



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2018
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

6

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2018
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

6

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.6.2018>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: ERIH PLUS, ISOC (CINDOC), DICE, FRANCIS, PIO, Ulrich's, SUDOC, ZDB, Bibliography of the History of Art, REDIB, RESH, IN-RECH, LATINDEX, MIAR, Dialnet, e-spacio UNED, CIRC 2.0 (2016), DULCINEA (VERDE), Emerging Sources Citation Index (ESCI), CARHUS Plus + 2018 y Directory of Open Access Journals (DOAJ). En octubre de 2015 ocupa el puesto 10 en el Google Scholar Metrics (revistas de Arte en España).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2018

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 6, 2018

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

DOSSIER

WEARING IMAGES

Edited by Diane H. Bodart

IMÁGENES PORTADAS

Editado por Diane H. Bodart



THE FLOWERING FOOT OF FLORA. DETAIL OF SANDRO BOTTICELLI, *PRIMAVERA*, LATE 1470S OR EARLY 1480S, TEMPERA ON PANEL, 202 X 314 CM, GALLERIA DEGLI UFFIZI, FLORENCE.

LES TRANSPORTS DU MASQUE. PRATIQUES ET PERFORMATIVITÉ DE L'IMAGINAIRE (ET) DU PARAÎTRE À LA FIN DU XVI^e SIÈCLE

MEANS AND DELIGHT OF WEARING MASK. PRACTICES AND PERFORMATIVITY OF IMAGE AND IMAGINATION (AND) OF APPEARANCES IN THE LATE SIXTEENTH CENTURY

Julia Maillard¹

Recibido: 09/01/2018 · Aceptado: 21/06/2018
DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2018.20810>

Résumé

A la fin du XVI^e siècle, la pratique du masque en tant qu'image portée subit un renouvellement primordial qui, le rapprochant du déguisement, aura un impact profond sur l'évolution des conceptions touchant la subjectivité. En utilisant la sémiotique communicationnelle et l'anthropologie culturelle et historique, cet article entend démasquer les mécanismes à l'œuvre dans cette métamorphose. En observant le *Balet comique de la Royne* (1582) au prisme d'images et d'imaginaires en réseau, l'analyse montre que du dess(e)in du masque à son animation, le décadre de pratiques et théories dévotionnelles, artistiques et sociales dans les normes du dispositif vestimentaire a été l'agent de cette réforme des usages du masque. Par conversion, conformation, sublimation, à la fin du XVI^e siècle, l'image portée agit le masque et, en conférant son statut au masqué, elle le transporte vers de nouvelles normes de la subjectivité, où le corps qu'elle investit devient un objet d'art consacrant un personnage.

Mots-clés

(Habit de) masque ; transport ; images votives ; pratiques dévotionnelles ; sémiotique communicationnelle ; dispositif vestimentaire ; objet-image/image-objet ; conformation.

Abstract

In the late sixteenth century, the practice of wearing a mask as an object-image carried by a living body underwent an essential renewal. Brought closer to disguise, it deeply impacted the way the people of that time conceived human subjectivity.

1. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris. C. é.: isabeaujulia.maillard@gmail.com

Using communicational semiotics and cultural and historical anthropology, this paper intends to unmask the processes of this metamorphosis. The analysis of the *Balet comique de la Royne* (1582) under the veil of a web of images and imagination is applied from the design of the mask to its impersonation. It demonstrates that the reform of the common practices of masking laid on the inclusion of artistic, social and devotional practices and theories under the norms of clothing device. At the end of the sixteenth century, the wearing of an image on the body now acts as a mask. It converts, models on and sublimates the *masqué*. Conferring to them the status of the image, it carries them away in a new kind of subjectivity, where the body is vested with the functions of the image, and becomes a work of art dedicated to its character.

Keywords

Mask (dress) ; transport ; votive images ; worships of devotion ; communicational semiotics ; clothing device ; object-image/image-object ; conformation.

Resumen

A principios del siglo XVI, la costumbre de usar una máscara como objeto-imagen llevada por un ser humano, experimentó una renovación primordial que, acercándose a un disfraz, impactó profundamente en la forma en que la gente de esa época concebía la subjetividad humana. Usando una semiótica comunicacional y la antropología cultural e histórica, el presente estudio pretende desenmascarar los procesos de esta metamorfosis. El análisis del *Balet comique de la Royne* (1582) bajo el prisma de una red de imágenes e imaginación, se aplica desde el diseño de la máscara hasta su personificación y demuestra que la reforma de la costumbre común de enmascararse se basaba en la inclusión de prácticas artísticas, sociales y devocionales y de teorías bajo las normas de la vestimenta. Al final del siglo XVI, incorporar una imagen sobre el cuerpo actúa como una máscara. Convierte, conforma y sublima la *masqué* y, al conferirle el status de la imagen, la transporta a un nuevo tipo de subjetividad, donde el cuerpo resulta revestido con las funciones de la imagen y se convierte en una obra de arte dedicada a su personaje.

Palabras clave

Máscara; transporte; imágenes votivas; devociones; semiótica comunicativa; prendas de vestir; objeto-imagen/imagen-objeto; conformación.

.....

« Il faut jouer deusment nostre rolle, mais comme rolle d'un personnage emprunté.
Du masque et de l'apparence il n'en faut pas faire une essence réelle »

Montaigne, *Les Essais*, « De Mesnager sa Volonté », Livre III, chap. 10.

INTRODUCTION AUX APPORTS DU MASQUE ET DU DÉGUISEMENT COMME SUPPORTS DE L'IMAGE: DEUX MODALITÉS DE REPRÉSENTATION (DE L'IMAGE) DE SOI

Au crépuscule du XVI^e siècle un nouveau rapport s'amorce entre l'homme et son identité. Cette mutation vient d'un « objet figuratif² » singulier: un vêtement-image, « l'habit de masque³ ». Ce type d'habit était réservé aux festivités princières, durant lesquelles le divertissement servait des visées politico-encomiastiques. Or, à partir du XVI^e siècle, l'Europe connaît d'importants remaniements, culturels et géographiques, conséquences de la Réforme. Dans ce contexte, la traditionnelle puissance de transgression du masque va être réappropriée par les grands systèmes monarchiques naissants et les habits de masques vont révolutionner le *système de l'identité*⁴.

L'habit de masque se distinguait du déguisement par son affiliation au masque, ce dernier étant à la fois un objet et un concept⁵. Lors de Carnaval, masques et déguisements perpétuaient la tradition des *larvae*⁶, ces esprits associés aux morts et qui, proches des *daemones* relevant du monde des *phantasmata* – donc de l'image –, pouvaient posséder les hommes. De même, l'habit de masque était une interface qui rendait visible un prototype, présent autre part. En revanche, l'habit de masque reposait sur un autre modèle : appartenant à la catégorie vestimentaire, il suivait les normes de bienséance imposant que l'habit soit conforme à son porteur. Lors des fêtes de cour, par l'association à la métaphore du masque de la *persona*⁷, « masquer » permettait de figurer un trait caractérisant socialement le masqué⁸. Tant par les analogies avec les

2. Terme lié à l'image qui marche : GOLSENNE, Thomas: « Les images qui marchent: performance et anthropologie des objets figuratifs », dans BASCHET, Jérôme et DITTMAR, Pierre-Olivier (dirs.): *Les images dans l'occident médiéval*. Turnhout, Brepols, 2015, pp. 179-192.

3. Le terme est rapporté dans CHONÉ, Paulette: « La Kunstammer des ducs de Lorraine : réalité ou illusion ? », communication à l'Académie de Stanislas, 4 février 2011. L'habit de masque est le sujet de ma thèse à l'EHESS depuis 2015: « Masque et déguisement. Un nouvel imaginaire identitaire en Europe (1550-1630) », dirigée par Giovanni Careri. L'habit des Masques anglais est un cas très étudié: RAVELHOFER, Barbara: *The Early Stuart Masque. Dance, Costume, and Music*. Oxford, Oxford University Press, 2006.

4. Il se concrétisera dans l'habit de théâtre baroque, VERDIER, Anne: *L'habit de théâtre. Histoire et Poétique de l'habit de théâtre en France au XVII^e siècle (1606-1680)*. Lampsaque, Vignon-Metz, 2006.

5. Sur le masque: OLLIER, Marie-Louise (dir.): *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*. Paris, Vrin, 1988 et ASLAN, Odette et BABLET, Denis (dirs.): *Le Masque: du rite au théâtre, [table ronde internationale, CNRS, 2-4 déc. 1981 et 28-30 avril 1982]*. Paris, Éd. du C.N.R.S., 1985.

6. KONIGSON, Elie: « Le masque du démon. Phantasmes et métamorphoses sur la scène médiévale », dans ASLAN, Odette et BABLET, Denis (dirs.): *op. cit.*, pp. 103-119. Dans le *Dictionnaire* de Robert Estienne (1549): [Masque: *Vne Masque, Larua, Persona./ Masqué, Personatus, Laruatus*].

7. NAVAUD, Guillaume: *Persona: le théâtre comme métaphore théorique de Socrate à Shakespeare*. Genève, Droz, 2011.

8. Ce principe régit le portrait d'identification: POLLEROS, Friedrich: « Between Typology and Psychology: the Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations », *Artibus et Historiae*, 12.24, 1991, pp. 75-117.

festivités civiques⁹ que par le faste des matières et les effets transgressifs du masque, ce dispositif se rapprochait du modèle de l'icône chrétienne. Mais l'habit de masque s'apparente aussi à un autre dispositif vestimentaire : le déguisement. Circonscrit au champ social, ce dernier consistait à usurper une identité en revêtant les signes sociaux d'un autre¹⁰. Bien que la casuistique différenciat l'habit de masque du déguisement selon un degré d'intentionnalité¹¹, en pratique, l'effet masquant du vêtement apparentait leur action. Dès lors, avec l'essor de l'industrie vestimentaire et les découvertes des Amériques¹², il devint un catalyseur de tensions sociales et éthiques touchant l'identité¹³.

Le bouleversement du système de l'identité s'adosse en réalité à un cadre épistémologique instable où le masque oscille entre deux natures, l'une matérielle attachée à l'appréhension perceptive (sensorielle et cognitive) du simulacre, l'autre conceptuelle liée la compréhension d'un vaste imaginaire, lié notamment celui de la peau. Le glissement apparaît dans les éditions successives de *L'Iconologia* de Cesare Ripa : l'objet « masque » se déplace de *l'attribut* de l'imitation à *l'outil* utilisé par la Tromperie pour ses illusions¹⁴. La modification de sa fonctionnalité souligne l'intégration du masque à des enjeux de gestion de l'image¹⁵. L'habit de masque passe du concept à l'objet et, comme dans l'emblématique et le culte des images, la focalisation se tourne vers le « corps » de l'image¹⁶.

Ces enjeux parcourent les débats contemporains qui, à partir des années 1570, amorcent la normalisation des systèmes de l'image et du signe, et du théâtre¹⁷. Face aux nouvelles conceptions de l'Histoire issues de l'usage du théâtre de tréteaux comme outil de conviction dans les débats confessionnaux¹⁸, les théologiens tentent de résoudre les apories du culte des images miraculeuses et des statues *da vestire*,

9. MULRYNE, J. R. et GOLDRING, Elizabeth (dirs.): *Court festivals of the European Renaissance: art, politics and performance*. Aldershot/Burlington, Ashgate, 2002.

10. GROEBNER, Valentin: *Who are you ? Identification, deception, and surveillance in Early modern Europe*. New York, Zone Books, 2007, pp. 72-94. Dans le *Dictionnaire* de Robert Estienne (1549): [*Se desguiser*, Capere formam alterius, Mutare se in formam, [...] Dissimulare. - *Compose pour se desguiser*, *En habit desguise*, In dissimulationem sui compositus.

11. ZAGORIN, Perez: *Ways of lying: dissimulation, persecution, and conformity in early modern Europe*. Cambridge (Mass.)/Londres, Harvard University Press, 1990, chap. 9.

12. Par exemple, l'industrie de la soie: MOLÀ, Luca : *The silk industry of Renaissance Venice*. Baltimore [u.a.], Johns Hopkins Univ. Press, 2000.

13. RUBLACK, Ulinka: *Dressing Up. Cultural identity in Renaissance Europe*. Oxford/New York, Oxford Univ. Press, 2010. Marin, Louis: « Masque et portrait: sur l'opérateur masque dans quelques textes du XVII^e siècle français », *colloque Nel senso della maschera*, 15-17 oct. 1981. Urbino, « Document de travail n° 226 F », <<http://www.louismarin.fr/spip.php?article25>>, pp. 1-3.

14. SALAS, Irène: *À la frontière du corps: l'imaginaire de la peau à la Renaissance*. Thèse Paris, EHESS, 2014, pp. 348-350.

15. « Gestion » dérive du latin *gerere*, porter, gérer: PRÉVOST, Bertrand: « Les animaux gèrent les apparences », dans GUÉRIN, Michel (dir.): *Le geste entre émergence et apparence: éthologie, éthique, esthétique*. Aix-Marseille, PU Provence, 2014, pp. 137-144.

16. DEKONINCK, Ralph: « Une science expérimentale des images mariales. La *Peritia* de l'*Atlas Marianus* de Wilhelm Gumpfenberg », *Revue de l'histoire des religions*, 232.2, 2015, pp. 135-154. Sur le corps: MANSUETO, Donato: « The Impossible Proportion: Body and Soul in Some Theories of the Impresa », *Emblematica*, 12, 2012, pp. 5-30.

17. Un enjeu crucial chez les jésuites au XVII^e siècle: OLAIZOLA SANCHEZ, Ruth: *Les jésuites au théâtre dans l'Espagne du Siècle d'Or: théories et pratiques, 1588-1689*. Thèse Paris, EHESS, 2005.

18. Sur la tragédie huguenote: BOUTEILLE-MEISTER, Charlotte: « Mettre en scène le massacre du 24 août 1572 ? La Saint-Barthélemy ou l'actualité théâtrale impossible », *Littératures classiques*, 78.2, 2012, pp. 143-164.

surtout mariales¹⁹. De Paleotti à Molanus, les traités sur les saintes images s'intéressent à leur « phénoménomécanique²⁰ » afin de légitimer leur usage. À cette fin, ils affirment que la matière de l'image sert d'attribut du représenté (le bois pour l'humilité de la Vierge, etc.) mais aussi d'agent de sa présence, qui seule conditionne la capacité de l'image à effectuer des miracles. Par la mise en image, le matériau masque la nature matérielle de la (statue de la) Vierge. Mais pour contrer tout fait de « simulacre », les théoriciens préconisent en complément du « discernement²¹ ». Il est logique que cet avertissement qui conditionne la perception de l'image, conditionne aussi celle de l'habit de masque en tant que support de mise en image de concepts. Dans une société régie par des comportements liés à l'anthropologie chrétienne de l'image – basée sur l'imitation du Christ et la déférence envers son image²² – sa matérialité le rend suspect, ouvrant l'ère de la (dis)simulation²³.

Pour comprendre ce phénomène, une étude de l'acte de « masquer » et de sa « sémiotique communicationnelle²⁴ » est nécessaire. Elle part de l'hypothèse que ce nouveau paradigme découle de l'importation d'éléments, de mécanismes et d'imaginaires du vêtement et de l'image dans le champ de la subjectivité via les festivités masquées²⁵. L'analyse demandera de s'intéresser au phénomène « ornemental » et de distinguer les dimensions figurative et matérielle. Je parlerai donc d'image-masque, lorsque la perception de l'image prévaut, et de masque-image, lorsque son statut d'objet prime²⁶. L'épicentre de l'analyse sera le *Balet comique de la Royne, faict aux nopces de Monsieur le Duc de Joyeuse & madamoyselle de Vaudemont sa sœur*, à travers le livret imprimé en 1582 chez Ballard²⁷. Le thème central de ce ballet, commandé par la reine-mère Catherine de Médicis lors des festivités en l'honneur du mariage d'Anne de Joyeuse, favori du roi Henri III de France, avec Marguerite de Lorraine-Vaudémont,

19. DEKONINCK, Ralph: « Between denial and exaltation. The materials of the miraculous images of the Virgin in the Southern Netherlands during the seventeenth century », *Netherlands Yearbook for History of Art*, 62, 2013, pp. 148-175. Sur les statues *da vestire* : GALASSI, Cristina: « Sotto la pelle delle sculture: artifici e tecnica in una bottega toscana del secondo Cinquecento », dans CASCIARO, Raffaele (dir.): *La statua e la sua pelle: artifici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*. Galatina (Lecce), M. Congedo, 2007, GALASSI, pp. 125-151.

