

Schutz
V.



L'ART MÉDIÉVAL
HORS DE SON TEMPS
DAS MITTELALTER
UND SEINE BILDER

16 – 17 juin 2016
16.-17. Juni 2016
Congrès annuel
Jahrestagung



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS

Le Moyen Âge et son image : une année au Centre allemand d'histoire de l'art (2015/2016)

Thomas Kirchner

Peu d'époques ont donné lieu à une réception aussi diversifiée que le Moyen Âge, de la diabolisation en tant qu'âge de ténèbres, non civilisé voire barbare, à l'objet d'un culte du génie¹. Chaque époque s'est forgé sa propre image du Moyen Âge. Pendant longtemps, sa représentation a été marquée par les théoriciens des débuts de la période moderne, à commencer par Leon Battista Alberti qui entreprit tout ce qui était en son pouvoir pour différencier son propre temps de ceux du Moyen Âge. En se reliant à l'Antiquité, il cherchait à évacuer les siècles précédents, à les effacer sur le plan artistique, et se plaisait à ignorer que le Moyen Âge n'avait jamais coupé le lien avec l'Antiquité, et que la transition avec la Renaissance avait été progressive.

Toute cela est connu et a été étudié, y compris la réception artistique du Moyen Âge du romantisme à l'expressionnisme et au-delà, et même le cas en apparence anachronique de la cathédrale d'Orléans, qui, commencée en 1601 environ, a été poursuivie continuellement dans un style gothique jusqu'à son achèvement au début du XIX^e siècle. L'image qu'a du Moyen Âge l'histoire de l'art comme discipline académique, en revanche, a suscité beaucoup moins de recherches. Et celle-ci est tout sauf uniforme, aujourd'hui encore sujette à d'importantes fluctuations. Cette image du Moyen Âge change à chaque génération de chercheurs, parfois même plus rapidement. Les raisons de cette mutation de regard sont complexes, parfois entre autres de nature politique.

Sur ce plan, l'histoire de l'art s'est pleinement inscrite dans le récit de la théorie moderne de l'art. Ainsi, même dans la perspective d'une appréciation positive du Moyen Âge, l'image de l'artiste médiéval comme artisan n'accordant aucune valeur à son auctorialité au-delà de la dimension artisanale s'est imposée. En guise de preuves, il a été avancé que peu d'artistes du Moyen Âge sont identifiables par leurs œuvres, qu'ils ne signaient pas celles-ci, et qu'ils étaient souvent organisés en corporations. Mais des recherches plus récentes ont montré que des œuvres signées existaient bel et bien, et pas seulement de façon isolée ; également que les artistes accordaient de la valeur à leur facture propre et ne se concevaient pas toujours simplement comme des artisans. Ainsi, notre image actuelle

1 Traduction de Anne-Emmanuelle Fournier.

du Moyen Âge est nettement plus nuancée qu'il y a encore quelques dizaines d'années. Nous connaissons mieux les conditions de la genèse des œuvres d'art en contexte urbain ou ecclésiastique, ou dans celui de la cour. De même, nous connaissons bien davantage les situations régionales, les rapports entre centres et périphéries, la mobilité des artistes, des œuvres et des formes artistiques. Notre discipline s'est également affranchie de la vision d'une rupture avec le Moyen Âge telle que la célébrait Alberti.

Pourtant, ce n'est pas seulement cet apport de connaissances nouvelles qui a métamorphosé l'image du Moyen Âge, mais également l'appréciation des contextes politiques évolutifs dans lesquels vient s'inscrire cette dernière. Au plus tard suite à la réévaluation positive de l'art gothique par Johann Wolfgang Goethe dans son texte de jeunesse sur la cathédrale de Strasbourg, et à sa proposition de rebaptiser le gothique en « style allemand », une forte politisation du Moyen Âge s'est opérée. Il a notamment été un élément crucial dans la formation de l'identité nationale des deux pays voisins que sont la France et l'Allemagne. Le nationalisme allemand, auquel l'histoire de l'art n'a pas davantage échappé que d'autres disciplines, s'est manifesté en particulier en lien avec la France : l'histoire médiévale commune a suscité des débats jusqu'à un stade avancé du XX^e siècle. La question de l'origine du gothique, notamment, a longtemps préoccupé la recherche sur le Moyen Âge. L'histoire de l'art allemande dut se résoudre à admettre à contrecœur qu'il provenait initialement de France. Cela n'empêcha toutefois pas le fascisme de déceler en particulier dans la période médiévale la prétendue supériorité d'un art germanique sur l'art français ou scandinave, et de justifier par là sa prétention de domination. Il n'est donc pas étonnant que ce soit Hermann Bunjes, un médiéviste, qui ait été choisi pour diriger la *Kunsthistorische Forschungsstätte*, institut d'histoire de l'art créé en 1942 à Paris par l'occupant nazi.

Si l'on peut dire que notre discipline a contribué à attiser les conflits entre nos deux pays, c'est cependant la recherche sur le Moyen Âge, en histoire de l'art mais aussi en histoire, qui a su la première jeter des ponts entre la France et l'Allemagne après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Dans les premiers contacts après 1945, le positivisme qui s'efforçait de libérer l'histoire médiévale de toute implication politique permit le rapprochement. Si le Moyen Âge a dominé les cursus universitaires jusqu'aux années 1960, la discipline s'est peu à peu ouverte aux époques plus récentes, jusqu'au XIX^e siècle puis au xx^e siècle. Et aujourd'hui, des postes de professeurs et professeures en histoire de l'art médiéval sont sacrifiés au profit de l'enseignement et de la recherche en art contemporain ou en études globales.

