

Shelving : l'art de disposer les objets à la maison aux XV^e et XVI^e siècles.

Marta Simões, CEAACP/FCT/UC

Lorsque Georges Perec décrit de façon exhaustive, dans *Les choses*¹, les pièces et le contenu de la maison où habite le couple-personnage de son roman, il n'omet pas de répertorier le contenu de chaque étagère existant chez lui, objet par objet, chose par chose². En décrivant la multitude des objets qui entourent ses personnages, il présente les choses du quotidien sous la forme d'un inventaire reflétant la transe consumériste des années soixante qui, cinquante ans plus tard, trouve son équivalent visuel dans les injonctions à la consommation repérées dans les médias d'aujourd'hui. Afin de restreindre l'enquête à la pratique de disposer les choses sur des surfaces autonomes en bois, nous sommes parvenue au mot anglais *shelving*³, qui, dans son acception première, désigne des étagères en tant que groupe mais signifie aussi disposer quelque chose sur une étagère, et, dans son utilisation plus répandue, bien placer, disposer, aligner, coordonner et organiser les objets sur les étagères selon les règles propres à chaque option esthétique.

Un article paru dans le *New York Times* sous le titre « Our niches, Our Shelves », le 3 juillet 2014, explore la visualité des niches incorporées dans l'épaisseur du mur dans différents appartements d'un même bâtiment à Brooklyn⁴. À travers les choses qui y sont disposées, ces niches nous racontent, d'une façon certes idéalisée, qui sont les gens qui habitent ces maisons. Les choses soigneusement rangées et ordonnées nous invitent à découvrir la vie de leurs propriétaires et cela à travers les images de leurs étagères mais aussi par ce dont elles témoignent, en expliquant la pertinence de montrer (dans le sens d'exposer) ces choses et pas d'autres. Suivant la pensée de Mihaly Csikszentmihalyi, les objets choisis démontrent le pouvoir de leurs propriétaires, révèlent le *continuum* du soi à travers le temps et fonctionnent comme *topoi* relationnels qui insèrent le soi-même dans une chaîne de relations sociales⁵. En conséquence, on peut se demander s'il ne serait pas possible ou pertinent d'établir une sorte d'anthropologie de l'étagère.

¹ *Les choses* a été publié en 1965 ; il portait originellement comme sous-titre *Une histoire des années soixante*.

² « À droite, de chaque côté de la fenêtre, deux étagères étroites et hautes contiendraient quelques livres inlassablement repris, des jeux de cartes, des pots, des colliers, des pacotilles. » dans PEREC G., *Les choses : une histoire des années soixante*, Paris, Pocket, 2017 [1^{ère} éd. Paris, 1965], p. 11-12.

³ On trouve abondamment le mot *shelving* et ses variantes dans les nouveaux médias, notamment dans les magazines de mode et de décoration en ligne et sur l'outil numérique www.pinterest.fr pour désigner les meilleurs moyens de styliser les étagères à la maison. Il faut à ce propos remarquer le vocabulaire utilisé dans les magazines en ce qui concerne cette pratique : par exemple, *habiller* et *styler* appellent à l'esthétisation des lieux peuplés de choses ; *garder et afficher*, *faire montre* de témoignent de leur double fonction à la fois pratique mais aussi d'apparat.

⁴ Voir la version en ligne : <https://www.nytimes.com/2014/07/03/garden/our-niches-our-shelves.html#>.

⁵ CSIKSZENTMIHALYI M., « Why we need things », dans S. LUBAR, W.- D. KINGERY (dir.), *History from things : essays on material culture*, Londres, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993, p. 22-28.

La peinture produite à la fin du Moyen Âge et au début des Temps Modernes est pleine de détails à découvrir. On y trouve en particulier de multiples cas tout à fait remarquables de représentations d'objets de différents types placés sur des étagères aux formes variées. Cette enquête faite au sein des intérieurs domestiques peints aux XV^e et XVI^e siècles est fortement influencée par les recherches menées par Daniel Arasse⁶ et par une nouvelle historiographie interprétative des objets dits inertes dans une géographie apparemment anodine mais en réalité pleine d'enseignements. Les nouvelles technologies permettent, grâce aux récents efforts de numérisation en haute résolution d'une multitude d'œuvres d'art, de recenser les plus petits détails des images⁷.

Les lieux d'apparition des objets en peinture et dans quelques manuscrits ont été recensés et cartographiés selon la méthode proposée par Aby Warburg⁸, c'est-à-dire à travers la construction préalable d'un atlas visuel composé par des étagères et leurs dérivations⁹ ; un atlas qui dépasse la chronologie de la fin du Moyen Âge et du début des Temps Modernes, traversant le fil du temps jusqu'à nos jours. Il rejoint la pensée de Georges Didi-Huberman qui présente l'atlas comme un instrument qui permet *une lecture avant tout* aussi bien qu'*une lecture après tout*¹⁰.

D'abord, il faut noter que les étagères constituent déjà un motif autonome sur les manuscrits, notamment aux marges des folios enluminés qui prennent la fonction de lieu fictif. On les voit inscrites dans des armoires ouvertes sur plusieurs manuscrits dévotionnels, surtout dans les livres d'heures de grands commanditaires, issus de familles nobles, riches et influentes. C'est le cas des livres d'heures d'Engelbert de Nassau, de Jeanne I^{re} de Castille ou d'Isabelle de Lalaing, œuvres de la fin du XV^e siècle. Les marges de ces livres présentent les objets appartenant aux intérieurs domestiques comme s'ils étaient devant nous et, surtout, devant ceux qui les touchaient et les regardaient à l'époque de leur production. Grâce au dispositif pictural du trompe-l'œil, les enlumineurs ont créé un lieu imaginaire, malgré son référent réel, pour placer les objets tels qu'ils étaient, en tant que chose matérielle¹¹. Ces lieux ont pu avoir une vraie

⁶ ARASSE D., *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996.

⁷ Sur l'influence du regard photographique, voir : MARTIN P., PARISE M., *L'œil photographique de Daniel Arasse. Théories et pratiques d'un regard*, Lyon, Fage éditions, 2012.

⁸ WARBURG A., *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Ediciones Akal, 2010 ; WARBURG, A., *L'Atlas Mnemosyne*, avec un essai de R. RECHT, Paris, L'Écartouillé, 2012. Voir aussi : *Warburg Institute – Mnemosyne, Meanderings through Aby Warburg's Atlas*, consulté le 20 avril 2017, <https://warburg.library.cornell.edu/about/warburg-institute>.

