

PHILIPPE CORDEZ

## Images ludiques et politique féodale. Les matériels d'échecs dans les églises du XI<sup>e</sup> siècle

«Dieu ne joue pas aux échecs», pourrait-on dire en pensant au fameux «Dieu ne joue pas aux dés» d'Albert Einstein, qui reprochait à la physique quantique de laisser bien trop de place au hasard. L'attitude du père de la relativité devant les échecs, jeu de stratégie, n'était guère plus enthousiaste: Einstein était ami d'Emanuel Lasker, meilleur joueur mondial entre 1894 et 1921 – nul autre ne le fut si longtemps –, mais il regrettait le très grand penseur que le champion aurait été, si seulement il n'avait pas été aussi habité de sa passion. Albert Einstein lui-même se refusait à toute compétition, quelle qu'en fût la forme, même ludique<sup>1</sup>. Comme Einstein à sa manière, l'Église médiévale condamnait le jeu car il détourne des vrais problèmes de la vie: en l'occurrence, la quête du salut. Pourtant, les plus belles figures d'échecs et les plus précieux échiquiers du Moyen Âge qui existent encore de nos jours ont, très souvent, été conservés justement dans des églises. Cette aubaine nous livre de beaux objets à contempler, et les témoins d'une culture matérielle largement disparue par ailleurs. Mais il faut l'expliquer: qu'avait donc ce matériel d'échecs à chercher dans les églises?

Pour répondre à cette question, tous les documents médiévaux disponibles associant matériels d'échecs et églises ont été convoqués: ils sont une vingtaine en tout, textes et objets de diverses natures, de la Catalogne aux Ardennes. La plupart de ces documents sont familiers des historiens des échecs, qui les avaient déjà soumis à d'autres interrogatoires. De grands chantiers de réflexion ont porté sur l'appropriation par l'Occident de ce jeu oriental à l'origine<sup>2</sup>, sur les modalités de la transformation des règles ou de la métamorphose des pièces<sup>3</sup>. Les figures abstraites héritées du monde islamique ne purent, en effet, être adoptées sans problèmes ni détours. Mais elles en vinrent bientôt à réunir, sur le monde miniature de l'échiquier, tous les grands acteurs du théâtre de la société occidentale féodale et chrétienne. L'éléphant du jeu indien et arabe, dont les deux protubérances surmontant un cylindre et désignant des défenses furent interprétées comme les deux pointes d'une mitre, devint un évêque chrétien – et plus tard notre fou coiffé du bonnet. La tour, s'étant substituée au char, avait rejoint auprès du shah, muté en roi, la troupe armée des soldats. Incarnant ainsi les personnages majeurs de la société où elles s'intégraient, les pièces du jeu gardèrent toutefois un caractère abstrait, malgré des tentatives récurrentes de figuration – telles ces figures taillées au milieu du XII<sup>e</sup> siècle en Norvège dans de l'ivoire de morse, qui représentent assez précisément des "berserkir", guerriers d'Odin croyant dans leur transe avoir la force des ours, aux yeux furioux de rage et plantant les dents dans leurs boucliers<sup>4</sup>.

Si une telle esquisse permet de comprendre l'évolution du jeu dans son ensemble, l'analyse de contextes concrets fait saisir la pratique ludique dans toute sa réalité. Ainsi a-t-on appris, par exemple, que les chevaliers et paysans installés vers l'an mil au bord du lac de Paladru, dans les Alpes, avaient joué aux échecs avant d'abandonner tout sur place vers 1040, fuyant devant la remontée des eaux<sup>5</sup>. Les occasions de telles enquêtes archéologiques pourront encore se multiplier, révélant dans les meilleurs cas qui utilisaient quels objets, où et quand cela se passait, et comment ils furent perdus. Mais les églises, ayant reçu et conservé les plus spectaculaires des matériels d'échecs, proposent déjà à l'analyse un contexte médiéval d'utilisation très différent, et particulièrement signifiant. On s'éloigne ici en effet des lieux du

1. Cf. EINSTEIN 1970<sup>3</sup>, pp. 3-4, cf. aussi p. 317. Mon travail a bénéficié d'échanges fertiles avec Katja Müller-Helle, Horst Bredekamp, Martine Clouzot; outre à Rome, j'ai pu en discuter à l'Université de Hambourg en janvier 2008.

2. Le point de départ de toute étude sur les échecs reste MURRAY 2002<sup>3</sup>. Balayant tout le spectre des jeux, MEHL 1990 aborde aussi les échecs, notamment pp. 115-134. La petite monographie de PASTOUREAU 1990a, à propos d'une série de pièces anciennement conservées à l'abbaye de Saint-Denis, suggérait de nouvelles pistes d'interprétation. Voir surtout depuis, pour un renouvellement des problématiques concernant le Moyen Âge, STROUHAL 1995, en particulier HOLLÄNDER 1995.

3. Les plus anciens objets sont systématiquement décrits dans KLUGE-PINSKER 1991. Sur le matériel des autres périodes, cf. les ouvrages généraux: WICHMANN 1960; LINDER 1994 (que je n'ai pu consulter); SCHAFFROTH 2002; HOLLÄNDER-HOLLÄNDER 2005.

4. Elles appartiennent à un ensemble de quatre-vingt onze pièces trouvées en 1831 sur l'île de Lewis, au large de l'Écosse. Cf. STRATFORD 1997, et sur ces guerriers PASTOUREAU 2007, p. 66.

5. Cf. GABORIT-CHOPIN 2005, p. 190.



jeu concret, pour accéder à des espaces sacrés auxquels la société médiévale unanime attribuait une fonction centrale. Entrant à l'église où il est condamné, le jeu d'échecs perd sa fonction pratique: Dieu ne joue pas aux échecs. Mais cette séparation du monde profane l'introduit dans un milieu où il peut, justement, déployer toute sa mesure d'image symbolique des enjeux sociaux. Ces conversions d'objets, et les transformations physiques qui souvent les prolongent, sont des actes décisifs qui appellent un décryptage<sup>6</sup>. Deux aspects fondamentaux du jeu d'échecs déterminent ce type d'opération. Le premier problème est celui des images, des "figures" auxquelles on peut s'identifier en les rendant actrices, en les poussant de case en case pour jouer l'émergence et la résolution d'un conflit, ou bien en les donnant à une église. Le second aspect est celui de la narration: il est représenté par l'échiquier, support ouvert du récit que toute partie d'échecs développe – à l'image des destinées humaines qui, au Moyen Âge, sont gouvernées depuis les églises. Le constat que la grande majorité des transferts attestés de matériels d'échecs à des églises eurent lieu au XI<sup>e</sup> siècle, enfin, ne peut s'expliquer par le seul hasard et appelle à situer ce phénomène dans l'histoire des pratiques de l'image; l'analyse d'un dernier objet datant du XIV<sup>e</sup> siècle y contribuera par contraste.

#### *Fini de jouer: Godefroy de Bouillon part en croisade*

Ermengaud I<sup>er</sup>, comte d'Urgel en Catalogne, possédait un jeu d'échecs qu'il souhaita donner au jour de sa mort à une église dédiée à Saint-Gilles, probablement l'abbaye de Saint-Gilles du Gard près de Nîmes. Il le déclara dans un testament daté de l'année 1008, et qui est la toute première attestation écrite d'un jeu d'échecs en Occident: «Et ad sancti Aegidii cenobio ipsos meos schacos ad ipsa opera de Ecclesia». La forme simplifiée de ce testament laisse penser qu'il a dû être rédigé dans une situation particulièrement urgente: peut-être était-ce la campagne soulevée contre les musulmans qui se solderait en 1010 par une déroute des chrétiens devant Cordoue et, comme il l'avait craint, par sa propre mort<sup>7</sup>. Si cette hypothèse est juste, alors la promesse d'offrir des pièces d'échecs à une église aurait été formulée dans l'imminence d'un violent conflit, et sa réalisation suspendue à l'éventualité d'une issue fatale. Un tel contexte militaire aurait avivé l'idée de conflit déjà inhérente au jeu d'échecs, en un lien étroit entre image de bataille et réel danger. Rien n'indique par contre que le contexte d'une confrontation avec des musulmans, qui nous laisse penser à l'origine arabe du jeu d'échecs, ait joué un rôle dans le projet d'Ermengaud. Son jeu fut peut-être effectivement donné à l'abbaye de Saint-Gilles du Gard, puisqu'un inventaire y mentionne en 1363 des pièces d'échecs intégrées à un reliquaire: «Item quedam caxia, cum estaquis de cristallo, et quibusdam reliquiis»<sup>8</sup>.

La chronique de l'abbaye bénédictine de Saint-Hubert dans les Ardennes, rédigée entre 1098 et 1106, associe de manière plus explicite encore une entreprise militaire, les échecs et une église. Il y est rapporté que le duc Godefroy de Bouillon, sur le point de partir en croisade en 1096, offrit un jeu à l'abbaye: «Peu de temps après, le duc se mit en route pour Jérusalem, nous envoyant un jeu d'échecs en cristal; il emmena avec lui un grand nombre de seigneurs et de religieux» («Nec multo post dux Hierosolimam vadens, ludum unum christallinarum alearum nobis transmittens, multos secum nobi-

6. Ce problème a été exposé par BUC 1997, pp. 99-144.

7. DE MARCA 1998<sup>2</sup>, n. 162, col. 974, d'après un cartulaire de l'église d'Urgel, XII<sup>e</sup> siècle. Pour la datation du testament, MURRAY 2002<sup>3</sup>, p. 405.

8. MÉNARD 1744-1758, vol. II, *Preuves*, Chartes, n. CXXXI, p. 266 (aucune pièce d'échecs n'apparaît dans les inventaires de 1491, 1552 et 1562; MÉNARD 1744-1758, vol. IV, *Preuves*, Titres, nn. XXVII, XCV, CXIII, pp. 55, 194, 303). Mais ces «estaquis» pourraient aussi être ceux d'Ermessinde, veuve du frère d'Ermengaud, qui rédigea en 1058 un testament promettant son jeu d'échecs en cristal à cette même église: «Et Sancto Egidio Nemausensi suos eschacos cristalinos ad tabula» (MIQUEL ROSELL 1945-1947, vol. I, p. 523). Le contexte de cette promesse est inconnu, comme celui d'un troisième testament catalan prévoyant le don de pièces d'échecs à une église, daté de 1045 et indiqué par BONNASSIE 1975-1976, vol. I, p. 500.



les et religiosos abduxit»<sup>9</sup>). Le rédacteur a formulé cette phrase de façon singulière, insérant la mention du don entre l'annonce du départ du duc pour la croisade et la précision quant à ses accompagnateurs. Le rapprochement de ces trois éléments, qui paraît incongru au premier abord, ne peut avoir d'autre sens que de signaler qu'ils coïncident, c'est-à-dire que le don du jeu exprime les deux autres qui l'encadrent. Or un jeu de pièces d'échecs, c'est effectivement l'image d'une "mesnie", troupe réunie autour d'un chef militaire<sup>10</sup>: les religieux et seigneurs menés par le duc Godefroy devaient s'identifier à ces objets. Au moment d'emmenner ses hommes vers une lutte dangereuse contre les infidèles, Godefroy marquait par ce don à l'église la fin d'une étape, et le début d'une autre. Le combat symbolique sur le plan de l'échiquier allait céder la place à un engagement réel, au nom de Dieu et sous sa protection; offrir ce matériel ludique à l'abbaye de Saint-Hubert, c'était montrer à tous que le temps du jeu était révolu et remettre entre les mains divines le destin de l'équipée.

Si, moins de dix ans après le départ, les pièces d'échecs furent mentionnées ainsi par l'auteur de la chronique, c'est que la signification de leur présence à l'abbaye était restée dans les mémoires. Sans doute ce geste de don avait-il été accompli publiquement: un tel acte a très bien pu, en effet, prendre place dans la préparation symbolique qui précédait d'ordinaire toute bataille, parmi les messes et les prières. Contrairement à la guerre faite d'escarmouches répétées, succession de petits combats symboliques à l'enjeu honorifique, la bataille, bien plus rare au Moyen Âge, était un appel lancé au jugement de Dieu, une ordalie dont on acceptait toutes les conséquences, dussent-elles être fatales. Parce qu'elle était dirigée contre un ennemi païen, la croisade, association extrême de militarisme et de rituel, en était une forme encore exacerbée. Il n'est pas étonnant d'y rencontrer le jeu d'échecs, image d'une telle confrontation, qu'elle fût dirigée par Godefroy de Bouillon vers Jérusalem occupée ou bien vers l'Espagne musulmane dans le cas d'Ermengaud d'Urgel<sup>11</sup>.

