



**La légende de Théophile dans l'Occident médiéval
(IX^e-XVI^e siècle)
Analyse textuelle et iconographique**

Mémoire

Mélanie Côté

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

Québec, Canada

© Mélanie Côté, 2014

RÉSUMÉ

La légende de Théophile est complexe et elle occupe une place privilégiée dans l'Occident médiéval. Elle est représentée dans plusieurs manuscrits et sur de nombreux vitraux. Elle est également sculptée sur les parois de quelques églises et elle bénéficie très tôt d'une vaste tradition textuelle. L'objectif de cette étude est d'analyser ce thème en l'articulant à la réalité historique, aux comportements humains, mais aussi en effectuant de continuels allers et retours entre les images, les textes et leur environnement. Ainsi, l'étude sérielle et relationnelle de cinquante images provenant de supports variés (manuscrits, vitraux, images sculptées), combinée à l'analyse de plusieurs textes, révèle la dynamique et l'inventivité des représentations de cette légende particulièrement entre le IX^e et le XVI^e siècle.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	III
TABLE DES MATIÈRES	V
LISTE DES TABLEAUX	IX
LISTE DES FIGURES	XI
REMERCIEMENTS	XV
INTRODUCTION	1
Au XX^e siècle : Les approches iconographiques, formalistes et iconologiques	4
Les approches anthropologiques des historiens et des historiens de l'art	11
La légende de Théophile	16
Bilan historiographique	18
Problématique et hypothèses	26
Présentation du corpus	29
Méthodologie	31
Organisation de la recherche	33
CHAPITRE 1 - LE DÉVELOPPEMENT SCRIPTURAIRE DE LA LÉGENDE DE THÉOPHILE DANS LA CHRÉTIENTÉ OCCIDENTALE : DE PAUL DIACRE DE NAPLES À MATTÄUS RADER (IX^E-XVI^E SIÈCLE)	35
1.1-Du IX^e au X^e siècle : l'émergence des représentations littéraires latines en Occident en contexte impérial	36
<i>Paul Diacre de Naples</i>	37
<i>Hrotsvita de Gandersheim</i>	38
1.2-Au cœur de la réforme : hérésie, culte marial et affirmation de l'institution ecclésiale	40
1.3-La légende de Théophile comme <i>exemplum</i> dans la prédication, dans les chroniques et la poésie au XI^e et au XII^e siècle	43

1.4-La légende de Théophile dans les recueils miraculaires latins dédiés à la Vierge au XII ^e siècle	47
1.5-L'expansion de la légende de Théophile dans les collections de miracles mariaux en langues vernaculaires à la fin du XII ^e siècle et au XIII ^e siècle.....	49
1.6-La légende de Théophile dans la poésie et la littérature en langue vernaculaire au XIII ^e siècle	53
1.7-La légende de Théophile dans le domaine latin du XIII ^e et du XIV ^e siècle : les auteurs des ordres mendiants	54
1.8-La légende de Théophile à la fin du Moyen Âge : les auteurs du XV ^e au XVI ^e siècle	59
Conclusion.....	61

CHAPITRE 2- ANALYSE DES TEXTES DE GAUTIER DE COINCI, VINCENT DE BEUVAIS, RUTEBEUF, JACQUES DE VORAGINE ET JEAN MIÉLOT (XIII^E ET XV^E SIÈCLE).

35

2.1-L'histoire de Théophile racontée par Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Rutebeuf, Jacques de Voragine et Jean Miélot.....	69
Comment Theophilus vint a penitance <i>de Gautier de Coinci</i>	69
De Theophilo vicedomino et chirographo quod dedit diabolo <i>de Vincent de Beauvais</i>	70
Le Miracle de Theophile <i>de Rutebeuf</i>	71
<i>La légende de Théophile dans le De nativitate beatae Mariae virginis de Jacques de Voragine</i>	72
De la repentance de Theophilus, qui renya Jhesus Crist et puis deservi avoir pardon de la Vierge Marie, dont il bailla au dyable cyrographe signé de son anel <i>de Jean Miélot</i>	72
2.2-Analyse comparative et structurale	73
<i>Présentation initiale de Théophile et situation dans le temps et l'espace</i>	74
<i>La tentation de Théophile</i>	75
<i>Le pacte diabolique</i>	77
<i>La repentance et le pardon de Théophile</i>	79
<i>Théophile, le modèle du pécheur et du pénitent</i>	80
Conclusion.....	81

CHAPITRE 3- LE DÉPLOIEMENT ICONOGRAPHIQUE DE LA LÉGENDE DE THÉOPHILE EN OCCIDENT DU XII^E AU XVI^E SIÈCLE SELON LE MÉDIUM-SUPPORT ET SELON LE NOMBRE DE SCÈNES.....

85

3.1-Entre texte et image : mise en forme de la légende de Théophile dans les manuscrits du XII^e au XVI^e siècle	87
<i>Disposition, agencement et fonction des images sur les folios</i>	87
Les images en pleine page et en double page du XII ^e au XV ^e siècle.....	88
Les miniatures du XIII ^e au XV ^e siècle	90
Les lettrines du XIII ^e au XV ^e siècle.....	91

Les images dans les marges du XIII ^e au XVI ^e siècle.....	92
Une image composite de la légende de Théophile dans le livre d'heures à l'usage de Maastricht	94
<i>Les montages narratifs et séquentiels des images dans les manuscrits</i>	95
Les images en une scène dans les manuscrits du XIII ^e au XVI ^e siècle	95
Les cycles courts et les cycles longs.....	97
<i>Les cycles courts du XII^e au XV^e siècle</i>	98
<i>Les cycles longs du XIII^e et du XIV^e siècle</i>	101
<i>Un réseau de relations complexes</i>	103
<i>De la sphère privée à la sphère publique</i>	104
3.2. Les représentations de la légende de Théophile dans le décor sculpté des églises du XII^e au XIV^e siècle	105
<i>Disposition des images sculptées de la légende dans ces trois églises de France</i>	106
L'église abbatiale de Sainte-Marie de Souillac	106
La cathédrale Notre-Dame de Paris.....	108
La cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon	110
Les scènes figurées dans le décor sculpté.....	111
3.3- La légende de Théophile sur les vitraux du XIII^e au XVI^e siècle	113
<i>Disposition et montage des images de la légende de Théophile sur les vitraux</i>	114
Les cycles longs et courts des vitraux et les images en une scène.....	115
<i>Les cycles longs du XIII^e siècle</i>	115
<i>Les cycles courts du milieu du XIII^e siècle et du XVI^e siècle</i>	117
<i>La légende de Théophile en une scène sur les vitraux du XVI^e siècle</i>	119
Conclusion.....	120
CHAPITRE 4 : DE LA CHUTE À LA REPENTANCE DE THÉOPHILE : ANALYSE ICONOGRAPHIQUE	125
4.1-Le pacte diabolique de Théophile	126
<i>Les œuvres qui ne contiennent aucune image du pacte diabolique</i>	127
<i>Théophile, vassal du diable</i>	128
Description du rituel vassalique	128
Le serment vassalo-diabolique en une scène	130
<i>Le pouvoir de la charte</i>	135
La remise de la charte au diable en une scène	136
Le pacte diabolique en deux scènes : l'hommage vassalique et la remise de la charte	139
<i>L'importance accordée à la rédaction de la charte</i>	140
La rédaction de la charte en une scène dans les manuscrits	140
La rédaction de la charte associée à une autre forme du pacte	142
<i>Le pacte diabolique en trois scènes</i>	143
4.2- La prière de Théophile : geste de conjuration, d'humilité et de mortification.....	145
<i>Les images qui ne contiennent pas la prière de Théophile à la Vierge</i>	147
<i>Mariophanies et fonctions de la Vierge</i>	148

La Vierge et le monde terrestre	149
L'assimilation de la Vierge à l'Église	151
<i>Théophile et l'image miraculeuse</i>	154
Le pouvoir de l'image mariale.....	154
De la statue mariale au pardon du Christ.....	155
Les images « vivantes » et Théophile le damné – pénitent.....	157
De la statue à l'apparition de la Vierge	158
Conclusion.....	164
CONCLUSION GÉNÉRALE	165
BIBLIOGRAPHIE	169
FIGURES	185
ANNEXES	249
ANNEXE 1	251
Quelques auteurs de la légende de Théophile et leur version.....	251
ANNEXE 2	255
Tableaux d'analyse	255
ANNEXE 3	283
Notices.....	283

LISTE DES TABLEAUX

Tab. 1- Répartition des images du corpus selon le siècle de leur création

Tab. 2- Répartition des images du corpus en France, en Angleterre et en Allemagne par régions ou *Länder*.

Tab. 3- Répartition des images du corpus selon la nature de leur support.

Tab. 4- Répartition des vitraux et des images sculptées selon le lieu et leur emplacement.

Tab. 5- Répartition des enluminures du corpus selon leur forme ou leur emplacement.

Tab. 6- Analyse des versions textuelles de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Rutebeuf, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot selon les principaux épisodes de la légende.

Tab. 7- Répartition des images du corpus selon leur nombre de scène.

Tab. 8- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les manuscrits en une scène.

Tab. 9- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les manuscrits des cycles courts.

Tab. 10- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les manuscrits des cycles longs.

Tab. 11- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les images sculptées.

Tab. 12- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les vitraux des cycles longs.

Tab. 13- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les vitraux des cycles courts.

Tab. 14- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les vitraux en une scène.

Tab. 15- Répartition des images du corpus selon les modalités du pacte diabolique

Tab. 16- Répartition des images du corpus selon les modalités de la prière de Théophile.

LISTE DES FIGURES

Chapitre 3

Fig. 1- Psautier à l'usage de Troyes. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Latin 238, fol. 78v, Nord de la France, fin XII^e, début XIII^e siècle (Annexe 3- Notice 3).

Fig. 2- Psautier de la reine Ingeburge de Danemark. Chantilly, Musée Condé, ms. 9, fol. 35v-36r, Nord de la France (Diocèse de Noyon ou Paris), vers 1195-1200 (Notice 2).

Fig. 3- *Liber Matutinalis* de Konrad von Scheyern. Munich, BS, ms. Clm 17401, fol. 17v-19v, Bavière, 1206-1225 (Notice 4).

Fig. 4- *Apocalypse* (image associée à la partie dévotionnelle). Londres, Lambeth Palace Library, ms. 209, fol. 46r, 46v, 47r, Londres, 1260-1270 (Notice 8).

Fig. 5- William de Brailes, *Roue de Fortune*. Psautier, Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 330, fol. 4, Angleterre, 1225-1250 (Notice 5).

Fig. 6- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 71 a 24, fol. 1r-2v-5v-6v, Paris, 1320-1340 (Notice 22).

Fig. 7- Psautier et livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury. Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. D. 4.4, fol. 182r, Angleterre, 1370-1380 (Notice 27).

Fig. 8- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 1533, fol. 37r, 39r, 42r, France (Paris ?), XIII^e siècle (Notice 14).

Fig. 9- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Besançon, BM, ms. 551, fol. 6r-18v, France, fin XIII^e siècle (Notice 15).

Fig. 10- *Actes des Apôtres*. Bible, New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 163, fol. 391r, France, Corbie ? (Picardie), 1229 (Notice 6).

Fig. 11- Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège. New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 183, fol. 285v, Liège (Belgique), 1275-1294 (Notice 9).

Fig. 12- Psautier et livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury, Londres, British Library, ms. Egerton 3277, fol. 126v, Angleterre (Londres ?), 1361-1373 (Notice 26).

Fig. 13- *The Queen Mary Psalter*, Psautier. Londres, British Library, ms. Royal 2 B VII, fol. 204v-205r, Angleterre (Londres / Westminster ?), 1310-1320 (Notice 20).

Fig. 14- *Décrétales* de Grégoire IX avec glose marginale de Bernard de Parme (*Smithfield Decretals*). Londres, British Library, ms. Royal 10 E IV, fol. 164r-172v, Sud de la France (Toulouse ?), 1330-1340 (Notice 24).

Fig. 15- Livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury. Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. Thott. 547.4, fol. 6v, Angleterre, 1380-1394 (Notice 28).

Fig. 16- Livre d'heures à l'usage de Rouen. New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 131, fol. 33v, Rouen, 1475-1485 (Notice 32).

Fig. 17- Livre d'heures à l'usage de Maastricht. Londres, British Library, ms. Stowe 17, fol. 255v-256r, Liège, 1310-1320 (Notice 19).

Fig. 18- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre-Dame*. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3517, fol. 15r, Nord de la France, XIII^e siècle (Notice 12).

Fig. 19- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre-Dame*. Recueil encyclopédique, Rennes, Bibliothèque la ville, ms. 0593, fol. 96v, Paris, 1304 (Notice 18).

Fig. 20- Jean Miélot, *Miracles de la Vierge*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 9198, fol. 27v, Belgique (Audenarde), 1456-57 (Notice 30).

Fig. 21- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre-Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 22928, fol. 42r, Soissons ?, fin XIII^e-début XIV^e siècle (Notice 16).

Fig. 22- Psautier. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 76 f 5, fol. 41r-42r, Nord-Pas-de-Calais (Abbaye bénédictine de Saint-Bertin ?) 1190-1200 (Notice 1).

Fig. 23- Vincent de Beauvais, *Speculum historiale*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 51, fol. 433v, Paris, 1463 (Notice 31).

Fig. 24- *The De Brailes Hours ou Dyson Perrins Hours*, William de Brailes. Livre d'heures, Londres, British Library, ms. Add 49999, fol. 32v-38r, 39v-42v, 44r, Angleterre (Oxford), 1240 (Notice 7).

Fig. 25- Église abbatiale Sainte-Marie de Souillac, tympan intérieur occidental, début XII^e siècle (Notice 34).

Fig. 26- Cathédrale Notre-Dame de Paris, façade nord, portail nord ou du cloître, vers 1250 (Notice 35).

Fig. 27- Cathédrale Notre-Dame de Paris, bas-reliefs parois nord extérieurs du chœur, début XIV^e siècle (Notice 36).

Fig. 28- Cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon, façade occidentale, portail nord (de droite), début XIV^e siècle (Notice 37).

Fig. 29-Cathédrale Notre-Dame de Laon, baie 1, lancette gauche, chapelle axiale du chœur, 1210-1220 (Notice 39).

Fig. 30- Église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger, Haute-Normandie, Chœur ?, baie 7, 1540-1550 (Notice 49).

Fig. 31- Cathédrale Saint-Julien du Mans, verrières hautes du chœur, baie 105, milieu du XIII^e siècle (Notice 45).

Fig. 32- Cathédrale Saint-Julien du Mans, verrières hautes du chœur, baie 110, milieu du XIII^e siècle (Notice 46).

Fig. 33- Église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault, baie 4, chapelle du chœur, milieu du XIII^e siècle (Notice 44).

Fig. 34- Cathédrale de Lincoln, déambulatoire du chœur, fin XII^e-début XIII^e siècle (Notice 38).

Fig. 35-Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes, fenêtre haute du chœur, 1240-1250 (Notice 43).

Fig. 36-Église paroissiale Notre-Dame du Grand-Andely, Haute-Normandie, bas-côté sud de la nef, baie 18, 1540 (Notice 50).

Fig. 37- Église paroissiale Saint-Martin de Montangon, baie 3, chœur, 1530 (Notice 48).

Chapitre 4

Fig. 38- Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (Psautier de Lambert le Bègue ou Bègue). Liège, Bibliothèque de l'Université, ms. 431, fol. 222r, Liège, 1280-1290 (Notice 11).

Fig. 39- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Nouvelle acquisition française 24541, fol. 8v, Paris, 1330-1340 (Notice 23).

Fig. 40- Église paroissiale Notre-Dame de Louviers, façade occidentale, 1530-1540 (Notice 47).

Fig. 41- Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, baie 2, chapelle axiale du chœur, 1240-45 (Notice 41).

Fig. 42- Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Clermont-Ferrand, chapelle axiale du chœur (chapelle de saint Jean-Baptiste), 1248 (Notice 42).

Fig. 43-*Chronique du pape Jean II* (dans *Abrégé des histoires divines*). New York, The Pierpont Morgan Library, ms. 751, fol. 68r, Picardie (Amiens), 1300-1310 (Notice 17).

Fig. 44- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 1613, fol. 1r, 3v, France (Paris ?), XIII^e siècle (Notice 13).

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été une expérience enrichissante qui aurait été impossible sans le soutien, les conseils et l'écoute de nombreuses personnes. Mes premiers remerciements vont naturellement à mon directeur de recherche Didier Méhu qui fut le premier à me parler de la légende de Théophile et qui, par ses commentaires et ses suggestions, m'a guidée tout au long de cette recherche. Pour sa patience, sa disponibilité et sa confiance, je tiens à lui exprimer toute ma reconnaissance.

Je voudrais remercier également tous ceux qui m'ont aidée dans la constitution de mon corpus. Merci particulièrement à M. Roland Sanfaçon pour les photographies de quelques vitraux, à Annick pour les photographies du vitrail de la cathédrale d'Auxerre et à Jean-Luc pour l'image de la Roue de Fortune.

J'aimerais aussi remercier mes collègues du local du Grepssomm pour leur aide, leur gentillesse et leur bonne humeur.

Enfin, je tiens à exprimer toute ma gratitude à ma famille pour leur soutien et leur patience. Merci pour vos encouragements qui ont grandement contribué à l'achèvement de ce mémoire.

Introduction

La conception du Moyen Âge est ambiguë et souvent déterminée par le présent. Comme l'écrit Jérôme Baschet dans l'introduction de *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique* : « Les uns l'exaltent pour mieux critiquer leur propre réalité, tandis que les autres le dénigrent pour mieux faire valoir les progrès de leur temps¹. » En effet, le Moyen Âge est souvent associé à une période sombre, un moment de barbarie et de décadence dans l'Histoire. Encore aujourd'hui les termes mêmes de « moyen âge » ou « moyenâgeux » sont utilisés pour qualifier un événement péjoratif ou pour dévaloriser une pratique². Déjà, ce jugement du Moyen Âge et des œuvres issues de cette époque est visible au XV^e siècle chez les humanistes italiens tels que Giovanni Andrea, Lorenzo Valla³ et Giorgio Vasari⁴. Cette vision négative et obscurantiste se généralisa avec les Lumières au XVIII^e siècle. Adam Smith, Voltaire et Rousseau ainsi que Johann Joachim Winckelmann consolidèrent cette perception du Moyen Âge considéré comme une période de ténèbres qui précède leur époque plus éclatante⁵. La réhabilitation de l'art médiéval et de l'époque en général se développa à partir de la fin du XVIII^e siècle en Italie, en Angleterre et en Allemagne et se diffusa dans toute l'Europe au cours du XIX^e siècle. Ruskin, Châteaubriand et Victor Hugo participèrent à cette vision romantique d'un passé idéalisé, d'un paradis perdu. L'époque médiévale n'a donc pas qu'une réputation négative, mais jouit aussi d'un certain attrait par son traitement folklorique⁶. En effet, le Moyen Âge fascine et il est largement instrumentalisé. Cette instrumentalisation perdure encore aujourd'hui, par exemple, dans plusieurs livres ou films fantastiques (*Notre-Dame de Paris*, *Harry Potter*, *The Lord of the Rings (Le seigneur des anneaux)*, *Game of Thrones (Le*

¹ Jérôme Baschet, « Introduction-L'Europe médiévale, via l'Amérique », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Flammarion, 2006, p. 26.

² *Ibid.* p. 25.

³ Il utilise le terme « gothique » (relatif aux *Goths* au Moyen Âge) pour caractériser l'écriture du Moyen Âge.

⁴ Il utilise le terme péjoratif « gothique » pour désigner l'architecture médiévale.

⁵ Baschet, « Introduction-L'Europe médiévale, via l'Amérique », *op. cit.*, p. 28.

⁶ Joseph Morsel et de Christine Ducourtieux (collab.), *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat... Réflexions sur les finalités de l'Histoire du Moyen Âge destinées à une société dans laquelle même les étudiants d'histoire s'interrogent*, Paris, LAMOP – Paris 1, 2007, [en ligne] <<http://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/SportdecombatMac.pdf>>, p. 41-42. Approfondi dans Joseph Morsel, « L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat... deux ans après : retour sur une tentative de légitimation sociale », dans Didier Méhu, Néri de Barros Almeida et Marcelo Cândido da Silva (dir.), *Pourquoi étudier le Moyen Âge ? Les médiévistes face aux usages sociaux du passé, Actes du colloque tenu à l'université de Sao Paulo du 7 au 9 mai 2008*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 61-92.

Trône de fer), etc.) l'utilisation d'éléments soi-disant médiévaux contribue souvent à la création d'un autre monde qui se veut avant tout imaginaire, magique et différent du nôtre, mais qui tend surtout à donner l'image d'une société révolue⁷. Plusieurs fêtes à thématique médiévale participent aussi à la création de notre imaginaire. Ces visions obscurantistes et romantiques contribuent toujours aujourd'hui à l'incompréhension de cette époque et à notre perception biaisée. Le Moyen Âge n'est pas une période sombre, un âge *moyen*, situé entre l'Antiquité et la Renaissance ni l'image d'un passé idéal et merveilleux.

Ainsi, l'image du Moyen Âge formée particulièrement au XVIII^e et au XIX^e siècle est teintée d'un certain ethnocentrisme⁸. Les historiens ou spécialistes étudient cette période en appliquant des concepts qui n'ont de sens que dans notre société moderne⁹. En étudiant la société médiévale avec des concepts inappropriés ou en négligeant d'appliquer un concept pertinent, nous projetons sur celles-ci une image erronée¹⁰. Le Moyen Âge doit être abordé objectivement et rationnellement comme un univers distinct, une société radicalement autre, sans quoi l'étude de celle-ci serait incohérente, illégitime et plutôt arbitraire.

Cette relation d'altérité que nous entretenons avec le Moyen Âge est complexe et peut être problématique lorsqu'il s'agit d'analyser les œuvres de cette époque puisque les structures qui leur donnaient sens n'existent plus. Les œuvres médiévales, tant visuelles que textuelles, sont souvent évaluées selon nos propres critères esthétiques ou selon nos valeurs contemporaines. Elles nous paraissent souvent irrationnelles, comme des objets de curiosité.

La délocalisation de plusieurs œuvres (de l'église au musée par exemple) s'avère aussi problématique. Ce transfert ou ce changement d'environnement contribue à la perte du sens originel de ces images, même si dans plusieurs cas ce transfert permet leur conservation. Par la muséification, ces images apparaissent seulement comme des œuvres d'art, des objets culturels. La relation ou l'interaction entre le regardeur et ces œuvres n'est plus la même. Ces œuvres perdent en quelque sorte leur puissance originelle.

⁷ Morsel et Ducourtieux (collab.), *loc. cit.*, p. 55.

⁸ *Ibid.*, p. 39-40.

⁹ Alain Guerreau, *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 260-264.

¹⁰ *Ibid.*, p. 265.

Une autre difficulté est que les œuvres médiévales peuvent sembler parfois familières par leur proximité. Cette familiarité est toutefois relative selon les pays et les cultures¹¹. La présence d'objets dans les musées ou dans l'environnement contemporain par exemple, participe, comme le mentionne Éric Palazzo, à l'illusion d'un Moyen Âge familier et parfaitement connu¹². Dès lors, cette fausse familiarité contribue à l'incompréhension ou à une fausse perception de l'altérité du Moyen Âge.

Comme l'explique Alain Guerreau, une « double fracture conceptuelle¹³ » sépare le monde contemporain et le Moyen Âge, l'écart entre ces deux *mondes* doit donc être considéré. Pour bien comprendre la signification des œuvres issues de cette époque, il est donc nécessaire de considérer l'altérité de l'époque médiévale. À cette fin, reconstituer les structures et l'univers conceptuel du Moyen Âge ainsi que la dimension relationnelle de ses œuvres s'avère nécessaire dans la recherche de leur sens ou de leur cohérence¹⁴. Autrement dit, pour comprendre le rôle, le sens et l'efficacité des images dans la chrétienté latine médiévale, il convient de les analyser en fonction de leur environnement initial et non selon les impératifs de notre société actuelle. Cette approche permet d'éviter les anachronismes et cette illusion d'une certaine familiarité.

Ainsi, en tant que *documents/monuments*¹⁵, ces œuvres doivent être analysées selon les préceptes de l'anthropologie historique¹⁶, précisément de l'anthropologie des images, ce qui suppose d'analyser ces images sur un mode interdisciplinaire et non restreint à une

¹¹ Éric Palazzo, « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique. », *Annales de Historia del Arte*, vol. extra. 2 (2010), p. 32.

¹² *Ibid.*, p. 32. Voir aussi Morsel et Ducourtieux (collab.), *loc. cit.*, p. 35-36.

¹³ Les concepts de religion, de droit, d'économie, de politique et de propriété créés et adoptés au XVIII^e siècle remplacent ceux de l'*ecclesia* et du *dominum* créant ainsi une nouvelle organisation sociale, mais rejetant en même temps l'ordre social antérieur considéré désormais comme inefficace et incohérent. Cette « double fracture conceptuelle » théorisée par Alain Guerreau explique l'altérité de la société médiévale et la nécessité de rejeter les concepts modernes dans notre approche de l'époque médiévale. Guerreau, *op. cit.*, p. 33-34.

¹⁴ *Ibid.*, p. 260-264.

¹⁵ Sur la distinction entre document et monument : Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 13-15. Sur la notion de *document/monument* : Jacques Le Goff, « Documento/monumento », *Encyclopedia*, tome V, Turin, Einaudi, 1978, p. 38-48. Sur cette notion appliquée aux images : Jérôme Baschet, « Les images : des objets pour l'historien? », dans Jacques Le Goff et Guy Lobrichon (dir.), *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*, Paris, Le Léopard d'or, Cahiers du Léopard d'or, 1997, p. 101-136.

¹⁶ L'historisation des problématiques anthropologiques, au milieu des années 1970, s'est faite dans le sillage des *Annales* précisément de la *Nouvelle histoire* dont Jacques Le Goff est l'un des principaux théoriciens. Sur la Nouvelle histoire : Jacques Le Goff (dir.), *La Nouvelle Histoire*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2006, 333 p. L'association de l'histoire à une discipline des sciences sociales est toutefois plus ancienne. Dès les années 1929-1930, les historiens des *Annales* valorisent l'interdisciplinarité par, entre autres, des approches sociologiques et ethnographiques. Voir notamment Marc Bloch, *Les Rois thaumaturges. Études sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Librairie Istra, 1924, 542 p.

discipline spécifique¹⁷. L'analyse doit se référer également à une temporalité précise. L'étude des images médiévales, de leur distribution diachronique, de leurs fonctions et de leurs usages doit se situer dans la longue durée¹⁸. Ce « long Moyen Âge », théorisé principalement par Jacques Le Goff, se déploie du IV^e au XVIII^e siècle, soit de la conversion de l'Empire romain au christianisme jusqu'à la déstructuration de la société médiévale. Il n'est pas immobile, il présente des périodes de transformations, de *renaissances* voire d'évolutions, mais aussi de continuités et de cohérences. Appréhender l'altérité du Moyen Âge, c'est donc aussi penser sa dynamique. Ainsi, selon Joseph Morsel, l'altérité du Moyen Âge doit s'articuler à la dynamique médiévale puisque celle-ci conduit au monde occidental moderne quoique seulement par une rupture radicale¹⁹. Le Moyen Âge n'est donc pas l'image inversée de notre société contemporaine, mais sa matrice²⁰.

C'est selon ces approches que le thème iconographique de la légende de Théophile est analysé. Si l'application des préceptes de l'anthropologie à l'étude d'images médiévales n'est pas inédite, aucune étude exclusivement sur ce thème ne s'inscrit dans cette démarche. L'ensemble des réflexions sur les images médiévales qui a contribué à ces approches doit être avant tout considéré.

Au XX^e siècle : Les approches iconographiques, formalistes et iconologiques

Le discours au XX^e siècle sur les images médiévales ou l'art en général est vaste. Historiens de l'art, historiens, archéologues, philosophes, sociologues, anthropologues, etc., ont appréhendé les œuvres médiévales de diverses manières, et faire le dépouillement exhaustif de leurs travaux serait impossible dans le cadre de cette recherche. Parmi cette multiplicité d'approches, plusieurs sont déterminantes pour notre propre démarche. C'est le

¹⁷ Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, traduit de l'allemand par Jean Torrent, Paris, Gallimard, 2004, p. 18. (Édition originale : *Bild-Anthropologie : Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2001).

¹⁸ Sur cette idée d'un « long Moyen Âge » : Jacques Le Goff, « Préface », dans *id.*, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident : 18 essais*, Paris, Gallimard, 1977, p. 9-11. *Id.* « Pour un long Moyen Âge », dans *id.*, *L'imaginaire médiéval : essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 7-13.

¹⁹ Morsel et Ducourtieux (collab.), *loc. cit.*, p. 193. Voir aussi Baschet, « Introduction-L'Europe médiévale, via l'Amérique », *op. cit.*, p. 30-31 et *id.*, « Entre le Moyen Âge et nous », *op. cit.*, p. 215-232.

²⁰ Morsel et Ducourtieux (collab.), *loc. cit.*, p. 193

cas des études d'iconographie historique, des études formalistes et des études iconologiques.

Les historiens de l'art se sont souvent intéressés aux problèmes d'attribution et de datation des œuvres, aux styles, à l'influence et aux modèles tandis que d'autres se sont intéressés à l'analyse de la signification des images en délaissant les formes et les styles. Toutefois, ces travaux accordent peu de place à la réalité historique et donc à l'analyse globale d'une œuvre²¹. Un effort d'insertion de l'œuvre dans le temps n'est pas exclu, mais la discipline historique n'offre, dans la plupart des cas, qu'un cadre chronologique commode. Au début du XX^e siècle, Émile Mâle rompait avec cette approche et ouvrit l'art médiéval à l'histoire en situant l'histoire de l'art dans la discipline historique²². Il publia quatre grandes synthèses sur l'art dit « religieux » du Moyen Âge²³. Émile Mâle n'ouvrait pas un champ de recherche inédit, mais il avait la volonté d'élaborer une synthèse cohérente et critique qui ne prendrait pas la forme cumulative d'un dictionnaire ou d'un répertoire thématique²⁴, une synthèse qui ferait l'histoire de l'iconographie médiévale et celle des rapports de cette iconographie avec la pensée de l'Église²⁵. Sur ce dernier point, il se situa à l'opposé de Victor Hugo et de Viollet-le-Duc pour qui l'art médiéval était un art laïc donc anticlérical et anti-institutionnel²⁶. Par cette approche iconographique, il se démarqua également de ses prédécesseurs notamment d'Adolphe-Napoléon Didron et des pères Charles Cahier et Arthur Martin qui avaient aussi étudié l'iconographie chrétienne, mais sans la mettre en rapport systématiquement avec le contexte historique²⁷.

²¹ Baschet, « Les images : des objets pour l'historien? », *op. cit.*, p. 102.

²² Daniel Russo, « Histoire de l'art et iconographie : tendances actuelles de la recherche », dans Eliana Magnani (dir.), *Le Moyen Âge vu d'ailleurs : Voix croisées d'Amérique latine et d'Europe*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2010, p. 189.

²³ Émile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Ernest Leroux, 1898, 534 p.; *Id.*, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1908, 558 p.; *Id.*, *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, A. Colin, 1922, 460 p.; *Id.*, *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, A. Colin, 1932, 432 p.

²⁴ Jérôme Baschet, « L'iconographie médiévale : l'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et le moment actuel », dans André Vauchez (dir.), *Émile Mâle (1862-1954). La construction de l'œuvre : Rome et l'Italie, Actes de la table ronde qui s'est tenue à l'École française de Rome les 17 et 18 juin 2002*, Rome, École française de Rome, 2005, p. 274.

²⁵ « L'histoire de l'iconographie que nous avons choisie est l'histoire des rapports de l'art avec la pensée chrétienne. C'est la pensée chrétienne, en effet, qui reste au XV^e siècle, comme au XIII^e, l'inspiratrice unique de notre art. » Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France.*, *op. cit.*, p. I.

²⁶ Baschet, « L'iconographie médiévale : l'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et le moment actuel », *op. cit.*, p. 277-278.

²⁷ Adolphe Napoléon Didron, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, Paris, Imprimerie Royale, 1843, 600 p. Et Charles Cahier et Arthur Martin (collab.), *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, 4 vols., Paris, Mme V^e

Émile Mâle souhaita renouveler les connaissances historiques par une meilleure compréhension des œuvres visuelles médiévales notamment l'art monumental²⁸. Pour lui, ces œuvres manifestent une pensée et, sans se limiter à la seule identification et description de motifs, c'est par l'analyse iconographique que leur sens est possible²⁹. Selon ce chercheur, si la connaissance de l'iconographie est essentielle à l'étude de l'art médiéval, les études archéologiques et l'histoire le sont tout autant³⁰. Ainsi, l'art médiéval et la cathédrale en particulier est une écriture sacrée, hiéroglyphique, que l'on doit déchiffrer, et un langage codifié et ordonné³¹. La cathédrale en France est « [...] une image du monde, un abrégé de l'histoire, un miroir de la vie morale³². »

L'apport d'Émile Mâle à l'étude des œuvres visuelles du Moyen Âge est important, notamment pour appréhender la place de la cathédrale dans la société médiévale et par son désir d'étudier la cathédrale globalement, comme une œuvre d'art total, mais ses théories et ses concepts nous paraissent aujourd'hui limités. Nous ne pouvons concevoir l'iconographie médiévale dans un rapport de dépendance à l'égard des textes ou comme un art stéréotypé et réduit à l'enseignement. Les images médiévales en Occident sont en fait caractérisées, surtout à partir du XI^e siècle et jusqu'au Concile de Trente au XVI^e siècle, par leur liberté et leur grande inventivité. En effet, celles-ci ne subissent pas les mêmes contraintes doctrinales qu'à Byzance, elles ne sont pas soumises à un contrôle formel du clergé, ni à une définition normative, ce qui explique qu'une certaine liberté est admise³³. Cette liberté ne saurait toutefois être envisagée en dehors de l'emprise de l'Église³⁴. Autrement dit, la « [...] liberté et l'inventivité des images doivent plutôt être conçues comme une ouverture des champs de possibilités au sein d'un espace social et idéologique

Poussielgue-Rusand, 1847-1856.; *Id.*, *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen Âge*, 4 vols., Paris, Firmin Didot, 1874-1877.

²⁸ Lyne Therrien, « L'enseignement universitaire de l'art médiéval en France entre 1892 et 1922 », dans André Vauchez (dir.), *Émile Mâle (1862-1954). La construction de l'œuvre : Rome et l'Italie*, *op. cit.*, p. 63.

²⁹ André Vauchez, « Émile Mâle (1862-1954) : vie, carrière et œuvre », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148^e année, n° 4 (2004), p. 1634.

³⁰ À propos de la sculpture romane : « Les considérations esthétiques que la sculpture romane pourrait inspirer à un homme de goût, mais étranger aux études archéologiques, seraient donc de peu de valeur. Un tel art ne s'explique guère que par l'histoire. », Émile Mâle, « Les origines de la sculpture française du Moyen Âge », *La Revue de Paris*, vol. 5 (septembre-octobre 1895), p. 216.

³¹ Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, *op. cit.*, p. 1-29.

³² *Ibid.*, p. 503.

³³ Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 256.

³⁴ *Ibid.*, p. 254-255.

dominé par l'institution ecclésiastique, voire presque entièrement dessiné par elle³⁵.» Dès lors, soulignons que la conception de Viollet-le-Duc et de Victor Hugo d'un art laïc nous semble également inappropriée pour exprimer la nature des images médiévales et de la cathédrale en particulier.

Il est également faux de croire que ces images ne sont que le reflet de la doctrine et de la pensée de l'Église et qu'elles n'auraient qu'une fonction didactique. Les images médiévales sont en effet plus complexes et se situent même parfois aux marges de l'orthodoxie. Dès Grégoire le Grand (vers l'an 600), les clercs admettent que l'image possède au moins trois fonctions. Elle doit instruire, comme l'a souligné Émile Mâle et avant lui Victor Hugo et Didron, mais aussi remémorer et émouvoir, et parfois, une valeur esthétique-liturgique s'ajoute ou remplace l'une de ces trois fonctions³⁶. Dès le IX^e siècle, une fonction de *transitus* est également reconnue aux images : le fidèle peut s'adresser aux images pour implorer l'intercession et la protection de la Vierge, du Christ ou des saints³⁷. De fait, elles rendent présent l'invisible dans une forme matérielle.

Restreindre l'enquête à l'art monumental français pour exprimer la cohérence de l'art médiéval en Occident s'avère également problématique. Une synthèse cohérente sur l'art médiéval doit prendre en compte la diversité des supports et leurs spécificités, doit considérer la dimension synchronique et diachronique de ces œuvres et aussi considérer l'ensemble de la civilisation occidentale³⁸.

Sans ignorer les qualités esthétiques et formelles des œuvres, Émile Mâle, par sa conception de l'art médiéval, se démarqua des tenants des approches formelles dont Henri Focillon est l'un des principaux représentants en France pour l'étude des œuvres médiévales dès les années trente du XX^e siècle. Selon cette approche, l'iconographie est placée au second plan puisque c'est par l'étude des formes que l'on peut « déchiffrer » une œuvre³⁹. Plus encore : « Les relations formelles dans une œuvre et entre les œuvres

³⁵ *Ibid.*, p. 256-257.

³⁶ Selon Honorius Augustodunensis l'image est nécessaire pour orner dignement les œuvres dédiées à Dieu et aux saints. Baschet, « L'expansion occidentale des images », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 695.

³⁷ *Ibid.*, p. 695 et Jean-Claude Schmitt, « Les reliques et les images », dans *id.*, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, p. 287.

³⁸ Baschet, « L'iconographie médiévale : l'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et le moment actuel », *op. cit.*, p. 276-277.

³⁹ Roland Recht, « 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. 1660.

constituent un ordre, une métaphore de l'univers⁴⁰.» Le sens n'est plus cherché en dehors de l'œuvre, mais dans l'œuvre même. Les formes sont mobiles et par leurs métamorphoses et leurs variations, elles engendrent les figures et elles définissent les styles⁴¹. Elles sont donc soumises au principe des styles qui tend à les coordonner et à les stabiliser⁴². Les formes vivent dans l'espace, dans l'esprit, dans le temps et la matière. Pour Henri Focillon, les monuments médiévaux sont vivants, ils ne sont pas une charte de pierre comme les chartistes les conçoivent⁴³. Si les événements historiques sont utiles à la compréhension des œuvres, ils ne peuvent expliquer les qualités intrinsèques de chacune.

En plus de se démarquer des études iconographiques, de la tradition philologique des chartistes et des études iconologiques, le formalisme d'Henri Focillon se démarqua en partie des représentants de l'école de Vienne tels qu'Alois Riegl, Henrich Wölfflin et Hans Sedlmayr qui ont étudié également les formes et les styles. Bien qu'il leur soit redevable pour quelques aspects de sa pensée, Focillon présenta une méthode d'analyse originale⁴⁴. Contrairement à Riegl, par exemple, qui accordait une place primordiale à la pensée créatrice (*Kunstwollen* ou « volonté artistique »), l'outil, le matériau et la technique sont au centre de l'analyse de Focillon⁴⁵. Dans cette perspective, le contexte de production des œuvres et l'apport de l'artiste doivent être considérés. Focillon a ainsi la volonté de se distinguer des historiens de l'art qui jugent les œuvres en littérateurs⁴⁶. Sa pensée est donc plus proche sur certains points de celle de Gottfried Semper (1803-1879) qui accordait également un rôle essentiel au matériau et à la technique. Toutefois, Focillon ne réhabilita pas le déterministe matérialiste et techniciste de Semper, mais reformula le problème. Les postulats de sa méthode influencèrent largement l'historiographie française.

⁴⁰ Henri Focillon, « Vie des formes, 1934 », [en ligne], <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.foh.vie>>, (pages consultées 10 juillet 2013), p. 6. Édition électronique réalisée par l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) pour *Les Classiques des sciences sociales* à partir du livre : Henri Focillon, *Vie des formes, suivi de Éloge de la main*, Paris, Presses Universitaire de France, 1943. 7^e édition, 1981, p. 6.

⁴¹ *Ibid.*, p. 9-10.

⁴² *Ibid.*, p. 11.

⁴³ Willibald Sauerländer, « En face des barbares et à l'écart des dévots, l'humanisme médiéval d'Henri Focillon », dans Matthias Waschek (dir.), *Relire Focillon. Actes du cycle de conférences organisé au Musée du Louvre du 27 novembre au 18 décembre 1995 sous la direction de Matthias Waschek*, Paris, Musée du Louvre/École nationale supérieure des Beaux-arts, 1998, p. 55-56.

⁴⁴ Recht, « Émile Mâle, Henri Focillon et l'histoire de l'art du Moyen Âge », *loc. cit.*, p. 1659-1660.

⁴⁵ Recht, « L'ornement, le style, l'espace », dans *id.*, *Le croire et le voir : l'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1999, p. 70.

⁴⁶ Louis Hautecoeur, « Histoire de l'art du XV^e siècle à nos jours », *Revue Historique*, vol. 178, fasc. 3 (1936), p. 551.

Toujours au XX^e siècle, parallèlement aux études iconographiques et formalistes se développa la méthode iconologique⁴⁷. Cette approche, inaugurée par Aby Warburg, fut développée par G. J. Hoogewerff⁴⁸ et définie précisément par Erwin Panofsky. Ce dernier peut être aussi situé dans la mouvance du philosophe Ernst Cassirer et de sa notion de « formes symboliques »⁴⁹. L'iconologie étudie le sens et la portée des thèmes iconographiques, qui se construisent en regard de diverses conditions historiques et selon l'environnement immédiat des œuvres⁵⁰. Cette méthode a pour objectif l'interprétation du contenu des œuvres et le déchiffrement des symboles. Tout comme Warburg avant lui, Panofsky avait la volonté d'étudier les images en fonction des questions anthropologiques⁵¹. Panofsky distingua précisément trois niveaux d'interprétations de l'œuvre : la description pré-iconographique qui s'intéresse aux formes, aux motifs et aux sujets primaires, l'analyse iconographique qui permet de reconnaître dans l'image un personnage précis, une allégorie, un type, etc., et l'interprétation iconologique qui implique de connaître les coutumes et les traditions propres à une civilisation⁵². Le schéma de trois niveaux de signification de l'œuvre d'art est emprunté au philosophe Karl Mannheim⁵³. Par cette méthode, Panofsky admet que le chercheur doit posséder un certain outillage intellectuel. Pour le premier niveau, il doit disposer d'une expérience pratique et il doit tenir compte de l'histoire du style. Ensuite, l'interprète doit recourir systématiquement aux textes

⁴⁷ Le terme iconologie, qui désigne, au XX^e siècle, une méthode d'interprétation des œuvres d'art, possède un sens différent de celui qu'il possédait du XVI^e au XIX^e siècle. Le concept d'*iconologia* introduit par Cesare Ripa en 1593 sert à désigner « une science des images » qui présente les règles pour la représentation de figures, d'idées, etc. Cesare Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione dell'Imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Rome, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593.

⁴⁸ G. J. Hoogewerff, « L'iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien », *Rivista di archeologia cristiana*, vol. VIII (1931), p. 53-82.

⁴⁹ Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*, traduit de l'allemand par Ole Hansen-Love et Jean Lacoste, 3 vols. Paris, Éditions de Minuit, 1972. (Édition originale : *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin, Bruno Cassirer, 1923-1929).

⁵⁰ Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, traduit de l'anglais par Claude Herbette et Bernard Teyssèdre ; présenté et annoté par Bernard Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1967, p. 31, voir le point III (Édition originale : *Studies in Iconology*, Oxford University Press, 1939).

⁵¹ Sur Aby Warburg : Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, 592 p. Voir aussi Carlo Severi (dir.), « Image et anthropologie », *L'Homme*, n° 165, (janvier-mars 2003), [en ligne] < <http://lhomme.revues.org/293> >, (pages consultées le 20 juin 2013).

⁵² Panofsky, *op. cit.*, p. 17-23.

⁵³ « Mannheim avait distingué trois niveaux de signification pour chaque *Kulturgebilde* (« œuvre de culture ») : sa signification objective, sa signification expressive et sa signification en tant que document, qui correspondent respectivement aux sens-phénomène, sens-signification et sens-document de Panofsky. » Roland Recht, « L'historien de l'art est-il naïf ? Remarques sur l'actualité de Panofsky », dans Roland Recht et Fabrice Douar (dir.), *Relire Panofsky. Actes du cycle de conférences organisé au musée du Louvre par le Service culturel du 19 novembre au 17 décembre 2001 sous la direction de Matthias Waschek*, Paris, Musée du Louvre/École nationale supérieure des Beaux-arts, 2008, p. 29. Voir aussi Karl Mannheim, *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation*, Vienne, Hölgel, 1923, 44 p., coll. : « Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen, Bd. II ».

pour comprendre les thèmes et les concepts exprimés dans les œuvres, il doit ainsi tenir compte de l'histoire des types et enfin, il doit se familiariser « [...] avec les tendances essentielles de l'esprit humain » et considérer l'histoire des symptômes culturels⁵⁴.

Les travaux de Panofsky sont déterminants pour l'étude des images et influencent toujours l'historiographie d'aujourd'hui. Les postulats de sa méthode ont tout de même suscité de nombreuses critiques⁵⁵. Plusieurs chercheurs, dont Otto Pächt, lui reprochèrent la trop grande importance accordée aux textes pour l'interprétation des œuvres⁵⁶. En effet, les relations que les images entretiennent avec les textes doivent être nuancées.

Si les relations entre les textes et les images sont indéniables dans plusieurs cas, elles sont néanmoins plus complexes que ce qu'envisageait Panofsky et avant lui les iconographes comme Émile Mâle. Ainsi, il est essentiel dans l'étude des images de voir de quelles façons l'image s'insère dans le texte (dans les manuscrits), comment le texte s'insère dans l'image, mais aussi de quelle manière le récit participe à la signification de l'image ou à son élaboration. Les images s'éloignent parfois du texte jusqu'à intégrer des éléments nouveaux liés à des contextes particuliers. Ces relations ne sont donc jamais unilatérales et les images ne sont pas strictement dépendantes des textes. Il convient de bien connaître les différentes modalités possibles que ces relations peuvent prendre. L'historien de l'art Meyer Schapiro, dans son étude *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel*, présenta ces rapports complexes des images avec le texte⁵⁷. Les travaux dirigés par Christian Heck sur le rapport texte-image demeurent aussi incontournables⁵⁸. Ce dernier analysa, entre autres, les procédés particuliers de l'écriture au service du sens, notamment

⁵⁴ Panofsky, *op.cit.*, p. 31

⁵⁵ En plus des quelques critiques présentées ci-dessous, voir Jean Wirth, « Introduction », dans *id.*, *L'image médiévale. Naissance et développements (VI^e-XV^e siècle)*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, p. 14-23.

⁵⁶ Cette critique d'Otto Pächt est présentée par Jérôme Baschet dans le chapitre « L'iconographie au-delà de l'iconographie », dans *id.*, *L'iconographie médiévale, op. cit.*, p. 158-159.

⁵⁷ Meyer Schapiro, *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel*, traduit de l'anglais par Pierre Alferi, Paris, Macula, 2000, 207 p. ill. (Édition originale, *Words, Script and Pictures. Semiotics of Visual Language*, New York, Georges Braziller Inc., 1996.), voir aussi la préface rédigée par Hubert Damisch, « La peinture prise au mot », p. 5-27.

⁵⁸ Christian Heck (éd.), *Lecture, représentation et citation. L'image comme texte et l'image comme signe (XI^e-XVII^e siècle)*, Actes du colloque du 13 décembre 2002 à l'Université Charles-de-Gaulle- Lille 3. Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III, 2007, 232 p. ill., coll. : « Travaux et recherches (Université de Lille III) ». Et Christian Heck (éd.), *Qu'est-ce que nommer ? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique. Actes du colloque de RILMA, Institut Universitaire de France (Paris, INHA, 17-18 octobre 2008)*, Turnhout, Brepols, 2010, 259 p., coll. : « Répertoire iconographique de la littérature du Moyen Age. Études du RILMA no.1 ».

lorsque le texte est présent à l'intérieur de l'image ou même, par son organisation, forme l'image⁵⁹.

La séparation que fait Panofsky entre l'iconographie et l'iconologie et la dissociation entre la signification et la forme ont aussi été critiquées. Jérôme Baschet, par exemple, proposa de réunifier ces deux étapes de l'analyse sous le terme d'iconographie, mais en le chargeant d'une plus grande complexité⁶⁰. Il refusa également cette division entre la signification et la forme, car les éléments formels ou plutôt les *écarts formels* sont porteurs de sens, mais seulement dans des contextes précis⁶¹.

Les approches anthropologiques des historiens et des historiens de l'art

Ces approches iconographiques, formalistes et iconologiques favorisèrent, chacune à leur manière, le rapprochement entre l'histoire de l'art et d'autres disciplines comme l'histoire et l'anthropologie. Cette volonté interdisciplinaire et les travaux issus de l'héritage warburgien présentèrent des analogies avec l'évolution des pratiques historiennes contemporaines, plus précisément celles des *Annales* qui se développèrent dès 1929. C'est sans doute ces analogies qui permirent quelques années plus tard une convergence entre les problématiques de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'anthropologie⁶². De fait, le développement au milieu des années 1970 de l'expression « anthropologie historique » témoigne de l'importante rencontre entre ces deux disciplines et de l'élaboration d'une nouvelle approche du passé⁶³. La fondation par Jacques Le Goff du *Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval* (GAHOM) en 1978 constitua également

⁵⁹ Christian Heck, « Les procédés de l'écriture dans l'image médiévale », dans Christian Heck (éd.), *Lecture, représentation et citation. L'image comme texte et l'image comme signe (XIe-XVIIe siècle)*, op. cit., p. 15.

⁶⁰ Baschet, « L'iconographie au-delà de l'iconographie », op. cit., p. 157-158.

⁶¹ *Ibid.*, p. 160.

⁶² Jean-Claude Schmitt, « L'historien et les images », dans *id.*, *Le corps des images*, op. cit., p. 40.

⁶³ « Ce qui est visé, c'est *l'homme en société*, ou plus justement *les hommes* dans la diversité des temps et des espaces, leurs relations sociales (alliance et filiation, systèmes de domination et de sujétion, formes d'identifications individuelle et collective), leurs activités les plus concrètes (subsistance, travail, guerre) et les plus spéculatives, leurs « représentations » et leurs « pratiques », [...] Un projet total par conséquent et d'autant plus complexe qu'aussitôt, la dimension temporelle, historique, rappelle ses droits : la définition même de cette humanité - cette « anthropologie » au premier sens distingué plus haut - varie non seulement selon les sociétés et les lieux - ce que les anthropologues savent bien - , mais, pour chacune d'elles, selon les époques. [...] Ce que l'historien apporte de différent, c'est précisément l'histoire, ou pour être plus exact, l'historisation des problématiques anthropologiques. » Jean-Claude Schmitt, « L'anthropologie historique de l'Occident médiéval. Un parcours », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 06 (2010) Faire de l'anthropologie historique du Moyen Âge, [en ligne], <<http://acr.revues.org/1926>> (pages consultées en novembre 2013) p. 4-5.

une étape importante de ce renouveau des études historiques⁶⁴. La formation de ce groupe témoigne d'une véritable appropriation des problématiques de l'anthropologie. C'est dans le sillage de ce groupe que se renouvela également l'étude des images médiévales qui devinrent dès 1983 un champ de recherche, une source historique à part entière, au sein du GAHOM. Le « Groupe Images » est dirigé par Jean-Claude Schmitt et animé par Jean-Claude Bonne, Michel Pastoureau, Jérôme Baschet et Aline Debert⁶⁵. Par cette approche novatrice des œuvres médiévales, qui s'efforce de comprendre les images et leur fonctionnement dans leur contexte original, de nombreuses mutations conceptuelles furent amorcées.

Ce dialogue entre l'anthropologie historique et l'étude des images ne doit pas faire oublier l'apport de certains historiens de l'art qui, au même moment, ont également privilégié une approche anthropologique dans leurs travaux sur les images du Moyen Âge ou d'autres époques. Les travaux de l'historien de l'art Hans Belting présentent des propositions novatrices⁶⁶. Belting étudie les rapports entre les *hommes* et les images. Il dénie également la notion d'« art » pour caractériser les œuvres visuelles médiévales, comme plusieurs historiens, et utilise plutôt pour cette époque la notion d'« images ». Il oppose une « ère de l'art » à une « ère de l'image »⁶⁷. Pour Belting, les images médiévales possèdent des fonctions rituelles et dévotionnelles, elles ne sont pas seulement définies par leurs fonctions esthétiques. De plus, elles confèrent une présence aux personnages figurés et elles sont traitées parfois comme une personne. Belting souligne également l'importance du rapport corps/image/médium⁶⁸.

David Freedberg, qui publia en 1989 *The Power of Images*⁶⁹, a également fortement influencé ce qui a été mené ensuite par les historiens et les historiens de l'art. Freedberg

⁶⁴ Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval (GAHOM) : <http://gahom.ehess.fr/>

⁶⁵ Jérôme Baschet, « Les bases de données du groupe de recherches sur les images médiévales », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 14-15 (1995), [en ligne], <<http://ccrh.revues.org/2674>>, (pages consultée en juin 2013), p. 6, note 1.

⁶⁶ Voir notamment Hans Belting, *L'image et son public au Moyen Âge*, traduit de l'anglais par Fortunato Israel, Paris, Gérard Monfort, 1998, 282 p. (Édition originale : *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter : Form und Funktion früherer Bildtafeln der Passion*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1981.) *Id.*, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, traduit de l'allemand par Frank Muller, Paris, Éditions du Cerf, 1998, 790 p. (Édition originale : *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, Verlag C.H. Beck, 1990.) *Id.*, *Pour une anthropologie des images*, *op. cit.*

⁶⁷ Belting, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, *op. cit.*, p. 5.

⁶⁸ *Id.*, *Pour une anthropologie des images*, *op. cit.*, p. 17-76.

⁶⁹ David Freedberg, *Le pouvoir des images*, traduit de l'américain par Alix Girod, Paris, Gérard Monfort, 1998, 501 p. (Édition originale : *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, 534 p.)

propose une théorie cognitiviste par laquelle il entend démontrer l'ensemble des relations humaines positives ou négatives, voire extrêmes, avec les images, c'est-à-dire, comment le spectateur réagit aux images comme s'il était dans l'action même de ce qui y est représenté. Une théorie qui se veut universelle, sans cloisonnement chronologique ou géographique, des attitudes (pratiques et réponses) devant les images⁷⁰. Il désire de cette façon s'éloigner de « l'esthétisme d'une histoire de l'art dominante »⁷¹. Son ambition est également de dépasser « l'œuvre d'art » en considérant toutes les images.

Ces voies anthropologiques ouvertes et théorisées par les historiens et les historiens de l'art⁷² et le rapprochement entre ces deux disciplines contribuèrent à l'analyse de la spécificité de chaque image et des relations avec la société qui les a produit⁷³. Cet élargissement du domaine de recherche des historiens et des historiens de l'art favorisa l'emploi du terme « image » plus apte à exprimer la complexité des œuvres médiévales et nécessaire pour leur restituer l'ensemble de leurs significations. Ainsi, pour répondre à la volonté d'employer des concepts pertinents pour le Moyen Âge, de nouvelles notions sont définies. Jean-Claude Schmitt précisa cette notion d'image par l'utilisation du terme *imago*⁷⁴. Celui-ci permet d'élargir la définition de l'image en recomposant les diverses significations que ce mot possédait au Moyen Âge. La notion d'*imago* regroupe les images matérielles (*imagines*), les images mentales, verbales, poétiques et oniriques (*imaginatio*)⁷⁵. L'*imago* est avant tout le fondement de l'anthropologie chrétienne, l'Homme est créé à la ressemblance et à l'image de Dieu tandis que le Christ, l'image du Père, justifie par son Incarnation la production d'images dans la chrétienté médiévale⁷⁶.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 38-39.

⁷¹ Bertrand Prévost, « Pouvoir et efficacité symbolique des images », *L'Homme*, n° 165 : *Image et anthropologie*, (janvier-mars 2003), [en ligne], <<http://lhomme.revues.org/15602>>, (pages consultées en juin 2013), p. 275.

⁷² Notons que plusieurs anthropologues se sont également intéressés aux images voir : Jack Goody, *La peur des représentations. L'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Découverte, 2003, 309 p. (Édition originale : *Representations and Contradictions. Ambivalence Towards Images : Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, Londres, Blackwell Publishers, 1997.) Et Alfred Gell, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, traduit de l'américain par Sophie & Olivier Renaut, Les presses du réel, 2009, 327 p. (Édition originale : *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998).

⁷³ Schmitt, « L'historien et les images », dans *id.*, *Le corps des images, op. cit.*, p. 42.

⁷⁴ Voir particulièrement : Jean-Claude Schmitt, « *Imago* : de l'image à l'imaginaire », dans Jérôme Baschet 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, p. 29-38. Et *Id.*, « La culture de l'imgo », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 51, n° 1 (janvier-février 1996), p. 3-36.

⁷⁵ Schmitt, « La culture de l'imgo », *loc. cit.*, p. 4.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 4.

Soulignant que la dimension matérielle des œuvres est signifiante et que les images ne peuvent être appréhendées sans considérer les fonctions du lieu ou de l'objet auxquelles elles sont associées, Jean-Claude Bonne proposa les notions d'« image-objet »⁷⁷ et plus tard de « choséité »⁷⁸. La première fut théorisée particulièrement par Jérôme Baschet qui proposa aussi la notion d'« image-lieu »⁷⁹; nous reviendrons sur ces deux notions. Jean-Claude Schmitt proposa de son côté celle d'« image-corps » puisque certaines images sont considérées comme des corps vivants qui agissent en société⁸⁰. Pour Jean-Claude Bonne les ornements sont aussi signifiants et loin d'être subordonnés à l'image, à l'objet ou au lieu ou restreints à une dimension esthétique, ils participent à la puissance de l'image et à son fonctionnement⁸¹. L'historien de l'art Herbert Kessler s'est également intéressé à la matérialité des œuvres médiévales, à leurs caractéristiques, à leur symbolisme et à leur effet⁸².

L'idée de la grande inventivité et liberté des images médiévales en Occident évoquée et mise en valeur par Jean Wirth en 1989⁸³ — qui reformule et dépasse le projet d'une approche globale de l'art médiéval d'Émile Mâle tout en soulignant l'évolution de l'image médiévale — est l'un des principaux apports de ces historiens et historiens des images. Cette idée fut reprise notamment par Jérôme Baschet qui présenta en 1996 une méthode d'analyse des images médiévales (l'analyse sérielle et relationnelle que nous présenterons plus loin) dont l'objectif est de démontrer ce caractère inventif des images de

⁷⁷ Jean-Claude Bonne, « Représentation médiévale et lieu sacré », dans Sofia Boesch Gajano et Lucetta Scaraffia (éd.), *Luoghi sacri e spazi della santità, Actes d'un colloque organisé par le Dipartimento di culture comparate dell'Università dell'Aquila et le Dipartimento di studi storici dell'Università de Rome, I-La Sapienza, tenu les 27-31 octobre, 1987*, Turin, Rosenberg & Sellier, 1990, p. 566.

⁷⁸ Sur la notion de choséité : Jean-Claude Bonne, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », dans Jean-Marie Sansterre et Jean-Claude Schmitt (éd.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée. Actes 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 (Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998)*, Bruxelles-Rome, Institut historique belge de Rome, 1999, p. 77-111.

⁷⁹ Jérôme Baschet, « Introduction : L'image-objet », dans Baschet et Schmitt (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, op. cit., p. 7-26, et *id.*, « L'image-objet » et « Le lieu rituel et son décor », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, op. cit., p. 25-64 et 67-101.

⁸⁰ Jean-Claude Schmitt, « Introduction », dans *id.*, *Le corps des images*, op. cit., p. 26.

⁸¹ Jean-Claude Bonne, « De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire », dans Baschet et Schmitt (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, op. cit., p. 207-240.

⁸² Herbert L. Kessler, « Matter », dans *id.*, *Seeing Medieval Art*, Peterborough, Orchard Park, Broadview Press, 2004, p. 19-44.

⁸³ Wirth, *L'image médiévale : naissance et développements. VI^e-XV^e siècle*, op. cit. ; *Id.*, *L'image à l'époque romane*. Paris, Éditions du Cerf, 1999, 497 p. ill. Et *Id.*, *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Cerf, 2008. 425 p. ill.

cette époque, mais aussi d'étudier chaque image globalement pour explorer tous les sens possibles⁸⁴.

Dans le but de faciliter l'analyse des données obtenues par l'étude sérielle et relationnelle des images, la statistique constitue aussi depuis quelques années un instrument de recherche de plusieurs chercheurs et, comme le montre Alain Guerreau, « un outil heuristique irremplaçable »⁸⁵. Les travaux de Séverine Lepape sur l'iconographie de l'Arbre de Jessé⁸⁶ ou ceux de Robert Marcoux sur les tombeaux médiévaux⁸⁷ sont de bons exemples d'analyses factorielles employées dans l'étude d'un ensemble d'images (ou images-objets) médiévales. Cependant, en histoire de l'art, malgré quelques travaux, la recherche quantitative s'avère plus rare⁸⁸. C'est l'aspect qualitatif des œuvres, les questions de beauté et de style qui priment, l'approche quantitative faisant l'objet de nombreuses réticences. Ainsi, le potentiel des approches quantitatives tarde à être reconnu. Pourtant, la statistique permet d'examiner les relations au sein d'un corpus avec l'aide de modalités et d'étudier les propriétés de l'ensemble qu'ils seraient parfois impossibles ou difficiles de constater autrement⁸⁹. Les bénéfices du quantitatif appliqué à l'étude des images sont donc multiples, que ce soit par une approche ambitieuse (comme l'analyse factorielle, la régression logistique ou l'analyse de réseaux) ou plus modeste (comme le calcul de pourcentages ou de moyennes)⁹⁰. Les nombres obtenus toutefois par ces analyses doivent

⁸⁴ Jérôme Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, vol. 51, n° 1 (1996), p. 93-133. *Id.*, « Pourquoi élaborer des bases de données d'image ? Propositions pour une iconographie sérielle », dans Alex Bolvig et Phillip Lindley (éd.), *History and Images. Towards a New Iconology*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 59-106. Et repris récemment dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, *op. cit.*

⁸⁵ Alain Guerreau, « Les nouveaux supports de l'information. La statistique », dans *id.*, *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?*, *op. cit.*, p. 175. Voir aussi *id.*, *Statistiques pour historiens*, [en ligne], <<http://elec.enc.sorbonne.fr/statistiques/stat2004.pdf>>, (pages consultées en avril 2012).

⁸⁶ 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 Jean-Claude Schmitt, École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2007.

⁸⁷ 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 sous la direction de Didier Méhu et Daniel Russo, Université de Bourgogne, Québec/Dijon, 2013.

⁸⁸ Béatrice Joyeux-Prunel, « L'art et les chiffres : une mésentente historique ? Généalogie critique et tentatives de conciliation », dans Béatrice Joyeux-Prunel (dir.) et Luc Sigalo-Santos (collab.), *L'art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives : sources, outils, bonnes pratiques*, Paris, Éditions Rue D'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2010, [en ligne] <<http://dhta.ens.fr/IMG/jpg/L%27Art-et-la-Mesure.pdf>> (pages consultées en décembre 2013), p. 17-58.

⁸⁹ Guerreau, « Les nouveaux supports de l'information. La statistique », *op. cit.*, p. 176.

⁹⁰ Joyeux-Prunel, « L'art et les chiffres : une mésentente historique ? Généalogie critique et tentatives de conciliation », *loc. cit.*, p. 41.

être considérés comme des indicateurs relatifs à des structures historiques sans quoi ils auraient peu de valeur dans la pratique historique⁹¹.

Les travaux de ces historiens et historiens de l'art (ou des images) nous permettent de situer notre travail par rapport aux développements récents de la recherche sur les images médiévales. Sans ignorer les qualités intrinsèques de chaque image de la légende de Théophile et le contexte propre à chacune, notre démarche a pour ambition de restituer tous les sens possibles de ces images, à tout le moins le plus grand nombre. C'est pourquoi les approches anthropologiques des images médiévales et l'analyse sérielle et relationnelle sont privilégiées dans notre étude sur la légende de Théophile.

La légende de Théophile

La légende de Théophile est une histoire riche et complexe qui bénéficia d'un grand développement en Occident particulièrement entre le XI^e et le XVI^e siècle. La période considérée correspond à celle d'une vaste inventivité et liberté des œuvres visuelles médiévales en Occident. Elle est aussi concomitante à une profonde restructuration de l'institution ecclésiastique et de la société féodale. Pour comprendre les fonctions de la légende de Théophile en Occident, il est nécessaire de considérer le rôle et la place accordés aux images dans la spiritualité chrétienne occidentale.

Se positionnant par rapport au débat byzantin sur l'image chrétienne et refusant les décisions du Concile de Nicée II, les Carolingiens adoptèrent à la fin du VIII^e siècle la *via media* grégorienne, définie par le pape Grégoire le Grand dans ses lettres destinées à l'évêque iconoclaste Serenus de Marseille en 600, c'est-à-dire, ni destruction, ni vénération, ni adoration des images⁹². Les Carolingiens reconnaissaient ainsi la légitimité et l'utilité des images⁹³. Cependant, seule la croix, l'hostie consacrée et les reliques pouvaient être vénérés. Les *Libri Carolini*, rédigés entre 791 et 794 à la demande de Charlemagne sans

⁹¹ Guerreau, « Les nouveaux supports de l'information. La statistique », *op. cit.*, p. 176.

⁹² Jean-Claude Schmitt, « De Nicée II à Thomas d'Aquin : l'émancipation de l'image religieuse en Occident », dans *id.*, *Le corps des images*, *op. cit.*, p. 67-68.

⁹³ *Id.*, « Liberté et normes des images occidentales », *ibid.*, p. 142.

doute par l'évêque Théodulf d'Orléans, établissaient officiellement la position occidentale au sujet des images⁹⁴.

Si, dès le IX^e siècle, des changements d'attitude à l'égard de la dévotion aux images étaient visibles, en témoigne le développement d'une théologie occidentale de l'image, c'est plutôt entre le X^e et le XII^e siècle que des changements majeurs se produisirent. La création de nouveaux types d'images tridimensionnelles engendrèrent de nouvelles pratiques, mais surtout de nouveaux rapports avec les images. Le *signum crucis* (la croix) est remplacé par l'*imago crucifixi* (le crucifix ; l'image tridimensionnelle du Christ crucifié) contenant une hostie consacrée. Des statues-reliquaires apparurent au même moment⁹⁵. L'expansion des images s'accéléra au XI^e siècle. Elles devinrent « les ornements et les symboles de l'*Ecclesia*⁹⁶ » et elles devinrent également indispensables au culte des saints. Les images se trouvèrent désormais partout et, en concomitance avec l'esprit de la réforme grégorienne, elles favorisèrent la position dominante et englobante de l'institution ecclésiastique occidentale en exposant les figures sacrées qui lui étaient associées soit, par exemple, la Vierge, le Christ, et saint Pierre⁹⁷. Cette association entre la Vierge et l'Église favorisa l'expansion du culte marial en Occident. De multiples développements iconographiques liés à sa vie terrestre et *post mortem* ainsi qu'à ses miracles contribuèrent à imposer son culte.

Les paradoxes qui caractérisent la doctrine chrétienne notamment au sujet de l'Incarnation (la maternité virginale de la Vierge et l'humanité du Christ), de la Trinité et de l'articulation du charnel et du spirituel favorisa aussi l'inventivité des images⁹⁸.

Les tympans sculptés, les vitraux et les amples cycles iconographiques des manuscrits se développèrent à ce moment. C'est aussi à ce moment que se développa le thème iconographique de la légende de Théophile.

Il s'agit de l'histoire de la vie de Théophile, un clerc d'Adana au service d'un évêque reconnu pour sa bonté et sa grande dévotion à la Vierge. À la mort de son évêque, tout le peuple et le clergé de cette région le poussèrent à accepter l'épiscopat, mais malgré cela, Théophile refusa un tel honneur, préférant conserver sa position d'alors au sein de

⁹⁴ Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge V^e-XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 209-226.

⁹⁵ Schmitt, « La culture de l'imago », *loc. cit.*, p. 14.

⁹⁶ Jérôme Baschet, « Avant-propos », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, *op. cit.*, p. 14.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, *op. cit.*, p. 257-259.

l'Église. Un autre fut donc nommé à sa place. Ce dernier par une mauvaise inspiration ou par jalousie retira Théophile de sa charge. Désespéré et désirant recouvrer ses anciennes fonctions ou même plus, Théophile alla rencontrer un magicien juif qui le mit en relation avec le diable. Après avoir renié sa foi chrétienne, le Christ, la Vierge et tous les saints, il conclut un pacte avec celui-ci. Il regretta toutefois très vite son geste et pria la Vierge de le sauver de la damnation. La sainte lui apparut après quelques jours, lui pardonna son péché, alla récupérer la charte et la remit à Théophile. Ce dernier confessa ses péchés devant l'évêque et le peuple. La charte fut brûlée et Théophile mourut peu de temps après.

Bilan historiographique

Les travaux traitant de la légende de Théophile peuvent être classés en quatre grandes catégories. La première comprend les études qui abordent les versions textuelles en priorité. La majorité des travaux sur la légende de Théophile peuvent être classés dans cette catégorie. Les chercheurs comparent plusieurs versions entre elles, s'attardent sur un personnage en particulier ou présentent et analysent précisément une version de la légende. Même si les images y sont très peu traitées, ces études sont utiles pour appréhender la place de cette légende dans la chrétienté occidentale au Moyen Âge et comprendre les enjeux mis de l'avant par les variantes de ce récit particulier⁹⁹.

C'est avant tout les textes de la légende qui semblent avoir intéressé les chercheurs. La légende de Théophile fut intégrée dans l'œuvre des Bollandistes, les *Acta Sanctorum*, vers 1758¹⁰⁰. Un résumé de la légende, ses différents auteurs ainsi que les versions de Paul Diacre de Naples et de Marbode de Rennes y sont présentés. Si cette œuvre des Bollandistes demeure incontournable et très utile pour tous ceux qui s'intéressent aux légendes de saints, elle ne fournit néanmoins qu'une description de la légende et non une analyse. Quelques années plus tard, soit en 1779, le miracle de Théophile par Rutebeuf est

⁹⁹ Les principaux chercheurs qui ont analysé les versions textuelles de la légende de Théophile sont présentés dans le chapitre 2.

¹⁰⁰ Bollandistes, *AASS*. Februarii IV, p. 480-491.

présenté ou plutôt résumé par l'érudit français Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy, dans l'un de ses volumes *Fabliaux ou Contes des XII^e et XIII^e siècles*¹⁰¹.

L'intérêt pour la légende de Théophile s'accroît considérablement au XIX^e siècle. De nombreuses versions sont transcrites et analysées. Achille Jubinal, médiéviste et chartiste, publia en 1838, la pièce de Rutebeuf *Le Miracle de Théophile*¹⁰², et la même année Dominique Maillet, bibliothécaire de Rennes, publia une version de Gautier de Coinci d'après un manuscrit de la bibliothèque de Rennes¹⁰³. Une étude un peu plus précise sur les différents auteurs, rédigée par Emil Sommer, parut en 1844¹⁰⁴ et l'année suivante, George Webbe Dasent, traducteur et écrivain, fit paraître *Theophilus in Icelandic, Low German and other Tongues from M.S.S. in the Royal Library Stockholm*¹⁰⁵. Ces travaux qui comptent parmi les premières études sur la légende de Théophile favorisèrent le développement historiographique de la légende puisqu'ils mirent à la disposition des chercheurs la transcription de plusieurs versions qui étaient inaccessibles auparavant. Ces chercheurs s'attardèrent plutôt sur les textes, même si plusieurs mentionnèrent également le large développement iconographique de la légende et ouvrirent ainsi la voie à l'étude de ces œuvres. Cependant, les images de la légende au XIX^e siècle ont fait l'objet de peu d'études précises. Les chercheurs ont, dans un premier temps, rédigé des études spécifiques sur une œuvre particulière. Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle que des synthèses typologiques et chronologiques sur les images de la légende furent élaborées.

L'archéologue Adolphe Napoléon Didron publia en 1836 un article consacré au décor sculpté de la cathédrale Notre-Dame de Paris dans lequel il étudia le tympan dédié à la légende de Théophile¹⁰⁶. Dans son étude majoritairement descriptive, il tenta de trouver une signification à la popularité de la légende de Théophile au Moyen Âge en l'associant au contexte du XIV^e siècle. Du point de vue de Didron, cette légende était en quelque sorte un avertissement du clergé pour les « idolâtres de l'argent », puisque Théophile s'associe au

¹⁰¹ Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy, « Le Miracle de Théophile », dans *id.*, *Fabliaux ou Contes des XII^e et XIII^e siècles, Fables et roman du XIII^e, traduits ou extraits d'après les manuscrits du temps*, tome 2, Paris, Chez Eugene Onfroy, 1779, p. 124.

¹⁰² Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, Achille Jubinal (éd.), Paris, Édouard Pannier, 1838, 40 p.

¹⁰³ Gautier de Coincy, *Le Miracle de Théophile*, Dominique Maillet (éd.), Rennes, Chez Molliex, 1838, 77 p.

¹⁰⁴ Aemilius Sommer, *De Theophili cum diabolo foedere*, Berlin, apud Guilelmum Besser, 1844, 48 p.

¹⁰⁵ George Webbe Dasent, *Theophilus in Icelandic, Low German and other Tongues from M.S.S. in the Royal Library Stockholm*. Londres, William Pickering, 1845, 112 p.

¹⁰⁶ Adolphe Napoléon Didron, « Histoire de l'art en France par les Monumens. La statuaire au XIII^e siècle », *Revue de Paris*, nouvelle série, tome 30, (1836), p. 332-351 (selon la table des matières), ou 124 à 138 (indiqués dans le haut des pages).

diable dans le but d'obtenir richesses et pouvoirs¹⁰⁷. Si la volonté de l'auteur de trouver un sens à la légende en la plaçant en rapport avec les événements contemporains doit être soulignée, son analyse reste cependant incomplète et peu précise. Didron ne prit pas en compte les particularités de l'image dans son interprétation. Ainsi, pour lui, la légende de Théophile ne semble posséder qu'une seule signification pouvant être appliquée à toutes les autres images figurant cette histoire au XIV^e siècle.

Dans leur monographie sur les vitraux de la cathédrale Notre-Dame de Laon parut en 1882, l'historien Adrien de Florival et le dessinateur et conservateur du musée de Laon, Étienne Midoux, consacrèrent la grande partie d'un chapitre à la légende de Théophile représentée sur la lancette gauche du chœur¹⁰⁸. Après avoir présenté la légende et, comme tous les auteurs mentionnés précédemment, l'avoir comparée avec celle de Faust, qui est également l'histoire d'un pacte diabolique¹⁰⁹, ces auteurs mentionnèrent plusieurs cathédrales qui contiennent une représentation de la légende. Ils firent une description des verrières de la cathédrale de Laon et ils comparèrent également certaines scènes de la légende avec les autres présentes dans d'autres cathédrales ou ce qui est mentionné dans les versions textuelles. Toutefois, ces comparaisons restent superficielles, le but de l'étude étant de présenter et de décrire tous les vitraux visibles dans cette cathédrale. Leur étude est tout de même utile pour comprendre l'environnement figuratif de ce vitrail.

En 1885, l'archéologue, historien et archiviste, Alfred Ramé, rédigea une étude sur la légende de Théophile sculptée sur le portail de l'abbaye de Souillac¹¹⁰. Ce fut l'un des premiers à reconnaître dans cette oeuvre la légende de Théophile. En effet, Viollet-le-Duc, dans l'article « Sculpture » de son dictionnaire, ne semble pas associer précisément l'histoire de Théophile à ce portail¹¹¹. Alfred Ramé, ne fit qu'une description de l'image sculptée de la légende en expliquant les épisodes qui y sont figurés. Il reconnaît que la

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁸ Adrien de Florival et Étienne Midoux, « Lancette de gauche-La légende de Théophile », dans *id.*, *Les vitraux de la cathédrale de Laon*, Paris, Librairie archéologique de Didron, 1882, p. 12-42.

¹⁰⁹ La légende de Faust semble également avoir bénéficié au XIX^e siècle de plusieurs études, ce qui a sans doute favorisé ces comparaisons avec celle de Théophile. Voir Paul Ristelhuber, *Faust dans l'histoire et dans la légende. Essai sur l'humanisme superstitieux du XVI^e siècle et les récits du pacte diabolique*. Paris, Librairie Académique / Didier et C^{ie}, 1863, 213 p. et Ernest Faligan, *Histoire de la légende de Faust*, Paris, Académie de Paris, 1887, 474 p.

¹¹⁰ Alfred Ramé, « Explication du bas-relief de Souillac. La légende de Théophile », *Gazette Archéologique : recueil de monuments pour servir à la connaissance et à l'histoire de l'art dans l'Antiquité et le Moyen Âge*, 10^e année, 1885, p. 225-232.

¹¹¹ « Le bas-relief du tympan, dont ces piliers supportent l'archivolte, représente un sujet légendaire dans lequel un abbé et le démon se trouvent traiter de certaines affaires qui finissent au détriment du tentateur. » Viollet-le-Duc, « Sculpture », *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e*, tome VIII, 1860, p. 198.

plupart des éléments sculptés de l'ensemble du portail ont sans doute un lien avec l'histoire de Théophile. Sa volonté d'interpréter la composition de Souillac comme un ensemble cohérent doit être soulignée. Toutefois, sa recherche du sens n'est basée que sur l'histoire littéraire qui est selon lui : « [...] la seule source légitime pour l'interprétation de l'iconographie du Moyen-Age »¹¹².

La première étude consacrée exclusivement à un ensemble d'images de cette légende a été rédigée à la fin du XIX^e siècle. Ernest Faligan, docteur en médecine et licencié ès lettres de la Faculté de Paris, proposa une étude centrée sur les vitraux. Son article « Des formes iconographiques de la légende de Théophile », paru en 1890 dans la *Revue des traditions populaires*, se présente comme une synthèse liée au développement de la légende dans l'art français¹¹³. Il semble être l'un des premiers à constater l'inventivité des représentations de cette légende¹¹⁴. L'auteur compara les vitraux de plusieurs cathédrales françaises en considérant les procédés techniques, le style des figures et le nombre de scènes. Il souligna les ressemblances et les différences, mais sans entrer dans les détails. Il s'occupa plutôt de la forme et non de l'analyse du contenu, mais il admit néanmoins l'importance de l'imagination de l'artiste pour l'élaboration de ces images. Il étudia aussi rapidement les images de la légende sculptées à Notre-Dame de Paris et à Lyon, un tableau conservé dans la chapelle de la Conception de la paroisse Sainte-Epvre à Nancy et les miniatures présentes dans les manuscrits de Gautier de Coinci étudiés par Maillet et l'abbé Poquet.

Dans sa thèse sur l'art religieux du XIII^e siècle en France parue en 1898, Émile Mâle évoqua la légende de Théophile dans une section de son livre consacrée aux miracles de la Vierge¹¹⁵. Pour lui, les raisons de la présence de ce thème iconographique dans les églises s'expliquent avant tout par la popularité dont cette légende bénéficia grâce à une vaste tradition textuelle et grâce à son insertion dans la liturgie mariale. Émile Mâle n'apporta rien de nouveau aux connaissances sur la légende de Théophile, il ne fit que présenter la

¹¹² Ramé, *loc. cit.*, p. 232.

¹¹³ Ernest Faligan, « Des formes iconographiques de la Légende de Théophile », *Revue des traditions populaires*, 5^e année, tome 5, n^o 1 (15 janvier 1890), p. 1-14.

¹¹⁴ « Y revenant sans cesse, les artistes étaient obligés par là même à varier les scènes représentées, à disposer d'une manière originale et neuve celles qui, nécessaires à l'intelligence du sujet, étaient en quelque sorte inévitables. Dans ces arrangements secondaires, le peintre était d'ailleurs obligé de tenir compte de l'étendue de son cadre. En certains endroits, à peine pouvait-il disposer de quelques panneaux; en d'autres, au contraire, on lui abandonnait des fenêtres entières, des verrières énormes où son imagination pouvait prendre le plus vaste essor. » *Ibid.*, p. 4.

