plan divin en leur donnant un sens supérieur »; cette affirmation du pouvoir évocateur des images est l'assise même de la sémiologie chrétienne²².

Par ailleurs, la capacité de la microarchitecture à amener le spectateur plus loin que ce qu'elle représente l'inscrit dans le concept de *figura*. Cet autre terme latin évoque à la fois la dissemblance et la ressemblance puisqu'il y a « jeu sur les deux sens de copie et

¹⁹ Dalle funéraire anonyme, New York, Metropolitan Art Museum, 14^e siècle. J.-Cl. BONNE, « De l'ornemental dans l'art médiéval... », *Loc. cit.*, p. 209.

²⁰ J.-Cl. SCHMITT, « De l'espace aux lieux : les images médiévales », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 37^e congrès, Mulhouse, 2006, p. 317.

²¹ J.-Cl. Bonne a aussi écrit sur l'*imago* cf. « Introduction », *Les images dans l'Occident médiéval* (L'atelier du médiéviste 14), J. BASCHET et P.-O. DITTMAR, Turnhout, Brepols, 2015, p. 7-18, et « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », *Les images dans la société médiévale : Pour une histoire comparée*, *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, LXIX, J.-M. SANSTERRE et J.-Cl. SCHMITT, 1999, p. 79-111.

²² J.-Cl. BONNE, *Les images dans l'Occident médiéval... », Loc. cit.*, p. 10.

d'original »²³. C'est-à-dire que la théologie symbolique dérive du constat de l'imbrication entre ces deux pôles : « Dieu étant sans ressemblance, seule la voie de la dissemblance permet de l'atteindre. L'image manifeste à la fois sa ressemblance et sa dissemblance envers le modèle. Le Principe divin transparait alors dans le mélange du semblable et du dissemblable, il apparait dans sa distance même²⁴. » Ainsi, la microarchitecture, image d'architecture ou figure architecturale, permet d'établir une relation dans laquelle elle ne signifie pas seulement ce qu'elle représente, mais est aussi le signe annonciateur de l'autre – figuration réelle ou fantasmée – qui l'englobe ou l'accomplit²⁵, réalisant ainsi l'axiome de Thomas d'Aquin *nihil potest homo intelligere sine phantasmate*²⁶. Dès lors, le choix du médium, la gravure en bas relief, vient soutenir cette compréhension de la microarchitecture comme représentation tout en confirmant son rôle évocateur puisqu'elle fait appel à des concepts hors d'elle. Ceci implique de cerner tant les usages de la microarchitecture sur les dalles funéraires que les rites mis en action par le monument lui-même.

2.2. Méthodologie

Mais il aura fallu reconnaître, dans cette liberté des associations imaginaires, un véritable fait de structure : où chaque image ne s'éclairait que dans la vision parcourue de toutes les autres, fussent-elles disparates, dissemblables entre elles. Ce fait de structure n'est d'ailleurs pas celui d'une décision de pensée « structuraliste » ou « freudienne », c'est-à-dire d'une accommodation d'objets anciens à une pensée moderne. Au contraire : ce fait de structure exprime le caractère spécifique d'un modèle éminent de la pensée médiévale que développaient ces vastes encyclopédies, imaginaires, hyperlogiques et presque délirantes, nommées « trésors de similitude » ou arts de la mémoire²⁷.

Si l'on avait choisi vingt dessins tirés de la collection Gaignières, ce choix se révélerait caractéristique d'une infime partie des pratiques funéraires et serait,

²³ E. AUERBACH, *Figura : la Loi juive et la Promesse chrétienne... Op. cit.*, p. 56.

²⁴ Olivier BOULNOIS, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e-XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 156

²⁵ E. AUERBACH, *Figura...Op. cit.*, p. 63.

²⁶ « L'homme ne peut rien apprendre sans images » cité par G. DIDI-HUBERMAN, *Fra Angelico... Op. cit.*, p. 100.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

inévitablement, arbitraire puisque cette sélection ne saurait être représentative de l'ensemble. À l'encontre, une étude qui se propose d'examiner l'intégralité des dessins de plates-tombes comportant de la microarchitecture gravée permettra certainement de discerner les tendances et disparités présentes dans la masse de données. C'est justement ce type d'observation que l'analyse quantitative offre. En outre, afin de saisir l'ampleur des échanges possibles entre la microarchitecture et son support, le monument funéraire médiéval, il faut examiner la longue durée et y interroger les constances, les variations et les fractures, ce que nous autorisent les statistiques. Les méthodes quantitatives sont, en définitive, des outils performants pour appréhender les différents usages de la microarchitecture, tributaires des pratiques funéraires. Cependant, indiquons immédiatement qu'en aucun cas les constats et tendances tirés de telles analyses ne seront considérés comme des finalités. Toute piste doit nécessairement faire l'objet d'une confrontation avec les sources, puisque ce sont les images en elles-mêmes qui sont significatives. En somme, la statistique n'est qu'un outil devant servir à ouvrir le corpus et en révéler les potentiels axes d'analyse.

Analyses statistiques, sérielles, factorielles

Le but des études d'iconographie sérielle est de faire apparaître les rapports existant entre les différentes images du corpus, tendances qui, dans une masse de données considérable, ne sont pas toutes percevables à l'œil nu. Les méthodes quantitatives commencent seulement à être employées plus fréquemment, en histoire et en histoire de l'art, en témoigne l'ouvrage récent de Claire Lemercier et Claire Zalc²⁸. À un tel point que l'assertion d'Alain Guerreau où il considérait la situation (celle de 2001) comme un rendez-vous manqué entre l'histoire et les mathématiques n'est plus entièrement de mise²⁹. En effet, de récentes recherches prouvent que les statistiques ont leur raison d'être en sciences historiques et même en histoire de l'art. Citons rapidement les thèses de Robert Marcoux, de Séverine Lepape, d'Isabelle Guerreau et de Magali Guénot qui démontrent les possibilités et résultats envisageables lorsque les images sont adéquatement traduites en

²⁸ Claire LEMERCIER et Claire ZALC, *Méthodes quantitatives pour l'historien*, Paris, La Découverte, 2008, 120 p.

²⁹ A. GUERREAU, *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 115-130.

chiffres³⁰. De plus, il est essentiel de mentionner, lorsque l'on prône l'usage des méthodes quantitatives, les actes du colloque « L'art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives » parus en 2010 sous la direction de Béatrice Joyeux-Prunel qui rend parfaitement compte de l'apport de la mesure à l'histoire de l'art et vice versa³¹.

La méthodologie que nous avons privilégiée est l'analyse factorielle multivariée qui permet d'approcher les tombeaux, à la fois individuellement et relativement à l'ensemble du corpus, nous autorisant des allers-retours entre ces deux échelles³². La distribution des données sera régie par la distance entre les différents caractères indexés. C'est cette distribution de la « population » du corpus qui déterminera si les documents historiques que sont les images s'attirent ou se repoussent, créant des amalgames dans le premier cas ou des tensions en périphérie dans le second³³. De cette manière, il est possible d'étudier les tombeaux par une distribution qui s'effectue seulement en fonction de leurs propres attributs et d'en visualiser la dispersion dans l'espace. C'est donc l'ensemble des caractéristiques d'un monument funéraire qui est pris en compte et représenté en relation avec celles des autres individus.

La distance figurée entre les données est relative. C'est-à-dire que celle-ci est produite au moyen de l'écart à l'indépendance, calcul statistique théorique qui permet d'envisager les relations engendrées par la rencontre de deux colonnes (exprimant chacune un caractère) et celles-ci doivent être comparées avec une situation moyenne afin que leur étude se révèle porteuse de sens. Cet écart est généré par l'addition des effectifs d'une colonne (représentant le total des modalités du caractère étudié) multipliée par le total de la ligne (la totalité des modalités de l'autre caractère croisé) et divisée par le cumul des

³⁰ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort...Op. cit.*; Séverine LEPAPE, *Représenter la parenté du Christ et de la Vierge : l'iconographie de l'Arbre de Jessé en France du Nord et en Angleterre, du XIII^e siècle au XVI^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de J.-Cl. SCHMITT, École des hautes études en sciences sociales (Paris), 2007; Isabelle GUERREAU, *L'autoreprésentation du clergé saxon au Moyen Âge d'après les sceaux*, thèse de doctorat, École pratique des hautes études Section des sciences historiques et philologiques (Paris) et Georg-August-Universität, Philosophische Fakultät (Göttingen), 2006; Magali GUÉNOT, *Les images de l'Ascension du Christ dans la chrétienté latin entre le 9^e et le 13^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Lumière Lyon 2, 2016.

³¹ Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *L'art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*, Paris, Rue d'Ulm & Presses de l'École normale supérieure, 2010, p. 9.

³² Sur l'analyse factorielle multivariée voir Philippe CIBOIS, *Les méthodes d'analyse d'enquêtes*, Paris, Presses universitaires de France (collection « Que sais-je ? », n°3782), 2007 ainsi que C. LEMERCIER et C. ZALC, *Méthodes quantitatives pour l'historien... Op. cit.*, p. 59-69.

³³ La population est l'ensemble des éléments sélectionnés afin de former le corpus à l'étude, cf. A. GUERREAU, « Qu'appelle-t-on 'structure' ? ou 'En quoi les objets romans de Bourgogne du Sud constituent-ils une structure ? », article inédit, 2003, p. 6.

possibilités (total des colonnes et lignes)³⁴. Ainsi, afin d'illustrer ces propos forts théoriques, employons un exemple fictif d'un tableau croisé de deux caractères :

Modalités	B1 (aucun)	B2 (végétal)	B3 (géométrique)	total
A1 (homme)	20	60	30	110
	<i>41</i>	<i>47</i>	<i>21</i>	
	-21	13	9	
A2 (femme)	50	20	10	80
	<i>30</i>	<i>34</i>	<i>15</i>	
	20	-14	-5	
A3 (enfant)	10	10	0	20
	<i>8</i>	<i>9</i>	<i>4</i>	
	2	1	-4	
Total	80	90	40	210

Ce croisement factice produit un tableau dans lequel les caractères sont traduits en lignes (A1, A2 et A3) se référant au sexe et en colonnes (B1, B2 et B3) se référant au type d'arrière-plan. Pour la case A1-B1 on a un effectif de 20, mais pour que ce dernier soit significatif, il doit être comparé à une situation moyenne, donnée par le calcul de l'écart à l'indépendance mentionné précédemment. La totalité de la colonne B1 sera multipliée avec la somme de la ligne A1, puis divisée par la totalité des modalités étudiées : $80 \hat{=} 110/210$. La différence entre les deux effectifs relève donc un écart à l'indépendance important de -21, signifiant une forte répulsion entre les données. Étant donné que le zéro représente un écart nul, cela signifie qu'un effectif positif, comme celui des cases A1-B2, montre une forte attraction. Les chiffres en italique représentent l'effectif moyen et les nombres gras la valeur de l'écart à l'indépendance.

La particularité de l'analyse factorielle est de produire un graphique qui ne se limite pas à deux ou trois axes de lecture, mais permet plutôt de lire toutes les colonnes (caractères) à la fois. C'est l'écart à l'indépendance entre chacun des caractères étudiés sur chaque tombeau qui explique la disposition des individus dans le tableau. Les axes présents

³⁴ Pour ce qui a trait à l'écart à l'indépendance consulter, P. CIBOIS, *Les écarts à l'indépendance. Techniques simples pour analyser des données d'enquête* : <http://www.scienceshumaines.com/textesInedits/Cibois.pdf> (mai 2015).

servent alors strictement de repères, ils empruntent aux valeurs qui font moduler le nuage de données. Cependant, ces valeurs sont décelées par un examen attentif des relations présentes dans le graphique et non attribuées aux axes. Ainsi, « le logiciel fournit des données décimales qui permettent de placer les points; correspondent au degré d'adéquation avec le facteur représenté sur l'un des axes³⁵. » Sur les graphiques produits, chaque modalité est représentée par un point, mais elle se trouve en vérité dispersée dans un espace à X dimensions, où X est égal au nombre total de modalités présentes; les axes permettent alors l'interprétation des points les uns par rapport aux autres, c'est l'analyse factorielle multivariée³⁶.

Les analyses quantitatives nécessitent l'usage de certains logiciels, qui peuvent être employés dans différents domaines, mais dont aucun n'est spécialement conçu pour une recherche historique. Alain Guerreau porte sans hésitation son choix sur le logiciel R auquel il adjoint d'autres programmes afin de le rendre compatible avec des documents de type historique³⁷. R comporte une grande variété de bibliothèques de fonctions dont *ade4* créée par le Laboratoire de biométrie et biologie évolutive (UMR 5558) de l'Université Lyon 1. À cela on annexe le paquet (ou *package* plus fréquemment) *Multivar.R*, programmé par Guerreau à partir des travaux du sociologue Philippe Cibois. De cette manière, un historien peut exécuter, afficher et interpréter une analyse factorielle.

Paramètres et choix de factorisation

La première étape consiste à créer une grille de codage qui permet de transformer une image en données chiffrables : cette opération s'effectue après avoir observé chacune des images et délimité un certain angle de recherche. Il va sans dire que cette grille sera exécutée en fonction des questions posées à l'image et, de ce fait, comporte un certain biais. Dans notre cas, le corpus lui-même porte la trace de notre questionnement initial puisque seuls les monuments comportant de la microarchitecture gravée ont été privilégiés. Cette perspective réduit certes les résultats potentiels des analyses, mais elle nous permettra de

³⁵ C. LEMERCIER et C. ZALC, *Méthodes quantitatives pour l'historien...Op. cit.*, p. 64.

³⁶ S. LEPAPE, « Formalisation et analyse statistique d'un corpus d'images », *L'image médiévale : le livre enluminé*, Roland RECHT (dir.), Paris, Réunion des musées nationaux & Fayard, 2010, p. 337.

³⁷ A. GUERREAU, *Statistiques pour historiens*, version de 2014, elec.enc.sorbonne.fr/statistiques/stat2004.pdf, p. 13 (consultée en mars 2015).

mieux cerner les usages mis en action par ce type d'ornement. Ce choix assez strict a été priorisé afin d'évaluer les modalités d'intervention de la microarchitecture avec le tombeau, l'espace cultuel et les procédés mnémotechniques. De ce fait découle le caractère limité de certaines observations. Néanmoins, puisque notre étude ne se confine pas à une analyse strictement quantitative, mais intègre aussi le qualitatif, ces observations devront être confrontées aux images pour se révéler significatives des fonctions traversant la microarchitecture.

Ainsi, le codage sert d'abord à discerner les données factuelles que sont les caractères propres à chaque défunt et à son monument funéraire : chronologie, distribution spatiale, type de support, association à une classe sociale, etc. Le codage est le premier traitement de la source. En portant une attention particulière à ces modalités, on pourra soutirer du corpus une gamme de possibilités figuratives comprenant toute l'étendue des éventualités contenues dans les images étudiées³⁸. De cette manière, pour chacune des possibilités figuratives observées, ou presque, est créée une modalité qui lui équivaut. C'est donc en conjuguant à la fois les similarités entre les objets d'étude et l'hétérogénéité de leur forme que l'analyse sérielle devient signifiante. Utilisée seule, l'analyse rend compte des transformations tout en restituant à chaque objet sa singularité. Ce sont donc les relations déployées entre des œuvres distinctes qui seront l'objet de cette première étape analytique³⁹.

Pour ce faire, il faut sélectionner les caractères qui seront étudiés et transformer les images en ligne de données chiffrées qui rendent compte de leurs particularités. Par exemple, le caractère externe statut social (ESS) – extérieur parce que c'est une donnée hors du monument – permet de répartir la population selon la classe sociale à laquelle appartient chaque individu. Ainsi, le caractère statut social se subdivise en huit modalités qui permettent d'exprimer, dans la mesure du possible, la diversité sociale du corpus.

Statut social	ESS
Impossible à déterminer	0
Haute aristocratie	1
Aristocratie	2
Bourgeoisie	3

³⁸ J. BASCHET, *Iconographie médiévale... Op. cit.*, p. 267.

³⁹ *Ibid.*, p. 260.

Abbé/abbesse	4
Évêque	5
Moine/moniale	6
Chanoine	7

De cette manière, chaque individu-tombeau se verra attribuer une valeur selon la classe sociale du défunt, nous permettant ainsi de transposer cette particularité en chiffres utilisables par le logiciel d'analyse quantitative. Cette action est à reproduire pour chaque caractéristique à l'étude et, par la suite, pour tous les individus du corpus. Dans le cas de cette étude, nous avons relevé 24 caractères qui se subdivisent en 183 modalités, comportant entre trois et dix critères (annexe 1)⁴⁰. Les possibilités figuratives qui ont été échantillonnées se divisent en trois groupes : les caractères externes qui, comme évoqués antérieurement, réfèrent à des valeurs extérieures au monument funéraire, les caractères internes qui font référence aux éléments constitutifs des tombeaux, puis les caractères architecturaux qui décomposent la microarchitecture afin qu'elle soit quantifiable. Relevons que la modalité « impossible à déterminer » possède toujours la valeur zéro et est donc nulle dans les analyses, ce qui permet de ne pas fausser les données. En somme, cette exécution permet la création d'une base de données quantifiées qui est alors exploitable par le logiciel R. La factorisation des données produit le type de ligne ci-dessous; celle-ci représente les caractères extérieurs au tombeau :

#	ESEX	EORS	ESS	EDATE	ETYPEM	EMTX	ETECH	EREG	ELIEU	EEMP
632	1	1	2	3	1+4	2	2	8	2	0

Il nous faut convenir de quelques détails concernant le découpage temporel de notre corpus. En effets, malgré la longue durée privilégiée par l'étude, une division tripartite du caractère temps est favorisée puisqu'elle simplifie la lecture des données tout en permettant une lecture diachronique des phénomènes⁴¹. Ainsi, la modalité EDATE1 est à cheval entre deux siècles afin d'inclure les sept tombeaux du XII^e siècle de notre corpus. On peut aussi remarquer une légère torsion dans la répartition des individus en tranches temporelles : la modalité EDATE2 inclut plus d'individus que celles de EDATE1 et EDATE3. Ce léger

⁴⁰ L'étendue et la description des caractères et modalités étudiés sont placées en annexe afin de simplifier la structure du texte et d'en alléger la lecture.

⁴¹ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 99.

déséquilibre dans la distribution de la population n'affecte pas outre mesure nos constats puisque le logiciel R prend en compte la répartition du corpus. Par ailleurs, certains monuments sont réalisés plusieurs années après le décès du défunt, dont l'année est habituellement retenue par Bouchot pour dater les monuments, ce qui peut induire quelques écarts. Nous avons ainsi intégré les précisions concernant les dates apportées dans la thèse de Robert Marcoux. En outre, lorsqu'une datation n'est pas assurée et que seule la mention du siècle est employée, cela a pour effet de repousser la donnée à la fin de chaque période lors de la formalisation. C'est-à-dire que les dalles datées du XIII^e siècle se retrouvent toujours après le dernier tombeau daté de 1299 et ainsi de suite. Néanmoins, une large temporalité découpée en siècle absorbe ce genre de circonstances, tout comme le serait une erreur de datation non relevée.

La factorisation

Bien que les possibilités figuratives des images soient transformées en chiffres par le processus de formalisation, il reste que certaines modalités représentant des effectifs réduits n'apparaîtront pas nettement puisqu'un graphique d'analyse factorielle ne produit jamais un résumé de toutes les données⁴². C'est pourquoi le logiciel R permet d'obtenir différents types de graphiques et tableaux : certains offrent une vision d'ensemble des corrélations, tandis que d'autres se concentrent sur certains caractères distincts. Ces différentes fonctions nous permettent des allers-retours entre la vue d'ensemble et des positions individuelles et se révèlent nécessaires lorsqu'une étude aussi exhaustive que consciencieuse est entreprise. La première manipulation à accomplir afin de poursuivre l'analyse est de transformer le fichier source en un document recevable par le logiciel R en utilisant la fonction **afm.init**⁴³.

À partir de ce point, le processus se poursuit avec la fonction **afm.repfac** qui permet d'effectuer des tableaux croisés. Ce type de tableau offre la possibilité de visualiser à travers les graphes Bertin-Cibois « les écarts sous la forme de bandes dont la largeur

⁴² C. LEMERCIER et C. ZALC, *Les méthodes quantitatives... Op. cit.*, p. 65.

⁴³ Pour approfondir ces notions associées à l'analyse factorielle multivariée, cf. P. CIBOIS, *Les méthodes d'analyse d'enquêtes... Op. cit.*

correspond à la population concernée par le croisement ⁴⁴». En effet, se basant sur le calcul de l'écart à l'indépendance développé précédemment, le tableau permet de visualiser les coefficients de ressemblance ou de dissemblance entre les différentes modalités composant les deux caractères interrogés. La fonction produit également des calculs statistiques associés au tableau qui peuvent en tout temps être utilisés afin de chiffrer la force des correspondances. Pour ce faire, le logiciel vérifie la corrélation entre les variables et s'assure de la justesse de la liaison par le calcul du **chi-2**⁴⁵.

Enfin, l'analyse factorielle en elle-même s'effectue grâce à **afm.calc**, dont les constituants proviennent de la fonction **afm.init**. Pouvant être paramétrée de différentes manières selon les besoins de l'interrogation, l'analyse calcule toutes les valeurs des colonnes et des lignes. C'est une étape lourde qui permet de transformer toutes les données afin d'élaborer d'autres tableaux et graphiques. À partir de là, il est possible de produire, avec la fonction **afm.graf**, une représentation brute de la distribution factorielle des individus. Également, la fonction **afm.calc** permet de visualiser les individus sous la forme d'un nuage de points lignes se rapportant à un caractère, par l'usage de la fonction **afm.nuage**. C'est cette dernière qui, dans notre étude, s'est révélée particulièrement éloquente. À travers elle, les corrélations sont figurées sous la forme de nuages plus ou moins concentriques selon la force d'attraction ou de répulsion des données. Les nuages sont aisément déchiffrables par leur code de couleur (qui peut toujours être modulé) et laissent entrevoir le degré d'importance du caractère étudié dans la structure de la population.

De cette manière, la seconde étape de l'analyse factorielle est complétée. La troisième phase consiste à observer et à décortiquer les données et graphiques produits afin de déceler des corrélations ou des ruptures. Ces résultats doivent impérativement être retournés vers le corpus d'images. C'est-à-dire que les tendances aperçues sont à corroborer avec la réalité des monuments funéraires puisque ce sont eux, et non les données produites, qui sont l'essence de notre propos.

⁴⁴ Ce graphe est constitué par le sociologue Philippe Cibois à partir des travaux du sémiologue Jacques Bertin, cf. R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 88.

⁴⁵ Ce calcul permet une mesure des écarts entre la situation observée et une fictive, où il n'y aurait pas de lien entre les variables. Pour plus d'informations sur le chi-2, cf. C. LEMERCIER et C. ZALC, *Les méthodes quantitatives...Op. cit.*, p. 30-33.

2.3. Résultats et constats sur les méthodes quantitatives

L'analyse factorielle a été sélectionnée afin de permettre le questionnement d'un corpus conséquent de monuments funéraires à la fois homogène dans l'ensemble, parce que ce sont des plates-tombes comportant de la microarchitecture, et hétérogènes dans le particulier, puisque chacun se rapporte à un ou quelques individus et comporte une gamme figurative qui lui est propre. La méthodologie cherche donc à mettre au jour tant le maillage des relations internes d'un objet que les rapports que ce dernier entretient avec la masse de données. De cette manière, les résultats qui en sont tirés représentent des coefficients de distance entre les différents caractères étudiés sur les tombeaux, c'est grâce à eux que l'on peut déceler certains constats dans le travail d'analyse qui a été effectué.

Évidemment, une partie des résultats qui ont été obtenus par l'analyse étaient attendus. En effet, on peut constater à l'œil nu que la quantité et la qualité de la microarchitecture présente sur les tombeaux médiévaux s'accroissent et se développent dans le temps. Ce résultat corroboré par les analyses enfonces, certes, une porte ouverte. En revanche, il nous permet de montrer le phénomène par des chiffres et d'en préciser le schéma. De ce fait, plusieurs constats observés dans l'étude se révèlent d'une portée limitée en raison de la relative homogénéité de notre corpus. Malgré cela, comme l'interrogation de la microarchitecture sur les monuments funéraires médiévaux français n'a jamais été effectuée, l'exercice mérite d'être réalisé.

Enfin, précisons un dernier point avant de nous plonger dans l'étude des constats : nous tenons à éviter, autant que faire se peut, le « ton de certitude » propre à certaines recherches. Ainsi, nous insistons sur la nature de postulat des tendances qui seront ici abordées, sur l'importance de garder les nuances et paradoxes présents dans la masse d'images. Dès lors, si l'histoire se targue d'être une science elle doit alors être cohérente et cesser de poser ses hypothèses en dogmes. Comme le souligne G. Didi-Huberman, « il devrait aller de soi que l'élément de l'histoire, sa fragilité inhérente à l'égard de toute procédure de vérification, son caractère extrêmement lacunaire, en particulier dans le domaine des objets figuratifs fabriqués par l'homme [...] tout cela devrait inciter à la plus grande modestie⁴⁶. »

⁴⁶ G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image : question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Les éditions de minuit, 1990, p. 10.

L'analyse factorielle

L'examen des données rassemblées sur les plates-tombes médiévales peut être représenté sous la forme d'un graphique points-lignes qui montre la distribution de toute la population. La fonction **afm.graf** produit, en laissant de côté les modalités dont l'effectif est inférieur au seuil de 10, une image générale de la répartition des individus de notre étude (graph. 1). Or, la représentation de la population apparaît clairement homogène, tous les individus étant agglutinés autour du croisement des axes. Cette cohésion du corpus n'a rien de surprenant puisque nous avons mentionné avoir fait la sélection des monuments comportant de la microarchitecture, signifiant dès lors le caractère relativement uniforme des analyses à venir. Ainsi, il faudra avoir recours à d'autres types de graphiques afin d'aller examiner dans le détail les relations qu'entretiennent les différents tombeaux. En ce qui a trait à l'étude croisée des caractères architecturaux de nos analyses, il faut noter qu'elle a été réalisée avec un fichier source comportant les tombeaux avec un seul individu – le nombre d'occupants faisant varier la quantité de microarchitecture – afin que les données ne soient pas faussées par cette multiplication ornementale.

Pour ce faire, nous avons continué à interroger la population globale, mais en ciblant certains caractères grâce à la fonction **afm.nuage**. Tel que mentionné précédemment, celle-ci nous conduit à constater une distribution des individus qui se modulait dans le temps lors de l'interrogation du caractère date (EDATE). À cheval entre les quadrants 2 et 3 et représentée par des cercles bleus se trouve la modalité EDATE1, celle des XII^e et XIII^e siècles, tandis que la modalité EDATE2, représentant le XIV^e siècle, est montrée dans les quadrants 3 et 4 par des triangles roses (graph. 2). Ces deux représentations qui se chevauchent signifient la présence d'une continuité dans les caractéristiques de ces tombeaux. Par contre, dans le quadrant 1, on relève une majorité de croix rouges qui marquent la forte présence de monuments datant du XV^e siècle. On observe donc un déplacement de la droite vers la gauche du graphique, mouvement qui exprime un changement, avec le temps, des caractères relevés sur les tombeaux médiévaux. Ainsi, ce premier constat dégagé par les analyses confirme l'augmentation de l'usage de la microarchitecture sur les monuments que nous avons précédemment notée.

Cette modulation de l'utilisation de la microarchitecture dans le temps est également lisible dans la courbe fluide produite par la fonction **afm.graf** (graph. 3). En effet, ce

graphique montre la trajectoire continue qui relie les trois modalités composant le caractère EDATE, passant dans tous les quadrants et suggérant une évolution. Dans ce type de représentation, la trajectoire qui unit les modalités étudiées doit être constante pour être significative, elle figure alors un déplacement soutenu qui relève soit une évolution soit une diminution des usages.

La fonction **afm.nuage** nous a également permis d'observer une distribution de la population selon leur association à un ordre social (EORS), divisée entre les deux groupes des EORS1 pour les laïcs et EORS2 pour les clercs (graph. 4). Les points bleus des quadrants 2 et 3 représentent la majorité de la population de laïcs tandis que les triangles rouges, présents dans les quadrants 1, 3 et 4 symbolisent les clercs. Ainsi, il est possible d'observer une distinction assez marquée entre ces deux classes sociales, la moitié droite du tableau étant occupée par les civils alors que celle de gauche regroupe les ecclésiastiques. Toutefois, un paquet de triangles empiète sur l'ensemble bleu signifiant donc un partage de caractéristiques entre ces individus. Sur ce graphique on peut superposer la trajectoire du précédent, lecture qui nous autorise alors à voir la distinction de catégories sociales comme une évolution dans le temps.

À cet effet, le tableau de relations croisées (**afm.refpac**) qui montre les caractères EORS et EDATE se révèle évocateur. Il corrobore la précédente hypothèse en illustrant la répartition des individus selon leur appartenance à un groupe social et à une tranche temporelle (graph. 5). Ainsi, on décrypte que les laïcs faisaient un usage plus prononcé de la microarchitecture durant les XII^e aux XIV^e siècles, alors que cette tendance s'inverse au XV^e siècle. Réalisé grâce au calcul de l'écart à l'indépendance, le tableau permet de visualiser le rapport positif entre les caractères étudiés (figurés par les bandes rouges) ou leur répulsion (par la ligne bleue). Ainsi, le tableau nous permet de lire que, lorsque croisée avec le caractère datation (EDATE), la modalité EORS1 (laïc) décroît avec le temps, alors que l'inverse se produit dans la population de clercs (EORS2)⁴⁷.

On relève, en observant les résultats des analyses durant la première tranche temporelle (XII^e-XIII^e siècles), que les modalités ACOL2 et ACOL5, représentant l'usage des modalités représentant « deux colonnes » et un « gâble » encadrant l'effigie, sont

⁴⁷ Les laïcs (EORS1) sont majoritairement présents aux XII^e et XIII^e siècles (EDATE1) par la valeur de +19, au XIV^e siècle (EDATE2) par la valeur +29 et cette tendance s'inverse drastiquement au XV^e siècle (EDATE3) où les clercs (EORS2) atteignent la valeur de +48.

fréquemment employées, tel que figuré sur la tombe de l'abbé de Valmont (fig. 10)⁴⁸. Les monuments funéraires réalisés au XIV^e siècle sont les plus hétérogènes, ils peuvent à la fois emprunter aux caractéristiques du siècle précédant et annoncer la venue d'éléments qui triompheront au XV^e siècle. Le décor architectural présent sur la plate-tombe d'Étienne II de Montaigu est représentatif de cet amalgame de tendances (fig. 5 et 6)⁴⁹. On y retrouve de chaque côté de l'effigie ce que l'on a appelé, faute de mieux, des contreforts qui serviront plus tard à accueillir des niches. La partie supérieure du monument est assez inusitée, on y rencontre une suite de trois arcs en accolade avec, entre chacun, des clés pendantes, créant une suite de gâbles qui ne forme pas tout à fait un dais au-dessus de l'effigie, mais qui n'en est pas loin. Différents couronnements terminent l'élévation où alternent pinacles, crochets et fleurons.

Enfin, les tombeaux qui ont été réalisés durant le XV^e siècle sont définitivement les plus ornés, réunissant davantage de modalités architecturales que les deux autres siècles. Cependant, même si certaines tendances sont affirmées par les analyses, le XV^e siècle n'en demeure pas moins une période où les monuments funéraires sont très diversifiés. La dalle funéraire de Jean de Gayant est représentative de cette période, on y relève une forte présence de microarchitecture qui transpose la représentation vers la figuration d'un portail d'église (fig. 11)⁵⁰. L'espace entre l'effigie et la bande de texte est rempli d'éléments architecturaux : présence de piliers, de baies, de niches qui accueillent des personnages, d'un arc en accolade orné de remplages, d'une galerie de personnages célestes dans la partie supérieure, de plusieurs couronnements et enfin d'un arrière-plan qui montre une suite de lancettes.

L'accroissement selon le facteur temps

Le premier constat que nous avons pu observer des analyses factorielles multivariées est la disposition de la population selon le facteur temps (EDATE) : la présence de microarchitecture tend à augmenter et à se complexifier. En effet, comme nous l'avons

⁴⁸ Les écarts à l'indépendance sont de +69 et +18 pour les modalités ACOL2 et ACOL5, respectivement. Tombeau n°7 : Vincent Antebert, abbé de Valmont (†1204), d'autres monuments peuvent être consultés, tels les tombeaux n°890, n°891, n°893 et n°889.

⁴⁹ Tombeau n°413 : Étienne de Montaigu (†1330), voir également les tombeaux n°301, n°326, n°388 et n°424.

⁵⁰ Tombeau n°645 : Jean de Gayant (†1407), consultez aussi les tombeaux n°682, n°686, n°886 et n°812.

mentionné, on remarque sur le graphique 2 que les trois tranches temporelles forment des ensembles qui se distinguent les uns des autres et qui sont répartis de la droite vers la gauche. L'ensemble qui représente le XV^e siècle (EDATE3) est plus fortement distancié que les deux précédents, nous signifiant que les tombeaux qui le composent se démarquent fortement de ceux des siècles passés.

De même, l'analyse factorielle montrant la distribution des tombes selon la présence du caractère ANICHE nous permet de relever que la fréquence de leur emploi varie en fonction de l'époque (graph. 6). En effet, la distribution du graphique se comporte de manière analogue à celle du facteur temps, ce qui signifie qu'elle est régie par des relations d'attraction et de contraste semblables. On peut ainsi déduire que les dalles funéraires des XII^e-XIV^e siècles se caractérisent par un emploi très restreint des niches d'architecture, tandis que le XV^e siècle se superpose avec les modalités se référant à une plus grande quantité d'alcôves. Ce constat est également visible dans le tableau produit par le croisement des caractères EDATE et ANICHE qui permet de mieux visualiser cette corrélation dans la population (graph. 7). La force de concordance de ce tableau se lit dans son apparence : les bandes rouges signifient une corrélation positive, leur largeur nous informe sur la proportion de la population concernée, tandis que leur hauteur représente la force de la correspondance. Dans le corpus de dalles funéraires, cela se traduit par une quasi-absence des niches microarchitecturées durant les XII^e et XIII^e siècles, tel que l'on peut l'observer sur le tombeau de Guillaume Bailli (fig. 12)⁵¹. Au tournant du XIV^e siècle, sur les tombeaux commencent à être figurés de larges piliers-contreforts qui accueillent des ouvertures, ce que confirme le tableau⁵². Apparaissent alors des dalles funéraires qui comportent des éléments qui ne sont pas encore clairement des alcôves, mais qui en précèdent la venue, comme on peut le constater sur la tombe de Jean de Chanlay (fig. 13)⁵³. Ensuite, vers la fin du XIV^e et le début du XV^e siècle, la fréquence d'emploi des niches de microarchitecture s'accroît de façon considérable, cela s'observe par la présence des

⁵¹ Tombeau n°33 : Guillaume Bailli (†1237), voir également les cas des tombeaux n°60, 74, 93, 96, 100, 112, 121, 141 et 176.

⁵² Cela se traduit par la variable ACOL7 (pilier/contrefort) qui obtient la valeur de +28 lorsqu'elle est associée avec le XIV^e siècle (EDATE2).

⁵³ Tombeau n°185 : Jean de Chanlay (†1291), examiner aussi les tombeaux n°188, 191, 198, 207, 239, 241, 257, 304 et 344.

modalités qui concernent la quantité de ces éléments⁵⁴. Cet usage se reflète dans les images par une multiplication des alcôves pouvant accueillir des personnages tels qu'on l'observe sur la dalle funéraire de Charles de Saluces (fig. 14)⁵⁵.

Le facteur temps peut également être mis en corrélation avec la présence d'arrière-plans qui comportent des éléments de microarchitecture comme le signale le graphique 8. Aux emplacements attribués aux trois modalités temporelles (comme vu dans le graphique 2) correspondent ceux qui composent le caractère arrière-plan. Effectivement, les groupes qui concordent avec les XII^e-XIII^e et XIV^e siècles sont ceux qui représentent les variables « aucun », « motifs végétaux » et « motifs géométriques », elles limitent le décor architectural à la forme d'un cadre. La position des ensembles qui se rapportent aux modalités architecturales, « voûte » et « travées », se superpose avec la formation qui est associée au XV^e siècle⁵⁶. Ainsi, les tombeaux réalisés au courant du XV^e siècle tendent à comporter plus d'éléments de microarchitecture derrière l'effigie comme c'est le cas chez Guillaume de Flocques (fig. 15)⁵⁷.

La distribution selon le facteur ordre social

Une autre donnée probante tirée de nos analyses factorielles est la distribution de la population selon le caractère ordre social (EORS) qui s'observe dans le graphique 4, précédemment mentionné. La répartition des deux groupes qui composent la représentation, les laïcs figurés par les points bleus et les clercs par les triangles rouges, montre une différenciation nette dans le corpus. Encore une fois, ces données peuvent être croisées avec celles concernant le facteur temps et ainsi permettre de constater que la répartition des points suit le même schéma évolutif : aux quadrants 2 et 3 (à droite) correspond la population laïque (EORS1) des XII^e-XIII^e siècles (EDATE1), puis à la croisée des axes, on retrouve le plus important groupement de clercs (EORS2) qui coïncide avec le XIV^e siècle (EDATE2), tandis que l'ensemble situé dans le quadrant 1 (EORS2) concorde avec le XV^e

⁵⁴ Les modalités ANICHE3, ANICHE4, ANICHE5 et ANICHE6 correspondent à l'usage de « 5-12 niches », « plus de 12 niches », « horizontale » et « verticale ». La force de corrélation de ces croisements s'échelonne entre +15 et +39.

⁵⁵ Tombeau n°644 : Charles de Saluces (†1404), voir également les tombeaux n°548, 579, 629, 668, 734, 769, 839 et 853.

⁵⁶ Les données atteignent une valeur de +30 et +31, respectivement ARRPLAN4 et ARRPLAN5.

⁵⁷ Tombeau n°771 : Guillaume de Flocques (†1464), voir également les tombeaux n°745, 700, 683, 666, 713, 733, 838 et 839. Ces différentes observations feront l'objet d'analyses plus poussées dans le chapitre 3.

siècle (EDATE3). C'est-à-dire que le corpus est régi par une évolution temporelle, mais également par l'adéquation des individus à une classe sociale particulière.

La société médiévale se subdivise plutôt en trois groupes interdépendants qu'en deux catégories comme nous l'avons présenté : les *oratores* qui prient, les *bellatores* qui combattent et, en dernier, les *laboratores*, le reste de la population qui est constituée de ceux qui travaillent⁵⁸. Cette séparation (tripartition qui est plus idéale que réelle) des classes se poursuit au sein même des ecclésiastiques puisque l'on retrouve les clercs réguliers, associés à un ordre monastique et vivant en retrait du monde, et les clercs séculiers qui ont pour mission le soin des âmes et sont donc en relation constante avec les laïcs. Certains individus font coexister ces deux usages, toutefois cette distinction n'entrave pas l'unité singulière de l'église médiévale. Étant un groupe privilégié, bénéficiant d'un prestige sacré, le clergé rassemble au mieux, selon les études, moins d'un dixième de la population médiévale⁵⁹. De ce fait, les pratiques funéraires utilisées par les ecclésiastiques caractérisent leur place particulière dans la société et, semble-t-il, leur emploi singulier de la microarchitecture.

Notre corpus se compose d'une population d'environ 47 % de clercs (quelques tombeaux renferment à la fois un religieux et un laïc d'où le flottement statistique) où toutes les fonctions ecclésiastiques sont représentées, du simple moine au tout puissant évêque. Au cours des dernières années, certains aspects des sépultures religieuses ont été étudiés par différents chercheurs, notamment Guillaume Grillon, qui s'est penché sur l'habillement, les accessoires et la position des mains des défunts relevant, dans le cas de la Bourgogne, quelques tendances, mais peu de certitudes⁶⁰. Il relève principalement l'usage des ecclésiastiques à se faire représenter sur leurs monuments funéraires portant l'habit de leur fonction. Robert Marcoux s'est également attardé à l'étude des pratiques funéraires de la classe religieuse, relevant les gestes et accessoires qui accompagnent la représentation des défunts, mais également, dans certains cas, la participation du monument funéraire à l'exaltation d'une mémoire légitimante et rétrospective⁶¹. De plus, il a montré que le groupe

⁵⁸ J.-Cl. SCHMITT, « Clercs et laïcs », *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, J.-Cl. SCHMITT et Jacques LE GOFF (dir.), Paris, Fayard, 1999, p. 216 et Georges DUBY, *Les Trois Ordres ou l'Imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 11-15.

⁵⁹ J. BASCHET, « L'Église, institution dominante du féodalisme », *La civilisation féodale... Op. cit.*, p. 229.

⁶⁰ G. GRILLON, *L'ultime message... Op. cit.*, p. 402-416.

⁶¹ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 374-375.

des clercs tend à se distinguer par une représentation de l'effigie qui rappelle le corps mort exposé lors du rituel funéraire et/ou inhumé sous le monument, particularité qui différencie leurs tombeaux de ceux des laïcs, signifiant que les deux classes sociales ont des attentes distinctes envers le monument funéraire⁶².

La population de laïcs représente, quant à elle, environ 53 % de notre corpus et apparaît se démarquer du groupe des clercs dans ses pratiques funéraires. Cette catégorie sociale comporte une modalité de moins que son opposée (composée de quatre modalités) et se répartit entre hauts aristocrates (membres de la royauté ou proches parents), aristocrates (qui sont les plus nombreux) et bourgeois. Les laïcs regroupent donc les deux derniers ordres que nous avons précédemment évoqués, soit les *bellatores* et les *laboratores* ainsi la classe sociale des laïcs est particulièrement dynamique⁶³. C'est-à-dire qu'à partir du XII^e et du XIII^e siècle, l'essor qui prend place dans les cités voit l'avènement du groupe des bourgeois, composé de marchands et d'artisans⁶⁴. Avec les chevaliers, ils composent alors une bonne partie des effectifs laïcs de notre corpus et semblent posséder des considérations sotériologiques qui divergent de celles des clercs. En effet, durant le XIII^e siècle, et principalement dans les milieux urbains, se développe et se multiplie la prédication qui a pour but de guider les fidèles vers le salut⁶⁵. Ce nouveau discours participe à responsabiliser le fidèle, il est maintenant le seul garant de son âme, et la prédication se développe afin de le conquérir par la parole⁶⁶. Le salut (et le temps passé au purgatoire avant de l'atteindre) devient ainsi une considération qui se déplace de la sphère communautaire vers la sphère individuelle⁶⁷.

Même si les clercs ont, malgré tout, besoin d'assistance dans leur cheminement vers le salut, les laïcs eux requièrent un soutien moral particulier. La belle étude de Jacques Chiffolleau sur les testaments permet de relever, pour le Comtat et l'Avignon, que les testataires sont principalement des laïcs, les clercs occupant seulement 3 % du corpus⁶⁸. Les laïcs accumulent inmanquablement un patrimoine qui doit être transmis, ce qui n'est pas le

⁶² R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort...* *Op. cit.*, p. 203-204.

⁶³ J.-Cl. SCHMITT, « Clercs et laïcs », *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval...* *Op. cit.*, p. 216

⁶⁴ Il faut se prémunir de poser sur les bourgeois du Moyen Âge une vision téléologique en y plaquant celle de ce groupe social du XIX^e siècle, cf. J. BASCHET, *La civilisation médiévale...* *Op. cit.*, p. 203.

⁶⁵ J.-Cl. SCHMITT, *Les revenants : les vivants et les morts...* *Op. cit.*, p. 147-149.

⁶⁶ M.-A. POLO DE BEAULIEU et J. BERLIOZ, « Images et prédication », *Les images dans l'Occident médiéval...* *Op. cit.*, p. 379.

⁶⁷ P. BINSKI, *Medieval Death...* *Op. cit.*, p. 25.

⁶⁸ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà...* *Op. cit.*, p. 32-48.

cas des simples clercs, ainsi le testament signifie le retour en usage d'un texte de droit (contre la coutume qui est délaissée) qui remplit cette fonction⁶⁹. Le testament devient le garant d'une bonne mort : il permet de régler légalement la passation des biens terrestres, mais il est également un document religieux qui a pour but d'assurer le parcours de l'âme vers les cieux, administrant ses biens célestes⁷⁰. La surenchère de dons, de demandes pour des messes et de références à divers intercesseurs amène J. Chiffolleau à soulever que le déracinement causé par l'urbanisation génère cette nouvelle image de la mort qui peut être qualifiée d'incertaine⁷¹. Le mort gagne maintenant seul le royaume des cieux, il n'est plus nécessairement accompagné de sa famille ni de ses ancêtres dans ce cheminement, l'Église médiévale tente alors de se substituer à cette compagnie.

Les pratiques funéraires et les attentes de chacun des groupes sociaux correspondent à leurs besoins, elles s'adaptent à une société qui ne cesse d'évoluer. Pour ce faire, nous allons examiner comment cela semble se traduire par le biais de l'ornement de microarchitecture. Les données produites par nos analyses statistiques devront, par la suite, être confrontées au corpus de dalles funéraires afin d'être relativisées, ce qui sera fait dans le chapitre suivant.

Le cas des niches microarchitecturées

Un des éléments caractéristiques de l'usage de la microarchitecture sur les dalles funéraires est sa capacité à aménager des niches contenant souvent divers personnages : elles sont situées autour, au-dessus et parfois sous l'effigie. Les constats tirés de nos analyses factorielles nous permettent de relever l'introduction de cette particularité ornementale. Comme nous l'avons relevé précédemment, la modalité qui concerne les niches architecturées fluctue selon le facteur temps. De plus, on peut observer que la population se module selon le facteur ordre social et que ce sont les clercs qui emploient plus fréquemment le caractère ANICHE (graph. 6). L'emplacement de la modalité ANICHE1, qui signifie le non-usage des niches, se superpose à la population de laïcs que l'on a délimitée sur le graphique 4. Les autres modalités du caractère ANICHE, qui représentent la quantité et le type d'utilisation des niches, sont figurées sur les quadrants gauches du

⁶⁹ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà...* Op. cit., p. 26-29.

⁷⁰ P. BINSKI, *Medieval Death...* Op. cit., p. 33-34.

⁷¹ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà...* Op. cit., p. 444-446.

tableau, et montrent l'emploi distinctif de cet élément chez les clercs. L'utilisation des niches chez les ecclésiastiques se traduit par une utilisation positive pour toutes les modalités qui traitent de l'usage des niches, tandis que les données suggèrent que les laïcs ne les emploient pas (graph. 9)⁷². En observant la factorisation croisée des caractères associés à l'ordre social et aux niches de microarchitectures, on a l'impression que les laïcs boudent l'emploi de ces éléments.

De plus, l'emploi fréquent et nombreux de l'élément de décor ANICHE est à son apogée au XV^e siècle, moment qui coïncide avec la réalisation de tombes très ornementées. En effet, si l'on croise les caractères EDATE et ANICHE, on s'aperçoit que pour la première tranche temporelle l'emploi des niches est négatif, tandis que la tendance s'inverse totalement au XV^e siècle où toutes les modalités qui caractérisent l'emploi de niches architecturées sont positives⁷³. La période EDATE2, qui représente le XIV^e siècle, figure alors un moment d'acclimatation à l'utilisation de l'ornement ANICHE, moment où il apparaît graduellement avant de s'imposer au siècle suivant.

Un autre élément architectural connaît une progression similaire, puisque sa présence est nécessairement liée à l'introduction des niches, c'est l'usage de la modalité ACOL7, représentant l'usage des piliers ou contreforts. Le développement de cette modalité du caractère ACOL suit donc le même cheminement évolutif que l'usage de la caractéristique ANICHE, laquelle s'insère dans l'espace créé par l'utilisation des piliers.

Le décor architectural sert principalement de bordure à l'effigie et à la plate-tombe lors des XII^e et XIII^e siècles. C'est le cas de la dalle funéraire de Gaubert, abbé de Bourgueil, où la microarchitecture se compose simplement de deux colonnes, terminées par des chapiteaux corinthiens, portant un arc en plein-cintre dont le remplage est trilobé et où on peut également deviner la présence d'un petit gâble (fig. 16)⁷⁴. La tombe de Gaubert présente une ornementation très dépouillée où la microarchitecture est le seul décor admis sur l'humble monument. Le cadre de microarchitecture sert alors à lier l'effigie avec la bordure de texte tout comme à la mettre en scène, elle opère la jonction entre le visible et le

⁷² L'écart à l'indépendance est positif pour toutes les modalités qui traitent de l'usage des niches chez les clercs, tandis que les laïcs se rendent jusqu'à +83 pour l'usage négatif des niches (ANICHE1).

⁷³ Au XIV^e siècle, l'écart à l'indépendance est de +99 pour la modalité ANICHE1 qui représente l'absence d'alcôves, alors qu'au XV^e siècle, la modalité négative ANICHE 1 tombe à -111.

⁷⁴ Tombeau n°5 : Gaubert de Bourgueil (†1205). Ce cas s'applique également à de nombreux autres monuments, notamment aux tombeaux n°18, n°63 et n°203.

lisible. De ce fait, une grande partie de notre corpus se compose de tombeaux où la microarchitecture remplit principalement un rôle présentatif, figurant avec l'assistance de quelques éléments de structure qui se rapportent à l'édifice ecclésial, l'appartenance du défunt à la communauté chrétienne. La microarchitecture qui ceint le défunt force le spectateur à voir les différents liens qui lient le mort et l'espace ecclésial. Elle rend visible l'interdépendance qui unit les vivants et les morts dans le culte chrétien.

Un nombre considérable de dalles funéraires appartenant au groupe des clercs comporte une quantité d'éléments de microarchitecture. Les analyses montrent que les niches sont occupées principalement, chez les clercs, par des êtres célestes et par des anges placés verticalement ou horizontalement⁷⁵. La présence de ces êtres qui habitent la microarchitecture contribue à guider le parcours du défunt vers les cieux. Cette verticalisation, permise par le décor, s'observe sur la plate-tombe de Vermond de la Boissière même si elle comprend seulement quatre niches (fig. 17)⁷⁶. Ce monument est parmi les premiers à intégrer ce type d'ornement. Les pointes des gâbles inférieurs, qui accueillent des religieux, s'élèvent vers le niveau supérieur où les secondes alcôves logent des anges qui portent des cierges, ainsi leurs sommets s'étirent vers les pinacles qui couronnent le développement vertical. De ce fait, les personnages accompagnent de leurs prières l'ascension de l'abbé du monde terrestre, représenté par les religieux et par la bête terrassée sous ses pieds, vers le monde céleste qui est annoncé par la présence des anges.

La présence de ces intercesseurs s'accroît fortement avec le temps et des tombeaux tels celui de Robert III de Dreux, tendent à disparaître (fig. 18)⁷⁷. Cette image glorieuse du défunt est caractéristique des tombeaux produits au courant du XII^e et XIII^e siècle, où la (relative) confiance en l'éveil à la vie éternelle semble dominer les esprits⁷⁸. Cependant, graduellement s'installe une incertitude dans l'esprit des chrétiens, il ne leur suffit plus que les défunts errent dans les cimetières, les grottes ou aux bouches de l'Enfer⁷⁹. Le concept d'un temps d'épreuve est déjà envisagé par Augustin d'Hippone, mais

⁷⁵ Les personnages célestes sont représentés par la modalité AAMORT5 qui a un écart à l'indépendance de +26, tandis que les anges (AMORT6) ont +38.

⁷⁶ Tombeau n°109 : Vermond de la Boissière (†1272), examiner aussi le tombeau n°692.

⁷⁷ Tombeau n°26 : Robert III de Dreux (†1233).

⁷⁸ X. DECTOT, « Et lux perpetua lucet eis : Les tombeaux autour de 1100 et la liturgie des morts », *Materiam superabat opus : Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006, p. 132-137.

⁷⁹ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà... Op. cit.*, p. 405.

seulement introduit dans le schéma binaire chrétien (Paradis-Enfer) à partir de la fin du XII^e siècle, c'est la création du Purgatoire⁸⁰. Ce lieu intermédiaire est limité, y entrent ceux qui sont coupables de péchés véniels et leur séjour est proportionnel à leurs peines, avec le temps, ce séjour va être mesuré, toisé et comptabilisé⁸¹. Cette reconfiguration de l'au-delà entraîne une prolifération de pratiques liées au souci des âmes « puisque les années d'indulgence acquises par les vivants abrègent d'un nombre d'années égal ou proportionnel la durée des épreuves subies par le défunt au purgatoire⁸². » Le désir croissant d'être entouré d'intercesseurs s'exprime sur les dalles funéraires par la présence de personnages qui accompagnent le parcours du défunt, comme les deux anges thuriféraires postés autour de l'abbé de Valmont (fig. 10)⁸³. Dans tous les cas, les personnages célestes présents symbolisent principalement la visée sotériologique des monuments funéraires et ils participent à la préfiguration de la Jérusalem céleste dans laquelle les religieux se voient déjà entrer, ou du moins, dont ils présagent l'accès. Ce constat poursuit les résultats étudiés par Robert Marcoux lorsqu'il relève que les ecclésiastiques se positionnent, avec leur monument funéraire, dans une dynamique de commémoration axée sur l'accès au salut⁸⁴.

La représentation du cortège funéraire

Par ailleurs, on observe dans les analyses statistiques produites l'emploi de personnages qui se rapportent au cortège funéraire. Le croisement des facteurs temps (EDATE) et niches d'architecture occupées (ANICHEOCC) nous permet d'observer que l'identité des personnages n'est pas constante (graph. 10). Les dalles funéraires des XII^e et XIII^e siècles n'accueillent que peu de figures et lorsqu'il y en a, ce sont des anges thuriféraires⁸⁵. On y relève fréquemment deux anges dans les coins supérieurs du monument qui encensent le défunt, rappelant le moment des funérailles où la dépouille

⁸⁰ Jacques LE GOFF, *La naissance du purgatoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 12-16 et *ID.*, *L'imaginaire médiéval : essais*, Paris, Gallimard, 1991 (1985 1^{ère} éd.), p. 84-98.

⁸¹ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà... Op. cit.*, p. 405-406.

⁸² J.-Cl. SCHMITT, *Les revenants : les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994 p. 198.

⁸³ Tombeau n 7 : Vincent Antebert (†1213).

⁸⁴ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op.cit.*, p. 405-406.

⁸⁵ La modalité qui concerne le non-usage des personnages (ANICHEOCC1) est la plus forte pour les XII^e et XIII^e siècles (EDATE1) avec sa valeur de +5.

reçoit le même traitement (voir la fig. 5)⁸⁶. Dans le rituel funéraire médiéval, à la suite de la procession, le défunt est placé dans son tombeau où des viatiques tels de l'eau bénite, du charbon et de l'encens sont déposés à ses côtés⁸⁷.

Les dalles funéraires des XIV^e et XV^e siècles sont ornées de personnages plus variés, notamment des religieux, des laïcs et des êtres sacrés⁸⁸. Sur certains tombeaux, une représentation de la procession funéraire est réalisée par la présence de figures postées dans les niches verticales et horizontales qui décorent les monuments funéraires, ce sont généralement des religieux, des priants ou de pleurants (ou deuilants)⁸⁹. La qualité des dessins nous a rarement permis d'identifier si les personnages encapuchonnés représentés sur bon nombre de tombes étaient des deuilants-priants ou des moines, les premiers étant des laïcs qui accompagnent le cortège, tandis que les seconds sont des religieux⁹⁰. Même s'ils n'ont pas les mêmes fonctions dans le rituel, sur le tombeau ils participent principalement au caractère solennel du rite, toujours placés dans les niches les plus basses, qu'ils soient laïcs ou clercs, et représentent la faction terrestre de la communauté.

D'ailleurs, on peut se demander ce qu'était un cortège funéraire médiéval. S'inscrivant dans le rite des funérailles tel qu'il est développé par l'Église du haut Moyen Âge, le cortège accompagne le défunt vers le lieu de son dernier repos⁹¹. Avant dernière étape du déroulement des obsèques, précédant la mise en terre, la procession est également une tradition revendiquée par l'église médiévale afin qu'elle soit conduite avec toute la rigueur requise – ce qui n'était pas toujours le cas lorsque les laïcs s'en chargeaient⁹². C'est

⁸⁶ Voir également les tombeaux n°19, 27, 45, 49, 65, 83.

⁸⁷ Guillaume DURAND, *Rationale divinarum officiorum*, chap. 35 § 37, traduction tirée de Charles BARTHÉLÉMY (éd.), *Rational ou manuel des divins offices*, vol. 5, Paris, Louis Vivès, 1854, p. 112.

⁸⁸ Le XIV^e siècle (ÉDATE2) a une valeur positive pour l'emploi des figures de religieux/priants (ANICHEOCC3) et ceux que l'on ne peut identifier (ANICHEOCC2). Au XV^e siècle, c'est l'usage des personnages laïcs (ANICHEOCC4) et des êtres sacrés (ANICHEOCC5) qui se démarque.

⁸⁹ L'écart à l'indépendance atteint +38 pour la modalité ANICHEOCC3 (religieux/priants) chez les clercs.

⁹⁰ Procédant de la volonté de l'Église d'encadrer le rituel des funérailles et spécifiquement de spiritualiser le deuil, apparaît la figure du deuilant afin de représenter la douleur digne et maîtrisée des laïcs face à la perte d'un proche. Les larmes sont donc tolérées comme outil d'intercession, mais pas les cris de désespoir hérités des rites antiques. L'iconographie du pleurant est volontairement calquée sur celle du moine parce que comme ce dernier il se retire de la communauté, durant un moment pour le laïc. Le deuilant se drape de vêtements amples afin de marquer cette rupture, cf. R. MARCOUX, « Une image liminale : la figure du deuilant dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles) », *Memini*, vol. 11 (2007), p. 25-60.

⁹¹ Cécile TREFFORT, « Gestes et rites d'accompagnement de la mort au Moyen Âge », *Entre Paradis et Enfer : mourir au Moyen Âge, 600-1600*, Sophie BALACE et Alexandra DE POORTER (dir.), Bruxelles, Fonds Mercator&Musées royaux d'art et d'histoire, 2010, p. 115.

⁹² Danièle ALEXANDRE-BIDON, *La mort au Moyen Âge : XII^e-XVI^e siècles*, Paris, Hachette, 1998, p. 127.

également la séquence essentielle du rituel puisqu'elle permet, par son long cheminement accompagné de psalmodies, la dissociation entre le mort et les vivants⁹³.

La représentation du cortège funéraire accompagne ainsi les défunts dans l'attente du Jugement dernier, participant de ce fait au cheminement spirituel du mort⁹⁴. Figurer ce rituel appuie donc la dynamique sotériologique en perpétuant l'agentivité de la liturgie qui a pris place autour du monument. Le site du tombeau est alors le lieu où se rejoue la liturgie funéraire, et ce, par le biais des intercesseurs et des messes commémoratives qu'ils représentent. La figuration de cet office est d'abord assez simple, comme sur le tombeau de Mathieu Cornet, abbé de Jumièges (fig. 19)⁹⁵. On y observe huit niches verticales qui abritent six personnages encapuchonnés qui prient ou portent un livre, les deux niches supérieures étant occupées par des anges. On peut envisager que son cortège était constitué de bénédictins portant la coule puisque l'abbé officiait à l'abbaye de Jumièges. Ainsi c'est une procession monastique qui accompagne humblement l'abbé. Cette iconographie du cortège n'est pas novatrice, elle est empruntée aux soubassements des tombeaux monumentaux. Sur ces monuments tridimensionnels, avec le temps, ces alcôves deviennent le support de mises en scènes lignagère et non plus liturgiques⁹⁶. Ce motif est alors une transposition vers la planéité d'un motif tiré de la sculpture en relief ou en ronde-bosse.

De plus, au courant du XIV^e siècle apparaissent des plates-tombes où le cortège funéraire présenté dans les niches architecturées se complexifie, fréquemment, une deuxième rangée d'alcôves horizontales s'ajoute comme sur le tombeau de Jean de Semur (fig. 20)⁹⁷. Ici, quatre deuillants occupent le niveau inférieur, puis trois étages de niches s'élèvent au-dessus et accueillent différents religieux qui portent des livres et autres objets. Dans la galerie supérieure, quatre servants de messe portent des cierges et des encensoirs aux côtés de la figure rédemptrice. Enfin, au XV^e siècle, de véritables processions peuvent être logées dans les alcôves qui bordent l'effigie tel qu'on le relève sur la dalle funéraire de Louis de Bourbon (fig. 21)⁹⁸.

⁹³ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà... Op. cit.*, p. 126.

⁹⁴ R. MARCOUX, « Une image liminale... », *Loc. cit.*, p. 26.

⁹⁵ Tombeau n°399 : Mathieu Cornet (†1327).

⁹⁶ Ann MCGEE MORGANSTERN, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, University Park, Pennsylvania University Press, 2000, 288 p.

⁹⁷ Tombeau n°490 : Jean de Semur (†1349), voir aussi n°606, 615, 966, etc.

⁹⁸ Tombeau n°641 : Louis de Bourbon (†1404), voir également les tombeaux n°661, 766, 793 et 866.

Les particularités laïques de l'emploi de la microarchitecture

Comme nous l'avons signalé précédemment, une bonne partie des laïcs, soit les bourgeois et les chevaliers, accèdent à une sépulture individuelle et visible durant le XIII^e siècle. Ils rejoignent donc les aristocrates et les clercs dans les représentations funéraires, ce qui explique l'accroissement de la présence de marqueurs sociaux sur les tombes puisque chacun souhaite se singulariser⁹⁹. Rappelons que la présence de microarchitecture sur les monuments funéraires n'est pas un choix arbitraire, mais bien volontaire et que, s'il y a volonté de la reproduire, c'est parce qu'elle fait sens pour les fidèles médiévaux, un sens qui nous échappe aujourd'hui, mais que l'on peut tenter de se réapproprier. Le lieu de la sépulture, tout en répondant à des besoins identitaires nouveaux, assiste par son exécution la quête du salut gravée à même sa matière. La microarchitecture participe de ces usages et seconde, par sa présence et son rendu, cette représentation du cheminement vers le salut.

Vers la figuration du portrait

La représentation du défunt est un des sujets favoris des historiens de l'art du XIX^e siècle, dont Louis Courajod (1841-1896) qui s'est intéressé aux tombes françaises pour ce qu'elles peuvent amener à l'histoire de la sculpture afin de retracer l'évolution du portrait. Selon lui, l'artiste qui a réalisé le monument funéraire de Richard Cœur de Lion pour Fontevrault a su donner énergie et personnalité à l'effigie couchée sur le tombeau, et ce, même si on ne possède pas de portrait du roi afin de comparer les deux¹⁰⁰. Ainsi, l'intention de la statuaire médiévale est rarement de rendre concrètement la figure du défunt. Louis Courajod note, concernant l'effigie d'Aliénor d'Aquitaine que « le statuaire a mieux aimé rendre la grâce et la majesté d'une reine idéale que les rides et les traits énergiques creusés par les passions de cette puissante aïeule des rois anglais¹⁰¹. » De ce fait, la notion de portrait comme elle pouvait être envisagée à l'époque médiévale et celle comprise par les antiquaires des XVIII^e et XIX^e siècles est fondamentalement différente, sans compter

⁹⁹ R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 347.

¹⁰⁰ Louis COURAJOD, « Les sépultures des Plantagenets à Fontevrault (1189-1867) », *Gazette des Beaux-arts*, t. 23, 1867, p. 546, mais aussi dans les leçons 2-13 qui portent sur la sculpture du XIV^e siècle de L. COURAJOD, *Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896)*, tome 2, Paris, Alphonse Picard & fils, 1901, p. 3-108

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 549.

qu'entre le XII^e et le XV^e siècle, elle se transforme de façon considérable¹⁰². Ce qui fluctue principalement, c'est la teneur de la relation de ressemblance¹⁰³. Si au début du Moyen Âge les artistes sont plutôt portés à rendre les insignes et caractéristiques qui qualifient une personne, cette tendance se modifie au courant du XV^e siècle vers la figuration des traits physiques d'un individu, témoignant d'un changement de paradigme durant cette période.

De plus, le cadre architecturé qui ceint le monument prend de l'ampleur et devient un élément qui dialogue avec la représentation du défunt. C'est-à-dire que la bordure vient mettre en scène le fidèle qu'elle loge comme dans le cas du monument de Robert III de Dreux (fig. 18)¹⁰⁴. Sur la dalle funéraire de cet aristocrate du nord de la France, on retrouve deux colonnes, des chapiteaux corinthiens et un arc trilobé. Cependant, au-dessus de ce dernier on ne reconnaît pas les habituelles structures se référant au vocabulaire ecclésial (crochets, pinacles, fleurons, etc.), mais plutôt des bâtiments en pierre qui sont plus fréquemment employés par les laïcs : la structure tranche nettement avec celle des églises¹⁰⁵. S'il peut toutefois s'agir des murailles de la Cité céleste, il est difficile d'expliquer pourquoi cet usage serait celui des seuls laïcs. En effet, la présence de tours, peut-être même de fortifications, vient s'ajouter à la représentation de l'effigie afin de rendre visible le statut civil du défunt. Toute la figuration de la plate-tombe souligne le haut rang du mort : son effigie, représentée avec une riche cape doublée d'hermine (vair), et ses mains gantées dont la gauche retient l'agrafe de son vêtement, signe d'une position élevée¹⁰⁶.

Ainsi, tout dans le positionnement de l'effigie (ses mains, ses vêtements et le cadre architecturé qui l'entoure) tend à nier la mort. Il est en effet coutume que les mains des dépouilles soient jointes et que leur corps soit nu ou très simplement vêtu sous le linceul,

¹⁰² À ce sujet, consulter la thèse de Dominic OLARIU publiée sous le titre, *La genèse de la représentation ressemblante de l'homme. Reconsidérations du portrait à partir du XIII^e siècle*, Bern, Peter Lang, 2014, 602 p. et l'ouvrage de Stephen PERKINSON, *The Likeness of the King : a Prehistory of Portraiture in the Late Medieval France*, Chicago, University of Chicago Press Book, 2009, 362 p.

¹⁰³ G. DIDI-HUBERMAN, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Les éditions de minuit, 2000, p. 59.

¹⁰⁴ Tombeau n°26 : Robert III, comte de Dreux (†1233), voir les cas semblables des tombeaux n°30, n°31 et n°32.

¹⁰⁵ La modalité AAMORT9, qui représente les structures en briques, montre un écart à l'indépendance de +5 chez les laïcs.

¹⁰⁶ R. Marcoux a relevé que ce geste était fréquent sur les tombeaux monumentaux et souvent associé à la haute aristocratie du XIII^e siècle, cf. *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 302-303. Sur les signes associés aux défunts aisés voir également, Delphine Christophe, « La plaque de Geoffroy Plantagenêt dans la cathédrale du Mans », *Hortus Artium Medievalium*, vol. 10, 2004, p. 75-80.

ainsi la représentation du défunt est paradoxale¹⁰⁷. Le corps de Robert de Dreux n'est plus frontal et hiératique, mais en torsion et son regard en biais fait également rupture avec les effigies traditionnelles. La tombe, placée dans le cœur de l'abbaye, porte une longue inscription qui débute dans le coin supérieur droit et se lit à partir de l'extérieur du monument. On y retrouve le nom, le titre et les nombreuses qualités du défunt ainsi qu'un hymne à ses mérites guerriers dans la section de texte qui commence dans le coin inférieur gauche : HIC IN AMICICIA THESUS FUT : ALTER IN ARMIS AJAX : CONSILIO POLLENS FUT ALTER ULIXES¹⁰⁸. Cette exaltation des talents du défunt est faite en comparaison avec la culture classique, recommandant Robert III de Dreux aux héros antiques célébrés par la littérature séculière de l'époque¹⁰⁹.

Les artisans sont de plus en plus sollicités par les classes aisées afin de rendre dans la matière quantité de petits détails qui s'ajoutent aux monuments, mais également pour personnaliser les visages des effigies. En effet, si l'on ne doit pas nécessairement les considérer comme des représentations fidèles des défunts, il est manifeste que certains visages sont individualisés, tels ceux de Poincinet de Juvigny et de Nicole le Boutillier (fig. 7 et 8)¹¹⁰. Comparé avec le tombeau original tiré de l'église des Jacobins de Châlons-en-Champagne, le dessin donne un peu plus de volumétrie aux visages des défunts, mais le rendu reste convaincant. Les traits du seigneur et de sa femme ne sont plus génériques, mais montrent clairement le passage des années. Ainsi, durant le XV^e siècle, certaines tombes montrent une représentation du défunt personnalisée. Parallèlement, les artistes français se sont intéressés à peindre des portraits réalistes tel qu'on peut l'observer sur le diptyque de Melun réalisé par Jean Fouquet en 1450-1455 (fig. 22)¹¹¹. Sur les tombeaux, la microarchitecture participe à cette figuration de type portrait puisqu'elle met en scène

¹⁰⁷ Si le commun des mortels est inhumé nu, les ecclésiastiques et les nobles cherchent à être enterrés vêtus, au final souvent simplement, mais du moins couverts. L'évêque Guillaume Durand s'élève, au XIII^e siècle, contre ces inhumations habillées, mais comme cela est fréquent durant le Moyen âge, cette proscription ne suffit pas à faire cesser la tradition, cf. D. ALEXANDRE-BIDON, *La mort au Moyen Âge... Op cit.*, p. 111-114.