Les jeux d'échecs offerts par ces deux seigneurs n'existent probablement plus. D'autres églises, dans la péninsule ibérique, ont par contre conservé plusieurs séries de pièces contemporaines dont l'histoire est mal connue mais dont on peut imaginer qu'elles y sont entrées d'une manière similaire. Ce sont les treize figures d'échecs fatimides en cristal de roche datant du début du x<sup>e</sup> siècle du monastère de Celanova à Orense en Galice<sup>12</sup>, une autre série venant de Saint-Pierre d'Ager près d'Urgel en Catalogne, apparemment du xi<sup>e</sup> siècle, qui d'après un compte-rendu de visite pastorale comprenait encore quarante-quatre pièces en 1547<sup>13</sup>, ou encore les quatre pièces d'échecs en ivoire du monastère de Santiago de Peñalba en León, du ix<sup>e</sup> ou du début du x<sup>e</sup> siècle, dont on expliquait au xx<sup>e</sup> siècle qu'elles auraient été celles de saint Génadio, fondateur du monastère en 909, auquel était attribuée une passion pour ce jeu que ses compagnons auraient considérée comme un exercice de concentration spirituelle<sup>14</sup>. Aujourd'hui disparu, un jeu d'échecs en cristal de la cathédrale de Trèves, cité dans un inventaire de 1238 parmi d'autres fragments de cristal et des pierres précieuses, semble avoir été conservé alors avant tout pour sa matière: «Sacculum cum crystallis et bursam cum diversis gemmis. Item ludum scacorum de crystallo cum LXXXV frustis. Magnum lapidem de crystallo»<sup>15</sup>.

9. *Cantatorium sancti Huberti*, édition HANQUET 1906, p. 208. L'hypothèse avancée par l'éditeur d'un simple jeu de dés (note 5) correspond mal à la matière précieuse et à l'occasion du don. Surtout, elle n'est pas contredite dans sa logique sémantique par celle d'un jeu d'échecs, puisque ceux-ci étaient aussi joués à l'aide de dés. BUSTERVELD 1999, p. 215, estime avec vraisemblance que ce jeu était d'échecs et non de dames, encore rares à l'époque. Traduction française ROBAUX DE SOUMOY 1982<sup>2</sup>, p. 135.

10. L'application du mot aux figures d'échecs est attesté à partir du xiii<sup>e</sup> siècle: cf. MEHL 1990, p. 124, note 89.

11. Sur la différence entre guerre et bataille, pour une association de celle-ci aux échecs, et sur la manière dont on s'y préparait, cf. DUBY 1985<sup>2</sup>, pp. 193-194 et 196-198. BARTHÉLEMY 2004 relativise l'idée d'une société féodale violente mais régulée par l'Église, en mettant au jour les logiques narratives des textes contemporains, épopées, chroniques, chartes ou récits de miracles. Cf. aussi BACHRACH 2003.

12. Les pièces sont aujourd'hui au Palacio Episcopal d'Orense. Cf. CAMÓN AZNAR 1936-1939; SHALEM 1998<sup>2</sup>, p. 190. On a pensé qu'elles pouvaient avoir été données par Ilduara, la mère de saint Rosendo, évêque de Saint-Martin de Mondoñedo, lequel fonda Celanova en 938. Ilduara fit en effet des dons importants, cette même année, au nouveau monastère, mais la charte qui en fait état ne mentionne aucune pièce d'échecs, et par ailleurs rien n'expliquerait le don de tels objets dans ce contexte. Édition de la charte dans SÁEZ-SÁEZ 1996, pp. 130-134.

13. Une partie d'entre elles est conservée au musée de Lérida: FITÉ I LLEVOT 1984-1985, pp. 281-312. Un autre lot semble perdu, un troisième semblait se trouver au Koweït en 1992: [www.goddesschess.com/chessays/calvopieces.html](http://www.goddesschess.com/chessays/calvopieces.html).

14. Cf. QUINTANA PRIETO 1978, p. 114. Ceci correspondrait effectivement à l'idéal anachorète défendu par le saint (cf. MARTÍNEZ TEJERA 2002, p. 96), mais suppose une conception intellectuelle du jeu qui n'était pas celle du Moyen Âge. Je n'ai pu lire SIMÓN SIMÓN 1996 ni MARTÍNEZ ANGEL 1997.

15. BISCHOFF 1967, n. 91, p. 96; le document édité en 1860 a aujourd'hui





1. Reliquaire de saint Paul, IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle, trésor de la cathédrale de Münster.

disparu. Si les «85 morceaux» sont des figures d'échecs, il doit s'agir de plusieurs jeux; qu'ils soient simplement des morceaux de cristal associés au jeu renforcerait l'idée de matière première.

16. Cf. pour l'identification du contexte du don de la relique PRINZ 1966, pp. 537-540. Sur l'objet, JÁSZAI 1991, pp. 16 et 77-78.

17. Deux flacons fatimides en cristal furent réemployés dès 1050, avec une étoffe rouge comme ici, dans la croix reliquaire de l'ancienne église Saint-Nicodème de Steinfurt-Borghost, aujourd'hui à la cathédrale de Münster. S'ils recourent, eux aussi, régulièrement au cristal de roche, les dispositifs organisant la vision de la relique dans le reliquaire n'apparaissent que dans les années 1160 ou 1170. Cf. DIEDRICH 2001, pp. 10 et 47. Sur les ventes d'objets fatimides en cristal et pour d'autres cas de réemploi en Occident, cf. SHALEM 1998<sup>2</sup>, pp. 56-71. Je remercie Gia Toussaint pour une discussion sur ce point.

18. Hrabanus Maurus, *De Universo*, livre IX, c. 9 (*De crystallis*), édition 1852, col. 472.

### *Le corps impérial transfiguré: Otton III et la cathédrale de Münster*

Si les dons du comte d'Urgel et de Godefroy de Bouillon mettaient en jeu des séries de pièces et ainsi des images de groupe, d'autres interactions furent élaborées à partir de figures isolées. C'est sans doute à l'occasion de l'établissement d'une communauté de prière, par laquelle il se lia en 997 avec la cathédrale de Münster, que l'empereur germanique Otton III offrit à l'évêque en place, Suitger, quelques gouttes du sang de saint Paul, le patron de la cathédrale, qui furent enfermées dans une figure de roi d'échecs en cristal de roche. C'est en tout cas ce que laisse entendre l'inscription sur une bande d'argent dont cette pièce, fabriquée en Egypte au IX<sup>e</sup> ou au X<sup>e</sup> siècle, fut dotée plus de deux cents ans après l'événement, vers la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle: «Inclusum sancti latet hic de sanguine Pavili, Cesar Suitchero quod pontifici dedit Oddo» (fig. 1)<sup>16</sup>. Que la pièce d'échecs ait été associée à la relique à l'occasion du don n'est pas prouvé, mais les réflexions qui suivent renforcent cette hypothèse en exposant la signification d'une telle association dans ce contexte, et permettent de la valider avec assez d'assurance. Otton III offrit avec cet objet une image de roi qui ne pouvait manquer de renvoyer à sa propre identité d'empereur. Mais alors que les figures d'échecs données par Ermengaud et Godefroy symbolisaient simplement la remise de leurs destins de croisés entre les mains de Dieu, celle qu'offrit Otton III avait subi une transformation physique qui exprimait la mise en place d'un rapport bien plus complexe entre l'église destinataire et la personne de l'empereur.

La pièce d'échecs en cristal, dont la première fonction ludique et profane demeurait aisément reconnaissable, fut évidée pour pouvoir contenir la relique. Dans la cavité, celle-ci est entourée par une étoffe protectrice d'un rouge lumineux, qui attire le regard à travers le cristal transparent. Il s'agit moins ici de donner à voir cette relique, puisqu'elle reste cachée par le tissu, que d'exprimer l'idée d'une inclusion. Des flacons de cristal, que l'Egypte fatimide avait également fournis en assez grand nombre à l'Occident notamment à l'occasion des ventes du trésor du Caire entre 1061 et 1069, furent régulièrement utilisés par la suite comme des reliquaires. Mais ils étaient déjà des contenants, alors que l'évidement *ad hoc* de la pièce d'échecs de Münster, parce qu'il n'allait pas de soi, révèle toute l'ambition liée à l'idée d'inclure une relique dans l'image transformée d'un roi. De même, la précocité de cet emploi du principe plastique de l'inclusion pourrait aller de pair avec un usage particulièrement signifiant<sup>17</sup>. En se faisant reliquaire, cette figure de roi protégeait physiquement la relique, tel Otton veillant, par devoir d'empereur, sur l'église de Münster. Inversement, le sang du saint patron enfermé dans le roi d'échecs irriguait son corps et le transcendait, ce qu'exprime la matière glorieuse qu'est le cristal. Cette exploitation optimale des propriétés plastiques du cristal de roche est en effet étroitement liée à celle de ses propriétés allégoriques dans le système culturel chrétien: pour l'encyclopédiste Raban Maur par exemple, au début du IX<sup>e</sup> siècle, et pour les auteurs qui s'appuyèrent ensuite sur lui, le cristal incarne notamment l'idée de pureté et celle de la force de la foi («Crystallo aliquando significat baptismi sacramentum, aliquando firmitatem sanctorum angelorum, aliquando etiam incarnationem Dominicam»)<sup>18</sup>. Or ces qualités animaient certainement



Otton III, en 997, dans le souhait d'être associé aux prières des clercs de la cathédrale de Münster: via une invention plastique et symbolique virtuose et spectaculaire, le don de cet objet matérialisait le nouveau lien unissant l'empereur à la cathédrale.

Si elle devait être immédiatement évidente lors du don, cette signification fut fortement simplifiée par la monture du XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui indique qu'on ne la comprenait plus pleinement: l'inscription, qui se borne à indiquer les personnes impliquées dans le don, n'a plus qu'un caractère historique; l'identification de la figure de roi a cessé d'être déterminante puisqu'elle est montée à l'envers; enfin le hanap est devenu le contenant principal, même si la pièce d'échecs le qualifie par sa position sommitale. Dans d'autres cas où des figures d'échecs autrefois intégrées à des reliquaires sont aujourd'hui isolées, il est devenu impossible de comprendre comment elles ont pu arriver dans les églises, même si l'on peut supposer que c'était selon des logiques narratives analogues<sup>19</sup>: au monastère San-Millán de Cogolla en Rioja, deux pions et un cavalier de cristal ont pu avoir été les éléments d'un reliquaire d'ivoire aujourd'hui démembré<sup>20</sup>, et à la cathédrale de Capoue en Campanie, une figure fatimide en cristal de la fin du X<sup>e</sup> siècle, très probablement un roi, aurait également fait partie d'un reliquaire<sup>21</sup>.

#### *Un roi d'échecs sacré à Reims*

Un cylindre d'ivoire au sommet relevé d'un côté, dont la taille et la forme sont celles d'un roi ou d'une reine d'échecs, présente sur ses flancs un riche ensemble d'images, datées du XI<sup>e</sup> siècle par leur style, qui laissent penser que l'objet n'était pas une simple pièce de jeu (figs. 2-4, p. 121). Sa provenance ecclésiastique – la cathédrale de Reims – renforce encore ce soupçon<sup>22</sup>, ainsi que l'évident de la pièce par sa base, qui permettait d'en faire un contenant alors même qu'on avait choisi de la tailler dans l'extrémité pleine d'une défense d'éléphant. Cette cavité vide aujourd'hui a été taillée de façon à être la plus grande possible, et se fermait par dessous au moyen d'une pièce sans doute en ivoire, s'inscrivant dans une rainure et fixée par des clés aménagées dans le bord inférieur. Autour d'une architecture complexe évoquant les différentes parties d'une église, on observe d'abord, sous le fronton qui marque une façade, la Vierge assise avec le Christ, accompagnés sous une arcade voisine d'un homme barbu qui est sans doute Joseph. La mère et l'enfant sont tournés sur leur droite, vers les mages présentant leurs offrandes; sur l'autre grand côté de la bâtisse, le roi Hérode assiste au massacre des Innocents, et à l'opposée le Christ adulte est baptisé dans le Jourdain. Les autres images font quitter l'histoire du Christ. Au revers, dans les trois arcades surmontant ce premier registre, sont figurées trois scènes qui ont été identifiées comme appartenant à la légende de saint Pierre: à gauche, un baptême qui serait celui du centurion romain Cornélius, à droite, deux hommes dont l'un est équipé d'une lance et d'un bouclier, qui devaient garder l'apôtre dans sa prison romaine, et au centre un évêque endormi, sans doute le prisonnier, rassuré par l'apparition d'un ange qui lui susurre «ne sois pas abattu», selon l'inscription déployée sur l'arcade et le ruban séparant les registres («Angelus eum blanda voce sic afatur: "Ne frangaris"») <sup>23</sup>.

Par ses références chrétiennes et sa richesse singulière, cette iconographie crée un décalage avec la fonction ludique suggérée par la forme du roi d'échecs.

19. Deux objets de cristal de roche montés au pied de croix reliquaires, celle de Théophano à l'ancien monastère d'Essen, vers 1050, et une autre à la cathédrale de Münster, vers 1100-1120, ne sont sans doute pas des pièces d'échecs contrairement à ce qui a été écrit: leur forme n'y correspond pas, et rien par ailleurs n'expliquerait a priori leur présence. Cf. respectivement WENTZEL 1972, p. 9, et JÁSZAI 1991, pp. 13 et 32. Un objet de cristal conservé au trésor de Saint-Marc de Venise présente une perforation et un inhabituel décor losangé qui empêchent d'y voir une pièce d'échecs, malgré l'hypothèse avancée dans HAHNLOSER 1965-1971, vol. II, n. 129, pp. 118-119 et planche CIV. L'auteur signale en outre (p. 119) une pièce d'échecs dans la châsse de saint Maurice à Saint-Maurice d'Agaune: je n'ai pu en savoir plus à son sujet.

