Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 36 (1988)

Artikel: La Vierge lisant un livre : une statuette-reliquaire gothique en laiton
Autor: Lapaire, Claude
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728541

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La Vierge lisant un livre
Une statuette-reliquaire gothique en laiton

Par Claude LAPAIRE

L'art gothique a réservé à la Vierge une place de choix dans la sculpture et la peinture. Reine du ciel, elle trône aux tympans des cathédrales; Mère de l'Enfant-Dieu qu'elle porte sur un bras, elle se tient debout aux trumeaux des grands portails ou à l'intérieur des sanctuaires comme statue isolée. Au cours des XIVe et XVe siècles, l'iconographie mariale s'est diversifiée: la jeune maman allaite son bébé, le lange, joue avec lui, etc. On a peu remarqué jusqu'ici une attitude moins tendre que les artistes ont donné parfois à la Vierge: celle où, tout en portant l'Enfant sur un bras, elle lit un livre.

Le livre est l'attribut le plus fréquemment associé aux représentations du Christ, des apôtres et des saints. Il évoque la Loi, le Livre de Vie ou plus simplement l'enseignement, la prière, la sagesse ou la connaissance. Marie porte rarement cet attribut dans les peintures ou les sculptures médiévales.

Dans le groupe de la Vierge à l'Enfant, c'est en effet presque toujours le Fils qui tient un livre, que ce soit un rouleau enfermé dans sa *capsa*, comme dans l'art byzantin, ou un volume déroulé ou un codex relié, ouvert ou fermé, comme la sculpture d'Occident en fournit beaucoup d'exemples à partir de la Vierge en majesté du portail Sainte-Anne, à Notre-Dame de Paris, vers 1160. Lorsque, vers la fin du XIVe siècle, apparaît le thème de l'Enfant écrivant dans un livre ou sur un rouleau, c'est encore lui et non sa mère qui tient le livre, laissant parfois à sa mère la tâche de porter l'encrier. Ce thème de «la Vierge et l'Enfant à l'encrier» ou de «la Vierge et l'Enfant à la supplique» connut, notamment dans le nord de la France, en Flandres et en Rhénanie un grand succès pendant le XVe siècle[1].

Par contre, les représentations de la Vierge tenant ou lisant un livre sont rares dans l'art médiéval. Le Proto-Evangile de Jacques raconte pourtant que Marie tout enfant fut consacrée au Temple et qu'elle y passa une jeunesse studieuse jusqu'au moment de son mariage avec Joseph. Les peintres de l'Annonciation nous montrent, en effet, Marie assise dans son oratoire, lisant un livre posé sur ses genoux ou placé sur un lutrin. On la voit également apprenant à lire sur les genoux de sainte Anne, comme dans les nombreuses statues gothiques représentant la mère de la Vierge. Elle est peinte, enfin, dans les *Jardinets du Paradis*, plongée dans la lecture, assise au milieu de ses compagnes, tandis que l'Enfant joue à ses pieds. L'image vient donc compléter les textes pour affirmer clairement que Marie a reçu une éducation poussée: non seulement elle a appris à lire, mais elle pratique assidument la lecture. Femme possédant la connaissance et la sagesse, respectueuse de la Loi et lisant dans le livre de Vie, telle est la Vierge magnifiée au Couronnement du tympan de Senlis, où, vers 1170, elle tient un livre ouvert dans sa main droite, tandis que son Fils la bénit.

Rien d'étonnant que les artistes du XVe siècle, à la recherche d'un réalisme pittoresque, aient représenté la Vierge assise, un livre posé sur ses genoux, faisant la lecture à son Fils, blotti auprès d'elle, comme le montre, par exemple, la grande sculpture en pierre provenant du couvent des Clarisses de Poligny, faite pour sainte Colette vers 1415 et conservée au Metropolitan Museum of Art de New York[2]. Ce thème charmant est bien connu également des peintres, qui, de Van Eyck à Quentin Metsys l'ont illustré et dont la fortune dépassera largement le Moyen Age: dans *La Vierge au Chardonneret*, Raphaël représente encore Marie, assise, avec un livre ouvert à la main, tandis que saint Jean et Jésus jouent à ses pieds.