20. Dans « Ce que le numérique change à autrui: introduction à la fabrique phénoménoteknique de l'altérité », *Hermès, La Revue*, 68.1, 2014, pp. 151-157, Stéphane Vial désigne ainsi le fait que dans l'expérience vécue, l'altérité est une « réalité techniquement conditionnée » qui passe par « une technique constructiviste de manifestation des phénomènes ».

21. COLE, Michael: « Discernement and animation. Leonardo to Lomazzo », dans FALKENBURG, Reindert, MELIION, Walter S. et RICHARDSON, Todd M. (dirs.): *Image and imagination of the religious self in late medieval and early modern Europe*. Turnhout, Brepols, 2007, pp. 133-162.

22. CARERI, Giovanni: *La torpeur des Ancêtres. Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*. Paris, EHESS, 2013, pp. 19-24.

23. CAVAILLÉ, Jean-Pierre: « Simulation et dissimulation: quatre définitions (XVI^e-XVII^e siècles) », dans *Deceptio: mystifications, tromperies, illusions, de l'Antiquité au XVII^e siècle: actes de journées d'études 1998-1999*. Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier III, 2000, pp. 49-75.

24. Elle consiste à analyser par la sémiotique les processus de communication (notamment par l'image) en lien aux discours symboliques attachés à certains termes et usages: MATHÉ, Anthony: « Sémiologie de l'icône gay. Les paradoxes du genre », *Communication & langages*, 177, 2013, pp. 93-109.

25. Ainsi définie dans GROOTENBOER, Hanneke: « How to Become a Picture: Theatricality as Strategy in Seventeenth-Century Dutch Portraits », *Art History*, 2, Avril 2010, pp. 320-333, p. 332.

26. Définis par: CORDEZ, Philippe: « Objets, images et trésors d'église », dans BASCHET, Jérôme et DITTMAR, Pierre-Olivier (dirs.): *op. cit.*, pp. 121-130.

27. Sur ce ballet, avec bibliographie, GREENE, Thomas M.: « Labyrinth Dances in the French and English Renaissance », *Renaissance Quarterly*, 54.4, Part 2, Hiver 2001, pp. 1403-1466. Un autre cas intéressant mais encore à étudier est la *Masquerade du Triomphe de Diane* par Pierre de Brach, donnée pour la duchesse Diane de Candaule vers 1575.

demi-sœur de la reine Louise de Lorraine, est la puissance du masque des illusions²⁸. Il relate le procès de Circé, accusée d'avoir usé de maléfices pour transformer les compagnons d'Ulysse. Au cours de l'argument, la magicienne s'avère être elle-même sous l'emprise de ses propres charmes. Le ballet se clôt par le retour à la raison des envoutés grâce à Minerve et Mercure, symbole du retour à l'ordre. Les descriptions textuelles du livret n'étant accompagnées que de quelques estampes, je convoquerai en complément la *Tenture des Valois* et des satires contemporaines sur le masque, en gravure et dans la littérature. Les analogies repérées avec l'image permettront d'appréhender des déplacements de pratiques hors de leur champ, lesquels firent de l'habit de masque l'opérateur d'une nouvelle conception de la subjectivité, cela à travers trois opérations: configuration, conformation, sublimation²⁹.

1. LA (CON)FIGURATION DE L'HABIT DE MASQUE: PRÉSENTER AU REGARD LES MODALITÉS D'UNE CONVERSION

Le livret du *Balet comique* s'ouvre sur l'image d'un gentilhomme. Évadé du jardin de la magicienne Circé, il est venu demander de l'aide à Henri III. Adressé directement au roi, ce plaidoyer a une double fonction : celle narrative de présenter le récit en annonçant que son discours « est icy au vif & plaisamment représenté sous la fabuleuse narration »³⁰ et celle méta-discursive de représenter la mécanique du masque (déjà anticipée dans la « Dédicace »). Poétique et comique, ce spectacle est la réitération fictionnelle de la victoire du roi (personnifié par Mercure puis Minerve) sur « les subtils destours [du] Balet » de ses ennemis, incarnés par Circé. La « Figure de la Salle » accompagnant le texte illustre ce dispositif. Espace vierge situé entre la cour qui l'encadre et le jardin où entreront les masqués, elle accueille le gentilhomme qui y inaugure la fiction à venir. Par ce biais, elle engage le lecteur dans la fiction de l'image en initiant un transfert depuis les images du papier, lieu de l'imagination au travail, vers l'image du corps, lieu du travail de l'imagination. En ouvrant une dimension intermédiaire basée sur des *habitus* socio-comportementaux (dévotionnels), cette image prépare la conversion du regard par un appel méta-énonciatif à la participation.

Ce procédé de stimulation de l'éthologique par l'esthétique ressurgit à l'échelle de la performance. Dans la « Figure des Quatre Vertus », « representees par quatre filles vestues de bleu celeste »³¹, les masquées se distinguent vestimentairement du

28. Sur l'illusion, un livre riche: DICKHAUT, Kirsten (dir.): *Kunst der Täuschung: über Status und Bedeutung von ästhetischer und dämonischer Illusion in der Frühen Neuzeit (1400-1700) in Italien und Frankreich*. Wiesbaden, Harrasowitz Verlag, 2016.

29. Un même procédé en littérature (mais inversé) : CAMPBELL, Julie D. : « Masque scenery and the tradition of immobilization in *The First Part of The Countess of Montgomery's Urania* », *Renaissance Studies* 22.2, 2008, pp. 221-239, avec des informations sur le masque.

30. BEAUJOYEULX, Balthazar de: *Balet comique de la Royne*, [...], 1582, Aijj. Le texte et l'ensemble des images mentionnées par la suite sont contenus dans le livret de Beaujoyeulx, Balthazar de, *Balet comique de la Royne*, A Paris, par Adrian Le Roy, Robert Ballard, & Mamert Patisson, 1582, in-4, 27 f., BnF – Département Réserve des livres rares, RES4-LN27-10436 (EPSILON). Accessible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86o83002>>.

31. BEAUJOYEULX, Balthazar de: *op. cit.*, « Troisième intermède », L.j.

gentilhomme. Elles portent une robe à la française datant des années 1570. L'habit signale une différence temporelle adéquate à la fiction. Surtout, les ornements voire la figure entière des Vertus évoquent des figures de recueils d'habits, de livres de voyage et d'emblèmes, d'*Alba amicorum* et de livrets de Joyeuses Entrées contemporaines. L'assemblage de leurs robes surannées et de fragments chargés sémantiquement (attribut de la colonne, tissu étoilé, etc.) produit une figure hybride née de la conversion de formes existant en tant qu'image en une figure destinée à *imager* un personnage. Les « Figures » du livret permettent de constater que la composition de ces habits se servait d'un répertoire de postures et de formules visuelles faisant appel à l'image de l'Autre, aux emblèmes (personnifications, etc.) et aux traités de techniques. Comme les fragments incorporés dans les architectures ou ceux formant les planches anatomiques³², importées depuis des systèmes – anthropologique, culturel et/ou social – qui régulaient la représentation de soi et converties dans l'extraordinaire des festivités, ces images nourrissaient l'invention.

S'attachant les puissances de la gravure, *medium* de reproduction et de diffusion des images mis au service de la méditation et de la dévotion, les Figures du livret créent l'espace qui conditionne le regardeur à l'artificialité de ce dispositif de visualisation du personnage. À travers la gravure, la figuration des personnages se rapproche d'un emblème et initie le travail de l'imagination, comme en écho à l'argument du *Balet comique*. Par exemple, la couleur n'est mentionnée que dans le texte. Grâce à l'état méditatif activé par la gravure, l'imagination encadre les figures avec ce supplément ornamental, à chercher dans le corps du livret, et le leur incorpore. Entre les matériaux présentés par les mots et la représentation par la gravure, la mécanique imaginative en-visage³³ la mise en image du masque pour permettre d'imaginer l'effet du masque-image *en contexte*.

Le transfert évoque la logique impliquée dans la (re)production des images votives³⁴, où l'image gravée devient l'équivalent d'un reliquaire, renvoyant au personnage. Les inventaires renseignent sur deux destinées des habits après la performance : soit un emploi de leurs matériaux (ces habits étant parfois déjà des emplois), soit un transfert (sorte de *transitus*) pour être conservés dans les *Kunstkammern* (cas des masques des ducs de Lorraine) ou donnés à des compagnies de théâtre (cas des masques anglais)³⁵. Telle la peau de saint Barthélemy, l'habit de masque conservait et transportait une puissance sémantique, activée lors de la représentation, déposée dans sa matière et en attente de réactivation sur un nouveau porteur. Avant cela, au sein de la

32. RIBOULLAULT, Denis: « Landscape 'all'antica' and topographical anachronism in Roman Fresco Painting of the Sixteenth Century », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 71, 2008, pp. 211-237 et SALAS, Irène. *op. cit.*, pp. 56-77.

33. Il s'agit de produire une présence grâce à la matière du cadre qui l'entoure, ici l'habit: ROUGÉ, Bertrand: « En-visager l'absence, ou la circonstance du vis-à-vis. Autour d'un cadre dans un tableau de Vermeer », dans ROUGÉ, Bertrand (dir.): *Cadres & marges, Actes du 4e colloque du CICADA, 2,3,4 décembre 1993*, Pau, PU Pau, 1994, pp. 27-44.

34. Pour une analyse: DELBEKE, Maarten: « The Altar and the Idol, Housing Miracle working statues in the Southern Netherlands », dans D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte et DEKONINCK, Ralph (dirs.): *Machinae spirituales, les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe*. Bruxelles, Inst. Royal du Patrimoine Artistique, 2014, pp. 213-230.

35. En Lorraine, CHONÉ, Paulette et DE LA GORCE, Jérôme: *Fastes de cour. Costumes de Bellange et de Berain au XVII^e siècle*. Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2015, p. 41 ; en Angleterre : RAVELHOFER, Barbara, *op. cit.*, pp. 126-132.

« Figure de la Salle », le gentilhomme était l'officiant préparant à l'apparition de Circé, petite statue visible sur son estrade. L'effet est renforcé par l'inscription de la perspective dans le cadre, structure imitant celle de certains tabernacles³⁶. Par ailleurs, cette modalité d'investissement est *en indice* dans les gravures, qui font de l'image un « rituel figural »³⁷. Lors de la transcription gravée, chars et personnages des « Figure des Quatre Vertus » et « Figure de la Fontaine » sont visuellement convertis en objets. Nommées « Figure de », leurs images mobilisent une virtualité conceptuelle : celle de la figure, *figura*, liée au monde des Idées. L'appellation induit que ces figures étaient ce qui était projeté sur le corps masqué par le masque-image. Au final, les Figures répliquent le protocole des reproductions gravées d'images de dévotion : elles re-présentent un dispositif faisant comprendre l'habit dans sa fonctionnalité, c'est-à-dire comme opérateur de la présence (de l'image) d'une personne³⁸.

2. CONFORMÉMENT À L'IMAGE : LES ÉTOFFES, UN MODE DE COMMUNICATION ORNEMENTAL

La question affleure du rapport du corps masqué à ces (trans)figurations répétées. Caractérisé par une adéquation au *support* sur lequel il s'inscrit, l'ornemental est un *couvrement* « qui agit sur quelque chose (sur un support, un orné) pour l'embellir, le transformer et l'honorer »³⁹. Pour cela, il emprunte les spécificités d'autres médiums et combine des usages, des goûts et des intentions autour du statut de ce qu'il orne, ce qui en fait « comme une *machine* à géométrie variable [...] configurant diversement les relations entre chacun de ces registres d'efficacité et de ces univers multiples »⁴⁰. Dans la « Figure des Quatre Vertus », les attributs consistent en des ornements symboliques conventionnels (la colonne de la Force, etc.). Ils forment une « bordure » qui cumule les fonctions de l'ornemental : ordonnatrice (dans l'habit), esthétique (par les matériaux), référentielle (au concept de Vertu) et sociale (envers les normes). Mais si tous les personnages du *Balet comique* sont composés d'éléments traditionnels, ils résultent de l'usage, croissant au XVI^e siècle, des images d'habits (surtout orientaux et « nationaux »). Dans un cadre normatif où le vêtement codifiait l'appartenance socio-culturelle, ces référents issus d'autres systèmes vestimentaires perturbaient la perception identitaire. Masquer

36. DAVIES, Paul: « Framing the Miraculous: The Devotional Functions of Perspective in Italian Renaissance Tabernacle Design », *Art History*, 5, Novembre 2013, pp. 898-921.

37. CALABRESE, Omar: « La Véronique de Zurbarán. Un rituel figuratif », *La part de l'œil*, 11, 1995, pp. 17-30.

38. Il s'agit de la conversion comme « un appel » à atte(ri)ndre un autre état: VERT, Xavier: « Force de conversion: Moïse à San Pietro in Vincoli », dans ACQUARELLI, Luca (dir.): *Au prisme du figural: le sens des images entre forme et force*. Rennes, PU de Rennes, 2015, pp. 43-68.

39. Texte de soutenance de HEERING, Caroline: *Les sens de l'ornemental au premier âge moderne. Une étude du cartouche au regard de l'œuvre de Daniel Seghers*. Thèse de doctorat, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2014.

40. Résumé de HEERING, Caroline: *Les sens de l'ornemental au premier âge moderne. Une étude du cartouche au regard de l'œuvre de Daniel Seghers*. Thèse de doctorat, Université catholique de Louvain, 2014, <http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/theses/2014_heering.pdf>

passait donc essentiellement par l'altération (de l'apparence), qui se pensait par l'imag(inair)e de l'Autre⁴¹.

La phénoménologie d'investissement par l'habit qui se dessine peut aussi être mise en rapport avec l'imaginaire chrétien – en tant que conversion d'un corps, humain ou matériel, au sein d'un dispositif de présence⁴² – et le théâtre. Sacré comme profane, le théâtre de la fin du XVI^e siècle se caractérise par l'usage massif d'effets scéniques, par la création de salles privées et publiques dévolues à sa représentation,⁴³ et par l'amélioration des techniques du corps. Si chars, scènes et accessoires leur sont communs, en revanche habits et techniques diffèrent par leur degré de moralité. Face à l'obscénité de la Commedia dell'Arte, la recherche d'une grâce convenable lors des masques de cour les rapproche du théâtre sacré qui excluait la musique lascive, la danse et les parures outrageuses⁴⁴. Les attaques contre le théâtre ou la danse révèlent ainsi une gêne envers le corps masqué.

Celle-ci se comprend à l'aune de l'analogie du dispositif de l'habit de masque avec ceux du « scénario votif » de la dévotion, un ensemble d'actes répétés et intégrés conditionnant l'attitude des dévots face aux images. De même que la puissance d'agir y repose sur les matériaux⁴⁵, évoquant de plus en plus un cadre architectural (ainsi les « bagues » des manches des Vertus), l'ornementalité croissante de l'habit de masque l'assimile à un seuil. Très usité dans la dévotion où il activait la coprésence du dévot et du sacré, ici, le « seuil » établit une communication entre les régimes conceptuel (de la figure) et physiologique⁴⁶. À travers le masque-image est créée une situation de « double communication masquée⁴⁷ » à valeur propitiatoire. Dès la « Dédicace » qui compare la France à un corps malade guéri par la monarchie, le *Balet comique* souligne cet effet. En précisant que les actants vont feindre et imiter la « disposition » des personnages, il renvoie à la « personne », entité associant à l'époque les plans physio-psychologique (humeurs et complexion), éthique et éthologique, et montre une prise en compte croissante d'une « physiologie » matérielle du personnage pour le regardant.

41. PARESYS, Isabelle : « Le corps espagnolé », dans BELMAS, Elisabeth (dir.) : *Corps, santé, société*. Paris, Nolin, 2005, pp. 245-258.