⁹ L'atlas d'étagères est composé de 1) la simple tablette ou planche de bois, indépendante et autonome, fixée au mur à des hauteurs variées ; 2) le meuble à rayons composé de plusieurs planches de bois et qu'on désigne par métonymie étagère ; 3) les tablettes de bois disposées à l'intérieur d'un meuble soit dans les niches ouvertes dans les murs soit dans les armoires suspendues ; 4) les corniches et entablements qui décorent les meubles permettant le placement des objets – des chevets de lit, des dossiers élevés, etc. ; 5) les rebords des fenêtres qui, en profitant de l'espace formé par son ouverture, servent à ranger ; 6) les étagères ouvertes ou intégrées dans le meuble dont leur fonction principale n'est pas de ranger, exposer ou étager (par exemple, celle d'étagères dans le chevet même du lit) ; 7) et, finalement, les moulures ou corniches des murs et des cheminées. Dans la majorité des cas, on désigne des étagères proprement dites, mais dans d'autres cas c'est la fonction attachée au lieu - une surface de rayonnage - qui permet d'employer le terme étagère.

¹⁰ DIDI-HUBERMAN G., *Atlas ou le gai savoir inquiet, L'œil de l'histoire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 16-18.

¹¹ Sur le caractère illusionniste des marges aux livres d'heures produits en Flandres et en France à la fin du Moyen Âge, voir CALKINS R. G., « Sacred Image and Illusion in Late Flemish Manuscripts », *Essays in Medieval Studies : Proceedings of the Illinois Medieval Association*, vol. 6, 1989, p. 1-18 ; KAUFMANN T. D., KAUFMANN V. R., « The

existence dans les maisons de leurs propriétaires, probablement dans des lieux plus intimes, réservés aux pratiques de dévotion privée ou à l'étude. Dans tous ces cas, les images peuvent être interprétées comme des révélations de la culture matérielle contemporaine, démontrant le goût des patrons et leurs pratiques de consommation. En regardant les folios enluminés des manuscrits identifiés, on remarque que nous sommes vraiment dans le domaine de la consommation de luxe, attesté par la qualité des matériaux utilisés pour produire les objets représentés. Ce sont, ici, des étagères d'apparat qui permettent de faire étalage de son pouvoir et de sa richesse, conçues et ordonnées de cette façon pour faire plaisir aux sens de la vue et du toucher¹².

Dans le livre d'heures d'Engelbert de Nassau¹³, aux folios 145v et 146r, sont placés plusieurs objets, d'un possible usage quotidien, en verre et en céramique. Chacun est isolé dans sa niche : des assiettes, des *albarelli*, des écuelles, des verres et une bouteille en verre servant de vase à fleurs. À son tour, au folio 40r du livre d'heures de Jeanne I^{ère} de Castille¹⁴, surmontant un meuble dont la nature est difficile à définir, est exposé dans une armoire-étagère, peut-être suspendue et accrochée au mur, de la vaisselle plate et montée, composée, entre autres, d'un flacon, peut-être d'une salière, de barillets ; tous appartenant à la catégorie de la vaisselle d'apparat. Celle-ci est accompagnée d'un olifant accroché à l'une des planches de bois, de chapelets — dont quelques-uns en corail — et d'un livre de prières, peut-être un livre d'heures, ouvert sur un drap protecteur vert. L'accentuation du luxe est encore plus évidente dans les Heures d'Isabelle de Lalaing¹⁵ au folio 40r où on croit voir le meuble où sa propriétaire rangeait ses biens plus précieux : des bijoux, une ceinture, des chapelets en corail et des pièces de sa vaisselle d'apparat en argent en partie doré.

sanctification of nature : observations on the origins of trompe-l'œil in Netherlandish book painting of the fifteenth and sixteenth centuries », *J. Paul Getty Museum Journal*, 19, 1991, p. 43-64 ; MARROW J. H., *Pictorial invention in Netherlandish manuscript illumination of the Late Middle Ages : the play of illusion and meaning*, Paris-Louvain, Peeters Publishing, 2005 ; SIEGERT B., *Cultural techniques : grids, filters, doors and other articulations of the real*, New York, Fordham University Press, 2015.

¹² Pour une approche historiographique qui met l'accent sur les sens, voir RANDOLPH A. W. B., *Touching objects. Intimate experiences of Italian fifteenth-century art*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2014.

¹³ Conservé à la Bodleian Library d'Oxford (MS DOUCE 219-220), le manuscrit a été produit à Gand, vers le milieu des années 1470 et le début des années 1480, par le Maître viennois de Marie de Bourgogne. Voir PÄCHT O., *The Master of Mary of Burgundy*, Londres, Faber and Faber, 1948 ; KREN T., MCKENDRICK S. (dir.), *Illuminating the Renaissance : the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2003, p. 134-137.

¹⁴ Conservé à Londres, British Library (Add. Ms. 18852), le livre d'Heures de Jeanne I^{ère} de Castille a été réalisé par le maître des scènes du bréviaire Grimani et son atelier entre 1496 et 1506 à Bruges ou Gand. KREN T. (dir.), *Renaissance paintings in manuscripts : treasures from the British Library*, New York, Hudson Hill Press, 1983, p. 59-68 ; KREN, MCKENDRICK 2006, p. 383-387.

¹⁵ Conservé à la Bibliothèque nationale de France (BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 1185 réserve), le livre d'heures d'Isabelle de Lalaing a été réalisé vers 1480 et est attribué au maître d'Antoine Rolin. *Trésors de la Bibliothèque de l'Arsenal*, catalogue de l'exposition (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 26 mars-22 juin 1980), Paris, Bibliothèque Nationale, 1980 ; KREN, MCKENDRICK 2003, p. 407 ; CLARK G. T., « Beyond Jacquemart Pilavaine, Simon Marmion, and the Master of Antoine Rolin : book painting in the Hainaut in the penultimate decade of the fifteenth century », dans B. DEKEYZER, J. VAN DER STOCK (dir.), *Manuscripts in transition : recycling manuscripts, texts and images*, Proceedings of the International Congress held in Brussels (5-9 novembre 2002), Paris-Louvain, Peeters Publishing, 2005, p. 391-398.