A côté de cette scène familière d'une mère faisant la lecture à son enfant, signalons une formule plus curieuse où la Vierge, assise sur un trône, généralement couronnée et portant l'Enfant sur le bras gauche, tient dans la main droite un livre, d'ailleurs souvent fermé et qu'elle ne regarde pas. Cette étrange disposition paraît reprendre, en inversant les rôles, l'ancienne formule de la Vierge en majesté romane où le Fils tient le Livre de Vie.

Peu remarquée dans l'iconographie mariale, cette représentation de la Vierge à l'Enfant est cependant assez répandue dans toute l'Europe aux XIVe et XVe siècles. En voici trois exemples: la *Sedes Sapientiae* sculptée par Tino di Camaino en 1321, ayant surmonté le monument funéraire de l'évêque Antonio degli Orsi au dôme de Florence, aujourd'hui conservée au Musée du Bargello à Florence (fig. 1)[3]; une Vierge en marbre du narthex de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, du début du XVe siècle[4]; la peinture de Dürer dite *La Vierge au serein*, datée de 1506 et conservée au Musée de Berlin-Dahlem[5].

La représentation de la Vierge debout, portant l'Enfant sur un bras et tenant un livre ouvert ou fermé est encore beaucoup plus rare. La position nous semble aujourd'hui bien inconfortable, nécessitant de la part de la Vierge une prouesse d'équilibre, surtout lorsqu'elle lit dans le livre qu'elle tient d'une seule main. On n'ose pousser

1. Tino di Camaino, *Vierge tenant un livre*. Florence. Musée national du Bargello.

2. Jacopo della Quercia, *Vierge tenant un livre*. Sienne, dôme.

l'irrévérence jusqu'à se demander comment elle faisait pour tourner les pages. Le sujet n'a probablement pas tenté les peintres, mais il n'a pas rebuté les sculpteurs, comme le montre la liste des statues que nous avons pu retrouver.

Sienne: sculpture en marbre placée aujourd'hui sur l'autel Saint-Jacques au dôme de Sienne, autrefois dans la niche de l'autel de la chapelle Piccolomini. Hauteur 136 cm. Attribuée à Jacopo della Quercia, vers 1395-1397.

La Vierge, couronnée et voilée tient l'Enfant entièrement vêtu (bénissant et tenant une pomme) sur le bras gauche et un livre fermé dans la main droite (fig. 2).

Reproduite dans: Renzo CHIARELLI, *Jacopo della Quercia*, Milano, 1966, pl. 1.

Venise: sculpture en marbre placée dans la niche centrale du retable de la chapelle des Mascoli à Saint-Marc de Venise. Datée de 1430, anonyme.

3. Atelier du Maître de Rieux, *Vierge tenant un livre*. Azille-Minervois (Aude). Eglise paroissiale.

4. Atelier monceau, *Vierge tenant un livre*. Vivoin (Sarthe). Eglise paroissiale.

La Vierge, couronnée et voilée, tient l'Enfant entièrement vêtu et couronné (bénissant et tenant une pomme) sur le bras gauche et un livre fermé dans la main droite.

Reproduite dans: Leo PLANISCIG, *Venezianische Bildhauer der Renaissance*, Wien, 1921, Abb. 12.

Venise: sculpture en marbre placée contre la paroi du transept sud de Saint-Marc de Venise. De la main du maître du retable des Mascoli, peut-être un peu avant 1430.

Analogie iconographique complète avec la Vierge du retable des Mascoli.

Reproduite dans: Leo PLANISCIG, *Venezianische Bildhauer der Renaissance*, Wien, 1921, Abb. 16.

