

Anna Tüskés

*Art et (auto)représentation de la figure de l'écrivain :
l'emplacement et la fonction des images dans
la littérature du XVIII^e siècle en Hongrie*

Dans cette étude, j'aborde les relations entre la littérature et les arts visuels à travers les représentations de trois poètes et écrivains hongrois du XVIII^e siècle¹, à l'époque où les rapports diplomatiques et artistiques avec la Pologne furent très proches. La Pologne servit de base arrière pour le Prince François II Rákóczi depuis la Guerre d'Indépendance². Le Prince échangeait une correspondance avec la palatine Elżbieta Sieniawska entre 1704 et 1712³. C'est en Pologne où il s'est réfugié avec ses nombreux partisans en 1711, tels que le jeune Kelemen Mikes. De plus, Ádám Mányoki, le peintre à la cour de Rákóczi (1707-1712), a travaillé pour Auguste II à Varsovie et à Dresde entre 1713 et 1723⁴. Nous pouvons donc supposer que certains propos qui vont suivre sont aussi valables pour l'art du portrait en Pologne à la même époque.

Le portrait de l'auteur en frontispice s'inscrit dans la tradition humaniste européenne et exprime le message de l'œuvre. Les représentations artistiques des écrivains et des poètes jouent un rôle important dans les relations sociales de l'auteur, comme dans l'interprétation de ses œuvres. Le portrait est l'expression de la personnalité de l'écrivain. Moyen de représentation, il évoque également le rang social des écrivains et le culte instauré autour d'eux. Il dévoile les aspirations et les courants artistiques. Il nous renseigne sur le mécénat individuel et familial. L'analyse littéraire

¹ Je suis très reconnaissante à László Vajda pour avoir pu consulter plusieurs fois la collection de la Galerie historique hongroise du Musée national hongrois à Budapest. Je remercie également Éva Knapp pour avoir pu faire des recherches dans la Collection des Gravures de la Bibliothèque universitaire Loránd Eötvös à Budapest.

² Jean Béranger, « Préface », dans Mikes Kelemen, *Lettres de Turquie*, G. Tüskés (éd.), Paris, Champion, 2011, p. 27-28, et 32-36 ; *Correspondance diplomatique relative à la guerre d'indépendance du prince François II Rákóczi (1703-1711)*, F. Tóth (éd.), Paris, Champion, 2012.

³ *Correspondance de François II Rákóczi et de la palatine Elżbieta Sieniawska 1704-1727*, G. Tüskés, I. Kovács et B. Köpeczi (éd.), Budapest, Balassi, 2004.

⁴ Enikő Buzási, *Mányoki Ádám (1673-1757)*, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2003, p. 90-127.

de l'œuvre est complète à cette époque si elle prend en compte les représentations visuelles de l'écrivain.

L'iconographie historique constitue une tendance méthodologique essentielle pour l'histoire de l'art. La recherche sur les portraits des écrivains a fait d'importants progrès au cours des dernières décennies à l'échelle nationale et internationale⁵. L'iconographie témoigne de la relation entre les écrivains et les artistes de l'époque. Elle fournit de précieux renseignements sur la relation entre la littérature et l'art visuel dans une période donnée. L'iconographie historique connaît aujourd'hui un développement dynamique. Les résultats du catalogue systématique dans la recherche littéraire et artistique, comme dans l'éducation publique et les activités culturelles, sont pour le moins spectaculaires. Dans mes propres recherches au sein de la Galerie historique du Musée national hongrois, j'ai utilisé trois bases de données concernant les portraits – celle de la Collection nationale de portraits, celle de l'Indice digital de portrait et celle de l'Indice d'images d'art et d'architecture⁶. Enfin, j'ai pu avoir accès à plusieurs portraits conservés dans les collections étrangères, peu connus des chercheurs.