Dans tous ces exemples, la marge est transformée en un lieu connecté avec l'espace réel du lecteur/lectrice où les choses représentées deviennent les choses mêmes. L'espace est double et le *parergon* devient *ergon*, selon la pensée de Jacques Derrida¹⁶. Le contexte de ces armoires à niches et à étagères¹⁷ est imprécis, créant un espace de liberté dirigé par l'imagination de ceux que les regardent, pouvant même les placer chez eux, dans une chambre à dormir, dans un petit cabinet d'étude ou même dans un coin d'une autre pièce de la maison.

Selon le *Trésor de la Langue Française informatisé*, le mot étagère désigne « une tablette ou planche dans une bibliothèque, une armoire, etc. ou simplement fixée au mur, et supportant des livres ou des bibelots ; meuble à tablettes étagées sur lesquelles on range des livres, on expose des bibelots ». Par métonymie, « désigne aussi un meuble à rayons superposés sur lesquels on place divers objets, soit d'ornement, soit d'un usage journalier (étagère aux rayons)¹⁸ ». D'après le *Dictionnaire du Moyen Français (1300-1500)* et le *Dictionnaire de l'Académie française*, étagère est probablement un emprunt à l'ancien provençal *estagiera*, de *estatge*, de même sens qu'étage en ancien français, dans l'acception d'espace entre deux planchers, étage et, par extension, étage voulait dire aussi « chacune des divisions d'un ensemble formé de parties superposées, niveau¹⁹ ».

À propos de la relation étymologique établie entre étagère et étage, on doit convoquer ici le dressoir, appelé aussi buffet à étages, degrés ou gradins, meuble pour exposer la vaisselle d'apparat, l'ancêtre du vaisselier. Le nombre de degrés ou gradins ou, si l'on préfère, d'étagères, était fixé par l'étiquette et selon la condition sociale du maître de la maison, en fait, selon son état. Un dressoir était donc une armoire surmontée d'étagères où l'on plaçait les grandes pièces d'orfèvrerie et toutes choses à montrer ; le meuble, par excellence, de festin et des banquets²⁰. *Les Blasons Domestiques* de Gilles Corrozet, publiés en 1539, qui constitue ce qu'on peut appeler l'un des premiers lexiques du mobilier, établit une espèce de catalogue imaginaire et symbolique de l'architecture de la maison et de ses meubles, objets et ustensiles²¹ : ici, le dressoir est le lieu

¹⁶ DERRIDA J., *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 60-78.

¹⁷ NIJS G., « Typology of the border decoration in the manuscript of the Ghent-Bruges school », dans B. CARDON, J. VAN DER STOCK, D. VANWIJNSBERGHE (dir.), *Als ich can : liber amicorum in memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, vol. 2, Louvain, Peeters Publishing, 2002, p. 1007-1036. Dans ce travail, Nijs identifie divers types de marges inscrites dans les manuscrits, y compris *the cupboard border*.

¹⁸ TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, « étagère ».

¹⁹ DMF : *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015 (DMF 2015), <http://www.atilf.fr/dmf>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, « étagère ».

²⁰ Les récits de fêtes royales les mentionnent souvent avec ces fonctions. Voir, par exemple, la description de la salle en bois où se déroulent les principales célébrations du mariage entre D. Afonso, fils du roi D. João II de Portugal, et de D. Isabel, fille de Fernando II, El Católico, en 1490, à Evora, au Portugal. Y était placé un très haut dressoir à plusieurs degrés, le plus grand que le chroniqueur eût jamais vu, rempli de riches merveilles : « *E aa mão direita era feita hua grande e myto alta copeyra de muitos degraos a mayor que nunca vi, que tomava da porta atee a parede da sala ; e tinha tanta e tam rica prata, e tantas e tamanhas e ricas peças que era cousa espantosa e de grande maravilha.* », RESENDE G. de, « Vida e feitos d'el Rey Dom João Segundo », dans E. VERDELHO, *Livro das obras de Garcia de Resende*, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, cap. XVIII, p. 321-322.

²¹ JERVIS S., « Les Blasons Domestiques by Gilles Corrozet », *Furniture History*, 25, 1989, p. 5-35.

« où sont les bonnes choses²² ». Avec une vocation de présentoir, ce genre de meubles peut aussi être trouvé dans les salles et chambres à coucher des maisons des élites, peints dans la peinture de l'époque, désormais avec une apparence plus simple mais avec le même but d'exhiber la richesse de leur possesseur, témoignant d'un usage qui dépasse les cercles de la cour²³.

La dernière partie de cette étude sera consacrée aux intérieurs domestiques peints à travers l'analyse de quelques détails. Sachant qu'il y a plusieurs types d'étagères au caractère et aux fonctions différents, elle portera plus spécifiquement sur la simple tablette ou planche de bois, indépendante et autonome, fixée au mur, qui est le cas le plus répandu dans les occurrences relevées²⁴.

Les étagères à livres sont les exemples plus courants mais ils ne se trouvent pas forcément dans les représentations d'intérieurs domestiques. Les livres rangés sur les planches de bois se trouvent surtout dans le *scriptorium*, dans le *studiolo* et dans le cabinet d'étude. Dans le tableau de Domenico Ghirlandaio représentant saint Jérôme dans son cabinet d'étude²⁵, on voit au moins trois rayonnages d'angle bien remplis de livres, des instruments d'écriture et, au sommet, toutes sortes d'objets. Les livres sont organisés verticalement, permettant leur ouverture et une lecture rapides avec un appui comme s'ils étaient posés sur un pupitre. Les étagères où sont gardés les livres peuvent être protégées de la poussière par le rideau vert à demi ouvert²⁶. En fait, la protection soigneuse de l'objet livre, au détriment des autres objets, a lieu dans d'autres peintures, comme celle de Quentin Massys avec la représentation de saint Luc²⁷, ce qui témoigne de sa valeur matérielle mais aussi symbolique et d'un usage de l'époque. Si les gens devaient choisir quoi protéger, entre livres, verres et métaux ou d'autres choses renfermées dans des boîtes, le choix le plus évident serait de couvrir les premiers à cause de leurs caractéristiques matérielles : ils sont plus sensibles à la poussière et à la lumière. En revenant au *Saint Jérôme*, au sommet de l'étagère, règne le désordre dans l'emplacement des objets : un sablier, des bouteilles, une boîte, des fruits divers, des pots à pharmacie, des manuscrits en rouleaux,

²² CORROZET G., *Les blasons domestiques contenant la décoration d'une maison honneste, et du mesnage estant en icelle, invention joyeuse et moderne*, Paris, Gilles Corrozet, 1539, BnF, Réserve des livres rares, RES-YE-1380, fol. 21v et 22r.