20. Cf. KLUGE-PINSKER 1991, p. 35.

21. CERASO 1916, p. 83, décrit cette figure comme ayant été montée en un reliquaire de saint Eugène: cf. SEIPEL 2004, pp. 175-176. Cf. aussi plus haut les figures de Saint-Gilles du Gard, et plus bas celle de Mozac.

22. L'objet n'apparaît pas dans les inventaires de la cathédrale de 1669, 1790 et 1792 édités par TARBÉ 1843, mais est donné comme provenant de Reims depuis son entrée au futur Musée national du Moyen Âge à Paris au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Je remercie I. Bardiès-Fronty de m'avoir permis de l'examiner. Cf. GOLDSCHMIDT 1970<sup>2</sup>, pp. 43-44, planche XL; GABORIT-CHOPIN 1977, n. 97; KLUGE-PINSKER 1991, pp. 30-32, et au musée le rapport de la restauration par J. Lévy en mars 2004.

23. Une autre inscription accompagne le baptême du Christ, figuré en dessous, et désigne la colombe de l'esprit saint: «spiritum ecce dei».



Rien ne permet de vérifier qu'il s'agisse d'une banale figure d'échecs re-taillée dans un second temps, et son format assez grand, 8,8 centimètres de haut sur 6,2 de diamètre, indiquerait même plutôt qu'elle ne fit jamais partie d'un jeu<sup>24</sup>. Or surtout, cette ambivalence, qui est une caractéristique frappante de l'objet, se trouve éclairée par les choix iconographiques eux-mêmes. L'accent y est porté sur l'institution ecclésiastique, figurée par la structure architecturée et par les scènes de la vie de saint Pierre, le premier des évêques. Un autre thème récurrent est celui de la conversion, avec le baptême du Christ pour image fondatrice, puis un développement lié au thème de la souveraineté, du roi païen Hérode qui ordonna le massacre des Innocents, aux rois mages venus adorer Jésus et aux soldats romains convertis par saint Pierre. Les images lient directement la qualité de la royauté au soin de l'institution, puisqu'une tour isolée et partiellement détruite se dresse à droite du massacre des Innocents, tandis que le geste du Christ recevant le don du premier mage, mis en valeur par la grande taille de leurs mains, se détache sur une autre tour cette fois en bon état et intégrée au reste de l'architecture. Le roi Hérode, figuré abattu, est en outre surmonté d'une tête monstrueuse émergeant d'un angle du bâtiment.

Dans le contexte rémois d'où provient l'objet, ces images d'institution ecclésiastique et de conversion royale, dont la portée était générale, ne pouvaient manquer d'évoquer le souvenir spécifique de l'évêque Rémi baptisant le roi Clovis vers 498, dans un acte fondateur de la dynastie franque, avant de devenir le saint patron de la cathédrale. Ce flottement sémiotique quant à l'institution, entre l'église de Reims et l'Église de Rome, a été efficace jusque chez les historiens, qui ont hésité entre Rémi et Pierre pour identifier les trois scènes figurées sous les arcades supérieures, notamment celle du baptême. Il est renforcé encore par l'intégration des scènes de la vie du Christ à l'image d'une architecture construite, et donc forcément locale<sup>25</sup>. Nul doute que pour la cathédrale de Reims, une telle collusion symbolique avec l'institution ecclésiastique comprise dans son universalité devait être politiquement profitable.

La puissance institutionnelle ainsi suggérée était le ressort du second thème iconographique, à savoir la faculté de convertir le roi. En développant de telles images sur la forme profane d'un roi d'échecs, l'objet arborait une ambivalence fonctionnelle, entre pratique ludique et dimension narrative, qui correspondait précisément à une conversion. Il se présentait ainsi comme une image symbolisant et commentant le moment d'une transformation, c'est-à-dire comme un objet faisant mémoire d'un acte historique: ces thèmes de la royauté et de la conversion renvoient donc à une probable histoire de l'objet lui-même. Or ils correspondent exactement au contexte de la cathédrale de Reims, où l'on sacrait les rois de France, et la très grande qualité des sculptures confirme l'idée d'un don royal.

En offrant à la cathédrale, à l'occasion de son sacre, un roi d'échecs ainsi transformé, le roi de France aurait donné une image de lui-même, faisant entrer à l'église un roi jusque là ludique et profane mais devenant pleinement chrétien, par l'acte du don comme par le rituel du sacre. La datation stylistique des figures au XI<sup>e</sup> siècle ne laisse que deux souverains pour candidats: Henri I<sup>er</sup> et Philippe I<sup>er</sup>, sacrés à Reims en 1027 et en 1059<sup>26</sup>. Ainsi offert, sans doute, par un roi, l'objet ne se limitait pas à reconnaître la prérogative de la

24. Une autre figure d'échecs en ivoire, char ou tour de forme abstraite et d'origine islamique, a reçu une iconographie chrétienne vers 1120-1140, en Angleterre ou dans le Nord de la France: Adam et Eve devant l'arbre puis bêchant et filant, et un combat de chevaliers. Ici la transformation est avérée, mais rien n'indique qu'elle ait accompagné une conversion vers une église. L'objet est conservé au Musée du Louvre à Paris (GABORIT-CHOPIN 2003, n. 77, pp. 237-238).

25. Sur l'assimilation des bâtiments ecclésiastiques à l'institution romaine de l'Église, cf. IOGNA-PRAT 2006.

26. Ces deux dates correspondent mal avec la remarque de PASTOUREAU 1990b, p. 15 selon laquelle un des hommes surveillant saint Pierre porterait «un équipement militaire typique des années 1080». Je ne peux en juger, mais dois rappeler qu'il ne mesure que quelques millimètres. Sur le sacre, cf. BAUTIER 1991<sup>2</sup>, pp. 52-53, et plus généralement LE GOFF 1986, pp. 89-184 et BUR 1997.





2



3



4

cathédrale de Reims à sacrer les rois de France, mais formulait aussi, du point de vue de la royauté, une définition volontaire et affirmée de ses rapports avec l'église. De même que la figure cristalline de Münster, en incluant une relique de saint Paul, faisait de son donateur Otton III le protecteur transcendé de la cathédrale, la figure de Reims abritait très probablement en sa cavité interne un fragment de corps saint qui qualifiait cette image du roi. Mieux encore, le corps du roi d'échecs s'y trouvait confondu avec le volume d'une architecture ecclésiastique: dans cette image d'ivoire, le corps du roi se faisait église et la royauté prenait la forme d'une ecclésiologie.

2-4. Pièce d'ivoire provenant de la cathédrale de Reims (?), XI<sup>e</sup> siècle (Paris, Musée national du Moyen Âge).

#### Sur l'échiquier féodal: l'ex-voto de Conques

Si les figures d'échecs offertes par des souverains à Saint-Paul de Münster et Saint-Rémi de Reims, en particulier, exploitaient au plus haut point les potentialités symboliques d'un objet faisant image, l'échiquier se prêtait quant à lui, transféré en contexte ecclésiastique, à des développements d'une autre nature. Un tel objet constitue un élément central d'un des récits du *Livre des miracles* de sainte Foy de Conques, dû au moine local qui continua le premier, vers 1030-1040, la rédaction de l'ouvrage commencé entre 1013 et 1020 par l'érudite chartrain Bernard d'Angers. À la différence des extraits de testaments ou de chroniques étudiés précédemment, il s'agit d'un texte narratif autonome, où l'échiquier est à la fois un objet matériel, dont le texte affirme qu'il fut donné à sainte Foy et que les lecteurs ou les auditeurs du texte pouvaient sans doute effectivement voir dans l'église, et une figure littéraire déterminant la structure du récit.

L'histoire est celle de Raymond, fils du seigneur de Montpezat près de Cahors, qui fut capturé par des ennemis avides de ses biens, sans doute vers



1025-1030. Alors qu'il se trouvait enchaîné dans une tour du château d'un dénommé Gauzbert, Raymond implorait sans cesse l'aide de sainte Foy de Conques. Après cinq semaines d'attente qui étaient celles du Carême, elle lui apparut pour le libérer de ses liens, le jour de la fête des Rameaux. Raymond enjamba alors la barrière formée par ses gardes, dévala les escaliers et, ignorant un groupe de soldats endormis, arriva jusque dans le grand hall du château.

Tandis qu'il se tenait là et que son cœur était en proie à l'hésitation, il lui vint enfin à l'esprit que, s'il ne pouvait transporter ses chaînes jusqu'à la basilique de la vierge sainte à cause de leur trop grand poids, il devait au moins emporter en témoignage de son évasion l'échiquier suspendu là. L'ayant saisi, il évita, la tête la première, un très haut mur. Indemne, il se hâta de fuir, nu et à pied.

Ubi dum astans multa corde in dubio agitaret, tandem ei menti succurrit ut, quia pre nimio pondere vinculorum machinamenta ad sancte virginis basilicam vehere nequibat, saltem tabulam scachorum ibi pendentem in testimonium sue evasionis ferre debeat. Qua assumpta, murum qua altius insurgebat preceps elisit expersque lesionis fugram nudus pedes properavit<sup>27</sup>.

L'évasion de Raymond, moment crucial qui noue le récit, coïncide exactement avec l'entrée en scène de l'échiquier. Cet objet est présenté par le texte comme l'équivalent des chaînes habituellement apportées en ex-voto par d'anciens prisonniers à l'église de sainte Foy, spécialiste en délivrances de ce genre<sup>28</sup>. L'importance capitale de ces ex-voto est révélée par le fait que Raymond, au moment décisif où il doit organiser sa fuite, dans son agitation et ses hésitations, est comme paralysé par un problème symbolique: il lui semble impossible de saisir l'opportunité, grande ouverte devant lui, de s'évader, tant qu'il ne pourra emporter dans sa fuite un objet qui sera la preuve de cette évasion et de l'aide de sainte Foy. Avant de sauter le mur, Raymond se préoccupe d'emporter ses chaînes, bien trop nombreuses et trop lourdes pour cela; même ouvertes par un miracle – qui fut d'autant plus admirable qu'elles étaient solides –, les chaînes le retiennent toujours, car il faut qu'il puisse les donner à la sainte pour être complètement délivré. C'est là que Raymond, voyant l'échiquier suspendu au mur et comprenant qu'il pourra en faire un substitut convenable, réalise l'acte d'imagination qui immédiatement le libère et changera radicalement le sens de cet objet. La symbolisation de l'évasion, permise par l'échiquier et la promesse de son don à sainte Foy, a donc lieu dans l'improvisation la plus complète, au cœur de l'action et comme une condition de possibilité à son accomplissement.

S'étant finalement échappé, notre héros qui est trop faible pour aller aussitôt jusqu'à Conques rentre à Cahors, où il étudiait chez les chanoines de la cathédrale Saint-Etienne, et se contente d'envoyer à sainte Foy un très grand ciergé. Le temps passe, sans qu'il n'accomplisse sa promesse. Mais la sainte, qui n'a pas oublié ce qui lui est dû et à laquelle le rédacteur prête une sensibilité aigüe aux symboles du calendrier, attend significativement le jour anniversaire de la trahison du Christ par Judas pour apparaître à Raymond et exiger qu'il lui apporte enfin l'échiquier, le convoquant à Conques pour le jour de Pâques («Itane desidia, o ofanium [...], torqueris, ut solitas mihi gratiarum sollempnitates his sanctis Pasche diebus ante sacrarium artuum meorum persolvere desinas? Quid moraris? Dissice morarum nodos et cum scachorum tabulato, tue videlicet liberationis credibili monumento, Conchacensem calle pedestri velocius expete locum paschalisque gaudii ibi

27. ROBERTINI 1994, p. 236; cf. p. 65 pour la date du texte; cf. la traduction anglaise (d'après une édition plus ancienne) de SHEINGORN 1995, p. 194 (p. 195, note 34 pour la date des faits). Je remercie Yann Dahhaoui pour son aide à la traduction de ce passage et du suivant.

28. Cf. sur ce type d'ex-voto en général BAUTIER 1977, pp. 262-269. A propos de sainte Foy en particulier, cf. les nombreux miracles de délivrance rapportés dans le *Liber*, et pour une analyse de la statue de ce point de vue FRICKE 2007, p. 258 (voir aussi p. 255). Ces chaînes suspendues dans l'église de Conques devaient marquer fortement l'expérience des visiteurs, au point qu'elles furent représentées sur le portail, environ un siècle plus tard, comme un attribut de l'édifice: on les voit accrochées aux poutres au-dessus de l'autel et du trône de la sainte, qui s'en est levée pour se prosterner devant la main de Dieu. Cf. BONNE 1984; STRECKE 2002.



celebra sacramentum»<sup>29</sup>. On voit que le récit suit le cycle liturgique, de l'enfermement au temps du Carême, qui se clôt par une libération physique, à la délivrance pascale, choisie comme un terme symbolique.