Dans mes recherches, je travaille sur des portraits de grandes figures de la littérature hongroise du XVIII^e siècle – des maîtres de la poésie, de la prose, du théâtre, de la traduction littéraire, des artistes qui ont considérablement enrichi la langue et le style. Dans le cas d'un auteur qui jouit d'un statut social élevé, on remarque que non pas un, mais plusieurs portraits ont été réalisés qu'il s'agisse d'huiles sur toile ou bien de gravures sur cuivre. Certains écrivains dépassant leur propre discipline, ont joué un rôle clé dans la vie artistique. Écrivains ou poètes, il s'agit de personnalités publiques de grande importance. L'analyse et l'interprétation des représentations graphiques des écrivains, conservées dans les collections privées et publiques, sont essentielles pour appréhender la vie et

⁵ Theodore Reff, « Degas and the Literature of His Time », *The Burlington Magazine*, vol. 112, n° 810, 1970, p. 575-589 ; Ágnes Somogyi, « Ikonográfiai gyűjtemény a Petőfi Irodalmi Múzeumban », dans *Irodalom és múzeum. Tanulmányok az irodalmi muzeológiáról*, L. Illés (éd.), Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1974, p. 87-92 ; John F. Moffitt, « The Poet and the Painter : J. H. W. Tischbein's „Perfect Portrait” of Goethe in the Campagna (1786-87) », *The Art Bulletin*, vol. 65, n° 3, 1983, p. 440-455 ; Jean Ch. Balty, « Portraits d'orateurs et de poètes latins », *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 1, 1987, p. 206-214 ; Kieran Dolin, « The Transfigurations of Caroline Norton », *Victorian Literature and Culture*, vol. 30, n° 2, 2002, p. 503-527.

⁶ Voir respectivement les sites : www.npg.hu, www.portraitindex.de et www.bildindex.de.

l'œuvre d'un poète, tout comme pour apprécier sa personnalité, sa psychologie et ses relations avec des artistes de l'époque.

Actuellement, la recherche iconographique sur les écrivains hongrois du XVIII^e siècle concerne deux corpus : celui de l'écrivain et traducteur Kelemen Mikes (1690-1761) et celui du poète János Batsányi (1763-1845)⁷. Le constat que nous pouvons dresser est le suivant : la recherche historique littéraire n'accorde pas suffisamment d'importance à la représentation picturale des écrivains. Dans les arts plastiques, le portrait est une œuvre pouvant prendre l'une des deux formes suivantes : peinture ou dessin. Le portrait est une interprétation de l'apparence d'une personne, quel que soit le degré du réalisme de la représentation. Le portrait peut rendre très sensiblement la personnalité du modèle, par de nombreux indices tels que la pose ou la physionomie. Je cherche pour ma part des réponses à des questions telles que : Y a-t-il une iconographie littéraire du XVIII^e siècle en Hongrie ? Y-a-t-il des attributs distinctifs des écrivains, comme par exemple : le livre, les outils d'écriture ou la bibliothèque ? Comment les situer dans le contexte des portraits européens ? De quelles traditions se nourrissent-ils ?

Les portraits des écrivains du XVI^e et du XVIII^e siècle peuvent être divisés en trois catégories principales selon le cadrage qui détermine les limites du sujet, de l'objet ou de l'espace représentés, la composition spatiale qui correspond au plan choisi par l'artiste et la taille du modèle⁸. Parmi les représentations des écrivains hongrois en question, on distinguera :

- 1) le portrait en buste : plan rapproché qui comprend la tête et les épaules avec livres et outils d'écriture ;

⁷ Zsuzsanna Tarnay, György Rózsa, *Batsányi János irodalmi munkássága és egykorú képmásai*, Veszprém, Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság - Veszprém Megyei Könyvtár, 1963 ; Anna Tüskés, « Kelemen Mikes in the Fine Arts », dans *Literaturtransfer und Interkulturalität im Exil*, G. Tüskés (éd.), Bern - Berlin - Bruxelles - Frankfurt - New York - Oxford - Wien, Lang, 2012, p. 404-432.