42. Pour l'usage humain : HENNEAU, Marie-Elisabeth : « Corps sous le voile à l'époque moderne », dans MCCLIVE, C. et PELLEGRIN, Nicole (dirs.) : *Femmes en fleurs, femmes en corps. Sang, santé, sexualités du Moyen Âge aux Lumières*, Saint-Étienne, PU de Saint-Étienne, 2010, pp. 59-100. Pour les images : BARGELLINI, Clara : « Presence and narrative in the ex-votos of New Spain », dans WEINRYB, Ittai (dir.) : *op. cit.*, pp. 186-216, pp. 206-210.

43. Sur la salle du *Balet comique* : LEPROUX, Guy-Michel (dir.) : « Quelques éclairages sur la vie et la carrière de Jean Cousin le jeune ». *Documents d'histoire parisienne*, 12, 2011, pp. 23-40. En général : HILDY, Franklin J. et WILSON, Matthew R. : « Staging and staging practices in early Commedia dell'Arte », dans CHAFFEE, Judith et CRICK, Olly (dirs.) : *The Routledge companion to Commedia dell'Arte*. Routledge, Londres/New York, 2017, pp. 229-237.

44. Sur le théâtre religieux médiéval, DOMINGUEZ, Véronique : *La scène et la Croix. Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV^e-XVI^e siècles)*. Leiden, Brill, 2007, pp. 45-66 et pp. 231-285 ; sur le théâtre renaissant et post-renaissant, OLAIZOLA SANCHEZ, Ruth : *op. cit.*

45. Développée par Alfred Gell : VAN ECK, Caroline : « Living Statues: Alfred Gell's *Art and Agency*, Living Presence Response and the Sublime », *Art History*, 4, Sept. 2010, pp. 642-659.

46. DEKONINCK, Ralph : « Figuring the Threshold of Incarnation: Caravaggio's Incarnate Image of the Madonna of Loreto », dans MELION, Walter S. et PALMER WANDEL, Lee (dirs.) : *op. cit.*, pp. 341-370.

47. Référence à TRICOIRE, Damien : « La double communication et l'affirmation d'une communauté universelle. Le patronage marial au XVII^e siècle. L'exemple de la Pologne », *Revue Suisse d'Histoire Religieuse et Culturelle*, 101, 2007, pp. 33-47.

Si on accepte l'analogie entre ces situations impliquant l'interaction du corps et de l'image, l'apparition de l'habit de masque s'apparente à une consécration par l'image. Dans la « Figure de la Fontaine », la similitude du char des Naïades avec ceux des processions mariales supportant une statue ou une icône de la Vierge, conforte cette idée. Comme pour une statue votive, sa présence nécessitait une temporalité intermédiaire, indexée à des structures : le cadre et le défilé. Simultanément scénario narratif, texte, spectacle, rituel et cérémonie, le défilé articule un récit remémorant un passé fictionnel à un présent vécu comme l'équivalent de ce passé. En déroulant ce présent-passé, le défilé produit un espace spécifique⁴⁸. Dans le *teatro da sala* et son décor symbolique de la « Figure de la Salle », le défilé des images-masques de Naïades telles des images miraculeuses sur un char étincelant d'argent et distillant des essences grâce à la sphère de senteurs à son sommet, poussait le regardeur à voir les masquées comme des « statues vivantes »⁴⁹. Emprisonnés dans la répétition inhérente à tout défilé de procession, les habits de masque régénéraient le potentiel énonciatif du répertoire vestimentaire ordinaire à cause de leur nature composite⁵⁰. Le dispositif du masque-image formait un écran-écran qui comblait l'absence traumatique (fictive) de l'identité par la simulation de personnages⁵¹.

Enchâssées dans un « processus de devenir⁵² » intermédiaire, les masquées sont incorporées au présent fictionnel de la fête et assimilées à de l'iconique, ou « non réellement non-étant ». Ce changement de registre est à l'origine de la transformation de « ce qui se perçoit⁵³ » dans l'identité, et mène à inventer une *iconicité de l'identité*. En tant qu'il oscille entre image et statue, deux régimes de présence du « masqué » se distinguent, respectivement l'animation par l'imagination et la métamorphose texturale de son corps. Couvertes de pierreries qui « estinceloient *tout ainsi* qu'on voit la nuit les estoiles », les Naïades de la « Figure de la Fontaine » sont telles Galatée, créée par Pygmalion. Le « tout ainsi » de comparaison indique ces sauts dans la représentation. Si la répétition fait de l'habit de masque la trace d'une présence (passée autant qu'à venir) par le truchement de l'image (et) du masqué, le spectateur est en charge de l'interprétation nécessaire pour produire la transformation. Ce pouvoir relève de « l'acte de regard » qui selon Carlo Severi, est ce qui construit une image. Grâce au jeu mnémorique entre la perception immédiate et la projection d'habitudes qui déterminent cette perception en amont, le regard articule de manière inédite l'image d'une totalité et celle de ses fragments, produisant ainsi

48. MARIN, Louis: « Une mise en signification de l'espace social. Manifestation, cortège, défilé, procession (notes sémiotiques) », *Sociologie du Sud-Est*, 37-38, juillet-déc. 1983, pp. 13-27, pp. 17-24.

49. Sur l'animation de la statue: ΣΤΟΙΧΙΤΑ, Victor I.: *L'effet Pygmalion. Pour une anthropologie historique des simulacres*. Genève, Droz, 2008, pp. 33-40. Sur les statues vivantes: WEIGERT, Laura: *French visual culture and the making of medieval theater*. New York, Cambridge University press, 2015, chapitre 1.

50. C'est un principe d'instauration de traditions : HOUSEMAN, Michael et SEVERI, Carlo: *Naven ou le donner à voir. Essai d'interprétation de l'action rituelle*. Paris, C.N.R.S. / Éd. MSH, 1994, pp. 246-255, p. 235.

51. Ce comblement est un des enjeux de l'ex-voto selon MOTTA, Valeria: *Le spectacle de la dévotion. Le sanctuaire de la Madone des Grâces de Mantoue: image votive et représentation (XV^e-XVII^e siècles)*. Thèse Paris, EHESS, 2017, pp. 169-184.

52. HOLMES, Megan : « Miraculous Images in Renaissance Florence », *Art History*, 34.3, 2011, pp. 432-465, p. 453.

53. БОЕИМ, Gottfried: « Ce qui se montre. De la différence iconique », dans ALLOA, Emmanuel (dir.): *Penser l'image I*. Paris, Presses du réel, 2010, pp. 27-48, p. 34.

une « présence imputée »⁵⁴. C'est ce qui s'opère avec le système binaire impliqué dans les images miraculeuses. Une dualité est générée à travers l'écran de l'image, entre l'accessibilité immédiate à l'image et sa mise à distance au moyen d'un écart envers une norme⁵⁵. L'acte de regard du dévot pris entre ces échelons de réalité, recompose sa perception du sacré à travers l'image composite.

Ces (en)jeux entre l'acte de regard et l'action masquée sont explicités dans la *Tenture des Valois*⁵⁶. Des transpositions visuelles du système de l'image miraculeuse dans le champ festif y constituent un « décadrage⁵⁷ » qui renouvelle conceptuellement le « devenir image ». Pour ce faire, il transfère la puissance de l'ornemental, des statues sur le corps masqué, alors imbriqué dans des jeux de cadre et d'enchâssement⁵⁸. Dans le *Combat à la barrière*, Catherine de Médicis et ses dames contemplant la joute sous une *loggia* formant un autel. Par leur regard, elles transforment les masqués en « images vivantes » autant qu'elles sont transformées en effigies spectatrices. À la marge du spectacle, encadrant les masqués en redoublant la bordure des tapisseries, les portraits identifiables des membres de la cour mettent en abyme un protocole à utiliser, celui des normes du vêtement, et mettent en perspective la finalité de ce jeu. Le passage par les spectateurs-cadre oriente la lecture : il enchâsse les masqués entre les normes vestimentaires (les portraiturés) et artistiques (les festivités). Le regardeur, fusionnant les régimes d'image dans l'articulation de l'esthétique à la sémiologie vestimentaire, y perçoit alors des *personae* éphémères. Dans le *Carrousel des chevaliers bretons et irlandais à Bayonne*, ce « devenir image » est visible par la méta-discursivité : sous un dais honorifique, la reine-mère est encadrée par les mêmes chars qui illustrent le livret du *Balet comique*. Les habits sont présentés comme les interfaces d'une communication à la fois corporelle (car investissant un corps) et cognitive (car adressée à l'interprétation), mais surtout, normée et normative, et l'état masqué comme une mise en image ritualisée.

Mêlant normes et artifices, l'effet n'avait cours que dans la temporalité masquée. L'immersion y recomposait le rapport sensorimoteur et cognitif en modifiant temporairement le rapport à soi sous le joug de l'ornemental⁵⁹. Au XVI^e siècle, associés à des considérations cosmogoniques, les ornements étaient compilés dans des livres de modèles et servaient autant aux parterres de jardins et en architecture qu'à orner les vêtements et les parures. Dans l'*Attaque de l'île devant le château de Fontainebleau*, les rinceaux établissent ainsi un parallèle métonymique entre l'artificialité

54. SEVERI, Carlo: « L'espace chimérique », *Gradhiva*, 13, 2011, pp. 8-47.

55. HOLMES, Megan: *op. cit.*, pp. 448-449 et pp. 456, 460.

56. L'ensemble des tapisseries est reproduit en couleur et analysé dans BERTRAND, Pascal-François: « A New Method of Interpreting the Valois Tapestries, through a History of Catherine de Médicis », *Studies in the Decorative Arts*, 14.1, 2006-2007, pp. 27-52.

57. Évoqué dans RODRIGO, Pierre: « Trop tendre est la chair. Sur les limites de l'art », dans LENAIN, Thierry et STEINMETZ, Rudy (dirs.): *Cadre, seuil, limite, la question de la frontière dans la théorie de l'art*. Bruxelles, la Lettre volée, 2010, pp. 227-251.

58. DEKONINCK, Ralph: « "Ce qui n'a point forme d'homme n'est pas image". Le corps de l'image, de la devise à l'allégorie », dans THOURET, Clotilde et WAJEMAN, Lise (dirs.): *Corps et interprétation (XVI^e-XVIII^e siècles)*. Amsterdam, Rodopi, 2011, pp. 220-230. Le corps de l'image devient ce qui embellit le *conpetto*: MANSUETO, Donato. *op. cit.*, pp. 20-24.

59. Processus analysé par HOFFMANN, Carole: « Le corps dans l'entre-deux de l'immersion », *Corps*, 13.1, 2015, pp. 123-131, 124-125.

du décor naturel du jardin et celle de l'habit. Uniformisés par le *medium*, ces ornements soulignent l'appartenance du corps masqué et du jardin au même registre épistémologique. Bordés par la foule, les masqués ne sont « vivants » que *dans la surface* du bassin artificiel, dont l'îlot central évoque la « Figure du chariot du bois » du *Balet comique*. Entre le *locus* symbolique et l'expérience (de l'image) de l'habit, l'acte de regard y sculpte le corps *via* l'ornemental et les matériaux qui tels une auréole, maintiennent l'image sur le masqué et en informent la perception⁶⁰. Mais l'uniformisation par l'image tissée en indique aussi les modalités à travers la dissémination des composantes végétales dans la tapisserie. Les fastueux habits des spectateurs-cadre correspondent aux normes de l'extraordinaire, réservées à la représentativité et aux festivités. Ici, leur somptuosité excessive est un effet compensatoire à la puissance d'illusion des habits de masque (aux matériaux pourtant moins onéreux)⁶¹. L'effet indique que rinceaux et étoffes flamboyantes tempèrent l'ornemental des mascarons et autres motifs qui habitent la représentation et les masqués. En divisant la surface, l'ornemental syncopé le regard et perturbe le déchiffrement vestimentaire⁶². Son déchiffrement engage quant à lui dans une temporalité distendue qui re/dé-compose l'identité.

Si on considère que la tenture ornait une salle de bal ou de banquet, conformément à l'usage festif et rituel des tapisseries⁶³, les corps des Valois (en tapisserie) présentaient ainsi un modèle pour l'expérience du masque. En reproduisant des gestes et des parures usités lors des fêtes⁶⁴, l'image conditionnait l'attitude. Ainsi, le contact plastique des convives sur les récits en image importait les pratiques du rite eucharistique au sein d'une théâtralité rituelle profane. L'érotisme des corps représentés, couverts d'étoffes (draps d'or et d'argent, taffetas, satin et velours dont témoignent les inventaires⁶⁵), stimulait un désir de toucher (du regard). Subissant le regard d'un spectateur désirant, le corps était impliqué dans une logique reliquaire où la somptuosité du masque se déposait sur le masqué. Posé au seuil du corps, l'habit de masque « décapitait » son porteur (tête, mains, buste) et érigeait ces faces visibles en objets de contemplation⁶⁶. Détournant les fonctionnalités de l'investissement des statues, l'habit faisait parcourir le corps du regard à travers les motifs de l'ornemental, constituant un « scénario festif de contemplation »⁶⁷. Le

60. Sur l'auréole : GOLSENNE, Thomas: *Carlo Crivelli et le matérialisme mystique du Quattrocento*. Rennes, PU de Rennes, 2017, pp. 112-119, 131-136, 146-150 et 189-205.

61. Consulter par exemple les *Comptes de l'Argenterie Extraordinaire de 1565*, Arch. Nat. KK130, Paris.

62. MARIN, Louis: « Ruptures, interruptions, syncopes dans la représentation de peinture », dans *Ellipses, Blancs, silences*. Pau, PU Pau, 1992, pp. 76-77.

63. Voir WEIGERT, Laura: « Les tapisseries: images et cérémonial laïque », dans BASCHET, Jérôme et DITTMAR, Pierre-Olivier (dirs.): *op. cit.*, pp. 131-143.

64. FALLBERG SUNDMARK, Stina: « The rosary and the wounds of Christ: devotional images in relation to late medieval liturgy and piety », dans KODREZ, Krista et MÄND, Anu (dirs.): *Images and objects in ritual practices in medieval and early modern Northern and Central Europe*. Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 53-67, 63-65.

65. Recensés dans RAVELHOFER, Barbara: *op. cit.*, pp. 123-170.

66. La décapitation est un principe d'érotisation par l'image : BAERT, Barbara: « 'Head/Face/Arm'. Framing as decapitation. The Case of saint John the Baptist in Early Modern Art », dans KACUNKO, Slavko, HARLIZIUS-KLÜCK, Ellen et KÖRNER, Hans (dirs.): *Framings*. Berlin, Logos, 2015, pp. 211-234.

67. Sur la notion de scénario: WOOD, Christopher S.: « The votive scenario », *RES: Anthropology and Aesthetics*, 59/60, 2011, pp. 206-227.

masqué y agit en réceptacle du vestige de l'image-masque, tandis que celle-ci est performée et figurée à travers l'habit de masque, écrin agissant telle une seconde peau fantasmée et écran d'inscription, d'énonciation et d'opérativité d'images⁶⁸. Ce remodelage esthétique conforme la perception de l'imag(inair)e identitaire. À travers l'habit de masque, quelque chose « trans-apparaît⁶⁹ » c'est-à-dire apparaît sous une figure et fait retour par transparence sur le masqué pour le surinvestir artificiellement. Comme dans le *Carrousel des chevaliers*, grâce aux voiles et drapés flottant des cavaliers et autres parures miroitantes encadrant les masqués, l'habit de masque (dé)voile littéralement le corps. Ainsi, il y révèle une vérité déglagée des apparences et y substitue la figure de l'image-masque.

3. SUBLIMATION DU SUJET EN IMAGE. UNE CONFORMITÉ AMBIVALENTE AUX AUTOMAT(ISM)ES ESTHÉTIQUES

Ces usages vont déborder dans les champs de la représentation de soi et y appeler les débats sur le simulacre, en contradiction apparemment totale avec les dimensions religieuses évoquées jusque-là. À la même époque, les décrets tridentins imposent que la vêtue des statues soit convenable à leur dignité⁷⁰. Associé au passage de la figure exégétique à la figure emblématique⁷¹, cette décision remplace une rhétorique de la parure – basée sur le symbolisme médiéval – par une éloquence vestimentaire – reposant sur l'esthétique. En théorie, cela déplace la dimension signifiante du corps vêtu vers des impressions sensibles liées à l'apparence. En pratique, cela enclenche la fuite de modalités liées à l'idole vers le champ de l'*ornementa*⁷². Avec l'emploi croissant d'effets visuels « horribles » (annonciateurs du sublime du théâtre jésuite⁷³), la perception cognitive du corps du masqué évolue vers des biais sensoriels. La présence qui habitait le masqué l'expose désormais à l'ambiguïté des statues vivantes, liée à l'idolâtrie, au simulacre et au fantôme.