Fuyant la tour et ses gardiens, Raymond avait institué l'échiquier comme le symbole de sa fuite: sainte Foy confirme cette symbolisation en réclamant l'objet, et ce n'est qu'à ce moment là que l'ancien prisonnier se met en route vers le monastère, où a lieu le dénouement:

Victorieux du voyage entrepris, lorsqu'il arriva audit lieu chargé de l'échiquier, il se prosterna en prière et offrit dans un humble murmure tout ce qu'il avait pensé. Ceci accompli, [...] il raconta par le menu les miracles que la vierge sainte avait accomplis en sa faveur tandis qu'il était prisonnier des chaînes à tous ceux qui étaient présents et qui écoutaient en silence. Une grande foule d'hommes et de femmes entendit son récit. Le fils dudit Gauzbert, qui se trouvait alors là par hasard parmi un groupe de compagnons d'armes venu prier, s'immobilisa complètement, pris d'une incroyable stupeur, en voyant Raymond au milieu de la foule, étonné qu'il ait pu être libéré du lien de tant de chaînes. Cette vision ne surprit pas moins Gozfred, à qui appartenait l'échiquier facétieux que Raymond avait apporté comme preuve à la vierge sainte après s'être soustrait, là-bas, à sa garde. Après avoir enfin reconnu la puissance divine, ils entonnent des prières de louanges, exaltant la puissance de la sainte martyre Foy, accordée par le Seigneur avec la faculté de toutes sortes de miracles comme l'exigent ses saints mérites.

Cepti vero itineris victor, ubi scachea tabula onustus ad sepe dictum locum pervenit, orationi incubuit ac supplici murmure queque excogitata protulit. Qua expleta, [...] que sibi inter catenarum pressuras per sanctam virginem mirabiliter acta fuerant, cunctis qui aderant ora in silentio tenentibus, filo expedit. Neque hec parva audivit utriusque sexus caterva, sed eiusdem memorati Gosberti filius, qui tunc forte inter commilitones causa orationis ibidem aderat, incredibili stupore totus visu in medio dirigit, admirans qualiter a tot vinculorum connexionem solvi potuit. Neque minori admiratione Gozfredus sub hoc aspectu corripitur, cuius iocosa scachorum tabula fuerat, quam ille ereptus propriis illic humeris in testimonium sancte virgini obtulerat. Tandem agnita virtute divina, in laudum preconiis convertuntur, sancte martyris Fidis glorificantes potentiam, a Domino sibi, sacris exigentibus meritis, in omni miraculorum facultate collatam<sup>30</sup>.

À la différence des figures d'échecs offertes à des églises par des souverains, l'échiquier qu'apporta Raymond à sainte Foy n'était pas le sien, mais celui de Gozfred, soldat de Gauzbert son oppresseur. En faisant intervenir le fils de Gauzbert et ses compagnons d'armes, le récit exploite la propriété de l'échiquier, objet personnel que l'on peut reconnaître, à faire ainsi explicitement référence à son possesseur. On nous apprend que Gozfred était à Conques au moment précis où Raymond, ayant remis l'échiquier à sainte Foy, exposait le déroulement des faits à un groupe de pèlerins venus fêter Pâques: c'est au milieu d'eux que Gozfred fut saisi par la surprise de retrouver à la fois son échiquier et Raymond, qu'il croyait toujours enfermé. Cette situation le contraignit à reconnaître publiquement, dans le sanctuaire même, à la fois la captivité illégitime du chevalier et l'intervention de sainte Foy dans sa libération<sup>31</sup>.

Dans cette scène finale, l'échiquier devenant ex-voto est institué aux yeux de tous en symbole du conflit et de sa résolution. Il matérialise, ainsi qu'il est propre à sa fonction, l'affrontement de deux personnes, mais ce conflit a lieu devant sainte Foy, qui soudain décide, car tel est son désir et parce que ceci

29. ROBERTINI 1994, p. 237.

L'ensemble du récit est sous-tendu par l'affirmation, qui ne nous intéresse pas spécifiquement ici car elle n'implique pas l'échiquier, de la supériorité de sainte Foy de Conques sur saint Etienne de Cahors. Le quatrième livre du *Livre des miracles*, écrit à Conques, visait en effet à défendre les intérêts politiques de la communauté, d'un point de vue interne bien différent de la perspective extérieure de Bernard d'Angers. Cf. SHEINGORN 1995, p. 25.

30. ROBERTINI 1994, pp. 237-238.

31. Cette résolution du conflit est commentée in BARTHÉLEMY 2004, p. 100.



n'est pas un jeu, d'intervenir dans la partie et d'en précipiter l'issue dans un miracle. Figure atypique d'une petite fille, sainte Foy était de nature joueuse, comme le montrent les miracles ludiques des deux premiers livres du *Liber miraculorum* écrits par Bernard d'Angers<sup>32</sup>, et le fait qu'elle réclame cet «échiquier facétieux» (*iocosa scachorum tabula*) rappelle ce trait de son caractère. Autant que le vol concret du prisonnier en fuite, le récit contribue pleinement à extraire l'échiquier de sa fonction ludique afin d'obliger son ancien propriétaire, acceptant la nouvelle place de l'objet dans l'église, à reconnaître sa défaite: le délai séparant les faits de leur mise par écrit, entre cinq et quinze ans, confirme la vigueur de la narration et sa présence durable dans le milieu de Conques. L'acte d'imagination qui institua un échiquier, désaffecté par son don à l'église, en figure d'un conflit féodal désamorcé par la sainte témoigne en tout cas d'une conscience très fine de la signification symbolique du jeu et des potentialités politiques du jeu des images.

#### *Convertir l'Empire: l'ambon d'Henri II à Aix-la-Chapelle*

On retrouve un échiquier, non plus matériellement cette fois mais en tant que motif, sur l'ambon offert à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle par l'empereur Henri II entre 1002 et 1014 (fig. 5, p. 125). Celui-ci est nommé comme donateur par une inscription portée sur l'objet lui-même, laquelle précise qu'il avait prélevé parmi ses propres biens les matériaux nécessaires («Hoc opus ambonis auro gemmisque micantis Rex pius Heinricus, celaestis honoris anhelus, Dapsilis ex proprio tibi dat, sanctissima virgo, Quo prece summa tua sibi merces fiat usia»)<sup>33</sup>. La façade de l'ambon consiste en trois panneaux incurvés, dont celui du milieu, qui est le plus important, est composé de neuf plaques de cuivre doré formant un quadrillage. Les cinq cases centrales de ce dernier sont marquées par l'insertion de grands vases de verre, de cristal de roche et d'agate réemployés, à travers lesquels à l'origine la lumière devait pouvoir percer et qui forment les axes d'une croix. Aux angles, les quatre cases restantes de ce panneau principal sont occupées par les images repoussées dans l'or des quatre évangélistes: l'ambon associe donc la croix à l'Évangile. Plusieurs centaines de pierres dures ont été serties sur les bordures orfévres séparant les neuf cases, tandis qu'à l'intérieur des quatre d'entre elles qui forment les bras de la croix, les grands vases sont encadrés par la série de pièces d'échecs byzantines qui nous occupe ici (fig. 6, p. 126).

Les figures, qui pourraient dater de la fin du x<sup>e</sup> siècle, ont été taillées dans deux types de pierre, une agate rubanée et une calcédoine laiteuse et grise, qui distinguent les deux camps opposés. En l'état actuel de l'ambon, ces pièces sont réparties de manière très cohérente sur les quatre bras de la croix, en tenant compte de leurs matières et à raison de six à huit pièces par case (fig. 7, p. 127). Les figures sont placées aux angles des champs, tandis que les pions, onze en tout, occupent tous des positions intermédiaires. L'axe vertical de la croix, surplombé par la personne montée sur l'ambon, est occupé par des dignitaires: des rois aux extrémités hautes et basses et des comtes au plus près de la croisée<sup>34</sup>. L'axe horizontal est, quant à lui, habité par des figures de la défense militaire: quatre margraves, et au-dessous d'eux quatre chevaliers<sup>35</sup>. L'ambon ayant subi plusieurs modifications et restaurations au cours des siècles, il est impossible de savoir si les positions actuellement occupées par ces vingt-sept figures d'échecs sont celles qu'on leur

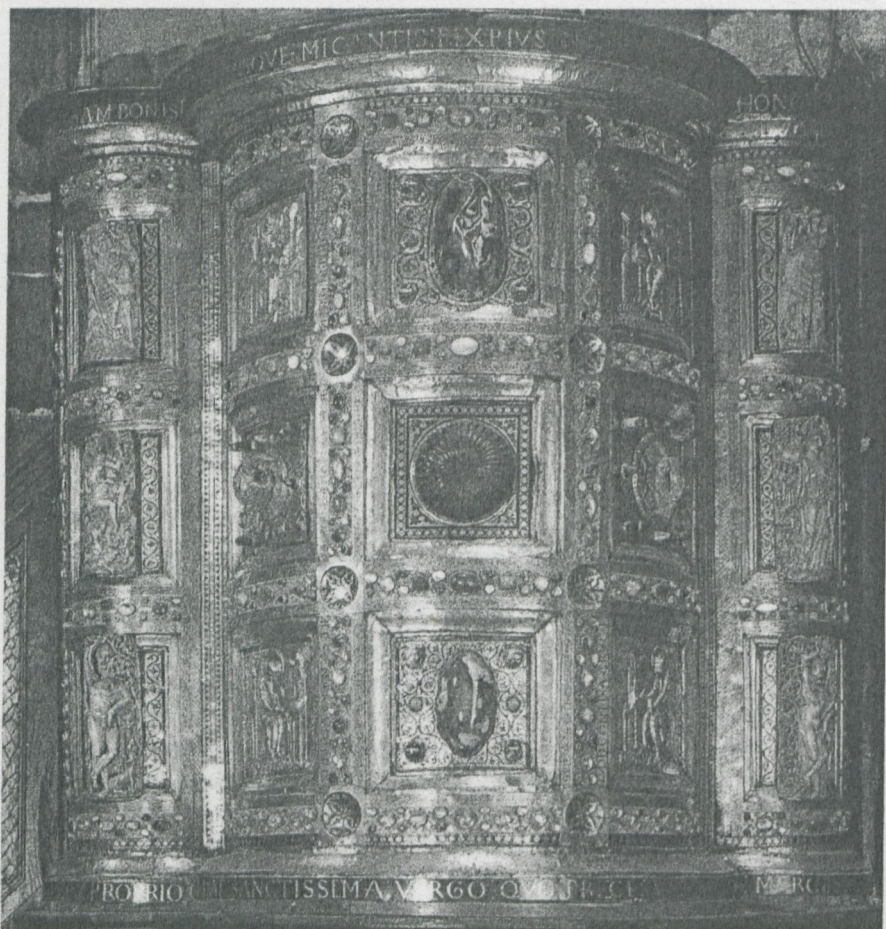
32. Cf. REMENSNYDER 1990.

33. Sur ces pièces, cf. WENTZEL 1971, p. 27, et WENTZEL 1972, p. 62, qui étudie comment elles ont pu parvenir en Occident; KLUGE-PINSKER 1991, pp. 34-35 et 46; et surtout SCHOMBURG 1998, notamment pp. 85-97. Sur Henri II, WEINFURTER 1999.

34. Un cinquième évêque tout en bas à gauche de l'ambon déroge à la règle. Il y a aussi trois rois en tout, soit plus que ce qu'un jeu normal devrait réunir.

35. Cf. GAMER 1954.





5. Ambon offert par l'empereur Henri II, entre 1002 et 1014, cathédrale d'Aix-la-Chapelle.

attribua à l'origine ou si elles résultent d'interventions des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>36</sup>. Mais même s'il fallait compter avec d'importantes variations de détail, force est de constater que cette répartition révèle un projet volontaire et significatif: que les pièces d'échecs aient été séparées des autres pierres dures pour être installées dans les cases montre qu'elles avaient été reconnues comme telles et restaient identifiables pour l'observateur. Mieux encore, le principe de leur positionnement sur la paroi cruciforme de l'ambon, un système strict fait d'alignements perpendiculaires, évoque clairement une partie en cours sur un échiquier.

Il s'agissait là bien sûr d'un concept, et non d'une situation de jeu réaliste: l'ambition de ce dispositif était de transcender le jeu d'échecs, en tant qu'il représente les forces à l'œuvre dans la société, en le transférant sur le plan eschatologique de la croix qui étend ses bras à l'échelle du monde. L'ambon d'Aix-la-Chapelle, d'où l'on annonçait aux fidèles la parole divine de l'Évangile, est en fait conçu tout entier selon cette idée de conversion. Parmi les matériaux employés pour sa réalisation, de nombreux objets d'origines lointaines et variées manifestaient brillamment, pour autant qu'on les reconnaissait en tant que tels, l'ancienneté et l'étendue de l'empire d'Henri II, le donateur<sup>37</sup>. Parmi eux, les pièces d'échecs venaient de Byzance, mais au

36. L'ambon fut réinstallé dans le nouveau chœur construit en 1414, partiellement démonté et mis à l'abri durant les guerres de religion du XVI<sup>e</sup> siècle, puis connu encore des dommages importants sous l'occupation française: il semble alors qu'une grande partie des pierres qui l'avaient orné aient été perdues. Il fut restauré en 1816-1817, puis dans les années 1930: sept pions furent alors refaits et on intégra cinq figures trouvées dans le trésor de la cathédrale. Cf. SCHOMBURG 1998, pp. 18-31 et 91. Sur les problèmes techniques liés à l'interprétation de pierres serties sur des objets médiévaux, cf. en général JÜLLICH 1986-1987.