⁸ Peter W. Parshall, « Portrait prints and codes of identity in the Renaissance : Hendrik Goltzius, Justus Lipsius, and Michel de Montaigne », *Word & Image*, vol. 19, 2003, p. 22-37 ; Carolina Brown, « Portraits en savoyarde and the Shepherdess of the Alps : Portraits, Prints, Literature and Fashion in Eighteenth-century Sweden », *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 82, n° 3, 2013, p. 235-251 ; Thérèse Redier, *Portraits singuliers : hommes et femmes de savoirs dans l'Europe de la Renaissance 1400-1650*, Paris, Les Belles Lettres, 2007 ; Larry Silver, « The face is familiar : German Renaissance portrait multiples in print and medals », *Word & Image*, vol. 19, 2003, p. 6-21.

- 2) dans une architecture palatiale, le modèle pose souvent en compagnie de son chien favori, entouré de livres, d'objets d'art et de sculptures reflétant ses goûts artistiques ;
- 3) le portrait avec des figures allégoriques et des motifs relatifs au contenu du travail de l'écrivain, soit un plan d'ensemble qui situe le personnage dans un décor reflétant son œuvre.

Cependant, le livre ou la bibliothèque peuvent aussi apparaître comme attributs sur des portraits de gens de différentes professions : le livre figure souvent sur les portraits des ecclésiastiques (évêques, prêtres, ministres, jésuites) ; il est également représenté dans les portraits de divers fonctionnaires (préfets et conseillers royaux).

Dans des portraits de femmes, le livre se réfère fréquemment au domaine religieux (Bible ou livre de prière). Sur la couverture figure une croix comme pour témoigner de la religiosité de la personne

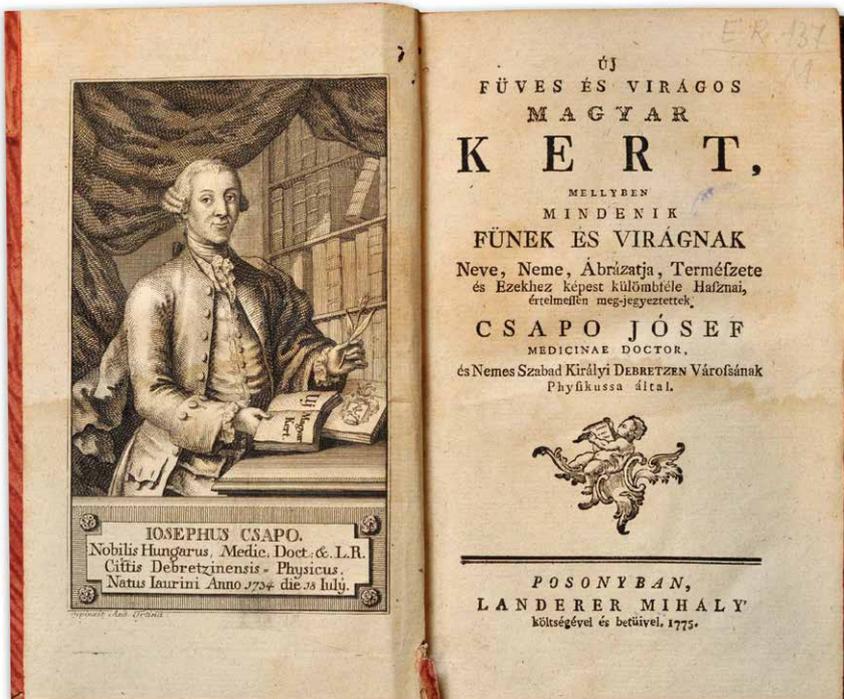


Fig. 1. Andreas Trtina, *Le portrait du médecin József Csapó (1734-1799)*, gravure sur cuivre. Source : frontispice de son livre *Új füves és virágos magyar kert* [*Le nouveau jardin des herbes et des fleurs hongrois*], Pozsony, Laderer Mihály, 1775, Pozsony et Pest, Fűskuti Landerer Mihály, 1792. Source: Bibliothèque Nationale Széchényi, Budapest.