68. PEREDA, Felipe: « The 'Veronica' according to Zurbarán: painting as 'figura' and image as 'vestigio' » dans DUPRÉ, Sven et GÖTTLER, Christine (dirs.): *Knowledge and discernment in the early modern arts*. Londres/New York, Routledge/Taylor & Francis Group, 2017, pp. 125-162. Sur la seconde peau et l'écran-peau: SALAS, Irène. *op. cit.*, pp. 336-377 et 142-200 et 314-324, et CANADÉ SAUTMAN, Francesca: « Transparence et obstacle: voiles et tissus diaphanes du Moyen Âge en Europe occidentale », *Perspective*, 1, 2016.

69. À rapprocher de Galatée qui ne s'anime que parée d'ornements: STOÏCHITA, Victor I. *op. cit.*, pp. 69-70. Le terme « trans-apparition » est utilisé par Yves Hersant, cité dans SALAS, Irène. *op. cit.*, p. 177. Sur les mécanismes ornementaux: BONNE, Jean-Claude: « Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de saint Remi) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51.1, 1996, pp. 37-70, 30-35 et GOLSENNE, Thomas: *Carlo Crivelli, op. cit.* Ces mêmes effets légitiment l'image miraculeuse: HOLMES, Megan. *op. cit.*, p. 442.

70. Les règles sur l'habillement étaient souvent incluses dans les chapitres sur l'idolâtrie: BARGELLINI, Clara. *op. cit.*, p. 209.

71. SPICA, Anne-Elisabeth: *Symbolique humaniste et emblématique: l'évolution et les genres (1580-1700)*. Paris, H. Champion, 1996, pp. 92-152.

72. Sur l'*ornementa* des habits de masque: CHONÉ, Paulette et DE LA GORCE, Jérôme. *op. cit.*, pp. 124-127. Sur celle des effigies: CANETTI, Luigi: « Facendosi fare di cera. Un'euristica dell'eccedenza e della somiglianza tra medioevo ed età moderna », *Micrologus: Extremities and Excrescences of the Body*, 20, 2012, pp. 323-355, 326-327.

73. DEKONINCK, Ralph et DELFOSSE, Annick: « 'Sacer Horror': the Construction and Experience of the Sublime in the Jesuit Festivities of the Early Seventeenth-Century Southern Netherlands », *JHNA*, 8/2, été 2016.

Initialement attaché au *phantasma* grec, durant le Moyen-Âge, le fantôme « prend » véritablement corps. À la différence des *charivaris* contemporains qui perturbent l'espace par leurs cris et gesticulations, le fantôme intervient dans des pratiques mémorielles. Au XVI^e siècle, la distinction survit au sein des pratiques masquées : alors que le « déguisement » s'apparente à l'aspect transgressif des *charivaris*, la nature indéfinie du fantôme le rapproche des habits de masque. Toutefois, il n'apparaît plus dans des songes visionnaires mais dans le cadre de l'illusion « phantasmatique » liée à la possession et au théâtre⁷⁴. Au sein des débats sur le simulacre, le potentiel du fantôme à supporter une image appuie une évolution dans la conceptualisation de l'identité de nature imagée. Celle-ci est supportée par les changements du rapport de l'imagination au corps de l'image consécutifs à la Réforme. La refonte des propriétés imaginatives et du rapport matière/figure dans l'image autorise l'intellect en méditation à sortir du corps et à se faire (à l'image du) fantôme : un esprit en recherche d'un corps à imprimer. Alors que dans le *Discours et histoires des spectres* (1586), Pierre le Loyer considère l'acteur comme le support de « spectres artificiels », à l'opposé, au théâtre, le fantôme se matérialise par des costumes de plus en plus déterminés⁷⁵. L'élargissement concomitant du champ d'opérativité de l'idole, qui touche non seulement l'artefact matériel mais aussi l'imagination⁷⁶, fait du corps un support idéal de projections.

Dans le contexte d'une économie du paraître, le *fantomatique* dans l'image restructure l'identité. Alors que l'artifice des images portées absorbe le spectateur, le couvrement par l'habit de masque agit tel les illusions de Circé dans le *Balet comique*. Les artifices de l'image-fantôme « possèdent » temporairement le masqué et en proposent un autre état « visible » à travers les matériaux, comme l'indique l'importance donnée à leurs descriptions dans le livret. Ainsi, « représentant la deesse Minerue, vestue d'une robe de toile d'or, avec son corcelet de toile d'argent : au milieu duquel & deuant & derriere estoit effigiee la teste effroyable de Meduse faite d'or bruny: la salade & habillement de teste de toile d'argent, & enrichi d'une infinité de pierreries & perles d'ineestimable valeur. Sur le derriere du timbre y auoit vn pennache embelli de plumes d'Aigrette », le « corps-fantôme » de la demoiselle de Chaumont disparaît sous les tissus et les bijoux. À la lueur des flambeaux, ces artifices génèrent l'illusion qui fait croire que la masquée est l'habit qu'elle porte.

Dans un climat saturé de procès pour sorcellerie, le procédé se teinte d'un risque de possession. Puisque l'image *perçue* de l'habit devient un corps de médiations perceptives, le regardeur s'apparente au « phantasque » : il cède aux illusions de

74. SCHMITT, Jean-Claude, « Figurer et mimer les fantômes au XIV^e siècle. La représentation des revenants dans l'iconographie médiévale », *Terrain. Anthropologie et sciences humaines. Fantômes*, 68, avril 2018, pp. 134-151.

75. LECERCLE, François et LAVOCAT, Françoise (dirs.), *Dramaturgies de l'ombre*. Rennes, PU Rennes, 2005, surtout LAVOCAT, Françoise: « Les fantômes du ballet de cour », pp. 177-200, KAPITANIAK, Pierre: « Le vêtement du fantôme dans le théâtre élisabéthain », pp. 141-160 et CLOSSON, Marianne: « Le « théâtre des spectres » de Pierre Le Loyer », pp. 119-139.

76. DEKONINCK, Ralph : « Des idoles de bois aux idoles de l'esprit. Les métamorphoses de l'idolâtrie dans l'imagerie moderne », *Revue théologique de Louvain*, 35, 2004, pp. 203-216.

l'image et transforme la masquée en idole pygmalionesque⁷⁷. En retour, l'habit de masque devient l'agent d'une métamorphose *phantasmée*, engendrant une *persona* fictive et presque idolâtrée.

En premier lieu, l'habit de masque impliquant la reproduction de normes tacites du paraître et des ornements vestimentaires⁷⁸, sa présence implique des décalages entre l'image ordinaire des individus et celles extraordinaires qu'ils revêtent. À ce stade, l'acte de regard qui transite sur le corps, reconstruit l'image en l'adaptant à son contexte. Malgré les robes « à la française » des Naiades et des Vertus (« Figure de la Fontaine » et Figure des Quatre Vertus »), le regardeur perçoit ces figures. Par ce travail de la vision, il découvre que l'imagination est un « lieu » où peut être recomposée la conscience de ce qu'il perçoit⁷⁹. Cela se produit par la répétition de motifs (personnages, formes, matériaux, ornements) opérant dans des champs différents. Comme dans les gravures, la répétition d'éléments communs aux cours européennes fait jouer la perception (liée aux sens) et la mémoire (liée à l'imagination) et opère un « légendage » du masque-image par le biais de l'ornement⁸⁰. La *figure* des Naiades intègre alors un sens (pour le regardeur) et une sensation (pour le regardé), qui la définit. Les étoiles par exemple évoquent une nature éthérée autant qu'elles éblouissent les regardeurs.

Toutefois, en second lieu, ces superpositions ont un effet « masque », sous-tendu par l'écart entre les niveaux de technicité des participants. Le *Balet comique* répartit en effet les professionnels et les courtisans amateurs selon la scénographie. Face aux chants des Tritons « representez par les chantres de la chambre du Roy », la danse « géométrique » des Dames masquées en nymphes fait image par les figures de caractères équivalents à nos « pas »⁸¹. Cela indique une prise en compte de la capacité de chacun à agir et donc à représenter une figure et à « faire image ». L'habit de masque intervient à cet effet, grâce à l'attention donnée à sa matérialité. Il sert ainsi de dispositif « transitionnel⁸² », un dispositif matériel qui constitue un champ intermédiaire permettant la transition de l'acteur à son masque. De fait, en se confondant à son porteur, l'habit de masque semble inhabité par l'esprit du masqué, qui en constituerait « l'âme ». À l'époque le versant pathétique des arts du corps (danse, chant, théâtre) se développe. En réaction, les théoriciens critiquent ces effets conçus comme issus d'un *spiritus* s'insufflant dans le corps par les « admirables voix » qui permettent d'imaginer l'ordre du spectacle. Les masquées sont encadrées

77. DEKONINCK, Ralph: « 'Ce qu'on désire, on le croit aussi' : l'idolâtrie pygmalionesque entre antiquité et modernité » dans DEKONINCK, Ralph et WATTHÉE-DELMOTTE (dirs.): *L'idole dans l'imaginaire occidental*. Paris, l'Harmattan, 2005, pp. 325-350.

78. BASTIEN, Pascal: « 'Aux tresors dissipez l'on cognoist le malfaict' : Hiérarchie sociale et transgression des ordonnances somptuaires en France, 1543-1606 », *Renaissance & Reformation*, 23.4, 1999, pp. 23-43.

79. FABRE, Pierre-Antoine: *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*. Paris, Ed. EHESS-Vrin, 1992, p. 286.

80. On retrouve ce processus dans la symbolique des tapis: KIM, David Young: « Lotto's Carpets: Materiality, Textiles, and Composition in Renaissance Painting », *Art Bulletin*, 98.2, Juin 2016, pp. 181-212.

81. Sur la danse: FRANKO, Mark: *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge, University Press, 1993, 1 et NEVILLE, Jennifer: « Dance and the Garden: Moving and Static Choreography in Renaissance Europe », *Renaissance Quarterly*, 52.3, 1999, pp. 805-836.

82. J'adapte ici l'objet transitionnel dont parle ERULI, Brunella: « Masques, acteurs, marionnettes: objets 'transitionnels' », dans ASLAN, Odette et BABLET, Denis (dirs.). *op. cit.*, pp. 209-219.

par une structure iconique⁸³, où elles « font représentation » des nymphes par les mécanismes propres à la vie des images. Du point de vue du regardeur, le mélange des capacités cognitives et perceptives provoque un excès d'informations, créant une désorientation. Sur le corps dé-figuré de mademoiselle de Chaumont, le regardeur peut projeter quelque chose de la figure de Minerve⁸⁴. Du point de vue du regardé, les modifications physiologiques dues au chant et/ou à la danse modifient sa perception corporelle et reforment son identité. Regardeurs et regardés entrent dans un jeu de perçu/être perçu qui façonne une quasi-*persona*, à la fois fictive et réelle car basée sur les puissances de l'imagination et sur le pouvoir de la mémoire corporelle.

Cette capacité nouvelle à investir l'image entraîne des critiques. À l'époque, le terme « mascarade » entre dans le vocabulaire comme métaphore des masques (immatériels et matériels) des courtisans hypocrites⁸⁵. Cette nouvelle application éclaire une catégorisation latente des degrés de « masque », qui s'élabore entre deux pôles : l'idole et l'icône. Entre l'acteur qui joue à l'idole et le déguisement rituel qui régénère la norme, le masqué semble détourner les modalités de l'icône pour recréer son image. Mais si l'homme de cour *se* raconte sous un masque, le masqué peut aussi logiquement le faire sous son *habit* de masque. Tel est le cas des gens des *Mascarades* de Jacob De Gheyn (Figure 1), équivalents des compagnons d'Ulysse métamorphosés par Circé dans le *Balet comique*. Sans visage, la femme est déguisée par un habit surchargé et quasi organique qui, purement matériel, ne renvoie à rien sauf à une sensation. Alors qu'à la fin du XVI^e siècle, la conception des sens voit la scission entre la sensation du corps et le sentiment de l'esprit, qui acte le primat du sentir sur le voir, à travers la matérialité de l'habit, la matière et les illusions des sens simule une expérience du personnage. Dans l'intervalle, ce mécanisme transfigure le masqué en personnage.

Paradoxalement, ce fait découle de la diversification du champ sensible du masque, enraciné dans des pratiques sociales allant des lois somptuaires aux recueils d'habits et d'ornements, par suite de comparaisons avec d'autres *usages*, en particulier avec le maquillage et le masque facial. Couvrant le corps de pigments, le maquillage était perçu comme une menace pour la santé du corps et, en contrevenant à la forme donnée à l'homme par Dieu⁸⁶, à celle de l'âme. Bien qu'utilisé dans les fêtes de cours, le masque facial apparaît aussi parmi les fraises, maquillage, voiles et vertugadins, critiqués comme des artifices féminins dans l'estampe *Vanité des femmes / masques et faux-culs* attribuée à Maerten de Vos (Figure 2)⁸⁷. Posant l'inventaire des outils de l'Orgueil (*Superbia*), la gravure rapproche

83. STOÏCHITA, Victor I. : « L'effet Don Quichotte ou le problème de la frontière esthétique dans l'œuvre de Murillo », dans LENAIN, Thierry et STEINMETZ, Rudy (dirs.). *op.cit.*, pp. 51-100. Sur l'iconique: BOEHM, Gottfried. *op. cit.*, p. 40.

84. FABRE, Pierre-Antoine. *op. cit.*, p. 311.

85. BOS, Jacques: « The Hidden Self of the Hypocrite », dans VAN HOUTT, Toon, et al. (dirs.): *On the Edge of Truth and Honesty. Principles and Strategies of Fraud and Deceit in the Early Modern Period*. Leiden-Boston, Brill, 2002, pp. 65-85.

86. BLUNT, Richard: « The Evolution of Blackface Cosmetics on the Early Modern Stage », dans FEESER, Andrea, DALY GOGGIN, Maureen et FOWKES TOBIN, Beth (dirs.): *The materiality of color: the production, circulation, and application of dyes and pigments, 1400-1800*. Farnham [u.a.], Ashgate, 2012, pp. 217-234.

87. BASS, Laura R. et WUNDER, Amanda: « The Veiled Ladies of the Early Modern Spanish World Seduction and Scandal in Seville, Madrid, and Lima », *Hispanic Review*, 77. 1, 2009, pp. 97-144.



FIGURE 1. JACOB DE GHEYN II, MASCARADES (TITRE DE LA SÉRIE), 1595-1596, ESTAMPE SUR PAPIER, 240 X 172 MM.
© Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-1892-A-17238



FIGURE 2. MAERTEN DE VOS (ATTR.), VANITÉ DES FEMMES – MASQUES ET FAUX-CULS, V. 1600, ESTAMPE SUR PAPIER. © Metropolitan Museum of Art, New York

techniquement le masque et les pratiques cosmétiques et transporte ces actes quotidiens de tromperie dans le champ de *l'habit de masque*. De fait, elle lui attache leur puissance quasi transmutatrice. Également utilisés en peinture⁸⁸, les matériaux des fards associent d'autant plus le fait de masquer à une (re)création artistique et *physique* du corps en tant que matériau brut. Le sonnet sous la gravure dénonce les risques de cette manipulation issue « de vanité, & d'orgueil, & d'autres tels tours dont plusieurs parent la *chair puante* » : celui d'une métamorphose du corps sous l'égide combinée des artifices et de l'imagination.