Mariazell (Styrie): sculpture en tilleul, hauteur 94 cm. Aujourd'hui au Germanisches Nationalmuseum à Nuremberg (Pl. 2387). Probablement l'œuvre d'un sculpteur viennois inspiré par un modèle français, vers 1380.

La Vierge, couronnée et voilée, presse l'Enfant contre elle pour le laisser téter son sein droit. Dans la main gauche, elle tient un livre fermé.

Reproduite dans: Heinz STAFSKI, *Die Bildwerke* [...] *bis um 1450. Germanisches Nationalmuseum*, Nürnberg, 1965, p. 190.

Azille-Minervois (Aude): sculpture en pierre polychrome, hauteur 160 cm. Dans l'église paroissiale. Atelier du Maître de la chapelle de Rieux au couvent des Cordeliers de Toulouse, vers 1350.

La Vierge, voilée, sans couronne, fortement déhanchée, tient l'Enfant à demi-nu (serrant un oiseau dans ses mains) sur le bras gauche et un livre ouvert dans la main droite qui retient également un pan de son manteau (fig. 3).

Reproduite dans: catalogue de l'exposition *Les Fastes du Gothique*, Paris, Grand Palais, 1981, n° 57.

Narbonne (Aude): sculpture en albâtre, figure principale de la chapelle Notre-Dame de Bethléem dans la cathédrale de Narbonne. Hauteur 180 cm. Atelier poursuivant la tradition du «Maître de Rieux», vers 1375.

La Vierge aux cheveux nus, ceints d'un mince diadème, tient l'Enfant à demi-nu (bénissant et tenant une pomme) sur le bras gauche. Sa main droite, ornée d'une bague, pend le long du corps et retient un livre «relié en bourse».

Reproduite dans: *Les Fastes du Gothique* [...] n° 73.

Albiac (Aveyron): sculpture en bois dans la chapelle d'Albiac, commune de Lassouts. Hauteur 130 cm. Atelier du Rouergue, vers 1430.

La Vierge, couronnée, sans voile, tient l'Enfant entièrement vêtu sur le bras gauche et un livre ouvert dans la main droite que l'Enfant lit avec intérêt et dont il suit les lignes de son doigt.

Reproduite dans: Gilbert BOU, *Sculpture en Rouergue à la fin du gothique*, Rodez, 1971, fig. 15.

Vivoin (Sarthe): sculpture en marbre conservée dans l'église paroissiale. Hauteur 70 cm. Atelier manceau dans la tradition de Jean de Liège, vers 1390.

La Vierge, couronnée et voilée, tient l'Enfant entièrement vêtu (il tient une pomme dans la main gauche et s'agrippe de la droite au voile de sa mère) sur le bras gauche et un livre fermé dans sa main droite, serrée contre sa ceinture (fig. 4).

Reproduite dans: *Les Fastes du gothique* [...] n° 91.

Fragnes (Saône et Loire): sculpture en bois polychrome conservée dans l'église paroissiale. Atelier rustique bourguignon, vers 1500.

La Vierge, couronnée et voilée, avec de très longs cheveux, tient l'Enfant, entièrement vêtu (il tient une grappe de raisins dans ses deux mains) sur le bras gauche et un livre ouvert dans la main droite.

Reproduite dans: Denis GRIVOT, *La légende dorée d'Autun*, Lyon, 1974, fig. p. 109.

Saint-Jean de Losne (Côte-d'Or): sculpture en pierre dans l'église paroissiale.

La Vierge, voilée, sans couronne, porte l'Enfant entièrement vêtu (il tient un phylactère déroulé) sur le bras droit et un gros livre ouvert qu'elle presse contre elle de la main gauche.

Reproduite dans: Marcel AUBERT, *La sculpture française au Moyen Age*, Paris, 1946, p. 330.

Bruxelles: sculpture en pierre polychrome conservée au Musée royal d'art et d'histoire de Bruxelles (V 2626). Hauteur 80 cm. Atelier brabançon de la fin du XVe siècle.