ou du moins pour évoquer l'idée que l'on se faisait alors de la religiosité féminine. Dans d'autres cas, le livre ne possède probablement pas de connotation religieuse, et peut faire écho à la passion de lecture du modèle. La bibliothèque peut également symboliser de différentes occupations, par exemple, les militaires, les généraux, les médecins, les bourgeois ou les aristocrates. On peut donc faire un constat que le livre, la bibliothèque ou la plume indiquent sur les portraits du XVIII^e siècle, non seulement l'activité littéraire, mais également le goût pour la culture et le savoir du modèle, qu'il s'agisse de matières aussi diverses que la littérature, l'histoire, la théologie, la botanique ou même la politique.

Je vais à présent évoquer, à titre d'exemples, les portraits de trois écrivains et poètes hongrois, afin de tenter de déterminer si nous pouvons trouver dans leurs représentations picturales des références allégoriques à leur profession littéraire :

1) Étienne Daniel père (1684-1774) fut juge en chef du district royal de Udvarhelyszék [Siège d'Udvarhely], territoire administratif de la principauté de Transylvanie. Il publia différents travaux religieux ainsi qu'une autobiographie, soit au total quatre livres en

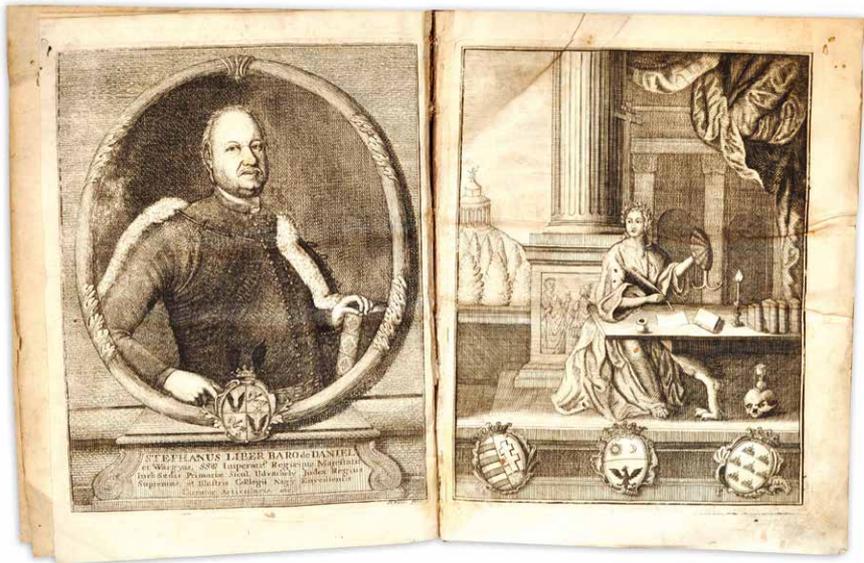


Fig. 2. Stephanus Páldi, *Le portrait du juge en chef Étienne Daniel père (1684-1774)*, gravure sur cuivre. Source : frontispice de son livre *Monita Paterna...*, Cibinii, dans *Typographia Publica*, 1752. Source: Bibliothèque Nationale Széchényi, Budapest.

latin et deux en hongrois. Dans une large partie de ses mémoires, *Descriptio vitae...*, publiées en 1764, Étienne Daniel père nous relate les événements de la Guerre d'Indépendance (1703-1711) du prince François Rákóczi II (1676-1735), dans laquelle il fut personnellement impliqué en qualité d'adjutant. Son portrait, une gravure sur cuivre, nous est connu grâce à un frontispice qui orne son livre *Monita Paterna...*, publié en 1752.