Par l'analogie, la terminologie du sonnet, qui apparente l'état masqué à celui des sorcières, aide aussi à en comprendre les mécanismes⁸⁹. À partir de la fin du XVI^e siècle, la sorcière est considérée comme la victime d'illusions produites par le

88. KISSER, Thomas: « Incarnation et carnation. Logique picturale et logique religieuse dans l'œuvre tardive du Titien », *Appareil*, 9, 2012, pp. 13-14. Et évoquant le Christ apothicaire: KRAFFT, Fritz: « Heilen durch Leiden: Der heilende Heiland und seine Arzneien. Herkunft und Geschichte des Sinnbildes 'Christus als Apotheker' in der protestantischen und katholischen Volkskunst », dans STEIGER, Johann Anselm (dir.): *Passion, affekt und leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, 2. Wiesbaden, Harrassowitz, 2005, pp. 459-497.

89. DEMOUGIN, Patrick: « Le diable, la sorcière et le spectre: trois constructions sur l'illusion dans les discours des démonologues à la fin de la Renaissance », *Deceptio, op. cit.*, pp. 303-336.



FIGURE 3. JACOB DE GHEYN II, MASCARADES (TITRE DE LA SÉRIE), 1595-1596, ESTAMPE SUR PAPIER, 240 X 172 MM.
© Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-1892-A-17240



FIGURE 4. JAN ZIARNKO, *DESCRIPTION ET FIGURE DU SABBAT DES SORCIÈRES*, ILLUSTRATION DE PIERRE DE LANCRE, *TABLEAU DE L'INCONSTANCE DES MAUVAIS ANGES ET DEMONS*, PARIS, NICOLAS BUON, 1613, SP COLL FERGUSON AL-X.50, UNIVERSITY OF GLASGOW. © UofG

démon, ce qui réduit ses sortilèges à de simples artifices répondant à ses désirs⁹⁰. Un couple de déguisés tirés des *Mascarades* par De Gheyn (Figure 3) éclaire l'analogie. En associant des effets de brumes évoquant les représentations de traités sur les sorcières (Figure 4) aux images-types d'habits de Carnaval (Figure 5)⁹¹, la gravure représente le *déguisement* comme un miroir aux illusions. Issu des effets spectaculaires de la sur-ornementation, un désir latent de se réfléchir dans l'image de l'Autre surgit. Cette specularité désirante, figurée par le couple, est la cause de la confusion des déguisés avec l'image. Ce phénomène se pense physiologiquement par analogie avec les puissances du féminin. Enclin à se modifier par sa vocation à procréer, le corps féminin était contraint par des normes utilisant des échelles de beauté et de grâce.

90. MAUS DE ROLLEY, Thibaut: « La part du diable: Jean Wier et la fabrique de l'illusion diabolique », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 8, 2005.

91. RENGER, Konrad: « Joos van Winghes Nachtbancket met een Mascarade und verwandte Darstellungen », *Jahrbuch der Berliner Museen*, 14, 1972, pp. 161-193. Voir aussi : « Mascare usate in Venetia », dans BERTELLI, Francesco: *Il carnevale italiano mascherato que si veggono in figura varie inuentione di capritii*, Venice, 1642, BnF, département Arts du spectacle, 4-ICO THE-4706 <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525055073>>.



FIGURE 5. NICLAUSS KIPPELL, *DES FESTIVALIERS VÉNITIENS*, v. 1588, TEMPERA ET ENCRE SUR PAPIER, 14,5 X 9 CM, WALTER ART MUSEUM, BALTIMORE, W.477.16R. © The Walters Art Museum



FIGURE 6. ZACHARIAS DOLENDO (D'APRÈS JACOB DE GHEYEN (II)), SUPERBIA, v. 1596-1597, ESTAMPE SUR PAPIER, 230 x 167 MM, RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM, RP-P-1891-A-16222. © Rijksmuseum, Amsterdam

Sur scène, l'efficace du jeu féminin dérive de ces aspects : à travers le chant, la danse et le regard, la femme « ensorcelle les âmes des dévots spectateurs avec de douces incantations⁹² » afin de provoquer les mouvements de leurs l'âmes. Le déguisement étant un « comble du masque », cette gravure fait comprendre sur un mode majeur les effets déstabilisant de l'habit lors du masque. La nature composite de l'habit de masque en termes de motifs et de formes en fait un corps « hermaphrodite », lié à une sorte de « physiologie du féminin ». En imprégnant le masqué par investissement, il stimule en retour le désir du regardant à travers le regard⁹³. Ces mécanismes de l'ensorcellement et de jeu d'acteur⁹⁴ interviennent justement à la fin du ballet. Quand les Naïades sont délivrées du sort par lequel Circé les avait immobilisées elles dansent pour exprimer leur joie, pour le plus grand plaisir des regardants. Masquer s'y dévoile comme un acte pris dans les jeux des normes et usages d'un imaginaire du paraître que la performance fait percevoir et utiliser autrement.

L'analogie avec des images de *Superbia* (Figure 6) confirme que l'acte de masquer est une performance imaginative et une expérience perceptive de l'identité. L'absence de reflet dans le miroir que tient la femme, *alter ego* d'une masquée, indique qu'elle n'est qu'une enveloppe sans *persona*. Ce point confère une fonctionnalité nouvelle aux référents vestimentaires aux images de l'Autre (turban, etc.). Ils altèrent l'identité dans un dialogue du corps et du regard, ainsi que l'indique l'absence du pronom réfléchi « se » qui fait de « masquer » une action opératoire *de l'image* sur le corps. Mais en agglomérant les imaginaires vestimentaires de l'Orient, de *Superbia* et du Carnaval pour dénoncer l'orgueil, la gravure scénarise les paradoxes d'un renouvellement cognitif qui passait par l'appréhension du corps et des sens. En portant une figure représentée par un habit, le masqué *sentait* son corps être façonné et habité par une présence autre. Les scènes de mascarades vénitienes (Figure 7) activent ce devenir par l'association des masqués de De Gheyn à la gesticulation de la Commedia dell'Arte, dans un espace structuré par un système de cadres, d'estrades et de fenêtres pris au théâtre contemporain⁹⁵. Activités sociales associées aux allégories des Sens (Oùïe et Toucher), le concert dans la *loggia* et le badinage au jardin renvoient à des concepts de plaisir *genrés*, à dimension psychophysiologique mais aussi moralisante et donc à forte charge introspective. Dans l'image-masque *par* le masque-image qui ensorcelle leurs sens, regardeur et regardé réforment donc l'image qu'ils présentent en société. Cette transformation est figurée par le corps du luthiste (Figure 7), déformé par des

92. Propos de Tomaso Garzoni sur le jeu des actrices dans *La Piazza universal*, Venise, 1585, dans MACNEIL, Anne C.: « Celestial sirens of the Commedia dell'Arte Stage », dans CHAFFEE, Judith et CRICK, Olly (dirs.). *op. cit.*, pp. 246-254, 250 et 254. Pour les acteurs, les qualités étaient du registre de comportements chevaleresques, visibles dans les représentations.

93. PETRY, Yvonne: « Vision, Medicine, and Magic: Bewitchment and Lovesickness in Jacques Grevin's *Deux livres des venins* (1568) », dans BOER, Wietse (de) et GÖTTLER, Christine (dirs.): *Religion and the Senses in Early Modern Europe*. Leiden/Boston, Brill, 2013, pp. 455-472.

94. Ainsi dans la tragicomédie l'expérience émotive face aux récits remplace l'imitation de l'action tragique: HENKE, Robert: « 'Gentleman-like Tears': Affective Response in Italian Tragicomedy and Shakespeare's Late Plays », *Comparative Literature Studies*, 33. 4, 1996, pp. 327-349, 336-345. Sur la physiologie du jeu: SALE, Carolyn: « Eating Air, Feeling Smells: 'Hamlet's' Theory of Performance », *Renaissance Drama New Series*, 35, 2006, pp. 145-168.

95. STRIETMAN, Elsa: « Windows on the Stage: Some Examples of the Use of Imagined Spaces for Religious and Moral Images on the Rhetoricians' Stage », *European Medieval Drama*, 11, 2007, pp. 79-96.



FIGURE 7. PIETER DE JODE (I) (D'APRÈS LODEWIJK TOEPUT), *COMPAGNIE MASQUÉE À VENISE*, v. 1595, ESTAMPE SUR PAPIER, 370X 508 MM, RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM, RP-P-1982-191. © Rijksmuseum, Amsterdam

gesticulations, tandis que dans le couple de masqués (Figure 1) ce sont leurs doigts difformes et disgracieux qui en sont l'indice. Ces images représentent l'enjeu inavoué de l'habit de masque : affranchir des routines perceptives de l'habit sans se transporter au-delà d'un seuil de dignité, pour façonner une idole en singeant les cérémoniels liés aux images⁹⁶, notamment mariales, comme durant le Carnaval.

Les implications de cette transgression liée à l'opérativité du regard et du corps transparaissent dans les jeux et enjeux des courtisans autour de leur paraître. Dans « Les Princes », Agrippa d'Aubigné fustige ces hypocrites qui « se font, pour parvenir, des hommes desguisez ». Pour l'auteur, « tous ces desguisements sont vaines mascarades », par lesquelles les courtisans « Qui de processions lui donnent [au prince] des balets », « A chasque pas rend[ent] Christ, chasque fois, diffamé »⁹⁷. En comparant les excès du cérémonial princier à une mascarade et en indiquant que leur apparence efféminée les « transsubstantie⁹⁸ », d'Aubigné montre l'invention d'un autre investissement *de* et *par* l'image-masque. En effet, dans sa critique redevable d'une conception protestante de la transsubstantiation, tel une Hostie, le masqué n'est pas transfiguré par l'habit dans sa nature mais dans la perception de son identité. La

96. Un cas identique autour d'un portrait peint: KESSEL VAN, Elsie : « *Staging Bianca Capello: Painting and Theatricality in Sixteenth-Century Venice* », *Art History*, 33.2, 2010, pp. 278-291.

97. D'AUBIGNÉ, Agrippa: *Les Tragiques*, « Les Princes », v. 779-794. et v. 1082 et v. 971-982.

98. *Les Tragiques*, « De la Transsubstantiation », chap X.

critique réapparaît dans *l'Isle des hermaphrodites* (1605) de Thomas Artus. En frontispice, un homme porte un habit mélangeant les vestiaires féminin et masculin. Cette satire décrit une société structurée et régie par un cérémonial permanent du paraître, qui renvoie aux critiques contemporaines sur les superfluités des habits⁹⁹. Au cœur du rituel, comme s'il s'agissait d'une image miraculeuse, le Prince est idolâtré à travers des parures et des mœurs efféminées. Générant son aura, elles lui confèrent aussi un caractère de déviant. Des étoffes à ses gants parfumés, les descriptions valorisent la fonction de stimulation par le contact avec les habits. L'expérience masquée et la conception du masque s'avèrent extrêmement performatives, sensibles et sensorielles, ce que métaphorise l'hermaphroditisme, à comprendre comme la contamination du corps par ses atours¹⁰⁰. Ainsi, « [commençant] à se remuer de luy-mesme », le Prince se met à branler comme un automate grotesque. Par une interactivité sensorielle stimulant visuellement et perturbant la perception cognitive, masquer créait une discordance entre l'image et les actes du masqué. La perception du masque-image passait nécessairement par des structures cognitives et normatives préexistantes et défigurées par l'extraordinaire.

Après ces détours, il s'agit de discerner le tressage de pratiques, d'imaginaires et de techniques, esthétiques, sociaux et dévotionnels, à travers lequel les inventeurs ont construit la machinerie du masque telle qu'appliquée dans le *Balet comique*. Dans le *teatro* de la « Figure de la Salle », les masqués organisent les fragments d'une scénarisation totalisante impliquant le *decorum* et la décoration du « corps », humain et architectural. Imaginé pour que le masqué se comporte à la ressemblance d'un prototype, l'habit de masque transporte ce prototype, qu'il représente, sur le masqué grâce au décadre des normes vestimentaires, à l'exemple des Vertus de la « Figure des Quatre Vertus ». À la lueur des flambeaux, l'effet spectaculaire de l'ornemental perturbe la perception du corps. Dans le temps suspendu du *scénario festif*, deux registres de l'image se confondent alors : l'imaginaire cognitif (le savoir) et l'imagination (le voir et le croire). Quand les Naiades ranimées par Minerve entament la danse géométrique, les masquées représentent autant qu'elles subissent la transformation des nymphes par un biais physiologique nécessaire à l'effet du jeu¹⁰¹. Le scintillement des étoffes associé aux gestes des masquées, qui animent le vêtement et modèlent le regard posé sur elles, transporte les figures représentées dans l'habit¹⁰². L'enchâssement des normes vestimentaires dans des référents dévotionnels et sociétaux crée un agonisme de valeur qui permet de *re-présenter* ces figures. Ainsi affectées par la présence de ces « images virtuelles », les masquées inhabitées sont de charmantes petites idoles qui présentent les Naiades¹⁰³. Cette présence est la conséquence d'un travail du figural,

99. LONG, Kathleen P.: *Hermaphrodites in Renaissance Europe*. Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 189-214.

100. BOS, Jacques: « The rise and decline of character: humoral psychology in ancient and early modern medical theory », *History of the Human Sciences*, 22,3, 2009, pp. 29-50.

101. Sur le délivrance des Naiades dans le *Balet comique* : NEVILLE, Jennifer: *op. cit.*

102. Une liminalité identique à celle employée pour les marionnettes *ningyo*: PARÉ, Zaven: « Esthétiques de la manipulation. Marionnettes et automates au Japon », *Gradhiva*, 15, 2012, p. 137.

103. À l'exemple des statues mariales: Constant, Lise : « 'Cette vénérable et charmante petite statue': Les statues miraculeuses de la Vierge dans les anciens Pays-Bas », *Histoire de l'art. Mini / Maxi : questions d'échelles*, 77, 2016, pp. 101-114.

à travers lequel se constitue comme une *survivance* qui « plonge, en la complexifiant, dans la dimension sensible de la signification, là où imaginaire et perception rendent visible l'émergence des formes significantes », et qui façonne l'expérience dans la temporalité¹⁰⁴. Ainsi, les habits de masque représentant les Naïades sont comme des fantômes : errant de fête en fête, ils sont « iconiques » et déposent une image sur les masquées¹⁰⁵, dont le corps est façonné et imprimé tel les médailles frappées d'un emblème et offertes aux destinataires du spectacle à la fin du ballet (et reproduites à la fin du livret). En se mêlant à l'assistance au cours du bal final, les masquées conservent, pour quelque temps, l'aura de l'image sous laquelle elles étaient perçues¹⁰⁶. Un temps de latence qui permet d'inventer une *iconicité du sujet*.

CONCLUSION. L'ART DU MASQUE, LA CONSÉCRATION DU PERSONNAGE

Porter l'image au XVI^e siècle raconte l'histoire de la consécration du caractère iconique de l'identité, prise entre l'objet perçu et le concept voulant être perçu. Par conversion littéraire du spectacle, conformation et sublimation de pratiques, l'identité s'est construite comme un devenir-image à travers l'habit, entre l'imaginaire et l'imagination. Par le travail de l'image comme métaphore, l'habit de masque se chargeait d'une puissance ; par celui de l'image comme objet, il était investi d'une présence. Sous couvert de l'(extra)ordinaire, l'image-masque de la figure se surimposait au masque-image de l'habit et ce dernier y transportait peu à peu des automatismes qui colorèrent l'habit d'une texture vraisemblable.

À l'analyse, se dessine une esthétique de l'art de masquer, basée sur une conceptualisation rigoureuse des effets de l'habit de masque, à la fois théorique et pratique. À l'ère de la crise de l'image (et) de l'homme, grâce à des mécanismes immersifs dévotionnels, sociaux et artistiques décadrés dans l'entre-deux de l'expérience imaginée, la conception de l'état « masqué » est conformée aux fonctionnalités et au statut en mutation de l'image. Masquer ne sert plus uniquement à dissimuler pour présenter l'absent mais à simuler pour mettre en représentation une présence latente et ainsi révélée. Sous l'égide du masque, la profonde restructuration dans l'articulation de la fonction d'image à la nature vestimentaire de l'habit amorce ainsi celle du rapport de l'homme à son image et à son corps. Au prisme du figural, l'habit de masque transporte vers une nouvelle subjectivité, où le discours donné de soi devient une image « à porter » sur soi pour consacrer son personnage.

104. LUCA, Valeria (de): « Le figural entre imagination et perception », *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, 3.1, 2015, pp. 199-220, 200.