La Vierge, debout sur le croissant de lune, est couronnée, sans voile. Elle porte l'Enfant sur le bras gauche qui lit et feuillette le livre ouvert qu'elle tient dans la main droite.

Reproduite dans: Catalogue de l'exposition *Art chrétien jusqu'à la fin du Moyen Age*, Bruxelles, MRAH, 1964, n° 235, pl. CVII.

Cette liste pourrait être allongée par des recherches plus intenses et complétée certainement par l'une ou l'autre Vierge à l'Enfant qui ont aujourd'hui perdu leur main droite et auraient pu (?) tenir un livre. La répartition dans le temps permet de penser que le thème est apparu vers 1350, un peu avant ceux de la Vierge à l'encrier ou de la Vierge à la supplique qui datent de la fin du XIVe siècle. La répartition géographique des exemples que nous avons repérés laisserait supposer que le thème s'est développé dans le midi de la France et en Italie et n'a atteint le nord et les Flandres qu'après 1400, si toutefois notre échantillonnage n'est pas que le fruit du hasard. Notons que nous n'avons rencontré ce thème ni dans les miniatures, ni dans les peintures des XIVe et XVe siècles et qu'il paraît inconnu en Espagne, en Angleterre et en Scandinavie.

Le Musée d'art et d'histoire de Genève a acquis récemment une statuette de ce type iconographique (fig. 5-6). Il s'agit d'une petite sculpture en laiton, haute de 14,3 cm, représentant la Vierge debout, couronnée, sans voile, portant sur le bras gauche l'Enfant au torse nu. Celui-ci tient une pomme dans la main gauche et pose la droite sur le bijou fixé sur la poitrine de sa mère. Dans la main droite, la Vierge tient un livre ouvert vers lequel elle tourne son regard.

Notre brève enquête, justifiée par le fait que les ouvrages d'iconographie mariale ne mentionnent pas le thème de la Vierge à l'Enfant debout lisant un livre[6] permet de circonscrire l'époque à laquelle la statuette fut créée.

Notons, parmi les particularités vestimentaires de la statuette genevoise, qu'au contraire de la grande majorité des Vierges à l'Enfant des XIVe et XVe siècles, elle porte un long manteau jeté sur les épaules, complètement ouvert et non

retenu par une cordelière. Le décolleté de sa robe, serré et pointu, est bordé d'un large orfroi où alternent des cabochons rectangulaires et ovales. Sur la poitrine, elle porte un grand bijou formé d'un cabochon ovale inscrit dans une plaque en losange. Ses cheveux cachent les oreilles et retombent en longues mèches sur les épaules. La couronne, enfin, est formée de quatre grands fleurons trilobés alternant avec quatre petits et le bandeau comporte autant de cabochons ovales alternant avec des pierres rectangulaires. Ces éléments vestimentaires se rapportent à la mode européenne du nord des Alpes dans les dernières décennies du XIVe siècle.

La sévérité de l'attitude générale de la Vierge, dépourvue de tout déhanchement, la rigueur des plis qui retombent en ondulations très calmes, dessinant une cassure assez dure à hauteur des chevilles, mais laissant transparaître légèrement le modelé des cuisses et, plus nettement, la présence des genoux, sont autant d'indices évoquant le style de la fin du XIVe siècle, alors que s'apaisent les formes plus tourmentées et fluides de l'art courtois. La statuette de Genève n'appartient pas aux grands centres qui à Paris, Florence, Vienne ou Prague expérimentent les nouvelles expressions de ce qui sera le «style international vers 1400», mais à un atelier qui poursuit la tradition de l'art courtois tout en lui imprimant des formes plus dures et plus rigides et qui s'ouvre à un réalisme plus bourgeois, sensible dans les joues rondes de la Vierge, son petit menton un peu empâté et la fossette charnue sous le nez, contrastant avec des lèvres étroites et serrées. Ces éléments évoquent l'art flamand peu avant ou autour de 1400.