¹¹⁵ Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France, op. cit.*, p. 329-338.

légende, les auteurs et citer quelques lieux où elle est figurée¹¹⁶. Selon ce chercheur, les images de la légende de Théophile ne font qu'illustrer ce qui a été écrit par les clercs. Ainsi, l'absence de textes expliquant la scène de la remise d'un poisson à Théophile, représentée sur plusieurs images, vient confirmer selon lui l'existence d'un « Guide de la peinture » et donc d'une tradition d'atelier et d'un code que doit suivre chaque « artiste »¹¹⁷. Par cette affirmation, Émile Mâle se situa à l'opposé d'Ernest Faligan qui accordait une place importante à l'imagination de l'artiste et à l'inventivité des œuvres.

Si ces historiens de la société, de la littérature, ou de l'art basèrent la plus grande partie de leurs travaux sur les images de la légende de Théophile présentes dans le décor monumental, cela changea avec l'article d'Alfred C. Fryer en 1935¹¹⁸. Celui-ci élaborait une synthèse chronologique dans laquelle il présentait les images de la légende de Théophile qui se trouvent dans le décor sculpté, les manuscrits et les vitraux sans se limiter au territoire français. Une description détaillée accompagne chaque œuvre qu'il cite soit dans le texte, soit dans les annexes. Il considéra également le contenu des scènes et il compara les œuvres entre elles. Il approcha donc les images d'une manière sérielle, mais sans considérer l'environnement, les fonctions et les usages de chacune. Cet article fit progresser l'étude des images de la légende de Théophile. L'ampleur de la recherche, dont témoignent les annexes, ne sera égalée que plusieurs années plus tard.

Dépasant la simple description, l'historien de l'art Michael W. Cothren présenta l'iconographie de la légende à travers les vitraux français du XIII^e siècle¹¹⁹. Son article, paru en 1984, constitue l'une des études les plus complètes sur ce thème iconographique. Ce chercheur se concentra sur la recension des images de la légende à travers les vitraux, tout en les comparant rapidement aux images provenant des manuscrits contemporains. Il souligna les scènes qui se trouvent dans tous les cycles d'images, que ce soit dans les vitraux ou les manuscrits, et celles qui s'ajoutent lorsque le nombre de scènes est plus élevé. Selon Cothren, ces scènes ajoutées varient d'un support à un autre. Cette comparaison lui permet de conclure également que les représentations des vitraux mettent

¹¹⁶ Dans son livre sur l'art du XII^e siècle paru en 1922, Émile Mâle décrit aussi la légende de Théophile, mais seulement celle représentée à l'abbaye de Souillac. Il souligne notamment que c'est la première fois que la Vierge est représentée sur un portail sans son Fils. *Id.*, *L'art religieux du XII^e siècle en France.*, *op. cit.*, p. 433-434.

¹¹⁷ *Id.*, *L'art religieux du XIII^e siècle en France.*, *op. cit.*, p. 332.

¹¹⁸ Alfred C. Fryer, « Theophilus the Penitent as Represented in Art », *Archaeological Journal*, 92 (1935), p. 287-333.

¹¹⁹ Michael W. Cothren « The Iconography of Theophilus Windows in the First Half of the Thirteenth Century », *Speculum*, vol. 59, n° 2 (Avril 1984), p. 308-341.

l'accent sur la dimension didactique de la légende et que certaines scènes, n'ayant aucun parallèle écrit, renvoient plutôt à des événements sociaux ou rituels de cette époque. Il reprit entre autres l'exemple de la scène de la remise du poisson mentionnée par Émile Mâle pour appuyer cette hypothèse. Contrairement à Émile Mâle qui voyait dans cette scène la preuve de l'existence d'un code pour la création des œuvres, Cothren mentionna plutôt que cet épisode représente une obligation féodale qui met en lumière la position et les privilèges de Théophile après son pacte diabolique¹²⁰. Cet article qui s'attarda précisément à l'iconographie de l'histoire de Théophile est indispensable par l'ampleur de la recherche effectuée. En effet, les annexes que Cothren intégra à son article présentent l'emplacement de plusieurs vitraux ou de plusieurs manuscrits contenant des images de la légende. Il mentionna également des ouvrages essentiels dans lesquels nous pouvons retrouver une reproduction des images dont la référence est citée dans son texte.

Une dizaine d'années plus tard, en 1996, une petite série d'enluminures du XIII^e au XV^e siècle figurant la légende de Théophile fut brièvement analysée par Jérôme Baschet¹²¹. N'ayant pas comme objectif l'étude précise de la légende, mais plutôt l'analyse de l'évolution de la figure de Satan, l'auteur ne consacra que quelques paragraphes à ce récit. Néanmoins, il mentionna plusieurs points importants notamment la façon dont la taille et l'emplacement des figures sont signifiants. Baschet analysa ses images d'une manière sérieuse et relationnelle. Il considéra ainsi la situation de chaque image au sein d'un manuscrit particulier.

Après Cothren et Baschet, peu d'études globales de cette ampleur furent réalisées, les chercheurs analysèrent plutôt une œuvre spécifique ou comparèrent les textes et les images de la légende¹²². Les travaux traitant d'une œuvre particulière ont une grande importance pour la compréhension des figurations de la légende par rapport aux particularités d'un support ou d'un lieu. L'historien de l'art Michael T. Davis présenta les

¹²⁰ *Ibid.*, p. 325-326.

¹²¹ Jérôme Baschet, « Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge. » dans Nathalie Nabert (dir.), *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1996, p. 195-202.

¹²² Quelques travaux récents sur l'iconographie de la légende de Théophile ont été repérés. Cependant, puisqu'il s'agit de thèses ou de mémoires non publiés, ils ne sont pas disponibles pour la consultation, d'autres sont des travaux en cours de rédaction. Karine Guegan-Hanocq, *La légende de Théophile : textes et images*, Mémoire, Paris, Université Paris 3, 1996-1997 et Jennifer Lyons, *The Virgin Mary and Theophilus : Image, Miracle, and Cult in Medieval France*, thèse de doctorat sous la direction d'Elizabeth C. Pastan, Emory University (en cours)

reliefs du chœur de Notre-Dame de Paris où se trouve une image du corpus étudié¹²³. Il étudia le relief de la légende en considérant sa place dans un cycle d'images particulier, mais surtout il replaça l'image dans son contexte originel en prenant en compte l'accessibilité restreinte de celle-ci au Moyen Âge. Toujours avec l'ambition de replacer et d'étudier les œuvres dans leur contexte originel, Jérôme Baschet étudia les reliefs du portail de Souillac¹²⁴. Il analysa l'œuvre globalement et les relations entre les diverses parties dans l'objectif de restituer la cohérence de cette image-lieu. Il s'attarda donc aux motifs et aux thèmes figurés, à la structure de chaque relief, mais il considéra aussi l'emplacement et les fonctions de l'œuvre.

Les relations entre les textes et les images de la légende de Théophile semblent avoir intéressé quelques chercheurs. Deirdre Elizabeth Jackson, par exemple, étudia les relations entre les versions textuelles de la légende et les images présentes dans les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfonso X¹²⁵. Elle s'attarda particulièrement à l'analyse de deux scènes présentes dans ces manuscrits : le moment où la Vierge remet la charte à Théophile après sa prière et le moment où Théophile remet la charte à l'évêque. Elle chercha les sources textuelles de ces scènes, tout en considérant le type de manuscrits dans lequel elles sont figurées. Selon ses conclusions, ces images ne sont pas toujours liées aux textes situés dans ces manuscrits. Ainsi, la remise de la charte à l'évêque par Théophile peut être associée plutôt aux textes de Paul Diacre de Naples, Juan Gil de Zamora et Vincent de Beauvais, tandis que la seconde scène est représentée davantage dans les manuscrits de dévotion et semble être associée à la prière *Ave*. Deirdre Elizabeth Jackson présenta également les images qui contiennent un personnage en prière (qu'elle associa au créateur du manuscrit ou au destinataire/commanditaire) devant la scène où la Vierge redonne la charte à Théophile. Si cette étude propose quelques points intéressants au sujet des rapports entre les textes et les images, la recherche du sens est toutefois restreinte à la recherche d'une source textuelle. Les autres images n'étant utilisées que pour montrer la présence d'une scène dans d'autres types de manuscrits.

¹²³ Michael T. Davis, « Caonical Views : The Theophilus Story and the Choir Reliefs at Notre-Dame, Paris », dans Elizabeth Sears et Thelma K. Thomas (éd.), *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002, p. 103-116.

¹²⁴ Baschet, « Figures de l'autorité et logiques relationnelles du sens : le chef-d'œuvre de Souillac », dans *id.*, *L'iconographie médiévale, op. cit.*, p. 189-229.

¹²⁵ Deirdre Elizabeth Jackson, « The Influence of the Theophilus Legend : An Overlooked Miniature in Alfonso X's *Cantigas de Santa Maria* and its Wider Context », dans John Lowden and Alixe Bovey (éd.), *Under the Influence : the Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 75-87.

Jerry Root rédigea en 2008 un article sur la légende de Théophile dans lequel il compara une image de la légende sculptée sur le tympan de la façade nord de Notre-Dame de Paris et le texte de Rutebeuf¹²⁶. Le but de son étude est d'expliquer comment ces œuvres témoignent d'une nouvelle manière de penser le salut individuel et de quelles façons elles sont liées au quatrième concile œcuménique du Latran de 1215 qui renforça entre autres l'encadrement de l'institution ecclésiale au sujet de la confession et de la communion des fidèles. Root fit une analyse iconographique précise du tympan et une analyse sémantique du texte de Rutebeuf.

Ces travaux sur les images de la légende de Théophile présentent plusieurs aspects importants qui sont repris dans notre recherche. Malgré la diversité de leur approche, tous les auteurs, historiens et historiens de l'art, reconnurent l'importance de ce thème dans l'iconographie et la chrétienté médiévale en Occident. Si les premiers travaux apportent peu d'éléments d'analyse et présentent les images de manière plutôt descriptive, l'approche comparative s'est vite imposée. Les images sont comparées entre elles, elles sont mises en relation avec des textes ou avec quelques événements contemporains. Toutefois, peu de chercheurs ont analysé globalement ces relations et leur sens en conciliant diverses approches. Ils se contentent majoritairement de souligner les ressemblances et les différences entre les images ou entre les images et les textes. Les images de la légende de Théophile ont aussi été étudiées en considérant leur environnement initial ou leur contexte, toutefois l'analyse est souvent restreinte à l'étude d'un événement ou d'un aspect significatif. L'étude approfondie d'un ensemble d'images représentant la légende de Théophile provenant de manuscrits, de vitraux et du décor sculpté n'a pas encore été tentée. C'est en considérant et en articulant toutes ces approches que la légende de Théophile doit être étudiée.

¹²⁶ Jerry Root, « A Precarious Quest for Salvation : The Theophilus Legend in Text and Image », *Medievalia et Humanistica*, n° 34 : Studies in Medieval and Renaissance Culture (2008), p. 43-70.

Problématique et hypothèses

Le thème iconographique de la légende de Théophile, à la fois image d'une damnation et d'une repentance, nous éclaire sur plusieurs concepts qui structurent la société latine médiévale et qui sont en cohérence avec les champs de recherche de l'anthropologie. Ainsi, l'analyse de ces images nous permet d'aborder plusieurs aspects de cette société comme les divers réseaux de relations ou de filiations sociales et spirituelles, les relations de parenté, la place accordée aux miracles, aux mythes et aux récits légendaires et celle concédée aux images et à leur culte. Plus amplement, cette analyse nous permet de considérer les attitudes face à la mort, ou plutôt à la vie *post mortem* (pénitence, confession, etc.), les attitudes face aux pouvoirs terrestres, célestes ou diaboliques, au sacré et aux dons et enfin l'importance de la dialectique entre l'âme et le corps (ou l'articulation entre spirituel et le charnel).

Ces œuvres ne sont toutefois pas qu'un reflet de la réalité sociale. Les images médiévales produisent le réel en plus de le représenter, elles ont un rôle actif dans la dynamique sociale et spatiale¹²⁷. Ce sont des *images-objets* (ou *images-lieux*) qui ne sont pas que des représentations, mais qui agissent dans leur environnement et font agir. La notion d'*image-objet* témoigne de la complexité des images médiévales, de leur dimension relationnelle et matérielle¹²⁸. Les images sont en effet liées à la matière, à des objets ou des lieux qui possèdent eux-mêmes des fonctions culturelles et rituelles, des usages et des pratiques précises. La fonctionnalité de l'*image-objet* peut se faire à différents niveaux : l'image est elle-même un objet possédant des usages précis comme une statue-reliquaire, elle peut être aussi une *représentation* de la civilisation médiévale et de l'univers et, en tant que représentation, elle peut être affiliée à un objet ou une architecture dont elle accompagne les fonctions sans nécessairement les assimiler¹²⁹. Les *images-objets* sont donc indissociables de la nature de leur « médium-support¹³⁰ » et de leur « choséité »¹³¹.

¹²⁷ Baschet, « Les images : des objets pour l'historien? », dans Jacques Le Goff et Guy Lobrichon (dir.), *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge : histoire, théologie, cinéma*, op. cit., p. 104-105.

¹²⁸ Bonne, « Représentation médiévale et lieu sacré », dans Sofia Boesch Gajano et Lucetta Scaraffia (éd.), *Luoghi sacri e spazi della santità*, op. cit., p. 566 et Baschet, « Introduction : L'image-objet », dans Jérôme Baschet et Jean-Claude Schmitt (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, op. cit., p. 7-26., et *Id.*, « L'image-objet » et « Le lieu rituel et son décor », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, op. cit., p. 25-64 et 67-101.

¹²⁹ Baschet, « Introduction : L'image-objet », op. cit., p. 11-12 et 20.

¹³⁰ Belting, *Pour une anthropologie des images*, op. cit., p. 32.

¹³¹ Bonne, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », dans Sansterre et Schmitt (éd.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée*, op. cit., p. 77-111.

En plus d'être liées à la matérialité d'un objet, d'un lieu, les *images-objets* s'inscrivent impérativement dans un espace et dans un temps particulier. Comme le mentionne Jérôme Baschet, elles sont *localisées*¹³². Elles ont une efficacité, des fonctions variables selon les publics et les moments de la journée ou de l'année. Elles sont intégrées dans des pratiques, des rituels et elles relèvent parfois de la sphère de l'*imaginatio* et de la mémoire¹³³. Elles sont aussi liées à d'autres images matérielles, immatérielles et discursives. En effet, ces images ne peuvent se concevoir sans considérer leur situation dans un réseau intericonique et multirelationnel¹³⁴. Considérer cet aspect relationnel dans l'analyse des images de la légende de Théophile s'avère essentiel pour saisir leur capacité opératoire et agissante. Les images médiévales interagissent avec leur environnement et elles sont de ce fait traversées par des relations sociales et spirituelles, et produisent des réactions. L'effet que ces œuvres produisent participe à la production du sens et à leur fonctionnement.

Nous devons considérer aussi les conditions de visibilité et l'emplacement qui dans certains cas influencent la réception ou la non-réception de ces œuvres. Dès lors, si dans plusieurs situations l'image est l'objet d'une réception programmée (*dialectique du cacher-montrer*¹³⁵), dans d'autres cas la présence objective d'une œuvre suffit à la rendre signifiante¹³⁶. L'efficacité, la puissance, l'agentivité ou la performativité de ces images définissent les modalités de leur performance¹³⁷.

La présente recherche a pour objectif d'étudier la légende de Théophile en l'articulant à la réalité historique, aux comportements humains, mais aussi en effectuant de continuel allers-retours entre ces images et leur environnement. Notre analyse ne doit toutefois pas se limiter à cet aspect des œuvres, c'est-à-dire à leurs usages et leurs pratiques, il est indispensable également de considérer les éléments constitutifs de chaque image et ce que l'œuvre *représente*. Nous devons analyser les relations figuratives dont chaque image est chargée, à savoir sa structure. Les qualités formelles (les motifs, les

¹³² Baschet, « L'image-objet », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, *op. cit.*, p. 36.

¹³³ *Ibid.*, p. 12-13. Mary Carruthers, *Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, traduit de l'anglais par Diane Meur. Paris, Macula, 2002. 428 p. (Édition originale : Cambridge University Press, 1990).

¹³⁴ Jérôme Baschet, « Prologue. Images en acte et agir social », dans Alain Dierkens, Gil Bartheleyns et Thomas Golsenne (éd.), *La performance des images*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009, p. 13.

¹³⁵ Bonne, « Entre l'image et la matière : la choseité du sacré en Occident », *op. cit.*, p. 89.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 89-90.

¹³⁷ Gil Bartheleyns et Thomas Golsenne, « Une théorie des actes d'images », dans Alain Dierkens, Gil Bartheleyns et Thomas Golsenne (éd.), *La performance des images*, *op. cit.*, p. 24-25.

inscriptions, les couleurs, etc.) sont autant d'éléments pour reconstituer le sens de ces images. Il ne s'agit pas toutefois d'un simple déchiffrement iconographique ou d'une simple identification de motifs et de figures, mais plutôt de cerner les diverses significations dont ces *images-objets* sont porteuses. Prendre en compte la position des éléments de l'image, leur taille, leur association ou leur opposition voire leur hiérarchisation est essentiel pour constater la valeur signifiante de ces œuvres visuelles¹³⁸. Autrement dit, ces œuvres sont « [...] des actes de pensée, portés par la spécificité du langage figuratif [...] »¹³⁹. Cette caractéristique des images présentée par Jérôme Baschet à partir de la notion de pensée figurative de Pierre Francastel¹⁴⁰ et articulée à celle de la pensée verbale, précise l'importance des dispositifs plastiques, des formes, dans la recherche du sens des images¹⁴¹. Plutôt que de dissocier le sens et la forme, il convient de les articuler.

Pour saisir la portée de ces œuvres, les dimensions visuelles, iconographiques et ornementales, ainsi que les propriétés plastiques et chromatiques doivent être étudiées par une approche sérielle. L'analyse sérielle théorisée par Jérôme Baschet permet d'examiner les relations multiples entre les images d'une même œuvre (comme un manuscrit, une église, etc.) ou d'un même thème, d'un hyperthème¹⁴² ou d'un motif commun¹⁴³. Cette approche sérielle nous permet de mesurer l'inventivité des images médiévales et la dynamique inhérente au corpus : ses évolutions, ses constantes, ses récurrences et ses anticipations¹⁴⁴. Elle nous permet de faire des typologies, de relever les ambivalences, les ambiguïtés, les différences, les écarts et les transformations, mais aussi les ressemblances tout en considérant la singularité de chaque œuvre. Autrement dit, l'étude d'une série iconographique comme celle de la légende de Théophile nous permet d'explorer la gamme de ses possibilités figuratives¹⁴⁵. Elle nous permet également de montrer les causes de l'apparition et de l'évolution de cette légende dans l'iconographie du XII^e au XVI^e siècle.

¹³⁸ Baschet, « L'iconographie au-delà de l'iconographie », *op. cit.*, p. 166.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 160-161.

¹⁴⁰ Pierre Francastel, *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1967, 362 p.

¹⁴¹ Baschet, « L'iconographie au-delà de l'iconographie », *op. cit.*, p. 163.

¹⁴² Les hyperthèmes peuvent se caractériser comme étant des séries de séries, un réseau de différents thèmes ou de divers motifs qui croisent notre corpus et qui présentent des similitudes formelles ou des équivalences structurales. Dans le cadre de notre recherche, par souci de concision, les hyperthèmes ne sont pas étudiés, mais seulement évoqués. Sur la notion d'hyperthème : Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales », *op. cit.*, p. 274-279.

¹⁴³ Baschet, « L'iconographie au-delà de l'iconographie », *op. cit.*, p. 171-172.

¹⁴⁴ Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales », *op. cit.*, p. 251.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 267.

Présentation du corpus

Plus d'une soixantaine d'images représentant la légende de Théophile a été repérée à travers des bases de données ou des banques d'images. Toutefois, en tenant compte de leur accessibilité, de leur état de conservation et de toutes les conditions pratiques de la recherche, nous avons restreint le corpus à cinquante images (*cf.* Annexe 3- Notices). Notre corpus, qui se doit d'être aussi exhaustif que possible et cohérent malgré les points mentionnés plus haut, contient donc les œuvres recueillies avec les outils et les moyens à notre disposition (bases de données, banques d'images, etc.). Il est composé précisément de trente-trois enluminures, treize vitraux et quatre images sculptées. Les images rassemblées sont délimitées dans le temps.

Les œuvres les plus anciennes de notre corpus datent du XII^e siècle tandis que les plus récentes sont du XVI^e siècle. Nous pouvons constater que le nombre d'images s'accroît considérablement au XIII^e siècle et au XIV^e siècle, pour ensuite décliner au XV^e et au XVI^e siècle (Annexe 2- Tableau 1). Ainsi, aucun vitrail du XIV^e et du XV^e siècle n'a été repéré. Les peintures murales ainsi que les images du XI^e siècle sont rejetées de l'analyse puisque nous n'avons pas trouvé de bonnes reproductions, mais aussi en raison de leur état de conservation qui nous empêche de considérer la structure de l'image et les figures qui y sont représentées, ce qui constitue une étape essentielle de l'analyse sérielle.

Les œuvres rassemblées sont aussi réparties dans l'espace de manière hétérogène. Elles proviennent en grande partie du nord de l'Europe, particulièrement de la France, où trente-quatre images (soit 68 % des œuvres du corpus) sont localisées. Neuf images proviennent de l'Angleterre et six de la Belgique. Une seule image du corpus est d'origine germanique (Bavière) (Tab. 2).

Les manuscrits qui composent le corpus sont de différente nature (Tab. 3). Les images de la légende de Théophile proviennent majoritairement de manuscrits de dévotion, tels que des psautiers ou des livres d'heures, ou encore elles sont liées à une partie dévotionnelle au sein d'un manuscrit composite. Plusieurs images sont également situées dans des manuscrits contenant une version textuelle de la légende (manuscrits de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais ou de Jean Miélot) et d'autres sont situées dans une chronique ou des décrétales que nous avons intégrées dans la catégorie des manuscrits historiques. Nous n'avons localisé qu'une seule image dans une Bible.

Les autres œuvres du corpus proviennent du décor monumental. Un plus grand nombre d'images provient des cathédrales, quelques-unes d'églises paroissiales et une seule image est située dans une église abbatiale (Tab. 4). Sans grande surprise c'est donc dans un environnement religieux que les vitraux et les images sculptées sont localisés. Elles adhèrent à un lieu central de la chrétienté dont la plupart des parties ou des sections sont hautement symbolique. En effet, sept images sont situées dans le chœur, quatre dans la chapelle axiale du chœur et les autres sont réparties sur le mur de la nef, sur une façade intérieure ou sur les parois extérieures du chœur.

Par souci de représentativité, le corpus est composé d'images de nature différente et fortement hétérogènes. En dépit de ces caractéristiques, le corpus est limité et il présente des lacunes et des biais. Les images sélectionnées pour notre corpus devaient répondre à un certain nombre de critères, sans quoi elles ne pouvaient être utilisées dans notre approche sérielle et relationnelle.

Nous avons évoqué les deux premiers critères précédemment, il s'agit de l'état de conservation des œuvres et de la qualité des reproductions. En effet, la prise en compte de ces critères a nécessité le rejet de plusieurs images de la légende de Théophile qui semblaient intéressantes, mais qui n'ont pas été reproduites entièrement ou en trop faible qualité ou quantité, ce qui rendait l'analyse impossible.

De plus, puisque la plupart des images ont été repérées par l'intermédiaire de bases de données, de banques d'images et de catalogues de manuscrits ou de vitraux, la répartition des images du corpus dans le temps et l'espace ne correspond pas nécessairement à la réalité historique. Les œuvres du corpus sont celles qui se sont avérées les plus accessibles. Ainsi, des considérations d'ordre pratique nous obligent à restreindre dans le temps et géographiquement le champ de l'étude. Toutefois, les grands écarts visibles dans la répartition des images de notre corpus et notre recherche bibliographique semblent réduire le risque d'interprétations erronées.

La présence d'informations relatives à chaque image constitue un autre critère pris en compte dans l'élaboration du corpus. Les informations spécifiques comme la date de création, l'emplacement originel de l'œuvre, les parties restaurées, surtout dans le cas des vitraux, etc. sont à la base de toutes les analyses iconographiques et elles constituent des

données essentielles pour restituer le sens originel de ce thème iconographique. En l'absence de ces informations, l'image a donc été rejetée.

Méthodologie

La gestion de ce corpus de cinquante images doit se faire selon une démarche précise permettant de considérer les différences et les transformations entre les images, mais aussi les similitudes, toujours avec l'ambition de rechercher le sens ou l'intelligibilité de leurs relations. La méthode privilégiée est l'analyse sérielle et relationnelle théorisée par Jérôme Baschet, que nous avons évoquée précédemment. Cette méthode met en lumière le déploiement chronologique d'un thème iconographique, la dynamique de son développement et les raisons de son apparition¹⁴⁶. Elle permet également d'identifier sa dimension synchronique¹⁴⁷.

L'hétérogénéité du corpus constitue un critère essentiel de cette approche. Ce caractère hétérogène nécessite la fragmentation du corpus selon quelques critères puisque les images ne possèdent pas toutes les mêmes fonctions, les mêmes usages ou des caractéristiques plastiques semblables et elles ne reflètent pas nécessairement les mêmes enjeux. Le corpus peut être traité de plusieurs manières. Les images doivent ainsi être classées avant tout par époque. Considérer la répartition chronologique des œuvres est essentiel pour percevoir l'évolution d'un thème, mais aussi ses régressions et ses anticipations¹⁴⁸. Ensuite, la distinction par lieux nous permet de considérer les variantes et les particularismes régionaux, mais aussi les similitudes justifiant la délimitation de notre sujet au sein d'une aire culturelle précise, soit l'Occident. Jérôme Baschet précise également que nous devons distinguer les supports et les types d'œuvres, puisque ces images sont avant tout des images-objets ou images-lieux possédant leurs propres caractéristiques (matériaux, formats, etc.). Les fonctions et les usages de l'objet ou du lieu auxquels elles sont liées sont aussi considérés¹⁴⁹. La majorité des images de notre corpus étant des images narratives qui se déploient en plusieurs scènes, il est indispensable

¹⁴⁶ Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales », *op. cit.*, p. 264.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 269-270.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 264.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.264-265.

également de différencier ces œuvres par le nombre de leurs scènes. De fait, cette distinction nous permet de saisir les épisodes qui sont les plus souvent figurés, ceux qui sont ajoutés lorsque le cycle prend plus d'ampleur et ceux qui sont peu représentés. Autrement dit, cette distinction met en lumière un autre aspect de la variabilité au sein de notre corpus.

Ces divisions du corpus permettent d'établir certains rapprochements entre les images, mais aussi de constater les différences. De même, chaque image est associée à un environnement précis et reflète les tensions de certaines situations. Plus largement, nous devons parvenir à articuler l'analyse sérielle et l'approche structurale de chaque œuvre¹⁵⁰. La création de tableaux et d'une base de données précise facilite notre démarche. Les tableaux, qui dans certains cas sont présentés plutôt comme des grilles d'analyse, mettent en lumière d'emblée les principales distributions du corpus, tandis qu'une base de données relationnelle reliée informatiquement permet de circuler par mots clés entre les diverses données. La base de données contient les informations essentielles relatives à chaque image: la date de création, le lieu d'origine, le support, le lieu de conservation (la cote de l'image), dans certains cas, les dimensions, la langue ou le type des manuscrits et une petite bibliographie mentionnant les travaux consacrés à l'image, mais aussi les travaux, les sites internet ou banques d'images qui contiennent des reproductions de l'œuvre ou une notice complémentaire. Outre ces informations, la base de données contient une description précise de chaque image, de sa structure, de ses couleurs, le nombre de ses scènes, etc. Les images sont ainsi étudiées dans leur singularité et replacées dans leur contexte ou environnement initial.

Cette approche montre la complexité des images qui sont situées en effet au croisement de plusieurs séries. La confrontation de chaque image, à l'aide des tableaux et de la base de données, permet de souligner quelques constantes indispensables à l'analyse. L'objectif n'est pas la recherche d'un type iconographique précis ou d'un modèle, mais plutôt de distinguer les écarts et les similitudes au sein d'un déploiement iconographique. L'étude de ces constantes fait apparaître inévitablement des variations¹⁵¹. Pour être significatives, ces variations et ces constantes doivent toujours être évaluées en fonction de la spécificité de chaque œuvre. Les images de la légende de Théophile étant très complexes,

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 266.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 268.

l'analyse des modalités de chaque scène serait ardue. C'est pourquoi dans le cadre de cette recherche, nous limitons notre analyse à deux scènes incontournables du récit, soit le pacte diabolique de Théophile et la prière de Théophile devant la Vierge (chapitre 4).

Il nous paraît également nécessaire d'articuler l'analyse qualitative des images à une approche quantitative¹⁵². Même si notre approche quantitative reste modeste compte tenu de la quantité des images retenues, les données recueillies nous indiquent tout de même des éléments relationnels qu'ils s'avèrent difficiles de faire ressortir autrement, qui sont utiles pour enrichir notre analyse iconographique de la légende de Théophile et qui permettent, plus amplement, d'affiner notre connaissance de la société de l'Occident médiéval.

En somme, puisque la légende de Théophile bénéficia d'un développement parallèle dans les textes et que les rapports entre ceux-ci et les images sont variables, mais toujours significatifs, il convient de joindre à l'analyse iconographique, une analyse textuelle. L'analyse des textes est nécessaire pour une étude totale et globale de ces images, mais elle ne doit être qu'une étape du travail. Les textes ne doivent pas être utilisés que pour justifier la présence d'un motif, mais plutôt comme des documents permettant d'affiner notre compréhension de la légende et de la société qui les ont produits. Les textes sélectionnés sont étudiés également d'une manière relationnelle.

Organisation de la recherche

Notre étude de la légende de Théophile en Occident se divise en quatre parties. Le premier chapitre est consacré à l'analyse du déploiement chronologique des versions textuelles de la légende dans le long Moyen Âge. Dans ce chapitre, les diverses formes de la légende et les auteurs sont mentionnés et les différentes versions textuelles sont mises en relation avec le contexte des époques considérées. Dans le deuxième chapitre une analyse comparative des versions de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Rutebeuf, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot est présentée. Cette analyse nous permet de constater les variations de la légende, les équivalences et les différences entre ces versions. L'étude des sources iconographiques commence au troisième chapitre avec une approche chronologique et typologique. Les images sont avant tout différenciées par leur support et

¹⁵² *Ibid.*, p. 266-267.

par la suite, en conservant cette distinction, elles sont classées selon le nombre des scènes qui y sont figurées. Ensuite, les résultats de l'analyse sérielle et relationnelle sont présentés. Le dernier chapitre élargit l'analyse de la légende en étudiant, toujours de manière sérielle et relationnelle, deux motifs précis, soit le pacte diabolique et la prière de Théophile à la Vierge.

Chapitre 1 - Le développement scripturaire de la légende de Théophile dans la chrétienté occidentale : de Paul Diacre de Naples à Mattäus Rader (IX^e-XVI^e siècle)

Comme d'autres miracles ou légendes occidentales, c'est en Orient qu'émergea l'histoire de Théophile vers le VI^e siècle. Elle fut écrite en grec par Eutychien d'Adana, qui se présenta comme un compagnon de Théophile et un témoin des événements¹⁵³. Siméon le Métaphraste en donna une autre version grecque qu'il intégra à une collection de vies de saints quelques siècles plus tard soit au X^e siècle¹⁵⁴. Au même moment, le miracle se diffusa dans la chrétienté occidentale et bénéficia d'une vaste tradition textuelle. Aborder les images de la légende de Théophile nécessite donc de s'attarder aux diverses versions écrites du récit étant donné que c'est avant tout par les textes que ce miracle fut connu en Occident. L'étude de la tradition écrite de ce miracle se présente ainsi comme un point de départ cohérent, elle donne sens à l'analyse iconographique tout en soulignant les relations complexes que ces versions textuelles instaurent avec les images et les autres documents. Selon un processus de réécriture, de remploi et de citations, plusieurs auteurs, clercs et laïcs, ont intégré ou évoqué la légende de Théophile dans leurs œuvres et en ont fait des adaptations latines ou vernaculaires. Le sujet est vaste et complexe. C'est pourquoi il est important de dégager les grandes étapes de l'histoire de ce miracle dans la chrétienté occidentale.

Dans sa spécificité textuelle, la légende de Théophile se développa au sein de divers types d'ouvrages. Elle est présentée sous la forme de poèmes, d'*exempla*, de récits narratifs et dramatiques. La pluralité des styles utilisés rend manifeste le rôle et la place du miracle dans la chrétienté occidentale au Moyen Âge. Diffusée oralement ou par écrit, la légende de Théophile constitue un précieux témoignage sur la spiritualité de cette époque et reflète par conséquent les événements contemporains. Ce miracle qui accorde une place privilégiée à la Vierge, mais aussi au pacte diabolique et au diable, se déploya dans un moment particulier de l'Occident médiéval. Il peut nous renseigner sur la société qui l'a produit,

¹⁵³ Texte d'Eutychien traduit du grec au latin par Paul Diacre de Naples : « Miraculum s. Mariae. De Theophilo poenitente », dans Bollandistes, *AASS. Februarii IV*, p. 483-487 et BHL 8121

¹⁵⁴ Bollandistes, « Alta varia poenitentiae S. Theophili eiusdem memoria sacra », *ibid.*, p. 482.

mais aussi sur sa fonction au sein d'un environnement particulier. En tant que récit miraculeux marial, cette légende contribua aussi, au même titre que ses images, à l'affirmation de la place de la Vierge dans la société médiévale. En effet, l'évolution de la légende au fil des siècles semble liée à la promotion sans cesse croissante de la figure de la Vierge en Occident. L'histoire de l'institution ecclésiale peut être également mise en relation avec celle de la dévotion mariale, les deux semblent suivre une évolution parallèle¹⁵⁵. Les miracles de la Vierge, dont celui de l'histoire de Théophile, deviennent l'un des ressorts principaux de son culte et permirent l'édification des chrétiens et de l'Église.

L'histoire occidentale de la légende de Théophile s'amorça dès le IX^e siècle à la cour de Charles le Chauve, se poursuivit dans les sermons dès la fin du XI^e siècle, connut un essor remarquable au XIII^e siècle, entre autres dans les recueils miraculeux mariaux en langue vernaculaire, et elle fut diffusée dans différentes œuvres jusqu'au XVIII^e siècle. Par souci de cohérence, les textes du XVII^e et du XVIII^e siècle n'ont toutefois pas été pris en compte dans cette étude puisque nous n'avons sélectionné aucune image de cette période. Nous avons recensé une cinquantaine d'œuvres mentionnant ce récit, la plupart sont d'auteurs reconnus et presque tous du domaine ecclésiastique. La légende de Théophile qui semble s'adapter à plusieurs contextes, à plusieurs époques, conserva donc une actualité notable à travers l'Occident médiéval. De nombreux auteurs moins connus dont les œuvres ont été peu diffusées ont probablement aussi élaboré une version de cette légende sans que leurs adaptations ne nous soient parvenues. Dans la volonté de restreindre ce vaste corpus, il convient de s'attarder d'abord aux œuvres d'auteurs médiévaux qui apparaissent comme des figures incontournables pour une étude globale de ce miracle de la Vierge dans sa tradition écrite.

1.1-Du IX^e au X^e siècle : l'émergence des représentations littéraires latines en Occident en contexte impérial

C'est avant tout sous l'influence d'un renouveau des échanges avec le monde byzantin, dans un climat d'alliance entre l'Empire et l'Église et dans une volonté d'unifier

¹⁵⁵ Baschet, « La parenté : reproduction physique et symbolique de la chrétienté », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 672.

l'ensemble de la chrétienté par le pouvoir temporel de l'empereur et le pouvoir spirituel du pape que se développèrent les variantes latines de la légende de Théophile¹⁵⁶. Dès l'époque carolingienne, l'Église occidentale s'affirma face à l'Orient et acquit un pouvoir inédit. C'est à ce moment que nous pouvons observer également le premier phénomène de réécritures hagiographiques massives¹⁵⁷.

Paul Diacre de Naples

La légende de Théophile est l'un des miracles mariaux les plus anciens en Occident, et sans doute l'un des plus populaires de tout le Moyen Âge. La première version latine de la légende remonte au IX^e siècle et elle est attribuée à Paul Diacre de Naples¹⁵⁸. Il s'agit d'une traduction du texte grec d'Eutychien. Son récit *De S. Theophilo Poenitente vicedomino sive oeconomio ecclesiae Adanae in Cilicia*¹⁵⁹, généralement reconnu comme la source des autres versions occidentales, semble avoir été offert dans les années 840 à Charles le Chauve, petit fils de Charlemagne et roi de la Francie occidentale¹⁶⁰. Ce souverain carolingien (840-847), reconnu pour sa grande dévotion à la Vierge, stimula une considérable production littéraire mariale, plusieurs œuvres consacrées à la Vierge lui furent offertes ou furent l'objet d'une commande¹⁶¹. Le grand pouvoir de la Vierge, visible entre autres dans la légende de Théophile, explique sans doute qu'un roi ait voulu associer son image à celle-ci. Cette époque fut aussi celle où la figure de Marie s'individualisa progressivement par rapport à la tradition christologique autant dans les textes que les images¹⁶². La mariologie carolingienne était centrée sur la sainteté de la Vierge, ce qui permet d'expliquer en partie le choix de traduire ce miracle¹⁶³.

¹⁵⁶ Baschet, « Genèse de la société chrétienne : le haut Moyen Âge », *ibid.*, p. 104.

¹⁵⁷ Monique Goulet, *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e- XIII^e s.)*, Turnhout (Belgique), Brepols, 2005, p. 34.

¹⁵⁸ Gentianus Hervetus en donna également une version latine, mais d'après le récit de Siméon le Métaphraste. Bollandistes, *op. cit.*, p. 482.

¹⁵⁹ Paul Diacre de Naples : « Miraculum s. Mariae. De Theophilopoenitente », dans *ibid.*, p. 483-487 et BHL 8121.

¹⁶⁰ Michel Zink, « Le Miracle de Théophile », dans Rutebeuf, *Œuvres complètes*, Michel Zink (éd.), Paris, Édition revue et mise à jour, Livre de Poche/ Classiques Garnier, 2005, p. 531.

¹⁶¹ Dominique Iogna-Prat, « Le culte de la Vierge sous le règne de Charles le Chauve », dans Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo et Daniel Russo (éd.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996, p. 69-70.

¹⁶² *Rupalio* (Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo et Daniel Russo), « La Vierge comme " système de valeurs " », *ibid.*, p. 7.

¹⁶³ Iogna-Prat, « Le culte de la Vierge sous le règne de Charles le Chauve », *ibid.*, p. 65.

La traduction de la légende de Théophile par Paul Diacre de Naples allait de pair avec celle de la *Vie de Marie l'Égyptienne*, texte qu'il offrit également à Charles le Chauve¹⁶⁴. Ces deux récits furent à partir de ce moment liés dans de nombreux recueils et circulèrent ensemble en Occident. Ceci s'explique sans doute par le rôle semblable de la Vierge dans ces textes, elle est la médiatrice et remet les pécheurs sur le bon chemin¹⁶⁵. Cette littérature édifiante souligna l'intervention miraculeuse de la Vierge, même face à l'énormité du péché. La figure mariale acquit ainsi un rôle essentiel pour le salut des hommes.

Hrotsvita de Gandersheim

Si le X^e siècle marqua le terme de l'empire carolingien en Gaule, il marqua également l'arrivée au pouvoir de la puissante dynastie des ducs de Saxe à l'est¹⁶⁶. Avec les Ottoniens, la Germanie a connu une « renaissance » intellectuelle et culturelle dans la même lignée que celle des Carolingiens. La place de l'évêque dans l'Empire ottonien se définit toutefois davantage qu'aux siècles précédents et l'épiscopat acquit une position privilégiée dans l'organisation religieuse de l'Empire¹⁶⁷. En effet, dans le *Reichskirchensystem* des Ottoniens, l'Église était un instrument de gouvernement lié à l'empereur¹⁶⁸.

Otton le Grand ou I^{er}, roi de Germanie et d'Italie, fut couronné empereur en 962 par le pape Jean XII¹⁶⁹. C'est sous son règne que la poétesse Hrotsvita de Gandersheim mit en vers et fit paraître une nouvelle version latine de la légende de Théophile¹⁷⁰. D'après les préfaces de ses œuvres qui constituent les seuls renseignements sur sa vie, Hrotsvita serait née vers 938 et la totalité de son œuvre fut publiée après 962, soit durant le règne impérial

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 75.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 75-76.

¹⁶⁶ Baschet, « Genèse de la société chrétienne. Le haut Moyen Âge », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 104.

¹⁶⁷ Éric Palazzo, *L'évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 13.

¹⁶⁸ Laurent Feller, *Église et société en Occident. Du début du VII^e au milieu du XI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 243.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 196.

¹⁷⁰ Hrotsvita de Gandersheim, *Lapsus et Conversio Theophili Vicedomini*, « Chute et conversion du vidame Théophile » traduit du latin au français par Monique Goullet. Dans Hrotsvita de Gandersheim, *Œuvres poétiques X^e siècle*, Monique Goullet (éd.), Grenoble, Édition J. Million, 2000, p. 109-124 et BHL 8123.

d'Otton 1^{er}¹⁷¹. Cette auteure composa des poèmes hagiographiques et des poèmes historiques à la gloire des Ottoniens et de leurs ancêtres.

Ses légendes relatives aux saints, comme l'histoire de Théophile, ont été écrites à l'abbaye de Gandersheim et ont été commandées par l'abbesse Gerberge, nièce de l'empereur Otton¹⁷². Encore une fois la légende de Théophile était interprétée ou traduite par un membre du clergé et était destinée à un membre de la famille impériale. Au sein de l'œuvre de cette poétesse, le récit de Théophile peut être associé à la légende de saint Basile le Grand, évêque de Césarée, qui présente également l'histoire d'un pacte diabolique¹⁷³. Dans cette légende, le rôle de la charte écrite comme preuve d'une relation entre un homme et le diable est important et se retrouve également dans l'histoire de Théophile. Ce récit semble même être une des sources de la légende de Théophile ou du moins peut-être partagent-ils une source commune.

Dans les poèmes hagiographiques de Hrotsvita, la Vierge investie du rôle de médiatrice est aussi un modèle féminin et un *exemplum* monastique¹⁷⁴. En dépit de cela, la place accordée à la Vierge dans l'empire d'Otton 1^{er} resta limitée¹⁷⁵. La piété mariale a connu un vif essor à la génération suivante.

La circulation des récits de Paul Diacre de Naples et de Hrotsvita de Gandersheim combinée à la ferveur mariale croissante ont fait de cette légende un des miracles de la Vierge les plus connus. Cette popularité de la légende de Théophile sembla par contre circonscrite à un milieu particulier, comme en témoigne le statut privilégié des personnes auxquelles ces textes étaient destinés, notamment les souverains et les nobles issus de l'élite sociale. Dès la fin du X^e siècle, ce miracle de la Vierge intégra la liturgie par le biais des fêtes mariales et de la prédication, ce qui favorisa sa diffusion au sein d'un public plus vaste et donna à la légende de Théophile une nouvelle dimension¹⁷⁶.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁷² *Ibid.*, p. 20.

¹⁷³ Ce texte d'origine grecque qui date du IV^e siècle est attribué à Amphiloque, disciple de ce saint. Il fut traduit en latin tout comme la légende de Théophile au IX^e siècle, mais cette fois par le diacre Ursus. Voir Gautier de Coinci, *Le Miracle de Théophile ou Comment Théophile vint à pénitence*, Annette Garnier (éd.), Paris, Honoré Champion, 1998, p. 7-8.

¹⁷⁴ Monique Goulet, « Hrotsvita de Gandersheim, Maria », dans Iogna-Prat, Palazzo et Russo (éd.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, *op. cit.*, p. 450.

¹⁷⁵ Patrick Corbet, « Les impératrices ottoniennes et le modèle marial. Autour de l'ivoire du château Sforza de Milan », *ibid.*, p. 112.

¹⁷⁶ À la fin du X^e siècle, l'abbé AElfric Grammaticus (d'Eynsham) inséra la légende de Théophile dans ses homélies. AElfric, *XVIII KL sept. De Assumptione Beatae Mariae*, dans *The Homilies of the Anglo-Saxon Church : the First Part*

1.2-Au cœur de la réforme : hérésie, culte marial et affirmation de l'institution ecclésiale

La période qui s'étend du X^e au XIII^e siècle constitua un tournant majeur pour l'affirmation de l'institution ecclésiale en Occident. L'idée de réforme émergea et se généralisa et la volonté de purifier le clergé parut alors nécessaire. La réforme monastique de Cluny au X^e siècle et le mouvement de la paix de Dieu s'imposèrent entre autres comme des éléments déclencheurs de la réforme qui se développa plus précisément dans les siècles suivants¹⁷⁷. Une profonde réorganisation de la société chrétienne occidentale se mit en place, menée par l'institution ecclésiale. Les événements de cette période apportèrent à la légende de Théophile une actualité remarquable.

Ce courant de réforme qui s'imposa dans tout l'Occident avait pour but de consolider la position dominante de l'institution ecclésiale au sein de la société féodale. Il s'agissait de limiter le pouvoir des laïcs dans la vie religieuse, d'affirmer la suprématie du spirituel sur le temporel et d'établir une hiérarchie ecclésiale sous l'autorité du pape¹⁷⁸. L'institution ecclésiale centralisée vers la papauté permit entre autres d'uniformiser les pratiques liturgiques. La liturgie officielle de la Curie romaine était destinée à s'imposer dans tout l'Occident.

En conséquence de ces profondes transformations sociales, de nouvelles hérésies apparurent. Ces mouvements exprimaient les tensions qui se développaient à cette époque dans la société chrétienne d'Occident et au cœur de l'institution ecclésiale. L'attitude de l'Église face à ces mouvements contestataires s'explique par sa volonté d'exprimer son emprise sur la société féodale et par son ambition de former un corps social homogène¹⁷⁹. La lutte contre les déviances avait pour but de « purifier » la chrétienté occidentale.

Les hérétiques contestaient l'ordre social établi par le courant réformateur et leurs doctrines remettaient en cause majoritairement le rôle et le pouvoir de l'institution

containing the Sermones Catholici or Homilies of Aelfric, version originale en anglo-saxon et version anglaise par Benjamin Thorpe, vol. 1, Londres, AElfric Society, 1844, p. 448.

¹⁷⁷ Baschet, « L'Église, institution dominante du féodalisme », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 248.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 256-266. Voir aussi Jean Chélini, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 230.

¹⁷⁹ Baschet, « L'Église, institution dominante du féodalisme », *op. cit.*, p. 300-310. Voir aussi Dominique Iogna-Prat, *Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam (1000-1150)*. Paris, Champs/Flammarion, 2000. 510 p. (Édition originale : Aubier, 1998).

ecclésiastique¹⁸⁰. Au XI^e siècle et au début du XII^e siècle, les hérésies étaient perçues comme des phénomènes diaboliques associés à des pratiques magiques ou des délires collectifs¹⁸¹. Selon le canon *Episcopi* rédigé par Reginon de Prüm au début du X^e siècle et repris dans le Décret de Gratien au XII^e siècle, les magiciens ou tous ceux qui tentaient d'invoquer le mal étaient victimes du diable et de ses illusions¹⁸². Autrement dit, les hérétiques étaient envoûtés par le diable ou assimilés à des possédés, leurs actions étant considérées comme l'œuvre du diable¹⁸³. Pour Raoul Glaber et Adémar de Chabannes, cette multiplication d'hérésies à la fin X^e siècle et au début du XI^e siècle s'explique par l'approche du millénaire de la Passion du Christ qui concorde avec le déchaînement de Satan après mille ans annoncé par la prophétie de Jean¹⁸⁴. Le diable et ses troupes démoniaques apparaissaient comme des figures de désordre au sein de la société chrétienne unie et ordonnée par Dieu et par l'Église.

En diabolisant l'hérésie, l'Église augmenta son influence et sa domination. Garante de la foi des fidèles, elle guidait la communauté chrétienne. Détentrice et dispensatrice de la vraie foi, elle exclut ou définit comme hérésie ce qui s'opposait à elle et, dans le but d'imposer la légitimité de sa doctrine, elle s'accorda un rôle essentiel dans cette lutte contre le diable et le mal. La nature des ennemis qu'elle affronta rendit d'autant plus importante sa victoire sur ceux-ci. L'histoire du pacte diabolique de Théophile était, de ce point de vue, fort significative. La figure de la Vierge qui se confond avec celle de l'*Ecclesia*¹⁸⁵ combat le mal et réussit à le vaincre¹⁸⁶. Elle offrait un discours moral sur l'ordre de la société adapté aux ambitions du clergé. Dans ce contexte, l'histoire de Théophile avait pour but de mettre en valeur le modèle ecclésial grégorien. La Vierge-Église apparaissait comme une figure protectrice incontournable et le diable comme un faire-valoir.

¹⁸⁰ Feller, *Église et société en Occident. Du début du VII^e au milieu du XI^e siècle*, op. cit., p. 255.

¹⁸¹ André Vauchez, « Diables et hérétiques : les réactions de l'Église et de la société en Occident face aux mouvements religieux dissidents, de la fin du X^e au début du XII^e siècle », dans Centro italiano di studi sull'alto Medioevo (éd.), *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli V-XI) : 7-13 aprile 1988*, tome 2, Spolète, Presso la sede del Centro, 1989, p. 583.

¹⁸² Baschet, « L'Église, institution dominante du féodalisme », op. cit., p. 327.

¹⁸³ Vauchez, op. cit., p. 576 et 601.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 583-584.

¹⁸⁵ Le terme d'*Ecclesia* englobe tous les aspects de la société médiévale. Il désigne la communauté des croyants et le clergé, le bâtiment ecclésial et l'Église céleste. Sur ce concept d'*Ecclesia* voir Alain Guerreau, *Le féodalisme, un horizon théorique*, Paris, Le Sycomore, 1980, 89 p., Version numérique [en ligne], <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/41/85/65/PDF/guerreau_feodalisme.pdf> (pages consultées en juin 2013). *Id.*, *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?*, op. cit., p. 28-31. Et aussi Anita Guerreau-Jalabert, « L'*ecclesia* médiévale, une institution totale », dans Jean-Claude Schmitt et Otto Gerhard Oexle (dir.), *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 219-226.

¹⁸⁶ *Rupalio* (Iogna-Prat, Palazzo et Russo), « La Vierge comme " système de valeurs " », op. cit., p. 11.

Les versions de la légende de Théophile du XI^e et du XII^e siècle ont aussi été conçues au moment où la liturgie et la dévotion mariale connurent un remarquable essor en Occident¹⁸⁷. Liée aux réalités sociales contemporaines, la Vierge devint le symbole de la pureté de l'Église, mais aussi l'image d'un pouvoir de salut et de damnation. Elle devint la patronne de plusieurs lieux de culte, ce qui rendait manifeste l'expansion de la piété mariale et de la domination de l'Église en Occident¹⁸⁸. L'insertion de la Vierge dans la Litanie des saints et la récitation de l'office marial se généralisa durant cette période¹⁸⁹. La prière de l'*Ave Maria* préconisée par Bernard de Clairvaux fait partie, dès le XII^e siècle, des prières officielles en latin aussi importantes que le *Pater* ou le *Credo*¹⁹⁰. L'importance de la figure de Marie était visible dans tous les aspects de la vie religieuse et ses miracles acquirent une place de plus en plus importante dans la pratique religieuse.

La Vierge mais aussi les saints et le Christ étaient considérés comme les médiateurs privilégiés entre le domaine céleste et terrestre. Ils protégeaient les chrétiens des tentations du mal et les conduisaient sur les chemins du salut. La légende de Théophile témoignait donc de l'espérance des fidèles dans un certain ordre du monde et dans une certaine hiérarchie céleste. En effet, dans la chrétienté médiévale, le monde des vivants ne se concevait pas sans son opposé, l'au-delà¹⁹¹. Le désir du paradis, de la gloire céleste et la peur de l'enfer guidaient les comportements des fidèles puisque les accomplissements d'ici-bas influençaient le sort de l'âme après la mort¹⁹². La conception de l'homme médiéval est donc indissociable des rapports multiples et complexes que celui-ci entretenait avec les puissances célestes et nous renseigne sur un aspect central du christianisme médiéval. L'articulation du corps et de l'âme, plus amplement du charnel et du spirituel, caractérise la société et l'univers chrétiens¹⁹³.

L'Église, qui possède le monopole des sacrements et la charge du soin des âmes des fidèles, est indispensable au cheminement spirituel de la communauté chrétienne. Les pratiques liturgiques qui recourent à l'oral, aux gestes, aux symboles et aux rites

¹⁸⁷ Catherine Oakes, *Ora pro nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 31.

¹⁸⁸ *Rupalio* (Iogna-Prat, Palazzo et Russo), *op. cit.*, p. 7.

¹⁸⁹ Oakes, *op. cit.*, p. 32.

¹⁹⁰ Sylvie Barney, « Marie (Vierge) », dans André Vauchez (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1997, p. 960.

¹⁹¹ Baschet, « La logique du salut », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 529-531.

¹⁹² *Ibid.*, p. 549.

¹⁹³ Baschet, « Corps et âmes. Personne humaine et société chrétienne », *ibid.*, p. 598-599.

contribuent à transmettre la foi, à protéger les fidèles contre le diable et à rythmer la vie de chaque chrétien jusqu'à la mort. Astreinte au temps liturgique, la prédication peut être également définie comme un acte performatif au service de la transmission de la foi¹⁹⁴. La prédication est un acte de communication horizontale par lequel l'Église chercha à diffuser des attitudes légitimes au sein de la société féodale¹⁹⁵. Elle met en scène la parole divine, privilège exclusif du clergé qui en était le spécialiste. Ce privilège, tout comme celui de l'écriture, devint un enjeu social et était indissociable des rapports de domination au sein de la société féodale.

L'*exemplum* constitue une part essentielle de la prédication. Il s'agit d'un court récit moral, considéré comme véridique, qui a pour visée la persuasion et même la séduction des auditeurs¹⁹⁶. Cette forme d'enseignement, intégrée dans un sermon, est destinée à un vaste public et a pour objectif l'édification morale et spirituelle des chrétiens. Les thèmes abordés dans ces *exempla* doivent être facilement compréhensibles et en adéquation avec le contexte religieux. La prédication a donc un rôle de vulgarisation essentiel.

1.3-La légende de Théophile comme *exemplum* dans la prédication, dans les chroniques et la poésie au XI^e et au XII^e siècle

La période du XI^e au XII^e siècle est celle d'une transition entre la prédication au service de la conversion et la prédication pénitentielle¹⁹⁷. C'est dans cette dernière catégorie que la légende de Théophile s'est développée. Dans ce cas, ce n'est pas tant la lutte des forces du bien contre celles du mal qui était mise de l'avant, mais surtout les comportements humains et les enseignements qui en résultent. Théophile était un pécheur et, pour avoir le pardon de Dieu et sauver son âme, il devait effectuer des gestes précis qui avaient une signification particulière. Théophile était à la fois un modèle et un contre-modèle pour chaque chrétien. Son histoire montrait le mal et la manière d'atteindre le salut et de se faire pardonner. Elle révélait qu'il n'y a pas de péchés irrémissibles s'il y a

¹⁹⁴ Nicole Bériou, « Introduction », dans Nicole Bériou et Franco Morenzoni (éd.), *Prédication et liturgie au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 15.

¹⁹⁵ Patrick Henriët, *La parole et la prière au Moyen Âge. Le Verbe efficace dans l'hagiographie monastique des XI^e et XII^e siècles*, Bruxelles, De Boeck Université, 2000, p. 183.

¹⁹⁶ Jacques Berlioz, « Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge, Temps modernes*, t. 92, n°1 (1980), p. 116.

¹⁹⁷ Henriët, *op. cit.*, p. 189.

pénitence et que la sainteté n'est jamais acquise¹⁹⁸. Miroir de l'être et de ses faiblesses, la légende de Théophile devint un *exemplum* fréquent au sein de nombreux sermons. Plusieurs auteurs y ont eu recours pour illustrer leurs propos. L'utilisation de cette légende par les prédicateurs confirma sa notoriété et favorisa sa diffusion à travers la population illettrée. Depuis le concile de Tours en 813, l'Église recommanda l'usage des langues vernaculaires dans les sermons afin de faciliter la compréhension du message religieux¹⁹⁹. Ce point fut rendu obligatoire au IV^e concile de Latran en 1215²⁰⁰. Destinée aux fidèles non latinophones et dans le but d'assurer une large réception, la prédication devait rendre accessible le message religieux, mais surtout la morale présentée à travers les *exempla*.

Fulbert de Chartres fut sans doute l'un des premiers à intégrer la légende de Théophile dans sa prédication au XI^e siècle²⁰¹. Nommé évêque en 1006, il composa de nombreux sermons à la gloire de la Vierge²⁰². Le cardinal Pierre Damien (1007-1072), partisan de la réforme, inclut également l'histoire de Théophile dans ses sermons²⁰³. Par leur position d'autorité, ces clercs garantissaient l'authenticité du pacte de Théophile. En tant que récit véridique, il était donc légitime de le mentionner ou de le présenter dans leur prédication.

Au XI^e et au XII^e siècle, le récit de Théophile prit place précisément dans la liturgie à travers les célébrations des grandes fêtes mariales. Ces fêtes, l'Annonciation, l'Assomption, la Nativité et la Purification de la Vierge, bien attestées à Rome dès la fin du VII^e siècle, furent progressivement établies dans tout l'Occident grâce à la vaste diffusion des usages romains²⁰⁴. Les rites propres à ces fêtes se développèrent à la même époque²⁰⁵. Fulbert de Chartres et Pierre Damien mentionnèrent la légende de Théophile lors d'un

¹⁹⁸ Jean-Charles Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Librairie Droz, 1967, p. 529.

¹⁹⁹ Feller, *Église et société en Occident. Du début du VII^e au milieu du XI^e siècle*, op. cit., p. 11.

²⁰⁰ Paule V. Bétérous, *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle. Étude comparée. Thèmes et structures*, Dayton, Ohio, University of Dayton, 1983-1984, p. 60.

²⁰¹ Fulbert de Chartres (Fulbertus Carnotensis), *Sermones ad populum*. Sermo IV. *De Nativitate beatissimae Mariae Virginis*, PL vol. 141, col. 320C-324B.

²⁰² Claude Genin, « Que savons-nous de la vie de Fulbert de Chartres ? Images, certitudes, hypothèses », dans Michel Rouche (dir.) *Fulbert de Chartres. Précurseur de l'Europe médiévale ?*, Paris, PUPS, 2008, p. 16.

²⁰³ Pierre Damien (Petrus Damianus), *Sermo XLIV. I. In Nativitate beatissimae Virginis Mariae (VIII sept)*, PL, vol. 144, col. 740B- 740C.

²⁰⁴ Dom Capelle, « La liturgie mariale en Occident », dans Hubert Du Manoir (dir.), *Maria. Études sur la sainte Vierge*, Paris, Beauchesne, 1949, vol. 1, p. 224.

²⁰⁵ Éric Palazzo et Ann-Katrin Johansson, « Jalons liturgiques pour une histoire du culte de la Vierge dans l'Occident latin (V^e-XI^e siècles) », dans Iogna-Prat, Palazzo et Russo (éd.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, op. cit., p. 17-18.

sermon prononcé pour la fête de la Nativité de Marie (le 8 septembre) tandis qu'au siècle suivant, la légende de Théophile était associée par Pierre Abélard (1079-1142)²⁰⁶ et Honorius Augustodunensis (1080-1157) à la fête de l'Assomption de la Vierge (le 15 août)²⁰⁷. Contrairement aux versions des siècles antérieurs, la légende de Théophile était cette fois résumée ou seulement évoquée. Le choix d'intégrer ce miracle de la Vierge dans ces sermons est significatif, car ces prédicateurs reprenaient un texte auquel une efficacité ou même un « pouvoir » avait été reconnu²⁰⁸. Le pacte de Théophile devait être mémorable et marquer l'imagination des fidèles.

La transcription de ces sermons nous a permis de conserver ce qui a été prononcé. Malgré cela, en tant que discours oral, l'histoire de Théophile dans la prédication produisait un effet dans un moment, un lieu et un contexte précis que nous ne pouvons restituer. Si ces actes de paroles éphémères étaient destinés à un vaste auditoire, la mise par écrit de ces sermons en latin et leur conservation ou la mise en recueil semblaient plutôt conçues pour les clercs ou les autres prédicateurs.

La légende de Théophile au XI^e siècle se diffusa également dans les chroniques et la poésie. Ancrant ce récit dans le temps linéaire, le moine bénédictin Sigebert de Gembloux (1026-1112) mentionna ce miracle comme un fait de l'année 537 dans sa chronique universelle²⁰⁹. La mention de la légende dans une œuvre de cette nature et la mention d'une date précise participèrent à lui donner une réalité historique. Au sein de ses travaux, Sigebert défendait le système de l'Église impériale et rejetait la politique réformatrice des papes Grégoire VII, Urbain II et Pascal II²¹⁰. L'histoire de Théophile apparaît donc dans cet ouvrage comme un fait historique important lié à la vision du monde de l'auteur et à la prérogative de l'Empire.

²⁰⁶ Pierre Abélard (Petrus Abaelardus), *Sermones ad Virgines paraclitenses in oratorio ejus constitutas. Sermo XXVI. In Assumptione beatae Mariae* », *PL*, vol. 178, col. 545C- 545D.

²⁰⁷ Honorius Augustodunensis, *Speculum ecclesiae. De Assumptione sanctae Mariae*, *PL*, vol. 172, col. 992D à 993C.

²⁰⁸ Jean-Paul Deremble, « Fulbert et Théophile, l'art de la prédication. Le IV^e sermon de la fête de la Nativité de Marie », dans Michel Rouche (dir.), *Fulbert de Chartres. Précurseur de l'Europe médiévale ?*, *op. cit.*, p. 85.

²⁰⁹ Sigebert de Gembloux (Sigebertus Gemblacensis), *Chronica domni Sigeberti Gemblacensis monachi. A. 537, (Chronica et annales aevi Salici)*. *MGH*, Georg Heinrich Pertz (éd.), *Scriptores* (in Folio) (*SS*), tome VI, 1844, p. 316. Au XIII^e siècle, la chronique d'Albéric de Trois-Fontaines ou Aubry place la légende de Théophile à l'année 538. Voir Gautier de Coinsy, *Le Miracle de Théophile*, Maillet (éd.), *op. cit.*, p. VI.

²¹⁰ Mireille Chazan, « Sigebert de Gembloux, 1026-1112 », dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 1334-1335.

Dans le domaine de la poésie, Marbode (1040/45-1123), évêque de Rennes, relata aussi la légende de Théophile²¹¹. Son contemporain Hildebert de Lavardin (1056-1133) ou de Tours, écolâtre, évêque du Mans et archevêque de Tours, traita de ce miracle dans son œuvre²¹². Hildebert et Marbode étaient reconnus, entre autres, comme des artisans de la réforme ecclésiastique et pour leur abondante production poétique²¹³. Hildebert a aussi réécrit une vie de Marie l'Égyptienne, légende qui fut souvent associée à celle de Théophile comme nous l'avons vu avec Paul Diacre de Naples²¹⁴.

Au siècle suivant, l'expansion de la dévotion mariale et de la légende de Théophile se poursuivit au sein de la prédication, de la poésie et des recueils miraculeux. Geoffroy de Vendôme (mort en 1132), abbé du monastère bénédictin de La Trinité de Vendôme²¹⁵ et Bernard, abbé de Clairvaux (1090-1153), insèrent le récit de Théophile dans leurs sermons²¹⁶. Ce dernier mentionna aussi cette légende dans quelques-unes de ses œuvres dédiées à la Vierge²¹⁷. La mariologie de Bernard de Clairvaux exerça une grande influence sur le culte marial en Occident. Elle se développa autour de deux idées essentielles soit la maternité divine de la Vierge et son rôle de médiatrice universelle²¹⁸. Bernard de Clairvaux est souvent présenté comme l'instigateur du terme *Notre Dame*, associant ainsi la piété mariale à l'amour et la littérature courtoise²¹⁹.

²¹¹ Marbode de Rennes (Marbodo Redonensi), *Eadem historia metrica (De Theophili poenitente)*, *Act. SS. Februarii IV*, p. 487-491 et BHL 8124. Plusieurs auteurs dont Annette Garnier mentionnèrent que ce poème lui est faussement attribué, voir Gautier de Coinci, *Le Miracle de Théophile ou Comment Théophile vint à pénitence*, *op. cit.*, p. 8-9.

²¹² Freyer, « Theophilus the Penitent as Represented in Art », *loc. cit.*, p. 290, note 1.

²¹³ Jacques Dalarun, « Hildebert de Lavardin, 1056-1133 » et « Marbode de Rennes, 1040/1045-1123 », dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 678-679 et 876-877.

²¹⁴ Hildebert de Lavardin (Hildebertus Cenomanensis), *Vita beatae Mariae Aegyptiacae*, *PL*, vol. 171, col. 1321 et *BHL* 5419.

²¹⁵ Geoffroy de Vendôme (Goffridus Vindocinensis), *Sermo VIII. In omni festivate B. Mariae matris Domini*, *PL*, vol. 157, col. 269C-270B, et Geneviève Giordanengo, « Geoffroy de Vendôme », dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 582-583.

²¹⁶ Dans un sermon sur l'Apocalypse selon plusieurs auteurs dont Bollandistes, *op. cit.*, p. 483 et Garnier, *op. cit.*, p. 8, mais la référence de ce sermon n'a pas été trouvée.

²¹⁷ Bernard de Clairvaux (Bernardus Claraevallensis), [Opuscula duo] *Tractatus ad laudem gloriosae V. Matris*, *PL*, vol. 182, col. 1143A-1143B. La légende de Théophile est aussi évoquée dans une de ses prières dédiées à la Vierge : voir Bernard de Clairvaux, *Louange et prière très dévote à la bienheureuse Vierge Mère de Dieu*, dans *Sermons de s. Bernard. Premier abbe de Clairvaux, sur les festes des saints*, traduit par Antoine de S. Gabriel, Paris, Jacques de Laize-de-Bresche, 1678. p. 370-386.

²¹⁸ Alphonse Raugel, *La doctrine mariale de saint Bernard*, Paris, Éditions SPES, 1935, p. 14.

²¹⁹ Oakes, *Ora pro nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, *op. cit.*, p. 29.

Un certain Rahewin von Freising donna aussi une adaptation de cette légende²²⁰ et à la fin du XII^e siècle, le moine Gevehardus de Graftschafft (mort en 1172) en composa une autre version nommée *Narratio de casu Theophili vicedomini*²²¹. Le manuscrit dans lequel se trouve son poème présente une série de textes hagiographiques, exégétiques et historiques²²². Conrad de Würzbourg (mort en 1200) évoqua la légende de Théophile dans son *Ave Maria*²²³.

1.4-La légende de Théophile dans les recueils miraculaires latins dédiés à la Vierge au XII^e siècle

Dès la fin du XI^e siècle, les premiers recueils de miracles mariaux apparurent et circulèrent dans la chrétienté occidentale, ils atteignirent leur plein épanouissement au XIII^e siècle²²⁴. Les miracles accomplis par l'intervention de la Vierge formaient la matière de recueils entiers. La création de ces recueils presque entièrement dédiés à la Vierge témoigne de l'expansion de la piété mariale et de la nécessité d'honorer la sainte par le biais de l'écriture. Comprenant des miracles d'origines diverses et présentant des saints d'époques différentes, ces recueils démontraient qu'il y avait plusieurs façons de sauver son âme et que tous les fidèles pouvaient atteindre la perfection chrétienne peu importe leur condition sociale²²⁵. Le but de ces collections était assimilable à celui des *exempla*, c'est-à-dire édifier et instruire les fidèles. Ces œuvres étaient également destinées à être lues ou récitées à haute voix²²⁶.

Avec les pèlerinages à la Vierge, ces récits merveilleux contribuèrent à augmenter la notoriété de certaines églises. Les miracles désignaient la présence de la Vierge dans ces

²²⁰ Radewin, *Versus de vita Theophili*, dans Wilhelm Meyer, *Radewin's Gedicht über Theophilus : nebst Untersuchungen über die Theophilussage und die Arten der gereimten Hexameter*, München, Akademischer Buchdruckerei von F. Straub, 1873, p. 45-68, et *BHL* 8124b.

²²¹ Rita Beyers, « *Narratio de casu Theophili vicedomini*. La pénitence de Théophile dans la version de Gevehardus de Graftschafft (*BHL* 8124d) », dans Alex Vanneste et al., (éd.), *Mémoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckeleer*, Louvain, Dudley, MA : Peeters, 2003. p. 195-216.

²²² Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, manuscrit 749, fol. 116v-124r, XII^e siècle voir *ibid.*, p. 195.

²²³ Ristelhuber, *Faust dans l'histoire et dans la légende. Essai sur l'humanisme superstitieux du XVI^e siècle et les récits du pacte diabolique*, *op. cit.*, p. 133, note 1.

²²⁴ Marie-Laure Savoye, *De fleurs, d'or, de lait, de miel : les images mariales dans les collections miraculaires romanes du XIII^e siècle*, Thèse de doctorat sous la direction de François Lecercle, Université Paris IV-Sorbonne, Paris, 2009, p. 2.

²²⁵ *Ibid.* p. 4.

²²⁶ Bétérous, *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle. Étude comparée. Thèmes et structures*, *op. cit.*, p. 50.

lieux privilégiés. Ces lieux sacrés ne pouvaient donc pas être considérés comme ordinaires et se trouvaient alors investis de pouvoirs particuliers. Les pèlerinages à la Vierge devinrent à cette époque plus nombreux²²⁷. Parallèlement à ces collections locales, se développèrent des recueils formés de miracles d'origine différente et à la portée plus universelle. C'est particulièrement dans ce type d'œuvres qu'apparut la légende de Théophile.

C'est d'abord en Angleterre que l'histoire de Théophile fut introduite au sein des collections de miracles mariaux en latin dès le XII^e siècle. Dominique, prieur d'Evesham (1125-1130), rédigea une collection de miracles en l'honneur de la Vierge et fut le premier à y inclure l'histoire de Théophile²²⁸. Guillaume de Malmesbury (1095-1143) composa son propre recueil par la suite en réunissant plusieurs textes contenus dans les collections du prieur d'Evesham et d'Anselme le Jeune et intégra quelques-uns de ses écrits²²⁹. Son œuvre *De laudibus et miraculis sanctae Mariae*, rédigée vers 1142, comprend une partie miraculeuse dans laquelle est insérée la légende de Théophile²³⁰. Quelques années plus tard, Nigel Wireker (1140-1200), surnommé de Longchamp ou de Canterbury, introduisit une autre version du récit de Théophile dans son œuvre *Miracula sancte Dei genitricis virginis Marie*²³¹. Parallèlement à ces variantes latines, la légende de Théophile se développa en langues vernaculaires à travers tout l'Occident chrétien.

²²⁷ Gabriela Signori, « La bienheureuse polysémie. Miracles et pèlerinages à la Vierge : pouvoir thaumaturgique et modèles pastoraux (X^e-XII^e siècles) », dans Iogna-Prat, Palazzo et Russo (éd.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, op. cit., p. 599.

²²⁸ Dominique d'Evesham, *De Miraculis Sanctae Mariae*, Oxford, Balliol College, ms. 240, ff. 137r-148r. La partie sur la légende de Théophile : *De Theophilo qui Christum negavit et recuperavit*, fol. 139r. Voir The Oxford Cantigas de Santa Maria Database, « Dominic of Evesham », [en ligne], < http://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=collection_view&rec=54>, (pages consultées le 9 septembre 2012).

²²⁹ Savoye, op.cit., p. 865.

²³⁰ José M. Canal., *El libro « De Laudibus et miraculis sanctae Mariae » : de Guillermo de Malmesbury, OSB (f.c. 1143): estudio y texto*, Rome, Alma Roma Libreria Editrice, 1968.

²³¹ Nigel de Canterbury, *De Theophilo qui Christum negavit*, dans Jan Ziolkowski (éd.), *Nigel of Canterbury. Miracles of the Virgin Mary, in verse. Miracula Sancte dei genitricis Virginis Marie, versifice*, Toronto, the Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986, p. 19 à 25.

1.5-L'expansion de la légende de Théophile dans les collections de miracles mariaux en langues vernaculaires à la fin du XII^e siècle et au XIII^e siècle

Tout comme plusieurs œuvres latines, les nombreuses versions de la légende de Théophile n'ont donc pas échappé au XIII^e siècle à cette vaste entreprise de traduction en langues vernaculaires. La traduction ou l'adaptation de ces miracles latins constitua une étape essentielle dans l'histoire de cette légende. Elle permit à celle-ci d'atteindre une originalité et une certaine qualité littéraire²³². Comme nous l'avons mentionné précédemment, ces adaptations contribuèrent à la vaste circulation de la légende de Théophile en Occident. En effet, au même moment où se développa ce récit en Angleterre, en France et en Espagne, d'autres versions de la légende apparurent en Italie, en Germanie, en Hollande, en Islande et en Suède²³³. La légende de Théophile posséda un caractère universel tout comme le culte de la Vierge.

Quelques versions de la légende parmi les plus fameuses sont contenues dans les recueils de miracles mariaux en langue vernaculaire. Adgar ou Guillaume le Trouvère peut être envisagé comme le prédécesseur de ces auteurs et de ces variantes du XIII^e siècle. Les premières collections romanes viennent donc du domaine anglo-normand et cet auteur semble le premier à traduire la légende de Théophile en langue vernaculaire²³⁴. Il rédigea une *Gracial* entre 1165 et 1180, qui comprend quarante-neuf miracles de la Vierge²³⁵. Au début du XIII^e siècle, un auteur anonyme compila une deuxième collection anglo-normande de soixante miracles et y intégra également la légende de Théophile²³⁶.

Les œuvres du XIII^e siècle mentionnant l'histoire de Théophile exercèrent une influence non négligeable pour la diffusion de ce récit jusqu'à notre époque. Elles ont bénéficié d'une grande notoriété et, par conséquent, elles ont été copiées dans plusieurs manuscrits conservés aujourd'hui. La collection miraculeuse du moine bénédictin

²³² Bétérous, *op. cit.*, p. 70.

²³³ Grace Frank, « Introduction », dans Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile : miracle du XIII^e siècle*, Grace Frank (éd.), Paris, Champion, 1925, 2^e éd., 1949, p. XIII-XIV.

²³⁴ Savoye, *op. cit.*, p. 19.

²³⁵ Adgar, *Le Gracial*, Pierre Kunstmann (éd.), Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982. 396 p., coll. : « Publications médiévales de l'Université d'Ottawa, vol. 8 » (Théophile miracle n° XXVI, p. 167-193).

²³⁶ Conservé par un unique manuscrit : Londres, British Library, Royal 20. B. XIV (début XIV^e siècle). Voir aussi Hilding Kjellman, *La deuxième collection anglo-normande des Miracles de la sainte Vierge et son original latin. Avec les miracles correspondants des mss. fr. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale*, Paris, Edouard Champion, 1922, p. XXVIII.

Gautier de Coinci est incontournable pour l'étude de la légende de Théophile en langue vernaculaire²³⁷.

Gautier de Coinci exerça la charge de prieur à l'abbaye Vic-sur-Aisne en 1214 et à l'abbaye Saint-Médard de Soissons de 1233 jusqu'à sa mort en 1236²³⁸. Ses *Miracles de Notre Dame* publiés en deux parties comprennent cinquante-huit miracles, des prières et des chansons à la gloire de la Vierge²³⁹. Il s'agit d'une compilation de textes hagiographiques bien connus que Gautier a adaptés. Rédigée dès 1218 en langue d'oïl²⁴⁰, son œuvre avait pour but d'exprimer sa dévotion mariale, mais avait aussi une fonction didactique importante²⁴¹. Gautier a inclus dans les miracles des leçons et des remarques au sein de la narration²⁴². L'idée de contrition est également présente et la Vierge devint la figure de pardon privilégiée. Elle occupe par conséquent la place centrale dans cet ouvrage²⁴³.

La morale illustrée dans ses poèmes suggère l'importance de la confession et de la prière, qui constituent les deux voies privilégiées contre le diable et le péché²⁴⁴. Les *Miracles* de Gautier semblaient donc associés aux événements religieux contemporains et aux préoccupations morales considérant la place accordée à la pénitence. En effet, la date de son œuvre coïncide à trois ans près avec le concile de Latran IV (1215) qui rendit obligatoire la confession et la communion annuelles, témoignant ainsi de l'importance accordée au repentir et au pardon à cette époque²⁴⁵.

Pour la composition de ses *Miracles*, Gautier semble avoir consulté ou utilisé un manuscrit latin conservé à la bibliothèque de Saint-Médard de Soissons, un autre qui se trouvait à l'abbaye de Notre-Dame toujours à Soissons et qui contenait les récits

²³⁷ Arlette P. Ducrot-Granderye a recensé 84 manuscrits de Gautier de Coinci. Arlette P. Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine, 1980, p. 17.

²³⁸ François-Jérôme Beaussart, Micheline de Combarieu du Grès et Jean Subrenat (éd.), *Miracles et mystères : la littérature religieuse au nord de la France*, Troesnes, Corps 9 éditions, 1989, p. 13.

²³⁹ Bétérous, *op. cit.*, p. 44.

²⁴⁰ V. Frederic Koenig, « Introduction », dans Gautier de Coinci, *Les miracles de Notre Dame, tome premier : Prologues, Chansons du Premier Cycle, Miracle de Théophile*, V. Frederic Koenig (éd.), 2^{ème} édition, Genève, Librairie Droz, 1966, p. XXV.

²⁴¹ Brigitte Cazelles, *La faiblesse chez Gautier de Coinci*, Saratoga, Amna Libri, 1978, p. 1.

²⁴² Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », *Viator*, 41 (2010), p. 150.

²⁴³ François-Jérôme Beaussart, « Figures de la maladie dans *Les Miracles de Notre Dame* », *Médiévales*, n° 4 (1983), p. 75.

²⁴⁴ Cazelles, *op. cit.*, p. 28-29.

²⁴⁵ Micheline Combarieu du Grès, « Le diable dans le " Comment Theophilus vint a penitance " de Gautier de Coinci et dans le " Miracle de Théophile " de Rutebeuf », dans CUERMA (Centre : Aix-en-Provence, France), *Le diable au Moyen Âge: Doctrine, problèmes moraux, représentations / Communications présentées au 3^e colloque organisé par le C.U.E.R.M.A. à Aix-en-Provence les 3-4-5 mars 1978*, Aix-en-Provence, Publications du Cuer Ma, 1979, p. 172.

d'Hugues Farsit et enfin les miracles à Notre-Dame de Laon écrits par Herman de Laon²⁴⁶. Il prend toutefois une certaine liberté avec ses sources et les adapte pour qu'elles reflètent le contexte de son temps. Les *Miracles* de Gautier de Coinci ont bénéficié d'une grande postérité.

Si cette œuvre de Gautier de Coinci peut être caractérisée comme le recueil de miracles mariaux le plus fameux en France au XIII^e siècle, celui d'Alfonso X le Sage (*el Sabio*) est sans doute le plus connu dans le domaine ibéro-roman. La circulation de l'histoire de Théophile au sein des collections de miracles de la Vierge en langue vernaculaire se poursuit donc en Castille et en Léon à travers les *Cantigas de Santa Maria*, et les *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (1198-apr. 1264)²⁴⁷.