105. L'analogie du corps avec une surface à inscrire ou un objet à ouvrir est un *topos*, de l'emblème à l'architecture: SALAS, Irène, *op. cit.*, pp. 313-337.

106. CARERI, Giovanni : « An ambiguous ballet, Louis XIII dances the *Jerusalem Delivered* », dans ERIKSEN, Roy et MALMANGER, Magne (dirs.) : *Basilike eikon Renaissance representations of the prince*. Rome, Kappa, 2001, pp. 101-116.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAMS, Alison : « 'Mascarades': a new emblem book by Jean Jacques Boissard ? », *Emblematologica*, 17, 2009, pp. 213-227.
- ARTUS Thomas, sieur d'Embry : *Description de l'isle des hermaphrodites nouvellement decouverte, contenant les moeurs, les coutumes & les ordonnances des habitans de cette Isle (...), pour servir de supplement au Journal de Henri III, Par Thomas Artus, sieur d'Embry*. Cologne, les héritiers de H. Demen, 1724.
- AUBIGNÉ, Agrippa d' : *Les Tragiques*, dans *Œuvres*, (Henri Weber). Paris, Gallimard, 1969.
- BAERT, Barbara : « 'Head/Face/Arm'. Framing as decapitation. The Case of saint John the Baptist in Early Modern Art », dans KACUNKO, Slavko, HARLIZIUS-KLÜCK, Ellen et KÖRNER, Hans (dir.) : *Framings*, Berlin, Logos, 2015, pp. 234-211.
- BARGELLINI, Clara : « Presence and narrative in the ex-votos of New Spain », dans WEINRYB, Ittai (dir.) : *Ex Voto : Votive Giving Across Cultures*. New York City, Bard Graduate Center, 2016, pp. 186-216.
- BAROCCHI, Paola (dir.) : *Scritti d'arti del Cinquecento*. Turin, G. Einaudi, 1977-1979, tome 7 et 9.
- BARTHOLEYNS G & GOLSENNE T. : *La performance des images*. Paris, Ed. Universitaires de Bruxelles, 2009.
- BASCHET, Jérôme et DITTMAR, Pierre-Olivier (dirs.) : *Les images dans l'occident médiéval*. Turnhout, Brepols, 2015.
- BASS, Laura R. et WUNDER, Amanda : « The Veiled Ladies of the Early Modern Spanish World Seduction and Scandal in Seville, Madrid, and Lima », *Hispanic Review*, 77. 1, 2009, pp. 97-144.
- BASTIEN, Pascal : « 'Aux tresors dissipez l'on cognoist le malfaict' : Hiérarchie sociale et transgression des ordonnances somptuaires en France, 1543-1606 », *Renaissance & Reformation*, 23.4, 1999, pp. 23-43.
- BAVOUX, Nadège : *Sacralité, pouvoir, identité : Une histoire du vêtement d'autel : (XIII^e - XVI^e siècles)*. Thèse Université de Grenoble, 2012.
- BEAUJOYEULX, Balthazar de : *Balet comique de la Royne, fait aux nopces de monsieur le duc de Joyeuse, madamoyselle de Vaudemont sa soeur. Par Baltasar de Beaujoyeux, valet de chambre du Roy, de la Royne sa mere*. A Paris, par Adrian Le Roy, Robert Ballard, & Mamert Patisson, 1582, [7]-75 -[1] f.-27 f. de pl. : ill., musique ; in-4, département Réserve des livres rares, RES4-LN27-10436 (EPSILON).
- BERGÉ, Christine : « La peau du mort: enveloppes, écrans, ectoplasmes », *Ethnologie française, nouvelle série* : VOIX, VISIONS, APPARITIONS, 33. 4, Octobre-Décembre 2003, pp. 611-621.
- BERTRAND, Pascal-François : « A New Method of Interpreting the Valois Tapestries, through a History of Catherine de Médicis », *Studies in the Decorative Arts*, 14.1, 2006-2007, pp. 27-52.
- BLANC, Jan : « Théories et pratiques de la couleur chez Samuel van Hoogstraten », dans HECK, Michèle-Caroline, LEMERLE, Frédérique et PAUWELS, Yves (dirs.) : *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle : actes du Colloque international, organisé les 14 et 16 décembre 2000 à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3 par le Centre de recherches en histoire de l'art pour l'Europe du Nord (ARTES)*. Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2002, pp. 255-271.
- BLANK, Daniel : « Actors, Orators, and the Boundaries of Drama in Elizabethan Universities », *Renaissance Quarterly*, 70, 2017, pp. 513-547.

- BLUNT, Richard : « The Evolution of Blackface Cosmetics on the Early Modern Stage », FEESER, Andrea, DALY GOGGIN, Maureen et FOWKES TOBIN, Beth (dirs.): *The materiality of color : the production, circulation, and application of dyes and pigments, 1400 - 1800*. Farnham [u.a.], Ashgate, 2012, pp. 217-234.
- BOEHM, Gottfried : « Ce qui se montre. De la différence iconique », dans ALLOA, Emmanuel (dir.) : *Penser l'image I*. Paris, Presses du réel, 2010, pp. 27-48.
- BONNE, Jean-Claude : « Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de saint Remi) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51.1, 1996, pp. 37-70.
- BONNIFFET, Pierre : *Structures sonores de l'humanisme en France : de Maurice Scève Delie, objet de plus haute vertu (Lyon, 1544) à Claude Le Jeune Second livre des meslanges (Paris, 1612)*. Paris, H. Champion, 2005.
- BOS, Jacques : « The Hidden Self of the Hypocrite », dans VAN HOUTT, Toon, et al. (dirs.) : *On the Edge of Truth and Honesty. Principles and Strategies of Fraud and Deceit in the Early Modern Period*. Leiden-Boston, 2002, pp. 65-85.
- BOS, Jacques : « The rise and decline of character : humoral psychology in ancient and early modern medical theory », *History of the Human Sciences*, 22.3, 2009, pp. 29-50.
- BOUBLI, Lizzie : « La 'composition de lieu' dans le procédé du 'tableau dans le tableau' : contemplation et expérience de la vision par la clôture », dans CRUZ DE CARLOS VARONA, Maria, et alii. (dirs.), *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica: usos y espacios*. Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 297-316.
- BOUTEILLE-MEISTER, Charlotte : « Mettre en scène le massacre du 24 août 1572 ? La Saint-Barthélemy ou l'actualité théâtrale impossible », *Littératures classiques*, 78.2, 2012, pp. 143-164.
- BUSS, Chiara (dir.) : *Seta oro incarnadino: lusso e devozione nella Lombardia spagnola*. Cesano Maderno, ISAL, Istituto per la storia dell'arte lombarda, 2011.
- BUSSELS, Stijn : « Powerful performances. Tableaux vivants in Early Modern Joyous Entries in the Netherlands », dans RAMOS, Julie (dir.) : *Le tableau vivant ou L'image performée*. Paris, INHA, 2014, pp. 71-94.
- CALABRESE, Omar : « La Véronique de Zurbaran, Un rituel figuratif », *La part de l'œil*, 11, 1995, pp. 17-30.
- CAMPBELL, Julie D.: « Masque scenery and the tradition of immobilization in *The First Part of The Countess of Montgomery's Urania* », *Renaissance Studies* 22.2, 2008, pp. 221-239.
- CANADÉ SAUTMAN, Francesca : « Transparence et obstacle : voiles et tissus diaphanes du Moyen Âge en Europe occidentale », *Perspective*, [En ligne], 1 (2016), <<http://perspective.revues.org/6318>>
- CANETTI, Luigi : « Facendosi fare di cera. Un'euristica dell'eccedenza e della somiglianza tra medioevo ed età moderna », *Micrologus: Extremities and Excrescences of the Body*, 20, 2012, pp. 323-355.
- CAPODIECI, Luisa : *Medicaea medaea : art, astres et pouvoir à la cour de Catherine de Médicis*. Genève, Droz, 2011.
- CARERI, Giovanni : « An ambiguous ballet, Louis XIII dances the *Jerusalem Delivered* », dans ERIKSEN, Roy et MALMANGER, Magne (dirs.) : *Basilike eikon Renaissance representations of the prince*. Rome, Kappa, 2001, pp. 101-116.
- CARERI, Giovanni : *La torpeur des Ancêtres. Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*. Paris, EHESS, 2013.
- CARLINO, Andrea : « Frammento, artificio e ricomposizione : l'anatomia del particolare e la medicina dell'età barocca », dans CARLINO, Andrea et al. (dirs.): *Visioni anatomiche. Le forme del corpo negli anni del Barocco*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 12-21.

- CARPENTER, Sarah et TWYXCROSS, Meg : *Masks and Masking Medieval and Early Tudor England*. Ashgate, Aldershot, 2002.
- CARPENTER, Sarah : « Performing Diplomacies: The 1560s Court Entertainments of Mary Queen of Scots », *The Scottish Historical Review*, 82.214/2, 2003, pp. 194-225.
- CAVAILLÉ, Jean-Pierre : « Simulation et dissimulation: quatre définitions (XVI^e-XVII^e siècles) », dans *Deceptio: mystifications, tromperies, illusions, de l'Antiquité au XVII^e siècle : actes des journées d'études organisées en 1998-1999*. Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier III, 2000, pp. 49-75.
- CHONÉ, Paulette et DE LA GORCE, Jérôme : *Fastes de cour. Costumes de Bellange et de Berain au XVII^e siècle*. Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2015.
- CHONÉ, Paulette : « La Kunstkammer des ducs de Lorraine : réalité ou illusion ? », communication à l'Académie de Stanislas, 4 février 2011, <<http://www.academie-stanislas.org/academiestanislas/images/Publications/TomeXXV/TOMEXXV-Chone.pdf>>
- CLOSSON, Marianne : « Le « théâtre des spectres » de Pierre Le Loyer », dans LECERCLE, François et LAVOCAT, Françoise (dirs.), *Dramaturgies de l'ombre*. Rennes, PU de Rennes, 2005, pp. 119-139.
- COLE, Michael : « Discernement and animation. Leonardo to Lomazzo », dans FALKENBURG, Reindert, MELION, Walter S. et RICHARDSON, Todd M. (dir.): *Image and imagination of the religious self in late medieval and early modern Europe*. Turnhout, Brepols, 2007, pp. 133-162.
- COLOMER, José Luis et DESCALZO, Amalia (dirs.) : *Spanish fashion at the courts of early modern*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014 (2 vol.).
- CONSTANT, Lise : « 'Cette vénérable et charmante petite statue'. Les statues miraculeuses de la Vierge dans les anciens Pays-Bas », *Histoire de l'art. Mini / Maxi : questions d'échelles*, 77, 2016, pp. 101-114.
- CONSTANT, Lise : « Mise en mouvement de l'image miraculeuse », dans DEKONINCK, Ralph, DELBEKE, Maarten, DELFOSSE, Annick et VERMEIR, Koen (dir.): *La culture du spectacle baroque entre Italie et Pays-Bas*. Turnhout, Brepols, 2016.
- CORDEZ, Philippe : « Objets, images et trésors d'église », dans BASCHET, Jérôme et DITTMAR, Pierre-Olivier (dirs.): *Les images dans l'occident médiéval*. Turnhout, Brepols, 2015, pp. 121-130.
- COSTA DE BEAUREGARD, Raphaëlle : « 'Medieval' and 'Modern' Conceptions of the Colours of Light in Early Modern England and Isaac Oliver's Portrait Miniatures », *E-rea* [En ligne], 12.2, 2015.
- CROUZET, Denis : « Recherches sur les processions blanches, 1584-1583 », *Histoire, Économie et Société*, 1.4, 1982, pp. 511-563.
- DAVIES, Paul : « Framing the Miraculous: The Devotional Functions of Perspective in Italian Renaissance Tabernacle Design », *Art History*, 5, 2013, pp. 898-921.
- DE LUCA, Elena : « Silent Meanings: Emblems, Lay Culture, and Political Awareness in Sixteenth-Century Bologna », *Emblematica : Body and Soul issue*, 12, 2012, pp. 61-82.
- DEKONINCK, Ralph et DELFOSSE, Annick : « 'Sacer Horror' : the Construction and Experience of the Sublime in the Jesuit Festivities of the Early Seventeenth-Century Southern Netherlands », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 8/2, 2016, [<https://jhna.org/articles/sacer-horror-construction-experience-sublime-jesuit-festivities-early-seventeenth-century-southern-netherlands/>]
- DEKONINCK, Ralph : « Des idoles de bois aux idoles de l'esprit. Les métamorphoses de l'idolâtrie dans l'imaginaire moderne », *Revue théologique de Louvain*, 35.2, 2004, pp. 203-216.

- DEKONINCK, Ralph : « Une science expérimentale des images mariales. La *Peritia* de l'*Atlas Marianus* de Wilhelm Gumpfenberg », *Revue de l'histoire des religions*, 232.2, 2015, pp. 135-154.
- DEKONINCK, Ralph : *Ad imaginem, Fonctions des images chez les jésuites*. Genève, Droz, 2005.
- DEKONINCK, Ralph : « Image du désir et désir de l'image. Ou comment l'image parvient-elle à se nier », dans CHASSAY, Jean-François et GERVAIS, Bertrand (dir.), *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*. Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, pp. 255-267.
- DEKONINCK, Ralph : « Between denial and exaltation. The materials of the miraculous images of the Virgin in the Southern Netherlands during the seventeenth century », *Netherlands Yearbook for History of Art*, 62, 2013, pp. 148-175.
- DEKONINCK, Ralph : « «Ce qu'on désire, on le croit aussi»: l'idolâtrie pygmalionnesque entre antiquité et modernité » dans DEKONINCK, Ralph et WATTHÉE- DELMOTTE (dirs.): *L'idole dans l'imaginaire occidental*. Paris, l'Harmattan, 2005, pp. 325-350.
- DEKONINCK, Ralph : « Figuring the Threshold of Incarnation : Caravaggio's Incarnate Image of the Madonna of Loreto », dans MELION, Walter S. et PALMER WANDEL, Lee (dirs.): *Image and Incarnation. Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*. Brill, Leiden - Boston, 2015, pp. 341-370.
- DELBEKE, Maarten : « The Altar and the Idol, Housing Miracle working statues in the Southern Netherlands », dans D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte et DEKONINCK, Ralph (dirs.) : *Machinae spirituales, les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe ; contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVII^e siècle*. Bruxelles, Inst. Royal du Patrimoine Artistique, 2014, pp. 213-230.
- DEMOUGIN, Patrick : « Le diable, la sorcière et le spectre: trois constructions sur l'illusion dans les discours des démonologues à la fin de la Renaissance », dans *Deceptio: mystifications, tromperies, illusions, de l'Antiquité au XVII^e siècle : actes des journées d'études organisées en 1998-1999*. Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier III, 2000, pp. 303-336.
- DICKHAUT, Kirsten (dir.) : *Kunst der Täuschung : über Status und Bedeutung von ästhetischer und dämonischer Illusion in der Frühen Neuzeit (1400-1700) in Italien und Frankreich*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges : *Ex-voto, image organe et temps*. Paris, Bayard, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges : *Ninfa fluida : essai sur le drapé-désir*. Paris, Gallimard, 2015.
- DOGLIO, Federico : « Masques et déguisements dans les spectacles médiévaux », dans SARTORI, Donato et LANATA, Bruno (dirs.) : *L'Art du masque dans la Commedia dell'Arte*. Malakoff, Solin, 1987, pp. 21-29.
- DOMINGUEZ, Véronique : *La scène et la Croix. Le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (XIV^e-XVI^e siècles)*. Leiden, Brill, 2007.
- DROSS, Juliette : « Texte, image et imagination : le développement de la rhétorique de l'évidence à Rome », *Pallas* [En ligne], 93, 2013, non paginé.
- DUITS, Rembrandt : *Gold brocade and Renaissance painting. A study in material culture*. The Pindar Press, Londres, 2008.
- ERNST, Michael : « Ihr alle, die ihr auf Christus getauft wurdet, habt Christus angezogen (GzI. 3.27). Beispiel zur Gewandsymbolik der Hl. Schrift », *Analecta Cisterciensia*, 64, 2014, pp. 88-114.
- ERULI, Brunella : « Masques, acteurs, marionnettes : objets 'transitionnels' », dans ASLAN, Odette et BABLET, Denis (dir.) : *Le Masque : du rite au théâtre, [table ronde internationale, Centre national de la recherche scientifique, 2-4 décembre 1981 et 28-30 avril 1982]*. Paris, Éd. du C.N.R.S, 1985, pp. 209-219.