37. Sur le sens de ces divers emplois dans une situation politique difficile, cf. MATTHEWS 1999. La dimension impériale de l'ambon est encore attestée par le fait que, depuis le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle au moins, les rois y montaient après leur couronnement pour y chanter l'Évangile.



6. Figures d'échecs de l'ambon d'Henri II, x<sup>e</sup> siècle, cathédrale d'Aix-la-Chapelle.



6

sein de ce dispositif, la gamme des figures prenait surtout un tour proprement sociologique, évoquant le peuple des sujets menés vers le salut par un empereur chrétien.

#### *Images ludiques et "images magiques" dans les églises du XI<sup>e</sup> siècle*

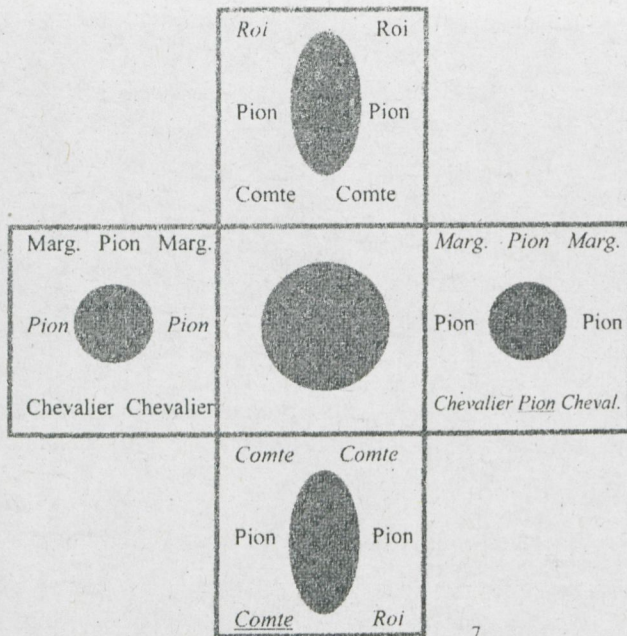
La réunion systématique des cas de transfert de matériels d'échecs vers des églises révèle une concentration marquée sur le XI<sup>e</sup> siècle. Ce fait appelle une explication. Ces opérations, que l'on repère en des lieux variés de l'Occident chrétien, puisèrent probablement leur efficacité dans le dynamisme de la diffusion rapide du jeu d'échecs. Cette phase précoce, qui vit une adaptation créative du jeu d'origine arabe, fut en effet aussi celle de sa meilleure correspondance avec les structures politiques en place et les situations rencontrées montrent bien une adéquation étroite du jeu d'échecs aux enjeux réels de la vie féodale: un conflit seigneurial à Conques, le départ en croisade depuis la Catalogne ou les Ardennes, le sacre du roi à Reims ou un manifeste impérial à Aix-la-Chapelle. Parmi les jeux du Moyen Âge, les échecs ont la singularité de représenter le jeu social par un jeu d'images en trois dimensions. Sans doute le succès du jeu d'échecs tint-il justement au fait qu'il donnait la possibilité de manipuler les images des acteurs essentiels de la vie politique. L'extraction des matériels d'échecs hors du contexte ludique et leur introduction dans des églises constitue alors, selon cette perspective, l'expression la plus accomplie et la plus spectaculaire du processus d'adaptation de ces images aux réalités de l'Occident.

Par rapport aux alternatives plastiques dont les acteurs politiques disposaient au XI<sup>e</sup> siècle pour établir une communication visuelle et symbolique avec les institutions ecclésiastiques, les dons de figures d'échecs apparaissent comme particulièrement signifiants, parce que tout peut y faire sens. Si les inscriptions ou les images de donateurs ne se réfèrent qu'à l'acte de donation et ne fonctionnent que par rapport à l'objet sur lequel on les applique<sup>38</sup>, la figure d'échecs entrant à l'église est une image "totale", qui engage entièrement celui qui l'offre<sup>39</sup>. Anthropomorphe et autonome dans l'espace, elle représente un tout auquel le donateur peut s'identifier. Elle peut être déplacée à loisir d'un contexte vers l'autre et son extraction du domaine ludique, aboutissant par l'acte du don à une intégration parmi les biens ecclésiastiques, permet de représenter un moment de conversion – qu'il soit départ en croisade, établissement d'un lien de prière ou sacre d'un roi. Sa matérialité spécifique, voire sa transformation physique expriment plasti-

38. Sur les inscriptions, LANGE 2007.

39. Sur la phénoménologie et l'iconologie des ex-voto, et notamment sur les ex-voto anthropomorphes, cf. VAN DER VELDEN 2000, pp. 189-285.





7. Répartition des figures d'échecs sur l'ambon d'Henri II (légende: Agate, Calcédoine, irrégularité).

7

quement la sacralisation de la personne qui l'offre. La conservation, enfin, d'un tel objet fait mémoire du don et de l'événement personnel qui le détermina. L'échiquier quant à lui, situant les pièces d'échecs les unes par rapport aux autres et instaurant des liens figurant les diverses configurations sociales, permet de saisir en image des moments stratégiques de la vie politique – qu'ils soient passés, comme dans le cas de l'ex-voto de Conques, ou formulés de manière programmatique, comme sur l'ambon de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle.

L'identification des acteurs de la vie féodale à leurs figures d'échecs, telle qu'on peut l'observer dans ces dons aux églises du XI<sup>e</sup> siècle, témoigne d'une conscience remarquablement fine des possibilités de symbolisation offertes par les images, loin d'une conception simplement héritée et partagée de leurs propriétés. Opérant à la frontière du monde ludique, les concepteurs de ces actes de don et de ces transformations d'objets prirent avec le plus grand sérieux le jeu de combat et de mort auquel se livraient les figures, tout en faisant preuve envers ces images d'une maîtrise distancée qui, seule, pouvait leur permettre de révéler en des inventions virtuoses toute la force des matériels d'échecs, pour la mettre au profit des interactions politiques ainsi exprimées. Or saisir de tels moments de liberté créatrice, qui naissent dans l'entre-deux des traditions établies de la pratique des images, et mettre à jour leurs ressorts comporte pour la pratique de l'histoire de l'art une dimension réflexive qui double celle des artistes eux-mêmes. Ce fait peut être saisi dans l'espace de réflexion constitué par le débat historiographique centenaire sur la "magie des images", expression désignant habituellement un phénomène d'identification entre l'image et ce qu'elle représente<sup>40</sup>. On peut y voir d'une part une pratique "magique" impliquant des images, qui peut être définie anthropologiquement par sa réputation d'efficacité pragmatique ou historiquement dans le cadre d'une histoire de la magie, et dont l'exemple par excellence est la figurine d'envoûtement<sup>41</sup>. La "magie des images" peut, d'au-

40. Cf. pour une excellente synthèse WOLF 2003.

41. Sur l'intérêt nouveau de certains ecclésiastiques pour des images réputées magiques autour de 1200, cf. CORDEZ 2010.



42. BREDEKAMP 1995.

43. Cf. POMMIER 2007.

44. L'objet est aujourd'hui au Kunstgewerbemuseum de Berlin. Cf. FRITZ 1998; FEY 2006, pp. 27-35. Le manuscrit lui-même a été daté des environs de 1330.

45. Un autre échiquier de jaspe et de cristal fut donné avec ses accessoires à la cathédrale de Gérone, en 1309, par Ponce Hugo, comte d'Ampurias. Un texte de source inconnue décrit l'objet sans rien indiquer sur le contexte du don: «una tabula argenti quae est desuper de iaspi et crystallo inielata, et cum perlis parvis ibi incastatis, et cum quatuor leonibus argenti in ea fixis, et cum quatuor pedibus de argento et uno ludo tabularum et altero ludo scacorum de iaspi et crystallo et cum duobus marsuptiis fili aurei in quibus dicti ludi tabularum et scacorum reservantur: et cum quadam caxia picta de colore viridi et cum signis regalibus et aquilae, in qua dicta tabula cum suis aparatibus reservatur» (VILLANUEVA 1803-1852, vol. XII, p. 122).

46. Sur la technique, cf. HENZE 1991. Pour une analyse des images, BUCHTHAL 1971, pp. 20-21, et les remarques de HOLLÄNDER 1995, p. 15.

47. Cf. JONIN 1970. Les interprétations allégoriques du jeu d'échecs se développent également à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, qu'elles soient morales, ainsi dans le *Liber de moribus* de Jacques de Cessoles entre 1259 et 1273, ou galantes dans les *Echecs amoureux* d'Evrart de Conty vers 1400. Outre MURRAY 2002<sup>3</sup>, cf. TEMMEN-PLESSOW 2003, FERN-HONEMANN 2005.

48. Ainsi dans la chanson de geste *Garin de Monglane* au XIII<sup>e</sup> siècle: cf. JONIN 1970, pp. 493-494, PASTOUREAU 1990a, p. 5, attribue le thème à la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, mais sans citer aucun texte. Comme l'écrit MURRAY 2002<sup>3</sup>, p. 403, «the silence of Eginhard is fatal to the view that Charlemagne was a chessplayer».

tre part, être comprise au sens d'une propriété fondamentale de toute image, qui fascina Julius von Schlosser et Aby Warburg, lesquels ouvrirent la voie à des réflexions approfondies sur ce qu'est une image. Le problème relèverait ainsi soit d'une anthropologie historique de la magie, soit d'une philosophie générale de l'image. L'historien de l'art Horst Bredekamp a reformulé ce débat en considérant comme un "problème de forme" la capacité d'images de la Renaissance italienne à intervenir magiquement, montrant comment les artistes, de Donatello à Michel-Ange en passant par Sandro Botticelli, avaient suspendu l'efficacité de leurs créations à la virtuosité mimétique et empathique de leur art. Bredekamp se plaçait ainsi, de Florence à Rome, sur le terrain central de la discipline, usant avec bravoure de son arme majeure, l'observation descriptive, qu'il constituait en argument principal de sa démonstration<sup>42</sup>. Un plaidoyer pour les analyses visuelles de l'histoire de l'art trouvait ainsi son terreau naturel dans le moment historique où les artistes, établissant explicitement leur talent individuel comme un nouveau critère parmi les fonctions établies des images, s'inventèrent en tant qu'artistes<sup>43</sup>. Les matériels d'échecs des églises médiévales, qui tirent eux aussi leur puissance symbolique d'une part du jeu de l'identification et d'autre part d'une mobilisation créative et réflexive des pratiques contemporaines de l'image, appellent à enrichir la discipline par d'autres types d'analyse, capables de saisir les images en tant qu'objets dans leur histoire propre et dans le jeu des interactions sociales.

#### *Errances du regard sur l'évangélaire de Brunswick (1339)*

Opérée à la demande du duc Otton le Doux de Brunswick, la transformation d'un échiquier en plat supérieur de la reliure d'un évangélaire (fig. 8, p. 129)<sup>44</sup>, en 1339, présente une logique de conversion bien différente de celles que l'on a pu repérer dans des contextes du XI<sup>e</sup> siècle. Les soixante-quatre cases de cette table de jeu se présentaient à l'origine comme une alternance de plaquettes de jaspe rouge et de cristal de roche<sup>45</sup>, ces dernières abritant des miniatures à fond d'or selon une technique souvent employée à Venise entre le milieu du XIII<sup>e</sup> et la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et qui évoque les émaux byzantins. Ces images commentent le jeu d'échecs en l'interprétant comme une aventure chevaleresque, les figures étant menées sur des cases où apparaissent tour à tour des scènes de la vie courtoise et des épreuves ardues, des monstres que l'on combat et des créatures hybrides, des chevaliers en armes, un adoubement, un musicien jouant pour une dame, et même un couple royal jouant aux échecs<sup>46</sup>. Cette dernière miniature met l'échiquier en abyme par le rappel d'une scène fréquente dans les romans et les épopées, qui présentent souvent le jeu d'échecs comme un art à maîtriser par les chevaliers, à moins qu'ils ne l'utilisent comme clé narrative pour dénouer des situations enchevêtrées par le récit. Depuis les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles en effet, alors que la chevalerie féodale se constituait en un vaste monde imaginaire, les échecs étaient entrés en littérature, et nul doute que celui qui possédait un tel échiquier, à la fin du Moyen Âge, connaissait aussi ce genre de textes<sup>47</sup>.

Une première conséquence de cette évolution des représentations du jeu d'échecs fut sans doute l'attribution de jeux à des souverains, tel avant tout l'empereur Charlemagne, auquel avait été construite une solide réputation de joueur d'échecs<sup>48</sup>. Le "jeu d'échecs de Charlemagne" du monastère de





8. Reliure d'évangélaire provenant de la cathédrale de Brunswick, 1339 (Berlin, Kunstgewerbemuseum).

49. MONTESQUIOU-FEZENSAC-GABORIT-CHOPIN 1973-1977, vol. II, pp. 213-215; cf. aussi vol. I, pp. 54, 67, 174, vol. III, pp. 73-74. Sculptées en Italie du Sud à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, les seize figures d'échecs en ivoire de l'abbaye de Saint-Denis sont particulièrement imposantes. Elle sont aujourd'hui au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France à Paris. Cf. PASTOUREAU 1999a.