²³ Sur le statut du dressoir à la cour, voir CRÉPIN-LEBLOND Th., ENNÈS P. (dir.), *Le dressoir du Prince : services d'apparat à la Renaissance*, catalogue de l'exposition (Château d'Écouen, Musée national de la Renaissance, 18 octobre 1995-19 février 1996), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1995.

²⁴ Voir note 9.

²⁵ Domenico Ghirlandaio, *Saint Jérôme dans son cabinet d'étude*, vers 1480, Florence, église d'Ognissanti. O'MALLEY M., « Finding fame : painting and the making of careers in Renaissance Italy », *Renaissance Studies*, vol. 24, n° 1, p. 9-32 ; *Firenze e gli antichi Paesi Bassi (1430-1530). Dialoghi tra artisti : da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello*, catalogue de l'exposition, Livorno, Sillabe, 2008 ; CADOGAN J. K., *Domenico Ghirlandaio : Artist and Artisan*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2000 ; NUTTALL P., « Domenico Ghirlandaio and Northern Art », *Appollo*, vol. 143, n° 412, p. 16-22 ; RAGGIO O., *The Gubbio Studiolo and its Conservation, Federico da Montefeltro's Palace at Gubbio and Its Studiolo*, vol. 1, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999.

²⁶ La même logique de composition et de conception de l'espace se trouve dans la peinture de Jan Van Eyck vers 1435, conservée au Detroit Institute of Arts, inv. 25.4 ; sur l'influence du tableau de Van Eyck dans la composition de Ghirlandaio voir par exemple : *Firenze e gli antichi Paesi Bassi* 2008, p. 86-88 ; NUTTALL P., *From Flanders to Florence. The Impact of Netherlandish Painting, 1400-1500*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2004, p. 107-108.

²⁷ Atelier de Quentin Massys, *Saint Luc peignant la Vierge*, vers 1520, Londres, The National Gallery of Art, inv. NG3902. SILVER L., *The paintings of Quentin Massys, with catalogue raisonnée*, Montclair, N. J., Allanheld and Scharam, 1984 ; FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherlandish paintings, Quentin Massys*, vol. 7, Leyde, 1971.

des livres encore. On observe aussi, accrochés à la planche, des objets dont l'accès devrait être plus rapide : un chapelet et une écritoire portative.

Mais les livres n'appartiennent pas seulement aux prêtres ou aux figures majeures de l'Église, aux hommes cultivés et lettrés insérés dans des intérieurs qui rappellent sûrement de véritables lieux. Dans les scènes de l'*Annonciation*, la Vierge — la plus grande lectrice de la fin du Moyen Âge et du début des Temps modernes — est maintes fois entourée de livres, ce qui répond aux exigences pieuses et religieuses. Ces livres symbolisaient également sa grande dévotion, en tant que modèle à imiter et devaient sûrement être à caractère dévotionnel, même si nombre d'entre eux sont représentés fermés.

Dans l'*Annonciation* du retable d'Eggelsberg²⁸ - sur un territoire qui appartient actuellement à l'Autriche -, l'étagère fixée au mur contient cinq livres et un rouleau, une écritoire portative, trois aiguières, trois pots à pharmacie et, finalement, un hanap avec pied et couvercle à globules. Ce dernier objet est sans doute un de ces cas où l'objet n'aurait pas de place dans un intérieur simple et modeste comme celui-ci. Il constitue le seul objet à caractère ostentatoire de l'étagère et sa forme est typique des orfèvres de Nuremberg du XV^e siècle. Ce genre de coupe était monté sur un pied très haut, créant l'effet d'être double, et était connu en allemand sous le nom de *buckelpokal* à cause de ses protubérances bulbeuses²⁹. Le fait que ces coupes aient été utilisées lors d'occasions spéciales et de grandes cérémonies explique peut-être la présence de cet objet au moment où l'archange Gabriel fait l'annonce à la Vierge. En effet, ce détail assez raffiné a pu être inséré par l'artiste ou souhaité par le commanditaire afin de souligner le caractère exceptionnel et, surtout, miraculeux de cet événement.

En général, à quelques exceptions près, les étagères occupent une place circonscrite dans les tableaux et, ainsi, dans le foyer. Celles qui ont un caractère vraiment utilitaire semblent être placées à des endroits spécifiques, c'est-à-dire près d'autres meubles, à côté et au-dessus, jouant un rôle d'auxiliaire, mais pas moins important, du mobilier principal. On les voit alors non loin des dressoirs³⁰ et d'autres armoires, des lits, des bancs, des lavabos, et très rarement elles s'assument comme un objet qui se détache de façon autonome. En réalité, elles semblent être la marge du sujet central dans les tableaux et cela a des rapports étroits avec la presque absence de travaux de recherche, reléguant ce type d'artefacts au domaine des études du mobilier et de

²⁸ Maître du retable d'Eggelsberg, *L'Annonciation*, 1481, Linz, Schloßmuseum (musée du Château de Linz), inv. inconnu. Consulter REALonline – la base de données de l'Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit (IMAREAL) de l'Université de Salzbourg :

<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/en/detail/?archivnr=000266> ; SCHULTES L., *Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs, vol. 2 : Retabel und Fragmente bis Ruelanf Frueauf*, Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, 2005 ; LÜBBEKE I., « Zu den Flügelgemälden von 1481 aus Eggelsberg » dans SCHULTES L. (éd.), *Gotik-Schätze Oberösterreich : Symposium im Linzer Schloss, 20. bis 22. September 2002*, Linz, Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich, 2003, p. 245-269 ; LÜKEN S., *Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, p. 264-266.

²⁹ BIMBENET-PRIVAT M., KUGEL A., *Chefs-d'œuvre d'orfèvrerie allemande. Renaissance et baroque*, Dijon, Éditions Faton, 2017.