- FALGUIÈRE, Patricia : « L'ornement du droit », dans *Questionner l'ornement*. Paris, Les Arts Décoratifs/INHA, 2013.
- FALLBERG SUNDMARK, Stina : « The rosary and the wounds of Christ: devotional images in relation to late medieval liturgy and piety », dans KODREZ, Krista et MÄND, Anu (dirs.): *Images and objects in ritual practices in medieval and early modern Northern and Central Europe*. Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 53-67.
- FRANKO, Mark : *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- GAETA, Letizia : « ... colorite e miniate al naturale: vesti e incarnati nel repertorio degli scultori napoletani tra Seicento e Settecento », dans CASCIARO, Raffaele (dir.): *La statua e la sua pelle: artifici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*. Galatina (Lecce), M. Congedo, 2007, pp. 199-219.
- GALASSI, Cristina : « Sotto la pelle delle sculture: artifici e tecnica in una bottega toscana del secondo Cinquecento », dans CASCIARO, Raffaele (dir.): *La statua e la sua pelle: artifici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*. Galatina (Lecce), M. Congedo, 2007, pp. 125-151.
- GALLORI, Corinna Tania : « Penne a teatro, dal Rinascimento a Papageno », dans LUCCA, Valeria de (dir.): *Fashioning Opera and Musical Theatre: Stage Costumes in Europe from the Late Renaissance to 1900*. Venice, Fondazione Giorgio Cini Onlus, 2014, pp. 13-27.
- GOLSENNE, Thomas : *Carlo Crivelli et le matérialisme mystique du Quattrocento*. Rennes, PU de Rennes, 2017.
- GÖTTLER, Christine : « Vapours and veils : the edge of the unseen », dans GÖTTLER, Christine et NEUBER, Wolfgang (dirs.): *Spirits unseen : the representation of subtle bodies in early modern European culture*. Brill, 2008, XV-XXVII.
- GREENE, Thomas M. : « Labyrinth Dances in the French and English Renaissance », *Renaissance Quarterly*, 54.4, Part 2, 2001, pp. 1403-1466 .
- GREENE, Thomas M. : « The King's One Body in the Balet Comique de la Royne », *Yale French Studies*, 86, 1994, pp. 75-93.
- GROEBNER, Valentin : *Who are you ? identification, deception, and surveillance in Early modern Europe*. New York, Zone Books, 2007.
- GROOTENBOER, Hanneke : « How to Become a Picture: Theatricality as Strategy in Seventeenth-Century Dutch Portraits », *Art History*, 2, Avril 2010, pp. 320-333.
- HAINAUT-ZVENY, Brigitte d' : « Les retables baroques comme lieux et moyens d'une, délocalisation' des représentations du sacré et d'une ,recomposition' du sujet de la dévotion », dans D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte et DEKONINCK, Ralph (dirs.): *Machinae spirituales, les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe ; contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVII^e siècle*. Bruxelles, Inst. Royal du Patrimoine Artistique, 2014, pp. 159-180.
- HAPPÉ, Peter : « Procession and the Cycle Drama in England and Europe: Some Dramatic Possibilities », *European Medieval Drama*, 6, 2003, pp. 31-48.
- HECHT, Christian : *Die Glorie. Begriff, Thema, Bildelement in der europäischen Sakralkunst vom Mittelalter bis zum Ausgang des Barock*. Regensburg, Schnell & Steiner, 2003.
- HECK, Thomas F. : « Incidental music in Commedia dell'Arte performances », dans CHAFFEE, Judith et CRICK, Olly (dirs.): *The Routledge companion to Commedia dell'Arte*. Routledge, Londres - New York, 2017, pp. 255-267.
- HEERING, Caroline : *Les sens de l'ornemental au premier âge moderne. Une étude du cartouche au regard de l'œuvre de Daniel Seghers*. Thèse de doctorat, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2014.

- HENKE, Robert : « 'Gentleman-like Tears': Affective Response in Italian Tragicomedy and Shakespeare's Late Plays », *Comparative Literature Studies*, 33. 4, 1996, pp. 327-349.
- HENNEAU, Marie-Elisabeth : « Corps sous le voile à l'époque moderne », dans McCLIVE C. et PELLEGRIN, Nicole (dir.) : *Femmes en fleurs, femmes en corps. Sang, santé, sexualités du Moyen Age aux Lumières*, Saint-Etienne, PU de Saint-Etienne, 2010, pp. 59-100.
- HILDY, Franklin J. et WILSON, Matthew R. : « Staging and staging practices in early Commedia dell'Arte », dans CHAFFEE, Judith et CRICK, Olly (dirs.) : *The Routledge companion to Commedia dell'Arte*. Routledge, Londres – New York, 2017, pp. 229-237.
- HOFFMANN, Carole : « Le corps dans l'entre-deux de l'immersion », *Corps*, 13.1, 2015, pp. 123-131.
- HOLMES, Megan : « Ex-votos : materiality, memory, and cult », dans COLE, Michael W. et ZORACH, Rebecca (dir.) : *The idol in the age of art : objects, devotions and the early modern world*. Farnham, Burlington (Vt.)/Ashgate, 2009, pp. 159-181.
- HOLMES, Megan : « Miraculous Images in Renaissance Florence », *Art History*, 34.3, 2011, pp. 432-465.
- HOUSEMAN, Michael et SEVERI, Carlo : *Naven ou le donner à voir. Essai d'interprétation de l'action rituelle*. Paris, C.N.R.S. / Éd. MSH, 1994, pp. 246-255.
- HUGHES, Jessica : « Fractures narratives: writing The biography of a votive offering », dans WEINRYB, Ittai (dir.) : *Ex Voto : Votive Giving Across Cultures*. New York City, Bard Graduate Center, 2016, pp. 106-139.
- HYMAN, Wendy Beth (dir.) : *The Automaton in English Renaissance Literature*. Farnham, Ashgate, 2011.
- KAPITANIAK, Pierre : « Le vêtement du fantôme dans le théâtre élisabéthain », dans LECERCLE, François et LAVOCAT, Françoise (dirs.), *Dramaturgies de l'ombre*. Rennes, PU de Rennes, 2005, pp. 141-160.
- KARIM-COOPER, Farah : *Cosmetics in Shakespearean and Renaissance Drama*. Edimbourg, Edinburgh University Press, 2006.
- KESSEL VAN, Elsje : « Staging Bianca Capello: Painting and Theatricality in Sixteenth-Century Venice », *Art History*, 33.2, 2010, pp. 278-291.
- KIM, David Young : « Lotto's Carpets: Materiality, Textiles, and Composition in Renaissance Painting », *Art Bulletin*, 98.2, 2016, pp. 181-212.
- KISSER, Thomas : « Incarnation et carnation. Logique picturale et logique religieuse dans l'œuvre tardive du Titien », *Appareil*, 9, 2012, <<http://appareil.revues.org/1465>>
- KLAPISH-ZUBER, Christiane : « Les pastiches de la séduction », dans DAUPHIN, Cécile et FARGE Arlette (dirs.), *Séduction et sociétés: approches historiques*. Paris, Seuil, 2001, pp. 23-41.
- KLEIN, Robert : « L'imagination comme vêtement de l'âme chez Ficin et Bruno », dans KLEIN, Robert : *La forme et l'intelligible : écrits sur la Renaissance et l'art moderne. Articles et essais réunis et présentés par André Chastel*. Paris, Gallimard, 1983, pp. 65-88.
- KOCISZEWSKA, Ewa : « War and Seduction in Cybele's Garden: Contextualizing the Ballet des Polonais », *Renaissance Quarterly*, 65.3, 2012, 809-863.
- KONIGSON, Elie : « Le masque du démon. Phantasmes et métamorphoses sur la scène médiévale », dans ASLAN, Odette et BABLET, Denis (dirs.) : *Le Masque : du rite au théâtre, [table ronde internationale, Centre national de la recherche scientifique, 2-4 décembre 1981 et 28-30 avril 1982]*. Paris, Éd. du C.N.R.S., 1985, pp. 103-119.
- KOOS, Marianne : « Kunst und Berührung : Materialität versus Imagination in Caravaggios Gemälde des «Ungläubigen Thomas» », dans STEIGER, Johann Anselm (dir.) : *Passion, affekt und leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, 2. Wiesbaden, Harrassowitz, 2005, pp. 1135-1162.

- KORHONEN, Anu : « To See and To Be Seen : Beauty in the Early Modern London Street », *Journal of Early Modern History*, 12, 2008, pp. 335-360.
- KRAFFT, Fritz : « Heilen durch Leiden: Der heilende Heiland und seine Arzneien. Herkunft und Geschichte des Sinnbildes, Christus als Apotheker' in der protestantischen und katholischen Volkskunst », dans STEIGER, Johann Anselm (dir.): *Passion, affekt und leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, 2. Wiesbaden, Harrassowitz, 2005, pp. 459-497.
- LAMBERT, Bart (dir.) : *Europe's rich fabric : the consumption, commercialisation, and production of luxury textiles in Italy, the Low Countries and neighbouring territories (fourteenth-sixteenth centuries)*. Farnham - Burlington, VT, Ashgate, 2016.
- LAVOCAT, Françoise : « Les fantômes du ballet de cour », dans LECERCLE, François et LAVOCAT, Françoise (dir.), *Dramaturgies de l'ombre*. Rennes, PU de Rennes, 2005, pp. 177-200.
- LECERCLE, François : « Donner à toucher. Vertus de la semblance et efficace des reliques », *La part de l'œil*, 11, 1995, pp. 55-71.
- LEPOITTEVIN, Anne : « De l'idole à l'ornement : Alberti et les statues du «temple» », *Albertiana*, 13, 2010, pp. 101-129.
- LEPROUX, Guy-Michel : « Quelques éclairages sur la vie et la carrière de Jean Cousin le jeune », *Documents d'histoire parisienne*, 12, 2011, pp. 23-40.
- LOACH, Judi : « Body and Soul: A transfer of Theological Terminology into the Aesthetic Realm », *Emblematica : Body and Soul issue*, 12, 2012, pp. 31-60.
- LONG, Kathleen P. : *Hermaphrodites in Renaissance Europe*. Aldershot, Ashgate, 2006.
- LOZIER, Jean-François : « Red Ochre, Vermilion, and the Transatlantic Cosmetic Encounter », FEESER, Andrea, DALY GOGGIN, Maureen et FOWKES TOBIN, Beth (dir.) : *The materiality of color : the production, circulation, and application of dyes and pigments, 1400 - 1800*. Farnham [u.a.], Ashgate, 2012, pp. 119-138.
- LUCA, Valeria de : « La matière et la technique comme dispositifs de médiation. Le cas des Cartes-Tapisseries d'Alighiero Boetti » dans *Actes du Congrès de l'Association Française de Sémiotique (AFS 2015): «Sens et médiation. Substances, supports, pratiques : matérialités médiatiques»*. Luxembourg, Luxembourg, 2016, pp. 371-391.
- LUCA, Valeria de : « Le figural entre imagination et perception », *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, 3.1, 2015, pp. 199-220.
- MACNEIL, Anne C. : « Celestial sirens of the Commedia dell'Arte Stage », dans CHAFFEE, Judith et CRICK, Olly (dir.): *The Routledge companion to Commedia dell'Arte*. Routledge, Londres - New York, 2017, pp. 246-254.
- MANSUETO, Donato : « The Impossible Proportion: Body and Soul in Some Theories of the Impresa », *Emblematica : Body and Soul issue*, 12, 2012, pp. 5-30.
- MARIN, Louis : « Du cadre au décor ou la question de l'ornement dans la peinture », *Rivista di Estetica*, 22.12, 1982, pp. 16-35.
- MARIN, Louis : « Masque et portrait : sur l'opérateur masque dans quelques textes du XVII^e siècle français », contribution au colloque *Nel senso della maschera*, 15-17 oct. 1981. Urbino, Centro internazionale di semiotica e di linguistica, 1993, « Document de travail n° 226 F », <<http://www.louismarin.fr/spip.php?article25>>
- MARIN, Louis : « Ruptures ou le parcours d'une tête coupée : Jean et Salomé à Prato », dans MARIN, Louis : *Opacité de la peinture : essais sur la représentation au Quattrocento*, (Nouv. éd. revue par Cléo Pace). Paris, Éd. de l'EHESS, 2006, pp. 207-238.
- MARIN, Louis : « Ruptures, interruptions, syncopes dans la représentation de peinture », dans *Ellipses, Blancs, silences*. Pau, PU de Pau, 1992, pp. 77-85.

- MARIN, Louis: « Une mise en signification de l'espace social. Manifestation, cortège, défilé, procession (notes sémiotiques) », *Sociologie du Sud-Est*, 37-38, juillet-déc. 1983, pp. 13-27, pp. 17-24.
- MARR, Alexander : « Understanding Automata in the Late Renaissance », *Journal de la Renaissance*, 2, 2004, pp. 205-222.
- MATHÉ, Anthony : « Sémiologie de l'icône gay. Les paradoxes du genre », *Communication & langages*, 177, 2013, pp. 93-109.
- MATTHEWS GRIECO, Sara F. : « Corps et sexualité dans l'Europe d'Ancien Régime », dans CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques et VIGARELLO, Georges (dirs.): *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières*, vol. 1, Paris, Seuil, 2005, pp. 167-234.
- MATTHEWS GRIECO, Sara F. : *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle*. Paris, Flammarion, 1991.
- MATTHEWS, Victor H. : « The Anthropology of Clothing in the Joseph Narrative », *JSOT*, 65, 1995, pp. 25-36.
- MAUS DE ROLLEY, Thibaut : « La part du diable : Jean Wier et la fabrique de l'illusion diabolique », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 8, 2005.
- McGOWAN, Margaret M. : « The Arts Conjoined : A Context for the Study of Music », *Early Music History*, 13, 1994, pp. 171-198.
- MELION, Walter S. : « Convent and Cubiculum Cordis: The Incarnational Thematic of Materiality in the Cistercian Prayerbook of Martin Boschman (1610) », dans MELION, Walter S. et PALMER WANDEL, Lee (dirs.): *Image and Incarnation. Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*. Brill, Leiden – Boston, 2015, pp. 413-459.
- MICHELS, Norbert : *Bewegung zwischen Ethos und Pathos. Die Wirkungsästhetik italienischer Kunsttheorie des 15. und 16. Jahrhunderts*. Münster, Lit Verl., 1988.
- MODESTIN, Georg : « Le gentleman, la sorcière et le diable : Reginald Scot, un anthropologue social avant la lettre ? », *Médiévales*, 44, printemps 2003, <<http://medievales.revues.org/722>>
- MOLÀ, Luca : *The silk industry of Renaissance Venice*. Baltimore [u.a.], Johns Hopkins Univ. Press, 2000.
- MONNAS, Lisa : *Merchants, Princes and painters. Silk in italian and northern paintings*. New Haven [Conn.] - Londres, Yale University Press, 2008.
- MOTTA, Valeria : *Le spectacle de la dévotion. Le sanctuaire de la Madone des Grâces de Mantoue : image votive et représentation (XV^e-XVII^e siècles)*. Thèse sous la direction de Giovanni Careri et Augusto Gentili, Paris, EHESS, 2017.
- MULLANEY, Steven : « Mourning and Misogyny: Hamlet, The Revenger's Tragedy, and the Final Progress of Elizabeth I, 1600-1607 », *Shakespeare Quarterly*, 45.2, 1994, pp. 139-162.
- MULRYNE, J. R. et GOLDRING, Elizabeth : *Court festivals of the European Renaissance: art, politics and performance*. Aldershot/Burlington, VT, Ashgate, 2002.
- NAVAUD, Guillaume : *Persona: le théâtre comme métaphore théorique de Socrate à Shakespeare*. Genève, Droz, 2011.
- NEVILLE, Jennifer : « Dance and the Garden: Moving and Static Choreography in Renaissance Europe », *Renaissance Quarterly*, 52.3, 1999, pp. 805-836.
- NOIROT, Claude : *L'origine, des masques, mommerie, bernez et revennez es jours gras de Caresemeprenant, menez sur l'asne a rebours & charivary. Le jugement des anciens peres & philosophes sur le subject des masquarades, le tout extrait du Livre de la mommerie de Claude Noirot juge en la mairie de Lengres*. A Lengres, par Jehan Chauvetet imprimeur & libraire juré, 1609, [8]-148 p. (in-8).
- NUNN-WEINBERG, Danielle : « The matron goes to the masque : the dual identity of the English embroidered jacket », *Medieval clothing and textiles*, 2, 2006, pp. 151-173.