Sous le nom de «bronze», les médiévistes regroupent habituellement les produits des divers alliages à base de cuivre. Les textes du Moyen Age ne distinguent pas toujours clairement le bronze, le laiton et le cuivre pur et seul un œil exercé ou des analyses physiques permettent de reconnaître les trois types de fontes lorsqu'ils sont recouverts de dorure ou patinés par les siècles.

Le bronze proprement dit est constitué de 70% de cuivre et de 30% d'étain. Au Moyen Age, le cuivre provenait essentiellement des mines du Massif du Harz. Il arrivait également de Cornouailles, en plus faible quantité. L'étain était extrait des mines d'Espagne, du sud-ouest de l'Angleterre et du Massif des Erzgebirge.

Le laiton est un alliage de 70% de cuivre et de 30% de zinc. On trouvait aussi un peu de zinc dans le Massif du Harz, mais il provenait avant tout des bords de la vallée de la Meuse, entre Dinant et Liège.

A l'exception des bronziers œuvrant pour Charlemagne à Aix-la-Chapelle et de la remarquable production des ateliers de la région du Harz au XIe siècle, travaillant notamment pour l'évêque Bernward à Hildesheim, la fonte du bronze et du laiton ne s'est développée au nord des Alpes qu'à partir du XIIe siècle dans les villes de Dinant,

5. Atelier flamand de la fin du XIVe siècle. *Vierge lisant un livre*. Genève, Musée d'art et d'histoire. Inv. 1987-20.

6. Détail de la fig. 5.

Huy, Namur et Liège. La technique se répandit au XIVe siècle dans d'autres villes: Bruxelles, Malines, Anvers, Tournai, Maastricht et fut, dès le milieu du XIVe siècle et jusqu'à la fin du Moyen Age à l'origine d'un florissant commerce vers l'Angleterre, la Scandinavie, l'Allemagne, la Bohême, l'Italie et l'Espagne[7].

La statuette de la Vierge à l'Enfant du Musée de Genève est en laiton. L'analyse par spectrométrie de fluorescence X a permis de déceler une forte proportion de cuivre et de zinc, accompagnée de faibles quantités d'étain et de fer. Par son alliage, elle s'apparente aux sculptures en «dinanderie» flamandes. Notons encore qu'elle a été réalisée par le procédé de la fonte à la cire perdue.

Pour déterminer quelle pourrait avoir été sa fonction, il faut se rappeler que les statues du Moyen Age en bronze ou

en laiton, au contraire des statuettes de la Renaissance, ne sont pas des œuvres d'art autonomes. Même montées aujourd'hui sur un socle de marbre et placées dans les vitrines des musées et des collections privées, les «bronzes du Moyen Age» sont pour la plupart des fragments d'un objet d'art utilitaire dont ils constituaient l'un des ornements: portes, cloches, mortiers, bassins, luminaires, fonts-baptismaux, monuments funéraires et autres objets de la liturgie, de la piété ou de la vie quotidienne.

Une statuette de la Vierge figure par exemple, avec un grand nombre d'autres sculptures, sur le couvercle des fonts-baptismaux de l'église Saint-Jean à Bois-le-Duc ('s Hertogenbosch), conçues en 1492 par Aert van Tricht[8]. On voit les figurines de Marie, de Jean et de Marie-Madeleine au pied de la croix sur le très grand chandelier pascal de l'église de Léau (Zoutleeuw), fondu en 1483 par Renier van Thienen de Bruxelles, probablement d'après des modèles de Jan Borman[9].

Des statuettes de la Vierge ornent la partie centrale de certaines couronnes de lumière. Ces luminaires monumentaux, suspendus dans les églises ou les demeures patriciennes, sont constitués d'une tige centrale, pourvue de nœuds, à laquelle s'embranchent, en un ou plusieurs étages, des bras portant des chandelles. La tige est parfois surmontée d'un baldaquin ou d'une construction en forme de tour, abritant généralement une statuette de la Vierge. La couronne de lumière de l'église paroissiale de Stans, datant des années 1410, contient une statuette de la Vierge à l'Enfant couronnée[10]. C'est le plus ancien exemple connu, suivi, au cours de la première moitié du XVe siècle, des couronnes de lumière de l'Hôtel de Ville de Ratisbonne, de l'église paroissiale de Murnau ou de l'église collégiale de Castiglione d'Olona[11].