En dépit de ces difficultés, la recherche sur le Moyen Âge est extrêmement dynamique, comme en témoigne l'écho rencontré par l'appel à candidatures pour notre sujet annuel 2015-2016 *Le Moyen Âge et son image / Mittelalter und Mittelalterbild*. Les sujets des neuf chercheurs et chercheuses en doctorat ou post-doctorat ayant obtenu une bourse pour venir travailler une année au Centre allemand d'histoire de l'art à Paris reflétaient toute la diversité et l'étendue des études sur cette époque. Axés principalement sur la fin de la

période, ils prenaient en compte les divers arts et techniques, tout en mettant l'accent sur des régions différentes et en adoptant des approches méthodologiques variées.

Eveline Deneer a analysé la représentation de sujets médiévaux au XIX^e siècle. Lieu par excellence des sujets historiques, la peinture d'histoire était en crise et les sujets médiévaux étaient alors plutôt traités sur le mode de la peinture de genre, en mettant notamment l'accent sur les valeurs sentimentales.

L'objet des recherches d'Annamaria Ersek était la genèse du portrait autonome, qui se constitue vers le milieu du XIV^e siècle. Si jusqu'à présent, c'est la cour française qui était généralement vue comme le berceau de ce genre nouveau, elle a mis en évidence dans son travail l'importance de l'Europe centrale pour cette évolution.

Arthur Hénaff a analysé l'influence des images scientifiques, et notamment astrologiques, sur une production artistique riche et fort variée en Europe centrale à la fin du Moyen Âge, en abordant des questions tant iconographiques et stylistiques que techniques.

Lukas Huppertz a consacré ses recherches au portail du Jugement dernier de la cathédrale de Reims, qu'il situe, dans les rapports entre architecture et sculpture, en lien avec les cathédrales de Chartres, Paris et Amiens. Son étude est axée sur la réception des sculptures, pour laquelle les questions de style, plutôt négligées ces derniers temps, jouent un rôle majeur.

Stephanie Luther a travaillé sur la sculpture romane en Alsace et en Frise orientale, en s'attachant à la question de l'importance et de la valeur de l'art régional. Malgré l'éloignement géographique des deux régions, elle a observé des phénomènes similaires, ce qui soulève la question de possibles relations.

Andrew Murray a étudié l'histoire sociale des artistes actifs à la fin du XIV^e et au XV^e siècle en Bourgogne. Positionnés entre la ville et la cour, ils pouvaient parfois nouer des liens étroits avec celle-ci, voire avec le souverain. Ces artistes se définissaient par leur œuvre, mais aussi par leur implantation à la cour.

Portant sur l'art de la tapisserie, le projet de Nina Reiss a mis l'accent sur les représentations de scènes historico-mythologiques. Au cœur de ses recherches figure une tenture sur la guerre de Troie datant du dernier quart du XV^e siècle, dont les esquisses préparatoires ont été conservés. Ceux-ci permettent de mieux saisir la pratique du dessin dans la réalisation des tapisseries, et leurs relations avec l'enluminure et la peinture.

Martin Schwarz a étudié la dimension matérielle des études scolastiques sur une période allant du milieu du XII^e au milieu du XIV^e siècle, à partir notamment de l'architecture, de l'urbanistique et de la cour du roi à Paris. Il a retracé les modalités par lesquelles l'architecture, l'espace urbain et les images ont marqué la pensée scolastique, et montre en retour comment celle-ci a déterminé les artefacts.

Le projet de Judith Soria relevait de l'historiographie. Vers 1900, la recherche en histoire de l'art et en archéologie s'est tournée vers Byzance, après un XIX^e siècle durant lequel l'Empire ottoman avait été avant tout l'objet de fantasmes artistiques. Dans ce cadre, l'enquête a porté sur les voyages des chercheurs français dans les Balkans, mettant

en question l'image de Byzance et de sa culture visuelle, avec en toile de fond les bouleversements politiques fondamentaux survenus à l'époque.

Certes, la palette des sujets était large, mais de nombreuses connexions sont apparues. Rarement un sujet annuel aura été aussi riche en activités, en excursions, ainsi à Dijon, Poitiers et Lyon, en visites de musées, en discussions avec des chercheurs et chercheuses. Ce groupe de boursiers et boursières rassemblant six nationalités (France, Allemagne, Autriche, Hongrie, Pays-Bas, États-Unis d'Amérique) a passé une année studieuse, dont j'espère qu'elle a également été fructueuse. Je tiens à les remercier ici.

Je remercie tout particulièrement François-René Martin qui a co-dirigé notre sujet annuel. Ses vastes connaissances, non seulement du Moyen Âge, mais aussi de l'historiographie des études médiévales, ont permis au sujet annuel de prendre définitivement forme. Merci également à Deborah Laks et Nele Putz qui ont assuré la coordination scientifique.

Le présent volume rassemble les résultats de recherche de sept des boursiers et boursières du sujet annuel ainsi que sept contributions de chercheurs et chercheuses que nous avons conviés au congrès de fin d'année qui comme à l'habitude a clôturé les travaux, sous le titre *L'art médiéval hors de son temps / Das Mittelalter und seine Bilder*. Qu'ils soient tous et toutes remerciés, y compris pour leur patience. Ces remerciements s'adressent aussi à Philippe Cordez qui a encore enrichi le livre par ses textes, et a mené la publication à son terme.

Image p. 10 : Affiche du congrès annuel 2016 du Centre allemand d'histoire de l'art - DFK Paris : *arbalétrier*, carte à jouer du *Jeu des offices de la Cour (Hofämterspiel)*, Vienne (?), vers 1455, gravure sur bois colorée à rehauts d'or et d'argent, dessin à la plume, 13,9 × 9,9 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer