

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----------|
| Remerciements | 9 |
| Avertissement..... | 13 |
| Preface by Cornelia Szabó-Knotik..... | 15 |
| Préface de Daniel Russo | 19 |
| Une approche théorisée: celle d'Erwin Panofsky..... | 19 |
| Motif et niveaux de sens | 21 |
| Quelques présupposés tirés des analyses d'Erwin Panofsky..... | 24 |
| Introduction | 27 |
| PREMIÈRE PARTIE | |
| Premier chapitre. Le problème de la musique absolue et de la musique à programme au XIX^e siècle. La position de Liszt..... | |
| 41 | |
| I. Conflit esthétique au XIX ^e siècle: musique absolue et musique à programme | 41 |
| A. <i>Les fondements socio-historiques du conflit: le compositeur et le public.....</i> | 42 |
| B. <i>Les fondements musicaux et esthétiques du conflit: de Beethoven à la musique à programme.....</i> | 48 |
| II. RÔLE DE LISZT, DE SES POÈMES SYMPHONIQUES ET DES PROGRAMMES, DANS LE CONFLIT ESTHÉTIQUE DU XIX ^e SIÈCLE | 52 |

| | |
|---|----|
| A. <i>Position de Liszt et de sa musique</i> | 52 |
| B. <i>Rôle des programmes et leur implication dans la compréhension du contenu</i> | 53 |
| C. <i>Un exemple d'application dans la Faust Symphonie: le rapport entre la forme et le contenu</i> | 58 |
| Conclusion..... | 61 |

**Deuxième chapitre. Place de la musique de Liszt
au sein des œuvres inspirées d'art visuel 63**

| | |
|--|-----|
| Introduction..... | 63 |
| I. Généralités..... | 64 |
| A. <i>Les sujets d'inspiration</i> | 64 |
| B. <i>Formation utilisée</i> | 66 |
| C. <i>Pays d'origine des œuvres visuelles</i> | 67 |
| II. Approche des œuvres d'art..... | 70 |
| A. <i>Les différentes visites</i> | 70 |
| B. <i>Des reproductions comme point de départ</i> | 71 |
| C. <i>Un cas à part: Raphaël et Michel-Ange vus par le XIX^e siècle, et par Liszt en particulier</i> | 74 |
| III. Des œuvres nées de relations entre artistes..... | 82 |
| A. <i>Zichy et Liszt</i> | 85 |
| B. <i>Kaulbach et Liszt</i> | 87 |
| C. <i>Ary Scheffèr et Liszt</i> | 92 |
| D. <i>Liszt, Overbeck et Steinle</i> | 95 |
| E. <i>Liszt, Moritz von Schwind, Otto Roquette et Charles de Montalembert</i> | 98 |
| F. <i>Un cas particulier: le projet de la Dante Symphonie</i> | 101 |
| IV. Arts visuels généralement mis en musique..... | 107 |
| A. <i>L'architecture et la sculpture</i> | 107 |
| 1. Les œuvres michelangelesques: le tombeau de Julien et Laurent de Medicis et la Chapelle Sixtine..... | 109 |
| a. <i>Le style de Michel-Ange</i> | 109 |
| b. <i>La Chapelle et les Tombeaux des Medicis</i> | 110 |
| 2. Le château de la Wartburg..... | 117 |

| | |
|---|-----|
| B. Peinture et arts graphiques..... | 118 |
| 1. <i>Sposalizio</i> , d'après un tableau de Raphaël..... | 119 |
| 2. La <i>Hunnenschlacht</i> , d'après un monumental tableau de Kaulbach | 120 |
| 3. La <i>Faust symphonie</i> composée à partir de tableaux d'Ary Scheffer. | 121 |
| 4. La <i>Légende de Sainte Élisabeth</i> , d'après la fresque de Moritz von Schwind | 124 |
| Récapitulation..... | 130 |
| Troisième chapitre. Liszt « critique d'art »? Étude du texte sur « la Sainte Cécile de Raphaël » à M. Joseph d'Ortigue de 1839 | |
| 131 | |
| I. Historique du tableau et sentiments du spectateur..... | 132 |
| II. Composition du tableau | 134 |
| III. Sainte Cécile | 136 |
| A. <i>Son histoire</i> | 136 |
| B. <i>Aperçu de l'iconographie de Sainte Cécile</i> | 139 |
| C. <i>La représentation de Sainte Cécile chez Raphaël</i> | 140 |
| IV. Les Saints..... | 142 |
| A. <i>Saint Paul</i> | 142 |
| B. <i>Sainte Marie-Madeleine</i> | 143 |
| C. <i>Saint Jean et Saint Augustin</i> | 144 |
| V. Symbolique des saints..... | 146 |
| VI. Rôle de la musique dans le tableau Sainte Cécile de Raphaël..... | 148 |
| Conclusion sur le tableau | 150 |
| Conclusion du chapitre | 154 |
| <i>Postlude</i> | 155 |