Ce livre contient un avertissement à son fils. La gravure sur cuivre a été réalisée par Stephanus Páldi, le typographe du collège de Cluj (Kolozsvár, aujourd'hui en Roumanie) : Daniel y apparaît dans un cadre ovale. Il porte un dolman avec des boutons densément cousus et une pelisse à fourrure. Il s'appuie sur un livre avec la main gauche, et met la main droite derrière la ceinture. Son blason est reproduit tout en bas de la gravure.

Sur la page opposée, nous trouvons une autre gravure : une représentation allégorique avec de nombreuses allusions au contenu de son livre : un étudiant couronné de laurier est assis à une table dont les pieds ont une forme de têtes de lions ; il tient une plume et s'apprête à écrire. Les pieds de lion représentent la Force (*Fortitudo*). Sur la table nous remarquons un encrier, des livres et une bougie allumée qui symbolise la Foi (*Fides*), tout comme la croix, disposée près de la tête du jeune homme. Sous la table, on remarque un crâne rehaussé d'un sablier, qui fait allusion à la Tempérance (*Temperantia*). L'ancre et l'écusson dans la main gauche indiquent l'Espoir et la Foi. L'intérieur de la chambre et la vue du paysage sont porteurs de nombreuses allusions. Derrière la table, nous apercevons des éléments d'architecture classique : une colonne cannelée dont la base en relief représente un homme âgé en toge discutant avec un jeune soldat romain. Il tient un cœur dans la main gauche et un rouleau dans la main droite. Le cœur fait allusion à l'Amour (*Caritas*) et le rouleau, à la Foi. Le bâtiment rond au sommet de la montagne boisée est couronné d'une statue, s'agit-il de la Victoire (*Victoria*) ? Or, ses attributs personnels sont peu visibles. Trois blasons apparaissent en bas de la composition : celui de la Hongrie à gauche, celui de la terre sicule au milieu et celui des Saxons de Transylvanie à droite. La gravure résume de manière concise le message du livre : dans la Vie, il n'y a de victoire que par les vertus !

2) Le prélat catholique, évêque de Veszprém et conseiller royal, Márton Padányi Bíró (1693-1762) qui fut un grand mécène des arts et des sciences⁹. Il fit notamment construire et reconstruire de nombreuses églises (p. ex. Felsőörs et Sümeg) et des palais (p. ex. Sümeg et Dunaszerdahely). De 1728 jusqu'à sa mort en 1762, Márton Padányi Bíró publia, en outre, vingt-six livres d'obédience liturgique, en hongrois pour l'essentiel. Les œuvres de Márton