Ce dernier était un clerc castillan, poète, musicien et théologien²⁴⁸. Son recueil, *Los Milagros de Nuestra Señora*, rédigé vers 1230, comprend une série de vingt-cinq miracles à la gloire de la Vierge²⁴⁹. Le nombre de récits mentionnés par Berceo est donc moins élevé que dans les autres recueils. Il s'est attardé sur les miracles les plus populaires, ceux qui sont relatés dans toutes les collections romanes²⁵⁰. Comme les auteurs traités précédemment, Berceo n'était pas qu'un traducteur. Il intégra à son œuvre des passages dévotionnels et narratifs, adaptant ainsi ses textes et leur donnant une dimension plus personnelle. Les *Milagros* sont encore une fois l'œuvre d'un poète savant. Ils s'adressaient à un vaste public par leur dimension didactique et leur forme dépouillée²⁵¹.

La légende de Théophile prit place par la suite dans l'œuvre monumentale d'Alfonso X roi de Castille et de Léon (1252 à 1284)²⁵². Ses *Cantigas de Santa-Maria* constituent sans doute l'un des recueils de miracles de la Vierge les plus importants de tout

²⁴⁶ Koenig, *op. cit.*, p. XXXI.

²⁴⁷ José Fradejas, « Gonzalo de Berceo, 1198-apr. 1264 », traduit par Michel Stanesco, dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 596-597.

²⁴⁸ Bétérous, *op. cit.*, p. 422.

²⁴⁹ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Daniel Devoto (éd.), Madrid, Editorial Castalia, 1965, 226 p., coll. : « Ordres nuevos ». (*De como Teofilo hizo carta con el diablo*, miracle no XXV (ancien XXIV) p. 123-141).

²⁵⁰ Bétérous, *op. cit.*, p. 424.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 434.

²⁵² Denis Menjot et José Fradejas, « Alphonse X le Sage, 1221-1284 », dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 43-44.

le Moyen Âge²⁵³. Dans leur version définitive, les *Cantigas* sont formées de quatre cent vingt-sept poèmes en galicien dont la plupart sont des pièces narratives et d'autres, moins nombreuses, sont lyriques²⁵⁴. S'il n'est pas certain qu'Alfonso X rédigea l'ensemble des poèmes, sa participation dans l'agencement et l'organisation de l'ensemble fut considérable. Possédant un caractère religieux indéniable, ses pièces ne sont toutefois pas exclusivement cléricales comme celles des autres recueils, ce qui s'explique assurément par le statut de cet auteur-commanditaire possédant à la fois une grande ferveur mariale tout en étant roi et laïc²⁵⁵. Ses références sont multiples, une part importante provenait des traditions orales et il utilisa, comme la plupart des auteurs, des sources latines et vulgaires dont les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci²⁵⁶. Alfonso X donna un caractère de conte traditionnel à ses œuvres plutôt que didactique ou moralisateur. Ses textes étaient destinés à être racontés et non prêchés²⁵⁷.

À la fin du XIII^e siècle, la légende de Théophile fut également mentionnée dans une collection de miracles mariaux et de vies de saints en franco-provençal. Il s'agit du manuscrit français 818 de la Bibliothèque nationale de France composé en deux parties par un auteur anonyme de la région lyonnaise²⁵⁸. Après les *Cantigas* du roi de Castille, cette collection, qui est formée de quatre-vingt-huit miracles, est la plus imposante. Toutefois, la diffusion de cette collection de miracles nous est inconnue. Ce manuscrit constitue possiblement un des derniers recueils miraculeux de langue vernaculaire du XIII^e siècle dans lequel la légende de Théophile fut intégrée.

²⁵³ Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, Walter Mettmann (éd.), Madrid, Castalia, 1986, 2 vol., coll. : « Clasicos Castalia ». (*Esta é como Santa Maria fez cobrar a Theophilo a carta que fezera cono demo, u se tornou seu vassalo*, vol. 1, p. 61-62).

²⁵⁴ Savoye, *De fleurs, d'or, de lait, de miel : les images mariales dans les collections miraculeuses romanes du XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 25.

²⁵⁵ Bétérous, *op. cit.*, p. 435.

²⁵⁶ Savoye, *op. cit.*, p. 249-250.

²⁵⁷ Bétérous, *op. cit.*, p. 440.

²⁵⁸ Joseph Morawski, « Mélange de littérature pieuse. I. Les miracles de Notre-Dame en vers français (premier article) », dans *Romania*, tome LXI, n° 242 (avril 1935), p. 207-209. Voir aussi Bétérous, *op. cit.*, p. 123; Savoye, *op. cit.*, p. 913-916 et Paul Meyer, « Notice sur le recueil de miracles de la Vierge, renfermé dans le ms. BnF, fr. 818 », dans Institut national de France (éd.), *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, tome 34/2, Paris, Imprimerie nationale, 1895, p. 57-88. Pour le manuscrit : Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 818, fin du XIII^e siècle.

1.6-La légende de Théophile dans la poésie et la littérature en langue vernaculaire au XIII^e siècle

Même si l'histoire de Théophile à cette époque bénéficia de développements exceptionnels dans ces grandes collections mariales, elle n'était pas présente exclusivement dans ce type d'ouvrages. Elle est présente également dans de nombreux textes contemporains de ces recueils. Dès le début du XIII^e siècle, Hartmann de la Plaine ou Von Aue (mort en 1210-1220), poète du sud-ouest de la Germanie, mentionna l'histoire de Théophile dans une de ses œuvres²⁵⁹. Par la suite, le poète français Barthélemy dit Le Reclus de Moiliens fit référence à Théophile dans son roman de *Miserere* et Alexandre Du Pont dans son *Roman de Mahomet* en 1258²⁶⁰. L'histoire de Théophile fut aussi mentionnée dans *Les vins d'Ouan* de Guiot de Vaucresson et dans une oraison funèbre en mémoire de l'évêque de Cambrai nommée *De engerran, vesque de cambrai ki fu*²⁶¹. Dans ces textes poétiques, seuls le prénom de Théophile et quelques éléments de son histoire sont parfois cités. La légende de Théophile avait donc une grande notoriété et ces poètes devaient bien la connaître. Ceux-ci soulignèrent particulièrement le statut de pécheur de Théophile sauvé par la Vierge grâce à ses regrets et sa repentance. Ils avaient le désir de démontrer le pouvoir de la Vierge.

Toujours dans le domaine de la poésie en langue vulgaire, l'auteur le plus célèbre ayant adapté le récit de Théophile est sans aucun doute le trouvère Rutebeuf à la fin du XIII^e siècle. Les renseignements contenus dans ses poèmes permettent d'avoir un aperçu de l'évolution de sa carrière littéraire malgré le peu d'information sur sa vie. Nous pouvons attribuer à Rutebeuf environ cinquante-six pièces, en grande partie de commande²⁶².

²⁵⁹ La légende de Théophile est mentionnée aux vers 1927 à 1998 du poème *Von dem Gelouben* cité par Ristelhuber, *Faust dans l'histoire et dans la légende. Essai sur l'humanisme superstitieux du XVI^e siècle et les récits du pacte diabolique*, op. cit., p. 133.

²⁶⁰ Reclus de Moiliens, *Miserere*, dans Anton Gerardus van Hamel (éd.), *Li Romans de carité et Miserere. Poèmes de la fin du XII^e siècle*, tome premier, Paris, F. Vieweg, 1885, p. 263-264, n^o CCXXXVI, et Alexandre du Pont, *Le Roman de Mahomet*, Paris, B. N., fr. 1553, f. 367v-379, Yvan G. Lepage (éd.) [en ligne] Université d'Ottawa, Faculté des Arts, Laboratoire de français ancien, <<http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/mahomet/mahpres.html>>, (page consultée le 6 juillet 2012). Pour la mention de Théophile voir le vers 1684.

²⁶¹ Guiot de Vaucresson, « Les vins d'Ouan. Bibl. nat., Man. Fr., n^o 837 (anc. 7218), fol. 217r à 217v. », dans Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud (éd.), *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles imprimés ou inédits*, tome second, Paris, Librairie des bibliophiles, 1877, p. 143, n^o XLI. Et Laurent Brun, « De Engerran, Vesque de Cambrai ki fu (D'Enguerran, évêque de Cambrai) » [en ligne] ARLIMA, archives de littérature du Moyen Âge, <http://www.arlima.net/eh/engerran_vesque_de_cambrai.html>, (page consultée le 4 juillet 2012). Manuscrit de référence : Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 1553, f. 161v-162v.

²⁶² Zink, « Introduction », dans Rutebeuf, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 7.

La poésie de Rutebeuf à la fois religieuse, morale et satirique, était soumise à la performance orale en tant qu'œuvre théâtrale. Tout comme les sermons, la mise à l'écrit de ses pièces dans de nombreux manuscrits a permis leur conservation et leur diffusion jusqu'à nous. Si plusieurs poèmes de Rutebeuf semblaient liés par leur sujet aux événements et aux enjeux de son époque, ceux qui ont été composés à partir de 1260 possèdent un côté spirituel plus prononcé²⁶³. C'est à ce moment qu'il rédigea la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, le conte pieux *Du sacristain et de la femme du chevalier*, la *Vie de sainte Elysabel* et le *Miracle de Théophile*. Ce dernier, commandé par l'évêque de Paris (Renaud de Corbeil ?), fut représenté à la fête de la Nativité de la Vierge, le 8 septembre 1263 ou 1264²⁶⁴. Pour son *Miracle de Théophile*, Rutebeuf semble avoir utilisé un texte en latin et un autre en français. Le récit de Paul Diacre de Naples ou le résumé qu'en a fait Fulbert de Chartres pourraient être l'une de ses sources latines et dans le domaine français, Rutebeuf utilisa sans doute les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci²⁶⁵. Ce *Miracle* devenu pièce religieuse paraît être destiné encore une fois à l'édification des fidèles. Il se rapproche sur de nombreux points de la prédication, par sa nature performative, mais surtout par son rôle de vulgarisation. La mise en scène de l'histoire de Théophile rendait visible un fait religieux à un vaste public.

1.7-La légende de Théophile dans le domaine latin du XIII^e et du XIV^e siècle : les auteurs des ordres mendiants

La légende de Théophile au XIII^e siècle ne fut pas seulement réécrite en langue vernaculaire. Concurrément à ces textes, ce miracle poursuivait également sa diffusion dans le domaine latin spécifiquement grâce aux ordres mendiants. Les franciscains et les dominicains participèrent ainsi à la popularité de la légende de Théophile. La création de ces ordres au début du XIII^e siècle constitua un des aspects importants des principales transformations de l'institution ecclésiale à cette époque. Malgré une certaine rivalité, les franciscains et les dominicains avaient des objectifs et des pratiques comparables.

²⁶³ *Ibid.*, p. 21

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁶⁵ Zink, « Le Miracle de Théophile », *ibid.*, p. 532.

L'ordre des franciscains, fondé officiellement en 1209 par un laïc nommé François d'Assise, contribua au culte et à la liturgie mariale du XIII^e siècle²⁶⁶. L'objectif premier de François d'Assise était de consacrer sa vie à l'imitation du Christ, imitation qui a atteint son dénouement logique par le miracle de sa stigmatisation. La pénitence, l'obéissance aux règles de l'Évangile, la pauvreté à l'imitation du Christ et la prédication sont donc essentielles dans le mode de vie novateur de cet ordre mendiant²⁶⁷. La piété mariale franciscaine combinée à leur action apostolique combla sans doute les besoins de cette période. Les franciscains encadrèrent les fidèles et prirent en charge une pastorale adaptée aux milieux urbains²⁶⁸. L'étude fut également essentielle au sein de l'ordre et plusieurs membres composèrent des ouvrages qui connurent une grande notoriété. Les auteurs et les prédicateurs franciscains réservèrent une place de premier plan à la Vierge dans leurs œuvres. L'ordre bénéficia d'une croissance spectaculaire. Dans ce contexte, la légende de Théophile fut l'objet de nouvelles adaptations latines et poursuivit sa diffusion dans la chrétienté occidentale.

Au milieu du XIII^e siècle, l'auteur du *Speculum Beatae Mariae Virginis*²⁶⁹ (attribué à Jean Fidenza – Bonaventure – ou à Conrad de Saxe), évoqua la légende de Théophile dans le chapitre IX²⁷⁰. Si l'attribution de cette œuvre n'est pas certaine, il est néanmoins attesté que son auteur provenait du cadre franciscain. Bonaventure et Conrad de Saxe étaient des figures importantes de l'ordre, notamment par leurs œuvres. Parallèlement, Joan Gil de Zamora (*Johannes Aegidio Zamorensis*), contemporain d'Alfonso X et précepteur de son fils Sancho IV, donna également une version latine de cette légende²⁷¹. Zamora est reconnu notamment pour la méthode de classification de ses miracles²⁷². En Angleterre vers 1275, précisément à Durham, un auteur anonyme intégra aussi l'histoire de Théophile dans

²⁶⁶ Beaussart, Combarieu du Grès et Subrenat (éd.) *Miracles et mystères : la littérature religieuse au nord de la France*, op. cit., p. 17-18.

²⁶⁷ Baschet, « L'Église, institution dominante du féodalisme », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, op. cit., p. 278-284.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 287.

²⁶⁹ Bonaventure, *Miroir de la sainte Vierge*, traduit par l'abbé Thivillier, Lyon, F. Guyot, 1839, 275 p. (Théophile est mentionné p. 122-123) et Conrad de Saxe (Conradi a Saxonia), *Speculum Beatae Mariae Virginis*, dans Conradus de Brunopoli (éd.), *Bibliotheca franciscana ascetica Medii Aevi*, tome II, Florence, Ad Claras Aquas, 1904. 316 p.

²⁷⁰ Jean de Dieu, « La Vierge et l'ordre des Frères mineurs. Conventuels, Franciscains, Capucins », dans Hubert Du Manoir (dir.), *Maria. Études sur la sainte Vierge*, tome II, Paris, Beauchesne et ses fils, 1952, p. 790.

²⁷¹ BHL 8126.

²⁷² Bétérous, *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle. Étude comparée. Thèmes et structures*, op. cit., p. 80-81.

son recueil le *Liber exemplorum ad usum praedicatorum*²⁷³. Malgré l'anonymat, le compilateur semble être un frère mineur, si l'on s'en tient à quelques passages de son texte mentionnant des formules exclusivement en usage dans l'ordre franciscain²⁷⁴. La légende de Théophile est présente dans cette œuvre dans la partie sur le dogme *De rebus superioribus*, qui comprend soixante *exempla* sur le culte du Christ, de la Vierge, des anges et de saint Jacques²⁷⁵. L'importance accordée à la prédication dans les ordres mendiants ne fut donc pas sans influence pour la diffusion de la légende de Théophile. Ce récit sembla être un *exemplum* important utilisé toujours à ce moment et non seulement parmi les frères mineurs. Par exemple, un sermonnaire d'Amiens daté de 1260 le mentionne comme *exemplum*²⁷⁶. Par ailleurs, le fils d'Alfonso X, Sancho IV surnommé *El Bravo* roi de Castille de 1284 à 1295, présenta aussi l'histoire de Théophile dans son ouvrage *Castigos* composé vers la fin de sa vie²⁷⁷. Elle est relatée comme *exemplum* dans le chapitre LXXXII : *Muestra cómo la mujeres de los reys debens haber tambien los bienes del alma como los del cuerpo*²⁷⁸. Plusieurs auteurs doutent cependant de l'attribution de l'œuvre et supposent qu'elle fut écrite par un chapelain du roi ou par son précepteur Joan Gil de Zamora, qui composa une version latine de la légende de Théophile comme nous l'avons mentionné précédemment²⁷⁹.

En dépit du fait que la légende de Théophile fut mentionnée dans plusieurs ouvrages franciscains, les versions latines les plus connues de cette histoire ont cependant été rédigées dans le domaine dominicain durant la même période.

²⁷³ Andrew George Little (éd.), *Liber exemplorum ad usum praedicatorum. Saeculo XIII compositus a quodam patre minore anglico de provincia hiberniae*, Aberdoniae, Typis Academicis, 1908, p. 29-30. Et Jean-Thiébaud Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, New York, AMS Press, 1973, p. 290-294.

²⁷⁴ Welter, *ibid.*, p. 291.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 291-292.

²⁷⁶ Augustin Crampon (éd.) « Un sermon prêché dans la cathédrale d'Amiens vers l'an 1260 », dans *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, troisième série, tome 5, 1876, p. 568-569.

²⁷⁷ Sancho IV, *Castigos*, dans Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval (GAHOM), *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi (THEMA)*, [en ligne] < <http://gahom.ehess.fr/thema/recueil.php?id=34&lg=fr> > (page consultée le 10 septembre 2012).

²⁷⁸ Pascual de Gayangos (éd.), « Castigos é Documentos del Rey don Sancho », dans *Biblioteca de autores espanoles, desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias. Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Madrid, BAE, tome 51, 1860, p. 215.

²⁷⁹ Sancho IV, « Castigos », *op. cit.*

L'ordre de Dominique (Domingo de Guzmán), fondé selon la tradition à la demande de la Vierge vers 1215, accorda une place centrale à celle qui fut choisie comme sainte patronne de l'ordre²⁸⁰. Plusieurs membres, selon les *Vitae fratrum*, ont bénéficié ou ont été témoins de miracles mariaux, ce qui témoigne du statut privilégié et surtout essentiel de la Vierge²⁸¹. Ces miracles confirmèrent sa bienveillance à l'égard des dominicains. Chaque Frère devait également au moment de sa profession faire promesse d'obéissance non seulement au Christ, mais aussi à la Vierge²⁸². Les dominicains allouèrent une place importante à la prédication, à la pénitence ainsi qu'à l'étude et fondèrent des *studia* voués à la formation de leurs membres²⁸³. Cet intérêt pour le savoir permit la création de multiples légendiers et la construction d'une *memoria* spécifique aux dominicains. Vincent de Beauvais et Jacques de Voragine furent les auteurs de deux compilations parmi les plus célèbres de l'ordre.

Le *Speculum historiale* du dominicain Vincent de Beauvais (1190-1264) contient une version latine de la légende de Théophile²⁸⁴. Cette œuvre composée entre 1244 et 1250 fait partie d'une vaste compilation, le *Speculum maius*, dans laquelle l'auteur désirait présenter la totalité des connaissances de son époque. Composée en trois parties, sur la nature, sur la doctrine et sur l'histoire, elle comprend des textes traitant de sujets profanes et religieux placés majoritairement en ordre chronologique. La piété mariale de Vincent de Beauvais s'exprima particulièrement par le traitement privilégié qu'il accorda aux miracles de la Vierge tel que rapportés dans son *Speculum historiale*. L'insertion de ces récits merveilleux met en évidence l'intention de l'auteur d'instruire les fidèles par la glorification de la Vierge²⁸⁵. En effet, cette œuvre contient soixante-dix récits de miracles

²⁸⁰ Michel Tarayre, « Introduction », dans *id.*, *La Vierge et le miracle. Le Speculum historiale de Vincent de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 12.

²⁸¹ André Duval, « La dévotion mariale dans l'ordre des Frères prêcheurs », dans Hubert Du Manoir (dir.), *Maria. Études sur la sainte Vierge*, *op. cit.*, p. 742.

²⁸² *Ibid.*, p. 743.

²⁸³ Baschet, « L'Église, institution dominante du féodalisme », *op. cit.*, p. 284-285.

²⁸⁴ Vincent de Beauvais, *De Theophilo vicedomino et chirographo quod dedit diabolo (XXI, 69)*, dans Tarayre, *op. cit.*, p. 156-163.

²⁸⁵ Michel Tarayre donne comme exemple cet extrait mentionnant les intentions de l'auteur: DE MIRACULIS POST EIUS ASSUMPTIONEM PER EAM GESTIS (livre VII, chapitre 81) : « Post assumptionem uero suam beatissima Virgo multis miraculis per diversas orbis partes, diversis quoque temporibus clarificata est. Ex quibus quaedam fide digna et a religiosis uiris approbata, ad ipsius honorem, et legentium aedificationem, huic operi inserere uoluimus breuiter hunc modum. », « Après son Assomption, la très sainte Vierge se manifesta avec éclat par de nombreux miracles, en divers endroits du monde, à diverses époques. C'est en son honneur et pour l'édification des lecteurs que nous avons voulu inclure brièvement dans cet ouvrage, sous la forme que voici, ceux d'entre eux qui sont dignes de foi et certifiés par des hommes de grande religion », Tarayre, *op. cit.*, p. 14 et 36.

qui sont attribués à la figure mariale et qui sont certifiés par des autorités religieuses²⁸⁶. Vincent de Beauvais, en sa qualité de dominicain ou frère prêcheur, fut donc un acteur important dans la propagation de la dévotion mariale au XIII^e siècle. Le *Speculum historiale* bénéficia d'une ample diffusion bien au-delà du cadre dominicain.

L'italien Jacques de Voragine donna aussi une version latine de l'histoire de Théophile vers 1265. Il l'intégra dans le chapitre *De nativitate beatae Mariae virginis* de sa fameuse collection hagiographique : la *Legenda aurea* ou *Légende dorée*²⁸⁷. Cette œuvre de référence sur la sainteté de l'Occident médiéval, présentée selon le calendrier liturgique, constitua un important outil de travail pour les prédicateurs²⁸⁸. Les adaptations en langues vernaculaires de la *Légende dorée* furent nombreuses et contribuèrent par conséquent à sa vaste diffusion. La légende de Théophile apparaît dans cette œuvre, tout comme dans celle de Vincent de Beauvais, dans le cadre des miracles de la Vierge. Ces miracles valorisent spécifiquement son rôle d'intercesseur et ses victoires sur le Mal²⁸⁹.

À l'aube du XIV^e siècle, l'histoire de la légende de Théophile en Occident se poursuit dans la prédication des dominicains. Elle est mentionnée au chapitre CCCCLXVII de l'*Alphabetum narrationum* composé de 1297 à 1308²⁹⁰. Parfois attribuée à Étienne de Besançon ou à Arnold de Liège, membres de l'ordre des frères prêcheurs, cette œuvre est un recueil d'environ huit cents *exempla*²⁹¹. Une traduction anglaise de l'*Alphabetum* fut rédigée au XV^e siècle²⁹². Peu de temps après la rédaction latine de ce recueil, le dominicain d'origine italienne Giordano da Pisa (Jourdain de Pise) intégra aussi

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁸⁷ Jacques de Voragine, « La Nativité de la sainte Vierge Marie », dans *id.*, *La Légende dorée*, Alain Boureau et al. (éd.), Paris, Gallimard, 2004, p. 738-739.

²⁸⁸ Florent Coste, « Le travail d'un compilateur. Jacques de Voragine et la *Légende dorée* », *Hypothèses*, 2009/1, p. 62.

²⁸⁹ Robert G. Sullivan, « The Legend of Theophilus and Bidermann's *Cenodoxus* », dans Brenda Dunn-Lardeau (dir.), *Legenda aurea : sept siècles de diffusion. Actes du colloque international sur la Legenda aurea : texte latin et branches vernaculaires à l'Université du Québec à Montréal 11-12 mai 1983*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1986, p. 277.

²⁹⁰ Arnold de Liège, « Alphabet of Tales », dans Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval (GAHOM), *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi (THEMA)*, [en ligne], <<http://gahom.ehess.fr/thema/recueil.php?id=14&lg=fr>>, (pages consultées le 10 septembre 2012).

²⁹¹ Mary Macleod L. Banks (éd.), *An Alphabet of Tales. An English 15th. Century Translation of the Alphabetum Narrationum of Etienne de Besançon*, 2 tomes, Londres, Kegan Paul, Trench, Trübner and Co. (Early English Text Society. Original Series, 126-127), 1904-1905. (La légende de Théophile mentionné dans *Maria ad se confugientes deo reconciliat*, chapitre CCCCLXVII).

²⁹² Le titre anglais est *Alphabet of Tales*. Voir Arnold de Liège, « Alphabet of Tales », dans Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval (GAHOM), *op. cit.*

la légende de Théophile dans son œuvre *Esempi*, une compilation d'*exempla* en langue vulgaire qu'il composa entre 1302 et 1306²⁹³.

L'histoire du pacte de Théophile conserva donc une actualité tout au long du XIII^e et même du XIV^e siècle. Les auteurs de recueils miraculeux mariaux, les poètes et les ordres mendiants lui accordèrent une place privilégiée et favorisèrent son déploiement dans l'Occident médiéval. Même si plusieurs auteurs ont mentionné ou traduit l'histoire dans les siècles suivants, la tradition écrite de la légende de Théophile a atteint son apogée au XIII^e siècle. Des versions de la légende circulèrent encore entre le XV^e et le XVI^e siècle, mais le nombre déclina consécutivement à la Réforme protestante.

1.8-La légende de Théophile à la fin du Moyen Âge : les auteurs du XV^e au XVI^e siècle

Par leur forme ou leur genre, les œuvres de la fin du Moyen Âge dans lesquelles nous pouvons retrouver une version de la légende de Théophile ne sont pas différentes de celles des siècles antérieurs. Leur nombre est toutefois limité.

Au XV^e siècle, la légende de Théophile est intégrée dans un recueil de miracles dédié à la Vierge compilé par le chanoine français ou flamand Jean Miélot²⁹⁴. Ce dernier était copiste, enlumineur, traducteur et compilateur au service de Philippe III le Bon, duc de Bourgogne (1396-1467)²⁹⁵. Ses *Miracles de Notre-Dame* en prose compilés en 1456 furent destinés probablement à ce duc. Au nombre de cent vingt-six, ils sont précédés d'une généalogie de la Vierge, de sa vie, du récit de son Assomption et de deux chants en son honneur²⁹⁶. Le recueil de Jean Miélot se situait donc dans la continuité des vastes compilations miraculeuses en langue vernaculaire du XIII^e siècle. Son but était d'honorer la Vierge en lui dédiant un ouvrage et d'édifier les fidèles.

²⁹³ Giordano da Pisa, « Esempi », dans Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval (GAHOM), *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi (THEMA)*, [en ligne], < <http://gahom.ehess.fr/thema/index.php?id=2793&lg=fr> > (page consultée le 10 septembre 2012) et voir Giordano da Pisa, *Esempi*, G. Baldassarri éd. dans G. Varanini et G. Baldassari, *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, t. II, Rome, 1993, p. 1-491.

²⁹⁴ Jean Miélot, *De la repentance de Theophilus, qui renya Jhesus Crist et puis deservi avoir pardon de la Vierge Marie, dont il bailla au dyable cyrographe signé de son anel*, dans Pierre Kunstmann (éd.), *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1981, p. 191-218.

²⁹⁵ Laurent Brun et al. « Jean Miélot-La vie et miracles de Nostre Dame », dans *Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA)*, [en ligne], <http://www.arlima.net/il/jean_mielot.html#mir> (page consultée le 11 septembre 2012).

²⁹⁶ *Ibid.*

Le poète français François Villon évoqua presque au même moment l'histoire de Théophile dans sa *Ballade pour prier Notre-Dame*, poème en hommage à sa mère²⁹⁷. Il fit allusion à Théophile parmi des exemples de pécheurs qui ont été pardonnés par la Vierge. À la fin du XV^e siècle, le prêtre Éloy d'Amerval mentionna la légende de Théophile dans une section de son *Livre de la deablerie*²⁹⁸. L'histoire apparaît dans le chapitre CCXII : *Comment la vierge marie aide toujours ases serviteurs et exemple de theophille*²⁹⁹. Ce livre est présenté comme un dialogue entre Lucifer et Satan entendu par l'auteur lors d'un songe. Il y décrit le rôle que joue le diable ici-bas et traite des péchés. L'objectif de l'auteur était d'éclairer les chrétiens sur les tromperies du Mal et de montrer les moyens d'atteindre le salut. Dans la continuité de Rutebeuf, plusieurs auteurs allemands, anglais, néerlandais et italiens du XV^e siècle adaptèrent aussi la légende de Théophile en une pièce dramatique³⁰⁰.

Le théologien allemand *Johannes Trithemius* ou Johann von Tritthenheim mentionna la légende de Théophile dans l'une de ses œuvres à la fin du XV^e siècle ou au début du XVI^e siècle³⁰¹. Pierre Canisius (1521-1597), l'un des premiers membres de la Compagnie de Jésus, intégra quant à lui ce miracle marial dans son *Commentarii de Verbi Dei corruptelis*³⁰². Quelques versions latines de la légende furent aussi publiées dans des recueils de vie de saints tels que le *De probatis sanctorum historiis* de Laurentius Surius³⁰³ et la *Vitae sanctorum selectissimae* de Zacharias Lippelous (mort en 1599)³⁰⁴. La légende de Théophile était présente également comme pièce de théâtre en Allemagne, précisément dans le théâtre Jésuite. En 1596, une version de la légende nommée *Theophilus* fut écrite

²⁹⁷ François Villon, *Ballade pour prier Notre Dame*, dans *id., Poésies complètes*, Claude Thiry (éd.), Paris, Librairie générale française, 2004, p. 161.

²⁹⁸ Éloy d'Amerval, *Le livre de la deablerie*, Robert Deschaux et Bernard Charrier (éd.), Genève, Droz, 1991, 777 p., coll. : « Textes littéraires français ». Voir aussi : Éloy d'Amerval, *Le livre de la deablerie*, Paris, Michel Le Noir (éd.), 1508, 124 ff. Et Robert Deschaux « Le livre de la deablerie d'Éloy D'Amerval », dans CUERMA (Centre : Aix-en-Provence, France). *Le diable au Moyen Âge: Doctrine, problèmes moraux, représentations / Communications présentées au 3^e colloque organisé par le C.U.E.R.M.A. à Aix-en-Provence les 3-4-5 mars 1978*, *op. cit.*, p. 183-193.

²⁹⁹ Éloy d'Amerval, *Le livre de la deablerie*, Michel Le Noir (éd.), *op. cit.*, f. 121v.

³⁰⁰ Karl Plenzat, *Die Theophiluslegende in den Dichtungen des Mittelalters*, Nendeln /Liechtenstein, Kraus Reprint, 1967, tableaux entre les pages 252 et 253.

³⁰¹ La version de Trithémus n'a pas été consultée. L'auteur est cité dans Florival et Midoux, « Lancette de gauche-La légende de Théophile », *op. cit.*, p. 19.

³⁰² Pierre Canisius (Petrus Canisius), *De Maria Deipara Virgine*, dans *id., Commentarii de Verbi Dei corruptelis*, Paris, 1584, p. 1015. Voir aussi Émile Villaret, « Marie et la Compagnie de Jésus », dans Hubert Du Manoir (dir.), *Maria. Études sur la sainte Vierge*, *op. cit.*, p. 944.

³⁰³ Laurentius Surius, *Poenitentia et revocatio ad dominum nostrum iesum christum quae facta est a quodam oeconomo nomine Theophilo [...]*, dans *id., De probatis sanctorum historiis*, tome I : *complectens sanctos mensium Januarii, et Februarii, Geruinium Calenium et haeredes Quentelios*, 1570, p. 823-829.

³⁰⁴ Zacharias Lippeloo, *Poenitentia Theophili*, dans *id., Vitae sanctorum ex selectissimae orthodoxis patris*, tome I, Coloniae Agrippinae ex officina Bernhardi Gualteri, 1616, p. 614-619.

pour la fête de la Visitation, sans doute par Mattäus Rader (1561-1634)³⁰⁵. Dans cette œuvre, l'accent est mis particulièrement sur le personnage de Théophile.

Conclusion

L'histoire textuelle de la légende de Théophile en Occident est vaste et complexe. Sa notoriété fut importante et elle a, par conséquent, favorisé la création de ces diverses versions qui possédaient des caractéristiques et des modalités de réception bien distinctes. Liée d'abord au contexte impérial, la légende de Théophile paraît alors associer le pouvoir d'une élite sociale à celui de la Vierge. La légende était en ce sens une image de propagande et acquit une place privilégiée dans l'affirmation de l'Église en Occident. Dès le XI^e siècle, la prédication renforça cette idée tout en démontrant le rôle des saints, de l'Église et de la pénitence dans la lutte contre les déviances et pour l'atteinte du salut. Déjà à ce moment ce miracle marial bénéficia d'une grande notoriété et plusieurs auteurs n'évoquèrent qu'en quelques mots la légende dans leurs travaux ; cela montre que la simple mention de Théophile suffisait à faire allusion à sa légende, connue de tous. Elle devint par son thème un emblème de la Réforme grégorienne. L'emploi de la légende de Théophile dans les sermons permit également d'élargir sa sphère d'influence. Tous les fidèles, laïcs ou clercs, avaient la possibilité de connaître ce miracle.

Dans la continuité de la prédication, les collections de miracles mariaux rendirent aussi accessible la légende de Théophile à un public non latinophone et adoptèrent une forme plus populaire dès le XII^e siècle. Si la dimension religieuse fut toujours présente, les modes de diffusion de la légende se diversifièrent. La traduction de la légende de Théophile en plusieurs langues favorisa sa diffusion, mais surtout son adaptation par de nombreux auteurs. L'histoire de Théophile souvent rédigée par des clercs et destinée aux milieux ecclésiastiques (église, abbaye, monastère, etc.), tendit à sortir un peu de ce contexte à partir de ce moment et acquit une dimension populaire. Les adaptations en langue vernaculaire rendent manifeste une certaine promotion des laïcs dans la vie religieuse. Les versions de cette période semblent avoir les mêmes finalités, elles présentaient Théophile comme l'image type du pécheur et du parfait pénitent.

³⁰⁵ Sullivan, « The Legend of Theophilus and Bidermann's *Cenodoxus* », *op. cit.*, p. 279.

Le développement des ordres mendiants dès le XIII^e siècle consolida cette dimension populaire du culte marial³⁰⁶. Le pacte de Théophile s'imposa comme un miracle incontournable de la Vierge puisqu'il exaltait son rôle de médiatrice, mais surtout son humanité, thèmes qui ont été largement développés par les auteurs chrétiens. La Vierge est donc humaine avant d'être divine. Elle est proche des fidèles et elle peut intercéder en leur faveur auprès de son Fils.

La présence de la légende de Théophile dans ces ouvrages au XIII^e et au XIV^e siècle témoigne de l'efficacité de cette légende spécialement dans un contexte de pénitence et de lutte contre les déviances. Pouvant être considéré comme l'apogée de la réforme entamée dans les siècles précédents, le concile de Latran IV de 1215 fut un événement important qui semble, par certaines de ses résolutions, avoir contribué à la promotion de la légende de Théophile dans la chrétienté occidentale. L'un des volets de ce concile fut la lutte contre l'hérésie cathare. Le but était de réfuter le dualisme et de démontrer la puissance de Dieu, de la Vierge et des saints. En montrant le pouvoir largement supérieur de la Vierge face au diable, la légende contribua à lutter contre le dualisme et réaffirma la hiérarchie céleste et ecclésiastique. Si la Vierge est la figure de l'Église, alors l'institution ecclésiale avait également le pouvoir de vaincre le mal. Sa médiation était donc essentielle. Ce concile, comme nous l'avons mentionné précédemment, rendit aussi obligatoires la confession et la communion annuelle, assurant ainsi le rôle indispensable de l'institution ecclésiale pour le salut de l'âme. Outre le contexte religieux de cette période, la vague de traduction en langue vulgaire et la création de vastes recueils hagiographiques expliquent sans doute la notoriété de l'histoire de Théophile à ce moment.

Dès le XVI^e siècle, le discours de l'Église se modifia. Il ne fallait plus seulement purifier le clergé, il devenait essentiel d'enseigner explicitement le message religieux à tous les fidèles³⁰⁷. En combattant l'ignorance religieuse des masses, l'Église souhaitait renforcer sa cohésion et encadrer davantage les fidèles devant l'influence des mouvements protestants. La Vierge fut par ailleurs replacée sous l'influence christologique et devint la

³⁰⁶ Beaussart, Combarieu du Grès et Subrenat (éd.), *Miracles et mystères : la littérature religieuse au nord de la France*, *op. cit.*, p. 17.

³⁰⁷ Bernard Hours, *L'Église et la vie religieuse dans la France moderne, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 206.

voie privilégiée pour accéder au Christ³⁰⁸. La légende de Théophile est donc aussi présente en contexte de Contre-réforme et d'évangélisation. Face à l'apparition et à l'expansion du protestantisme durant le XVI^e siècle, le désir de réaffirmer le dogme et la légitimité du culte des saints s'avéra essentiel. La légende de Théophile, tout comme les autres miracles de la Vierge qui montrent son grand pouvoir et l'importance de son intercession salvatrice, occupait par conséquent un rôle important. Plus globalement, ces récits merveilleux exprimaient la fonction des saints et de la Vierge dans la vie des chrétiens.

En somme, si l'histoire de Théophile était présente du IX^e au XVI^e siècle dans la chrétienté occidentale et semblait étroitement liée à l'affirmation de l'institution ecclésiale et au développement du culte marial en Occident, c'est qu'elle possédait des significations spécifiques selon le temps et l'espace où elle se déployait. Les auteurs de ces textes n'étaient pas seulement des jongleurs ou des poètes, mais aussi des universitaires et des membres lettrés du clergé. Ils provenaient de milieux distincts, ce qui favorisa ces visions parfois divergentes de la légende de Théophile et plus précisément de la figure de la Vierge et du diable. Ainsi, chaque auteur avait ses motivations, ses méthodes et ses finalités. Ce récit merveilleux s'est introduit par conséquent dans des œuvres de différente nature. Poème, sermon, récit narratif ou dramatique, il se développa sous plusieurs formes qui possèdent leurs propres caractéristiques. La réécriture et l'adaptation de la légende de Théophile permettent donc un dialogue entre les textes consacrés à cette légende³⁰⁹.

³⁰⁸ *Rupalio* (Iogna-Prat, Palazzo et Russo), « La Vierge comme " système de valeurs " », dans Iogna-Prat, Palazzo et Russo (éd.), *op. cit.*, p. 7.

³⁰⁹ Gouillet, *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e- XIII^e s.)*, *op. cit.*, p. 203.

Chapitre 2- Analyse des textes de Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Rutebeuf, Jacques de Voragine et Jean Miélot (XIII^e et XV^e siècle).

Les versions textuelles de la légende de Théophile s'insèrent dans une dynamique sociale particulière et reflètent les enjeux de situations précises. Peu importe le mode de diffusion de cette légende (à l'oral, à l'écrit ou par des images), son grand déploiement en Occident témoigne de son importance dans la chrétienté médiévale, elle agit dans son environnement et fait agir.

Malgré la diversité des styles utilisés, la légende de Théophile, tout comme plusieurs récits hagiographiques, est marquée d'un certain conservatisme et présente en général le même schéma : les auteurs décrivent un fait miraculeux et expriment une moralité³¹⁰. Cette légende présente en fait l'histoire classique du combat entre le Bien et le Mal. Le diable ou une figure qui lui est associée vient corrompre un homme pieux et ce dernier ne peut se faire pardonner ou sauver que par l'intervention de la Vierge ou des puissances célestes. Dans ce type de miracles, la figure du Bien triomphe toujours, rappelant ainsi aux chrétiens un ordre social et moral. Le diable est soumis à Dieu et n'est présent que pour rendre le triomphe de la Vierge ou des saints plus éclatant.

Les versions successives de la légende de Théophile dans différents types d'œuvres permettent toutefois de constater des changements dans les détails, dans l'agencement des épisodes ou des sections de l'histoire, des événements sont ajoutés, d'autres sont absents. Tout comme les relations entre les images, ou celles entre les images et les textes, les relations entre les versions textuelles sont significatives. L'approche comparative et relationnelle est donc incontournable pour comprendre les spécificités de chaque texte et ainsi reconstituer le sens de la légende de Théophile au Moyen Âge et comprendre ses fonctions dans un lieu ou un temps spécifique. Dans ce but, l'analyse structurale des versions textuelles constitue également une étape essentielle³¹¹.

³¹⁰ Bétérous, *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle. Étude comparée. Thèmes et structures*, op. cit., p. 50.

³¹¹ Sur l'utilisation dans l'étude des textes des principes de l'analyse structurale des récits de tradition orale : Jacques Le Goff et Pierre Vidal-Naquet, « Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois (*Yvain de Chrétien de Troyes*), *Critique. Hommage à Lévi-Strauss*, n° 325 (juin 1974), p. 541-571, repris dans *L'imaginaire médiéval*, op. cit., p. 151-187.

Devant la profusion d'écrits relatant l'histoire de Théophile et par souci de concision et de cohérence, l'analyse textuelle s'attarde précisément sur les versions contemporaines des images, c'est-à-dire principalement les textes du XIII^e siècle, et une version du XV^e siècle, moment où la légende de Théophile a bénéficié d'une large diffusion à travers la chrétienté occidentale. Les textes choisis sont ceux de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Rutebeuf, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot. En dépit de leurs différences (époque, destinataires, sources latines, etc.), ces auteurs possèdent de nombreuses similitudes justifiant ce choix. Leurs adaptations de la légende de Théophile sont bien connues et leurs manuscrits contiennent pour la plupart des images de la légende de Théophile.

Privilégier ces versions du XIII^e et du XV^e siècle nécessite malheureusement de négliger plusieurs textes qui sont parfois tout aussi connus. Les principales versions rejetées de l'analyse sont particulièrement celles rédigées dans une langue autre que le latin ou le français ou qui ont un rapport plus éloigné au corpus composé d'images majoritairement de la France, de la Belgique et de l'Angleterre. Les versions de la légende dans les sermons n'ont pas été non plus considérées puisqu'elles ne sont pas aussi précises et ne mentionnent souvent que les grandes lignes du récit communes à toutes les variantes. C'est particulièrement pour cela que les textes du XIV^e siècle n'ont pas été pris en compte dans l'analyse.

Les textes des auteurs choisis ont été amplement documentés et ont fait l'objet de nombreuses éditions. L'analyse comparative des versions textuelles de la légende de Théophile n'est donc pas inédite. Certains chercheurs ont analysé et comparé plusieurs versions textuelles, d'autres n'en ont comparé que deux, tandis que certains ont étudié précisément un épisode de la légende ou la version d'un auteur en particulier. L'historiographie sur les versions textuelles est vaste, toutefois peu de chercheurs ont analysé ensemble les versions de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Rutebeuf, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot.

L'historien de la littérature Moshe Lazar, par exemple, rédigea en 1972 une analyse de quelques versions de la légende : celle de Paul Diacre de Naples, Hrotsvita de Gandersheim, Rutebeuf, un anonyme italien et trois pièces dramatiques germaniques³¹². Il souligna le rôle des différents protagonistes, mais aussi la manière dont les événements sont présentés, le choix de certains épisodes plutôt que d'autres, la place donnée aux figures du Mal et celle données aux figures du Bien.

La comparaison entre les versions de Gautier de Coinci et de Rutebeuf a fait l'objet de plusieurs travaux. Micheline de Combarieu du Grès, également historienne de la littérature, s'est attardée particulièrement sur la figure du diable dans ces deux récits³¹³, tandis que Pascale Dumont compara l'ensemble de ces deux versions en soulignant les ressemblances et les différences et en considérant les spécificités des styles utilisées (dramatique ou narratif) par les auteurs³¹⁴.

L'historien Gilbert Dahan a analysé précisément le personnage de Salatin dans la version de Rutebeuf³¹⁵. Le but de son étude est de confirmer l'identité de ce personnage en comparant celui-ci avec le personnage qui possède le même rôle dans les autres versions de la légende. Il replace également le texte de Rutebeuf dans son contexte original. La Vierge dans la légende de Théophile a aussi été étudiée par quelques chercheurs. L'historien de la littérature Bernard Ribémont étudia le rôle de la Vierge dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf³¹⁶ et Kate Koppelman s'attarda précisément sur son rôle contre le diable et le mal³¹⁷.

C'est en considérant l'ensemble de ces travaux que notre analyse est élaborée. Ainsi, notre étude nous permet de mettre en lumière les relations, les oppositions ou les divergences entre ces versions textuelles de la légende de Théophile tout en considérant le

³¹² Moshe Lazar, « Theophilus : Servant of Two Masters. The Pre-Faustian Theme of Despair and Revolt », *MLN*, vol. 87, n° 6, Nathan Edelman Memorial Issue (Nov. 1972), p. 31-50.

³¹³ Combarieu du Grès, « Le diable dans le " Comment Theophilus vint a penitance " de Gautier de Coinci et dans le " Miracle de Théophile " de Rutebeuf », *op. cit.*, p. 155-182.

³¹⁴ Pascale Dumont, « La tentation de Théophile, du récit de Gautier de Coinci à la dramatisation de Rutebeuf », dans *ea, L'espace et le temps dans la dramaturgie médiévale française*, Orléans, Éditions Paradigme, 2010, p. 57-73 et *Id.*, « Comment inscrire un parcours existentiel dans le temps et dans l'espace. Comparaison entre le *Theophilus* narratif de Coinci et le *Miracle de Théophile* dramatisé de Rutebeuf », dans Alex Vanneste et al. (éd.), *Memoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckleer*, Leuven, Dudley, MA : Peeters, 2003, p. 63-83.

³¹⁵ Gilbert Dahan, « Salatin, du *Miracle de Théophile* de Rutebeuf », *Le Moyen Âge; revue d'histoire et de philologie*, vol. 83, (1977), p. 445-468.

³¹⁶ Bernard Ribémont, « Marie et le miracle de Théophile: le droit et le pouvoir », *Synergies Inde* n° 2, (2007), p. 43-58.

³¹⁷ Kate Koppelman, « Devotional Ambivalence : The Virgin Mary as " Empress of Hell " », *Essays in Medieval Studies*, vol. 18, (2001), p. 67-82.

contexte de chacune qui est nécessaire pour expliquer certains épisodes, leurs agencements et expliquer la présence de certains personnages (Tab. 6).

Pour ce qui est des éditions, dans l'impossibilité de les prendre toutes en compte dans cette étude, l'analyse est basée sur les travaux des auteurs suivants. Pour Gautier de Coinci, les éditions de Vernon Frederic Koenig et d'Annette Garnier sont utilisées comme références³¹⁸. Le premier a publié l'ensemble des *Miracles de Nostre Dame* incluant les prologues et les chansons. La seconde a reproduit, comme son prédécesseur, le texte de la légende de Théophile du manuscrit français 22928 de la Bibliothèque nationale de France du XIV^e siècle, mais en y intégrant une traduction en français moderne en regard de la version originale³¹⁹. L'introduction de son édition présente également une analyse précise de cette version textuelle. Le livre de Michel Tarayre, par ailleurs, contient la version originale et la traduction de la légende de Théophile de Vincent de Beauvais, mais également plusieurs textes issus de son *Speculum historiale*³²⁰. Dans le cas du *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, c'est l'ouvrage de Michel Zink qui a été sélectionné³²¹. Cet auteur a basé son édition du miracle sur les manuscrits français 837 et 1635 de la Bibliothèque nationale de France et il en a donné une traduction en français moderne³²². Pour la version de Jacques de Voragine présente dans la *Légende dorée*, nous avons recours à deux traductions françaises et une version latine, puisque quelques différences sont visibles dans les détails du texte de ces trois documents³²³. L'histoire de Théophile réécrite par Jean Miélot et éditée par Pierre Kunstmann constitue le dernier ouvrage employé³²⁴. Son édition est effectuée d'après le manuscrit Douce 374 de la *Bodleian Library* d'Oxford³²⁵.

³¹⁸ Gautier de Coinci, « Comment Theophilus vint a penitance », dans Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, Koenig (éd.), *op. cit.*, p. 50-176 et Gautier de Coinci, *Le Miracle de Théophile ou Comment Théophile vint à pénitence*, Garnier (éd.), *op. cit.*, p. 72-228.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 69.

³²⁰ Vincent de Beauvais, « De Theophilo vicedomino et chirographo quod dedit diabolo », dans Michel Tarayre, *La Vierge et le miracle. Le Speculum historiale de Vincent de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 156-163.

³²¹ Rutebeuf, *Ci commence le Miracle de Theophile*, dans Rutebeuf, *Œuvres complètes*, Zink (éd.), *op. cit.*, p. 534-583.

³²² Zink, « Introduction », *ibid.*, p. 38.

³²³ Jacques de Voragine, « La Nativité de la bienheureuse Vierge Marie », dans *id.*, *La Légende dorée*, traduit par J.-B. M. Roze, Hervé Savon (éd.), vol. II, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 181-182 et Jacques de Voragine, « La Nativité de la sainte Vierge Marie », dans *id.*, *La Légende dorée*, Alain Boureau et al. (éd.), *op. cit.*, p. 738-739 et Jacobus de Voragine, *De nativitate beatae Mariae virginis, Legenda aurea sanctorum*, Basileae, Michael Wenssler, 1490, CXXVI.

³²⁴ Jean Miélot, « De la repentance de Theophilus, qui renya Jhesus Crist et puis deservi avoir pardon de la Vierge Marie, dont il bailla au dyable cyrographe signé de son anel », dans Kunstmann (éd.), *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 191-218.

³²⁵ Kunstmann, « Introduction », *ibid.*, p. 35.

2.1-L’histoire de Théophile racontée par Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Rutebeuf, Jacques de Voragine et Jean Miélot

Afin de favoriser la compréhension de l’analyse structurale et comparative de ces récits, il nous paraît important de résumer chacune de ces versions en mentionnant les principales composantes.

Comment Theophilus vint a penitance de Gautier de Coinci

Formée de 2092 octosyllabes, la légende de Théophile adaptée par Gautier de Coinci est la plus longue³²⁶. Sa version est également la plus ancienne parmi les œuvres des auteurs étudiés. Comme nous l’avons mentionné au chapitre précédent, Gautier de Coinci commença la rédaction de ses *Miracles* vers 1218³²⁷. Selon ce clerc, Théophile était un vidame de la contrée de Cilicie qui était reconnu pour sa grande ferveur mariale ainsi que sa grande bonté. À la mort de l’évêque, tous désiraient voir Théophile le remplacer, mais celui-ci n’accepta pas cette responsabilité. Peu de temps après, une mauvaise inspiration s’empara du nouvel évêque et il déposa Théophile de sa charge et nomma un autre à sa place. Gautier mentionne ensuite que le diable tourmenta tant Théophile que ce dernier devint en colère contre Dieu et décida d’aller rencontrer un juif dans la ville qui était reconnu comme étant un magicien. Théophile se jeta à ses pieds et le supplia de l’aider à retrouver sa charge et son honneur. Le lendemain à la tombée de la nuit, le magicien juif mena Théophile au théâtre hors de la ville voir une grande manifestation organisée par le diable. Théophile y vit près de cent mille démons vêtus de blanc marchant en procession autour de la ville. Ils portaient leur maître et faisaient un grand vacarme. Ils tenaient des candélabres et des cierges. Le diable accepta d’aider Théophile, mais sous quelques conditions. Il devait renier son baptême, sa foi, Dieu, la Vierge et tous les saints et rédiger une charte scellée de son sceau pour confirmer son alliance avec le Mal. Au cours de la même nuit, l’évêque regretta d’avoir été injuste envers Théophile et le convoqua dès le lendemain pour lui redonner sa charge. Théophile devint deux fois plus puissant qu’auparavant et reçut à chaque nuit, en secret, les conseils du magicien juif. Ce dernier le

³²⁶ Garnier, « Introduction », *op. cit.*, p. 13.

³²⁷ Koenig, « Introduction », *op. cit.*, p. XXV.

maintenait dans le Mal jusqu'à ce que Dieu et la Vierge interviennent et lui rendent la raison. Théophile regretta à partir de ce moment son alliance avec le diable et recommença à faire le bien. Il décida de se rendre à une église dédiée à la Vierge et de prier devant sa statue pour obtenir son intercession salvatrice. Il y resta quarante jours et y fit pénitence. La Vierge lui apparut vers minuit et après lui avoir reproché son impiété et écouté ses prières, lui promit d'intercéder en sa faveur auprès de son Fils. Théophile fit une profession de foi et fit pénitence trois jours entiers dans l'église. À la troisième nuit, la Vierge revint pour confirmer le pardon de Dieu. À ce moment, Théophile la supplia de récupérer la charte, symbole de son alliance avec le diable. Encore trois jours plus tard, Gautier précise qu'un samedi, Théophile, endormi devant l'autel, recouvra la charte. Le lendemain, il se pressa à la cathédrale où l'évêque chantait la messe. Il confessa ses péchés, raconta son histoire et l'évêque prononça un sermon à la gloire de la Vierge. Théophile reçut la communion, brûla la charte et mourut peu de temps après.

De Theophilo vicedomino et chirographo quod dedit diabolo de Vincent de Beauvais

Vincent de Beauvais rédigea en latin la deuxième version étudiée entre 1244 et 1250. Malgré de nombreux points communs avec le récit de Gautier de Coinci, l'adaptation de Vincent de Beauvais est plus restreinte. L'auteur mentionne que Théophile était vidame de l'église de Cilicie. Il était reconnu pour sa bonne conduite envers le peuple et sa bonne administration des affaires de l'église. À la mort de l'évêque, le peuple et le clergé poussèrent Théophile à accepter l'épiscopat, mais celui-ci refusa et un autre fut nommé à sa place. Le nouvel évêque, poussé par certains clercs, enleva la charge de vidame à Théophile et la donna à un autre. Le diable mit donc en Théophile le désir et la jalousie. Théophile se rendit par conséquent chez un magicien juif qui vivait dans la cité et le supplia de l'aider à recouvrer sa charge. Le lendemain, ce magicien conduisit Théophile au cirque de la cité rencontrer son maître. Là-bas ils y virent des gens vêtus de manteaux blancs qui portaient des chandeliers et criaient. Le diable était assis au milieu d'eux. Ce dernier demanda à Théophile de renier le Christ et la Vierge et d'écrire son renoncement sur un parchemin et de le sceller de son anneau. Dès le lendemain, Théophile fut rétabli dans sa charge et devint

plus puissant qu'auparavant. Tous lui obéissaient avec crainte et terreur. Théophile se repentit peu de temps après (sentiments insufflés par Dieu) et fit pénitence quarante jours et quarante nuits devant l'église de la Vierge. La Vierge lui apparut au milieu de la nuit et lui demanda une profession de foi. Trois jours plus tard, elle revint avec le pardon de Dieu et encore trois jours plus tard la Vierge apparut à Théophile en vision et déposa le parchemin sur la poitrine de Théophile alors qu'il dormait. Le lendemain, un dimanche, Théophile se rendit à l'église, se prosterna aux pieds de l'évêque et raconta toute son histoire. L'évêque lui ordonna de brûler ce parchemin et après la messe il donna la communion à Théophile qui resplendit. Trois jours plus tard, Théophile mourut à l'endroit où il avait vu la Vierge.

Le Miracle de Theophile de Rutebeuf

Le récit de Rutebeuf, rédigé vers 1263-1264, est un peu différent en tant que texte dramatique³²⁸. C'est à travers les dialogues entre les personnages que la légende de Théophile est racontée. L'histoire commence au moment où Théophile, après avoir perdu son poste, était désespéré et en colère contre Dieu. Il décida donc d'aller voir Salatin, un homme reconnu pour sa capacité d'entrer en contact avec le diable et le supplia de l'aider à retrouver son rang. Salatin accepta puisque Théophile était prêt à renier Dieu et tous les saints et à devenir le vassal de son seigneur diabolique. Après le départ de Théophile, il convoqua le diable par une formule magique. Selon les directives de son maître, Salatin envoya Théophile le lendemain matin rencontrer le diable. Théophile devint son vassal et rédigea une lettre et la scella. Plus loin dans le texte, Rutebeuf précise que Théophile la rédigea de son propre sang. L'évêque au même moment regretta d'avoir enlevé la charge à Théophile et il envoya Pinceguerre le chercher. Théophile récupéra sa charge et se querella ensuite avec ses compagnons. Rutebeuf mentionne que Théophile resta au service du diable pendant sept années, après lesquelles il se repentit et entra dans une chapelle de la Vierge pour lui adresser une longue prière. La Vierge, qui refusa avant tout de l'entendre, finit toutefois par lui pardonner et s'engagea à récupérer la charte. Elle menaça Satan, rapporta le document à Théophile et lui ordonna d'aller le lire devant le peuple rassemblé dans

³²⁸ Zink, « Introduction », *op. cit.*, p. 22.

l'église en précisant que son récit servirait d'exemple à tous les fidèles. Le récit de Rutebeuf se termine par la lecture de la charte.

La légende de Théophile dans le De nativitate beatae Mariae virginis de Jacques de Voragine

La légende de Théophile de Jacques de Voragine est la plus concise. L'auteur mentionne dès le départ que cette version fut écrite d'après les paroles de Fulbert de Chartres. D'après cette version, rédigée vers 1265, Théophile était un vidame de l'église de Sicile. À la mort de l'évêque tout le peuple désigna Théophile digne de l'épiscopat, mais celui-ci, préférant sa charge, refusa et un autre homme fut nommé évêque. Ce dernier déposa Théophile de sa charge. Désespéré de son sort, Théophile alla rencontrer un magicien juif qui convoqua aussitôt le diable. Sur l'ordre du diable, Théophile renia le Christ, la Vierge et sa foi chrétienne et rédigea une charte (dans certaines versions de la légende dorée, Théophile la rédige de son sang³²⁹) qu'il scella de son anneau. Dès le lendemain, il fut réintégré dans sa charge, mais il revint très vite à lui et pria la Vierge. Elle lui apparut une nuit en vision et après lui avoir reproché son impiété, elle lui demanda une profession de foi et lui obtint le pardon de Dieu. Elle lui apparut une seconde fois pour lui remettre la charte et la posa sur la poitrine de Théophile qui était endormi. À son réveil, il alla raconter son histoire devant l'évêque et le peuple et trois jours plus tard, il reposa en paix.

De la repentance de Theophilus, qui renya Jhesus Crist et puis deservi avoir pardon de la Vierge Marie, dont il bailla au dyable cyrographe signé de son anel de Jean Miélot

La dernière version de la légende est celle de Jean Miélot. Son récit est le plus récent de ceux sélectionnés, il date de 1456³³⁰. Jean Miélot raconte que Théophile était un vicaire de la cité des Ciliciens, reconnu pour ses bonnes mœurs et sa grande bonté. À la

³²⁹ Jacques de Voragine, « La Nativité de la bienheureuse Vierge Marie », dans Savon (éd.), *op. cit.*, p. 181-182 et Jacobus de Voragine, « *De nativitate beatae Mariae virginis* », *op. cit.*, CXXVI.

³³⁰ Brun et al. « Jean Miélot-La vie et miracles de Nostre Dame », *op. cit.*

mort de l'évêque, le clergé et le peuple désirèrent nommer Théophile pour le remplacer, mais celui-ci refusa puisqu'il préférerait demeurer vicaire. Trois jours plus tard, l'archevêque nomma donc un autre à l'épiscopat. Le nouvel évêque, influencé par quelques membres du clergé, enleva la charge à Théophile et nomma un autre vicaire. Le diable insuffla alors à Théophile des mauvaises pensées et de la jalousie. Ce dernier partit donc rencontrer un magicien juif qui habitait dans la cité et le supplia de l'aider à récupérer sa charge. La nuit suivante, il revint chez le juif qui l'amena rencontrer le diable. Celui-ci était assis au centre d'une assemblée de gens vêtus de blanc. Les ministres du diable tenaient également des chandeliers et faisaient beaucoup de bruit. Théophile baisa les pieds du diable, renia le Christ et la Vierge, et écrivit son renoncement sur un chirographe qu'il signa de son anneau. Le lendemain, par la providence divine, l'évêque redonna la charge à Théophile et il devint plus puissant grâce aux conseils du magicien. Il resta dans cette situation quelque temps, jusqu'à ce que Dieu lui insuffle des regrets. Il alla donc faire pénitence devant une église dédiée à la Vierge et y resta quarante jours et quarante nuits. Après cela, vers minuit, la Vierge lui apparut et, après lui avoir reproché ces péchés, promit à Théophile d'intercéder en sa faveur s'il réaffirmait sa foi chrétienne. Trois jours plus tard, elle lui réapparut avec le pardon de Dieu et encore trois jours plus tard, elle lui remit le chirographe. Le lendemain, un dimanche, Théophile alla à l'église où se déroulait la messe et confessa ses péchés devant l'évêque et le peuple. L'évêque lut publiquement le chirographe et demanda à Théophile de le brûler. Théophile reçut ensuite la communion et resplendit. Il mourut trois jours plus tard.

2.2-Analyse comparative et structurale

La complexité de ces récits nécessite d'employer une méthode précise qui nous permet de considérer l'inventivité de ses versions, mais aussi de constater les similitudes nécessaires à l'approche comparative. La création d'un tableau précis comprenant toutes les parties de la légende facilite l'analyse et met en lumière les principaux développements de la légende (Tab. 6). De plus, une lecture attentive de chacune des versions est également essentielle pour considérer la spécificité de chaque texte, notamment les dimensions temporelles et sémantiques et préciser l'ordre des événements. En somme, ces deux

méthodes doivent être appliquées ensemble pour éviter une interprétation trop sommaire ou des erreurs d'analyse.

Présentation initiale de Théophile et situation dans le temps et l'espace

La légende de Théophile est considérée durant le Moyen Âge comme un événement historique. Plusieurs auteurs ont donc précisé l'époque et le lieu où s'est déroulée l'histoire. La mention d'une date spécifique ou le renvoi à un événement caractéristique de la période contribuent à la véracité des actions accomplies par les divers protagonistes de la légende et suggèrent aussi la permanence du pouvoir de la Vierge³³¹. C'est ainsi que Gautier de Coinci, sans mentionner de date précise, affirme que Théophile vivait avant que les Perses assiègent Rome³³² tandis que Jean Miélot mentionne seulement : « *Avant le temps que la maudite gent deprise courust sus à la chose publique de Rome* »³³³. Il n'y a que Vincent de Beauvais et Rutebeuf qui éliminent toutes notations temporelles dans la première partie de leur adaptation. Jacques de Voragine précise l'année 537, date qui était également proposée par Sigebert de Gembloux dans sa chronique universelle au XI^e siècle. Les auteurs se font plus précis pour ce qui est du lieu. Selon Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais et Jean Miélot, Théophile était originaire de la Cilicie et Jacques de Voragine spécifie la Sicile.

Malgré quelques différences, les auteurs semblent présenter Théophile d'une manière assez similaire. Théophile était un homme de bien, juste et pieux avant les éléments déclencheurs du récit. Il était un saint homme, qui aimait Dieu et qui était aimé par Dieu. Il était au service d'un évêque, il administrait les affaires de l'Église³³⁴. Rutebeuf, qui écarte les préliminaires du drame, écrit également que Théophile était considéré comme un seigneur et maître³³⁵. Théophile avait donc un certain pouvoir, un statut privilégié et ses qualités lui apportèrent une grande renommée. Selon toutes les versions, la situation changea à la mort de l'évêque. Si tout le peuple et le clergé proposèrent Théophile pour le

³³¹ Dumont, « Comment inscrire un parcours existentiel dans le temps et dans l'espace. Comparaison entre le *Theophilus* narratif de Coinci et le *Miracle de Théophile* dramatisé de Rutebeuf », *op. cit.*, p. 69.

³³² *Qu'ainz que Persant par leur pooir Rome venissent asseoir* (vers 15-16). Koenig (éd.), *op. cit.*, p. 51 et Garnier (éd.), *op. cit.*, p. 72-73.

³³³ Kunstmann (éd.), *op. cit.*, p. 191.

³³⁴ Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais et Jacques de Voragine précisent que Théophile avait la charge de vidame (vicedominus), Rutebeuf le nomme sénéchal (*seneschaus*) et Jean Miélot, vicaire.

³³⁵ *C'on m'apeloit seignor et mestre/De cest païs, ce sez tu bien* (48-49). Zink (éd.), *op. cit.*, p. 536-537.

remplacer, celui-ci refusa un tel honneur. Un autre évêque fut donc nommé et, par une mauvaise inspiration (Gautier de Coinci) ou suite aux commérages de quelques membres du clergé (Vincent de Beauvais, Jean Miélot), Théophile se fit enlever sa charge par le nouvel évêque. Sa déchéance commença à ce moment. C'est aussi à ce moment que Rutebeuf entame son récit.

La tentation de Théophile

En colère contre Dieu et désespéré de son sort (sentiments suscités par le diable chez tous les auteurs sauf Rutebeuf), Théophile se révolta et décida de rencontrer un magicien allié du diable et se prosterna devant lui. Le magicien contribua à la déchéance de Théophile. Ce dernier est juif selon Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jacques de Voragine et Jean Miélot, tandis que chez Rutebeuf, il se nomme Salatin et sans que l'auteur mentionne précisément s'il est juif, il sous-entend qu'il connaît l'hébreu³³⁶. Le nom Salatin est également une référence implicite à Saladin ou Yusûf ibn Ayyûb (1138-1193), adversaire des Francs qui reconquit Jérusalem³³⁷. Au vers 564-566, Rutebeuf parle aussi de *Cahu*, une divinité sarrasine³³⁸. Comme l'a fait remarquer Gilbert Dahan, le Salatin de Rutebeuf paraît donc avoir une identité composite, comme son Théophile³³⁹. À la fois juif et arabe, il est l'image de l'Autre, le non-chrétien ennemi de l'Église³⁴⁰. En se prosternant devant lui comme il le ferait devant la Vierge, Théophile accrut son péché et brisa l'ordre établi.

Le rôle accordé au magicien est donc assimilable en partie à celui de la Vierge, celui-ci est son image inversée. Comme elle, le magicien est un intermédiaire, mais dans ce cas entre Théophile et le diable. Il ne possède pas de pouvoirs miraculeux comme la sainte, mais un pouvoir magique. C'est dans la ville que Théophile rencontra le magicien pour la première fois (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jean Miélot), suggérant sans doute

³³⁶ *Ne me traveillier mès des mois, / Va, Salatin, / Ne en ebrieu ne en latin.* (201-203). *Ibid.*, p. 548-549.

³³⁷ Henri Bresc, « Saladin », dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 1276.

³³⁸ *Bien sera m'ame devoree, / Qu'en enfer fera demoree / Avoec Cahu.* (564-566). Zink (éd.), *op. cit.*, p. 576-577.

³³⁹ Rutebeuf mentionne que Théophile retrouve sa charge de sénéchal, charge qui est associée habituellement à la fonction royale (vers 280, 367). Plus loin, lors d'un dialogue entre Théophile et Salatin, Théophile mentionne qu'on l'appelait seigneur et maître (vers 48) et lors d'un autre dialogue, Théophile est un prêtre (vers 297). Zink (éd.), *op. cit.*, p. 537, 555-557, 563.

³⁴⁰ Dahan, « Salatin, du *Miracle de Théophile* de Rutebeuf », *loc. cit.*, p. 468.

que le mal est partout même dans les endroits proches des fidèles. La ville peut donc être un lieu de péché et de tentation.

Si tous les auteurs ont mentionné ses aptitudes de magie, seul Rutebeuf les a développées³⁴¹. Après avoir convoqué le diable, le magicien envoya Théophile le rencontrer la nuit suivante (chez tous les auteurs sauf Jacques de Voragine où le diable apparaît directement lorsque le magicien le convoque). Le diable était situé hors de la ville (Gautier de Coinci, Jean Miélot) ou dans un lieu précis, comme le cirque de la cité dans le texte de Vincent de Beauvais, ou dans une vallée chez Rutebeuf. Peu importe l'endroit précisé, le diable était situé dans un lieu étrange et isolé qui terrifia Théophile. Ces lieux d'extériorité ou de périphérie ont une connotation négative et maléfique comparativement aux lieux centraux ou intérieurs qui sont particulièrement positifs et bénéfiques³⁴². Ainsi, dans ces versions, l'extérieur de la ville paraît diabolique, puisque le diable s'y trouve, tandis que la Vierge n'entre en contact avec Théophile à l'intérieur d'un bâtiment ecclésial situé dans la ville³⁴³.

Le magicien lui ordonna de ne pas invoquer Dieu, ni la Vierge, ni de faire un signe de la croix et il le conduisit à son seigneur et maître. À cet endroit bruyant, Théophile vit plusieurs démons vêtus de manteaux blancs, qui tenaient des candélabres et des cierges (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jean Miélot), ce qui semble être une évocation de l'église, mais le bruit semble indiquer que tout est faux. Le bruit et le vacarme amplifient la souffrance morale de Théophile et engendrent son angoisse. Le bruit désagréable des démons est significatif puisqu'il participe à la déchéance de Théophile. Ainsi, comme l'a mentionné Martine Clouzot à propos d'un bannissement : « Leurs sonneries bruyantes et clinquantes participent alors activement au cérémonial de la déchéance juridique et morale du banni. C'est une façon de lui faire éprouver encore plus fortement son déshonneur et de

³⁴¹ Rutebeuf intègre les paroles du magicien lors de la conjuration du diable voir les vers 160 à 168. Zink (éd.), *op. cit.*, p. 546-547.

³⁴² « En outre, en instaurant les fondements pratiques d'une perception concentrique de l'espace, valorisant un centre positif et sacralisé (par opposition à la périphérie) et une intériorité protectrice et rassurante (par opposition à l'extérieur), l'Église et, dans une moindre mesure, l'aristocratie ont élaboré un système de représentation qui contribue pleinement à l'encellulement et à la fixation des hommes au sol. » Baschet, « La structuration spatiale de la société féodale », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 488.

³⁴³ Cet aspect est abordé particulièrement par Pascale Dumont dans « Comment inscrire un parcours existentiel dans le temps et dans l'espace. Comparaison entre le *Theophilus* narratif de Coinci et le *Miracle de Théophile* dramatisé de Rutebeuf », *op. cit.*, p. 66-67.

lui signifier sa mort civile³⁴⁴ ». Le bruit et le vacarme sont également associés au monde des morts et à l'enfer, ils créent un climat angoissant³⁴⁵.

Le diable est transporté par ces démons comme lors d'une procession chez Gautier de Coinci, tandis que chez Vincent de Beauvais et Jean Miélot il est tel un prince au centre de l'assemblée. Le rôle d'intermédiaire du magicien est manifeste encore une fois dans cette partie de l'histoire, excepté dans la pièce de Rutebeuf, puisque son Théophile était parti seul rencontrer le diable. Le magicien accompagna Théophile dans sa rencontre avec le diable, il était son porte-parole devant son maître diabolique (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jean Miélot).

Le pacte diabolique

C'est à ce moment de l'histoire que Théophile renia sa foi en Dieu, en la Vierge et en tous les saints pour s'associer au diable³⁴⁶. Le pacte diabolique de Théophile, qui est au cœur de l'histoire, se déroula selon un rituel précis mêlant la parole, les gestes et l'écrit. Pour rendre légitime cette alliance, le diable demanda à Théophile de s'agenouiller devant lui et de devenir son vassal (Rutebeuf)³⁴⁷. Dans d'autres cas, Théophile se prosterna et lui baisa les pieds (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jean Miélot). Le diable lui demanda également de rédiger son renoncement en la foi chrétienne de son propre sang (Rutebeuf et Jacques de Voragine) et de sceller la charte de son anneau. Dans la version de Gautier de Coinci et celle de Rutebeuf, la volonté du diable d'avoir une preuve écrite de cette alliance est justifiée par les tromperies antérieures des fidèles dont il a été victime. Il désire donc un document authentique à l'image d'un contrat qui ne peut être rompu³⁴⁸.

Dans le but de tromper et d'impressionner sa victime, le diable semble se présenter comme l'image inversée de la figure divine. Il est figuré comme un chef ou un roi puissant,

³⁴⁴ Martine Clouzot, « Souffrir en musique », *Médiévales*, n° 27 (1994), p. 31.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 31-32.

³⁴⁶ Gautier de Coinci mentionne aussi plus loin dans son récit que Théophile abandonne le Christ et la Vierge pour l'antéchrist. Garnier (éd.), *op. cit.*, p. 106-107.

³⁴⁷ *Or joing/ Tes mains, et si devien mes hon.* (239-240). *Ibid.*, p. 552-553.

³⁴⁸ Dans le récit de Gautier de Coinci la Vierge reconnaît l'authenticité de la charte : *Boen escrit ont et bone chartre/Que toz iez leur et mors et vis./* ; « Ils ont un écrit authentique, une charte valide./ Si bien que tu leur appartiens, mort ou vif./ », *Ibid.*, p. 130-131.

et sa cohorte diabolique peut être mise en parallèle avec la hiérarchie céleste³⁴⁹. Contrairement à Dieu ou à ses saints qui aident les fidèles à atteindre le salut, le diable et les démons concourent à leur damnation. Par l'hommage, Théophile s'engagea à devenir l'homme de ce seigneur diabolique. Le vocabulaire féodal est en effet présent particulièrement dans les versions de Gautier de Coinci et de Rutebeuf. Si le diable n'intervient directement qu'une seule fois, lors du pacte, dans le récit de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot, il est davantage présent chez Rutebeuf, où il apparaît en personne trois fois : lorsqu'il est convoqué par le magicien, durant le pacte et lors de son affrontement avec la Vierge.

Dès le lendemain de ce pacte, l'évêque, par la providence divine (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais³⁵⁰, Jean Miélot) ou par l'intervention du diable (Vincent de Beauvais, Jacques de Voragine), regretta son geste et redonna la charge à Théophile. Le moyen par lequel l'évêque en vint à vouloir de nouveau confier la charge à Théophile est important. Dans le premier cas, l'intervention des puissances célestes suggère la justice divine, tandis que dans le second l'action de l'évêque devient la conséquence de la nouvelle alliance de Théophile et démontre que le diable manipule aussi ce personnage. Même si Théophile récupéra la même charge qu'au départ³⁵¹, quelques auteurs précisent que sa situation changea, il devint plus puissant et tous lui obéirent avec crainte (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jean Miélot). Dans le récit de Rutebeuf, cette scène est représentée par un dialogue entre Théophile, Pinceguerre le messager de l'évêque, l'évêque et les compagnons de Théophile, Pierre et Thomas³⁵². À ce moment de l'histoire, Théophile paraît posséder plus de pouvoir que l'évêque. Sa situation brise en quelque sorte la hiérarchie voulue par l'Église et plus amplement par Dieu.

³⁴⁹ Combarieu du Grès, « Le diable dans le "Comment Theophilus vint a penitance" de Gautier de Coinci et dans le "Miracle de Théophile" de Rutebeuf », *op. cit.*, p. 159. Selon Annette Garnier : « Ce spectacle diabolique est une parodie, une image inversée du spectacle offert par " plus de cent mille chevaliers ", plus blancs que lis, qui entourent Notre-Dame, trônant en majesté (De saint Basile, v.249-251, Miracles, IV. P.10-11) », Garnier, *op. cit.*, p. 207, note 325-333.

³⁵⁰ *Crastino autem episcopus procuracione diaboli, aut divina, ut reor, providentia motus, remoto Vicedomino* [...], « Le lendemain donc, l'évêque, poussé pour la volonté du diable ou – à mon avis – par la providence divine, écarta le vidame [...] ». Tarayre (éd.), *op. cit.*, p. 158-159.

³⁵¹ Dans le texte de Gautier de Coinci la fonction qui est donnée à Théophile est moins évidente, Théophile semble devenir évêque : *Prié li a et comandé/Qu'il reprenge sa signorie/ [...] Et de l'eveschié soit toz sire./Tant par est liez ne set que dire* ; « Il l'a prié, lui a enjoint/De reprendre sa seigneurie./Et d'être le maître de l'évêché./ [...] », Garnier (éd.), *op. cit.*, p. 98-101. Plus loin dans le récit le magicien juif mentionne toutefois : *Com mes sires t'a tost remis/Et rasis en ta signorie ?/Tes Diex ne sa mere Marie,/S'en feissent tot lor pooir,/Ne t'i peüssent raseoir./* ; « Comment mon seigneur t'a vite remis/Et réintégré dans ta seigneurie ?/Ni ton Dieu ni sa mère Marie,/Même en faisant tout leur possible,/N'auraient pu te réintégrer./ » *Ibid.*, p. 100-101.

³⁵² Vers 288 à 383. Zink (éd.), *op. cit.*, p. 556-565.

Si le magicien n'est plus présent dans le récit de Rutebeuf, il occupe toutefois une place importante dans la vie de Théophile après le pacte. Il le conseilla et le maintint dans le mal. Dans la version de Gautier de Coinci, le rôle du magicien à ce moment est plus développé. Comme l'a mentionné Micheline de Combarieu du Grès, il prononça ses recommandations sous la forme d'un sermon inversé, tout comme l'avait fait le diable lors du pacte dans le récit de Rutebeuf³⁵³. Théophile persévéra donc dans le mal (sept années chez Rutebeuf) jusqu'à l'intervention de Dieu et de la Vierge.

La repentance et le pardon de Théophile

Après avoir servi le diable et fait le mal autour de lui, Théophile regretta profondément ses gestes et eut peur pour son âme. Il recommença donc à prier et à faire le bien et se dirigea vers une église dédiée à la Vierge. Il entra dans le bâtiment chez Gautier de Coinci³⁵⁴ et Rutebeuf, mais resta à l'extérieur chez Vincent de Beauvais et Jean Miélot. Dans le texte de Jacques de Voragine, l'église n'est pas mentionnée, ce qui suggère sans doute qu'elle n'est pas essentielle pour communiquer avec la Vierge. La pénitence de Théophile était d'une durée symbolique de quarante jours et quarante nuits après quoi la Vierge lui apparut durant la nuit (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jean Miélot). Théophile n'obtint pas un pardon immédiat et la Vierge commença par lui reprocher son impiété. Il redoubla donc d'ardeur dans ses prières et lui rappela plusieurs pécheurs à qui elle avait déjà pardonné (Gautier de Coinci, Jean Miélot). La Vierge lui demanda par la suite une profession de foi et se réconcilia avec Théophile. Le rôle de la Vierge varie légèrement dans les textes : elle apparaît comme une intermédiaire dans les versions de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot, elle ne peut sauver l'âme de Théophile sans intercéder en sa faveur auprès de son Fils. Dans le récit de Rutebeuf, la Vierge semble avoir le pouvoir de pardonner immédiatement à Théophile : son intervention auprès de son Fils n'est pas évoquée.

³⁵³ Combarieu du Grès, *op. cit.*, p. 166.

³⁵⁴ Gautier de Coinci précise également que Théophile prie la Vierge devant son image : *A son saint temple m'en irai./Toute ma vie i gemirai./Et nuit et jor d'entier corage/Li prieraï devant s'ymage/En souspirant a nus genouz.* (847-851). Garnier (éd.), *op. cit.*, p. 122-123.

En réponse aux nombreuses prières, la Vierge récupéra ensuite la charte, symbole de l'alliance entre le pécheur et le diable. Seul Rutebeuf représente le dialogue entre la Vierge et le diable. Dans cette version, la façon de nommer la figure du Mal change à ce moment, il n'est plus appelé le « diable », mais Satan. Cette nouvelle dénomination coïncide avec une perception différente du diable dans le récit. Il n'est plus le tentateur et un maître puissant, il est une créature soumise à la Vierge. Cette scène constitue l'aspect « miraculeux » de la légende puisque la Vierge libère officiellement Théophile de l'emprise du diable.

Après avoir recouvré la charte, la Vierge l'offrit à Théophile ce qui confirma également le pardon divin et sa rédemption. La charte fut posée sur sa poitrine à son réveil (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jean Miélot). L'action de la Vierge interrompt donc le cours des événements, son intervention devient le pivot de l'histoire.

Théophile, le modèle du pécheur et du pénitent

Une fois en possession de la charte, Théophile se dirigea vers l'église où se déroulait la messe. Chez Rutebeuf c'est la Vierge qui lui ordonna de s'y rendre. Au pied de l'évêque et devant l'assemblée, Théophile raconta, telle une confession, son alliance avec le diable et la grande miséricorde de la Vierge. L'évêque fit la lecture de la charte chez tous les auteurs (qui se transforme en lettre publique chez Rutebeuf³⁵⁵) et louangea Dieu et la Vierge par un sermon dans les textes de Gautier de Coinci et de Jean Miélot. Théophile et l'évêque soulignèrent notamment l'efficacité de la prière et des larmes pour la pénitence et le pardon des péchés (Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais et Jean Miélot). Chez ces trois auteurs, l'évêque ordonna également de brûler le parchemin et poursuivit la célébration de la messe. En donnant la communion à Théophile, ce dernier resplendit, ce qui rendit visible à tous sa sainteté retrouvée.

La version de Rutebeuf se termine après la lecture de la lettre publique. Dans les autres récits, Théophile retourna par la suite à l'endroit où la Vierge était apparue (Vincent de Beauvais et Jean Miélot) ou plus précisément devant une statue de la Vierge (Gautier de

³⁵⁵ Denis Lalande, « De la " chartre " de Théophile à la " lettre commune " de Satan. Le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf », *Romania*, tome 3, (1987), p. 548-558.