¹⁰⁸ « Ce fut en amitié Thésée tout revenu, en faits d'armes un second Ajax, et pour [puissant] conseil un autre Ulysse... » cf. Stanislas PROUX, *Monographie de l'ancienne abbaye royale de Saint-Yved de Braine, avec la description des tombes royales et seigneuriales renfermées dans cette église*, Paris, V. Didron, 1859, p. 59.

¹⁰⁹ Sur la littérature séculière, voir Jean-Claude Vallecalle (dir.), *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, 222 p.

¹¹⁰ Tombeau n°686 : Poincinet de Juvigny et Nicole le Boutillier (†1421) à comparer avec la figure n°4.

¹¹¹ Détail du diptyque de Melun : Étienne Chevalier et saint Étienne, peinture sur bois, par Jean Fouquet, 1450-1455. Sur le portrait au XV^e siècle, voir D. OLARIU, *La genèse de la représentation ressemblante de l'homme... Op. cit.*

l'effigie et concentre le regard du spectateur. Les figurations des défunts sur les monuments funéraires empruntent plus à une œuvre comme celle de Bartolomé Bermejo, *Intronisation de l'évêque saint Dominique de Silos*, réalisée entre 1474 et 1477 où le prélat est encadré de son trône microarchitecturé, comportant des niches, des colonnes et des pinacles, ainsi que de nombreuses baies sur le dossier de son siège (fig. 23)¹¹². De la même manière que les arcs et colonnes viennent ceindre les effigies sur la dalle funéraire de Poincinet de Juvigny et sa femme, la microarchitecture présente sur le trône de l'évêque cadre ce dernier et fixe sur lui l'attention du spectateur par le réalisme et la rigueur de ces détails.

On retrouve, particulièrement chez les laïcs, une forte présence d'attributs et d'accessoires qui participent à distinguer et à hiérarchiser la classe sociale. Ainsi, la microarchitecture sert de support à une distinction de rang qui prend de l'importance comme on le constate dans nos analyses : le groupe EORS1 possède un écart à l'indépendance positif pour les modalités qui concernent les armes, les écus et les éléments de loisir¹¹³. À cela s'ajoutent les divers attributs reliés aux vêtements laïcs et quelques insignes de pouvoir comme le bâton de commandement ou de rares couronnes. Même si les religieux possèdent des signes distinctifs qui permettent de discerner leur rang, ils en font un usage différent de ceux des laïcs.

La plate-tombe de Thomas de Créchy est un des rares exemples du foisonnement d'attributs qui ornent certains monuments laïcs (fig. 24)¹¹⁴. On y observe de nombreux piliers qui comportent deux rangées de niches habitées de douze personnages en prière. L'élévation du tombeau se termine avec un dais, plusieurs baies et quelques pinacles. Les nouvelles classes sociales qui accèdent au domaine de la représentation tendent à effectuer un fort emploi d'attributs puisqu'ils « tiennent un rôle essentiel dans la définition publique de leur identité, à la fois respectueuse des hiérarchies et soucieuse des particularismes¹¹⁵. »

¹¹² Réalisé au XV^e siècle à la manière d'un portait même si ce dernier est forcément idéalisé puisque le prélat a vécu au XI^e siècle. Néanmoins, la représentation n'est plus idéalisée, mais affiche plutôt l'âge et les traits plausibles d'un vieil homme.

¹¹³ Les écarts à l'indépendance sont respectivement de +87, +39 et +8 pour les armes, écus et éléments de loisir chez les laïcs.

¹¹⁴ Tombeau n°848 : Thomas « de Créchy » (†1491).

¹¹⁵ Jean-Luc CHASSEL, « Le langage des attributs dans les sources sigillaires du Moyen Âge. Emblématique, institutions et société », *Des signes dans l'image : usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)*, Michel PASTOUREAU et Olga VASSILIEVA-CODOGNET (éd.), Turnhout, Brepols, 2014, p. 167. Relevée dans le cas d'une étude portant sur la sigillographie, cette donnée s'applique parfaitement à l'emploi des attributs dans l'art funéraire puisqu'ils fonctionnent de manière analogue.

La microarchitecture, utilisant un vocabulaire décidément ecclésial, cadre l'effigie et les nombreux signes désignant son appartenance au monde laïc à l'intérieur du giron de l'Église.

Dans le cas du monument funéraire double de Robert de Dreux et de Guillemette de Segrie, la microarchitecture accueille et porte les attributs des défunts (fig. 25)¹¹⁶. On y retrouve ainsi un crochet, fixé sur la colonne centrale, sur lequel est attaché le gantelet du chevalier, tandis qu'en élévation, un socle, figuré entre les deux arcs couronnant les effigies, reçoit deux petits personnages sortant des nuées et soutenant un écu aux armes de Dreux derrière lequel est placé un casque à visière surmonté d'un cimier. En plus de signifier l'institution qui leur permet de cheminer vers le salut, la microarchitecture qui borde ces deux défunts de hauts rangs, se fait le support de leurs attributs laïcs, montrant que l'Église soutient l'aristocratie laïque dans sa représentation sociale¹¹⁷.

Également, sur certains monuments funéraires appartenant au groupe des laïcs, la position des effigies se modifie pour se tourner vers un rendu plus naturaliste. En effet, certaines effigies, fréquemment retrouvées sur des tombeaux doubles, sont présentées de biais comme c'est le cas de la dalle funéraire de Guillaume du Bosc et de Perrette le Tourneur et de celle de Robert III de Dreux précédemment citée (fig. 26)¹¹⁸. Les deux défunts sont montrés dans des niches de microarchitecture, figurés sur des socles, mais leur posture n'est pas statique : ils sont presque de trois quarts, se regardant de biais. Ce type de figuration est aisément associable à certains portraits contemporains où les protagonistes empruntent de poses semblables comme celui de Louis de Quarre (fig. 27)¹¹⁹. Ainsi, il serait presque possible d'excuser les responsables des musées et des collections qui ont commencé, durant les XIX^e et XX^e siècles, à accrocher les plates-tombes aux murs comme si elles étaient des tableaux (et qui se fait toujours d'ailleurs). De ce fait, la microarchitecture emprunte certaines modalités d'action du domaine de la représentation afin de mieux servir les intérêts du groupe des laïcs, elle se fait le vecteur et le support

¹¹⁶ Tombeau n°805 : Robert de Dreux et Guillemette de Segrie (†1490).

¹¹⁷ Notre corpus contient huit tombeaux laïcs sans effigie, ces derniers comportent toutefois des attributs qui sont exaltés par l'ornement de microarchitecture qui les met en scène, voir les tombeaux n°320, 891, 903 et 906.

¹¹⁸ Tombeaux n°717 : Guillaume du Bosc et Perrette le Tourneur (†1430), voir également n°13 et n°704.

¹¹⁹ Entre autres, *Portrait de Louis de Quarre, collecteur général des taxes en 1482, et de Barbe de Cruysinck en donateurs*, Maître du feuillage en broderie, c. 1495, Palais des Beaux Arts, Lille, France.

d'une distinction sociale toujours plus importante puisque davantage de défunts accèdent à la figuration.

Les tombeaux familiaux

Enfin, dans les analyses factorielles réalisées, le groupe des laïcs apparaît comme étant celui qui fait un usage considérable des tombeaux doubles (IEFF2) et, dans quelques rares cas, même triples (IEFF3). Ce sous-groupe se compose de 164 individus, dont plus de 133 laïcs. Réunissant des couples, des frères et sœurs, des parents et enfants, ils inscrivent ces défunts dans un lieu partagé à l'intérieur de l'espace de l'église. C'est donc dans la population laïque, bien que l'on retrouve des tombeaux gemellés ecclésiastiques, qu'on observe le plus grand emploi de cette particularité¹²⁰. De plus, cet usage augmente graduellement avec le temps tel que le figurent nos analyses¹²¹.

Nous avons également précédemment mentionné avoir tenu à l'écart de certains résultats les tombeaux doubles et triples puisqu'on y observe une multiplication de la quantité de microarchitecture. En effet, plus il y a d'alcôves pour accueillir une effigie plus il y a, généralement, de décor architecturé. Cette tendance s'observe dans nos analyses lorsque l'on croise les caractères EDATE et ANICHE, l'écart à l'indépendance est alors positif pour toutes les modalités concernant l'usage des niches, tandis que celles négatives dégringolent au XV^e siècle¹²². La plate-tombe de Guillaume de Rouville et de Louise Malet représente bien cet usage commun d'un monument funéraire laïc (fig. 28)¹²³. Comme sur plusieurs tombeaux présentant un couple, l'homme est placé à gauche, tandis que son épouse est à notre droite. Sur la tombe de pierre est figuré un décor de microarchitecture qui borde les deux effigies, il se compose de trois colonnes, de piliers qui accueillent des niches et des personnages non identifiables, de deux arcs en accolade comportant des remplages polylobés et d'une galerie supérieure dans laquelle s'insèrent des alcôves. Les défunts sont richement vêtus selon leur rang et la tombe porte de nombreux éléments

¹²⁰ La modalité EORS1 (laïc) se démarque par un écart à l'indépendance positif de +41 lorsqu'elle est croisée avec les monuments comprenant deux défunts (IDEF2) et de +4 pour l'emploi de tombeaux incluant plus de trois défunts (IDEF3). Le nombre inférieur s'explique du fait que les tombeaux à trois défunts sont rares.

¹²¹ Durant la première période de notre découpage (EDATE1), la modalité associée aux tombeaux doubles (IDEF2) atteint la valeur de -22 et cette tendance s'inverse tranquillement durant le XIV^e siècle pour atteindre un écart positif de +20 lorsque la modalité est croisée avec EDATE3 (XV^e siècle).

¹²² La modalité négative (ANICHE1) tombe à -22 au XV^e siècle

¹²³ Tombeau n°857 : Guillaume de Rouville et Louise Malet de Gravelle (†1492).

héraldiques appartenant aux deux familles réunies par le mariage. Ainsi, la microarchitecture offre entre ses colonnes un espace propre à chaque défunt. Ce lien est également partagé puisque le « mariage engageait dès lors deux groupes de parenté qui se trouvaient indissolublement liés à travers une descendance commune¹²⁴. »

Si le salut de l'âme est un acte individuel, il s'accommode bien d'une cohabitation avec un défunt plus éminent puisque ce dernier fait profiter son compagnon de sa position. C'est ce phénomène qui explique en partie la présence de quelques tombeaux qui accueillent à la fois des laïcs et des clercs, tel celui de Pierre et Simon du Pasquier (fig. 29)¹²⁵. En effet, Simon fut abbé à Notre-Dame du Miroir en Bourgogne et partage sa dalle funéraire avec son frère Pierre, chevalier décédé en 1341. Ainsi, Pierre accède, puisqu'il partage le monument de son frère abbé, au chœur de l'église abbatiale, emplacement de choix pour y élire sa sépulture. La microarchitecture présente sur le tombeau figure également les deux frères dans un espace uni, côte à côte jusque dans la mort.

De ce fait, il semble que le partage d'un monument funéraire s'effectue pour diverses raisons, parfois de filiation comme sur la dalle qui ferme le tombeau de Sevestre, seigneur de Chauffault, de Marie de Rochefort, sa femme et d'Yvon leur fils aîné (fig. 30)¹²⁶. Le dais de microarchitecture qui couronne les effigies du couple comporte une clé pendante végétalisée de laquelle provient un rameau qui descend vers l'enfant. C'est-à-dire que la représentation montre la filiation terrestre des parents, à l'intérieur du mariage, permis par l'Église, et jusqu'à leur fils, le fruit de leur union. Ainsi, la microarchitecture et la végétation encadrent et donnent un sens à la lecture du décor de ce monument funéraire¹²⁷.

La compréhension du partage d'un monument funéraire nous échappe quelques fois puisque certaines informations ne nous sont pas parvenues comme dans le cas des Bretigny et des Béthancourt, enterrés dans la chapelle Saint-Sébastien de l'abbaye Notre-Dame

¹²⁴ Sur le mariage en France entre le XI^e et le XIII^e siècle, cf. Fabrice LACHAUD, « Alliances de la famille de Craon : stratégies et opportunisme (milieu XI^e – fin XIII^e siècle) », *Les stratégies matrimoniales (IX^e-XIII^e siècle)*, Martin AURELL (éd.), Turnhout, Brepols, 2013, p. 119-139.

¹²⁵ Tombeau n°488 : Pierre et Simon du Pasquier (†1348).

¹²⁶ Tombeau n°547 : Sevestre de Chauffault, Marie de Rochefort et Yvon (†1371).

¹²⁷ Jessica BAKER, « Invention and Commemoration in Fourteenth-Century England : A Monumental 'Family Tree' at the Collegiate Church St. Martin, Lowthorpe », *Gesta*, vol. 56, no 1 (2017), p. 105-128. J. Baker constate la même corrélation entre le décor végétal et les processus commémoratifs.

d'Ourscamp. Une dalle funéraire double appartient à Marie, femme de Jean de Bretigny, et à Péronne, fille de monseigneur de Saint-Phalle et femme de Jean de Béthancourt; on ne sait quel est le lien qui unit ces deux défuntés, ni la date exacte de leur décès (fig. 31)¹²⁸. Selon A. Peigné-Delacourt, se trouvait dans la même chapelle le tombeau double de messires Jean de Brétigny et de Béthancourt, époux des précédentes, qui ne nous est malheureusement pas parvenu¹²⁹. De ce fait, les piliers fasciculés qui ornent ce monument funéraire lient-ils pour la postérité ces deux femmes sans qu'on en comprenne la raison. Toutefois, le tombeau fait sens, accompagnant le cheminement de ces fidèles, montrées en prières, et entraînés par la main de Dieu vers les cieux où figurent des tours, pinacles et fleurons, laissant entrevoir leur salut.

Vers l'analyse qualitative

Comme nous l'avons mentionné précédemment, l'analyse factorielle ne sert ici que d'outil pour interroger la présence de microarchitecture sur les monuments funéraires de la collection Gaignières dans le but d'en relever les modes opératoires, les transformations et les tensions. Il est donc nécessaire de dépasser les résultats et constats cartographiques produits par l'examen d'un corpus conséquent : puisque toutes les variables sont traitées à l'identique, les conclusions tirées tendent à être statiques, peinant donc à mettre en évidence certains changements¹³⁰. Par conséquent, le retour aux sources, aux dessins des tombes, est plus que nécessaire. Autrement dit, puisque l'écart à l'indépendance est une donnée fictive qui permet de comparer chaque individu avec une moyenne relative, les tendances observées doivent impérativement être confrontées aux images afin d'être validées. Dans cet exercice apparaîtront des données contradictoires qui sont tout à fait régulières, même dans un corpus uniforme comme le nôtre. C'est à l'intérieur de cette sphère de possibilités que la propension à l'action de la microarchitecture sera envisagée. Autrement dit, les corrélations, disparités et tensions présentes dans le corpus permettent de rendre la microarchitecture signifiante et caractéristique des diverses pratiques funéraires médiévales.

¹²⁸ Tombeau n°957 : Marie de Bretigny et Péronne de Béthancourt (14^e siècle).

¹²⁹ A. PEIGNÉ-DELACOURT, *Histoire de l'abbaye Notre-Dame d'Ourscamp...* *Op. cit.*, p. 50.

¹³⁰ C. LEMERCIER et C. ZALC, *Méthodes quantitatives...* *Op. cit.*, p. 69.

Du reste, même si les observations tirées de nos analyses ne sont pas aussi concluantes qu'on aurait pu l'espérer, elles n'en sont pas moins manifestes. C'est-à-dire que, dès le début, notre corpus était assez régulier puisque nous avons sélectionné un seul type d'objet, les plates-tombes des XII^e-XV^e siècles français, et une principale interrogation, questionner les fonctions et modalités d'usage de la microarchitecture. Ainsi, il nous apparaît que les usages reliés à la présence de cet ornement sont, dans l'ensemble, assez constants. Cependant, cette relative continuité dans la production du monument funéraire ne doit pas nous conduire à présumer de l'uniformité de la pratique. En effet, malgré l'attestation d'ateliers de tombiers français¹³¹, nos analyses montrent un foisonnement de petits détails, transformations et ruptures dans le corpus étudié, signifiant la présence d'usages caractéristiques de pratiques funéraires propres à certains groupes. Le rendu de certaines tombes laisse entrevoir la marque d'une fabrication qui s'effectue sur les mêmes bases. On dénote sur les dalles funéraires d'Alix le Carpentier et de Jeanne le Bourgeois une figuration de la microarchitecture similaire : deux colonnes, des chapiteaux corinthiens, un arc en plein cintre, un intrados trilobé, un petit gâble décoré de crochets et d'un fleuron orient les deux monuments (fig. 32 et 33)¹³². Toutefois, ils ne sont pas identiques, les rampants qui constituent le gâble sont outrepassés dans le cas de la tombe de Jeanne le Bourgeois seulement. Ce sont donc sur ces microchangements, présents dans la masse de tombeaux examinée, que notre attention va se porter dans la prochaine section, désirant illustrer les capacités d'adaptation de cet ornement, tant au gré des ressemblances que des dissemblances qui y seront considérées.

Ce sont alors ces deux grandes dispositions, une utilisation se modulant selon le facteur temps et selon la distinction sociale, qui se dessinent dans le corpus nous permettant d'appréhender les usages et forces de la microarchitecture sur le tombeau médiéval. Cependant, ces constats émergent à partir des données fixes que sont le développement au gré du temps et le statut social, cela nous signifie donc que la microarchitecture se déploie

¹³¹ Annie-Claire Lussiez s'est intéressée à la question des ateliers de production de tombes françaises entre les XV^e et XVI^e siècles. Elle relève leur présence dans des marchés passés devant notaire puisque les plates-tombes répondent à des motifs décoratifs bien précis que le commanditaire souhaite voir apparaître sur son monument, cf., A.-C. Lussiez, « L'art des tombiers... », *Loc. cit.*, p. 303-305.

¹³² Tombeaux n°303 : Alix le Carpentier (†1309) et n°228 : Jeanne le Bourgeois (†1298).

de manière libre et diversifiée, ne semblant pas se restreindre à un schéma strict¹³³. Cela s'explique en partie par la propension qu'ont les dalles funéraires d'être réalisées en amont, en effet, il semble que les artisans produisaient ces monuments de manière sérielle¹³⁴. Les nombreux testaments de la région de Tournai qui nous sont parvenus suggèrent que les commanditaires pouvaient choisir dans une réserve de lames funéraires et personnaliser les effigies et le texte¹³⁵. C'est tout à fait ce que la miniature *L'Estoire et la quête du Saint Graal* de la British Library laisse supposer (fig. 34). Produite au début du XIV^e siècle au nord de la France, l'image montre deux tombiers occupés à insérer des détails à l'intérieur des cadres d'architecture sous l'œil de commanditaires. Ce postulat semble se vérifier par l'existence de dalles funéraires doubles dont l'une des arcatures est laissée vide, possiblement inachevée, telle celle de Gilles et Perrette Millon (fig. 35)¹³⁶.

De ce fait, on peut envisager que le décor de microarchitecture qui borde les plates-tombes françaises était généralement réalisé en amont, et ce, vraisemblablement à la carrière même comme le laisse présumer la lame retrouvée dans l'ancienne carrière médiévale retrouvée au sud de Tournai¹³⁷. Cette découverte confirme la scène figurée dans *L'Estoire del Saint Graal* de la BnF où l'on aperçoit deux commanditaires qui dictent le travail d'un tombier dans un lieu accidenté s'identifiant à une carrière (fig. 36). Ludovic Nys relève que peu de testaments font mention des anges thuriféraires, ni des saints et apôtres dans les niches qui encadrent l'effigie¹³⁸. Cependant, quelques contrats nous sont parvenus et nous autorisent un bref aperçu de ce que pouvaient être les demandes des commanditaires, nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

Dans ce panorama de monuments funéraires, nous avons observé divers usages, mais dont les motivations sont assez semblables. Étant donné que « le corps terrestre est le signe de la condition du corps éternel à venir ¹³⁹», les finalités qui sont associées à son lieu de repos gravitent nécessairement autour de la dynamique sotériologique. Tout chrétien, à

¹³³ Il n'est pas impossible que les constats puissent être reliés aux paramètres de codage sélectionnés toutefois, c'est fort peu probable puisque le décor de microarchitecture apparaît comme un élément stable dès le milieu du XIII^e siècle.

¹³⁴ Ludovic NYS, « La commande en art funéraire à la fin du Moyen Âge : le cas des lames gravées à Tournai et dans les régions limitrophes », *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge, XIII^e-XVI^e siècles*, Fabienne JOUBERT (éd.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 152.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ Tombeau n°607 : Gilles Millon et Perrette (†1393).

¹³⁷ L. NYS, « La commande en art funéraire à la fin du Moyen Âge... », *Loc. cit.*, p. 4.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 5.

¹³⁹ P. BINSKI, *Medieval Death... Op. cit.*, p. 2 (traduction personnelle).

l'image du Christ, doit traverser une série d'épreuves, de seuils que sont le baptême, le mariage et la mort, afin d'évoluer en tant que fidèle et s'approcher du modèle christique. Ce sont ces étapes à franchir avec et dans le giron de l'Église qui sont figurées par les personnages logés dans les niches architecturées, assistant et accompagnant le chrétien dans la vie comme dans la mort. Cette représentation des rituels religieux sert à la fois de commémoration pour le mort et de guide pour le vivant qui les aperçoit. Toutefois, là ne se confinent pas les seules intentions de l'objet. En effet, il semble se distinguer un léger biais dans le sens octroyé au tombeau médiéval chez les laïcs qui ne se contentent pas seulement d'évoquer l'architecture ecclésiastique, mais s'accrochent à leurs insignes et prérogatives terrestres dans plusieurs des cas que nous avons relevés. Au contraire, la fonction même des clercs mérite d'être commémorée après leur mort, ainsi un prêtre ou un évêque doit être vêtu de ses habits sacerdotaux, car ils désignent les vertus ornées desquelles ils doivent être en un plus haut degré que les autres lorsqu'ils se présenteront à Dieu¹⁴⁰. Ainsi, les insignes qu'ils portent n'ont pas pour but d'exalter leur condition humaine, à l'instar des laïcs, mais plutôt de les marquer comme des chrétiens plus méritants.

De même, nous avons évoqué brièvement la présence d'une volonté d'instituer une filiation mémorielle par la création de monuments funéraires, commémoration qui peut alors être celle d'une filiation ecclésiale ou laïque. En peuplant le sol des églises, la fondation même des bâtiments cultuels, ces lignées sont inscrites dans la matière composant l'Église institutionnelle, assurant une pérennité tant à la structure, mais également aux familles des défunts. C'est ici que devient pertinent la catégorisation par Panofsky précédemment mentionnée, elle permet d'étudier les fonctions mises en place par les tombeaux médiévaux, celles-ci pouvant être rétrospectives ou prospectives¹⁴¹. Ces deux pans de la commémoration ne doivent pas être considérés comme des opposés puisque le monument funéraire médiéval, par sa polyvalence et sa polysémie, déborde des modes de classement que nous employons en tentant d'en cerner le sens. Ces modalités d'actions dépassent toujours le cadre que nous tentons de lui imposer, particulièrement grâce à la microarchitecture qui se fait marqueur social et vecteur d'un dialogue entre les plans verticaux et horizontaux tout en mettant en scène les sphères du visible et de l'invisible.

¹⁴⁰ Guillaume DURAND, *Rationale divinatorum officiorum*, chap. 35 § 40, traduction tirée de C. BARTHÉLÉMY (éd.), *Rational ou manuel des divins offices*, vol. 5... *Op. cit.*, p. 113.

¹⁴¹ À ce sujet, cf. R. MARCOUX, « Memory, Presence and the Medieval Tomb », *Loc. cit.*, p. 49-67.

Chapitre 3 : Les dalles funéraires et leur décor : la microarchitecture comme empreinte de l'Église

3.1. La réception d'un lieu microarchitecturé

La microarchitecture a la capacité de se transformer et de s'adapter, d'un médium et d'un contexte de production à un autre. Ainsi, afin d'en relever les modalités d'action sur les dalles funéraires médiévales, nous introduirons ici des rapprochements avec des exemples empruntés à l'orfèvrerie, à l'enluminure et à la sculpture. Ces croisements vont nous permettre de souligner la grande polyvalence de la microarchitecture, caractéristique qui fait tout l'intérêt de cet ornement. Le foisonnement des usages de la microarchitecture nous amène à nous poser la question suivante : dans ses migrations, est-ce que l'ornement garde l'entièreté de son potentiel sémantique? Dans le cas de son expression gravée, il nous semble que oui : la microarchitecture, dans la transposition, la copie et l'échange, se retrouve avec de plus grandes possibilités sémantiques que dans sa version construite. Si dans les sections précédentes nous avons étayé notre argumentaire sur l'étude de données quantitatives, désormais nous ferons la part belle au qualitatif. C'est-à-dire à l'analyse approfondie d'un certain nombre de monuments qui sont susceptibles d'éclairer les usages de la microarchitecture et son association aux pratiques funéraires du Moyen Âge.

Les édicules

Une des occurrences les plus notables et les plus étudiées de la microarchitecture dans le monde médiéval est la présence de modèles réduits. Les maquettes et édicules sont présents depuis l'Égypte ancienne et employés dans l'Antiquité, ils peuvent remplir des fonctions décoratives, cultuelles, funéraires et votives¹. L'usage des maquettes est attesté en France dès le XI^e siècle où un édicule de cire a été conçu afin de participer à la

¹ Sabine FROMMEL, « La vie incertaine des maquettes d'architecture », *Les maquettes d'architecture : fonction et évolution d'un instrument de conception et de réalisation*, Sabine FROMMEL (dir.), Paris : Picard & Rome : Campisano, 2015, p. 9.

réalisation de l'abbaye de Saint-Germain d'Auxerre². Les modèles réduits sont employés afin de parfaire la mise au point du projet, d'illustrer la présentation du bâtiment au commanditaire, à la collectivité ou comme référence juridique. Au Moyen Âge, les maquettes peuvent imiter des monuments existants, transmettre une idée sommaire des composantes architecturales ou être tirées de l'imagination³. Leur usage varié, tant en sculpture, en peinture qu'en orfèvrerie, rend leur étude essentielle à la compréhension des projets architecturaux des époques qui les ont vu naître⁴.

Les représentations en deux dimensions de maquettes sont fréquentes dans les enluminures. Dans un manuscrit de la BnF du XII^e siècle, le Christ, l'*Ecclesia* et un édicule sont figurés à l'intérieur de la lettrine « O » qui débute le passage du Cantique des cantiques « *Osculetur me osculo oris sui quia meliora sunt ubera tua vino* » (Ct 1 : 1) (fig. 37)⁵. L'*Ecclesia*, personnifiée par une femme, est l'épouse du Christ et le passage du cantique illustre la relation unique qui les lie⁶. La maquette est alors à la fois l'attribut de l'*Ecclesia* et la représentation du bâtiment ecclésial qui accueille la communauté chrétienne. Le modèle réduit, présent dans la *Bible historique* de Troyes, qui accompagne le texte de l'Exode (Ex 30 : 10) représente l'Autel des parfums (fig. 38)⁷. Les quatre

² Philippe PLAGNIEUX, « Une si longue absence : la maquette en question dans l'architecture gothique française », *Les maquettes d'architecture... Op. cit.*, p. 48.

³ S. FROMMEL, « La vie incertaine des maquettes d'architecture... », *Loc. cit.*, p. 10.

⁴ Sur la polyvalence des maquettes voir les titres suivants, André BONNERY, « L'édicule du Saint-Sépulcre de Narbonne », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa (Centre permanent de recherche & d'études préromanes et romanes)*, no°22 (juillet 1991), p. 7-42, Cedomila MARINKOVIC, « Founder's model – Representation of a maquette or the church? », *Zbornik radova Vizantoloskog Instituta*, vol. 44 (2007), p. 145-153, Benoit JORDAN, « Une maquette de l'horloge astronomique envoyée au Vatican », *Bulletin de la cathédrale de Strasbourg*, vol. 29 (2010), p. 289-290, Carol HEITZ, *L'architecture religieuse carolingienne : Les formes et leurs fonctions*, Paris, Picard, 1980, 288 p. Deux recueils de textes publiés en 2015 témoignent de l'engouement envers ce sujet d'étude : S. FROMMEL (dir.), *Les maquettes d'architecture : fonction et évolution d'un instrument... Op. cit.*, et Guy AMSELLEM, Mireille GRUBERT et Béatrice RABIER (éd.), *La maquette : un outil au service du projet architectural : actes du colloque qui s'est tenu les 20-21 mai 2011 à la Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, Éditions des Cendres & Cité de l'architecture & du patrimoine, 2015, 329 p.

⁵ Église personnifiée et Christ, Bible des capucins, XII^e siècle, Champagne, France, BNF Latin 16745 112v. « Qu'il me donne un baiser de sa bouche : car vos mamelles sont meilleures que le vin ». Les Pères de l'Église ont fait la lecture du Cantique des cantiques telle une allégorie, où le peuple, représenté sous l'idée d'une épouse, parle à Dieu, figuré en époux.

⁶ La relation exceptionnelle et très complexe qui unit le Christ et la figure de l'*Ecclesia* ne peut être abordée ici, sur le sujet voir Anita GUERREAU-JALABERT, « Sur les structures de parenté dans l'Europe médiévale », *Annales ESC*, 1981, 6, p. 1028-1049; Marie-Louise THÉREL, *Le Triomphe de la Vierge-Église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, Paris, CNRS, 1984, 374 p; et Dominique IOGNA-PRAT, Éric PALAZZO et Daniel RUSSO (éd.), *Marie. Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996, 624 p.

⁷ L'autel des parfums, Petrus Comestor, Bible historique, c.1330, Troyes - BM - ms. 59 f. 71.

personnages de la miniature prient devant une maquette microarchitecturée qui servira, selon le texte, à garder l'huile d'onction et les parfums sacrés, à la manière d'un tabernacle. Comme l'a montré Sarah M. Guérin au sujet des ivoires sculptés gothiques, la microarchitecture est un argument visuel qui peut manifester l'importance de ce qui est placé en son intérieur⁸. De cette manière, l'autel de la miniature, représenté sous la forme d'une église réduite, signale le caractère sacré des huiles et parfums qui y sont déposés. Le vocabulaire associé au bâtiment ecclésial possède l'aptitude de manifester le caractère sacré de ce qu'il pare. Ainsi, les édifices de microarchitecture participent à distinguer, à articuler et à préciser la représentation.

Les maquettes microarchitecturées sont fréquentes au Moyen Âge dans le domaine de la sculpture, elles sont alors les attributs des personnages, le signe de leur don, et la représentation de *l'Ecclesia*. C'est le cas de la dalle funéraire bien connue d'Hugues Libergier (†1263), où l'on peut constater que sont reproduites seulement les sections de l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims qu'il a contribué à construire, soit les travées de la nef et la façade occidentale couronnée d'un gâble et de deux tours (fig. 39)⁹. L'inscription funéraire qui borde la plate-tombe est claire à ce sujet, Hugues Libergier est celui « QUI COMENSA CESTE EGLISE ». La transposition s'est donc faite de l'architecture réelle vers la maquette gravée sur le monument funéraire de l'architecte. Les sections du bâtiment construites par l'architecte sont identifiables sur la gravure, c'est tout ce qui est nécessaire pour qu'une association soit effective au Moyen Âge. Cependant, coexiste sur la tombe la maquette et l'arcature qui couronne l'effigie, qui elle ne renvoie pas nécessairement à l'édifice construit. En effet, les constructions représentées n'ont pas besoin de l'être avec exactitude pour être reconnues, elles sont alors stylisées ou symbolisées par un élément représentatif et aisément reconnaissable¹⁰.

Les édicules de microarchitecture agissent ainsi comme des *figurae*, comme l'entend Erich Auerbach, puisqu'ils font référence à quelque chose d'autre que les éléments architecturaux représentés¹¹. E. Auerbach relève qu'Augustin d'Hippone

⁸ Sarah M. GUÉRIN, « Meaningful Spectacles : Gothic Ivories Staging the Divine », *Loc. cit.*, p. 59.

⁹ P. PLAGNIEUX, « Une si longue absence : la maquette en question dans l'architecture gothique française », *Les maquettes d'architecture... Op. cit.*, p. 47.

¹⁰ Raphaël TASSIN, « Monumentalisation du modèle ou miniaturisation du monument ? », *Histoire de l'art*, no. 77 (2015), vol. 2, p. 46.

¹¹ Erich AUERBACH, *Figura : la Loi juive... Op. cit.*, p. 64.

considérerait la *figura* comme pouvant relever du domaine de la prophétie réelle, devenant une préfiguration de choses et d'évènements à venir annoncés et projetés par cette représentation¹². Dans son *Contre Faustus* (IV, 2), Augustin établit un système à trois temps où l'Ancien Testament figure la promesse du Nouveau, tandis que ce dernier renvoie au paradis promis¹³. En ce sens, la maquette de microarchitecture peut être lue comme une figure du bâtiment terrestre qui renvoie à la représentation de l'institution ecclésiale, annonçant la réalisation future de la Jérusalem céleste. La prophétie réelle est alors figurée par le vocabulaire architectural qui unit toutes les sphères de l'*Eccllesia*. L'interprétation figurative permet d'établir entre différents lieux une relation dans laquelle l'un d'eux ne signifie pas seulement ce qu'il est, mais est aussi le signe annonciateur de l'autre, qui l'englobe ou l'accomplit. Erich Auerbach relève que si ces pôles sont temporellement disjoints, ils appellent néanmoins à leur complétion : ainsi la maquette sur les dalles funéraires, qu'elle représente l'église-bâtiment ou l'église-céleste à venir est, selon l'interprétation figurative, le présage de l'autre qui l'inclut et la réalise¹⁴.

Les modèles réduits ornés d'un décor d'architecture servent fréquemment à représenter ou à commémorer un don, comme c'est le cas du monument funéraire d'Hugues Libergier. L'enluminure s'est également emparée de ce mode d'expression servant à célébrer la générosité d'un bienfaiteur, comme en témoigne la miniature contenue dans le *Vigile de Charles VII* par Martial d'Auvergne, réalisée au XV^e siècle (fig. 40)¹⁵. L'image montre le roi offrant une maquette au pape, porte la légende : « DE BIENS TOUJOURS DE MIEUX EN MIEUX », et commémore les actes charitables de ce dernier envers l'Église. Tel que relevé par Jean-Claude Schmitt, le don est un des liants de la société médiévale puisqu'il unit toutes ces composantes¹⁶. Les offrandes s'insèrent dans

¹² E. AUERBACH, *Figura : la Loi juive... Op. cit.*, p. 44-45.

¹³ *Ibid.*, p. 46-47.

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁵ Allégorie, Charles VII et Église, Martial d'Auvergne, *Vigiles de Charles VII*, 1484, Paris, France, BNF, Ms. Français 5054 258v.

¹⁶ J.-Cl. SCHMITT, *Les revenants. Les vivants et les morts... Op. cit.*, p. 48. L'un des éléments les plus complexes de la société médiévale, la notion de don fait intervenir au moins quatre pôles : ceux des clercs et des donateurs, mais il faut également intégrer celui des pauvres, qui recevaient une partie des dons, et surtout celui de Dieu et les saints. Sur le sujet, voir également les travaux d'Éliana MAGNANI, « Du don aux églises au don pour le salut de l'âme en Occident (IV^e-XI^e siècle) : le paradigme eucharistique », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre – BUCEMA*, Hors-série n°2 (2008), p. 1-17 et ID., « Don et

un système d'échange dynamique dans l'église médiévale : les fidèles offrent à leur communauté des biens terrestres (argent, terre, etc.) qui sont transformés par les clercs en biens célestes (protection, guérison, salut) dont ils tirent ainsi profit¹⁷. Entièrement bénéfique au salut du chrétien, ce don n'est donc jamais totalement désintéressé. De ce fait, les dons terrestres, recueillis par les ecclésiastiques, servent tant à soutenir la mémoire du défunt qu'à appuyer les diverses œuvres de la communauté.

De même, les dons s'insèrent dans ce que Jacques Chiffolleau a nommé l'économie du salut¹⁸. Au courant des XIV^e et XV^e siècles, les attitudes face à la mort se modifient tout comme les pratiques funéraires. En effet, les ancêtres ne jouent plus le rôle premier dans le cheminement post mortem du défunt, ce sont maintenant les légataires et les clercs qui sont les intercesseurs privilégiés¹⁹. L'église et ce qu'elle contient sont donc construits par les dons des fidèles, soit directement par la participation physique à la construction soit, plus fréquemment, par le labeur des hommes transformés en dîmes et redevances²⁰. C'est pourquoi il est tout à fait juste de représenter le don de Charles VII au pape sous la forme d'une maquette puisqu'une bonne partie des biens matériels offerts à l'église sont transformés en choses sacrées²¹. Didier Méhu signale l'église comme étant un lieu qui a la capacité de modifier ce qui y entre, autant les hommes que les biens²². Ainsi, les modèles réduits qui sont représentés dans les mains des donateurs dans l'art médiéval ont la faculté de faire intervenir non seulement le bâtiment construit qui est évoqué, mais également par l'interprétation figurative, le bâtiment qui signifie la communauté ecclésiastique terrestre et celui de la communauté céleste et de son Église promise.

sciences sociales. Théories et pratiques croisées (compte rendu) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre – BUCEMA*, no. 10 (2006), p. 1-5.

¹⁷ J. BASCHET, *La civilisation féodale : de l'an mil...* *Op. cit.*, p. 238-242.

¹⁸ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà...* *Op. cit.*, p. 217-219.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Didier MÉHU, « *Locus, transitus et peregrinatio* : Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XI^e-XIII^e siècles), *Constructions de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations*, XXXVII^e Congrès de la SHMES (Mulhouse 2-4 juin 2006), Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 289.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 289-290.

Michel et Marguerite Papelart

Dans la collection Gaignières, les dalles funéraires des époux Papelart sont produites durant la même période que celle d'Hugues Libergier et emploient vraisemblablement de la même manière les maquettes qui sont figurées dans les mains des effigies (fig. 41 et 42)²³. L'inscription qui court sur le cadre du monument de Michel Papelart indique que des biens des époux furent créés la chapelle, les dortoirs, les infirmeries et la cuisine des Cordeliers de Châlons-en-Champagne :

CI GIST MICHEL LI PAPELART, DE BLÉ, SA FEMME; ET DE LEURS BIENS FUT FAIT ET LA CHAPELLE, LITS; DORTOIRS, LES INFIRMERIES, LA CUISINE. IL TREPASSA EN L'AN 1258, LE 2^E JOUR DE SEPTEMBRE. PRIEZ QUE DIEU LES ASSOILLE. AMEN.
CI GIST MARGUERITE DE BLÉ, SON MARY; HUMBLE DE CŒUR ET CHARITABLE AUX POVRS (PAUVRES) A; LA VIE ET A LA MORT, ELLE TREPASSA L'AN 1254; LA VIGILE DE SAINT NICOLAS. PRIEZ QUE DIEU LES ASSOILLE. AMEN²⁴.

Sur ces deux monuments, les colonnes, les arcs et les chapiteaux microarchitecturés sont sobres – et identiques – ce qui, par contraste, attire davantage le regard du spectateur vers les édicules qu'ils portent : une église dans le cas de Marguerite et un bâtiment rectangulaire avec un toit à deux versants. Certains ont cru que Michel le Papelart pourrait être un des architectes de la cathédrale Saint-Étienne de Châlons-en-Champagne et il est recensé comme tel dans le *Dictionnaire des architectes français* d'Adolphe Lance²⁵. Pour étayer cette hypothèse, c'est la similitude (qui est loin d'être totale) entre le costume et la pose de Michel Papelart avec ceux figurés sur la tombe d'Hugues Libergier, architecte à Reims, qui est avancée (fig. 39)²⁶. Certes, les deux monuments sont semblables, mais cette affirmation est difficile à admettre puisque ni l'inscription funéraire ni les écrits provenant de Châlons-en-Champagne n'en font mention.

La maquette microarchitecturée portée par Michel le Papelart est certainement la représentation du don effectué envers sa communauté. Néanmoins, est-ce seulement la figuration de la transformation, réalisée par l'Église, des biens terrestres en biens sacrés,

²³ Tombeaux n°61 : Marguerite de Lés (ou Blés) (†1254) et n°71 : Michel Papelart (†1258).

²⁴ Hugues DEDIEU, O.F.M., « Les sépultures de quelques églises franciscaines du nord de la Loire, d'après les dessins de la Collection Gaignières. Répertoire géographico-chronologique (XIII^e-XVIII^e s.) », *Archivum Franciscanum Historicum*, 71, 1-2, 1978, p. 3-36.

²⁵ Adolphe LANCE, *Dictionnaire des architectes français*, vol. 2, Paris, V. A. Morel, 1872, p. 61-62.

²⁶ GASPARIN et DIDRON, « Sixième séance : mercredi 16 mars 1842. Présidence de M. du Sommerard », *Bulletin archéologique*, vol. 2 (1843), p. 189-190.

ou bien Michel est-il l'architecte de ces bâtiments? Malheureusement, les bâtiments construits par le couple ont été démolis, il est toutefois plausible d'envisager que l'édifice porté par Michel Papelart puisse être la cuisine ou l'infirmerie. Il est en effet possible de rapprocher la maquette avec l'infirmerie de l'abbaye d'Ourscamp, construite durant le XII^e siècle, et dont la forme concorde avec le modèle réduit figuré sur la dalle funéraire (fig. 43)²⁷. En revanche, grâce à la tombe de Marguerite, nous pouvons envisager une association entre le dessin de la chapelle, gravée sur la tombe, et celle construite par les dons du couple. Cette représentation peut être mise en relation avec celle qui s'observe sur la tombe d'Hugues Libergier, architecte qui a édifié l'église de l'abbaye de Saint-Nicaise (fig. 39). De la sorte, on peut considérer que les constructions du couple Papelart, et celles d'Hugues Libergier, ont été transformées en modèles réduits et gravées afin de commémorer ces défunts bienfaiteurs. Ces monuments appartenant à l'Église sont réduits afin d'être contenus dans son giron.

De plus, les inscriptions funéraires qui ornent les plates-tombes s'attardent principalement à rappeler les actes généreux des morts. Dans les deux cas, le nom du défunt et la prière pour son âme sont situés dans la partie supérieure de la dalle tandis que ses actions terrestres et la date de son décès sont dans la moitié inférieure. Sur le dessin de la tombe de Michel le Papelart, la maquette d'architecture est figurée au même niveau que les mentions des bâtiments qu'il a contribué à élever. L'emplacement des mots sur le relevé de la tombe originale et sur le dessin de la plate-tombe de Marguerite correspondent également (fig. 44). Ces monuments funéraires comprenant des modèles réduits, insérés dans l'ensemble de bâtiments qu'ils ont contribué à édifier, servent à la fois à célébrer la générosité des défunts à l'égard de la communauté et à signifier la capacité de l'Église à transformer les hommes comme les biens terrestres, pour les rapprocher du sacré.

Hugues d'Arc

La collection Gaignières comprend également un autre exemple d'une dalle funéraire où est représenté un modèle réduit, celle d'Hugues d'Arc, abbé de Saint-

²⁷ Peu de monuments subsistent pour nous permettre d'étayer davantage ce rapprochement.

Bénigne responsable de la rénovation de l'église abbatiale entre 1281 et 1287 (fig. 45)²⁸. Au premier regard, on a l'impression que la plate-tombe comporte deux édicules, un au-dessus de l'arc et l'autre dans les mains du religieux. Cependant, après avoir déchiffré l'inscription, on apprend que le modèle réduit porté par l'abbé est plutôt la châsse reliquaire qu'il a fait réaliser en l'honneur du saint patron de l'abbaye²⁹.

HUGO SUIS ARCUS CATO SENSU DOGMATE MARCUS	<i>Hugues, arc pour les siens, Caton par l'intelligence, Marc (Cicéron) par la pensée,</i>
NEC MERITIS PARCUS JACET HIC QUEM PROTULIT ARCUS.	<i>non point petit par ses mérites, gît ici, lui qu'Arc vit naître.</i>
MILLE TER C DOMINI DIE ANNOS, LUCE CIRINI TRADITUR UT MEMINI CINERI CORPUS CARO FINI.	<i>L'an mil trois cents, le jour du Seigneur, en la fête de Quirin, comme il m'en souvient, son corps est livré à la cendre, sa chair à sa fin.</i>
BASILICAM SIMUL ET FABRICAM CAPSE FABRICAVIT.	<i>Il fit à la fois construire cette basilique et réaliser une châsse. Que celui qui créa toute</i>
ANGELICAM DET ET CURIAM QUI CUNCTA CREAVIT AMMEN	<i>chose lui donne accès à la cour angélique, amen.</i>
S. BENIGNE ORA PRO EO	<i>Ô Saint Bénigne, prie pour lui.³⁰</i>

Celle-ci, aujourd'hui perdue, nous est tout de même parvenue par le biais d'une description réalisée en 1859 par l'abbé Louis-Émile Bougaud permet d'associer la maquette et la châsse³¹. Néanmoins, il n'est pas impossible que la châsse-reliquaire évoque à son tour l'architecture de l'abbatiale qui la contient, c'est même une hypothèse que nous devons envisager avec soin puisqu'une telle association n'est pas étrangère à la période médiévale. En effet, on peut relever la présence d'échanges entre architectures réelle et figurée, structurante et gravée, lorsque l'on compare le portail ouest de la Sainte-Chapelle de Paris et le reliquaire – maintenant détruit – dédié à sainte Gertrude de Nivelles (fig. 46 et 47). Bâtie elle-même à la manière d'une châsse pour contenir les

²⁸ Tombeau n°238 : Hugues d'Arc (†1300). Ce tombeau et l'œuvre de cet abbé sont assez connus, ils ont été abordés, entre autres, par Jean-Pierre ROZE, *L'abbaye Saint-Bénigne de Dijon*, Dijon, Éditions universitaires, 2014, p. 189-255 et Denise BORLÉE, « Abbaye Saint-Bénigne : le jubé et la sculpture du chœur », *Sculpture médiévale en Bourgogne : la collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, Monique JANNET-VALLAT (éd.), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2000, p. 152-159.

²⁹ Bernard PROST, *Les trésors de l'abbaye Saint-Bénigne de Dijon*, Paris, Darantière, 1894, p. 19 (note 1).

³⁰ Louis-Émile BOUGAUD, *Étude historique et critique sur la mission, les actes et le culte de saint Bénigne et sur l'origine des églises de Dijon, d'Autun et de Langres*, Autun, Impression M. Dejussieu, 1859, p. 307.

³¹ Le texte de l'épithaphe et sa traduction sont tirés de L.-É. BOUGAUD, *Étude historique et critique sur la mission... Op. cit.*, p. 314.

reliques du Christ amassées par les rois de France, l'exemple de la Sainte-Chapelle fait des émules et montre la présence d'un dialogue entre les architectes et les orfèvres³².

Attardons-nous maintenant au modèle réduit placé au-dessus de l'arc de la tombe d'Hugues d'Arc. Si certains auteurs ont douté de l'association entre l'édicule situé dans la partie supérieure de la pierre tombale d'Hugues d'Arc et l'abbaye Saint-Bénigne, il est temps de repenser cette assertion³³. Grâce au dessin de la collection Gaignières, on peut apercevoir un lien entre le texte et la microarchitecture figurée sur la dalle. En effet, le texte commence avec la croix pattée qui est située juste après la tour placée sur la croisée du transept de la maquette, comme si l'église procédait des qualités attribuées à l'abbé. Les dernières strophes de l'inscription sont un appel à la prière adressé à saint Bénigne dont l'emplacement correspond également avec celui de l'édicule. De ce fait, placée contre le symbole de la réalisation de l'abbé, la demande d'intercession faite au saint coïncide avec le bâtiment érigé en son honneur, signe du lieu où s'effectue la sollicitation.

Seule la partie supérieure de la plate-tombe nous est parvenue et correspond avec le dessin qui en a été fait (fig. 48). Le bâtiment est gravé en élévation, selon un usage fréquent au Moyen Âge, ce qui permet d'apercevoir à la fois les façades ouest et sud de l'église. En comparant le dessin et le fragment de la dalle funéraire, on reconnaît la façade ouest avec ses deux tours, puis quatre travées mènent vers le bras du transept sud et trois autres poursuivent le dessin en plan vers le chœur. De ce fait, le tombeau érigé à la mémoire d'Hugues d'Arc fait une place particulière à la microarchitecture, sous la forme de maquettes qui servent principalement à célébrer les accomplissements de cet abbé vertueux. C'est en effet sous l'égide d'Hugues d'Arc que des restaurations sont entreprises après l'effondrement de la tour en 1271, et qu'est commandée la châsse-reliquaire³⁴. La représentation de l'abbaye sur la plate-tombe n'a pas besoin d'être exacte pour qu'une association soit faite entre le bâtiment réel et celui figuré sur le monument

³² Achim TIMMERMANN, *Real Presence : Sacramental House and the Body of the Christ, c. 1270-1600*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 31-32 et Bruno KLEIN, « Simili ma diversi : perché esistevano a nord delle Alpi riproduzioni gotiche di architettura ma non modelli gotici par l'architettura », *Les maquettes d'architecture... Op. Cit.*, p. 37-45. Nous nous attarderons sur ces échanges dans la prochaine section.

³³ Notamment, B. PROST, *Les trésors de l'abbaye Saint-Bénigne... Op. cit.*, p. 173 et J.-P. ROZE, *L'abbaye Saint-Bénigne de Dijon... Op. cit.*, p. 191 qui demeure très sceptique.

³⁴ J.-P. ROZE, *L'abbaye de Saint-Bénigne... Op. cit.*, p. 190-191.

funéraire puisque l'architecture est interprétée symboliquement³⁵. Ce n'est donc pas surprenant que le décor d'architecture occupe une place particulière sur le monument funéraire où, en plus d'enchâsser l'abbé à l'intérieur du pavage du chœur, il figure et commémore tant ses réalisations que sa grande piété.

La représentation de maquettes de microarchitecture sur les plates-tombes joue entre le domaine du dessin d'architecture, dont on estime qu'il était peu utilisé par les architectes médiévaux au nord des Alpes³⁶, et celui de la production de modèles réduits en orfèvrerie ou en ivoire, où l'usage d'éléments architecturaux paraît plus fréquent³⁷. L'emploi de la microarchitecture sur les tombes reflète alors des pratiques qui sont communes à d'autres domaines, mais qui ont tout à fait trouvé leur pertinence dans l'art funéraire. Ainsi, dans les cas étudiés, les édicules présents sur les dalles funéraires paraissent être des figurations de monuments déjà existants et dont ils seraient la transposition. La pratique de ces modèles réduits participe à la commémoration du don effectué par le défunt, tout comme à la mise en scène du don, des mains du fidèle jusque dans le giron de l'Église.

Les rapports avec l'architecture locale

Quatre plates-tombes de Til-Châtel

Comme nous venons de l'évoquer avec les modèles réduits présents sur la tombe d'Hugues d'Arc, la présence de microarchitecture sur les plates-tombes peut également être associée avec l'architecture réelle environnant le monument funéraire³⁸. C'est justement le cas de l'église paroissiale Saint-Florent de Til-Châtel (ou Tilchâtel). En effet, c'est une des rares occasions où, dans notre corpus, nous rencontrons un emplacement original qui, malgré les rénovations, semble avoir conservé une bonne partie de sa décoration. Ainsi, cette église paroissiale bourguignonne possède toujours les

³⁵ Nicola COLDSTREAM, *Medieval Architecture... Op. cit.*, p. 160-162.

³⁶ James S. ACKERMAN, « Villard de Honnecourt's Drawings of Reims Cathedral : A Study in Architectural Representation », *Atribus et Historiae*, vol. 18, no. 35 (1997), p. 41-42.

³⁷ S. M. GUÉRIN, « Meaningful Spectacles... », *Loc. cit.*, p. 55.

³⁸ L'architecture réelle et locale est également représentée sur des sceaux, tel celui de Toulouse où l'on peut discerner les tours de Saint-Sernin et à Moissac où le clocher de l'église abbatiale est reconnaissable, cf. Brigitte BEDOS-REZAK, « Towns and Seals : Representation and Signification in Medieval France », *Form and Order in Medieval France*, Aldershot, Vavarium, 1993, p. 44.

ébrasements de la façade, les colonnes et les chapiteaux de la nef qui s’y trouvaient au XIII^e siècle et l’on peut associer ces éléments aux trois tombes situées dans l’édifice (fig. 49). Construite durant le XII^e siècle, l’église de Saint-Florent emploie une architecture de transition, quoique toujours fortement teintée des éléments propres à la période romane : fenêtres cintrées et de petites dimensions, contreforts énormes et colonnes massives³⁹. Le gendre d’Eugène Viollet-le-Duc, Maurice Ouradou, réalise plusieurs travaux de restauration dans l’église à partir de 1868⁴⁰. Le grand portail de la façade ouest – où se trouvent les colonnes engagées ornées de bagues – date de la fin du XII^e siècle⁴¹. Neil Stratford relève que le portail a été restauré par M. Ouradou durant les travaux⁴². Toutefois, il semble que ce soit principalement le tympan du Christ en majesté qui ait subi l’intervention du sculpteur employé par M. Ouradou⁴³. Ainsi, les sources que nous possédons nous permettent d’envisager que les colonnes baguées des ébrasements du portail et celles des supports de la nef n’ont pas été touchées par ces rénovations.

Quatre dessins à la sanguine figurent dans la collection Gaignières et relèvent sommairement les plates-tombes de Guy, Guillemette, sa femme, leur fils Jean, et Marie de Joinville, femme de ce dernier. Les quatre tombes dessinées sont de facture assez simple. Celle de Guillemette, dame de Til-Châtel, est composée de deux larges colonnes dont les fûts sont ornés de bagues à mi-hauteur (fig. 50)⁴⁴. Ensuite, des chapiteaux corinthiens portent un arc trilobé, dont émerge du lobe central la main de Dieu. Guillemette est figurée, les mains en prière dans des habits aux plis foisonnants et les pieds posés sur deux chiens. La tombe était située sous les cloches, à la croisée du transept, au même endroit que celle de Guy II, seigneur de Til-Châtel⁴⁵. Fort semblable au monument précédant, la dalle funéraire est ornée des deux mêmes colonnes, à la

³⁹ Jules MARION, « Étude archéologique sur les églises du département de la Côte-d’Or », *Bulletin monumental*, vol. 10, 1844, p. 148-152.

⁴⁰ Neil STRATFORD, « L’Église Saint-Florent de Til-Châtel », *Congrès archéologique de France : 152^e session*, Paris, Société française d’archéologie & Musée des monuments français, 1994, p. 163-164.

⁴¹ Mairie de Til-Châtel, *L’église Saint-Florent de Til-Châtel*, Til-Châtel, Mairie de Til-Châtel, 1999, n.p.

⁴² N. STRATFORD, « L’Église Saint-Florent de Til-Châtel... », *Loc. cit.*, p. 164.

⁴³ Paul DESCHAMPS, « Les deux tympans de Saint-Bénigne de Dijon et de Til-Châtel (Côte-d’Or) », *Bulletin monumental*, tome LXXXI (1922), p. 382.

⁴⁴ Tombeaux n°34 : Guillemette de Til-Châtel (†1238).

⁴⁵ Jean-Bernard de Vaivre signale que cette tombe est plutôt celle de Guy II de Til-Châtel et non Guillaume puisque c’est ce que nous indique la généalogie de la famille. L’épithaphe gravée sur la bordure le nomme « GVLM », cf. J.-B. DE VAIVRE, « Sept dalles tumulaires de la maison de Til-Châtel », *Mélanges héraldiques*, Paris, Le Léopard d’or, 1983, p. 138.

différence près qu'elles portent un arc en plein-cintre au tracé bas (fig. 51)⁴⁶. Le seigneur du lieu est représenté en costume civil, les mains jointes. Son seul attribut est un grand écu, placé sur ses genoux, portant les armes des Til-Châtel. Les mêmes armoiries se retrouvent aux côtés de Jean de Til-Châtel toutefois, les colonnes sont différentes (fig. 52)⁴⁷. En effet, si l'arc et les rampants qui couronnent le monument se rapportent à la tombe de Guillemette, les fûts des massives colonnes ne comportent plus de bagues à mi-hauteur. Cependant, la tombe de Marie de Joinville, femme du précédent qui est décédée en 1263, comporte les mêmes colonnes baguées qui sont toujours observables dans les ébrasements du portail occidental de l'église paroissiale (fig. 53)⁴⁸. Ce détail architectural est exceptionnel par sa rareté dans le corpus, ce qui fortifie le lien spécifique avec l'architecture locale.

D'autre part, les chapiteaux gravés sur les tombes des membres de la famille Til-Châtel possèdent des traits communs avec ceux placés dans la nef de la paroissiale (fig. 54)⁴⁹. Les colonnes sont ornées de chapiteaux corinthiens dont l'abaque est carré. Cette filiation entre architectures réelle et figurée se retrouve sur les plates-tombes de Guillemette, de Guy et de Jean de Til-Châtel. Ainsi, on aperçoit dans cette petite croisée de transept quatre tombes, qui devaient être placées les unes à côté des autres et se rapportant à l'architecture environnante. De ce fait, on peut envisager, par la parenté qui existe entre les différents éléments retrouvés sur les monuments, qu'ils furent réalisés par un artisan bourguignon des environs qui avait une connaissance du lieu. Les colonnes baguées de la paroissiale ne se veulent pas une exaltation de l'église Saint-Florent puisque la référence est somme toute minime. Toutefois se dessine une dynamique particulière entre ces tombes de petits seigneurs où figure l'architecture qu'eux et leurs ancêtres ont contribué à édifier. Par le cadre architectural qui se dresse en bordure de leurs monuments funéraires, ils sont intégrés à même le dallage du transept, figurés une première fois sous les colonnes baguées propres à l'église située sur leurs terres et une

⁴⁶ Tombeau n°37 : Guy II de Til-Châtel (†1240).

⁴⁷ Tombeau n°114 : Jean de Til-Châtel (†1274).

⁴⁸ Tombeau n°85 : Marie de Joinville (†1263).

⁴⁹ Selon Neil Stratford, quatre chapiteaux de la nef ont été sculptés au XVII^e siècle puisque quatre piliers ont été « mutilés » par les restaurations. Cependant, ces piliers ne sont pas identifiés, ce qui signifie qu'il faut rester prudent en associant les chapiteaux de la nef avec ceux figurés sur les plates-tombes des Til-Châtel, il n'est pas impossible que leur représentation ait servie à recréer les objets manquants, cf. N. STRATFORD, « L'Église Saint-Florent de Til-Châtel... », *Loc. cit.*, p. 164.

seconde fois par l'architecture réelle qui dédouble cet enchâssement. La microarchitecture gravée sur les tombes des Til-Châtel inclut les défunts dans une filiation liée à l'église Saint-Florent. Justement, le culte des morts a la capacité de légitimer l'ordre seigneurial en rendant visibles les institutions de la société⁵⁰. Ainsi, la mémoire de ces ancêtres de la famille Til-Châtel est imbriquée à celle du bâtiment et inscrite à même sa matière.

On possède d'ailleurs un témoignage de ce désir des contemporains pour la reproduction de « vraie » architecture dans la commande d'une tombe à Tournai. Il y est consigné que l'effigie du défunt doit être entourée de représentations de tours comme un « pourtrait de vraie machonnerie »⁵¹. Daté de 1311, ce contrat fait référence à un dessin l'accompagnant (perdu) qui devait être une élévation architecturale et servir à décrire les éléments devant se retrouver sur la plate-tombe – montrant ainsi que la microarchitecture qui orne les tombes n'est pas nécessairement générique :

[...] et entre le bordure et l'ymagine dou diakene doit avoir I pilier à cescun lés dou diakene estofet de portrait de vraie machonnerie enbasset et encapitelet de sous basses et de cimaises ausi souffisantment comme il appert en I parchemin que li testamenteur en ont; et par diseure ces II piliers doit avoit I boin tabernacle ausi souffisant en toutes manières com est li tabernacles ou parkemin ke li testamenteur en ont⁵².

Le testateur souhaite donc voir apparaître des éléments d'architecture précis sur son tombeau soit : le nombre et le type de piliers, ainsi qu'un tabernacle qui doit, à l'époque, être plutôt considéré comme un dais architecturé qui surmontera l'effigie du défunt, cette dénomination confirme du reste la révérence accordée à l'objet que nous avons adressé ci-dessus⁵³.

Les carnets de Villard de Honnecourt révèlent eux aussi l'attrait généralisé pour la reproduction d'architecture réelle. Leur auteur s'est énormément intéressé à l'architecture religieuse, dont il nous offre de nombreux relevés et croquis produits entre 1225 et

⁵⁰ M. LAUWERS, *La mémoire des ancêtres... Op. cit.*, p. 324.

⁵¹ P. BINSKI, *Gothic Wonder... Op. cit.*, p. 125.

⁵² James BUGSLAG, « Architectural Drafting and the 'Gothicization' of the Gothic Cathedral », *Reading Gothic Architecture*, Matthew M. REEVE, Turnhout, Brepols, 2008, p. 67-68.

⁵³ Vers la fin du XII^e siècle, tabernacle peut être utilisé pour désigner un dais, cf. Centre national de ressources textuelles et linguistiques, sous « tabernacle ».

1235⁵⁴. Cependant, l'idée de reproduction n'est pas celle d'aujourd'hui. À l'époque, on cherchait à restituer l'essence, ou le signe, d'un bâtiment plutôt que toutes ses parties exactement⁵⁵. On reconnaît tout de même une parenté certaine entre le décor d'architecture réalisé sur les dalles funéraires que nous avons étudiées et les dessins de Villard (fig. 55). L'album de dessins de Villard est considéré comme annonciateur de ce qui sera fait aux XV^e et XVI^e siècles puisque les représentations d'architecture exécutées sur du parchemin sont coûteuses, ce qui explique en partie leur rareté aux XIII^e et XIV^e siècles⁵⁶.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les modèles réduits, en France, semblent être peu utilisés dans le domaine de la construction, tandis que leur usage est florissant chez les enlumineurs et les orfèvres⁵⁷. C'est dire que les sculpteurs qui produisent les plates-tombes se sont possiblement inspirés des artisans et de leurs pratiques du dessin d'architecture plutôt que des architectes. Le peu de données qui nous sont parvenues sur les usages des bâtisseurs médiévaux porte à croire qu'ils ont favorisé une science du dessin géométrique très élaborée plutôt que l'emploi de modèles réduits⁵⁸. Bruno Klein affirme même que les maquettes qui sont figurées dans les mains des donateurs sont en réalité des reproductions d'architecture existante ou des inventions libres, mais n'ont rien à faire avec un projet d'architecture à venir⁵⁹.

Ainsi, bon nombre de modèles réduits présents dans l'art du Moyen Âge peuvent être considérés comme des réinterprétations de monuments existants⁶⁰. Richard Krautheimer signale en effet que l'on retrouve, à la période médiévale, une indifférence

⁵⁴ A. ERLANDE-BRANDENBURG, Régine PÉROUD, Jean GIMPEL et Roland BECHMANN, *Carnets de Villard de Honnecourt*, Paris, Stock, 1986, p. 17.

⁵⁵ Richard KRAUTHEIMER, *Introduction à une iconographie de l'architecture... Op. cit.*, p. 8-13.

⁵⁶ James S. ACKERMAN, « Villard de Honnecourt's Drawings of Reims Cathedral... », *Loc. cit.*, p. 41-42.

⁵⁷ S. FROMMEL, « La vie incertaine des maquettes d'architecture », *Les maquettes d'architecture... Op. cit.*, p. 9-10.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ B. KLEIN, « Simili ma diversi : perché esistevano a nord delle Alpi... », *Loc. cit.*, p. 37.

⁶⁰ É. MAGNANI et Daniel RUSSO, « Histoire de l'art et anthropologie, 4. Modèle et copie. Autour de la notion de modèle en anthropologie, histoire et histoire de l'art », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)*, no. 14 (2010). À propos de deux manuscrits enluminés, Éliana Magnani relève que "le terme médiéval de *translatio*, dans ces multiples acceptations – translation, transcription, traduction, déplacement, changement, modification, transplantation, transposition, transfert... - nous paraît plus à même de désigner le processus historique de production sociale qui intervient dans la reprise d'un modèle, qui appelle à être transformé, mis à jour, re-contextualisé, sans pour autant être dissous." (p. 32).

générale envers l'exactitude des formes architecturales⁶¹. Il n'est alors pas surprenant de trouver des reproductions dont le rapprochement avec l'original est difficile. Le carnet de dessins de Villard de Honnecourt nous indique aussi que les dessins architecturaux étaient accessibles à d'autres personnes que les bâtisseurs. En effet, en ce qui concerne la cathédrale de Reims, il est possible d'envisager que Villard ait eu accès aux croquis de la cathédrale en construction, ce qui explique certaines divergences dans ses dessins, étant donné que les plans ont changés en cours de route⁶². De ce fait, on peut avancer la possibilité que certains sculpteurs de tombes aient pu accéder à certains plans de bâtiments.

Alexandre de Montaigu

Un cas de transposition de l'architecture réelle vers celle figurée peut être relevé sur la dalle funéraire de l'abbé Alexandre de Montaigu (fig. 56)⁶³. Le musée archéologique de Dijon conserve un lot de fragments sculptés qui ont été excavés entre les deux piles nord de la croisée du transept de l'ancienne abbatale Saint-Bénigne – emplacement jouxtant l'ancien chœur des moines, détruit en 1792⁶⁴. Une analyse archéologique a permis de les associer au décor des gâbles à remplages de trilobes et de pinacles ornés de crochets qui formaient le couronnement de la clôture latérale du chœur (détruite)⁶⁵. Un des rares textes qui fait état de l'existence du jubé et de la clôture du chœur est rédigé par l'abbé Alexandre de Montaigu, le 9 mai 1400, et relate la fondation d'une lampe ardente devant le crucifix placé sur ledit jubé⁶⁶. La plate-tombe de cet ecclésiastique, décédé en 1417, se retrouve dans la collection Gaignières et nous permet d'observer, dans le tiers supérieur du monument, une suite de gâbles à remplage trilobés, alternés de pinacles et décorés de crochets et de fleurons (fig. 57).

⁶¹ R. KRAUTHEIMER, *Introduction à une iconographie... Op. cit.*, p. 13.

⁶² A. ERLANDE-BRANDENBURG, R. PERNOUD, J. GIMPEL et R. BECHMANN, *Carnets de Villard... Op. cit.*, p. 19.

⁶³ Tombeau n°672 : Alexandre de Montaigu (†1417).

⁶⁴ Denise BORLÉE, « Abbaye Saint-Bénigne : le jubé et la clôture du chœur », *Sculpture médiévale en Bourgogne : collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, Monique JANNET-VALLAT et Fabienne JOUBERT (éd.), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2000, p. 152.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Dijon, Archives dép. de la Côte-d'Or : Fondations Titres, 1302/3-1400, 1H85, cf. D. BORLÉE, « L'ancienne clôture du chœur de Saint-Bénigne de Dijon », *Bulletin monumental*, tome 150, no 1 (1992), p. 21.

Cette dalle funéraire est l'unique exemple du corpus à posséder une rangée d'arcs horizontaux qui ne font pas partie d'un dais. En effet, les trois arcs trilobés couronnés de gâbles sont suspendus entre les deux piliers qui accueillent les niches. Le décor de microarchitecture ne semble pas attirer la représentation vers le haut comme c'est fréquemment le cas, mais plutôt couronner l'effigie placée sur un piédestal. C'est cette particularité qui permet de l'associer avec la clôture du chœur de l'église abbatiale dont le couronnement a été reconstitué par Denise Borlée (fig. 58). De cette façon, il n'est pas exclu que l'artisan ayant réalisé le monument funéraire de l'abbé ait eu accès aux dessins et croquis utilisés pour élaborer le couronnement du jubé, ou qu'il se soit rendu dans l'abbatiale pour s'inspirer des ornements de la clôture puisque la tombe devait être placée de l'autre côté de celle-ci, dans le chœur. Dans le cas du jubé de Saint-Bénigne, il semble que ce soit les éléments de décor construits qui aient entraîné la réalisation de la représentation de microarchitecture sur la tombe d'Alexandre de Montaigu.

Dans les spécimens ici étudiés, c'est en effet l'architecture réelle qui tend à se miniaturiser, ou du moins ses formes iconiques, afin d'être représentée sur différents supports. Cette translation, du grand vers le petit, ne semble pas minimiser le pouvoir sémantique de ces éléments, mais plutôt les concentrer. En effet, si au jubé de Saint-Bénigne la clôture physique sert à marquer le caractère sacré du lieu qu'elle enclose, les éléments architecturaux transposés sur la dalle funéraire d'Alexandre de Montaigu réalisent sensiblement le même rôle, celui de signifier la nature privilégiée de ce défunt. La réutilisation de motifs architecturaux, comme sur les plates-tombes des Til-Châtel, permet de réaliser une mise en abîme de leur situation : les défunts sont « re-présentés » sur leur tombe de manière analogue à leur situation dans l'espace ecclésial. Cette association avec l'architecture construite autorise un dialogue entre le lieu de la sépulture et l'espace ecclésial, dialogue sur lequel nous reviendrons sous peu.