DEUXIÈME PARTIE

Réflexions préalables : Espace et temps dans les arts visuels**et la musique 157****Quatrième chapitre. Première étape panofskyenne :****Signification primaire ou « naturelle » 163**

- I. Première phase : les « objets » et « thèmes » panofskyens
et leurs équivalents musicaux 164
- A. *Présentation des « objets » et « thèmes » panofskyens
et de leurs équivalents musicaux* 164
1. Définition générale et application aux arts visuels 164
 2. Application à la musique 168
 3. Un cas à part : l'adaptation de la première étape
du premier niveau de Panofsky à des œuvres littéraires 170
- B. *Quelques exemples chez Liszt* 172
1. « Formes et motifs » picturaux et « Thèmes et motifs »
musicaux dans la *Hunnenschlacht* 172
 - a. « Formes et motifs » picturaux chez Kaulbach 172
 - b. « Thèmes et motifs » dans le poème symphonique de Liszt 175
 2. « Formes et motifs » picturaux et « thèmes et motifs » musicaux
dans *La Légende de Sainte Élisabeth* 182
 - a. *Les personnages et motifs de Moritz von Schwind* 182
 - b. « Thèmes et motifs musicaux »
dans la *Légende de Sainte Élisabeth de Liszt* 191
 - b1. Les emprunts thématiques de Liszt 191
 - b2. Les thèmes d'invention lisztienne 193
- II. Deuxième phase : la « Signification expressive » 197
- A. *Présentation de la « Signification expressive »* 197
1. Définition générale 197
 2. Application à la musique 198
- B. *Un exemple caractéristique chez Liszt :*
le cas d'Il Pensieroso et de sa seconde version : La Notte 199
1. Des œuvres au caractère sombre, douloureux et morbide 201
 - a. *Atmosphère sombre et douloureuse du tombeau
et caractère sombre et douloureux de la pièce* 201
 - b. *Vers la manifestation d'une obsession morbide* 210

| | |
|---|-----|
| 2. Des œuvres solennelles et imposantes | 213 |
| III. Troisième phase: Analyse comparée des « Événements » (« liens entre les motifs ») | 215 |
| A. <i>Présentation des « Événements »</i> | 215 |
| 1. Définition générale et application aux arts visuels | 215 |
| 2. Application à la musique: repères généraux | 215 |
| B. <i>Quelques exemples chez Liszt</i> | 216 |
| 1. La Légende de Sainte Élisabeth: Six tableaux de Schwind pour six sections chez Otto Roquette et Liszt | 216 |
| 2. Problème d'espace et superpositions de plans dans la Hunnenschlacht | 217 |
| a. <i>Disposition spatiale des instruments</i> | 217 |
| b. <i>Superposition de plans picturaux – superposition de plans musicaux</i> | 220 |
| 3. Division de l'espace et du temps: <i>Il Pensieroso</i> et <i>La Notte</i> | 224 |
| Conclusion | 227 |

Cinquième chapitre. Deuxième étape panofskyenne: signification secondaire ou « conventionnelle » 229

| | |
|---|-----|
| Introduction | 229 |
| I. Les « histoires » | 231 |
| A. <i>Définition et application à la musique</i> | 231 |
| 1. Définition générale | 231 |
| 2. Application à la musique | 232 |
| B. <i>Les « histoires » dans la musique de Liszt</i> | 232 |
| 1. Le Personnage de Sainte Élisabeth/ le thème <i>Stella matutina</i> [Antiphonaire] | 233 |
| 2. Le personnage de Saint François de Paule de Steinle comparé au thème de Saint François dans l'œuvre de Liszt | 234 |
| II. Les « images » | 242 |
| A. <i>Définition et application à la musique</i> | 242 |
| 1. Définition panofskyenne de « l'image » | 242 |
| 2. Approche des « images » en tant que « symboles », opposées aux « allégories » en général et chez Panofsky, en particulier | 243 |