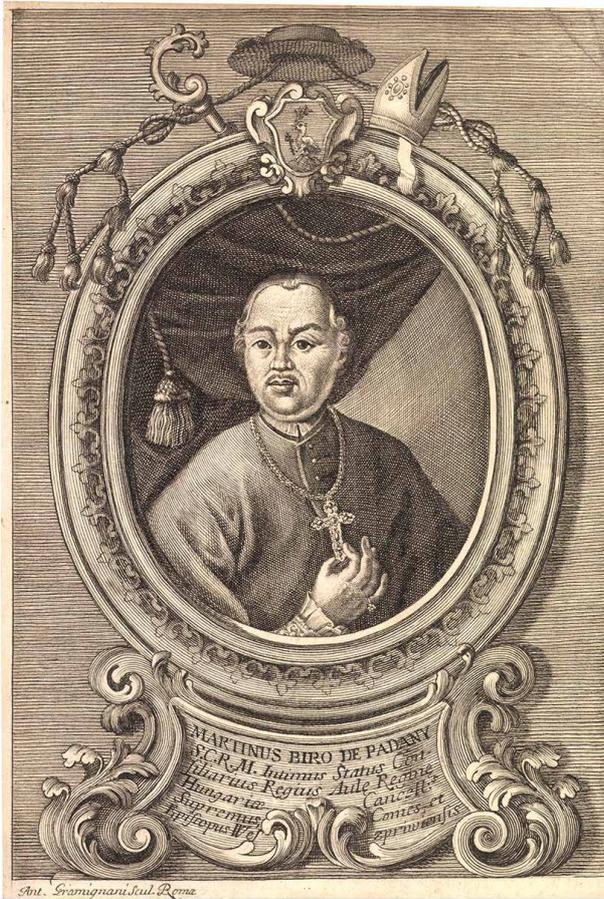


Fig. 3. Antonio Gramignani, *Le portrait de l'évêque de Veszprém et conseiller royal, Márton Padányi Bíró*, gravure sur cuivre. Source : Bibliothèque universitaire Loránd Eötvös, Collection des Gravures, Budapest.

⁹ Gábor Tüskés, Éva Knapp, « Padányi Bíró Márton és a dunántúli protestantizmus », *Veszprémi Történelmi Tár*, vol. II, 1989, p. 139-145 ; *Padányi Bíró Márton emlékezete*, I. Hermann (éd.), Veszprém, Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Megyei Levéltára, 2014 ; Gábor Vermes, *Hungarian Culture and Politics in the Habsburg Monarchy 1711-1848*, Budapest, Central European University Press, 2014.

Padányi Bíró provoquèrent des polémiques à l'encontre des protestants. Diariste, il tenait également un journal et échangeait une correspondance abondante. Conformément à sa position ecclésiastique d'importance, plusieurs portraits de lui ont été peints et gravés durant sa vie. Tous ces portraits le représentent en habits épiscopaux, un livre à la main.

Je voudrais présenter brièvement deux gravures réalisées de son vivant. Le premier portrait est un travail d'Antonio Gramignani (actif entre 1736 et 1758), graveur romain.

Sur l'inscription, nous lisons que Padányi est un évêque de Veszprém et conseiller royal, ce qui veut dire que le portrait fut réalisé après 1747, l'année où il entra en fonction. Son visage est dessiné sur le fond du drapeau et Padányi tient une croix posée sur la poitrine. Au-dessus du cadre ovale, on distingue son blason.



Fig. 4. Sebastian Zeller, *Le portrait de l'évêque de Veszprém et conseiller royal, Márton Padányi Bíró*, gravure sur cuivre. Source : frontispice de son livre *Compendiosa...*, Jaurini, Typis Gregorii Streibig Typographi, 1760. Source : Bibliothèque Nationale Széchényi, Budapest.

La composition de la deuxième gravure, reproduite sur le frontispice de son livre intitulé *Compendiosa...* (1760), est beaucoup plus complexe.

Ce volume contient ses prédications en hongrois prononcées à de diverses occasions (p. ex. lors des conversions au catholicisme, de la peste, etc.) durant ses voyages et les visites dans son diocèse. C'est une gravure de Sebastian Zeller, un fameux artiste, actif entre 1740 et 1777 à Vienne et à Pozsony (Bratislava) qui fut auteur de cartes et de portraits et illustra également des livres religieux et scientifiques¹⁰.

En y prêtant attention, on peut lire au-dessous du cadre ovale les fonctions du modèle. Sur le côté droit se trouve la figure féminine qui représente la Foi et tient un livre ouvert. Elle tient aussi la croix de l'évêque. L'inscription du livre ouvert qu'elle porte signifie : « *Tu Domine Spes Mea* » [Vous êtes mon espoir, Seigneur]. Sur le côté gauche, on remarque un évêque assis tenant la crosse et l'Eucharistie dans ses mains. Il tient un calice sur le livre aux sept sceaux de l'Apocalypse. Ce n'est pas une personne ou un saint en particulier, il s'agit là de la personnification d'un pontife qui garde et protège son troupeau. Au-dessous de l'inscription, figurent un ange arborant le blason de Padányi et un livre sur lequel est inscrite la devise de l'évêque : « *Artes et Scientiae* » [Arts et Sciences].