La mode stylistique

En proposant d'étudier la longue durée comme nous le faisons, il est inévitable de croiser différents courants et tendances esthétiques. Les analyses quantitatives que nous avons précédemment abordées ont laissé entrevoir une certaine corrélation entre les

facteurs dates et caractères architecturaux⁶⁷. L'étude de monuments ciblés nous permettra maintenant de mieux démontrer les usages de la microarchitecture. En effet, si les commanditaires des tombeaux désirent se voir figurer dans une armure ou une robe conforme aux goûts et aux pratiques de leur époque, pourquoi en serait-il autrement avec les développements architecturaux? De ce fait, on est en droit de se questionner sur la présence d'une similitude entre l'architecture figurée sur les dalles funéraires et celle utilisée dans la production de bâtiments contemporains. Ce dialogue entre architectures réelle et figurée a déjà été relevé par Paul Binski, spécifiquement entre l'architecture française du XIII^e siècle et l'orfèvrerie de la même époque⁶⁸. Il existe entre ces deux domaines artistiques des échanges d'influences qui selon Binski, devaient assurer la très grande pérennité de ce qu'il nomme les « canons » de l'art français notamment, celui des remplages délicats et inventifs des fenêtres rayonnantes et des niches gothiques⁶⁹.

De cette manière, les formes et les structures transitent d'un domaine à un autre, s'adaptant au passage à de nouvelles réalités, matières et à diverses attentes. L'apparition d'un souci de la mode dans l'iconographie du tombeau montre un changement de paradigme dans la société médiévale. En lien avec l'accès à la représentation des nouvelles classes sociales des bourgeois et des chevaliers, on remarque une volonté d'individuation plus forte puisque c'est en grande partie par l'iconographie que se traduit l'appartenance d'un défunt à un groupe⁷⁰. Les normes vestimentaires prescrites, instaurées sous forme de loi par Philippe le Hardi en 1279 et par Philippe le Bel en 1294, autorisent tout de même la présence de modes qui varient selon les époques⁷¹. La propagation s'effectue des milieux princiers et descend vers les différentes classes, une « grammatisation de la différence sociale » prend forme et permet en un coup d'œil

⁶⁷ Entre autres, en croisant les caractères EDATE et celui ACOL, on observe un emploi qui se module dans le temps pour l'élément ACOL7 (piliers et contreforts). Ils ne sont pas en usage lors des XII^e et XIII^e siècles et leur présence augmente au courant des deux siècles suivants. L'écart à l'indépendance est de -49 pour l'usage de la modalité ACOL7 pour les XII^e et XIII^e siècles (EDATE1) et s'inverse pour atteindre +28 et +20 pour les deux tranches temporelles suivantes (voir le graphique n°1).

⁶⁸ P. BINSKI, *Gothic Wonder... Op. cit.*, p. 123-126.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁰ Gil BARTHOLEYNS, « Gouverner par le vêtement : naissance d'une obsession politique », *Marquer la prééminence sociale : actes de la conférence organisée à Palerme en 2011 par SAS en collaboration avec l'École française de Rome et l'Université de Palerme*, Jean-Philippe GENET et E. Igor MINEO, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014, p. 226-2228.

⁷¹ *Ibid.*, p. 228-231.

d'évaluer le statut et les prérogatives du défunt⁷². Les historiens du costume considèrent que le phénomène de mode est apparu au milieu du XIV^e siècle lorsque certaines tendances s'imposent à un groupe particulier pour une durée déterminée⁷³. Dès lors, les attributs et vêtements qui sont figurés sur les tombes sont révélateurs d'un pan de l'existence passée du défunt. Cependant, dès le XII^e siècle, on remarque sur les monuments funéraires un égard pour les représentations de vêtements, figurations qui sont souvent les seuls témoignages des habits portés au Moyen Âge⁷⁴. Le costume, prescrit par les normes vestimentaires, est alors un marqueur d'identité sociale auquel s'ajoute une conscience du style qui consolide son usage normatif. Le vêtement peut servir à souligner le prestige de celui qui le porte tout comme à identifier celui qui le porte comme un paria⁷⁵.

Le fait de se vêtir et d'agir en conformité à son statut était considéré comme nécessaire à la stabilité de la société. Ceux qui ne s'y conformaient pas menaçaient l'ordre social : leur attirail était confondant et leur transgression des règles était signe de déficience morale. Le vêtement était donc un code, un ensemble de signes lus par les autres membres de la société et exploités également par les artistes⁷⁶.

Guillaume Tirel, Jeanne Bonnard et Isabeau le Chandelier

Pour approfondir la question de la mode, examinons le cas de la dalle funéraire triple de Guillaume Tirel dit Taillevant et de ses femmes, Jeanne Bonnard et Isabeau le Chandelier (fig. 59)⁷⁷. Les informations qui nous sont parvenues sur Guillaume nous le présentent d'abord comme queux des rois Charles IV et Philippe VI, puis sergent d'armes

⁷² G. BARTHOLEYNS, « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (13^e-14^e s.) », *Micrologus 15 : le corps et sa parure*, Florence, Sismel & Edizioni del Galluzzo, 2007, p. 219-257.

⁷³ Françoise PIPONNIER et Perrine MANE, *Se vêtir au Moyen Âge*, Paris, Adam Biro, 1995, p. 81.

⁷⁴ Ann H. VAN BUREN (éd.), *Illuminating Fashion : Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*, New York, Morgan Library, 2011, p. 2.

⁷⁵ Le vêtement sert fréquemment à désigner les exclus dans la société médiévale, cf. Michel PASTOUREAU, *Le Vêtement : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, Léopard d'Or, 1989, 332 p.; *Id.*, *L'étoffe du diable : une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 187 p.; Claire SPONSLER, « Narrating the Social Order : Medieval Clothing Laws », *Clio. Journal of Literature, History, and the Philosophy of History*, vol. 21 (1992), p. 268-283.

⁷⁶ A. H. VAN BUREN, *Illuminating Fashion : Dress in the Art of Medieval France... Op. cit.*, p. 1.

⁷⁷ Tombeau n°537 : Guillaume Tirel (†1363), Jeanne Bonnard (†1343) et Isabeau le Chandelier (†XIV^e). D'autres cas peuvent être analysés de manière semblable, voir les tombeaux n°2, 93, 265, 373, 468, 482, 505, 542, 717, 728, 857, 948.

et enfin comme anobli⁷⁸. Il est en outre associé au cuisinier du XIV^e siècle qui a rédigé un des plus vieux livres de cuisine, *Le Viandier*⁷⁹. La tombe triple qui le représente avec ses femmes est d'une taille considérable, soit 2 m 72 de hauteur par 1 m 40 de largeur, et est relativement bien conservée. On peut toujours y observer la majeure partie des détails composant le monument, dont les vêtements et attributs des effigies, exécutés avec minutie (fig. 60). Guillaume Tirel est représenté au centre de la plate-tombe portant un haubert qui lui descend jusqu'aux genoux, un plastron complété par un camail et un bassinnet. Ses jambes sont couvertes de grèves et de genouillères, puis ses pieds de solerets articulés munis d'éperons. Les habits représentés sur la dalle funéraire correspondent à ceux qui sont figurés à la même époque dans une enluminure des *Économiques* du Pseudo-Aristote produite vers 1378 et conservée à Bruxelles (fig. 61)⁸⁰. Les personnages qui y figurent portent des bassinets, plastrons, grèves et genouillères qui sont presque identiques aux pièces d'armement gravées sur la plate-tombe. C'est-à-dire que les artisans qui ont réalisé tant le monument funéraire que ceux qui ornaient les manuscrits enluminés apportaient un soin particulier aux vêtements qu'ils reproduisaient⁸¹.

La même application s'observe sur le rendu des habits des deux femmes de Guillaume Tirel, également au goût de la seconde moitié du XIV^e siècle. Elles sont toutes deux parées de longues cotes hardies, serrées à la taille, mais évasées aux pieds, le costume typique des femmes des XIV^e et XV^e siècles⁸². Leurs pieds et les animaux sous ceux-ci sont à peine visibles sous les drapés de leurs vêtements. Elles portent des robes dont les longues manches tombantes révèlent leur rang, de manière analogue à l'enluminure de la BnF illustrant la *Cérémonie de mariage*, réalisée vers 1376 (fig. 62)⁸³. Sur le relevé de la tombe, on observe que le tombier a su reporter en détail les petits boutons qui ferment les manches des deux dames. Les coiffes peuvent toujours être

⁷⁸ Jérôme PICHON et Georges VICAIRE, *Le Viandier de Guillaume Tirel dit Taillevent*, Paris, Techener, 1892, p. III-XII.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Les classes de la société (détails), Pseudo-Aristote, *Économiques*, Paris, c.1378. Bruxelles, KBR ms.11201-02 fol. 263.

⁸¹ Guillaume Grillon a porté une attention particulière aux vêtements des effigies dans sa thèse de doctorat, cf. G. GRILLON, *L'ultime message : étude des monuments funéraires...* *Op. cit.*, p. 159-163.

⁸² A. H. VAN BUREN, *Illuminating Fashion : Dress in the Art of Medieval France...* *Op. cit.*, p. 80.

⁸³ Cérémonies de mariage (détails), Valerius Maximus, *Fais et dis mémorables des romains*, c. 1376. Paris, BNF Ms. fr. 9749, fol. 76v.

examinées, c'est d'ailleurs la portion de leur habillement qui les distingue le plus puisque leurs visages sont perdus⁸⁴. La femme de droite a les cheveux coiffés de tresses, en vogue au XIV^e siècle et qui sont également observables dans l'enluminure citée ci-haut⁸⁵. Celle de gauche a la tête couverte d'une guimpe et d'un voile, le tout s'attachant sous le menton. Ainsi, les vêtements représentés sur la tombe se révèlent caractéristiques des classes supérieures du XIV^e siècle. Des habits tout à fait semblables peuvent également être relevés dans les enluminures de la même période, telle la demi-page qui orne *Le Remède de fortune* de Guillaume de Machaut de la BnF, produite entre 1350 et 1355 (fig. 63)⁸⁶.

Ainsi, ces trois personnages sont figurés dans des costumes contemporains qui fonctionnent comme des « conventions performatives », ce qui signifie que les habits sont reconnaissables par le groupe et utilisés sciemment⁸⁷. Gil Bartholeyns souligne que les contemporains se sont mis d'accord sur le sens associé à ces vêtements, il est alors nécessaire de les reconnaître et de les manier avec intelligence⁸⁸. Si les vêtements expriment plus qu'ils ne représentent en faisant intervenir des codes sociaux, ce mode d'action est vraisemblablement transférable à la mode architecturale. En effet, de la même manière que le costume, l'architecture a longtemps été utilisée seulement pour dater les œuvres sur lesquelles elle figure. Toutefois, elle ne doit pas être uniquement considérée comme un ajout décoratif purement facultatif, puisqu'à la façon du vêtement, elle peut être une allégorie architecturale, laïque ou religieuse, qui renvoie à une complexe culture sémiotique⁸⁹. Tel un sous-texte, l'architecture est alors adjointe à la représentation du fait qu'elle y transpose de nouveaux renseignements.

Certains détails d'architecture peuvent g la lecture de changements dans la société médiévale, tels que le relève Marvin Trachtenberg par la présence des colonnes massives dans la nef de la cathédrale Notre-Dame de Paris. En effet, cette particularité du bâtiment

⁸⁴ Le visage et les mains des trois effigies étaient réalisés à l'aide d'insertions de marbre clair, seul celui de Guillaume Tirel nous est parvenu.

⁸⁵ A. H. VAN BUREN, *Illuminating Fashion : Dress in the Art of Medieval France... Op. cit.*, p. 72-75.

⁸⁶ Machaut au château de sa dame, Guillaume de Machaut, *Remède de fortune*, c. 1350-1355. Paris, BnF Ms. fr. 1586 fol. 23.

⁸⁷ G. BARTHOLEYNS, « Gouverner par le vêtement : naissance d'une obsession politique... », *Loc. cit.*, p. 227-228.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Christiana WHITEHEAD, *Castles of the Mind : A Study of Medieval Architectural Allegory*, Cardiff, University of Wales Press, 2003, p. 2-3.

a causé des problèmes de justification à de nombreux auteurs qui ont, vainement, essayé d'intégrer ce qu'ils jugeaient comme une anomalie dans leur vision du style gothique⁹⁰. M. Trachtenberg propose plutôt de lire la présence de ces colonnes comme un dialogue délibéré entre un style qui était considéré « historiciste » et celui de la cathédrale en général, vu comme « moderne »⁹¹. L'architecture permet alors une association avec un mode de pensée qui s'attache à un changement de paradigme délibéré qui peut être nommé « modernité » (*lavori moderni*)⁹². Ce *paradigm shift* n'est pas qu'un simple mouvement intellectuel puisque le terme correspond aussi aux motivations et processus sociaux et intellectuels qui y mènent, généralement dans l'opposition générale de la communauté (souvent de la part des membres les plus anciens qui sont attachés aux anciennes façons)⁹³. Par l'étude des colonnes de Notre-Dame de Paris, M. Trachtenberg nuance le caractère moderne associé au style gothique puisque ce dernier ne renie en aucun cas les normes plus classiques.

Ainsi, l'étude de particularités architecturales peut permettre d'éclairer tout un pan de la société médiévale. C'est en effet ce que montre Paul Binski, lorsqu'il relève que l'arc en accolade figuré sur la tombe de la reine Ingeburge de France est un des plus anciens à être représenté (fig. 64)⁹⁴. En relevant la présence de ces arcs notamment en orfèvrerie et dans les enluminures, P. Binski arrive à esquisser leur développement en France et en Angleterre. Il semble fort possible que le goût pour cet ornement ait voyagé par l'intermédiaire de la cour royale normande en Méditerranée. Grâce à la zone commerciale et d'échange qu'est le bassin méditerranéen, la mode de l'arc en accolade a été importée vers l'art chrétien anglo-normand⁹⁵. C'est-à-dire qu'au moyen d'un élément de décor architectural, l'arc en accolade, on peut reconstituer son développement et prendre connaissance d'un pan du commerce médiéval.

Dans bien des cas, l'intérêt envers la mode architecturale et celle vestimentaire vont de pair, tel qu'on peut l'apercevoir dans la représentation de l'amant et sa dame dans

⁹⁰ Marvin TRACHTENBERG, « Desedimenting Time : Gothic Column/Paradigm Shifter », *RES : Anthropology and Aesthetics*, no°40 (automne 2001), p. 7-11.

⁹¹ *Ibid.*, p. 15-16

⁹² *Ibid.*, p. 12-13.

⁹³ *Ibid.*, p. 7.

⁹⁴ Tombeau n°29 : Ingeburge de Danemark (†1236), cf. P. BINSKI, *Gothic Wonder... Op. cit.*, p. 164.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 168-169.

une copie du *Remède de fortune* de la BnF (fig. 65)⁹⁶. Les vêtements aux longues manches tombantes et les coiffures des dames sont représentatifs du milieu du XIV^e siècle⁹⁷. Cependant, ce qui signale peut-être mieux l’ancrage de cette enluminure dans le XIV^e siècle est la ressemblance de l’architecture figurée autour des jeunes dames et celle du nouveau palais du Louvre mis en chantier par Charles V en 1364⁹⁸. Le bâtiment, avec ses multiples fenêtres, pinacles, crénelages et ses toits bleus, est aisément associable avec la représentation exécutée dans les *Très Riches Heures du Duc de Berry* (fig. 66)⁹⁹. C’est dire que les artisans avaient un intérêt particulier à figurer les monuments arborant un style contemporain, celui considéré comme moderne, dans leurs œuvres. Tel que l’a souligné Eric Fernie, les éléments architecturaux traditionnellement associés au gothique ont, en fait, été empruntés aux périodes précédentes, dont l’arc brisé aux Romains, ce qui signifie que la particularité architecturale gothique doit plutôt être cherchée dans l’agencement de ces notions¹⁰⁰. Ce qui est moderne, c’est ce qui se réfère aux attitudes des maçons et commanditaires impliqués, signifiant alors que cette désignation peut varier et parfois même être contradictoire¹⁰¹.

On peut relever sur la plate-tombe de Guillaume Tirel, dit Taillevant, la présence de réseaux d’intrados polylobés, de gâbles à remplages ajourés et de délicats pinacles qui couronnent les figures célestes de l’étage supérieur (fig. 67)¹⁰². Ces formes évoquent la même esthétique que celle mise en valeur par les frères Limbourg dans l’enluminure qui montre le palais du Louvre. Une source contemporaine au tombeau de Guillaume Taillevant nous est parvenue, il s’agit d’un contrat passé entre les marbriers Jacques de Frenne et Jean Harboulet et le bourgeois de Douai, Guillaume de Catel :

Et doivent faire en cele pierre deus tabernacles, esquels il ara en cascun VII arkes, esquels arkes il ara XIII ymagenetes ou X, le quel que li consaus

⁹⁶ Machaut au château de sa dame, Guillaume de Machaut, *Remède de fortune*, c. 1350-1355. Paris, BNF Ms. fr. 1586 fol. 23.

⁹⁷ Margaret SCOT, *Medieval Dress and Fashion*, Londres, The British Library, 2007, p. 108-113.

⁹⁸ Mary WHITELEY, « Le Louvre de Charles V : dispositions et fonctions d’une résidence royale », *Revue de l’art*, no 97 (1992), p. 60.

⁹⁹ Octobre (à l’arrière-plan le Château du Louvre), les Frères Limbourg, *Très Riches Heures du Duc de Berry*, 1416. Musée Condé, Chantilly, France.

¹⁰⁰ Eric FERNIE, « Medieval Modernism and the Origins of Gothic », *Reading Gothic Architecture*, Matthew M. REEVE, Turnhout, Brepols, 2008, p. 19-20, sur le sujet voir également A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La révolution gothique (1130-1190)*, Paris, Picard, 2012, p. 50-81.

¹⁰¹ E. FERNIE, « Medieval Modernism and the Origins of Gothic... », *Loc. cit.*, p. 22.

¹⁰² Détail du tombeau n°537 : Guillaume Tirel (†1363), Jeanne Bonard (†1343) et Isabeau le Chandelier (†XIV^e)

doudit Willaume portera. Et faire desous cascun tabernacle une arcure, autele et ausi souffisans que li arcure est qui est desous le tabernacle dou marbre ledit trésorier, et les lettres escriptes esdites arcures, et, en cascune pointe del arcure, une main sainant au deseure des personnes et, a cascun entavlement des piliers, desous les arcures, I angelot encensant, et III piliers aussi souffisans que sont cil qui sont au marbre ledit trésorier...¹⁰³

La majeure partie du document est une description du monument projeté qui débute par une association avec la tombe de Nicolas, trésorier de la collégiale de Saint-Aimé (disparu)¹⁰⁴. S'ensuit une énumération détaillée des éléments qui doivent figurer sur la réalisation, leurs nombres « XIII ymaginetes ou X », leurs emplacements « desous les arcures » et leurs matières « le tabernacle dou marbre » sont soigneusement notés. Le commanditaire de la tombe, Guillaume Catel, souhaite ainsi voir reproduits des éléments précis, dont les tabernacles, piliers et « arcures » de microarchitecture. Le plan de travail doit être approuvé par Guillaume Catel et si ce dernier juge que sa tombe est « mius fet que n'est lidite tombe ledit trésorier », les marbriers seront récompensés¹⁰⁵. Le contrat témoigne donc d'un souci du décor d'architecture de la part du commanditaire.

La multiplication des tourelles, pinacles et lanternes se poursuit au XV^e siècle comme on peut l'observer sur la figuration de château de Saumur dans les *Très Riches Heures du duc Jean de Berry* (fig. 67). Plusieurs lames funéraires sont semblablement décorées et témoignent d'un penchant vers l'ornementation, comme celles de l'abbé de Saint-Aubin d'Angers, Luc Bernard (fig. 68)¹⁰⁶. Les représentations du château de Saumur et la dalle funéraire datent toutes deux du milieu du XV^e siècle et comportent des éléments de décor fort similaires, notamment de nombreuses tours et structures en porte-à-faux. Les gables à rampants ornés de crochets et de fleurons sont particulièrement ressemblants (fig. 69). Cependant, cette ornementation se rapporte plus à une esthétique comme celle que l'on retrouve au portail des libraires de la cathédrale de Rouen (fig. 70), dont la construction s'échelonne durant la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle, qu'à un monument du XV^e siècle, telle la façade de Saint-Maclou à Rouen (fig. 71)¹⁰⁷. Il semble alors qu'un décalage soit perceptible entre l'architecture figurée sur les plates-tombes et

¹⁰³ Chanoine DESHAINES, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XV^e siècle*, Lille, L. Quarré, 1886, p. 262.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 204.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 262.

¹⁰⁶ Tombeau n°773 : Luc Bernard (†1464), voir également les tombeaux n°719, 716, 839 et 847.

¹⁰⁷ P. FRANKL, *Gothic Architecture revised by Paul Crossley...* *Op. cit.*, p. 172-173.

celle construite. En effet, les monuments funéraires réalisés au XV^e siècle tendent à s'associer au style gothique rayonnant plutôt qu'au style dit flamboyant, particulièrement texturé. Ce retard s'observe sur le tombeau de Poincinet de Juvigny et de Nicole le Boutillier daté de 1421 et dont le décor de microarchitecture s'inspire de l'architecture du siècle précédent, par exemple celle du portail ouest d'Amiens (fig. 7 et 72)¹⁰⁸. Ce décalage dans la production a également été relevé par Isabelle Guerreau sur le type d'écriture employé sur les sceaux des membres du clergé saxon¹⁰⁹. Une logique semblable semble être présente sur les dalles funéraires où l'autorité et le prestige des formes traditionnelles sont reconnus. Cet amalgame entre formes anciennes et modernes n'est pas étranger à la période médiévale. Entre autres, la présence de colonnes massives dans la nef de Saint-Denis permet de lier la partie carolingienne et gothique de l'édifice¹¹⁰.

De plus, les nombreuses et vastes verrières de vitraux associées à la période gothique peuvent être observées sur plusieurs tombeaux, comme celui d'Étienne Chevalier et Catherine Budé, où tout l'espace figuré derrière l'effigie est occupé par des baies (fig. 73)¹¹¹. La représentation de la dalle funéraire n'est pas sans rappeler la conception des chapelles rayonnantes avec voûte d'arêtes et on peut également rapprocher l'arrière-plan de la dalle funéraire avec l'élévation du chœur de la cathédrale de Beauvais qui sera réalisé à la fin du XV^e siècle (fig. 74)¹¹². De plus, l'iconographie déployée autour du prélat peut faire référence directement à certains vitraux décorés qui présentent des figures saintes sous des dais architecturés, à la manière des vitraux de la cathédrale d'Évreux réalisés au XIV^e siècle (fig. 75), comme celui de Jean d'Arsonval où les baies sont ornées de fleurs de lys et de poissons (fig. 76)¹¹³. Les chiffres tirés de nos

¹⁰⁸ Tombeau n°686 : Poincinet de Juvigny et Nicole le Boutillier (†1421).

¹⁰⁹ I. GUERREAU, *L'auto-représentation du clergé saxon au Moyen Âge d'après les sceaux... Op. cit.*

¹¹⁰ E. FERNIE, « Medieval Modernism and the Origins of Gothic », *Reading Gothic Architecture... », Loc. cit.*, p. 16-18.

¹¹¹ Tombeau n°791 : Étienne Chevalier et Catherine Budé (†1474). Les cas des tombeaux n°760, 765, 812 et 982 peuvent également être considérés.

¹¹² La partie haute du chœur de Saint-Étienne de Beauvais s'est effondrée en 1284 puis au XIV^e siècle, les réparations ont débutés à la fin du même siècle et se sont échelonnées jusqu'au milieu du XVI^e siècle, cf. Stephen MURRAY, *Beauvais Cathedral : Architecture of Transcendence*, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 112-142.

¹¹³ Tombeau n°671 : Jean d'Arsonval (†1416). Yves GALLET, *La cathédrale d'Évreux et l'architecture rayonnante, XIII^e – XIV^e siècles*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2014, p. 233-247. Les

analyses statistiques montrent que la présence de baies et de roses augmente suivant le facteur temps¹¹⁴. Dans les bâtiments réels, c'est vers la fin du XII^e siècle avec l'achèvement de Saint-Denis et le début du XIII^e siècle que les ouvertures se multiplient dans les édifices gothiques afin de réaliser ce que Suger nommera la *lux continua*¹¹⁵.

L'usage d'un vocabulaire architectural plutôt qu'un autre peut aussi vouloir communiquer un message ou une intention particulière, faisant intervenir la culture sémiotique propre à cette période. Par exemple, certaines tombes, assez tardives, sont étonnamment sobres. Dans bien des cas, elles appartiennent à des ecclésiastiques et ne présentent que très peu d'éléments ornés. C'est particulièrement le cas des plates-tombes de l'abbaye de Sainte-Croix, notamment celle de Dauphine Fougères réalisée à la fin du XV^e siècle (fig. 77)¹¹⁶. Évidemment, on ne peut parler ici d'humilité puisque posséder un monument funéraire est une marque d'ostentation. Cependant, certaines tombes sont nettement plus modestes que d'autres. La quantité d'éléments de microarchitecture semble ainsi aller de pair avec la superbe déployée autour du défunt. C'est-à-dire que la plate-tombe de Dauphine Fougères, prieure de l'abbaye de Sainte-Croix, peut être associée à l'expression d'une certaine modestie, principalement figurée par les quelques éléments discrets d'architecture. À l'inverse, le dense décor de microarchitecture présent sur la dalle funéraire de Jeanne de la Garancière, abbesse de Saint-Sauveur, donne lieu à un monument nettement plus ostentatoire (fig. 78)¹¹⁷. On peut également observer, dans la région de Poitiers à la fin du XV^e siècle, une forte présence d'arcs en accolade sur les tombeaux tant des laïcs que des clercs. Ils peuvent être relevés sur les plates-tombes de l'abbaye de Sainte-Croix précédemment mentionnées et sur plusieurs tombes de l'église Saint-Hilaire, notamment celles de Pierre de Mory (fig. 79), Bernard et Jean de Brosse

vitraux de la cathédrale d'Évreux ont également été dessinés pour la collection Gaignières, on les retrouve dans plusieurs recueils dont Bnf Est. Reserve Pe 18.

¹¹⁴ Au XIV^e siècle (EDATE2) la modalité associée aux roses (ABAIE5) atteint la valeur de +41, tandis qu'au XV^e siècle (EDATE3), les tombes qui comportent quatre baies (ABAIE3) ou plus de six (ABAIE4) ont un usage positif de +38 chacune.

¹¹⁵ La *lux continua* est le terme employé par l'abbé Suger pour qualifier la luminosité du chevet de l'abbatiale de Saint-Denis, cf. A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La révolution gothique (1130-1190... Op. cit.*, p. 68-72.

¹¹⁶ Tombeau n°868 : Dauphine Fougères (†1495). Voir également les cas des tombeaux n°882, 870, 865.

¹¹⁷ Tombeau n°869 : Jeanne de la Garancière (†1495). Voir également les cas des tombeaux n°859, 843, 847, 853, 861, etc.

(fig. 80), et Jean de St-Gilles (fig. 81)¹¹⁸. Ces éléments de décor peuvent être remarqués au portail de l'église de Sainte-Radegonde de Poitiers (fig. 82), créée durant la seconde moitié du XV^e siècle¹¹⁹, et à fin du XV^e siècle sur l'enfeu qui surplombe le tombeau d'Yvon du Fou (fig. 83)¹²⁰. On peut alors envisager que la présence d'arcs en accolade sur les édifices dans la région de Poitiers ait pu influencer la réalisation du décor des plates-tombes.

Les mêmes diffusions et transpositions des formes sont visibles ailleurs dans l'Europe occidentale comme le montre l'image d'un couple très chic tiré du *Tacuinum Sanitatis*, manuel médiéval sur la santé, de la Bibliothèque nationale réalisé en Lombardie vers 1390 (fig. 84)¹²¹. Le décor d'architecture sert alors de mise en scène à toutes sortes de représentations qu'elles soient religieuses ou laïques, gravées ou peintes. Ainsi, de façon fort analogue à ce qui s'effectue dans le domaine de l'enluminure avec la mode, les éléments d'architecture employés dans les bâtiments médiévaux sont transposés vers les dalles funéraires. À cet égard, Bruno Klein a affirmé que l'architecture réduite figurée sur les maquettes était toujours tirée de monuments existants, et il semble qu'une transmission semblable, de l'architecture réelle vers la microarchitecture reproduite, s'effectue sur les dalles funéraires de manière tout à fait comparable¹²². Bien sûr, les images médiévales sont particulièrement libres, elles ne font pas l'objet de normes et de contraintes, ce qui signifie que les artisans jouissent d'une licence en ce qui concerne l'exécution¹²³. De ce fait, les artisans ont la possibilité de modifier, d'améliorer et de transgresser les modèles sans être inquiétés, ce qui explique les nombreuses variations pour un même modèle¹²⁴.

¹¹⁸ Respectivement, les tombeaux n°822 : Pierre de Mory (†1482), n°824 : Bernard et Jean de Brosse (†1482) et n°867 : Jean de St-Gilles (†1495).

¹¹⁹ Robert FAVREAU (dir.), *Poitiers Sainte-Radegonde*, Association Les amis de Sainte-Radegonde, 1999, annexe.

¹²⁰ René CROZET, *Nouvelles remarques sur la Mise au tombeau de l'abbaye de la Trinité de Poitiers aujourd'hui à Notre-Dame-la-Grande*, Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest, 4^e série, t. X, 2^e trimestre 1970, p. 481.

¹²¹ Couple à la mode. *Tacuinum sanitatis*, Lombardie, c. 1390. BN, Ms. nouv. acq. lat. 1673 f. 62.

¹²² B. KLEIN, « Simili ma diversi : perché esistevano a nord delle Alpi... », *Loc. cit.*, p. 37.

¹²³ Jérôme Baschet a abordé la question de la liberté des images dans le chapitre 7 de *L'iconographie médiévale... Op. cit.*, p. 252-258.

¹²⁴ R. KRAUTHEIMER, *Introduction à une iconographie de l'architecture... Op. cit.*, p. 25.

La valorisation du passé à travers un vocabulaire visuel concret et immédiat

La microarchitecture qui est représentée sur les monuments funéraires a la capacité d'invoquer des éléments qui sont signifiants pour le spectateur médiéval. Par des allusions et des emprunts à des châsses-reliquaire ou à des enluminures, l'ornement d'architecture contribue à commémorer un don et à le mettre en scène (des mains du donateur jusque dans l'*Ecclesia*) par le biais des édicules. La microarchitecture prend également part à la mise en scène de l'attachement entre un individu (ou plusieurs dans le cas des tombeaux familiaux) et un lieu donné. Elle peut servir de lien entre le fidèle et la communauté. L'ornement de microarchitecture concourt alors à valoriser le passé par l'usage d'éléments qui sont manifestes pour ceux qui fréquentent cet espace.

Le décor a aussi la possibilité de désigner une appartenance. À la manière de la mode vestimentaire, il peut signifier une association à un groupe particulier ou à un état d'esprit. La microarchitecture a donc la faculté de valoriser le statut d'un défunt et de mettre en valeur son passé. Elle peut aussi parvenir à rendre tangible l'attachement d'un défunt aux tendances architecturales d'une époque donnée, permettant de l'amalgamer avec la nouvelle architecture, comme c'est le cas lorsque des éléments font référence aux travaux effectués au Louvre comme précédemment abordés. L'usage d'un vocabulaire actuel valorise alors le caractère moderne du fidèle et son entendement des usages et systèmes de représentation de son temps. Bref, l'association directe entre la microarchitecture d'un lieu et celle d'une période donnée, fait valoir la mémoire du défunt : celui-ci est adjoint à la structure même du lieu et assujetti à la pérennité de l'édifice.

3.2. La valeur symbolique de la microarchitecture funéraire

Paul Binski consacre une partie de son article paru en 2014 à rappeler que les différents niveaux de style (héroïque, transformatif, complexe) sont interdépendants, qu'ils soient utilisés ensemble ou l'un contre l'autre afin de créer des tensions et des associations¹²⁵. De plus, il relève que l'Église médiévale se façonne une image

¹²⁵ P. BINSKI, « The Heroic Age of Gothic and the Metaphors of Modernism », *Gesta*, vol.52, no 1 (2013), p. 3-5

trionphante en employant la grandeur et l'élévation comme des signes de son association avec le sublime¹²⁶. Toutefois, P. Binski soutient que le miniature a autant sa place que le grandiose dans cette quête du sublime¹²⁷. Ainsi, que le sujet soit amplifié ou simplifié, le processus de transposition reste le même. Ces deux échelles ne sont pas des antithèses, mais plutôt des aspects mutuellement dépendants de la même chose. Par ces procédés de jeux de dimensions, la microarchitecture gravée sur les dalles funéraires joue-t-elle à la fois dans ces deux registres : elle peut magnifier le rituel des funérailles qui se sont déroulées, comme elle peut condenser la procession afin d'escorter l'effigie du défunt pour la postérité.

Ce faisant, la microarchitecture devient une image qui a la capacité de signifier le sacré en l'identifiant et en organisant ses formes « en un ensemble différencié et reconnaissable; toutefois, s'il y a ici symbole c'est au sens où le symbole n'est pas un simple signe, mais possède une valeur opératoire¹²⁸ ». Les images médiévales, et particulièrement celles créées dans un contexte religieux, s'inscrivent avant tout dans le monde symbolique, car elles ne peuvent être envisagées sans la relation qu'elles perpétuent avec ce dont elles sont l'image¹²⁹. Erich Auerbach souligne même que la forme symbolique est concevable seulement dans la sphère religieuse puisqu'elle est immanquablement dotée d'un pouvoir magique¹³⁰. De ce fait, la présence de microarchitecture dans le contexte funéraire du tombeau médiéval permet d'évoquer la vie du défunt, et donc son cheminement, de manière à la fois rétrospective et prospective. Le cheminement chrétien, nommé *iter* en latin, est le pèlerinage effectué par le fidèle de son baptême jusqu'à sa quête du ciel¹³¹. Cela signifie que la mort n'est pas la fin de l'aventure chrétienne, mais qu'elle n'est qu'une étape supplémentaire à franchir afin que

¹²⁶ « Une église triomphante devait, aux yeux des chrétiens, surpasser et supplanter les anciens archétypes tels le Panthéon et les merveilles du monde antique. Les valeurs héroïques et modèles anciens ont survécu et servi à promouvoir les objectifs chrétiens. Dès 1200, l'Église déployait une énorme et massive technologie – hautes voutes et puissants contreforts en architecture, dispendieux vernis pour les fenêtres, en musique, de cloches énormes et d'orgues – tout cela afin de produire un effet de sublime [...] qui donne sens à la pastorale chrétienne », traduction personnelle de cf. P. BINSKI, « The Heroic Age of Gothic... », *Loc. cit.*, p. 8.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 10.

¹²⁸ J.-Cl. BONNE, « Entre l'image et la matière... », *Loc. cit.*, p. 107.

¹²⁹ Christian HECK, « Rejet des apparences : ou vérité des formes : ressemblance spirituelle et mimésis dans la peinture médiévale », *Représentation de l'invisible au Moyen Âge... Op. cit.*, p. 101.

¹³⁰ E. Auerbach, *Figura... Op. cit.*, p. 68.

¹³¹ J. BASCHET, « L'image et son lieu : quelques remarques générales », *L'image médiévale... Op. cit.*, p. 199.

le parcours puisse s'accomplir. Le tombeau est ainsi la demeure temporaire du corps, c'est un lieu agissant qui profite au défunt¹³².

Préfigurations célestes

Sur nombre de monuments funéraires, une iconographie qui se rapporte à la Jérusalem céleste peut être aperçue. L'une des plus anciennes occurrences de ce thème peut être observée sur le sarcophage de Milan, datant de la fin du IV^e siècle (fig. 85)¹³³. Les fragments de ce premier tombeau nous permettent d'observer une enceinte crénelée et des portes de ville, soit des éléments qui traditionnellement autorisent une association avec la Jérusalem céleste décrite dans l'Apocalypse de Jean¹³⁴. Richard Krautheimer signale que la cité céleste était le bâtiment le plus reproduit au Moyen Âge. Cependant, peu des éléments de la description de Jean se retrouvent dans ces représentations¹³⁵. On peut ainsi remarquer une certaine indifférence envers l'exactitude des figurations architecturales. « La précision de la figure géométrique comptait moins aux yeux de l'observateur [médiéval] que la forme générale et les significations dont elle était porteuse.¹³⁶ » Ce qui importe le plus c'est le nom évoqué. La désignation du monument, réunie avec quelques éléments caractéristiques telles les portes (qui n'ont pas besoin d'être douze), suffit à créer une association effective. Comme nous l'avons mentionné dans la section précédente, la liberté des images médiévales permettait également aux artisans d'enrichir la réplique, d'y ajouter des caractéristiques propres à leur période ou à leur situation géographique.

Par ailleurs, le cadre architecturé qui ceint l'effigie prend souvent la forme d'un bâtiment ecclésial gothique. Pour les penseurs médiévaux, tels que Thomas d'Aquin, Robert Grossetête et Dante, la maîtrise des connaissances géométriques est au centre du monde physique et la Jérusalem céleste est l'expression de cette perfection¹³⁷. Ainsi, la

¹³² P. BINSKI, *Medieval Death. Ritual and Representation...* *Op. cit.*, p. 71.

¹³³ Pierre PRIGENT, *La Jérusalem céleste : histoire d'une tradition iconographique du IV^e siècle à la Réforme*, Saint-Maurice, Saint-Augustin, 2003, p. 25-26.

¹³⁴ Apocalypse de Jean (20, 1-27).

¹³⁵ R. KRAUTHEIMER, *Introduction à une iconographie de l'architecture...* *Op. cit.*, p. 8.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁷ F. BUCHER, « Medieval Architecture Design Methods, 800-1560 », *Gesta*, vol. 11, no. 2 (1972), p. 49.

cathédrale gothique est l'expression matérielle directe de ce savoir¹³⁸. Peu importe le vocabulaire qu'elle emprunte, l'architecture et la microarchitecture peuvent être interprétées symboliquement¹³⁹. Nicola Coldstream souligne que l'architecture était principalement une mise en scène rituelle servant d'arrière-plan pour les cérémonies¹⁴⁰. Au demeurant, comme le décor présent sur les dalles funéraires est une architecture figurée, cela signifie qu'elle n'a pas à négocier avec les contraintes matérielles et structurelles qui sont le lot des bâtiments construits. En ce sens, la microarchitecture présente sur les plates-tombes peut très bien traduire une idéalisation de l'architecture gothique en empruntant sa forme la plus iconique, celle de la cathédrale.

Jacques de Longuejume

Les monuments funéraires qui vont ici retenir notre attention sont habités de personnages saints et d'anges qui aident à consolider le lien entre le décor architectural et la Jérusalem céleste. C'est le cas de la dalle funéraire de Jacques de Longuejume (†1443), prieur de Saint-Denis, où la présence de personnages dans les niches figurées dans la section supérieure du monument vient illustrer l'assemblée céleste qui accueille le défunt (fig. 86)¹⁴¹. La dalle funéraire de cet ecclésiastique est toujours visible dans la nef de Saint-Denis et nous permet de constater la finesse de la gravure, et ce, même si elle est abîmée (fig. 87)¹⁴². Les personnages placés dans les niches ne sont plus visibles sur la dalle originale, mais ont été relevés par le dessinateur de Gaignières : six anges ceignent la figure centrale, placée sur un piédestal qui jaillit du fleuron figuré dans l'axe de la tombe (fig. 88)¹⁴³. Ce personnage est représenté avec un nimbe et portant sur ses genoux un linge qui accueille l'âme du défunt. Cette iconographie est d'abord associée avec le sein d'Abraham, figure centrale de l'Ancien Testament, qui reçoit l'âme des défunts

¹³⁸ F. BUCHER, « Medieval Architecture Design Methods... », *Loc. cit.*, p. 49.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁴⁰ Nicola COLDSTREAM, *Medieval Architecture... Op. cit.*, p. 29.

¹⁴¹ Tombeau n°982 : Jacques de Longuejume (†1443).

¹⁴² Selon Alexandre Lenoir, la dalle funéraire de Jacques de Longuejume a passé un moment à l'extérieur dans la seconde cour du palais de l'École des Beaux-arts de Paris, cf. L. COURAJOD, *Alexandre Lenoir et, son journal et le Musée des monuments français*, Paris, Honoré Champion, vol 2, 1886, p. 131.

¹⁴³ Voir également les cas semblables des tombeaux n°745, 697, 665, 610, 535, 416 et 398. La présence de personnages dans les niches de microarchitecture qui entourent les effigies s'accroît de manière évidente durant les XIV^e et XV^e siècles tels que le montre le graphique 10. Les êtres sacrés et les anges que l'on aperçoit sur la tombe de Jacques de Longuejume sont tout à fait en adéquation avec ces résultats.

puisque c'est en son giron que se retrouvent les justes¹⁴⁴. Entre le XI^e et le XIII^e siècle, cette iconographie est une des plus employées pour figurer le paradis. Une superposition se crée ainsi entre l'accueil par le Christ et le sein d'Abraham comme on l'observe dans l'office des morts où l'antienne suivante est employée : « *Suscipiat te Christus, qui vocat te : et in sinum de Abrahae Angeli de deductant te* »¹⁴⁵.

De cette manière, la représentation du Christ au Jugement dernier et celle du sein d'Abraham partagent nombre de points communs comme le montre l'image tirée du psautier de Saint-Louis et de Blanche de Castille produit vers 1225 (fig. 89)¹⁴⁶. Cette iconographie n'est pas sans faire allusion aux tympan sculptés où la scène du Jugement dernier est fréquemment représentée de façon analogue, comme à la cathédrale de Chartres où le Christ juge est assis sur un trône au centre du portail et décide du sort des âmes des défunts (fig. 90). De la sorte, la figure centrale qui siège au faîte du décor de microarchitecture des dalles funéraires est fréquemment un amalgame entre Abraham et le Christ, tel que le relève Jérôme Baschet lors des XI^e-XIII^e siècles¹⁴⁷. Toutefois, sur le dessin de la plate-tombe de Jacques de Longuejume, on discerne un nimbe crucifère qui atteste clairement la présence du Christ.

Marie de Breauté

L'association entre le décor des tombes et les portails gothiques peut également être poursuivie puisque ces deux lieux d'images sont peuplés de personnages forts similaires. C'est le cas de la dalle funéraire de Marie de Breauté, abbesse de Saint-Amand, sur laquelle on observe quatre niches qui entourent l'effigie : les deux du bas sont habitées par des ecclésiastiques tandis que dans celles au-dessus sont figurés la Vierge à l'Enfant et un saint (fig. 91)¹⁴⁸. Ce type de figuration n'est pas sans rappeler les ébrasements du portail de la Vierge de Notre-Dame d'Amiens (fig. 92) ou encore le pilier

¹⁴⁴ J. BASCHET, *Le sein du père : Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, p. 99. Sur le sujet, voir également François BOESPFLUG, *Dieu dans l'art à la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2012, 187-198.

¹⁴⁵ « Que le Christ, qui t'a appelé, daigne t'accueillir et que les anges te conduisent dans le sein d'Abraham », *Ibid.*, p. 104-134.

¹⁴⁶ *Sein d'Abraham et enfer*, Psautier de Saint-Louis et de Blanche de Castille, c. 1225. BnF, Arsenal 1186, 171v.

¹⁴⁷ J. BASCHET, *Le sein du père : Abraham et la paternité... Op. cit.*, p. 344.

¹⁴⁸ Tombeau n°760 : Marie de Breauté (†1461).

des anges de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg par la succession des figures (fig. 93). Les personnages célestes qui accompagnent les effigies des défunts agissent de manière analogue aux statues qui gardent l'entrée des bâtiments ecclésiastiques. Le portail fait l'objet, aux XII^e et XIII^e siècles, d'un symbolisme particulier. Il a valeur de limite et sert à marquer les différents degrés de sacralité de l'espace¹⁴⁹. Dans la liturgie médiévale, la porte occupe une place particulière, elle fait l'objet d'une mise en scène soit par son franchissement soit par des stations devant le portail, son passage « signifie souvent l'appartenance à la communauté des fidèles (office des morts), l'entrée en son sein (baptême) ou l'expulsion puis la réconciliation avec l'Église (pénitence)¹⁵⁰. »

Par ailleurs, la structure qui couronne la plate-tombe de l'abbesse de Saint-Amand est décorée de plusieurs gâbles et éléments de remplage rappelant ceux de l'habitation de l'abbaye de Saint-Amand relevés par Viollet-le-Duc (fig. 94 et 95)¹⁵¹. De ce fait, on peut émettre l'hypothèse que la dalle funéraire est associée avec l'extérieur des bâtiments religieux. Les éléments d'ornement et les personnages qui peuplent les ébrasements des portails comme ceux qui ceignent les effigies sur les tombes protègent l'entrée du lieu à la manière du portier, préposé à la surveillance du bâtiment ecclésial¹⁵². L'entrée de l'église doit être gardée puisqu'elle est le seuil de la communauté de l'*Ecclesia*, elle est en fait le premier des nombreux *loci* contenus dans le bâtiment ecclésial¹⁵³. De façon analogue à l'entrée de l'église, la plate-tombe, couvercle fermant le caveau funéraire, est un lieu de passage qui profite de la présence de figures sacrées, tant pour leur rôle de guide que celui de gardien¹⁵⁴. La tombe a en effet un caractère liminal puisqu'elle est un

¹⁴⁹ Caroline ROUX, « Entre sacré et profane. Essai sur la symbolique et les fonctions du portail d'église en France entre le XI^e et le XIII^e siècle », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 82, fasc. 4, 2004, p. 839.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 844-845.

¹⁵¹ E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture... Op. cit.*, vol. 6, p. 270.

¹⁵² C. ROUX, « Entre sacré et profane... », *Loc. cit.*, p. 845.

¹⁵³ Le *locus* est le site et la structure qui permet la transformation du fidèle qui le franchit, il « agit comme un moment de basculement dans le déroulement non-linéaire de l'existence humaine et sociale. », cf. D. MÉHU, « *Locus, transitus, peregrinatio...* », *Loc. cit.*, p. 283.

¹⁵⁴ Les animaux placés aux pieds des défunts semblent jouer fréquemment un rôle apotropaïque, comme c'est le cas sur la dalle funéraire de Marie de Breauté. Placés sous les pieds des défunts, les animaux réalisent alors la victoire du chrétien sur les péchés, passions et vices. Cependant, à cet élément, le symbolisme du chien peut également représenter la fonction de l'épouse par son caractère domestique, cf. R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort... Op. cit.*, p. 191 et P.-O. DITTMAR, « Le propre de la bête et le sale de l'homme », *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, P.-O. DITTMAR, G. BARTHOLEYNS et T. GOLSENNE (dir.), Paris, Éditions de la MSH, 2009, p. 153-172.

lieu de communication entre la terre et le ciel¹⁵⁵. Comme elle partage avec le seuil de l'église la particularité d'être un organe de circulation et de contingentement, la tombe peut être associée à un portail par le vocabulaire qui s'y rapporte.

Une telle filiation est aisément observable sur la dalle funéraire de Jean d'Arsonval où les figures nimbées sont clairement des statues-colonnes (fig. 96)¹⁵⁶. Les statues-colonnes semblent être toujours employées au XIV^e siècle lors de la construction du porche de l'église Saint-Germain-L'auxerrois (fig. 97)¹⁵⁷. Sur les portails comme sur les tombeaux, la succession verticale de ces figures et de la microarchitecture qui les entoure tire la représentation vers le haut. Cette iconographie monumentalise ainsi l'ascension du défunt vers les cieux et les élus placés dans la partie supérieure de la tombe. L'usage de ce type de figuration crée un jeu entre l'horizontalité du monument funéraire et la forte verticalité du décor d'architecture.

Certaines dalles funéraires, dont celle de Denis du Moulin, vont même jusqu'à reproduire les voussures au-dessus du portail et dont les voussoirs sont ornés de chérubins (fig. 98)¹⁵⁸. Les analyses quantitatives précédemment menées nous ont permis d'observer que la présence et la quantité de niches microarchitecturées augmentaient de manière sensible au courant des XIV^e et XV^e siècles¹⁵⁹. Cette figuration s'inspire librement de portails comme celui de Saint-Étienne d'Auxerre, où six cordons de voussures, réalisés au XV^e siècle, surplombent la porte (fig. 99)¹⁶⁰. Sur la tombe de Denis du Moulin se sont des anges qui sont gravés autour de l'effigie, tout comme sur la première voussure du portail de Saint-Étienne. Ces niches supplémentaires permettent d'intégrer au monument funéraire plus de figures d'intercesseurs (fig. 98). Celles-ci

¹⁵⁵ Rachel DRESSLER, « Sculptural Representation and Spatial Appropriation in a Medieval Chantry Chapel », *Thresholds of Medieval Visual Culture : Liminal Spaces*, Elina GERTSMAN et Jill STEVENSON (éd.), Woodbridge, The Boydell Press, 2012, p. 217.

¹⁵⁶ Tombeau n°671 : Jean d'Arsonval (†1416).

¹⁵⁷ Le porche a été remanié au XIX^e siècle par Godde et Laus. Il comporte toujours des statues-colonnes, mais est nettement moins orné que celui que l'on aperçoit par la gravure d'Israël Sylvestre datant du XVII^e siècle, cf. Agnès BOS, *Les églises flamboyantes de Paris XV^e-XVI^e siècles*, Paris, Picard, 2003, p. 167-184.

¹⁵⁸ Tombeau n°736 : Denis du Moulin (†1447).

¹⁵⁹ Les analyses factorielles que nous avons réalisées nous permettent de constater que les niches présentes sur les monuments funéraires étudiés du XV^e siècle possèdent sensiblement les mêmes caractéristiques. On y observe l'emploi des modalités associées à plusieurs niches, qui sont placées tant à la verticale qu'à l'horizontale (graphique 7).

¹⁶⁰ F. JOUBERT, « Le portail central : la réalisation sous l'épiscopat de Michel de Creney, vers 1400, d'un programme ambitieux », *Saint-Étienne d'Auxerre : la seconde vie d'une cathédrale*, Christian SAPIN (dir.), Paris, Éditions A. et J. Picard, 2011, p. 396-410.

peuvent être des ecclésiastiques, des anges et des saints. Jacques Chiffolleau signale que de nombreux saints sont délaissés dans les testaments, lorsque la foule des bienheureux se transforme en une cour céleste en partie sous l'influence de la littérature et notamment de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine parue à la fin du XIII^e siècle¹⁶¹. Il nous est possible de soulever l'hypothèse que la popularité de cet ouvrage, presque aussi courant que la Bible, a peut-être à voir avec la prolifération des figures dans les niches bordant les tombes microarchitecturées. En effet, leur présence est plus marquée dans les testaments avignonnais du XV^e siècle, comme elle l'est sur les dalles funéraires de la même époque¹⁶². On a pu relever la présence des apôtres, comme sur le tombeau de Louis de Bourbon (fig. 21), de la Vierge à l'Enfant sur celui de Marie de Breauté (fig. 91) et de nombreux anges sur la plate-tombe de Jacques de Longuejolie (fig. 86)¹⁶³. Ainsi, il semble que l'augmentation de la demande d'intercession soulignée par J. Chiffolleau peut être constatée sur les plates-tombes du XV^e siècle.

Paradis et Cité céleste

Poincinet de Juvigny et de Nicole le Boutillier

Les figures nichées dans le décor d'architecture ont la capacité de jouer avec la temporalité : elles peuvent évoquer à la fois le passé, le présent et le futur du défunt, amenant une complexification du système mémoriel mis en place autour du monument funéraire. Afin d'illustrer cette capacité du tombeau microarchitecturé à symboliser l'accès au ciel, souhait de tous les chrétiens, abordons la dalle funéraire de Poincinet de Juvigny et de Nicole le Boutillier (fig. 7 et 8)¹⁶⁴. Sur cette grande plate-tombe sont figurées les effigies en prière du couple, chacun sous un arc brisé. Autour d'eux se déploie un complexe décor d'architecture qui occupe près de la moitié de la superficie du monument. Bien que globalement fidèle, le croquis produit par le dessinateur de

¹⁶¹ J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà... Op. cit.*, p. 399-400.

¹⁶² *Ibid.*, p. 400-401.

¹⁶³ Voir les tombeaux n°641 : Louis de Bourbon (†1404), n°760 : Marie de Breauté (†1461) et n°982 : Jacques de Longuejolie (†15^e siècle).

¹⁶⁴ Tombeau n 686 : Poincinet de Juvigny (†1419) et Nicole le Boutillier (†1421). Ce tombeau a été étudié pour la représentation de l'armure de Poincinet de Juvigny, cf. Sylvette GILBERT, « Combattants pour l'éternité. Représentations de combattants sur les pierres tombales de Châlons-sur-Marne », *Le combattant au Moyen Âge*, Montpellier, 1987, p. 267-278.

Gagnières n'a pas rendu la quantité d'éléments de microarchitecture que l'on voit sur le relevé de la dalle funéraire. En effet, la partie supérieure de la plate-tombe foisonne de détails architecturaux qui ont été réduits sur le dessin (fig. 100). Celui-ci montre bien les éléments essentiels : cinq niches habitées de religieux ornent chaque côté de la tombe. Les gâbles ajourés qui décorent chacune d'elles sont effilés et s'emboîtent les uns dans les autres, hiérarchisant la position des figures qui s'y retrouvent. Le premier degré est occupé par des deuillants ou des moines encapuchonnés dans des niches sans gâble. Ils sont représentés au sol, au niveau terrestre. Ensuite, en élévation, on aperçoit les alcôves des ecclésiastiques qui portent des livres ou d'autres instruments religieux et qui accompagnent l'ascension des effigies. Les cinquièmes niches, disposées au niveau des arcs qui couvrent les représentations du couple, logent les derniers personnages terrestres (celui de droite porte peut-être un encensoir, mais l'usure de la dalle funéraire ne nous permet pas de trancher). Les gâbles qui terminent ces loges se perdent dans le foisonnement de baies à remplage occupant le segment supérieur. Ces fenêtres délicatement gravées nous transportent vers la galerie finale.

Cette dernière section du monument comporte dix alcôves qui abritent autant de personnages, divisés en deux groupes, cinq au-dessus de chacune des effigies. Ils sont figurés dans un petit édicule qui n'est pas sans rappeler la facture de certains reliquaires, telle la châsse de saint Taurin (fig. 47). La vue de face du toit ouvragé qui s'élève jusqu'à la limite supérieure de la dalle funéraire contribue à cette ressemblance (fig. 100). La pierre tombale étant passablement usée, on ne peut déceler clairement l'identité de ces figures célestes. Si elles semblent toutes porter un nimbe, c'est la figure centrale, celle qui se dresse au faîte des deux gâbles protégeant les effigies qui se démarque le plus. Presque deux fois la taille des précédentes, on reconnaît la figure du Christ qui accueille en son sein l'âme des défunts¹⁶⁵. Ce personnage, laissé en plein par la gravure de la dalle, se détache de la masse évidée par la microarchitecture qui l'entoure, et se présente comme le point culminant de cette partie du monument funéraire.

Le Christ, montré deux fois, recueille dans un linge chacune des âmes qui se sont élevées jusqu'à lui. La plate-tombe de Poincinet de Juvigny et de sa femme Nicole est

¹⁶⁵ Cette iconographie est similaire à celle évoquée sur le tombeau de Jacques de Longuejume (fig. 37), cf. J. BASCHET, *Le sein du père : Abraham... Op. cit.*, p. 99.

donc le lieu d'une représentation qui s'échelonne dans le temps par le biais de la microarchitecture. Le socle terrestre, la base en pierre nue ou en briques de la tombe, lieu où s'ancrent le pied des colonnes et ceux des effigies, peut représenter le temporel, tandis qu'en élévation, la profusion de fenêtres percées et les nombreuses colonnettes qui encadrent la troupe spirituelle figurent le futur céleste par leur légèreté. Dès lors, les effigies parées d'une certaine indétermination temporelle apparaissent en suspension entre ces deux univers contenus sous les arcs, priant même dans la mort pour leur renaissance à la vie éternelle anticipée au faîte de la tombe. Ainsi l'espace occupé par les personnages des niches s'articule à un écheveau de rapports que tisse une triple temporalité figurative. Les figures donnent à voir synchroniquement trois temporalités : le passé de l'enterrement; le présent de la liturgie commémorative se manifestant à travers la position hésitante du défunt oscillant entre les sphères du terrestre et du céleste, lesquelles sont figurées par la présence de deuilants rassemblés au niveau des pieds et des anges au niveau de la tête; et enfin, le futur de l'entrée anticipée dans la cité céleste, symbolisée par la galerie supérieure. La microarchitecture tire ainsi une partie de son pouvoir évocateur de sa capacité à faire advenir une image de la Jérusalem céleste.

Allégorie de la communauté chrétienne

Les figures qui peuplent les ébrasements et les niches de microarchitecture peuvent donc être une représentation de la procession qui s'est déroulée autour du monument funéraire. Ce type d'iconographie est emprunté aux tombeaux monumentaux dont le socle est orné d'une procession de personnages, chacun inséré sous un arc. La microarchitecture participe alors de la mise en scène du rituel, comme sur le tombeau de Philippe le Hardi (fig. 101)¹⁶⁶. Dans ce cas, les niches servent à ordonner les figurants de la procession qui est effectuée autour du monument et dans l'espace funéraire. L'ornement a la capacité, selon Ernst Gombrich, d'organiser la disposition de ce qu'il pare¹⁶⁷. C'est-à-dire que c'est la présence des alcôves qui rythme sur la pierre le cortège

¹⁶⁶ Pour en savoir plus sur ce tombeau particulier qui fait l'objet de plusieurs études voir Françoise BARON, *Les tombeaux des ducs de Bourgogne : création, destruction, restauration*, Paris : Somogy & Dijon : Musée des beaux-arts de Dijon, 2009, 231 p.

¹⁶⁷ E. H. GOMBRICH, *The Sense of Order... Op. cit.*, p. 75-81.

qui défile autour du gisant de Philippe le Hardi, ce sont elles qui dictent la cadence de la marche rejouée pour la postérité du mort.

Les funérailles sont un rituel qui est fréquemment représenté dans les enluminures et on y retrouve à peu près les mêmes éléments caractéristiques que sur un tombeau. Par exemple, la miniature qui accompagne un manuscrit de la *Fleur des chroniques* de Bernard Gui évoque la cérémonie des funéraires de Louis II de Mâle (fig. 102). Le cercueil du défunt est accompagné d'un cortège de figures encapuchonnées, certaines précèdent la procession en portant des cierges tandis que d'autres la suivent, escortant le défunt vers le lieu de son dernier repos¹⁶⁸. Ce cheminement est aussi l'étape essentielle du rituel puisqu'elle participe à séparer l'âme du corps mort¹⁶⁹.

Certaines représentations montrent plutôt le tombeau sous un petit bâtiment, telle la miniature des funérailles de Louis VI le Gros dans les *Grandes chroniques de France* (fig. 103)¹⁷⁰. Trois hommes aux têtes baissées veillent le tombeau du roi, placé sous une bière noire et rouge. Ils sont remarquablement semblables à ceux qui sont gravés sous le tombeau de Philippe le Hardi (fig. 104). Ils se tiennent aux abords d'un baldaquin de pierre qui couvre le tombeau de Louis VI. François Bucher souligne la multiplication des petites structures architecturales durant le XIII^e siècle, soit des tabernacles, des baldaquins et des monstrances¹⁷¹. Rappelons que les baldaquins et ciboriums sont utilisés depuis l'Antiquité, à la fois pour protéger et monumentaliser le sacré¹⁷². Les images de rituel ont donc la capacité de redoubler « l'action liturgique en rendant visible ce qui s'y accomplit de manière invisible.¹⁷³ » C'est-à-dire qu'une image des funérailles, peinte dans un manuscrit ou gravée sur une tombe, est une mise en abîme puisqu'elle sert à reproduire un rituel dont l'idée même implique la répétition¹⁷⁴. Cette réitération favorise le parcours de l'âme du défunt de manière rétrospective et prospective : le souvenir de la

¹⁶⁸ Cécile TREFFORT, « Gestes et rites d'accompagnement de la mort au Moyen Âge », *Entre Paradis et Enfer : mourir au Moyen Âge... Op. cit.*, p. 115.

¹⁶⁹ Jacques CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà... Op. cit.*, p. 126, sur les funérailles, voir également Danièle ALEXANDRE-BIDON, *La mort au Moyen-Âge... Op. cit.*, p. 127 et Gloria FIERO, « Death Ritual in Fifteenth-Century Manuscript Illumination », *Journal of Medieval History*, vol. 10-4, 1984, p. 271-274

¹⁷⁰ Paris, Bibl. Mazarine, ms. 2028, f. 215v.

¹⁷¹ F. BUCHER, « Micro-Architecture as the 'Idea' of Gothic... », *Loc. cit.*, p. 74.

¹⁷² John F. MOFFIT, « Archetypal Micro-architecture : Prolegomena to the Custodia Procesionales », *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 58, no. 2, 1989, p. 56-57.

¹⁷³ Pascal COLOMB et Pascale RIHOUEY, « Liturgie et images processionnelles », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 145.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 147.

procession exécutée en l'honneur du mort est continuellement préservé, tandis que la récurrence symbolique du rite assiste le cheminement de l'âme dans l'après-vie. Dans le corpus de dalles funéraires que nous étudions, les arcatures qui ceignent les effigies participent à représenter ce type de figuration.

Les abbés de Saint-Denis

Le cas des tombes des abbés de Saint-Denis, Adam de Saint-Denis (†1122), Pierre d'Auteil (†1229), Henri de Troon (†1219) et Suger (†1151), est unique dans les dessins de la collection Gaignières (fig. 105 à 108)¹⁷⁵. Possiblement créés sous l'abbatiat de Mathieu de Vendôme au XIII^e siècle, ces quatre monuments étaient composés d'un soubassement et d'une lame funéraire et étaient disposés contre le mur à l'extrémité du transept méridional de l'abbaye¹⁷⁶. Ils sont donc issus d'une volonté rétrospective de commémorer l'œuvre de ces abbés. Chaque prélat est figuré sous un arc brisé trilobé, en habit ecclésiastique, portant la crosse et la mitre. Sur chacune des dalles, au-dessus des arcs, des anges s'affairent à encenser les défunts. Toutefois, ce sont les côtés des sarcophages qui nous intéressent ici : y est représentée une galerie microarchitecturée qui accueille, sous des arcs brisés aux remplages trilobés, des religieux reproduisant le rituel des funérailles (fig. 109). C'est une perpétuelle commémoration de ces quatre dignitaires qui est donc effectuée dans les arcades de ces tombeaux¹⁷⁷. Les tombeaux sont situés au portail sud de l'église, menant vers le cloître, celui qui était emprunté par les successeurs de ces abbés de Saint-Denis, tel que l'a signalé Louis Julien¹⁷⁸. Leur présence inspire et porte assistance à ceux qui ont hérité de leur charge. Les abbés sont accompagnés par les tombeaux dans leur parcours lorsqu'ils entrent et sortent du cloître.

¹⁷⁵ Respectivement tombeaux n°51, n°21, n°12 et n°889.

¹⁷⁶ Louis JULIEN, *L'effigie funéraire dans le royaume de France-Pays d'oïl : 1134-1267*, thèse de doctorat, Strasbourg, Université Marc Bloch, 2006, p. 126-129; Ferdinand de GUILHERMY, *Monographie de l'église royale de Saint-Denis*, Paris, V. Didron, 1848, p. 179-180. Au sujet de ces tombeaux, consulter également Dom Michel FÉLIBIEN, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France, contenant la vie des abbez qui l'ont gouvernée depuis onze cens ans*, Paris, Frédéric Léonard, 1706, p. 570-576.

¹⁷⁷ Sur les stratégies commémoratives développées autour de groupe de tombeaux voir Ann MCGEE MORGANSTERN, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries and England, with an Appendix on the Heraldry of the Crouchback Tomb in Westminster Abbey by John Goodall*, Pennsylvania State University Press, 2000, 280 p.

¹⁷⁸ L. JULIEN, *L'effigie funéraire dans le royaume de France... Op. cit.*, p. 126.

On peut également constater sur le couvercle (en alternance avec les fleurs de lys du royaume de France) et placées entre les gâbles du soubassement, des tours qui se rapportent aux armoiries de la Castille et particulièrement à celles de Blanche de Castille¹⁷⁹. Or, c'est sous l'égide du fils de la reine castillane, Saint-Louis, que l'abbaye de Saint-Denis devient une nécropole royale et, par le fait même, une entreprise de fédération de la royauté française¹⁸⁰. Les mêmes tours crénelées s'aperçoivent sur le soubassement du tombeau de Philippe de France (1222-1235), frère de Saint-Louis, et permettent de lier la commémoration au royaume de Castille (fig. 110)¹⁸¹. Les arcades du soubassement qui accueillent une succession d'anges et de deuillants sont une représentation assez précoce du thème du cortège funéraire en ronde-bosse¹⁸². L'exécution correspond à celle que l'on retrouve gravée sous les lames funéraires des abbés de Saint-Denis. On peut constater, sur ces tombeaux datés de la seconde moitié du XIII^e siècle, un désir de mise en scène héraldique, aidé par la microarchitecture, qui inclut la Castille dans la nécropole des rois de France. Le désir d'unification qui a animé les rénovations de l'abbé Suger est ainsi poursuivi par ses successeurs et encouragé par la famille royale¹⁸³. C'est-à-dire que les symboles associés à la Castille et à la France, disposés par la microarchitecture ornant les tombeaux des abbés de Saint-Denis, rendent possiblement compte de l'alliance entre l'abbaye et la monarchie qu'avaient forgé Louis IX et Mathieu de Vendôme l'instigateur de ces tombeaux¹⁸⁴.

La bande d'inscriptions présente sur les dessins de la collection, mais qui n'est plus visible sur les monuments existants, identifiait sommairement les abbés sans révéler leurs dates de décès. Par l'ornement d'architecture et les figures qu'il contient, le décor met en exergue la longue filiation religieuse de l'abbaye et lie par une esthétique similaire ces abbés distincts. Ainsi, la microarchitecture participe à *re-présenter* la procession funéraire qui s'est déroulée pour l'âme de ces défunts, elle est rejouée pour leur postérité. En même temps, la mise en scène de leurs tombeaux permet, de manière rétrospective, de

¹⁷⁹ M. de CAUMONT, « Notes provisoires sur quelques tissus du Moyen Âge », *Bulletin monumental*, 2^e série, t. 2, vol. 12, 1816, p. 40. Les armoiries de la Castille sont également présentes sur le couvercle du tombeau, elles entourent les effigies des défunts en alternance avec les fleurs de lys du royaume de France.

¹⁸⁰ E. A. R. BROWN, *Saint-Denis : la basilique*, Paris, Zodiaque, 2001, p. 385-393.

¹⁸¹ Serge SANTOS, *Dernière demeure des rois de France*, Paris, Zodiaque, 1999, 19a. Le tombeau était à l'origine placé à l'abbaye de Royaumont et fut, par la suite, transporté à Saint-Denis.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ E. A. R. BROWN, *Saint-Denis : la basilique... Op. cit.*, p. 312-363.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 384-393.

célébrer la communauté monastique de Saint-Denis en exaltant la mémoire de ces membres éminents.

Humbert Dauphin

Une iconographie comme celle que l'on retrouve sur la plate-tombe d'Humbert Dauphin est plus commune dans la collection Gaignières (fig. 111)¹⁸⁵. L'encadrement de microarchitecture qui borde l'effigie seconde le texte tout en transformant son message :

HIC JACET PATER ET DOMINUS AMPLISSIMUS DOMINUS HIBERTUS, PRIMO VIENNE DELPHINUS, DEINDE, RELICTO PRINCIPATU, FRATER ORDINI PREDICATORUM IN HOC CONVENTU PARISIENSI, AC DEMUM PATRIARCHA ALEXANDRINUS ET PERPETUUS ADMINISTRATOR REMENSIS ET PRECIPIUS BENEFACOR HUJUS CONVENTUS : OBIIT AUTEM M. CCCLV, DIE XXII MAY. ORATE PRO EO. PATER NOSTER. AMEN	<i>Ci gît le seigneur Humbert, père et seigneur le plus notable, d'abord dauphin de Vienne, ensuite, refusant le gouvernement, frère de l'Ordre des prêcheurs en ce couvent de Paris, et finalement patriarche d'Alexandrie et administrateur perpétuel de Reims et précieux bienfaiteur de ce couvent : il a péri en ce 22 mai 1355. Priez pour lui, notre Père, amen</i> ¹⁸⁶ .
---	---

Vingt-et-une niches s'élèvent et entourent la figure d'Humbert, toutes habitées par des religieux qui portent des instruments liturgiques. De surcroît, la figure centrale de la galerie supérieure, entourée de colonnettes et de dais, est celle d'un évêque, situé à l'emplacement habituellement réservé au Christ (fig. 112). Ces personnages, ceints dans une longue suite d'éléments architecturaux qui s'imbriquent et se complexifient en s'élevant, reproduisent les funérailles du défunt. La constante représentation du rituel funéraire accompagne le corps du défunt, placé sous la dalle, et le cheminement de son âme vers le salut.