| | | |
|------|---|-----|
| 3. | Application à la musique et point de vue de Liszt | 247 |
| a. | <i>Application à la musique</i> | 247 |
| b. | <i>Point de vue de Liszt</i> | 247 |
| B. | <i>Un exemple caractéristique: la Croix/Le Crux fidelis</i> | 249 |
| 1. | <i>La Hunnenschlacht</i> | 251 |
| 2. | <i>La Légende de Sainte Élisabeth</i> | 256 |
| 3. | Autres exemples de l'emploi du <i>Crux fidelis</i> : <i>Saint François d'Assise, la Prédication aux oiseaux et Il Pensieroso</i> ... | 268 |
| 4. | Un cas particulier: le <i>Crux Fidelis</i> dans le <i>Totentanz</i> | 271 |
| III. | Les « Allégories »..... | 272 |
| A. | <i>Définition et application à la musique</i> | 272 |
| 1. | Définition générale..... | 272 |
| 2. | Application à la musique | 273 |
| B. | <i>Deux Exemples caractéristiques: Il Pensieroso et la Notte</i> | 274 |
| 1. | <i>Il Pensieroso</i> : visions allégoriques. De Michel-Ange à Liszt..... | 274 |
| 2. | <i>La Notte</i> : l'allégorie de Michel-Ange vue par Liszt..... | 278 |
| | Conclusion..... | 282 |

Sixième chapitre. Troisième étape panofskyenne: signification « intrinsèque » ou « contenu »..... 285

| | | |
|-----|--|-----|
| I. | « Signification intrinsèque »: définition générale, application aux arts visuels et à la musique..... | 285 |
| A. | <i>La « Signification intrinsèque »: approche générale</i> | 285 |
| B. | <i>La « Signification intrinsèque »:</i> <i>application aux arts visuels et à la musique</i> | 286 |
| 1. | La « Signification intrinsèque » dans les arts visuels..... | 286 |
| 2. | La « Signification intrinsèque » dans la musique | 287 |
| II. | Quelques exemples de « Signification intrinsèque » dans le corpus lisztien inspiré d'art visuel | 288 |
| A. | <i>Orpheus: une apologie de l'Art</i> | 288 |
| B. | <i>Une forme répertoriée mais cachée au service d'un contenu religieux et nationaliste dans La Légende de Sainte Élisabeth</i> | 293 |
| C. | <i>Deux attitudes face à la Mort: de Il Pensieroso à La Notte</i> | 307 |

| | |
|---|-----|
| D. <i>La Hunnenschlacht</i> : Portée historique et/ou religieuse?..... | 319 |
| 1. <i>La Hunnenschlacht</i> : Peinture musicale à signification historique? | 319 |
| 2. <i>La Hunnenschlacht</i> : Peinture musicale à signification religieuse ... | 324 |
| <i>Conclusion</i> | 334 |

TROISIÈME PARTIE

Justification des œuvres choisies..... 337

Religion: *Sposalizio*.....338

Mort: *Totentanz*.....338

Art: *Von der Wiege bis zum Grabe*.....339

Septième chapitre. Analyse comparée de *Sposalizio* de Raphaël et de *Sposalizio* de Liszt, d'après Panofsky..... 341