³⁰ « ... ung petit dressouer de boys foncé, à quatre piez, et dessus ledit dressouer y a une petite planche de sapin qui sert de dressouer. » dans LA MARCHE L. de, *Extraits des Comptes et Mémoires du Roi René pour servir à l'histoire des arts au XV^e siècle*, Paris, Alphonse Picard, 1873, p. 253.

l'espace domestique en général³¹. Il suffit de parcourir un certain nombre d'images, produites à cette époque, pour le comprendre. Dans les Heures d'Isabelle de Lalaing, au folio 373v - une scène représentant l'extrême-onction - à côté du dressoir à dossier haut, se trouve une étagère où sont posés des objets de toutes sortes y compris une bouteille en verre, ce qui ressemble à deux boîtes et un pot en céramique à la peinture bleue, peut-être les objets les plus importants à situer près du dressoir qui sert d'oratoire dans la chambre à coucher. C'est une tablette de bois à deux supports fixés au mur dont le bord est assorti à ceux du dressoir, ce qui atteste sa dépendance esthétique et fonctionnelle envers le meuble principal de la chambre après le lit.

Dans l'*Annonciation* de Michael Pacher³², on voit à nouveau une étagère à support, cette fois au-dessus d'un banc ou d'un bahut servant de siège, et dans ce cas la planche de bois est vraiment simple, sans aucune décoration. On ne peut pas dire la même chose de l'étagère représentée dans l'*Annonciation* de Gregório Lopes³³, peintre portugais : ici, l'étagère, ornée de formes végétales sur le bord central, a aussi un caractère décoratif. Dans une autre *Annonciation*, cette fois du Maître du Hausbuch (ou du Livre de Raison)³⁴, un peintre et graveur allemand, on trouve la même situation vue dans les Heures d'Isabelle de Lalaing mais dans cet exemple l'étagère accompagne un meuble-lavabo avec la même décoration et qui contient des chandeliers, des livres et une boîte. La planche de bois est fixée bien haut au niveau du dessus de la porte, une solution qui permet de profiter de tout l'espace libre, un espace assez petit dans

³¹ Les grandes exceptions sont les travaux de THORNTON P., *L'époque et son style : la Renaissance italienne 1400-1600*, Paris, Flammarion, 1991 qui, en recensant tous les meubles dans le moindre détail, comme il nous en informe dans la préface de l'ouvrage, n'oublie pas de mentionner les étagères, sans leur assigner cependant le moindre traitement autonome par rapport aux lieux ou meubles où elles sont insérées ; et D'OLEDZKA E., *Medieval and Renaissance interiors in illuminated manuscripts*, Londres, British Library, 2016 où l'auteur consacre un sous-chapitre aux « *Chests, cupboards and shelves* », mais l'attention accordée aux « *single shelves* » se limite à un seul paragraphe. Dans le même sens, voir THORNTON D., *The scholar in his study : ownership and experience in Renaissance Italy*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1997, où le sous-chapitre nommé « *Bookchests and Bookshelves* » se compose de deux paragraphes.

³² Michael Pacher, *L'Annonciation*, 1462-1463, Munich, Alte Pinakothek, inv. 5305. BONSANTI G., « Michael Pacher », in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, 2014, en ligne : http://www.treccani.it/enciclopedia/michael-pacher_%28Dizionario-Biografico%29/ ; SCHAWÉ M., *Alte Pinakothek : altdutsche und altniederländische Malerei*, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006 ; NOFLATSCHEK H., « Il Tirolo e la società urbana (1450-1500) : Michael Pacher e il suo tempo », dans ROSENAUER A. et PLIEGER C. (éd.), *Michael Pacher e la sua cerchia : un artista tirolese nell'Europa del Quattrocento 1498-1998*, catalogue de l'exposition, Bolzano, Giunta Provinciale dell'Alto Adige, 1998, p. 13-21.

³³ Gregório Lopes, *L'Annonciation*, vers 1540, Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 1170 Pint. *Primitivos portugueses. 1450-1550 : o século de Nuno Gonçalves*, catalogue de l'exposition, Lisbonne, Athena, 2010 ; RODRIGUES D., *Da pré-história ao século XX, vol. 6 : A pintura portuguesa num século de exceção*, Lisbonne, Fubu, 2009 ; CARVALHO J. A. S., *Gregório Lopes*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999 ; CAETANO J. O., « Gregório Lopes, pintor régio e cavaleiro de Santiago », in *As ordens militares em Portugal e no sul da Europa, Actas do II Encontro sobre ordens militares*, Lisbonne, Colibri et Câmara Municipal de Palmela, 1997.

³⁴ Maître du Livre de Raison (Hausbuchmeister), *L'Annonciation*, début du XVI^e siècle, Mayence, Landesmuseum Mainz, inv. 429-437 : HUTCHISON J. C., « The Housebook Master and the Mainz Marienleben », *Print Review*, 5, 1976, 96-113 ; FILEDT KOK J. P. (éd.), *Livelier than life : the Master of the Amsterdam Cabinet, or the Housebook Master, ca. 1470-1500*, catalogue de l'exposition, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, 1985, p. 267-269 ; HESS D., *Meister um das « mittelalterliche Hausbuch » : studien zur Hausbuchmeisterfrage*, Mayence, von Zabern, 1994, p. 157-161 ; HINDMAN S. et al., *The Robert Lehman Collection, vol. 4 : Illuminations*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997, p. 12.

les foyers de la bourgeoisie et des élites urbaines, où tous les angles et petits coins comptaient dans l'aménagement des objets et ustensiles domestiques. L'optimisation de l'espace au-dessus des portes est frappante dans la *Naissance de saint Jean Baptiste* des Heures de Turin-Milan³⁵. Encore plus surprenant est un tout petit détail dans la *Naissance de la Vierge* de Fernando Gallego³⁶ : dans l'espace après la porte à droite, d'où sort une des sages-femmes, une étagère se trouve tout en haut, encore une fois au-dessus de la porte, avec des conteneurs de toutes sortes. C'est ce petit détail auquel on n'attribuerait pas d'emblée une grande importance qui apporte le plus de réalisme à cette scène d'intérieur. C'est la vraie vie en dehors de l'idéalisation programmée.

À côté de ces étagères, dites utilitaires, il y en a d'autres qui, même en remplissant un rôle équivalent, ont un caractère plus formel. Les deux étagères parallèles visibles à côté du lit dans la chambre de la *Naissance de saint Jean-Baptiste* de Jan Rombouts³⁷, surmontant les panneaux en bois qui habillent le mur au niveau inférieur, supportent toutes sortes d'objets avec, cette fois, avec une sensation d'ordre, pleinement en accord avec le sentiment général d'harmonie presque classique que l'organisation de la chambre suscite, renforcée par la suggestion de symétrie fournie par l'autel du côté opposé.