Parée de ses insignes liturgiques, l'effigie de l'ecclésiastique est figurée couchée sur un drap d'exposition ou poêle funéraire dont l'ornement est végétalisé tandis que sa tête est posée sur un coussin. Cette représentation de « grande cérémonie », comme la

¹⁸⁵ Tombeau n°517 : Humbert Dauphin (ou H. II de Viennois) (†1355). Pour en savoir plus sur ce personnage, cf. Paul POIRIER, « Le dauphin Humbert II », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 56^e année, no. 8 (1912), p. 581-599.

¹⁸⁶ Traduction personnelle.

nomme Panofsky¹⁸⁷, est empruntée à celle des tombeaux monumentaux comme celui de Marie de Bretagne et d'Isabelle d'Artois, réalisé vers la fin du XIV^e siècle (fig. 113)¹⁸⁸. La plate-tombe d'Humbert Dauphin peut ainsi être lue comme une transposition bidimensionnelle d'un tombeau monumental : les ecclésiastiques dressés aux extrémités du gisant sont ici gravés autour de l'effigie du défunt. On observe donc des éléments forts semblables qui ont été transformés, adaptés de la sculpture vers la gravure en faible relief. Le riche décor de microarchitecture qui ceint la plate-tombe d'Humbert Dauphin se fait le vaisseau d'une pléiade de figures qui accompagnent et assistent le processus de spiritualisation post-mortem du défunt.

La microarchitecture forme donc le cadre de cette présentation perpétuelle de la cérémonie autour de la dépouille d'Humbert Dauphin, elle en ordonne et orchestre les figures qui y prennent part. Ainsi placées autour de l'effigie, celles-ci déambulent autour du corps placé sous la dalle : le décor leur impose cette circonvolution. De cette façon, la microarchitecture permet aux figures de religieux d'évoluer autour de l'effigie du mort, tout comme le fidèle auprès du monument. Ce dernier est incité à parcourir l'espace associé au défunt, à se rappeler le rituel des funérailles, à commémorer Humbert Dauphin et à prier pour le salut de son âme, tel que l'iconographie et l'inscription de la dalle funéraire le demandent¹⁸⁹. Le décor d'architecture restitue également le cadre architectural de la cérémonie en reproduisant la structure d'une église, renvoyant à la position réelle du spectateur et renforçant l'association avec les intercesseurs figurés. La microarchitecture réalise alors la synecdoque de l'Église. La mise en ordre de la procession et de la commémoration du défunt est réalisée par l'ornement d'architecture qui ceint la tombe.

¹⁸⁷ E. PANOFSKY, *La sculpture funéraire... Op. cit.*, p. 72.

¹⁸⁸ Tombeau de Marie de Bretagne (†1371) et Isabelle d'Artois (†1344).

¹⁸⁹ Sur la liturgie et sa capacité à travailler l'espace, cf. J.-Cl. SCHMITT, *Les rythmes et croyances au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016, p. 406-427.

Jeannette, Eudeline et Marguerite de Chaubrant

Le décor d'architecture peut également être assez différent et réussir à transmettre cette transition du monde terrestre vers le céleste. C'est ce que l'on constate sur la plate-tombe triple des dames de Chaubrant (fig. 114)¹⁹⁰. Cette grande tombe rassemble trois membres d'une même famille : Jeannette, femme de Ransin de Chaubrant, et leurs deux filles, Eudeline et Marguerite¹⁹¹. Originellement située dans l'église des Jacobins de Châlons-en-Champagne, la tombe, heureusement préservée, fait aujourd'hui partie du trésor de la cathédrale Saint-Étienne de Châlons-en-Champagne. En comparant le dessin tiré de la collection Gaignières, on constate tout de suite le rendu similaire avec le relevé, qui est plus facilement déchiffrable que la plate-tombe originale (fig. 115).

Sur ce monument imposant, les trois femmes sont figurées chacune sous une arcature, celles des côtés possèdent des remplages polylobés, tandis que la centrale est simplement trilobée¹⁹². Un dragon est représenté sous les pieds de Jeannette, tandis que ce sont des chiens sous ceux de ses filles. Sous les bêtes, à l'intérieur d'arcs surbaissés qui rappellent une crypte, mais également la composition tripartite de l'espace ecclésial composé d'une nef et de deux bas-côtés, est représenté un service funéraire. Six religieux encapuchonnés portent des instruments liturgiques dans les arcs extérieurs, alors qu'au centre une bière sur des tréteaux est figurée avec des chandeliers et un crucifix. La représentation met donc en scène des funérailles qui, figurées au bas de la tombe, servent à commémorer par association celles des défuntés. La microarchitecture guide alors le regard vers la figuration des femmes en prière, puis ensuite, avec l'élévation des gâbles, vers le ciel où est figuré l'accueil de trois âmes dans les bras du Christ. De cette manière, la tombe se veut à la fois une représentation du cheminement parcouru par les défuntés,

¹⁹⁰ Tombeau n°450 : Jeannette de Chaubrant (†1313), Eudeline de Chaubrant (†1328) et Marguerite de Chaubrant (†1338). Henriette E. s'Jacob traite de cet exemple dans la section de son ouvrage portant sur les funérailles, cf. H. E. S'JACOB *Idealism and Realism : A Study of Sepulchral Symbolism...* *Op. cit.*, p. 78-79. Voir également les tombeaux n°109, 186, 265, 240, 399, 579, 649, 692, 790, 886.

¹⁹¹ Il est possible que la femme de gauche (vraisemblablement Marguerite) porte le costume des béguines, cf. Inventaire général du patrimoine culturel, sous « dalle funéraire d'Eudeline Chaubrant et de ses filles », base Palissy.

¹⁹² Ce détail n'est pas figuré sur le dessin de la collection Gaignières. On apprend dans l'article de Didron que la plate-tombe mesure près de deux fois la taille humaine, elle fait 3 m 40 x 1 m 65, cf. A. N. DIDRON, « Dalle funéraire de Châlons-sur-Marne », *Annales archéologiques*, tome 3, Paris, Librairie archéologique de Victor Didron, 1845, p. 283.

de leur décès vers leur rédemption. C'est le développement vertical de l'architecture figurée sur la plate-tombe qui guide cette transition du monde terrestre vers le céleste, il rend ce parcours intelligible à celui qui examine la dalle funéraire.

De cette manière, les pointes des gâbles couronnant les effigies des trois femmes transportent l'image dans le domaine du céleste, où les anges et le Christ sont représentés entre les crochets et fleurons qui décorent les rempants (fig. 116). L'ornement est porteur d'un rythme particulier par l'emploi sériel d'arcatures qui ont certes la capacité d'ordonner la représentation, mais également de figurer l'enchaînement des temps¹⁹³. La microarchitecture permet donc de faire une lecture temporelle de la tombe : des funérailles qui permettent à l'âme de quitter le corps et de s'acheminer peu à peu vers les cieux, l'ornement se fait ainsi l'échelle de ce parcours. La microarchitecture guide la transition du défunt vers la sphère du céleste et le situe également dans le temps chrétien et dans un horizon de possibilités. L'accès au salut consenti au mort l'est par le sacrifice du Christ, c'est lui qui autorise l'accès à la grâce à laquelle les femmes Chaubrant aspirent. L'ornement architecturé se trouve être le vecteur de ce souhait central au culte chrétien, articulant la commémoration et la spéculation sur le salut du défunt.

Une autre tendance peut également être observée dans notre corpus. Nos analyses montrent que les laïcs font un usage moindre des personnages peuplant les niches durant le XV^e siècle¹⁹⁴. Cependant, durant cette même période, les caractères architecturaux sont très présents sur les plates-tombes¹⁹⁵. Ceci laisse entrevoir que les dalles funéraires des laïcs semblent faire de moins en moins usage de personnages. C'est le cas de la tombe de l'architecte Mathieu des Champs, de Jacqueline de la Fontaine et de Catherine Lallemand, où le défunt occupe une place considérable, mais où on note l'absence totale de personnages secondaires, même les traditionnels anges thuriféraires (fig. 117)¹⁹⁶. On peut ainsi proposer que l'iconographie des tombes laïques de la toute fin du XV^e siècle

¹⁹³ J.-Cl. SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Âge... Op.cit.*, p. 150.

¹⁹⁴ En croisant les caractères EORS et ANICHEOCC, les laïcs ont une valeur positive de +79 pour la modalité ANICHEOCC1 qui représente l'absence de personnages dans les niches d'architecture (le chi2 de ce croisement s'élève à 103) lors du XV^e siècle.

¹⁹⁵ L'usage de baies et d'arcs sont des caractères dominant du XV^e siècle (EDATE3), ABAIE3 et ABAIE4 atteignent la valeur de +38 pour l'emploi de « 4 baies » et « plus de 6 baies » tandis que AARC4 atteint +34 (« 3 arcs et plus ») et AARC9 +53 (« autres arcs »).

¹⁹⁶ Tombeau n°850 : Mathieu Des Champs (†1491), Jacqueline de la Fontaine (†1473) et Catherine Lallemand (†1503). Voir également les tombeaux n°728, 754, 804, 812, 826, 841, 848, 852, 855, 856, 865, etc.

paraît s'éloigner d'une commémoration prospective. La fonction de ces monuments funéraires se déplacerait donc vers une mise en scène plus ostentatoire des défunts, vers l'idéalisation de l'effigie et la distinction sociale offerte par les accessoires et attributs.

À l'inverse, il semble que sur les tombes des religieux, l'iconographie céleste est toujours majoritairement présente à la fin du XV^e siècle tel qu'on peut l'observer sur le tombeau du religieux Richard Galant, à l'abbaye de Valmont (fig. 118)¹⁹⁷. La tombe de cet ecclésiastique comprend de nombreux éléments de microarchitecture qui abritent des religieux et des figures célestes, dont le Christ qui reçoit l'âme du défunt au centre de la représentation (fig. 119). De ce fait, le monument accueille la communauté chrétienne, représentée par les personnages des niches qui accompagnent l'effigie du défunt. La dalle funéraire contient ainsi tous les éléments qui peuvent assister Nicolas d'Aubenton dans son parcours vers l'au-delà : la présence et l'intercession de ses pairs, le support vertical de l'architecture religieuse et la tutelle des figures célestes.

Les niches accompagnent l'*iter*, le cheminement du fidèle, et les religieux qui les peuplent sont représentés avec le cortège escortant le corps jusqu'au lieu de son dernier repos. Leur présence est essentielle au rite de la procession puisque les morts nécessitent le soutien des vivants pour les amener de leur ancienne à leur nouvelle demeure¹⁹⁸. Les chrétiens qui en ont les moyens requièrent la présence de plusieurs religieux. Six, dix ou même vingt prêtres sont demandés dans les testaments de certains riches Avignonnais parce que leur compagnie et leurs prières assurent au défunt un passage sans encombre¹⁹⁹. Dès lors, en étant figurés dans l'ornement de pierre ou de métal pour la postérité, les clercs re-présentent le rite – la mise en scène du défunt quittant le monde des vivants – intercédant à chaque regard pour le salut du défunt. L'image est ainsi la trace de cette performance « et l'annonce de son indispensable réitération²⁰⁰ », cette récurrence permet de transformer un rituel rétrospectif en agent prospectif. Par leur présence hiérarchisée, les personnages qui habitent la microarchitecture figurent l'*iter* parcouru par le défunt, des réalités terrestres jusqu'à l'évocation céleste, ils montrent le chemin à parcourir, niveau par niveau, afin de réaliser le *transitus*, et en anticipent parfois sa réalisation.

¹⁹⁷ Tombeau n°745 : Richard Galant (†1454). Voir également les tombeaux n°734, 839, 871, 830, 628, 861, 667, 847, 736, 886, etc.

¹⁹⁸ J. CHIFFOLEAU, *La compatibilité de l'au-delà... Op. cit.*, p. 131.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 137.

²⁰⁰ J. BASCHET, « L'image et son lieu : quelques remarques générales », *Loc. cit.*, p. 196.

Cette démonstration du parcours chrétien possède à la fois une visée sotériologique pour le mort, mais également une vocation didactique pour le fidèle qui sillonne le lieu de culte. Ainsi, l'assiduité des alcôves dans l'ornementation architecturale des tombes participe d'une vision de la mort tournée vers l'atteinte du salut, favorisée par le groupe des clercs en principe plus détaché du monde temporel que celui des laïcs. Les niches de microarchitecture, en rappelant et en signifiant l'édifice ecclésial dans lequel elles s'inscrivent, participent au jeu de tensions qui animent le lieu, à la fois plénitude sacrée et succession de seuils, le figurant « comme image de la Jérusalem céleste en même temps que du cheminement terrestre de l'homme vers le ciel²⁰¹. »

La microarchitecture est ainsi un ornement particulièrement signifiant puisqu'elle a la capacité de symboliser à la fois l'église terrestre où est situé le défunt et l'église céleste où ce dernier espère parvenir. L'image médiévale a en effet l'aptitude, développée entre le XII^e et le XIII^e siècle, de mener vers les réalités invisibles par les choses visibles²⁰². Symboliquement, la microarchitecture présente sur les dalles funéraires a donc le pouvoir d'invoquer, par son vocabulaire et sa disposition qui se rapportent à l'Église terrestre, la Jérusalem céleste promise aux fidèles vertueux. Figurée telle une évocation entraperçue à la suite d'un parcours méritant, elle est à la fois l'inspiration et la destination de toute démarche chrétienne. L'ornement d'architecture réussit autant à représenter le parcours du défunt vers celle-ci que sa réalisation. La microarchitecture est ainsi simultanément le lieu où se tient le rituel et l'institution qui le donne, elle met la liturgie en scène et l'ordonne, tant dans l'espace réel que dans celui de la représentation, comme on l'a aperçu sur la dalle funéraire des dames de la famille Chaubrant (fig. 114)²⁰³. Elle est le cadre qui porte et soutient la communauté de l'*Ecclesia*, et dans lequel s'effectuent les rites. Le décor permet autant d'accompagner les pratiques des vivants en montrant un modèle à imiter, qu'à assister le cheminement post mortem du défunt ainsi qu'on l'a observé sur la plate-tombe de Richard Galant (fig. 118)²⁰⁴. De ce fait, la microarchitecture est apte à signifier tout un éventail de sens et de glisser de l'un vers l'autre.

²⁰¹ J. BASCHET, *L'iconographie médiévale... Op. cit.*, p. 98.

²⁰² *Id.*, « Introduction : l'image-objet »... *Loc. cit.*, p. 8.

²⁰³ Tombeau n°745 : Richard Galant (†1454) et tombeau n°450 : Marguerite, Jeannette et Eudeline Chaubrant (†1338).

²⁰⁴ J.-Cl. SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Âge... Op.cit.*, p. 380-381

Chapitre 4 : Un ornement à l'image de l'Église

Au cours des sections précédentes, nous avons abordé, de près ou de loin, des questions touchant au caractère actif de la microarchitecture, entre autres, grâce à la notion de *transitus*. Cet ultime chapitre sera dédié aux capacités opérantes de cet élément de décor versatile, aux actes et pratiques qu'il met en œuvre.

Nous avons plusieurs fois relevé que le cadre de microarchitecture, bordure extérieure des plates-tombes, marquait le sol de l'édifice tout comme l'espace attribué au défunt. En effet, le décor d'architecture encadre l'effigie et distingue, dans bien des cas, l'emplacement de la tombe. C'est le lieu de sa sépulture qui est donc circonscrit et délimité par la dalle funéraire, puisque cette dernière en est souvent le couvercle. C'est fréquemment le cas des dalles trapézoïdales : l'espace qu'elles tracent au sol est précisément celui du caveau qui est signifié par la matérialité de la plate-tombe¹. Le corps du défunt est concrétisé par cette référence directe qui incite le spectateur à prendre connaissance de la présence du mort et l'amène à considérer le besoin de suffrages de ce dernier. La tombe est jugée un objet performant puisqu'elle accueille un corps, ambivalent au Moyen Âge vu qu'il est un point de contact terrestre et céleste, permettant de relier les vivants et les morts². La tombe est alors le lieu de rencontre de ces dialectiques qui peuplent l'espace ecclésial et sa complexité reflète l'ambiguïté existentielle de l'état de la mort : une condition temporaire, mais active³.

La dalle funéraire et les images qu'elle contient sont prises dans un « champ de forces culturelles » résultant du dispositif dans lequel elles s'insèrent et l'église est l'un de ces champs⁴. L'image est alors un « maillon central du dispositif », elle s'y insère en s'attachant à un support (la tombe), lui-même fixé dans un lieu (l'église)⁵. De ce fait, les

¹ Voir les tombeaux n°18 : Pierre Corbeil (†1222), n°30 : Jean de Sancerre (†1236) et n°33 : Guillaume Bailli (†1237).

² P. BINSKI, *Medieval Death... Op. cit.*, p. 70-71.

³ *Ibid.*

⁴ Thomas GOLSENNE, « Les images qui marchent : performance et anthropologie des objets figuratifs », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 181-182.

⁵ T. GOLSENNE, « Les images qui marchent : performance et anthropologie... », *Loc. cit.*, p. 182. Le terme « dispositif » (repris de Michel Foucault) est défini par Giorgio Agamben comme le réseau qui se crée entre des éléments discursifs et non discursifs, et qui provient de l'amalgame des relations de pouvoir et de savoir dans un champ donné, cf. Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris : Payot & Rivages, 2007, p. 8-10.

images sont matérielles et localisées⁶. C'est parce qu'elles sont liées au monument funéraire, lui-même situé dans l'espace religieux, que les images gravées sur les dalles funéraires peuvent devenir un élément d'agentivité. Elles remplissent leur rôle dans la liturgie et dans l'espace ecclésial parce qu'elles sont inscrites dans une relation sociale donnée⁷. La microarchitecture s'insère donc dans ces dynamiques et en retire ses capacités agissantes; ce sont elles qui lui permettent d'être un ornement signifiant.

Dialectique avec l'espace funéraire et ecclésial

En observant le caractère matériel de la microarchitecture, on met l'accent sur la spécificité d'une bonne partie de notre corpus, celle d'être une partie constituante du plancher des édifices religieux. De ce fait, il est essentiel de questionner l'occupation du sol faite par les dalles funéraires médiévales puisque « les images médiévales n'existent que par le médium qui les porte et qui impose leur présence dans la relation interactive qu'elles nouent le cas échéant avec ceux qui les regardent⁸. » Michel Lauwers s'est intéressé à la question de l'ancrage du sacré dans le sol et relève que les églises et les sépultures du Moyen Âge avaient la capacité de polariser l'organisation sociale⁹. C'est dire l'emprise des tombes sur le plancher dont elles s'emparent, tel qu'on peut le constater avec la chapelle Saint-Sébastien de l'abbaye de Villeneuve (fig. 1). Bon nombre d'archéologues ont étudié la question de l'occupation du sol et celle du peuplement, cependant peu d'historiens et d'historiens de l'art se sont attardés à la question du sol, à l'exception de quelques-uns, comme Vincent Debiais et de Xavier Barral i Altet¹⁰.

⁶ J. BASCHET, « Images en acte et agir social », *La performance des images*, P.-O. DITTMAR, T. GOLSENNE et G. BARTHOLEYNS (éd.), Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2010, p. 10-14.

⁷ C'est l'agentivité (*agency*) d'Alfred GELL, *Art and Agency : an Anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 66-68.

⁸ J.-Cl. BONNE, « Introduction », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 11.

⁹ M. LAUWERS, *Naissance du cimetière... Op. cit.*, p. 24.

¹⁰ V. DEBIAIS, « Du sol au plafond : les inscriptions peintes à la voûte de la nef et dans la crypte de Saint-Savin-sur-Gartempe », *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré...*, *Op. cit.*, p. 301-324, Xavier BARRAL I ALTET « Un programme iconographique occidental pour le pavement médiéval de l'église du Christ Pantocrator de Constantinople », *Convivium. Exchanges and interactions*, vol. 2 (2015), p. 218-223 et ID., *Le décor du pavement au Moyen Âge : les mosaïques de France et d'Italie*, Rome, École française de Rome, 2010, 433 p.

Le pavement des édifices religieux est étudié par plusieurs théologiens et penseurs chrétiens qui lui accordent un rôle symbolique¹¹. Guillaume Durand reprend ces écrits et amène plus loin l'association figurative entre le sol et l'édifice :

C'est pour cela que, bien que les murailles de l'édifice soient appelées Église, parce qu'elles renferment l'église ou l'assemblée; ce ne sont pas ces murailles, mais les hommes qui sont l'Église, et le pavé de l'église, c'est pour ainsi dire les pieds des hommes. On lave aussi le pavé pour marquer que nous devons être purifiés de nos vices¹².

Il poursuit en affirmant que le pavé est le fondement de la foi, associé aux pauvres du Christ, mais également au peuple par le travail duquel l'Église est créée et nourrie¹³. Le rapprochement entre les plates-tombes et le plancher des églises contribue à renforcer le symbolisme des ancêtres-fondateurs de M. Lauwers où « la communauté des vivants repos[e] sur une communauté des morts »¹⁴. Les images sur les dalles funéraires contribuent alors au symbolisme attribué aux pavements des espaces religieux, elles participent à cette association par leur figuration des effigies. Le sol de l'église qui est associé aux pieds des hommes, leur soubassement, chez Guillaume Durand, c'est la communauté des morts qui soutient celle des vivants. Plusieurs auteurs, dont Honorius Augustodunensis, juxtaposent le pavement au peuple et insistent sur le piétinement qui est effectué par ces derniers : « le pavement qui est foulé aux pieds, c'est le peuple dont l'effort soutient l'Église¹⁵ ». Toutefois, ces associations ne font pas l'unanimité. Bernard de Clairvaux se soulève contre la pratique de marcher sur les images qu'il trouve irrespectueuse¹⁶. Cependant, que le pavement soit décoré de compositions à caractère biblique, cosmique ou géographique, il invite le fidèle à réaliser une procession active, l'amenant à se déplacer dans l'espace ecclésial afin d'en parcourir l'entièreté.

¹¹ Adhémar de Chabannes, Yves de Chartres et Hugues de Saint-Victor associent le symbolisme du pavement au rituel de dédicace de l'église, cf. X. BARRAL I ALTET, « Quelques observations sur les mosaïques de pavement, l'architecture, la liturgie et la symbolique de l'édifice religieux médiéval », *Hortus artium medievalium – Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, Turnhout, Brepols, vol. 9, 2003, p. 255-260.

¹² Guillaume DURAND, *Rationale divinorum officiorum*, chap. 35 § 32-33 tiré de la traduction de C. BARTHÉLÉMY (éd.), *Rationale ou manuel des divins offices*, vol. 5... *Op. cit.*, p. 109.

¹³ X. BARRAL I ALTET, « Quelques observations sur les mosaïques de pavement... », *Loc. cit.*, p. 258.

¹⁴ M. LAUWERS, *La mémoire des ancêtres... Op. cit.*, p. 117.

¹⁵ Honorius AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae*, I, chap. CXXXIV, *De pavimento*, P. L., CLXXII, col. 586-587 (éd. Migne), Paris, 1857 et suiv.

¹⁶ X. BARRAL I ALTET, *Le décor du pavement au Moyen Âge... Op. cit.*, p. 61.

Les déplacements exécutés dans l'édifice doivent être mis en relation avec les labyrinthes qui pouvaient orner le sol de certaines cathédrales gothiques. Hérités de l'Antiquité, ils peuvent être de petits motifs décoratifs insérés dans le pavement ou des cas monumentaux à l'intérieur desquels on peut déambuler¹⁷. Construits à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle, ces parcours circulaires recouvrent de grandes surfaces au sol de certaines cathédrales, dont celles de Reims, d'Amiens et de Chartres, ce dernier étant le seul toujours existant (fig. 120)¹⁸. Il est réalisé de pavés colorés placés dans un motif sinueux, mais symétrique et occupe presque toute la largeur de la nef (12,5 m)¹⁹. C'est dire à quel point ces décors au sol occupaient un espace conséquent à l'intérieur de l'église. Le labyrinthe s'insère ainsi dans la continuité du lieu et y contribue de manière active, tel que le mentionne Stephen Murray dans le cas de la cathédrale d'Amiens :

L'église est plus qu'une structure physique et un plan – c'est également une réalité spatiale à expérimenter. À l'intérieur un parcours processionnel dans l'axe ouest-est, les espaces se révèlent graduellement et progressivement dans une série de transformations à partir de l'ordre initial²⁰.

Le labyrinthe de Chartres peut être lu comme une représentation de la Jérusalem céleste par son parcours, ordonné et géométrique, invitant le spectateur à l'expérimentation²¹. Désignée comme une « quaternité cosmique-architectonique », la cité céleste peut être parfois figurée par un plan circulaire ou par un carré divisé de manière orthogonale ou diagonale²². L'itinéraire du labyrinthe au sol de l'édifice religieux permet donc d'atteindre métaphoriquement la Jérusalem promise, il réalise un pèlerinage miniature et intérieur. De façon analogue, le parcours réalisé autour de la tombe afin de prendre connaissance de ses composantes et celui qui est accompli à l'intérieur de son cadre mènent vers la même finalité. De cette manière, s'effectue au sol, tant par le labyrinthe que par les dalles funéraires, un itinéraire à la fois vertical et horizontal.

¹⁷ X. BARRAL I ALTET, *Le décor du pavement au Moyen Âge... Op. cit.*, p. 187-188.

¹⁸ Daniel D. CONNOLLY, « At the Centre the World : the Labyrinth Pavement of Chartres Cathedral », *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, Sarah BLICK et Rite TEKIPPE (éd.), Leiden & Boston, Brill, 2005, p. 285-287.

¹⁹ *Ibid*

²⁰ S. MURRAY, *Notre-Dame Cathedral of Amiens : the Power of change in Gothic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 31.

²¹ D. D. CONNOLLY, « At the Centre the World : the Labyrinth Pavement of Chartres... », *Loc. cit.*, p. 294.

²² Ana C. ESMEIJER, *Divina Quaternitas : A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Amsterdam, Van Gorcum, 1978, p. 73.

Ces éléments du pavement de l'édifice ecclésial s'associent également avec un concept médiéval particulièrement agissant, celui des « pierres vivantes ». Employée par saint Pierre (2 :4-8) pour qualifier le lien qui unit les fidèles à l'Église, cette notion amalgame les chrétiens aux matériaux constituant de la maison du Christ²³. Dans l'Épître aux Éphésiens (2 :19-22), on fait aussi référence à Jésus en tant que pierre angulaire : « parce que le Christ est appelé roc pour sa divinité inébranlable, il est approprié de le représenter dans la pierre »²⁴. Le symbolisme associé aux « pierres vivantes » permet donc de lier les fidèles (et leurs dalles funéraires) aux éléments constitutifs du bâtiment-église, lui-même réalisant idéalement l'*Ecclesia*²⁵. De ce fait, la microarchitecture figurée sur les monuments funéraires de pierre aide à accomplir l'*Ecclesia* puisqu'elle peut lier le défunt avec l'édifice cultuel et la communauté, tout en associant ce dernier avec l'église promise. Autour de la plate-tombe s'effectuent alors des liaisons qui sont à la fois horizontales et verticales, et auxquelles le décor d'architecture prend part.

Pierre de Roye

De tels rapports peuvent être observés, entre autres, sur la plate-tombe de Pierre de Roye (fig. 121)²⁶. Frère de Barthélémi de Roye (†1237), fondateur de l'abbaye de Joyenval, Pierre de Roye est enterré à ses côtés dans le cœur de ladite abbaye²⁷. Sur sa tombe de pierre est figuré un chevalier en prière portant la cotte de mailles. Au-dessus de l'effigie se situe une arcade, composée de deux colonnes aux chapiteaux corinthiens et d'un arc trilobé sur lequel est inscrit l'inscription : « IN ARCE ». Signifiant « dans l'arc »,

²³ M. LAUWERS, « Des ‘pierres vivantes’ ». Construction d'églises et construction sociale dans l'Occident médiéval », *Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge : colloque organisé par le Centre d'Études de l'Université de Bucarest, le New Europe Collège de Bucarest et l'Université Charles-de-Gaule Lille 3 (Bucarest, 22 et 23 octobre 2010)*, Stéphanie D. DAUSSY (éd.), Bucarest, Éditions de l'Université de Bucarest, 2012, p. 364 et Cécile TREFFORT, *Mémoires carolingiennes. L'épithaphe entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique, (milieu VIII^e-début XI^e siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 293-306.

²⁴ H. L. KESSLER, *Seeing Medieval Art... Op. cit.*, p. 22.

²⁵ P.-O. DITTMAR, J.-Cl. BONNE et J. BASCHET, « ‘Iter’ et ‘locus’... », *Loc. cit.*, p. 3.

²⁶ Tombeau n°42 : Pierre de Roye (†1248), voir également les tombeaux n°234, 542, 242, 5, 23, 64, 123, 355, 404, 457 et 519.

²⁷ SAINT-ALLAIS, *Nobiliaire universel de France ou Recueil général des généalogies historiques des maisons nobles de ce royaume*, Paris, Imprimerie de C. F. Patris, vol. 5, 1815, p. 128-129.

« sous l'arc », cette inscription joue avec le décor dans lequel elle s'inscrit, pouvant alors signifier dans la tombe ou le cercueil, ou encore « au sommet ». Ce jeu sémantique s'effectue aussi en association avec l'iconographie de la tombe puisque l'effigie est à la fois couchée et debout. Les plis du surcot qui recouvrent sa cotte de mailles laissent penser que l'effigie est figurée debout, qu'elle est dressée sous l'arcature, accompagnée des deux anges thuriféraires qui guident verticalement le mort vers le faite du monument. Le défunt peut être à la fois présent, dans la tombe, et absent si l'inscription accompagnée des anges thuriféraires ne font plus référence à un emplacement terrestre. Le reste de l'épithaphe renvoie toutefois au corps mort, déposé horizontalement sous la tombe : « TUMULO JACET ISTO » signale que le défunt gît dans la tombe, se rapportant ainsi à la surface matérielle de celle-ci, placée au sol de l'abbaye de Joyenval²⁸.

La microarchitecture prend ainsi part à la mise en scène de tensions entre l'horizontalité de la tombe et l'élévation verticale qui est instaurée par certains éléments. Ces tensions mettent en exergue les seuils qui jalonnent l'espace ecclésial et que le défunt doit franchir dans son parcours vers la rédemption. L'arc trilobé de la plate-tombe de Pierre de Roye parvient à suggérer une transition ascendante entre deux espaces, celui de l'église-bâtiment terrestre et celui de l'église-céleste. Cette transition est autorisée par la capacité qu'a le monument funéraire de réaliser un *transitus* « mouvement vertical qui s'ouvre au sein du lieu sacré » et qui permet de joindre le ciel et la terre : c'est l'accomplissement du lieu ecclésial²⁹. Ce lieu est polarisé, à la fois par son caractère pleinement sacré, tout comme par la tension vers les cieux³⁰. L'église, lieu complet et discontinu, est alors l'emplacement d'un cheminement horizontal, l'*iter* qui mène par une suite de seuils vers la verticalité du passage entre terre et ciel, le *transitus*³¹.

Ce passage peut être figuré par l'iconographie de la tombe, comme c'est le cas chez Nicolas L'Aide, cardinal de Nonancourt (fig. 122)³². Les piliers et colonnes qui constituent l'arcade protégeant le défunt ainsi que les gâbles emboîtés possèdent des

²⁸ Robert Marcoux a étudié les occurrences du vocabulaire se rapportant aux tombeaux médiévaux de la collection Gaignières, relevant le caractère imprécis et ambivalent de la majeure partie des inscriptions funéraires, ce qui permet principalement de noter la diversité des usages et le peu de restrictions de la part des institutions, cf. R. MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image... Op. cit.*, p. 334-336.

²⁹ P.-O. DITTMAR, J.-Cl. BONNE et J. BASCHET, « ' Iter ' et ' locus ... », *Loc. cit.*, p. 7.

³⁰ D. MÉHU, « *Locus, transitus, peregrinatio...* », *Loc. cit.*, p. 285.

³¹ P.-O. DITTMAR, J.-Cl. BONNE et J. BASCHET, « ' Iter ' et ' locus ... », *Loc. cit.*, p. 8.

³² Tombeau n°234 : Nicolas L'Aide (†1299).

lignes qui tirent la représentation vers le haut. Ils en accentuent le caractère vertical. De plus, la présence dans le gâble de l'âme du mort portant la mitre permet de rendre visible le déplacement vertical qui s'effectue dans le monument funéraire. À l'inverse, la figuration de l'effigie, couchée sur un drap orné, la tête posée sur un coussin et les mains jointes en prière met en relief l'horizontalité de la représentation. Cette iconographie se rapporte aux gisants des tombeaux en ronde-bosse, tels ceux de l'abbaye de Fontevault qui datent du siècle précédent (fig. 123).

La figuration de l'effigie tente de montrer à la fois le défunt couché et debout, assisté par le décor de microarchitecture qui élève l'iconographie vers le pinacle de la tombe, où se situe la représentation de l'âme. L'ornement se fait alors le vecteur du cheminement qui est effectué dans et sur le monument funéraire, il rend visible ce double parcours et permet d'en percevoir le dispositif. En s'insérant dans le pavement au sol des édifices ecclésiastiques, la microarchitecture s'inscrit dans la matérialité même de l'édifice et y puise certaines de ses capacités d'évocation. Par le jeu qu'elle reproduit entre les plans de la représentation, elle participe à rendre visibles les liens et tensions qui sillonnent l'espace de l'église. La microarchitecture associée au monument funéraire remplit alors la vision de saint Pierre en étant des « pierres vivantes » qui permettent d'unir les fidèles, morts et vivants, au sein de l'Église. Par ses constants allers-retours entre l'horizontalité et la verticalité, le décor d'architecture réussit à produire au sol une mise en abîme de la communauté chrétienne sur laquelle celle-ci s'appuie.

L'encadrement des figures dans l'art médiéval

Dans l'art du Moyen Âge, de nombreuses œuvres comportent une bordure qui est trop souvent ignorée par les études et n'a pourtant rien de superflu. Jean-Claude Bonne relève justement que « l'historien doit être très attentif à l'intégrité de son objet : non seulement à l'image et à l'objet fonctionnel ou rituel qui, au Moyen Âge, la porte, mais aussi à la bordure qui sert d'articulation entre les deux³³. » Que cette dernière soit physique comme dans le cas de l'écu de parade en bois « Vous, ou la mort » réalisé au

³³ J.-Cl. BONNE, « Ornementation et représentation », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 199.

XV^e siècle (fig. 124)³⁴ ou symbolique tel qu'on la retrouve dans le *Bréviaire à l'usage de Verdun* produit vers 1300, la bordure ne saurait être confinée à un simple contour (fig. 125)³⁵. Elle peut être végétale, géométrique, architecturée ou autre, mais elle ne doit jamais être oubliée dans la compréhension de l'œuvre qu'elle accompagne. En effet, comme le signale Didier Méhu, « dans l'art médiéval, la délimitation de l'image est une composante interne de celle-ci. Elle opère sur le mode dialectique des relations entre centre et périphérie³⁶. » Le cadre médiéval est ainsi une démarcation de l'espace qui assiste la figuration, tout en étant perméable, car pouvant toujours être transgressé.

La distinction trop souvent effectuée entre « ornementation » et « représentation » ne peut être aussi radicale puisque ces deux notions sont interdépendantes. L'étymologie latine de *decor* et d'*ornatus* fait référence à « ce qui convient » et même à « l'ordre et par conséquent la beauté mise par Dieu dans la création³⁷. » Cela autorise alors la présence d'une intrication étroite entre ornementation et image, et même, une relation de mise en ordre entre le cadre et ce qu'il présente. Ernst H. Gombrich signale cette capacité qu'a l'ornement de remplir, de lier et d'encadrer, mais également celle de disposer de la représentation par ses actions³⁸. La microarchitecture présente sur les oeuvres médiévales se comporte de manière analogue : ses composantes hiérarchisent l'espace du monument funéraire de manière à transmettre un effet approprié. Le décor de microarchitecture réalise le même office sur les vitraux tels ceux de la chapelle Vendôme de la cathédrale de Chartres exécutés au XIV^e siècle. La grande baie est divisée en quatre niveaux qui sont chacun liés par un important décor architectural : à l'étage inférieur, des pages portent les armes de la famille; au centre, Louis de Bourbon et ses femmes sont représentés en prière avec leurs saints patrons; au niveau supérieur, parmi les saints, le Christ couronne la Vierge; et au tympan est figuré le Jugement dernier (fig. 126). La microarchitecture contribue alors à lier tous ces personnages et à guider un parcours

³⁴ M. CAMILLE, *L'art de l'amour au Moyen Âge : objets et sujets du désir*, Cologne, Könemann, 2000, p. 63.

³⁵ Verdun, BM, ms. 0107, f. 012.

³⁶ D. MÉHU, « L'évident de l'image ou la figuration de l'invisible corps du Christ (IX^e-XI^e siècle) », *Images re-vues*, t. 11, 2013, p. 3.

³⁷ J.-Cl. BONNE, « Ornementation et représentation », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 200-201.

³⁸ E. H. GOMBRICH, *The Sense of Order : a Study in the Psychology... Op. cit.*, p. 67-116

vertical par la succession de ces dais, colonnes et pinacles. Le regard des figures est également porté vers le haut et permet de lier les différents niveaux.

De même, l'ornement prend part à la mise en ordre de l'espace des plates-tombes, notamment par l'emploi de colonnes qui scandent la représentation dans la majeure partie des cas étudiés. Leur utilisation fréquente, avec celle des arcades, permet de diviser la surface en champs et remonte à l'Antiquité³⁹. Les colonnes font également l'objet d'un symbolisme religieux, elles servent, pour le bénédictin Raban Maur, à appeler, à marquer ou à associer un lieu précis :

La colonne c'est la divinité même du Christ, de même que dans l'Exode la colonne de feu précéda le peuple à travers la nuit [...] La colonne, c'est l'humanité du Christ, de même que dans l'Exode la colonne de nuée guida le peuple [...] La colonne, c'est l'humble prédication du Christ, ainsi qu'il est dit dans les Psaumes : "Dans la colonne de nuée, il parlait avec eux [...]" Par "colonnes", on entend les anges saints, ainsi qu'il est dit dans Job : "Les colonnes du ciel commencent à trembler, et accoururent à un seul signe de sa tête [...]" Par "colonnes", on entend les apôtres, ainsi qu'il est dit dans saint Paul : "Jacques, Céphas et Jean, que l'on voyait être des colonnes [...]" Par "colonnes", on entend les prédicateurs, ainsi qu'il est dit dans l'Exode : "Tu feras vingt colonnes, avec autant de socles [...]" Par "colonnes", on entend les actions du Christ, ainsi qu'il est dit dans les Cantiques : "Ses jambes sont comme des colonnes de marbre [...]", parce que les actions du Christ sont droites et solides. Par "colonnes", on entend les Écritures saintes [...] Par "colonnes", on entend la rectitude de la foi [...] Par "colonnes", on entend les vertus intérieures de l'esprit, ainsi qu'il est dit dans les Psaumes : "J'ai fixé, moi, ses colonnes", c'est-à-dire : j'ai renforcé ses vertus intérieures⁴⁰.

Guillaume d'Hermanville et Guillaume d'Amanieu

Il n'est alors pas surprenant que les colonnes sur les dalles funéraires médiévales participent à figurer l'Église. Cette dialectique du contenant-contenu est exponentielle en ce qui concerne les plates-tombes médiévales. C'est-à-dire que le contenant, le tombeau, fait référence au corps mort qu'il renferme. Les tombes de Guillaume d'Hermanville et de Guillaume Amanieu amènent plus loin cette logique (fig. 127 et 128)⁴¹. La microarchitecture réalisée sur ces plates-tombes dédouble le jeu d'emboîtement, les

³⁹ John SUMMERSON, « Heavenly Mansions : An Interpretation of Gothic... », *Loc. cit.*, p. 4.

⁴⁰ Raban MAUR, *Allegoriae in Sacram Scripturam*, Pl. CXII, col. 899-900, cf. G. Didi-Huberman, *Fra Angelico... Op. cit.*, p. 257-258.

⁴¹ Tombeaux n°373 : Guillaume d'Hermanville (†1321) et n°301 : Guillaume Amanieu (†1309). Voir également les cas semblables des tombeaux n°468, 505, 542, 422, 662, 812, etc.

défunts se retrouvent ainsi enchâssés dans un complexe cadre architecturé. De cette manière, la tombe, contenue dans l'église, fait référence à son contenant en employant le même vocabulaire. Cependant, pour un œil avisé, la microarchitecture gravée sur les dalles funéraires fait plus que les inclure dans le bâtiment ecclésial. Elle reproduit la communauté ecclésiale terrestre et céleste, par le biais de leur disposition tout autour de l'effigie. Elle devient le vaisseau guidant et préservant l'âme et le corps du défunt. En perdant sa volumétrie, l'ornement architecturé devient un symbole qui figure le parcours vers le salut. Il représente à la fois un cheminement vertical et horizontal, la circonvolution du rite des funérailles et le parcours individuel du mort. L'ensemble de ces représentations assiste le défunt. La microarchitecture se fait porteuse de la communauté chrétienne, de sa progression vers la rédemption.

L'architecture reproduite sur la dalle funéraire de Guillaume d'Hermanville (fig. 127) n'est plus soumise à la gravité, ni à aucune loi terrestre, seul le décor ordonne l'espace. Deux colonnes supportant un arc en accolade constituent le décor architectural qui borde l'effigie du défunt. Ce cadre ornemental marque la tombe comme un lieu particulier, celui d'une transformation spirituelle, voire d'une spiritualisation du défunt dans l'au-delà. Celui-ci, figuré sous l'arcade est ainsi signalé comme un mort en transition, effectuant un cheminement post-mortem, ce qui le place à la fois dans une position verticale et horizontale. Dans la partie supérieure de la plate-tombe, le fleuron qui couronne l'arc en accolade transcende les deux bordures, à la manière du défunt dont l'âme en quittant ce monde aspire à l'élévation (fig. 129).

Dans le cas de la dalle funéraire de l'archidiacre de Joinville, Guillaume Amanieu, les multiples colonnes, piliers, niches, gâbles et pinacles constituent une dense bordure autour de l'effigie de l'ecclésiastique (fig. 128 et 130). Le décor qui se réfère à l'église, bâtiment générique qui accueille le mort, peuplé de la communauté ecclésiale, assiste la transformation du défunt, de dépouille terrestre vers le corps céleste qu'il aspire à devenir. Les nombreux socles, bagues et chapiteaux qui jalonnent le décor d'architecture instillent un certain rythme à la représentation, une cadence qui mène vers le sommet du monument funéraire et la forêt de pinacles. Les éléments de décor architecturaux, omniprésents sur les lieux de passages (réels et figurés) que sont les portails, les objets du

culte et les tombeaux, servent alors tant à signaler leur faculté de transformer ce qui les traverse qu'à ponctuer la marche vers le salut désiré.

Le cadre de microarchitecture sert donc de signe au spectateur. Ce dernier saisit que, par le biais des arcades qui ceignent les effigies, les défunts, au sein de l'Église, se spiritualisent. Le changement d'échelle des arcs ne gêne en aucun cas la correspondance. Sarah Guérin signale que l'usage d'ornements architecturés est fréquemment employé comme stratégie visuelle permettant au spectateur de manœuvrer dans l'espace complexe de l'église : la microarchitecture sert ainsi à signaler l'importance de ce qu'elle renferme⁴². Participant de la perception et de l'appréhension du monument funéraire, le décor de la tombe relève d'un jeu entre le visible et l'invisible, la tombe dissimule son contenu au spectateur tandis que son décor est le signe de ce qu'elle renferme.

De cette façon, l'iconographie recouvrant la plate-tombe de Guillaume d'Amanieu n'est pas la représentation du caveau placé dessous. Cependant, le décor cherche à rendre visible la longue et ardue procession du défunt jusqu'à son futur salut. De cette manière, la microarchitecture participe à produire un espace qui s'ouvre sur lui-même, assisté par les personnages qu'elle accueille. L'ornement permet alors de camper le défunt dans son parcours post-mortem, à la fois le mort sous la dalle, mais également le parcours de son âme vers le salut. La tombe est le lieu où commence ce trajet, à partir d'elle s'ouvre une autre étape du voyage chrétien, figuré ici à l'aide de la microarchitecture.

Catherine de Bretagne

Dans le cas de la dalle funéraire de Catherine de Bretagne, la microarchitecture insère la dalle dans l'espace ecclésial et elle la signale comme un lieu de transformation, et ce, même si le décor est simple (fig. 131)⁴³. Entre le cadre et l'effigie, la périphérie et le centre, se déploie une relation d'accomplissement et de dépendance⁴⁴. Nullement en opposition, l'extérieur et l'intérieur de la surface iconographique de la dalle funéraire agissent de pair. Le cadre de microarchitecture est apte à façonner l'intérieur de la plate-

⁴² S. GUÉRIN, « Meaningful Spectacles... », *Loc. cit.*, p. 66.

⁴³ Tombeau n°131 : Catherine de Bretagne (†1278). Voir également les tombeaux n°132, 133, 135, 138, 140, 141, 142, 177, 197, 221, 304, 409, etc.

⁴⁴ D. MÉHU, « Les rapports dans l'image », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 276.

tombe et, comme l'a remarqué Vincent Debiais en ce qui concerne les épitaphes, « l'organisation visuelle et spatiale de la plate-tombe garantit une transmission efficace des informations⁴⁵ ». La disposition claire et ordonnée des tombes est alors tributaire des éléments de décor architecturaux qui permettent une mise au carreau de la surface, comme dans le cas de la plate-tombe de Clément de Longroy et de sa femme (fig. 9).

L'emploi de la microarchitecture dans l'art médiéval nécessite le recours à plusieurs procédés comme la miniaturisation, observée notamment sur la dalle d'Hugues d'Arc (fig. 45), mais également le raccourcissement et la schématisation qui permettent eux aussi de transformer un motif. C'est le cas du sceau du chapitre monastique de l'abbaye de Christchurch de Canterbury où les trois ailes du bâtiment sont figurées sur le même plan (fig. 132)⁴⁶. James Bugslag signale que le gothique, à partir de la moitié du XIII^e siècle, devient un style proprement ecclésial : il représente un idéal construit⁴⁷. De ce fait, il n'est pas surprenant de voir la microarchitecture envahir les objets associés au culte (tabernacles, châsses, baldaquins, etc.). Déjà en 1976, François Bucher soulève que les chercheurs ont trop longtemps méjugé l'importance des petits objets sacrés qui permettaient de s'élever vers le royaume céleste⁴⁸. F. Bucher considère ce travail de miniaturisation comme un exercice de raffinement stylistique et affirme que c'est dans les objets microarchitecturés que l'idée du gothique s'exemplifie, ce sont eux qui peuvent physiquement contenir les grands mystères de la chrétienté⁴⁹. Les arcades, dais architecturés et colonnes qui ornent les églises sont alors des facteurs de distinction⁵⁰. Du portail jusqu'à la nef et au sanctuaire, ces éléments d'architecture marquent la succession de seuils qui se déploie dans l'espace ecclésial. Leur présence sur les plates-tombes participe à situer les défunts « dans le lieu idéal de l'église architecturée⁵¹ », qui s'ouvre sans cesse en son centre vers le seuil suivant. L'emploi d'architecture à l'échelle de la tombe fait inmanquablement référence aux lieux de passage et de transformation décorés et à leur

⁴⁵ V. DEBIAIS, *Messages de pierre...* *Op. cit.*, p. 266-267.

⁴⁶ Markus SPÄTH, « Architectural Representation and Monastic Identity : the Medieval Seal Images of Christchurch, Canterbury », *Image, Memory and Devotion...* *Op. cit.*, p. 258.

⁴⁷ James BUGSLAG, « The Shrine of St. Gertrude of Nivelles and the Process of Gothic Design », *RACAR : revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 20, no. ½ (1993), p. 22.

⁴⁸ F. BUCHER, « Micro-Architecture as the "Idea" of Gothic Theory... », *Loc. cit.*, p. 71.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 73-83.

⁵⁰ D. MÉHU, « Les rapports dans l'image », *Les images dans l'Occident médiéval...* *Op. cit.*, p. 279.

⁵¹ D. MÉHU, « Les rapports dans l'image », *Les images dans l'Occident médiéval...* *Op. cit.*, p. 279.

emboîtement. Ainsi, même en miniature et figuré par quelques éléments d'architecture comme sur la plate-tombe de Catherine de Bretagne, c'est l'Église chrétienne qui est évoquée par sa synecdoque.

De cette manière, la microarchitecture présente sur les plates-tombes construit, par ses nombreuses références extérieures, un espace infiniment plus grand que celui tracé par ses dimensions⁵². L'encadrement du monument funéraire permet d'associer la tombe à l'église, son contenant, mais permet également de retourner cette analogie : abritant la communauté des morts, cautionnant le culte des saints et la commémoration des martyrs, l'église a une vocation singulièrement funéraire et peut ainsi être perçue tel un reliquaire géant⁵³. Comme le tombeau, elle renferme des restes qui doivent être préservés et, dans certains cas, célébrés. Le constant dialogue entre le contenant et le contenu réalise la monumentalisation de la dalle funéraire qui ne saurait se limiter à un simple espace plat. Le monument devient ainsi un point de contact entre les sphères du terrestre et du céleste, fonction qui est rendue visible par l'œuvre du décor de microarchitecture. L'ornement est alors un liant qui resserre toute l'œuvre et assiste le cheminement du défunt.

Paul Binski avance que la prolifération d'ouvertures sur les façades des cathédrales, permettant d'y insérer des figures terrestres et célestes, démontre une volonté de complétude de la part de l'Église⁵⁴. Il est alors plausible que l'augmentation des niches de microarchitecture soit due au même facteur. Effectivement, la présence décuplée de personnages entourant le défunt coïncide avec une plus en plus grande demande d'intercession. La microarchitecture figurée sur le monument, où l'on aperçoit également une prolifération des ouvertures aux XIV^e et XV^e siècles, est alors une réponse à cette nouvelle exigence. Cette assertion est observable dans les analyses factorielles précédemment évoquées et sur des tombeaux tels ceux de Guillaume Amanieu (fig. 128) et d'Étienne Chevalier et de Catherine de Budé (fig. 73)⁵⁵. Par le système d'emboîtement mis en place autour de la tombe, l'ornement contribue à

⁵² Les dimensions des monuments sont malheureusement inconnues. C'est une des critiques qui est peut être portée sur la collection Gaignières, la plupart des tombeaux ne sont pas mis à l'échelle.

⁵³ M. LAUWERS, *Naissance du cimetière...* *Op. cit.*, p. 207.

⁵⁴ P. BINSKI, *Becket's Crown : Art and Imagination in Gothic England 1170-1300*, New Heaven : Yale University Press & Londres : Paul Mellon Centre BA, 2004, p. 120.

⁵⁵ Les colonnes, baies et niches sont plus présentes sur les dalles funéraires des XIV^e et XV^e siècles, voir les graphiques 6, 9 et 10.

enchâsser le défunt et à l'entourer de personnages pouvant l'assister. L'encadrement de microarchitecture sert tant à unifier et à lier l'iconographie de la tombe qu'à souligner les changements qui s'effectuent en son sein. Dans ce jeu entre centre et périphérie, la lecture du monument funéraire s'effectue dans les deux directions : de l'effigie vers l'extérieur de la plate-tombe et son décor microarchitecturé, de la dalle funéraire placée dans la chapelle vers l'espace ecclésial et ainsi de suite. Chaque binôme de cet emboîtement permet d'évoquer les relations qui sont mises en place entre la bordure et ce qu'elle contient, de manière à mettre en lumière les nœuds de relations actives qui prennent place autour de la tombe.

La fonction mémorielle de la microarchitecture

La dalle funéraire, monument créé afin de garder le souvenir du défunt dans l'espace ecclésial et dans la mémoire communautaire, est un lieu actif qui doit être mis à l'épreuve par le fidèle afin d'être pleinement réalisé. Les procédés mnémotechniques présents sont alors activés par le corps du spectateur. C'est l'action des sens de ce dernier qui motivent les divers systèmes de commémoration mis en place afin d'assister le défunt dans sa quête de salut. De cette façon, la mémoire du mort est bel et bien rappelée, mais également intensifiée par les effets déployés sur le monument funéraire. Les parties composant la tombe interagissent ensemble et réalisent un monument plus grand que nature qui sert tant à la rédemption du défunt qu'au sort à venir du spectateur.

La microarchitecture est fréquemment employée, comme nous l'avons vu, afin de mettre en ordre les composantes d'une œuvre. Elle permet de faire la même chose avec un texte, et ce, dès la période carolingienne comme en témoigne l'évangile de Saint-Médard de Soissons réalisé pour Charlemagne au début du IX^e siècle (fig. 133). Les colonnes et arcades qui ceignent le tableau de concordance permettent de disposer de manière lisible les écritures, ici les textes de Mathieu, Marc, Luc et Jean, dont les noms sont inscrits sous les quatre petits arcs en plein-cintre qui relient les colonnes. Leurs noms sont situés au-dessus des chapiteaux ouvragés qui terminent les supports verticaux et une représentation du tétramorphe tenant les écritures est placée dans le tympan. Les motifs

qui ornent les colonnes sont différents à chaque feuillet⁵⁶. L'art de la mémoire, élaboré durant l'Antiquité pour assister les orateurs dans la maîtrise de longs discours, est ainsi transformé au Moyen Âge en un outil de pédagogie religieuse⁵⁷.

L'emploi de colonnes et d'arcs sert tant à ordonner et à mettre en exergue qu'à soutenir et à faciliter la remémoration des textes : mémoire et ordre vont de pair au Moyen Âge. Le traité antique principalement connu durant le Moyen Âge, la *Rhétorique à Herennius* (mais également le *De inventione* de Cicéron), fait explicitement référence au procédé de miniaturisation comme étant un élément essentiel à la remémoration :

La mémoire artificielle inclut les arrière-plans et les images. Par les arrière-plans je veux dire des scènes qui sont artificiellement réduites à petite échelle tout en demeurant complètes et évidentes, de façon que nous puissions les saisir et les embrasser facilement par la mémoire naturelle : par exemple une maison, un espace intercolonnaire, une arche⁵⁸.

Reprises par Martianus Capella, ces théories sont ensuite transmises à Augustin d'Hippone et Jérôme de Stridon, puis à Thomas d'Aquin⁵⁹. Les techniques mémorielles mises en lumière par Frances Yates permettent de déterminer que chez les scolastiques, le Paradis et l'Enfer étaient des lieux de mémoire, parfois accompagnés de schémas qui stimulent la mémoire artificielle⁶⁰. Cette dernière, empruntée à Cicéron, est composée d'emplacements comparables à des tablettes de cire ou des papyrus sur lesquels les images (mémoires) sont inscrites⁶¹. Ces emplacements sont fréquemment associés à des bâtiments qui sont des constructions architecturales imaginées ou réelles. Les maîtres de la rhétorique enseignaient alors de répartir en esprit, dans une maison propre à chacun, les mots clés du raisonnement afin de « parcourir cet espace mental comme un musée virtuel et retrouver ainsi le fil de leur pensée⁶². » Les images (*imagines*) sont les formes, les

⁵⁶ Marie-Pier LAFFITTE et Charlotte DENOËL (éd.), *Trésors carolingiens : livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, Paris, BnF, 2007, p. 97.

⁵⁷ John B. FRIEDMANN, « Les images mnémotechniques dans les manuscrits de l'époque gothique ». *Jeux de mémoire : aspects de la mnémotechnique médiévale*, Bruno ROY et Paul ZUMTHOR (éd.), Montréal : Presses de l'Université de Montréal & Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1985, p. 171.

⁵⁸ *Ad C. Herrenium de Rationale dicendi*, Harry Caplan (éd.), Londres-Cambridge (Mass.), 1954, p. 205-206, trad. tirée de John B. FRIEDMANN, « Les images mnémotechniques dans les manuscrits... » *Loc. cit.*, p. 172.

⁵⁹ Frances A. YATES, *L'art de la mémoire au Moyen Âge... Op. cit.*, p. 63-70.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 72.

⁶¹ M. CARRUTHERS, *Le livre de la mémoire... Op. cit.*, p. 112.

⁶² D. IOGNA-PRAT, *La maison de Dieu... Op. cit.*, p. 40.

signes distinctifs et les symboles des choses qui doivent être rappelées, elles sont placées dans les lieux qui composent la mémoire artificielle⁶³.

C'est justement le cas du plan du monastère de Saint-Gall, réalisé vers 820-830, sur un parchemin de 112 cm de long⁶⁴. Ce plan ne peut être celui d'un véritable monastère. Il y manque une foule de données, il ne tient pas compte de la topographie du lieu et, surtout, il ne respecte pas la règle de saint Benoît : on estime donc qu'il s'agit plutôt d'un plan idéal⁶⁵. En effet, ce dessin architectural, le seul exemple de cette époque qui nous soit parvenu, est le témoin de l'immense effort de structuration et de hiérarchisation de l'espace religieux à la période carolingienne⁶⁶. Mary Carruthers relève que ce plan peut être employé tel un instrument qui soutient les processus de remémoration : les emplacements générés par le plan sont aptes à accueillir des images, qui sont le mode opératoire de la mémoire humaine, elles ramènent à l'esprit les choses auxquelles elles ont été associées⁶⁷. Dans l'échange de lettres qui accompagne le plan de Saint-Gall, l'emploi du dessin comme outil mnémotechnique est témoigné par l'énoncé suivant : « le plan vise à encourager la méditation sur la valeur et le sens de la vie monastique⁶⁸ ». La mémoire médiévale, processus dynamique disponible à l'usage de celui qui est prêt à l'exercer, peut alors être employée sur différents schémas afin de la disposer et de la soutenir⁶⁹.

L'intérêt des penseurs médiévaux pour l'emploi de la *memoria* classique est principalement porté vers la mémoire artificielle, où il est possible d'imprimer des images des vertus et des vices conçus tels des « signes mnémotechniques » permettant d'atteindre le Paradis et d'éviter l'Enfer⁷⁰. La mnémotechnique ce sont les procédés physiques mis en place pour se remémorer, pour atteindre la *memoria*, associée à la vertu de Prudence par Albert le Grand et Thomas d'Aquin⁷¹. L'art de la mémoire, revisité au

⁶³ Marie Anne POLO DE BEAULIEU et Jacques BERLIOZ, « Images et prédication », *Les images dans l'Occident médiéval... Op. cit.*, p. 379-381.

⁶⁴ Beat BRENK, « Le plan du monastère de Saint-Gall et la Règle de saint Benoît », *Benoît et son héritage artistique*, Roberto CASSANELLI et Eduardo LÓPEZ-TELLO GARCÍA (éd.), Paris, Les éditions du Cerf, 2009, p. 73-74.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁶ D. IOGNA-PRAT, *La maison de Dieu... Op. cit.*, p. 109.

⁶⁷ M. CARRUTHERS, *Machina Memorialis... Op. cit.*, p. 287.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 288.

⁶⁹ J.-Cl. SCHMITT, « Images and the Work of Memory... », *Loc. cit.*, p. 18-19.

⁷⁰ F. A. YATES, *L'art de la mémoire... Op. cit.*, p. 72-73.

⁷¹ ⁷¹ F. A. YATES, *L'art de la mémoire... Op. cit.*, p. 82.

Moyen Âge, devient un outil de pédagogie religieuse d'où provient l'engouement pour la *diviso* : les quatre éléments, les cinq sens, les six âges de la vie, etc⁷². Cette subdivision assiste la remémoration comme le montre John Friedman en étudiant le motif de l'arbre dans l'art médiéval⁷³. La subdivision est également visible sur les dalles funéraires où l'espace du monument est ordonné grâce à la microarchitecture, ces emplacements sont alors sollicités afin de retracer des renseignements.

Jean de Rochois

De manière analogue aux colonnes et arcades évoquées par les théologiens médiévaux, les éléments de microarchitecture qui ceignent les effigies funéraires sur les plates-tombes participent aux procédés mnémotechniques mis en place dans le bâtiment ecclésial. Le plan en coupe de Saint-Gall, abordé comme une « machine à méditer » puisqu'il fait intervenir un ensemble de structures elles-mêmes signifiantes⁷⁴, permet d'appliquer une conjecture semblable sur notre objet d'étude. C'est-à-dire que la microarchitecture en tant que composante élémentaire de la dalle funéraire joue un rôle qui dépasse de loin celui de décor et de cadre. Sur une plate-tombe comme celle de Jean de Rochois, abbé de Saint-Wandrille, les éléments de microarchitecture sont des machines à penser (fig. 134)⁷⁵. Ils créent un réseau sur le monument funéraire qui incite à une méditation sur le cheminement chrétien, à la façon du plan de Saint-Gall.

Placée au milieu du sanctuaire de l'église abbatiale qui est achevée sous son mandat, la tombe de Jean de Rochois est un monument particulièrement orné⁷⁶. Vandalisée par les calvinistes au XVI^e siècle, la tombe de laiton dessinée pour Gaignières est un des rares monuments de l'abbatiale qui nous soit parvenu⁷⁷. La dalle funéraire se compose d'une large bordure, contenant une double rangée d'inscriptions, suivie d'un considérable décor architecturé. Seize niches, comportant des dais ornés, abritent les

⁷² J. B. FRIEDMAN, « Les images mnémotechniques dans les manuscrits... », *Loc. cit.*, p. 170-171.

⁷³ *Ibid.*, p. 168-184. Sur les images classificatrices, voir également J.-Cl. SCHMITT, « Les images classificatrices », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1989, tome 147, p. 311-341.

⁷⁴ M. CARRUTHERS, *Machina Memorialis... Op. cit.*, p. 289.

⁷⁵ Tombeau n°662 : Jean de Rochois (†1413). Voir également les tombeaux n°985, 798, 546, 793.

⁷⁶ Eustache-Hyacinthe LANGLOIS, *Essai historique et descriptif sur l'abbaye de Fontenelle ou de Saint-Wandrille*, Paris, Imprimerie J. Tastu, 1827, p. 152.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 56.

apôtres et quatre personnages encapuchonnés (fig. 135). Les alcôves figurées sur la tombe s'apparentent au dais qui protège la statue de la Vierge à l'Enfant retrouvée dans le cloître de l'abbaye (fig. 136). Les niches encadrant le monument funéraire ressemblent à celle de la statuaire, on peut ainsi estimer que cela convoque un comportement similaire qui favorise la conjuration des intercesseurs et la considération pour le sort du défunt. Les éléments de microarchitecture figurés sur la tombe, par les liens qu'ils tracent avec les objets religieux et sacrés ornés de manière analogue, incitent les conduites appropriées⁷⁸. Ils servent alors de socle ou de vecteur qui sollicitent la mémoire collective.

L'assemblage du décor d'architecture présent sur la tombe de Jean de Rochois permet de mettre en scène le souvenir du défunt. Les apôtres assistent, par leur présence et par l'impression d'ascension qu'ils apportent, le cheminement du défunt vers le faite du monument. Ils sont accompagnés de deux anges, placés de part et d'autre de l'effigie; celui de gauche porte un phylactère avec l'inscription : « GLORIA IN ALTISSIMIS DEO »⁷⁹. Ce texte, s'échappant de la bouche de l'abbé, est tiré de la Vulgate et faisait partie des textes employés lors de la messe, il était donc familier à la période médiévale. Insérée entre les lignes verticales créées par l'architecture, cette inscription incite le passant à se recueillir et à se remémorer le contenu de la cérémonie religieuse. Le décor fait intervenir les sens du spectateur dans cette lecture-méditation : la tombe de cuivre incisée, placée devant le grand autel, capte la lumière et l'attention, elle éblouit. Les sens du spectateur sont alors sollicités même si la lecture peut être silencieuse et individuelle⁸⁰. Le décor du monument participe à induire un comportement dévot chez le fidèle.

Le corps du spectateur est interpellé par le monument funéraire. Ce dernier, en signifiant la dépouille qu'il protège, rappelle nécessairement la finalité de toute existence terrestre. Logée dans un cadre qui évoque l'Église, terrestre et céleste, l'effigie permet de rappeler aux fidèles que c'est par l'institution seule que le salut peut être atteint puisqu'elle est la gardienne du sacré⁸¹. L'image est alors tant le médium entre le corps et le spectateur du tombeau qui parcourt l'espace ecclésial qu'elle l'est entre le ciel et la

⁷⁸ S. M. GUÉRIN, « Meaningful Spectacles... », *Loc. cit.*, p. 54.

⁷⁹ Tiré de l'évangile de Luc 2, 14 et signifiant « gloire à Dieu au plus haut des cieux », cf. F. L. CROSS and E. A. LIVINGSTONE (éd.), *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford, Oxford University Press, 2015, sous « *Gloria in Excelsis* ».

⁸⁰ V. DEBIAIS, *Message de pierre... Op. cit.*, p. 176.

⁸¹ N. COLDSTREAM, *Medieval Architecture... Op. cit.*, p. 164.

terre. L'ornement de microarchitecture contribue à rendre visibles ces mécanismes à l'œuvre dans le monument funéraire tout comme il permet d'en clarifier la lecture. Dans le cas de la plate-tombe de Jean de Rochois, la microarchitecture qui ceint l'effigie concourt à mettre en lumière les différentes associations avec la Jérusalem promise, la communauté céleste et à manifester la capacité transitive du monument funéraire. Les lieux instaurés par la microarchitecture assistent et sollicitent la mémoire du spectateur.

Marie de Guérande

Les procédés mnémotechniques présents dans le décor des plates-tombes sont complétés par l'inscription funéraire qui est indissociable de l'ensemble du monument. Les liens qui unissent texte et image sont complexes, puisque les mots, à la manière des images, sont un système de signes⁸². C'est le cas sur la tombe de Marie de Guérande (fig. 137 et 138)⁸³, située à l'origine dans le cloître de l'abbaye de Bonport et dont nous possédons toujours l'original⁸⁴. Ainsi, il est possible d'examiner à la fois le contenu, la forme et le contexte de l'inscription de ce monument funéraire. Le texte est scindé en deux sections; l'une fait le tour de la tombe en partant du coin supérieur gauche, tandis que la seconde est réalisée en petits caractères sur l'arc qui couronne l'effigie. L'épithaphe est exécutée en caractères gothiques et la retranscription effectuée sur le dessin de la collection Gaignières concorde bien (fig. 139). La majeure digression, en ce qui concerne le texte, se trouve dans le traitement de la bande inférieure du dessin. En effet, les plis de la robe de la défunte devraient tomber jusque dans le bandeau de l'inscription, détail qui n'est pas respecté sur le croquis. De ce fait, l'emplacement des mots est décalé, mais se termine toutefois au même endroit sur les deux représentations. Le texte qui encadre la microarchitecture et l'effigie de Marie de Guérande est rédigé en langue vernaculaire et

⁸² Ce concept est emprunté à la sémiotique et a été abordé par Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Charles BAILLY et Albert SÉCHEHAYE (éd.), Paris, Payot, 1995 (1^{re} éd. 1916), 520 p, et Charles S. PIERCE, *Écrits sur le signe* rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, Paris, Seuil, 1978, 263p.

⁸³ Tombeau n°354 : Marie de Guérande (†1317). On relève plusieurs erreurs de transcriptions entre les deux monuments, la microarchitecture a notamment été réduite et l'âme de la défunte dans le tympan évacuée. Toutefois, les éléments essentiels de la représentation sont présents puisque ce ne sont pas les détails de l'ornementation, mais plutôt leur présence qui est signifiante. Le dessin de cette plate-tombe n'est pas représentatif de la collection Gaignières.

⁸⁴ La dalle funéraire est aujourd'hui située dans le musée d'art et d'archéologie d'Évreux et présentée debout, accrochée comme un portrait au mur.

est d'un niveau de lecture accessible. Néanmoins, ce n'est pas le cas de l'inscription située dans l'arc brisé. Celle-ci est écrite en caractères nettement plus petits qui en rendent la lecture délicate, le texte semble même être un ornement décoratif (fig. 140).

Cadre

CI GIST DAME DE BONNE
MEMOIRE MARIE GUERANDE DE
MONDIDIER FAME JADIS SIRE
PIERRE DE HANGEST
CHEVALIER BAILLY DE ROUEN
QUI TRESPASSA EN LAN DE
GRACE M DDD XVII LE
DISWITISME JOUR DAVRIL
PRIES DIEUX QUIL AIT MERCY
DE LAME DE LUI AMEN.

Arcade

VOS TOUS QUI PASSES P CHI
PRIES DIEU QU AIT DE MOY
M(ER)CHI CAR SI COME VOUS
ESTES FUI ET TES SERES COME
JE SUI.

Paradoxalement, les mots inscrits dans l'arc constituent un appel à la prière et à la méditation; ils présupposent une lecture du passant. Cette prière est effective par la présence d'un spectateur puisqu'elle est inscrite dans l'église, lieu du sacré par excellence, même non déchiffrée⁸⁵. L'inscription se révèle être un *memento mori*, une adjuration qui rappelle aux vivants leur mortalité et les invite à se mettre en règle en prévision de l'imminence de la mort. Cette courte prière répète le message induit par l'iconographie de la tombe. C'est-à-dire que la représentation de Marie de Guérande en prière, accompagnée de religieux et d'anges thuriféraires qui assistent son parcours vers les cieux, signale également au spectateur la certitude et la proximité de leur mort.