On pourrait penser que la statuette du Musée de Genève avait fait partie d'une couronne de lumière. Ses dimensions et surtout sa matière – le laiton – justifieraient cette hypothèse. Pourtant la base hexagonale de la statuette ne présente aucune trace de fixation appropriée à un luminaire et elle est beaucoup moins élevée que celles des exemples cités. La statuette présente dans le dos une cavité qui n'a aucun rapport avec un éventuel élément de suspension ou de fixation, mais qui est une logette ayant abrité des reliques.

Cette cavité rectangulaire, d'environ 3 × 1 cm et profonde de 0,7 cm, a été réalisée en même temps que la fonte. Elle pouvait être fermée par une mince lamelle de métal ou de parchemin qui se glissait dans des rainures longitudinales ménagées à cet effet. Elle contenait des traces de phosphates provenant peut-être d'une particule osseuse.

Les reliques occupent dans la dévotion médiévale une place considérable. Parcelles même infimes d'un corps saint ou matières ayant été simplement mises en contact avec l'un de ces corps, ces restes vénérables sont enfermés dans des coffrets, des châsses ou d'autres récipients, dont certains sont à l'image même du saint. Les textes les appellent alors «imagines». Les plus anciennes statues-reliquaires connues sont la Majesté de sainte Foy à Conques (IXe-XIe siècles) et la Vierge d'or de Hildesheim (XIe siècle), statues de bois, d'assez grandes dimensions, recouvertes de feuilles de métaux précieux et pourvues, dans le dos, d'une cavité contenant les reliques[12].

7. Détail de la fig. 5: cavité reliquaire ménagée dans le dos.

Le pillage de Constantinople par les Latins, en 1204, semble avoir stimulé le culte des reliques en Occident par l'arrivée de grandes quantités de «materia sacra». Les émailleurs limousins produisent au XIIIe siècle des statuettes-reliquaires de la Vierge assise, dont plus d'une vingtaine d'exemplaires, en cuivre, sont encore conservés aujourd'hui. La logette des reliques y est ménagée à l'arrière du trône. A partir de la seconde moitié du XIIIe et surtout au XIVe siècle apparaissent de nombreuses statuettes de la Vierge et des saints, représentés en général debout, avec une relique enfermée dans la poitrine, visible sous un cabochon de cristal qui la scelle. Il s'agit essentiellement de statuettes en argent repoussé (donc creuses à l'intérieur), hautes de 10 à 40 cm montées sur un socle ajouré[13]. Ces statuettes ont été faites surtout dans le nord de la France et en Flandres.

La statuette du Musée de Genève n'appartient pas exactement à ce type, car elle est en laiton massif[14]. Sa faible taille en fait plutôt un objet de dévotion privée. Elle aurait pu être le centre d'un petit tabernacle portatif en métal, muni de volets articulés qui permettent de l'enserrer complètement, comme on en connaît quelques très rares exemplaires en argent doré et émaillé[15]. Peut-être existait-il, à côté de ces chefs d'œuvre de l'orfèvrerie française de la première moitié du XIVe siècle, des tabernacles faits de métaux moins précieux, abritant une statuette-reliquaire en laiton, comme la petite Vierge lisant, créée en Flandres peu avant 1400.

[1] Jean SQUILBECK, *La Vierge à l'encrier*, dans: *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, XIX, 1950, pp. 127-140.

[2] William H. FORSYTH, *A Virgin and Child from Poligny attribued to Claux de Werve*, dans: *Hommage à Hubert Landais*, Paris, 1987, pp.63-66.