- O'CONNELL, Michael : *The Idolatrous eye: Iconoclasm and Theater in Early Modern England*. New York - Oxford (GB), Oxford University Press, 2000.
- OLAIZOLA SANCHEZ, Ruth : *Les jésuites au théâtre dans l'Espagne du Siècle d'Or: théories et pratiques, 1588-1689*. Thèse Paris, EHESS, 2005.
- OLAIZOLA, Ruth : « L'acteur-image ou l'élève des collèges jésuites dans la politique de l'image : les festivités de 1622 », dans DE CARLOS VARONA, María Cruz et al. (dirs.) : *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica : usos y espacios*. Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 119-133.
- OLLIER, Marie-Louise (dir.) : *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*. Paris, Vrin, 1988.
- ORSI LANDINI, Roberta : « The Origins of Modern Production: The Differences in Velvet Produced for Clothing and for Furnishing in the Sixteenth and Seventeenth Centuries », dans ZANNI, Annalisa, ROSINA, Margherita Bellezza et GHIRARDI, Margherita (dirs.) : *Velluti e moda : tra XV e XVII secolo, [cat. exp. : Milan, Museo Poldi Pezzoli, 7 mai - 15 septembre 1999]*. Milan, Skira, 1999, pp. 155-159.
- PARÉ, Zaven : « Esthétiques de la manipulation. Marionnettes et automates au Japon », *Gradhiva*, 15, 2012.
- PARESYS Isabelle : « Images de l'Autre vefu à la Renaissance. Le recueil d'habits de François Desprez (1562-1567) », *Journal de la Renaissance*, 4, 2006, pp. 25-56.
- PARESYS, Isabelle : « Le corps espagnolé », dans BELMAS, Elisabeth (dir.) : *Corps, santé, société*. Paris, Nolin, 2005, pp. 245-258.
- PEREDA, Felipe : « The «Veronica» according to Zurbarán : painting as «figura» and image as «vestigio» » dans DUPRÉ, Sven et GÖTTLER, Christine (dir.) : *Knowledge and discernment in the early modern arts*. Londres/New York, Routledge/Taylor & Francis Group, 2017, pp. 125-162.
- PETRY, Yvonne : « Vision, Medicine, and Magic: Bewitchment and Lovesickness in Jacques Grevin's *Deux livres des venins* (1568) », dans BOER, Wietse (de) et GÖTTLER, Christine (dirs.) : *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Leiden/Boston, Brill, 2013, pp. 455-472.
- POLLEROSS, Friedrich : « Between Typology and Psychology: the Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations », *Artibus et Historiae*, 12.24, 1991, pp. 75-117.
- PORTÚS PÉREZ, Javier : « Verdadero retrato y copia fallida : leyendas en torno a la reproducción de imágenes sagradas », dans DE CARLOS VARONA, María Cruz et al. (dirs.) : *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica : usos y espacios*. Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 241-251.
- PRÉVOST Bertrand : *La peinture en actes. Geste et manières dans l'Italie de la Renaissance*. Paris, Actes Sud, 2007.
- RAVELHOFER, Barbara : *The Early Stuart Masque. Dance, Costume, and Music*. Oxford, Oxford University Press, 2006.
- RENGER, Konrad : « Joos van Winghes Nachtbancket met een Mascarade und verwandte Darstellungen », *Jahrbuch der Berliner Museen*, 14, 1972, pp. 161-193.
- RIBEIRO, Aileen : *Fashion and fiction: dress in art and literature in Stuart England*. New Haven (Conn.) – Londres, Yale University Press, 2005.
- RIBOUILLAUT, Denis : « Landscape 'all'antica' and topographical anachronism in Roman Fresco Painting of the Sixteenth Century », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 71, 2008, pp. 211-237.

- RODRIGO, Pierre : « Trop tendre est la chair. Sur les limites de l'art », dans LENAIN, Thierry et STEINMETZ, Rudy (dirs.) : *Cadre, seuil, limite, la question de la frontière dans la théorie de l'art*. Bruxelles, la Lettre volée, 2010, pp. 227-251.
- ROTHSTEIN, Bret Louis : « Moveable feasts of reason : description, intelligence, and the excitation of sight », dans GÖTTLER, Christine et NEUBER, Wolfgang (dirs.) : *Spirits unseen: the representation of subtle bodies in early modern European culture*. Leiden, Brill, 2008, pp. 47-70.
- ROUGÉ, Bertrand : « En-visager l'absence, ou la circonstance du vis-à-vis. Autour d'une cadre dans un tableau de Vermeer », dans ROUGÉ, Bertrand (dir.) : *Cadres & marges, Actes du 4e colloque du CICADA, 2,3,4 décembre 1993*. Pau, PU de Pau, 1994, pp. 27-44.
- RUBLACK, Ulinka : *Dressing Up. Cultural identity in Renaissance Europe*. Oxford – New York, Oxford University Press, 2010.
- SALAS, Irène : *À la frontière du corps: l'imaginaire de la peau à la Renaissance*. Sous la direction d'Yves Hersant, Paris, EHESS, 2014.
- SALE, Carolyn : « Eating Air, Feeling Smells: «Hamlet's» Theory of Performance », *Renaissance Drama New Series*, 35, 2006, pp. 145-168.
- SAMMERN, Romana : « 'Painting upon the Life': Colour Knowledge and Colour Practice in English Art Writing and Cosmetic Treatises of the Sixteenth and Seventeenth Centuries », dans BUSHART, Magdalena et STEINLE, Friedrich (dirs.) : *Colour histories: science, art, and technology in the 17th and 18th centuries*. Berlin/Boston, De Gruyter, 2015, pp. 179-198.
- SCHETTLER, Irmgard : « Musik und Affekt im Schauspiel der Frühen Neuzeit », dans STEIGER, Johann Anselm (dir.) : *Passion, affekt und leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, 2. Wiesbaden, Harrassowitz, 2005, pp. 837-848.
- SCHMITT, Jean-Claude : « Figurer et mimer les fantômes au XIV^e siècle. La représentation des revenants dans l'iconographie médiévale », *Terrain. Anthropologie et sciences humaines. Fantômes*, 68, 2018, pp.134-151.
- SCHMITT, Jean-Claude : *Le corps des images*. Paris, Gallimard, 2002.
- SEVERI, Carlo : « L'espace chimérique », *Gradhiva*, 13, 2011.
- SPICA, Anne-Elisabeth : *Symbolique humaniste et emblématique : l'évolution et les genres (1580-1700)*. Paris, H. Champion, 1996.
- STAFFIERO, Patrizia : « Modelli di decorazioni a 'estofado' nella scultura lignea napoletana tra Cinquecento e Seicento », dans CASCIARO, Raffaele (dir.) : *La statua e la sua pelle: artifici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*. Galatina (Lecce), M. Congedo, 2007, pp.153-176.
- STOÏCHITA, Victor I. : « La seconde peau. Quelques considérations sur le symbolisme des armures au XVI^e siècle », *Micrologus : Extremities and Excrescences of the Body*, 20, 2012, pp. 451-462.
- STOÏCHITA, Victor I. : « L'effet Don Quichotte ou le problème de la frontière esthétique dans l'œuvre de Murillo » dans LENAIN, Thierry et STEINMETZ, Rudy (dirs.) : *Cadre, seuil, limite, la question de la frontière dans la théorie de l'art*. Bruxelles, la Lettre volée, 2010, pp. 51-100.
- STOÏCHITA, Victor I. : *L'effet Pygmalion : pour une anthropologie historique des simulacres*. Genève, Droz, 2008.
- STRIETMAN, Elsa : « Windows on the Stage : Some Examples of the Use of Imagined Spaces for Religious and Moral Images on the Rhetoricians' Stage », *European Medieval Drama*, 11, 2007, pp. 79-96.
- STRONG, Roy : *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650) : essai : art et pouvoir*. Arles, Actes Sud, 1991.
- SWAN, Claudia : *Art, science and witchcraft in early modern Holland : Jacques de Gheyn II, 1565-1629*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

- TRICOIRE, Damien : « La double communication et l'affirmation d'une communauté universelle. Le patronage marial au XVII^e. L'exemple de la Pologne », *Revue Suisse d'Histoire Religieuse et Culturelle*, 101 2007, pp. 33-47.
- VAN ECK, Caroline : « Living Statues: Alfred Gell's *Art and Agency*, Living Presence Response and the Sublime », *Art History*, 4, 2010, pp. 642-659.
- VERDIER, Anne : *L'habit de théâtre. Histoire et Poétique de l'habit de théâtre en France au XVII^e siècle (1606-1680)*. Lampsaque, Vijon-Metz, 2006.
- VERT, Xavier : « Force de conversion: Moïse à San Pietro in Vincoli », dans ACQUARELLI, Luca (dir.): *Au prisme du figural: le sens des images entre forme et force*. Rennes, PU de Rennes, 2015, pp. 43-68.
- VIAL, Stéphane : « Ce que le numérique change à autrui : introduction à la fabrique phénoménoteknique de l'altérité », *Hermès*, 68.1, 2014, pp. 151-157.
- VILJOEN, Madeleine C. : « Christoph Jamnitzer's *Neuw Grotteßken Buch*, Cosmography, and Early Modern Ornament », *Art Bulletin*, 98.2, 2016, pp. 213-236.
- WALKER, Suzanne J. : « Arms and the Man : Constructing the soldier in Jacques de Gheyn's *Wapenhandelinghe* », *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 58, 2007-2008, pp. 138-161.
- WEIGERT, Laura : « Les tapisseries: images et cérémonial laïque », dans BASCHET, Jérôme et DITTMAR, Pierre-Olivier (dir.): *Les images dans l'occident médiéval*. Turnhout, Brepols, 2015, pp. 131-143.
- WEIGERT, Laura : *French visual culture and the making of medieval theater*. New York, Cambridge University press, 2015.
- WILD, Christopher : « 'A Just Proportion of Body and Soul': Emblems and Incarnational Grafting », dans MELION, Walter S. et PALMER WANDEL, Lee (dirs.): *Image and Incarnation. Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*. Brill, Leiden – Boston, 2015, pp. 231-251.
- WINKIN, Yves : « La notion de rituel chez Goffman. De la cérémonie à la séquence », *Hermès, La Revue*, 43.3, 2005, pp. 69-76.
- WOOD, Christopher S. : « The votive scenario », *RES: Anthropology and Aesthetics*, 59/60, 2011, pp. 206-227.
- ZAGORIN, Perez : *Ways of lying : dissimulation, persecution, and conformity in early modern Europe*. Cambridge (Mass.) – Londres, Harvard Univ. Press, 1990.



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Dossier by Diane Bodart: *Wearing Images?* · *Imágenes portadas?* por Diane Bodart

- 15** DIANE BODART (GUEST EDITOR)
Wearing Images?. Introduction · Imágenes portadas. Introducción
- 33** MARIANNE KOOS (GUEST AUTHOR)
Concealing and revealing pictures 'in small volumes': Portrait miniatures and their envelopes · Ocultando y mostrando imágenes en «pequeños volúmenes»: las miniaturas retrato y sus envoltorios
- 55** LAURENT HABLOT (GUEST AUTHOR)
Revêtir l'armoirie. Les vêtements héraldiques au Moyen Âge, mythes et réalités · Vestir el escudo de armas. Los vestidos heráldicos de la Edad Media, mitos y realidades
- 89** FELIX JÄGER
Body of Knowledge: Renaissance Armor and the Engineering of Mind · Cuerpos del conocimiento: armaduras del Renacimiento y la ingeniería de la mente
- 119** GUIDO GUERZONI
Devotional tattoos in Early Modern Italy · Tatuajes devocionales en la Italia de la Edad Moderna
- 137** KATHERINE DAUGE-ROTH
Prêt-à-porter: Textual Amulets, Popular Belief and Defining Superstition in Sixteenth and Seventeenth-Century France · *Prêt-à-porter*: amuletos textuales, creencias populares y definición de las supersticiones en la Francia de los siglos XVI y XVII
- 169** CRISTINA BORGIO
Wearing the Sacred: Images, Space, Identity in Liturgical Vestments (13th to 16th Centuries) · Vistiendo lo sagrado. Imágenes, espacio e identidad de las vestiduras litúrgicas (Siglos XIII al XVI)
- 197** JULIA MAILLARD
Les transports du masque. Pratiques et performativité de l'imaginaire (et) du paraître à la fin du XVI^e siècle · Medios del uso de las máscaras. Práctica y desarrollo de la imaginaria y su representación a finales del siglo XVI

Miscelánea · Miscellany

- 237** ARACELI MORENO COLL
Pervivencia de motivos islámicos en el Renacimiento: El lema «'Izz Li-Mawlānā Al-Sultān» en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia · Pervivence of Islamic Designs in the Renaissance: Motto «'Izz Li-Mawlānā Al-Sultān» at the Doors of the Main Altarpiece of the Cathedral of Valencia

- 259** RAÚL ROMERO MEDINA
Plateros tardogóticos de Valladolid al servicio de la Casa Ducal de Medinaceli. A propósito de ciertas joyas para Doña María de Silva y Toledo · Late Gothic Master Silversmiths from Valladolid at the Service of the Ducal House of Medinaceli: Jewels for Doña María de Silva and Toledo
- 281** RAFAEL CASUSO QUESADA
Las vidrieras de la Catedral de Jaén · Stained Glasses in Jaén Cathedral
- 301** JUAN ISAAC CALVO PORTELA
La representación de San Norberto en las estampas flamencas del siglo XVII · Saint Norbert in some Flemish Engravings of the Seventeenth Century
- 331** ISABEL M^a RODRÍGUEZ MARCO
Definición, usos e historiografía de la miniatura-retrato · Definition, Uses and Historiography of Portrait Miniature
- 349** CARMEN DE TENA RAMÍREZ
El comercio de antigüedades en España a comienzos del siglo XX: el caso de José Gestoso y Pérez (1852-1917) · The Trading of Antiques in Spain at the Beginning of the 20th Century: The Case of José Gestoso y Pérez (1852-1917)
- 367** INOCENTE SOTO CALZADO
Una historia española del aguatinata · A Spanish History of Aquatint
- 389** RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
Tradición, modernidad y transgresión en las artes escénicas españolas durante el franquismo: Víctor Cortezo y la escenografía de *La cena del rey Baltasar* (1939-1954) · Tradition, Modernity and Transgression during Francoism: Víctor Cortezo and the Scenography of *La Cena del Rey Baltasar* (1939-1945)
- 413** ROCÍO GARRIGA INAREJOS
El silencio como límite: en torno a la afirmación estética de la memoria traumática · Silence as a Limit: Regarding the Aesthetic Affirmation of Traumatic Memory
- 429** DIANA ANGOSO DE GUZMÁN
La materia viva: oro, alquimia y sanación en Elena del Rivero y Joseph Beuys · Live Matter: Gold, Alchemy and Healing in Elena del Rivero and Joseph Beuys
- 451** LUIS D. RIVERO MORENO
La industria cultural necesita máquinas. La Alhambra: patrimonio, turismo y producción económica · Cultural Industry Needs Machines. Alhambra: Heritage, Tourism and Economic Production



AÑO 2018
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

6



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Review

475 SONSOLES HERNÁNDEZ BARBOSA
MICHAUD, Éric: *Las invasiones bárbaras. Una genealogía de la historia del arte*. Traducción de Antonio Oviedo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2017 [ed. Gallimard, 2015].

479 BORJA FRANCO LLOPIS
STAGNO, Laura, *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna*. Génova: Genova University Press, 2018.

483 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
AGÜERO CARNERERO, Cristina (dir.), *Carreño de Miranda. Dibujos*, Madrid, Biblioteca Nacional de España y CEEH, 2017.