Dans l'*Annonciation* et la *Naissance de la Vierge* de Jan de Beer³⁸, tout au fond, sont placées des planches en bois : dans le premier tableau, l'étagère surmonte un banc au dossier haut ; dans le deuxième, elle se situe entre le dressoir et la porte. Une observation minutieuse de l'œuvre permet de remarquer que la composition et la disposition des objets sont analogues mais pas identiques, et que les objets ne correspondent pas à un même exemplaire. Les deux tableaux ont en commun le pot à pharmacie suivi du papier enroulé et de la carafe en verre. Les autres objets qui ne sont pas mentionnés constituent les différences. Cela fait réfléchir à la manière dont Jan de Beer a achevé cette composition formelle. A-t-il peint d'après nature chacun des objets similaires et inventé les autres, juste pour équilibrer les formes ? Ces artefacts étaient-ils présents

³⁵ Livre d'Heures Turin-Milan, *La Naissance de s. Jean-Baptiste*, 1440-45. Turin, Museo Civico d'Arte Antica, Ms. 97, fol. 93v, inv. PM 467/M. KRINSKY C. H., « Why Hand G of the Turin-Milan Hours was not Jan van Eyck », *Artibus et Historiae*, n° 71, 31-60 ; KRINSKY C. H., « The Turin-Milan Hours : revised dating and attribution », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 6, n° 2, 2014, 1-36 DOI : 10.5092/jhna.2014.6.2.1 ; KREN, MCKENDRICK 2003, p. 81-84 ; MARROW J. H., « History, historiography, and pictorial invention in the Turin-Milan Hours », dans L. S. DIXON (éd.), *In detail : new studies of Northern Renaissance Art in Honor of Walter S. Gibson*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 1-14.

³⁶ Fernando Gallego, *La Naissance de la Vierge*, retable de la cathédrale de Santa María la Mayor de Trujillo, Cáceres. GAYA NUÑO J. A., *Fernando Gallego*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1958 ; GARCÍA SEBASTIÁN J. L., *Fernando Gallego y su taller en Salamanca*, Salamanca, Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1979 ; *Fernando Gallego*, catalogue de l'exposition, Viseu-Salamanca, 2004 ; SILVA MAROTO P., *Fernando Gallego*, Salamanca, Caja Duero, 2004 ; SANZ FERNÁNDEZ F., *Fernando Gallego y su taller en el Altar Mayor de Santa María la Mayor de Trujillo (Cáceres), ca. 1490*, Badajoz, Palacio de Barrantes Cervantes, 2009.

³⁷ Jan Rombouts l'Ancien, *La Nativité de s. Jean-Baptiste*, 1515-1520, Pittsburgh, Carnegie Museum of Art, inv. 81.80. BRUIJNEN Y., *Jan Rombouts : the discovery of an early sixteenth-century master in Louvain*, Turnhout, Brepols, 2011.

³⁸ Jan de Beer, *L'Annonciation* et *La Naissance de la Vierge*, vers 1520, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, inv. 35 (1965.15) et inv. 34 (1956.16). EWING D., *Jan de Beer, Gothic Renewal in Renaissance Antwerp*, Turnhout, Brepols, 2016 ; EWING D., « Jan de Beer's Lifetime Reputation and Posthumous Fate », *JHNA*, 7 : 2, p. 1-23, 2015, DOI : 10.5092/jhna.2015.7.2.1 ; COX P., *An open and shut case ? An investigation into Jan de Beer's Joseph and the Suitors and the Nativity at night*, thèse de master soutenue en 2014, sous la dir. de D. HEMSOLL, Université de Birmingham, dactyl.

dans son atelier ou chez lui ? Avait-il une sorte de carnet à dessins desquels il disposait en fonction de ses besoins ? Difficile de répondre à ces questions, mais cela lance une piste de travail pour l'analyse de ce genre de motifs identiques. Il est cependant tout à fait probable que Jan de Beer a peint ces deux tableaux la même année, peut-être un à côté de l'autre, ce qui expliquerait de la manière la plus logique et aussi la moins inventive cette coïncidence. La même chose se produit avec certains objets dans les tableaux de Joos van Cleve avec la représentation de saint Jérôme dans son cabinet d'étude³⁹.

Les détails qui viennent d'être analysés sont tous des lieux ouverts, ouverts au regard, et les objets qui y sont concentrés sont toujours à portée de main. L'accès facile aux objets est une des caractéristiques principales de l'acte de ranger sur une étagère. En outre, la façon dont on organise et dispose les objets présente une façon de classer les choses dans le microcosme que constitue chaque foyer, aujourd'hui et autrefois. L'être humain a besoin de lister, d'ordonner et de classer pour se retrouver et créer des mémoires⁴⁰. Classer les choses qui se ressemblent et celles qui sont totalement différentes. Et dans ce but, les étagères domestiques ressemblent beaucoup aux listes, *ricordi* et inventaires, produits en grand quantité à cette époque, configurant ainsi des archives, mais des archives bien différentes car celles-ci sont vivantes, évolutives, tangibles et, surtout, visuelles.

³⁹ Reprenant une composition antérieure peinte par Albrecht Dürer, Joos van Cleve a produit divers tableaux avec la représentation de Saint Jérôme avec quelques variantes. FIRCKS J. V., « Allers-retours entre Nuremberg et Anvers » et « Joos van Cleve : Saint Jérôme », in BORCHERT T.-H. (éd.), *De van Eyck à Durer : les primitifs flamands et l'Europe centrale (1430-1530)*, catalogue de l'exposition, Tiel, Éditions Lannoo, 2010, p. 82-93, 134 ; HAND J. O., *Joos van Cleve. The complete paintings*, New Haven et Londres, Princeton University Press, 2004 ; FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherlandish painting, Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier*, vol. 9-1, Leyde et Bruxelles, 1972.

⁴⁰ Sur les *ricordi*, *diari* et livres de famille et leur relation avec la création de mémoires voir, par exemple, CIAPPELLI G., « Memoria familiare e memoria individuale a Firenze nell'età moderna », *Giornale di storia*, 3, 2010, p. 1-14 ; CAZALÉ BÉRARD C., KLAPISCH-ZUBER C., « Mémoire de soi et des autres dans les livres de famille italiens », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 59^e année, n° 4, 2004, p. 805-826 ; KENT D., « Michele del Giogante's House of Memory », dans CONNELL W. J. (dir.), *Society and Individual in Renaissance Florence*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2002, p. 110-136 ; BRANCA V. (dir.), *Mercanti scrittori : ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Milan, Rusconi, 1986.