Introduction.....341

I. Signification primaire ou naturelle, subdivisée
en signification de fait et signification expressive.....348

A. *Formes et Motifs* 348

 1. Personnages raphaëlesques et éléments thématiques lisziens..... 348

 2. Audace de la perspective. Audaces harmoniques 352

 3. Courbes raphaëlesques et lignes mélodiques lisziennes..... 358

B. *Événements (liens entre les motifs): vers une même perception de l'espace et
du temps dans *Sposalizio**..... 361

II. Signification « secondaire » ou « conventionnelle ».....364

A. *Images*..... 365

 1. Une image « sonorisée »: les cloches qui renvoient au mariage..... 365

 2. La demande et l'acceptation/le motif question-réponse
 dans *Sposalizio* 371

B. *Histoires* 371

III. Signification intrinsèque, ou contenu: d'une même conviction
religieuse à une manifestation différente de la foi373

Conclusion.....380

| | |
|--|-----|
| Huitième chapitre. Analyse comparée d'après Panofsky | |
| du Totentanz de Liszt | |
| et de ses modèles visuels..... 383 | |
| Introduction..... | 383 |
| <i>Genèse</i> | 383 |
| <i>Les sources d'inspiration</i> | 384 |
| <i>Articles, livres et sources littéraires utilisés</i> : | 388 |
| <i>Sources musicales et Historique de l'œuvre</i> | 390 |
| I. Signification « primaire » ou « naturelle », subdivisée en « signification de fait » et « signification expressive » | 394 |
| A. <i>Formes et Motifs</i> | 394 |
| 1. Un personnage principal chez Holbein – la Mort – et un thème essentiel chez Liszt: le <i>Dies Irae</i> | 394 |
| 2. Une deuxième source d'inspiration visuelle et un autre thème central: du <i>ground</i> à Mozart | 398 |
| 3. Apparition et disparition du <i>De Profundis</i> : de la première à la dernière version | 402 |
| B. « <i>La signification expressive</i> » dans les sources d'art visuel et dans la musique de Liszt. | 404 |
| 1. Le caractère violent..... | 404 |
| 2. La Mort et la surprise | 413 |
| 3. La Mort sarcastique et ironique | 414 |
| C. <i>Événements (liens entre les motifs): deux sources d'inspiration</i> pour une « mise en abyme » musicale..... | 417 |
| II. Signification « secondaire » ou « conventionnelle »..... | 418 |
| A. <i>Les images</i> | 418 |
| 1. Image sonore des instruments représentés graphiquement: timbales et trombones | 419 |
| 2. Image sonore des instruments représentés graphiquement: un effet de vièle à roue | 420 |
| 3. Image sonore d'instruments non représentés graphiquement: Du cor de chasse aux chasseurs... .. | 423 |
| 4. Un cas particulier: l'emprunt du <i>Crux Fidelis</i> , symbole de la Croix..... | 426 |
| B. <i>Les Histoires: Diable et Tritons</i> | 428 |
| C. <i>Allégorie: La Mort et le Dies Irae</i> | 433 |

| | |
|--|-----|
| III. Signification intrinsèque, ou contenu : vers un « tombeau » musical..... | 439 |
| Conclusion..... | 443 |

**Neuvième chapitre. Analyse comparée d'après Panofsky
de *Du Berceau jusqu'au Cercueil* de Zichy
et de *Von der Wiege bis zum Grabe* de Liszt. 451**

| | |
|---|-----|
| Introduction..... | 451 |
| <i>Genèse</i> | 451 |
| Articles, livres et sources utilisés :..... | 454 |
| <i>a. Articles et livres utilisés</i> | 454 |
| <i>b. Les sources</i> | 455 |
| I. Signification primaire ou naturelle, subdivisée en signification de fait et signification expressive..... | 458 |
| A. <i>Événements (liens entre les motifs) : une macrostructure picturale et macrostructure musicale comparable</i> | 458 |
| B. <i>Formes et Motifs</i> | 460 |
| 1. La scène du berceau/« Die Wiege »..... | 460 |
| 2. La scène d'en haut/« Der Kampf um's dasein »..... | 462 |
| 3. La scène d'en bas, à droite – « Zum Grabe: die Wiege des zukünftigen Lebens »..... | 465 |
| C. <i>Clair – obscur/diatonisme – chromatisme</i> | 466 |
| II. Signification « secondaire » ou « conventionnelle »..... | 470 |
| A. <i>Images</i> | 470 |
| 1. Image sonore des instruments représentés graphiquement..... | 470 |
| 2. Image du « berceau » à la « berceuse » ou de la « berceuse » au « berceau » ?..... | 473 |
| 3. Image de la mort et du deuil/Emploi du triton dans les première et troisième pièces..... | 476 |
| III. Signification intrinsèque, ou contenu : une symbolique différente – d'un hommage individuel à un message universel religieux..... | 479 |
| IV. Cercles, forme en arche et spécificités musicales formelles..... | 490 |
| Conclusion..... | 497 |