De ce fait, une entreprise commune entre l'image, y compris la microarchitecture, et le texte est mise en place au sein du monument funéraire. Le texte fait partie intégrante du monument funéraire et de la commémoration qui y prend place, son rôle n'est ni secondaire ni répétitif de celui de l'image : ils se complètent et s'accomplissent. La lecture de l'inscription entraîne fréquemment un déplacement, une circonvolution, autour de la tombe, comme chez Marie de Guérande. En effet, le texte commence dans le coin supérieur gauche et amène le fidèle à parcourir la tombe, si ce n'est à se tenir dessus, il entraîne le spectateur dans le monument. Au Moyen Âge, la lecture est une activité qui

⁸⁵ C'est un lieu qui foisonne de mots activés sans être lus ni visibles. Ils ne nécessitent pas toujours l'intervention d'un intermédiaire pour que leur agentivité se mette en œuvre, cf. V. DEBIAIS, *Messages de pierre... Op. cit.*, p. 205-216.

implique tout le corps puisque non seulement les yeux sont impliqués, mais également les mains qui tracent l'étendue et la nature du support et les lèvres qui articulent les mots et phrases⁸⁶.

Dans le monde médiéval, la vision est le sens le plus puissant, les images visuelles étaient donc considérées plus effectives que les mots afin de toucher l'esprit. En touchant la passion et en évoquant la fascination et la peur, elles sont considérées comme particulièrement efficaces pour rendre les Écritures mémorables⁸⁷.

L'inscription funéraire, à la fois rétrospective, prospective et moralisatrice, convie le fidèle à s'impliquer corps et âme à la commémoration du défunt tout comme à son propre salut. Ce processus physique du souvenir associe activement le spectateur au défunt qu'il contemple sur la plate-tombe parce que celle-ci touche son esprit et rend leur relation dynamique. Ainsi, le corps du fidèle est impliqué dans le procédé qui permettra au défunt d'être réuni, corps et âme, à la suite de son salut. Les interactions riches et complexes qui unissent le texte et l'image stimulent l'imagination du spectateur, sa capacité à visualiser des images mentales, elles font « prendre corps aux enseignements et aux concepts transmis, elle[s] permet[tent] à l'esprit de visualiser jusqu'aux idées les plus abstraites. L'imagination devient ainsi l'intermédiaire qui tisse les liens entre les stratégies d'illustration textuelles et visuelles⁸⁸ ». Le texte, l'image et l'imagination travaillent de pair afin d'ancrer l'information dans la mémoire. Cette dynamique fonctionne à la manière des manuscrits dédiés aux sermons et à la pastorale du XII^e siècle dans lesquels apparaissent des « images classificatrices » qui font cheminer le spectateur, elles le forcent à déchiffrer leur contenu et lient ainsi vision et lecture⁸⁹. Le prédicateur emploie alors ces images telles l'échelle, la tour et la roue afin d'associer figures et valeurs symboliques : elles leur permettent d'organiser et d'employer leur mémoire de manière efficace⁹⁰. Les images classificatrices permettent la création d'une mémoire artificielle qui emprunte au temps du passé tout en le modifiant :

⁸⁶ Sur la lecture dans la communication médiévale, cf. V. DEBIAIS, *Message de pierre... Op. cit.*, p. 173-205 et M. CAMILLE, « Seeing and Reading : some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy », *Art History*, vol. 8, no. 1 (mars 1985), p. 26-49.

⁸⁷ Herbert L. KESSLER, *Seeing Medieval Art... Op. cit.*, p. 177.

⁸⁸ M. A. POLO et J. BERLIOZ, « Images et prédications... », *Loc. cit.*, p. 379.

⁸⁹ J.-Cl. SCHMITT, *Le corps des images : essais sur la culture visuelle du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, p. 135-164.

⁹⁰ M. A. POLO et J. BERLIOZ, « Images et prédications... », *Loc. cit.*, p. 380.

Ce temps qui n'est pas exactement le passé à un nom : c'est la mémoire. C'est elle qui décante le passé dans son exactitude. C'est elle qui humanise et configure le temps, entrelace ses fibres, assure ses transitions, le vouant à une essentielle impureté. C'est la mémoire que l'historien convoque et interroge, non exactement le passé. Il n'y a d'histoire que commémorative ou mnémotechnique [...] ⁹¹.

C'est également la mémoire et non la vérité historique qui est évoquée grâce au tombeau médiéval par l'entremise des procédés mnémotechniques qui y sont mis en place. De ce fait, les colonnes et arcades qui ceignent l'effigie de Marie de Guérande peuvent être employées pour favoriser le classement et la remémoration d'informations. La microarchitecture autorise des associations avec la Jérusalem céleste évoquée par les anges, avec le bâtiment terrestre et avec la communauté ecclésiale par la présence des figures dans les alcôves. Par les éléments qu'elle met en scène, la microarchitecture contribue à la commémoration de la défunte, en rappelant que l'Église est le médiateur premier, celui qui permet au défunt de cheminer en son sein vers le salut. Puisque c'est à l'intérieur de l'Église que la commémoration des morts prend tout son sens, des éléments iconographiques qui se rapportent à cette dernière sont figurés sur la plate-tombe de Marie de Guérande et permettent de créer et de structurer les liens entre les vivants et les morts de façon profitable à tous ⁹².

Tel que relevé précédemment, la mnémotechnique architecturale était au Moyen Âge, une façon de classer les éléments à se remémorer dans des emplacements compartimentés de la mémoire ⁹³. Dans ces lieux sont ensuite disposés des images ou des mots qui doivent être visités fréquemment afin d'être gardés accessibles. Ces emplacements ordonnés fonctionnent comme une grille remplie d'informations (ou d'images) qui réfèrent au sujet dont on doit se rappeler ⁹⁴. Il nous apparaît alors que la multiplication des éléments d'architecture dans l'espace et sur les monuments funéraires peut être perçue comme autant d'emplacements servant à la mémoire. En effet, sur la plate-tombe de Jean de Rochois, l'arc principal enchâsse l'effigie du défunt et marque le lieu de sa transformation spirituelle tandis que les niches qui l'entourent accueillent de

⁹¹ G. DIDI-HUBERMAN, *Devant le temps : histoire de l'art et des anachronismes des images*, Paris, Éditions de minuit, 2000, p. 37.

⁹² M. LAUWERS, *Naissance du cimetière...* *Op. cit.*, p. 11.

⁹³ M. CARRUTHERS, *Le livre de la mémoire...* *Op. cit.*, p. 112.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 126.

nombreux intercesseurs dont la présence aidante doit également être ravivée par la présence du spectateur (fig. 134)⁹⁵. Chaque tombeau peut ainsi être perçu telle une case dans la grille mnémotechnique que devient l'espace ecclésial lorsque le sol de l'édifice se couvre de dalles funéraires, comme on l'a précédemment aperçu avec le dessin de la chapelle Saint-Sébastien de l'abbaye de Villeneuve (fig. 1). La plate-tombe est alors un emplacement qui en lui-même contient des sous-unités qui sont, par la suite, exploitables par la mémoire.

Le ductus comme piste d'interprétation

Le tombeau médiéval chrétien est un objet qui a pour but de préserver, de manière littérale et symbolique, la présence des morts, et ce, pour le bien-être des vivants. La commémoration qui prend place autour de ces monuments active ou stimule la mémoire par l'interaction entre le tombeau, son emplacement et le visiteur⁹⁶. De ce fait, nous devons plutôt considérer la mémoire médiévale comme un processus actif. Elle n'est jamais que la simple remémoration passive du défunt. La microarchitecture, participant au processus mémoriel, opère entre les trois composantes du lieu funéraire : le monument, sa situation et le spectateur. Ainsi, les stratégies de commémoration qui sont mises en place autour des plates-tombes permettent d'établir un dialogue entre les vivants et les morts, profitable aux deux parties, assisté par l'ornement. Ces stratégies impliquant le monument, l'espace ecclésial et le fidèle exaltent l'agentivité de l'Église.

La mémoire, tributaire d'une interaction entre le site d'enterrement, les signes visuels et le rituel liturgique, est le garant de l'accès au salut éternel pour le défunt et la communauté chrétienne. Elle est un pont qui permet de franchir le voile perméable séparant les vivants des morts⁹⁷.

Les différents procédés actifs qui sillonnent l'espace ecclésial peuvent être compris par le concept de *ductus* tel qu'abordé par Mary Carruthers et emprunté aux théories antiques de la mémoire⁹⁸. Il peut être défini comme une expérience artistique

⁹⁵ Voir également les tombeaux n°497, n°511, n°519, n°529, n°579, etc.

⁹⁶ E. VALDEZ DEL ALAMO et C. STAMATIS-PENDERGAST, « Introduction », *Memory and the Medieval Tomb... Op. cit.*, p. 1.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ M. CARRUTHERS, « The Concept of *Ductus* : or Journeying through a Work of Art », M. CARRUTHERS (éd.), *Rhetoric Beyond Words. Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Cambridge,

induite par l'œuvre et vue comme un processus effectif où l'agencement des composantes de l'œuvre engage une conduite préméditée. Au Moyen Âge, l'idée que l'on peut voyager à l'intérieur d'une œuvre d'art est communément admise⁹⁹. De ce fait, les relations et procédés soigneusement arrangés entre les différentes parties de la composition autorisent le spectateur à cheminer à l'intérieur de cette dernière. Paul Crossley relève dans le cas de la cathédrale de Chartres que les pèlerinages vers la cathédrale et le déplacement des fidèles à l'intérieur de celle-ci activent le *ductus* et les processus mnémotechniques de ceux qui les expérimentent¹⁰⁰. En fait, le *ductus* est plutôt la manière dont le spectateur est mené à travers l'œuvre puisque celui-ci n'est jamais passif. L'œuvre en général, souligne M. Carruthers, n'est plus vécue comme un tout, mais perçue comme une expérience qui s'échelonne en plusieurs étapes¹⁰¹.

La microarchitecture est alors une des méthodes qui permet au fidèle de recevoir, à la fois physiquement et mentalement, le tombeau qu'il observe. En tant que marqueur d'espace sur la plate-tombe, la microarchitecture participe et accompagne le *ductus* qui se développe sur et autour du monument funéraire. Ce n'est toutefois pas le produit des différentes parties de l'œuvre, mais plutôt un aspect de la composition ou de la disposition découlant d'un mouvement directeur dans et à travers l'œuvre, mouvement qui est induit ou complété par l'ornement d'architecture¹⁰². Cet élan directeur est intrinsèquement lié à la notion de temporalité puisque c'est à travers ce prisme que se saisit le *ductus*¹⁰³. L'expérience est alors perçue à retardement, lorsqu'elle a été éprouvée par l'intermédiaire de sa réception. La matière (ornementation incluse) et le lieu du monument funéraire font de sa perception une expérience subjective où les sphères de la mémoire et de l'imagination sont sollicitées. L'image-objet qu'est le tombeau médiéval doit être mise en relation avec les autres images qui peuplent l'espace ecclésial et qui se répondent dans l'environnement sensoriel et social de l'église. L'ornement d'architecture, omniprésent dans l'église, met en ordre la représentation, il guide et accompagne la

Cambridge University Press, 2010, p. 190. L'étymologie de *ductus* est tirée du latin *ducere* qui peut signifier tirer, conduire, diriger, c'est donc un verbe d'action.

⁹⁹M. CARRUTHERS, « The Concept of *Ductus* : or Journeying through a Work of Art... », *Loc. cit.*, p. 190.

¹⁰⁰ Paul CROSSLEY, « *Ductus* and *Memoria* : Chartres Cathedral and the Workings of Rhetoric », *Rhetoric Beyond Words... Op. cit.*, p. 214-216.

¹⁰¹ M. CARRUTHERS, « The Concept of *Ductus* : or Journeying through a Work of Art... », *Loc. cit.*, p. 190.

¹⁰² *Ibid.*, p. 196.

¹⁰³ Jean-François HAMEL, *Revenances de l'histoire : répétition, narrativité, modernité*, Paris, Les éditions de minuit, 2006, p. 64-65.

lecture de la plate-tombe comme il le fait dans l'espace ecclésial. Il favorise alors la réception du tombeau par le fidèle puisqu'il est un vecteur d'ordre et de transmission du rôle substantiel de l'Église dans l'accès au salut.

Jean III d'Upsal

Le *ductus* autorise une lecture complexe et exhaustive des trois grands axes qui parcourent les plates-tombes médiévales soit, le lieu correspondant à la sépulture, l'objet du tombeau matériel, et l'image. C'est le cas de la dalle funéraire de Jean III, évêque d'Upsal en Suède, qui peut être lue par le biais du *ductus* (fig. 141)¹⁰⁴. Le tombeau était situé à l'origine au bas des marches du grand autel dans l'église des Jacobins de Provins, détruite lors de la Révolution française¹⁰⁵. Cette dalle funéraire se démarque par son ornementation et la position de l'épithaphe, placée en bas. Elle comporte de nombreux piliers et colonnes finement décorés et une succession d'arcs tout autant ornés. L'effigie de l'évêque d'Upsal est représentée portant un livre dont le revers est couvert d'une inscription : « MICHI VIVERE XPO (CHRISTO) ES ET MORI LUCRU(M) S MARIA » (fig. 142). Tiré de l'Épître aux Philippiens (1; 21) ce passage signifie « car le Christ est ma vie et la mort m'est un gain. » Cet énoncé connu de la Vulgate est une réflexion sur la vie et la mort et une affirmation de la certitude, de la part du défunt, à l'endroit du salut.

Cette inscription, jumelée avec la présence autour de l'effigie de deux anges thuriféraires, de la main de Dieu qui attire le défunt vers le faite du monument et de deux personnages encapuchonnés dans les niches, souligne que le culte chrétien est la seule voie vers la rédemption. Les deux grands personnages dans les alcôves figurées au bas de la tombe contribuent à interpeller le spectateur. Les livres qu'ils portent possèdent, comme pour le défunt, des inscriptions qui s'adressent aux passants (fig. 143). S'il ne nous est pas possible de les relever, nous pouvons tout de même observer que ce ne sont pas que de simples griffonnages, mais la trace de vrais mots qui ont été rapportés par le dessinateur.

¹⁰⁴ Tombeau n°186 : Jean III d'Upsal (†1291). Voir également les cas semblables des tombeaux n°710, 766, 399, 413, 641, 765, 354, 672, 812, etc.

¹⁰⁵ Jean MESQUI, *Provins, la fortification d'une ville au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1979, p. 11.

L'attitude recueillie de ces deux personnages, placés aux pieds de l'effigie de Jean III d'Upsal, permet d'associer ce type de figuration avec celui que l'on observe dans certains manuscrits où des donateurs sont placés en marge des enluminures. Ces figurants interpellent le corps et mettent en lumière la riche culture sensuelle médiévale où le corps du spectateur-lecteur-utilisateur était en lui-même un site liminal d'actions et de réactions¹⁰⁶. La présence de personnages sur la tombe de l'évêque d'Upsal incite le spectateur à agir de même puisque l'intercession des vivants profite aux morts. De façon semblable aux clercs placés sous les tombeaux des abbés de Saint-Denis, Adam (†1122), Pierre d'Auteil (†1229), Henri de Troon (†1219) et Suger (†1151), ils servent à la fois de guide et de gardien (fig. 144).

Dans les cas des tombeaux de Robert Gaubelin et Jeanne Le Bourguignon et de celui de Thomas de la Marche et Marguerite, les figures qui accompagnent les défunts sont visiblement des laïcs en prière assistant le cheminement des défunts (fig. 145 et 146)¹⁰⁷. En cela, on peut les rapprocher des statues qui ceignent les portes de la Chartreuse de Champmol, réalisées à la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle (fig. 147). En effet, la représentation de ces personnages a un effet sur le spectateur, ils figurent ce que Corine Schleif a nommé une communauté liminaire qui n'est pas composée que de décédés à commémorer, mais plutôt de « morts-vivants » puisqu'ils se tiennent dans un lieu transitif¹⁰⁸. Ces figures placées au pied des effigies et au bas de l'élévation architecturale sont des systèmes d'encadrement liminaire (*liminal framing devices*), ils créent un lien tangible entre les vivants et les morts¹⁰⁹. La microarchitecture contribue à désigner cet espace liminal qu'est celui de la sépulture, à la fois vertical et horizontal, entre le ciel et la terre. Les personnages, par leurs dispositions et leurs attitudes, incitent le spectateur à agir car « le désespoir et l'inaction sont inutiles pour les morts »¹¹⁰. Agissant comme un cadre, la microarchitecture distingue ce qui mérite d'être retenu et commémoré. Lorsqu'elle se développe de manière aussi complexe que sur les tombeaux

¹⁰⁶ Elina GERTSMAN et Jill STEVENSON, « Limning the Field », *Thresholds of Medieval Visual Culture : Liminal Spaces*, E. GERTSMAN et J. STEVENSON (éd.), Martlesham (UK), Boydell Press, 2012, p. 6.

¹⁰⁷ Tombeau n°710 : Robert Gaubelin et Jeanne Le Bourguignon (†1436) et tombeau n°766 : Thomas de la Marche et Marguerite (†1462).

¹⁰⁸ La communauté liminaire est composée de « morts-vivants » (traduction de *undead*), cf. Corine SCHLEIF, « Kneeling on the Threshold : Donors Negotiating Realms Betwixt and Between », *Thresholds of Medieval visual culture... Op. cit.*, p. 213-214.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ R. MARCOUX, *La liminalité du deuilant dans l'iconographie... », Loc. cit.*, p. 40.

de Robert Gaubelin et Jeanne Le Bourguignon et de Thomas de la Marche et Marguerite (fig. 145 et 146), l'ornement captive et retient l'attention du spectateur (par sa grande habileté technique également) qui devient alors compatissant et susceptible d'agir. C'est ainsi que la microarchitecture, réalisant le *ductus*, se révèle un élément signifiant et performant.

Le décor d'architecture, grâce aux liens qu'il tisse avec l'espace ecclésial environnant le tombeau, contribue à attirer et à guider le fidèle dans l'œuvre. Paul Crossley affirme, dans le cas de la cathédrale de Chartres, que la nature spatiale et séquentielle de l'architecture et des images qui l'habitent se prête de manière éloquente aux gestes liturgiques et aux concepts de transformation et de culmination qui façonnent les processions¹¹¹. Toutefois, P. Crossley signale que ce *ductus*, ce comportement à travers l'architecture assisté par les images et objets sacrés, est particulier aux grandes cathédrales du XIII^e siècle parce qu'elles possèdent un programme iconographique qui mène de l'extérieur de l'église vers le sacré en son intérieur¹¹². Cependant, si l'église Saint-Benoît ou celle des Chartreux de Paris qui accueillent les deux tombeaux précédemment mentionnés ne possèdent pas un programme iconographique aussi élaboré et absolu que celui de la cathédrale de Chartres, il n'est pas exclu que ces espaces renferment une cohérence propre qui permettent au fidèle de vivre une expérience telle que le *ductus*.

L'expérience du *ductus* serait ici la réception subjective d'un sujet social et historié, soit la plate-tombe qui autorise une « convergence des temporalités¹¹³ ». Le temps du défunt, son passé mis en valeur par la re-représentation exécutée sur son monument funéraire, la date de sa mort; le temps du fidèle qui est sollicité par le défunt et qui doit participer au culte des morts pour son propre salut; le temps du Jugement dernier qui est contenu dans chaque monument funéraire par l'expectative de son avènement; et le temps du paradis céleste, évoqué au faite des tombes où l'âme du mort est accueillie parmi les élus. La durabilité du monument funéraire fait intervenir une autre strate temporelle, sa réactualisation. Cela peut s'effectuer de manière diachronique, telle la

¹¹¹ P. CROSSLEY, « *Ductus and Memoria...* », *Loc. cit.*, p. 215.

¹¹² Il relève la parenté entre les termes *ductus* et « conducting »; le premier peut porter le sens de guider, d'escorter et de mener d'une condition vers une autre durant la période médiévale, cf. P. CROSSLEY, « *Ductus and Memoria...* », *Loc. cit.*, p. 216.

¹¹³ Termes empruntés à G. DIDI-HUBERMAN, *Devant le temps... Op. cit.*, p. 16.

réactualisation des tombes par la commémoration qui s'y effectue lors de l'anniversaire du défunt. Des mises en scène élaborées peuvent alors être réalisées autour du monument afin de rendre hommage au mort; ces dernières peuvent faire intervenir nombre d'ecclésiastiques et reproduire la procession représentée sur la tombe¹¹⁴. La représentation du rite des funérailles dans l'espace architecturé de l'église correspond à la mise en scène qui est figurée sur le monument et vouée à la répétition puisqu'elle est constamment réactivée. Cette figuration participe à multiplier les expériences individuelles et collectives qui se déploient autour du tombeau médiéval.

En somme, les éléments qui se retrouvent à orner les dalles funéraires des XII^e aux XV^e siècles, que ce soit la microarchitecture ou les personnages qu'elle abrite, contribuent à mettre en lumière le rôle prépondérant de l'Église médiévale. En effet, tant dans le cas de la plate-tombe de Marguerite d'Yerres que celle de Jean de Mailly, le décor d'architecture réalise une fonction similaire (fig. 148 et 149)¹¹⁵. Les colonnes et piédroits évoquent le rôle de gardien et de guide rempli par l'institution tout comme ils font référence aux édifices construits qui accueillent la communauté chrétienne. Ces éléments d'architecture ordonnent la disposition des dalles funéraires de la même manière qu'ils scandent l'espace ecclésial afin de conduire le fidèle. Les arcatures, gâbles et dais abritent l'entièreté de la congrégation où les laïcs et les clercs sont à la fois spectateurs et participants. L'architecture figurée sur les enluminures, dans les vitraux et celle de chaque bâtiment ecclésial lie les protagonistes. La microarchitecture sur les dalles funéraires peut alors être abordée de manière analogue aux vitraux de la cathédrale de Chartres, notamment les lancettes du transept sud réalisées au milieu du XIII^e siècle (fig. 150)¹¹⁶. De la même façon que les apôtres figurés sur les épaules des grands prophètes de l'Ancien Testament traduisent la continuité et l'interrelation entre les textes sacrés, la plate-tombe de Jean de Mailly présente le défunt soutenu par la communauté chrétienne dans son parcours vers les cieux (fig. 151).

De même, l'arcature qui ceint la tombe de Marguerite d'Yerres est fort semblable à celles qui coiffent les prophètes et les apôtres dans la verrière de Chartres (fig. 152

¹¹⁴ J. CHIFFOLEAU, « Les processions parisiennes de 1412. Analyse d'un rituel flamboyant », *Revue historique*, tome 284, fasc. 1 (575), p. 37-76.

¹¹⁵ Tombeaux n°524 : Marguerite d'Yerres (†1360) et n°787 : Jean de Mailly (†1473).

¹¹⁶ P. FRANKL, *Gothic Architecture... Op. cit.*, p. 105-108.

et 153). Ces colonnes et arcs représentent l'Église accompagnant le cheminement de celui qui s'y trouve. La baie 122 du transept sud de la cathédrale de Chartres permet de figurer la totalité de cet appui. En effet, les lancettes précédemment mentionnées et la microarchitecture qui les orne contiennent, sous les pieds de prophètes, une représentation des donateurs. Le décor d'architecture mène de la base des lancettes jusqu'aux figures de l'Ancien et du Nouveau Testament, il conduit le regard vers le faîte des baies et vers la rose où est figurée l'Apocalypse de Jean (fig. 154). L'ornement d'architecture contribue à tirer la représentation vers le haut tel qu'elle le fait sur la plate-tombe de Marguerite d'Yerres où la succession de gâbles et de pinacles entraîne le regard vers le haut du monument. Là, deux anges thuriféraires incitent la défunte à poursuivre son parcours, mais accompagnent également l'expérience du fidèle. Ce mouvement conducteur instauré par la microarchitecture se poursuit dans l'espace ecclésial puisque la plate-tombe était placée à gauche devant les marches du grand autel de l'abbaye d'Yerres. On peut ainsi envisager que le *ductus* se poursuivait de la dalle funéraire vers l'autel et le chœur, lieu du sacré. Le décor de la plate-tombe et l'attitude recueillie du spectateur sont les comportements requis instigués par le monument funéraire. La contemplation de ce dernier est ainsi une étape qui instruit le spectateur et le prépare à s'approcher du lieu du sacré.

En effet, la présence de microarchitecture lie les différents espaces de l'église et, surtout, elle participe à la mise en lumière des relations entre ces composantes. Cela s'effectue par la figuration des liens reliant le ciel et la terre tels qu'on l'observe sur la plate-tombe de Jean de Mailly (fig. 149). Les arcades en plein-cintre placées sous les pieds du défunt accueillent des deuillants qui re-présentent le rituel funéraire, puis tout autour du défunt sont figurés douze personnages dans les niches principales des piédroits qui figurent la sphère céleste vers laquelle il s'élève. Jean de Mailly se retrouve alors à mi-parcours, ceint par le décor et les figures qu'il porte. Les ornements des niches tout comme la voussure dont l'arc est en accolade contribuent à guider la lecture vers le faîte de la tombe, liant la terre et le ciel symbolisé par la figure du Christ accueillant l'âme du défunt (fig. 155). Sur la dalle funéraire sont également retracées les relations entre les vivants et les morts par la commémoration des funérailles dont la procession est scandée par les arcades et les niches qui font office de stations.

Le décor de microarchitecture qui encadre le défunt rappelle sciemment celui d'un portail. De la même manière, l'architecture placée à l'extérieur des bâtiments contribue à attirer les gens vers l'intérieur, et de cet intérieur le point de fuite converge vers l'autel. Ce *ductus* est reproduit dans l'espace ecclésial même, et sur les plates-tombes particulièrement puisque la microarchitecture concourt à montrer la tombe comme un *locus*, un espace liminal qui a la capacité de s'ouvrir, au sens propre, mais aussi au sens figuré, du fait qu'elle est la première étape du cheminement dans la mort et de la transformation qui s'y effectue.

Conclusion

Notre étude fut d'abord une démonstration, celle du postulat que la microarchitecture présente sur les tombeaux médiévaux n'est pas superfétatoire. En effet, cet ornement difficile à circonscrire n'avait encore jamais fait l'objet d'une enquête systématique telle l'analyse factorielle et méritait, de plus, d'être l'objet d'un questionnement en phase avec l'état actuel de la recherche sur la mort, l'ornement et la mémoire. Il convient alors de rappeler ici la nature hypothétique des observations précédemment abordées.

Cependant, nos observations ont permis de confirmer et de chiffrer l'accroissement de la microarchitecture selon le facteur temps. Cette prolifération du décor architectural coïncide avec une surenchère de demandes d'intercession et d'accompagnement de la part des testataires, celle-ci étant en partie comblée par la présence de personnages dans les alcôves. En effet, ils guident et assistent le défunt dans son parcours *post mortem*, tout comme ils accompagnent le spectateur dans l'espace ecclésial. La microarchitecture, même inhabitée, fait figure de l'*Ecclesia*, elle en est la synecdoque qui participe à toutes les étapes de la vie et de la mort du fidèle.

Ainsi, la présence du décor de microarchitecture sur les plates-tombes du XII^e au XV^e siècle se révèle éloquente, révélatrice des transformations qui s'opèrent dans la société médiévale et que les pratiques funéraires reflètent. La microarchitecture, subordonnée à son support sans toutefois y être réduite, devient un vocabulaire associé à l'*Ecclesia*, l'institution, la communauté et le bâtiment, permettant à cet élément de décor trop longtemps délaissé de participer aux différentes mises en scène qui s'effectuent sur et autour du monument funéraire. Le décor d'architecture scande et hiérarchise la représentation, il met en scène et protège le mort, il permet de *re-présenter* et de commémorer les rites et processions qui se sont déroulées autour du tombeau, il autorise l'établissement de nombreux personnages qui participent au cheminement du défunt.

Si ce projet ambitieux d'étudier la présence de microarchitecture sur près de mille dalles funéraires de la collection Gaignières s'est avéré révélateur des pratiques funéraires médiévales c'est grâce à une approche qui combine à la fois le qualitatif et le quantitatif. En effet, le tombeau médiéval et son décor architectural constituent une entité plurivoque, appartenant simultanément aux sphères collectives et personnelles. La dalle

funéraire peut alors être lue tant verticalement qu'horizontalement, à la fois comme l'ascension du défunt vers les cieux et le caveau de son dernier repos. Dans l'interstice entre ces deux plans se déploie toute l'épaisseur sémantique de la posture dialectique du défunt à la fois présent et absent. Ce sont ces spécificités traversées par différents conflits qui rendent l'étude à la fois périlleuse et significative. Dans ces circonstances, révélatrice est l'approche employée, alliant le spécifique et le générique, car si les méthodes quantitatives rendent le regard disponible à l'observation de changements dans les images, elles n'offrent toutefois pas d'explications quant au décuplement de la présence de la microarchitecture tout au long des trois siècles étudiés et particulièrement au cours du XIV^e-XV^e. C'est sur le sol de cette constatation que s'est érigé le travail d'analyse qui a cherché à offrir des pistes de réflexion qui pourront être par la suite poursuivies.

La microarchitecture présente sur les plates-tombes médiévales est alors abordée de manière à mettre en lumière les usages associés à l'ornement durant cette période. En rappeler sa prolifique présence dans les manuscrits, les vitraux et la sculpture nous a permis de mesurer son omniprésence dans la société médiévale; à un point tel qu'il est aberrant que la microarchitecture ait été aussi longtemps considérée comme superficielle. C'est pour cela qu'elle n'a pour ainsi dire à peu près jamais fait l'objet d'étude puisqu'on s'intéresse toujours à son support, se contentant généralement d'en relever la présence sans questionner les relations qui unissent ces deux éléments.

L'étude de cette disposition ornementale a nécessité que l'on s'attarde à appréhender la microarchitecture pour ce qu'elle est. Ensuite seulement, il nous a été possible d'envisager pourquoi elle se retrouve sur les tombeaux médiévaux : leur décor constitué par la microarchitecture répond à une volonté de commémoration et de préservation de la dépouille qui y gît et dont l'image se voyait assurer perpétuation dans le présent où se donne à voir le tombeau. Ainsi, elle assiste et rend visible les transformations qui prennent place sur les plates-tombes médiévales. Rappelons que le tombeau médiéval possède des capacités d'invocation et d'engendrement spatial, menant de la mort terrestre vers l'éveil au monde céleste, et que le décor d'architecture, par sa localisation, participe au caractère performatif de la sépulture. La microarchitecture est alors signifiante puisqu'elle évoque autre chose qu'une simple suite d'arcades et de baies.

Elle est le signe de la présence enveloppante de l'Église, à la fois compagne et destination du défunt.

L'espace ecclésial est donc une suite de seuils à franchir, du portail jusqu'à l'intérieur même de l'église, en passant par les monuments funéraires. Tout l'espace du lieu de culte converge vers son centre. Le portail, par son iconographie, invite le fidèle à entrer dans l'édifice pour y chercher la voie vers la rédemption, la nef par ses hautes colonnes et ses voûtes sans fin attire le regard, elles le font converger vers le sanctuaire où sont placés l'autel et où s'effectue la commémoration du sacrifice du Christ et son triomphe sur la mort, les instruments du culte et les autres *regalia* qui servent de vaisseau au sacré; chaque seuil attire le fidèle plus au centre de l'église. La microarchitecture participe ainsi de cette succession de seuils en délimitant le lieu de la sépulture et en conduisant le défunt par-delà la mort, accomplissant ainsi le dessein de l'église médiévale d'être de tous les instants.

Comme nous avons tenté de le montrer, la dalle funéraire, gardienne de la mémoire du défunt dans l'espace ecclésial et dans la mémoire communautaire, est un lieu actif qui est mis à l'épreuve par le fidèle afin d'être pleinement accompli. Les procédés mnémotechniques que sont les éléments d'architecture scandant et mettant en ordre le monument sont alors exacerbés par le corps du spectateur. C'est l'action des sens de ce dernier qui stimulent les divers systèmes de commémoration mis en place afin d'assister le défunt dans sa quête de salut. De cette façon, la mémoire du mort est bel et bien rappelée, mais également monumentalisée par les effets déployés sur le monument funéraire. Les parties composant la tombe interagissent ensemble et réalisent un lieu monumental qui sert tant à la rédemption du défunt qu'au sort à venir du spectateur.

La commémoration du défunt s'inscrit alors dans une expérience de l'espace ecclésial qui implique toute la communauté : le fidèle dont la présence active la plate-tombe et dont les prières servent au défunt, les rituels et les processions réalisés par les religieux dans l'église comme dans la pierre qui exaltent le culte et la présence du sacré animant tous ces intervenants. La microarchitecture, employée pour orner le portail comme sur les objets sacrés et sur les vitraux, prend part au *ductus* qui se dessine dans l'église, elle sert de guide puisqu'elle porte en elle l'empreinte de l'*Ecclesia* qu'elle figure.

Bibliographie

Sources:

AUGUSTODUNENSIS, Honorius. *Gemma animae*, I, chap. CXXXIV, *De pavimento*, P. L., CLXXII, col. 586-587 (éd. Migne). Paris, 1857 et suiv.

DURAND, Guillaume. *Rational ou manuel des divins offices de Guillaume Durand : ou, Raisons mystiques et historique de la liturgie catholique*, vol. 4, Charles Barthélémy (éd). Paris : L. Vivès, 1854, LXXVI.

DURAND, Guillaume. *Rational ou manuel des divins offices*, tome 5, XXXVII. Paris : Louis Vivès, 1854.

MAUR, Raban. *Allegoriae in Sacram Scripturam*, Pl. CXII, col. 899-900.

Sources publiées:

AAVITSLAND, Kristin B. « Ornament and Iconography. Visual Orders in the Golden Altar form Lisbjerg ». *Ornament and Order: essays on Viking and Northern Medieval Art for Signe Horn Fuglesang*, AAVITSLAND, Kristin B. Et Margaret C. STANG (éd). Trondheim : Tapir Akademisk Forlag, 2008. 335 p.

ACKERMAN, James S. « Villard de Honnecourt's Drawings of Reims Cathedral : A Study in Architectural Representation ». *Atribus et Historiae*, vol. 18, no. 35 (1997), p. 41-49.

AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Paris : Payot & Rivages, 2007. 64 p.

ALDUC-LE-BAGOUSSE, Armelle (dir). *Inhumation de prestige ou prestige de l'inhumation? Expressions du pouvoir dans l'au-delà (IV^e-XV^e siècle)*. Caen : CRAHM, 2009. 454 p.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle. *La mort au Moyen Âge : XII^e-XVI^e siècles*. Paris : Hachette, 1998. 333 p.

AMSELLEM, Guy, Mireille GRUBERT et Béatrice RABIER (éd). *La maquette : un outil au service du projet architectural : actes du colloque qui s'est tenu les 20-21 mai 2011 à la Cité de l'architecture et du patrimoine*. Paris : Éditions des Cendres & Cité de l'architecture & du patrimoine, 2015. 329 p.

ARIÈS, Philippe. *L'homme devant la mort*. Paris : Éditions du Seuil, tome 1, 1977. 642 p.

ARIÈS, Philippe. *Western Attitudes Toward Death : From the Middle Ages to the Present. The Johns Hopkins Symposia in Comparative History*. Baltimore : Johns Hopkins

University Press, 1974, trad. française, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*. Paris : Éditions du Seuil, 1975. 240 p.

ASQUIER, Marie-Pier et Jean-Luc DUFRESNE. *Arts funéraires et décors de la vie : Normandie XII^e-XVI^e siècle : étude historique et archéologique de l'abbaye Notre-Dame-du-Vœu : les plates-tombes et le décor céramique dans la Normandie médiévale : état des connaissances*. Caen : Éditions CRAHM & Centre de recherches archéologiques et historiques médiévales, 2003. 71 p.

AUERBACH, Erich. *Figura : la Loi juive et la Promesse chrétienne*. Paris : Macula (Collection Argô), 2003. 144 p.

BAKER, Jessica. « Invention and Commemoration in Fourteenth-Century England : A Monumental ‘Family Tree’ at the Collegiate Church St. Martin, Lowthorpe ». *Gesta*, vol. 56, no 1 (2017), p. 105-128.

BALACE, Sophie et Alexandra DE POORTER (dir). *Entre Paradis et Enfer : mourir au Moyen Âge, 600-1600*. Bruxelles : Fonds Mercator&Musées royaux d'art et d'histoire, 2010. 287 p.

BANDMANN, Günther. *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin : Mann, 1951. 274 p.

BARON, Françoise. *Les tombeaux des ducs de Bourgogne : création, destruction, restauration*. Paris : Somogy & Dijon : Musée des beaux-arts de Dijon, 2009. 231 p.

BARRAL ALTET, Xavier. « Quelques observations sur les mosaïques de pavement, l'architecture, la liturgie et la symbolique de l'édifice religieux médiéval ». *Hortus artium medievalium – Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*. Turnhout : Brepols, vol. 9, 2003, p. 255-260.

BARRAL I ALTET, Xavier. « Un programme iconographique occidental pour le pavement médiéval de l'église du Christ Pantocrator de Constantinople ». *Convivium. Exchanges and interactions*, vol.°2 (2015), p. 218-233.

BARRAL I ALTET, Xavier. *Le décor du pavement au Moyen Âge : les mosaïques de France et d'Italie*. Rome : École français de Rome, 2010. 433 p.

BARTHOLEYNS, Gil. « Gouverner par le vêtement : naissance d'une obsession politique ». *Marquer la prééminence sociale : actes de la conférence organisée à Palerme en 2011 par SAS en collaboration avec l'École française de Rome et l'Université de Palerme*, Jean-Philippe GENET et E. Igor MINEO. Paris : Publications de la Sorbonne, 2014., p. 215-232.

BARTHOLEYNS, Gil. « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (13^e-14^e s.) ». *Micrologus 15 : le corps et sa parure*. Florence : Sismel & Edizioni del Galluzzo, 2007, p. 219-257.

BASCHET, Jérôme et Jean-Claude SCHMITT (dir). *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6^e "International Workshop on Medieval Societies", Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992)*. Paris : Le Léopard d'Or, 1996. 310 p.

BASCHET, Jérôme et Pierre-Olivier DITTMAR (dir). *Les images dans l'Occident médiéval*. Turnhout : Brepols, 2014. 507 p.

BASCHET, Jérôme. « Les images : des objets pour l'historien? ». *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge : histoire, théologie, cinéma (Actes de la rencontre de Cerisy-la-Salle, juillet 1991)*, Jacques LE GOFF et Guy LOBRICHON (dir). Paris : Éditions Le Léopard d'Or (Cahier du Léopard d'Or), 1998, p. 101-121.

BASCHET, Jérôme. *Corps et âmes : une histoire de la personne au Moyen Âge*. Paris : Flammarion, 2016. 408 p.

BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris : Gallimard, 2008. 468 p.

BASCHET, Jérôme. *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*. Paris : Aubier, 2004. 565 p.

BASCHET, Jérôme. *Le sein du père : Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris : Gallimard, 2000. 416 p.

BAUCH, Kurt. *Das mittelalterliche Grabbild : Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*. Berlin : de Gruyter, 1976. 454 p.

BEDOS-REZAK, Brigitte. « Towns and Seals: Representation and Signification in Medieval France ». *Form and Order in Medieval France*, Aldershot : Vavonium, 1993, p. 35-47.

BELTING, Hans. *L'image et son public au Moyen Âge*. Paris : Gérard Montfort Éditeur, 1998. 282 p.

BELTING, Hans. *Pour une anthropologie des images*. Paris : Gallimard, 2004. 348 p.

BINSKI, Paul. « The Heroic Age of Gothic and the Metaphors of Modernism ». *Gesta*, vol.52, no 1 (2013), p. 3-19.

BINSKI, Paul. *Becket's Crown : Art and Imagination in Gothic England 1170-1300*. New Heaven : Yale University Press & Londres : Paul Mellon Centre BA, 2004. 343 p.

BINSKI, Paul. *Gothic Wonder : Art, Artifice, and the Decorated Style, 1290–1350*. New Haven : Yale University Press, 2014. 454 p.

BINSKI, Paul. *Medieval Death : Rituals and Representation*. New York : Cornell University Press, 1996. 224 p.

BLOOMER, Kent C. *The Nature of Ornament : Rhythm and Metamorphosis in Architecture*. New York : W. W. Norton, 2000. 240 p.

BOESPFLUG, François. *Dieu dans l'art à la fin du Moyen Âge*. Genève : Droz, 2012. 454 p.

BONNE, Jean-Claude. « Art ornemental, art environnemental : au-delà ou en deçà de l'image (art médiéval, art contemporain) ». *Images Re-vues*, 10 (2012).

BONNE, Jean-Claude. « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident ». *Les images dans la société médiévale : Pour une histoire comparée*, *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, Jean-Marie SANSTERRE et Jean-Claude SCHMITT (dir.), LXIX, 1999, p. 79-111.

BONNE, Jean-Claude. « Le végétalisme de l'art roman. Naturalité et sacralité ». *Le monde végétal : médecine, botanique, symbolique*, Agostino PARAVICINI BAGLIANI. Florence : Edizioni del Galuzzo, 2009, p. 95-120.

BONNERY, André. « L'édicule du Saint-Sépulcre de Narbonne ». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa (Centre permanent de recherche & d'études préromanes et romanes)*, no°22 (juillet 1991), p. 7-42.

BOQUET, Damien. *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*. Caen : Publications du CRAHM, 2005. 368 p.

BORLÉE, Denise. « Abbaye Saint-Bénigne : le jubé et la clôture du chœur ». *Sculpture médiévale en Bourgogne : collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, Monique JANNET-VALLAT et Fabienne JOUBERT (éd). Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2000, p. 152-159.

BORLÉE, Denise. « L'ancienne clôture du chœur de Saint-Bénigne de Dijon ». *Bulletin monumental*, tome 150, no 1 (1992), p. 21-37.

BOS, Agnès. *Les églises flamboyantes de Paris XV^e-XVI^e siècles*. Paris : Picard, 2003. 367 p.

BOUCHOT, Henry. *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés au département des estampes et des manuscrits*. Paris : E. Plon & Nourrit et cie., 2 tomes, 1891. 546 p. et 578 p.

BOUGAUD, Louis-Émile. *Étude historique et critique sur la mission, les actes et le culte de saint Bénigne et sur l'origine des églises de Dijon, d'Autun et de Langres*. Autun : Impression M. Dejussieu, 1859. 480 p.

BOULNOIS, Olivier. *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e-XVI^e siècle*. Paris : Éditions du Seuil, 2008. 496 p.

BRANNER, Robert. « Review of Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger* ». *The Art Bulletin*, vol. 35, no. 4 (1953), p. 307-310.

BRENK, Beat. « Le plan du monastère de Saint-Gall et la Règle de saint Benoît ». *Benoît et son héritage artistique*, Roberto CASSANELLI et Eduardo LÓPEZ-TELLO GARCÍA (éd). Paris : Les éditions du Cerf, 2009, p. 73-80.

BRESC-BAUTIER, Geneviève et Béatrice DE CHANCEL-BARDELOT. *Un musée révolutionnaire. Le Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir*. Paris : Hachette, 2016. 384 p.

BROWN, Elizabeth A. R. *Saint-Denis : la basilique*. Paris : Zodiaque, 2001. 470 p.

BROWN, Elizabeth A. R. « The Oxford Collection of the Drawings of Roger de Gaignières and the Royal Tombs of Saint-Denis ». *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 78-5 (1988). 74 p.

BRUYNE, Edgar de. *Études d'esthétique médiévale suivi de L'Esthétique du Moyen Âge*. Paris : Éditions Albin Michel, 1998. 698 p.

BUCHER, François. « Medieval Architecture Design Methods, 800-1560 ». *Gesta*, vol. 11, no. 2 (1972), p. 37-51.

BUCHER, François. « Micro-Architecture as the 'Idea' of Gothic Theory and Style ». *Gesta*, vol. 15, no. 1 (1976), p. 71-89.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *Philosophie de l'ornement, d'Orient en Occident*. Paris : Galilée, 2008. 178 p.

BUGSLAG, James. « Architectural Drafting and the 'Gothicization' of the Gothic Cathedral ». *Reading Gothic Architecture*, Matthew M. REEVE. Turnhout : Brepols, 2008, p. 57-74.

BUGSLAG, James. « The Shrine of St. Gertrude of Nivelles and the Process of Gothic Design ». *RACAR : revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 20, no. ½ (1993).

CAMILLE, Michael. « Seeing and Reading : Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy ». *Art History*, vol. 8, no. 1 (mars 1985), p. 26-49.

CAMILLE, Michael. *L'art de l'amour au Moyen Âge : objets et sujets du désir*. Cologne : Könemann, 2000. 176 p.

CAMILLE, Michael. *Les images dans les marges : aux limites de l'art médiéval*. Paris : Gallimard, 1997. 247 p.

CARRUTHERS, Mary. « The Concept of *Ductus* : or Journeying through a Work of Art ». *Rhetoric Beyond Words. Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, M. CARRUTHERS (éd). Cambridge : Cambridge University Press, 2010, p. 190-213.

CARRUTHERS, Mary. *Le livre de la mémoire : une étude de la mémoire dans la culture médiévale*. Paris : Macula, 2002. 429 p.

CARRUTHERS, Mary. *Machina Memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 2002. 480 p.

CAUMONT, M. de. « Notes provisoires sur quelques tissus du Moyen Âge ». *Bulletin monumental*, 2^e série, t. 2, vol. 12, 1816.

CECCARINI, Patrice (dir). *Histoires d'ornement : actes du colloque de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, 27-28 juin 1996*. Paris : Éditions Klincksieck, 2000. 260 p.

CHASSEL, Jean-Luc. « Le langage des attributs dans les sources sigillaires du Moyen Âge. Emblématique, institutions et société ». *Des signes dans l'image : usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)*, Michel PASTOUREAU et Olga VASSILIEVA-CODOGNET (éd). Turnhout : Brepols, 2014, p. 157-190.

CHAUNU, Pierre. « Sur le chemin de Philippe Ariès historien de la mort ». *Histoire, économie et société*, 1984 (3^e année), vol. 4, p. 651-664.

CHIFFOLEAU, Jacques. « Les processions parisiennes de 1412. Analyse d'un rituel flamboyant ». *Revue historique*, tome 284, fasc. 1 (575), 1990, p. 37-76.

CHIFFOLEAU, Jacques. *La comptabilité de l'au-delà : les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge (vers 1320 – vers 1480)*. Paris : Albin Michel, 2011 (1^{ère} éd. 1980). 494 p.

CIBOIS, Philippe. *Les écarts à l'indépendance. Techniques simples pour analyser des données d'enquête* : <http://www.scienceshumaines.com/textesInedits/Cibois.pdf>_(page consultée en mai 2015).

CIBOIS, Philippe. *Les méthodes d'analyse d'enquête*. [En ligne], < <http://cibois.pagesperso-orange.fr/Text.html>>, (page consultée en septembre 2014).

COALES, John. « The Drawings of Roger de Gaignières : Loss and Survival ». *Church Monuments*, vol. °XII (1997), p. 14-34.

COHEN, Meredith. *The Sainte-Chapelle and the Construction of Sacral Monarchy : Royal Architecture in Thirteenth-century Paris*. New York : Cambridge University Press, 2015. 293 p.

COLDSTREAM, Nicola. *Medieval Architecture*. Oxford : Oxford University Press, 2002. 256 p.

CONNOLLY, Daniel D. « At the Centre the World : the Labyrinth Pavement of Chartres Cathedral ». *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, Sarah BLICK et Rite TEKIPPE (éd). Leiden & Boston : Brill, 2005, p. 285-326.

COURAJOD, Louis. « Les sépultures des Plantagenets à Fontevault (1189-1867) ». *Gazette des Beaux-arts*, t 23, 1867, p. 54-71.

COURAJOD, Louis. *Alexandre Lenoir et, son journal et le Musée des monuments français*, Paris : Honoré Champion, vol 2, 1886.

COURAJOD, Louis. *Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896)*. Paris : Alphonse Picard & fils, tome 2, 1901. 716 p.

CROSSLEY, Paul. « *Ductus and Memoria* : Chartres Cathedral and the Workings of Rhetoric ». *Rhetoric beyond Words. Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, M. CARRUTHERS (éd). Cambridge : Cambridge University Press, 2010, p. 215-249.

CROSSLEY, Paul. *Gothic Architecture : Paul Frankl revised by Paul Crossley*. New Heaven & Londres : Yale University Press, 2000. 408 p.

CROZET, René. *Nouvelles remarques sur la Mise au tombeau de l'abbaye de la Trinité de Poitiers aujourd'hui à Notre-Dame-la-Grande*. Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest, 4^e série, t. X, 2^e trimestre 1970.

D'ALVERNY, Marie-Thérèse. « L'homme comme symbole : Le microcosme ». *Études sur le symbolisme de la Sagesse et sur l'iconographie*, Charles BURNETT (éd). Aldershot : Vavonium, 1993, p. 123-183.

DAVIS, Michael T. « Sic et Non" : Recent Trends in the Study of Gothic Ecclesiastical Architecture ». *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 58, n 3, Architectural History 1999/2000 (sept 1999), p. 414-423

DE VAIVRE, Jean-Bernard. « Les dessins de tombeaux levés pour Gaignières dans les provinces de l'ouest à la fin du XVIIe siècle ». 303 – *Pays de la Loire*. Nantes, 1990, p. 57-74.

DE VAIVRE, Jean-Bernard. « Sept dalles tumulaires de la maison de Til-Châtel ». *Mélanges héraldiques*. Paris : Le Léopard d'or, 1983, p. 137-155.

DE VAIVRE, Jean-Bernard. « Dessins inédits de tombes médiévales bourguignonnes de la collection Gaignières ». *Gazette des Beaux-arts*, t. 108, 1986, p. 97-122 et 141-182.

DEBIAIS, Vincent. *Messages de pierre : la lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIII^e-XIV^e siècle)*. Turnhout : Brepols, 2009. 422 p.

DECTOT, Xavier. « Et lux perpetua lucet eis : Les tombeaux autour de 1100 et la liturgie des morts ». *Materiam superabat opus : Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*. Paris : Réunion des musées nationaux, 2006, p. 132-137.

DECTOT, Xavier. *Pierres tombales médiévales : sculptures de l'au-delà*, Paris : Rempart & Desclée de Brouwer, 2006. 112 p.

DEDIEU, Hugues, O.F.M. « Les sépultures de quelques églises franciscaines du nord de la Loire, d'après les dessins de la Collection Gaignières. Répertoire géographico-chronologique (XIII^e-XVIII^e s.) ». *Archivum Franciscanum Historicum*, 71, 1-2, 1978, p. 3-36.

DEREMBLE, Jean-Pierre. « Matières immatérielles. Pour une théologie médiévale de la matière ». *L'homme et la matière : l'emploi du plomb et du fer dans l'architecture gothique. Actes du colloque de Noyon (16-17 novembre 2006)*, Arnaud TIMBERT (dir). Paris : Éditions Picard, p. 31-36.

DESCHAMPS, Paul. « Les deux tympanes de Saint-Bénigne de Dijon et de Til-Châtel (Côte-d'Or) ». *Bulletin monumental*, tome LXXXI (1922), p. 380-386.

DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, 2015. 640 p.

DESHAINES, Chanoine. *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois & le Hainaut avant le XV^e siècle*. Lille, L. Quarré, 1886.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image : question posée aux fins d'une histoire de l'art*. Paris : Les éditions de minuit, 1990. 352 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris : Les éditions de minuit, 2000. 288 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Fra Angelico : dissemblance et figuration*. Paris : Flammarion, 2009. 446 p.

DIDRON, A. N. « Dalle funéraire de Châlons-sur-Marne ». *Annales archéologiques*, tome 3, Paris, Librairie archéologique de Victor Didron, 1845. Dijon : Archives dép. de la Côte-d'Or : Fondations Titres, 1302/3-1400, 1H85.

DITTMAR, Pierre-Olivier, Jean-Claude BONNE et Jérôme BASCHET. « "Iter" et "locus". Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes d'Auvergne ». *Image Re-vues*, hors-série 3, 2012.

DITTMAR, Pierre-Olivier. « Le propre de la bête et le sale de l'homme ». *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, P.-O. DITTMAR, G. BARTHOLEYNS et T. GOLSENNE (dir). Paris : Éditions de la MSH, 2009, p. 153-172.

DONADIEU-RIGAUT, Dominique. « Les images médiévales à la recherche de nouveaux cadres ». *Perspective*, vol.1 (2009), p. 146-151.

DRESSLER, Rachel. « Sculptural Representation and Spatial Appropriation in a Medieval Chantry Chapel ». *Thresholds of Medieval Visual Culture : Liminal Spaces*, Elina GERTSMAN et Jill STEVENSON (éd). Woodbridge : The Boydell Press, 2012, p. 217-236.

DUBY, Georges. *Les Trois Ordres ou l'Imaginaire du féodalisme*. Paris : Gallimard, 1978. 428 p.

ECO, Umberto. *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1997. 295 p.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, Régine PERNOUD, Jean GIMPEL et Roland BECHMANN. *Carnets de Villard de Honnecourt*. Paris : Stock, 1986. 126 p.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. « Les tombes royales et princières françaises au XIV^e et XV^e siècles ». *Demeures d'éternité : églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles. Actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996*. Paris : Picard, 2005, p. 9-18.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. *La révolution gothique (1130-1190)*. Paris : Picard, 2012. 287 p.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*. Paris : Arts et Métiers graphiques & Centre national de la Recherche scientifique, 1975. 214 p.

ESMEIJER, Ana C. *Divina Quaternitas : A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*. Amsterdam : Van Gorcum, 1978. 263 p.

ESPAÑOL BERTRÀN, Francesca. « Encuadres arquitectónicos para la muerte : de lo ornamental a lo representativo ». *Codex Aquilarensis 31 : Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*. Palencia : Aguilar de Campoo, 2015, p. 93-119.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole. *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*. Liège : Mardaga, 1990. 151 p.

FAURE, Philippe. « Mary Carruthers, Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale ». *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2002, p. 1-3.

FAVREAU, Robert (dir). *Poitiers Sainte-Radegonde*. Association Les amis de Sainte-Radegonde, 1999.

FÉLIBIEN, Dom Michel. *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France, contenant la vie des abbez qui l'ont gouvernée depuis onze cens ans*. Paris : Frédéric Léonard, 1706.

FERNIE, Eric. « Medieval Modernism and the Origins of Gothic ». *Reading Gothic Architecture*, Matthew M. REEVE. Turnhout : Brepols, 2008, p. 11-23.

FIERO, Gloria. « Death Ritual in Fifteenth-Century Manuscript Illumination ». *Journal of Medieval History*, vol. 10, 1984 (Issue 4), p. 271-274

FOCILLON, Henri. *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman et gothique*. Paris : A. Colin, 1938. 361 p.

FOCILLON, Henri. *Vie des formes : suivi de Éloge de la main*. Paris : Presses universitaires de France, 1943. 131 p.

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 2013. 400 p.

FRANKL, Paul. *Gothic Architecture*. Harmondsworth : Pelican history of art, 1962. 315 p.

FREEDBERG, David. *Le pouvoir des images*. Paris : Éditions Gérard Montfort, 1998. 501 p.

FRIEDMANN, John B. « Les images mnémotechniques dans les manuscrits de l'époque gothique ». *Jeux de mémoire : aspects de la mnémotechnique médiévale*, Bruno ROY et Paul ZUMTHOR (éd). Montréal : Presses de l'Université de Montréal & Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1985, p. 169-185.

FROMMEL, Sabine (dir). *Les maquettes d'architecture : fonction et évolution d'un instrument de conception et de réalisation*. Paris : Picard & Rome : Campisano, 2015. 323 p.

GALLET, Yves. *La cathédrale d'Évreux et l'architecture rayonnante, XIII^e – XIV^e siècles*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2014. 400 p.

GASPARIN et DIDRON. « Sixième séance : mercredi 16 mars 1842. Présidence de M. du Sommerard ». *Bulletin archéologique*, vol. 2 (1843), p. 189-190.

GELL, Alfred. *Art and Agency : an Anthropological Theory*. Oxford : Clarendon Press, 1998. 272 p.

GERTSMAN, Elina et Jill STEVENSON. « Limning the Field ». *Thresholds of Medieval Visual Culture : Liminal Spaces*, E. GERTSMAN et J. STEVENSON (éd). Martlesham (UK) : Boydell Press, 2012, p. 327-358.

GILBERT, Sylvette. « Combattants pour l'éternité. Représentations de combattants sur les pierres tombales de Châlons-sur-Marne ». *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 18^e congrès, Montpellier, 1987, Le combattant au Moyen Âge*, p. 267-278.

GOEHRING, Margaret. *Space, Place and Ornament : the Function of Landscape in Medieval Manuscript Illumination*. Turnhout : Brepols, 2013. 214 p.

GOLSENNE, Thomas, Gil BARTHOLEYNS et Alain DIERKENS. *La performance des images*. Bruxelles : Éditions de l'université de Bruxelles, 2009. 258 p.

GOLSENNE, Thomas. « L'ornement aujourd'hui ». *Images Re-vues*, n 10, 2012.

GOLSENNE, Thomas. « Vers une nouvelle iconologie médiévale ». *Techniques & Culture*, n 50 (2008), p. 284-297.

GOMBRICH, Ernst H. *The Sense of Order : A Study in the Psychology of Decorative Art*. New York : Cornell University Press, 1979 (éd. de 1984). 411 p.

GOUSSET, Marie-Thérèse. « Un aspect du symbolisme des encensoirs romans ». *Cahiers archéologiques*, vol. 30, 1982, p. 81-106.

GRABAR, Oleg. *The Mediation of Ornament*. Washington, The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1989, trad. française, *L'ornement : formes et fonctions dans l'art islamique*. Paris : Flammarion, 2013. 406 p.

GRANJON, Émilie. « Le symbole : une notion complexe ». *Protée*, vol. 36, no. 1 (2008), p. 17-28.

GREENHILL, Frank A. *Incised Effigial Slabs : A Study of Engraved Stone Memorials in Latin Christendom, c.1100 to c.1700*. Londres : Faber and Faber, 2 volumes, 1976, 693 p.

GRILLON, Guillaume. *L'ultime message : étude des monuments funéraires de la Bourgogne ducale XII^e - XVI^e siècles*. Thèse de doctorat, Université de Bourgogne, 2011. s.p.

GUÉNOT, Magali. *Les images de l'Ascension du Christ dans la chrétienté latin entre le 9^e et le 13^e siècle*. Thèse de doctorat sous la direction de Nicolas REVEYRON, Université de Lumière Lyon 2, 2016.

GUÉRIN, Sarah M. « Meaningful Spectacles : Gothic Ivories Staging the Divine ». *Art Bulletin*, vol. 95, no. 1 (2013), p. 53-76.

GUERREAU-JALABERT, Anita. « Sur les structures de parenté dans l'Europe médiévale ». *Annales ESC*, 6, 1981, p. 1028-1049.

GUERREAU, Alain. « Il significato dei luoghi nell'Occidente medievale : struttura e dinamica di uno "spazio" specifico », E. CASTELNUOVO et G. SERGI (dir). *Arti e Storia nel Medioevo*, vol. 1, Torino, 2002, p. 201-239.

GUERREAU, Alain. « Qu'appelle-t-on "structure" ? ou "En quoi les objets romans de Bourgogne du Sud constituent-ils une structure ? », article inédit, 2003.

GUERREAU, Alain. *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?* Paris : Éditions du Seuil, 2001. 343 p.

GUERREAU, Alain. *Statistiques pour historiens*, version de 2014, elec.enc.sorbonne.fr/statistiques/stat2004.pdf, p. 13 (consulté en mars 2015).

GUERREAU, Isabelle. *L'autoreprésentation du clergé saxon au Moyen Âge d'après les sceaux*. Thèse de doctorat, École pratique des hautes études Section des sciences historiques et philologiques (Paris) et Georg-August-Universität, Philosophische Fakultät (Göttingen), 2006.

GUILHERMY, Ferdinand de. *Monographie de l'église royale de Saint-Denis*. Paris : V. Didron, 1848.

HAMEL, Jean-François. *Revenances de l'histoire : répétition, narrativité, modernité*. Paris : Les éditions de minuit, 2006. 240 p.

HÉBER-SUFFRIN, François. « Copie et création dans l'enluminure carolingienne : l'exemple de l'architecture ». *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol.°22 (juillet 1991), p. 57-86.

HÉBER-SUFFRIN, François. *Les architectures peintes dans les manuscrits carolingiens*. Paris : Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 1983. 3 volumes.

HEITZ, Carol. *L'architecture religieuse carolingienne : Les formes et leurs fonctions*. Paris : Picard, 1980. 288 p.

HERBIN, Jean-Charles, (éd). *Représentation de l'invisible au Moyen Âge*. Valenciennes : Presses universitaires de Valenciennes, 2011.

HERKLOTZ, Ingo. « *Sepulchra* » e « *monumenta* » del medioevo. Rome : Rari Nantes, 1985. 268 p.

IOGNA-PRAT, Dominique, Éric PALAZZO et Daniel RUSSO (éd). *Marie. Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*. Paris : Beauchesne, 1996. 624 p.

IOGNA-PRAT, Dominique. *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (800-1200)*. Paris : Éditions du Seuil, 2006. 683 p.

JORDAN, Benoit. « Une maquette de l'horloge astronomique envoyée au Vatican ». *Bulletin de la cathédrale de Strasbourg*, vol. 29. 2010, p. 289-290.

JOUBERT, Fabienne. « Le portail central : la réalisation sous l'épiscopat de Michel de Creney, vers 1400, d'un programme ambitieux ». *Saint-Étienne d'Auxerre : la seconde vie d'une cathédrale*, Christian SAPIN (dir). Paris : Éditions A. & J. Picard, 2011, p. 396-410.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. *L'art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*. Paris : Rue d'Ulm & Presses de l'École normale supérieure, 2010. 602 p.

KESSLER, Herbert L. *Seeing Medieval Art*. Peterborough : Orkard Park & Broadview Press, 2004. 256 p.

KRAUTHEIMER, Richard. *Introduction à une iconographie de l'architecture médiévale*. Paris : G. Montfort, 1993 (1^{ère} éd. 1942). 95 p.

LACHAUD, Fabrice. « Alliances de la famille de Craon : stratégies et opportunisme (milieu XI^e – fin XIII^e siècle) ». *Les stratégies matrimoniales (IX^e-XIII^e siècle)*, Martin AURELL (éd). Turnhout : Brepols, 2013, p. 119-139.

LAFFITTE, Marie-Pier et Charlotte DENOËL (éd). *Trésors carolingiens : livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*. Paris : Bibliothèque nationale de France. 2007. 239 p.

LANCE, Adolphe. *Dictionnaire des architectes français*. Paris : V. A. Morel, vol. 2, 1872. 848 p.

LANGLOIS, Eustache-Hyacinthe. *Essai historique et descriptif sur l'abbaye de Fontenelle ou de Saint-Wandrille*. Paris : Imprimerie J. Tastu, 1827.

LAUWERS, Michel. « Des "pierres vivantes". Construction d'églises et construction sociale dans l'Occident médiéval ». *Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge : colloque organisé par le Centre d'Études de l'Université de Bucarest, le New Europe Collège de Bucarest et l'Université Charles-de-Gaule Lille 3 (Bucarest, 22 et 23 octobre 2010)*, Stéphanie D. DAUSSY (éd). Bucarest : Éditions de l'Université de Bucarest, 2012, p. 359-378.

LAUWERS, Michel. « Memoria. Réflexions à propos d'un objet d'histoire en Allemagne ». *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*, J.-Cl. SCHMITT et Otto Gerhard OEXLE (éd). Paris : Publications de la Sorbonne, 2003, p. 105-126.

LAUWERS, Michel. *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge (diocèse de Liège XI^e-XIII^e s.)*. Paris : Beauchesne, 1997. 537 p.

LAUWERS, Michel. *La naissance du cimetière. Lieu sacré et terre des morts dans l'Occident médiéval*. Paris : Aubiers, 2005. 394 p.

LAUWERS, Michel et Aurélie ZEMOUR. *Qu'est-ce qu'une sépulture? Humanités et systèmes funéraires de la préhistoire à nos jours, Actes des rencontres 13-15 octobre*, Antibes : ADDCA, 2016. 494 p.

LE GOFF, Jacques. *L'imaginaire médiéval : essais*. Paris : Gallimard, 1991 (1985 1^{ère} éd). 352 p.

LE GOFF, Jacques. *La naissance du purgatoire*. Paris : Éditions du Seuil, 1981. 509 p.

LEMERCIER, Claire et Claire ZALC. *Méthodes quantitatives pour l'historien*. Paris : La Découverte, 2008. 128 p.

LEPAPE, Séverine. « Formalisation et analyse statistique d'un corpus d'images ». *L'image médiévale : le livre enluminé*, Roland RECHT. Paris : Réunion des musées nationaux, 2010, p. 333-349.

LEPAPE, Séverine. *Représenter la parenté du Christ et de la Vierge : l'iconographie de l'Arbre de Jessé en France du Nord et en Angleterre, du XIII^e siècle au XVI^e siècle*. Thèse de doctorat sous la direction de J.-Cl. SCHMITT, École des hautes études en sciences sociales (Paris), 2007.

LOOS, Adolph. *Ornement et crime et autres textes*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2003. 277 p.

LOTHE, Amédée. *Biographie chalonnaise : avec documents inédits*. Châlons-sur-Marne : T. Martin, 1870. 378 p.

LUSSIEZ, Annie-Claire. « L'art des tombiers aux environs de Melun XV^e-XVI^e siècles, et la collection Gaignières. Fidélité ou interprétation? ». *Art et architecture à Melun au Moyen Âge : actes du colloque d'histoire de l'art et d'archéologie tenu à Melun les 28 et 29 novembre 1998*, Yves GALLET. Paris : Picard, 2000, p. 301-311.

MAGNANI, Éliana et Daniel RUSSO. « Histoire de l'art et anthropologie, 4. Modèle et copie. Autour de la notion de modèle en anthropologie, histoire et histoire de l'art ». *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)*, no. 14 (2010), p. 209-233.

MAGNANI, Éliana. « Don et sciences sociales. Théories et pratiques croisées (compte rendu) ». *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre – BUCEMA*, no. 10 (2006), p. 1-5.

MAGNANI, Éliana. « Du don aux églises au don pour le salut de l'âme en Occident (IV^e-XI^e siècle) : le paradigme eucharistique ». *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre – BUCEMA*, Hors-série n°2 (2008), p. 1-17.

Mairie de Til-Châtel. *L'église Saint-Florent de Til-Châtel*. Til-Châtel : Mairie de Til-Châtel, 1999, n.p.

MÂLE, Émile. *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude iconographique du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris : Librairie Armand Colin, 1925. 512 p.

MARCOUX, Robert. « La liminalité du deuilant dans l'iconographie funéraire médiévale (XIII^e-XV^e siècle) ». *Memimi*, 11 (2007), p. 63-98.

MARCOUX, Robert. « Memory, Presence and the Medieval Tomb ». *Revisiting the Monument : Fifty Years since Panofsky's Tomb Sculpture*, Ann ADAMS et Jessica BARKER (éd). Londres : The Courtauld Institute of Art, 2016, p. 49-67.

MARCOUX, Robert. *L'espace, le monument et l'image du mort au Moyen Âge : une enquête anthropologique sur les tombeaux médiévaux de la collection Gaignières*. Thèse de doctorat, Université Laval : Québec & Université de Dijon : Dijon, 2013. 611 p.

MARINKOVIC, Cedomila. « Founder's Model – Representation of a Maquette or the Church? ». *Zbornik radova Vizantoloskog Instituta*, vol. 44 (2007), p. 145-153.

MARION, Jules. « Étude archéologique sur les églises du département de la Côte-d'Or ». *Bulletin monumental*, vol. 10, 1844, p. 148-152.

MCGEE MORGANSTERN, Ann. *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries and England, with an Appendix on the Heraldry of the Crouchback Tomb in Westminster Abbey by John Goodall*. Pennsylvania State University Press, 2000. 280 p.

MÉHU, Didier. « L'évidement de l'image ou la figuration de l'invisible corps du Christ (IX^e-XI^e siècle) ». *Images Re-vues*, no^o11 (2013), p. 1-39.

MÉHU, Didier. « Locus, transitus, peregrinatio. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XI^e-XIII^e siècles) ». *Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations. 36^e Congrès de la SHMES (Mulhouse, 2-4 juin 2006)*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 275-293.

MESQUI, Jean. *Provins, la fortification d'une ville au Moyen Âge*. Genève : Droz, 1979. 317 p.

MOFFIT, John F. « Archetypal Micro-architecture : Prolegomena to the Custodia Procesionales ». *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 58, no. 2, 1989, p. 56-57.

MORITZ, Karl Philipp. *Sur l'ornement*. Paris : Éditions Rue d'Ulm, 2008. 128 p.

MORRIS, Colin. *The Sepulchre of Christ and the Medieval West. From the Beginnig to 1600*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 427p.

MORSEL, Joseph et Christine DUCOURTIEUX. *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat...* LAMOP-Paris 1, 2007. 196 p.

MURRAY, Stephen. *Beauvais Cathedral : Architecture of Transcendence*. Princeton : Princeton University Press, 1989. 178 p.