Coinci) et il recommanda encore une fois son âme à celle-ci, dit adieu à tous ses frères et mourut trois jours plus tard.

Conclusion

À la suite de ce survol des différentes versions, nous pouvons affirmer que tous les événements de l'histoire de Théophile sont répartis majoritairement autour de deux pôles essentiels : un pôle diabolique qui inclut la déchéance du héros et un pôle divin qui inclut sa repentance. Ces pôles, présents chez tous les auteurs étudiés, acquièrent une importance variable. Chez Gautier de Coinci, Vincent de Beauvais, Jacques de Voragine et Jean Miélot, l'accent est mis sur le pardon de Théophile tandis que dans le texte de Rutebeuf, la chute de Théophile est plus développée. Ces différences dans le traitement des scènes fondamentales de la légende s'expliquent entre autres par les diverses finalités des auteurs. Rutebeuf donne donc la priorité aux péchés de Théophile, soulignant ainsi le pouvoir du diable et de ses acolytes et rendant sans doute plus éclatante l'intervention de la Vierge, tandis que les autres auteurs précisent davantage le pouvoir des puissances célestes et leur rôle indispensable. L'histoire de Théophile met donc en scène plusieurs enjeux qui sont figurés par ses divers personnages. Le pouvoir acquis par cette légende témoigne de l'importance accordée entre autres au pacte, au diable, aux péchés, à la confession, à la pénitence et à la Vierge (et l'Église) tout au long du Moyen Âge. Il souligne l'idée que les fidèles se faisaient de leur salut et du rôle qu'ils accordaient aux saints.

La prise en compte de chacune des scènes dans les versions de ces cinq auteurs, nous permet de constater des similitudes entre ces versions, mais aussi de nombreuses divergences. Ainsi, malgré l'inventivité de ces textes, quelques scènes sont présentes dans toutes les versions étudiées (Tab. 6). Elles constituent les lignes directrices du récit. Certaines versions sont aussi plus proches que d'autres. Les récits de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais et de Jean Miélot peuvent être associés puisqu'ils possèdent de nombreuses scènes similaires tandis que la version de Rutebeuf a peu de scènes communes (à l'exception des lignes directrices de l'histoire) avec ces récits. Le texte de Jacques de Voragine peut être associé davantage aux textes de Gautier de Coinci, de Vincent de

Beauvais et de Jean Miélot même s'il ne possède pas autant de scènes communes que ces trois versions.

Les divergences présentes dans les versions étudiées relèvent aussi des possibilités et des limites déterminées par les deux types d'écritures. Les récits de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot sont narratifs tandis que Rutebeuf propose une adaptation dramatique du miracle. Ces différences sont visibles principalement dans l'organisation et le développement de l'action. Si dans les versions narratives Théophile dépend largement des forces surnaturelles qui le contrôlent, le miracle dramatique de Rutebeuf présente Théophile comme maître de ses actions et entièrement responsable de sa situation³⁵⁶.

Les techniques propres au type d'écriture constituent une explication essentielle pour l'absence de certaines scènes chez Rutebeuf comme par exemple les préliminaires du drame ou la mort de Théophile. L'effacement du contexte est selon Pascale Dumont un moyen employé par Rutebeuf pour que le fidèle s'identifie plus aisément à Théophile. L'absence de ces précisions apporte à la légende une certaine actualité³⁵⁷. En tant que pièce performée et œuvre visuelle, les décors, les costumes et l'attitude des personnages pouvaient préciser plusieurs points qui n'étaient pas mentionnés dans le texte. En somme, le désir de Rutebeuf était de faire une œuvre cohérente et facilement adaptable pour le jeu.

Le format des récits de ces auteurs permet également d'expliquer en partie les variantes dans la présentation des événements. Jacques de Voragine qui donna la version la plus restreinte de l'histoire parmi celles étudiées est, par conséquent, moins précis que les autres auteurs qui ont composé une plus longue version. Il est donc évident que certains épisodes sont absents ou sont adaptés au format de l'œuvre et que les versions bénéficiant d'un grand développement, comme le texte de Gautier de Coinci, sont plus détaillées. C'est souvent dans celles-ci que des nouveaux éléments sont ajoutés pour refléter les pratiques contemporaines.

Les relations de Théophile avec le diable, Dieu ou la Vierge sont définies dans certaines versions par un vocabulaire féodal comme nous l'avons mentionné plus haut. La rédaction d'un contrat scellé, qui suppose des obligations réciproques, des gestes et des

³⁵⁶ Dumont, « Comment inscrire un parcours existentiel dans le temps et dans l'espace. Comparaison entre le *Theophilus* narratif de Coinci et le *Miracle de Théophile* dramatisé de Rutebeuf », *op. cit.*, p. 65.

³⁵⁷ *Id.*, « La tentation de Théophile, du récit de Gautier de Coinci à la dramatisation de Rutebeuf », *op. cit.*, p. 61.

paroles précises, est basée sur les pratiques contemporaines et elles peuvent être définies parfois en termes de parenté. Quelques épisodes peuvent être aussi liés au culte des images et aux rituels de pénitence puisque Théophile prie devant une statue de la Vierge pour obtenir l'intervention mariale et fait des gestes précis pour se faire pardonner³⁵⁸. L'articulation de la parole, privée ou publique, de l'acte écrit, de l'intercession des puissances célestes, de la pénitence à laquelle participent le corps et l'âme et de la contrition du pécheur est manifeste dans la légende de Théophile et reflète également certaines pratiques de cette époque. De plus, la procédure pour la nomination des évêques est également manifeste dans la première partie de la légende.

La littérature courtoise qui se développa au même moment peut avoir aussi exercé une influence particulière sur la légende de Théophile et sans doute sur plusieurs miracles de la Vierge au XIII^e siècle. Plusieurs auteurs, dont Gautier de Coinci, se considéraient comme les troubadours de la Vierge, ils la choisissaient pour *Dame* et composaient en son honneur³⁵⁹. Au sein même du récit, la célébration de l'amour marial par Théophile, lors de sa prière à la Vierge, par exemple, se rapproche de la poésie courtoise. En effet, la légende de Théophile paraît être située à la frontière de plusieurs genres littéraires, sacrés ou profanes, présents à la même époque³⁶⁰.

Ce miracle investi d'une certaine autorité en tant que récit ancien semble donc avoir été perçu par les auteurs de deux façons : d'une part comme un récit « sacré » immuable et de l'autre comme une histoire dans laquelle peuvent être promues de nouvelles attitudes sociales. Les auteurs du XIII^e siècle et celui du XV^e siècle ont produit des versions très similaires résultant sans doute de l'influence des œuvres textuelles qui les ont précédées. Toutefois, la combinaison des scènes plus traditionnelles avec des éléments contemporains et un style d'écriture plus actuel apportent à chaque version de la légende de Théophile une certaine originalité.

³⁵⁸ Ces points sont développés précisément dans le chapitre 3

³⁵⁹ Bétérus, *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle. Étude comparée. Thèmes et structures*, op. cit., p. 348.

³⁶⁰ Le miracle marial est parfois rapproché du fabliau par sa structure, du conte, de la chanson, de l'épopée et du roman. Voir *Ibid.*, p. 250, 323-334.

Parallèlement à cette vaste tradition textuelle, la légende de Théophile bénéficia d'une importante production artistique. Les œuvres des auteurs étudiés, les églises et les manuscrits de dévotion tels que les psautiers et les livres d'heures s'enrichirent pour la plupart d'images représentant l'histoire de Théophile dès la fin du XI^e siècle. Ces images et les versions textuelles sont intégrées dans des relations complexes. Tout comme les textes, les représentations visuelles de la légende de Théophile se développèrent dans des œuvres de différentes natures.

Chapitre 3- Le déploiement iconographique de la légende de Théophile en Occident du XII^e au XVI^e siècle selon le *médium-support* et selon le nombre de scènes

Pour montrer l'importance de la légende de Théophile dans la chrétienté occidentale, prendre en compte la diversité des images qui la représentent est incontournable. Comme les textes, les images de la légende de Théophile ont bénéficié d'une grande inventivité et ont été largement diffusées. L'expansion de cette légende en Occident s'accomplit donc aussi par sa mise en image.

Les images de la légende de Théophile de notre corpus, réalisées entre le XII^e et le XVI^e siècle, sont complexes. Si elles réitèrent parfois les significations élaborées par les versions textuelles, elles mettent en scène des éléments nouveaux³⁶¹. Les représentations de la légende de Théophile ne font pas qu'« illustrer » les textes ou ne sont pas qu'une simple transcription de cette histoire sous une autre forme, elles apportent une dimension nouvelle à ce miracle de la Vierge et permettent d'élargir le champ de ses significations. Nous ne pouvons négliger toutefois qu'au sein des œuvres étudiées un lien se noue entre les textes et les images. Ce lien d'intensité variable doit être pris en compte, car il est essentiel particulièrement dans l'interprétation de ce thème iconographique. Même si les versions écrites bénéficient d'une tradition plus ancienne, les relations entre les textes et les images ne sont jamais unilatérales, mais plutôt réciproques. L'insertion de l'image dans le texte ou du texte dans l'image se fait de différentes manières et dans un but précis. Il convient de s'attarder sur ces relations qui diffèrent au sein du corpus étudié.

Les images de la légende de Théophile adhèrent à un édifice ou à un manuscrit qui possèdent des fonctions et des usages spécifiques. Amorcer la réflexion sur ces images en considérant leur dimension matérielle et ornementale nous amène à considérer inévitablement leur dimension relationnelle. En effet, ces œuvres n'ont de sens qu'en interaction avec des situations précises et en regard des usages diversifiés qu'elles produisent ou dans lesquels elles sont intégrées³⁶². L'étude de ces images-objets ou

³⁶¹ Baschet, « L'iconographie au-delà de l'iconographie » dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, op. cit., p. 159.

³⁶² Baschet, « L'image-objet », *ibid.*, p. 33.

images-lieux doit prendre en compte le contexte de chaque œuvre et la place de celles-ci dans un environnement particulier.

Ces images possèdent divers registres d'efficacité. Ainsi, les images du décor monumental des églises et celles des manuscrits ne possèdent pas les mêmes modalités et temps de réception. Plusieurs images ont une visibilité partielle ou sont difficilement visibles par leur position, leurs dimensions ou l'éclairage. Elles ne possèdent pas également les mêmes caractéristiques plastiques et n'ont pas nécessairement les mêmes fonctions ou ne reflètent pas les mêmes enjeux. Les images des vitraux, par exemple, par leurs couleurs et leur luminosité ont une forte visibilité, elles peuvent être regardées par plusieurs personnes simultanément, mais les scènes présentes sur ces œuvres ne sont pas toujours lisibles tandis que les images des manuscrits sont lisibles, mais elles ne sont visibles parfois qu'à un moment précis ou par une personne ou un groupe restreint³⁶³. De plus, les scènes de la légende de Théophile ne sont pas développées de la même manière sur ces œuvres. Le choix des scènes et leur nombre sont variables.

Considérer séparément les manuscrits, les images sculptées et les vitraux est essentiel pour la prise en compte des spécificités de chaque *médium-support*, mais aussi pour constater les associations ou les divergences entre les images du corpus. Autrement dit, les œuvres figurant la légende de Théophile prennent sens dans une dynamique sociale spécifique. C'est en rendant visible l'aspect relationnel de chaque œuvre que l'analyse sérielle devient significative.

Ainsi, l'emplacement des œuvres est signifiant et il convient de bien comprendre le rôle des images de la légende de Théophile dans la structuration de l'espace ecclésial et les raisons de leur présence à ces endroits précis. Considérant également les fonctions et les usages propres à chaque type de manuscrits, nous devons nous interroger sur les rapports complexes que ces images entretiennent avec les textes, directement par leur situation dans le manuscrit ou pour certaines indirectement avec les versions textuelles de la légende. Nous devons aussi nous pencher sur la finalité de ces œuvres, c'est-à-dire prendre en compte leurs destinataires qui contribuent à nous éclairer sur la signification de la mise en forme de certains manuscrits, voire de certaines images.

³⁶³ Bonne, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », dans *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée*, op. cit., p. 86.

3.1-Entre texte et image : mise en forme de la légende de Théophile dans les manuscrits du XII^e au XVI^e siècle

Les images de la légende de Théophile en Occident ont connu un grand développement dans plusieurs œuvres écrites (Tab. 3 et Notices). En effet, sur les cinquante images du corpus, trente-trois proviennent des manuscrits. Précisément, la légende est figurée dans des manuscrits de dévotion comme les psautiers (5 images), les livres d'heures (7 images), les psautiers et livres d'heures (5 images) et dans une partie dévotionnelle au sein d'un manuscrit composite (l'Apocalypse de Lambeth). Elle est aussi représentée dans une Bible et dans les manuscrits hagiographiques. Elle est associée aux *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci (9 images), au *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais (2 images) et au recueil de miracles de la Vierge de Jean Miélot (1 image). Ce thème iconographique est aussi représenté dans une Chronique et dans les *Décrétales* de Grégoire IX.

Les images de la légende de Théophile s'insèrent donc dans des manuscrits de diverses natures qui reflètent les besoins de certaines situations ou de certaines personnes. L'étude de la composition de chaque manuscrit, de ses éléments figurés et textuels, nous permet de mieux saisir le sens de chaque image.

Disposition, agencement et fonction des images sur les folios

La mise en page des images et du texte dans ces œuvres semble instaurer diverses relations entre les éléments figurés et scripturaires et témoigne des possibilités figuratives de ce thème. La matérialité même du manuscrit est signifiante. Les images s'« incarnent » sur la peau du parchemin et contribuent à la sacralité et à la préciosité de l'œuvre. Elles « illuminent » le contenu de ces œuvres³⁶⁴. En dépit de leur symbolique, ces images ont avant tout un côté pratique. Plusieurs d'entre elles sont placées parmi les textes et possèdent un rôle structurant au sein du manuscrit.

La situation des images figurant la légende de Théophile dans ces œuvres, la forme qu'elles peuvent prendre et leurs relations avec le texte varient grandement. La légende est

³⁶⁴ Kessler, « Matter », dans *id.*, *Seeing Medieval Art*, *op. cit.*, p. 19-44.

figurée en pleine page, en double page, sous la forme de miniatures devant ou à travers le texte, elle est liée à la lettre qui constitue son cadre ou elle est située dans la marge (Tab. 5).

Les images des manuscrits en dépit de leur taille ou leur forme sont aussi parfois situées sur des folios distincts et nécessitent des gestes précis du lecteur. Elles sont parfois destinées à n'être visibles qu'à une heure précise de la journée ou même lors d'une fête en particulier. Il convient ainsi de prendre en compte les caractéristiques spécifiques de la lecture du manuscrit puisqu'elles sont signifiantes et font appel à la mémoire et à l'imagination du lecteur. Il faut considérer également les pratiques sociales et dévotionnelles qu'elles produisent ou dans lesquelles elles sont intégrées. Le sens de ces figurations diffère selon la nature de leur support, mais aussi selon le contenu des textes présents dans ces manuscrits.

Les images en pleine page et en double page du XII^e au XV^e siècle

La légende de Théophile est figurée en pleine page ou en double page dans quatre psautiers, deux livres d'heures et dans l'Apocalypse de Lambeth (Tab. 5), principalement du XIII^e siècle. Dans ces œuvres, l'association de l'image à une version textuelle de la légende n'est pas exprimée formellement. Seules quelques inscriptions sont intégrées dans l'espace de l'image ou du folio et précisent les scènes et les protagonistes qui y sont représentés.

La situation de l'image dans ces manuscrits de dévotion est aussi très diversifiée. Certaines représentations de la légende de Théophile se déploient sur un folio, en pleine page, et sont situées devant ou à la suite d'un psaume ou d'une prière. Dans le psautier à l'usage de Troyes, par exemple, l'image de la légende figurée sur le folio 78v est associée au psaume 68³⁶⁵ qui lui fait face sur le folio suivant soit le 79r (Fig. 1). L'image de la légende de Théophile introduit ce psaume et permet également de le distinguer du texte précédent. L'adjonction de ce thème iconographique à ce texte s'explique par l'idée de pénitence évoquée de différentes façons sur ces deux folios. L'image de ce psautier semble

³⁶⁵ Roger Weber et Roger Gryson (éd.), *Biblia sacra. Iuxta Vulgatam Versionem*, cinquième édition, Deutsch Bibelgesellschaft, p. 852-854.

se situer logiquement dans la continuité de la vie de la Vierge présentée également en pleine page et placée devant les textes des psaumes précédents.

Parfois les images de l'histoire de Théophile sont présentes sur deux pages en vis-à-vis et sous cette forme elles semblent délimitées sur une surface autonome. Contrairement à plusieurs images, l'emplacement de celles-ci permet de voir la totalité de la légende sans impliquer un geste de la part du lecteur. Le célèbre psautier de la reine Ingeburge de 1195-1200, contient une image de la légende sous cette forme (Fig. 2). Celle-ci est située à l'intérieur d'un cycle de plusieurs images et semble placée ainsi dans la continuité de la vie de la Vierge. Dans ce psautier, l'histoire de Théophile est représentée sur deux folios en vis-à-vis et en quatre scènes. La lecture de l'image se fait de haut en bas, mais nous pouvons constater, malgré un cadre différent, une similarité dans la position des personnages et dans le décor des scènes de gauche et de droite. Des inscriptions situées dans la marge au-dessus ou en dessous de chaque scène complètent la compréhension de l'image.

Dans d'autres manuscrits (Fig. 3 et 4), l'histoire de Théophile est figurée en pleine page, mais sur plusieurs folios. La totalité des images de la légende n'est pas visible directement par le lecteur qui doit tourner la page pour voir la suite du récit ce qui crée une certaine tension entre la dissimulation et la révélation³⁶⁶. Elles semblent aussi liées à d'autres images proposant un thème assez similaire comme d'autres miracles de la Vierge.

Si la légende de Théophile est souvent figurée sur un folio en entier, elle peut ne constituer qu'une partie de l'image. Une Roue de Fortune, présente en pleine page sans doute dans le cycle préparatoire d'un psautier, représente l'histoire de Théophile de sa déchéance à sa repentance en suivant la forme de la roue et sa symbolique (Fig. 5). La forme de l'image et quelques inscriptions contribuent dans ce cas à sa compréhension. L'histoire de Théophile n'est figurée qu'en quelques scènes et n'occupe pas l'intégralité de l'espace pictural de l'image principale.

La présence d'images représentant le récit de Théophile dans ces manuscrits dévotionnels témoigne de son importance et de sa popularité dans l'Occident médiéval. Les clercs et les laïcs connaissaient bien l'histoire de Théophile et sa représentation dans ces œuvres montre que ce miracle était perçu comme un bon exemple du pouvoir d'intercession

³⁶⁶ Sur cette caractéristique des images en double page : Jeffrey F. Hamburger, *Ouvertures. La double page dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge*, Dijon, Presses du réel/Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 30.

et de protection de la Vierge. De fait, les images de la légende dans ces manuscrits sont majoritairement associées à des prières ou des psaumes qui convoquent l'aide de Dieu, la Vierge ou les saints et qui sont, comme nous l'avons vu déjà, en rapport avec la pénitence. Par leur situation, certaines de ces images « ouvrent » le manuscrit ou l'une de ses parties et prédisposent le lecteur à sa lecture.

Les miniatures du XIII^e au XV^e siècle

Treize représentations de la légende de Théophile prennent la forme de miniatures et sont situées avant le début d'une version textuelle ou de l'une de ses parties (Tab. 5). Dans ce cas, l'image, qui a son propre cadre, est liée directement à une version écrite de la légende, elle peut être très fidèle au texte et préciser ce qui est écrit, retenir quelques éléments de l'histoire ou même s'en distancer et suggérer autre chose. Quoi qu'il en soit dans ce genre d'œuvre, le texte et les images sont associés directement, ils sont situés sur le même folio. Un manuscrit des *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci, conservé à la *Koninklijke Bibliotheek* (Bibliothèque nationale des Pays-Bas) qui contient ce type d'images, est un bon exemple (Fig. 6). Les miniatures sont placées avant ou après la rubrique et structurent le récit de Gautier de Coinci en introduisant et distinguant plusieurs épisodes de la légende. L'emplacement de l'image parfois au-dessus d'une lettrine ornée et en relation avec d'autres éléments du décor crée un rythme dans le manuscrit et une certaine hiérarchisation entre les folios, comme c'est le cas de certaines images en pleine page³⁶⁷. Elle produit régulièrement des points de repère et distingue les parties importantes du texte. La première image qui représente l'histoire de Théophile dans ce manuscrit a aussi la particularité de se trouver avant le prologue de l'ensemble des *Miracles*. Cette légende a donc un statut particulier et le fait de la figurer en premier sans que le texte qui la suit directement soit sa version textuelle témoigne de son importance dans cette œuvre. Nous retrouvons cette particularité également dans deux autres manuscrits de Gautier de Coinci³⁶⁸.

³⁶⁷ Hélène Toubert, « La mise en page de l'illustration », dans Henri-Jean Martin et Jean Vezin (dir.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie-Pomodis, 1990, p. 358.

³⁶⁸ Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms Français 1533, fol. 37r, XIII^e siècle et Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 5204, fol. 33r, 1328. Le manuscrit Français 1613 conservé à la Bibliothèque nationale de France contient une lettrine qui représente cette

Si les images de cette catégorie sont spécifiquement liées à une version textuelle de la légende de Théophile, que ce soit dans les manuscrits de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais ou de Jean Miélot, une image présente dans un psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury (Fig. 7) fait figure d'exception. Cette enluminure de la fin du XIV^e siècle est située, comme celles mentionnées précédemment, avant le texte. Dans ce cas toutefois, l'image n'introduit pas une version textuelle de la légende, mais les heures de la Vierge en l'occurrence les Matines. Le rapport au texte est ici plus implicite. Les prières de l'Office marial, formées essentiellement de psaumes, sont des prières de pénitence³⁶⁹. Elles se rapprochent donc de l'histoire de Théophile par son thème. Les autres images de ce manuscrit représentent d'une manière assez similaire les autres heures de la Vierge, un miracle marial introduit le folio et occupe près de la moitié de l'espace et une lettrine historiée contient un thème iconographique lié à une heure précise.

Les lettrines du XIII^e au XV^e siècle

Plusieurs images sont par ailleurs circonscrites par une lettre (parfois elle-même formée de créatures). Elles initient soit une version textuelle de la légende ou l'une de ses parties (3 manuscrits), ou elles sont jointes à un texte de dévotion (7 manuscrits) ou un texte biblique (1 manuscrit) (Tab. 5). En tant que lettres, ces images instaurent une relation particulière avec le lecteur. Il ne s'agit plus seulement de voir l'image, mais aussi de la lire puisqu'elle est également du texte³⁷⁰. L'association de l'écrit et de l'image (et de la voix, puisque de nombreux textes sont destinés à être récités à haute voix) trouve ici sa forme la plus complète.

La fonction de ces images se rapproche également de celle des miniatures, elles semblent structurer le manuscrit en distinguant les parties du texte. Elles possèdent une importance signalétique. Ce n'est donc pas étonnant que dans un même manuscrit nous puissions retrouver des miniatures et des lettrines qui représentent la légende de Théophile.

histoire en lien avec le prologue des *Miracles de Notre Dame*. (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms Français 1613, fol. 1r, XIII^e siècle).

³⁶⁹ Psaume 50 et 69 dans Weber et Gryson (éd.), *Biblia sacra. Iuxta Vulgatam Versionem*, op. cit., p. 831-832 et 855.

³⁷⁰ Jean-Claude Schmitt, « Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 48, n^o 6 (1993), p. 1476.

C'est le cas d'un manuscrit de Gautier de Coinci (Fig. 8). Une miniature placée avant le prologue des *Miracles* représente le début de l'histoire de Théophile, mais la suite est figurée dans la contre-forme de quelques lettres. Un autre manuscrit de Gautier de Coinci de la fin du XIII^e siècle mais cette fois conservé à Besançon (Fig. 9) contient également des images de ce miracle sous la forme de miniatures et de lettrines historiées.

La majorité des lettrines se trouve toutefois dans les manuscrits de dévotion (Tab. 5). Dans deux manuscrits les images représentant l'histoire de Théophile sont associées aux heures de la Vierge, tandis que dans cinq autres elles sont liées à d'autres sections, particulièrement à des prières pour demander l'intercession de la sainte. La relation entre les images de la légende et le texte se situe à un autre niveau et les scènes représentées ne sont pas liées directement à une version textuelle de la légende. L'emplacement de ces images nous permet aussi de les situer dans un programme iconographique particulier. Elles semblent, par leur position, associées à des scènes bibliques, des vies de saints et des miracles de la Vierge.

Une Bible de 1229 (Fig. 10) contient également une image qui n'est pas spécifiquement liée à une version de la légende de Théophile, mais plutôt à un passage biblique qui mentionne le nom « Theophile »³⁷¹. Cette image, présente dans ce type d'œuvre, confirme encore une fois la notoriété de la légende. Pour le créateur de l'image, le nom « Theophile » renvoyait à la légende du pacte diabolique même s'il n'y a aucun lien entre celle-ci et les Actes des Apôtres où apparaît l'image.

Les images dans les marges du XIII^e au XVI^e siècle

Associées aux lettrines, certaines scènes de la légende de Théophile sont figurées dans la marge plus précisément dans les jeux d'entrelacs formés à partir de la lettre. Ces images encadrées d'une autre façon par la lettre se trouvent spécifiquement à l'intérieur de deux manuscrits de dévotion de notre corpus. Dans un psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (Fig. 11) de 1275-1294, par exemple, l'histoire de Théophile commence dans la marge de gauche à l'intérieur des cercles ou plutôt dans l'enroulement formé par les

³⁷¹ *Primum quidem sermonem feci de omnibus o Theophile quae coepit Iesus facere et docere (Actus Apostolorum, 1,1), Weber et Gryson (éd.), Biblia sacra. Iuxta Vulgatam Versionem, op. cit., p. 1698.*

végétaux qui forment la lettrine A pour *Ave*. La suite de la légende est figurée dans la lettrine située dans la partie supérieure du folio.

Si dans cet exemple, le sujet de l'image est le même que la lettrine, dans un psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury de 1361-1373 (Fig. 12), cette fois associé à la famille Bohun, l'histoire de Théophile, mise en image également dans les entrelacs de la lettre, semble être plutôt conçue comme un commentaire des scènes bibliques représentées dans le D de *Deus*. Lieu traditionnel de la glose, les marges ont donc accueilli également des images qui semblent préciser ou commenter visuellement le thème abordé dans le texte ou dans les autres éléments visuels³⁷².

Dans trois manuscrits du XIV^e siècle, les images de la légende de Théophile se détachent de la lettrine ou du corps du texte et se développent dans l'espace vide des marges. Contrairement aux images présentées précédemment, celles-ci sont situées sous le texte. Dans le « Queen Mary Psalter » de 1310-1320, plusieurs scènes de miracles sont figurées dans les marges inférieures et accompagnent le texte des psaumes (Fig. 13). Dans les *Décrétales* de Grégoire IX (Fig. 14) de 1330-1340 et dans un livre d'heures à l'usage de Salisbury de 1380-1394 (Fig. 15), les images de la légende, toujours situées dans la marge inférieure, sont toutefois encadrées par la bordure de la page intégrant ainsi ces images dans une mise en page spécifique.

L'encadrement, par ailleurs, devient le support d'une ornementation complexe. Trois représentations de la légende de Théophile sont incluses dans des livres d'heures où l'espace vide des marges disparaît et semble remplacé par de larges bordures formées d'éléments végétaux et d'animaux qui encadrent les images et le texte du folio. À cet emplacement, les images sont parfaitement intégrées dans l'architecture de la page, elles forment avec le texte un bloc visuel qui structure le manuscrit. Ces folios figurés et ornés introduisent les principales sections de ces livres d'heures. Un luxueux livre d'heures à l'usage de Rouen de 1475-1485 contient ce type d'images (Fig. 16). Les scènes de la légende de Théophile sont situées dans les bordures qui encadrent l'image principale de la Visitation. Chaque épisode est situé sous un arc et se déroule dans un lieu précis. Ces images apparaissent par leur forme semblable à des fenêtres donnant sur diverses scènes du Nouveau Testament ou de la légende de Théophile. Situé dans les heures de la Vierge, le

³⁷² Michael Camille, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, 1997, p. 30. (Édition originale : *Images on the Edge. The Margins on Medieval Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1992).

texte sous l'image de la Visitation présente les premières lignes des *Laudes*. Il n'occupe qu'une petite partie du folio, mais il est délimité dans un espace précis. Dans l'ensemble du manuscrit, les scènes figurées dans la bordure des marges viennent compléter ou commenter la scène principale que ce soit par des légendes de saints ou des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Une image composite de la légende de Théophile dans le livre d'heures à l'usage de Maastricht

L'image de la légende de Théophile dans ce livre d'heures diffère des autres images du corpus puisqu'elle intègre toutes les formes et les éléments figurés mentionnés précédemment (Fig. 17). D'une grande inventivité, cette image de 1310-1320 se déploie sur deux folios en vis-à-vis. Le folio 255v contient une image en pleine page de la légende et le suivant contient une prière débutant par une lettrine habitée. Ce folio possède également une bordure historiée et une autre ornée. L'ensemble des figures est délimité par des encadrements architecturaux et les scènes se déploient sur un fond neutre. Même si les folios 255v et 256r sont ici liés par un même thème iconographique, ils apparaissent comme deux panneaux distincts. Le premier, divisé en quatre parties, présente la chute de Théophile, soit sa rencontre avec le diable et la rédaction de la charte où il renie la foi chrétienne, tandis que le deuxième présente plutôt sa repentance. Dans ce dernier folio, Théophile est en effet agenouillé à l'intérieur de la lettrine A de *Ave* et fait face à la Vierge à l'Enfant située dans la bordure de droite. La lettrine introduit une prière à la Vierge et l'ensemble du texte est disposé entre Théophile et la sainte. Par la disposition des personnages, la prière inscrite sur ce folio semble celle récitée par Théophile pour obtenir le pardon de Dieu et de la Vierge et pouvoir ainsi retrouver la charte maudite scellée de son anneau que la Vierge lui tend. La mise en page de l'image de la légende dans ce manuscrit est très complexe et susceptible de suggérer diverses significations. La situation du texte est donc aussi importante et contribue au sens de l'image.

Les montages narratifs et séquentiels des images dans les manuscrits

La situation et la forme de ces images sont signifiantes. Elles permettent de faire des rapprochements entre différentes œuvres, tout en contribuant à la compréhension de la structure de ces manuscrits. La légende de Théophile se déploie également en un nombre variable de scènes. L'analyse de ces images nécessite de s'attarder sur les moments de l'histoire représentés dans ces œuvres.

Les images en une scène dans les manuscrits du XIII^e au XVI^e siècle

En dépit de leurs formes variées et de la nature de leur support, les représentations de la légende de Théophile n'occupent pas la même importance au sein des manuscrits. Ainsi, dans quelques œuvres, malgré la taille de l'image ou sa préciosité, la légende n'est parfois figurée qu'en une scène (Tab. 7 et 8). Le choix des événements représentés est important et doit évidemment être considéré. Ces images, tel un emblème, résument l'ensemble de la légende en quelques éléments symboliques.

L'étude des versions textuelles de l'histoire de Théophile a démontré que le récit se développe autour de deux pôles principaux, d'un côté la chute de Théophile dont l'apogée est le pacte et de l'autre côté sa repentance qui rend manifeste le rôle indispensable de la Vierge. Il n'est donc pas étonnant que lorsque la légende est figurée en une scène, celle-ci représente soit le pacte diabolique ou au contraire la remise de la charte par la Vierge à Théophile. L'emplacement de ces images dans des manuscrits particuliers permet de constater certaines constantes.

Au sein du corpus, neuf manuscrits contiennent des images de la légende en une scène. Cinq d'entre elles représentent le pacte diabolique. Elles sont particulièrement présentes dans des manuscrits hagiographiques où le lien entre l'image et le texte est direct. Elles introduisent la légende et sont placées sous forme de miniatures avant ou après la rubrique ou parmi le texte. Une exception est visible dans la Bible du corpus (Actes de Apôtres) (Fig. 10) où l'image est présente dans une lettrine et semble plutôt associée à la première phrase du texte comme nous l'avons mentionné précédemment. Le pacte avec le

diable devient dans ce cas le motif qui renvoie à toute la légende. L'accent est donc mis sur le péché de Théophile et sur le rôle du diable et de ses acolytes.

En considérant toutes les autres images de ces manuscrits, nous pouvons constater que dans la plupart des cas, une seule image figure les différents textes et est située en rapport avec la rubrique, s'il y en a une, et avant la version écrite de la légende. Le pacte, l'une des scènes essentielles du récit, se passe au début de l'histoire et le représenter à cet endroit paraît donc logique. Les éléments présents dans l'image ou sur le folio contribuent parfois à déterminer la suite de la légende qui n'est pas représentée.

Dans un manuscrit de Gautier de Coinci (Fig. 18), par exemple, il est écrit « Le repentanche de theofile » dans la rubrique en rouge située au-dessus de l'image du pacte. Le lien entre l'image et le texte n'est pas direct, la rubrique rappelle la deuxième partie de la légende. La situation de ces images dans des manuscrits dédiés en totalité ou en partie aux récits des miracles de la Vierge nous permet sans doute aussi d'expliquer le choix du pacte diabolique pour représenter l'ensemble de ce récit. Même si le rôle de la Vierge ne devient manifeste que dans la lecture de la version textuelle, la nature de ces manuscrits permet au lecteur de savoir d'emblée que ce sera par l'intervention mariale que les pécheurs représentés dans ces images seront sauvés.

L'autre moitié des manuscrits contenant des images en une scène présentent le moment où la Vierge remet la charte à Théophile. Si précédemment l'accent était mis sur la chute de Théophile, ici c'est le miracle de la Vierge qui est manifeste, son pouvoir d'intercession en faveur des pécheurs, mais aussi son pouvoir face au diable. Ces images ont la particularité de se trouver cette fois dans des manuscrits de dévotion sauf dans un manuscrit encyclopédique où l'image est associée au texte de Gautier de Coinci (Fig. 19). Le choix de ces scènes et des textes sacrés contribue à honorer la Vierge et permet au lecteur d'accéder au pardon divin par la lecture et par l'étude de ces images. Théophile apparaît comme un exemple à suivre, et la Vierge, à la fois reine céleste et mère de Dieu, comme une figure indispensable pour sauver les pécheurs des tentations du Mal. En effet, dans la plupart de ces images, la Vierge domine le diable par sa taille ou par ses gestes. Le diable apparaît comme un faire-valoir et une créature soumise aux puissances célestes.

Même si la légende n'est représentée qu'en une scène dans ces manuscrits, quelques éléments précisent le contexte de cet épisode. La nature du péché commis par Théophile est évoquée par la présence d'une figure diabolique et de la charte, symbole de l'alliance entre Théophile et le diable.

La représentation de la légende de Théophile en une scène témoigne encore une fois de la notoriété de ce miracle marial dans l'Occident médiéval. Cette histoire était bien connue et son déploiement en plusieurs scènes ne semblait parfois pas nécessaire. Dans d'autres cas toutefois, les images de la légende se précisent. Le nombre de scènes se multiplie et ces représentations occupent une place importante au sein de plusieurs manuscrits.

Les cycles courts et les cycles longs

La complexité du récit de Théophile a permis la création de cycles iconographiques qui présentent cette légende en un nombre variable de scènes. Le choix de celles-ci est significatif. Les scènes choisies soulignent des passages ou des sections du récit. Comme dans le cas des images en une scène, l'accent peut être mis sur la chute de Théophile ou sur sa repentance. Le déploiement de la légende dans des manuscrits particuliers se fait de différentes manières. Nous pouvons distinguer des cycles iconographiques courts et d'autres longs (Tab. 7). Dans les cycles courts, entre deux et sept scènes représentent la légende de Théophile, tandis que dans les cycles longs elle est figurée entre huit et trente-et-une scènes. Il est important de mentionner qu'un cycle court peut se déployer sur plusieurs folios et qu'inversement, un cycle long peut n'être présent que sur un folio, créant ainsi une mise en page complexe. Il ne semble pas y avoir également de spécificités formelles. Les images des cycles courts et des cycles longs sont représentées sous toutes les formes de manières équivalentes³⁷³. Sans oublier la forte hétérogénéité du corpus, le choix

³⁷³ Pour les cycles courts, la légende est représentée en pleine page ou en double page cinq fois et sous la forme de miniatures, dans une lettrine et dans la marge six fois chacun. Pour les cycles longs, les images en pleine page, sous la forme de miniatures et dans une lettrine apparaissent deux fois chacune et dans la marge une seule fois. Certaines images intègrent deux formes.

des scènes représentées peut aussi dans plusieurs cas expliquer ce partage entre cycles courts et cycles longs.

Les cycles courts du XII^e au XV^e siècle

Dans notre corpus, dix-huit manuscrits de dévotion (12 manuscrits) ou hagiographiques (6 manuscrits) de la fin du XII^e siècle au XV^e siècle inclusivement contiennent des images de la légende de Théophile qui, par leur nombre, sont incluses dans un cycle court (Tab. 7 et 9). Si quelques manuscrits mettent en valeur spécifiquement les scènes de la chute de Théophile, soit sa rencontre avec le magicien ou le diable et son pacte diabolique, les scènes qui sont davantage représentées dans les manuscrits de cette catégorie sont celles qui sont associées à la repentance de Théophile, c'est-à-dire la prière de Théophile devant une statue de la Vierge ou devant la Vierge même et le moment où la Vierge récupère la charte de Théophile au diable et la lui remet en signe de pardon. En calculant le nombre de fois où ces scènes apparaissent et en considérant l'ensemble des scènes associées à la chute et à la repentance, nous pouvons donc constater un écart assez important dans la représentation de ces deux parties du récit. Au total, les épisodes associés à la chute apparaissent vingt-deux fois et ceux associés à la repentance environ trente-trois fois.

Malgré cela, six manuscrits sont composés de cycles accordant une plus grande place aux scènes de la chute de Théophile. Dans le manuscrit des miracles de la Vierge de Jean Miélot (Fig. 20), deux scènes peuvent être associées à la légende. La première montre le moment où Théophile rencontre le magicien et la deuxième, le pacte diabolique : Théophile rédige la charte qu'il remettra au diable.

Comme les images composées d'une seule scène, les manuscrits qui présentent majoritairement ces épisodes sont ceux qui contiennent une version textuelle de la légende de Théophile. Une exception s'impose toutefois avec le psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury (Fig. 7) présenté précédemment. Dans cette image, la légende est associée à un texte de dévotion. Elle est figurée en trois scènes, dont deux figurent la chute de Théophile. Cependant, en considérant les relations entre les différents motifs qui composent le folio, dont le thème de l'Annonciation, la place attribuée à ce péché semble moins importante.

Dans la première scène, Théophile est agenouillé face au diable qui est debout sur un rocher, il rédige ensuite la charte où il renie la foi chrétienne. Ces deux événements sont séparés de la troisième scène par leur fond doré. Le dernier épisode représente la repentance de Théophile par un condensé de trois événements. Théophile reprend sa position initiale, mais opposée, il est agenouillé cette fois devant une Vierge à l'Enfant placée sur un autel et sous un dais d'architecture doré. Par sa taille et sa position, celle-ci semble être une statue « vivante », elle remet la charte à Théophile tout en repoussant le diable qui est accroupi dans un coin de l'image. Ces trois scènes sont comprises dans une miniature délimitée par un cadre doré. L'image occupe une place assez importante sur le folio et semble liée au thème iconographique de l'Annonciation, généralement associé aux Matines. Celle-ci est figurée dans une lettrine D pour *Deus* sous l'image de la légende de Théophile. La phrase de l'archange Gabriel inscrite sur une banderole semble dirigée vers Théophile permettant ainsi de lier les deux scènes. Cette association entre ces deux sujets s'explique aisément. C'est grâce à l'incarnation du Christ lors de l'Annonciation que la Vierge acquiert un rôle essentiel dans la Rédemption. Les diverses fonctions qui sont conférées à la figure mariale dépendent pour la plupart de sa nature, elle est la mère de Dieu tout en étant humaine³⁷⁴. La Vierge devint donc un intercesseur privilégié pour les chrétiens et une protectrice incontournable face au diable. En prenant en compte l'ensemble du folio y compris le texte, l'écart entre les scènes de la chute de Théophile et celles de sa repentance semble donc atténué. Deux épisodes figurent le péché et les deux autres, la « rédemption » ou le salut des pécheurs grâce à la Vierge.

Trois autres images représentent de manière assez équivalente les deux sections principales de l'histoire, soient la chute de Théophile et sa repentance. C'est le cas d'un psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury de 1361-1373 (Fig. 12) où la légende est figurée en deux scènes. Dans la première scène située dans l'enroulement végétal de la lettrine, Théophile est assis, il rédige sa charte, il est accompagné du diable et dans la seconde scène située dans l'enroulement végétal un peu plus bas, il est agenouillé et il prie devant une Vierge à l'Enfant en majesté. Dans cette image, aucune partie de l'histoire ne semble particulièrement privilégiée.

³⁷⁴ Oakes, *Ora pro nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, op. cit., p. 19-20.

D'autres images, par ailleurs, accordent une place spécifique à la repentance de Théophile. Ces images, qui se rapprochent de celles composées en une scène par le choix des parties de l'histoire représentées, occupent une position importante au sein du corpus. Neuf manuscrits sur dix-huit (Tab. 9), majoritairement de dévotion, contiennent particulièrement des images associées au miracle de la Vierge, à son rôle et à sa victoire sur le Mal. Dans le psautier à l'usage de Troyes (Fig. 1), la légende de Théophile est représentée en pleine page et en deux scènes. Dans la partie supérieure, Théophile est agenouillé, en prière devant un autel où est située la statue d'une Vierge à l'Enfant. Sous cette scène, la Vierge remet la charte à Théophile (il est inscrit « TEOFILE » sur le document) qui semble cette fois endormi, mais qui conserve tout de même une position assez similaire. L'architecture de l'autel est différente et la statue de la Vierge a disparu pour être remplacée par une croix. Dans un manuscrit de Gautier de Coinci du XIV^e siècle (Fig. 21), une miniature située sous la rubrique illustre la légende de Théophile également en deux scènes. Sous un arc trilobé, la Vierge rapporte la charte à Théophile. Celui-ci, en position de prière, les mains jointes et agenouillé, semble endormi. Un petit diable monstrueux est placé derrière la Vierge qui lui tourne le dos. Dans l'autre partie de l'image, Théophile est bien réveillé, il est agenouillé et il a les mains jointes devant une Vierge à l'Enfant (en statue ou non) placée en majesté.

Le déploiement de la légende en quatre scènes et plus a permis parfois l'ajout de quelques épisodes, absents de la plupart des cycles de deux ou trois scènes. Ces représentations qui seront davantage présentes dans les cycles longs apparaissent plutôt rarement dans les manuscrits de cette catégorie. Dans un psautier (Fig. 22) de 1190-1200 et dans le livre d'heures à l'usage Salisbury (Fig. 15) de 1380-1394, la mise en image de la légende de Théophile commence lorsque celui-ci perd son poste. Dans l'Apocalypse de la Lambeth Library de 1260-1270 (Fig. 4), une image précise cette fois l'intervention de la Vierge en intégrant une scène qui représente le moment où celle-ci intercède en faveur de Théophile auprès de son Fils. Dans d'autres manuscrits, des scènes sont ajoutées plutôt à la conclusion de l'histoire. Dans le Miroir historial de Vincent de Beauvais de 1463, une scène figure le moment où Théophile remet la charte à l'évêque à la suite de son pardon

divin (Fig. 23)³⁷⁵ et dans le psautier de 1190-1200 (Fig. 22) c'est le moment où Théophile reçoit la communion qui est figuré. Nous pouvons constater qu'aucune image des manuscrits composant les cycles courts ne représente la vie de Théophile avant la perte de son poste, entre le pacte et sa repentance ainsi que les scènes de la pénitence de Théophile, de sa mort et du moment où l'évêque fait un sermon devant l'assemblée. Ces sections de la légende furent développées uniquement dans les cycles longs et sur quelques vitraux.

Les cycles longs du XIII^e et du XIV^e siècle

Les six manuscrits de cette catégorie (8 scènes et plus) contiennent des images de la légende de Théophile datant du XIII^e et du XIV^e siècle, moment où ce miracle marial a connu son apogée en Occident (Tab. 10). La popularité de la légende à ce moment favorisa sans doute la création de ces grands cycles iconographiques qui occupent également une grande place dans le décor des églises. En considérant toutes les scènes représentées dans ces images et le nombre de fois où elles apparaissent, nous pouvons constater que, tout comme les images des cycles courts, la repentance de Théophile est plus développée. Les scènes qui sont associées à la repentance (repentance à la mort de Théophile) apparaissent cinquante fois comparativement à celles de la chute (incluant la perte de sa charge, la rencontre avec le magicien, le pacte et la vie de Théophile après le pacte) qui sont présentes quarante et une fois. Cependant, cette répartition n'est pas appliquée dans toutes les images. Dans trois manuscrits, le *Liber Matutinalis* de Konrad von Scheyern de 1206-1225 (Fig. 3), le psautier contenant la Roue de Fortune de 1225-1250 (Fig. 5) et un recueil des *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci de 1320-1340 (Fig. 6), la place accordée aux deux grandes sections de l'histoire semble équivalente. Dans le livre d'heures de William de Brailes (*De Brailes Hours*) de 1240 (Fig. 24), c'est la repentance qui est légèrement plus développée. Un changement majeur n'est visible que dans les cycles de dix-huit scènes et plus où l'accent est mis clairement sur la chute ou la repentance de Théophile. Les *Décrétales* de Grégoire IX (Fig. 14) de 1330-1340 semblent privilégier le début de la

³⁷⁵ La légende de Théophile est figurée en trois scènes dans ce manuscrit. Toutefois, il est le seul dans la catégorie des cycles courts à représenter la remise de la charte à l'évêque.

légende et le péché de Théophile tandis que dans le recueil de Gautier de Coinci de la fin du XIII^e siècle (Fig. 9) les scènes associées à la repentance sont plus nombreuses.

Par ailleurs, l'augmentation du nombre de scènes a permis l'ajout de certains épisodes absents des cycles courts. Ces scènes ne sont toutefois pas totalement inédites puisque dans la majorité des cas, elles sont mentionnées dans les versions textuelles de la légende et elles sont visibles sur plusieurs vitraux. Si le contenu de ces images semble être parfois lié au texte, la manière de les représenter témoigne tout de même d'une certaine liberté iconographique. Selon Michael W. Cothren, ces scènes additionnelles représentent le plus souvent les événements qui expliquent la chute de Théophile et ceux qui concluent l'histoire, c'est-à-dire sa mort et son enterrement³⁷⁶.

Contrairement aux images des cycles courts, dans cinq manuscrits sur six, la vie de Théophile avant la perte de sa charge est figurée : on le voit donner l'aumône et refuser l'évêché devant l'archevêque (Tab. 10). Le désespoir de Théophile après la perte de son poste est également représenté dans trois œuvres (Fig. 3-5 et 24).

Quelques scènes sont aussi ajoutées entre le pacte diabolique et la repentance de Théophile. Dans le recueil de Gautier de Coinci de la fin du XIII^e siècle (Fig. 9) et dans les *Décrétales* de Grégoire IX (Fig. 14), le diable, après le pacte, semble apparaître à l'évêque endormi suggérant ainsi que c'est par l'intervention du diable que Théophile retrouve sa place. D'autres scènes montrent particulièrement la vie de Théophile après son alliance avec le diable. Il reçoit les conseils du magicien, il fait l'aumône, il reçoit un poisson, ou il est assis en position d'autorité.

La conclusion de l'histoire est aussi plus développée dans cet ensemble. Dans le livre d'heures de William de Brailes (Fig. 24) et dans le manuscrit de Gautier de Coinci (Fig. 9), le moment où la charte est détruite est représenté. L'évêque fait parfois aussi un sermon devant une assemblée et la mort de Théophile puis son enterrement sont visibles dans quatre manuscrits.

³⁷⁶ Michael W. Cothren, « The Iconography of Theophilus Windows in the First Half of the Thirteenth Century », *Speculum*, vol. 59, n° 2, (Avril 1984), p. 311.

Un réseau de relations complexes

Si nous pouvons vraisemblablement classer les images des manuscrits selon le nombre de scènes et selon leur forme (miniatures, lettrines, etc.), la grande inventivité de ces œuvres nous permet également de faire d'autres rapprochements. Nous pouvons constater qu'au sein du corpus plusieurs images peuvent être liées également par leur origine, leur créateur ou par leur destinataire/commanditaire. Ces relations, qui ne semblent pas avoir une influence significative sur la manière de représenter la légende dans plusieurs œuvres, témoignent tout de même de la variété et de l'importance des réseaux de relations auxquels chaque image est intégrée.

Le psautier de la reine Ingeburge (Fig. 2) et le psautier à l'usage de Troyes (Fig. 1) sont tous les deux de la même époque et d'origines semblables. Tous les deux figurent la légende en pleine page et mettent l'accent sur la repentance de Théophile. Ils se rapprochent sur le plan stylistique, même si l'un représente la légende en deux scènes et l'autre en quatre. Par ailleurs, deux manuscrits du XIII^e siècle, le psautier de la Roue de Fortune (Fig. 5) et un livre d'heures (Fig. 24), sont liés cette fois par un créateur commun : William de Brailes³⁷⁷. Ces deux œuvres ont la particularité de se trouver dans des cycles longs et présentent des épisodes de la légende assez similaires. D'autres manuscrits de dévotion du XIV^e siècle (Fig. 7-12-15), d'origine anglaise, sont destinés à la même famille soit celle des Bohun. Les images de ces œuvres restent toutefois formellement très différentes, même si elles sont toutes les trois comprises dans les cycles courts. Enfin, les manuscrits de notre corpus contenant une version textuelle de la légende de Théophile, malgré leur diversité, sont majoritairement originaires de la France. Les images de la légende rendent donc manifestes certaines influences formelles et rendent visibles les relations entre divers endroits et entre diverses personnes.

³⁷⁷ William de Brailes est un enlumineur du XIII^e siècle d'Oxford. Pour plus de précisions sur William de Brailes : Claire Donovan, *The de Brailes Hours : Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, 216 p.

De la sphère privée à la sphère publique

Les manuscrits hagiographiques et dévotionnels, pour la plupart destinés à un usage privé, produisent une relation particulière avec le lecteur et occupent une place essentielle dans la chrétienté médiévale. Ils deviennent l'un des supports privilégiés de la vie dévotionnelle des laïcs ou des clercs puisqu'ils participent à la quête de la perfection chrétienne. Ces manuscrits semblent être majoritairement des ouvrages personnels et ils sont destinés à des personnes précises. L'accès à ces images est restreint et variable.

Par tout ce qu'ils contiennent, ces manuscrits et ces images apparaissent comme des outils importants, ils favorisent la communication avec les instances célestes et contribuent à louer Dieu, la Vierge et les saints. Les images de ces œuvres, par leur préciosité rendent manifeste le caractère sacré des textes présents dans ces manuscrits tout comme les textes sacrés contribuent à sacraliser les images³⁷⁸.

L'histoire de Théophile n'est toutefois pas seulement représentée sur la peau du parchemin, elle s'inscrit à la même époque sur la pierre de l'église et se déploie dans les vitraux. De la sphère majoritairement privée des manuscrits, ces images acquièrent une dimension monumentale et surtout une visibilité (relative) nouvelle par leur emplacement. La présence de ces images dans ces lieux permet un contact différent avec les fidèles. Les laïcs et les clercs de toutes les conditions peuvent avoir accès à ces images, mais la plupart ne sont pas bien visibles, certaines ne peuvent être touchées, embrassées, grattées ou transportées comme c'était le cas des images des manuscrits³⁷⁹. Leur emplacement dans l'église est aussi signifiant et il est indissociable de leur puissance d'effet. Liées au lieu rituel et formant son décor, ces images ne peuvent donc pas être appréhendées sans considérer le statut des personnes qui entrent en contact avec elles, l'éminence sacrée du lieu où elles se trouvent et la fonction de ce lieu.

³⁷⁸ Jean-Claude Bonne, « De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire », dans Baschet et Schmitt (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, op. cit., p. 207-240.

³⁷⁹ Certaines propriétés miraculeuses sont attribuées aux images religieuses. Sur ce sujet voir Dominique Rigaux, « Réflexions sur les usages apotropaïques de l'image peinte. Autour de quelques peintures murales novaraises du Quattrocento », dans Baschet et Schmitt (dir.), *ibid.*, p. 155-178 et Kessler, « Seeing », *Seeing Medieval Art*, op. cit., p. 176.

3.2. Les représentations de la légende de Théophile dans le décor sculpté des églises du XII^e au XIV^e siècle

Conçue à la fois comme une préfiguration de la Jérusalem céleste et comme une reproduction de la société dans son ensemble, l'église, ce bâtiment de pierre transformé en maison de Dieu par la consécration, est un lieu central de la chrétienté médiévale³⁸⁰. Ce lieu sacré qui reproduit le sacré est indispensable dans le cheminement spirituel de la communauté chrétienne.

Dès le XII^e siècle, l'histoire de Théophile s'inscrit sur la pierre de ces bâtiments et acquiert une signification particulière par son emplacement. Indissociables de leur environnement, ces images sont enveloppées d'une certaine sacralité³⁸¹. Si leur but premier est d'orner dignement la maison de Dieu, elles possèdent aussi un rôle essentiel dans le cheminement spirituel et physique du fidèle dans l'église et elles sont pour la plupart incluses dans un programme iconographique particulier et cohérent. Les représentations sculptées de la légende de notre corpus se développèrent sur les parois de trois églises de France entre le XII^e et le XV^e siècle³⁸². Elles sont situées sur les portails, et dans un cas, sur le pourtour extérieur des chapelles du chœur. Plus précisément, nous les trouvons sur le portail intérieur occidental de l'église abbatiale de Sainte-Marie de Souillac (Fig. 25), sur le portail de la façade nord de la cathédrale Notre-Dame de Paris (Fig. 26), sur des médaillons placés sur le pourtour extérieur du chœur de cette cathédrale (Fig. 27) et également sous la forme de médaillons sur les piédroits du portail de droite de la façade occidentale de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon (Fig. 28).

³⁸⁰ Alain Guerreau, « Il significato dei luoghi nell'Occidente medievale : struttura e dinamica di uno " spazio " specifico », Enrico Castelnuovo et Giuseppe Sergi (éd.), *Arti e storia nel Medioevo*, vol. 1 (Tempi Spazi Istituzioni), Torino, Giulio Einaudi, 2002, p. 211-212 et Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar, « Chapitre 1-Lieu ecclésial et agencement du décor sculpté », dans Chloé Maillet (éd.), *Iter et locus. Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes d'Auvergne, Images Re-vues* Hors-série 3/ 2012, [en ligne], < <http://imagesrevues.revues.org/1608> >, (pages consultées en décembre 2013), p.2-4.

³⁸¹ Bonne, « Représentation médiévale et lieu sacré », *op. cit.*, p. 565

³⁸² La légende de Théophile est visible sur un fragment provenant de la cathédrale Saint-Étienne de Metz (XIII^e siècle) et en Angleterre à la cathédrale de la Sainte-et-Indivisible-Trinité d'Ely dans la chapelle de la Vierge (1337-1349) et au Beverley Minster, (vers 1334). Voir Fryer, « Theophilus the Penitent as Represented in Art », *loc. cit.* Ces oeuvres n'ont pas été sélectionnées dans le corpus puisqu'elles ne sont pas dans un bon état de conservation ou nous n'avons pas trouvé de bonnes reproductions.

Disposition des images sculptées de la légende dans ces trois églises de France

« Je suis la porte. Si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé [...] » (Jean X, 9)³⁸³.

L'assimilation de la porte au Christ explique toute l'importance accordée à la symbolique de la porte et des portails dans la chrétienté médiévale et particulièrement dans les édifices ecclésiastiques³⁸⁴. La situation même de la porte est signifiante. Elle est placée dans un lieu de transition entre l'extérieur et l'intérieur et donc entre deux degrés de sacralité distincts³⁸⁵. Ce lieu liminal présente également un décor complexe qui rend manifeste l'entrée du chrétien dans un espace sacré ou symboliquement son entrée dans l'*Ecclesia*³⁸⁶. L'Église est elle-même symboliquement la porte menant à Dieu. Dans notre corpus, trois images sculptées sur quatre sont situées sur le portail d'une église.

L'église abbatiale de Sainte-Marie de Souillac

La légende de Théophile représentée sur le portail occidental intérieur de l'église abbatiale de Sainte-Marie de Souillac est l'une des plus anciennes images de cette légende, elle date probablement du début du XII^e siècle (Fig. 25). Cette église est dédiée à la Vierge, ce qui a sans doute contribué à conférer à ce miracle marial une telle place privilégiée. Quelques points doivent être soulignés avant tout. Le relief figurant l'histoire de Théophile et les éléments sculptés qui lui sont associés (trumeau, piédroit, etc.) ne sont pas à leur emplacement d'origine. Ils semblent être également des fragments d'un plus grand ensemble³⁸⁷. L'analyse doit prendre en compte l'état fragmentaire de cette œuvre puisque le sens de celle-ci n'est possible qu'en regard de son environnement d'origine et de sa situation dans un espace particulier et cohérent. Même si l'environnement initial de ces fragments ne peut être restitué, plusieurs auteurs semblent admettre qu'ils étaient placés au seuil de l'église abbatiale en relation avec l'une de ses portes. Jacques Thirion et Jérôme

³⁸³ Bible de Jérusalem, Évangile de Jean, chapitre X, verset 9. The Unbound Bible, [en ligne] <<http://unbound.biola.edu/>> (pages consultées le 20 mars 2013).

³⁸⁴ Clavin B. Kendall, « " I am the door " : Typological Allegory and the Design of the Romanesque Portal » dans *id.*, *The Allegory of the Church : Romanesque Portals and their Verse Inscriptions*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 1998, p. 51.

³⁸⁵ 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.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 839.

³⁸⁷ Meyer Schapiro, « The Sculptures of Souillac (1939) », dans *id.*, *Romanesque Art: selected papers*, New York, G. Braziller, 1993, p. 102.

Baschet, par exemple, mentionnèrent qu'ils étaient destinés à orner la face interne d'un des murs d'un porche tandis que Régis Labourdette précisa qu'ils étaient situés sur la porte orientale de la tour dirigés vers l'intérieur (sauf le trumeau)³⁸⁸. Selon Thirion et Baschet, tous les éléments sculptés réemployés dans le portail occidental étaient sans doute liés de différentes façons avant leur transfert à cet endroit au XVII^e siècle ou au XVIII^e siècle³⁸⁹. En considérant ceci et leur emplacement hypothétique au seuil de l'église, nous pouvons supposer que les reliefs du portail conservent tout de même un sens assimilable en partie à celui qu'ils possédaient ou qu'ils étaient destinés à posséder. L'œuvre demeure cohérente.

L'histoire de Théophile est située sur un tympan et se développe en trois ou quatre scènes. La légende commence par la remise de la charte au diable par Théophile et la scène qui suit montre l'hommage de Théophile au diable, leur jonction de mains ou *immixio manuum* est placée devant une colonne torsadée séparant ainsi les deux protagonistes dans deux espaces distincts. Au-dessus de ces scènes, Théophile repentant est endormi en prière devant l'église. La Vierge portée par un ange sort des nuées du ciel de l'arc central et lui redonne la charte qui le liait au Mal.

La place accordée au pacte semble plus importante par la dimension des personnages et par leur situation dans le registre central. Cependant, l'importance de cette scène paraît atténuée par celles de la repentance de Théophile et de la remise de la charte par la Vierge et les anges situées dans la partie supérieure. Celles-ci couronnent l'ensemble sculpté et jouent ainsi sur la relation horizontal/terrestre et vertical/céleste. Le relief de Théophile est encadré par deux figures, soit Pierre et un abbé qui foulent sous leurs pieds des créatures. Elles soulignent sans doute l'autorité, le pouvoir et les hiérarchies de l'institution ecclésiastique³⁹⁰. Le portail occidental présente également d'autres reliefs qui viennent renforcer cette interprétation. Jérôme Baschet a bien démontré les similitudes entre la thématique du trumeau (remployé ici comme piédroit) et la légende de Théophile, précisant qu'ils offrent entre autres un discours sur les rapports d'autorité, légitimes ou

³⁸⁸ Jacques Thirion, « Observations sur les fragments sculptés du portail de Souillac », *Gesta*, vol. 15, n^o. 1 / 2, Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby (1976), p. 166 ; Baschet, « Figures de l'autorité et logiques relationnelles du sens : le chef-d'œuvre de Souillac », dans *id.*, *L'iconographie médiévale, op. cit.*, p. 411 note 39 et Régis Labourdette, « Remarques sur la disposition originelle du portail de Souillac », *Gesta*, vol. 18, n^o2 (1979), p. 35.

³⁸⁹Thirion, *loc. cit.*, p. 166-167 et Baschet, « Figures de l'autorité et logiques relationnelles du sens : le chef-d'œuvre de Souillac », *op. cit.*

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 224.

perverties³⁹¹. Un petit pilier fait face au trumeau de l'autre côté de l'arcade, une figure du patriarche Joseph et une autre d'Isaïe encadrent la porte.

La cathédrale Notre-Dame de Paris

Plus d'un siècle après la création du relief de Souillac, la légende de Théophile fut sculptée sur le tympan du portail nord (ou du cloître) de la cathédrale Notre-Dame à Paris vers 1250 (Fig. 26). Ce tympan est divisé en trois registres horizontaux, dont deux sont consacrés à l'histoire de Théophile. Des scènes de l'enfance du Christ dans lesquelles la Vierge a un rôle essentiel sont représentées sur le registre inférieur. Les épisodes figurés sont encadrés par une bordure d'éléments végétaux. Il s'agit de la Nativité, de la Présentation de Jésus au Temple ou de l'Adoration des mages, du roi Hérode discutant avec un personnage, du Massacre des Innocents et de la Fuite en Égypte. La légende de Théophile commence au registre central et se déploie tout comme le registre précédent en cinq épisodes de gauche à droite. L'hommage de Théophile au diable par la jonction de mains est représenté en premier. Théophile est cette fois accompagné par le magicien, celui-ci tient la charte, elle est posée contre sa poitrine et son autre main est posée sur l'épaule de Théophile. Après ce pacte, Théophile et un autre personnage sont assis sur un siège. Cette scène semble pouvoir être interprétée de plusieurs façons. Théophile paraît donner l'aumône à cet autre personnage, un petit diable est placé debout à côté de lui et semble le conseiller et lui remettre les pièces. Dans cette hypothèse, Théophile serait le personnage de gauche. Cependant, sur les autres scènes du tympan, Théophile porte ce qui semble être un petit chapeau, tout comme le personnage assis à droite sur le banc. La scène figurée pourrait donc être plutôt le moment où Théophile remet une bourse au magicien. La présence de cette petite créature diabolique permet de faire quelques rapprochements avec la scène du roi Hérode située dans la partie inférieure. Tout comme Théophile, Hérode semble recevoir les conseils d'un diable, ce qui suggère ainsi peut-être une autre alliance diabolique. Dans le registre central, les scènes qui suivent figurent la repentance de Théophile. Celui-ci est agenouillé et prie devant une statue de la Vierge qui est placée dans un bâtiment. Par la suite, la Vierge récupère la charte de Théophile, le diable est accroupi

³⁹¹ *Ibid.*, p. 225.

devant elle et Théophile est agenouillé derrière. Il conserve la même position qu'à la scène précédente. L'histoire se termine au troisième registre, à la pointe du tympan. L'évêque devant une assemblée semble montrer ou lire la charte. La bordure végétale qui entoure les scènes de la légende est différente de celle du registre inférieur ce qui permet de distinguer ces deux histoires. Le premier registre présente donc des épisodes de la vie terrestre de la Vierge tandis que dans la partie supérieure du tympan, c'est une de ses interventions *post-mortem* qui est soulignée. Sur les trois voussures du tympan, des anges et des personnages sont représentés (des martyres et des prophètes?) et une Vierge à l'Enfant est placée sur le trumeau. Ce portail situé sur la façade nord du transept semble avoir été réalisé par l'architecte Jean de Chelles qui était chargé également d'allonger le transept³⁹². Selon l'historien de l'art Michael T. Davis, il était utilisé comme une entrée cérémoniale et occasionnellement des pièces dramatiques et liturgiques avaient lieu à cet endroit³⁹³.

Cette sculpture n'est pas la seule à représenter la légende de Théophile à Notre-Dame de Paris. Un relief du début du XIV^e siècle (Fig. 27) situé sur les parois nord extérieurs du chœur, figure également cette légende, mais en trois scènes et sur un médaillon quadrilobé. Selon Michael T. Davis, ce relief fut sculpté probablement au moment où Pierre de Chelles était le maître maçon³⁹⁴. Une de ces scènes montre la chute de Théophile, le diable enlace Théophile et ce dernier lui remet la charte. Le magicien placé derrière assiste également à la scène. La repentance de Théophile est représentée ensuite. Malgré l'état de l'œuvre, nous pouvons distinguer que Théophile semble agenouillé devant une statue de la Vierge. L'épisode suivant montre la Vierge qui récupère la charte de Théophile et le diable accroupi devant elle. Des petites figures sont présentes dans les écoinçons. Par son emplacement, cette image n'était visible que par les clercs³⁹⁵. Elle se situe dans un cycle de sept médaillons dédié à la gloire de la Vierge. Ce cycle semble lié à la Porte rouge³⁹⁶. Réalisée par Pierre de Montreuil vers 1260, cette porte servait d'entrée

³⁹² Claude Gauvard et Joël Laitier, *Notre-Dame de Paris : cathédrale médiévale*, Paris, Chêne, 2006, p. 90.

³⁹³ Michael T. Davis, « Canonical Views : The Theophilus Story and the Choir Reliefs at Notre-Dame, Paris », dans, Elizabeth Sears et Thelma K. Thomas (éd.), *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002, p. 111.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 104. Voir aussi Marcel Aubert, *La cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique*, introduction par Paul Vitry, Paris, 2^e édition, D.-A. Longuet, 1919, p. 21.

³⁹⁵ Davis, *loc. cit.*, p. 107-109.

³⁹⁶ À partir de la Porte rouge les épisodes représentés sont : la Dormition de la Vierge, ses Funérailles, son Assomption, le Christ et des anges, le Couronnement de la Vierge, le Christ en majesté et la légende de Théophile. Voir *Ibid.*, p. 107.

pour les clercs sortant du cloître et se dirigeant dans le chœur. Elle possède sur son tympan une représentation du Couronnement de la Vierge³⁹⁷. Ce cycle d'images était visible lorsque les chanoines se rendaient dans le chœur de l'église ou en sortaient. En considérant l'ordre de lecture d'ouest en est, la légende de Théophile est la dernière représentée. Elle clôt les scènes dédiées à la Vierge et en même temps suit l'ordre logique des événements mis en image. Au sein même du médaillon, elle est représentée de droite à gauche contrairement à l'image du tympan du portail du cloître. La légende de Théophile montre en effet le pouvoir d'intercession de la Vierge, pouvoir qu'elle a acquis après sa mort. L'ensemble de l'iconographie du côté nord de la cathédrale de Paris glorifie donc la Vierge et souligne son rôle dans la Rédemption.

La cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon

La cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon présente aussi sur un de ses portails une version sculptée de la légende de Théophile (Fig. 28). Celle-ci date du début du XIV^e siècle et par sa forme de médaillon quadrilobé se rapproche de l'image de Notre-Dame de Paris³⁹⁸. La légende se déploie toutefois à Lyon en deux scènes et elle est située sur deux médaillons. Ces images se trouvent sur le piédroit du portail de droite de la façade occidentale parmi plusieurs bas-reliefs. Au total près de trois cent cinquante petits médaillons aux thèmes variés ornent le soubassement des trois portails de la façade. Ils sont figurés sur la face et le côté gauche des six piédroits de part et d'autre de ces portes.

L'histoire de Théophile est représentée sur le dernier piédroit de droite et sur le quatrième registre à partir du bas. La première scène figurée sur la face du piédroit est celle où Théophile conclut son pacte avec le diable. Théophile est agenouillé devant le diable et lui remet la charte. Le diable sous forme de créature monstrueuse est assis, il a les jambes croisées et une autre figure placée entre les deux, sans doute le magicien, appose également ses mains sur la charte. Derrière, une autre créature, ailée cette fois, pose sa patte sur la tête de Théophile. La suite de la légende figurée sur l'autre face du piédroit montre l'intervention de la Vierge. Celle-ci récupère la charte accompagnée d'un ange. Elle semble

³⁹⁷ Le tympan aurait été réalisé par Jean de Montreuil au milieu du XIII^e siècle. Gauvard et Laitier, *op. cit.*, p. 90 et 124.

³⁹⁸ Lucien Bégule, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Paris, Henri Laurens, 1913, p. 58.

piétiner la créature qui était dans l'autre image assise (nous pouvons la reconnaître par son bonnet) et tire le document hors de sa gueule. L'ange appréhende de son côté une créature qui a les yeux fermés. L'emplacement des deux scènes de la légende sur chaque côté du piédroit crée une mise en scène particulière jouant sur l'idée de dissimulation et de révélation tout comme certaines images des manuscrits. Les scènes de l'histoire de Théophile ne sont visibles ensemble que près de la porte de l'église tandis qu'à un autre emplacement ce n'est seulement qu'une scène à la fois qui est perceptible, ce qui nécessite un déplacement.

Ces deux images sont situées dans un programme iconographique complexe et difficile à saisir. Les médaillons qui les entourent semblent représenter des vies et légendes de saints (nous pouvons distinguer sainte Catherine avec son glaive et sa roue), des scènes bibliques, des scènes ou des figures morales ou symboliques et parfois ne contiennent que des éléments végétaux. Certaines scènes semblent aussi liées entre elles tout comme le sont les deux médaillons de la légende de Théophile.

Les scènes figurées dans le décor sculpté

Si la légende de Théophile n'est parfois représentée qu'en une seule scène dans les manuscrits ou sur les vitraux, elle est figurée dans le décor sculpté des églises entre deux et cinq scènes et dans aucun cas en une seule (Tab. 7). Les deux grands pôles de la légende y sont traités de manière équivalente. Les scènes les plus souvent figurées sont la remise par Théophile de la charte au diable, la prière de Théophile et le moment où la Vierge récupère la charte. La première n'apparaît pas explicitement au tympan du portail nord de Notre-Dame de Paris tandis que la dernière n'est pas représentée à Souillac du moins dans les fragments qui y sont conservés.

L'image de la légende sur le portail de la façade nord de Notre-Dame de Paris (Fig. 26) se distingue des autres images sculptées du corpus puisqu'elle se déploie en plus de scènes et possède des épisodes absents des autres représentations. La vie de Théophile après son pacte diabolique est la deuxième scène associée à la légende de Théophile qui est figurée. Celle-ci, généralement représentée dans les cycles longs des manuscrits, est absente des cycles courts et des autres images sculptées. L'histoire de Théophile se termine dans

cette œuvre par un épisode également absent des autres images sculptées. Il s'agit de l'évêque qui présente la charte ou en fait la lecture devant une assemblée. Les images de la légende présentes à Notre-Dame de Paris ont aussi la particularité de figurer Théophile en prière devant une statue de la Vierge à l'Enfant. Malgré l'absence de cette forme de représentation dans les autres images de cette catégorie, celle-ci n'est pas inédite puisque nous la retrouvons dans les manuscrits et sur les vitraux à la même époque. Les dimensions de cette image et sa localisation sont également exceptionnelles. Aucune cathédrale ou église dédiée à la Vierge, excepté à Souillac, accorde une place aussi importante dans leur décor sculpté à cette légende. La situation de ce thème sur le portail nord est également significative. Le côté nord étant généralement associé aux pénitents³⁹⁹.

Le changement de support apporte à la légende de Théophile une symbolique nouvelle. Elle acquiert un rôle différent et comble sans doute d'autres besoins que les images situées dans les manuscrits ou comme nous le verrons sur les vitraux. L'emplacement de ces images sur le portail des églises ou au niveau du chœur est signifiant comme nous l'avons mentionné précédemment. Par leur situation, elles sont visibles et accessibles à un grand nombre de personnes. Elles rythment l'espace de l'église, tout en réaffirmant le rôle de l'institution ecclésiale et aussi le pouvoir de l'ensemble de la communauté chrétienne. Ces images semblent également évoquer certaines pratiques rituelles de cette époque. Quelques rituels de pénitence publique, par exemple, se déroulaient ou s'articulaient autour des portes, jouant ainsi sur l'importance de la symbolique du franchissement du seuil vers l'intérieur ou l'extérieur du bâtiment⁴⁰⁰. L'histoire de Théophile qui est celle d'une pénitence et du rachat d'un péché semble donc avoir une symbolique importante par son association aux portes des églises et à ce rituel. Elle montre aux pécheurs les moyens de sauver leur âme, la Vierge assimilée à l'Église apparaît comme une figure incontournable dans cette quête du salut. Il ne faut pas oublier toutefois, qu'indépendamment des perceptions, la présence imposante de ces images leur confère d'emblée un pouvoir. Autrement dit, l'existence même de ces images et leur présence suffisent à les rendre signifiantes.

³⁹⁹ Otto Karl Werckmeister, « The Lintel Fragment Representing Eve from Saint-Lazare, Autun », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 35 (1972), p. 20.

⁴⁰⁰ 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 », *loc cit.*, p. 843-845.

L'édifice ecclésial est entouré d'une enveloppe sacrale due à la consécration et possède diverses séries de seuils menant à une plus grande sacralité. Le rôle du portail est important comme nous l'avons mentionné, mais il ne constitue qu'une étape à franchir pour pénétrer dans ce lieu ambivalent à la fois uni et cohérent ainsi que polarisé et hiérarchisé⁴⁰¹. Chaque partie de l'édifice a une fonction importante et la situation des images contribue à valoriser des espaces tout en participant à orner dignement la maison de Dieu. Les divisions internes (bipartite (nef/laïcs, chœur/clercs) ou tripartite (nef/laïcs, chœur/clercs et autel/sanctuaire)) et la dynamique axiale du lieu ecclésial expliquent sans doute l'emplacement de plusieurs thèmes iconographiques⁴⁰². Toutes les parties de l'église sont également essentielles et s'associent pour former un ensemble structuré.

3.3- La légende de Théophile sur les vitraux du XIII^e au XVI^e siècle

La présence de la légende de Théophile sur le bâtiment ecclésial ne se fit pas seulement à l'extérieur de l'église. Dès le début du XIII^e siècle cette légende occupa une place privilégiée dans le décor interne de plusieurs édifices religieux par son inscription sur les vitraux. Les vitraux, par leurs couleurs, leur matérialité et leur symbolique, sont une partie intégrante de l'édifice ecclésial. Ils contribuent, tout comme le décor sculpté, à sacraliser cet espace privilégié et permettent d'honorer les saints qui y sont figurés. Ils rythment également l'espace intérieur et ils contribuent à produire un agencement iconographique particulier.

Les vitraux produisent, par leurs couleurs, une ambiance singulière et favorisent ce climat de recueillement propre aux églises. Dans ces œuvres, couleurs et lumière sont liées. La lumière, à la fois visible et immatérielle, est assimilée au divin et se matérialise par la couleur⁴⁰³. La lumière et la couleur participent donc conjointement à la sacralité du lieu

⁴⁰¹ Baschet, Bonne et Dittmar, « Chapitre 1-Lieu ecclésial et agencement du décor sculpté », *loc. cit.*, p. 4.

⁴⁰² Baschet, « Le lieu rituel et son décor », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, *op. cit.*, p. 67-101.

⁴⁰³ Michel Pastoureau, « Naissance d'un monde en noir et blanc. L'Église et la couleur des origines à la Réforme », dans *id.*, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 135.

rituel. Par les vitraux s'ajoute à cette symbolique celle de la translucidité du verre qui est comparable au mystère de l'Incarnation⁴⁰⁴.

Représenter l'histoire de Théophile sur ce médium permet d'élargir ses significations. Ces images lumineuses, par leur emplacement, produisent un effet particulier et acquièrent, comme les images des manuscrits et du décor sculpté, une dimension symbolique. Elles changent selon l'intensité lumineuse, les moments de la journée et les saisons. La visibilité ou la lisibilité de ces œuvres ou de l'une de leurs parties est toutefois généralement restreinte, elles sont parfois situées sur de hautes verrières et se déploient en petites scènes. Par leur seule présence, ces vitraux contribuent donc à accéder à l'invisible⁴⁰⁵.

Par ailleurs, l'étude de ces verrières nécessite de considérer les restaurations dont elles ont été l'objet. Plusieurs de ces œuvres n'ont pas été entièrement préservées et contiennent des panneaux modernes et parfois l'ordre initial de ces panneaux n'a pas été respecté. Si les restaurations sont dans la plupart des cas vérifiables, l'ordre des panneaux peut poser tout de même un problème puisqu'il est quelquefois difficile de restituer l'emplacement originel de chacune des scènes. En effet, cette reconstruction repose souvent sur des hypothèses et doit être envisagée comme telle. Dans le but d'analyser les représentations de Théophile au Moyen Âge, les panneaux modernes ne sont pas inclus dans notre analyse.

Disposition et montage des images de la légende de Théophile sur les vitraux

Sur les treize vitraux du corpus, onze sont situés dans le chœur, un dans la nef côté sud et un autre sur la façade intérieure occidentale (Tab. 4). Les vitraux de la légende de Théophile proviennent majoritairement de la France tandis qu'un seul vient de l'Angleterre. (Tab. 2). Sur ces fenêtres, la légende se déploie de manière variable. Elle est représentée parfois sur l'ensemble d'une ou de plusieurs lancettes, il arrive également que la légende de

⁴⁰⁴ « Comme la splendeur du soleil traverse le verre, sans le briser, et pénètre sa solidité de son impalpable subtilité sans le trouer quand elle entre et sans le briser quand elle sort, ainsi le Verbe de Dieu, lumière du Père, pénètre l'habitable de la Vierge et sort de son sein intact » Traduction de la citation de saint Bernard dans Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, p. 31.

⁴⁰⁵ Recht, « Le visible et l'invisible », dans *id.*, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII^e-XVI^e siècle)*, op. cit., p. 99 et 131.

Théophile n'occupe pas toute la surface du vitrail et semble, dans ce cas, liée explicitement à un autre thème. À la cathédrale Notre-Dame de Laon, par exemple, six médaillons relatant la vie et le martyre de saint Étienne précèdent la légende de Théophile qui est située sur la suite de la lancette (Fig. 29). À l'église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger, l'histoire de Théophile figurée en une scène est associée sur ce vitrail principalement aux Noces de Cana situées sur le registre supérieur (Fig. 30). Cette œuvre est donc dédiée à la glorification de la Vierge-médiatrice, intercesseur entre le terrestre et le céleste. L'importance de la légende de Théophile peut être, par ailleurs, accentuée. À la cathédrale Saint-Julien du Mans, même si la légende se déploie en peu de scènes et n'occupe pas la totalité d'une verrière, elle est figurée en trois endroits (Fig. 31-32)⁴⁰⁶.

Les cycles longs et courts des vitraux et les images en une scène

Tout comme celles des manuscrits ou du décor sculpté, les représentations de la légende sur les vitraux rendent manifestes les nombreuses possibilités figuratives de ce thème. Face à la complexité et à l'inventivité de ces images, nous pouvons, dans la continuité des analyses accomplies précédemment, diviser le corpus en cycles longs, en cycles courts ou en images en une scène. Les cycles longs, qui sont composés exclusivement d'images du XIII^e siècle, sont caractérisés par leur grand nombre de scènes. La légende de Théophile y est représentée entre treize et dix-huit scènes tandis que dans les cycles courts, elle est figurée de trois à dix scènes. Les représentations de la légende en une scène sont les moins nombreuses et datent toutes les deux du milieu du XVI^e siècle (Tab. 7).