50. BORCHERS 1974, p. 174. Un voyageur explique plus tard qu'«il y a encore 25. ou 26. eschets qu'on dit estre de luy [Charlemagne], qui sont de cristal, et ont diverses figures, les uns estans ronds, les autres quarrés, et les autres pointus, sans ressembler aux nostres d'apresent» (JOLY 1670, p. 180, cité dans BORCHERS 1974, p. 33, note 32). Sur les quatorze pièces conservées, en cristal de roche, deux figures ont été taillées au X<sup>e</sup> siècle dans l'Egypte fatimide et les autres, hispano-arabes, datent du XII<sup>e</sup> siècle. Elles appartenaient sans doute à deux ou trois jeux différents. La cathédrale de Halberstadt conserve un roi et le musée Schnütgen de Cologne un cavalier qui ont probablement appartenu à l'un d'eux: cf. WENTZEL 1972, pp. 8-9, ill.; KLUGE-PINSKER 1991, p. 37.

51. Seule la force de ce motif peut expliquer l'interprétation comme "échiquier de Charlemagne", à la collégiale Sainte-Marie de Roncevaux en Navarre, haut lieu de la geste impériale, d'un panneau reliquaire du XIV<sup>e</sup> siècle qui présente certes une alternance de cases de cristal de roche et d'émail, mais n'eut jamais de fonction ludique. Le reliquaire est identifié en 1618 comme un échiquier («el reliquiario del Axedrez») par J. de Huarte, *Libro de los Discursos del santuario*.... ms. cité dans PERIS 1996, p. 201, note 11. L'attribution à Charlemagne apparaît dans MARQUET DE VASSELOT 1897, p. 323, qui se réfère à une tradition locale. Cf. sur le contexte mémoriel médiéval (sans mention de l'objet) MARTÍN DUQUE 2003; VONES 2002-2003.

Saint-Denis est ainsi attesté depuis un inventaire de 1505 («Ung jeu complet d'eschetz d'yvire et trente table aussi d'yvire, qui estoient à Charles Maigne»)49, et celui de la cathédrale d'Osnabrück (fig. 9, p. 130), depuis un inventaire de 1615 («Caroli schachspiel von christallen»)50, tous deux datant matériellement des X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles51. Ces deux attestations sont tardives, mais c'est en 1197 qu'à l'abbaye de Mozac en Auvergne un récit de reconnaissance des reliques de saint Austremonie attribue le don de pièces d'échecs de cristal, qui étaient fixées sur sa châsse, au roi Pépin le Bref (751-768), père de Charlemagne («A quo loco [Wluico] Pipinus inclytus Rec [sic] Francorum [...] postea deportavit [corpus B. Austremonii] Mauziacum. Ubi pro reverentia B. Martyris plurima reliquit insignia, scilicet cachos crystalinos, et lapides pretiosos, et auri plurimum de quo fieret vas, in quo corpus



9. "Jeu d'échecs de Charlemagne",  
X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, cathédrale d'Osnabrück.

52. *Recognitio reliquiarum anno 1197*, éd. in *Acta Sanctorum*, 1<sup>er</sup> nov., col. 80c (*Bibliotheca Hagiographica Latina*, 856). Le texte indique (col. 82a) que ce reliquaire fut remplacé: «Igitur ossa gloriosi martyris Austremonii dictus episcopus et abbatas praenominati in vas illud unde fuerant assumpta sagaci studio reposuerunt honorifice, et illud vas diligentissime fuit reconditum, quousque in aliud vas multo pretiosius tempore opportuno venerabiliter transponatur». Cf. sur le dossier DUCHESNE 1905.

53. Cf. CORDEZ-BESSEYRE en préparation.

54. Un autre jeu d'échecs (et de trictrac), créé vers 1300 en Italie du Nord ou en Rhénanie et alternant lui aussi miniatures sous cristal de roche et plaquettes de jaspe, a été retrouvé en 1854 dans un autel de l'église Saint-Pierre et Saint-Alexandre d'Aschaffenburg. Ses deux compartiments destinés à ranger les pièces de jeu devaient y servir de reliquaire, mais la perte du contenu nous prive de tout contexte hagiologique. Probablement l'échiquier lui-même était-il considéré comme une relique: un «jeu de table et d'échecs de saint Ruprecht, serti d'argent doré» («Item Sanct Ruprechts bredtspiel und schachspiel, im vorgulden silber eingefast») est mentionné en 1531 dans un inventaire des biens d'Albrecht de Brandebourg, archevêque de Mayence réfugié à Aschaffenburg en 1540 et grand donateur à cette église. L'histoire de saint Ruprecht n'évoque pas ces jeux, mais on s'intéressait à lui dans les cercles restés catholiques autour de l'archevêque: elle fut imprimée à Mayence en 1524 par Jakob Köbel. La collection de reliques d'Albrecht ayant été, par ailleurs, plus riche que toute autre en objets profanes convertis en reliquaires, on peut supposer que c'est dans ce milieu que l'échiquier sera devenu objet sacré. Cf. HÜSELER 1957; SCHNEIDER 2006, vol. 1, pp. 248-249, ill. Édition fac-similée sur CD-ROM de l'inventaire illustré peint pour Albrecht à la fin des années 1520 (où l'échiquier ne figure pas): BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK-HAUS DER BAYERISCHEN GESCHICHTE 2002.



B. Austremonii honorifice recondetur»)<sup>52</sup>. Les églises de Saint-Denis, d'Osnabrück et de Mozac développèrent sans doute ces histoires, via l'appropriation d'un motif nouveau de la littérature profane, à partir d'objets qu'elles avaient acquis antérieurement avec d'autres significations, de manière similaire à ce que l'on a pu observer ailleurs au XI<sup>e</sup> siècle. Ces réélaborations dans l'interprétation des objets permettaient aux communautés, dans un contexte politique renouvelé où les récits historiques jouaient un rôle déterminant, de réclamer et de célébrer des liens anciens avec un souverain prestigieux, au premier rang desquels figurait Charlemagne comme le plus couru des donateurs légendaires<sup>53</sup>.

L'échiquier de Brunswick assumait plastiquement, quant à lui, cette nouvelle conception littéraire des échecs, en associant la partie de jeu à une vie épique, fantasmée et moralisée. Ses images ne représentaient pas un roman précis, mais le genre romanesque en général, des situations typiques étant réparties sur les cases sans que ne soit déterminé par avance le déroulement de l'histoire, qu'inventeraient les déplacements des figures au cours de la partie. L'acte ludique devenait ainsi une allégorie de la vie et c'était lui désormais qui devrait être converti<sup>54</sup>.

Dans sa transformation en reliure, l'échiquier subit d'importantes modifications physiques. Le nombre de cases fut réduit de soixante-quatre à trente-cinq, soit quasiment de moitié, pour adapter le carré de la table de jeu au format rectangulaire du livre. Pour apprécier pleinement les choix faits dans cette opération, il faudrait mieux savoir ce qui a été supprimé de l'échiquier original. Les plaquettes de cristal ont été privilégiées au détriment de celles de jaspe, puisque sur les trente-deux de chaque sorte que l'on peut supposer, vingt-cinq des premières et seulement dix des secondes furent conservées. Douze des miniatures ne furent pas réemployées. Mais surtout, deux zones furent distinguées, les quinze cases centrales étant légèrement abaissées dans la profondeur de l'ais par rapport aux vingt constituant le pourtour, qui restait fort de deux centimètres et demi. Sous chaque case de cette bordure, une



cavité d'un centimètre de diamètre fut creusée pour loger une relique: un inventaire énumérant vingt reliques, soit une pour chaque case du pourtour en plus du bois de la croix qui occupe le centre, est inscrit sur une feuille de parchemin collée au revers du premier plat pour fermer ces niches, que l'on devine cependant par transparence («Anno domini MCCCXXXIX. factum est Plenarium istud: et imposite sunt reliquiae iste: Sanguis Domini sacramentalis. De ligno Domini. S. Johannis baptiste. S. Blasii. S. Thome ep. De Innocentibus. S. Laurentii mart. SS. martyrum Abdon et Sennes, S. Petri Ap. S. Bartholomei Ap. De vestimentis S. Johannis Evangeliste. S. Mathei Ewang. S. Godehardi ep. S. Bernwardi ep. S. Auctoris ep. S. Magni ep. S. Cecilie Virg. S. Cunegundis Virg. S. Adelheydis Imperatricis. S. Vrsule»)55. La présence de reliques dans des reliures, en particulier celle de la vraie croix, est attestée depuis la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle et se fait plus fréquente à la fin du Moyen Âge mais il semble bien que la quantité de celles abritées sous l'ancien échiquier de Brunswick soit exceptionnelle56.

Le bord de la reliure préserve donc la structure de l'échiquier, champ ouvert où les figures sont libres d'errer, mais transforme l'aventure épique suggérée par les miniatures en un chemin de salut: le parcours du regard sur les cases ne conduit plus seulement de scène courtoise en combat héroïque, mais désormais aussi simultanément et de façon invisible, par l'inclusion des reliques sous-jacentes, d'un saint à l'autre. L'abaissement de la zone centrale introduit quant à lui, dans ce champ de jeu, une perturbation spatiale qui est réaffirmée par la brillance et les reflets des plaquettes de cristal de roche constituant désormais une surface uniforme, alors qu'elles alternaient encore sur la bordure avec le jaspe plus mat. Reprenant les couleurs du pourtour, les perles blanches et les pierres rouges qui parsèment cette zone cristalline renforcent ce contraste, que souligne à son tour l'iconographie, puisque certaines miniatures ont cédé la place à d'autres éléments: au centre géométrique, la relique de la vraie croix est présentée sous la forme d'une petite croix de bois dont les deux lignes perpendiculaires, prolongées dans les quatre cases voisines par les symboles des évangélistes, viennent troubler l'ordonnance régulière de la grille et marquer un point d'attraction pour le regard. Ce point focal au centre de la zone médiane ménagée dans l'ancien échiquier instaure un nouvel axe qui perce la table de jeu, comme pour faire plonger le regard dans la profondeur du livre et du texte évangélique, imposant ainsi une perspective eschatologique qui invite fortement à dépasser les hasards de l'aventure pour entrer dans la dimension nouvelle d'une dévotion salutaire57.

Si à Aix-la-Chapelle, l'ambon adoptant la forme de l'échiquier situait autoritairement les pièces d'échecs sur le plan de la croix, à Brunswick, l'échiquier est sans figures: c'est cette fois non plus l'empereur qui manifeste sa maîtrise sur la collectivité, mais l'individu regardant qui est invité à jouer. A la fin du XI<sup>e</sup> et au début du XII<sup>e</sup> siècle, l'arrivée en Occident de stau-  
rothèques ou panneaux reliquaires disposant plusieurs éléments sur deux dimensions avait introduit un principe plastique58 que l'ancienne fonction ludique de l'échiquier porte encore plus loin: en s'offrant comme support à un regard ludique qui peut rapidement devenir méditation sur le monde puis contemplation de la croix, la reliure accorde à son observateur une part de créativité, lui impose même une prise d'initiative responsable, le constitue

55. NEUMANN 1891, p. 247.

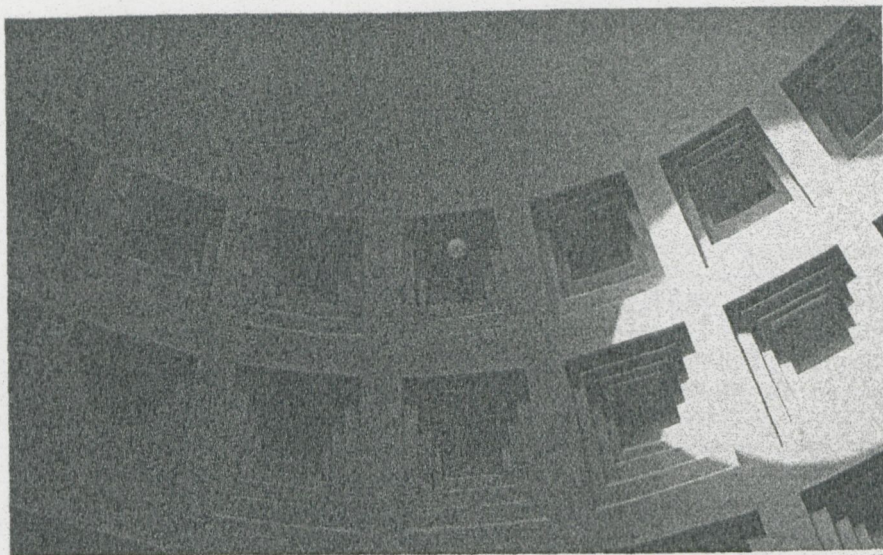
56. Cf. FROLOW 1965, pp. 71-73; STEENBOCK 1965, pp. 53-54; BRAUN 1971<sup>2</sup>, pp. 283-286. Les fortes analogies avec une autre liste de reliques, enfermées dans un *plenarium* en 1312, indiquent qu'on puisa dans une première reliure pour réaliser celle de 1339 (édition au XVII<sup>e</sup> siècle d'après un manuscrit aujourd'hui disparu, réimpression in NEUMANN 1891, pp. 247-248). La présence parmi elles de reliques des impératrices Adélaïde et Cunégonde rend sans fondement certaines hypothèses de FEY 2006, pp. 32 et 34-35. La liste a été reprise encore une fois, mais avec des variations a priori inexplicables, dans un grand inventaire de 1482 (BOOCKMANN 1997, p. 129).