BIBLIOGRAPHIE

ARASSE 1996

ARASSE D., *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996.

BIMBENET-PRIVAT, KUGEL 2017

BIMBENET-PRIVAT M., KUGEL., *Chefs-d'œuvre d'orfèvrerie allemande : Renaissance et baroque*, Dijon, Éditions Faton, 2017.

BRANCA 1986

BRANCA V. (dir.), *Mercanti scrittori : ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Milan, Rusconi, 1986.

BRUIJNEN 2011

BRUIJNEN Y., *Jan Rombouts : the discovery of an early sixteenth-century master in Louvain*, Turnhout, Brepols, 2011.

CADOGAN 2000

CADOGAN J. K., *Domenico Ghirlandaio : artist and artisan*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2000.

CAETANO 1997

CAETANO J. O., « Gregório Lopes, pintor régio e cavaleiro de Santiago », dans *As ordens militares em Portugal e no sul da Europa*, Actas do II Encontro sobre ordens militares, Lisbonne, Colibri et Câmara Municipal de Palmela, 1997.

CALKINS 1989

CALKINS R. G., « Sacred image and illusion in Late Flemish manuscripts », *Essays in Medieval Studies : proceedings of the Illinois Medieval Association*, vol. 6, 1989, p. 1-18.

CARVALHO 1999

CARVALHO J. A. S., *Gregório Lopes*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999.

CSIKSENTMIHALYI 1993

CSIKSENTMIHALYI M., « Why we need things », dans S. LUBAR, W-D. KINGERY (dir.), *History*

from things : essays on material culture, Londres, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993, p. 22-28.

CAZALE BERARD, KLAPISCH-ZUBER 2004

CAZALE BERARD C., KLAPISCH-ZUBER C., « Mémoire de soi et des autres dans les livres de famille italiens », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 59e année, n° 4, 2004, p. 805-826.

CIAPPELLI 2010

CIAPPELLI G., « Memoria familiare e memoria individuale a Firenze nell'età moderna (diari e libri di famiglia) », *Giornale di storia*, 3, 2010, p. 1-14.

CLARK 2005

CLARK G. T., « Beyond Jacquemart Pilavaine, Simon Marmion, and the Master of Antoine Rolin : book painting in the Hainaut in the penultimate decade of the fifteenth century » dans B. DEKEYZER, J. VAN DER STOCK (dir.), *Manuscripts in transition : recycling manuscripts, texts and images*. Proceedings of the International Congress held in Brussels (5-9 novembre 2002), Paris-Louvain, Peeters Publishing, 2005, p. 391-398.

CONNELL 2002

CONNELL W. J. (dir.), *Society and Individual in Renaissance Florence*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2002, p. 110-136.

CORROZET 1539

CORROZET G., *Les blasons domestiques contenant la décoration d'une maison honneste, et du mesnage estant en icelle, invention joyeuse et moderne*, Paris, Gilles Corrozet, 1539.

COX 2014

COX P., *An open and shut case ? An investigation into Jan de Beer's Joseph and the Suitors and the Nativity at night*, thèse de master soutenue en

2014, sous la dir. de D. HEMSOLL, Université de Birmingham, dactyl.

CREPIN-LEBLOND, ENNES 1995

CREPIN-LEBLOND Th., ENNES P., *Le dressoir du Prince : services d'apparat à la Renaissance*, catalogue de l'exposition (Château d'Écouen, Musée national de la Renaissance, 18 octobre 1995-19 février 1996), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1995.

DERRIDA 2013

DERRIDA J., *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 2013.

DIDI-HUBERMAN 2009

DIDI-HUBERMAN G., *Atlas ou la gai savoir inquiet, L'œil de l'histoire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.

EWING 2015

EWING D., « Jan de Beer's Lifetime reputation and posthumous fate », *JHNA*, 7 : 2, p. 1-23, 2015, DOI : 10.5092/jhna.2015.7.2.1

FERNANDO GALLEGO 2004

Fernando Gallego, catalogue de l'exposition, Viseu-Salamanca, 2004.

FILEDT KOK 1985

FILEDT KOK J. P. (éd.), *Livelier than life : the Master of the Amsterdam Cabinet, or the Housebook Master*, ca. 1470-1500, catalogue de l'exposition, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, 1985.

FIRCKS 2010

FIRCKS J. V., « Allers-retours entre Nuremberg et Anvers » dans T.-H. BORCHERT (éd.), *De van Eyck à Durer : les primitifs flamands et l'Europe Centrale (1430-1530)*, 2010, p. 82-93.

Firenze e gli antichi Paesi Bassi 2008

Firenze e gli antichi Paesi Bassi (1430-1530). Dialoghi tra artisti : da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello, catalogue de l'exposition, Livorno, Sillabe, 2008.

FRIEDLÄNDER 1971

FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherlandish painting, Quentin Massys*, vol. 7, Leiden, 1971.

FRIEDLÄNDER 1972

FRIEDLÄNDER M. J., *Early Netherlandish painting, Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier*, vol. 9-1, Leyde et Bruxelles, 1972.

GAYA NUÑO 1958

GAYA NUÑO J. A., *Fernando Gallego*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1958.

GARCÍA SEBASTIÁN 1979

GARCÍA SEBASTIÁN J. L., *Fernando Gallego y su taller en Salamanca*, Salamanca, Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1979.

HAND 2004

HAND J., *Joos van Cleve. The complete paintings*, New Haven et Londres, Princeton University Press, 2004.

HESS 1994

HESS D., *Meister um das « mittelalterliche Hausbuch » : studien zur Hausbuchmeisterfrage*, Mayence, von Zabern, 1994.

HINDMAN 1997

HINDMAN S. et. al., *The Robert Lehman Collection*, vol. 4 : *Illuminations*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997.

HUTCHINSON 1976

HUTCHINSON J. C., « The Housebook Master and the Mainz Marienleben », *Print Review*, 5, 1976, p. 96-113.

JERVIS 1989

JERVIS S., « Les Blasons Domestiques by Gilles Corrozet », *Furniture History*, 25, 1989, p. 5-35.

KAUFMANN, KAUFMANN 1991

KAUFMANN T. D., KAUFMANN V. R., « The sanctification of nature : observations on the origins of trompe-l'œil in Netherlandish book painting of the fifteenth and sixteenth centuries », *J. Paul Getty Museum Journal*, 19, 1991, p. 43-64.