Les cycles longs du XIII^e siècle

Dans le corpus, cinq vitraux figurent la légende de Théophile en un nombre de scènes permettant de les classer dans cet ensemble. Ils proviennent précisément des régions de la Picardie, de la Bourgogne et de l'Auvergne (Tab. 12).

⁴⁰⁶ Cathédrale Saint-Julien du Mans, verrières hautes du cœur baies 105 et 110 et chapelle axiale de la Vierge baie 6, milieu du XIII^e siècle. Cette dernière, très restaurée, n'a pas été sélectionnée pour le corpus.

Ces vitraux ont la particularité d'être situés dans le déambulatoire du chœur de l'église plus précisément dans la chapelle axiale sauf à l'église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault où la légende est figurée dans la chapelle directement à la droite de l'axe. En dépit de la diversité des épisodes représentés, nous pouvons constater que les scènes associées généralement à la chute et celles associées à la repentance de Théophile se développent de manière équivalente dans ces vitraux tout comme les cycles des manuscrits possédant le même nombre de scènes. La rencontre de Théophile avec le magicien et la remise d'une bourse, les différentes modalités du pacte diabolique ainsi que les scènes de la vie de Théophile après ce pacte (Théophile supervise la construction d'un bâtiment, il se fait offrir un poisson ou donne l'aumône) sont les plus figurées pour la chute de Théophile. En ce qui concerne la repentance, quatre scènes semblent être représentées dans tous ces vitraux : Théophile devant une église s'apprête à y entrer ou se trouve à l'intérieur, il prie une statue de la Vierge à l'Enfant, la Vierge redonne la charte à Théophile et ce dernier donne la charte à l'évêque et se confesse. L'apparition de la Vierge, le moment où celle-ci récupère la charte et la mort de Théophile sont également représentés plusieurs fois.

À la suite de l'analyse, nous pouvons constater la présence de quelques épisodes qui n'apparaissent pas ou peu dans les manuscrits ou dans le décor sculpté. Ces scènes n'ont aucun parallèle écrit et semblent parfois, comme l'a démontré Michael W. Cothren, liées à des pratiques contemporaines rapprochant ainsi la légende de la vie des fidèles⁴⁰⁷. Elles permettent, sauf dans le cas de la pénitence, de voir plus précisément la vie de Théophile après son pacte diabolique. Dans quatre images sur cinq, Théophile remet une bourse au magicien ou au diable ou peut-être en reçoit-il une de ces personnages. La situation de cette scène est variable, elle est placée avant ou après le pacte diabolique. Nous pouvons voir également au début ou à la fin de l'histoire des démons qui détruisent une église et Théophile qui supervise la construction d'un bâtiment. Le don d'une bourse, la scène de l'aumône, la construction d'un bâtiment et sa destruction semblent évidemment être associés même si ces scènes ne sont pas nécessairement placées dans cet ordre. La scène représentant la supervision d'une construction a un caractère ambigu et semble pouvoir être associée par sa position autant à la chute de Théophile qu'à sa repentance. Dans toutes ces œuvres, cette scène suit le pacte diabolique de Théophile ou sa rencontre avec le magicien

⁴⁰⁷ Cothren, «The Iconography of Theophilus Windows in the First Half of the Thirteenth Century», *loc. cit.*, p. 308-341.

et est suivie par la première scène de sa repentance⁴⁰⁸. La destruction d'un bâtiment par des démons, visible dans trois vitraux, a également une position variable. À la cathédrale Notre-Dame de Laon (Fig. 29), cet épisode est figuré au cinquième registre de la lancette (au deuxième registre de la légende de Théophile) juste après le renvoi de Théophile ou sa rencontre avec le magicien. À l'église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault (Fig. 33), la destruction d'un bâtiment par des démons est cette fois figurée à la fin de la légende, après la repentance de Théophile. Les différents emplacements de cette scène rendent manifeste la diversité de ses interprétations. Par ailleurs, la remise d'un poisson et la pénitence de Théophile sont davantage figurées sur les vitraux, même si elles sont aussi quelquefois, mais rarement, représentées dans les cycles longs des manuscrits.

Les cycles courts du milieu du XIII^e siècle et du XVI^e siècle⁴⁰⁹.

C'est dans les régions de Champagne-Ardenne (2 vitraux), des Pays de la Loire (2 vitraux), de la Haute-Normandie (1 vitrail) et du comté de Lincolnshire en Angleterre (1 vitrail) que la légende de Théophile se déploie dans les cycles courts des vitraux (Tab. 13). Tout comme les vitraux présentés précédemment, ceux-ci sont situés généralement dans le chœur de l'église sur les fenêtres du déambulatoire (5 vitraux), mais aussi sur une fenêtre de la façade occidentale (Tab. 4).

Ces six vitraux, par leur nombre restreint de scènes, présentent la légende de Théophile en soulignant les épisodes importants. Le pacte diabolique, le moment où la Vierge récupère la charte et la remet à Théophile comptent parmi les scènes les plus figurées (Tab. 13). Si les scènes liées à la chute et à la repentance de Théophile semblent équivalentes, comme dans les vitraux des cycles longs, la plupart toutefois ne soulignent pas les mêmes sections de l'histoire. Ainsi, les images de la rencontre avec le magicien et celles de la vie de Théophile après son pacte sont très peu développées. À la cathédrale de Lincoln, toutefois, la rencontre avec le magicien (Fig. 34) est figurée, et à la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes (Fig. 35) cette rencontre est aussi représentée tout

⁴⁰⁸ Dans certains vitraux l'ordre de lecture est difficile à saisir. Plusieurs panneaux peuvent avoir été déplacés lors des restaurations.

⁴⁰⁹ Considérant l'état de conservation et les informations disponibles, les vitraux du XIV^e siècle et du XV^e siècle n'ont pas été retenus pour l'analyse.

comme la vie de Théophile après le pacte⁴¹⁰. La remise de la bourse mentionnée précédemment est absente de ces cycles. La cathédrale de Troyes présente des scènes de la vie de Théophile après son pacte diabolique qui sont généralement figurées dans les cycles longs. Dans le registre inférieur, nous pouvons voir des démons qui détruisent un bâtiment, et directement au-dessus, dans le registre central, Théophile assis et placé de face reçoit un poisson. Par ailleurs, dans la partie supérieure gauche, la Vierge est agenouillée devant le Christ qui est lui-même assis comme Théophile. Ce moment de l'histoire, rarement illustré, n'apparaît pas dans les autres vitraux, dans le décor sculpté et dans plupart des manuscrits. Il n'y a que dans le manuscrit de l'Apocalypse de Lambeth de 1260-1270 au folio 46v qu'il est également représenté (Fig. 4).

Un autre moment de la vie de Théophile après son pacte diabolique est visible à la cathédrale Saint-Julien du Mans (Fig. 32). Dans le deuxième registre, Théophile est assis et possède ainsi une certaine autorité comparativement aux autres personnages de l'image. Cette scène suit directement celle du pacte et précède la repentance de Théophile. Quelques scènes représentées dans les cycles longs n'apparaissent donc pas lorsque la légende de Théophile se déploie en peu de scènes. Le don de l'aumône, la supervision d'une construction, la pénitence de Théophile, l'évêque faisant un sermon devant l'assemblée et la mort de Théophile ne sont pas figurés.

Au sein des cycles courts, quelques scènes sont difficiles à définir. Certaines peuvent être associées soit à la section de l'histoire où Théophile refuse l'épiscopat, perd son poste ou peut-être au moment où l'évêque lui redonne sa charge après le pacte. À la cathédrale du Mans, mais cette fois sur la baie 105 (Fig. 31), la légende de Théophile est figurée en cinq épisodes dont une présente une scène ambiguë. Nous pouvons voir sur le deuxième médaillon de la lancette de droite, un évêque portant une mitre et tenant une croix (semblable à celle de la Vierge sur les autres images) et une crosse debout devant Théophile. Ce dernier ne regarde pas vers ce personnage, mais dans la direction opposée. Par sa situation cette scène qui suit directement le pacte diabolique et précède la prière de Théophile face à la Vierge semble logiquement figurer le moment où Théophile retrouve sa charge. Toutefois, en considérant les autres images de cette lancette, particulièrement les

⁴¹⁰ Quelques scènes dans la partie inférieure de la verrière de la légende de Théophile à Troyes sont ambiguës. Je suppose ici que la rencontre entre Théophile et le magicien est représentée dans la partie inférieure gauche et s'étend sur les deux lancettes de gauche. Cependant, en associant ces scènes à la dernière de droite, il peut s'agir également du moment où Théophile perd son poste.

deux derniers panneaux montrant respectivement la remise par la Vierge de la charte à Théophile et la Vierge qui récupère la charte, l'ordre de lecture devient plus clair. L'histoire de Théophile commence donc par le deuxième registre, par cette scène de l'évêque et de Théophile mentionnée précédemment. Théophile regarde derrière lui, ce qui témoigne de son refus de devenir évêque ou de son renvoi.

La légende de Théophile en une scène sur les vitraux du XVI^e siècle

Seulement deux vitraux du XVI^e siècle représentent la légende de Théophile en une scène. Le premier se trouve à l'église paroissiale Notre-Dame du Grand-Andely (Fig. 36) et le deuxième à l'église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger (Fig. 30). Si l'emplacement de ces œuvres diffère dans l'église (une est située dans le bas-côté sud de la nef et l'autre dans le chœur), elles proviennent toutefois de la même région, la Haute-Normandie, elles représentent la même scène et elles datent de 1540-1550. La légende de Théophile à l'église du Grand-Andely et à Beaumont-le-Roger est associée à d'autres thèmes glorifiant la Vierge.

C'est la repentance de Théophile qui est soulignée dans ces vitraux (Tab. 14). Contrairement aux images en une scène situées dans les manuscrits, ce n'est pas la remise de la charte à Théophile qui semble cette fois privilégiée. Plusieurs sections du récit sont évoquées simultanément dans l'image. Sur ces deux vitraux, Théophile à moitié nu, est agenouillé devant une Vierge à l'Enfant, mais il est aussi enchaîné et sa chaîne est tenue par le diable derrière lui. Ce dernier tient également la charte qu'il tend vers la Vierge. Cette scène rend donc manifeste les points importants de la légende. L'alliance entre Théophile et le diable est explicite, ces deux personnages sont liés. Théophile, par sa position, est représenté à la fois tel un prisonnier du diable et comme un fidèle de la Vierge. Par ses vêtements, il est perçu comme un pénitent. La scène évoque également le moment où la Vierge récupère la charte. Sur le vitrail de la légende de Théophile de Beaumont-le-Roger, la Vierge tend le bras vers la charte pour la récupérer.

Les représentations de la légende dans ces vitraux se rapprochent formellement d'une scène visible à l'église paroissiale Saint-Martin de Montangon (Fig. 37). Ce vitrail qui fait partie des cycles courts date de la même époque que ces vitraux représentant la

légende en une scène, précisément de 1530. En effet, nous pouvons voir sur le dernier panneau de droite du deuxième registre Théophile attaché à la taille par une corde tenue par le diable. Il est agenouillé devant la statue de la Vierge à l'Enfant. La Vierge à l'Enfant apparaît à côté de sa statue et récupère la charte des mains du diable. Cette scène n'est toutefois pas présente exclusivement dans les vitraux, elle est déjà dans un psautier de 1190-1200, où Théophile est représenté comme le prisonnier du diable dès la perte de son poste (Fig. 22).

Conclusion

Les différentes formes que peuvent prendre les représentations de la légende de Théophile en Occident dès le XII^e siècle témoignent de l'inventivité des images médiévales et de la popularité de ce thème, à la fois bon exemple de la dévotion mariale, mais aussi de l'importance accordée au salut de l'âme et aux moyens de l'obtenir. La place privilégiée de ces images à l'intérieur de plusieurs manuscrits de différente nature ou sur le bâtiment ecclésial rend manifeste également le rôle dévolu à cette légende dans la chrétienté médiévale et la nécessité d'orner dignement ces œuvres particulières. Par leur matérialité, leur emplacement dans un lieu particulier et leurs fonctions variables, les représentations de la légende acquièrent une variété de significations. En effet, ces images possèdent une fonction mémorielle, elles permettent aux fidèles de se rappeler l'histoire sainte et le pouvoir de l'institution ecclésiale et de la Vierge. Elles instruisent, tout en favorisant la dévotion de ceux qui les regardent⁴¹¹. Un usage prophylactique ou apotropaïque est reconnu à quelques images. Celles-ci sont données à une église ou commanditées en l'honneur de la Vierge avec l'ambition d'assurer son salut ou du moins s'en approcher. Certains dons (d'argents ou de prières) sont faits à l'image dans le même but. Si ces pratiques témoignent d'un certain pouvoir reconnu aux images, elles favorisent et contribuent aussi au culte de la Vierge et des saints et le rendent légitimes. Elles montrent de même un ordre socio-

⁴¹¹ Baschet, « L'expansion occidentale des images », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 695

cosmique⁴¹². Ces images ont également une fonction de *transitus*, le fidèle peut s'adresser à la Vierge, au Christ et aux saints à travers leur image⁴¹³.

Incarnée sur le parchemin, la légende de Théophile semble destinée à des personnes ou des groupes spécifiques. Si certains manuscrits semblent être réservés au clergé, plusieurs, comme les livres d'heures, sont attribués aux élites laïques. Ces œuvres, par les textes et les images qu'ils contiennent, nous renseignent sur les pratiques religieuses d'une famille voire d'un monastère, d'une paroisse, ou d'un diocèse⁴¹⁴. Dans ces manuscrits, les images de la légende sont lisibles, elles peuvent être touchées, grattées, embrassées, etc., mais souvent la totalité de l'image n'est pas apparente sur le même folio et implique des gestes du fidèle. Ces images font l'objet d'une « réception programmée⁴¹⁵ ». Parfois elles ne sont visibles qu'à une heure précise de la journée et elles sont associées à un texte. La place qu'occupe la légende au sein de ces œuvres est également variable. Elle est figurée en une ou plusieurs scènes. En dépit du rôle pratique de ces images (elles permettent entre autres de distinguer les parties du texte ou du document), la présence de la légende de Théophile sur le parchemin, les couleurs utilisées, la forme de l'image élargissent ses significations. Ces images-objets sont liées à la matérialité et à la choseité de leur médium-support.

Dans le décor monumental de l'église, la légende est indissociable de la sacralité de son support. En tant que pierres ou fenêtres, ces images sont intégrées dans la structure même du bâtiment. Contrairement aux images des manuscrits, celles-ci sont situées dans un environnement qui semble relativement ouvert à un plus grand nombre de personnes. Toutefois en considérant leur emplacement en hauteur ou près d'un portail réservé à des personnes en particulier, les scènes figurées sont parfois illisibles ou inaccessibles pour l'ensemble des fidèles. Ces images, tout comme celles des manuscrits, possèdent ainsi une dimension symbolique, seule leur présence semble nécessaire et une dimension pratique, elles contribuent à rythmer l'espace des églises autant l'intérieur que l'extérieur.

Les images de la légende de Théophile sont très hétérogènes et accordent une place variable aux différentes sections de l'histoire. Dans les manuscrits, le décor sculpté et

⁴¹² Rigaux, « Réflexions sur les usages apotropaïques de l'image peinte. Autour de quelques peintures murales novaraises du Quattrocento », *op. cit.*, p. 158.

⁴¹³ Baschet, « L'expansion occidentale des images », *op. cit.* et Schmitt, « Les reliques et les images », dans *id.*, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 287.

⁴¹⁴ Kathryn A. Smith, *Art, Identity and Devotion in Fourteenth-Century England. Three Women and their Books of Hours*, Londres, The British Library et University of Toronto Press, 2003, p. 249.

⁴¹⁵ Bonne, « Entre l'image et la matière : la choseité du sacré en Occident », *op. cit.*, p. 90.

les vitraux, les scènes associées à la chute et à la repentance de Théophile se développent de différentes manières. Malgré la prise en compte des caractéristiques propres à chaque médium, nous pouvons constater que trois scènes sont généralement présentes dans les cycles développant les deux parties de l'histoire. Le pacte diabolique, le moment où la Vierge récupère la charte et celui où elle la redonne à Théophile sont souvent représentés tous médiums confondus.

Lorsque le nombre de scènes augmente dans les manuscrits, deux épisodes sont la plupart du temps ajoutés à ces trois scènes. Il s'agit de la rencontre de Théophile et du magicien et de la prière de Théophile face la Vierge ou devant sa statue. Les représentations des cycles longs précisent encore la légende en intégrant cette fois aux scènes précédentes la vie de Théophile avant la perte de son poste, entre le pacte et sa repentance, et des scènes à la fin de l'histoire comme la destruction de la charte, l'évêque qui fait un sermon devant une assemblée et la mort de Théophile.

Sur les vitraux, les scènes ajoutées sont un peu différentes de celles des manuscrits. Le moment où Théophile refuse l'évêché ou perd son poste est plusieurs fois représenté dans les cycles courts, tout comme la Vierge qui récupère la charte et Théophile qui donne le document à l'évêque ou se confesse à celui-ci. La rencontre de Théophile et du magicien, la remise d'une bourse et la vie de Théophile après son pacte sont couramment figurées dans les cycles longs ainsi que Théophile devant une église, sa prière face à une statue de la Vierge, le moment où elle apparaît, la pénitence de Théophile et sa mort.

Un changement est particulièrement visible lorsque la légende est figurée en une scène. Dans les manuscrits, les moments favorisés sont soit le pacte diabolique et la remise de la charte par la Vierge à Théophile tandis que sur les vitraux, les représentations de la légende en une scène montrent plutôt un condensé de plusieurs événements, tout en soulignant davantage le moment où la Vierge récupère la charte. Dans le décor sculpté, la légende n'est pas figurée en une scène. Les épisodes qui sont représentés à maintes reprises sont le pacte diabolique, la prière de Théophile devant une statue de la Vierge ou devant l'église et la Vierge qui récupère la charte.

Quelques scènes semblent, par ailleurs, associées exclusivement à un médium-support. La destruction de la charte n'est visible dans notre corpus que dans les manuscrits tandis que la remise d'une bourse, la destruction d'un bâtiment par les démons, Théophile

supervisant une construction et sa pénitence ne semblent être représentés que dans les vitraux. Ainsi, la destruction est abordée de différentes manières dans ces œuvres, soit pour la libération du mal ou pour démontrer son emprise. Le fait que la destruction de la charte est présente particulièrement dans les manuscrits souligne d'autant plus le pouvoir de l'écrit et indirectement du parchemin, sous toutes ses formes. La création et la lecture d'un manuscrit, d'un document ou d'un bâtiment peut permettre de se rapprocher spirituellement de Dieu ou, inversement, de s'en éloigner selon le contexte. D'autre part, la présence de scènes de pénitence dans un lieu de culte semble souligner particulièrement la nécessité de se trouver dans ce lieu particulier pour se faire pardonner. Le pouvoir de l'institution ecclésiastique et son rôle indispensable sont encore réaffirmés.

Si nous avons présenté l'agencement des scènes, il convient également de s'attarder sur la manière dont elles sont représentées. Autrement dit, même si les cycles d'images tendent à illustrer un sujet identique, la manière de le représenter est variable. Le moment choisi, la situation des personnages dans l'image, les couleurs et les relations entre les motifs de l'image ou avec le texte doivent être considérés.

Chapitre 4 : De la chute à la repentance de Théophile : analyse iconographique

Loin d'être figée dans une forme particulière, la légende de Théophile révèle une iconographie variée. La manière de représenter les différents épisodes de la légende témoigne de la diversité des interprétations que nous pouvons accorder à un motif voire à un thème spécifique. La mise en image de chacune des scènes et leurs variantes sont signifiantes. Il convient donc d'élargir l'analyse de ces images et de considérer cette fois le déploiement au sein du corpus, tous supports confondus, de scènes spécifiques. Autrement dit, quels gestes fait Théophile pour se damner et quels gestes le sauvent ? La représentation du contenu iconographique du pacte diabolique et de la prière de Théophile à la Vierge nous renseignent sur la signification de ces images ainsi que sur la société qui les a produites, ses pratiques et ses croyances. Cette approche thématique du corpus nous permet d'observer la répartition dans le temps de ces scènes spécifiques. Nous pouvons ainsi observer leurs régularités, leurs tensions et leurs variantes. Cette répartition n'est toutefois pas toujours linéaire, le corpus présente une dynamique où les retours en arrière, les ruptures et les anticipations sont récurrents⁴¹⁶.

Le pacte ou la prière de Théophile ne sont pas isolés, ces scènes font parties d'un réseau de relations complexes. Elles prennent place dans un manuscrit ou dans un lieu particulier et participent à un programme spécifique. Ainsi, la dimension spatiale est importante. Liées à un lieu, plusieurs de ces images possèdent aussi un rôle déterminant dans la dynamisation de l'espace et dans le cheminement spirituel du fidèle comme nous l'avons vu précédemment. Les nombreuses possibilités figuratives de cette légende sont manifestes. Si la place de chaque image au sein d'un réseau de relations est importante, l'étude sérielle et relationnelle doit être aussi poussée à l'extrême, considérant que chacune des images noue des relations au sein même de sa composition. Les rapports chromatiques, les rapports entre les figures, etc. contribuent à la structure de chaque œuvre et à son sens⁴¹⁷.

⁴¹⁶ Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales », dans *id.*, *L'iconographie médiévale, op. cit.*, p. 269.

⁴¹⁷ Baschet, « L'iconographie au-delà de l'iconographie », *op. cit.*, p. 166.

4.1-Le pacte diabolique de Théophile

La chute de Théophile commence lorsque celui-ci perd sa charge au sein de l'Église. Son désespoir l'amène chez un magicien qui le met en contact avec le diable. C'est à ce moment que Théophile par ses gestes, ses paroles et l'écrit s'engage corps et âme dans une relation diabolique. Ainsi, le pacte diabolique est l'épisode central de la légende de Théophile. Il justifie l'action de la Vierge et du Christ.

La lutte entre les puissances célestes et diaboliques pour une âme est bien présente dans la légende de Théophile. Ce combat est toutefois perdu d'avance pour le diable. S'il a un certain pouvoir, il peut revêtir plusieurs formes pour tromper et déjouer ses victimes et les détourner du droit chemin, il est avant tout un faire-valoir soumis aux puissances célestes ou, dans ce récit, à la Vierge. Conclure un pacte avec lui comme le fait Théophile c'est donc se détourner du droit chemin, de l'Église et se condamner, mais aussi briser l'ordre moral. Par son hommage, Théophile s'exclut de la communauté chrétienne et intègre une autre *parenté* dont le diable est le *Père* ou spirituellement le *Seigneur*. Cette filiation diabolique, perversion des relations célestes, chrétiennes et terrestres, met en scène plusieurs personnages et se situe dans un lieu particulier hautement symbolique et négatif (cirque, vallée, théâtre, etc.) par son association au royaume du *Prince des ténèbres*.

Le sujet est vaste et complexe et les images du pacte de notre corpus sont très inventives. Il n'y a pas d'image type du pacte diabolique même si quelques constances apparaissent au sein du corpus. Ce que nous considérons comme le pacte diabolique est le moment où Théophile se soumet au diable par des gestes ou des objets ou lorsqu'un lien est visible entre ces deux protagonistes. Dans ces images une relation hiérarchique entre les personnages est parfois manifeste. La rencontre avec le magicien juif ou la rencontre avec le diable ne sont pas incluses dans les scènes du pacte même si elles font partie de la chute de Théophile.

Malgré l'importance de cette partie du récit, les scènes qui lui sont associées n'apparaissent pas dans les cinquante images du corpus, mais seulement dans trente-huit d'entre elles (76 % des cas) (Tab. 15). Au sein de ces images, la place du pacte diabolique est également variable. Peu importe la longueur du cycle iconographique et la nature du support dans lequel il se déploie, trente images représentent le pacte en une scène, six en

deux scènes et deux en trois scènes. Il est visible précisément dans vingt-trois enluminures (69,7% des trente-trois manuscrits) (dont dix sont liées à une version textuelle, onze à un texte de dévotion tel que des psaumes, les heures de la Vierge ou des prières et deux à un texte plus historique comme une chronique ou des décrétales), quatre sculptures et onze vitraux (84,6% des treize vitraux). La prise en compte de ce motif est essentielle, les différentes formes du pacte diabolique rendent manifeste le rôle et le pouvoir qui est dévolu au diable et permettent également de spéculer sur la nature de la relation entre le diable et Théophile, Théophile et les puissances célestes et plus amplement entre le diable, la Vierge et Dieu. La place de l'écrit au sein de quelques images et les modalités de la rédaction de la charte sont également importantes.

Malgré la forte hétérogénéité du corpus, nous pouvons distinguer quelques constantes permettant de répartir les scènes du pacte diabolique en trois grands groupes ou en trois typologies. Ceux-ci, loin d'être cloisonnés, se croisent et se combinent en une variété de possibilités figuratives. Le premier ensemble composé d'images majoritairement de la fin du XII^e et du XIII^e siècle représente l'alliance entre Théophile et le diable selon la forme du rituel vassalique ou sous une forme pervertie de ce rituel. Le deuxième, composé d'images du XII^e au XVI^e siècle, est le plus fréquent et le plus souvent combiné aux deux autres ensembles. Il contient les images qui mettent en scène la remise de la charte écrite. Enfin, le dernier regroupe majoritairement des enluminures du XIV^e siècle qui présentent spécifiquement la rédaction de la charte. Les images semblent donc soit accorder plus d'importance au contrat écrit unissant Théophile et le diable, soit s'attarder plus précisément sur le rituel et sur l'efficacité symbolique des gestes.

Les œuvres qui ne contiennent aucune image du pacte diabolique

Nous avons vu au chapitre précédent que dans plusieurs manuscrits de dévotion, précisément dans quelques images où la légende est construite en une scène ou de deux à six scènes, le pacte de Théophile n'est pas toujours figuré. Parmi les douze œuvres de notre corpus ne représentant pas le pacte, on compte deux vitraux. Les raisons de cette absence sont variables et le choix de certains motifs plutôt que d'autres dépend sans doute de l'effet désiré. Dans tous les cas, ces images valorisent l'intervention de la Vierge ou la repentance de Théophile. Le diable n'est toutefois pas absent, il apparaît comme une créature soumise,

un faire-valoir. Dans un psautier et livre d'heures à l'usage de Liège de la fin du XIII^e siècle, par exemple, la légende de Théophile est représentée en une scène dans la panse du A de *Ave* (Fig. 38). Le moment représenté est celui où la Vierge remet la charte à Théophile. Le diable est présent, derrière la Vierge et tire sur son vêtement. Par sa taille et sa position, le diable paraît manifestement soumis à l'autorité mariale.

De telles images sont pour la plupart intégrées dans des textes de dévotion (prières glorifiant la Vierge, pénitence, etc.). Quelques motifs ou scènes de ces images résument la légende de Théophile. L'interaction de ces œuvres avec l'imagination du spectateur et sa mémoire est importante.

Théophile, vassal du diable

Quinze images peuvent être liées au premier groupe et représentent le pacte de Théophile ou du moins l'une de ses parties sous la forme du rituel vassalique (Tab. 15). Il est figuré seul cinq fois et, dans les autres images, il est combiné à une autre forme du pacte : il est parfois associé à la remise de la charte ou à sa rédaction ou à un baiser. Les images de ce premier ensemble proviennent majoritairement du Nord de la France et sont les plus anciennes du corpus. Le pacte sous cette forme ne semble pas être associé à un support particulier, du moins, parmi les images sélectionnées. Il est représenté neuf fois dans les manuscrits contenant le pacte (cinq de dévotions et quatre contenant une version textuelle de la légende) et six fois dans le décor monumental. Dès le XIV^e siècle, on peut voir l'utilisation de cette scène décliner au profit des deux autres groupes⁴¹⁸.

Description du rituel vassalique

Étudier les représentations du pacte sous la forme de ce rituel nécessite avant tout quelques précisions. Le rituel vassalique, étudié entre autres par Jacques Le Goff, était fréquemment accompli dès la fin du VIII^e siècle dans la création d'un lien social et de

⁴¹⁸ Début XII^e siècle : 1 image, fin XII^e-début XIII^e siècle : 2 images, XIII^e siècle : 11 images, XIV^e siècle : 1 image.

dépendance entre deux personnes de la classe dominante⁴¹⁹. Malgré les diversités régionales, ce rituel était généralement composé de trois grandes étapes : l'hommage, la foi et l'investiture du fief⁴²⁰. L'hommage se divise en deux parties. La première est verbale, le vassal exprime son désir de devenir l'homme du seigneur. Si cette partie est essentielle, la deuxième phase est la plus intéressante pour notre propos, elle est davantage figurée dans les images. Il s'agit de l'*immixio manuum* ou la jonction des mains, le seigneur recouvre de ses mains les mains jointes de son vassal. La réciprocité de ce geste est importante. Elle implique l'engagement des deux personnes concernées et instaure une certaine hiérarchie⁴²¹. L'efficacité symbolique des gestes est ici manifeste. Par cet hommage, le vassal demande symboliquement la protection du seigneur et s'engage à le servir avec fidélité. Celui-ci accepte et s'engage à son tour en apposant ses mains sur celles du vassal. La seconde étape, dénommée la foi ou la fidélité, peut être encore une fois divisée en deux parties. La première est l'*osculum*, c'est-à-dire un baiser sur la bouche. Le baiser tout comme le geste des mains doit être réciproque, mais il instaure cette fois une certaine égalité puisque le geste est identique entre le vassal et le seigneur⁴²². L'acte de foi se termine par un serment prêté sur la Bible ou des reliques⁴²³. Ce dernier est absent des images du pacte diabolique, mais, comme nous le verrons, certaines scènes de la remise de la charte au diable peuvent s'en rapprocher. L'ensemble du rituel vassalique prend fin par l'investiture du fief, qui se caractérise par la remise d'un objet symbolique du seigneur au vassal⁴²⁴.

La représentation de l'hommage vassalique pour exprimer la nature de la relation entre Théophile et le diable est signifiante. En tant que pratique contemporaine, elle devait être immédiatement reconnue et comprise. Sous cette forme, elle rend actuels et réels le pacte diabolique, le pouvoir du diable et la nécessité de se protéger du Mal. La présence du diable devient ainsi plus prégnante et plus menaçante. Cette pratique particulière instaure une relation hiérarchique dans laquelle le diable est un mauvais seigneur plus ou moins puissant et Théophile son vassal. Le corps et en même temps l'âme sont intégrés et

⁴¹⁹ Jacques Le Goff, « Rituel symbolique de la vassalité », dans *id.*, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident : 18 essais, op. cit.*, p. 349-420.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 353.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 352-355 et 367.

⁴²² *Ibid.*, p. 369.

⁴²³ *Ibid.*, p. 356-357.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 359.

mis en scène dans ce rituel contribuant ainsi à montrer l'importance de l'engagement de Théophile⁴²⁵. Ces gestes inclus dans un rituel précis condamnent donc Théophile puisqu'il soumet toute sa personne, corps et âme, à l'*Ennemi du Seigneur*. Il n'y a que Rutebeuf qui mentionne explicitement le rituel vassalique comme forme de l'hommage au diable dans les versions textuelles de la légende⁴²⁶.

Le serment vassalo-diabolique en une scène

Sur le tympan du portail de la façade nord de Notre-Dame de Paris (vers 1250) (Fig. 26), la légende de Théophile est figurée au registre central en cinq scènes dont une seule représente le pacte diabolique. L'hommage au diable sous la forme de la jonction des mains est représenté en premier. La réciprocité de l'engagement est ici manifeste. Théophile affirme sa fidélité et le diable s'engage à accomplir le désir de Théophile et à le protéger, conformément au contrat instauré par le rituel vassalique. Ce geste symbolique et la position agenouillée impliquent une soumission de la part de Théophile. Toutefois, malgré cette position, les deux personnages sont de la même taille, ce qui tend à atténuer l'autorité et la supériorité du diable. Ce dernier, même s'il est facilement identifiable par son apparence, ne porte pas de marques spécifiques de puissance. Le magicien assiste à la scène, il est situé entre le diable et Théophile. Il a sa main posée sur l'épaule de ce dernier, ce qui montre sans doute son influence, et de son autre main, il tient la charte scellée contre sa poitrine. Dans les scènes suivantes, Théophile conserve la même position devant la Vierge (en statue ou *en personne*), il est agenouillé et a les mains jointes, mais cette fois pour son salut. La Vierge, contrairement au diable, est plus grande que Théophile et possède une marque de puissance, elle porte une couronne. La royauté de la Vierge visible dans cette scène et les positions de Théophile, comme vassal ou selon les modalités de la prière chrétienne, suggèrent aussi sans doute une relation de type féodal entre Théophile et la Vierge ou implicitement Dieu, le Seigneur⁴²⁷. Si la réciprocité des gestes est absente, la

⁴²⁵ Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 20. Au sujet de la relation entre le corps et l'âme voir Jérôme Baschet, « Âme et corps dans l'Occident médiéval : une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme », *Archives de sciences sociales des religions*, 45^e année, n° 112 (Oct.- Dec., 2000), p. 5-29. Ou plus récemment Baschet, « Corps et âmes. Personne humaine et société chrétienne », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*. *op. cit.*, p. 581-635.

⁴²⁶ Or *joing/Tes mains, et si devien mes hon./Je t'aiderai outre reson. [...] Rutebeuf*, « Ci commence le Miracle de Theophile », dans *id.*, *Œuvres complètes*, Zink (éd.), *op. cit.*, p. 553.

⁴²⁷ Baschet « Ordre seigneurial et croissance féodale », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 157-158.

protection est tout de même ici associée à la fidélité. Le registre central est, en ce sens, construit sur la répétition du geste de l'hommage/prière qui est soit maléfique, soit bénéfique. Il y a un écho entre les scènes de la chute de Théophile et celles de son pardon et de sa repentance, elles forment littéralement un renversement. Lors de l'hommage au diable Théophile est tourné vers la gauche alors que dans les scènes suivantes il est tourné vers la droite, son geste ainsi retourné prend un tout autre sens. Signe de soumission et d'aliénation au début du registre, il devient un signe d'association bienfaitrice par la suite. De même, il y a un renversement au niveau des lieux. Le pacte se déroule dans un non-lieu tandis que la prière de Théophile se déroule devant ou dans un lieu ecclésial.

Le registre central commence par un diable qui est perçu par Théophile comme un seigneur et se termine par un diable accroupi et soumis face à la Vierge-Reine. Cette image soulève la question du pouvoir et de l'autorité, mais surtout elle rend visibles les relations hiérarchiques au sein des puissances surnaturelles. Elle démontre la soumission de Théophile face au mauvais et au bon pouvoir. Par ailleurs, la deuxième scène de ce registre représente une autre forme d'hommage, terrestre cette fois : Théophile redevenu puissant, reçoit l'hommage d'une autre personne. La présence d'un petit diable dans cette scène rend manifeste la nature négative du pouvoir de Théophile.

Dans d'autres œuvres, les positions de Théophile ou celle du diable peuvent varier jouant ainsi sur le niveau de soumission de Théophile. À la cathédrale Saint-Julien du Mans (milieu du XIII^e siècle), sur la baie 105 (Fig. 31), Théophile est cette fois debout, il a la même taille que le diable, qui est également debout. La jonction des mains est bien représentée et témoigne comme dans l'image précédente d'une relation qui se veut hiérarchique et de l'engagement synallagmatique auxquels sont soumis les deux protagonistes. Théophile est placé dans tous les médaillons à gauche, sauf au moment où il retrouve la charte et qu'il est pardonné, dans ce cas, il est placé à droite. Le côté gauche paraît ici négatif ou plutôt inférieur au côté droit puisque la gueule de l'enfer située dans le dernier médaillon du haut est placée à gauche. Devant la Vierge, la position de Théophile est cette fois différente : il a un genou à terre ce qui semble démontrer un niveau de soumission différent de celui du pacte. La Vierge debout est représentée telle une reine, elle porte une couronne et tient une croix. Selon Pascal Texier, la position de Théophile, debout ou agenouillé, pourrait dans certaines images être associée respectivement à l'hommage-

plane et l'hommage lige⁴²⁸. L'hommage-plane est effectué devant un seigneur secondaire et l'hommage lige devant le seigneur principal, en général, le roi⁴²⁹. Ainsi, la conception du diable change, s'il est perçu comme un grand seigneur lorsque Théophile est agenouillé, dans certaines images, il ne semble pas être le seigneur principal puisque Théophile fait l'hommage debout. Le diable est lui-même soumis à un plus grand pouvoir. Dieu et la Vierge conservent leur supériorité et leur place privilégiée dans cette hiérarchie.

Par ailleurs, nous pouvons constater une certaine perversion de l'*immixio manuum* ce qui tend à changer également les rapports entre Théophile et le diable. Dans un psautier de 1190-1200 (Fig. 22), la scène du pacte diabolique reprend les modalités de l'hommage vassalique, mais en modifiant légèrement la position des mains. Cette variante doit être considérée avec attention. Dans cette image Théophile offre ses mains jointes au diable en signe de sa fidélité et de son engagement, mais le diable de son côté trompe Théophile puisqu'il ne couvre pas la totalité de ces mains ce qui laisse supposer qu'il ne s'engage pas vraiment. En effet, si nous regardons les autres scènes de cette image, Théophile a une corde autour du cou, il semble soumis et être sous l'emprise du diable bien avant le pacte. Il est représenté comme le *servus* du diable. Dans cette perspective, le diable paraît plutôt manipuler Théophile dès la perte de son poste, ce qui rend la réciprocité des gestes inutile. Dans la première scène de cette image, le rituel vassalique semble être également modifié, Théophile est debout et il a les mains jointes, mais l'évêque tout comme le diable ne couvre pas ses mains, il ne s'engage pas, puisqu'à ce moment il retire la charge à Théophile.

Malgré quelques régularités au sein du corpus, l'aspect créatif et inventif de ces images est important. Si l'*immixio manuum* est généralement employé comme forme de l'hommage au diable dans ce premier groupe, il arrive parfois que dans certaines images quelques détails changent. En effet, nous pouvons constater de nombreuses variations formelles qui tendent à lier plusieurs épisodes de l'hommage ou de l'histoire en une seule scène. Ce dispositif visuel qui joue sur la simultanéité des événements est très variable et contribue à préciser les modalités de l'alliance. Ainsi, quelques images associent la jonction

⁴²⁸ Pascal Texier, « Du pacte de Théophile au pacte du sorcier », dans *Histoire des faits de la sorcellerie, Actes de la Huitième Rencontre d'Histoire Religieuse tenue à Fontevraud les 5 et 6 octobre 1984, organisé par le Centre de Recherches d'Histoire Religieuse et d'Histoire des Idées (Université d'Angers), le Centre Culturel de l'Ouest (Abbaye Royale de Fontevraud) et la Société Française d'Histoire des Idées et d'Histoire Religieuse*, Angers, Presses de l'Université, 1985, p. 28.

⁴²⁹ *Ibid.*

des mains à la remise de la charte au diable ou à la deuxième étape du rituel vassalique, le baiser de fidélité. Ce baiser peut être aussi lié à une autre forme d'hommage. La remise de la charte peut se rapprocher de la dernière étape du rituel vassalique, l'investiture du fief, puisqu'il s'agit de la remise d'un objet symbolique dans le but de rendre visible le passage de la possession de l'âme de Théophile d'une personne à une autre⁴³⁰. Ces *fiefs* sont assez diversifiés, mais pour le clergé, les livres ou l'écrit semblent avoir été couramment utilisés⁴³¹. L'*immixio mannum* n'est associée à la rédaction de la charte que dans un recueil des miracles de la Vierge de Gautier de Coinci de la fin du XIII^e siècle (Fig. 9) et dans l'Apocalypse de Lambeth de 1260-1270 (Fig. 4).

Dans le psautier de la reine Ingeburge de 1195-1200 (Fig. 2), le diable couvre les mains de Théophile de sa main gauche et tient de la main droite la charte qu'il brandit au-dessus. Cette superposition sur un axe vertical qui traverse l'image par le milieu crée un lien fort entre l'hommage gestuel et la remise de la charte. L'utilisation de la main gauche confirme la nature négative de ce pacte, puisqu'inversement c'est la main droite qui est utilisée lors des rituels d'alliances devant Dieu ou une puissance positive⁴³². L'épisode figuré précise que l'alliance de Théophile et du diable est conclue par trois choses : l'abandon de ses liens antérieurs qui est suggéré par l'amas de tissus situé entre Théophile et le diable, qui est associé sans doute à sa fonction ecclésiastique, la position des mains et la charte. Le rejet d'un vêtement associé à une ancienne relation sociale peut être sans doute rapproché des rites de sortie de vassalité. L'*exfestucatio* est en effet l'action de résilier l'hommage par l'abandon ou le jet de l'objet symbolique (*festuca*)⁴³³. Ce à quoi l'on fait allusion dans cette image est particulièrement la *devestitio* : Théophile renonce à son vêtement, signe de son statut en concluant le pacte. Si la prise de l'habit accompagne l'entrée dans les ordres ecclésiastiques, le rejet de ce vêtement est le signe du rejet de ces ordres. Le vêtement est en boule, désordonné, il est présenté comme l'opposé du vêtement ecclésiastique qui suggère l'ordre (l'ordination cléricale et l'ordre hiérarchique). Cette *devestitio* peut être mise en relation également avec l'investiture du fief puisque le geste

⁴³⁰ Le Goff, *op. cit.*, p. 360.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 360-361 ou Du Cange et al. « Investitura », dans *Id.*, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, édition augmentée, Niort, Léopold Favre, 1883-1887, t. 4, col. 410a, [en ligne], <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/INVESTITURA1>>, (pages consultées en mai 2013).

⁴³² Hélène Débax, « Le serrement des mains. Éléments pour une analyse du rituel des serments féodaux en Languedoc et en Provence (XI^e-XII^e siècles) », *Le Moyen Âge*, tome CXIII, n^o1, 2007, p. 19.

⁴³³ Le Goff, *op. cit.*, p. 361-365 et 378.

choisi pour signifier le pacte avec le diable est le geste de l'hommage vassalique. Dans les trois autres scènes, Théophile porte ce vêtement lorsqu'il retrouve sa foi. Les couleurs de son habit et celles du vêtement de la Vierge sont assez semblables et rendent évidente la relation entre ces deux personnages à ce moment de l'histoire. La scène du pacte semble être située à l'extérieur, tandis que Théophile prie la Vierge et retrouve sa charte à l'intérieur d'une église. La Vierge récupère la charte au diable dans un lieu hors du temps.

Si dans quelques images l'hommage au diable s'effectue sous la forme de l'*immixio mannum* d'une seule main, dans d'autres cas le geste semble se transformer en véritable poignée de main. Dans l'Apocalypse de Lambeth (Fig. 4), le pacte diabolique est figuré de cette façon. Ce geste, associé encore une fois à la charte, est signifiant et diffère de la prise des deux mains puisque, contrairement à celle-ci, il est identique de la part des deux personnes⁴³⁴. Il peut s'agir d'un geste d'accueil ou d'amitié ou authentifier un accord ou une réconciliation. Il peut symboliser peut-être aussi l'engagement réciproque et égalitaire des deux protagonistes. Ce geste de la main droite ici dans le contexte d'un pacte peut être aussi pratiqué lors de la transgression de la paix et de l'ordre social⁴³⁵. En dépit du geste qui au premier abord paraît instaurer une relation entre deux personnes d'autorité équivalente, la figure du seigneur diabolique et la position de Théophile rendent manifeste plutôt une alliance hiérarchique. Selon Hélène Débax, le serrement de la main et l'*immixio manuum* comme formes d'hommage semblent avoir coexisté à la même époque⁴³⁶. Dans cette œuvre, l'apparence du diable diffère des autres images, il est assis sur un trône architectural, il possède des marques de royauté. Cette position apporte au diable une certaine autorité. Assis, il est un chef, par sa position il se distingue des autres démons figurés dans cette image⁴³⁷. Dans cet exemple, le diable parvient à imiter une figure positive pour tromper sa victime, mais il conserve sa forme monstrueuse. Cette représentation du diable comme puissant seigneur se retrouve particulièrement dans les images de la fin du Moyen Âge⁴³⁸.

⁴³⁴ Débax, *loc. cit.*, p. 15.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁴³⁷ Galiene Francastel, *Le droit au trône. Un problème de prééminence dans l'art chrétien d'Occident du IV^e au XII^e siècle*, Paris, Éditions Klincksieck, 1973, p. 8.

⁴³⁸ Pour plus de précisions sur le développement des représentations du diable en majesté voir Jérôme Baschet, « Satan, prince de l'enfer : le développement de sa puissance dans l'iconographie italienne (XIII^e-XV^e siècle) » dans Gianni Baget Bozzo et Eugenio Corsini (dir.) *L'Autunno del diavolo. "Diabolos, dialogos, daimon" : convegno di Torino 17-21 ottobre 1988*, Milan, Bompiani, 1990. vol. 1, p. 383-396. Et *Id.* « Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge », dans Nathalie Nabert (dir.), *Le mal et le diable : leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1996, p. 187-210.

Cette scène a la particularité de représenter simultanément les trois grands ensembles du corpus, précisément, le geste symbolique, la remise de la charte et la rédaction de la charte, visible dans la partie inférieure droite.

Une autre composition fréquente met en relation la jonction des mains et le baiser de fidélité. Un manuscrit des *Miracles de Nostre-Dame* de Gautier de Coinci de 1320-1340 (Fig. 6), représente le pacte de cette façon. Le diable y est représenté sous la forme d'un seigneur et il est assis et placé presque de face, contrairement aux autres personnages. Si la relation entre le texte et l'image semble ici directe par son emplacement, nous pouvons constater que celle-ci l'interprète. En effet, dans le texte de Gautier de Coinci, l'*immixio manuum* n'est pas explicitement mentionnée. Théophile fait plutôt hommage au diable en lui baisant les pieds. Toutefois, conformément au texte de cet auteur, des démons tiennent des cierges, le diable est assis et l'hommage ou l'acte de foi se fait sous la forme d'un baiser.

Le baiser est aussi représenté sur les parois extérieures du chœur de Notre-Dame de Paris (Fig. 27), mais cette fois il est associé à la remise de la charte.

Le pouvoir de la charte

La place particulière de l'écrit au sein du corpus nécessite d'aborder la question plus précisément. Nous avons déjà vu les différentes façons d'articuler les gestes et l'écrit, mais il est aussi essentiel d'analyser la fonction de la charte dans l'image lorsque celle-ci est la seule qui témoigne du lien entre Théophile et le diable.

Treize images représentent exclusivement la remise de la charte tandis que dans les autres images elle est combinée à un autre geste. La majorité de ces œuvres datent du XIII^e siècle et du XIV^e siècle⁴³⁹ Les scènes de la remise de la charte seule sont visibles dans sept manuscrits (30, 4 % des manuscrits contenant le pacte) dont cinq sont liés à une version textuelle de la légende et deux à un texte de dévotion, dans une image sculptée et sur cinq vitraux (45 % des vitraux figurant le pacte). Dans ces images, Théophile et le diable ne se

⁴³⁹ Début XII^e siècle : 1 image, fin XII^e-début XIII^e siècle : 2 images, XIII^e : 12 images, XIV^e siècle : 7 images, XV^e siècle : 3 images, XVI^e siècle : 2 images.

touchent pas. L'écrit devient le seul élément qui figure explicitement leur relation et parfois celle avec le magicien.

Le document écrit qui doit être rédigé, signé ou scellé par Théophile acquiert une certaine propriété magique (et non miraculeuse) puisqu'il établit un lien entre un homme et une puissance surnaturelle négative⁴⁴⁰. Il joue un rôle central dans la légende : c'est notamment par son intermédiaire que Théophile se lie au diable et se délivre de son alliance. L'importance de l'écrit et de sa valeur probatoire et engageante est donc manifeste. Le document écrit et les différentes modalités de sa rédaction créent un contrat valable qui ne peut être rompu par un homme. En reniant Dieu, la Vierge et les saints par écrit, Théophile se condamne puisqu'il tourne le dos à tous ceux qui ont déjà vaincu le diable et qui ont le pouvoir de le combattre encore⁴⁴¹. Autrement dit, l'écrit fonde et confirme le renoncement de Théophile⁴⁴². Dans les représentations de ce type de pacte, l'engagement ne semble pas synallagmatique contrairement à ce qui apparaît dans les images du rituel vassalique.

La charte est parfois représentée sous la forme d'un rouleau déployé ou d'un document rectangulaire, elle a parfois un sceau conformément à plusieurs versions textuelles de la légende. Sur certaines images on peut lire des inscriptions, qui semblent rougeâtres, conformément aux textes où Théophile signe de son sang (Tab. 6). Dans cette perspective, l'écriture s'incarne sur le parchemin, ce dernier devient un document de chair et de sang⁴⁴³. La charte semble être un objet symbolique, un gage à la fois réel et corporel qui confirme l'alliance⁴⁴⁴.

La remise de la charte au diable en une scène

À la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon (Fig. 28), la légende de Théophile est représentée à l'intérieur de deux médaillons situés sur les piédroits du portail de droite de la

⁴⁴⁰ Gábor Klaniczay, Ildikó Kristóf, « Écritures saintes et pactes diaboliques. Les usages religieux de l'écrit (Moyen Âge et Temps moderne) », traduit par Marie-Pierre Gaviano, *Annales. Histoire, Science Sociales*, 56^e année, n° 4-5, 2001, p. 947-980.

⁴⁴¹ Pascal Texier « Orient, Occident : Les avatars du pacte diabolique du clerc Théophile », dans Jacqueline Hoareau-Dodinau et Pascal Texier (éd.), *Anthropologies juridiques. Mélanges Pierre Braun*, Limoges, PULIM, 1998, p. 790.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 790.

⁴⁴³ Klaniczay et Kristóf, *loc. cit.*, p. 963.

⁴⁴⁴ Texier, « Orient, Occident : Les avatars du pacte diabolique du clerc Théophile », *op. cit.*, p. 797.

façade occidentale. Dans cette sculpture datant du début du XIV^e siècle, le pacte diabolique est figuré dans un seul médaillon. Théophile, agenouillé devant le diable, lui remet un document écrit sur lequel est apposé un sceau. L'utilisation du sceau est importante. En dépit du fait qu'il authentifie le document, le sceau, par sa matérialité et son image, est assimilé également à la personne qui le possède. En d'autres mots, le sceau combiné à l'empreinte des doigts ou à l'ajout d'éléments charnels tel que des cheveux, des ongles, du sang etc., incorporent la personne et il devient son prolongement ou son image⁴⁴⁵. En apposant son sceau, Théophile intègre donc symboliquement son corps (et implicitement son âme) dans le document et plus amplement dans le pacte.

Le diable est assis les jambes croisées. Il tient également la charte d'une main et de l'autre ce qui semble être plusieurs documents écrits. Deux démons sont témoins de la scène. L'un d'entre eux touche aussi le document. La charte est donc ici au centre de l'image, liant explicitement les trois personnages qui la touchent. Le rôle d'intermédiaire de ce qui semble être le magicien est aussi souligné. Il se situe entre Théophile et le diable, le haut de son corps vers le premier et le bas vers son maître. Le diable a le pied posé sur celui du magicien, ce qui démontre clairement son autorité. Les nombreux documents que tient le diable rendent manifestes sans doute les alliances dans lesquelles il s'est déjà engagé.

La charte peut prendre aussi une forme particulière comme dans un manuscrit de Gautier de Coinci de 1330-1340 (Fig. 39) où un visage diabolique est figuré sur le document. La charte est ici transformée en image. Ce motif introduit une propriété nouvelle au document. Il se rapproche formellement de quelques images saintes et miraculeuses, les saintes faces, qui selon la tradition n'ont pas été conçues par la main de l'homme. Ces images, empreintes d'un visage saint possèdent des propriétés particulières en tant qu'objet de l'intervention céleste. Elles sont des reliques de contact, des traces matérielles d'une présence surnaturelle⁴⁴⁶. Elles créent un lien entre la terre et le ciel ou dans le cas de l'image du diable, entre la terre et l'enfer. Sous cette forme, la charte-image associe Théophile et le diable et insiste encore sur le parallèle avec les puissances célestes. Le recours à cette iconographie est important. Si ces images miraculeuses représentent souvent

⁴⁴⁵ Michel Pastoureau, « Les sceaux et la fonction sociale des images », dans Baschet et Schmitt (dir.) *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, op. cit., 1996, p. 283-285.

⁴⁴⁶ Georges Didi-Huberman, « Face, proche, lointain : l'empreinte du visage et le lieu pour apparaître », dans Herbert L. Kessler et Gerhard Wolf (éd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation : Papers from a Colloquium Held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence, 1996*. Bologne, Nuova Alfa Editoriale, 1998, p. 96.

le Christ, dans cette œuvre c'est le diable qui est figuré. Autrement dit, l'imitation par le diable d'une puissance céleste est encore une fois manifeste par l'utilisation d'un procédé réservé habituellement à la figure divine. Théophile est agenouillé à la fois devant le diable et devant son image, il semble vénérer ou adorer celle-ci, il se rend coupable d'idolâtrie et accentue son péché.

L'imitation par le diable d'une puissance positive s'impose largement dans les images du pacte diabolique. Le diable acquiert fréquemment dans ces images des attributs royaux. Il est assis sur un trône et porte parfois des vêtements richement ornés. Il se présente à Théophile comme un chef, comme un prince maléfique⁴⁴⁷. Dans ces images, le diable tente de produire une illusion, il s'efforce de briser l'ordre créé et voulu par Dieu. Il crée un ordre mauvais calqué sur celui du bien⁴⁴⁸. La plupart du temps, par contre, sa ressemblance avec les autorités célestes ou même terrestres est pervertie. Il conserve sa monstruosité et donc ses traits négatifs. C'est ce que nous pouvons voir dans le Miroir historial (*Speculum historiale*) de Vincent de Beauvais de 1463 (Fig. 23). Le diable a une présence imposante par sa position centrale, il est assis, il tient un sceptre et son habit est richement orné. Il est le seul placé de face. Le diable et sa cour démoniaque sont figurés dans le registre supérieur de l'image dont ils occupent tout le champ. Cette image peut être associée à ce qui est décrit au sujet de l'apparence du diable, de ses disciples et du pacte dans le texte de Vincent de Beauvais.

La tromperie du diable est, dans certaines images, poussée encore plus loin. Dans un vitrail de 1530-1540 de la cathédrale Notre-Dame de Louviers (Fig. 40), par exemple, le diable a une physionomie anthropomorphe, son apparence et sa position évoquent un homme sage. La tromperie est presque parfaite, rien ne permet de reconnaître le diable dans ce personnage, si ce n'est les serres qui dépassent de son manteau. Sa vraie nature ne peut toutefois pas être cachée à la Vierge. Lorsque celle-ci récupère la charte dans la scène suivante, le diable a une forme monstrueuse. Cette manière de représenter le diable est

⁴⁴⁷ Baschet, « Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 195-196.

⁴⁴⁸ Comparativement aux théories augustinienes qui opposent à l'ordre le désordre, l'ordre étant relatif au bien et le désordre au mal, Thomas d'Aquin stipule qu'un ordre bon s'oppose à un ordre mauvais structuré sur un modèle semblable. Thomas d'Aquin, « Question 109 : L'organisation des mauvais anges » *Somme théologique*, vol. I, Paris, Cerf, 1999. Sur l'association de la théorie de Thomas d'Aquin et le développement de Satan en majesté voir Baschet, « Satan, prince de l'enfer : le développement de sa puissance dans l'iconographie italienne (XIII^e-XV^e siècle) », *op. cit.*, p. 392 et *Id.*, « Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 199.

également visible sur le vitrail de 1530 de l'église Saint-Martin de Montangon (Fig. 37). Sur cette scène, seul le bonnet cornu du personnage permet d'y reconnaître le diable.

Dans le *Liber Matutinalis* de Konrad von Scheyern de 1206-1225 (Fig. 3), le pacte diabolique n'est pas figuré, mais la rencontre de Théophile avec le diable est visible dans une scène. Dans cette image, le diable a une apparence anthropomorphe, mais il est cette fois assimilé à l'Antéchrist comme le précise l'inscription.

Le pacte diabolique en deux scènes : l'hommage vassalique et la remise de la charte

L'association de l'hommage diabolique de Théophile sous la forme du rituel vassalique et de la remise de la charte en deux scènes distinctes est visible particulièrement sur deux images du décor monumental. L'une d'elles est sculptée sur le tympan de l'église abbatiale de Souillac et date, comme nous l'avons vu, du début du XII^e siècle (Fig. 25) Le pacte occupe une place importante dans cette image, il s'étend sur toute la partie inférieure du registre central. Dans la première scène, le diable et Théophile sont debout, face à face et ils tiennent tous les deux la charte. Celle-ci est située entre le diable et Théophile. Sa fonction est manifeste, elle lie ces deux protagonistes. Cette relation est précisée également par les gestes. Dans la deuxième scène, le diable conserve la même position que précédemment, mais Théophile paraît un peu plus incliné. *L'immixio manuum* est visible dans cette scène, elle témoigne de la nature de la relation entre le diable et Théophile. Sur ce tympan comme sur quelques images présentées précédemment, le pacte est conclu par deux choses, l'écrit et le rituel vassalique ou l'efficacité des gestes.

Cette manière de représenter le pacte est assez semblable dans une autre image. Celle-ci est représentée sur une verrière de la cathédrale Saint-Étienne de Beauvais datée de 1240-1245 (Fig. 41). Les deux scènes associées au pacte diabolique sont visibles sur le troisième registre de la lancette de droite. Dans la première scène, nous pouvons voir la remise de la charte au diable, mais contrairement à l'image de Souillac, c'est le magicien qui la remet au diable (nous pouvons constater que sur les scènes précédentes, c'est le magicien qui est vêtu de cette façon). Théophile reste derrière. Le rôle du magicien est clair, il se présente comme le porte-parole de Théophile et comme l'intermédiaire entre

Théophile et son maître. Dans la scène suivante, Théophile fait hommage au diable par le rituel vassalique, il est agenouillé devant le diable et il a les mains jointes. Le geste semble toutefois être perverti, le diable ne recouvre pas les mains de Théophile, il empoigne ses poignets. Le diable ne s'engage pas et par son geste il prend possession de Théophile⁴⁴⁹.

L'importance accordée à la rédaction de la charte

Si la charte apparaît dans les œuvres présentées précédemment comme un document signé et scellé et comme un symbole de l'alliance entre les deux protagonistes, il convient maintenant de s'attarder sur les images du corpus qui semblent valoriser spécifiquement le moment où le document est rédigé. Les modalités de sa rédaction contribuent également à nous éclairer sur la nature de la relation entre le diable et Théophile.

Au sein du corpus, quatre enluminures représentent exclusivement le pacte diabolique par le moment où Théophile ou le diable rédige la charte. Dans cinq images, la rédaction de la charte est associée à une autre forme de pacte diabolique et se déploie en deux ou trois scènes (Tab. 15). La rédaction de la charte n'est visible qu'une fois dans le décor monumental, elle est figurée sur un vitrail de la cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption de Clermont-Ferrand datant de 1248 (Fig. 42). Les images de ce groupe datent particulièrement du XIV^e et du XV^e siècle⁴⁵⁰.

La rédaction de la charte en une scène dans les manuscrits

Dans la chronique du pape Jean II de 1300-1310 (Fig. 43), le pacte diabolique est la seule image qui représente la légende de Théophile. Le diable, debout sur un rocher, tient une banderole et pointe avec ce qui semble être sa plume la bouche de Théophile, précisément sa langue. Le geste du diable et la langue tirée de Théophile peuvent être interprétés de plusieurs façons.

Dans cette image le diable rédige la charte, la direction de sa plume suggère sans doute qu'il transcrit les paroles de Théophile. L'écrit rend ici la parole visible, elle permet de conserver ce qui a été prononcé lors de l'hommage ou du serment. De même, en

⁴⁴⁹ Texier, « Orient, Occident : Les avatars du pacte diabolique du clerc Théophile », *op. cit.*, p. 793-794.

⁴⁵⁰ XIII^e siècle : 2 images, XIV^e siècle : 6 images, XV^e siècle : 1 image.

considérant que dans plusieurs représentations médiévales l'âme du défunt sort par sa bouche, peut-être est-ce une façon aussi d'évoquer le moment où Théophile vend son âme au diable.

La langue tirée possède dans plusieurs images une valeur péjorative. Selon Robert Jacob, elle est le signe des péchés, comme le blasphème, qui sont perpétrés par la parole⁴⁵¹. C'est le cas du péché de Théophile, puisqu'il renie sa foi chrétienne par ses mots d'après les versions textuelles de la légende. Tirer la langue à une figure d'autorité peut être aussi associé à la répudiation de cette autorité ou au fait de s'en séparer⁴⁵². Théophile semble donc commettre un péché par la parole (symbolisé par la plume qui pointe sa langue), sans toutefois se soumettre à l'autorité du diable puisqu'il a la langue tirée, il ne reconnaît pas son autorité. Il n'intègre donc pas une autre communauté, il ne fait qu'en sortir.

La présence de la charte et la couleur particulière de l'écriture précisent la relation entre le diable et Théophile. L'écriture rosée évoque sans doute du sang conformément aux versions textuelles de Rutebeuf et de Jacques de Voragine où Théophile rédige le contrat de son propre sang. En raison de son caractère vital, le sang est souvent considéré comme le véhicule de l'âme⁴⁵³. En reniant Dieu, la Vierge et les saints, par écrit et avec son sang, Théophile vend donc son âme au diable. Si la langue tirée de Théophile nous permet de supposer qu'il n'accorde pas d'autorité au diable, le don de sang crée explicitement un lien particulier entre les deux protagonistes. Les liens de sang sont généralement associés à la parenté charnelle qui est terrestre et donc moins importante que la parenté spirituelle associée à la Vierge-Mère ou à Dieu le Père⁴⁵⁴. L'utilisation du sang évoque également l'Eucharistie. Le Christ a donné son sang pour le salut de l'humanité, tandis que dans ce pacte diabolique, le don de sang détourne Théophile de son salut.

Nous pouvons constater que la rédaction de la charte n'est pas figurée exclusivement sous cette forme. Dans le recueil des miracles de la Vierge de Jean Miélot de 1456-57 (Fig. 20), par exemple, c'est plutôt Théophile qui rédige la charte et dans le

⁴⁵¹ Robert Jacob, « Bannissement et rite de la langue tirée au Moyen Âge : du lien des lois et de sa rupture », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55^e Année, n°5 (Sep.-Oct., 2000), p. 1055.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 1056.

⁴⁵³ Marie-Christine Pouchelle. « Le sang et ses pouvoirs au Moyen Âge », dans Arlette Farge (éd.), *Affaires de sang*, Paris, Imago, 1988, p. 19. Voir aussi Marcel Faure et C.R.I.S.I.M.A. (éd.), *Le sang au Moyen Âge. Actes du quatrième colloque international de Montpellier, Université Paul-Valéry (27-29 novembre 1997)*. Montpellier, Association C.R.I.S.I.M.A., Université Paul-Valéry, 1999, 476 p.

⁴⁵⁴ Baschet, « La parenté. Reproduction physique et symbolique de la chrétienté », dans *id.*, *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 638.

manuscrit de l'Apocalypse de Lambeth (Fig. 4) présenté précédemment, c'est un démon qui écrit sur le document.

La rédaction de la charte associée à une autre forme du pacte

L'importance accordée à la rédaction de la charte apparaît davantage dans les images des manuscrits à partir du XIV^e siècle. Un exemple plus ancien est toutefois visible à la cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption de Clermont-Ferrand où le pacte est représenté en deux scènes (Fig. 42) sur le troisième registre. Sur la première, le diable, assis sur un rocher, rédige la charte et Théophile, assis devant lui, lève sa main droite en signe sans doute de la promesse de son engagement. La deuxième scène du pacte est présente sur le panneau de droite du registre précédent. La remise de la charte est figurée. Nous pouvons voir un démon remettre la charte de Théophile au diable. Ce dernier, qui est assis sur le dos de deux personnes à genoux et sur les mains, est attaché aux poignets et aux chevilles. Par sa position, le diable semble donc soumettre des hommes, mais il est lui-même soumis ou prisonnier d'une puissance supérieure.

Un tel pacte diabolique apparaît également dans deux manuscrits de dévotion. La première image, située dans le livre d'heures à l'usage de Maastricht datant de 1310-1320 (Fig. 17), représente le pacte en associant encore une fois la remise de la charte au diable et la rédaction de la charte par le diable. Cette dernière scène se rapproche formellement de l'image présente dans la chronique du pape Jean II (Fig. 43) où le diable pointe la bouche de Théophile avec sa plume. La deuxième image, située dans un psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury datant de 1370-1380 (Fig. 7), associe cette fois la rédaction par Théophile de la charte à une scène originale qui ne semble pas faire partie d'un ensemble spécifique. Le diable est debout sur un rocher et Théophile lui prête hommage, il est en position de prière, agenouillé et les mains jointes face au diable. Théophile conserve cette même position devant la statue de la Vierge dans la dernière scène. Ce qui suppose un degré de soumission similaire; toutefois l'orientation de Théophile semble inverser la signification du geste.

Après l'analyse des images de cet ensemble, nous pouvons constater une différence fondamentale dans les modalités de la rédaction de la charte. Lorsque c'est le diable qui la rédige, il écrit généralement de la main gauche tandis que Théophile la rédige toujours de la main droite. Cette opposition droite/gauche est importante, le côté gauche a souvent une valeur négative ou inférieure au côté droit. Il n'est donc pas étonnant qu'il soit associé au diable. De même, lors du pacte, Théophile est souvent tourné vers la gauche, puis vers la droite pour demander l'intercession de la Vierge.

Le pacte diabolique en trois scènes

Seules deux enluminures du corpus présentent le pacte diabolique en trois scènes. Ces œuvres sont comprises dans les cycles longs de dix-huit scènes et plus. L'importance accordée au pacte diabolique malgré son déploiement en plusieurs scènes ne semble donc pas avoir une place plus importante dans ces œuvres. Le pacte est toutefois plus précis.

Dans les *Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coinci datant de la fin du XIII^e siècle (Fig. 9), la légende de Théophile se déploie en trente et une scènes dont seulement trois représentent le pacte diabolique (folios 7v-8r-8v). Ces scènes peuvent être associées aux trois ensembles. Théophile fait avant tout hommage au diable par la jonction des mains selon les modalités du rituel vassalique et le magicien tient la charte au-dessus du geste. Le diable est assis sur un rocher et deux autres démons sont debout derrière lui. Par leur nombre, ceux-ci se présentent comme l'image inversée de la trinité divine et une insulte à celle-ci. Dans la deuxième scène, Théophile rédige la charte. Dans une autre image un peu plus bas sur le même folio, le diable rencontre l'évêque endormi, ce qui suggère que, par la rédaction de la charte, l'alliance est déjà conclue. Dans la dernière scène, Théophile remet le document au diable. Lors de la remise de la charte, un coffre rempli de pièces d'or est figuré entre le diable et Théophile. Ce coffre rend manifeste sans doute la promesse du diable. En échange de son renoncement, visible par la charte, Théophile reçoit la richesse et le pouvoir. Dans le cas contraire, la remise d'un coffre rempli d'or au diable pendant le pacte peut se rapprocher des scènes de la remise d'une bourse au magicien. Dans ces scènes, Théophile semble donc payer pour retrouver sa charge, il se rend coupable de simonie.

La deuxième image représentant le pacte en trois scènes se trouve dans les *Décrétales* de Grégoire IX de 1330-1340 (Fig. 14). Sur le premier folio (166r), Théophile fait hommage au diable, il est agenouillé devant lui. Ensuite, au folio 166v, Théophile rédige le document et le pacte se termine par la remise de la charte au folio 167r. Cette image n'est donc pas très différente de celle mentionnée précédemment. Les scènes semblent suivre l'ordre chronologique des événements du récit.

Après le décompte et l'analyse globale de ces images du pacte, nous pouvons constater que la scène de la remise de la charte seule est le plus souvent représentée dans les manuscrits tandis que dans le décor sculpté c'est le rituel vassalique (*l'immixio manuum* ou le baiser de fidélité) combiné à la remise de la charte qui sont les plus figurés. Dans les vitraux la remise de la charte, seule ou combinée au rituel vassalique, apparaît de manières équivalentes. La rédaction de la charte seule est visible exclusivement dans les manuscrits : elle est présente sur un vitrail, mais dans ce cas, elle est liée à la remise de la charte.

La présence de l'écrit sous la forme de la remise de la charte jusqu'à la rédaction de celle-ci nous permet de constater le rôle sans cesse croissant accordé à l'écrit et à l'écriture dans le pacte de Théophile. Les gestes symboliques du rituel vassalique sont en effet peu à peu délaissés au profit du document écrit. Si dans quelques images le pacte n'est conclu que par ces gestes, dès le début du XII^e siècle et jusqu'au début du XIV^e siècle, d'autres images combinent *l'immixio manuum* ou le baiser et la remise de la charte, ce qui témoigne de la nouvelle nécessité d'associer l'écrit aux gestes pour rendre valide l'alliance diabolique. À partir de ce moment, la charte écrite acquiert un rôle important dans la conclusion du pacte diabolique et elle est parfois représentée dès le XIII^e siècle comme le seul élément témoignant de la nature de la relation entre Théophile et le diable. L'importance de l'écrit est aussi parfois accentuée lorsque la remise de la charte est combinée à la rédaction de la charte qui suit logiquement cet épisode. La rédaction est présente particulièrement dans les images du XIV^e siècle. Les images du pacte de Théophile rendent donc manifestes les différentes façons de nouer des relations sociales à cette époque. En effet, dès le XIII^e siècle, les gestes semblent rivaliser avec l'écrit qui se diffuse et acquiert une importance certaine dans plusieurs domaines de la vie sociale et religieuse⁴⁵⁵. Cette généralisation de

⁴⁵⁵ Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, op. cit., p. 358-359.

l'écrit permet sans doute d'expliquer en partie le rôle particulier et toujours plus important qu'il possède dans les images de la légende de Théophile.

Propices à l'affirmation du pouvoir du diable, figuré tel un mauvais seigneur, comme une créature monstrueuse ou même comme un sage vieillard, ces images tendent aussi à suggérer l'existence d'une puissance négative, séparée des puissances célestes et donc de Dieu⁴⁵⁶. Le pouvoir du diable a toutefois ses limites. S'il est le seigneur de tous les pécheurs, il est lui-même soumis à Dieu, à la Vierge et aux saints. L'idée d'une hiérarchie entre les puissances surnaturelles et la question de la soumission à l'autorité sont manifestes.

Traiter des péchés, du diable et du mal, quelques thèmes importants de la légende de Théophile, revient donc à présenter la place et le rôle des saints et de l'Église dans la société occidentale. Ces thèmes mettent de l'avant la nécessaire médiation ecclésiale et donnent à voir le combat du Bien et du Mal. Ils instaurent de nouveaux rapports de domination et de nouvelles hiérarchies.

4.2- La prière de Théophile : geste de conjuration, d'humilité et de mortification

Quelque temps après son pacte, Théophile regrette ses gestes et son engagement avec le diable. Il désire briser cette alliance diabolique et sauver son âme. Il fait donc appel à la Vierge. La repentance de Théophile occupe une place particulière dans l'iconographie de la légende. Devant la complexité de ces images et le grand nombre de scènes associées à cette partie de l'histoire, la prière de Théophile à la Vierge semble bien figurer l'un des premiers gestes que fait Théophile pour obtenir le pardon divin. Théophile possède un statut particulier à ce moment de l'histoire, il est toujours officiellement lié au diable, mais il est aussi repentant et il désire réintégrer la communauté chrétienne. La prière de Théophile est donc une prière *personnelle* d'intercession, une quête pénitentielle⁴⁵⁷.

⁴⁵⁶ Baschet, « Satan, prince de l'enfer : le développement de sa puissance dans l'iconographie italienne (XIII^e-XV^e siècle) », *op. cit.*, p. 392 et *Id.*, « Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 199.

⁴⁵⁷ Nicole Bériou, « Introduction », dans Nicole Bériou, Jacques Berlioz et Jean Longère (dir.), *Prier au Moyen Âge. Pratiques et expériences (V^e-XV^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 1991, p. 13.

Moyen de communication verticale, la prière est essentielle dans la chrétienté médiévale, elle est un acte de piété important. Selon la tradition augustinienne, elle permet à l'âme de s'élever à Dieu⁴⁵⁸. Les représentations de la prière de Théophile à la Vierge rendent manifeste la croyance en l'efficacité de certains gestes et de certaines paroles. Les attitudes du corps sont en effet importantes, car elles sont reliées à l'âme ou plutôt rendent visibles les mouvements de l'âme⁴⁵⁹.

La prière chrétienne, qui dès le XI^e siècle implique une gèneflexion et les mains jointes, est aussi le signe d'une communication voire d'une relation privilégiée avec le divin⁴⁶⁰. Elle exprime une soumission du fidèle face aux puissances célestes et rend visible cette relation hiérarchisée⁴⁶¹. Les modalités de la prière rappellent dans une certaine mesure l'hommage vassalique et la symbolique qu'il met en place⁴⁶². Elle permet de reconnaître le pouvoir et la puissance d'un être supérieur⁴⁶³. Elle fonde des liens sociaux et religieux, des hiérarchies et des solidarités⁴⁶⁴. La prière est de ce point de vue comparable à une profession de foi⁴⁶⁵. Elle montre la soumission de Théophile cette fois face à une figure positive. Si Théophile était considéré comme un contre-modèle lors de son pacte, sa repentance fait de lui un modèle pour tous les chrétiens.

Dans le corpus, vingt-huit images sur cinquante (56 % des cas) représentent cette scène particulière. Elle se déploie de différentes façons et occupe une place variable. Elle est figurée dix-huit fois en une seule scène (dont sept proviennent des manuscrits de dévotion, trois des manuscrits de Gautier de Coinci, trois du décor sculpté et cinq des vitraux), neuf fois en deux scènes (dont trois manuscrits de dévotion, un manuscrit de Gautier de Coinci, un des décrétales et quatre vitraux) et enfin, une fois en cinq scènes (provenant d'un manuscrit de Gautier de Coinci). Nous pouvons constater qu'elle n'est pas figurée dans les manuscrits qui représentent la légende en une seule scène. La prière est

⁴⁵⁸ Anne-Françoise Leurquin-Labie, « Hommes et femmes en prière-La prière en images », dans Nicole Bériou, Jacques Berlioz et Jean Longère (dir.), *ibid.*, p. 86.

⁴⁵⁹ Piroska Nagy, « Au-delà du Verbe. L'efficacité de la prière individuelle au Moyen Âge entre âme et corps », dans Jean-François Cottier (éd.), *La prière en latin de l'Antiquité au XVI^e siècle. Formes, évolutions, significations*, Turnhout, Brepols, 2006, p. 450.

⁴⁶⁰ Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, p. 295.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 297.

⁴⁶² Catherine Oakes, *Ora pro nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁶³ Michel Lauwers, « La prière comme fonction sociale dans l'Occident médiéval (V^e-XIII^e siècle) », dans Cottier (éd.), *op. cit.*, p. 224.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 227.

⁴⁶⁵ Nagy, *op. cit.*, p. 444.

figurée sur seize enluminures, trois sculptures et neuf vitraux. Si nous considérons l'ensemble du corpus, sur les trente-trois manuscrits, la prière est représentée dans 48,5 % des cas, sur les quatre sculptures dans 75 % des cas et sur les treize vitraux, dans 69,2 % des cas. La prière de Théophile à la Vierge occupe donc une place importante dans les images du corpus, mais elle est représentée davantage dans le décor monumental des églises comme en témoignent ces pourcentages.

L'étude sérielle et relationnelle de la prière de Théophile, comme c'est le cas avec les images du pacte, laisse paraître la forte hétérogénéité du corpus. Malgré cela, quelques régularités sont visibles et nous permettent de classer les images en deux grands ensembles. Tout comme précédemment, ce classement n'est pas rigide et présente de nombreuses variantes. Le premier ensemble est composé majoritairement d'images de la fin du XII^e à la fin du XIV^e siècle. Dans cet ensemble, Théophile est en prière devant la Vierge *en personne*. Dans le deuxième groupe, qui se développe parallèlement au précédent, Théophile prie devant une image de la Vierge pour demander son intercession. L'efficacité symbolique des gestes de la prière est combinée dans ce cas à une image spécifique qui favorise le contact et la communication entre la sainte et le pécheur (Tab. 16).

Les images qui ne contiennent pas la prière de Théophile à la Vierge

L'iconographie de la prière de Théophile à la Vierge doit avant tout être différenciée des autres scènes de la repentance de Théophile. En effet, au sein du corpus, vingt-deux images sur cinquante ne représentent pas la prière de Théophile à la Vierge. Le grand nombre de scènes qui n'inclut pas cette prière s'explique sans doute par la mise de côté des images de la remise de la charte qui constitue, selon moi, une scène à part. Cette scène qui possède des modalités proches de celle de la prière (Théophile conserve souvent la même position) se situe en effet après celle-ci ou dans sa continuité. Dix images figurent la remise de la charte, tandis que dans six images, c'est exclusivement la chute de Théophile qui est figurée. Dans les autres cas, la repentance de Théophile n'est visible que par la scène où la Vierge récupère la charte. Ces parties de l'histoire sont toutefois importantes et ne doivent pas être négligées. La prière de Théophile n'est pas isolée, elle est située dans un ensemble structuré où les relations entre les images sont significatives.

Mariophanies et fonctions de la Vierge

L'apparition de la Vierge à Théophile est un moment essentiel de l'histoire. Cette rencontre particulière entre la terre et le ciel, entre le visible et l'invisible, est représentée selon des modalités variables. La Vierge apparaît à Théophile seule ou avec son Fils, elle établit le contact avec Théophile dans un rêve ou une vision ou semble lui apparaître directement dans le monde terrestre. Lors de cette apparition, un dialogue semble se produire parfois entre les deux protagonistes. Contrairement à la prière de Théophile devant une image, cette forme de prière devant la Vierge nécessite un échange. La Vierge paraît donc répondre directement à Théophile.

La mariophonie est un miracle, elle constitue le début de la progression de Théophile vers le ciel, vers la sainteté. Théophile change de statut à ce moment de l'histoire, il passe de pécheur à pénitent, d'hérétique à visionnaire, de damné à saint. Parfois, son statut reste ambivalent.

Cette manifestation miraculeuse confirme en même temps l'efficacité de la prière comme pratique dévotionnelle et mode de communication avec les puissances célestes. En effet, la prière de Théophile mène à l'intervention de la Vierge, à son intercession et à sa médiation auprès de son Fils. Le salut et le jugement de l'âme deviennent l'une de ses spécialités⁴⁶⁶. Ces images rendent manifeste également le pouvoir de l'Église dans cette quête de salut.

Les images incluses dans cet ensemble correspondant à l'apparition de la Vierge ne se déploient pas au sein des vingt-huit images de la prière, mais sur dix-sept d'entre elles (Tab. 16). Cette forme de prière (seule ou associée à une autre modalité de la prière) est visible en une seule scène dans huit images⁴⁶⁷ tandis que dans les autres, elle apparaît en deux scènes et plus⁴⁶⁸. Dans ce cas, elle est combinée à une autre forme de prière. Les œuvres de cet ensemble proviennent majoritairement de la France. Deux images sont d'origine anglaise et une seule d'origine germanique. Cette iconographie se déploie aussi dans un temps précis, la majorité de ces images date du XIII^e siècle⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ Guy Philippart, «Le récit miraculeux marial dans l'Occident médiéval », dans Iogna-Prat, Palazzo et Russo (éd.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale, op. cit.*, p. 571.

⁴⁶⁷ Un manuscrit de Gautier de Coinci, trois manuscrits de dévotion et quatre vitraux.

⁴⁶⁸ Deux manuscrits de Gautier de Coinci, deux manuscrits de dévotion et quatre vitraux.

⁴⁶⁹ Fin XII^e-début XIII^e siècle : 1 image, XIII^e siècle : 12 images, XIV^e siècle : 1 image, XV^e siècle : 1 image et XVI^e siècle : 2 images.