57. Cette tension entre la liberté du regard parcourant une surface et sa captation par un axe s'enfuyant en profondeur, exprimée ici par des objets – un échiquier et une relique de la croix –, marquera en peinture un siècle plus tard le rapport entre la surface du tableau et l'axe de la perspective centrée. Cf. DAMISCH 1989, p. 191: «La forme "échiquier" offre l'image d'une organisation a-centrée: l'opération de la perspective dite "centrale" reviendra, dans les limites – encore une fois – ou le cadre de la forme "tableau", à l'astreindre au point dit "de l'œil"». Une signification de cette astreinte du regard est étudiée par ARASSE 1999, p. 13, qui pose le "problème artistique" suivant: «Si, en tant qu'elle implique l'Incarnation, l'Annonciation est le moment où l'incommensurable vient dans la mesure, comment la perspective, "forme symbolique" d'un monde commensurable, a-t-elle pu visualiser cette venue (latente) de l'infigurable dans la figure?». Cf. encore HOLLANDER 1995, pp. 12-15. CLAIR 1978 étudie l'autre terme chronologique du problème, chez les cubistes et Marcel Duchamp.

58. Cf. DIEDRICH 2001, pp. 168-173 sur le concept de "Bühne".



10. Voûte du Panthéon de Rome, détail,  
le 20 juin 2007.



10

finalement en sujet pour le livrer à lui-même et le rendre conscient de sa liberté, conférant à la pratique de la prière la subjectivité d'un acte ludique.

Les enjeux de la transformation plastique de l'échiquier se révèlent pleinement lorsque l'on considère l'évangélaire dans son entier. Le revers de la reliure est constitué d'une plaque de cuivre poinçonné où sont figurés agenouillés, de part et d'autre de saint Blaise, patron de la cathédrale de Brunswick siégeant en habit d'évêque, le duc Otton et sa femme Agnès de Brandebourg. Cette image manifeste la signification mémorielle de l'objet, dont la fabrication, en 1339, s'inscrivait dans le projet d'une chapelle funéraire qui serait consacrée en la cathédrale en 1346, deux ans après la mort d'Otton. L'échiquier avait vraisemblablement appartenu à la duchesse Agnès, morte cinq ans avant la réalisation de cette reliure d'évangélaire, lequel prenait ainsi en charge une dimension personnelle d'autant plus intense: convertir la table de jeu, c'était marquer la fin d'une vie terrestre et profane, y intégrer plastiquement une dimension eschatologique, c'était ouvrir le jeu à l'au-delà, offrir enfin cet objet à la cathédrale, c'était inviter à faire mémoire de ce parcours.

Rome, le 20 juin 2007, veille de ce colloque. Aussitôt atterri, quelques heures avant la nuit du solstice, je plonge dans la chaleur de la ville et vais tout droit vers le Panthéon, me laissant happer par l'excitation des touristes. Là s'ouvre une coupole, dont la structure de caissons dessine un gigantesque échiquier, gonflé par la sphère qui forme le volume du temple et crevé d'un *oculus* ouvert sur la clarté aveuglante du ciel. Depuis le ras du sol où les curieux s'affairent, bruits et odeurs s'élèvent, tandis que la lumière se raréfie dans sa descente. La voûte semble se retirer dans le lointain, le visiteur est exclu de l'échiquier, qui est déjà espace divin. Mais un détail, que personne ne paraît remarquer, trouble ce jour-là cet ordre des choses: un ballon de baudruche jaune, coincé dans un des caissons de la plus haute rangée (fig. 10). S'il n'avait pas manqué l'ouverture, il eût traversé le voile de pierre et été libéré; mais son ascension l'avait fixé là. Le courant d'air avait transformé quelques grammes de latex et d'hélium, bonheur d'un enfant, en une figure solitaire jouant sur un échiquier céleste, qui dérangerait l'harmonie d'une architecture millénaire.



## Bibliographie

- ARASSE 1999  
DANIEL ARASSE, *L'annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Hazan, Paris.
- BACHRACH 2003  
DAVID STEWART BACHRACH, *Religion and the Conduct of War, c. 300-1215*, Boydell & Brewer, Woodbridge (Warfare in History, 16).
- BARTHÉLEMY 2004  
DOMINIQUE BARTHÉLEMY, *Chevaliers et miracles. La violence et le sacré dans la société féodale*, Armand Colin, Paris.
- BAUTIER 1977  
ANNE-MARIE BAUTIER, *Typologie des ex-voto mentionnés dans des textes antérieurs à 1200*, dans *La piété populaire au Moyen Âge. Actes du 99<sup>e</sup> Congrès national des Sociétés savantes*, Bibliothèque nationale, Paris, vol. I, pp. 237-282.
- BAUTIER 1991<sup>2</sup>  
ROBERT HENRI BAUTIER, *Sacres et couronnements sous les Carolingiens et les premiers Capétiens: recherches sur la genèse du sacre royal français*, dans *Recherches sur l'histoire de la France médiévale. Des Mérovingiens aux premiers Capétiens*, Variorum, Gower, pp. 7-56 (édition originale «Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France, 1987-1988», 1989, pp. 7-56).
- BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK-HAUS DER BAYERISCHEN GESCHICHTE 2002  
*Das Halle'sche Heiltum. Reliquienkult und Goldschmiedekunst der Frührenaissance in Deutschland. Hofbibliothek Aschaffenburg, Codex Ms. 14*, éd. BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK et HAUS DER BAYERISCHEN GESCHICHTE, Theiss Verlag, Stuttgart (Handschriften aus bayerischen Bibliotheken auf CD-ROM).
- BIJSTERVELD 1999  
ARNOUD-JAN A. BIJSTERVELD, *The Commemoration of Patrons and Gifts in Chronicles from the Diocese of Liège, Eleventh-Twelfth Centuries*, «Revue bénédictine», CIX, pp. 208-243.
- BISCHOFF 1967  
*Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*, vol. I: *Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, éd. BERNHARD BISCHOFF et Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Prestel, Munich.
- BONNASSIE 1975-1976  
PIERRE BONNASSIE, *La Catalogne du milieu du X<sup>e</sup> à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Croissance et mutations d'une société*. Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 2 vols.
- BONNE 1984  
JEAN-CLAUDE BONNE, *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, Le Sycomore, Paris.
- BOOCKMANN 1997  
ANDREA BOOCKMANN, *Die verlorenen Teile des «Welfenschatzes». Eine Übersicht anhand des Reliquienverzeichnisses von 1482 der Stiftskirche St. Blasius in Braunschweig*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- BORCHERS 1974  
WALTER BORCHERS, *Der Osnabrücker Domschatz*, Wenner, Osnabrück.
- BRAUN 1971<sup>2</sup>  
JOSEPH BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, O. Zeller, Osnabrück (édition originale Herder, Fribourg en Brisgau 1940).
- BREDEKAMP 1995  
HORST BREDEKAMP, *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung, Munich (Themen, 61).
- BUC 1997  
PHILIPPE BUC, *Conversion of Objects: Suger of Saint-Denis and Meinwerk of Paderborn*, «Viator», XXVIII, pp. 99-144.
- BUCHTHAL 1971  
HUGO BUCHTHAL, *Historia Troiana. Studies in the History of Medieval Secular Illustration*, The Warburg Institute, Londres-Brill, Leyde.
- BUR 1997  
MICHEL BUR, *Aux origines de la «religion de Reims». Les sacres carolingiens: un réexamen du dossier (751-1131)*, dans *Clovis, histoire et mémoire*, sous la direction de MICHEL ROUCHE, vol. II: *Le baptême de Clovis, son écho à travers l'histoire*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, pp. 45-72.
- CAMÓN AZNAR 1936-1939  
JOSE CAMÓN AZNAR, *La piezas de cristal de roca y arte Fatimi encontradas en España: lote del Monasterio de Celanova*, «Al-Andalus. Revista de las escuelas de estudios árabes de Madrid y Granada», IV, pp. 396-405.
- CERASO 1916  
GIOVANNI CERASO, *Il Duomo di Capua. Metropoli e Basilica. Guida del Forestiere*, Progresso, Santa Maria Capua Vetere.
- CLAIR 1978  
JEAN CLAIR, *L'échiquier, les modernes et la quatrième dimension*, «Revue de l'art», 39, pp. 59-68.
- CORDEZ 2010  
PHILIPPE CORDEZ, *La chasse des rois mages à Cologne et la christianisation des pierres magiques aux 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles*, dans *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*, sous la direction de LUCAS BURKART et al., Sismel, Florence (Micrologus' Library, 32), pp. 315-332.
- CORDEZ-BESSEYRE en préparation  
*Charlemagne et les objets. Des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles*, sous la direction de PHILIPPE CORDEZ et MARIANNE BESSEYRE.
- DAMISCH 1989  
HUBERT DAMISCH, *L'Échiquier et la forme «Tableau»*, dans *World Art. Themes of Unity in Diversity. Acts of the XXVI<sup>th</sup> International Congress of the History of Art*, sous la direction de IRVING LAVIN, Pennsylvania State University Press, University Park (PA)-Londres, vol. I, pp. 187-191.
- DE MARCA 1998<sup>2</sup>  
PETRO DE MARCA, *Marca Hispanica sive limes hispanicus, hoc est, Geographica & historica descriptio Cataloniae, Ruscinonis, & circumjacentium populorum*, Base, Barcelone (édition originale Muguet, Paris 1688).
- DIEDRICHS 2001  
CHRISTOF L. DIEDRICHS, *Vom Glauben zum Sehen: die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Weißensee-Verlag, Berlin.
- DUBY 1985<sup>2</sup>  
GEORGES DUBY, *Le dimanche de Bouvines. 27 juillet 1214*, Gallimard, Paris (édition originale 1973).
- DUCHESNE 1905  
LOUIS DUCHESNE, *Sur la translation de S. Austremoine*, «Analecta Bollandiana», 24, pp. 105-114.
- EINSTEIN 1970<sup>3</sup>  
ALBERT EINSTEIN, *Geleitwort*, dans JOHANNES HANNAK, *Emmanuel Lasker. Biographie eines Schachweltmeisters*,