[3] Charles STERLING, *La peinture médiévale à Paris*, Paris, 1987, pp. 82-84 (pour le tombeau). Michelangelo MASCIOTTA, *Tino di Camaino. I Maestri della scultura*, (Fabbri) Milano, 1966, 20, pl. IX (pour la Vierge).

[4] William H. FORSYTH, *The Virgin and child in french fourteenth century sculpture, a method of classification*, dans: *The Art Bulletin*, XXXIX, 1957, pp. 171-182, fig. 26; J.A. SCHMOLL gen. EISENWERTH, *Neue Ausblicke zur hochgotischen Skulptur Lothringens und der Champagne (1290-1350)*, dans: *Aachener Kunstblätter*, 30, 1965, fig. 6.

[5] Angela OTTINO DELLA CHIESA, *L'opera completa di Dürer*, Milano, 1968, n° 116.

[6] On chercherait, par exemple, en vain ce thème dans l'ouvrage fondamental de Gertrud SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, vol. 4, 2: *Maria*, Gütersloh, 1980.

[7] S. COLLON-GEVAERT, *Histoire des arts du métal en Belgique*, dans: *Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts, Mémoires*, VII, 1951 (2 vol. pl. et texte); Jean SQUILBECK, *Pour une nouvelle orientation des recherches sur la dinanderie en Belgique*, dans: *Revue belge d'archéologie et d'histoire*, XXVII, 1958, pp. 117-171; Catalogue de l'exposition *Art du cuivre*, Musée de la Bylocke, Gand, 1961; Walter PAATZ, *Verflechtungen in der Kunst der Spätgotik zwischen 1360 und 1560*, dans: *Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, 1967, 1, pp. 64-68 du tiré à part.

[8] Theodor MÜLLER, *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain, 1400 to 1500*, Harmondsworth, 1966, pl. 160.

[9] Theodor MÜLLER, *op. cit.*, pl. 107.

[10] Erich MEYER, *Der gotische Kronenleuchter in Stans. Ein Beitrag zur Geschichte der Dinanderie*, dans: *Festschrift Hans R. Hahnloser*, Basel, 1961, pp. 151-184.

[11] Erich MEYER, *op. cit.*, fig. 11, 12 et 13.

[12] Joseph BRAUN, *Die Reliquiare*, Freiburg i.Br., 1940, notamment pp. 66, 435, 444-446.

[13] Dietmar LÜDKE, *Die Statuetten der gotischen Goldschmiede [...] Statuetten-reliquiare in Europa zwischen 1230 und 1530*, München, 1983; Claude LAPAIRE, *Les retables à baldaquin gothiques*, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 26, 1969, pp. 169-190; Claude LAPAIRE, *Les retables à tabernacle polygonal de l'époque gothique*, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 29, 1972, pp. 40-64.

[14] Acquise par le Musée à la vente Sotheby's, Londres, 11 décembre 1986, lot n° 53. Anciennes collections Jean-Pierre Durand, Genève; Luigi Grassi, Florence. Publiée par J.P. DURAND, *Bronzes de la Renaissance*, Genève, 1983, p. 39, ill. p. 41 où il est fait mention d'une expertise de Leo Planiscig l'attribuant à un «atelier franco-flamand du style international», tandis que l'auteur de la publication «opterait plutôt pour l'école bourguignonne de la même époque». Analyses, étude et allègement de la cire-vernis par le laboratoire du Musée d'art et d'histoire, 1988. La statuette présente les traces d'une dorure qui n'est peut-être pas d'origine. Ses derniers propriétaires l'avaient recouverte d'une couche de vernis noir, à base de cire, pour lui donner l'apparence d'un bronze patiné.

[15] Par exemple, celui du Musée Poldi-Pezzoli à Milan, reproduit dans Marie-Madeleine GAUTHIER, *Emaux du moyen âge occidental*, Fribourg, 1972, fig. 207.

Crédit photographique:

Fig. 1-4 d'après les publications citées dans le texte.
Fig. 5-7 Musée d'art et d'histoire, Genève, Jean-Marc Yersin.