La Vierge et le monde terrestre

Dans le *Liber Matutinalis* de Konrad von Scheyern de 1206-1225 (Fig. 3, fol. 19r), l'apparition de la Vierge est exprimée clairement. Théophile est debout, mais légèrement incliné devant un autel et la Vierge seule apparaît dans les nuées du ciel du coin supérieur droit de l'image. Elle apparaît au-dessus de l'autel, face à Théophile. Dans les autres scènes, sa présence sous la forme d'une vision céleste ou d'une statue est toujours liée à la présence de l'autel, dans tous les cas, elle se manifeste au-dessus ou en dessous de celle-ci. Le contact avec la Vierge ou les puissances célestes ne semble pouvoir se faire ici qu'à l'intérieur d'un bâtiment ecclésial, d'un lieu consacré. La majorité des versions textuelles vont dans ce sens⁴⁷⁰. La proximité de ces autels est signifiante. L'autel rappelle l'Eucharistie et le sacrifice du Christ. L'importance accordée à l'Église est aussi visible par la position de Théophile devant l'évêque. Dans cette scène, située directement sous la prière, Théophile semble être davantage soumis à l'évêque qu'à la Vierge précédemment. Lors de la mariophonie, une interaction entre la Vierge et Théophile est visible par les gestes, toutefois, le regard et l'inclinaison de la tête de Théophile nous confirment que cette vision est spirituelle et non corporelle⁴⁷¹. En effet, Théophile ne regarde pas la Vierge.

En considérant toutes les scènes suivantes, nous pouvons constater que la Vierge est visible dans la sphère céleste seulement lorsqu'elle agit en tant que médiatrice ou intercesseur. Au moment où c'est une statue qui marque sa présence, il semble s'agir plutôt d'un moment dédié à la gloire et à la louange de la sainte. Cette scène se situe effectivement après la remise à l'évêque de la charte par Théophile.

Dans cette image, la Vierge n'agit pas directement dans le monde terrestre. Par exemple, c'est un ange qui remet la charte à Théophile endormi. La Vierge est tout de même présente au centre de la scène, elle reste dans la sphère céleste et elle est cette fois accompagnée de son Fils. La présence de l'Enfant est importante, puisqu'à ce moment de l'histoire, le pardon du Christ est acquis comparativement à la scène précédente où la Vierge apparaît seule. Lors de la mort de Théophile, ce sont également deux anges qui

⁴⁷⁰ Dans le texte de Gautier de Coinci et de Rutebeuf, Théophile entre dans l'église tandis que chez Vincent de Beauvais et Jean Miélot il reste à l'extérieur. Chez Jacques de Voragine, l'église n'est pas mentionnée (Tab. 6).

⁴⁷¹ Selon Augustin d'Hippone, il y a trois catégories de visions : la vision corporelle permettant de voir les choses terrestres, la vision spirituelle associée aux Épiphanies et la vision intellectuelle liées à la contemplation directe de Dieu. Sylvie Barney, *Le ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1999, p. 148.

recupèrent son âme et la mènent dans les bras de la Vierge. Dans cette image, l'intervention dans le monde terrestre et matériel semble donc être laissée aux anges et à l'Église. La Vierge paraît ainsi avoir elle-même des intermédiaires.

Si dans cette image le « mode » d'apparition de la Vierge est exempt de toute ambiguïté, dans les autres de cet ensemble la présence de la Vierge devant Théophile est difficile à définir. Ces images montrent la sainte dans la majorité des cas *en personne* dans un lieu différent associé au monde terrestre ou dans un lieu indéterminé. Dans ces occurrences, la Vierge semble agir elle-même comparativement à l'image précédente. Son pouvoir est également précisé et justifié.

Dans quelques images, la prière de Théophile à la Vierge se produit dans un lieu indéterminé. La Vierge apparaît seule, l'accent est mis sur sa royauté. Dans la prière de Théophile visible à la cathédrale du Mans sur la baie 105 (Fig. 31), la Vierge est figurée de cette façon. Elle porte une couronne et tient une croix triomphale (ou croix de la victoire). Elle apparaît donc à Théophile comme une reine triomphante. Son image semble se confondre avec celle de la figure de l'*Ecclesia*. En effet, dans le médaillon précédent, l'évêque tient également un bâton similaire, suggérant sans doute que ces deux protagonistes possèdent un pouvoir commun. Le triomphe de la Vierge est donc associé au triomphe de l'Église.

Dans un livre d'heures à l'usage Rouen de 1475-1485 (Fig. 16), la prière de Théophile à la Vierge se déroule cette fois à l'intérieur d'un bâtiment. La nature du lieu est toutefois difficile à saisir, puisqu'il ne présente aucun élément caractéristique. La Vierge apparaît dans ce lieu, elle est debout, couronnée et porte son Fils. Tous deux tiennent une fleur. La Vierge, à la fois reine et mère de Dieu est présentée comme l'intermédiaire entre Théophile et son Fils. Elle est placée entre ces deux protagonistes. Le pacte diabolique de Théophile est également figuré sur ce folio, mais dans la marge inférieure. La ressemblance entre les gestes et les postures des personnages dans ces deux scènes essentielles du récit montre la soumission de Théophile à deux formes de pouvoirs opposés. Le pouvoir du diable est par contre inférieur à celui de la Vierge, puisqu'elle est présente lors du pacte dans une sphère céleste et domine la composition. Cette présence mariale est sans doute un

moyen de montrer également l'issue positive de l'histoire, déjà présente ou annoncée dans le pacte.

Sur ce folio, la légende de Théophile est associée par sa position marginale à la scène de la Visitation et au début du texte des Laudes⁴⁷². Les trois épisodes figurés sur ce folio montrent des rencontres déterminantes entre deux personnages. Cette association entre une scène de la vie terrestre de la Vierge et ce miracle *post-mortem* est importante. Cette image montre les différents aspects de la figure mariale et plus amplement la double nature du Christ. La Vierge est mère de Dieu (*Theotokos*) tout en étant humaine. Elle est le symbole de l'Incarnation du Christ, et elle est aussi la reine céleste. La Vierge est présentée tel un intercesseur et une médiatrice privilégiée par sa proximité par rapport à Dieu et aux chrétiens⁴⁷³. La Visitation, qui annonce la naissance future du Sauveur, présente le rôle de la Vierge dans le salut de l'humanité. En ce sens, la légende de Théophile commente cet épisode biblique en montrant explicitement le pouvoir de la Vierge. L'association de ces deux thèmes n'est pas un cas isolé. Elle est visible, entre autres, dans un livre d'heures à l'usage de Salisbury de 1380-1394 (Fig. 15) et dans un vitrail de l'église paroissiale Notre-Dame du Grand-Andely (Fig. 36) où ces deux thèmes sont associés également à d'autres épisodes de la vie de la Vierge.

L'assimilation de la Vierge à l'Église

La prière de Théophile à la Vierge ou, comme nous le verrons, devant la statue se déroule parfois à l'intérieur d'un édifice religieux, ce qui souligne le pouvoir et le rôle de l'institution ecclésiale. En effet, si la prière peut se faire partout, il existe cependant des endroits qui devancent les autres par leur efficacité sacrée⁴⁷⁴. L'église en tant que lieu consacré est donc incontournable et occupe une place centrale dans la pratique de la prière. L'église renvoie aussi directement au clergé qui, dès la Réforme grégorienne, s'impose par la confession comme intermédiaire entre le fidèle et Dieu. L'église et le clergé disposent d'une prérogative importante dans le pardon des péchés⁴⁷⁵.

⁴⁷² Psaume 70.1 (Vulgate 69.2) « *Deus in adiutorium meum intende. Domine ad adiuvandam me festina [...]* », Roger Weber et Roger Gryson (éd.), *Biblia sacra. Iuxta Vulgatam Versionem*, cinquième édition, Deutscher Bibelgesellschaft.

⁴⁷³ Oakes, *Ora pro nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁷⁴ Lauwers, « La prière comme fonction sociale dans l'Occident médiéval (V^e-XIII^e siècle) », *op. cit.*, p. 205.

⁴⁷⁵ Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, *op. cit.*, p. 51.

Cette promotion de l'Église est suggérée également par un autre procédé figuratif. Théophile est situé en dehors de l'église, il est en prière cette fois devant le bâtiment. Cette variation formelle est visible à l'église abbatiale Sainte-Marie de Souillac du début du XII^e siècle (Fig. 25). La prière de Théophile est située au-dessus du pacte diabolique. Théophile est allongé, il semble endormi devant l'église, il reçoit en même temps la charte par la Vierge. Dans cette forme de la prière, prier l'Église revient à prier la Vierge ou plutôt mène à l'apparition de celle-ci, ce qui suppose une relation étroite entre l'édifice/institution et la sainte. La Vierge est dans cette image un emblème de l'Église, elle est assimilée à celle-ci. En effet, dès l'origine de son culte, la Vierge est présentée comme une figure plurielle et de contradiction, tout comme l'Église ou l'*Ecclesia*⁴⁷⁶. La Vierge et l'Église à la fois mère, fille et épouse du Christ, rassemblent les fidèles, les guident et intercèdent en leur faveur. Par leur nature, elles établissent une relation entre le ciel et la terre selon un axe vertical, tout en articulant l'ensemble des relations ici-bas⁴⁷⁷.

Cette analogie entre la Vierge et l'Église se retrouve aussi dans la miniature du psautier de 1190-1200 (Fig. 22) où Théophile prie simultanément l'église et la Vierge. Deux moments sont figurés dans cette scène. Dans un premier temps, Théophile est en position de prière devant la porte de l'église, mais il est encore lié explicitement au diable par une corde autour de son cou. La Vierge sort la tête d'une ouverture au sommet de l'une des tours de l'église et regarde Théophile. Dans l'autre partie de cette scène, Théophile prie encore à l'extérieur de l'église, mais il n'est plus lié au diable. La porte du bâtiment est plus grande que précédemment et elle est cernée par un blanc lumineux. Encore une fois, seule la tête de la Vierge est visible, elle regarde Théophile. L'emplacement particulier de la Vierge dans cette image est donc signifiant. Son corps et l'église ne font qu'un. Cette image montre aussi explicitement que la Vierge est présente dans ce lieu sacré. L'édifice ecclésial est, dans cette perspective, confondu avec la Jérusalem céleste, Théophile ne peut y avoir accès s'il n'obtient pas l'aide de la Vierge et le pardon de son péché.

Dans la partie inférieure gauche de l'image, le diable tient la corde qui le lie à Théophile et remet la charte (*Cyrographum*) à une puissance céleste qui sort un bras des nuées du ciel. La charte est remise à Théophile par cette puissance céleste. L'identité de

⁴⁷⁶ Philippart, « Le récit miraculaire marial dans l'Occident médiéval », *op. cit.*, p. 582.

⁴⁷⁷ Rupalio (Iogna-Prat, Palazzo et Russo), « La Vierge comme "système de valeurs" », dans Iogna-Prat, Palazzo et Russo (éd.), *op. cit.*, p. 11.

celle-ci est difficile à saisir, il peut s'agir de la main de Dieu, puisque Théophile demande l'intercession de la Vierge pour obtenir le pardon de Dieu ou il peut s'agir aussi de la main de la Vierge qui récupère elle-même la charte en tant qu'intermédiaire entre le diable et Théophile, mais aussi entre Théophile et Dieu. Cette dernière hypothèse est logique étant donné que c'est habituellement la Vierge qui remet la charte à Théophile. Ce dernier est endormi dans un lieu indéterminé. Le fond de cette scène est le même que celui des autres scènes où le diable est présent. Dans le dernier épisode, Théophile est agenouillé et, les mains jointes devant l'évêque, il reçoit la communion. La position de Théophile dans les scènes de sa repentance est différente comparativement à celle de sa chute. Devant une figure positive (la Vierge, l'église, l'évêque), Théophile est agenouillé tandis que devant le diable il est debout. Le degré de soumission semble être différent. Cette image figure le rôle important de l'Église dans la quête du salut de Théophile. Les sacrements dont la communion de la dernière scène contribuent à le réintégrer dans la communauté chrétienne.

Sur l'image de la Roue de Fortune de 1225-1250 (Fig. 5), la Vierge apparaît à Théophile devant un bâtiment, sans doute une église (scène 5). Théophile est agenouillé et il a les mains jointes en prière devant la sainte. L'emplacement de la Vierge entre Théophile et l'église rend manifeste son rôle. Théophile doit passer par la Vierge pour être réintégré dans l'*Ecclesia*. La Vierge est figurée ici comme un rempart, comme une protectrice de l'Église tandis que Théophile se trouve explicitement à l'extérieur de ce bâtiment. Les banderoles présentent dans cette scène précisent le dialogue entre les deux personnages (Notice 5).

Ces images montrent particulièrement les différents rôles qu'endosse la Vierge lors de son apparition à Théophile. En tant que mère de Dieu, elle est intercesseur et médiatrice, elle parle en faveur de Théophile auprès de son Fils et obtient son pardon. Elle est une figure de protection contre les puissances du Mal, elle protège l'Église et les chrétiens. La Vierge possède aussi un pouvoir souverain. Son triomphe et son pouvoir se confondent alors avec ceux de l'*Ecclesia*. Représenter le rôle essentiel de l'institution ecclésiale dans le pardon de Théophile est donc signifiant. L'Église s'attribue un pouvoir important dans la lutte contre le diable, dans la communication avec les puissances célestes et dans le pardon des péchés. L'association entre les fidèles et l'Église est indispensable pour l'atteinte du salut. Ainsi, ces images montrent que la pénitence doit se faire dans un cadre précis.

Théophile et l'image miraculeuse

La prière de Théophile devant une image est visible dans dix-sept images tous supports confondus⁴⁷⁸. Dans six cas, elle est la seule image représentant cette partie de la légende, le reste du temps, elle est combinée à une autre forme de prière en une scène ou plus. Les images de cet ensemble proviennent majoritairement de la France (13) et en moindre quantité de l'Angleterre (4). Dès le XIV^e siècle, la représentation de cette scène décline, elle n'apparaît qu'une fois au XVI^e siècle⁴⁷⁹.

Le pouvoir de l'image mariale

Sur le portail de la façade nord de Notre-Dame de Paris (vers 1250) (Fig. 26), Théophile prie une statue de la Vierge (à l'Enfant?) posée sur un autel. Celle-ci est située sous un dais d'architecture trilobée suggérant sans doute que la scène se déroule à l'intérieur de l'église. La Vierge *en personne* récupère la charte ensuite, Théophile assiste à la scène.

Dans un livre d'heures à l'usage de Salisbury de 1380-1394, la prière de Théophile à la Vierge est représentée d'une manière similaire (Fig. 15). Théophile prie une statue et par la suite la Vierge apparaît et remet la charte à Théophile. L'apparence de la Vierge est semblable à celle de la statue, ce qui démontre une certaine assimilation entre l'image et son prototype.

La prière de Théophile face à une statue de la Vierge est donc figurée dans ces images en une scène. Lorsque la Vierge apparaît dans les scènes suivantes, ce n'est que pour récupérer la charte ou la remettre à Théophile. Parfois, ces scènes sont représentées simultanément en un seul épisode, ce qui souligne davantage le pouvoir miraculeux de la statue. Sur une scène du vitrail figurant la légende à l'église paroissiale Saint-Martin de

⁴⁷⁸Trois dans des manuscrits de dévotion, deux dans des manuscrits de Gautier de Coinci, une dans les Décrétales, trois dans le décor sculpté (la prière de Théophile figurée à l'église abbatiale de Souillac est incluse dans cet ensemble, même si elle est présentée dans la partie précédente puisqu'elle s'intègre aux images où la Vierge est assimilée à l'église. La prière de Théophile devant un bâtiment semble de la même nature que celle devant une image) et cinq sur les vitraux.

⁴⁷⁹Début XII^e siècle : 1 image, fin XII^e-début XIII^e siècle : 2 images, XIII^e siècle : 8 images, XIV^e siècle : 5 images, XVI^e siècle : 1 image.

Montangon de 1530 (Fig. 37), la prière de Théophile devant la statue de la Vierge à l'Enfant et une apparition de la Vierge à l'Enfant, récupérant la charte, sont montrées simultanément. Dans cette image, ce n'est pas la statue qui fait le miracle, mais bien la Vierge à l'Enfant qui apparaît au-dessus de Théophile. La statue n'est que le support de dévotion, un point de contact entre la terre et le ciel. Théophile, attaché à la taille par le diable et situé entre ce dernier et la statue, se trouve en effet dans un moment particulier du récit, il est encore officiellement lié au diable, mais il tout de même repentant.

Le culte de l'image mariale est également visible dans d'autres œuvres du corpus, mais il est dans ce cas combiné à une autre forme de prière. Ces autres images sont très intéressantes et précisent les fonctions et le pouvoir attribués à d'autres images, objets ou lieux dans l'Occident médiéval. Ainsi, la prière de Théophile devant la croix, l'autel ou l'église apparaît à cet égard nécessaire au pardon de Théophile, elle devient un gage de salut. L'importance et le pouvoir de certains intercesseurs pour le salut de Théophile sont donc soulignés.

De la statue mariale au pardon du Christ

Dans le psautier à l'usage de Troyes de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle, la légende de Théophile est figurée en deux scènes (Fig. 1). Dans la première, Théophile a les genoux fléchis (ils ne semblent pas toucher le sol), il a la tête inclinée et les mains jointes devant un grand autel sur lequel est déposée une statue de la Vierge à l'Enfant en majesté. La scène se déroule à l'intérieur d'une église ou d'une chapelle comme en témoignent le cadre architecturé et la présence de l'autel. Dans la deuxième scène, la remise de la charte par la Vierge est représentée. Théophile est encore devant un autel qui semble cette fois différent du précédent. La statue de la Vierge n'est plus présente, elle est remplacée par une croix. Théophile semble donc être situé cette fois devant l'autel principal et non face à un autel dédié à la Vierge. La Vierge *en personne* est située derrière Théophile et lui remet une banderole sur laquelle est inscrit *TEOFILO*. La prise en compte de ces deux scènes est importante puisque le rôle d'intercesseur ou de médiatrice de la Vierge devient manifeste. Théophile prie avant tout la Vierge ou plutôt la *Mère de Dieu* et lorsque cette dernière

pardonne à Théophile et accepte d'intercéder en sa faveur auprès de son Fils, Théophile prie aussi le Christ ou plutôt un objet qui lui est associé. Cette scène correspond à une autre partie du récit. La prière de Théophile à la Vierge lui permet entre autres de récupérer la charte et de le libérer de cette alliance diabolique et la prière devant la croix contribue à le sauver de la damnation.

La position de Théophile dans la dernière scène démontre également un niveau de soumission supérieur à celui de la scène précédente. L'image rend donc visibles également la hiérarchie entre les puissances célestes et le rôle indispensable de Dieu ou du Christ dans le pardon de Théophile. Ce rôle est aussi précisé par le texte qui est associé à l'image. Le psaume 68 sur le folio suivant est une prière demandant le secours de Dieu : « *Salvum me fac, Deus, quoniam intraverunt aquae usque ad anima meam [...]*⁴⁸⁰ »

Le pouvoir de la statue de la Vierge et de la croix est aussi visible dans l'image de la légende de Théophile de l'Apocalypse de Lambeth datant de 1260-1270 (Fig. 4). La légende y est figurée en six scènes (trois images pleine page) dont deux représentent la prière de Théophile. Si dans l'image précédente, la prière de Théophile au Christ semble n'être liée qu'à la remise de la charte, dans celle-ci, Théophile prie simultanément la Vierge et le Christ. En effet, Théophile est en position de prière, agenouillé et les mains jointes, face à un autel où l'on peut voir une statue de Vierge à l'Enfant en majesté et une *imago crucifixi*. Théophile prie donc devant deux images qui suggèrent l'humanité du Christ, son incarnation et sa mort⁴⁸¹. La statue de la Vierge est placée entre le pécheur et le crucifix. Le rôle d'intermédiaire de la Vierge est donc manifeste et explicite. L'emplacement de Théophile montre son statut ambivalent à ce moment de l'histoire. Il est à la fois dans l'église et à l'extérieur. Sa position évoque aussi un niveau de soumission supérieur que celui qu'il effectue devant le diable. Un saint homme (il possède une auréole) empêche le diable d'entrer dans l'église.

Dans la scène suivante, Théophile, la Vierge-Reine, un ange et un évêque prient le Christ dans un lieu indéterminé qui semble être hors du temps⁴⁸². Le Christ est assis dans

⁴⁸⁰ « Sauve-moi, ô Dieu, car les eaux me sont entrées jusqu'à l'âme [...] ». Traduction Bible de Jérusalem, Psaume 69.2, The Unbound Bible, [en ligne] < <http://unbound.biola.edu/> > (page consultée le 14 mai 2013).

⁴⁸¹ Oakes, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁸² L'inscription en anglo-normand entre les deux scènes : « *tres cher fiz, oez ma ureisun pensez de Theophile ke est en prisun. Mere ieo vus voil grantor. alez la chartre purchacer* » voir Notice 8

une mandorle entourée du tétramorphe⁴⁸³. Cette scène qui semble représenter le rêve ou la vision de Théophile (*visio spiritualis*) pousse encore plus loin l'importance des intercesseurs pour obtenir le pardon du Christ. L'ange, la Vierge et l'évêque sont en effet situés entre Théophile et le Christ. Ces trois personnes représentent ceux qui ont le pouvoir d'intercéder auprès des pécheurs : les anges, les saints et le clergé. La position de l'évêque qui est situé devant la Vierge et dont les mains sont presque dans le lieu de la vision christique représente une certaine audace théologique. L'évêque, représentant de l'Église, semble ici être plus près du Christ que la Vierge. L'affirmation du pouvoir de l'Église et de son rôle indispensable dans l'atteinte du Salut est évidente. Les mains jointes de l'évêque sont placées dans l'axe vertical des mains de Théophile du registre précédent tandis que le Christ est situé directement sous l'autel. La similarité du geste de Théophile devant l'autel et de l'évêque devant le Christ exprime clairement l'efficacité de la prière. Prier dans l'église, face à un autel, une image de la Vierge et un crucifix, c'est comme prier ou profiter directement de l'intercession des prototypes qu'ils représentent. Le sacrifice du Christ, suggéré par l'autel, est mis en relation avec son triomphe. Dans les scènes suivantes, la Vierge accompagnée d'un ange récupère la charte de Théophile puis, toujours accompagnée de l'ange, la remet à Théophile. Théophile est situé cette fois dans une église, devant l'autel, toutefois, la statue et l'*imago crucifixi* ont disparu.

Les images « vivantes » et Théophile le damné – pénitent

La statue de la Vierge est figurée dans les images souvent d'une manière semblable. La Vierge en majesté tient le Christ-enfant dans ses bras. Les proportions de la statue sont réduites et celle-ci est déposée sur un autel. Dans certaines images toutefois, la représentation de la Vierge est ambiguë. Si sa forme et sa position évoquent une statue, sa taille et ses gestes la rendent vivante. La Vierge semble investir son image. La statue paraît se confondre avec son modèle. Il y a une certaine continuité entre l'image et le prototype. C'est ce que nous pouvons voir dans cinq images du corpus (deux manuscrits de Gautier de Coinci, deux manuscrits de dévotion et un vitrail).

⁴⁸³ Symboles des quatre Évangélistes

Dans le psautier de la reine Ingeburge de 1195-1200 (Fig. 2), Théophile, après son pacte diabolique, prie la Vierge devant un autel. Semblant émerger de celui-ci, la Vierge est visible jusqu'à sa taille. L'emplacement de la figure de la Vierge contribue donc à l'ambiguïté de celle-ci. Dans les autres scènes, tout son corps est visible.

Dans d'autres images, la statue semble bouger. Dans un psautier de 1310-1320 (Fig. 13), la statue devant laquelle Théophile s'incline en position de prière le regarde, la Vierge tient son Fils qui fait un geste de bénédiction. Dans cette scène, Théophile semble prier autant le Christ que la Vierge. Une interaction entre l'image et Théophile est clairement visible.

Sur le vitrail de l'église paroissiale de Saint-Julien-du-Sault du milieu du XIII^e siècle (Fig. 33) et dans les manuscrits de Gautier de Coinci (Fig. 21 et 44) c'est plutôt la taille de la Vierge à l'Enfant en majesté qui produit cette ambiguïté. Dans ces exemples, le miracle semble être fait par la statue, l'assimilation de l'image à la Vierge est importante. Ces statues vivantes sont des images miraculeuses, elles sont investies de la présence de la Vierge.

Dans deux autres images, la prière de Théophile à la Vierge semble se confondre aux autres scènes de sa repentance. Dans ces vitraux de 1540-1550 provenant de l'église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger (Fig. 30) et de Notre-Dame du Grand-Andely (Fig. 36), Théophile est représenté comme un damné et comme un pénitent comme nous l'avons précédemment. Il est attaché par une chaîne qui est tenue par le diable, mais il est aussi agenouillé et il a les mains jointes devant une Vierge à l'Enfant. Sa position médiane rend manifeste son statut à ce moment de l'histoire. D'autres moments sont également figurés ou évoqués dans ces images, le pacte est suggéré par le diable et la charte et la Vierge récupère la charte que le diable lui tend.

De la statue à l'apparition de la Vierge

Neuf images du corpus précisent la prière de Théophile en intégrant les scènes des deux ensembles. Dans ces images, le pouvoir de l'image est particulièrement souligné, la prière devant celle-ci mène directement à l'apparition de la Vierge. Ces images sont

présentes particulièrement sur les vitraux (5) et dans les manuscrits (4). Elles apparaissent majoritairement dans les cycles longs de chacun de ces supports.

Les premières images de ce type datent du début du XIII^e siècle et proviennent des vitraux. Les scènes de la prière sur ce support sont assez similaires. Théophile prie une statue de la Vierge à l'Enfant posée sur un autel dans un édifice ecclésial et la Vierge lui apparaît seule dans la scène suivante. Lors de son apparition, toujours dans l'église ou dans un lieu indéterminé, la statue disparaît. La Vierge est couronnée, sauf à la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, et elle tient un bâton. La Vierge n'investit donc pas la statue, lorsqu'elle apparaît, elle la remplace. L'absence de cette *image-objet* à ce moment est susceptible d'être interprétée de multiples façons.

À la cathédrale Notre-Dame de Laon de 1210-1220 (Fig. 29), par exemple, l'apparition de la Vierge ne semble pas se dérouler dans le même lieu que la prière de Théophile devant la statue. La Vierge apparaît devant un autel architecturé sur lequel est déposé un *signum crucis*. Comme dans le psautier à l'usage de Troyes présenté précédemment (Fig. 1), Théophile semble discuter avec la Vierge devant l'autel principal et non l'autel marial où il priait la statue. Par la présence de la croix, le Christ n'est donc pas totalement exclu de ces images. Cet autel et la présence de la croix suggèrent que le pouvoir de la Vierge a des limites. Si elle peut plaider en faveur de Théophile, c'est le Christ qui a l'autorité de lui pardonner. Lorsque la Vierge remet la charte à Théophile quelques scènes plus loin, elle est cette fois située derrière l'autel, elle semble prendre la place de sa statue.

Les postures de Théophile dans ces deux scènes de prière sont également variables. Devant la statue, Théophile est prosterné tandis que devant la Vierge il n'a qu'un genou à terre. Cette différence dans la posture de la prière s'explique ici par la particularité du mode de communication à ces deux moments de l'histoire. Dans la première scène, Théophile apparaît comme un pénitent, il communique avec la Vierge, mais sa prière devant la statue ne nécessite aucune réponse immédiate. La statue est un objet, elle ne peut lui répondre. Dans la deuxième scène toutefois, la Vierge lui apparaît sans doute dans le but de démontrer à Théophile qu'elle a entendu sa requête. Cette fois, la prière, s'il s'agit toujours d'une prière, prend la forme d'un dialogue, Théophile discute avec la Vierge.

À la cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Clermont-Ferrand de 1248 (Fig. 42), l'apparition de la Vierge se déroule encore une fois dans un endroit différent de celui de la prière devant la statue. La Vierge se présente devant Théophile dans un lieu indéterminé qui semble être hors du temps. Dans cette image, Théophile voit donc la statue avec les yeux du corps tandis que la vision de la Vierge n'est possible qu'avec les yeux de l'âme⁴⁸⁴. Ainsi, la Vierge n'apparaît pas à Théophile dans le monde matériel, mais plutôt dans le monde spirituel, ce qui explique le changement d'environnement dans ces deux scènes de la prière.

Dans les manuscrits de Gautier de Coinci, les représentations de ces deux épisodes sont plus hétérogènes. Dans celui datant de la fin du XIII^e siècle (Fig. 9, fol. 11v -14v), la prière de Théophile se déploie en cinq scènes. La statue occupe un rôle important dans ces images, elle est toujours présente même lorsque la Vierge apparaît. Dans les deux premières scènes, Théophile est situé à l'intérieur d'un bâtiment, sans doute une église, il est agenouillé et il prie devant une statue de la Vierge à l'Enfant déposée sur un autel. Sur la première scène, Théophile a les mains jointes tandis que sur la seconde, il semble parler à la statue. La Vierge elle-même apparaît dans les troisième et quatrième scènes entre Théophile et sa statue. Elle remplace cette fois le livre ouvert présent dans les images précédentes. L'apparition de la Vierge semble donc être due à deux choses : la prière de Théophile devant la statue et l'utilisation d'un livre comme support de la prière. Autrement dit, la statue de la Vierge combinée au livre contenant sans doute des prières à la gloire de celle-ci favorisent la mariophonie. Selon Jeffrey F. Hamburger, l'ouverture d'un livre est perçue comme une révélation et comme une source de salut⁴⁸⁵. Ce motif présent dans un manuscrit montre l'efficacité de l'œuvre que le lecteur a entre les mains. Ces scènes présentent les diverses manières d'entrer en contact avec la sainte et de se faire pardonner. En effet, dans la première image où elle apparaît à Théophile, la Vierge couronnée pointe sa statue rendant manifeste ce qui a contribué à son apparition. Dans le texte de Gautier de Coinci, le rôle de la statue est également souligné. La Vierge, par exemple, mentionne à Théophile :

⁴⁸⁴ Pour ce rapport image/yeux du corps et vision/yeux de l'âme voir Belting, *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, op. cit., p. 557.

⁴⁸⁵ Hamburger, *Ouvertures. La double page dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge*, op. cit., p. 28-29.

« *Iree m'as mout durement,/Mais tante larme en as ploree/Et m'ymage as tant aoree/Que toz li cuers de toi m'apite./ [...]*⁴⁸⁶ ». La prière de Théophile devant l'image de la Vierge contribue donc à son pardon.

Dans la deuxième scène où elle apparaît, la Vierge ne pointe plus la statue, mais semble plutôt donner sa main à Théophile qui a les mains jointes. Ce geste particulier rappelle celui de l'*immixio manuum* du pacte. La Vierge-Reine semble se présenter ainsi comme la nouvelle souveraine de Théophile, elle réintègre Théophile dans la communauté chrétienne. Dans la dernière scène, Théophile est endormi devant la statue de la Vierge et il touche d'une main le livre ouvert devant lui. Le diable qui semble désespéré apparaît dans cette image derrière Théophile. Ce dernier, entre le diable et la Vierge, est à ce moment dans une position intermédiaire, il est toujours officiellement lié au diable (la Vierge récupère la charte dans les scènes suivantes), mais il a déjà obtenu le pardon de la Vierge. La colonne scinde verticalement le champ de l'image: la gauche est associée à Théophile et la droite à la Vierge. Elle ne sort de son *lieu* qu'à la mort de Théophile (fol. 18r) pour récupérer son âme.

Le pouvoir d'intercession de la Vierge est visible dans les scènes qui suivent la prière de Théophile. Elle récupère la charte tandis que le Christ apparaît trônant dans la sphère céleste entouré par deux archanges. Lorsqu'elle remet la charte à Théophile au folio 15v (b) c'est une Vierge triomphante qui apparaît. Elle repousse avec une croix triomphale le diable derrière Théophile endormi. Dans la scène qui suit, elle remet à Théophile réveillé cette fois directement la charte.

Dans le manuscrit de Gautier de Coinci de 1320-1340 (Fig. 6, fol. 2v et 5v), la prière de Théophile est moins développée, elle se déploie en deux scènes. La première apparaît directement sous la rubrique annonçant : *La priere que theophilus fut a nostre dame*. Dans la première partie de l'image, un homme, sans doute Gautier de Coinci, écrit sur un parchemin ou un codex. La prière de Théophile est figurée ensuite. Théophile est agenouillé et il a les mains jointes devant un autel où se trouve une image (une statue ou un retable) de Vierge à l'Enfant. Dans la deuxième scène, Théophile toujours agenouillé et les mains jointes, prie cette fois devant une Vierge à l'Enfant assise sur un banc. La scène se

⁴⁸⁶ «Tu m'as profondément irritée,/Mais tu as versé tant de larmes/Et tu as tant vénéré ma statue/Que de tout cœur j'ai pitié de toi/ [...]», transcription et traduction par Annette Garnier dans Gautier de Coinci, *Le Miracle de Théophile ou Comment Théophile vint à pénitence*, op. cit., p. 140-141.

déroule dans un lieu différent. Théophile et la Vierge sont séparés dans deux sections de l'image comme dans le manuscrit précédent. Le fond de la section où se trouve Théophile est indifférencié, aucun mobilier ne nous permet de distinguer où se produit l'apparition de la Vierge. La rubrique située au-dessus de l'image précise cependant que cette scène a lieu dans une église dédiée à Notre-Dame⁴⁸⁷. La séparation entre les deux protagonistes suggère sans doute que la Vierge n'apparaît pas dans le monde matériel de Théophile, mais dans une autre dimension.

Dans ces images, le rapport entre l'image de la Vierge et son apparition est clair. La dévotion du fidèle devant une statue d'un saint ou d'une sainte permet d'entrer en contact avec le prototype qu'elle représente. Elle permet d'élever l'âme à la contemplation des choses invisibles. L'image de la Vierge n'est toutefois pas située à n'importe quel endroit, elle est placée sur un autel à l'intérieur d'un bâtiment ecclésial. L'église se présente donc comme un intermédiaire important entre la terre et le ciel. Dans un livre d'heures de William de Brailes de 1240 (Fig. 24- fol. 38r), par exemple, ce n'est pas la prière de Théophile devant une image de la Vierge qui produit son apparition, mais sa prière devant un autel dépourvu de statue⁴⁸⁸. La Vierge apparaît dans la scène suivante dans un lieu indéterminé.

Les XII^e et XIII^e siècles marquent selon Jean-Claude Schmitt « [...] l'avènement d'une civilisation chrétienne des images.⁴⁸⁹ » Celles-ci sont partout, leurs usages sont diversifiés et leurs fonctions bien établies. Elles se développent sous des formes variées et occupent une place essentielle dans la chrétienté latine.

Le pouvoir de l'image est indubitable dans la version textuelle de Gautier de Coinci. Le rôle important dévolu à l'image de la Vierge dans ce texte reflète les pratiques cultuelles et les attitudes dévotionnelles contemporaines face aux images. Dans ce texte, la statue ou l'*imago* de la Vierge possède une fonction de *transitus*, elle permet d'atteindre les réalités

⁴⁸⁷ *Co[m]ment theophilus entra en une eglise de n[ost]re dame pro li proier merci.*

⁴⁸⁸ Selon *Index of Christian Art* et Claire Donovan l'image n'est pas tronquée. *Index of Christian Art*, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013) et Donovan, *The de Brailes Hours : Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford*, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁸⁹ Jean-Claude Schmitt, « Liberté et normes des images occidentales », dans *id.*, *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 151.

invisibles, de surpasser les possibilités du regard⁴⁹⁰. Dans cette perspective, l'image est assimilée au prototype qu'elle représente. La ressemblance à son modèle est importante, elle est vénérable seulement en fonction de celle qui est figurée⁴⁹¹. La prière de Théophile devant l'image de la Vierge semble donc nécessaire à son apparition. Elle permet à Théophile d'entrer en contact avec la sainte. La prière possède dans cette version un pouvoir de conjuration et elle est présentée comme une image miraculeuse en tant qu'objet de l'intervention mariale.

La prière de Théophile sous toutes ses modalités est un moment important de la légende de Théophile. Cette partie de l'histoire assimilable à l'*exemplum* montre les moyens à la disposition de chaque pécheur pour retrouver le droit chemin vers la rémission. Ces images ont donc un côté didactique essentiel. Elles montrent précisément, les intercesseurs privilégiés entre la terre et le ciel, que ce soit la Vierge, le clergé ou les anges et le rôle de certains objets comme supports de communication avec les puissances célestes. La Vierge est figurée dans ces images de différentes façons, ce qui témoigne également des diverses fonctions qui lui sont attribuées.

Les postures de Théophile montrent le degré de soumission du pécheur devant diverses puissances susceptibles de l'aider dans l'atteinte du pardon et du salut. Ses positions variables font voir les relations ou degrés hiérarchiques entre les divers protagonistes ou objets miraculeux. Dans cette perspective, la comparaison de ces scènes avec celles du pacte est essentielle. Les postures de Théophile ont un rôle structurant important dans chacune des images.

L'étude du corpus de la prière de Théophile nous permet de constater que, dans les manuscrits, les images figurant cette scène sous une seule forme de la prière sont plus nombreuses. Par ailleurs, les images combinant deux variantes de la prière sont les plus présentes sur les vitraux. Dans le décor sculpté, Théophile ne prie pas la Vierge *en personne*, mais dans tous les cas son image, tandis que dans les manuscrits et les vitraux la prière de Théophile devant une statue en une seule scène est la moins figurée.

⁴⁹⁰ Jean-Claude Schmitt, « La culture de l'imago », *loc. cit.*, p. 3-36.

⁴⁹¹ Jean Wirth, « Structure et fonction de l'image chez saint Thomas d'Aquin », dans Baschet et Schmitt (dir.), *L'image. Fonctions et usages dans l'Occident médiéval. op. cit.*, p. 40.

Conclusion

L'analyse sérielle et relationnelle rend manifeste la variété figurative du pacte diabolique et de la prière de Théophile à la Vierge dans l'Occident médiéval. Elle esquisse et définit le déploiement diachronique et synchronique de ces motifs. Cette approche nous permet de constater l'importance accordée à ces parties de la légende, au diable et à la Vierge, dans un moment particulier de l'époque médiévale, mais aussi de voir la dynamique de ces scènes, c'est-à-dire leurs évolutions et leur constantes⁴⁹².

Ces images montrent l'importance des relations entre les hommes et les puissances surnaturelles, célestes ou diaboliques. Elles montrent aussi la nécessité et l'importance dans la chrétienté médiévale de faire partie d'un groupe, d'un ordre⁴⁹³. En perdant sa charge au sein de l'institution ecclésiale, Théophile se trouve isolé et doit appartenir à une nouvelle communauté. Il s'associe donc logiquement au parfait opposé de son ancien groupe.

Lorsqu'il regrette son alliance avec le diable, il désire briser ses liens diaboliques et réintégrer la communauté chrétienne puisque se lier aux figures positives telles que Dieu, la Vierge et les saints apporte le salut alors que s'associer au diable, au mal dans le but d'obtenir des bienfaits terrestres, c'est perdre son âme, se damner et perdre ainsi toutes chances de salut. Dans la légende de Théophile tout comme dans la chrétienté latine, le souci de la vie dans l'au-delà est important et influence donc les gestes des pécheurs.

Dans ces deux parties de l'histoire, Théophile doit faire des gestes précis qui contribuent à créer ou réaffirmer une nouvelle relation sociale. Les gestes du pacte et de la prière sont assez analogues, ce qui contribue à montrer l'équivalence entre ces deux moments de l'histoire. L'efficacité symbolique des gestes est manifeste. Les attitudes du corps fondent des liens sociaux, tout en les exprimant clairement.

⁴⁹² Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, *op. cit.*, p. 269.

⁴⁹³ Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, p. 19.

Conclusion générale

Dans ce mémoire, l'objectif était de présenter les nombreuses significations de la légende de Théophile autant au niveau textuel qu'iconographique. L'approche anthropologique de ce thème, qui permet de considérer la légende exclusivement en fonction des structures et de l'univers conceptuel du Moyen Âge, permet donc de restituer sa dynamique iconographique et textuelle. L'étude sérielle et relationnelle montra la complexité de cette légende et ses diverses significations associées à son emplacement, à son iconographie, à sa matérialité, à son environnement ainsi qu'à son déploiement en différentes scènes.

L'étude s'est attardée avant tout logiquement aux versions textuelles de la légende de Théophile puisque c'est sous cette forme que celle-ci se déploya initialement dans la chrétienté occidentale. L'écart chronologique entre le développement de ces textes et des images – la première version textuelle occidentale date du IX^e et les premières images du XI^e siècle – s'explique sans doute par le statut particulier de celles-ci. En effet, ce n'est qu'à partir du X^e siècle et surtout du XI^e siècle que la place des images en Occident s'accrut. À partir de ce moment, les images se diversifièrent et se déployèrent à travers la chrétienté occidentale en concomitance avec l'esprit de la réforme ecclésiastique. Avant cette époque, la légitimité des images et leur utilité étaient reconnues, les images étaient tolérées, mais seulement comme ornement et « aide-mémoire »⁴⁹⁴. La vénération de l'image était condamnée tout comme sa destruction. L'écrit était reconnu comme étant supérieur aux images puisque « [...] l'écrit ne renvoie pas seulement aux événements de l'histoire, il signifie des vérités dogmatiques et des exhortations morales, invisibles⁴⁹⁵ ». En ce sens, la position de l'image en Occident au IX^e siècle ne pouvait favoriser le déploiement de la légende de Théophile dans l'iconographie au même titre que dans les textes. Ce n'est qu'au moment où le culte des images fut légitimé et que le désir de voir pour croire prit de l'ampleur que la production des images augmenta, que de nouveaux types d'images apparurent et que de nouveaux thèmes iconographiques se développèrent.

⁴⁹⁴ Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge V^e-XVI^e siècle*, op. cit., p. 212.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 217.

Dès le IX^e siècle, au moment où elle se développa en Occident, la légende de Théophile fut associée étroitement au culte marial et à l'expansion de l'*Ecclesia*. Cette expansion fut à la fois physique et matérielle, mais aussi intellectuelle et spirituelle. La multiplication des lieux de culte et l'accroissement du pouvoir de l'institution ecclésiastique favorisèrent dès le XI^e siècle, mais particulièrement au XII^e siècle, la prolifération des images en général et spécifiquement des représentations de la légende de Théophile, mais aussi, la création de diverses versions textuelles. L'histoire de Théophile, l'histoire d'un péché et d'un pardon dû à l'intervention mariale, sembla particulièrement bien s'adapter aux divers enjeux de la chrétienté occidentale médiévale. Sa popularité permit sa vaste diffusion et de nombreuses adaptations.

La place que tient la légende de Théophile en Occident démontre bien l'importance symbolique de ce miracle marial dans la lutte contre les déviations et pour la pénitence. Ce récit présente le mal, les dangers et les tentations qui guettent les chrétiens, tout en rappelant les conditions de leur Salut. Largement instrumentalisée par l'Église et par certains laïcs, la légende de Théophile illustra les préoccupations des fidèles. En ce sens, le choix des scènes ou des épisodes représentés dans les images et dans les textes est significatif. La chute de Théophile, incluant la perte de sa fonction, sa rencontre avec le magicien juif, son pacte diabolique et sa vie après le pacte, rendit manifestes l'omniprésence du Mal et les pouvoirs du diable. Tandis que la repentance et le pardon de Théophile associés aux scènes de la prière à la Vierge, de la remise de la charte, etc., jusqu'à la mort de Théophile mirent l'accent sur le rôle de la Vierge et de l'Église dans l'atteinte du Salut, mais particulièrement du rôle de chaque chrétien, des gestes qu'il devait faire pour sauver son âme. La conclusion de ce miracle contribua à légitimer le pouvoir accordé aux saints et à l'Église dans la chrétienté occidentale : ils étaient les seuls à pouvoir véritablement vaincre le diable.

Ainsi, la légende de Théophile se caractérise par sa dualité. Le Bien s'oppose au Mal et le Mal tente de corrompre le Bien. Cette opposition est visible tout au long du récit, le magicien juif et le diable apparaissent comme l'image inversée de la Vierge, de l'Église et de Dieu. Cette dualité est aussi manifeste chez Théophile. Il est perçu comme un homme pieux, un bon chrétien au début et à la fin du récit, mais aussi, comme un homme faible et un pécheur, un contre-modèle. Le récit s'articule également autour de deux pôles, la chute

de Théophile qui met en scène le diable et le magicien juif et sa repentance, qui met en scène la Vierge et l'Église. L'articulation du charnel et du spirituel est aussi très importante. Les gestes accomplis par Théophile ici-bas ont une influence certaine sur le sort de son âme.

L'importance des gestes est effectivement manifeste dans la légende de Théophile. Ils permettent de nouer des relations sociales, qu'elles soient positives ou négatives. L'écrit joue également le même rôle. De fait, c'est par des gestes et une charte que Théophile s'associa au diable et c'est par d'autres gestes et la destruction de la charte qu'il affirma sa fidélité à la Vierge et au Christ et réintégra de cette manière la communauté chrétienne.

L'étude des figurations de la légende dans des œuvres de différente nature permet d'approfondir l'analyse et révéla la spécificité, le pouvoir et l'efficacité des images médiévales. Celles-ci ont plusieurs fonctions, elles sont des images-objets ou des images-lieux liées à un espace particulier et elles interagissent avec leur milieu. Elles sont traversées par des relations sociales et elles suscitent des réactions. Toutefois, ces rapports aux images ne peuvent décrire toute leur complexité, parfois la seule présence de l'image suffit à la rendre signifiante⁴⁹⁶.

Par ailleurs, la complexité de la légende de Théophile a nécessité la mise de côté, dans notre analyse iconographique, de plusieurs scènes qui mériteraient d'être étudiées plus amplement. Le moment où la Vierge récupère la charte de Théophile auprès du diable présente de nombreux aspects intéressants, tout comme la pénitence de Théophile, surtout figurée sur les vitraux. La mort de Théophile qui clôt plusieurs cycles iconographiques soulève aussi des problèmes pertinents pour une étude globale de cette légende. De même, il conviendrait d'approfondir l'analyse des scènes où Théophile supervise une construction réalisée par des diables et le moment où le bâtiment est détruit vers la fin de certains cycles iconographiques. Enfin, l'élargissement du corpus, en nombre, mais aussi, en dehors des seules régions concernées par la présente étude nous permettrait de découvrir sans doute des développements inédits. La combinaison de l'analyse sérielle et relationnelle à une analyse statistique plus ambitieuse, comme l'analyse factorielle, serait en ce sens une voie à privilégier.

⁴⁹⁶ Bonne, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », *op. cit.*, p. 89-90.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

BIBLIOTHECA HAGIOGRAPHIA LATINA MANUSCRIPT, « Theophilus vicedominus ecclesiae Adanensis ». [en ligne]

<http://bhlms.fltr.ucl.ac.be/querysaintrubrique.cfm?code_dossier=Theophilus%2002&rubrique=Theophilus%20vicedominus%20ecclesiae%20Adanensis> (pages consultées en décembre 2013).

BOLLANDISTES. *Acta Sanctorum Februarii*. Tome 1. Anvers, Apud Jacobum Meursium, 1758. 1056 p.

GAUTIER DE COINSY. *Le Miracle de Théophile*. Dominique Maillet (éd.), Rennes, Chez Molliex, 1838. 77 p.

GAUTIER DE COINCY. *Les miracles de la sainte Vierge*. Alexandre Eusèbe Poquet (éd.), Paris, Parmantier/Didron, 1857. 797 p.

GAUTIER DE COINCI. *Les miracles de Nostre Dame. Tome premier : Prologues, Chansons du Premier Cycle, Miracle de Théophile*. Frederic V. Koenig (éd.), 2^e édition, Genève, Librairie Droz, 1966.

GAUTIER DE COINCI. *Le Miracle de Théophile ou Comment Théophile vint à pénitence*. Annette Garnier (éd.), Paris, Honoré Champion, 1998.

HROTSVITA DE GANDERSHEIM. *Œuvres poétiques. X^e siècle*. Monique Goulet (éd.), Grenoble, Édition J. Million, 2000. Coll. : « Atopia ».

JACQUES DE VORAGINE. *De nativitate beatae Mariae virginis, Legenda aurea sanctorum*. Bâle, Michael Wenssler, 1490. CXXVI.

JACQUES DE VORAGINE. *La Légende dorée*. Traduit par J.-B. M. Roze, Hervé Savon (éd.), vol. II, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

JACQUES DE VORAGINE. *La Légende dorée*. Alain Boureau et al. (éd.), Paris, Gallimard, 2004. 1549 p. Coll. : « Bibliothèque de la Pléiade ».

KJELLMAN, Hilding. *La deuxième collection anglo-normande des Miracles de la sainte Vierge et son original latin. Avec les miracles correspondants des mss. fr. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale*. Paris, Edouard Champion, 1922. 368 p.

MIGNE, Jacques-Paul. *Patrologia Latina Database*. [en ligne] <<http://pld.chadwyck.com>> (pages consultées en décembre 2013).

MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA, [en ligne]

<<http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display.html?sortIndex=020>> (pages consultées en décembre 2013).

RUTEBEUF. *Le Miracle de Théophile*. Achille Jubinal (éd.), Paris, Édouard Pannier, 1838. 40 p.

RUTEBEUF. *Le Miracle de Théophile : miracle du XIII^e siècle*. Grace Frank (éd.), Paris, Champion, 1925. Coll. : « Classiques français du Moyen Âge, 49 ».

RUTEBEUF. *Le Miracle de Théophile*. Jean Dufournet (éd.), Paris, Flammarion, 1987. 150 p.

RUTEBEUF. *Œuvres complètes*. Michel Zink (éd.), Paris, Édition revue et mise à jour, Livre de Poche/Classiques Garnier. 2005. 1054 p.

TARAYRE, Michel. *La Vierge et le miracle. Le Speculum historiale de Vincent de Beauvais*. Paris, Honoré Champion, 1999. 223 p.

THE UNBOUND BIBLE [en ligne] < <http://unbound.biola.edu/> > (page consultée le 20 mars 2013).

WEBER, Roger et Roger GRYSO (éd.) *Biblia sacra. Iuxta Vulgatam Versionem*. Cinquième édition. Deutsch Bibelgesellschaft. p. 831-832 et 855.

Travaux

AVRIL, François. *L'enluminure à l'époque gothique 1200-1420*. Paris, Bibliothèque de l'image, 1995. 143 p.

BARNEY, Sylvie et al. « Marie (Vierge) ». Dans André Vauchez (dir.) *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*. Paris, Cerf, 1997. p. 960-962.

BARNAY, Sylvie. *Le ciel sur la Terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*. Paris, Les Éditions du Cerf, 1999. 239 p.

BASCHE, Jérôme. « Satan, prince de l'enfer : le développement de sa puissance dans l'iconographie italienne (XIII^e-XV^e siècle) ». Dans Gianni Baget Bozzo et Eugenio Corsini (dir.) *L'Autunno del diavolo. "Diabolos, dialogos, daimon" : convegno di Torino 17-21 ottobre 1988*. Milan, Bompiani, 1990. vol. 1, p. 383-396.

BASCHE, Jérôme. « Les bases de données du groupe de recherches sur les images médiévales », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 14-15 (1995), [en ligne], <<http://ccrh.revues.org/2674>>, (pages consultées en juin 2013), 7 p.

BASCHE, Jérôme et Jean-Claude SCHMITT (dir.) *L'image : fonctions et usages 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.

BASCHE, Jérôme. « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, vol. 51, n° 1 (1996), p. 93-133.

BASCHE, Jérôme. « Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge ». Dans Nathalie Nabert (dir.) *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*. Paris, Beauchesne, 1996, p. 187-210. Coll.: « Cultures & Christianisme ».

BASCHE, Jérôme. « Âme et corps dans l'Occident médiéval : une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme », *Archives de sciences sociales des religions*, 45^e année, n° 112 (Oct.- Dec., 2000), p. 5-29.

BASCHE, Jérôme. *Le Sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*. Paris, Gallimard, 2000. Coll.: « Le temps des images ».

BASCHE, Jérôme. *La civilisation féodale de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*. Paris, Flammarion, 2006. 865 p. Coll.: « Champs ».

BASCHE, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris, Gallimard, 2008. 468 p. ill. Coll.: « folio histoire ».

BASCHET, Jérôme, BONNE, Jean-Claude et DITTMAR, Pierre-Olivier. « Chapitre 1-Lieu ecclésial et agencement du décor sculpté ». Dans *Iter et locus. Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes d'Auvergne. Images Re-vues*, Hors-série 3/ 2012, [en ligne], < <http://imagesrevues.revues.org/1608> >, (pages consultées en décembre 2013), p. 2-25.

BEAUSSART, François-Jérôme. « Figures de la maladie dans *Les Miracles de Notre Dame* ». *Médiévales*, n° 4, 1983. p. 74-90.

BEAUSSART, François-Jérôme. COMBARIEU DU GRÈS, Micheline et SUBRENAT, Jean (éd.) *Miracles et mystères : la littérature religieuse au nord de la France*, Troesnes, Corps 9 éditions, 1989, 205 p. Coll. : « Trésors littéraires médiévaux du nord de la France ».

BELTING, Hans. *L'image et son public au Moyen Âge*. Traduit de l'anglais par Fortunato Israel. Paris, Gérard Monfort, 1998. 282 p. (Édition originale : *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter : Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1981).

BELTING, Hans. *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*. Traduit de l'allemand par Frank Muller. Paris, Éditions du Cerf, 1998. 790 p. (Édition originale : *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, Verlag C.H. Beck, 1990).

BELTING, Hans. *Pour une anthropologie des images*. Traduit de l'allemand par Jean Torrent. Paris, Gallimard, 2004. 346 p. (Édition originale : *Bild-Anthropologie : Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2001).

BENOIT, Jean-Louis. *L'art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci. Un art au service de la Foi*. Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, U.F.R de littérature française, Étude médiévales, Paris, Villeneuve d'Ascq, 1999. Presses universitaires du Septentrion.

BENOIT, Jean-Louis. « La dame courtoise et la littérature dans *Les Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Le Moyen Âge*, 2010/2, tome CXVI, p. 367-384.

BÉRIOU, Nicole, BERLIOZ, Jacques et LONGÈRE, Jean (dir.) *Prier au Moyen Âge. Pratiques et expériences (V^e-XV^e siècles)*. Turnhout, Brepols, 1991, 349 p. ill.

BÉRIOU, Nicole et MORENZONI Franco (éd.) *Prédication et liturgie au Moyen Âge*. Turnhout, Brepols, 2008. 339 p. Coll. : « Bibliothèque d'histoire culturelle du Moyen Âge /5 ».

BERLIOZ, Jacques. « Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) ». *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*. Tome 92, n°1 (1980). p. 113-146.

BERLIOZ, Jacques et POLO de BEAULIEU, Marie Anne. (dir.) *Les Exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*. Paris, Honoré Champion, 1998. 449 p.

BÉTÉROUS, Paule V. *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle. Étude comparée. Thèmes et structures*. Dayton, Ohio, University of Dayton, 1983-1984. 733 p. Coll. : « Marian Library Studies, vol. 15-16 ».

BEYERS, Rita. « *Narratio de casu Theophili vicedomini*. La pénitence de Théophile dans la version de Gevehardus de Grafenschaft (BHL 8124d) ». Dans Alex Vanneste et al. (éd.) *Memoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckleer*, Louvain, Dudley, MA : Peeters, 2003. p. 195-216.

BLOCH, Marc. *Les Rois thaumaturges. Études sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*. Paris, Librairie Istra, 1924. 542 p.

BOCK, Nicolas et al. (dir.) *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge. Actes du Colloque de 3e Cycle Romand de Lettres (Lausanne-Fribourg, 24-25 mars, 14- 15 avril, 12-13 mai 2000)*. Rome, Viella, 2002, 612 p.

- BOESCH GAJANO, Sofia et SCARAFFIA, Lucetta (éd.) *Luoghi sacri e spazi della santità. Actes d'un colloque organisé par le Dipartimento di culture comparate dell'Università dell'Aquila et le Dipartimento di studi storici dell'Università de Rome, I- La Sapienza, tenu les 27-31 octobre, 1987*. Turin, Rosenberg & Sellier, 1990. 635 p.
- BOLVIG, Alex et LINDLEY, Phillip (éd.) *History and Images. Towards a New Iconology*. Turnhout, Brepols, 2003. 430 p. ill. Coll. : « Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, 5 ».
- BONNE, Jean-Claude. « Entre ambiguïté et ambivalence. Problématique de la sculpture romane », *La Part de l'œil*, n° 8 (1992), p. 147-164.
- BOULNOIS, Olivier. *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge V^e-XVI^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 209-226. 490 p.
- BOUREAU, Alain. *Satan hérétique. Naissance de la démonologie dans l'Occident médiéval, 1280-1330*. Paris, Odile Jacob, 2004. 319 p.
- BOYARIN, Adrienne Suzanne Williams, *Miracles of the Virgin in England: Origins, Development, Contexts*. Thèse de doctorat, University of California, Berkeley, 2006. 250 p.
- BRISAC, Catherine. *Le vitrail*. Paris, Éditions du Cerf, 1990. 199 p.
- BROWN, Peter. *Le culte des saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*. Traduit de l'anglais par Aline Rousselle, Paris, Cerf, 1984. 162 p.
- BRUN, Laurent. « De Engerran, Vesque de Cambrai ki fu (D'Enguerran, évêque de Cambrai) ». *Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA)*, [en ligne] <http://www.arlima.net/eh/engerran_vesque_de_cambrai.html>, (page consultée le 4 juillet 2012).
- BRUN, Laurent et al. « Jean Miélot-La vie et miracles de Nostre Dame » [en ligne], *Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA)*. <http://www.arlima.net/il/jean_mielot.html#mir> (page consultée le 11 septembre 2012).
- BURKARD, Richard. « " Comme musars bien m'amusai " *The Frustrated Yearning of Gautier de Coincy's Theophilus Figure* ». *Romanische Forschungen*, 97:4 (1985) p. 402-409.
- CAHIER, Charles et MARTIN, Arthur (collab.) *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, 4 vols., Paris, Mme V^e Poussielgue-Rusand, 1847-1856.
- CAHIER, Charles et MARTIN, Arthur (collab.) *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen Âge*, 4 vols., Paris, Firmin Didot, 1874-1877.
- CAMILLE, Michael. *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989. 407 p.
- CAMILLE, Michael. *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*. Paris, Gallimard, 1997. 247 p. (Édition originale : *Images on the Edge. The Margins on Medieval Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1992).
- CARRUTHERS, Mary. *Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*. Traduit de l'anglais par Diane Meur. Paris, Macula, 2002. 428 p. (Édition originale : *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge University Press, 1990).

CASSIRER, Ernst. *La philosophie des formes symboliques*. Traduit de l'allemand par Ole Hansen-Love et Jean Lacoste. 3 v., Paris, Éditions de Minuit, 1972. (Édition originale *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin, Bruno Cassirer, 1923-1929).

CAZELLES, Brigitte. *La faiblesse chez Gautier de Coinci*. Saratoga, Amna Libri, 1978. 180 p. Coll. : « Stanford French and Italian Studies 14 ».

CHAZAN, Mireille. « Sigebert de Gembloux, 1026-1112 ». Dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.) *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 2002. p. 1334-1335.

CHÉLINI, Jean. *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*. Paris, Armand Colin, 1968. 512 p. Coll. : « U ».

CHIESA, Paolo. L'«*Historia Theophili Atheniensis*»: il più antico rifacimento latino della "Poenitentia Theophili", *Aevum*, 68:2 (1994), p. 259-281.

CLOUZOT, Martine. « Souffrir en musique », *Médiévales*, n° 27 (1994), p. 25-36.

COATHALEM, Hervé. *Le parallélisme entre la sainte Vierge et l'Église dans la tradition latine : jusqu'à la fin du XII^e siècle*. Romae, apud aedes Universitatis Gregorianae, 1954. 136 p.

COMBARIEU DU GRÈS, Micheline. « Le diable dans le "Comment Theophilus vint a penitance" de Gautier de Coinci et dans le "Miracle de Théophile" de Rutebeuf ». Dans *Le diable au Moyen Âge: Doctrine, problèmes moraux, représentations / Communications présentées au 3^e colloque organisé par le C.U.E.R.M.A. à Aix-en-Provence les 3-4-5 mars 1978*. Aix-en-Provence, Publications du CUEP, 1979. p. 155-182. Coll. : « Sénéfiance, n° 6 ».

COSTE, Florent. « Le travail d'un compilateur. Jacques de Voragine et la *Légende dorée* », *Hypothèses*, 2009/1, p. 61-71.

COTHREN, Michael Watt. « The Iconography of Theophilus Windows in the First Half of the Thirteenth Century », *Speculum*, vol. 59, n° 2 (avril 1984), p. 308-341.

COTTIER, Jean-François (éd.) *La prière en latin de l'Antiquité au XVI^e siècle. Formes, évolutions, significations*. Turnhout, Brepols, 2006, 519 p. Coll. : « Collection d'études médiévales, vol. 6 ».

DAHAN, Gilbert. « Salatin, du *Miracle de Théophile* de Rutebeuf ». *Le Moyen Âge; revue d'histoire et de philologie*, vol. 83 (1977), p. 445-468.

DALARUN, Jacques. « La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant des XI^e-XII^e siècles », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes*. Tome 104, N°1 (1992). p. 71-119.

DASENT, George Webbe. *Theophilus in Icelandic, Low German and other Tongues from M.S.S. in the Royal Library Stockolm*. Londres, William Pickering, 1845, 112 p.

DAVIS, Michael T. « Caonical Views : The Theophilus Story and the Choir Reliefs at Notre-Dame, Paris ». Dans Elizabeth Sears et Thelma K. Thomas (éd.), *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002. p. 103-116.

DAVRIL, Dom Anselme et PALAZZO, Éric. « L'espace du monastère ». Dans *Id. La vie des moines au temps des grandes abbayes X^e-XIII^e siècles*, Pluriel, 2010, p. 197-250.

DÉBAX, Hélène. « Le serrement des mains. Éléments pour une analyse du rituel des serments féodaux en Languedoc et en Provence (XI^e-XII^e siècles) », *Le Moyen Âge*, tome CXIII, n°1 (2007), p. 9-23.

DEREMBLE, Jean-Paul. « Fulbert et Théophile, l'art de la prédication. Le IV^e sermon de la fête de la Nativité de Marie ». Dans Michel Rouche (dir.) *Fulbert de Chartres. Précurseur de l'Europe médiévale ?* Paris, PUPS, 2008. p. 79-89.

DESCHAUX, Robert. « Le livre de la deablerie d'Eloy D'Amerval ». Dans *Le diable au Moyen Âge: Doctrine, problèmes moraux, représentations / Communications présentées au 3^e colloque organisé par le C.U.E.R.M.A. à Aix-en-Provence les 3-4-5 mars 1978*. Aix-en-Provence, Publications du CUEP, 1979. p.183-193. Coll. : « Sénéfiance, n°6 ».

DIDI-HUBERMAN, Georges. « Face, proche, lointain : l'empreinte du visage et le lieu pour apparaître ». Dans Herbert L. Kessler et Gerhard Wolf (éd.), *The Holy Face and the Paradox of Representation : Papers from a Colloquium Held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence, 1996*. Bologne, Nuova Alfa Editoriale, 1998, p. 95-108.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris, Les Éditions de Minuit, 2002. 592 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image ouverte. Motifs de l'Incarnation dans les arts visuels*. Paris, Gallimard, 2007. 404 p. ill. Coll. : « Le temps des images ».

DIDRON, Adolphe Napoléon. « Histoire de l'art en France par les Monumens. La statuaire au XIII^e siècle », *Revue de Paris*, nouvelle série, tome 30, (1836), p. 332-351 (selon la table des matières), ou 124 à 138 (indiqués dans le haut des pages).

DIDRON, Adolphe Napoléon. *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*. Paris, Imprimerie Royale, 1843. 600 p.

DIKENS, Alain, BARTHOLEYNS, Gil et GOLSENNE, Thomas (éd.) *La performance des images*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009. 260 p.

DIEU, Jean. « La Vierge et l'ordre des Frères Mineurs. Conventuels, Franciscains, Capucins ». Dans *Maria. Études sur la sainte Vierge*. Hubert Du Manoir (dir.) Tome II, Paris, Beauchesne et ses fils, 1952. p. 783-831.

DOM CAPELLE. « La liturgie mariale en Occident ». Dans *Maria. Études sur la sainte Vierge*. Hubert Du Manoir (dir.) Tome I, Paris, Beauchesne, 1949. p. 217-245.

DONOVAN, Claire, *The de Brailes Hours : Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford*. Toronto, University of Toronto Press, 1991, 216 p.

DU CANGE et al. « Investitura », dans *Id., Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Édition augmentée, Niort, Léopold Favre, 1883-1887, t. 4, col. 410a, [en ligne], <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/INVESTITURA1>>, (pages consultées en mai 2013).

DUCROT-GRANDERYE, Arlette P. *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*. Genève, Slatkine, 1980, 286 p. Coll. : « Sicomolainen Tiedeakatemia. Annales Academiae scientiarum Fennicae ».

DUECK, Jennifer. « L'art de Rutebeuf : Le texte dramatique et ses fonctions », *Florilegium*, 18.2 (2001), p. 93-111.

DUMONT, Pascale. « Comment inscrire un parcours existentiel dans le temps et dans l'espace. Comparaison entre le *Theophilus* narratif de Coinci et le *Miracle de Théophile* dramatisé de Rutebeuf ». Dans Alex Vanneste et al., (éd.) *Memoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckleer*. Louvain. Dudley, MA : Peeters, 2003, p. 63-83.

- DUMONT, Pascale. « La tentation de Théophile, du récit de Gautier de Coincy à la dramatisation de Rutebeuf ». Dans *Ea. L'espace et le temps dans la dramaturgie médiévale française*. Orléans, Éditions Paradigme, 2010. p. 57-73.
- DUVAL, André. « La dévotion mariale dans l'ordre des Frères Prêcheurs ». Dans *Maria. Études sur la sainte Vierge*. Hubert Du Manoir (dir.) Tome II, Paris, Beauchesne et ses fils, 1952, p. 737-782.
- FALIGAN, Ernest. *Histoire de la légende de Faust*. Paris, Hachette, 1887. 474 p.
- FALIGAN, Ernest. « Des formes iconographiques de la Légende de Théophile », *Revue des traditions populaires*, 5^e année, tome 5, n^o 1 (15 janvier 1890). p. 1-14.
- FAURE, Marcel (éd.) *Le sang au Moyen Âge. Actes du quatrième colloque international de Montpellier, Université Paul-Valéry (27-29 novembre 1997)*. Montpellier, Association C.R.I.S.I.M.A., Université Paul-Valéry, 1999, 476 p.
- FELLER, Laurent. *Église et société en Occident. Du début du VII^e au milieu du XI^e siècle*. Paris, Armand Colin, 2004. 283 p. Coll. : « U. Histoire ».
- FLORIVAL, Adrien de et MIDOUX Étienne. « Lancette de gauche-La légende de Théophile ». Dans *Id. Les vitraux de la cathédrale de Laon*. Paris, Librairie archéologique de Didron, 1882. p. 12-42.
- FOCILLON, Henri. « Vie des formes, 1934 », [en ligne], <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.foh.vie>>, (pages consultées 10 juillet 2013), p. 6. Édition électronique réalisée par l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) pour *Les Classiques des sciences sociales* à partir du livre : Henri Focillon, *Vie des formes, suivi de Éloge de la main*, Paris, Presses Universitaire de France, 1943. 7^e édition, 1981, 131 pages, p. 1-100.
- FOCILLON, Henri. *Art d'Occident : Le Moyen Âge roman et Le Moyen Âge gothique*. 3 vols, Paris, Librairie Armand Colin, 1938.
- FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969. 275 p.
- FRADEJAS, José. « Gonzalo de Berceo, 1198-apr. 1264 ». Traduit par Michel Stanesco. Dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.) *Dictionnaire du Moyen Âge*, p. 596-597.
- FRANCASTEL, Galienne. *Le droit au trône. Un problème de prééminence dans l'art chrétien d'Occident du IV^e au XII^e siècle*. Paris, Éditions Klincksieck, 1973. 388 p. ill.
- FRANCASTEL, Pierre. *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*. Paris, Gallimard, 1967. 362 p.
- FREEDBERG, David. *Le pouvoir des images*. Traduit de l'américain par Alix Girod. Paris, Gérard Monfort, 1998. 501 p. (Édition originale : *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, 534 p).
- FREYER, Alfred. C. « Theophilus the Penitent as Represented in Art », *Archaeological Journal*, 92 (1935), p. 287-333.
- FUSTIN, Léon. *La Légende de Théophile. Le moine diabolique. Le précurseur du docteur Faust*. Bruxelles, Square des Latins, 1966. 242 p.
- GAYANGOS, Pascual de (éd.) « Castigos é Documentos del Rey don Sancho ». Dans *Biblioteca de autores espanoles, desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias. Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Madrid, BAE, tome 51, 1860. p. 79-228.

GELL, Alfred. *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*. Traduit de l'américain par Sophie & Olivier Renaut. Dijon, Les presses du réel, 2009, 327 p. (Édition originale : *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998).

GENIN, Claude. « Que savons-nous de la vie de Fulbert de Chartres ? Images, certitudes, hypothèses ». Dans *Fulbert de Chartres. Précurseur de l'Europe médiévale ?*. Michel Rouche dir. Paris, PUPS, 2008, p. 13-18.

GOODY, Jack. *La peur des représentations. L'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*. Trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris, La Découverte, 2003. 309 p. (Édition originale : *Representations and Contradictions. Ambivalence Towards Images: Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, Londres, Blackwell Publishers, 1997).

GOULLET, Monique. *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e- XIII^e s.)*. Turnhout, Brepols, 2005. 318 p.

GUERREAU, Alain. *Le féodalisme, un horizon théorique*. Paris, Le Sycomore, 1980. 89 p. Version numérique [en ligne], <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/41/85/65/PDF/guerreau_feodalisme.pdf> (pages consultées en juin 2013).

GUERREAU, Alain. *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?* Paris, Éditions du Seuil, 2001. 342 p.

GUERREAU, Alain. « Il significato dei luoghi nell'Occidente medievale : struttura e dinamica di uno "spazio" specifico ». Enrico Castelnuovo et Giuseppe Sergi (éd.) *Arti e storia nel Medioevo*, vol. 1 (Tempi Spazi Istituzioni), Turin, Giulio Einaudi, 2002, p. 201-239.

GUERREAU, Alain. *Statistiques pour historiens*, [en ligne], <<http://elec.enc.sorbonne.fr/statistiques/stat2004.pdf>>, (pages consultées en avril 2012).

GUERREAU-JALABERT, Anita. « L'ecclésiologie médiévale, une institution totale ». Dans Jean-Claude Schmitt et Otto Gerhard Oexle (dir.) *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2002. p. 219-226.

HAMBURGER, Jeffrey F. *Ouvertures. La double page dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge*. Dijon, Presses du réel/Presses universitaires de Lyon. 2010, 120 p.

HARVEY, Carol J. « De la catastrophe à la félicité : mécanismes dramatiques dans le *Miracle de Théophile* et les *Miracles de Notre Dame par personnages* ». *Memini. Travaux et documents*. 6 : *Portraits du bonheur au Moyen Âge et à la Renaissance. Douzes modèles de félicité céleste et terrestre*. Sous la direction de Brenda Dunn-Lardeau. Société des études médiévales du Québec, 2002, p. 89-102.

HAUTECOEUR, Louis. « Histoire de l'art du XV^e siècle à nos jours », *Revue Historique*, vol. 178, fasc. 3 (1936), p. 549-595.

HECK, Christian (éd.) *Lecture, représentation et citation. L'image comme texte et l'image comme signe (XI^e-XVII^e siècle)*. Actes du colloque du 13 décembre 2002 à l'Université Charles-de-Gaulle- Lille 3. Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III, 2007, 232 p. ill. Coll. :

« Travaux et recherches (Université de Lille III) ».

HECK, Christian (éd.) *Qu'est-ce que nommer ? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique*. Actes du colloque de RILMA, Institut Universitaire de France (Paris, INHA, 17-18 octobre 2008). Turnhout, Brepols, 2010. 259 p. Coll. : « Répertoire iconographique de la littérature du Moyen Âge. Études du RILMA n°1 ».

HENRIET, Patrick. *La parole et la prière au Moyen Âge. Le Verbe efficace dans l'hagiographie monastique des XI^e et XII^e siècles*. Bruxelles, De Boeck Université, 2000. 477p. Coll. : « Bibliothèque du Moyen Âge ».

HOURS, Bernard. *L'Église et la vie religieuse dans la France moderne, XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris, Presses universitaires de France, 2000. 394 p. Coll. : « Premier cycle ».

IOGNA-PRAT, Dominique. *Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam (1000-1150)*. Paris, Champs/ Flammarion, 2000. 510 p. (Édition originale : Aubier, 1998.)

IOGNA-PRAT, Dominique. *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*. Paris, Seuil, 2006. 684 p. Coll. : « L'univers historique ».

IOGNA-PRAT, Dominique, PALAZZO, Éric et RUSSO, Daniel (éd.) *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*. Paris, Beauchesne, 1996. 623 p.

JACKSON, Deirdre Elizabeth. « The Influence of the Theophilus Legend: An Overlooked Miniature in Alfonso X's *Cantigas de Santa Maria* and its Wider Context ». Dans John Lowden and Alixe Bovey (éd.) *Under the Influence: the Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*. Turnhout, Brepols, 2007. p. 75-87.

JACOB, Robert. « Bannissement et rite de la langue tirée au Moyen Âge : du lien des lois et de sa rupture », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55^e Année, n°5 (Sep.-Oct., 2000), p. 1039-1079.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice (dir.) et SIGALO-SANTOS, Luc (collab.) *L'art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives : sources, outils, bonnes pratiques*. Paris, Éditions Rue D'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2010. [en ligne], <<http://dhta.ens.fr/IMG/jpg/L%27Art-et-la-Mesure.pdf>>, (pages consultées en décembre 2013).

KENDALL, Clavin B. *The Allegory of the Church: Romanesque Portals and their Verse Inscriptions*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated, 1998. 458 p.

KESSLER, Herbert L. *Seeing Medieval Art*. Peterborough, Orchard Park, Broadview Press, 2004. 256 p.

KLANICZAY Gábor, KRISTOF Ildikó et GAVIANO, Marie-Pierre. « Écritures saintes et pactes diaboliques. Les usages religieux de l'écrit (Moyen Âge et Temps modernes) », traduit par Marie-Pierre Gaviano. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 56^e année, n° 4-5 (2001). p. 947-980.

KOPPELMAN, Kate. « Devotional Ambivalence: The Virgin Mary as "Empresse of Hell" », *Essays in Medieval Studies*, vol. 18, (2001), p. 67-82.

KRAUSE, Kathy M. et STONES, Alison (éd.) *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*. Turnhout, Brepols, 2006. 486 p.

KUROIWA, Taku., LEROUX, Xavier et SMITH, Darwin. « De l'oral à l'oral : réflexions sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge », *Médiévales* 59, automne 2010, p. 17-39.

LABROT, Gérard. « La Vierge en gloire à la Contre-Réforme. Esquisse d'analyse fonctionnelle », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*. Tome 106, n° 2 (1994). p. 593-637.

LALANDE, Denis. « De la " charte " de Théophile à la " lettre commune de Satan ". Le *Miracle de Théophile de Rutebeuf* ». *Romania*, t. 3, 1987. p. 548-558.

LAPOSTOLLE, Christine. « Images et apparitions : illustrations des "Miracles de Nostre Dame", *Médiévales*, n°2 (1982), p. 47-66.

LAZAR, Moshe. « Satan and Notre Dame : Characters in a Popular Scenario ». Dans Norris J. Lacy (éd.) *A Medieval French Miscellany. Papers of the 1970 Kansas Conference on Medieval French Literature*. Lawrence, University of Kansas Publications, 1972. p. 1-14. Coll. : « Humanistic Studies, 42 ».

LAZAR, Moshe. « Theophilus: Servant of Two Masters. The Pre-Faustian Theme of Despair and Revolt », *MLN*, vol. 87, n° 6: Nathan Edelman Memorial Issue (Nov. 1972), p. 31-50.

LECLERCQ, Jean. « Aspects littéraires de l'oeuvre de saint Bernard », *Cahiers de civilisation médiévale*. 1^{er} année, n°4 (Octobre-décembre 1958), p. 425-450.

LE GOFF, Jacques. *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident : 18 essais*. Paris, Gallimard, 1977. 424 p.

LE GOFF, Jacques. « Documento/monumento », *Encyclopedia*, tome V, Turin, Einaudi, 1978. p. 38-48.

LE GOFF, Jacques. *L'imaginaire médiéval : essais*. Paris, Gallimard, 1985. 352 p.

LE GOFF, Jacques et LOBRICHON, Guy (dir.) *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*. Paris, Le Léopard d'or, Cahiers du Léopard d'or. 1997. 335 p.

LE GOFF, Jacques (dir.). *La Nouvelle Histoire*. Bruxelles, Éditions Complexe, 2006. 333 p. (1^{ère} édition 1978).

LEGRAND D'AUSSY, Pierre Jean-Baptiste. *Fabliaux ou Contes des XII^e et XIII^e siècles, Fables et roman du XIII^e, traduits ou extraits d'après les manuscrits du temps*. Tome 2, Paris, Chez Eugene Onfroy, 1779. 430 p.

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 Jean-Claude Schmitt, École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2007.

MAGNANI, Eliana (dir.) *Le Moyen Âge vu d'ailleurs : Voix croisées d'Amérique latine et d'Europe*. Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2010. 352 p. ill. Coll. : « Sociétés ».

MÂLE, Émile. « Les origines de la sculpture française du Moyen Âge », *La Revue de Paris*, vol. 5 (septembre-octobre 1895), p. 198-224.

MÂLE, Émile. *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris, Ernest Leroux, 1898. 534 p. ill.

MÂLE, Émile. *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris, A. Colin. 1908. 558 p. ill.

MÂLE, Émile. *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*. Paris, A. Colin, 1922. 460 p. ill.

MÂLE, Émile. *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle. Italie, France, Espagne, Flandres*. Paris, A. Colin, 1932. 432 p. ill.

MANNHEIM, Karl. *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation*. Vienne, Hölgel, 1923. 44 p. Coll. : « Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen, Bd.II ».

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 sous la direction de Didier Méhu et Daniel Russo, Université Laval/Université de Bourgogne, Québec/Dijon, 2013.

MARIA, Hubertus Petrus Johannes. *Le culte de la sainte Vierge et la littérature française profane du Moyen âge*. Utrecht. N.V Dekker et Van De Vegt en J.W. Van Leeuwen, 1930. 158 p.

MARTIN, Henri-Jean et VEZIN, Jean (dir.) *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*. Paris, Éditions du Cercle de la librairie-Pomodis, 1990. 471 p.

MÉHU, Didier, BARROS ALMEIDA, Néri et CÂNDIDO DA SILVA, Marcelo (dir.) *Pourquoi étudier le Moyen Âge ? Les médiévistes face aux usages sociaux du passé. Actes du colloque tenu à l'université de Sao Paulo du 7 au 9 mai 2008*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2012. 260 p.

MENJOT, Denis et FRANDEJAS, José. « Alphonse X le Sage, 1221-1284 ». Dans Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink (dir.) *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 2002. p. 43-44.

MEYER, Paul. « Notice sur le recueil de miracles de la Vierge, renfermé dans le ms. BnF, fr. 818 ». Dans Institut national de France (éd.), *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*. Tome 34/2, Paris, Imprimerie nationale, 1895, p. 57-88.

MEYER Paul, « Légendes hagiographiques en français », *Histoire Littéraire de la France*, tome 33 (1906), p. 328-458.

MORAWSKI, Joseph. « Mélange de littérature pieuse. I. Les miracles de Notre-Dame en vers français (premier article) ». Dans *Romania*. Tome LXI, n° 242, (avril 1935). p. 145-209.

MORSEL, Joseph et DUCOURTIEUX, Christine (collab.) *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat... Réflexions sur les finalités de l'Histoire du Moyen Âge destinées à une société dans laquelle même les étudiants d'histoire s'interrogent*. Paris, LAMOP – Paris 1, 2007, [en ligne] <<http://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/SportdecombatMac.pdf>>. 197 p.

OAKES, Catherine. *Ora pro nobis. The Virgin as Intercessor in Medieval Art and Devotion*. Turnhout, Brepols, 2008. 288 p. ill.

O'SULLIVAN, Daniel E. *Marian Devotion in Medieval French Literature: In and Beyond the World of Lyric*. Thèse de doctorat, Boston College, Boston, 2000. 324 p.

PÄCHT, Otto. *L'enluminure médiévale. Une introduction*. Traduit de l'allemand par Jean Lacoste. Paris, Macula, 1997. 222 p. ill. (Édition originale : *Buchmalerei des Mittelalters : Eine Einführung*, Munich, Prestel-Verlag, 1984.)

PALAZZO, Éric. « Foi et croyance au Moyen Âge. Les médiations liturgiques ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 53e année, n° 6, 1998. p. 1131-1154.

PALAZZO, Éric. *L'évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge*. Turnhout, Brepols, 1999. 380 p. ill.

PALAZZO, Éric. *Liturgie et société au Moyen Âge*. Paris, Aubier, 2000. 276 p. ill.

PALAZZO, Éric. « La liturgie de l'Occident médiéval autour de l'an mil. État de la question ». *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 43, 2000. p. 371-394.

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, Brepols, 2008, 205 p. Coll. : « Culture et société médiévales ».

PALAZZO, Éric. « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique ». *Annales de Historia del Arte*, vol. extra. 2, (2010). p. 31-74.

PANOFSKY, Erwin. *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*. Traduit de l'anglais par Claude Herbet et Bernard Teyssède; présenté et annoté par Bernard Teyssède. Paris, Gallimard, 1967. 394 p. ill. (Édition originale : *Studies in Iconology*, Oxford University Press, 1939).

PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris, Éditions du Seuil, 2004. 436 p. ill.

PAYEN, Jean-Charles. *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*. Genève, Librairie Droz, 1967. 650 p. Coll. : « Publications romanes et françaises ».

PLENZAT, Karl. *Die Theophiluslegende in den Dichtungen des Mittelalters*. Nendeln /Liechtenstein. Kraus Reprint, 1967. 263 p. Coll. : « Germanische Studien ».

POUCHELLE, Marie-Christine. « Le sang et ses pouvoirs au Moyen Âge ». Dans Arlette Farge (éd.) *Affaires de sang*. Paris, Imago, 1988, p. 17-41.

RAMÉ, Alfred. « Explication du bas-relief de Souillac. La légende de Théophile », *Gazette Archéologique : recueil de monuments pour servir à la connaissance et à l'histoire de l'art dans l'Antiquité et le Moyen Âge*, 10^e année, 1885. p. 225-232.

RAUGEL, Alphonse. *La doctrine mariale de saint Bernard*. Paris, Éditions SPES, 1935. 215 p.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Paris, Presses universitaires de France, 1956. 3 v.

RECHT, Roland. *Le croire et le voir : l'art des cathédrales XII^e-XV^e siècle*. Paris, Gallimard, 1999. 450 p.

RECHT, Roland et DOUAR, Fabrice (dir.) *Relire Panofsky. Actes du cycle de conférences organisé au musée du Louvre par le Service culturel du 19 novembre au 17 décembre 2001 sous la direction de Matthias Waschek*. Paris, Musée du Louvre/École nationale supérieure des beaux-arts. 2008. 197 p. Coll. : « Principes et théories de l'histoire de l'art ».

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.

REVEYRON, Nicolas. « Architecture, liturgie et organisation de l'espace ecclésial. Essai sur la notion d'espace dans l'architecture religieuse du Moyen Âge », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIV, 2003: *Liturgie, arts et architecture à l'époque romane, Actes des XXXV^e Journées Romanes de Cuxa, 5-12 juillet 2002*. Association culturelle de Cuxa, 2003, p. 161-175.

RIBEMONT, Bernard. « Marie et le miracle de Théophile: le droit et le pouvoir ». *Synergies Inde* n° 2, 2007 p. 43-58.

RIPA, Cesare. *Iconologia, ovvero descrizione dell'Imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*. Rome, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593, 323 p.

RISTELHUBER, Paul. *Faust dans l'histoire et dans la légende. Essai sur l'humanisme superstitieux du XVI^e siècle et les récits du pacte diabolique*. Paris, Librairie Académique / Didier et C^{ie}, 1863. 213 p.

ROOT, Jerry. « A Precarious Quest for Salvation : The Theophilus Legend in Text and Image », *Medievalia et Humanistica*, n° 34 : *Studies in Medieval and Renaissance Culture* (2008), p. 43-70.

ROSIER-CATACH, Irène. *La parole efficace. Signe, rituel, sacré*. Paris, Éditions du Seuil, 2004. 766 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.

- RUSSEL, Jeffrey Burton. *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*. Ithaca, Cornell University Press, 1984. 356 p.
- SAND, Alexa. « Vindictive Virgins: Animate Images and Theories of Art in some Thirteenth-Century Miracles Stories », *Word & Image*, vol. 26, n° 2 (avril-juin 2010), p. 150-159.
- SANSTERRE, Jean-Marie et SCHMITT, Jean-Claude (éd.) *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée. Actes 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 (Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998)*. Bruxelles-Rome, Institut historique belge de Rome, 1999. 284 p.
- SANSTERRE, Jean-Marie. « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », *Viator*, 41, 2010. p. 147-178.
- SAVOYE, Marie-Laure. *De fleurs, d'or, de lait, de miel : les images mariales dans les collections miraculeuses romanes du XIII^e siècle*. Thèse de doctorat sous la direction de François Lecercle, Université Paris IV-Sorbonne, Paris, 2009. 1003 p.
- SCHAPIRO, Meyer. *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel*. Traduit de l'anglais par Pierre Alferi, Paris, Macula, 2000. 207 p. ill. (Édition originale, *Words, Script and Pictures. Semiotics of Visual Language*, New York, Georges Braziller Inc., 1996.)
- SCHMITT, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris, Gallimard, 1990. 432 p. ill. Coll. : « Bibliothèque des histoires ».
- SCHMITT, Jean-Claude. « Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 48, n° 6, 1993, p. 1471-1495.
- SCHMITT, Jean-Claude. « La culture de l'imgo », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 51, n° 1 (janvier-février 1996), p. 3-36.
- SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris, Gallimard, 2002. 409 p. Coll. : « Le temps des images ».
- SCHMITT, Jean-Claude. « L'anthropologie historique de l'Occident médiéval. Un parcours », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 06 (2010) : *Faire de l'anthropologie historique du Moyen Âge*, [en ligne], <<http://acrh.revues.org/1926>> (pages consultées le 20 novembre 2013), 21 p.
- SEVERI, Carlo (dir.), « Image et anthropologie », *L'Homme*, n° 165, (janvier-mars 2003). [en ligne], <<http://lhomme.revues.org/293>>, (pages consultées le 20 juin 2013).
- SIGAL, Pierre-André. *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XI^e-XII^e siècle)*. Paris, Cerf, 1985. 350 p.
- SMITH, Kathryn Allen. *Art, Identity and Devotion in Fourteenth-Century England. Three Women and their Books of Hours*. Londres, The British Library et University of Toronto Press, 2003. 364 p. ill.
- SPANGENBERG, Peter-Michael. « Transformation du savoir et ambivalences fonctionnelles : aspects de la fascination hagiographique chez Gautier de Coinci », *Médiévales*, n°2, 1982. p. 11-32.
- SOMMER, Aemilius. *De Theophili cum diabolo foedere*. Berlin, apud Guilelmum Besser, 1844, 48 p.

SULLIVAN, Robert G. « The Legend of Theophilus and Bidermann's *Cenodoxus* ». Dans Brenda Dunn-Lardeau (dir). *Legenda aurea : sept siècles de diffusion. Actes du colloque international sur la Legenda aurea : texte latin et branches vernaculaires à l'Université du Québec à Montréal 11-12 mai 1983*. Montréal, Éditions Bellarmin, 1986. p. 277-282.

TEXIER, Pascal. « Du pacte de Théophile au pacte du sorcier ». Dans *Histoire des faits de la sorcellerie. Actes de la huitième rencontre d'histoire religieuse tenue à Fontevraud les 5 et 6 octobre 1984*, organisé par le Centre de recherches d'histoire religieuse et d'histoire des idées (Université d'Angers), le Centre culturel de l'ouest (Abbaye royale de Fontevraud) et la Société française d'histoire des idées et d'histoire religieuse, Angers, Presses de l'Université, 1985, p. 25-34.

TEXIER, Pascal. « Orient, Occident : Les avatars du pacte diabolique du clerc Théophile ». Dans Jacqueline Hoareau-Dodinau et Pascal Texier (éd.), *Anthropologies juridiques. Mélanges Pierre Braun*. Limoges, PULIM, 1998, p. 777-798. Coll. : « Cahiers de l'Institut d'anthropologie juridique, n°1 ».

THIRION, Jacques. « Observations sur les fragments sculptés du portail de Souillac », *Gesta*, vol. 15, n° 1 / 2, Essays in Honor of Summer Mcknight Crosby (1976), p. 161-172.

TRIVELLONE, Alessia. *L'hérétique imaginé. Hétérodoxie et iconographie dans l'Occident médiéval, de l'époque carolingienne à l'Inquisition*. Turnhout, Brepols, 2009. 493 p.

VAUCHEZ, André. *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge. D'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*. Rome, École française de Rome, 1981. 765 p.

VAUCHEZ, André. « Diables et hérétiques : les réactions de l'Église et de la société en Occident face aux mouvements religieux dissidents, de la fin du X^e au début du XII^e siècle ». Dans Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto. *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli v-xi) : 7-13 aprile 1988*. tomo secondo, Spoleto : Presso la sede del Centro, 1989.

VAUCHEZ, André. *La spiritualité du Moyen Âge occidental : VIII^e- XIII^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 1994, 212 p. Coll. : « Points. Histoire. »

VAUCHEZ, André (dir.). *Émile Mâle (1862-1954). La construction de l'œuvre : Rome et l'Italie, Actes de la table ronde qui s'est tenue à l'École française de Rome les 17 et 18 juin 2002*. Rome, École française de Rome, 2005. 360 p. ill. Coll. : « École française de Rome ».

VAUCHEZ, André. « Émile Mâle (1862-1954) : vie, carrière et œuvre », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148^e année, n° 4 (2004), p. 1631-1640.

VILLARET, Émile. « Marie et la Compagnie de Jésus ». Dans *Maria. Études sur la sainte Vierge*. Hubert Du Manoir (dir.) Tome II, Paris, Beauchesne et ses fils, 1952, p. 935-974.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. « Sculpture ». *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e*, tome VIII, (1860).

VOYER, Cécile et SPARHUBERT, Éric (dir.) *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*. Turnhout, Brepols, 2011. 396 p.

WASCHEK, Matthias (dir.), *Relire Focillon. Actes du cycle de conférences organisé au musée du Louvre du 27 novembre au 18 décembre 1995 sous la direction de Matthias Waschek*, Paris, Musée du Louvre/École nationale supérieure des beaux-arts, 1998, 202 p.ill. Coll. : « Principes et théories de l'histoire de l'art ».

WELTER, Jean-Thiébaud. *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*. New York, AMS Press, 1973. 564 p. Coll. : « Bibliothèque d'histoire ecclésiastique de France ».

WERCKMEISTER, Otto Karl. « The Lintel Fragment Representing Eve from Saint-Lazare, Autun », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 35 (1972), p. 1-30.

WIRTH, Jean. *L'image médiévale : naissance et développements. VI^e-XV^e siècle*. Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, 395 p.

WIRTH, Jean. *L'image à l'époque romane*. Paris, Éditions du Cerf, 1999. 497 p. ill.

WIRTH, Jean. *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*. Paris, Cerf, 2008. 425 p. ill.

ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*. Paris, Seuil, 1987. 347 p. Coll. : « Poétique ».

FIGURES

Fig. 1- Psautier à l'usage de Troyes. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Latin 238, fol. 78v, Nord de la France, fin XII^e, début XIII^e siècle (Annexe 3- Notice 3).



Fig. 2- Psautier de la reine Ingeburge de Danemark. Chantilly, Musée Condé, ms. 9, fol. 35v-36r, Nord de la France (Diocèse de Noyon ou Paris), vers 1195-1200 (Notice 2).

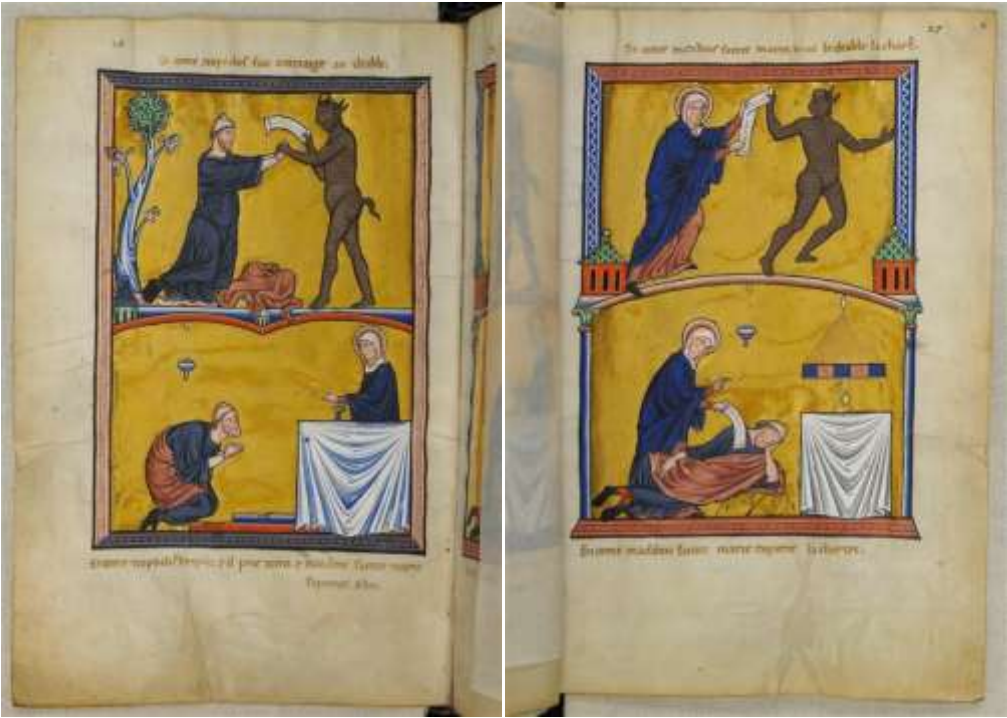
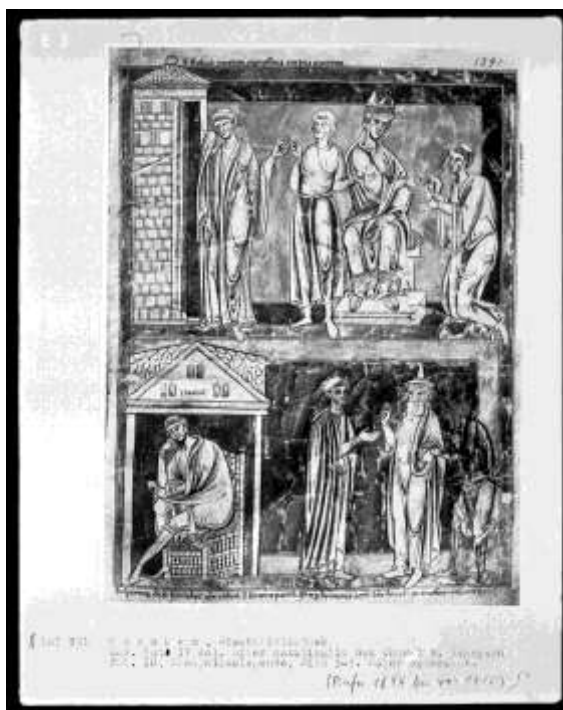
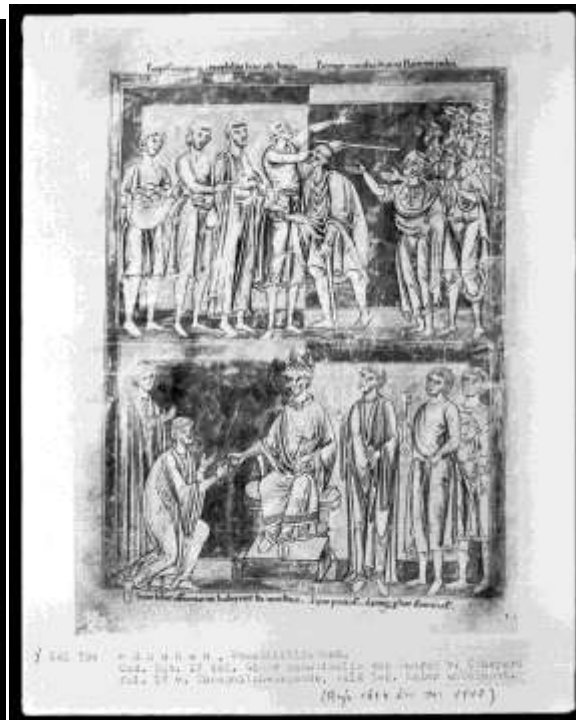


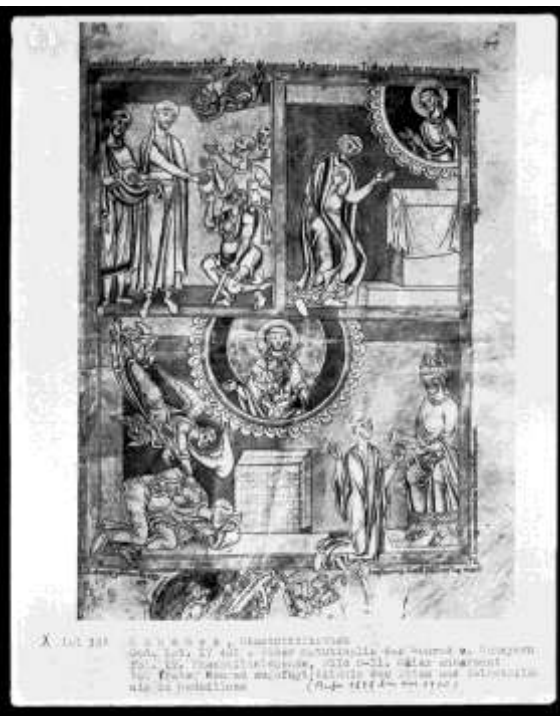
Fig. 3- *Liber Matutinalis* de Konrad von Scheyern. Munich, BS, ms. Clm 17401, fol. 17v-19v, Bavière, 1206-1225 (Notice 4).



fol. 17v-18r



fol. 18v-19r



E 7



X 101 394

München, Staatsbibliothek
Cod. lat. 17 401. Liber statutinalis des -conrad v. Böhmen
fol. 19 v. Theophiluslegende, Bild 12-13, Maler unbekannt.
(Aufg. 1898 bis um 1890)

fol. 19v

Fig. 4- *Apocalypse* (image associée à la partie dévotionnelle). Londres, Lambeth Palace Library, ms. 209, fol. 46r, 46v, 47r, Londres, 1260-1270 (Notice 8).



fol. 46r-46v



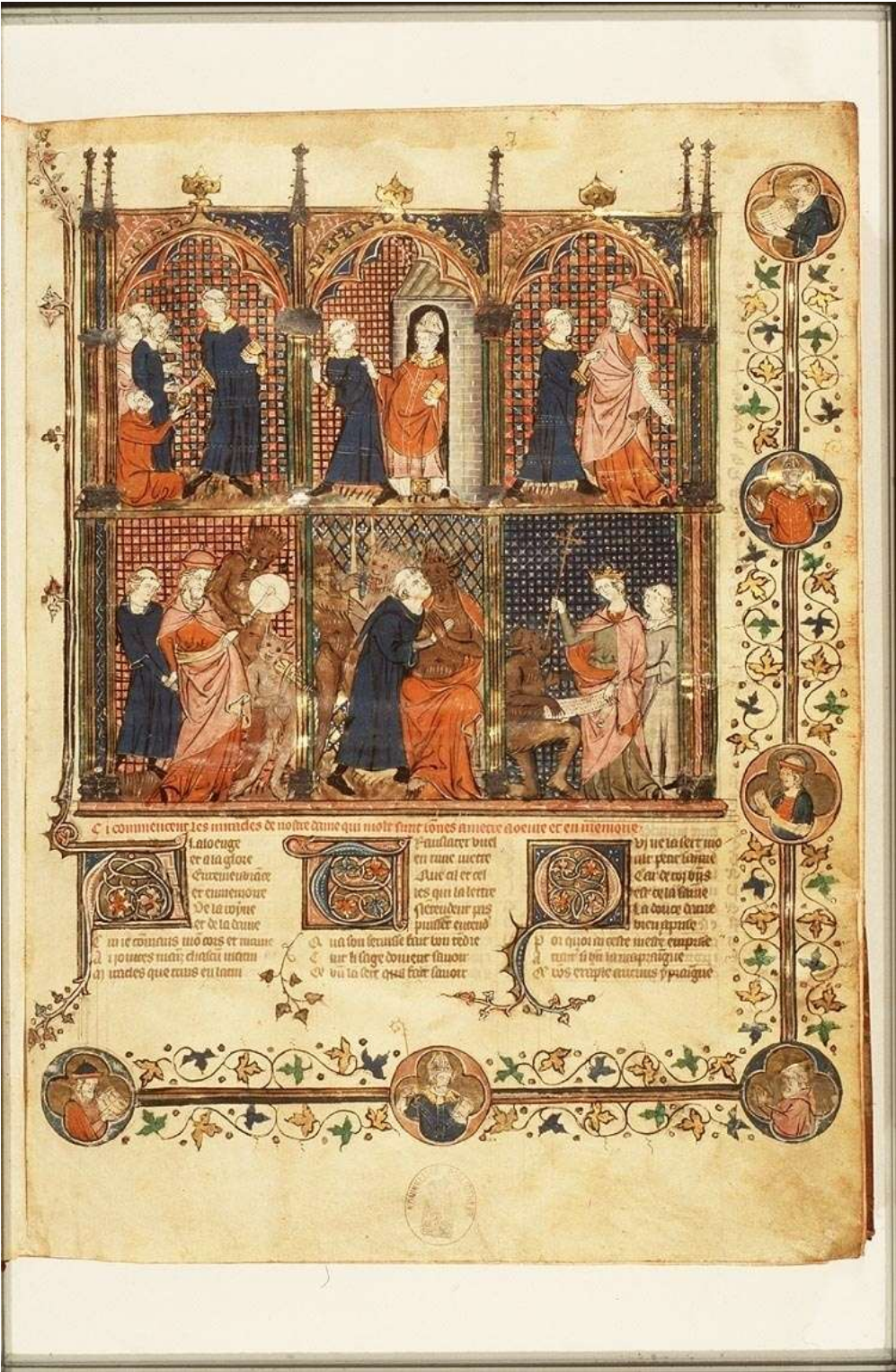


fol. 47r

Fig. 5- William de Brailes, *Roue de Fortune*. Psautier Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 330, fol. 4, Angleterre, 1225-1250 (Notice 5).



Fig. 6- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 71 a 24, fol. 1r-2v-5v-6v, Paris, 1320-1340 (Notice 22).



fol. 1r



fol. 2v



fol. 5v



fol. 6v

Fig. 7- Psautier et livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury. Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. D. 4.4, fol. 182r, Angleterre, 1370-1380 (Notice 27).



Fig. 8- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 1533, fol. 37r, 39r, 42r, France (Paris ?), XIII^e siècle (Notice 14).



fol. 37r



fol. 39r



fol. 42r

Fig. 9- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Besançon, BM, ms. 551, fol. 6r-18v, France, fin XIII^e siècle (Notice 15).



fol. 6r



6v



fol. 7r



7v



fol. 8r (b)



8r (b)



fol. 8v



9r



fol. 9v



10r



fol. 10v (a)



10v (b)



fol. 11r



11v



fol. 13r



13r (a)



fol. 14r



14v



fol. 15r



15v (a)



fol. 15v (b)



15v (c)



fol. 16r (a)



16r (b)



fol. 16v



17v



fol. 17r



18v (a)



Qui mena uie sainte. tnet .c.
Hildefonsus estoit nome .v.
Moit err hanz chees trenomie .v.
Moit err ualanz moit err gentil .s.
Moit err atoz biens entencul .s.
Mais de seur tote creatur .c.

fol. 18v (b)

Fig. 10- Actes des Apôtres. Bible, New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 163, fol. 391r, France, Corbie ? (Picardie), 1229 (Notice 6).



Fig. 11- Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège. New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 183, fol. 285v, Liège (Belgique), 1275-1294 (Notice 9).



Fig. 12- Psautier et livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury. Londres, British Library, ms. Egerton 3277, fol. 126v, Angleterre (Londres ?), 1361-1373 (Notice 26).



Fig. 13- *The Queen Mary Psalter*. Psautier, Londres, British Library, ms. Royal 2 B VII, fol. 204v-205r, Angleterre (Londres / Westminster ?), 1310-1320 (Notice 20).



Fig. 14- *Décrétales* de Grégoire IX avec glose marginale de Bernard de Parme (*Smithfield Decretals*). Londres, British Library, ms. Royal 10 E IV, fol. 164r-172v, Sud de la France (Toulouse ?), 1330-1340 (Notice 24).



fol. 164r



164v



fol. 165r



165v



fol. 166r



166v



fol. 167r



167v



fol. 168r



168v



fol. 169r



169v



fol. 170r



170v



fol. 171r



171v



fol. 172r



172v

Fig. 15- Livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury. Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. Thott. 547.4, fol. 6v, Angleterre, 1380-1394 (Notice 28).



Fig. 16- Livre d'heures à l'usage de Rouen. New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 131, fol. 33v, Rouen, 1475-1485 (Notice 32).



Fig. 17- Livre d'heures à l'usage de Maastricht. Londres, British Library, ms. Stowe 17, fol. 255v-256r, Liège, 1310-1320 (Notice 19).



Fig. 18- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre-Dame*. Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 3517, fol. 15r, Nord de la France, XIII^e siècle (Notice 12).



Fig. 19- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre-Dame*. Recueil encyclopédique, Rennes, Bibliothèque la ville, ms. 0593, fol. 96v, Paris, 1304 (Notice 18).



Fig. 20- Jean Miélot, *Miracles de la Vierge*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 9198, fol. 27v, Belgique (Audenarde), 1456-57 (Notice 30).



Fig. 21-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre-Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 22928, fol. 42r, Soisson ?, fin XIII^e-début XIV^e siècle (Notice 16).



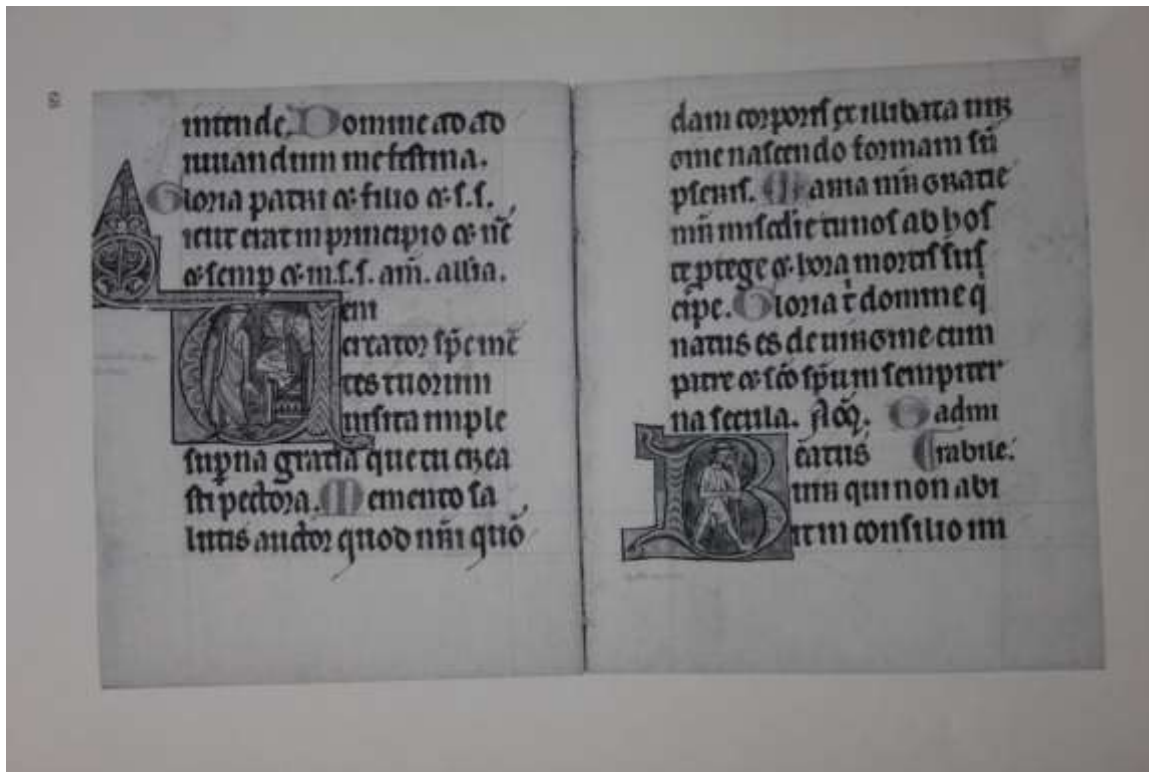
Fig. 22- Psautier. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 76 f 5, fol. 41r-42r, Nord-Pas-de-Calais (Abbaye bénédictine de Saint-Bertin ?) 1190-1200 (Notice 1).



Fig. 23- Vincent de Beauvais, *Speculum historiale*, Paris, Bibliothèque nationale, ms Français 51, fol. 433v, Paris, 1463 (Notice 31).



Fig. 24- *The De Brailes Hours ou Dyson Perrins Hours*, William de Brailes. Livre d'heures. Londres, British Library, ms. Add. 49999, fol. 32v-38r, 39v-42v, 44r, Angleterre (Oxford), 1240 (Notice 7).



fol. 32v-33r



fol. 34r



fol. 36r



fol. 38r



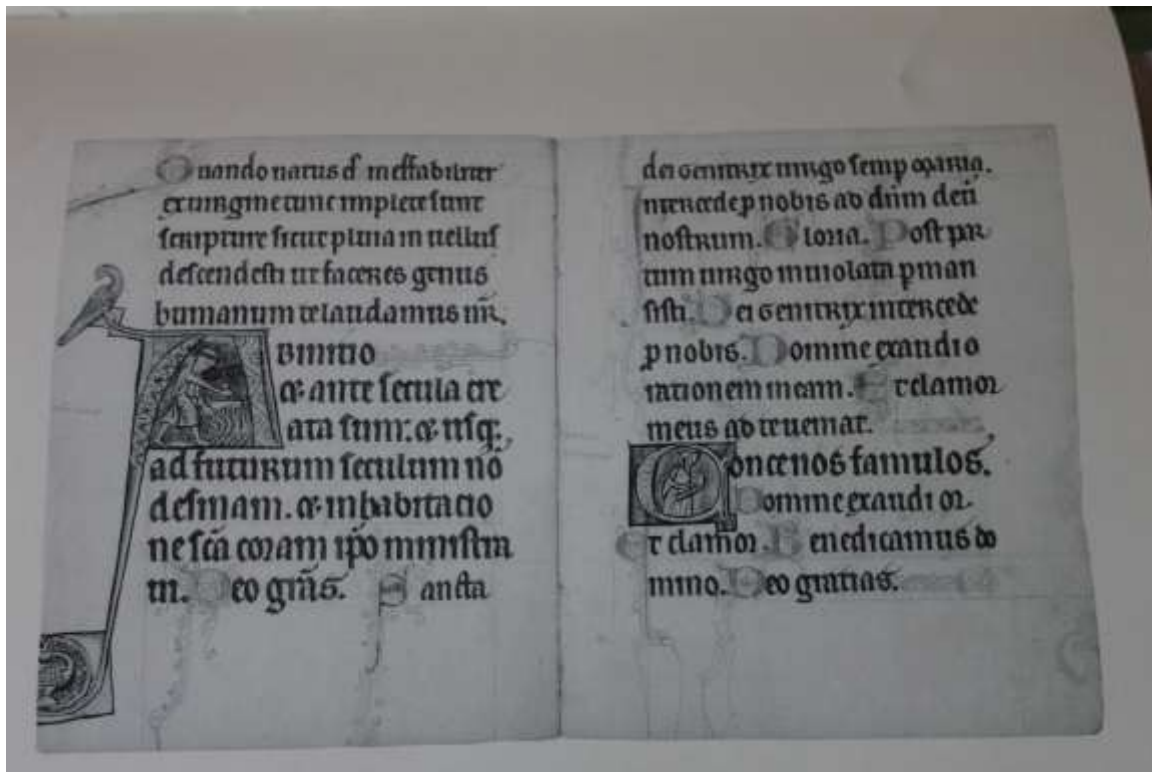
fol. 39v



fol. 40v



fol. 41v



fol. 42v-43r



fol. 44r

Fig. 25- Église abbatiale Sainte-Marie de Souillac, tympan intérieur occidental, début XII^e siècle (Notice 34).



Fig. 26-Cathédrale Notre-Dame de Paris, façade nord, portail nord ou du cloître, vers 1250 (Notice 35).

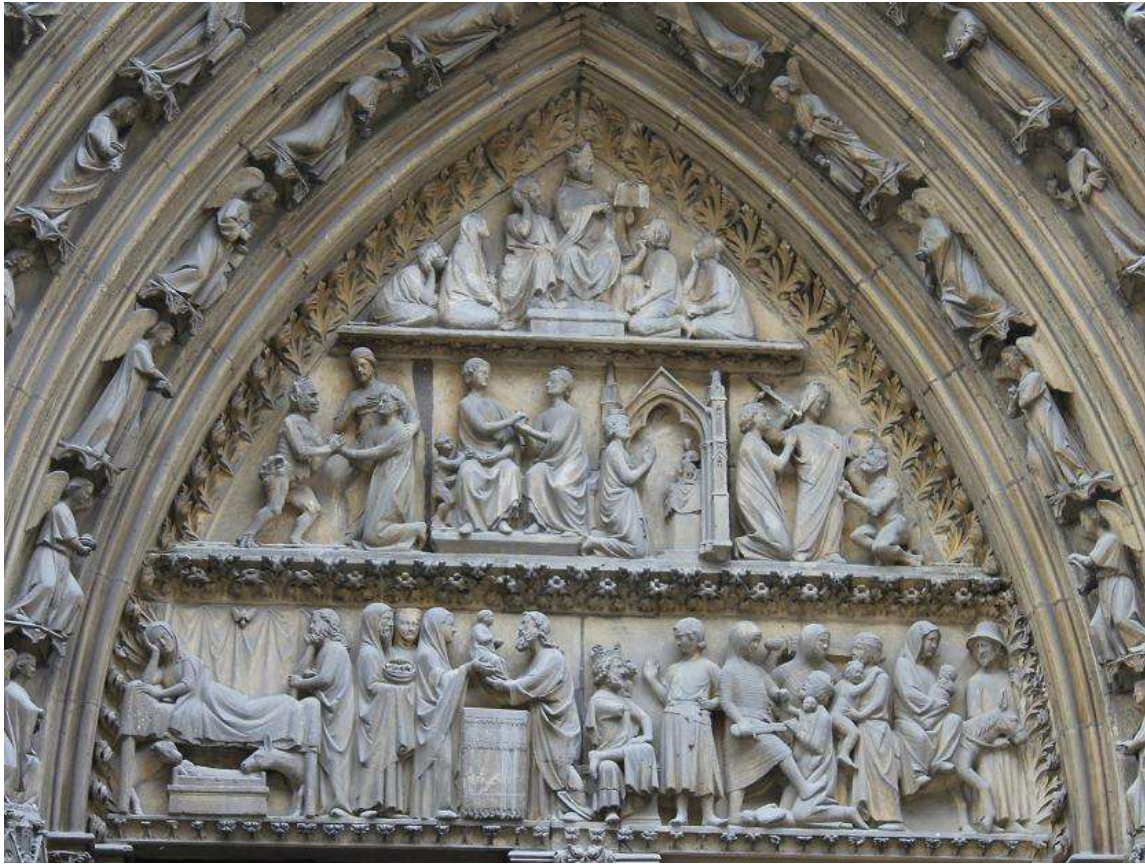


Fig. 27-Cathédrale Notre-Dame de Paris, bas-reliefs parois nord extérieurs du chœur, début XIV^e siècle (Notice 36).



Fig. 28- Cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon, façade occidentale, portail nord (de droite), début XIV^e siècle (Notice 37).



Fig. 29-Cathédrale Notre-Dame de Laon, baie 1, lancette gauche, chapelle axiale du chœur, 1210-1220 (Notice 39). (*Les scènes de la vie de saint Étienne ont été coupées)

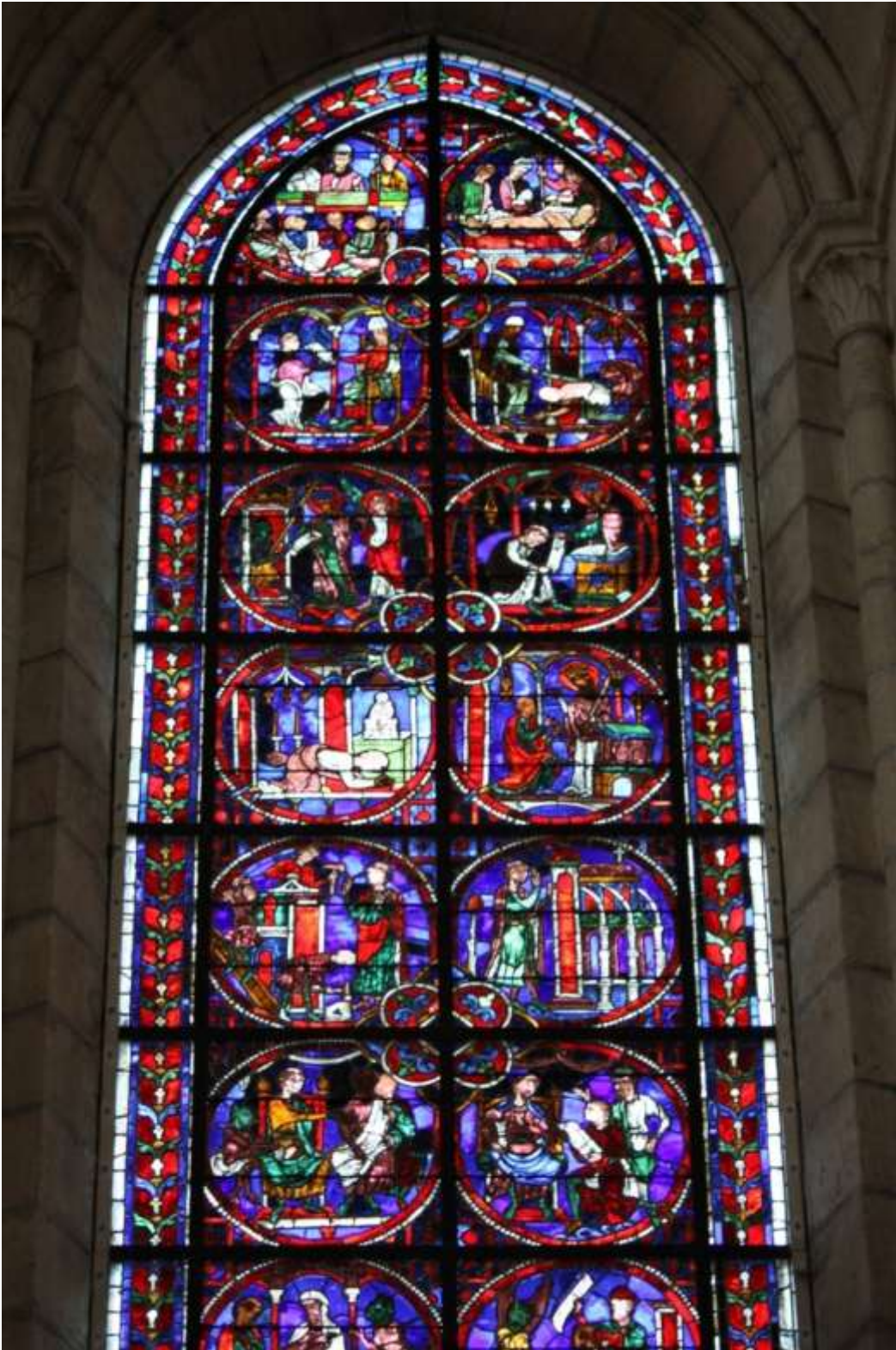




Fig. 30- Église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger, Haute-Normandie, Chœur ?, baie 7, 1540-1550 (Notice 49).



Fig. 31- Cathédrale Saint-Julien du Mans, verrières hautes du chœur, baie 105, milieu du XIII^e siècle (Notice 45).



A



B



C

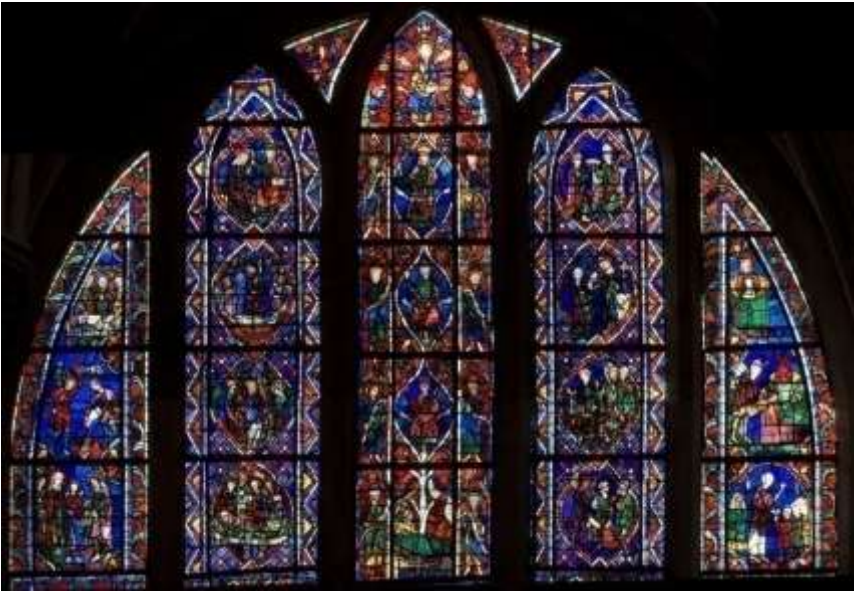


D



E

Fig. 32- Cathédrale Saint-Julien du Mans, verrières hautes du chœur, baie 110, milieu du XIII^e siècle (Notice 46).



A

B

C



D

Fig. 33- Église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault, baie 4, chapelle du chœur, milieu du XIII^e siècle (Notice 44).

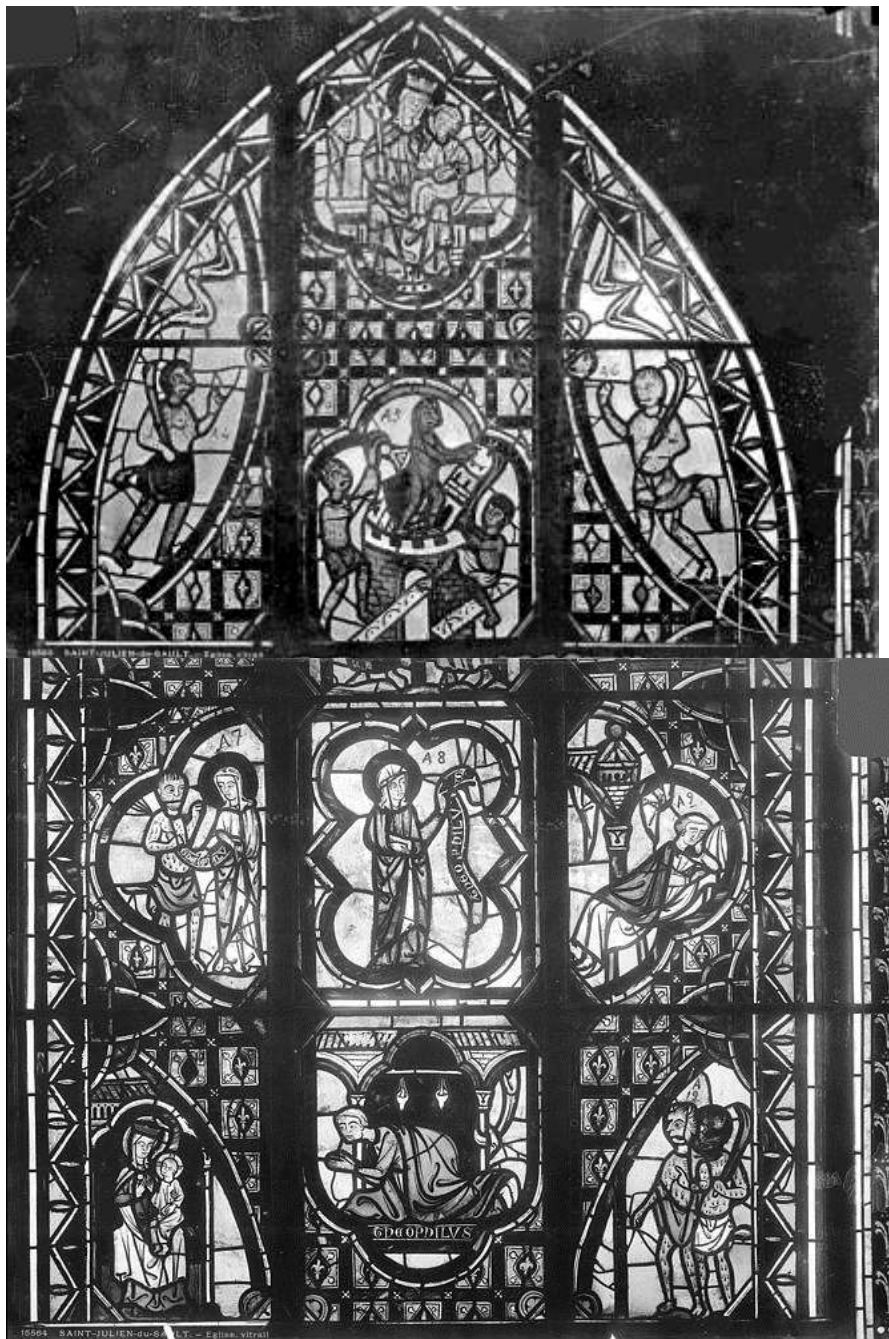
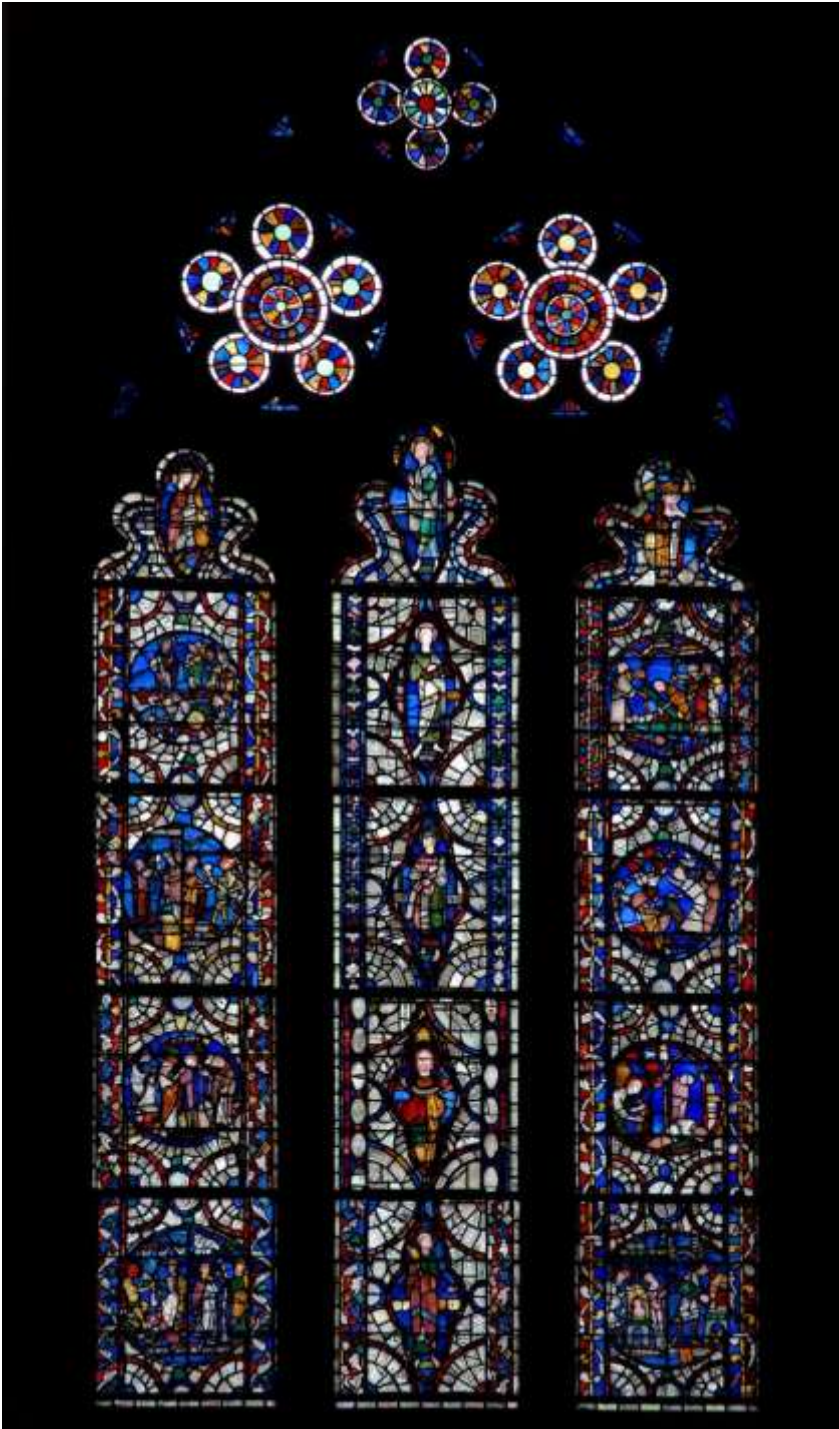






Fig. 34- Cathédrale de Lincoln, déambulatoire du chœur, fin XII^e-début XIII^e siècle (Notice 38).





A



C

Fig. 35-Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes, fenêtre haute du chœur, 1240-1250 (Notice 43).

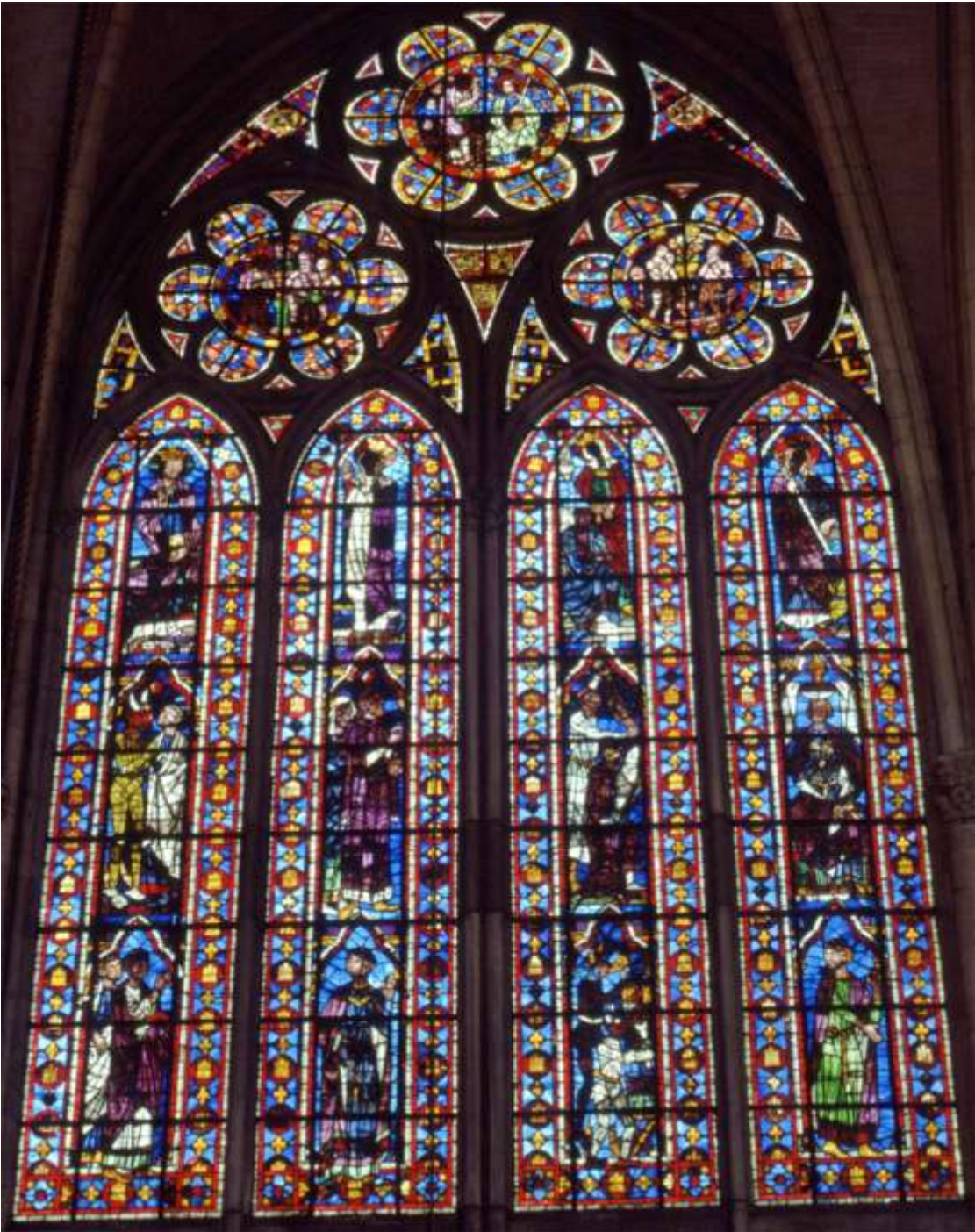


Fig. 36-Église paroissiale Notre-Dame du Grand-Andely, Haute-Normandie, bas-côté sud de la nef, baie 18, 1540 (Notice 50).



Fig. 37- Église paroissiale Saint-Martin de Montangon, baie 3, chœur, 1530 (Notice 48).

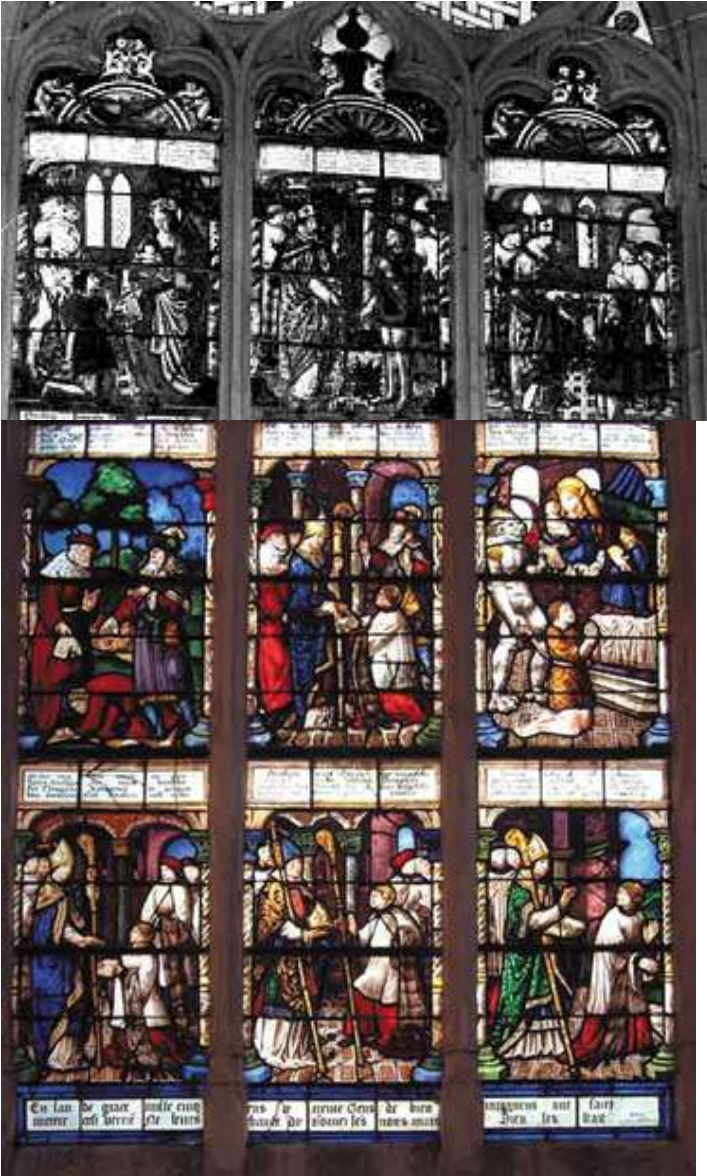


Fig. 38- Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (Psautier de Lambert le Bègue ou Bègue). Liège, Bibliothèque de l'Université, ms. 431, fol. 222r, Liège, 1280-1290 (Notice 11).



Fig. 39- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Nouvelle acquisition française 24541, fol. 8v, Paris, 1330-1340 (Notice 23).



Fig. 40- Église paroissiale Notre-Dame de Louviers, façade occidentale, 1530-1540 (Notice 47).



Fig. 41- Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, baie 2, chapelle axiale du chœur, 1240-45 (Notice 41).

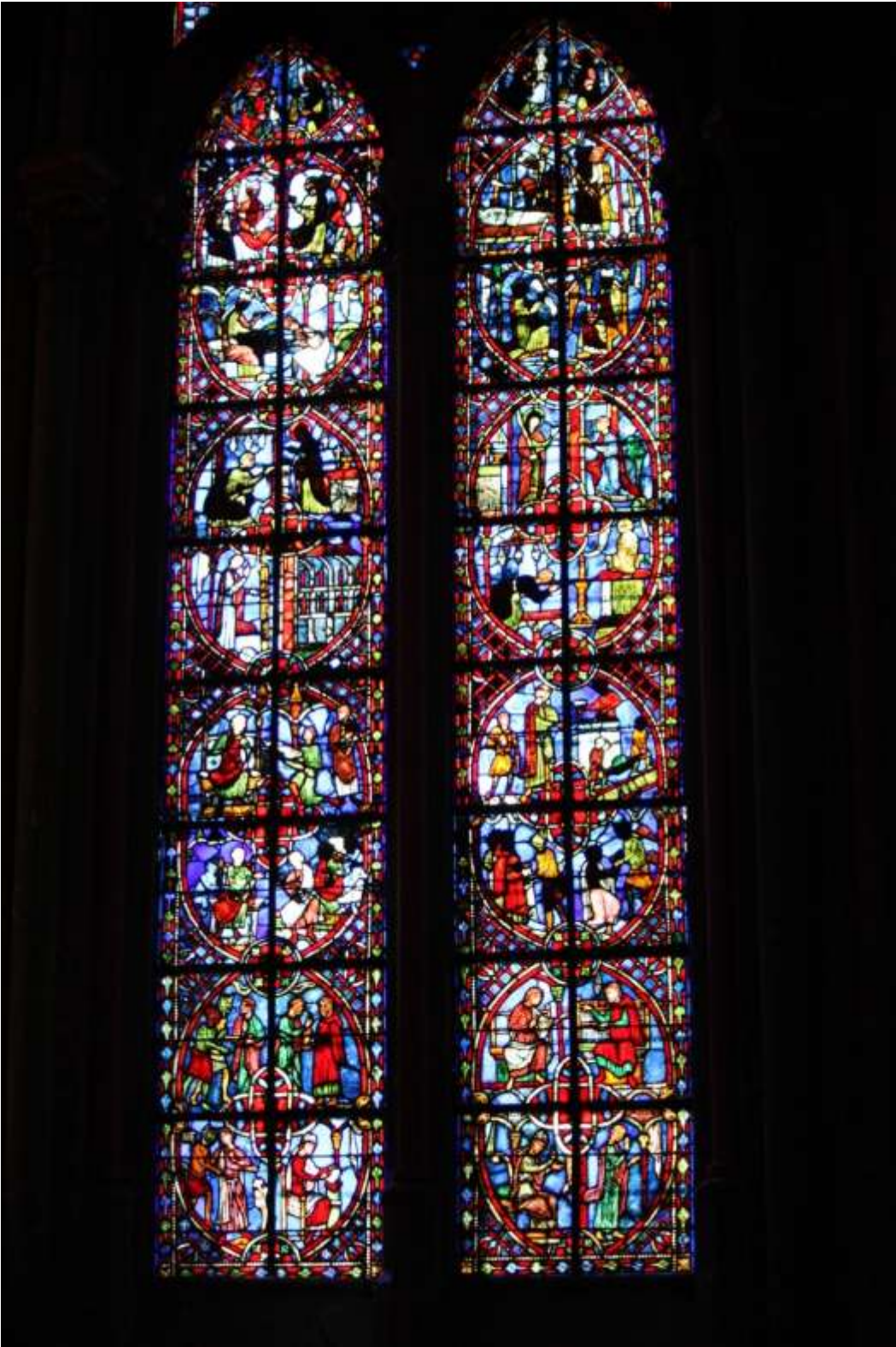
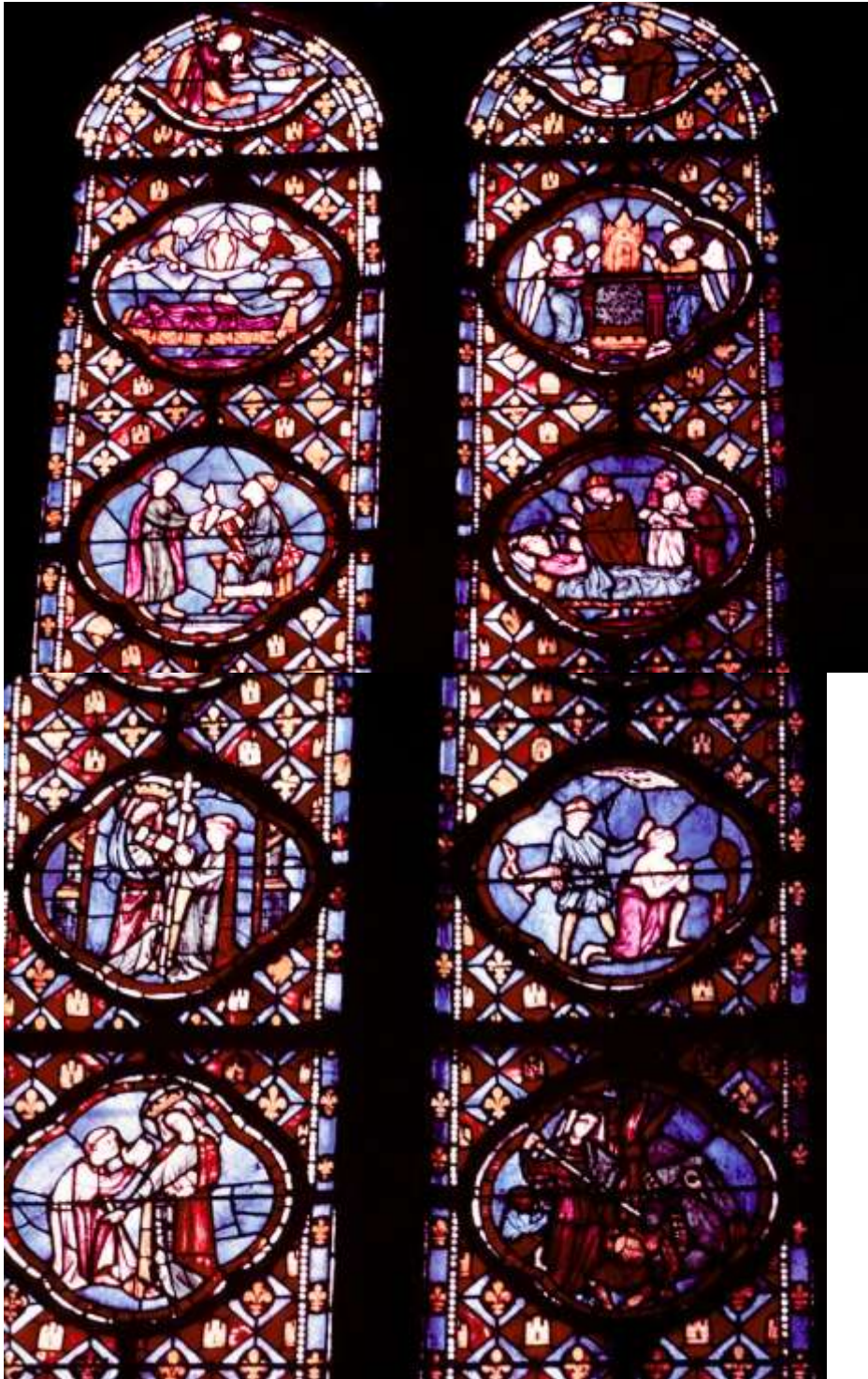


Fig. 42- Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Clermont-Ferrand, chapelle axiale du chœur (chapelle de saint Jean-Baptiste), 1248 (Notice 42). (*Sur cette reproduction le registre du bas est absent)



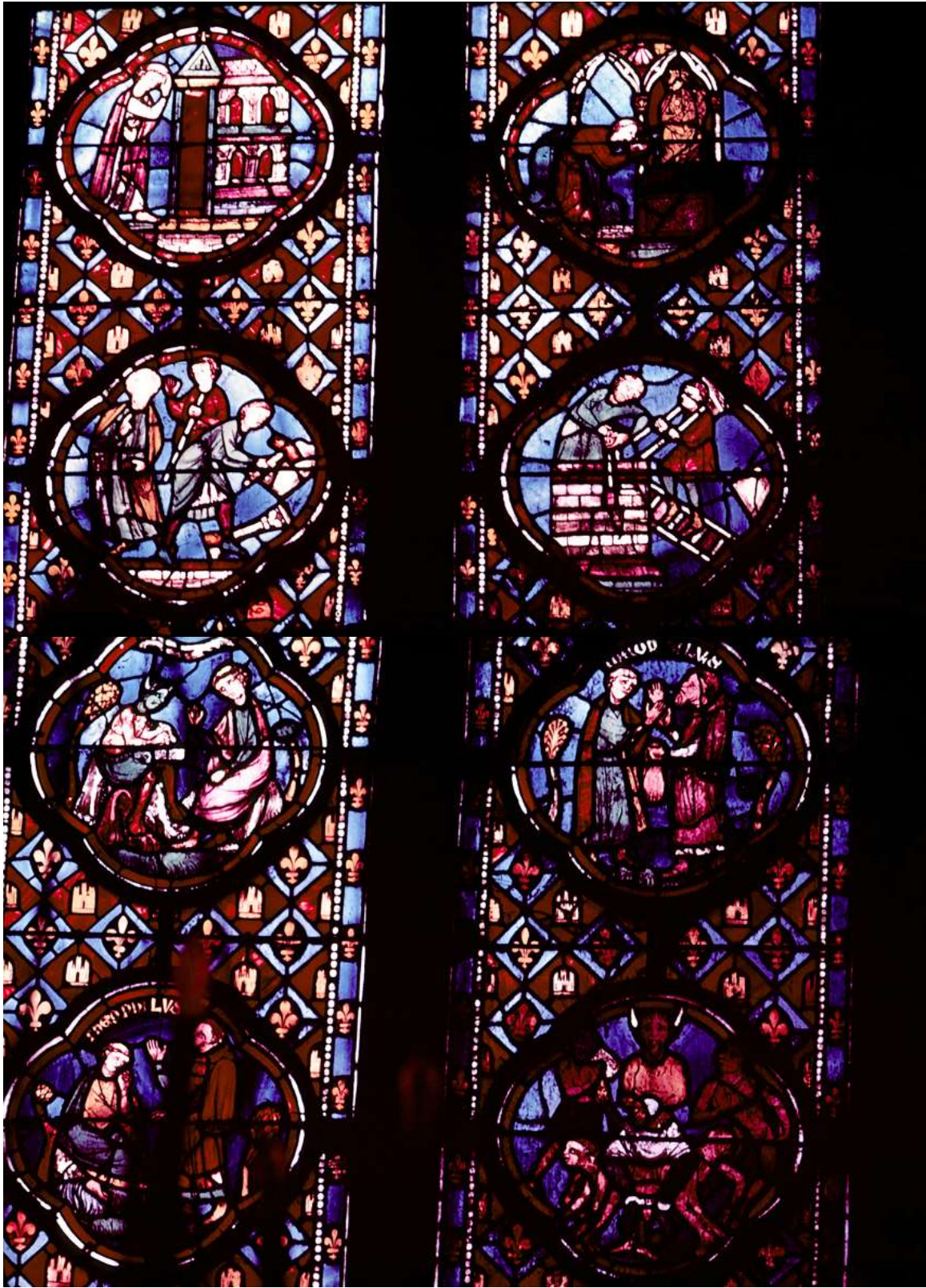


Fig. 43-*Chronique du pape Jean II* (dans *Abrégé des histoires divines*). New York, The Pierpont Morgan Library, ms. 751, fol. 68r, Picardie (Amiens), 1300-1310 (Notice 17).

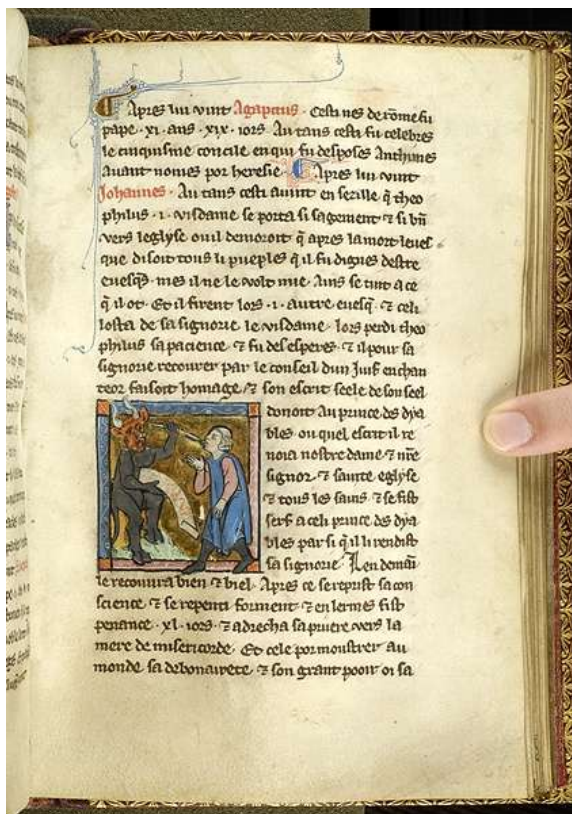


Fig. 44- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 1613, fol. 1r, 3v, France (Paris ?), XIIIe siècle (Notice 13).



fol. 1r



fol. 3v

ANNEXES

Annexe 1

Quelques auteurs de la légende de Théophile et leur version

ADGAR. « XXVI ». Dans *Id. Le Gracial*, Pierre Kunstmann (éd.), Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982. p. 167-193. Coll. : « Publications médiévales de l'Université d'Ottawa, vol. 8 ».

AELFRIC. *XVIII KL sept. De Assumptione Beatae Mariae*. Dans *The Homilies of the Anglo-Saxon Church : the First Part containing the Sermones Catholici or Homilies of Aelfric*, version originale en anglo-saxon et version anglaise par Benjamin Thorpe, vol. 1, Londres, AElfric Society, 1844, p. 448.

ALEXANDRE DU PONT. *Le Roman de Mahomet, Paris, B. N., fr. 1553, f. 367v-379*. Yvan G. Lepage (éd.) [en ligne] Université d'Ottawa, Faculté des Arts, Laboratoire de français ancien, <<http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/mahomet/mahpres.html>>, (page consultée le 6 juillet 2012).

ALPHONSE X EL SABIO. *Esta é como Santa Maria fez cobrar a Theophilo a carta que fezera cono demo, u se tornou seu vassalo*. Dans *Id. Cantigas de Santa Maria*. Walter Mettmann (éd.), tome 1, Madrid, Castalia, 1986, p. 61-62. Coll. : « Clasicos Castalia ».

ANONYME. *De Engerran, Vesque de Cambrai ki fu (D'Enguerran, évêque de Cambrai)*. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1553, f. 161v-162v.

ANONYME. *Liber exemplorum ad usum praedicantium. Saeculo XIII compositus a quodam patre minore anglico de provincia hiberniae*. Andrew George Little (éd.), Aberdoniae, Typis Academicis, 1908, 177 p.

ANONYME. « Sermon ». Dans Augustin Crampon (éd.) « Un sermon prêché dans la cathédrale d'Amiens vers l'an 1260 ». *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, troisième série, tome 5, 1876, p. 551-601.

BERNARD DE CLAIRVAUX. [Opuscula duo] *Tractatus ad laudem gloriosae V. Matris. PL*, vol. 182, col. 1143A-1143B.

BERNARD DE CLAIRVAUX. *Louange et priere tres devote à la bienheureuse Vierge Mere de Dieu*. Dans *Sermons de s. Bernard. Premier abbe de Clairvaux, sur les festes des saints*. Traduit par Antoine de S. Gabriel, Paris, Jacques de Laize-de-Bresche. 1678. p. 370-386.

BONAVENTURE. *Miroir de la sainte Vierge*. Traduit par l'abbé Thivillier, Lyon, F. Guyot, 1839, 275 p.

CONRAD DE SAXE. *Speculum Beatae Mariae Virginis*. Dans Conradus de Brunopoli (éd.), *Bibliotheca franciscana ascetica Medii Aevi*. Tome II, Florence, Ad Claras Aquas, 1904. 316 p.

DOMINIQUE D'EVESHAM. *De Theophilo qui Christum negavit et recuperavit*. Dans *Id. De Miraculis Sanctae Mariae*. Oxford, Balliol College. Ms. 240, f. 139r .

ELOY D'AMERVAL, *Le livre de la deablerie*. Paris, Michel Le Noir, 1508, 124 f.

ELOY D'AMERVAL. *Le livre de la deablerie*, Robert Deschaux et Bernard Charrier (éd.), Genève, Droz, 1991. 777 p. Coll. : « Textes littéraires français ».

ETIENNE DE BESANÇON. *Maria ad se confugientes deo reconciliat*. Dans Mary Macleod L. Banks (éd.), *An Alphabet of Tales. An English 15th. Century Translation of the Alphabetum Narrationum of Etienne de Besançon*, 2 volumes, Londres, Kegan Paul, Trench, Trübner and Co. (Early English Text Society. Original Series, 126-127), 1904-1905, Chapitre CCCCLXVII.

FRANÇOIS VILLON. *Ballade pour prier Notre Dame*. Dans *Id.*, *Poésies complètes*. Claude Thiry (éd.), Paris, Librairie générale française, 2004, p. 161. Coll. : « Livre de poche/Lettres gothiques ».

FULBERT DE CHARTRES. *Sermones ad populum. Sermo IV. De Nativitate beatissimae Mariae Virginis*. *PL*, vol. 141, col. 320C-324B.

GAUTIER DE COINCI. *Comment Theophilus vint a penitance*. Dans *Id. Le Miracle de Théophile ou Comment Théophile vint à pénitence*, Annette Garnier (éd.), Paris, Honoré Champion, 1998, p. 72-228.

GEVEHARDUS DE GRAFSCHAFT. *Narratio de casu Theophili vicedomini*. Dans Rita Beyers . « *Narratio de casu Theophili vicedomini*. La pénitence de Théophile dans la version de Gevehardus de Grafschaft (BHL 8124d) ». Dans Alex Vanneste et al., (éd.) *Memoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckeleer*, Louvain, Dudley, MA : Peeters, 2003. p. 205-216.

GIORDANO DE PISE. *Esempi*. Dans G. Varanini et G. Baldassari (éd.), *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, t. II, Roma, 1993, p. 1-491.

GEOFFROY DE VENDÔME. *Sermo VIII: In omni festivate B. Mariae matris Domini*. *PL*, vol. 157, col. 269C-270B.

GONZALO DE BERCEO. *De como Teofilo hizo carta con el diablo*. Dans *Id. Milagros de Nuestra Señora*. Daniel Devoto (éd.). Madrid, Editorial Castalia, 1965. p. 123-141. Coll. : « Ordres nuevos ».

GUILLAUME DE MALMESBURY. *De Laudibus et miraculis sanctae Mariae*. Dans José M. Canal (éd.), *El libro « De Laudibus et miraculis sanctae Mariae » : de Guillermo de Malmesbury, OSB (†c. 1143): estudio y texto*. Rome, Alma Roma Libreria Editrice, 1968. p. 1634.

GUIOT DE VAUCRESSON. « Les vins d'Ouan. Bibl. nat., Man. Fr., n° 837 (anc. 7218), fol. 217r à 217v. ». Dans Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles imprimés ou inédits, publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits*, tome second, Paris, Librairie des bibliophiles, 1877. p. 140-144.

HILDEBERT DE LAVARDIN. *Vita beatae Mariae Aegyptiacae*. *PL*, vol. 171, col. 1321.

HONORIUS AUGUSTODUNENSIS. *Speculum ecclesiae. De Assumptione sanctae Mariae*. *PL*, vol. 172, col. 992D-993C.

HROTSVITA DE GANDERSHEIM. *Lapsus et Conversio Theophili Vicedomini*. Dans *id. Œuvres poétiques X^e siècle*. Monique Goulet (éd.), Grenoble, Édition J. Million, 2000, Grenoble, Édition J. Million, 2000. p. 109-124. (pour la version française). Coll. : « Atopia ».

JACQUES DE VORAGINE, *De nativitate beatae Mariae virginis, Legenda aurea sanctorum*. Basileae, Michael Wenssler, 1490, CXXVI.

JACQUES DE VORAGINE. « La Nativité de la bienheureuse Vierge Marie ». Dans *Id. La Légende dorée*. Hervé Savon (éd.), traduit par J.-B. M. Roze, vol. II, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 181-182.

JACQUES DE VORAGINE. « La Nativité de la sainte Vierge Marie ». Dans *Id. La Légende dorée*. Alain Boureau et al. (éd.), Paris, Gallimard, 2004, p. 738-739. Coll. : « Bibliothèque de la Pléiade ».

JEAN MIÉLOT. *De la repentance de Theophilus, qui renya Jhesus Crist et puis deservi avoir pardon de la Vierge Marie, dont il bailla au dyable cyrographe signé de son anel*. Dans Pierre Kunstmann (éd.), *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1981, p. 191-218.

LAURENTIUS SURIUS. *Poenitentia et revocatio ad dominum nostrum iesum christum quae facta est a quodam oeconomio nomine Theophilo [...]*. Dans *Id. De probatis sanctorum historiis*. Tome I : *Complectens sanctos mensium Ianuarii, et Februarii*, Geruinium Calenium et Haeredes Quentelios, 1570. p. 823-829.

MARBODE DE RENNES, *Eadem historia metrica (De Theophili poenitente)*, *Act. SS. Februarii IV*, p. 487-491 et BHL 8124.

NIGEL DE CANTERBURY. *De Theophilo qui Christum negavit*. Dans *id. Miracles of the Virgin Mary, in verse. Miracula Sancte dei genitricis Virginis Marie, versifice*. Jan Ziolkowski (éd.), Toronto, the Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986, p. 19-25.

PIERRE ABÉLARD. *Sermones ad Virgines paraclitenses in oratorio ejus constitutas. Sermo XXVI: In Assumptione beatae Mariae*. *PL*, vol. 178, col. 545C-545D.

PIERRE CANISIUS. *Commentarii de Verbi Dei corruptelis*. Paris, 1584. 1158 p.

PIERRE DAMIEN. *Sermo XLIV I. In Nativitate beatissimae Virginis Mariae (VIII sept)*. *PL*, vol. 144, col. 740B-740C.

RADEWIN. *Versus de vita Theophili*. Dans Wilhelm Meyer. *Radewin's Gedicht über Theophilus : nebst Untersuchungen über die Theophilussage und die Arten der gereimten Hexameter*. München, Akademischer Buchdruckerei von F. Straub, 1873. p. 45-68.

RECLUS DE MOILIENS. *Miserere*. Dans Anton Gerardus van Hamel (éd.), *Li Romans de carité et Miserere. Poèmes de la fin du XII^e siècle*. Tome premier, Paris, F. Vieweg, 1885, p.133-285, n° CCXXXVI. Coll. : « Bibliothèque de l'École des hautes études; fasc.61-62 ».

RUTEBEUF. *Ci commence le Miracle de Theophile*. Dans *Id. Œuvres complètes*. Michel Zink (éd.), Paris, Édition revue et mise à jour, Livre de Poche/ Classiques Garnier, 2005, p. 534-583.

SANCHO IV. *Castigos*. Dans Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval (GAHOM), *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi (THEMA)*. [en ligne]
< <http://gahom.ehess.fr/thema/recueil.php?id=34&lg=fr> > (page consultée le 10 septembre 2012).

SIGEBERT DE GEMBLoux. *Chronica domni Sigeberti Gemblacensis monachi. A. 537, (Chronica et annales aevi Salici)*. *MGH*, Georg Heinrich Pertz (éd.), *Scriptores (in Folio) (SS)*, tome VI, 1844, p. 316.

VINCENT DE BEAUVAIS. *De Theophilo vicedomino et chirographo quod dedit diabolo (XXI, 69)*. Dans Michel Tarayre (éd.), *La Vierge et le miracle. Le Speculum historiale de Vincent de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 1999. p. 156-163.

ZACHARIAS LIPPELOO. *Poenitentia Theophili*. Dans *Id. Vitae sanctorum ex selectissimae orthodoxis patris*, tome I, Coloniae Agrippinae ex officina Bernhardi Gualteri, 1616. p. 614-619.

Annexe 2

Tableaux d'analyse

Tableau 1 : Répartition des images du corpus selon le siècle de leur création.

*Les tranches chronologiques proposées correspondent à la datation de la plus ancienne image du corpus à la plus récente. Les dates ont été tirées de la documentation consultée (voir Notices - Annexe 3). Ainsi, la datation de certaines images est approximative et chevauche deux siècles (par exemple : 1195-1200). Nous avons donc préféré insérer des tranches chronologiques plus précises dans ce cas.

Manuscrits	Siècles						
	XII ^e siècle	Fin XII ^e - début XIII ^e siècle	XIII ^e siècle	Fin XIII ^e - début XIV ^e siècle	XIV ^e siècle	XV ^e siècle	XVI ^e siècle
Bible	0	0	1	0	0	0	0
Psautiers	0	3	1	0	1	0	0
Psautiers et Livres d'heures	0	0	3	0	2	0	0
Livres d'heures (Livres des matines)	0	0	2	0	3	1	1
Apocalypse de Lambeth	0	0	1	0	0	0	0
Manuscrits de Gautier de Coinci	0	0	4	1	4	0	0
Manuscrits de Vincent de Beauvais	0	0	0	0	0	2	0
Manuscrits de Jean Miélot	0	0	0	0	0	1	0
Manuscrits historiques (Décrétales, Chroniques)	0	0	0	0	2	0	0
Total des manuscrits	0	3	12	1	12	4	1
Vitraux	0	1	8	0	0	0	4
Images sculptées	1	0	1	0	2	0	0
Total	1	4	21	1	14	4	5

Tableau 2: Répartition des images du corpus en France, en Angleterre et en Allemagne par régions ou *Länder*.

France	Manuscrits	Vitraux	Images sculptées
Auvergne	0	1	0
Bourgogne	0	2	0
Champagne-Ardenne	0	2	0
Haute-Normandie	2	3	0
Île-de-France	6	0	2
Midi-Pyrénées	1	0	1
Nord-Pas-de-Calais	1	0	0
Pays de la Loire	0	2	0
Picardie	3	2	0
Rhône-Alpes	0	0	1
Autres			
Nord de la France	3	0	0
France (sans mention d'une région précise)	2	0	0
Total de la France	34		
Angleterre			
Grand Londres (Londres)	4	0	0
Angleterre du Sud-Est (Oxford)	2	0	0
Midlands de l'Est (Lincoln)	0	1	0
Autres			
Angleterre (sans mention de villes précises)	2	0	0
Total de l'Angleterre	9		
Allemagne			
Bavière	1	0	0
Total de l'Allemagne	1		
Belgique			
Flandre (Bruges et Audenarde)	2	0	0
Wallonie (Liège)	4	0	0
Total de la Belgique	6		
Total	50		

Tableau 3 : Répartition des images du corpus selon la nature de leur support.

Manuscrits	Nombre d'images	% sur 33 manuscrits
Bible	1	3%
Psautiers	5	15.2%
Psautiers et Livres d'heures	5	15.2%
Livres d'heures (Livres des matines)	7	18.2%
Autre		
Apocalypse de Lambeth	1	3%
Total des manuscrits de dévotion	18	52%
Manuscrits de Gautier de Coinci	9	27.3%
Manuscrits de Vincent de Beauvais	2	6%
Manuscrits de Jean Miélot	1	3%
Total des manuscrits contenant une version textuelle	12	36.4%
Manuscrits historiques (décrétales, chroniques)	3	9%
Total des manuscrits	33	66%
Total des vitraux	13	26%
Total des images sculptées	4	8%

Tableau 4 : Répartition des vitraux et des images sculptées selon le lieu et leur emplacement.

Lieu	Nombre d'images		Total
	Vitraux	Images sculptées	
Cathédrales	8	3	11
Églises paroissiales	5	0	5
Églises abbatiales	0	1	1
Emplacement	Vitraux	Images sculptées	Total
Portail (tympan, piédroit, etc.)	0	3	3
Chapelle axiale du choeur	4	0	4
Choeur	7	0	7
Parois extérieures du choeur	0	1	1
Nef	1	0	1
Façade	1	0	1

Tableau 5 : Répartition des enluminures du corpus selon leur forme ou leur emplacement.

Manuscrits	Nombre d'images			
	Pleines pages (et doubles pages)	Lettrines	Marges	Miniatures
Bible	0	1	0	0
Psautiers	4	0	1	0
Psautiers-Livres d'heures	0	4	2	1
Livres d'heures (Livres des matines)	2	3	4	0
Apocalypse de Lambeth	1	0	0	0
Manuscrits de Gautier de Coinci	0	3	0	8
Manuscrits de Vincent de Beauvais	0	0	0	2
Manuscrits de Jean Miélot	0	0	0	1
Manuscrits historiques (décrétales, chroniques)	0	0	1	1
Total des manuscrits	7	11	8	13

Tableau 6 : Analyse des versions textuelles de Gautier de Coinci, de Vincent de Beauvais, de Rutebeuf, de Jacques de Voragine et de Jean Miélot selon les principaux épisodes de la légende.

*1= présent; 0= absent

Épisodes de la légende		Auteurs					Nombre de fois que cet épisode est mentionné
		Gautier de Coinci	Vincent de Beauvais	Rutebeuf	Jacques de Voragine	Jean Miélot	
Vie de Théophile avant le pacte*	Théophile est vidame	1	1	0	1	0	3
	Théophile est sénéchal	0	0	1	0	0	1
	Théophile est vicaire	0	0	0	0	1	1
	Mention des qualités de Théophile	1	1	0	1	1	4
	Mention d'une date précise	0	0	0	1	0	1
	Mention d'un événement historique	1	0	0	0	1	2
	Mention du lieu : Cilicie	1	1	0	0	1	3
	Sicile	0	0	0	1	0	1
	Mort de l'évêque	1	1	0	1	1	4
	Théophile se fait offrir l'évêché	1	1	0	1	1	4
	Il refuse	1	1	0	1	1	4
	Il perd sa fonction	1	1	1	1	1	5
	Sentiments de Théophile: négatifs	1	1	1	1	1	5
	Rencontre le magicien	1	1	1	1	1	5
	Dans la ville	1	1	0	0	1	3

*La vie de Théophile avant le pacte inclut ici la rencontre avec le magicien et le diable tandis que le pacte correspond aux parties du récit où Théophile se soumet clairement au diable par ses paroles et ses gestes et au moment où il conclut un accord explicite avec celui-ci. La rencontre de Théophile avec le magicien et le diable ainsi que le pacte constituent des séquences de la chute de Théophile.

Le magicien est juif	1	1	0	1	1	4
Le magicien convoque le diable	0	0	1	1	0	2
Théophile rencontre le diable avec le magicien	1	1	0	1	1	4
seul	0	0	1	0	0	1
Hors de la ville	1	0	0	0	1	2
Dans la ville	0	1	0	0	0	1
Dans une vallée	0	0	1	0	0	1
Dans un cirque	0	1	0	0	0	1
Dans un théâtre	1	0	0	0	0	1
Chez le magicien	0	0	0	1	0	1
Le diable est porté par des démons	1	0	0	0	0	1
Le diable est au centre d'une assemblée	0	1	0	0	1	2
Le diable est assis	1	1	0	0	1	3
Les démons tiennent des cierges et candélabres	1	1	0	0	1	3
Les démons portent un habit blanc	1	1	0	0	1	3
Vacarme, bruits	1	1	0	0	1	3
Théophile parle au diable	0	1	1	0	1	3
Le magicien est le porte-parole de Théophile	1	1	0	0	1	3

	Épisodes de la légende	Auteurs					Nombre de fois que cet épisode est mentionné
		Gautier de Coinci	Vincent de Beauvais	Rutebeuf	Jacques de Voragine	Jean Miélot	
Pacte	<i>Immixio-manuum</i> ou jonction de mains	0	0	1	0	0	1
	Théophile baise les pieds du diable	1	1	0	0	1	3
	Théophile rédige la charte	1	1	1	1	1	5
	La charte est rédigée avec du sang	0	0	1	1	0	2
	Théophile scelle la charte de son anneau	1	1	1	1	1	5
	Théophile renie sa foi chrétienne	1	1	1	1	1	5
Vie de Théophile après le pacte	Évêque regrette	1	1	1	1	1	5
	Sentiments causés par Dieu	1	1	0	0	1	3
	Sentiments causés par le diable	0	1	0	1	0	2
	Il redonne à Théophile la fonction qu'il avait perdue	1	1	1	1	1	5
	Théophile devient plus puissant	1	1	0	0	1	3
	Le magicien conseille Théophile	1	0	0	0	1	2

Regrets de Théophile	Théophile regrette ses gestes	1	1	1	1	1	5
	Se dirige vers un bâtiment dédié à la Vierge (église, chapelle, etc.)	1	1	1	0	1	4
	Entre dans le bâtiment	1	0	1	0	0	2
	Reste à l'extérieur	0	1	0	0	1	2
	Prie la Vierge	0	1	1	1	1	4
	Prie la Vierge devant une statue	1	0	0	0	0	1
	La Vierge lui apparaît	1	1	1	1	1	5
	Elle fait des reproches à Théophile	1	0	1	1	1	4
	Théophile rappelle à la Vierge d'autres pécheurs	1	0	0	0	1	2
	Théophile fait une profession de foi	1	1	0	1	1	4
	La Vierge se réconcilie avec Théophile	1	0	1	1	1	4
	La Vierge intercède auprès de son Fils pour obtenir le pardon de Théophile	1	1	0	1	1	4
Théophile fait pénitence	1	1	0	0	1	3	

	La Vierge va récupérer la charte	1	0	1	0	0	2
	La Vierge remet la charte à Théophile	1	1	1	1	1	5
Fin de la légende	Théophile va présenter la charte à l'évêque par lui-même	1	1	0	1	1	4
	À la demande de la Vierge	0	0	1	0	0	1
	Lecture de la charte	1	1	1	0	1	4
	L'évêque fait un sermon ou glorifie la Vierge	1	1	1	1	1	5
	La charte est brûlée	1	1	0	0	1	3
	Théophile reçoit la communion	1	1	0	0	1	3
	Mort de Théophile	1	1	0	1	1	4

Tableau 7- Répartition des images du corpus selon leur nombre de scènes

	Nombre d'images				
Manuscrits	1 scène	Cycles courts (2 à 7 scènes)	Cycles longs (8 à 31 scènes)		
	9	18	6		
Images sculptées	1 scène	2 scènes	3 scènes	4 scènes	5 scènes
	0	1	1	1	1
Vitraux	1 scène	Cycles courts (3 à 10 scènes)	Cycles longs (13 à 18 scènes)		
	2	6	5		

Tableau 8- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les manuscrits en une scène.

*Les scènes situées à gauche de la bordure noire placée après "Vie de Théophile après le pacte" sont associées à la chute de Théophile et les scènes situées à droite sont associées à sa repentance.

Manuscrits (numéros d'après les notices)	Épisodes représentés													
	Vie de Théophile avant la perte de sa charge	Renvoi et désespoir de Théophile	Rencontre avec le magicien	Rencontre et pacte de Théophile avec le diable	Démons détruisent un bâtiment	Le diable rencontre l'évêque	Vie de Théophile après le pacte	Repentance de Théophile (et prière de Théophile)	La Vierge récupère la charte	Remise de la charte à Théophile	Rencontre l'évêque et sermon	La charte est brûlée	Mort de Théophile	
1 scène														
6-Actes des Apôtres (1229).	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
10-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1280- 1290).	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	
11-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1280- 1290).	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	
12-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle).	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
17-Chronique du pape Jean II (1300-1310).	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

18-Gautier de Coinci (1304).	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
23-Gautier de Coinci (1330-1340).	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
29-Vincent de Beauvais (1455).	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33-Livre d'heures à l'usage de Rouen (1500-1520).	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Total / 9 manuscrits	0	0	0	5	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0

Tableau 9- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les manuscrits des cycles courts.

Manuscrits (numéros d'après les notices)	Épisodes représentés												
	Vie de Théophile avant la perte de sa charge	Renvoi et désespoir de Théophile	Rencontre avec le magicien	Rencontre et pacte de Théophile avec le diable	Démons détruisent un bâtiment	Le diable rencontre l'évêque	Vie de Théophile après le pacte	Repentance de Théophile (et prière de Théophile)	La Vierge récupère la charte	Remise de la charte à Théophile	Rencontre l'évêque et sermon	La charte est brûlée	Mort de Théophile
3-Psautier à l'usage de Troyes (fin XII ^e , début XIII ^e siècle), 2 scènes.	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0
9-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1275- 1294), 2 scènes.	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0
16-Gautier de Coinci (fin XIII ^e -début XIV ^e siècle), 2 scènes.	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0
20-The Queen Mary Psalter, (1310-1320), 2 scènes.	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0
25- Neville of Hornby Hours (1335-1350), 2 scènes.	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0
26-Psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury, (1361-1373), 2 scènes.	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0

30- Jean Miélot, (1456-57), 2 scènes.	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32-Livre d'heures à l'usage de Rouen (1475-1485), 2 scènes.	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0
13-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle), 3 scènes.	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0
14-Gautier de Coinci, (XIII ^e siècle), 3 scènes.	0	0	0	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0
19-Livre d'heures à l'usage de Maastricht (1310-1320), 3 scènes.	0	0	0	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0
21-Gautier de Coinci (1328), 3 scènes.	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0
27-Psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury (1370-1380), 3 scènes.	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0
31-Vincent de Beauvais (1463), 3 scènes.	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0
2-Psautier de la reine Ingeburge de Danemark (vers 1195-1200), 4 scènes.	0	0	0	1	0	0	0	1	1	1	0	0	0
28-Livre d'heures à l'usage de Salisbury (1380-1394), 4 scènes.	0	1	0	1	0	0	0	1	0	1	0	0	0

8-Apocalypse (1260-1270), 6 scènes.	0	0	1	1	0	0	0	2	1	1	0	0	0
1-Psautier (1190-1200), 6 ou 7 scènes.	0	1	0	1	0	0	0	2	1	1	1	0	0
Total / 18 manuscrits	0	2	3	17	0	0	0	13	6	12	2	0	0

Tableau 10- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les manuscrits des cycles longs.

Manuscrits (numéros d'après les notices)	Épisodes représentés													
	Vie de Théophile avant la perte de sa charge	Renvoi et désespoir de Théophile	Rencontre avec le magicien	Rencontre et pacte de Théophile avec le diable	Démons détruisent un bâtiment	Le diable rencontre l'évêque	Vie de Théophile après le pacte	Repentance de Théophile (et prière de Théophile)	La Vierge récupère la charte	Remise de la charte à Théophile	Rencontre l'évêque et sermon	La charte est brûlée	Mort de Théophile	
Cycles longs (en ordre croissant)														
5-Roue de Fortune (1225- 1250), 8 scènes.	1	1	0	1	0	0	1	1	1	1	0	0	1	
22-Gautier de Coinci (1320- 1340), 10 scènes.	1	1	1	2	0	0	0	2	2	1	0	0	0	
7-William de Brailles, Livre d'heures (1240), 10 ou 11 scènes.	0	2	0	1	0	0	1	2 ou 3	1	1	0	1	1	
4-Liber Matutinalis de Konrad von Scheyern (1206-1225), 13 scènes.	2	2	1	1	0	0	1	3	0	1	1	0	1	
24-Décrétales de Grégoire IX (1330-1340), 18 scènes.	0	0	1	6	0	1	3	3	1	2	1	0	0	

15-Gautier de Coinci (fin XIII ^e siècle), 31 scènes.	1	2	1	3	0	1	2	10	2	3	3	1	2
Total /6 manuscrits	5	8	4	14	0	2	8	21 ou 22	7	9	5	2	5

Tableau 11- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les images sculptées.

Images sculptées (numéros d'après les notices)	Épisodes représentés												
	Vie de Théophile avant la perte de sa charge	Renvoi et désespoir de Théophile	Rencontre avec le magicien	Rencontre et pacte de Théophile avec le diable	Démons détruisent un bâtiment	Le diable rencontre l'évêque	Vie de Théophile après le pacte	Repentance de Théophile (et prière de Théophile)	La Vierge récupère la charte	Remise de la charte à Théophile	Rencontre l'évêque et sermon	La charte est brûlée	Mort de Théophile
34-Église abbatiale Sainte-Marie de Souillac (début XII ^e siècle), 4 scènes.	0	0	0	2	0	0	0	1	0	1	0	0	0
35-Cathédrale Notre-Dame de Paris (vers 1250), 5 scènes.	0	0	0	1	0	0	1	1	1	0	1	0	0
36-Cathédrale Notre-Dame de Paris (début XIV ^e siècle), 3 scènes.	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0
37-Cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon (début XIV ^e siècle), 2 scènes.	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Total	0	0	0	5	0	0	1	3	3	1	1	0	0

Tableau 12- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les vitraux des cycles longs.

Vitraux (numéros d'après les notices)	Épisodes représentés													
	Vie de Théophile avant la perte de sa charge	Renvoi et désespoir de Théophile	Rencontre avec le magicien	Rencontre et pacte de Théophile avec le diable	Démons détruisent un bâtiment	Le diable rencontre l'évêque	Vie de Théophile après le pacte	Repentance de Théophile (et prière de Théophile)	La Vierge récupère la charte	Remise de la charte à Théophile	Rencontre l'évêque et sermon	La charte est brûlée	Mort de Théophile	
41-Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais (1240-45), 13 ou 14 scènes + 6 modernes.	0	0	0	2	0	0	3	3	0	1	3	0	1 ou 2	
42-Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Clermont- Ferrand (1248), 13 scènes + 4 modernes.	0	1	2	2	0	0	1	3	1	1	1	0	1	
44-Église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien- du-Sault (milieu du XIII ^e siècle), 15 scènes + 1 modernes.	0	1	1	3	1	0	3	3	1	1	1	0	0	
40-Cathédrale Saint-Etienne d'Auxerre (vers 1240 et 19 ^e siècle), 15 scènes + 6 modernes.	0	0	1	1	1	0	4	3	1	1	2	0	1	
39-Cathédrale Notre-Dame de Laon (1210- 1220), 18 scènes.	0	2	1	2	1	0	3	3	1	1	3	0	1	
Total	0	4	5	10	3	0	14	15	4	5	10	0	4 ou 5	

Tableau 13- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les vitraux des cycles courts.

Vitreaux (numéros d'après les notices)	Épisodes représentés													
	Vie de Théophile avant la perte de sa charge	Renvoi et désespoir de Théophile	Rencontre avec le magicien	Rencontre et pacte de Théophile avec le diable	Démons détruisent un bâtiment	Le diable rencontre l'évêque	Vie de Théophile après le pacte	Repentance de Théophile (et prière de Théophile)	La Vierge récupère la charte	Remise de la charte à Théophile	Rencontre l'évêque et sermon	La charte est brûlée	Mort de Théophile	
47-Église paroissiale Notre-Dame du Louviers (1530-1540), 3 scènes.	0	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	
38- Cathédrale de Lincoln (fin XII ^e - début XIII ^e siècle), 4 scènes.	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	
46- Cathédrale Saint-Julien du Mans, baie 110 (milieu du XIII ^e siècle), 4 scènes.	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	1	0	0	
45- Cathédrale Saint-Julien du Mans, baie 105 (milieu du XIII ^e siècle), 5 scènes.	0	1	0	1	0	0	0	1	1	1	0	0	0	
43- Cathédrale Saint-Pierre- et-Saint-Paul de Troyes (1240-1250), 8 scènes.	0	1	1	1	1	0	1	1*	1	1	0	0	0	

48-Église paroissiale Saint-Martin de Montangon (1530), 10 scènes.	2	1	0	1	0	0	1	1	1	1	2	0	0
Total	2	4	2	6	1	0	3	3	5	4	4	0	0

*C'est la Vierge qui prie le Christ

**L'évêque redonne la charge à Théophile ?

Tableau 14- Répartition des images du corpus selon les épisodes représentés dans les vitraux en une scène.

Vitreaux (numéros d'après les notices)	Épisodes représentés												
	Vie de Théophile avant la perte de sa charge	Renvoi et désespoir de Théophile	Rencontre avec le magicien	Rencontre et pacte de Théophile avec le diable	Démons détruisent un bâtiment	Le diable rencontre l'évêque	Vie de Théophile après le pacte	Repentance de Théophile (et prière de Théophile)	La Vierge récupère la charte	Remise de la charte à Théophile	Rencontre l'évêque et sermon	La charte est brûlée	Mort de Théophile
I scène													
49-Église paroissiale Saint- Nicolas de Beaumont- le-Roger (1540-1550).	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0
50-Église paroissiale Notre-Dame du Grand- Andely (1540)	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0
Total	0	0	0	0	0	0	0	2#	2	0	0	0	0

Tableau 15- Répartition des images du corpus selon les modalités du pacte diabolique.

Manuscrits (en ordre chronologique)	Modalités du pacte					Nombre de scènes du pacte
	<i>Immixio-manuum</i> (jonction des mains)	Baiser	Rédaction de la charte	Remise de la charte (ou tiennent la charte)	Agenouillé devant le diable (sans la charte, sans <i>immixio-manuum</i> et sans baiser)	
1-Psautier (1190-1200).	1	0	0	0	0	1
2-Psautier de la reine Ingeburge de Danemark (vers 1195-1200).	1	0	0	1	0	1
3-Psautier à l'usage de Troyes (fin XII ^e , début XIII ^e siècle).	0	0	0	0	0	0
4- <i>Liber Matutinalis</i> de Konrad von Scheyern (1206-1225).	0	0	0	0	0	0
5-Roue de Fortune (1225-1250).	0	0	0	1	0	1
6- Actes des Apôtres (1229).	1	0	0	0	0	1
7- William de Brailes, Livre d'heures (1240).	1	0	0	1	0	1
8-Apocalypse (1260-1270).	1	0	0	1	0	1
9-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1275-1294).	0	0	0	0	0	0
10- Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1280-1290).	0	0	0	0	0	0
11-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1280-1290).	0	0	0	0	0	0
12-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle).	1	0	0	1	0	1
13-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle).	0	0	0	1	0	1
14-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle).	1	0	0	0	0	1
15-Gautier de Coinci (fin XIII ^e siècle).	1	0	1	1	0	3
16-Gautier de Coinci (fin XIII ^e -début XIV ^e siècle).	0	0	0	0	0	0
17-Chronique du pape Jean II (1300-1310).	0	0	1	0	0	1
18- Gautier de Coinci (1304).	0	0	0	0	0	0
19-Livre d'heures à l'usage de Maastricht (1310-1320).	0	0	1	1	0	2
20-The Queen Mary Psalter (1310-1320).	0	0	0	0	0	0
21-Gautier de Coinci (1328).	0	0	0	1	0	1
22-Gautier de Coinci (1320-1340).	1	1	0	0	0	1

23-Gautier de Coinci (1330-1340).	0	0	0	1	0	1
24- <i>Décrétales</i> de Grégoire IX (1330-1340).	0	0	1	1	1	3
25- Neville of Hornby Hours (1335-1350).	0	0	0	0	0	0
26-Psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury (1361-1373).	0	0	1	0	0	1
27-Psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury (1370-1380).	0	0	1	0	1	2
28-Livre d'heures à l'usage de Salisbury (1380-1394).	0	0	1	0	0	1
29-Vincent de Beauvais (1455).	0	0	0	1	0	1
30-Jean Miélot (1456-57).	0	0	1	0	0	1
31- Vincent de Beauvais (1463).	0	0	0	1	0	1
32-Livre d'heures à l'usage de Rouen (1475-1485).	0	0	0	1	0	1
33-Livre d'heures à l'usage de Rouen (1500-1520).	0	0	0	0	0	0
Total manuscrits	9	1	8	14	2	

Images sculptées (en ordre chronologique)	Modalités du pacte					Nombre de scènes du pacte
	<i>Immixio-manuum</i> (jonction des mains)	Baiser	Rédaction de la charte	Remise de la charte (ou tiennent la charte)	Agenouillé devant le diable (sans la charte, sans <i>immixio-manuum</i> et sans baiser)	
34-Église abbatiale Sainte-Marie de Souillac (début XII ^e siècle).	1	0	0	1	0	2
35-Cathédrale Notre-Dame de Paris (vers 1250).	1	0	0	1	0	1
36-Cathédrale Notre-Dame de Paris (début XIV ^e siècle).	0	1	0	1	0	1
37-Cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon (début XIV ^e siècle).	0	0	0	1	0	1
Total images sculptées	2	1	0	4	0	

Vitraux (en ordre chronologique)	Modalités du pacte					Nombre de scènes du pacte
	<i>Immixio-manuum</i> (jonction des mains)	Baiser	Rédaction de la charte	Remise de la charte (ou tiennent la charte)	Agenouillé devant le diable (sans la charte, sans <i>immixio-manuum</i> et sans baiser)	
38-Cathédrale de Lincoln (fin XII ^e -début XIII ^e siècle).	0	0	0	1	0	1
39-Cathédrale Notre-Dame de Laon (1210-1220).	1	0	0	1	0	1
40-Cathédrale Saint-Etienne d'Auxerre (vers 1240 et 19 ^e siècle).	0	0	0	1	0	1
41-Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais (1240-45).	1	0	0	1	0	2
42-Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Clermont-Ferrand (1248).	0	0	1	1	0	2
43-Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes (1240-1250).	1	0	0	0	0	1
44-Église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault (milieu du XIII ^e siècle).	0	0	0	2	0	2
45 -Cathédrale Saint-Julien du Mans, baie 105 (milieu du XIII ^e siècle).	1	0	0	0	0	1
46- Cathédrale Saint-Julien du Mans, baie 110 (milieu du XIII ^e siècle).	0	0	0	1	0	1
47-Église paroissiale Notre-Dame du Louviers (1530-1540).	0	0	0	1	0	1
48-Église paroissiale Saint-Martin de Montangon (1530).	0	0	0	1	0	1
49-Église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger (1540-1550).	0	0	0	0	0	0
50-Église paroissiale Notre-Dame du Grand-Andely (1540).	0	0	0	0	0	0
Total vitraux	4	0	1	10	0	
Total	15	2	9	28	2	

Tableau 16- Répartition des images du corpus selon les modalités de la prière de Théophile.

Manuscrits (en ordre chronologique)	Modalités de la prière			Nombre de scène de la prière
	Devant la Vierge ou le Christ	Devant une image, un objet ou un lieu (statue, croix, autel, église, etc)	Représentation ambiguë de la Vierge ou de la statue*	
1-Psautier (1190-1200).	1	1	0	2
2-Psautier de la reine Ingeburge de Danemark (vers 1195-1200).	0	0	1	1
3-Psautier à l'usage de Troyes (fin XII ^e , début XIII ^e siècle).	0	1	0	1
4- <i>Liber Matutinalis</i> de Konrad von Scheyern (1206-1225).	1	0	0	1
5-Roue de Fortune (1225-1250).	1	0	0	1
6- Actes des Apôtres (1229).	0	0	0	0
7- William de Brailes, Livre d'heures (1240).	1	1	0	2
8-Apocalypse (1260-1270).	1	1	0	2
9-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1275-1294).	0	0	0	0
10- Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1280-1290).	0	0	0	0
11-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (1280-1290).	0	0	0	0
12-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle).	0	0	0	0
13-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle).	0	0	1	1
14-Gautier de Coinci (XIII ^e siècle).	1	0	0	1
15-Gautier de Coinci (fin XIII ^e siècle).	2	5	0	5
16-Gautier de Coinci (fin XIII ^e -début XIV ^e siècle).	0	0	1	1
17-Chronique du pape Jean II (1300-1310).	0	0	0	0
18- Gautier de Coinci (1304).	0	0	0	0
19-Livre d'heures à l'usage de Maastricht (1310-1320).	0	0	0	0
20-The Queen Mary Psalter (1310-1320).	0	1	1	1
21-Gautier de Coinci (1328).	0	0	0	0
22-Gautier de Coinci (1320-1340).	1	1	0	2
23-Gautier de Coinci (1330-1340).	0	0	0	0
24- <i>Décrétales</i> de Grégoire IX (1330-1340).	0	2	0	2

25- Neville of Hornby Hours (1335-1350).	0	0	0	0
26-Psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury (1361-1373).	0	0	0	0
27-Psautier et livre d'heures à l'usage de Salisbury (1370-1380).	0	0	0	0
28-Livre d'heures à l'usage de Salisbury (1380-1394).	0	1	0	1
29-Vincent de Beauvais (1455).	0	0	0	0
30-Jean Miélot (1456-57).	0	0	0	0
31- Vincent de Beauvais (1463).	0	0	0	0
32-Livre d'heures à l'usage de Rouen (1475-1485).	1	0	0	1
33-Livre d'heures à l'usage de Rouen (1500-1520).	0	0	0	0
Total manuscrits	10	14	4	

Images sculptées (en ordre chronologique)	Modalités de la prière			Nombre de scène de la prière
	Devant la Vierge ou le Christ	Devant une image, un objet ou un lieu (statue, croix, autel, église, etc)	Représentation ambiguë de la Vierge ou de la statue*	
34-Église abbatiale Sainte-Marie de Souillac (début XII ^e siècle).	0	1	0	1
35-Cathédrale Notre-Dame de Paris (vers 1250).	0	1	0	1
36-Cathédrale Notre-Dame de Paris (début XIV ^e siècle).	0	1	0	1
37-Cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon (début XIV ^e siècle).	0	0	0	0
Total images sculptées	0	3	0	

Vitreaux (en ordre chronologique)	Modalités de la prière			Nombre de scène de la prière
	Devant la Vierge ou le Christ	Devant une image, un objet ou un lieu (statue, croix, autel, église, etc)	Représentation ambiguë de la Vierge ou de la statue*	
38-Cathédrale de Lincoln (fin XII ^e -début XIII ^e siècle).	0	0	0	0
39-Cathédrale Notre-Dame de Laon (1210-1220).	1	1	0	2
40-Cathédrale Saint-Etienne d'Auxerre (vers 1240 et 19 ^e siècle).	1	1	0	2
41-Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais (1240-45)	1	1	0	2
42-Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Clermont-Ferrand (1248).	1	1	0	2
43-Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes (1240-1250).	0	0	0	0
44-Église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault (milieu du XIII ^e siècle).	0	0	1	1
45 -Cathédrale Saint-Julien du Mans, baie 105 (milieu du XIII ^e siècle).	1	0	0	1
46- Cathédrale Saint-Julien du Mans, baie 110 (milieu du XIII ^e siècle).	0	0	0	0
47-Église paroissiale Notre-Dame du Louviers (1530-1540).	0	0	0	0
48-Église paroissiale Saint-Martin de Montangon (1530).	1	1	0	1
49-Église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger (1540-1550).	1	0	0	1
50-Église paroissiale Notre-Dame du Grand-Andely (1540).	1	0	0	1
Total vitreaux	8	5	1	
Total	18	22	5	

*Dans certaines images, la différence entre la Vierge *en personne* et la statue est difficile à distinguer

Annexe 3

Notices

(Ordre chronologique)

*Certaines notices ne renvoient à aucune figure lorsque l'oeuvre en question n'est pas reproduite dans le mémoire.

Manuscrits

1-Psautier. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 76 f 5, fol. 41r-42r, Nord-Pas-de-Calais (Abbaye bénédictine de Saint-Bertin ?) 1190-1200.

Forme et emplacement : 2 images pleine page.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie de saints et martyrs, sur le même folio un miracle de la Vierge et sur les folios suivants scènes de l'Ancien Testament.

Textes associés et langues : Prières en latin et français (non déterminées) sur les versos (ajoutées au 13^e siècle ?)

Inscriptions : Folio 41r (partie inférieure) : *Gloria Theophili tenebrescit nomine vili / Cum dolor hunc vincit pact(um) cu(m) demone ivungit.* 42r : (partie supérieure) : *Mox flet opemq(ue) pie petit exoratq(ue) Marie ;* (partie inférieure) : *Q(uo)d fuit erratu(m) v(ir)go docet esse piatu(m) / Exule merore su(m)mo [sic] fruitur meliore / Increpat usque moram peccata fatens sua coram.* (Transcriptions : Index of Christian Art).

Nombre de scènes : 6 ou 7 (cycle court).

Références :

- BRANDHORST, Hans. «The Hague, Koninklijke Bibliotheek, MS 76 F 5 : A Psalter Fragment ?», *Visual Resources : An International Journal of Documentation*, 19 :1, p. 15-25.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK (National Library of Netherlands), Medieval Illuminated Manuscripts, [en ligne], <<http://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/76+F+5>>, (pages consultées en septembre 2013).

Numéro de la figure : 22

2-Psautier de la reine Ingeburge de Danemark, Chantilly, Musée Condé, ms. 9, fol. 35v-36r, Nord de la France (Diocèse de Noyon ou Paris), vers 1195-1200.

Forme et emplacement : Double page, cycle préparatoire du psautier.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie du Christ et Mort de la Vierge.

Textes associés et langues : Inscriptions latines et françaises.

Inscriptions : Folio 35v (partie supérieure) : *Si come Teophilus fait ommaige au deable*. Sur la charte : *Ego su(m) homo*

tuus. 35 v (partie inférieure) : *Si come Teophilus se repe(n)t et il prie merci et mada(m)me sainte Marie saparut a lui*. 36r (partie supérieure) : *Si come mada(m)me sainte Marie tout le deable la charte*. Sur la charte : *Ego sum homo tu(us)*. 36r (partie inférieure) : *Si come mada(m)me sainte Marie raporte la charte*. (Transcriptions : Index of Christian Art).

Nombre de scènes : 4 (cycle court).

Références :

- DELISLE, Léopold. « Notice sur le psautier d'Ingeburge », *Bibliothèque de l'école des chartes*, vol. 28, 1827, p. 201-210.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX ET DU GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES, [en ligne], <<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchT.aspx?Round=2&Total=50&FP=1897887&E=2K1KTSJGIMQTB&SID=2K1KTSJGIMQTB&New=T&Page=4>>, (pages consultées en mai 2013).

Numéro de la figure : 2

3-Psautier à l'usage de Troyes, Paris, Bibliothèque nationale, ms. Latin 238, fol. 78v, Nord de la France, fin XII^e-début XIII^e siècle.

Forme et emplacement : Pleine page, à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie et miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Psaume 68 (Vulgate) : *Salvum me fac* [...]; texte latin, une inscription française.

Inscriptions : Folio 78v (partie inférieure; sur la charte) : *Teofile*.

Nombre de scènes : 2 (cycle court).

Références :

- LEROQUAIS, Victor. *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*. Mâcon, 1940-41, vol. II, p. 36 et pl. XLVIII.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Mandragore, base des manuscrits enluminés, [en ligne], <<http://mandragore.bnf.fr/>>, (pages consultées le 29 mai 2013).
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Banque d'images, département de la reproduction, [en ligne], <<http://images.bnf.fr/>>, (pages consultées le 29 mai 2013).

Numéro de la figure : 1

4-Liber Matutinalis de Konrad von Scheyern. Munich, BS, ms. Clm 17401, fol. 17v-19v, Bavière, 1206-1225.

Forme et emplacement : 4 images pleines pages, avant le calendrier.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie de saints et vie et mort de la Vierge et du Christ.

Textes associés et langues : Inscriptions latines.

Inscriptions : Folio 17v (partie supérieure) : *Pauperibus magnaue Theophilus hinc ubi dona. Porrigit et multa divino flamine culta.* 17v (partie inférieure) : *Huic dedit officium ut haberent hunc vicedomnum. A quo privatur aliusque per hoc dominatur.* 18r (partie supérieure) : *Perstabat merens prognostica turpia querens.* 18r (marge droite) : *Alter vicedomnus.* 18r (partie inférieure) : *Despectoque deo se subdit ipse iudeo. Perficiens pactum quod ei per demonis actum. Gratia donetur ut in officio repareretur.* 18v (partie supérieure-début marge gauche) : *Fallaci cura se demon in arce figura. Transtudit angelica deus ut pro sede superna. Augmentando chorum quasi turba foret superiorum. Hinc blasphemando. Christum Mariamque negando. Huic est oblatum que Theophilus reparatus.* 18v (dans la scène supérieure) : *Antixc (Antichristus),* 18v (dans la partie inférieure) : *Res dispensando gentique sue dominando. Pauperibus dona dedit ut viteque corona.* 19r (dans la partie supérieure) : *Hinc sublimetur a demone mox inhietur. Ex hoc cognovit quod per contraria vovit. Tristis obinde pie repetens altare Marie. Ut succurat ei petit ex ratione fidei.* 19r (partie inférieure-début dans la marge gauche) : *Huicque manuscriptum tulit angelus huncque relictum. Cepit ad altare prostratum sic reparare./ Angelicumque datum presul totumque reatum. Post hec cognovit velut hec confessio vovit.* 19r (dans les médaillons-partie inférieure) : *Hic vice scriptoris ob spem celesti amoris. Hunc feci librum divinis laudibus aptum. / Summe codex iste per me placeat tibi Christe. Abbas dictus eram. Conradus cum faciebam./ Propicietur nobis deus et pia virgo Maria.* 19v (partie supérieure) : *Narrat patratum suadet populumque vocatum. Hoc meritum matris manibus laudare levatis.* 19v (partie inférieure) : *Sors pia inde daturque Theophilus ut moriatur. Mater adoptavit animam celoque locavit. Angelico ductu digno plebis quoque luctu.* (Transcriptions : HAUKE et KROOS).

Nombre de scènes : 13 ou 14 (cycle long).

Références :

- HAUKE, Hermann et Renate KROOS éd. *Das Matutinalbuch aus Scheyern : die Bildseiten aus dem CLM 17401 der Bayerischen Staatsbibliothek.* Wiesbaden, L. Reichert, 1980, 91 p. ill.
- KLEMM, Elisabeth. *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek,* Wiesbaden, L. Reichert, 1998, p. 27-33.

Numéro de la figure : 3

5- William de Brailes, *Roue de Fortune*. Psautier, Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 330, fol. 4, Angleterre (Oxford), 1225-1250.

Forme et emplacement : Pleine page, cycle préparatoire du psautier ? (seulement 7 folios sont conservés).

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Les âges de la vie, scènes bibliques (Ancien et Nouveau Testaments), Arbre de Jessé.

Textes associés et langues : Inscriptions latines.

Inscriptions : Sur les rouleaux déployés associés à la légende de Théophile : Scène 1 : *Incipit Ystoria Theophili*.

Scène 2 : *In Pavp(er)tate Despero*. Scène 5 : *Miserere Miseri Diablo Cartam Feci, Maria Ad Teophilvm*.

Scène 6 : *S(an)cta Maria*. (Transcriptions : Index of Christian Art).

Nombre de scènes : 8 (cycle long).

Références :

- HENDERSON, Georges. « The meaning of leaf 5 of Fitzwilliam MS 330 », *The Burlington Magazine*, vol. 133, n° 1063 (octobre 1991), p. 682-686.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- MORGAN, Nigel J. *Early Gothic manuscripts: 1190-1250*. Londres, Harvey Miller, Oxford, Oxford University Press, 1982, n° 1, p. 118- 119. Coll. : « Svey of Manuscripts Illuminated in the British Isles. vol. 4 ».

Numéro de la figure : 5

6- *Actes des Apôtres*. Bible, New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 163, fol. 391r, France, Corbie ? (Picardie), 1229.

Forme et emplacement : Lettrine « P », à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Images des apôtres.

Textes associés et langues : *Incipit* des Actes des Apôtres en latin : *Primum quidem sermonem feci de omnibus oTheophile quae coepit Iesus facere et docere. (01 :01)*.

Inscriptions : Non.

Nombre de scènes : 1

Références :

- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- THE PIERPONT MORGAN LIBRARY, Department of Medieval and Renaissance Manuscripts, Base Corsair, [en ligne], <<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=262105>>, (pages consultées en mars 2013).

Numéro de la figure : 10

7-The De Brailes Hours ou Dyson Perrins Hours, William de Brailes, Livre d'heures. Londres, British Library, ms. Add. 49999, fol. 32v-38r, 39v-42v, 44r, Angleterre (Oxford) 1240.

Forme et emplacement : Lettrines à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Scènes de la vie du Christ et miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Heures de la Vierge (Prime, Tierce, Sexte) en latin. Inscriptions en anglo-normand.

Inscriptions : Folio 32v (marge de gauche): *Theophile de estre eveske il refusa*. 33r (sous l'image):

Theofle enpouri. 34r (sous l'image): *Theofle fet humage au deable e lui escrit chartre de sen propre sanc*.

(sur la chartre) : *carta Teofoli*. 38r: *Theofle le repentí a n(ot)r(e) dame cria merci*. 39v (marge de gauche):

(Notre Dame) me apert a Theofle. 40v (marge de gauche): (...) *tout la chartre*. 41v (marge de gauche):

(Notre Dame) la rent a Theofle. 42v (marge de gauche) : *Theofle la art*. (sur la chartre) : *Carta Teofoli*.

44r (marge de gauche) : *N(ot)r(e) Dame Theofle*.

Nombre de scènes : 10 ou 11 (cycle long).

Références :

- DONOVAN, Claire, *The de Brailes Hours : Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford*, Toronto, University of Toronto Press, 1991, 216 p.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- MORGAN, Nigel J. *Early Gothic manuscripts : 1190-1250*, Londres, Harvey Miller, Oxford, Oxford University Press, 1982, n° 1, p. 119. Coll. : « Suvey of Manuscripts Illuminated in the British Isles. vol. 4 ».
- THE BRITISH LIBRARY, Digitised Manuscripts, [en ligne], <http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_49999&index=0> (pages consultées en octobre 2013)

Numéro de la figure : 24

8-Apocalypse (image associée à la partie dévotionnelle). Londres, Lambeth Palace Library, ms. 209, fol. 46r, 46v, 47r, Londres, 1260-1270.

Forme et emplacement : 3 images pleines-pages, cycle d'images après le récit de l'Apocalypse, dans la partie dévotionnelle

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge et allégories.

Textes associés et langues : Inscriptions en anglo-normand.

Inscriptions : Folio 46v (entre les deux scènes) : *tres cher fiz oez ma vreisun pensez de theophile ke est en prisun, mere ieo mis voil grantos alez la chartre purchaser*. 47r (partie supérieure): *endez la chartre felun deu nus doint sa malicun mut estes plein de felunie, deu cunfunde noster nie ore la bailez ci avant ieo nus cuniur par mun fiz pusant* (*Transcriptions : Didier Méhu).

Nombre de scènes : 6 (cycle court).

Références :

- FRYER, Alfred. « Theophilus the Penitent as Represented in Art », *Archaeological Journal* 92 (1935), p. 287-333.
- MORGAN, Nigel J. *Early Gothic manuscripts : 1250-1285*, Londres, Harvey Miller, Oxford, Oxford University Press, 1982, n° 2, p. 101-106. Coll. : « Suvey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, vol. 4 ».
- MORGAN, Nigel J. *The Lambeth Apocalypse, Manuscript 209 in Lambeth Palace Library: A Critical Study*. Londres, Harvey Miller Publishers, 1990.

Numéro de la figure : 4

*Certaines transcriptions sont incertaines, elles contiennent peut-être des erreurs.

9-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège, New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 183, fol. 285v, Liège (Belgique), 1275-1294.

Forme et emplacement : Lettrine « A » de *Ave* débute le texte et médaillons formés par des entrelacs végétaux dans la marge.

Thèmes ou sujets iconographiques associés: Figures de Saints et Martyrs.

Textes associés et langues : Prières en latin.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 2 scènes (cycle court).

Références :

- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- THE PIERPONT MORGAN LIBRARY, Department of Medieval and Renaissance Manuscripts, Base Corsair, [en ligne], <<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=245171>>, (page consultée en mars 2013).

Numéro de la figure : 11

10- Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (Psautier de Lambert le Bèque ou Bègue). Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 288, fol. 210r, Liège, 1280-1290.

Forme et emplacement : Lettrine « A » de *Ave*, à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Non

Textes associés et langues : Prière et rubrique en français et en latin.

Inscriptions : Rubrique : *Cest de theophyle*

Nombre de scènes : 1

Références :

- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).

11-Psautier et livre d'heures à l'usage de Liège (Psautier de Lambert le Bèque ou Bègue). Liège, Bibliothèque de l'Université, ms. 431, fol. 222r, Liège, 1280-1290.

Forme et emplacement : Lettrine « A » de *Ave*, à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Non

Textes associés et langues : Prière et rubrique en français et en latin.

Inscriptions : Rubrique : *Les 1 Ave de Nostre Saignor*

Nombre de scènes : 1

Références :

- BRASSINNE Joseph, *Psautier liégeois du XIII^e siècle. Reproduction de 42 pages enluminées du manuscrit 431 de la Bibliothèque de l'Université de Liège*, Bruxelles, Vromant & C^o, 1924, 17 p. ill.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- OLIVER, Judith H. *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liege (c. 1250- c. 1330)*. Louvain, Uitgeverij Peeters, 1988, 207 p. Corpus of Illuminated Manuscripts from the Low Countries, vol. 2.
- ULG LIBRARY, [en ligne], < <http://donum.ulg.ac.be/peps/Ms0431/#/1/>>, (pages consultées en février 2014).

Numéro de la figure : 38

12-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre-Dame*. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 3517, fol. 15r, Nord de la France, XIII^e siècle.

Forme et emplacement : Miniature avant le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Rubrique et légende de Théophile en français de Gautier de Coinci.

Inscriptions : Rubrique folio 15r (au-dessus de l'image) : *Le repentanche de theophile*

Nombre de scènes : 1

Références :

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Catalogue collectif de France (CCfr), [en ligne], <http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?record=eadbam:EADC:NE00810002686>, (pages consultées en décembre 2013).
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Banque d'images, département de la reproduction, [en ligne], <<http://images.bnf.fr/>>, (pages consultées en octobre 2013).
- DUCROT-GRANDERYE, Arlette P. *Études sur les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 41-46.

Numéro de la figure : 18

13-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 1613, fol. 1r, 3v, France (Paris ?), XIII^e siècle.

Forme et emplacement : Panse de la lettrine « A » : après la rubrique; panse de la lettrine « P » pour «por» : avant la rubrique.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Rubrique, prologue des miracles de la Vierge en français et légende de Théophile de Gautier de Coinci.

Inscriptions : Rubrique folio 1r : *Cest li prologues de theophilo*; folio 3v : *Cest de tephilo*

Nombre de scènes : 3 (cycle court).

Références :

- DUCROT-GRANDERYE, Arlette P. *Études sur les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 59.

Numéro de la figure : 44

14-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 1533, fol. 37r, 39r, 42r, France (Paris ?), XIII^e siècle.

Forme et emplacement : Miniatures et lettrines, devant et à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Rubrique, prologue 1 et 2 des miracles de la Vierge en français, et début de la légende de Théophile de Gautier de Coinci.

Inscriptions : Rubrique folio 37r (avant l'image) : *Ci comancement les miracles de n(os)t(re) dame cist est de theophilus.*

Nombre de scènes : 3 (cycle court).

Références :

- DUCROT-GRANDERYE, Arlette P. *Études sur les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 57-59.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Gallica, [en ligne], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009683f.r=français+1533.langFR>>, (pages consultées en octobre 2013)

Numéro de la figure : 8

15-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*. Besançon, BM, ms. 551, fol., 6r-18v, France, fin XIII^e siècle.

Forme et emplacement : Miniatures et lettrines, devant et à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Légende de Théophile de Gautier de Coinci en français.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 31 scènes (cycle long).

Références :

- DUCROT-GRANDERYE, Arlette P. *Études sur les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 51-54.
- IRHT (Institut de recherche et d'histoire des textes), base Enluminures, [en ligne], <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechguidee_00.htm>, (pages consultées en octobre 2013).
- IRHT, base Initiale, [en ligne], <<http://initiale.irht.cnrs.fr/ouvrages/ouvrages.php?clickOnglet&imageInd=-1#>>, (pages consultées en octobre 2013).
- RUSSAKOF, Anna. « The Role of the Image in an Illustrated Manuscript of *Les Miracles de Notre-Dame* by Gautier de Coinci: Besançon, Bibliothèque municipale 551 », dans *Manuscripta*, 47/48 (2003/2004), p. 135-144.

Numéro de la figure : 9

16-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre-Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 22928, fol. 42r, Soissons?, fin XIII^e-début XIV^e siècle.

Forme et emplacement : Miniature avant le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie de la Vierge et du Christ et miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Légende de Théophile en français de Gautier de Coinci.

Inscriptions : Rubrique rouge (au-dessus de l'image) : *Co(m)ment theophil(us) vint a penitance*.

Nombre de scènes : 2 (cycle court).

Références :

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Gallica, [en ligne], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84546831/f93.item.r=22928>>, (pages consultées en octobre 2013).
- DUCROT-GRANDERYE, Arlette P. *Études sur les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 63-66.

Numéro de la figure : 21

17-Chronique du pape Jean II (dans *Abrégé des histoires divines*). New York, The Pierpont Morgan Library, ms. 751, fol. 68r, Picardie (Amiens), 1300-1310.

Forme et emplacement : Miniature à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Au sujet de la papauté de Jean II et histoire de Théophile en français (picard) : *lors perdi theophilus sa pacience et fu des esperes...et son escrit seele de son seel donoit au prince des dyables...* (Transcriptions : Index of Christian Art).

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 1

Références :

- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- THE PIERPONT MORGAN LIBRARY, Department of Medieval and Renaissance Manuscripts, Base Corsair, [en ligne], <<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=336048>>, (pages consultées en décembre 2013).

Numéro de la figure : 43

18- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre-Dame*. Recueil encyclopédique. Rennes, Bibliothèque la ville, ms. 0593, fol. 96v, Paris, 1304.

Forme et emplacement : Miniature devant le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Rubriques et légende de Théophile en français de Gautier de Coinci.

Inscriptions : Rubrique : folio 96v : *Comme Notre Dame delivra Theophile des mains à l'anemi*

Nombre de scènes : 1

Références :

- BIBLIOTHÈQUE DE RENNES MÉTROPOLE, Les Champs Libres, Collections numérisées,[en ligne], < <http://simg.si.leschampslibres.fr/>>, (pages consultées en octobre 2013).
- CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *L'image du monde : un trésor enluminé de la Bibliothèque de Rennes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Bibliothèque de Rennes métropole, 2003, 127 p.
- CATALOGUE GÉNÉRAL DES MANUSCRITS DES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES DE FRANCE. Tome XXIV. Rennes. Alph. Vétault. 1894, [en ligne], <http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?record=eadcgm:EADC:D29012174>, p. 414 (pages consultées en décembre 2013).

Numéro de la figure : 19

19-Livre d'heures à l'usage de Maastricht. Londres, British Library, ms. Stowe 17, fol. 255v-256r, Liège, 1310-1320.

Forme et emplacement : Image pleine page, lettrine, bordure marginale, dernière section du manuscrit.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Scènes bibliques.

Textes associés et langues : Prières en français.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 3 (cycle court).

Références :

- THE BRITISH LIBRARY. Images Online, [en ligne], <http://imagesonline.bl.uk/en/asset/show_zoom_window_popup.html?asset=27009&location=grid&asset_list=27009,16086,18269,22492&basket_item_id=undefined>, (pages consultées en octobre 2013).
- THE BRITISH LIBRARY. The Online Catalogue of Illuminated Manuscripts, [en ligne], <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8020&CollID=21&NStart=17>>, (pages consultées en octobre 2013).

Numéro de la figure : 17

20-The Queen Mary Psalter. Psautier, Londres, British Library, ms. Royal 2 B VII, fol. 204v-205r, Angleterre (Londres / Westminster ?), 1310-1320.

Forme et emplacement : Images marginales.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Psaumes 90-91 en latin.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 2 (cycle court).

Références :

- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic Manuscripts : 1285-1385*, n° 2, Londres, Harvey Miller, 1986, p. 64-66. Coll. : « Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, vol. 5 ».
- STANTON, Anne Rudloff. «The Queen Mary Psalter : A Study of Affect and Audience », *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series, vol. 91, n° 6 (2001), p. i-287.
- THE BRITISH LIBRARY. The Online Catalogue of Illuminated Manuscripts, [en ligne], <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6467&CollID=16&NStart=20207>>, (page consultée le 20 mars 2013).

Numéro de la figure : 13

21-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5204, fol. 33r, 34r, France, 1328.

Forme et emplacement : Miniatures après la rubrique.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Prologue des miracles de la Vierge en français et légende de Théophile de Gautier de Coinci.

Inscriptions : Rubrique folio 33r : *Ci commencent les miracles nostre dame qui sont moult biaux a oir et a entendre et il (sic) puet on apprendre moult de biens et de bons exemples si com vous le trouverez ici apres-translatez par gautier de couci.* (Transcriptions BNF) Folio 34r : Non déterminées.

Nombre de scènes : 3 (cycle court).

Références :

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Archives et manuscrits, Ms-5204 : Recueil d'anciennes poésies françaises, [en ligne], <<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000085393>> (page consultée le 20 mars 2013).
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Banque d'images, département de la reproduction, [en ligne], <<http://images.bnf.fr/>>, (pages consultées en décembre 2013)

22-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*. La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 71 a 24, fol. 1r-2v-5v-6v, Paris, 1320-1340.

Forme et emplacement : Miniatures, à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Rubriques, prologue des miracles de la Vierge en français et légende de Théophile de Gautier de Coinci ?

Inscriptions : Rubriques en rouge folio 1r (sous l'image) : *Ci commence les miracles de nostre dame qui molt sunt bonnes[...] et en mémoire.* 2v (avant l'image) : *La priere que theophilus fist a nostre dame.* 5v (avant l'image) : *Co(m)ment theophilus entre en vue eglise de n(os)t(r)e dame p(or) li p(r)ier merci.* 6v (avant l'image) : *Com(m)ent n(os)t(r)e dame reconforta theophilus.*

Nombre de scènes : 10 (cycle long).

Références :

- KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK (National Library of Netherlands), Medieval Illuminated Manuscripts, [en ligne], <<http://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/71+A+24>>, (pages consultées en septembre 2013).
- MEDIEVAL MANUSCRIPTS IN DUTCH COLLECTIONS, [en ligne], <<http://www.mmdc.nl/static/site/search/detail.html?recordId=16308#rnull>>, (pages consultées en octobre 2013).

Numéro de la figure : 6

23-Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Nouvelle acquisition française 24541, fol. 8v, Paris, 1330-1340.

Forme et emplacement : Miniature après la rubrique.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Rubriques et légende de Théophile en français de Gautier de Coinci, citations marginales en latin.

Inscriptions : Rubrique folio 8v : *Ici commencent les miracles de n(ot)re dame : Premièrement de Theophile.*

Nombre de scènes : 1

Références :

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Gallica, [en ligne], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000451c/f28.item>>, (pages consultées en décembre 2013).
- BLACK, Nancy. « Images of the Virgin Mary in the Soissons Manuscript (Paris, BNF, nouv. acq. fr. 24541) ». Dans Kathy M. Krause et Alison Stones (éd.), *Gautier de Coinci : Miracles, Music, and Manuscripts*, Turnhout, Brepols (Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, 13), 2006, p. 227-251).
- RUSSAKOFF, Anna. *Imaging the Miraculous : Les Miracles de Notre Dame, Paris, BnF, n.acq.fr. 24541*. Thèse de doctorat sous la direction de Jonathan J.G. Alexander, Université de New York, New York, 2006.

Numéro de la figure : 39

24-Décrétales de Grégoire IX avec glose marginale de Bernard de Parme (*Smithfield Decretals*). Londres, British Library, ms. Royal 10 E IV, fol. 164r-172v, Sud de la France (Toulouse ?), 1330-1340.

Forme et emplacement : Dans la marge inférieure à l'intérieur du cadre.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge et vies de saints.

Textes associés et langues : Textes des décrétales en latin.

Inscriptions : Folio 172v : non déterminées.

Nombre de scènes : 18 (cycle long).

Références :

- SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic Manuscripts : 1285-1385*, n° 2, Londres, Harvey Miller, 1986, p. 111-112. Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, vol. 5.
- THE BRITISH LIBRARY. Digitised Manuscripts, [en ligne], <http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_10_e_iv&index=475> et <http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_10_e_iv_fs001r> (pages consultées le 29 octobre 2013).
- THE BRITISH LIBRARY. The Online Catalogue of Illuminated Manuscripts, [en ligne], <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6549&CollID=16&NStart=100504>> (pages consultée le 20 mars 2013).

Numéro de la figure : 14

25- *Neville of Hornby Hours*. Livre d'heures à l'usage de Salisbury, Londres, British Library, ms. Egerton 2781, fol. 21v-22r, Angleterre (Londres ?), 1335-1350.

Forme et emplacement : Lettrines « O » et « P » à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Prières en latin et rubriques en anglo-normand.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 2 (cycle court).

Références :

- SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic Manuscripts : 1285-1385*, n° 2, Londres, Harvey Miller, 1986, p. 127. Coll. : « Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, vol. 5 ».
- SMITH, Kathryn A. «The Neville of Hornby Hours and the Design of Literate Devotion », *The Art Bulletin*, vol. 81, n° 1 (mars 1999), p. 72-92.
- SMITH, Kathryn A. *Art, Identity and Devotion in Fourteenth-Century England. Three Women and their Books of Hours*. Londres, The British Library et University of Toronto Press, 2003, 364 p. ill.
- THE BRITISH LIBRARY. The Online Catalogue of Illuminated Manuscripts [en ligne] <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8838&CollID=28&NStart=2781>>, (pages consultées en décembre 2013).

26-Psautier et livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury, Londres, British Library, ms. Egerton 3277, fol. 126v, Angleterre (Londres ?), 1361-1373.

Forme et emplacement : Médaillons formés par entrelacs de la lettrine « D » pour *Deus*, dans la marge.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Scènes du Nouveau Testament (Le retour du serviteur (Luc 14, 2), le pauvre, le faible, l'aveugle [...] (Luc 14, 21), le Christ mangeant avec les publicains et les pécheurs (Luc 15, 1-7), la parabole du fils prodigue (Luc 15, 11-12).

Textes associés et langues : Heures de la Vierge, Vêpres, (psaume 121), latin.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 2 (cycle court).

Références :

- SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic Manuscripts : 1285-1385*, n° 2, Londres, Harvey Miller, 1986, p. 151- 154. Coll. : « Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, vol. 5 ».
- THE BRITISH LIBRARY. The Online Catalogue of Illuminated Manuscripts [en ligne] <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/>> (page consultée le 20 mars 2013).

Numéro de la figure : 12

27-Psautier et livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury. Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. D. 4.4, fol. 182r, Angleterre, 1370-1380.

Forme et emplacement : Miniature, devant le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Annonciation (dans la lettrine).

Textes associés et langues : Heures de la Vierge, Matines, psaumes latins.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 3 (cycle court).

Références :

- BODLEIAN LIBRARY, Luna, Medieval and Renaissance Manuscripts, [en ligne], <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/what/MS.+Auct.+D.+4.+4?sort=Shelfmark%2CFolio_Page%2CRoll_%23%2CFrame_%23>, (pages consultées en octobre 2013).
- SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic Manuscripts : 1285-1385*, n° 2, Londres, Harvey Miller, 1986, p. 157-159. Coll. : « Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, vol. 5 ».

Numéro de la figure : 7

28-Livre d'heures de la famille Bohun à l'usage de Salisbury. Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. Thott. 547.4, fol. 6v, Angleterre, 1380-1394.

Forme et emplacement : Dans la marge inférieure à l'intérieur du cadre.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Visitation (dans la lettrine).

Textes associés et langues : Heures de la Vierge, Laudes, psaumes latins.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 4 (cycle court).

Références :

- DET KONGELIGE BIBLIOTEK, Center for Manuscripts & Rare Books, [en ligne], <<http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/76/eng/>>, (pages consultées en octobre 2013).
- DRIGSDAHL, Erik. Detailed Guide to the KB Online Facsimile of The Bohun Hours, [en ligne], < http://www.chd.dk/gui/thott547_HV_gui.html#HV>, (pages consultées en octobre 2013).
- SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic Manuscripts : 1285-1385*, n° 2, Londres, Harvey Miller, 1986, p. 161-162. Coll. : « Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, vol. 5 ».

Numéro de la figure : 15

29-Vincent de Beauvais, *Speculum historiale* (traduction de Jean de Vignay), Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 310, fol. 219v, Belgique (Bruges) 1455.

Forme et emplacement : Miniature avant le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vies, miracles ou légendes de saints.

Textes associés et langues : Légende de Théophile en français.

Inscriptions : Rubrique : *De theophile et de la chartre que il donna au deable. Sigibert. LXX* (Transcription BNF).

Nombre de scènes : 1

Références :

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Mandragore, base des manuscrits enluminés, [en ligne], <<http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>>, (pages consultées en décembre 2013).

30-Jean Miélot, *Miracles de la Vierge*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 9198, fol. 27v, Belgique (Audenarde), 1456-57.

Forme et emplacement : Miniature avant le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Suit les scènes de la vie de la Vierge et précède les miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Légende de Théophile et rubrique, en français.

Inscriptions : Rubrique (sous l'image) fol. 27v : *Cy co(m)me ncent aucuns beaux miracles de n(ost)re dame/ Et p(re)mierem(en)t de la renpe(n)tance de theophilus q(ui) renya/ih(es)u crist et puis deservi avoir p(ar)don de la v(ier)ge marie/ dont il bailla au dyable cyrographe sig(n)e de son anel.*

Nombre de scènes : 2 ou 4 * (cycle court).

Références :

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Gallica, [en ligne], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8451109t.r=9198.langFR>>, (pages consultées en octobre 2013).
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Mandragore, base des manuscrits enluminés, [en ligne], <<http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>>, (pages consultées en octobre 2013)
- KUNSTMANN, Pierre (éd.) *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1981. 241 p.

Numéro de la figure : 20

*Selon la Bibliothèque nationale de France, l'image sur folio 27r est associée à la légende de Théophile. Les scènes représentées sont toutefois difficiles à déterminer. Il s'agit sans doute de la rencontre de Théophile avec l'archevêque lorsqu'il refuse la charge d'évêque ou le moment où le nouvel évêque lui retire sa charge. Dans l'incertitude, nous avons préféré ne pas inclure ces scènes dans l'analyse.

31- Vincent de Beauvais, *Speculum historiale*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. Français 51, fol. 433v, Paris, 1463.

Forme et emplacement : Miniatures à travers le texte.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie de saints et miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : 2 rubriques et légende de Théophile en français.

Inscriptions : Rubrique rouge fol. 433r : *De theophile et de la chartre quil donna au deable lxx.* 433v : *De la penitence de lui et de la chartre rendue par n(ost)it(r)e dame. lxxi*

Nombre de scènes : 3 (cycle court).

Références :

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Gallica, [en ligne], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059379w/f480.item.r=vincent%20de%20beauvais%2051>>, (pages consultées en octobre 2013).
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Mandragore, base des manuscrits enluminés, [en ligne], <<http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>>, (pages consultées en octobre 2013).

Numéro de la figure : 23

32-Livre d'heures à l'usage de Rouen. New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 131, fol. 33v, Rouen, 1475-1485.

Forme et emplacement : Dans la bordure de la marge inférieure et marge de gauche.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Visitation (miniature).

Textes associés et langues : Heure de la Vierge, Laudes, latin.

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 2 (cycle court).

Références :

- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- THE PIERPONT MORGAN LIBRARY, Department of Medieval and Renaissance Manuscripts, Base Corsair, [en ligne], <<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=276726>>, (pages consultées en décembre 2013).

Numéro de la figure : 16

33-Livre d'heures à l'usage de Rouen. New York, The Pierpont Morgan Library, ms. M 174, fol. 83r, Rouen, 1500-1520.

Forme et emplacement : Images marginales.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vierge à l'Enfant.

Textes associés et langues : *Les quinze joies de Notre-Dame* (Heures de la Vierge) en français : Incipit folio 83 r : *Doulce dame de misericorde mere de pitie fontaine de tous bien qui [...]*

Inscriptions : Rubrique folio 82v : *Les quinze ioyes Nostre Dame.*

Nombre de scènes : 1

Références :

- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- THE PIERPONT MORGAN LIBRARY, Department of Medieval and Renaissance Manuscripts, Base Corsair, [en ligne], <<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=276180>>, (pages consultées en décembre 2013)

Sculptures

34-Église abbatiale Sainte-Marie de Souillac, tympan intérieur occidental, début XII^e siècle.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : anges, animaux, oiseaux, bêtes mythologiques, le sacrifice d'Abraham, saint Pierre, saint Benoît (?), prophète Isaïe, patriarche Joseph.

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 4

Références :

- BASCHET, Jérôme. « Figures de l'autorité et logiques relationnelles du sens : le chef-d'œuvre de Souillac », dans *id.*, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008. p. 189-229
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).
- LABOURDETTE, Régis. « Remarques sur la disposition originelle du portail de Souillac », *Gesta*, vol. 18, n^o. 2 (1979), p. 35.
- SCHAPIRO, Meyer. « The Sculptures of Souillac (1939) », dans *id.*, *Romanesque Art: selected papers*, New York, G. Braziller, 1993, p. 102.
- THIRION, Jacques. « Observations sur les fragments sculptés du portail de Souillac », *Gesta*, vol. 15, n^o. 1 / 2, Essays in Honor of Summer Mcknight Crosby (1976), p. 161-172.

Numéro de la figure : 25

35-Cathédrale Notre-Dame de Paris, Façade nord, portail nord ou du cloître, vers 1250.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Enfance du Christ (Nativité, Présentation de Jésus au Temple (?), ou Adoration des mages (?), roi Hérode, Massacre des Innocents, Fuite en Égypte), Vie de la Vierge.

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 5

Références :

- AUBERT, Marcel. *La cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique*. Introduction par Paul Vitry, Paris, 2^e édition, D.-A. Longuet, 1919.
- DAVIS, Michael T. « Canonical Views : The Theophilus Story and the Choir Reliefs at Notre-Dame, Paris ». Dans SEARS, Elizabeth et Thelma K. THOMAS (éd.) *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002, p. 111.
- GAUVARD, Claude et Joël LAITIER, *Notre-Dame de Paris : cathédrale médiévale*. Paris, Chêne, 2006. 239 p.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).

Numéro de la figure : 26

36-Cathédrale Notre-Dame de Paris, bas-reliefs parois nord extérieurs du chœur, début XIV^e siècle.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie et mort de la Vierge (la Dormition de la Vierge, ses Funérailles, son Assomption, le Christ et des anges, le Couronnement de la Vierge, le Christ en majesté).

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 3

Références :

- AUBERT, Marcel. *La cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique*. Introduction par Paul Vitry, Paris, 2^e édition, D.-A. Longuet, 1919.
- DAVIS, Michael T. « Canonical Views : The Theophilus Story and the Choir Reliefs at Notre-Dame, Paris ». Dans SEARS, Elizabeth et Thelma K. THOMAS (éd.) *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002, p. 103-116.
- GAUVARD, Claude et Joël LAITIER, *Notre-Dame de Paris : cathédrale médiévale*. Paris, Chêne, 2006. 239 p.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).

Numéro de la figure : 27

37-Cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon, façade occidentale, portail nord (de droite), début XIV^e siècle.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie et légende de saints, scènes bibliques, scènes ou figures morales ou symboliques, éléments végétaux.

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 2

Références :

- BÉGULE, Lucien. *Monographie de la cathédrale de Lyon*. Paris, Henri Laurens, 1913, 128 p.
- INDEX OF CHRISTIAN ART, [en ligne], <<http://ica1.princeton.edu>>, (pages consultées en septembre 2013).

Numéro de la figure : 28

Vitraux

38-Cathédrale de Lincoln, déambulatoire du chœur, fin XII^e-début XIII^e siècle.

Forme : 2 médaillons sur une lancette de 4 médaillons, vitrail de 3 lancettes.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Inscriptions latines.

Inscriptions : Médaillon inférieur, lancette gauche : 2 fois *Teofilus*. Troisième médaillon à partir du bas, lancette gauche : *S. Maria*.

Nombre de scènes : 4 (cycle court).

Références :

- CORPUS VITREARUM MEDII AEVI, Medieval Stained Glass in Great Britain, [en ligne], <<http://www.cvma.ac.uk/jsp/search.do?searchPanel=PLACE&countyKey=27&placeKey=506&locationKey=all&buildingTypeKey=all&gpchurchKey=20&spchurchKey=8&chapelKey=all&secularKey=all&orientation=E&windowno=all&panelno=&museumreg=&search=Search>>, (pages consultées en décembre 2013).
- LAFOND, Jean. « The Stained Glass Decoration of Lincoln Cathedral in the Thirteenth Century », *The Archaeological Journal*, vol. CII (1947), p.119-156.
- MORGAN, Nigel J. *The Medieval Painted Glass of Lincoln Cathedral*, Londres, Oxford University Press, 1983, 72 p. Coll. : « Corpus Vitrearum Medii Aevi, Occasional Papers 3 ».

Numéro de la figure : 34

39-Cathédrale Notre-Dame de Laon, baie 1, lancette gauche, chapelle axiale du chœur, 1210-1220.

Forme : 18 médaillons sur une lancette de 24 médaillons.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Sur la même lancette : Vie de saint Étienne. Lancette du centre : Passion, mort et ascension du Christ. Lancette de droite : Vie de la Vierge et du Christ, scènes du Nouveau et de l'Ancien Testament.

Textes associés et langues : Inscription latine.

Inscriptions : Neuvième médaillon à partir du bas, partie gauche : *Teofilus*.

Nombre de scènes : 18 (cycle long).

Références :

- GRODECKI, Louis, PERROT, Françoise et Jean TARALON, *Les vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*, publié sous la direction du Comité international d'histoire de l'art et sous le patronage de l'Union académique internationale, Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1978, p. 163. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens I ».

Numéro de la figure : 29

40-Cathédrale Saint-Etienne d'Auxerre, baie 2, chapelle axiale du chœur, vers 1240 et 19^e siècle.

Forme : Lancette complète de droite.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie de la Vierge et Assomption, Enfance du Christ et Arbre de Jessé.

Textes associés et langues : Inscriptions latines.

Inscriptions : Quatrième registre à partir du bas, scène droite : *Teophilus*. Septième registre, scène centrale : *Teophilus*.

Nombre de scènes : 15 (+ six scènes modernes), (cycle long).

Références :

- GRODECKI, Louis, PERROT, Françoise et Jean TARALON. *Les vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes*. Publié sous la direction du Comité français du Corpus vitrearum et de la Commission nationale de l'inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France avec le concours de la Direction du patrimoine du ministère de la culture, Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1986. Coll : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens III ».
- HEATH, Anne Elizabeth. *Architecture, Ritual and Identity in the Cathedral of Saint-Étienne and the Abbey of Saint-Germain in Auxerre*, France, Thèse de doctorat sous la direction de Sheila Bonde, Université de Brown, Rhode Island, 2005.
- RAGUIN, Virginia Chieffo, *Thirteenth-Century Choir Glass of Auxerre Cathedral*, Thèse de doctorat sous la direction de Sumner McKnight Crosby, Université de Yale, Connecticut, 1974.

41-Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, baie 2, chapelle axiale du chœur, 1240-45

Forme : 2 lancettes.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie de saints, Arbre de Jessé, Vie de la Vierge et Crucifixion.

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 13 ou 14 (+ les six scènes inférieures sont modernes), (cycle long).

Références :

- BONNET-LABORDERIE, Philippe, *Un vitrail du XIII^e siècle : le miracle de Théophile de la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais*. Beauvais, Centre départemental de documentation pédagogique de l'Oise, 1990. 27 p.
- COTHREN, Michael Watt. *Picturing the Celestial City. The Medieval Stained Glass of Beauvais Cathedral*. Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 2006, 276 p. ill.
- GRODECKI, Louis, PERROT, Françoise et Jean TARALON. *Les vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*. Publié sous la direction du Comité international d'histoire de l'art et sous le patronage de l'Union académique internationale, Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1978, p. 177. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens I ».

Numéro de la figure : 41

42-Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Clermont-Ferrand, chapelle axiale du chœur (chapelle de saint Jean-Baptiste), 1248.

Forme : 2 lancettes, fenêtre de droite.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : L'Enfance du Christ, Vie de saint Jean-Baptiste et Parole de l'enfant prodigue.

Textes associés et langues : Inscriptions latines.

Inscriptions : Deuxième scène à partir du bas de la lancette de gauche : *Theophilus*. Troisième scène à partir du bas de la lancette droite : *Theophilus*.

Nombre de scènes : 13 (+ 4 scènes modernes), (cycle long).

Références :

- COURTILLÉ, Anne. *La cathédrale de Clermont*. Nonette, Créer, 1994, p. 111-169.

Numéro de la figure : 42

43-Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes, fenêtre haute du chœur, 1240-1250.

Forme : 1 fenêtre, 4 lancettes.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Pêché originel, Vie de saints et Translation des reliques de Constantinople.

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 8 (cycle court).

Références :

- GRODECKI, Louis, PERROT, Françoise et Jean TARALON. *Les vitraux de Champagne-Ardenne*. Publié sous la direction du Comité français du Corpus vitrearum et du Laboratoire de recherche sur le patrimoine français, avec le concours du Ministère de la culture, Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1992. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens IV ».
- PASTAN, Elisabeth C. et Sylvie BALCON. *Les vitraux du chœur de la cathédrale de Troyes*. Coordination scientifique Claudine Lautier, Paris, CTHS : Comité des travaux historiques et scientifiques, 2006. 539 p. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France ».

Numéro de la figure : 35

44-Église paroissiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault, baie 4, chapelle du chœur, milieu du XIII^e siècle.

Forme : 1 fenêtre.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie, Mort et Glorification de la Vierge.

Textes associés et langues : Inscriptions latines.

Inscriptions : Registre inférieur, scène centrale : *Theophilus*. Deuxième registre, scène de droite : *Theophilus* ; Scène de gauche (sur la charte) : illisible. Troisième registre, scène de gauche : *Theophilus*. Quatrième registre, scène centrale : *Theophilus*. Cinquième registre, scène de gauche : *Theophilus*. Septième registre, scène centrale : *Theophilus*. Huitième registre (sur la charte) : *Theophilus* ?

Nombre de scènes : 15 (+ 1 scène moderne), (cycle long).

Références :

- GRODECKI, Louis, PERROT, Françoise et Jean TARALON. *Les vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes*. Publié sous la direction du Comité français du Corpus vitrearum et de la Commission nationale de l'inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France avec le concours de la Direction du patrimoine du ministère de la culture, Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1986, p. 167-172. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens III ».

Numéro de la figure : 33

45 et 46- Cathédrale Saint-Julien du Mans, verrières hautes du chœur baies 105 et 110, milieu du XIII^e siècle.

Forme : Baie 105 : 1 lancette. Baie 110 : 1 lancette.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie et miracles de la Vierge.

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : baie 105 : 5, baie 110 : 4 (cycle court).

Références :

- GRODECKI, Louis, PERROT, Françoise et Jean TARALON. *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*. Publié sous la direction du Comité français du Corpus vitrearum et de la Commission nationale de l'inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France avec le concours de la Direction du patrimoine du ministère de la culture, Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1981, p. 241-252. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens II ».
- WHATLING, Stuart. *Le Mans Cathedral – The Medieval Stained Glass*, [en ligne], <http://medievalart.org.uk/LeMans/LeMans_default.htm>, (pages consultées en novembre 2013)

Numéro de la figure : 31 et 32

47-Église paroissiale Notre-Dame de Louviers, façade occidentale, 1530-1540.

Forme : 1 fenêtre.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Couronnement de la Vierge.

Textes associés et langues : Inscription sous les scènes. Langue non-déterminée.

Inscriptions : Non-déterminées.

Nombre de scènes : 3 (cycle court).

Références :

- CALLIAS BEY, Martine, CHAUSSE, Véronique, GATOUILLAT, Françoise et Michel HÉROLD. *Les vitraux de Haute-Normandie*. Publié sous la direction du Comité international d'histoire de l'art et sous le patronage de l'Union académique internationale. Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 2001, p. 178-182. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens VI ».

Numéro de la figure : 40

48-Église paroissiale Saint-Martin de Montangon, baie 3, chœur, 1530.

Forme : 1 fenêtre.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Vie de saints, de la Vierge et du Christ.

Textes associés et langues : Inscriptions françaises.

Inscriptions : Entre tous les registres (horizontaux): indéterminées sauf au-dessus de la scène de droite du registre inférieur : *Devers leslu il est Calomnie/ qui le demeist aussitôt de la charge/ Dans la maison par luy est renvois/ Office honneurs tout est party au large.*

Nombre de scènes : 10 (cycle court).

Références :

- GRODECKI, Louis, PERROT, Françoise et Jean TARALON. *Les vitraux de Champagne-Ardenne*. Publié sous la direction du Comité français du Corpus vitrearum et du Laboratoire de recherche sur le patrimoine français, avec le concours du Ministère de la culture, Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1992, p. 295. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens IV ».

Numéro de la figure : 37

49-Église paroissiale Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger, Haute-Normandie, Chœur ?, baie 7, 1540-1550.

Forme : Le registre inférieur sur une fenêtre de deux registres.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Noces de Cana, Couronnement de la Vierge.

Textes associés et langues : Inscriptions françaises.

Inscriptions : Registre inférieur, sous la scène centrale : *Guillaume lauzere dit vache/rot ado(n)ne ce vitre en lan 1550.*

Nombre de scènes : 1

Références :

- CALLIAS BEY, Martine, CHAUSSE, Véronique, GATOUILLAT, Françoise et Michel HÉROLD. *Les vitraux de Haute-Normandie*. Publié sous la direction du Comité international d'histoire de l'art et sous le patronage de l'Union académique internationale. Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 2001, p. 107-109. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens VI ».

Numéro de la figure : 30

50-Église paroissiale Notre-Dame du Grand-Andely, Haute-Normandie, bas-côté sud de la nef, baie 18, 1540.

Forme : 2 lancettes sur 5.

Thèmes ou sujets iconographiques associés : Annonciation, Visitation, Fuite en Égypte, Assomption.

Textes associés et langues : Non

Inscriptions : Non

Nombre de scènes : 1

Références :

- CALLIAS BEY, Martine, CHAUSSÉ, Véronique, GATOUILLAT, Françoise et Michel HÉROLD. *Les vitraux de Haute-Normandie*. Publié sous la direction du Comité international d'histoire de l'art et sous le patronage de l'Union académique internationale. Paris, Édition du Centre national de la recherche scientifique, 2001, p. 97-104. Coll. : « Corpus vitrearum medii aevi : France : Série recensement des vitraux anciens VI ».

Numéro de la figure : 36