Conclusion 509**Bibliographie**

| | |
|--|-----|
| Sources consultées | 509 |
| <i>Partitions manuscrites ou annotées de la main de Liszt</i> | 509 |
| <i>Sources littéraires éditées</i> | 510 |
| <i>Écrits et correspondances de Liszt</i> | 511 |
| Partitions (éditions modernes)..... | 512 |
| <i>Études générales sur les arts, la musique</i> <i>et l'analyse musicale</i> | 514 |
| Ouvrages et articles esthétiques et littéraires..... | 515 |
| Ouvrages et articles sur la musique à programme..... | 518 |
| Ouvrages et articles sur Liszt et ses œuvres..... | 519 |
| <i>Ouvrages et articles sur Liszt</i> | 519 |
| <i>Ouvrages et articles spécifiques sur des œuvres de Liszt</i> | 522 |
| <i>Ouvrages iconographiques</i> | 522 |
| Ouvrages et études autour de Sposalizio, Sainte Cécile (Raphaël et Liszt)..... | 523 |
| <i>Ouvrages et études sur Raphaël et son œuvre</i> | 523 |
| <i>Ouvrages et études sur Sainte Cécile</i> | 524 |
| <i>Ouvrages et études sur le Sposalizio de Liszt</i> | 524 |
| Ouvrages et études sur <i>Il Pensieroso</i> et <i>la Notte</i> de Liszt, Michel-Ange et ses œuvres..... | 524 |
| <i>Ouvrages et études sur Michel-Ange</i> | 524 |
| <i>Ouvrages et études sur le Il Pensieroso et La Notte</i> | 525 |
| <i>Ouvrages et études autour de A la Chapelle Sixtine</i> <i>de Liszt</i> | 525 |
| Ouvrages et études autour de la <i>Faust Symphonie</i> (Ary Scheffer, Liszt, Goethe)..... | 526 |
| Ouvrages autour de Bonaventura Genelli | 527 |

| | |
|--|------------|
| Ouvrages autour de la <i>Hunnenschlacht</i> (Friedrich August von Kaulbach/Liszt) | 527 |
| <i>Ouvrages et études sur Kaulbach</i> | 527 |
| Ouvrages et études sur la <i>Hunnenschlacht</i> de Liszt | 527 |
| Ouvrages autour de la <i>Légende de Saint Élisabeth</i> (Moritz von Schwind/Liszt)..... | 528 |
| Ouvrages et études autour du <i>Totentanz</i> de Liszt, du Triomphe de la Mort de Buffalmacco au campo santo de Pise, des gravures de Holbein..... | 529 |
| Ouvrages et articles généraux sur les Arts au Moyen Âge | 529 |
| Ouvrages et études sur le <i>Triomphe de la mort</i> et le Campos santo de Pise..... | 529 |
| Ouvrages et articles généraux sur les gravures de Holbein | 529 |
| Ouvrages et études autour du <i>Totentanz</i> de Liszt..... | 530 |
| Documents sur Steinle et sur <i>La Légende de Saint François</i> de Paule marchant sur les flots de Liszt | 530 |
| Éléments bibliographiques sur Mihaly Zichy et <i>Von der Wiege bis zum Grabe</i> de Liszt..... | 531 |
| Catalogues d'exposition..... | 531 |
| Articles autour d' <i>Orpheus</i> | 531 |
| Liste des illustrations | 533 |
| Liste des tableaux | 534 |
| Liste des exemples musicaux | 535 |
| Index des noms et des œuvres musicales et visuelles cités | 555 |

REMERCIEMENTS

Le présent ouvrage est le résultat d'une thèse remaniée. Plusieurs personnes ont contribué à l'aboutissement de ce travail.

Tout d'abord, je remercie très vivement mon directeur de thèse, Madame Grabócz, qui a doublement bien rempli son rôle : d'une part, elle s'est toujours montrée efficace et réellement présente sur le plan musical et musicologique ; d'autre part, elle m'a apporté énormément d'un point de vue humain pendant certaines périodes de doute. Mes remerciements ne répondent donc pas à une tradition universitaire, mais correspondent vraiment à une réalité de terrain. Grâce à elle, j'ai également pu participer à des colloques internationaux dans lesquels j'ai fait la connaissance de personnes de confiance, à l'instar de Cornelia Szabó-Knotik, grande spécialiste de Liszt, qui m'a délivré de judicieux conseils et qui n'a jamais compté son temps, ce dont je lui suis infiniment reconnaissante. De même, j'ai fait la connaissance de Marie-Anne Lescourret lors d'un colloque à Strasbourg. Son intérêt pour mon sujet et ses compétences inter-artistiques ont soudé des relations riches et fructueuses. Ses conseils et ses références me furent d'une très grande utilité durant toute la période de mon travail qu'elle a suivi avec fidélité et grande attention. Une autre personnalité s'est montrée à l'écoute et intéressée par la démarche de mon sujet : Jean-Jacques Eigeldinger, dont l'article sur *Sposalizio* m'a convaincue du bien fondé d'une étude comparative. Les quelques relations épistolaires et téléphoniques avec ce grand spécialiste de Chopin m'ont apporté des références importantes pour l'étude des œuvres de Raphaël décrites littérairement ou illustrées musicalement par Liszt. Par ailleurs, je tiens absolument à remercier Guy Leclercq et Alain Poirier pour tout ce qu'ils m'ont apporté il y a plus de dix ans maintenant. Ils ont su me donner les outils harmoniques et analytiques dont j'avais besoin au bon moment, ce qui m'a

permis de garder confiance. Marie-Anne Arnaud-Toulouse a joué le même rôle en matière littéraire.

Mon travail résulte d'une alliance entre une passion pour la musique de Liszt, entretenue et développée grâce à mes professeurs de piano Cyril Huvé et Bernadette Campana au C.N.R de Dijon, ainsi qu'une révélation pour l'histoire de l'art dès mon année de licence de musicologie, grâce aux cours de Paulette Choné à l'Université de Bourgogne. Je suis d'ailleurs retournée, durant mes années de thèse, à la Faculté pour passer une licence d'histoire de l'art et affiner ainsi mes outils analytiques. J'y ai rencontré Monsieur Daniel Russo, professeur d'histoire de l'art médiéval, avec qui j'ai pu m'entretenir de problèmes « panofskyens » d'une part, et de l'œuvre du Campo Santo de Pise, d'autre part. Ses références bibliographiques ont été un support essentiel dans l'analyse du *Totentanz*.

Lors de mon séjour en Hongrie, j'ai eu la chance de rencontrer les musicologues spécialistes de Liszt. Ainsi Madame Mária Eckhardt, conservateur du musée Liszt a su se montrer toujours disponible et à l'écoute. Elle m'a facilité l'accès à tous les documents utiles pour mes recherches. Klara Hamburger m'a communiqué des adresses utiles. Zsuzsanna Domokos et Adrienne Kaczmarczyk n'ont pas compté leur temps. Elles aussi se sont montrées d'une disponibilité rare, de même qu'Alan Walker, le grand biographe de Liszt, rencontré également à Budapest. Je dois également mentionner Agnès Takacs ainsi que Klara Gulyas-Somogyi, bibliothécaires du musée, pour leur gentillesse et leur dévouement.

Ensuite, je remercie Agnès Longin pour son amitié précieuse ainsi que pour sa relecture attentive, de même que Cécile Bouzereau et Virginie Tillier-Ortega à l'époque de ma thèse. J'ajoute un remerciement spécifique à Anna H. Celenza Harwell, Joan Backus, Anne Bongrain, Siglind Bruhn, James Deaville, Gérard Denizéau, André Pinkowski et Damien Ehrhardt pour m'avoir communiqué des documents difficiles d'accès. Fabienne Anselme, Daniel Charles, Sylvie Douche, Anne Duprat, Hildegard Kuhn, Andrée Tainturier, Françoise Trotard, Aurélie Parrot... sont également remerciés pour leur soutien.

Je tiens également à remercier chaleureusement Madame Josiane Attuel, Rectrice de l'Académie de Dijon jusqu'en juillet 2003, pour m'avoir accordé un congé-formation, plus que nécessaire dans la rédaction finale de ma thèse. Il me semble également important d'apporter un remerciement particulier à toutes les personnes ayant accepté de faire partie de mon jury: Mesdames Grabócz, Lescourret, Szabó-Knotik ainsi que Messieurs

Eigeldinger et Russo. Je suis également touchée que Monsieur Zaragoza m'ait fait l'honneur d'être au jury, lui qui a su si bien dynamiser la section de littérature comparée à l'Université de Bourgogne grâce à l'organisation de colloques auxquels j'ai eu la chance de participer.

J'aimerais également ajouter trois remerciements spéciaux: d'abord à Cornelia Szabó-Knotik et Daniel Russo qui m'ont fait l'honneur de signer une préface centrée sur leur spécialité en rapport avec mon travail. Ensuite, à mon ami Christian Fattelay pour la réalisation de l'illustration de la couverture. Ce dessin correspond vraiment à un résumé du contenu intégral du livre. Enfin une mention spéciale à Florence Fix qui a accepté la lourde tâche de relire la dernière version présentée ici avec un dévouement, une patience et un professionnalisme inégalés alliés à des encouragements très réconfortants.

Enfin, je remercie mon entourage familial qui a su m'épauler durant toutes mes années de recherches et de réécriture: mon mari, Xavier, qui m'a toujours bien assistée, tant dans la relecture que dans les travaux informatiques, avec notre ami Laurent Giacalone; et mes parents, dont le soutien moral et matériel m'a permis d'achever mon travail en toute sérénité. Et bien sûr, l'irremplaçable Gaspard...