MURRAY, Stephen. *Notre-Dame Cathedral of Amiens : the Power of Change in Gothic*. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 256 p.

NASH, Susie (éd). *Late Medieval Panel Paintings : Material, Methods, Meanings*. Londres : Éditions Sam Fogg, 2011. 289 p.

NIEHR, Klaus. « Sculpturing Architecture, Framing Sculpture, and Modes of Contextualizing the Arts in the Eleventh and Twelfth Centuries ». *Current Directions in Eleventh-and Twelfth-Century Sculptures Studies*, Robert A. MAXWELL et Kirk AMBROSE (dir). Turnhout : Brepols, 2010, p. 119-140.

NYS, Ludovic. « La commande en art funéraire à la fin du Moyen Âge : le cas des lames gravées à Tournai et dans les régions limitrophes ». *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge, XIII^e-XVI^e siècles*, Fabienne JOUBERT (éd). Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 151-165.

OEXLE, Otto Gerhard. « Die Gegenwart der Toten ». *Death in the Middle Ages*, Herman BRAET et Werner VERBEKE. Louvain : Leuven University Press, 1983, p. 19-77.

OLARIU, Dominic, *La genèse de la représentation ressemblante de l'homme. Reconsidérations du portrait à partir du XIII^e siècle*. Bern, Peter Lang, 2014. 602 p.

OPAČIĆ, Zoë et Achim TIMMERMANN (éd). *Image, Memory and Devotion : liber amicorum Paul Crossley*. Turnhout : Éditions Brepols, 2011. 287 p.

PALAZZO, Éric. *L'espace rituel et le sacré dans le christianisme : la liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge*. Turnhout : Éditions Brepols, 2008. 205 p.

PANOFSKY, Erwin. *Tomb Sculpture : Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. New York : Abrams, 1964, trad. française *La sculpture funéraire. De l'ancienne Égypte au Bernin*, Paris : Flammarion, 1995. 271 p.

PARIS-POULIN, Dominic (éd). *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge. Actes du Colloque international tenu à Saint-Lizier du 1^{er} au 4 juin 1995*. Poitiers : Centre d'études supérieures de civilisations médiévales, 1997. 222 p.

PASTOUREAU, Michel. *L'étoffe du diable : une histoire des rayures et des tissus rayés*. Paris : Éditions du Seuil, 1991. 187 p.

PASTOUREAU, Michel. *Le Vêtement : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Paris : Léopard d'Or, 1989. 332 p.

PEIGNÉ-DELACOURT, Achille. *Histoire de l'abbaye Notre-Dame d'Ourscamp*. Amiens : Douillet imprimeur, 1876.

PERKINSON, Stephen. *The Likeness of the King : a Prehistory of Portraiture in the Late Medieval France*. Chicago : University of Chicago Press Book, 2009. 362 p.

PICHON, Jérôme et Georges VICAIRE. *Le Viandier de Guillaume Tirel dit Taillevent*. Paris : Techener, 1892.

PIERCE, Charles S. *Écrits sur le signe* rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle. Paris : Éditions du Seuil, 1978. 263 p.

PIPONNIER, Françoise et Perrine MANE. *Se vêtir au Moyen Âge*. Paris : Adam Biro, 1995. 206 p.

PLANCHER, Urbain. *Histoire générale et particulière de Bourgogne*. Dijon : Chez Antoine de Fay imprimeur des États, de la ville et de l'Université, 1741. 954 p.

POIRIER, Paul. « Le dauphin Humbert II ». *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 56^eannée, no. 8 (1912), p. 581-599.

PRIGENT, Pierre. *La Jérusalem céleste : histoire d'une tradition iconographique du IV^e siècle à la Réforme*. Saint-Maurice : Saint-Augustin, 2003. 121 p.

PROST, Bernard. *Les trésors de l'abbaye Saint-Bénigne de Dijon*. Paris : Darantière, 1894, p. 19 (note 1).

PROUX, Stanislas. *Monographie de l'ancienne abbaye royale de Saint-Yved de Braine, avec la description des tombes royales et seigneuriales renfermées dans cette église*. Paris : V. Didron, 1859.

RECHT, Roland. « Émile Mâle, Henri Focillon et l'histoire de l'art du Moyen Âge ». *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148^e année, n°4, 2004, p. 1651-1665.

RECHT, Roland. « Le goût de l'ornement vers 1300 ». *1300... L'art au temps de Philippe Le Bel* (Rencontres de l'école du Louvre). Paris : Éditions de l'École du Louvre, 2001. 291 p.

RECHT, Roland. *Le croire et le voir : l'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècles)*. Paris : Gallimard, 1999. 448 p.

RECHT, Roland (dir). *L'image médiévale : le livre enluminé*. Paris : Réunion des musées nationaux & Fayard, 2010. 224 p.

RIEGL, Aloïs. *L'industrie artistique tardo-romaine*. Paris ; Macula, 2014 (1^{ère} édition 1901). 470 p.

RITZ-GUILBERT, Anne. « La collection Gaignières : méthodes et finalités ». *Bulletin Monumental*, tome 166-4 (2008), p. 315-338.

RITZ-GUILBERT, Anne. *La collection Gaignières : un inventaire du royaume au XVII^e siècle*. Paris : Éditions CNRS, 2016. 384 p.

ROUX, Caroline. « Entre sacré et profane. Essai sur la symbolique et les fonctions du portail d'église en France entre le XI^e et le XIII^e siècle ». *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 82, fasc. 4, 2004, p. 839-854.

ROZE, Jean-Pierre. *L'abbaye Saint-Bénigne de Dijon*. Dijon : Éditions universitaires, 2014, p. 189-255.

RUCHAUD, Elisabeth. « Iconographie architecturale et architecture en image ». *Les images dans l'Occident médiéval*, Jérôme BASCHET et Pierre-Olivier DITTMAR. Turnhout : Éditions Brepols, 2015, p. 109-119.

S'JACOB, H. E. *Idealism and Realism : A Study of Sepulchral Symbolism*. Leiden : Brill, 1954.

SAINT-ALLAIS. *Nobiliaire universel de France ou Recueil général des généalogies historiques des maisons nobles de ce royaume*. Paris : Imprimerie de C. F. Patris, vol. 5, 1815.

SANSTERRE, Jean-Marie et Jean-Claude SCHMITT (dir). *Les images dans la société médiévale : Pour une histoire comparée. Acte du colloque international organisé par l'Institut Historique Belge de Rome en collaboration avec l'École française de Rome et l'Université Libre de Bruxelles*. Bruxelles & Rome, 1999. 283 p.

SANTOS, Serge. *Dernière demeure des rois de France*. Paris : Zodiaque, 1999. 112 p.

SAPIN, Christian. « Architecture and Funerary Space in the Early Middle Ages ». *Space of the Living and the Dead : an Archeological Dialogue*, Catherine E. KRAKOV (éd). Oxford : Éditions Oxford Books, 1999, p. 39-60.

SAPIN, Christian. « Dans l'église ou hors de l'église, quel choix pour l'inhumation ». *Archéologie du cimetière chrétien actes du 2e colloque A.R.C.H.E.A. (Orléans, 29 septembre-1er octobre 1994)*, Henri GALINIÉ et Élizabeth ZADORA-RIO (dir). Tours : Éditions FERACF/La Simarre, 1996, p. 65-78.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Charles BAILLY et Albert SÉCHEHAYE (éd). Paris : Payot, 1995 (1^{re} éd. 1916). 520 p.

SCHENKLUHM, Wolfgang. « Iconografia e iconologia dell'architettura medievale ». *L'arte medievale nel contesto, 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*. Milan : Editoriale Jaca Book S.p.A., 2006, p. 59-78.

SCHLEIF, Corine. « Kneeling on the Threshold : Donors Negotiating Realms Betwixt and Between ». *Thresholds of Medieval Visual Culture : Liminal Spaces*, E. GERTSMAN et J. STEVENSON (éd). Martlesham (UK) : Boydell Press, 2012, p. 213-214.

SCHMITT, Jean-Claude. « Clercs et laïcs », *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, J.-Cl. SCHMITT et Jacques LE GOFF (dir). Paris : Fayard, 1999, p. 214-229.

SCHMITT, Jean-Claude. « 'De l'espace aux lieux' : les images médiévales ». *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 37^e congrès*, Mulhouse, 2006, p. 317-346.

SCHMITT, Jean-Claude. « Images and the Work of Memory, with Special Reference to the Sixth-Century Mosaics of Ravenna, Italy ». *Memory and Commemoration in Medieval Culture*, Elma BRENNER, Meredith COHEN et Mary FRANKLIN-BROWN. Burlington : Ashgate, 2013, p. 13-32.

SCHMITT, Jean-Claude. « Les images classificatrices ». *Bibliothèque de l'école des chartres*, 1989, tome 147, p. 311-341.

SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps des images : essais sur la culture visuelle du Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 2002. 410 p.

SCHMITT, Jean-Claude. *Les revenants : les vivants et les morts dans la société médiévale*. Paris : Gallimard, 1994. 306 p.

SCHMITT, Jean-Claude. *Les rythmes au Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 2016. 720 p.

SCHÜTZ, Heinrich. *Romanesque Architecture and its Artistry in Central Europe, 900-1300 : A Descriptive, Illustrated Analysis of the Style as it pertains to Castle and Church Architecture*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars, 2011. 478 p.

SCOT, Margaret. *Medieval Dress and Fashion*. Londres, The British Library, 2007. 208 p.

SPÄTH, Markus. « Architectural Representation and Monastic Identity : the Medieval Seal Images of Christchurch, Canterbury ». *Image, Memory and Devotion : liber amicorum Paul Crossley*, Zoë OPAČIĆ, A. TIMMERMANN (éd). Turnhout : Brepols, 2011, p. 255-263.

SPONSLER, Claire. « Narrating the Social Order : Medieval Clothing Laws ». *Clio. Journal of Literature, History, and the Philosophy of History*, vol.°21 (1992), p. 268-283.

STRATFORD, Neil. « L'Église Saint-Florent de Til-Châtel ». *Congrès archéologique de France : 152^e session*. Paris : Société française d'archéologie & Musée des monuments français, 1994, p. 163-164.

SUMMERSON, John. « Heavenly Mansions : An Interpretation of Gothic ». *Heavenly Mansions and other Essays on Architecture*, J. SUMMERSON. New York : W. W. Norton, 1963. 272 p.

TASSIN, Raphaël. « Monumentalisation du modèle ou miniaturisation du monument ? ». *Histoire de l'art*, no. 77 (2015), vol. 2, p. 89-100.

TERRENOIRE, Marie-Odile. *Le travail d'architecture au temps des cathédrales*. Dijon-Quetigny : Éditions Recherches, 2004. 165 p.

THÉREL, Marie-Louise. *Le Triomphe de la Vierge-Église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*. Paris : CNRS, 1984. 374 p.

TIMMERMANN, Achim. « Designing a House for the Body of Christ : the Beginnings of Eucharistic Architecture in Western and Northern Europe, ca. 1300 ». *Arte medievale IV* (2005), 1, p 119-129.

TIMMERMANN, Achim. « Microarchitecture and Mystical Death : The Font ciborium of St Mary's in Luton (circa 1330-40) ». *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture*, Zoë OPAČIĆ. Turnhout : Brepols, 2007, p. 133-139

TIMMERMANN, Achim. *Real Presence : Sacramental House and the Body of the Christ, c. 1270-1600*. Turnhout : Brepols, 2009. 442 p.

TIMMERMANN, Achim. *Theatre of Redemption : Sacred Landscape and the Late Medieval Public Monument, c. 1300-1600*. Turnhout : Brepols, 2016. 350 p.

TRACHTENBERG, Marvin. « Desedimenting Time : Gothic Column/Paradigm Shifter ». *RES : Anthropology and Aesthetics*, no°40 (automne 2001), p. 5-28.

TREFFORT, Cécile. « Gestes et rites d'accompagnement de la mort au Moyen Âge ». *Entre Paradis et Enfer : mourir au Moyen Âge, 600-1600*, Sophie BALACE et Alexandra DE POORTER (dir). Bruxelles : Fonds Mercator & Musées royaux d'art et d'histoire, 2010, p. 114-123.

TRILLING, James. *The Language of Ornament*. Londres : Éditions Thames & Hudson, 2001. 228 p.

VALDEZ DEL ALAMO, Elizabeth et Carol STAMATIS-PENDERGAST. *Memory and the Medieval Tomb*. Aldershot : Ashgate, 2000. 317 p.

VALLS MORA, Montse. « La translation de la modulacion y las proporciones en arquitectura. De Vitruvio a Villard de Honnecourt : el caso de Santa Magdalena d'Empuries ». *Medievalia (Barcelona)*, vol.°16 (2013), p. 171-186.

VAN BELLE, Ronald. « Les monuments funéraires du XII^e au XVI^e ». *Entre paradis et enfer : mourir au Moyen Âge, 600-1600*, Alexandra DE POORTER (dir). Bruxelles : Éditions Fonds Mercator & Musées royaux d'art et d'histoire, 2010, p. 151-193.

VAN BUEREN, Truus, Kim RAGETLI et Arnoud-Jan BIJSTERVELD. « Researching Medieval Memoria : Prospects and Possibilities ». *Jaarboek voor middeleeuwse geschiedenis* 14 (2011), p. 183-234.

VAN BUREN, Ann H. (éd). *Illuminating Fashion : Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*. New York : Morgan Library, 2011. 448 p.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Paris : Bance-Morel, 1854-1868, tome 9. 551 p.

VOVELLE, Michel. *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*. Paris : Gallimard, 1983. 763 p.

VOYER, Cécile et Éric SPARHUBERT. *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structure de l'espace culturel*. Turnhout : Brepols, 2011. 396 p.

WALKER BYNUM, Caroline. *Christian Materiality : An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York : Éditions Zone Book, 2011. 408 p.

WEINRYB, Ittai. « Matter, Materiality, Maker and Ornament in the Middle Ages ». *Gesta*, vol. 52, n 2 (2013), p. 113-132.

WHITEHEAD, Christiana. *Castles of the Mind: A Study of Medieval Architectural Allegory*. Cardiff : University of Wales Press, 2003. 324 p.

WHITELEY, Mary. « Le Louvre de Charles V : dispositions et fonctions d'une résidence royale ». *Revue de l'art*, no 97 (1992), p. 60-71.

WILLIAMSON, Beth. « Material Culture and Medieval Christianity ». *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*, John H. ARNOLD. Oxford : Oxford University Press, 2014, p. 60-75.

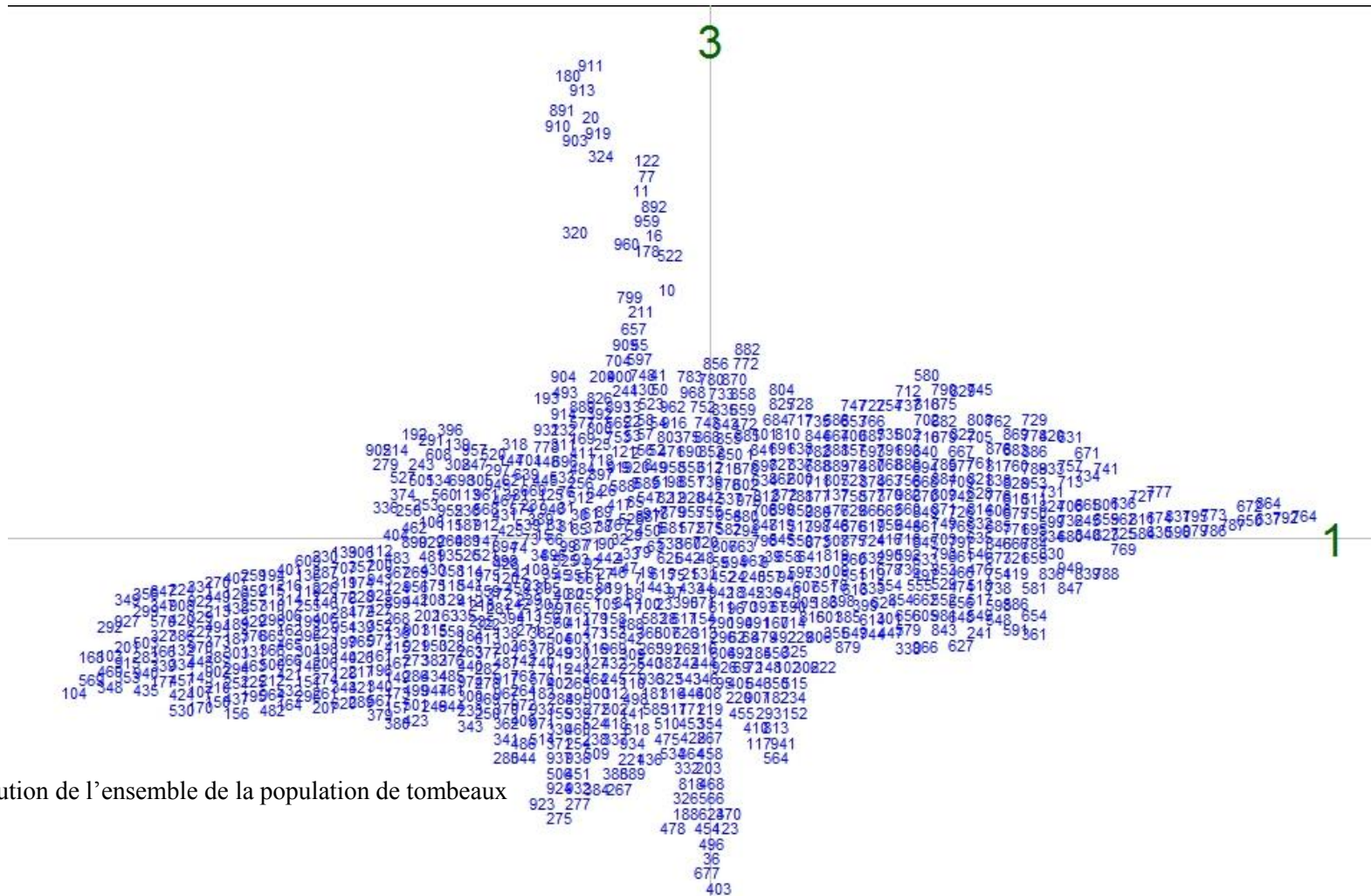
WORRINGER, Wilhelm. *Abstraction et Einfühlung. Contribution à la psychologie du style* (trad. française E. Martineau). Paris : Klincksieck, 2003 (1^{ère} éd. 1908). 168 p.

YATES, Frances Amelia. *L'Art de la mémoire*. Paris : Gallimard, 1975 (1^{ère} éd. 1966) p. 95-118. 448 p.

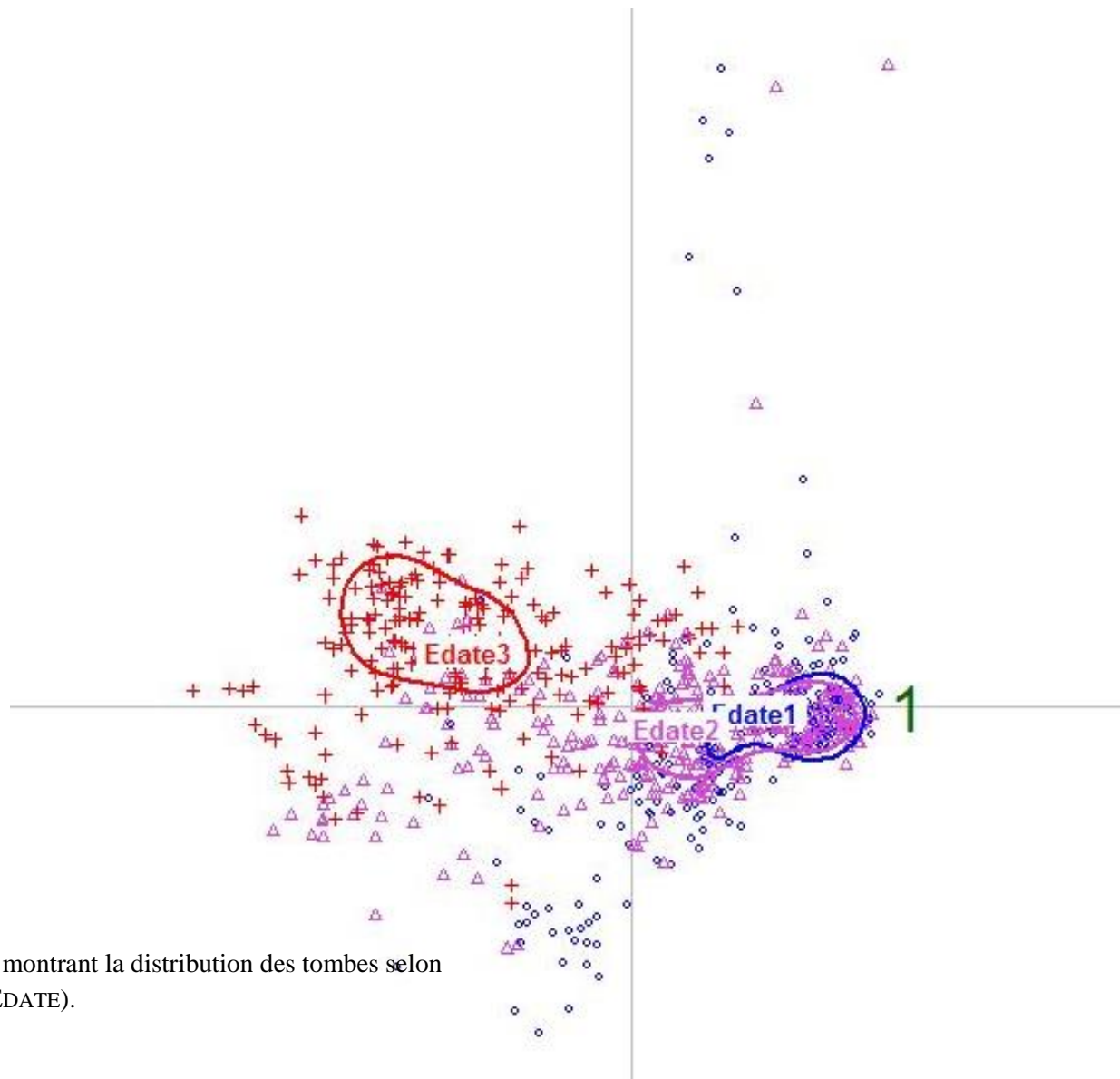
ZUMTHOR, Paul. *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*. Paris : Seuil, 1993. 317 p.

Annexe 1 : graphiques et figures

Graphique 1

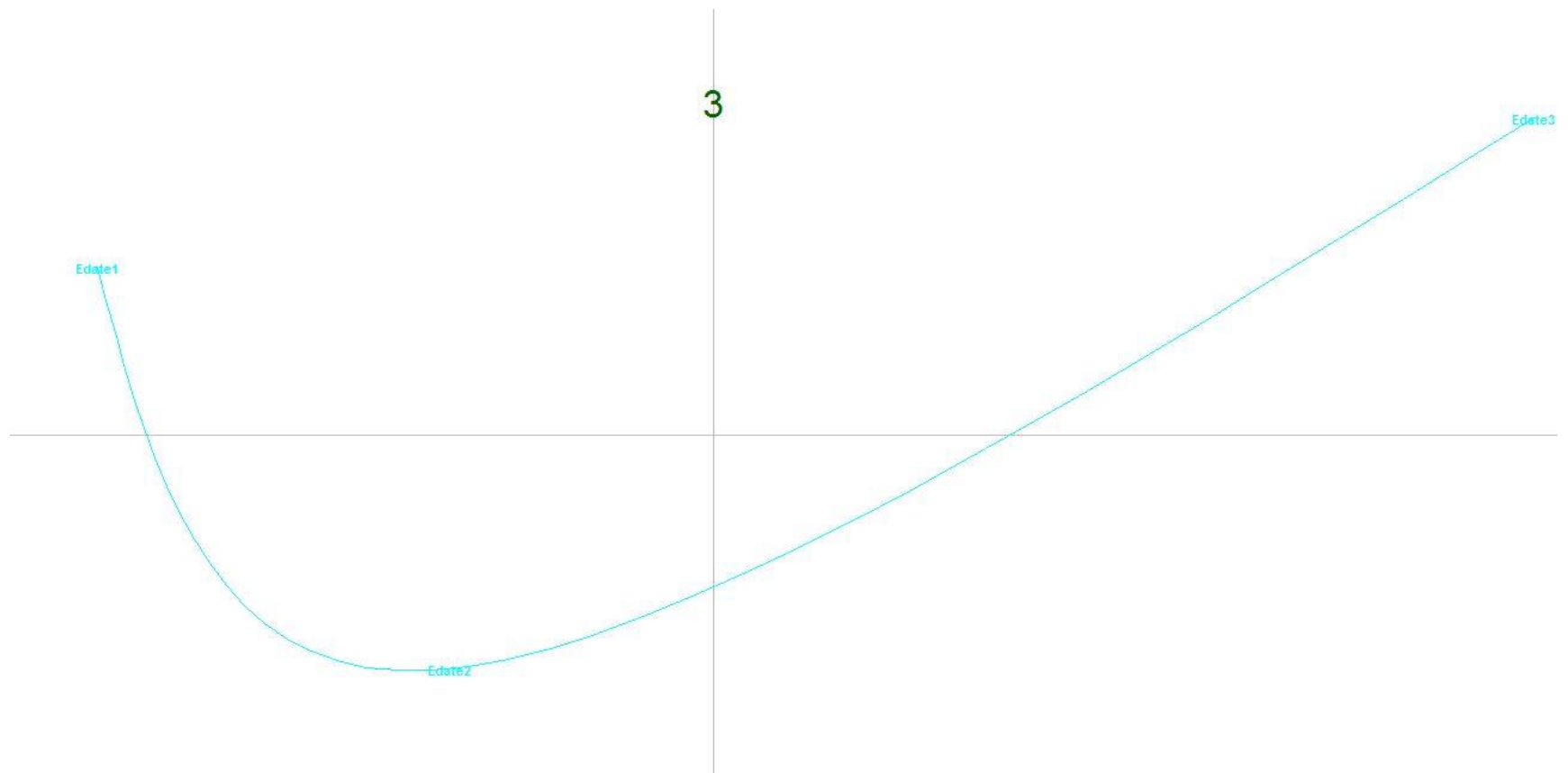


Graphique 2



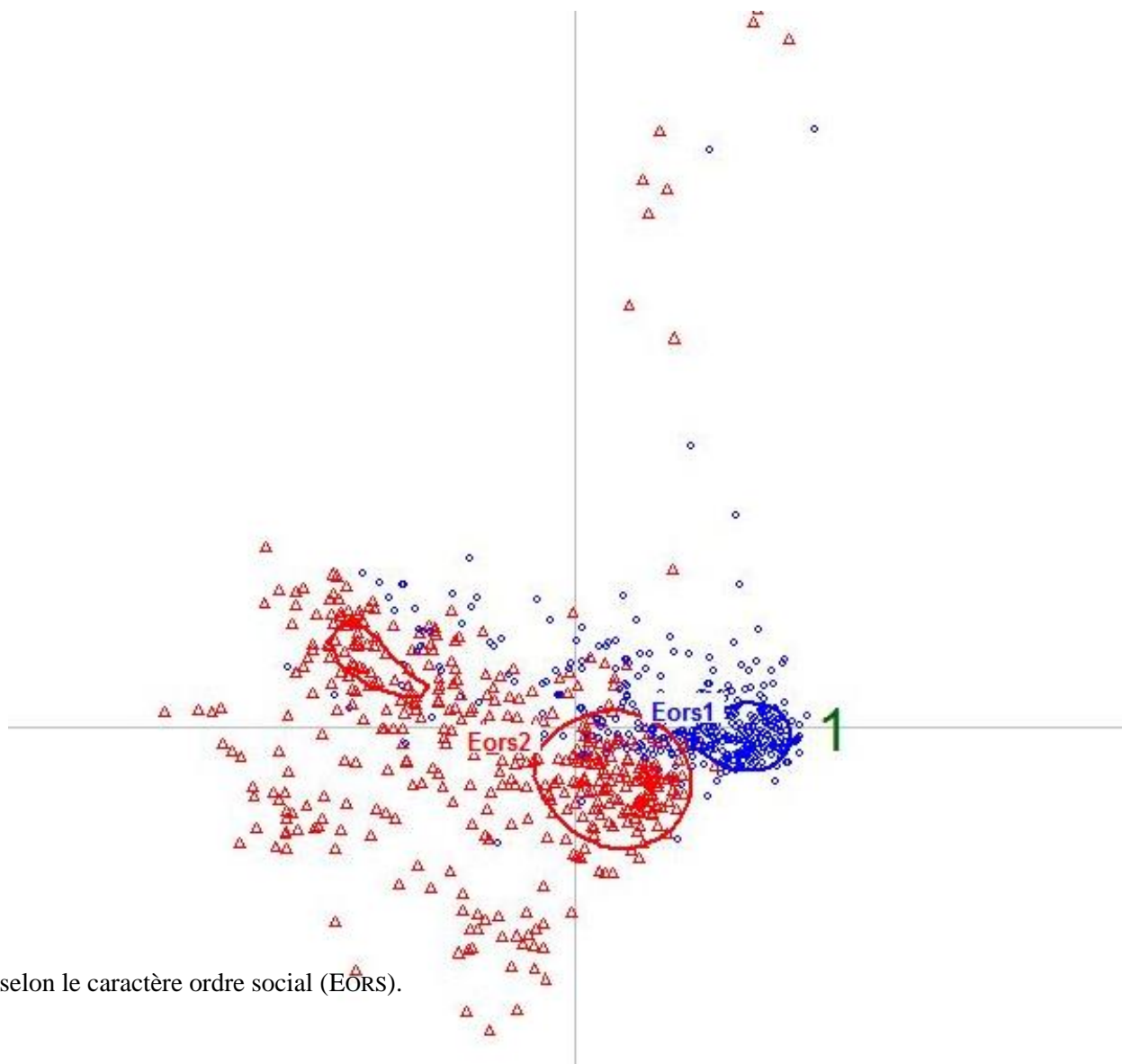
Analyse factorielle montrant la distribution des tombes selon le facteur temps (EDATE).

Graphique 3



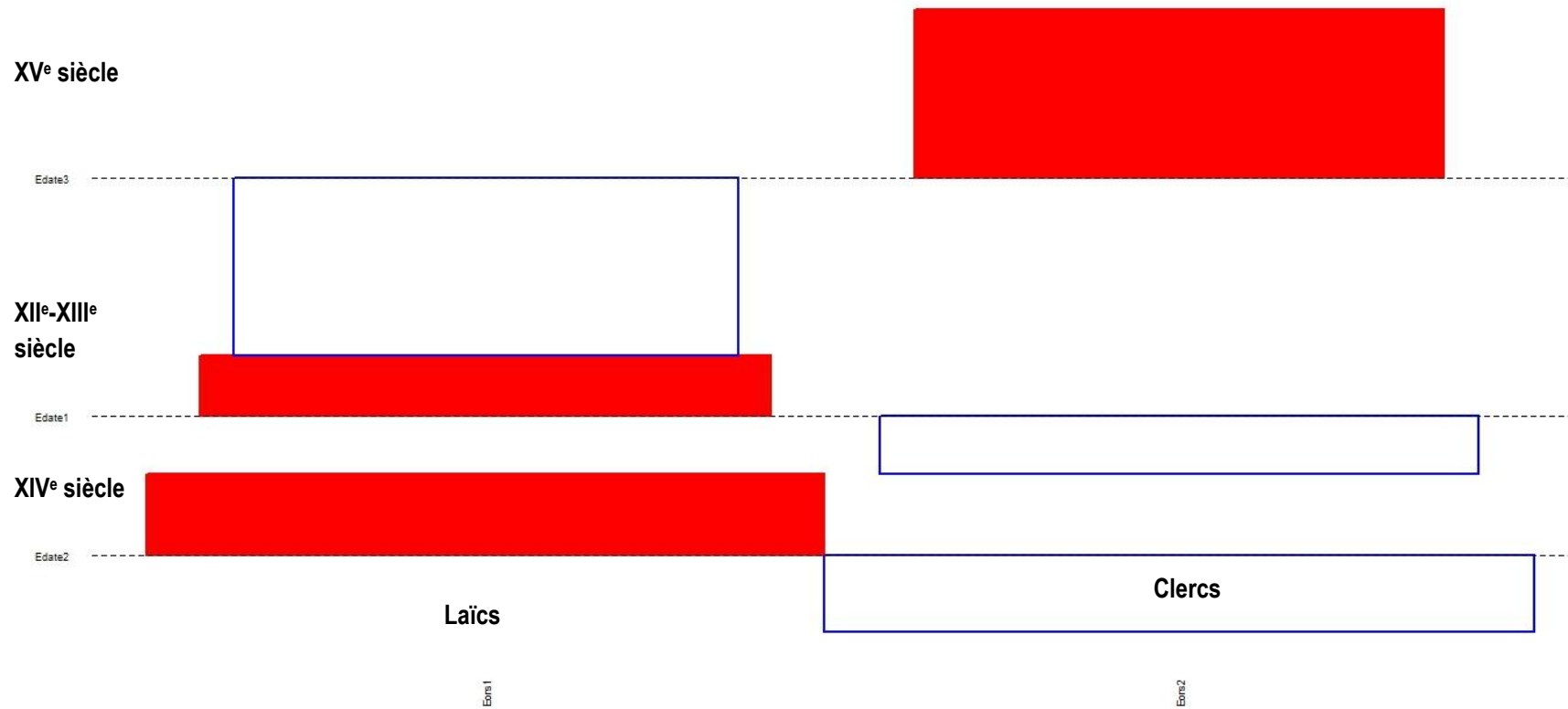
Déploiement du caractère date (EDATE) dans la population.

Graphique 4



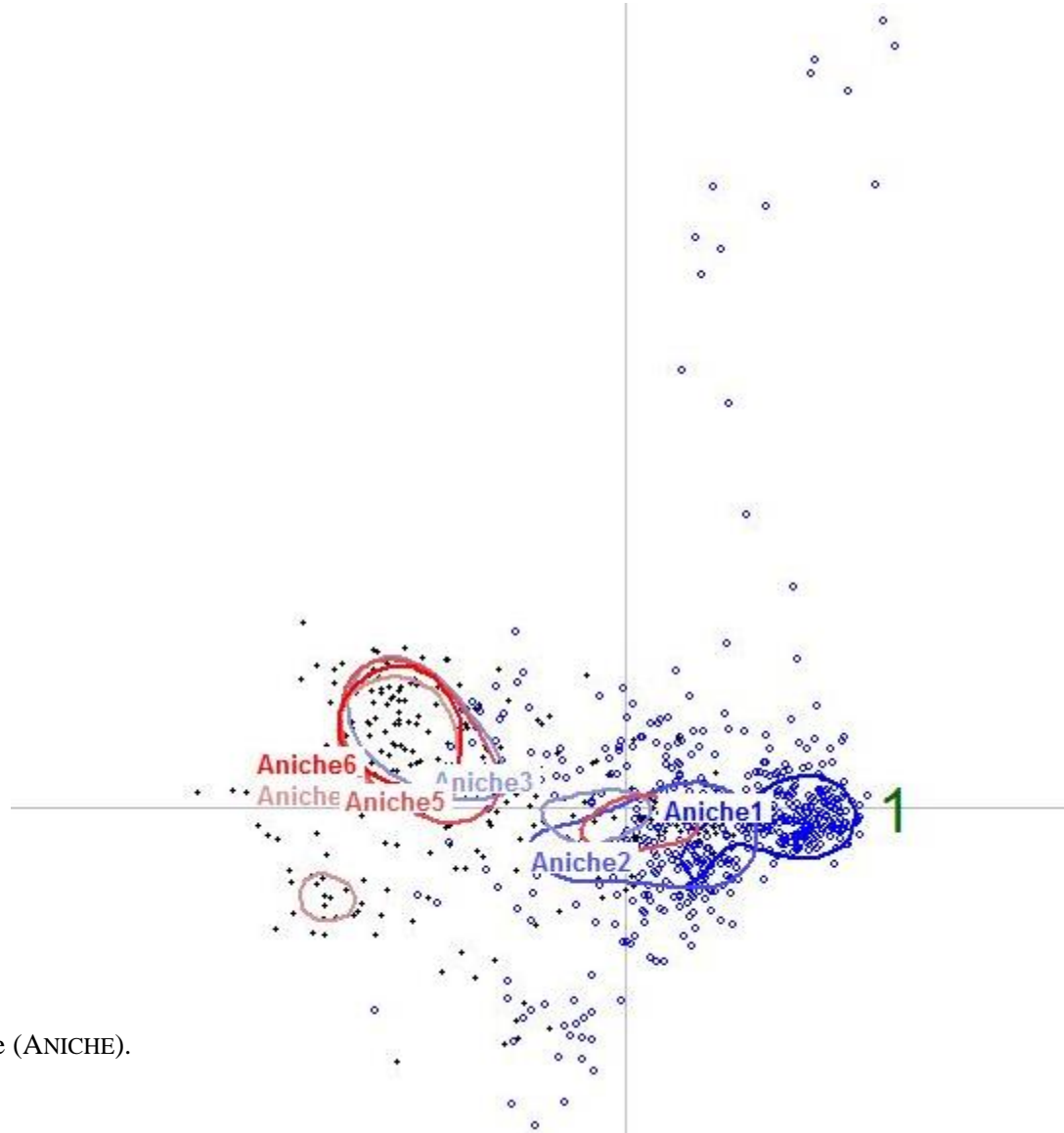
Distribution de la population selon le caractère ordre social (EORS).

Graphique 5



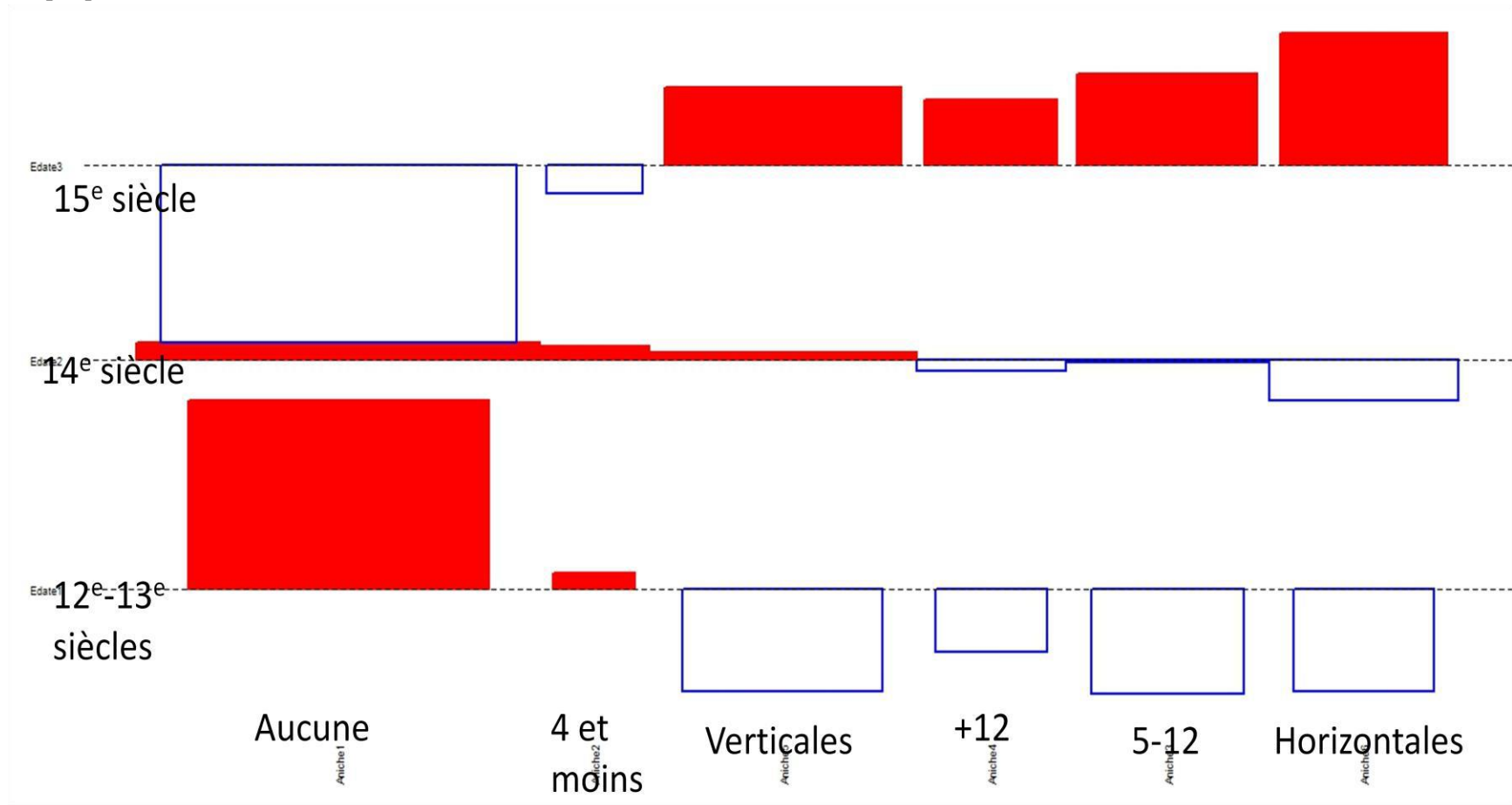
Factorialisation des caractères ordre social (EORS) et date (EDATE).

Graphique 6



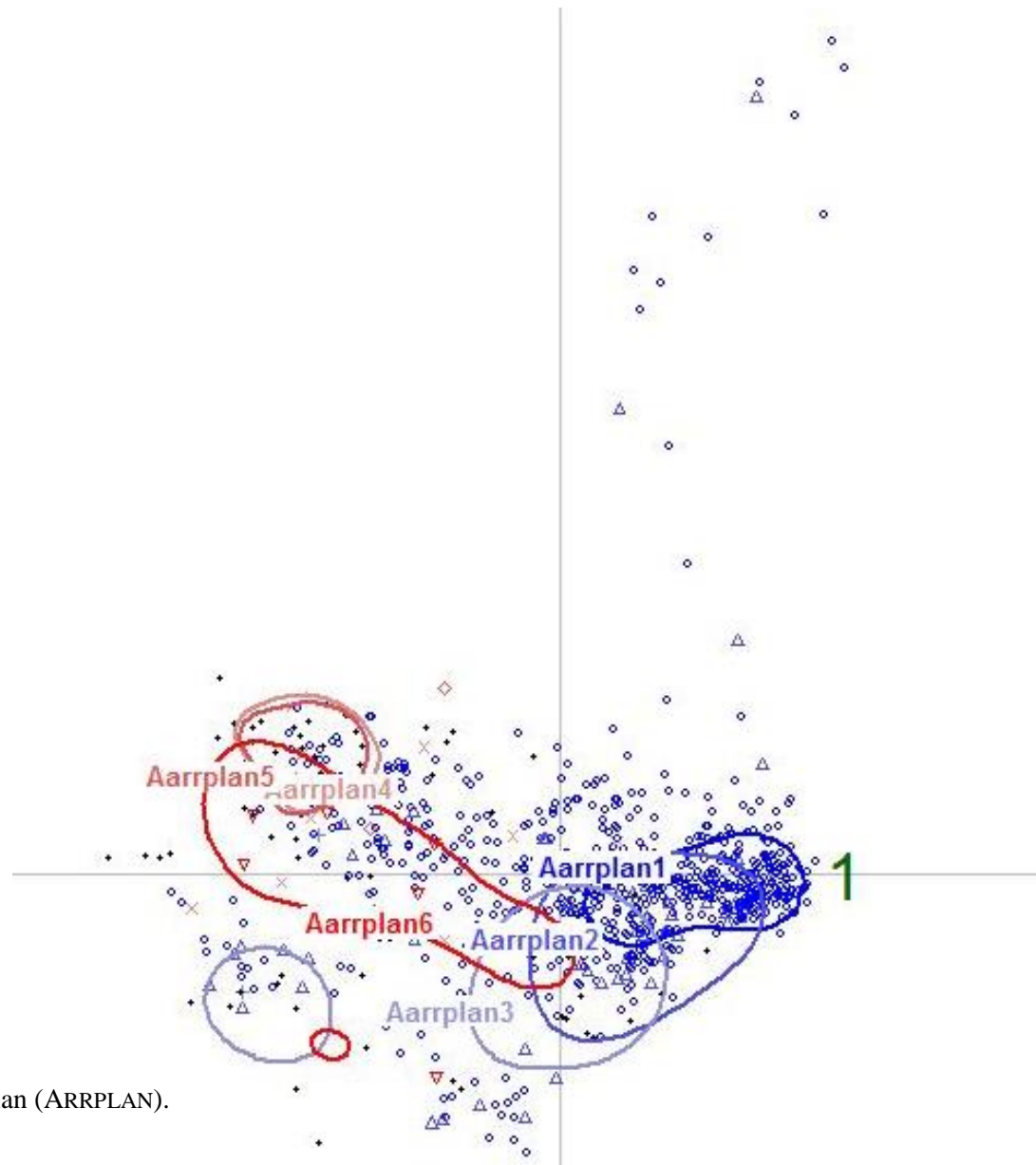
Distribution du caractère niche (ANICHE).

Graphique 7



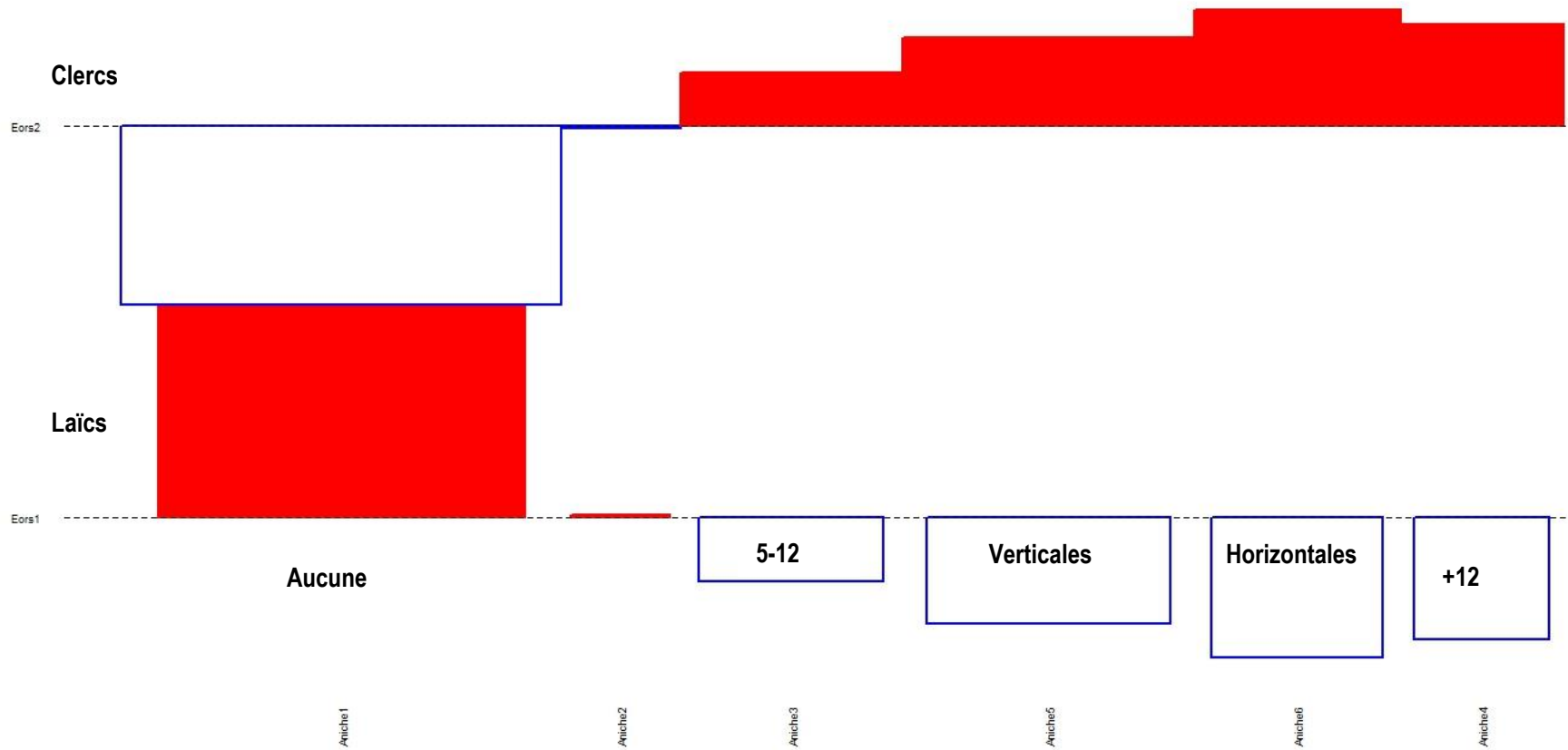
Factorialisation des caractères date (EDATE) et niches (ANICHE).

Graphique 8



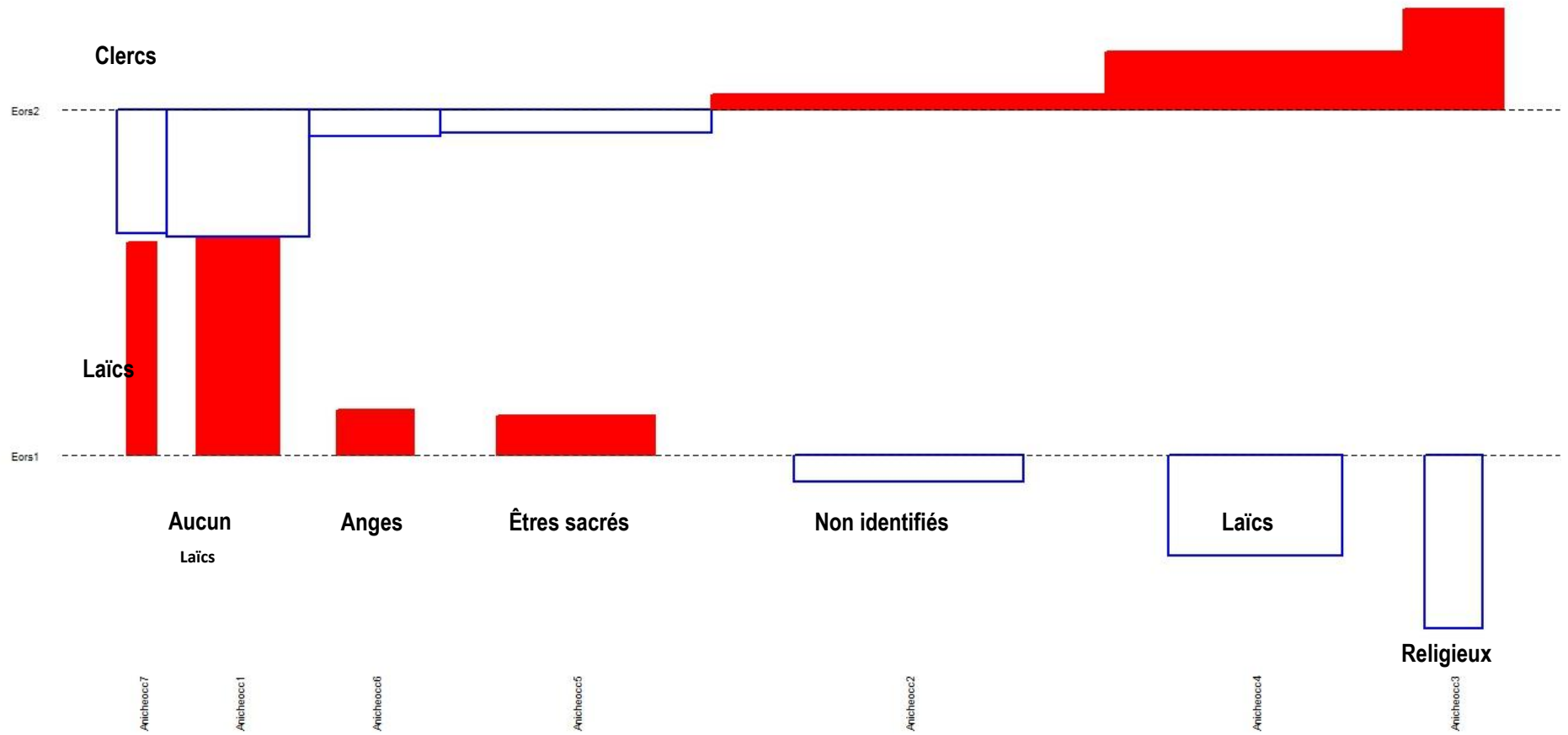
Distribution du caractère arrière-plan (ARRPLAN).

Graphique 9



Factorialisation du caractère date (EDATE) et du caractère niche (ANICHE).

Graphique 10



Factorialisation des caractères ordre social (EORS) et niches occupées (ANICHEOCC)

Figure 1



Figure 2 : Tombeau n°30



Figure 3 : Tombeau n 31



Figure 5 : Tombeau n°413

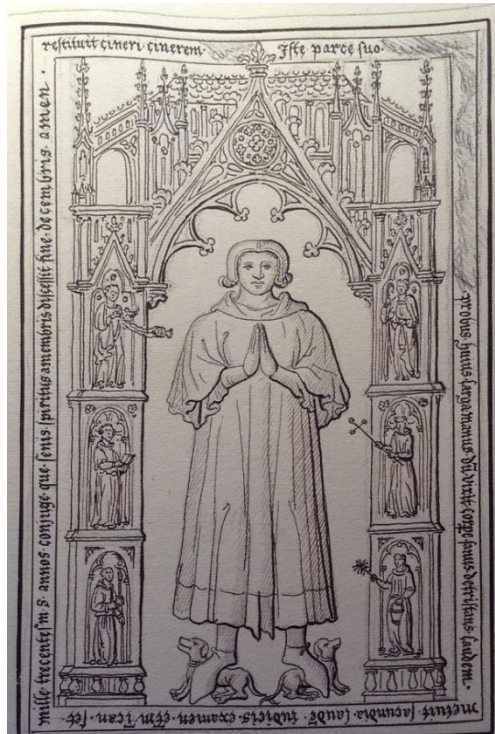


Figure 4: Tombeau n°240



Figure 6



Figure 7 : Tombeau n°686

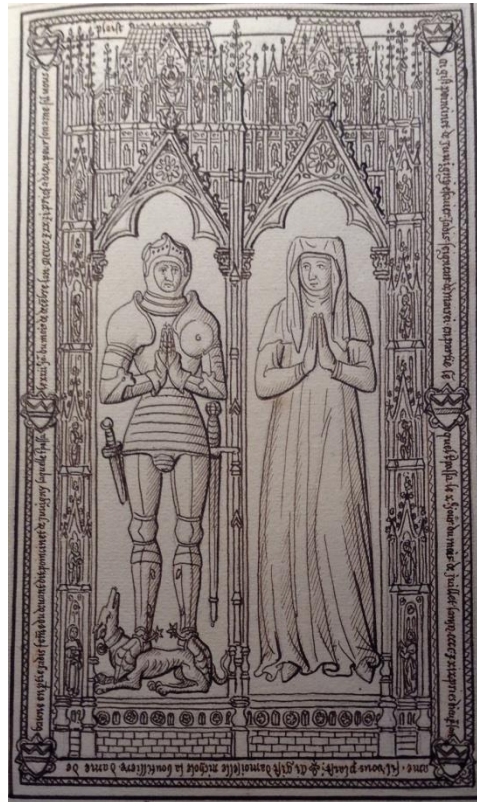


Figure 8



Figure 9



Figure 10 : Tombeau n°7



Figure 12 : Tombeau n°33

Figure 11 : Tombeau n°645



Figure 13 : Tombeau n°185

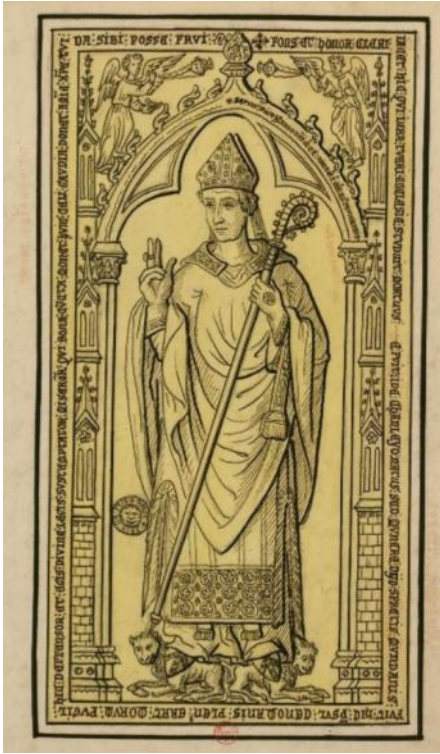


Figure 14 : Tombeau n 644



Figure 15 : Tombeau n°771



Figure 16 : Tombeau n°5



Figure 17 : Tombeau n°109



Figure 18 : Tombeau n°26



Figure 19 : Tombeau n°399



Figure 20 : Tombeau n°490

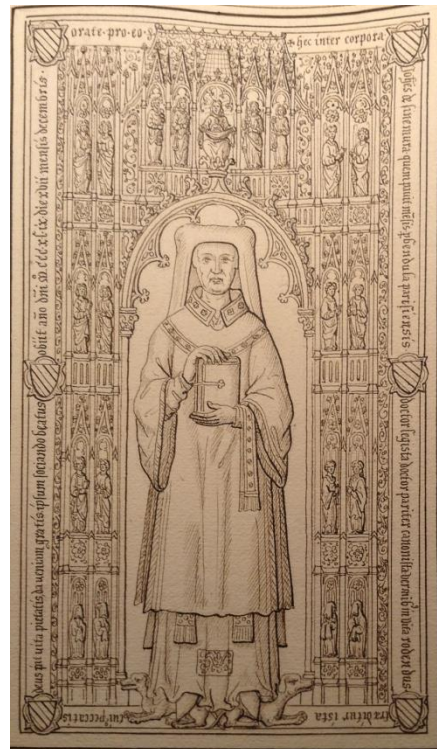


Figure 21 : Tombeau n°641



Figure 22



Figure 23 :