KENT 2002

KENT D., « Michele del Gogante's House of Memory », dans CONNELL, W. J. (dir.), *Society and individual in Renaissance Florence*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2002, p. 110-136.

KREN 1983

KREN T. (dir.), *Renaissance paintings in manuscripts : treasures from the British Library*, New York, Hudson Hill Press, 1983.

KREN, MACKENDRICK 2003

KREN T., MCKENDRICK S. (dir.), *Illuminating the Renaissance : the triumph of Flemish manuscript painting in Europe*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2003.

KRINSKY 2014

KRINSKY C. H., « The Turin-Milan Hours : revised dating and attribution », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 6, n° 2, 2014, p. 1-36 DOI : 10.5092/jhna.2014.6.2.1.

KRINSKY 2015

KRINSKY C. H., « Why Hand G of the Turin-Milan Hours was not Jan van Eyck », *Artibus et Historiae*, n° 71, 2015, p. 31-60.

LA MARCHE 1873

LA MARCHE L. de, *Extraits des Comptes et Mémoires du Roi René pour servir à l'histoire des arts au XV^e siècle*, Paris, Alphonse Picard, 1873.

LÜKEN 2000

LÜKEN S., *Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

LÜBBEKE 2003

LÜBBEKE I., « Zu den Flügelgemälden von 1481 aus Eggelsberg » dans SCHULTES L. (éd.), *Gotik-Schätze Oberösterreich : Symposion im Linzer Schloss*, 20. bis 22. September 2002, Linz, Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich, 2003, p. 245-269.

MARROW 1998

MARROW J. H., « History, historiography, and pictorial invention in the Turin-Milan Hours », dans L. S. DIXON (éd.), *In detail : new studies of Northern Renaissance Art in Honor of Walter S. Gibson*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 1-14.

MARROW 2005

MARROW J. H., *Pictorial invention in Netherlandish manuscript illumination of the Late Middle Ages : the play of illusion and meaning*, Paris-Louvain, Peeters Publishing, 2005.

MARTIN, PARISE 2012

MARTIN P., PARISE M., *L'œil photographique de Daniel Arasse. Théories et pratiques d'un regard*, Lyon, Fage éditions, 2012.

NIJS 2002

NIJS G., « Typology of the border decoration in the manuscript of the Ghent-Bruges school », dans CARDON B., VAN DER STOCK J., VANWIJNSBERGHE D. (dir.), *Als ich can : liber amicorum in memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, vol. 2, Louvain, Peeters Publishing, 2002, p. 1007-1036.

NOFLATSCHER 1998

NOFLATSCHER H., « Il Tirolo e la società urbana (1450–1500) : Michael Pacher e il suo tempo », dans ROSENAUER A. et PLIEGER C. (dir.), *Michael Pacher e la sua cerchia : un artista tirolese nell'Europa del Quattrocento 1498–1998*, catalogue de l'exposition, Bolzano, Giunta Provinciale dell'Alto Adige, 1998, p. 13-21.

NUTTALL 1996

NUTTALL P., « Domenico Ghirlandaio and Northern Art », *Appollo*, vol. 143, n° 412, 1996, p. 16-22.

NUTTALL 2004

NUTTALL P., *From Flanders to Florence : the impact of Netherlandish painting, 1400-1500*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2004.

- OLEDZKA 2016
 OLEDZKA E., *Medieval and Renaissance interiors in illuminated manuscripts*, Londres, British Library, 2016.
- O'MALLEY 2010
 O'MALLEY M., « Finding fame : painting and the making of careers in Renaissance Italy », *Renaissance Studies*, vol. 24, n° 1, 2010, p. 9-32.
- PÄCHT 1948
 PÄCHT O., *The Master of Mary of Burgundy*, Londres, Faber and Faber, 1948.
- PEREC 2017
 PEREC G., *Les choses : une histoire des années soixante*, Paris, Pocket, 2017.
- Primitivos portugueses 2010
 Primitivos portugueses. *1450-1550 : o século de Nuno Gonçalves*, catalogue de l'exposition, Lisbonne, Athena, 2010.
- RAGGIO 1999
 RAGGIO O., *The Gubbio studiolo and its conservation, Federico da Montefeltro's palace at Gubbio and its studiolo*, vol. 1, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999.
- RANDOLPH 2014
 RANDOLPH A. W. B., *Touching objects. Intimate experiences of Italian fifteenth-century art*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2014.
- RESENDE 1994
 RESENDE G. de, « Vida e feitos d'el Rey Dom João Segundo », dans VERDELHO E., *Livro das obras de Garcia de Resende*, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, p. 125-456.
- RODRIGUES 2009
 RODRIGUES D., *Da pré-história ao século XX*, vol. 6 : *A pintura portuguesa num século de exceção*, Lisbonne, Fubu, 2009.
- SANZ FERNÁNDEZ 2009
 SANZ FERNÁNDEZ F., *Fernando Gallego y su taller en el Altar Mayor de Santa María la Mayor de Trujillo (Cáceres), ca. 1490*, Badajoz, Palacio de Barrantes Cervantes, 2009.
- SCHAWE 2006
 SCHAWE M., *Alte Pinakothek : altdeutsche und altniederländische Malerei*, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006.
- SCHULTES 2005
 SCHULTES L., *Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs*, vol. 2 : *Retabel und Fragmente bis Ruelanf Frueauf*, Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, 2005.
- SIEGERT 2015
 SIEGERT B., *Cultural techniques : grids, filters, doors and other articulations of the real*, New York, Fordham University Press, 2015.
- SILVA MAROTO 2004
 SILVA MAROTO, P., *Fernando Gallego*, Salamanca, Caja Duero, 2004.
- SILVER 1984
 SILVER L., *The paintings of Quentin Massys, with catalogue raisonnée*, Montclair, N. J., Allanheld and Scharam, 1984.
- Trésors 1980
Trésors de la Bibliothèque de l'Arsenal, catalogue de l'exposition (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 26 mars-22 juin 1980), Paris, Bibliothèque Nationale, 1980.
- THORNTON 1997
 THORNTON D., *The scholar in his study : ownership and experience in Renaissance Italy*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1997.
- THORNTON 1991
 THORNTON P., *L'époque et son style : la Renaissance italienne 1400-1600*, Paris, Flammarion, 1991.
- WARBURG 2010
 WARBURG A., *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Ediciones Akal, 2010.

WARBURG 2012

WARBURG A., *L'Atlas Mnémosyne*, avec un essai
de Roland Recht, Paris, L'écarquillé, 2012.