- Engelhardt, Berlin-Frohnau (édition originale 1952).
- FERN-HONEMANN 2005  
*Chess and Allegory in the Middle Ages*, sous la direction de OLLE FERN et VOLKER HONEMANN, Sällskapet Runica et Mediævalia, Stockholm (Runica et Mediævalia, 12).
- FEY 2006  
 CAROLA FEY, *Beobachtungen zu Reliquenschätzen deutscher Fürsten im Spätmittelalter*, dans «Ich armer sündiger Mensch». Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, sous la direction de ANDREAS TACKE, Wallstein-Verlag, Göttingen, pp. 10-36.
- FITÉ I LLEVOT 1984-1985  
 FRANCESC FITÉ I LLEVOT, *El lot de peces d'escacs de cristall de roca del Museu Diocesà de Lleida, procedents del tresor de la col·legiata d'Ager (s. XI)*, «Acta Historica et Archaeologica Mediævalia», 5-6, pp. 281-312.
- FRICKE 2007  
 BEATE FRICKE, *Ecce fides. Die Statue von Conques. Götzendienst und Bildkultur im Westen*, Fink, Paderborn.
- FRITZ 1998  
 JOHANN MICHAEL FRITZ, *Der Rückdeckel des Plenars Herzog Ottos des Mildens von 1339 und verwandte Werke*, dans *Der Welfenschatz und sein Umkreis*, sous la direction de JOACHIM EHLERS et DIETRICH KÖTZSCHE, Zabern, Mayence, pp. 369-385, planches 23-24.
- FROLOW 1965  
 ANATOLE FROLOW, *Les reliquaires de la vraie croix*, Institut Français d'études byzantines, Paris (Archives de l'Orient chrétien, 8).
- GABORIT-CHOPIN 1977  
 DANIELLE GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Âge*, Office du livre, Fribourg.
- GABORIT-CHOPIN 2003  
 DANIELLE GABORIT-CHOPIN, *Ivoires médiévaux. I<sup>er</sup>-XV<sup>e</sup> siècle. Catalogue. Musée du Louvre*, Édition de la Réunion des musées nationaux, Paris.
- GABORIT-CHOPIN 2005  
*La France romane aux temps des premiers capétiens (987-1152)*, sous la direction de DANIELLE GABORIT-CHOPIN, Musée du Louvre-Hazan, Paris (catalogue de l'exposition).
- GAMER 1954  
 HELENA M. GAMER, *The Earliest Evidence of Chess in Western Literature: the Einsiedeln Verses*, «Speculum», XXIX, 4, pp. 734-750.
- GOLDSCHMIDT 1970<sup>2</sup>  
 ADOLPH GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser, VIII.-XI. Jahrhundert*, vol. II, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin (Denkmäler der deutschen Kunst, 2/4; édition originale Cassirer, Berlin 1918).
- HAHNLOSER 1965-1971  
*Il tesoro di San Marco*, sous la direction de HANS R. HAHNLOSER, Sansoni, Florence, 2 vols. (vol. I: *La Pala d'Oro*; vol. II: *Il Tesoro e il Museo*).
- HANQUET 1906  
*La Chronique de Saint-Hubert dite «Cantatorium»*, Nouvelle édition, éd. KARL HANQUET, Kiessling, Bruxelles.
- HENZE 1991  
 ULRICH HENZE, *Edelsteinallegorese im Lichte mittelalterlicher Bild- und Reliquienverehrung*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LIV, pp. 428-451.
- HOLLÄNDER 1995  
 HANS HOLLÄNDER, *Zeichensysteme und Interpretationsebenen im Schachspiel*, dans *Vom Wesir zur Dame. Kulturelle Regeln, ihr Zwang und ihre Brüchigkeit. Über kulturelle Transformationen am Beispielspiel des Schachspiels*, sous la direction de ERNST STROUHAL, Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Vienne, pp. 11-25.
- HOLLÄNDER-HOLLÄNDER 2005  
*Schachpartie. Durch Zeiten und Welten*, sous la direction de HANS HOLLÄNDER et BARBARA HOLLÄNDER, Braus im Wachter-Verlag, Heidelberg (catalogue de l'exposition, Hambourg).
- HRABANUS MAURUS 1852  
 HRABANUS MAURUS, *De Universo*, dans *Patrologia Latina*, éd. JACQUES PAUL MIGNE, vol. CXI, Paris.
- HÜSELER 1957  
 KONRAD HÜSELER, *Das Aschaffener Brettspiel*, «Aschaffener Jahrbuch», IV, pp. 595-623.
- IOGNA-PRAT 2006  
 DOMINIQUE IOGNA-PRAT, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Seuil, Paris.
- JÁSZAI 1991  
 GÉZA JÁSZAI, *Die Domkammer der Kathedralekirche Sankt Paulus in Münster. Kommentare zu ihrer Bilderwelt*, Kapitel, Münster.
- JOLY 1670  
 CLAUDE DE JOLY, *Voyage fait à Munster en Westphalie, et autres lieux voisins, en 1646 et 1647*, Prome, Paris.
- JONIN 1970  
 PIERRE JONIN, *La partie d'échecs dans l'épopée médiévale*, dans *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Droz, Genève, vol. I, pp. 483-497.
- JÜLLICH 1986-1987  
 THEO JÜLLICH, *Gemmenkreuze. Die Farbigkeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert*, «Aachener Kunstblätter», LIV-LV, pp. 99-258.
- KLUGE-PINSKER 1991  
 ANTJE KLUGE-PINSKER, *Schach und Trictrac. Zeugnisse mittelalterlicher Spielfreude aus salischer Zeit*, Thorbecke, Sigmaringen (Römisch-germanisches Zentralmuseum, Monographien, 30).
- LANGE 2007  
 KLAUS LANGE, *Mathildis, Theophanu et aliae. Funktionen des Eigenamens in Stifterinschriften*, in *...wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift*, sous la direction de BRIGITTA FALK et al., Klartext, Essen (Essener Forschungen zum Frauenstift, 5), pp. 95-110.
- LE GOFF 1986  
 JACQUES LE GOFF, *Reims ville du sacre*, dans *Les lieux de mémoire*, éd. PIERRE NORA, Gallimard, Paris, vol. II/1, pp. 89-184.
- LINDER 1994  
 ISAAK M. LINDER, *The Art of Chess Pieces*, HGS Publishers, Moscou.
- MARQUET DE VASSELLOT 1897  
 JEAN-JOSEPH MARQUET DE VASSELLOT, *Le trésor de l'abbaye de Roncevaux*, «Gazette des Beaux-Arts», 3<sup>e</sup> pér., XVIII/2, pp. 205-216 et 319-333; gallica.bnf.fr.
- MARTÍN DUQUE 2003  
 ANGEL MARTÍN DUQUE, *Roncesvalles y las huellas carolingias vistos por los peregrinos*, dans *El Pseudo-Turpin. Lazo entre el Culto Jacobeo y el Culto de Carlomagno*, sous la direction de KLAUS HERBERS, Xunta de Galicia, Saint-Jacques de Compostelle, pp. 83-95.



- MARTÍNEZ ANGEL 1997  
LORENZO MARTÍNEZ ANGEL, *Notas sobre San Genadio en el periodo de su pontificado*, «Astórica: revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos», 14-16, 1997, pp. 189-194.
- MARTÍNEZ TEJERA 2002  
ARTEMIO MANUEL MARTÍNEZ TEJERA, *Cenobios leoneses altomedievales ante la europeización: San Pedro y San Pablo de Montes, Santiago y San Martín de Peñalba y San Miguel de Escalada*, «Hispania sacra. Revista española de historia eclesiástica», LIV, 2002, pp. 87-108.
- MATTHEWS 1999  
KAREN ROSE MATTHEWS, *Expressing Political Legitimacy and Cultural Identity through the Use of Spolia on the Ambo of Henry II*, «Medieval Encounters. Jewish, Christian, and Muslim Culture in Confluence and Dialogue», v, pp. 156-183.
- MEHL 1990  
JEAN-MICHEL MEHL, *Les jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, Fayard, Paris.
- MÉNARD 1744-1758  
LÉON MÉNARD, *Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*, Chaubert, Paris 1744-1758, 7 vols. (dernière réédition Lacour, Nîmes 1988-1989).
- MIQUEL ROSELL 1945-1947  
*Liber Feudorum Maior. Cartulario real que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón*, éd. FRANCISCO MIQUEL ROSELL, Caridad, Barcelone, 2 vols.
- MONTESQUIOU-FEZENSAC-GABORIT-CHOPIN 1973-1977  
BLAISE DE MONTESQUIOU-FEZENSAC et DANIELLE GABORIT-CHOPIN, *Le trésor de Saint-Denis. Inventaire de 1634*, Picard, Paris, 3 vols.
- MURRAY 2002<sup>3</sup>  
HAROLD JAMES RUTHVEN MURRAY, *A History of Chess*, Clarendon Press, Oxford (édition originale Oxford University Press, Londres 1913).
- NEUMANN 1891  
WILHELM ANTON NEUMANN, *Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg*, Hölder, Vienne.
- PASTOUREAU 1990a  
MICHEL PASTOUREAU, *L'échiquier de Charlemagne: un jeu pour ne pas jouer*, Adam Biro, Paris.
- PASTOUREAU 1990b  
MICHEL PASTOUREAU, *Pièces d'échecs*, Bibliothèque Nationale, Paris 1990 (catalogue de l'exposition).
- PASTOUREAU 2007  
MICHEL PASTOUREAU, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Seuil, Paris.
- PERIS 1996  
ANTONI PERIS, *El Ritmo de Roncesvalles: estudio y edición*, «Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos», xi, pp. 171-209.
- POMMIER 2007  
ÉDOUARD POMMIER, *Comment l'art devient l'Art dans l'Italie de la Renaissance*, Gallimard, Paris.
- PRINZ 1966  
JOSEPH PRINZ, *Prebenda regis*, dans *Monasterium. Festschrift zum 700jährigen Weihegedächtnis des Paulus-Domes zu Münster*, sous la direction de ALOIS SCHRÖER, Regensburg, Münster, pp. 511-545.
- QUINTANA PRIETO 1978<sup>2</sup>  
AUGUSTO QUINTANA PRIETO, *Peñalba (estudio histórico sobre el Monasterio Berciano de Santiago de Peñalba)*, Nebrija, León (édition originale Imprenta Provincial, León 1963).
- REMENSNYDER 1990  
AMY G. REMENSNYDER, *Un problème de cultures ou de culture? La statue-reliquaire et les joca de sainte Foy de Conques dans le Liber miraculorum de Bernard d'Angers*, «Cahiers de civilisation médiévale», XXXIII, pp. 351-379.
- ROBAUX DE SOUMOY 1982<sup>2</sup>  
*Chronique de l'abbaye de Saint-Hubert dite Cantatorium*, traduction de AIMÉ LOUIS PHILÉMON DE ROBAUX DE SOUMOY, Culture et Civilisation, Bruxelles (édition originale Méline Cans et Cie, Bruxelles 1847).
- ROBERTINI 1994  
*Liber miraculorum sancte Fidis*, éd. LUCA ROBERTINI, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spolète.
- SÁEZ-SÁEZ 1996  
*Colección diplomática del monasterio de Celanova (842-1230)*, vol. I: 842-942, éd. EMILIO SÁEZ et CARLOS SÁEZ, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, Alcalá de Henares.
- SCHAFFROTH 2002  
COLLEEN SCHAFFROTH, *The Art of Chess*, Abrams, New York (traduction française *L'Art des échecs*, La Martinière, Paris 2002).
- SCHNEIDER 2006  
*Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen*, sous la direction de KATJA SCHNEIDER et al., Schnell und Steiner, Regensburg, 2 vols. (catalogue de l'exposition, Halle an der Saale).
- SCHOMBURG 1998  
SILKE SCHOMBURG, *Der Ambo Heinrichs II. im Aachener Dom*, Diss. Techn. Hochsch., Aachen.
- SEIPEL 2004  
*Nobiles officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, sous la direction de WILFRIED SEIPEL, Skira, Milan (catalogue de l'exposition, Kunsthistorisches Museum, Vienne).
- SHALEM 1998<sup>2</sup>  
AVINOAM SHALEM, *Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Peter Lang, Francfort sur le Main (édition originale 1996).
- SHEINGORN 1995  
*The Book of Sainte Foy*, traduction de PAMELA SHEINGORN, University of Pennsylvania Press, Philadelphie.
- SIMÓN SIMÓN 1996  
AHINOÁ SIMÓN SIMÓN, *Iconografía de San Genadio*, «Astórica: revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos», XIII-XV, pp. 219-240.
- STEENBOCK 1965  
FRAUKE STEENBOCK, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin.
- STRATFORD 1997  
NEIL STRATFORD, *The Lewis Chessmen and the Enigma of the Hoard*, British Museum Press, Londres.
- STRECKE 2002  
REINHART STRECKE, *Romanische Kunst und epische Lebensform. Das Weltgericht von Sainte-Foy in Conques-en-Rouergue*, Lukas Verlag, Berlin.
- STROUHAL 1995  
*Vom Wesir zur Dame. Kulturelle Regeln*,



*ihr Zwang und ihre Brüchigkeit. Über kulturelle Transformationen am Beispiel des Schachspiels*, sous la direction de ERNST STROUHAL, Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Vienne.

TARBÉ 1843  
PROSPER TARBÉ, *Trésors des églises de Reims. Ouvrage orné de planches dessinées et lithographiées par J.-J. Maquart*, Assy, Reims.

TEM MEN-PLESSOW 2003  
MAREIKE TEM MEN et OLIVER PLESSOW, *Chess Books in Latin and German: An Inquiry into the Allegorical Representation of Society and Its Values in Medieval Didactic Literature*, «Ludica», ix, pp. 169-177.

VAN DER VELDEN 2000  
HUGO VAN DER VELDEN, *The Donor's Image: Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold*, Brepols, Turnhout.

VILLANUEVA 1803-1852  
JOAQUÍN LORENZO VILLANUEVA, *Viage literario á las Iglesias de España*, Imprenta Real, Madrid, 22 vols.

VONES 2002-2003  
LUDWIG VONES, *Zwischen Roncesvalles, Santiago und Saint-Denis: Karlsideologie in Spanien und Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters*, «Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins», CIV-CV, pp. 577-635 (*Karl der Große und sein Nachleben in Geschichte, Kunst und Literatur*, sous la direction de THOMAS KRAUS).

WENTZEL 1971 et 1973  
HANS WENTZEL, *Das Byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser. Hypothesen über den Brautschatz der Theophano*, «Aachener Kunstblätter», xl, pp. 15-39, et xlii, pp. 11-96.

WENTZEL 1972  
HANS WENTZEL, *Alte und altertümliche Kunstwerke der Kaiserin Theophano*, «Pantheon. Internationale Zeitschrift für Kunst. International Art Journal», xxx, pp. 3-18.

WEINFURTER 1999  
STEFAN WEINFURTER, *Heinrich II. (1002-1024). Herrscher am Ende der Zeiten*, Pustet, Ratisbonne.

WICHMANN-WICHMANN 1960  
HANS WICHMANN et SIEGFRIED WICHMANN, *Schach. Ursprung und Wandlung der Spielfigur in zwölf*

*Jahrhunderten*, Callwey, Munich.

WOLF 2003  
GERHARD WOLF, *Bildmagie*, dans *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen-Methoden-Begriffe*, sous la direction de ULRICH PFISTERER, Metzler, Stuttgart, pp. 48-56.