Figure 24 : Tombeau n°848



Figure 25 : Tombeau n°805



Figure 26 : Tombeau n°717

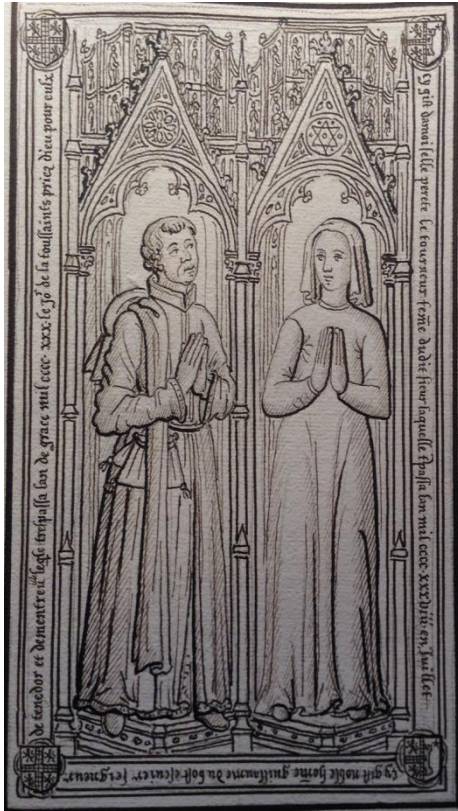


Figure 27



Figure 28: Tombeau n°857



Figure 29 : Tombeau n°488



Figure 30 : Tombeau n°547

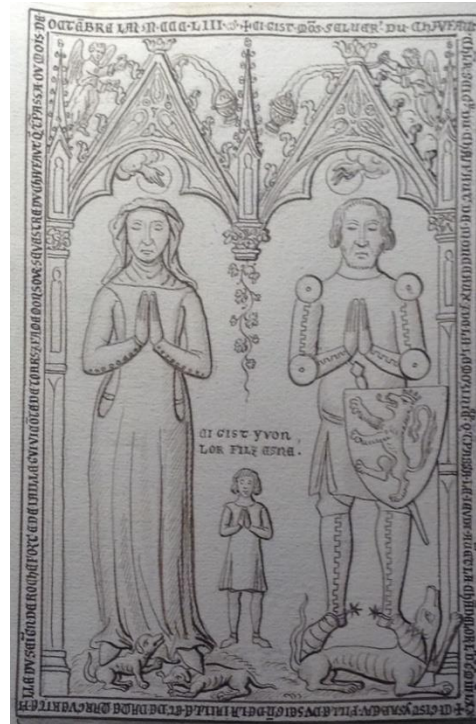


Figure 31 : Tombeau n°957



Figure 32 : Tombeau n°303

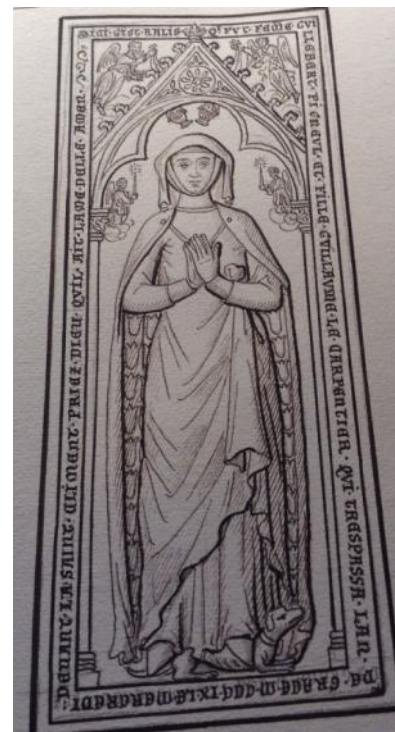


Figure 33 : Tombeau n°228



Figure 34



Figure 35 : Tombeau n°607

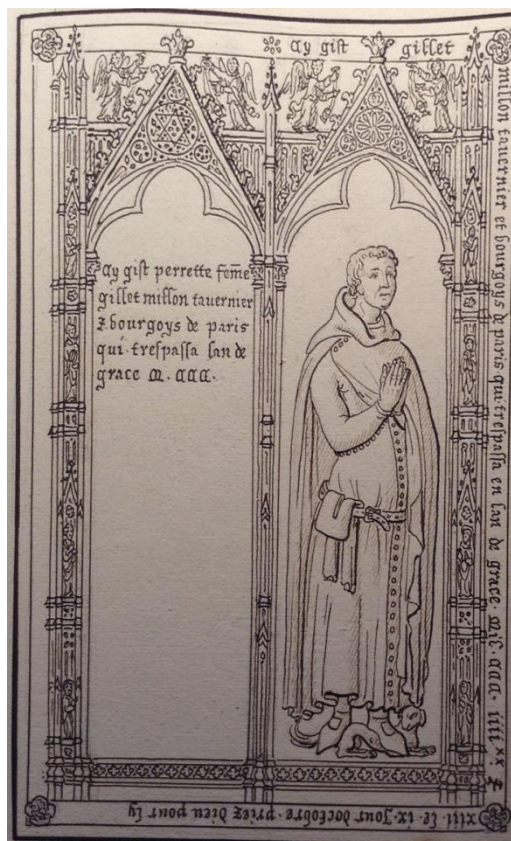


Figure 36



Figure 37

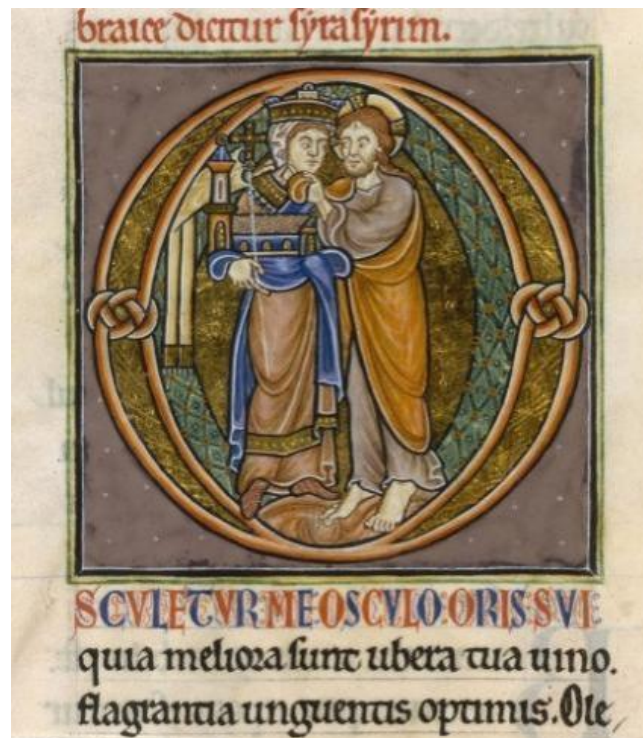


Figure 38



Figure 39



Figure 40



Figure 44



Figure 46



Figure 45 : Tombeau n°238

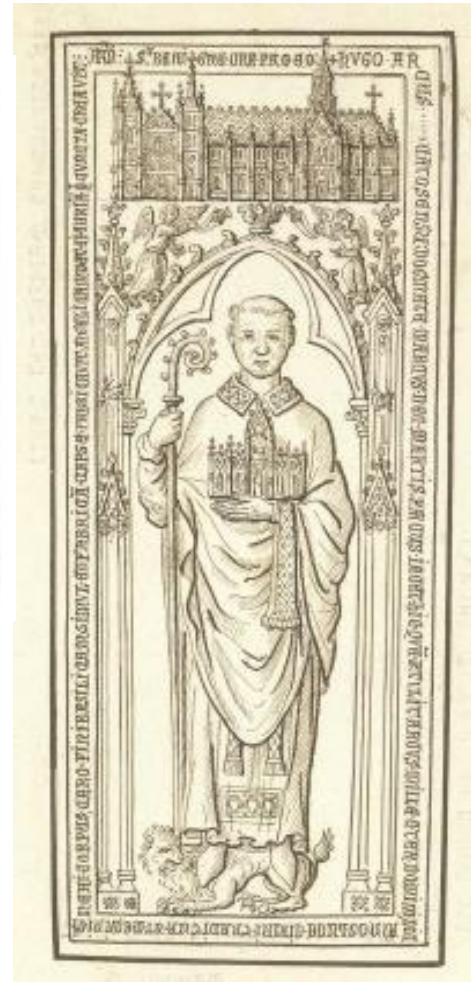


Figure 47



Figure 48



Figure 49



Figure 51 : Tombeau n°37

Figure 50 : Tombeau n 34



Figure 52 : Tombeau n°114



Figure 53 : Tombeau n°85



Figure 54



Figure 56 : Tombeau n°672

Figure 55

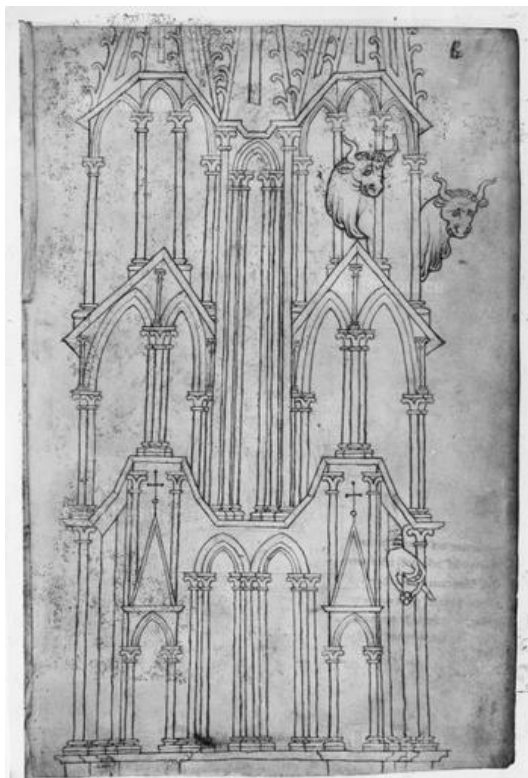


Figure 57 : Tombeau n°672



Figure 58

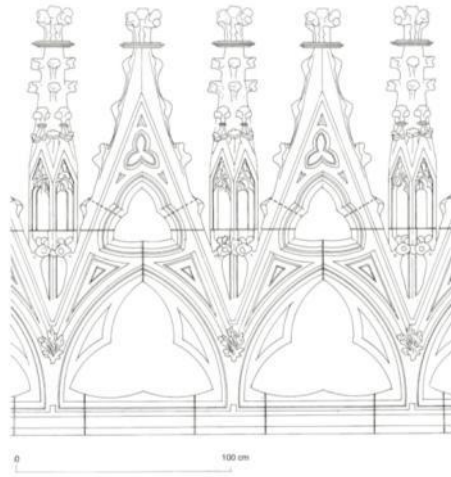


Figure 59 : Tombeau n°537



Figure 60



Figure 61



Figure 62



Figure 63

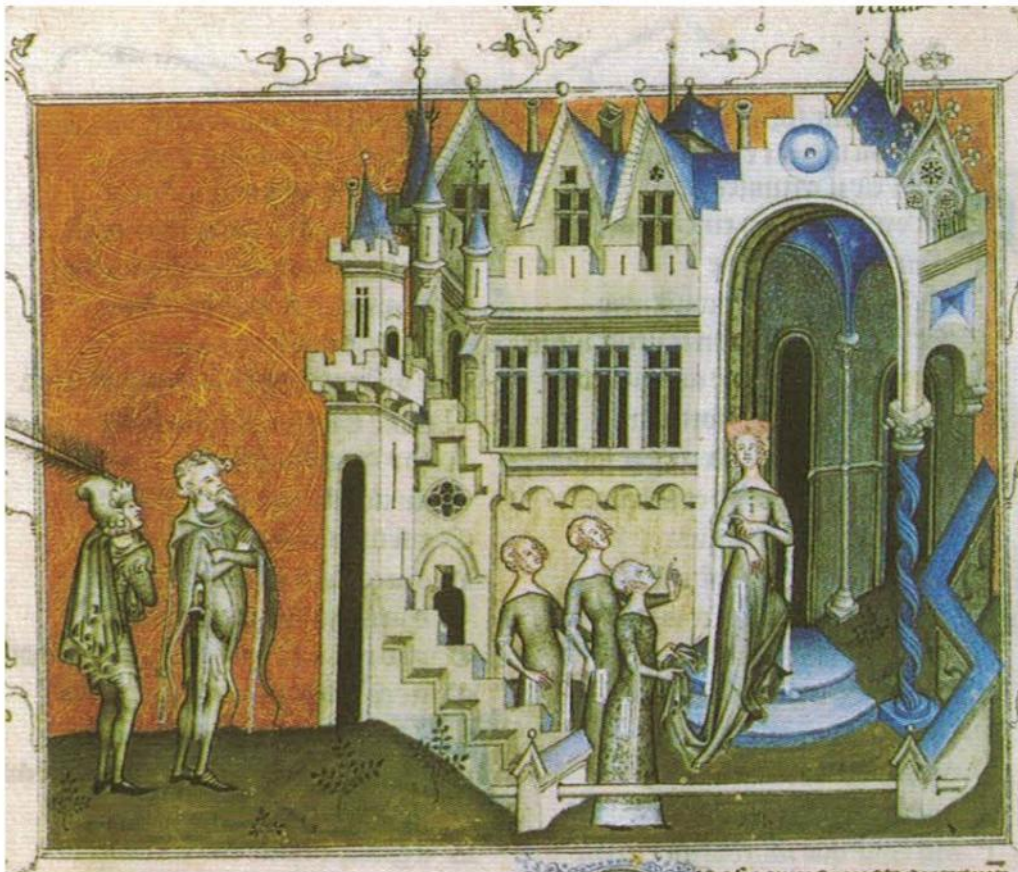


Figure 64 : Tombeau n°29



Figure 65



Figure 66 : Tombeau n°537



Figure 67

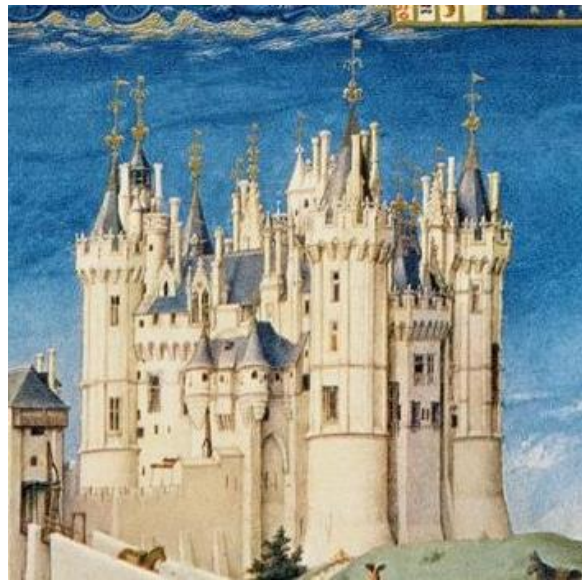


Figure 68 : Tombeau n°773



Figure 69



Figure 70

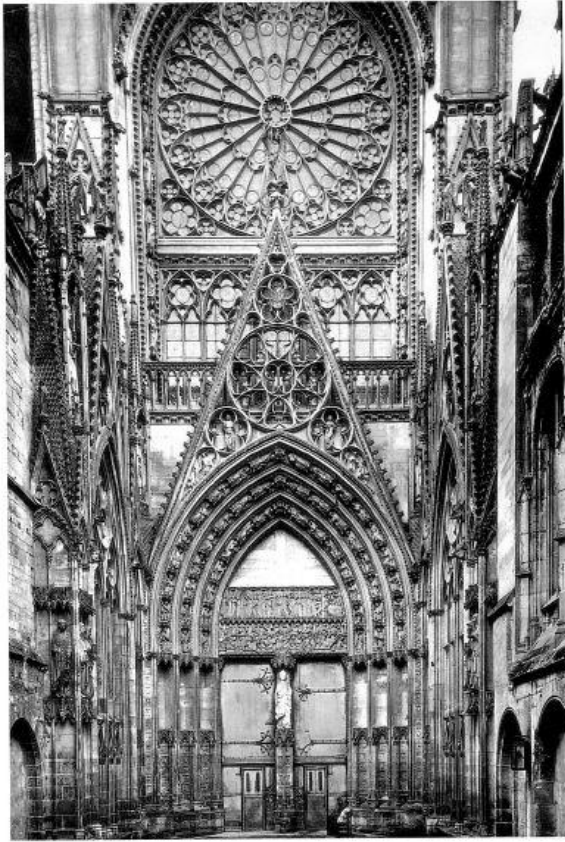


Figure 71



Figure 72



Figure 73 : Tombeau n°791



Figure 74

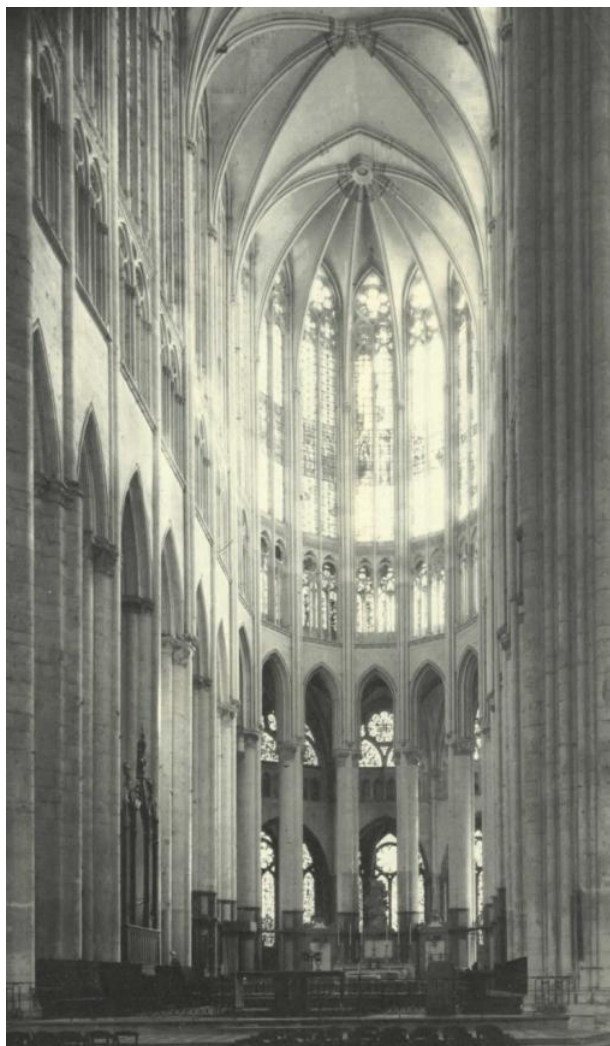


Figure 75



Figure 76 Tombeau n°671

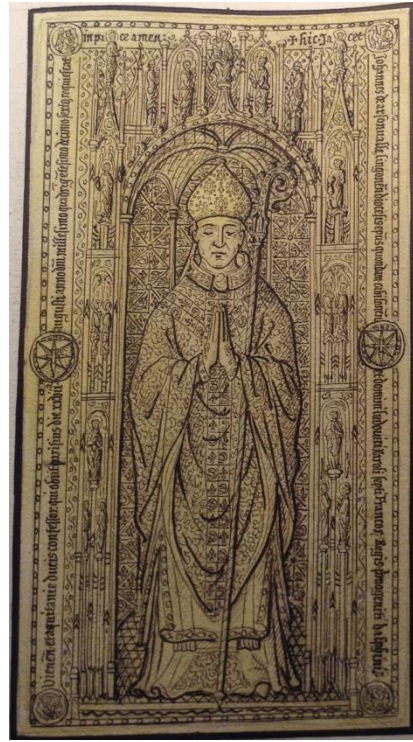


Figure 77 : Tombeau n°868



Figure 78 : Tombeau n°869



Figure 79 : Tombeau n°822



Figure 81 : Tombeau n°867



Figure 80 : Tombeau n°824

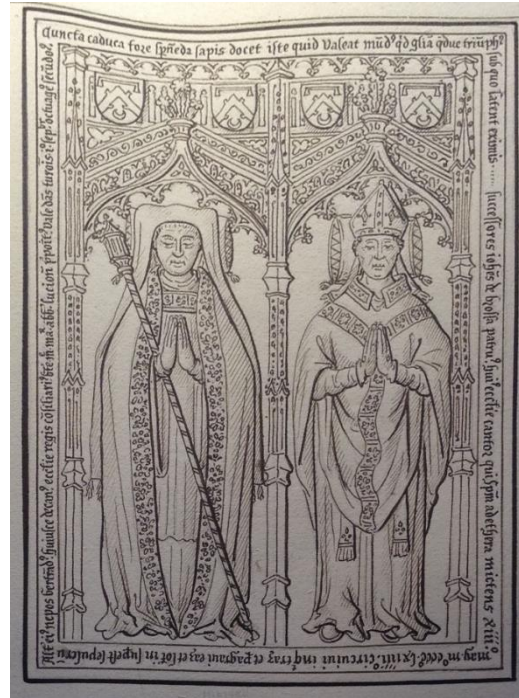


Figure 82



Figure 83



Figure 84

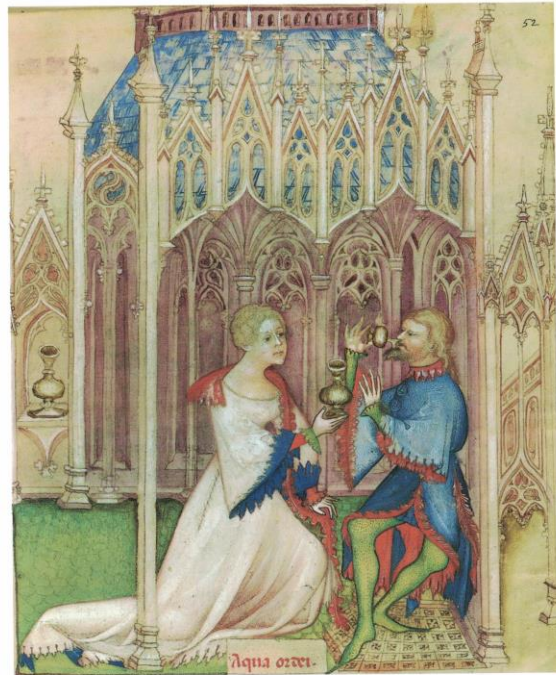


Figure 85



Figure 86 : Tombeau n°982

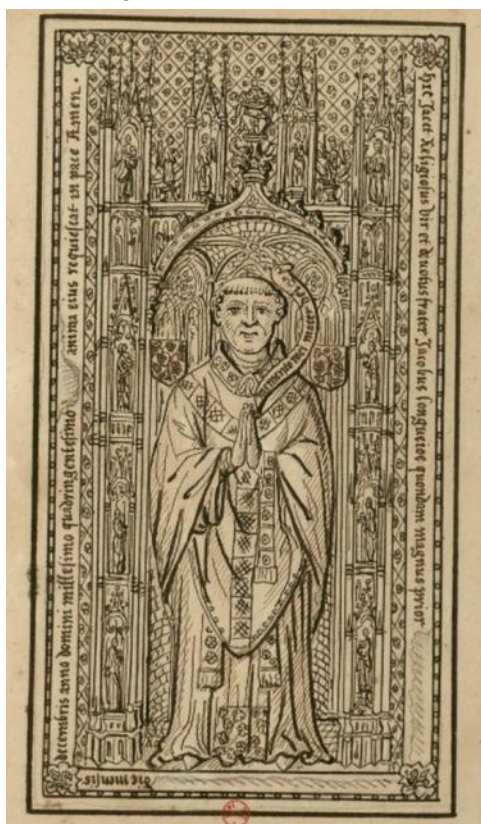


Figure 87



Figure 88



Figure 89



Figure 90



Figure 92

Figure 91 : Tombeau n°760



Figure 94 : Tombeau n°760



Figure 93

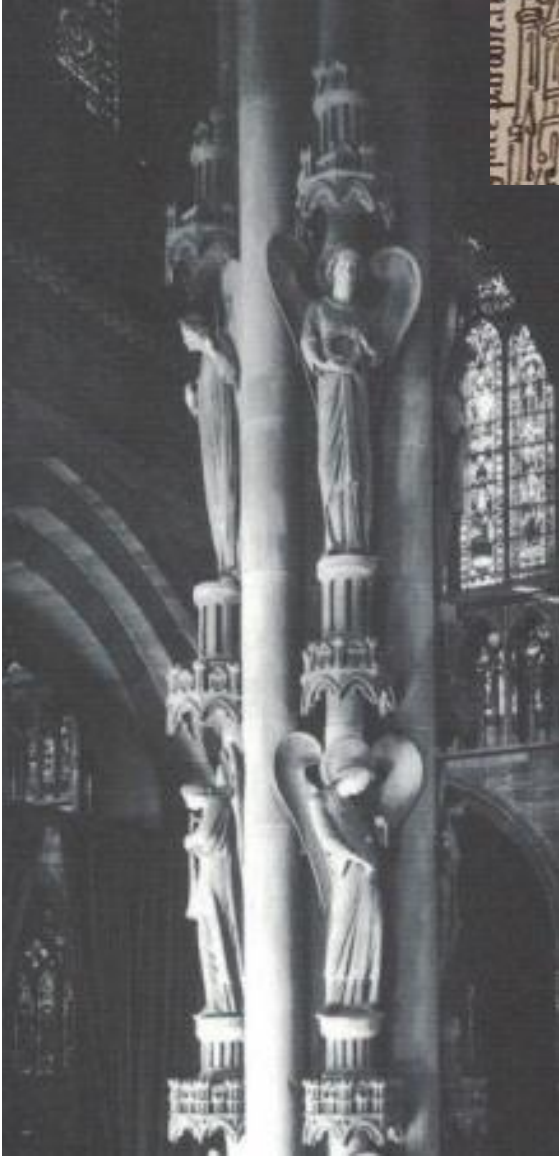


Figure 95

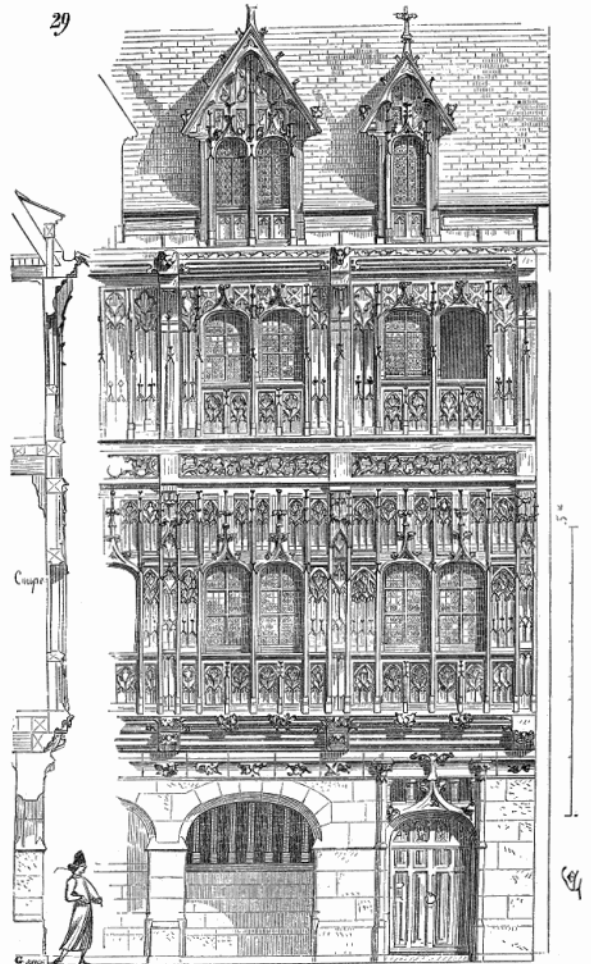


Figure 96 : Tombeau n°671



Figure 97

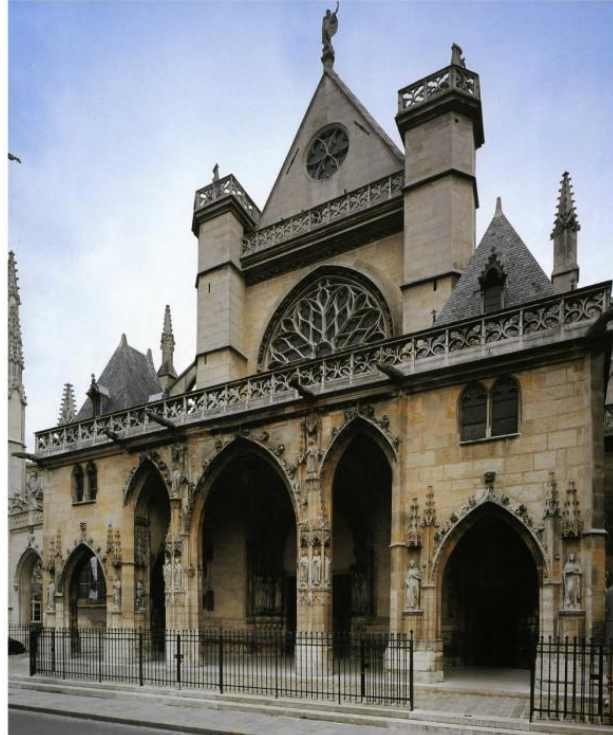


Figure 98 : Tombeau n°736



Figure 99

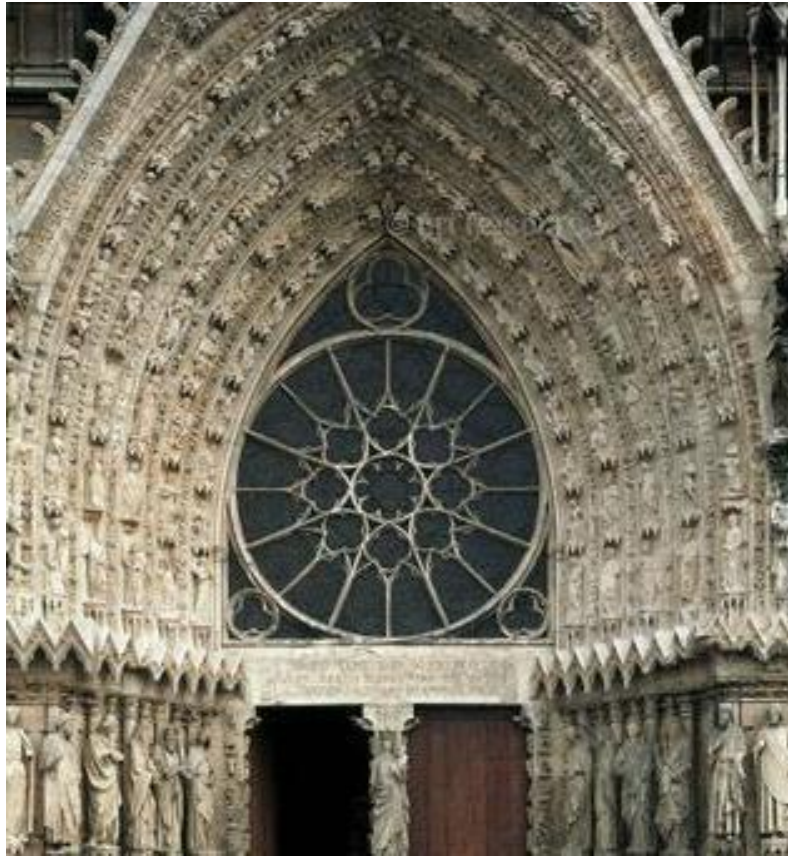


Figure 100 : Tombeau n°686



Figure 101



Figure 102



Figure 103



Figure 104



Figure 105 : Tombeau n°70



Figure 107 : Tombeau n°12



Figure 106 : Tombeau n°21



Figure 108 : Tombeau n°889



Figure 109



Figure 110



Figure 111 : Tombeau n 517



Figure 112 : Tombeau n°517

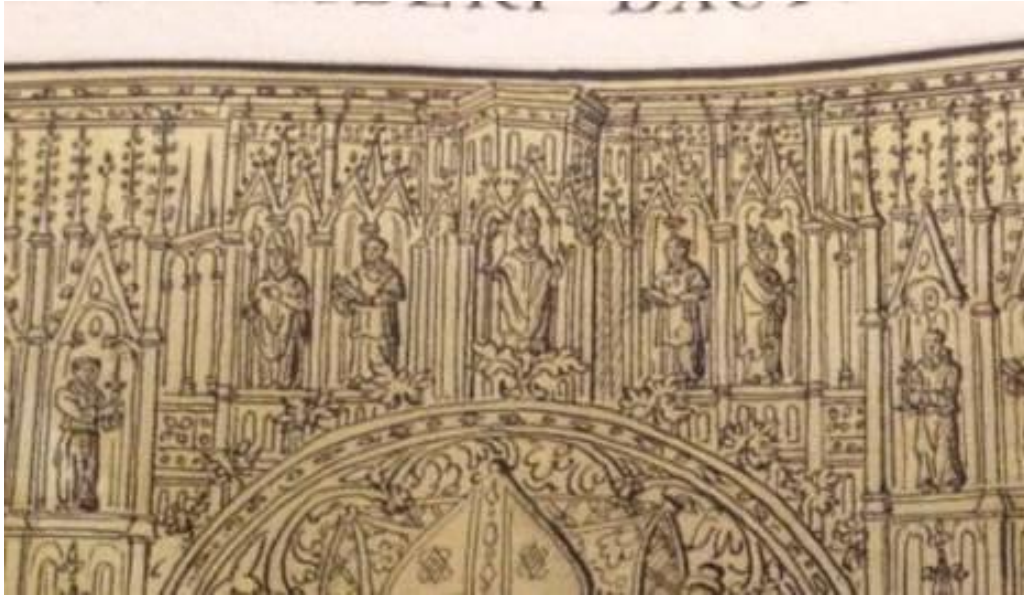


Figure 113



Figure 114 : Tombeau n°450



Figure 115



Figure 116



Figure 117 : Tombeau n°850

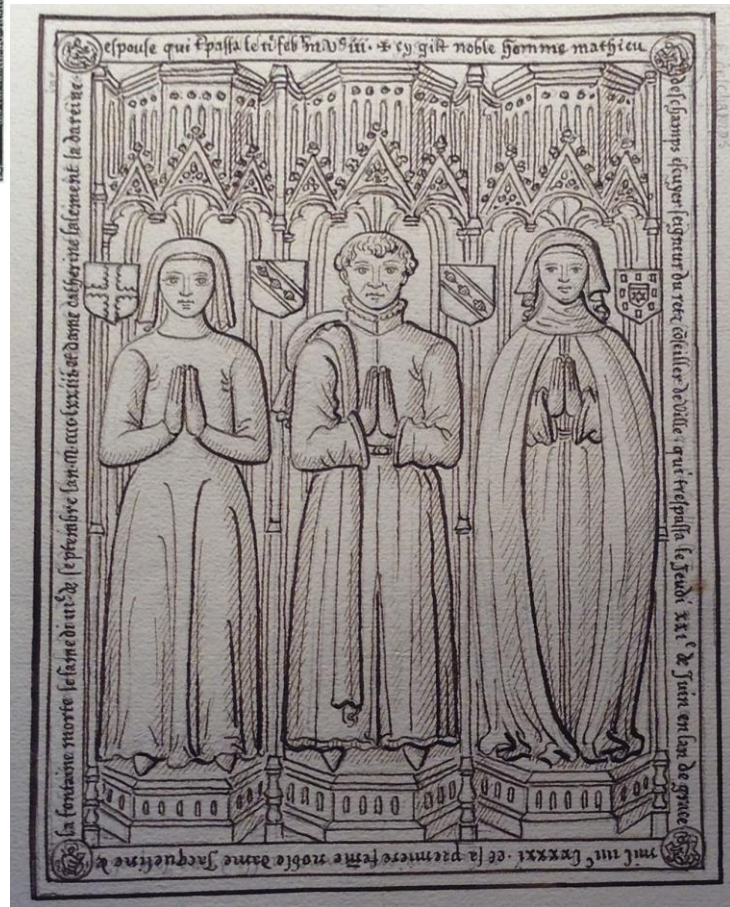


Figure 118 : Tombeau n°745



Figure 119 : Tombeau n°745



Figure 120



Figure 124



Figure 125



Figure 126



Détails de la figure 126



Figure 127 : Tombeau n°373



Figure 128 : Tombeau n°301



Figure 129



Figure 130

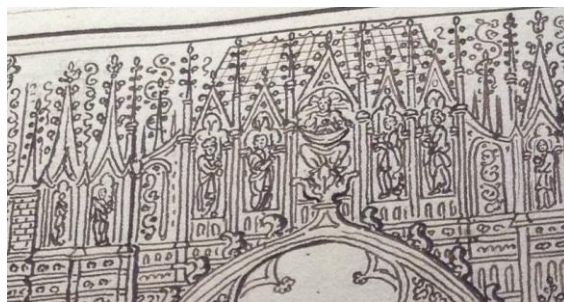


Figure 131 : Tombeau n°131



Figure 132



Figure 134 : Tombeau n°662



Figure 133



Figure 135



Figure 136

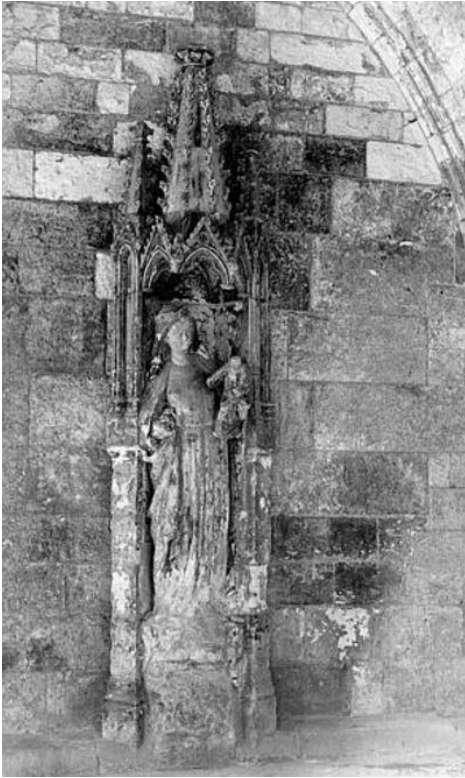


Figure 138



Figure 137 : Tombeau n°354



Figure 139



Figure 140



Figure 141 : Tombeau n°186



Figure 142



Figure 143



Figure 144

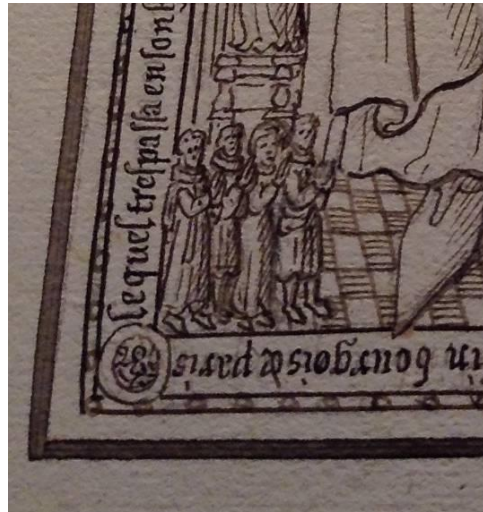


Figure 145 : Tombeau n°710



Figure 146 : Tombeau n°766

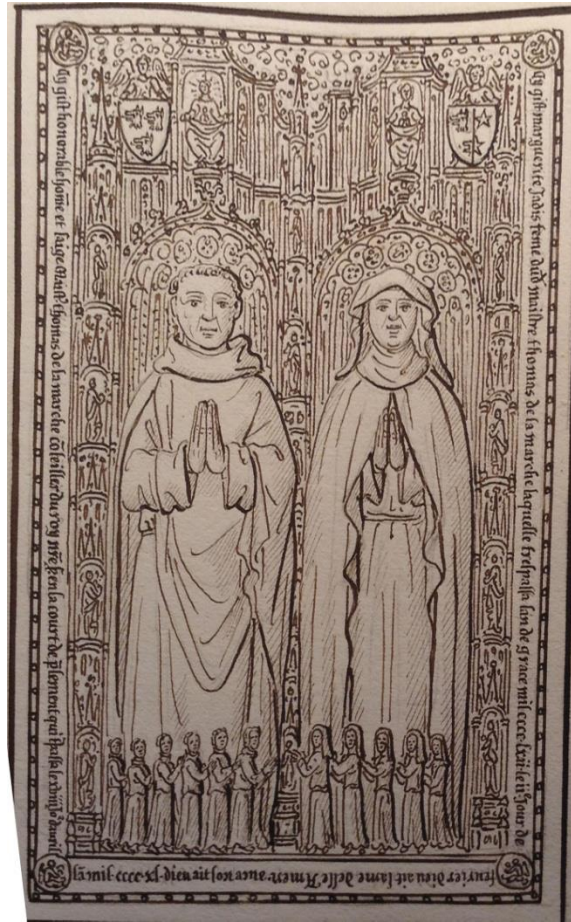


Figure 147



Figure 150

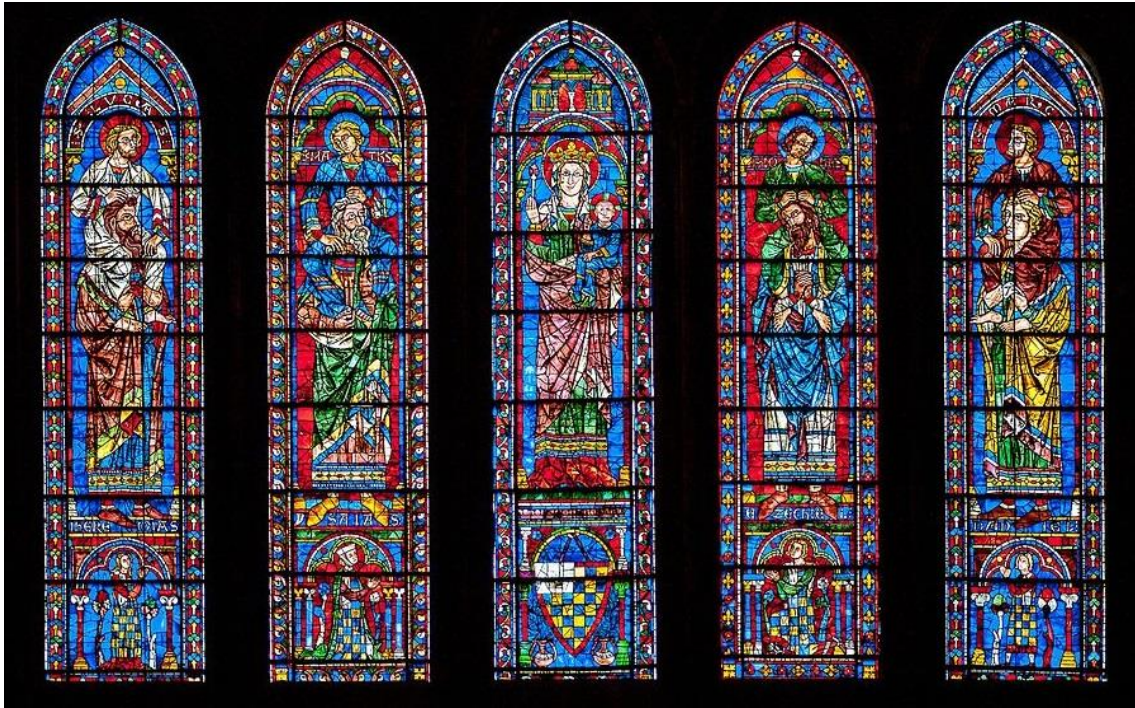


Figure 151



Figure 152

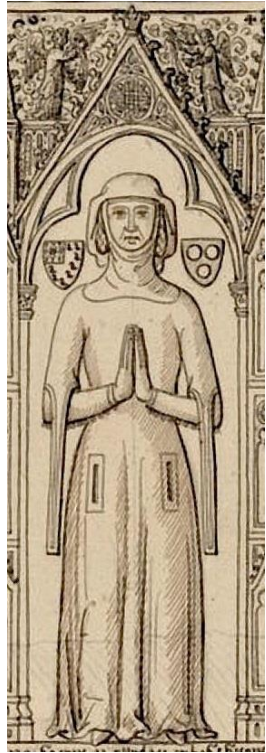


Figure 153



Figure 154

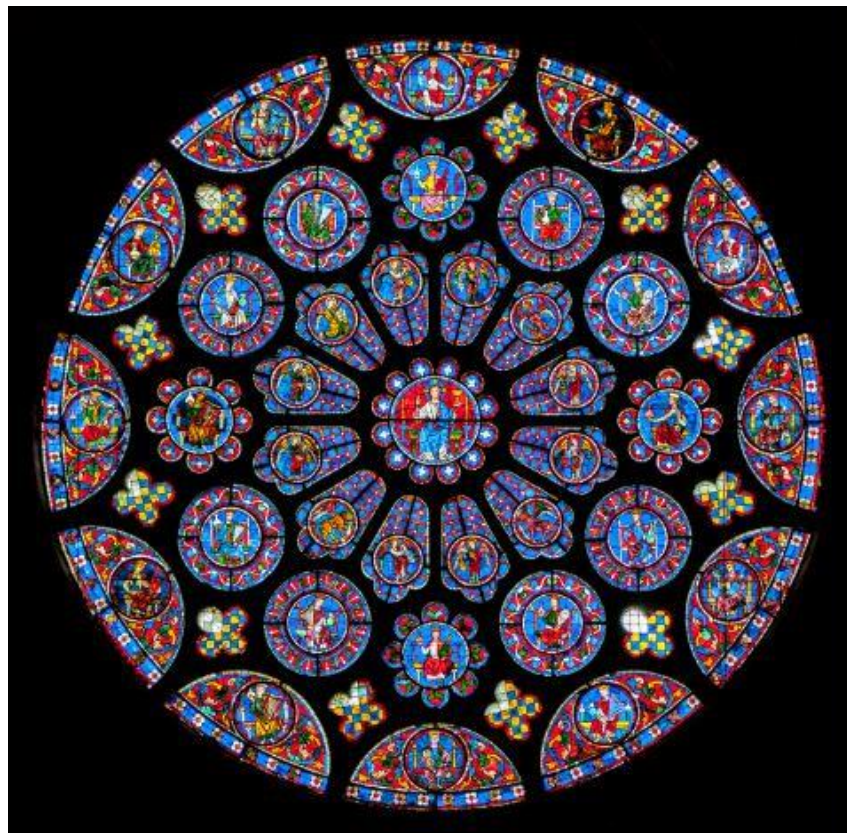


Figure 155



Annexe 2

Description des caractères et modalités employés.

Caractères extérieurs

Sexe : ESEX

ESEX	
Homme	1
Femme	2
Enfant	3

Ordre social : EORS

EORS	
Impossible à déterminer	0
Laïc	1
Clerc	2

Statut social : ESS

ESS	
Impossible à déterminer	0
Haute-aristocratie	1
Aristocratie	2
Bourgeoisie	3
Abbé/abbesse	4
Évêque	5
Moine/moniale	6
Chanoine	7

Date : EDATE

EDATE	
XII ^e -XIII ^e siècle	1
XIV ^e siècle	2
XV ^e siècle	3

Type de monument : ETYPEM

ETYPEM	
Impossible à déterminer	0
Dalle (plate-tombe, lame, plaque)	1

Socle plein ou ajouré (tumba, sarcophage)	2
Enfeu	3
État modifié ou incomplet	4

Matériaux : EMTX

EMTX	
Impossible à déterminer	0
Pierre	1
Métal	2
Marbre (incluant albâtre)	3
Autre	4

Technique : ETECH

ETECH	
Impossible à déterminer	0
Gravure sur pierre	1
Gravure sur métal	2
Insertion	3
Peinture	4
Carreaux	5

Région : EREG

EREG	
Inconnu	0
Aquitaine	1
Auvergne	2
Bourgogne	3
Bretagne	4
Centre	5
Champagne-Ardenne	6
Franche-Comté	7
Île-de-France	8
Languedoc-Roussillon	9
Limousin	10
Midi-Pyrénées	11
Nord-Pas-de-Calais	12
Basse-Normandie	13
Haute-Normandie	14
Pays de la Loire	15
Picardie	16
Poitou-Charentes	17
Lorraine	18

Rhône-Alpes	19
-------------	----

Lieu : ELIEU

ELIEU	
Impossible à déterminer	0
Cathédrale	1
Abbaye/prieuré	2
Église d'ordre mendiant	3
Paroissiale	4
Autre	5

Emplacement : EEMP

EEMP	
Impossible à désigner	0
Chœur	1
Chœur religieux	2
Nef	3
Transept	4
Bas-côtés	5
Chapelle	6
Chapitre	7
Cloître	8
Porche	9
Autre	10

Caractères internes

Défunt : IDEF

IDEF	
Impossible à déterminer	0
Un	1
Deux	2
Trois ou plus	3

Effigie : Ieff

Ieff	
Impossible à déterminer	0
Aucune	1
Une	2
Deux	3

Trois ou plus	4
Type gisant	5
Type priant	6
Autre	7
Transit	8

Main : IMAIN

IMAIN	
Impossible à déterminer	0
Inapplicable	1
Mains croisées	2
Mains jointes	3
Geste de bénédiction	4
Tenant un objet	5
Une main sur la poitrine	6
Autre	7

Attribut : IATT

IATT	
Impossible à déterminer	0
Aucun	1
Bâton liturgique	2
Mitre/couvre-chef religieux	3
Vêtement religieux	4
Vêtement laïc	5
Objet ou signe de piété	6
Objet ou signe de pouvoir	7
Autre	8

Accessoire/Objet : IACC

IACC	
Impossible à déterminer	0
Aucun	1
Arme	2
Écu	3
Encensoir	4
Élément d'appui de l'effigie (sauf sol)	5
Élément céleste (ange, main de Dieu, astre)	6
Symbole religieux	7
Élément de loisir (oiseaux, etc.)	8
Édicule	9

Caractère architectural

Arc : AARC

AARC	
Impossible à déterminer	0
Aucun	1
1 arc	2
2 arcs	3
3 arcs ou plus	4
En plein cintre	5
Brisé	6
Trilobé	7
En accolade	8
Autre	9

Colonnes : ACOL

ACOL	
Impossible à déterminer	0
Aucune	1
2 colonnes	2
3 colonnes	3
4 et plus	4
Gâble	5
Dais	6
Pilier/piédroits	7

Chapiteau : ACHAP

ACHAP	
Impossible déterminer type	0
Aucun chapiteaux	1
Ordre dorique	2
Ordre ionique	3
Ordre corinthien	4
Composite	5
Avec socle	6
Cul-de-lampe	7

Niche : ANICHE

ANICHE	
Impossible à déterminer	0

Aucune	1
4 et moins	2
5-12 niches	3
Plus de 12 niches	4
Position des niches : verticales	5
Position des niches : horizontales (galerie)	6

Si niches habitées : ANICHEOCC

ANICHEOCC	
Impossible à déterminer	0
Aucun personnage	1
Personnages non identifiables	2
Religieux/priants	3
Laïcs	4
Êtres sacrés indéterminés	5
Anges	6
Saints/apôtres	7

Amortissements/couronnement : AAMORT

AAMORT	
Impossible à identifier	0
Aucun	1
Pinacle	2
Clocheton	3
Crochet	4
Fleuron	5
Élément qui sort du cadre	6
Tour	7
Structure à charpente	8
Structure en briques	9
Église	10

Baie : ABAIE

ABAIE	
Impossible à identifier	0
Aucune	1
2 baies	2
4 baies	3
Plus de 6 baies	4
Rose	5
Baie aveugle	6

Arrière-plan : AARRPLN

AARRPLN	
Impossible à déterminer	0
Aucun	1
Motifs végétaux	2
Motifs géométriques	3
Voûte	4
Travée	5
Autre	6

Plancher : APLAN

APLAN	
Impossible à déterminer	0
Aucun	1
Animal/Bête	2
Terre (sol meuble)	3
Socle	4
Plancher (rigidité, planéité)	5
Autre (chaise, etc.)	6

Annexe 3

Correspondance des dessins de la collection Gaignières et des différentes cotes.

*Correspond à la numérotation d'Henry Bouchot, cf. BOUCHOT, Henry. *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés au département des estampes et des manuscrits*. Paris : E. Plon & Nourrit et cie., 2 tomes, 1891. 546 p. et 578 p.

**Correspond à la numérotation des tombeaux donnée dans l'annexe 2 de la thèse de doctorat de Robert Marcoux.

Tombeaux	Bouchot*	Individus	Dates	Pagination Bouchot		Numérotation Robert Marcoux**
				(vol-page)	Cotes de la BnF et de la bodlienne d'Oxford	
1	2719	Ulger d'Anger	1149	1-342	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 190 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 191	15
2	2418	Henri 1er (1139), comte d'Eu et son fils Jean	1170	1-293	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 151	21
3	3424	Alix, fondatrice d'un couvent à Châlons	1189	1-449	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 11	32
4	4125	Gui de Trainel	1204	2-50	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 6355	54
5	2914	Gaubert, abbé de Bourgueil	1205	1-373	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 153	56
6	6792	Eudes de Sully	1208	2-364	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 26	60
7	2404	Vincent, abbé de Valmont	1213	1-290	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 138	64
8	2314	Alexandre, abbé de Jumièges	1213	1-276	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 46	131
9	2098	Eudes, abbé d'Hérivaux	1217	1-239	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 66	68
10	3639	Girard, abbé de Dilo	1218	1-480	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 14	69
11	3675	Jean, abbé de Jouy	1218	1-484	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 51	70
12	4530	Henri de Tronn, abbé de Saint-Denis	1219	2-105	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 34	72
13	3455	Jean de Dommartin et Helius	1220	1-450	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 31	74
14	2104	Barthélemi de Roye, archidiacre de Noyon et trésorier de France	1221	1-240	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 72	78
15	3988	Barthélemi de Roye, chambrier de France et fondateur de Joyenval	1221	2-31	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 27	75
16	3676	Eudes, abbé de Jouy	1221	1-484	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 52	77
18	4563	Pierre de Corbeil, archevêque de Sens	1222	2-110	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 68b	81
19	3652	Gautier de Preuilly	1224	1-481	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 27	84

20	3656	Pierre dit l'Ermite	1224	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 31	85
21	4590	Pierre d'Auteuil, abbé de Saint-Denis	1228	2-114	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 82	87
22	3510	Gui de Bourbon, sieur de Dampierre	1231	1-462	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 105	92
23	2531	Goeffroi de Masviez	1231	1-278	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 63	91
24	4922	Philippe et Jean de France, fils de Louis VIII	1232	2-166	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 4895	94
25	4946	Jean L'Epervier, sire de la Fosse (1297) et Perrot L'Epervier, sire de Saint-Thomas (1233)	1233	2-170	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 7397	96
26	1939	Robert III, comte de Dreux	1233	1-214	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 77	97
27	2749	Hughes d'Ace	1233	1-347	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 220	95
28	4636	Evert Polet	1234	2-121	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 12899	98
29	1994	Ingebruge de Danemark	1236	1-223	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 2 fol. 22	103
30	4634	Jean de Sancerre	1236	2-121	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 126101	100
31	3647	Thibaut de Sancerre	1236	1-481	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 22	101
32	4118	Érard de Trainel, sieur de Foissy; son grand-père Anseau de Trainel et son père Anseau de Trainel	1236	2-50	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 56	104
33	2169	Guillaume Bailli	1237	1-251	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 34	105
34		Guillemette (Guillaumette) de Tilchatel (Trichastel)	1238		BnF, Ms. Clairambault 943 p. 196109	108
35	3914	Guyot de Perrigny, écuyer, sieur d'Arceaux	1239	t.2-19	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 3	768
36	5991	Nicolas de Roye, évêque de Noyon	1240	2-32	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 30	112
37		Guillaume de Tilchâtel	1240		BnF, Ms. Clairambault 943 p. 198	111
38	6934	Raymond de Saint-Bénigne	1241	2-382	BnF, Ms. fr. 20891 fol. 105117	116
39	3471	Gautier Cornut, archevêque de Sens	1241	1-456	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 67	115
40	2263	Thibaut de Valengoujard	1243	1-268	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 128	118
41	2097	Arnoul, abbé d'Hérivaux	1247	1-239	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 65	122
42	3989	Pierre de Roye	1248	2-31	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 28125	124
43	4069	Jean, comte de Montfort	1249	2-43	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 5128	127
44	2998	Gautier de Château-Thierry	1249	1-385	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 62	125
45	1960	Pierre de Dreux, duc de Bretagne	1250	1-217	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1, fol. 98	129
46	2171	Guillaume Noris, citoyen de Rouen	1250	1-251	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 36	136

47	2174	Jean de Montpoignant	1250	1-251	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 39	130
48	4808 et 4535	Azelin, évêque de Paris	1250	2-106	BnF, Est Rés 11b fol. 42	385
49	2307	Guillaume 1er, abbé de Jumièges	1250	1-275	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 48	132
50	2313	Roger III, abbé de Jumièges	1250	1-276	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 45	143
51	4589	Adam, abbé de Saint-Denis	1250	2-114	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 81	375
52	2308	Ours, abbé de Jumièges	1250	1-275	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 40	138
53	2304	Guillaume II, abbé de Jumièges	1250	1-274	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 36	135
54	2312	Eustache, 1er abbé de Jumièges	1250	1-276	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 44	133
55	2311	Pierre 1er, abbé de Jumièges	1250	1-276	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 43	139
56	2306	Roger 1er, abbé de Jumièges	1250	1-275	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 38	141
57	2309	Roger II, abbé de Jumièges	1250	1-275	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 41	142
58	2310	Richard de la Mare, abbé de Jumièges	1250	1-275	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 42	140
59	2305	Jean de Tot, abbé de Jumièges	1250	1-275	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8, fol. 37	137
60	3995	Jean de Roye, chevalier, sieur de Germin	1250	2-32	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 34	128
61	3462	Marguerite Papelart	1254	1-454	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 58	148
62	4569	Gilles Cornut	1254	2-111	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 68	145
63	3557	Gilon, abbé de Saint-Père	1254	1-469	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 45	146
64	4089	Adam de Villebéon et sa femme Isabelle	1254	2-46	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 25148	147
65		Gui de La Palu	1255		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 66151	150
66	4121	Garnier de Traine, le jeune, seigneur de Marigny	1255	2-51	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 59	151
67	2340	Jean de la Cour d'Aubergenville	1256	1-280	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 72	153
68	6825	Jean de Melun, évêque de Poitiers	1257	2-368	BnF, Ms. lat. 17042 fol. 197158	157
69	6869	Henri Cornut, archevêque de Sens	1257	2-374	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 95	154
70	6849	Adam de Chambly, évêque de Senlis	1258	2-371	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 2	158
71	3463	Michel Papelart, bourgeois et fondateur de chapelles au Cordeliers de Châlons-sur-Marne	1258	1-455	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 59	159
72	3575	Mathieu des Champs, évêque de Chartres	1259	1-471	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 63	160
73	4116	Dreux de Trainel, chevalier	1259	2-50	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 54	162

74	4183	Guillaume de Tancarville	1260	2-60	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 29166	165
75	1949	Clémence de Chateaudun	1260	1-215	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 87	164
76	3447	Agnès de Toies	1260	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 43	163
77	4748	Robert de la Houssaye, évêque de Senlis	1260	2-139	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 24	170
78	6661	Michel de Villoiseau	1260	2-347	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 192	169
79	4094	Alix de Corbeil	1261	2-46	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 30173	172
80	3700	Pierre de Bouillé, sire de Charenton-le-Pont	1261	1-488	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 78	176
81	3189	Alegret, archer	1261	1-411	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 14	171
82	2487	Oudart Havard et Richilde Durboise	1261	1-304	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 65	174
83	4117	Anseau de Trainel, connétable de Champagne	1262	2-50	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 2	179
84	3626	Jacques de Vitry, cleric du comte Philippe de Boulogne	1263	1-478	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 55179	178
85		Marie de Joinville	1263		BnF, Ms. Clairambault 943 fol. 19181	180
86	4090	Adam Le Chambellan, seigneur de Villebéon, chambellan de France	1264	2-46	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 47182	181
87		Guy d'Arc sur Thil	1264		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10184	183
88	1948	Robert de Dreux, seigneur de Beu	1264	1-215	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 86	184
89		Richard Bigot	1265		BnF, Est Rés Pe 11c fol. 90	187
90	3430	Thomas de Roye	1265	1-450	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 26	190
91	2498	Jean de Candoire et Béatrix sa femme	1265	1-306	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 76	188
92		Gui de Loisy	1266		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 315	192
93	3492	Gautier de Saulx, seigneur de Courtivron	1267	1-458	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 87	193
94	4621 ou 3522	Guillaume de Gretz, évêque de Beauvais	1267	1-464	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 11	194
95	2922	Jacques de Guérande, évêque de Nantes	1268	1-375	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 161	196
96	4106	Guillaume 1er de Brosse, archevêque de Sens	1269	2-48	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 42	197
97	2261	Robert Le Saunier	1269	1-267	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 126	
98	6723	Raoul de Chevry, évêque d'Évreux; Jean de Chevry, chevalier; Marguerite, sa femme; Aubri de Chevry, abbé d'Yverneaux; Jean de Chevry, templier; Agnès de Chevry, abbesse de Saint-Paul; Guillaume de Chevry, chevalier; N... sa femme	1269	2-355	BnF, Ms. lat. 17034 fol. 87	415

99		Calon de Saulx	1270		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 241	200
100	2626	Bernard, abbé de Cormery	1270	1-326	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 97	199
101	1995	Isabelle de France	1270	1-223	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 2 fol. 23	201
102	3010	Pierre de Nemours, évêque de Paris	1270	1-386	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 74	202
103	3390	Gui de Toréel, chevalier	1270	1-442	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 93	203
104	2175	Marguerite de Preuilli ou Breuilly	1270	1-252	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 40	204
105	3990	Robert de Roye	1271	2-31	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 29213	212
106	3442	Jean L'Appareillé, bourgeois de Châlons	1271	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 38	208
107	2932	Macé Maillard, bourgeois	1271	1-376	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 171	209
108	3825	Yolande de Villeneuve, femme de N... de D'Aubigné	1272	t.2-5	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 30218	217
109	3620	Vermond de de la Boissière, «Boisseriensis», abbé de Noyon	1272	1-477	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 109	215
110	3561	Gui II, dit Col-Roux, abbé de Saint-Père	1272	1-469	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 49	214
111	3669	Dame Agnès	1273	1-483	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 44	219
112	2155	Nicolas III de Godarville, abbé de Saint-Ouen	1273	1-249	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 21	220
113	4052	N... Le Bacle, chevalier	1274	2-40	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 87223	222
114		Jean de Tilchatel	1274		BnF, Ms. Clairambault 943 fol. 19224	223
115		Othon Lallemand	1274		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 98	226
116	1943	Marie de Bourbon	1274	1-214	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1, fol. 78	224
117	4568	Pierre de Charny, archevêque de Sens	1274	2-111	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 66	228
118	2459	Agnès dame d'Ormoy	1274	1-300	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 37	221
119	4038	Adèle de L'Isle, chevalier	1275	2-38	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 76	229
120	4053	Jean de Voisins, dit L'Escuyer	1275	2-40	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 88	231
121	6967	Eudes le Mire, abbé de Sainte-Geneviève	1275	2-387	BnF, Ms. fr. 20894 fol. 15	230
122	2447	Amauri, évêque de Senlis	1275	1-298	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 25	233
123	3580	Pierre de Mincy, évêque de Chartres	1275	2-472	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 68	232
124	4065	Biéatrix de Beauvilliers, femme de Girard de Chartres	1276	2-42	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 1	235
125	2540	Jeanne de Dreux ou de Braine	1276	1-313	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 11	238

126	3248	Jean Barbette, gendre de Jean Sarrazin, chambellan du Roi	1276	1-420	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 73	237
127	2414	Jean de Saint-Rémi, clerc	1277	1-292	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 147	241
128	3531	Catherine de Bove, femme de Guillaume de Vignes	1277	1-465	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 20	240
129	3653	Jean de Montigny	1278	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 28	244
130	3672	Richard, abbé de Jouy	1278	1-484	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 48	245
131	3205	Catherine de Bretagne de la maison du Roi	1278	1-414	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 30	243
132	3883	Alix de Fouleuse-Flavacourt ou de Ronquerolles, femme de N... de Crévecoeur	1279	t.2-14	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 1	247
133	4105	Hugues de Basoches, vidame de Châlons	1279	2-48	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 41	251
134		Gui de Saffres	1279		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 20	250
135	3246	Jean Sarrazin dit Le Jeune, drapier	1279	1-420	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 71	252
136	2172	Emmeline, femme de Martin Pigache	1279	1-251	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 37	249
137	4339	Arnaud de Pamiers, chanoine	1280	2-81	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 35	254
138	3910	Anne de Beaulieu	1280	t.2-18	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 28260	259
139		Marguerite de Saulx	1280		BnF, Ms. Clairambault 943 fol. 97	257
140	2460	Thibaut Plantoignon, bourgeois de Beauvais	1280	1-300	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 38	261
141	2986	Renaud Tempier, chanoine de Notre-Dame de Paris	1280	1-383	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 50	258
142	2147	Jean des Fontaines, abbé de Saint-Ouen	1280	1-247	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 13	256
143	3533	Péronnelle de Mareuil, veuve de Reli de Mareuil	1280	1-465	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 22	260
144	4040	Dreux de Villiers, sieur de Méry et Jeanne de L'Isle, sa femme	1280	2-39	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 78	255
145	1944	Robert IV, comte de Dreux	1281	1-214	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 82	265
146	2563	Olivier de Machecoul	1281	1-317	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 34	263
147	2173	Avice femme de Jean de Bonordre	1281	1-251	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 38	262
148	2366	Philippe de Cahors, évêque d'Évreux	1281	1-285	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 99	264
149	3824	Herment d'Aubigné, seigneur de Saint-Mars	1282	t.2-5	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 82	266
150	3972	Marguerite, femme de Guillaume de Fourqueux	1283	2-29	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 11	269
151	2387	Évrard Grandin, écuyer	1283	1-288	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 120	267
152	3515	Renau de Nanteuil, évêque de Beauvais	1283	1-463	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 4	270

153	4338	Josse d'Orléans, chanoine	1284	2-80	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 34	273
154	4855	Guillaume de Saint-Martin des Champs, abbé	1284	2-156	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 93	272
155	3650	Thomas, abbé du Jard	1284	1-481	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 25	274
156	2437	Ermessande de Balagny, femme de Pierre de La Porte	1284	1-299	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 35	271
157	4039	Anseau de L'Isle, chevalier	1285	2-39	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 77	275
158	6969	Arnoul de Romainville, abbé de Sainte-Geneviève	1285	2-388	BnF, Ms. fr. 20894 fol. 17	280
159	2429	Pierre de Blému «Blému», chevalier	1285	1-295	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 7	278
160	4592	Matthieu de Vendôme, abbé de Saint-Denis	1286	2-115	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 84	282
161		Guillaume de Saulx	1286		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 24	281
162	3671b	Raoul Beaulieu	1286	1-484	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 47	279
163	3460	Bovoque Espinel «Spinelli», marchand de Florence	1287	1-454	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 56	285
164	2070	Odette de Gercy, première abesse de Gercy	1287	1-235	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 38	286
165	2108	Arthur de Dourche, écuyer de la reine Marguerite	1287	1-241	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 76	284
166	3204	Richard, épicier du roi de France et valet	1287	1-414	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 29	
167	2391	Isabeau Desis, femme de Gilbert d'Autegny	1287	1-288	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 124	
168	7199	Guillaume de Bourbon, seigneur de Bessay	1288	2-417	BnF, Ms. Clairambault 640 fol. 25	291
169		Béatrice d'Eschevannes	1288		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 66	288
170	2683	Simon, abbé de Saint-Cyprien	1288	1-335	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 154	296
171	2854	Jean, abbé d'Evron	1288	1-364	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 93	293
172	3215	Jeanne Le Fourcier (ou Le Fourchier)	1288	1-415	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 40	295
173	3218	Jean Quermelin	1288	1-416	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 43	294
174	3496	Catherine de Bourbon, dame de Rouvray-de-la-Motte	1289	1-459	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 37 et BnF, Est Rés Pe 2 fol. 38	289
175		Goeffroi de Courtivron	1289		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 23	300
176	2564	Clémence de Parthenay, fille de Guillaume L'Archevêque, dame de Machecoul	1289	1-317	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 35	299
177	2255	Jourdain Frontebocs (Frontebosco)	1289	1-261	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 90	302
178	2491	Guillaume, 16e abbé d'Ourscamp et Joubert 15e abbé	1289	1-305	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 69	301
179	4360	Jean de Rozoy	1290	2-83	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 56	167

180	3434	Étienne Chauffers	1290	1-450	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 30	304
181	2517	Milon de Basoches, évêque de Soissons	1290	1-309	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 96	305
182	2589	Nicolas Gellent, évêque d'Angers	1290	1-321	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 60	306
183	2357	Alice III de Breli, abbesse de Saint-Sauveur	1290	1-283	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 90	303
184	2362	Alice, abbesse de Saint-Sauveur	1290	1-282	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 95	89
185	4554	Jean de Chanlay, évêque du Mans	1291	2-109	BnF, Est Rés. Pe 11a fol. 47	309
186	3680	Jean III, évêque d'Upsal en Suède	1291	1-485	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 56	310
187	3461	Guillaume Alexandre, bourgeois de Meaux, bailli de Châlons	1291	1-454	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 57	308
188	3528	Witasse de la Tournelle, dame d'Hargenlieu	1291	1-465	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 17	311
189		Raoul Chaisot de Layer	1292		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 228	316
190	4564	Gilles II Cornut, archevêque de Sens	1292	2-111	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 65	312
191	2264	Girard de Valengoujard	1292	1-268	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 129	
192		Ysabelle de Pesin	1293		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	322
193	6941	Girard, abbé de Bèze	1293	2-383	BnF, Ms. fr. 20891 fol. 148	319
194	3249	Alix Barbette, femme de Jean Sarrazin dit Le Jeune, voyer de Paris	1293	1-420	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 74	318
195	2386	Richard Foubert	1293	1-287	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 119	317
196	3534	R... L'Écuyer, valet du roi Philippe le Hardi	1293	1-466	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 23	321
197	3602	Isabelle dame de Noyon-sur-Andelle et de Hacqueville	1293	1-475	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 90	320
198	4041	Marguerite de Marfontaine, femme de Jean de Chambly	1294	2-39	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 79	326
199		Hugues de Chargey	1294		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 284	323
200		Jean de Bourbon	1294		BnF, Ms. P. O. 10262 fol. 132	324
201	3667	Pierre le Geai, seigneur de Combles	1294	1-483	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 42	328
202	2278	Mathilde de Gournai, abbesse de la Trinité de Caen	1294	1-270	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 10	327
203	4267	Jean du Chateignier, chanoine	1295	2-71	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 62	330
204		Jean du Dreffens	1295		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 266	331
205	1996	Marguerite de Provence	1295	1-223	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 2 fol. 24	332

206	3914	Huguenin d'Arceau	1296	t.2-19	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 3	335
207	3992	Jean Le Latimier, sieur de L'Étang-sous-Marly	1296	2-32	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 31	339
208	7239	Isabeau de Courtenay, femme de Guillaume de Bourbon, seigneur de Bessay	1296	2-422	BnF, Ms. Clairambault 646 fol. 83	336
209	3446	Nicolas Laupatris, cleric et sa femme Diorée	1296	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 42	340
210	2121	Jean Larcher, sieur de Courdray, valet du roi	1296	1-243	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 89	338
211	2485	Gilles, abbé d'Ourscamp	1296	1-304	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 63	333
212	3112	Jean de Lille, bourgeois de Paris, vincitier	1296	1-401	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 37	337
213	2177	Baudoin d'Auteuil ou de Courcelles, frère de l'abbé Jean	1296	1-250	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 42	334
214	2475	Pierre de Candoire et Agnès	1296	1-302	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 53	341
215	3915	Ami, sire d'Arceaux, chevalier	1297	t.2-18	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 2	343
216	3938	Jean de Fontaine	1297	t.2-23	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 20	344
217	2265	Thibaut II de Valengoujard	1297	1-268	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 130	346
218	2222	Jeanne Michel, femme de Guillaume Thomas	1297	1-261	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 86	347
219	2599	Agnès de Saint-Amand, femme de Guillaume «Benait»	1297	1-290	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 133	342
220	3661	Simon de Beaulieu, archevêque de Bourges	1297	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 36	345
221	4334	Jean Moret, chanoine	1298	2-80	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 30	356
222	6968	Jean de Vi, abbé de Sainte-Geneviève	1298	2-387	BnF, Ms. fr. 20894 fol. 16	355
223		Huguenin de Villecomte	1298		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 22	350
224		Églantine d'Échalot	1298		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 24	348
225	3478	Isabeau de Henout, veuve de Jean de Ravières	1298	1-457	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 73	351
226	2629	Jacqueline, femme de Goeffroi Gaudichet	1298	1-327	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 100	352
227	3078	Guillaume de Mont, écuyer	1298	1-396	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 3	349
228	2168	Jeanne, femme de Pierre Le Bourgeois	1298	1-251	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 33b	357
229	3512	Jean de Nanteuil, évêque de Troyes	1298	1-462	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 1	353
230	4238	Guillaume Chausson, chanoine	1299	2-68	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 33	360
231		Eudes Courtivron	1299		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 23	359
232		Marguerite de Seveux	1299		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 212	361

233	2160	Roger de Saint-Hilaire	1299	1-249	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 26	363
234	4169	Nicolas L'Aide, dit le cardinal de Nonancourt	1299	2-58	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 68 Bnf Pe 8 fol 16	362
235	4027	Blanche de Laon, fille de Jean de Laon, sieur d'Atteville	1300	2-37	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 66	491
236	4248	Jean de Cornouailles, chantre et chanoine	1300	2-69	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 43	488
237		Sibylle Montcler	1300		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 59	497
238	6235	Hugues d'Arc, abbé de Saint-Bénigne	1300	2-382	BnF, Ms. fr. 20891 fol. 106	493
239	3458	Ade de Hans, femme de Henri de Classi	1300	1-454	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 54	490
240	2473	Bourgeois anonyme	1300	1-302	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 51	492
241	4623	Thiébaud de Nanteuil, évêque de Nanteuil	1300	1-463	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 5	489
242	2107	Agnès de Chamigny	1300	1-240	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 75	
243	2501	Jean Chevalier, seigneur de Nesle et Jean de Flavi	1300	1-306	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 79	494
244	2504	Jean de Bailli et Marie Chewin	1300	1-307	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 82	495
245	3993	Alix, femme de Jean Latimier	1301	3-32	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 32	499
246	4092	Adeline, femme de Jean d'Ailly	1301	2-46	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 28	498
247	4093	Thierry de Villebéon, dit le Chambelle, chevalier et Guillaume de Villebéon, dit le Chambellan, chevalier	1301	2-46	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 29	507
248	2080	Aubert de Servigny	1301	1-236	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 48	508
249	2094	Evrard, abbé d'Hérivaux	1301	1-238	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 62	500
250	2403	Nicolas de Mellier, abbé de Valmont	1301	1-290	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 137	504
251	3530	Philippe Le Bègue de Pompoint	1301	1-465	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 19	505
252	3577	Guillaume de Neauphle, chanoine de Chartres	1301	1-472	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 65	501
253		Marguerite de Turc	1302		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	512
254	3638	Emmeline de Montmor, femme d'Albert de Romonville, chevalier	1302	1-480	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 13	509
255	2525	Guillaume Malgeneste, veneur du roi	1302	1-311	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 104	511
256	3439	Robert Petit-Marie, procureur des échevins, bourgeois de Châlons, et sa femme Pâques	1302	1-451	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 35	513
257		Pierre de Saulx	1303		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 97	523
258		Raoul Chaisot de Layer	1303		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 229	524

259		Jean de Lore	1303		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 73	521
260	3440	Jeanne de Momron et de Saint-Lambert	1303	1-451	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 36	522
261	3396	Agnès de Ferrières, femme de Baudoin de Boucel	1303	1-443	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 99	515
262	2148	Jean d'Auteuil ou de Courcelles	1303	1-248	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 14	518
263	2158	Jean du Fresnai	1303	1-249	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 24	520
264	3529	Alix, dame de Noisy, femme de l'échanson du comte de Clermont, fils de Saint-Louis	1303	1-465	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 18	516
265	4025	Jean de Laon, sieur d'Attainville, chevalier	1304	2-37	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 64	530
266	4042	Jeanne de Villiers, femme de Gasse de L'Isle	1304		BnF, Est Rés Pe 5 fol. 80	531
267	4257	Martin Dacy, chanoine	1304	2-70	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 52	534
268		Guillaume de Mussigny	1304		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 50	526
269		Marie Lore	1304		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 74	533
270	2931	Louise de Machecoul	1304	1-376	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 93	502
271	3195	Eustache Lévrier, de «Liskes», écuyer du roi de France	1304	1-412	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 20	525
272	3535	Guillaume de Nointel, chanoine de Tours et chantre de Bourges	1304	1-466	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 24	527
273		Gui de Saffres	1305		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 20	537
274		Alard de Montbelet	1305		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 296	536
275	3648	Pierre 1er, abbé du Jard	1305	1-481	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 23	543
276	3699	Jean Bayart, dit de Citry, chevalier	1305	1-487	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 77	539
277	2532	Pierre, neuvième abbé de Saint-Georges	1305	1-312	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 3	541
278	2838	Pierre du Mans, abbé de l'Épau	1305	1-361	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 77	542
279	2325	Henri de Fauçères, de «Faugueriis»	1305	1-278	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 57	538
280	4552	Thomas de Courtmigroist, chevalier	1306	2-109	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 45	547
281		Hervé de Saffres	1306		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 20	546
282	2384	Yolande de la Marche, femme de Pierre de Préaux	1306	1-287	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 117	548
283	3929	Guillaume de Fontaine, chevalier	1307	t.2-21	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 14	550
284		Odes de Frolois	1307		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 14	553
285		Ponce de Saulx	1307		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 17	557

286		Perrenote de Layé	1307		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 230	554
287		Marie de Remilly	1307		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 76	552
288	3395	Guillaume d'Argenteuil, clerc du trésorier du temple	1307	1-443	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 98	549
289	2167	Pierre de Carville	1307	1-250	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 33	556
290	3565	Hervé, abbé de Saint-Père	1307	1-470	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 53	551
291	4085	Simon de Néelle, chevalier et Philippe de Brunoï, sa femme	1307	2-45	BnF, Est Rés Pe6 fol. 21	555
292	4189	Agnès de Caletot, femme de Guillaume de Bondeville	1308	2-261	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 35	558
293	4215	Pierre de Belleperche, évêque d'Auxerre	1308	2-65	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 10	561
294	3437	Marguerite de Chaplaines	1308	1-451	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 33	560
295	2886	Jean de Mozé, abbé de Saint-Aubin	1308	1-369	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 125	559
296	4350	Pierre de Prielle, chanoine de Paris	1308	2-82	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 29	562
297		Hugues et Girard de Varigny	1309		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 265	570
298		Jean de Balenou	1309		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 53	571
299		Laure Pelerin	1309		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 75	574
300	3651	Guillaume de Chesey, chantre de Mortain	1309	1-481	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 26	569
301	3425	Guillaume Amanieu, archidiacre de Joinville	1309	1-449	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 21	568
302	3468	Étienne Bécard, archevêque de Sens	1309	1-455	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 64	567
303	2162	Alix Le Carpentier, femme de Gilbert Pigneul	1309	1-250	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 28	564
304	2400	Aubert de Hangest, valet du roi	1309	1-290	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 134	566
305	3474	Jean Colon, chevalier; Isabeau, sa femme et Jeanne Colon, leur fille	1309	1-457	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 74	573
306		Jean de Chaudenay	1310		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 14	577
307		Gui de la Perrière	1310		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 18	576
308		Margot de Rossoi	1310		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 77	579
309	2376	Jean, seigneur de Nuisement	1310	1-286	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 109	578
310		Jacques de Blaisy	1311		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 18	582
311		Ardouin de Sarrigny et Marguerite	1311		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 15	586
312	3191	Ade, femme de Gautier Crespel	1311	1-412	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 22	581