Le portrait peut être analysé de différentes manières. Or, il ne faut pas perdre de vue le fait qu'il s'agit d'une iconographie typique de l'époque, non seulement pour les évêques catholiques, mais aussi pour les pasteurs luthériens, comme celle de Joseph Torkos (1710-1791), réalisée par l'artiste d'Augsbourg Johannes Esaias Nilson (1721-1788). Les motifs communs sont le cadre oval, la position du blason, le livre aux sept sceaux de l'Apocalypse et l'Eucharistie.

3) Chambellan impérial et royal, baron Ladislas Amade (1703-1764) qui fut un important poète hongrois du XVIII^e siècle. Une fois ses études terminées (d'abord à l'université des jésuites à Nagyszombat/Trnava, ensuite à Graz en Autriche), il intégra l'armée et servit comme capitaine avant de devenir colonel. Il écrivit

¹⁰ Gábor Tüskés, Éva Knapp, « Graphische Darstellungen in den Publikationen barockzeitlicher Bruderschaften », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 52, 1989, p. 353-372 ; György Rózsa, *Grafikatörténeti tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 1998, p. 43.

des poèmes, essentiellement en hongrois, mais aussi en latin et en allemand. Il publia deux livres mais le portrait qui nous intéresse ici, n’y figure pas. Ce portrait fut réalisé vers 1750 par Sebastian Zeller, artiste que j’ai déjà mentionné à propos de Padányi¹¹.



Fig. 5. Sebastian Zeller, *Le portrait du chambellan impérial et royal Ladislas Amade*, gravure sur cuivre, 1750. Source : Galerie historique hongroise du Musée national hongrois, Budapest.

Sur ce portrait, Ladislas Amade porte un dolman richement brodé et une pelisse à fourrure. Il tient une masse d’armes dans sa main gauche. La tête de son chien apparaît dans le coin inférieur gauche. Nous apercevons aussi son chapeau de fourrure avec plumet. En bas, nous voyons son blason, ainsi que l’énumération de ses titres.

Ce portrait est connu dans deux variantes : sur la première nous voyons uniquement le portrait et la légende ; sur la deuxième,

¹¹ György Rózsa, *Grafikatörténeti...*, op. cit., p. 50.

également les figures allégoriques. Sur le haut du cadre se trouve la figure féminine ailée de la Gloire (*Fama*). Coiffée de la couronne hongroise, elle porte aussi le blason hongrois et sonne dans une trompette sur laquelle nous lisons : *Clementia Regia* [Avec faveur royale]. À gauche du portrait, la figure féminine représente la Compassion (*Pietas*) et brandit l'inscription *Pietate* [Avec piété]. Nous apercevons des flammes au-dessus de sa tête. À droite, Cronos est personnifié par un homme ailé, arborant la faux et le sablier. Le rouleau avec l'inscription *Tempore* qui fait référence à l'écoulement du temps se trouve dans sa main. Au-dessous du cadre apparaissent des armes (un canon, des drapeaux avec le blason des Habsbourg, des hallebardes, des tambours et une trompette) avec l'inscription : *Virtute* [Avec héroïsme] au milieu.

Le type du « portrait au chien » s'inscrit dans une longue tradition. Son origine remonte certainement au portrait de Justus Lipsius avec son chien Saphyrus en 1587¹². La coutume de se faire peindre avec son chien était répandue en Hongrie, et ce, depuis le milieu du XVII^e siècle. *Grosso modo*, nous pouvons dire que le portrait représente Ladislas Amade comme un soldat de haut rang et un homme de grand prestige, sans pour autant mettre en valeur son activité de poète. Il commanda, par la suite, d'autres gravures à Zeller, telles que son *ex libris* ou la vue panoramique de son palais et de son jardin¹³.