313	2373	Nicolas Leverrier, bourgeois de Dreux	1311	1-286	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 106	584
314	2382	Pierre de Préaux, chevalier	1311	1-287	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 115	585
315	2316	Jean de Hermanville, chevalier	1311	1-276	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 48	583
316	4539	Agnès de Courceaux, abbesse d'Yerres	1312	2-107	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 33	598
317	4061	Marguerite d'Yerres, abbesse d'Yerres	1312	2-41	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 96	594
318	4124	Dreux de Trainel, chevalier et Jeanne de Saint-Vrain, sa femme	1312	2-51	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 62	588
319		Ponce de Tenarre	1312		BnF, Ms. Clairambault fol. 151	596
320		Guyot d'Yzeure	1312		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 266	591
321	3692	Bottino Casinelli de Lucques, chevalier du roi de France	1312	1-487	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 70	587
322	2566	Nicole, femme d'Olivier de Machecoul	1312	1-318	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 37	595
323	3196	Jeanne Brichard, maîtresse du béguinage de Paris	1312	1-412	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 21	593
324	3448	Jacquier le Sayne et Adeline, sa femme	1312	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 44	592
325	4511	Jean Le Moine, cardinal du titre des Saints Marcel et Pierre, (fondateur du collège de son nom?)	1313	2-102	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 4BnF	604
326	4245	Eustache de Conflans, chanoine de Paris	1313	2-69	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 40	600
327		Guillaume de Saint-Seine	1313		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 23	602
328		Marguerite de Menans	1313		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 47	605
329		Renaud de Vergy	1313		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12	607
330	6943	Gautier de Ray, abbé de Bèze	1313	2-383	BnF, Ms. fr. 20891 fol. 150	601
331		Alix de Tintry	1313		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 225	599
332	3671	Raoul Souverain, chevalier	1313	1-484	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 46	606
333	3417	Jean de Châteauvilain, évêque de Chalons	1313	1-449	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 13	603
334		Jean de Drée, chevalier	1314		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 19	611
335		Renaud d'Étaules	1314		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 142	614
336		Gille de Vienne et Jean de Vergy	1314		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12	610
337	4540	Jean III, abbé du Jard	1315	2-107	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 34	620
338	4512	André Le Moine, évêque de Noyon	1315	2-102	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 5	615
339	4896	Étienne de Montaigu, sire de Somberton	1315	2-162	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 20	617

340	3961	Robert, comte d'Artois et de Bourgogne, sire de Salins	1315	t.2-27	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 45	622
341	2684	Hugues de Maulay, abbé de Saint-Cyrprien	1315	1-336	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 155	618
342	2317	Lucie de Vierville	1315	1-277	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 49	621
343	2332	Jean de Courseulles (de «Courseul»), clerc	1315	1-277	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 64	619
344	4556	Jean Champion, dit le Picard	1316	2-109	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 49	628
345	4514	Philippe de Marigny, archevêque de Sens	1316	2-103	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 7	634
346	4903	Jeanne de Montaigu, abbesse de Saint-Andoche	1316	2-163	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 27	630
347		Gui de Proingey	1316		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 137	627
348		Lucote de la Perrière	1316		BnF, Ms. P. O. 359 fol. 36	631
349	3449	Nicolas de Bergères, écuyer	1316	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 45	632
350	3016 et 4247	Eudes de Corbeil, chanoine de N-D	1316	1-387	3016-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 80 4247-Bnf Pe 9 fol 42	624
351	4123	Dreux de Trainel, chevalier	1317	2-51	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 61	635
352		Guillaume de Drée	1317		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 19	638
353		Eudes d'Ambro	1317		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 25	636
354	2401	Marie de Guérande, femme de Pierre de Hangest, bailli de Rouen	1317	1-290	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 135	639
355	3622	Florent de la Boissière, évêque de Noyon	1317	1-478	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 111	637
356		Jean de Vergy, écuyer	1318		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12	642
357		Philippa de Vergy	1318		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12	644
358		Béatrix de Saffres	1318		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 20	640
359	2477	Marie de Maucicourt, femme d'Eustache de Francières	1318	1-309	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 55	646
360	4376	Pierre Thomas, chanoine	1319	2-84	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 72	651
361	4525 et 4255	Gérard de Courlandon, archidiacre de Paris	1319	2-70	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 18 et 4255 Bnf Est Res Pe 9 fol. 50	647
362	3666	Jean-Baptiste, abbé de Jouy	1319	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 41	649
363	2672	Gobert ou Aubert Porret, abbé de Nouaillé	1319	1-334	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 143	652
364	2852	Gervais l'Anglois «Anglici», abbé d'Évron	1319	1-369	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 91	648
365	3984	Colart de Chaumontel	1320	2-30	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 23	654

366		Isabeau de Saulx	1320		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 97	656
367		Reganuld de Saint-Martin	1320		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 268	660
368	3664	Gilbert, abbé de Jouy	1320	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 39	655
369	2087	Jean de Puiseux, chevalier	1320	1-237	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 55	658
370	2855	Jean de Chanteloup, prêtre	1320	1-364	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 94	657
371	2318	Jean de Tilly, chevalier	1320	1-277	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 50	659
372	2934	Briand Maillard, bourgeois	1321	1-376	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 173	662
373	2315	Guillaume d'Hermanville, chevalier	1321	1-276	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 47	663
374	2935	Marie de Barnel et Jeanne Chaumechartier; femmes de Sylvestre du Chauffault	1321	1-376	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 174	665
375	4146	Imbert de Looce, abbé de Cluny puis de Montierneuf	1322	2-54	BnF, Est Rés Pe 7 fol. 18	667
376		Marguerite d'Arc	1322		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	668
377		Barthélémy de Villecomte	1322		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 26	666
378	3637	Marie de Gonesse, bégine de Paris	1322	1-480	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 12	669
379	2455	Pierre Outable d'Ermenonville	1322	1-299	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 31	672
380	4023	Robert de Plessis, chevalier	1323	2-36	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 62	675
381	2565	Jean Sevestre, seigneur du Chauffault et anonyme Sevestre, seigneur du Chauffault	1323	1-317	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 36	674
382		Jean d'Eschalot	1324		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 255	677
383	2071	Ameline, seconde abbesse de Gercy	1324	1-235	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 39	676
384	2539	Jean, dixième abbé de Saint-Georges-sur-Loire	1324	1-312	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 10	678
385	4587	Gille de Pontoise, abbé de Saint-Denis	1325	2-114	BnF, Est Rés Pe 11a fol	682
386	3915	Simone d'Arceau, dame de Marac	1325	t.2-18	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 4	686
387	3979	Robert de Meudon, écuyer	1325	1-458	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 18	685
388	3486	Jacques de Meaux, abbé de Vauluisant	1325	1-458	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 81	683
389	3974	Perceval de Pommeuse, chevalier et sa femme, Marguerite de Blainville	1325	2-88	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 13	680
390	2125	Hugues de Boulai, chevalier	1326	1-244	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 93	689
391	3004	Étienne de Bourret, évêque de Paris	1326	1-385	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 68	688
392	2369	Robert Lespicier, prêtre et Ameline Lespicier	1326	1-285	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 102	690

393	4047	Adam de L'Isle, chanoine d'Évreux	1327	2-40	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 85	691
394		Huguenin de Chaudenay	1327		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 14	693
395		Simone de Barze	1327		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 297	702
396	2456	Jean de Roquemont, écuyer et N..., sa femme	1327	1-299	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 34	697
397	3179	Jean Chefderoi de Limoies (Limoges?), bourgeois	1327	1-410	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 4	694
398	3265	Jean de Céréès, trésorier de l'église de Lisieux	1327	1-423	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 89	696
399	2295	Mathieu Cornet, abbé de Jumièges	1327	1-273	2295-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 27 4288-Bnf	698
400	4048	Adam de L'Isle, chanoine d'Évreux; Jeanne de Villier, femme de G... de L'Isle; autre croquis d'un inconnu	1327	2-40	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 86	486
401		Marguerite d'Oigney	1328		BnF, Ms. P. O. 359 fol. 48	706
402	3673	Robert, abbé de Jouy	1328	1-484	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 49	709
403	3255	Michel Mauconduit, doyen de Chartres	1328	1-420	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 79c	707
404	3978	Robert Meudon, chevalier et concierge de Saint-Germain en Laye et Ameline, sa femme	1328	2-30	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 17	703
405	4579	Marie, femme de Pierre Le Saunier	1329	2-112	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 71	715
406		Jacques de Rate	1329		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 245	712
407		Béatrice de Blaisy	1329		BnF, Ms. P. O. 359 fol. 39	710
408	1946	Robert V, comte de Dreux	1329	1-215	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 2 fol. 29 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 2 fol. 30 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 84	717
409	2392	Jean, fils aîné de Savage d'Autegny	1329	1-288	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 125	714
410	3559	Philippe des Cierges, abbé de Saint-Père	1329	1-469	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 47	716
411	4541	Jean Acelin de Courceaux et sa femme, Agnès	1329	2-106	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 35	713
412	4581	Guillemin Le Saunier, écuyer, et sa femme N...	1329	2-113	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 73	718
413	4897	Étienne de Montaigu, seigneur de Somberton	1330	2-163	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 21	720
414	4156	Jeanne Malet, femme de Jean de Préaux	1330	2-56	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 3	722
415		Jean de Proingey	1330		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 216	721
416	2469	Adam Celis de Denain, novice d'Ourscamp	1330	1-301	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 47	719
417		Alix de Rux et Jean d'Arc	1331		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	724

418	2185	Marie de Pistres, abbesse de Saint-Amand	1331	1-253	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 50	725
419	2999	Hugues de Besançon, évêque de Paris	1332	1-385	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 63	727
420		Jeanne de Mussigny	1333		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 47	728
421		Simon de Crecé	1333		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 288	732
422	3649	Vincent d'Escrennes, abbé du Jard	1333	1-481	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 24	733
423	3662	Oudart de Jouy, chevalier	1333	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 37	729
424	2074	Pierre de Puiseux, écuyer	1333	1-235	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 42	731
425	7240	Pierre de Courtenai, seigneur d'Yerres et Jeanne de Courplais, sa femme	1333	2-422	BnF, Ms. Clairambault 646 fol. 87	730
426	4898	Marie de Beaufremont de Couches, femme d'Étienne de Montaigu seigneur de Somberton	1334	2-162	BnF, Est Pe 11c fol. 22	739
427	3935	Huguenin de Fontaine, chevalier	1334	t.2-22	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 20	737
428		Alice de Froilois	1334		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 13	734
429		Pierre de Montoillot	1334		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 226	740
430		Garnerot de Blaisy	1334		BnF, Ms. P. O. 359 fol. 41	735
431	2519	Raoul du Chastel, écuyer	1334	1-310	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 98	741
432	2372	Jeanne Leverrier	1334	1-285	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 105	738
433	4436	Gilles de Sens, avocat	1335	2-92	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 23	743
434		Henry de Vergy	1335		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12	744
435	2284	Nicole de Tollevast, abbesse de la Trinité de Caen	1335	1-271	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 16	746
436	4504	Guillaume de Puteaux, commandeur de la bataille de Melun	1336	2-100	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 91	749
437	4054	Jean de Voisins, chevalier	1336	2-40	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 89	750
438		Richard de Cromari	1336		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 215	752
439	2836	Guillaume Beaumont, abbé de l'Épau	1336	1-361	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 75	748
440		Henri d'Arc	1337		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	756
441		Gautier de Saint-Julien	1337		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 20	753
442		Gui de Saint-Seine	1337		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 21	755
443		Ysabeau de Proingey	1337		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 259	758
444	3487	Nicolas de Châlons, abbé de Vauluisant	1337	1-458	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 82	757

445	3615	Léger, premier sous-prieur d'Hennemont et Gui de Laon, premier prieur	1337	1-477	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 103	754
446	4577	Pierre Le Saunier de Montigny, maître d'autel de la reine de France	1338	2-112	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 69	763
447	4107 ou 4572	Guillaume II de Brosse, archevêque de Sens	1338	2-48	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 43	760
448		Thomas de Laubespin et deux enfants	1338		BnF, Ms. Clairambault 943 fol. 18	764
449	6930	Guye de Drée, abbesse de Saint-Andoche	1338	2-382	BnF, Ms. fr. 20890 fol. 46	761
450	3452	Eudeline, femme de Ransin de Chaubrant; Jeannette de Chaubrant, femme de Robert d'Avergin; Marguerite de Chaubrant	1338	1-453	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 48	762
451		Guillaume de Laubespin	1340		BnF, Ms. Clairambault 943 fol. 18	771
452	2526	Pierre de Villemetrie, chevalier	1340	1-311	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 105	772
453	3198	Gautier de Torigny, chevalier du duc de Normandie	1340	1-413	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 23	770
454	3129	Salomon «de Campo Equali» de Mescoat en Bretagne	1340	1-403	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 54	774
455	2262	Jean Le Saunier, trésorier de l'église d'Avranches	1340	1-268	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 127	775
456	2385	Robert de Préaux, archidiacre de Rouen	1340	1-287	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 118	773
457	2431	Renaud de Creil, ancien huissier du roi	1341	1-295	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 9	780
458	3558	Nicolas de Brou, abbé de Saint-Père	1341	1-469	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 46	779
459	4901	Jeanne de Frolois	1342	1-163	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 25	783
460		Guillaume de Chaudenay	1342		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 15	781
461		Pierre de Luxy	1342		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 21	785
462		Hugues d'Arc et femme anonyme	1343		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	788
463		Jean de Drée	1343		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 18	789
464	7001	Gui de Chadenay, abbé de Theuley	1343	2-476	BnF, Ms. fr. 20898 fol. 51	787
465	3445	Raoul de Molinchart	1343	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 41	791
466	3607	Bouchard VI, comte de Vendôme	1343	1-476	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 95	786
467	3285	Pierre Loisel, bourgeois de Paris et Marguerite, sa femme	1343	1-425	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 109	790
468	3980	Henri de Meudon, chevalier	1344	2-30	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 19	794
469	3697	Étienne Bayart, dit de Citry, chevalier, seigneur de Coupvray	1344	1-487	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 75	793

470	2266	Jean Huger, abbé du Val	1344	1-268	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 131	795
471	3444	Jacques Le Bourgeois, teinturier de Châlons et Marguerite Le Cervin, sa femme	1344	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 40	797
472	2370	Jean Le Saige, bailli d'Alençon et Jeanne, sa femme	1344	1-285	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 103	796
473	3930	Jean de Châtillon, chevalier	1345	t.2-20	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 15	801
474	3274	Jean de Blangy, évêque d'Auxerre	1345	1-424	BnF, Ms. lat. 17023 fol. 24 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 98	800
475	2533	Pierre Jean, ou Sesselière («Petrus Johannis»), abbé de Saint-Georges	1345	1-312	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 4	802
476	3217	Hugues de Pomars, évêque de Langres	1345	1-416	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 42	799
477	4571	Guillaume 1er de Melun, archevêque de Sens et Philippe de Melun, évêque de Châlons, puis archevêque de Sens	1345	2-110	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 63	798
478	4941	Gaucher de Broyes, chevalier et prieur de Montbauchier	1346	2-169	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 68	803
479	3260	Pierre de Canhac, official de Paris	1346	1-422	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 84	806
480	3453	Michel Le Sayne et Marie, sa femme	1346	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 49	805
481	6962	Jean et Durand de Marsilly, abbés de La Ferté, et Pierre Salvetat	1346	2-386	BnF, Ms. fr. 20893 fol. 164	807
482	4934	Étienne de Montaigu, alias de Sombernon, religieux	1347	2-168	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 60	808
483		Guillaume de Verdun	1347		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 271	809
484	3616	Guillaume et Dreux de Pontoise	1347	1-477	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 104	810
485	3221	Girard de Buchy, huissier de la Reine	1348	1-416	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 46	814
486	2163	Philippe Le Blanc, bourgeois	1348	1-250	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 29	818
487	2397	Pareiste de Lieuville, fille du bailli de Rouen	1348	1-289	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 131	817
488	6993	Simon du Pasquier, abbé du Miroir et Pierre du Pasquier, chevalier	1348	2-391	BnF, Ms. fr. 20896 fol. 50bis	819
489		Guillemette de Mussy	1349		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 18	821
490	3064	Jean de Semur, «de Sinemura», chanoine de Paris	1349	1-394	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 128	822
491	3228	Étienne de Héricy, abbé de Barbeaux	1349	1-417	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 53	820
492	3563	Pierre Alaplommée, abbé de Saint-Père	1349	1-470	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 51	825
493	3454	Marguerite et Jeannette Le Sayne, filles de Michel Le Sayne	1349	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 50	824
494	3450	Girard Le Sayne, écuyer et seigneur de Lestrée et Marie, sa femme	1349	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 46	923

495		Thomas d'Arc	1350		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	830
496	3267	Jean de Chissey, évêque de Grenoble	1350	1-423	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 91	826
497	4594	Gui des Camps, abbé de Saint-Denis	1351	2-115	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 86	832
498	4856	Guillaume de Chos, prieur de L'Île-Adam	1351	2-157	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 96	833
499	4060	Agnès de Chartrettes, abbesse d'Yerres	1351	2-41	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 95	831
500		Isabelle de Proingey	1351		BnF, Ms. P. O. 359 fol. 43	834
501	3663	Jean de Charonne, «de Caronna», abbé de Jouy	1351	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 38	836
502	2665	Renaud de Flers, «de Flère», abbé de Montierneuf	1351	1-333	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 136	839
503	3176	Jean de Béville, dit Gaulin, chevalier	1351	1-409	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 1	835
504	3258	Jean de Gaynac, épicier et bourgeois de Paris	1351	1-421	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 82	837
505	2220	Philippe de Clere, chevalier, et Jeanne de Meulan, sa femme	1351	1-260	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 85	
506	3633	Jean de Sourans «de Securano», du diocèse de Limoges, chanoine de Bourges	1352	1-419	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 8	842
507	3256	Jean Du Four, changeur et bourgeois de Paris	1352	1-421	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 80	843
508	3264	Chabert Huon, ou Hugon, archidiacre de Mâcon	1352	1-422	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 88	840
509	4773	Jean de Paris, prieur du monastère	1353	2-143	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 3	846
510	3627	Dreux Le Pelletier, de Villaines, prieur de Poissy, curé de Villiers-sur-Seine	1353	1-479	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 3	845
511	2490	Jean, seigneur de Honnecour et châtelain de La Torote et Agnès de Loisy, sa femme	1353	1-305	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 68	844
512	3636	Pierre Le Maire, de Fresnoy et Jeanne, sa femme	1353	1-480	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 11	847
513	2090	Guillaume des Fossés, abbé d'Hérivaux	1354	1-238	BnF, Est Rés Pe 1b fol. 58	848
514	4874	Guillaume de Fosseux «de Fuscosa», archidiacre de Beaugency	1354	2-159	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 117	849
515	4857	Hugues de Mareuil, abbé de Saint-Barthélémi d'Aiano, diocèse d'Asti	1354	2-157	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 97	850
516	2398	Simonnet du Bois	1354	1-289	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 132	852
517	3216 et 4508	Humbert de Viennois, ancien dauphin de Vienne, archevêque de Reims	1355	1-415	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 41	853
518	3521 et 4624	Guillaume Bertrand, évêque de Beauvais	1356	1-464	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9, fol. 10	855
519	4439	Jean du Portal, archidiacre et conseiller de Philippe le Long et Simon du Portal, chancre de Tournay	1356	2-93	BnF, Rés Est Pe 11 fol. 26	856

520	6949	Gui de Chateauneuf, abbé de la Bussière	1357	2-384	BnF, Ms. fr. 20891 fol. 266	865
521	4937	Écuyer anonyme	1358	2-169	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 63	859
522	2479	Nicolas 1er de Framerville, abbé d'Ourscamp et Nicolas II de Framerville, abbé d'Ourscamp	1358	1-303	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 57	860
523	3156	Alain de Villepierre, notaire de la cour ecclésiastique de Paris	1359	1-406	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 82	861
524	4064	Marguerite d'Yerres, femme de Pierre de Voisins	1360	2-42	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 99	870
525		Guillaume de Pouleins de Sai	1360		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 177	867
526		Guillaume Pasquier	1360		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 246	866
527		Girard de Bourbon et Alix, sa femme	1360		BnF, Ms. P. O. 10262 fol. 133	863
528	2502	Flamant, seigneur de Cany (Raoul VII?)	1360	1-306	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 80	874
529	3022	Jean de Maubaro, professeur de droit	1360	1-388	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 86	869
530	2333	Guillaume d'Aigneaux, chevalier	1360	1-279	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 65	865
531	4200	Robert d'Estouteville, chevalier et Marguerite de Hoto, sa femme	1360	2-63	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 46	871
532	3690	Marie de Barbançon, demoiselle de la Reine Jeanne	1361	1-486	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 68	877
533		Joffroy de Blaisy et Jeanne de Rupt	1362		BnF, Ms. P. O. 359 fol. 45	880
534	2293	Jean de Duclair, abbé de Jumièges (Le Bourrachier)	1362	1-273	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 25	878
535	4045	Marguerite de Beaujeu, femme de Charles de Montmorency et Jeanne de Roucy, femme du même	1362	2-40	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 83	879
536	4114	Érard de Vesines, bourgeois de Sens et sergent du Roi et N... Le Pelletier, sa femme	1363	2-49	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 52	881
537	3981	Guillaume Tirel, sergent d'armes et queux du roi Philippe (de Valois); Isabeau Le Chandelier et Jeanne La Ruelle, ses femmes	1363	2-30	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 20	882
538	4578	Robert Le Saunier, chanoine de Poissy et Guillaume Le Saunier dit Flavacourt, son frère	1363	2-112	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 7	885
539	2161	Simon du Broc, maire de Rouen et Pernelle, sa femme	1363	1-250	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 27	887
540	3600	Jean Le Civil dit Cantin, bourgeois de Chartres	1366	1-475	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 88	890
541		Jean d'Arc	1367		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 10	892
542	2150	Guillaume du Breuil, écuyer et échanson du duc d'Orléans	1369	1-248	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 16	894
543	2091	Herbert Camus, abbé d'Hérivaux	1370	1-238	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 59	895
544	2985 et 4241	Mathieu de Cléry, pénitencier de N-D de Paris	1370	1-383	2985-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 49 4241-BnF, Est Rés Pe 9 fol. 36	896

545	2633	Aimeri de Mons, évêque de Poitiers	1371	1-327	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 104	897
546	4249	Jacques Cosson, conseiller clerc au Parlement	1371	2-69	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 13 4249-BnF, Est Rés Pe 9 fol. 44	899
547	2567	Sevestre, seigneur du Chauffault; Marie de Rochefort, sa femme et Yvon, leur fils aîné	1371	1-318	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 38	903
548	4926	Marie de Bourbon, fille du comte de Clermont, prieure de Poissy	1372	2-167	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 52	905
549	4526	Étienne de Paris, évêque de Paris	1373	2-104	BnF, Est Rés Pe 11a fol.	907
550	4515	Guillaume Dormans, chancelier de France	1373	2-102	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 8	909
551	4858	Jean du Pin, abbé de Cluny	1374	2-156	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 98	913
552	3011 et 4282	Henri Goin, chanoine de N-D de Paris	1374	1-386	3011-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 75 4282-Bnf Est Res Pe 9 fol. 77	911
553	3985	Thibaut de Puisieux, chevalier et Agnès de Trie, sa femme	1374	2-30	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 24	910
554	2888	Jean de La Bernichère, abbé de Saint-Aubin	1375	1-369	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 127	915
555	4625	Jean d'Augerant, évêque de Beauvais	1375	1-462	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 2	914
556	4574	Guillaume II de Melun, archevêque de Sens	1376	2-374	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 66	918
557	4637	Jean Dainville, chevalier, sieur de Bruyères et d'Aussonvilliers, maître d'autel de Charles V	1376	2-120	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 46	920
558	2279	Georgette de Mollay, abbesse de la Trinité de Caen	1376	1-270	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 11	917
559		Agnel de Montmoyen	1377		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 134	922
560	4126	Jean du Plessis, sieur de Thorigny et Marguerite de Villeceudrier, sa femme	1377	2-50	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 64	925
561	1867	Jeanne de France	1378	1-203	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 21	1378
562	2302	Jean Papillon, dit de Saint-Denis, abbé de Jumièges	1378	1-274	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 34	929
563	6936	Pierre de Courbeton, abbé de Saint-Bénigne	1379	2-382	BnF, Ms. fr. 20891 fol. 106bis	935
564	1859	Isabelle d'Alençon	1379	1-202	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 12	933
565	3436	Marguerite de Metz, femme de Feri de Metz, et Claire, leur fille	1379	1-451	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 32	932
566	4505	Guillaume Villart, chapelain du grand prieur	1380	2-102	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 92	941
567		Jean d'Ansqe	1380		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 321	942
568	4046	Gasse de L'Ile, sieur du Plessis et Éléonor de Villiers, sa femme	1380	2-40	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 84	940
569	2835	Dame anonyme	1380	1-361	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 74	939

570		Ysabeau de Blaisy	1381		BnF, Ms. P. O. 359 fol. 47	950
571	4555	Goeffroi de Collon, écuyer tranchant du Roi, et Isabeau de Courgenay, sa femme	1381	2-108	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 48	947
572	4502	Jean de Hestomesnil, chanoine, et Philippe Le Houdeur, son neveu	1381	2-100	BnF, Est Rés 11 fol. 89	948
573	3381	Renaud La Chapelle, maître des comptes du Roi	1382	1-441	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 84	953
574	3477	N... Mile, conseiller au Parlement et Jeanne de Vesines, sa femme	1382	1-456	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 72	952
575	3465	Gilles de Poissy, seigneur de Fuentes, et Léonor de Villiers, sa femme	1382	1-456	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 71	951
576	3139	Yvon de Kaeraubars, écuyer et huissier d'armes du Roi	1383	1-404	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 65	956
577	3693	Marguerite et Simone ?	1384	1-487	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 71	957
578	3480	Jean de Massière, conseiller du Roi et Marie Chacerat, sa femme	1384	1-457	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 75	872
579	4322	Aimerie de Maignac, évêque de Paris	1385	2-79	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 18 ou Pe 11a fol 18?	959
580	2634	Bertrand de Maumont, évêque de Poitiers	1385	1-328	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 105	960
581	3160	Goeffroi Savenant, professeur à la faculté de décret	1385	1-407	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 86	961
582	3087 et 4527	Jacques d'Andrie, président du Parlement; Jeanne du Celier, sa femme; Jacques de Saint-Benoît	1385	1-397	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 12	963
583	4859	Jacques Moulin, prieur de Gournay-sur-Marne	1386	2-157	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 99	965
584	4881 et 4964	Charles de France, dauphin de Viennois, fils de Charles VI	1386	2-160	4881-BnF, Est Rés Pe 11c fol. 5 4964-Bnf, Rés Pe 11c fol.94	964
585	3578	Jean de La Porte, écuyer, seigneur d'Ollé	1386	1-472	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 66	966
586	3153	Maître anonyme du collège de Plessis	1387	1-406	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 79	968
587	3592	Robert Barrier, avocat et bourgeois de Nogent-le-Roi	1387	1-474	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 80	969
588	2233	Henri Guelloquet, maire de Pont-Audemer, et Agnès, sa femme	1387	1-263	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 98	967
589	2106	Regnault, moine de Joyenval	1387	1-240	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 74	971
590	4481	Pierre Picart, commandeur général de Saint-Jacques	1388	2-99	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 68	977
591	4524	Pierre de Montaigu, cardinal	1388	2-105	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 17	976
592	3621	Gilles de Lorris, évêque de Noyon	1388	1-478	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 110	973
593	3900	Mathieu de Roye, dit Tristan, chevalier et Béatrice, sa sœur, dame de Basoches et vidamesse de Châlons	1388	t.2-16	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 18	972
594	3946	Wladislav, duc blanc de Pologne	1389	t.2-24	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 30	982

595	3416	Archambaud de Lautrec, évêque de Châlons	1389	1-448	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 11 et 4102-?	978
596	2303	Jean du Dehors «de Foris», abbé de Jumièges	1389	1-274	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 35	980
597		Thomas de Saulx	1391		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 97	985
598		Jean de Baubigny	1391		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 59	984
599	2153	Guillaume Le Mencher, ou Le Mercier, abbé de Saint-Ouen	1391	1-248	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 19	983
600	3901	Mathieu de Roye, dit Le Flamand, maître des arbalétriers de France et Jeanne de Chérisy, sa femme	1391	t.2-16	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 19	943
601	3157	Alain Forestier, curé de Ploërmel	1392	1-407	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 83	988
602	4774	Jean Perdrier, prêtre, maître ès arts et clerc de la chapelle du Roi et Jeanne, femme de feu Jean Perdrier, sa mère	1392	2-144	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 4	987
603	2089	Regnauld de Valle	1393	1-238	BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 25 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 57	995
604	3266	Ivain de Béarn, chambellan du Roi, fils de Gaston-Phébus, comte de Foix	1393	1-423	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 90	993
605	2234	François, évêque de Sidon	1393	1-263	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 99	991
606	2360	Blanche La Gonaude, abbesse de Saint-Sauveur	1393	1-283	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 93	990
607	3284	Gilles Million, tavernier de Paris et Perrette, sa femme	1393	1-425	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 108	992
608	4055	Renaud de Voisins, écuyer et Jeanne de Guyencourt, sa femme	1394	2-41	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 90	996
609	3443	Isabelle de Taissy, femme d'Olivier Manoy	1394	1-452	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 39	998
610	3566	Guillaume Desjardins, abbé de Saint-Père	1394	1-470	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 54	997
611	3797	Jean Balnau, évêque d'Olive	1395	t.2-10	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 5	999
612	2840	Nicolas et Jean, abbés de l'Épau	1395	1-262	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 79	1001
613	3190	Jeanne de Vendôme, dame de Domfront	1395	1-411	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 15	1000
614	3518 et 4626	Thomas d'Estouteville, évêque de Beauvais	1395	1-463	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 7	1003
615	3579	Isabelle Le Cordier, femme de Jean de la Porte d'Ollé	1397	1-472	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 67	
616	4596	Gui de Monceau, abbé de Saint-Denis	1398	2-114	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 88	1011
617	3898	Goeffroi de Charny, chevalier	1398	t.2-16	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 16	1010
618	4260	Jean Desbordes, chanoine de Paris	1398	2-70	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 55	979

619	4276	Simon Fréron, sous-chantre de Paris	1398	2-72	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 71	1017
620		Jean de Lungy	1398		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 19	1013
621	2126	Agnès de L'Avenant et sa fille Jeanne, femme de Galerau de Montigny	1398	1-244	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 94	1015
622	2454	Jean Le Breton dit l'Ange, bourgeois de Paris	1398	1-299	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 32	1014
623	2471	Miles, seigneur de Bretigny	1398	1-302	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 49	1016
624	3161	Jean de Keroulay (Kaeronlay), chanoine de Paris et de Nantes	1398	1-407	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 87	1012
625		Marguerite de Ventadour	1399		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 14	1022
626	2863	Jean Tarou, abbé de Perseigne	1399	1-365	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 102	1020
627	2783	Pascal Huguenet, abbé de la Couture, 1er abbé mitré	1399	1-353	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 21	1024
628	3261	Nicolas le Diseur de la Flamantrie, archidiacre de Laon et secrétaire du Roi	1399	1-422	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 85	1023
629	3864	Durand de Lescouet, grand veneur de France	1400	t.2-11	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 68	1092
630	2948 et 4266	Jean Dubreuil, archidiacre de Bourges	1400	1-378	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 61	1096
631	4437	Guillaume de Sens	1400	2-92	BnF, Rés Est Pe 11 fol. 24	1095
632	2034	Bureau de la Rivière	1400	1-229-230	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 2	1091
633	3145	Evelius Raoul (Radulphi), chanoine de Saint-Paul de Léon et curé de Saint-Cloud	1400	1-405	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 69	1093
634	3541	Witasse de Guiry, sergent du baillage de Senlis, et Laurence, sa femme	1400	1-466	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 30	
635	4336	Jean d'Oliva, chanoine	1404	2-80	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 32	1110
636	4343	Galerand de Pendreff, chanoine	1404	2-81	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 39	1106
637	4479	Frère Dimanche de Lucques, grand maître de Saint-Jacques	1404	2-98	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 66	1105
638	4711	Gillette de La Fontaine, femme d'Hémon Raguier	1404	2-134	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 203	1109
639		Guillaume de La Marche et Marie d'Aine	1404		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 26	1108
640	6992	Gui de Moreaul, archidiacre de Besançon	1404	2-391	BnF, Ms. fr. 20895 fol. 283	1107
641	1878	Louis de Bourbon	1404	1-205	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 32	1111
642	4160	Marie de Wargnies, abbesse de la Trinité de Caen	1404	2-57	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 7	
643	4348	Jean de Pompadour, licencié en droit canonique, prêtre	1405	2-82	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 44	1114
644	2508	Charles de Saluces	1406	1-308	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 87	1116

645	4480	Jean Gayant, commandeur de Saint-Jean	1407	2-98	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 67	1119
646	4614	Eustache de Neuville, religieux de Saint-Denis	1407	2-118	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 106	1122
647		Marie de Vergy	1407		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12	1121
648	3174	Jean de Soussac, abbé de N-D. de Grestain	1407	1-409	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 100	1118
649	2184	Marguerite de Saane, abbesse	1407	1-253	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 48	1120
650	4440	Renaud de Bucy, prévôt de Soissons	1408	2-93	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 27	1125
651	4860	Briand de Savy, prieur de Falvières et de Coincy	1408	2-157	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 100	1123
652	4329	Laurent de Mongeris, chanoine	1409	2-79	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 25	1128
653	2787	Guillaume Patry, abbé de la Couture	1409	1-353	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 25	1126
654	3382	Philippe de Moulin-Engilbert, évêque	1409	1-441	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 85	1130
655	2952 et 4214	Simon de Beurich, chanoine de N-D	1410	1-379	2952-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 14 4214-BnF, Est Rés Pe 9 fol. 9	1134
656	3252	Jean Travenant, évêque de Hereford	1410	1-420	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 78	1133
657		Pierre et Marguerite de Vergy	1411		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12voir	1139
658	3142	Olivier de Kaervegues, chanoine de Gerberoy	1411	1-405	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 68	1138
659	3966	Gilles Malet, valet de chambre du Roi et Nicole de Chambly, sa femme	1411	t.2-28	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 5	1137
660	4379	Jean de Trelon, chanoine	1412	2-86	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 75	1144
661	4627 ou 3894	Pierre de Savoisy, évêque de Beauvais	1412	2-120	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 12	1147
662	4198	Jean de Rochois, abbé de Saint-Wandrille	1412	2-62	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 44	1151
663	2267	Regnault de Gaillonnet, sieur de Gadencourt et panetier du Roi	1412	1-268	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 132	1148
664	2506	Simon de Roucy, sieur de Pontarcy, et Hugues de Roucy, sieur de Pierre-pont	1412	1-307	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 85	1142
665	4910	Bouchard, comte de Vendôme et de Castres; Isabeau de Bourbon, sa femme et Jeanne de Vendôme, leur fille	1412	2-165	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 34	1141
666	4441	Philippe de Harcourt, sieur de Montmorency et conseiller de Charles VI	1414	2-93	BnF, Est Rés. Pe 11 fol. 28	1154
667	2406	Gérard de La Roche, abbé de Valmont	1414	1-291	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 140	1153
668	4444	Jean Arnaud, évêque de Sarlat	1416	2-344	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 31	1159
669	4494	Jean de Kerneze, grand écuyer du duc de Bourgogne	1416	2-100	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 81	1161

670	4293	Thiébaud Hocie, chanoine de Paris, secrétaire du Roi et archidiacre de Paris	1416	2-75	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 88	1163
671	6606	Jean d'Arsonval, évêque de Châlons puis de Langres	1416	2-339	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 97	1160
672	4935	Alexandre de Montaigu, 1er abbé de Flavigny	1417	2-168	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 61	1165
673	2786	Jean Chevalier, évêque de la Couture	1417	1-353	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 24	1167
674	3116	Jean de Villeneuve de Guingamp, chanoine	1417	1-401	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 41	1169
675	4229	Richard Burgensis (Bourgon), chanoine de Paris	1418	2-67	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 24	1175
676	2895	Gui de Lure, abbé	1418	1-470	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 134	1171
677	2742	Guillaume de Hue, sénéchal d'Anjou et conseiller du Roi de Sicile	1418	1-346	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 213	1172
678	3386	Germain Paillard, évêque de Luçon	1418	1-442	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 89	1170
679	3192	Pierre des Essarts, prévôt de Paris et Marie de Reuilly, sa femme	1418	1-412	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 17	1176
680	2972 et 4364	Jean de Saint-Vrain, chanoine	1419	1-381	2972-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 34 4364-Bnf, Est Res Pe 10 fol 60	1178
681	3144	Jacques Dyche, couvreur de maisons et Jeannette, sa femme	1419	1-405	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 70	1180
682	3277	Vincent de Mont-Roty, secrétaire et notaire du Roi	1420	1-424	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 101	1181
683	3206	Pierre Gorremont, receveur général du Roi	1420	1-414	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 31	1184
684	4424	Robert Mauger, 1er président au Parlement et Simone Darries, sa femme	1420	2-91	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 11 et fol. 12	1185
685	2112	Rémon Raguier, sieur d'Orçay	1421	1-241	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 80	1190
686	3441	Poincinet de Juvigny, écuyer, et Nicole Le Boutiller, sa femme	1421	1-451	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 37	1186
687	4775	Gui Brochier, clerc du trésor royal et Gile Guillaume, sa femme	1421	2-144	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 5	1187
688	4161	Catherine Le Vicomte, abbesse de la Trinité	1422	2-57	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 8	1192
689	2747	Béatrix de Cornillé	1422	1-347	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 218	1191
690	3829	Jean II de Rieux et de Rochefort, maréchal de France, et Jeanne, sa femme	1423	t.2-6	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 34	1195
691	3957	Jean de Saulx, sieur de Courtivron, et Perrette de Maïrey, sa femme	1423	t.2-26	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 41	1196
692	3691	Pierre de Bray, abbé mitré de Lagny, et Philippe de Bray, abbé	1423	1-486	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 69	1198
693	3253	Hervé de Néauville, conseiller du roi, et Marguerite Alory, sa femme	1423	1-421	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 79a	
694	4501	Jacques de Bourges, chanoine de la Sainte-Chapelle	1425	2-101	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 88	1200

695	6775 et 3617	Raoul de Coucy, évêque de Noyon	1425	2-362	BnF, Ms. lat. 17038 fol. 151 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 105	1201
696	4902	Jeanne de Montaigu, femme de Gui de Rougemont, sieur de Ruffey	1426	2-163	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 26	1202
697	3451	Girard Le Sayne, écuyer et seigneur de Lestrée et Marie de Saulx, sa femme	1426	1-453	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 47	1203
698		Henriette de Vergy	1427		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 13	1206
699		Fromont de Cicons	1427		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 28	1204
700	2149	Macé Poret, conseiller en cour laie et sous-sénéchal de Saint-Ouen	1427	1-248	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 15	1207
701	3919	Guillaume de Cluny, écuyer, et Jeanne de Hostun, sa femme	1427	t.2-20	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 8	1205
702	3231	Isabelle de Rainecourt, dame de Bruyère, mère du suivant; Girart de Bruyères, notaire et garde des joyaux du Roi; Catherine de ..., dame de Bruyère et femme du précédent	1427	1-418	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 56	1209
703	4598	Guillaume de Sarrechal, abbé de Saint-Denis	1430	2-115	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 90	1212
704	2151	Jean Morelet, sieur d'Anquetierville et bailli de la ville d'Eu, et Nicole Daguenet, sa femme	1430	1-248	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 17	1213
705	4305	Antoine Lanco, chanoine de Paris	1433	2-76	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 1	1217
706	3135	Hervé Pocsourd (Pochart?) dit Léonnec, professeur de décret	1433	1-404	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 60	1219
707		Jean de Neufville	1434		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 11	1224
708	2281	Marie de Survie, abbesse de la Trinité de Caen	1434	1-271	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 13	1225
709	2290	Nicolas Le Roux, abbé de Jumièges	1435	1-272	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 22	1230
710	3283	Robert Gaubelin, bourgeois de Paris, et Jeanne Le Bourguignon, sa femme	1436	1-425	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 107	1233
711	4295	Jean Hubert, docteur de décret et official de Paris	1437	2-75	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 90	1237
712	2868	Guillaume du Vergé, abbé de Fontaine-Daniel	1437	1-366	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 107	1234
713	2407	Robert de Soteville, abbé	1437	1-291	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 141	1236
714	4268	Jacques du Chatellier, évêque de Paris	1438	2-71	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 63	1242
715		Claude de la Trémoille	1438		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 13	1239
716	3418	Jean de Sarrebruck, évêque de Châlons	1438	1-448	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 14	1243
717	2176	Guillaume du Bosc, écuyer et sieur de Tendos, et Perrette Le Tourneur, sa femme	1438	1-252	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 41	1244
718	3920	Guillaume de Cluny, écuyer, et Philiberte de Busseuil, sa femme	1438	t.2-20	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 8	1240

719	3457	Goeffroi Morillon, écuyer	1439	1-454	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 53	1247
720	3459	Pierre Daugy, écuyer	1439	1-454	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 55	1252
721	3072	Jean Tudert, évêque de Châlons	1439	1-395	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 136	1251
722	4115	Louis Boucher, lieutenant général au baillage de Sens, et Guillaume Boucher, élu de Sens	1439	2-50	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 53	1248
723	4184	Jacqueline d'Auvricher, femme de J. du Bec-Crespin	1440	2-60	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 30	1255
724	4388	Guillaume de Villiers, chanoine de N-D. de Paris	1440	2-87	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 43	1254
725	3090	Philippe de Reuilly, trésorier de la Sainte-Chapelle de Paris	1440	1-397	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 15	1256
726	4513	Marguerite de Bourgogne, duchesse de Guyenne et ensuite comtesse de Richemont	1441	2-103	BnF, Est Rés Pe 11a fol 6	1261
727	6718	Thibaud le Moine, évêque de Chartres	1441	2-354	BnF, Ms. lat. 17033 fol. 379	1262
728	2157	Alexandre de Berneval, maître maçon du Roi à Rouen	1441	1-249	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 23	1259
729	2283	Marguerite de Thieuville de Guéhébert, abbesse	1442	1-271	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 15	1265
730	3831	Jean de Malestroit, évêque de Nantes	1443	t.2-6	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 36	1268
731	2204	Simon de Plumetot, curé de Saint-Pierre de Caen et conseiller du Roi	1443	1-257	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 69	1271
732	3928	Simon Honoré de Torcenay, abbé de Bèze	1444	t.2-21	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 13	1274
733		Monot de Machefoing et Jeanne de Courceulles	1445		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 336	1277
734	2038	Pierre Ludaud, prieur de Saint-Denis	1445	1-230	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 6	1278
735	2842	Guillaume de Borneville, abbé de L'Épau	1445	1-362	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 81	1275
736	3007	Denis du Moulin, évêque de Paris	1447	1-386	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 71 BnF, Est Rés Pe 11a fol. 195	1281
737	3574	Guillaume de Nervers et sa femme Marie	1448	1-471	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 62	1253
738	6619	Anselme de Bercenay, évêque de Laon	1448	2-341	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 83	1282
739	2848	Michel Viel, abbé	1449	1-363	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 87	1285
740		Jean de Ronchal	1450		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 30	1292
741	4546	Denis de Chailly, chevalier et bailli de Meaux, et Denise Pidoue, sa femme	1450	2-108	BnF, Ms. fr. 8226 fol. 345	1290
742	4290	Pierre Harcent, maître ès arts et chanoine de Paris	1453	2-74	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 85	1300
743		Étienne Armenier	1453		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 217	1298
744	3419	Guillaume Le Tur, évêque de Châlons	1453	1-448	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 15	1299

745	2402	Richard Galant, abbé de Valmont	1454	1-490	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 136	1302
746	2645	Pierre Gaboriau, doyen et chanoine des SS. Pierre et Radegonde	1455	1-329	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 116	1304
747	2156	Jean Richard, abbé de Saint-Ouen	1455	1-249	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 22	1303
748		Goefroi de Bonal et Claude de Pollans	1456		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 342	1305
749	2646	Pierre Negrand, chanoine de Saint-Hilaire	1456	1-330	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 117	1309
750	4380	Jacques de Trévacour, chanoine	1457	2-86	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 76	1310
751	4072	Thibaut d'Armagnac, dit de Termes, bailli de Chartres	1457	1-330	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 8	1314
752		Jean Loygerot	1457		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 254	1311
753		Jean-Regnaut Hugues et Antoine de La Chassaigne	1457		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 331	1312
754	1965	Pierre II de Bretagne et Françoise d'Amboise	1457	1-218	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 105 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 103	1313
755	3955	Étiennette de Rochefort, abbesse de Molaise	1459	t.2-26	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 39	1318
756	4588	Anselme, prieur de l'abbaye de Saint-Denis	1459	2-114	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 3	1316
757	3136	Jean Corre, prêtre du diocèse de Saint-Paul de Léon	1459	1-404	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 62	1319
758	4600	Nicolas Barré, religieux de Saint-Denis	1460	2-116	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 92	1323
759	4960	Alexandre de Pontailler, abbé de Saint-Étienne	1460	2-386	BnF, Ms. fr. 20893 fol. 102	1321
760	4185	Marie de Breauté, abbesse de Saint-Amand	1461	2-60	BnF, Est Rés Pe 8 fol.31	1327
761	2788	Gérard de Lorie, abbé de la Couture	1461	1-353	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 26	1324
762	3517 et 4628	Guillaume de Hellande, évêque de Beauvais	1461	1-463	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 6	1325
763	4251	Guillaume Cottin, conseiller du Roi au parlement et chanoine de N-D. de Paris	1462	2-69	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 46	1329
764	6970	Pierre Caillou, abbé de Sainte-Geneviève	1462	2-388	BnF, Ms. fr. 20894 fol. 18	1331
765	1860	Catherine d'Alençon	1462	1-202	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 13	1328
766	3110	Thomas de la Marche et Marguerite, sa femme	1462	1-400	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 35	1330
767		Étienne de la Cheeze	1463		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 322	1333
768	4421	Jean Millet, secrétaire du Roi, et Marguerite d'Irsonval, sa femme	1463	2-90	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 8	1334
769	4034	Philippe de Gamaches, abbé de Saint-Denis	1464	2-38	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 72	1339
770	2291	Jean de La Cauchie, abbé de Jumièges	1464	1-272	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 23	1340

771	2337	Guillaume de Flocques, évêque d'Évreux	1464	1-279	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 69	1336
772	2905	Jean Binet, conseiller du Roi de Sicile, et Marie Pruette, sa femme	1464	1-372	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 144	1337
773	2892	Luc Bernard, abbé de Saint-Aubin d'Anger	1464	1-370	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 131	1338
774	2535	Philippe Auvré, abbé de Saint-Georges	1465	1-312	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 6	1341
775	4506	Nicole de Giresme, prieur de l'hôpital de France	1466	2-102	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 93	1345
776	6938	Hugues de Montconis, abbé de Saint-Bénigne	1468	2-383	BnF, Ms. fr. 20891 fol. 108	1352
777	4585	Guillaume de Guillemert, prieur d'Argenteuil	1469	2-114	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 77	1356
778		Henri de Bar	1469		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 21	1357
779		Catherine de Banchereaul	1469		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 101	1354
780	2422	Denis de Pavilly, baron du Fresne	1469	1-293	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 155	1355
781	2280	Blanche d'Auberville, abbesse de la Trinité de Caen	1470	1-270	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 12	1361
782	4601	Jean Jalour, chantre de Saint-Denis, et Jean Jalour, prévôt du Pré Saint-Gelais	1471	2-116	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 93	1369
783		Bernard Molinez	1472		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 78	1371
784	2996	Guillaume Chartier, évêque de Paris	1472	1-384	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 60	1373
785	4299	Guillaume Jouvenel des Ursins, baron de Trainel et chancelier de France, et Louis Jouvenel des Ursins, bailli de Troyes	1472	2-75	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 94 et 95	1374
786	4972	Jean Haere (Toire?), abbé de Saint-Maur	1473	2-174	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 106	1381
787	6776 ou 3902	Jean de Mailly, évêque de Noyon	1473	2-362	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 20	1382
788	4228	Gui Burdelot, chanoine de Paris	1474	2-66	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 23	1389
789	3084	Gui Gombert, chantre d'Orléans	1474	1-396	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 9	1388
790	4442	Adam de Cambrai, 1er président au Parlement, et Charlotte-Alexandre, sa femme	1474	2-93	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 29	1386
791	4547	Étienne Chevalier, chancelier de France, et Catherine Budé, sa femme	1474	2-108	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 41	1387
792	2537	Jean Labbé, 15e abbé de Saint-Georges	1475	1-313	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 8	1394
793	4575	Louis de Melun, archevêque de Sens	1476	2-112	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 67	1399
794	3836	Jeanne d'Estouteville, femme de Gui de Beaumanoir-Lavardin	1476	t.2-7	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 41	1398
795	6936	Gautier de Fallersans, abbé de Saint-Bénigne	1476	2-386	BnF, Ms. fr. 10891 fol. 109	1396

796	2909	Hardoin de Soucelles, chevalier	1476	1-372	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 148	1397
797	4316	Philippe Lenfant, chanoine	1477	2-78	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 12	1407
798	4204	Robert d'Estouteville, sieur d'Ausseville	1477	2-73	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 50	1405
799		Jeanne de Potots	1477		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 19	1406
800		Érard de Saulx	1477		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 23	1403
801	3133	Hervé de Kerasquer(Kerausquer)	1477	1-403	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 58	1404
802	2132 et 4559	Jean de Ploisy, sieur de Roissy-en-France, et Perrette de Thyois, sa femme	1477	1-245	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 52 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 100	1405
803		Gui Armenier	1478		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 252 /BnF, Ms. fr. 8226 fol. 253	1409
804	2235	Perrette Guelloquet, femme de Jean Le Vasseur	1478	1-263	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 100	1412
805	1952	Robert de Dreux, sieur de Beaussart et Guillemette de Segrie	1478	1-216	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 90	
806	2636	Jean du Bellay, évêque de Poitiers	1479	1-328	BnF, Est Rés Pe 7 fol. 22	1419
807	6971	Jean Bouvier, abbé de Sainte-Geneviève	1479	2-388	BnF, Ms. fr. 20894 fol. 19	1415
808	3132	Robert Jehan, avocat au Parlement et bailli de Montfort	1479	1-403	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 57	1424
809	2405	Simon Peauchemont, abbé de Valmont	1479	1-290	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 139	1425
810	4186	Jean Hurel, seigneur de Grainville-sur-Fleury, et Perrette Toutin, sa femme	1479	2-60	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 32	1422
811	4458	Jérôme de Cambrai, échanson du Roi	1480	2-96	BnF, Est Rés. Pe 11 fol. 45	1426
812	2224	Jean Grantfort, écuyer de la chambre d'Édouard IV	1480	1-261	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 89	1435
813	4352	Robert de Ransy, chanoine	1481	2-82	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 48	1438
814	4286	Jean Guillery, chanoine de Paris	1481	2-74	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 81	1436
815	4252	Élie de Coudun, chanoine de Paris	1481	2-70	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 47	
816	4419	Bernard Hallewin, greffier des requêtes du palais, et Jeanne Millet, sa femme	1481	2-90	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 6	1437
817	4537	Jean de Courcelles, licencier en droit et conseiller au Parlement, et Thomas de Courcelles, professeur de théologie	1481	2-107	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 49 BnF, Est Rés Pe 11b fol. 44 BnF, Est Rés Pe 11a fol. 31	1434
818	4357	Guillaume Robert, chanoine	1482	2-83	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 53	1442
819	4602	Jean Merlet, prévôt de la Garenne	1482	2-116	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 94	1446
820	2051	Jean Blondel, religieux de Saint-Denis	1482	1-232	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 19	1444

821	2052	Jean de Basseny, prévôt et portier de Saint-Denis	1482	1-232	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 20	1445
822	2649	Pierre «de Morry», chanoine de Saint-Hilaire	1482	1-330	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 120	1448
823	3051	Henri Thiboust, chanoine de Paris	1482	1-392	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 115	1443
824	2648	Jean de Brosse, chantre de Saint-Hilaire, et Bertrand de Brosse, abbé de N-D-la-Grande	1482	1-330	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 119	1439
825	2182	Thomasse Daniel, abbesse de Saint-Amand, et Isabelle abbesse,	1482	1-252	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 47	
826		Richard de Vingles et Marie	1483		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 22	1454
827		André de Montmoret	1483		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 94	1449
828	2846	Jean de Mayenne, abbé de Champagne	1483	2-363	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 85	1452
829	2276	Louise d'Angerville, cellière de la Trinité de Caen, et Jacqueline de Rupierre, sa nièce	1483	1-270	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 8	1451
830	2542	François d'Orignay, abbé de Saint-Serge	1483	1-314	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 13	1450
831	3947	Pierre de Fontette, abbé de Saint-Seine	1484	t.2-24	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 42	1456
832	2790	Jean de Tucé, abbé de la Couture	1485	1-354	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 28	1460
833	2536	Thierry Davy, abbé de Saint-Georges	1485	1-313	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 7	1461
834	3270	Hugues Lecoq, l'ainé, archidiacre de Beaune	1485	1-423	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 94	1459
835	3834	Gui de Beaumanoir-Lavardin, chevalier	1486	t.2-7	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 39	1463
836	6586	Enguerrand Sugnat, évêque d'Auxerre	1486	2-336	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 37	1462
837	3376	Mathieu de Beauvarlet, trésorier général du Roi Charles VII; Jacqueline Le Fol-marié, sa femme; N..., de Beauvarlet, leur fille	1486	1-441	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 80	1464
838	2947 et 4258	Hugues Dedien, chanoine de N-D-de-Paris	1487	1-378	2947-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 9 4258-Bnf Est Res Pe 9 fol.53	1465
839	3519 ou 4629	Jean de Bar, évêque de Beauvais	1487	1-463	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 8	1466
840	3151	Henri de Kerguiziau, procureur général du comte de Taillebourg	1489	1-406	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 77	1471
841	2221	Marguerite de Vigny et George de Clere, baron de Beauvais	1489	1-261	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 86	
842	4861	Marc le Picard, notaire du Roi et seigneur de Villeroy	1490	2-157	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 101	1475
843	6589	Jean Bureau, évêque de Béziers	1490	2-337	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 83	1474
844	1952	Robert de Dreux, sieur de Beaussart et didame d'Esneval, et Guillemette de Segrie, sa femme	1490	1-216	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 90	1473
845	7267	Anne d'Orléans, abbesse de Fontevrault	1491	2-427	BnF, Ms. fr. 20077 fol. 40	1477

846	3043	Jean Guillaume, docteur et professeur de décret	1491	1-391	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 107	1479
847	2295	François Halle, archevêque de Narbonne	1491	1-384	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 59	1478
848	2368	Thomas «de Crechy», écuyer, sieur de La Vallée et bailli de Dreux	1491	1-285	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 101	1480
849	2282	Agnès de Thieuville, abbesse de la Trinité de Caen	1491	1-271	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 14	1476
850	2215	Mathieu Des Champs, sieur de Retz et écuyer conseiller de ville, Jacqueline de la Fontaine et Catherine Lallemand, ses femmes	1491	1-259	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 80	
851		Chrétienne de Cusance	1492		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 23	1482
852		Jean Vurry et Louise du Cellier	1492		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 116	1487
853	2997	Louis de Beaumont, évêque de Paris	1492	1-384	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 61	1486
854	3008	Gérard Gobeille, évêque de Paris	1492	1-386	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 72	1483
855	2210	Jean d'Orgistes, seigneur de Fontenelles	1492	1-258	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 75	1484
856	3911	Pierre d'Orgemont, sieur de Chantilly, et Marie de Roye, sa femme	1492	t.2-18	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 29	1488
857	2396	Guillaume de Rouville, sieur de Moulineaux, et Louis Malet de Gravelle, sa femme	1492	1-289	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 130	
858	2197	Thomas le Roux, conseiller au parlement de Rouen, et Jeanne Bacqueler, sa femme	1492	1-256	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 62	
859	4495	Jeanne de Budes, femme de Jean de Launay	1493	2-100	BnF, Est Rés Pe 11 fol. 82	1491
860	3803	Pierre de Laval, archevêque de Reims	1493	t.2-3	BnF, Est Rés Pe 2 fol. 11	1494
861	2478	Nicolas d'Aubenton, abbé d'Ourscamp	1493	1-203	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 56	1492
862	2834	Jean Toffereau, «Tastorus», abbé de l'Épau	1493	1-361	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 73	1490
863	2064	Jean Nicolas, religieux de Saint-Denis	1494	1-234	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 32	1496
864	4383	Arthus de Vaudétar, chantre de Paris	1495	2-86	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 79	1499
865	4148	Jean de Coue, chevalier	1495	2-55	BnF, Est Rés Pe 7 fol. 20	1502
866	2452	Péronne le Bel, femme de Jean de la Torote	1495	1-299	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 30	1506
867	2650	Jean de Saint-Gilles, chanoine de Saint-Hilaire	1495	1-330	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 121	1503
868	2658	Dauphine de Fougères, prieure de Saint-Denis	1495	1-332	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 129	1500
869	2358	Jeanne de la Garancière, abbesse de Saint-Sauveur	1495	1-283	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 91	1505
870	4149	Antoinette de Coué, prieure de Cousiers, et Odette de Coué, prieure du Jard	1495	2-55	BnF, Est Rés Pe 7 fol. 21	

871	2423 ou 4560	Simon Bonnet, évêque de Senlis	1496	1-294	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 1	1512
872	2793	Michel Bureau, abbé, et Thomas Herbelin, abbé	1496	1-354	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 31	1508
873	2794	Mathier de la Mothe, abbé de la Couture	1496	1-354	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 32	1510
874	3555	Pierre de Bechebien, prêtre et archidiacre de Dreux à Chartres	1496	1-469	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 43	1511
875	4163	Catherine de Wagnies, sacristine de la Trinité, et Jeanne de Wagnies, religieuse	1496	2-57	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 10	
876	4374	Marc Tenacier, chanoine	1497	2-85	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 70	1519
877	6998	Jean de Toulonjon, abbé de Saint-Philibert	1497	2-392	BnF, Ms. fr. 20898 fol. 27	1518
878	4938	Antoine de Vères, sieur d'Amillis, et Jeanne de Cuise, sa femme	1497	2-169	BnF, Est Rés Pe 11c fol. 65	1517
879	6742	Jean d'Amboise, évêque de Langres et lieutenant du Roi en Bourgogne	1498	2-358	BnF, Ms. lat. 17035 fol. 223	1523
880	4886	Jeanne de Laval, reine de Sicile	1498	1-201	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 1 fol. 7	1525
881	4205	Guillaume de Hayes, chevalier, et Alix de Coucy, sa femme	1498	2-64	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 51	1526
882	2659	Annette de la Chaussée, réfectoriaire, et Françoise de Brizay, cellière	1498	1-332	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 130	
883	3947	Pierre de Fontette, abbé de Saint-Seine	1499	t.2-24	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 31	1532
884		Philibert Lecartey	1499		BnF, Ms. fr. 8226 fol. 64	1531
885	2879	Jean Courtin, abbé	1499	1-366	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 109	1528
886	2186	Yolande de Sochon, abbesse démissionnaire de Saint-Amand	1499	1-254	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 51	1533
887	3916	Claude de Mailly, sieur d'Arceaux, et Charlotte de Courcelles, sa femme	1499	t.2-19	BnF, Est Rés Pe 4 fol. 5	1527
888	3489	Jean Hanneteau, bourgeois de Courgenay, et Jeannette, sa femme	1499	1-458	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 84	
889	4591	Suger, abbé de Saint-Denis	13e	2-114	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 83	482
890	4075	Philippe de Lèves, dame d'Illiers	12e	2-44	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 1150	49
891	3644	Aubert d'Andrezel	12e	1-481	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 19	44
892	3674	Abbé anonyme de Jouy	12e	1-484	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 50	38
893	2897	Robert Aulnoi	12e	1-371	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 136	52
894		Chanoine anonyme	13e		BnF, Est Rés Pe 10 fol. 86	389
895	4635	Jeanne de Saint-Yon	13e	2-121	BnF, Est Rés Pe 11 a fol. 127	487

896	4615	Abbé anonyme de Saint-Denis	13e	2-118	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 107	381
897	4633	Renaud de Mormant, chevalier et sa femme Jeanne	13e	2-121	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 125	465
898	4854	Pierre, moine de Cluny, abbé du Mont-Thabor	13e	2-156	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 94	457
899	4855	Dieudonné ou Déodat, abbé danois mort à Paris	13e	2-156	BnF, Est Rés Pe 11b fol. 95	404
900	3994	Robert de Roye, archidiacre de Noyons	13e	2-32	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 33	470
901	4029	Raoul de Wirmes, chevalier	13e	2-37	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 68	463
902	4031	Jeanne de Wirmes	13e	2-38	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 69	447
903	4098	Robert de Chambly, dit Le Latimier	13e	2-47	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 34	468
904	4119	Agnès de La Queue et Yolande de Montaigu, femmes d'Erard de Trainel	13e	2-50	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 57BnF	379
905	4120	Jean, fils d'Erard de Trainel, sieur de Foissy, chevalier	13e	2-50	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 58	445
906	4122	Henri de Villeneuve, sieur de Trainel	13e	2-51	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 60	437
907	6715	Henri de Gretz, évêque de Chartres et Étienne de Gretz, doyen du chapitre	13e	2-354	BnF, Ms. lat. 17033 fol. 211	119
908	2499	Gui, seigneur du Plessis-Brion,	13e	1-306	BnF, Ms. lat. 17086 fol. 25 OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 77	428
909	6910	Étienne, abbé de Barbeaux et Henri, abbé de Belle-Lande	13e	2-379	BnF, Ms. lat. 17096 fol. 27	410
910	3643	Jean d'Andrezel	13e	1-480	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 18	441
911	3654	Philippe de Champ-Jean	13e	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 29	453
912	3655	Henri de Paroy, «de Pareto», chevalier	13e	1-482	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 30	436
913	6908 et 3631	Thibaut de Molandino-dato, chevalier et Guillaume de Vernou, doyen d'Épernon	13e	1-479	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 7	484
914	2088	Pierre «de Barra», abbé d'Hérivaux et Pierre de Genvilla, abbé	13e	1-238	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 56	454
915	2095	Renaud, abbé d'Hérivaux	13e	1-239	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 63	464
916	2096	Simon, abbé d'Hérivaux	13e	1-239	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 64	480
917	2105	Guillaume de Noyon, abbé de Joyenval	13e	1-240	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 73	429
918	2468	Pierre Thaious, chapelain de la Torote	13e	1-301	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 46	461
919	2428	Pierre Le Picart, de Crespy, prêtre	13e	1-295	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 6	459
920	2500	Baudoin de Béthancourt-en-Vaux, écuyer	13e	1-306	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 78	387
921	2837	Abbé anonyme de l'Épau	13e	1-360	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 229	434

922	2839	Guillaume, abbé de L'Épau	13e	1-362	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 78	427
923	3073	Grégoire, chanoine de Paris	13e	1-395	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 137	424
924	3074	Eudes Clément, archidiacre de Paris	13e	1-395	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 138	411
925	3075	Raoul, archidiacre de Bourges	13e	1-395	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 139	462
926	3232	Adenulphe d'Agnani, prévôt de Saint-Omer, chanoine de Paris	13e	1-418	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol. 57	377
927	2458	Renaud de Saint-Vincent, bourgeois de Senlis	13e	1-300	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 36	466
928	2275	Abbesse de la Trinité de Caen	13e	1-270	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 7	374
929	3532	Gervais du Fresnai, chevalier	13e	1-465	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 21	420
930	3564	Lambert, religieux de Saint-Père	13e	1-470	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 9 fol. 52	448
931	4086	Gilbert de Néelle, chevalier, dit Le Petit et Jeanne de Chaloyau	13e	2-45	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 22	421
932	4389	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-87	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 85	1043
933	4391	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-87	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 85	1044
934	4392	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-87	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 86	1039
935	4390	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-87	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 88	1037
936	4397	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-88	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 88	1042
937	4399	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-87	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 89	1038
938	4401	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-88	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 90	1041
939	4403	Chanoine anonyme de N-D. de Paris	14e	2-88	BnF, Est Rés Pe 10 fol. 91	1040
940	4619	Richaude, femme de G. de Moisy	14e	2-118	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 111	1035
941	4580	Jean Le Saunier, juge	14e	2-112	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 72	1066
942	4593	Pierre des Essarts, docteur en théologie	14e	2-115	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 85	1076
943	3905	Agnès de Forceville, dame de Varennes-Cany	14e	t.2-16	BnF, Est Rés Pe 3 fol. 23	1031
944	3983	Marie, fille d'Anseau Le Bouteiller de Senlis	14e	2-30	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 2	1069
945	3996	Simon de Poissy, dit Niwout, chevalier et Jean de Poissy, sieur de Normanville	14e	2-32	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 35	1085
946	4032	N..., sire de Voisins et sa femme	14e	2-38	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 70	1086
947	4033	N..., sire de Voisins, chevalier	14e	2-38	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 71	1089
948	4044	Isabelle de Chambly, femme de N... d'Estouteville	14e	2-38	BnF, Est Rés Pe 5 fol. 82	1056

949	4091	Jean d'Ailly, chevalier	14e	2-46	BnF, Est Rés Pe 6 fol. 27	1060
950		Seigneur anonyme de Frolois	14e		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 12	1081
951		Jehan de Frolois	14e		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 14	1067
952		Odes de Frolois	14e		BnF, Ms. Clairambault 942 fol. 14	1073
953	3678	N.. Abbessede d'Yerres	14e	1-483	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 10 fol. 54	1028
954	3456	Henri de Classi, seigneur de Vitry-la-Ville	14e	1-454	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 11 fol. 52	1055
955	2523	Marie de Lor, femme d'Hervil de Cérizy	14e	1-310	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 102	1071
956	2524	Hervil de Cérizy, sieur de Muret	14e	1-311	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 103	1025
957	2472	Marie, femme de Jean de Bretigny, et Péronne de Saint-Phalle, femme de Jean de Béthancourt	14e	1-302	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 50	1070
958	2474	Jacques Louchard, écuyer du Roi et Marguerite, sa femme	14e	1-302	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 52	1058
959	2486	Jean «de Vinglese», 19e abbé d'Ourscamp, et Pierre d'Orchie, 20e abbé	14e	1-304	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 64	1064
960	2494	Jean de Beauvais, sieur de Quaigne	14e	1-305	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 72	1061
961	2503	Robert et Renaud de la Tournelle, chevaliers	14e	1-307	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 81	1079
962	2505	Jean de Bretigny, chevalier et N... de Bretigny	14e	1-306	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 84	1065
963	2664	Abbé anonyme d'Availloles	14e	1-333	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 135	1026
964	2902	N... de Civray, abbesse de Ronceray	14e	1-371	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 141	1030
965	2929	N... Maillard	14e	1-376	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 168	1032
966	2612	Jean de Conan, prieur de Chousy	14e	1-324	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 83	1062
967	2847	Jean Boessel, religieux de Champagne	14e	1-363	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 86	1056
968	2853	Guillaume, cellerie d'Évron	14e	1-364	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 92	1052
969	3062 et 4328	Pierre Millet, seigneur du Plessis	14e	1-393	3062-OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 126 4328-Bnf, Est Res Pe 10 fol 24	1077
970	3070	Pierre de Fontenay, official de l'archidiacre de Paris	14e	1-394	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 134	1074
971	3071	Nicolas de Garlande «de Gallendia», chanoine de Paris	14e	1-395	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 3 fol. 135	1072
972	3172	Barthélémi de Colombières	14e	1-409	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 4 fol. 98	1034
973	2170	Guillaume «de Raurevilla»	14e	1-251	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 7 fol. 35	1053
974	2379	Jean de Preaux, fondateur du prieuré en 1210	14e	1-286	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 116	519

975	2334	Raoul de Meulan, sieur de Courseulles	14e	1-279	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 8 fol. 66	1078
976	4162	Marguerite de Wagnies, abbesse de la Trinité	15e	2-57	BnF, Est Rés Pe 8 fol. 9	1293
977	2470	Pierre «Cramete», secrétaire du Roi et chanoine de Noyon	15e	1-301	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 13 fol. 48	1098
978	2643	Enguerrand de Bouhaim, chanoine	15e	1-329	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 114	1552
979	4273	Clément de Fauquembergues, chanoine	15e	2-72	BnF, Est Rés Pe 9 fol. 63	
980	2093	Jacques de Fontaneto, abbé d'Hérivaux et Robert de Miliaco	15e	1-239	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 12 fol. 61	
981	2644	Michel de Bouhaim, chanoine de Saint-Hilaire	15e	1-329	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 14 fol. 115	
982	4597	Jacques Longuejoue, grand pieur de Saint-Denis	15e	2-115	BnF, Est Rés Pe 11a fol. 89	
983	4809	Barthélémi, évêque de Paris	1222	2-149	BnF, Est Rés Pe	79
984	3264	Chabert Huon ou Hugon, archidiacre de Mâcon	1352	1-422	OXFORD Ms. Gough Drawings Gaignières 5 fol.88	
985	4133	Pierre d'Amboise, évêque de Poitiers et lieutenant du roi en Bourgogne	1505	2-52	BnF, Est Rés Pe 7, fol. 5	