Les trois hommes de plume, dont je viens de présenter brièvement les portraits, furent les commanditaires de leurs propres effigies. Ils ont probablement donné des instructions à l'artiste sur la manière dont celui-ci devait les représenter. Ce sont donc, en quelque sorte bien évidemment, des autoportraits. Ces portraits appartiennent à deux types différents :

- 1) le portrait accentuant la position sociale ;
- 2) le portrait allégorique exprimant le credo de la personne et résumant le message du livre dont la gravure se trouve sur le frontispice.

¹² Jan Papy, « Lipsius and His Dogs : Humanist Tradition, Iconography and Rubens's Four Philosophers », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 62, 1999, p. 167-198.

¹³ György Rózsa, *Grafikatörténeti...*, op. cit., p. 51; Géza Galavics, « A költő Amade László kertje », dans *R. Várkonyi Ágnes emlékkönyv születésének 70. évfordulója emlékére*, P. Tusor (éd.), Budapest, ELTE, 1998, p. 451-461.

Streszczenie

Sztuka i (auto)prezentacja : portrety pisarzy na Węgrzech w XVIII wieku

W niniejszym artykule autor prezentuje wyniki swoich badań nad związkiem pomiędzy literaturą a sztukami wizualnymi w XVIII wieku na Węgrzech na przykładzie trzech zróżnicowanych przedstawień poetów i pisarzy. W swoich rozważaniach odpowiada na następujące pytania : Czy istniała ikonografia autorów książek w XVIII wieku na Węgrzech? Czy istnieją charakterystyczne atrybuty pisarza? Jakie przesłanie miały nieść książki, przybory do pisania, biblioteki przedstawione na tych ilustracjach? Jak wpasowują się one w kontekst portretów z innych części Europy i na jakiej tradycji się one opierały? Kontynuując siedemnastowieczną tradycję, artyści tworzący karty tytułowe książek w wieku XVIII, zamieszczali na niej miedzioryty z portretem autora dzieła. Obraz taki pełnił zarówno funkcję estetyczną, jak i miał odnosić się do treści utworu poprzez dopisanie do niego sentencji lub motto. Portrety pisarzy Istvána Daniela oraz Mártona Padányi Bíróego, umieszczane na stronach tytułowych, miały przekazywać niezwykle złożone informacje. Z jednej strony ukazywały wygląd autorów książek w sposób w jaki chcieli oni być postrzegani, z drugiej zaś strony informowały o głównym sensie dzieła.

Anna Tüskés a étudié l'histoire de l'art et l'histoire de la littérature française à l'Université Loránd Eötvös à Budapest. En 2009, elle a obtenu son doctorat en histoire de l'art. Depuis 2007, elle travaille à l'Institut d'Études Littéraires du Centre de Recherches des Lettres de l'Académie des Sciences de Hongrie. Elle est l'auteure de nombreux travaux scientifiques sur l'histoire de l'art et sur la littérature. Ses publications plus importantes : Christophe Dauphin, Anna Tüskés, *Les Orphées du Danube : Jean Rousselot, Gyula Illyés et Ladislav Gara, Suivi de Lettres à Gyula Illyés, par Jean Rousselot*, Soisy-sur-Seine, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis/ Éditinter, 2015, 464 p. ; Anna Tüskés, « Le culte de saint Louis d'Anjou (ou saint Louis de Toulouse) en Hongrie aux XIV^e-XVIII^e siècles », dans *Espace sacré, mémoire sacrée. Le culte des évêques dans leurs villes, IV^e-XX^e siècle*. Actes du colloque de Tours, 10-12 juin 2010, C. Bousquet-Labouérie, Y. Maurey (éd.), Turnhout, Brepols, 2015, p. 235-239 ; Anna Tüskés, « Deux sculptures vénitiennes dans les collections du musée du Louvre », *La revue des musées de France / Revue du Louvre*, vol. 4, 2010, p. 36-45.