

## ANTIQUITÉ

# Filippo Coarelli, archéologie, histoire de l'art et société



Filippo Coarelli chez lui en 2005.

## Entretien avec Filippo Coarelli

par Manuel Royo

Filippo Coarelli, fait partie, avec Mario Torelli et Andrea Carandini, des plus célèbres élèves du grand historien d'art italien Ranuccio Bianchi-Bandinelli, qui ne séparait pas son enseignement d'un engagement civique fort<sup>1</sup>. Par ses travaux novateurs en matière de topographie romaine, Filippo Coarelli, Professeur d'« Antichità Romane » à l'Université de Pérouse, a contribué à transformer la vision traditionnelle de l'organisation urbaine de Rome. Les débats qu'ont suscités ses travaux ont largement dépassé les frontières de l'Italie et du cercle des spécialistes. Les guides archéologiques et les ouvrages de vulgarisation dont il est l'auteur témoignent de ce souci constant de lier recherche érudite et diffusion auprès du public. Dans la discussion qu'il a eue à Rome le 7 mars 2007 avec Manuel Royo, professeur à l'université François-Rabelais de Tours, il revient sur son approche des rapports entre archéologie et histoire de l'art et sur le rôle social de ce type de recherches.

Filippo Coarelli est professeur d'archéologie grecque et romaine à l'Université de Pérouse. Connue en France et du grand public surtout pour la collection des « Guide Archeologiche Laterza » couvrant tout le territoire italien et publiés une première fois entre 1980 et 1984 (avec pour chaque site, un texte qui est à la fois une synthèse des recherches et une notice de vulgarisation de haut niveau), il a profondément renouvelé l'histoire de la topographie de la Rome antique. Il fait aussi partie d'une génération de professeurs marquée par les tensions de l'après-guerre, à la fois dans les évolutions épistémologiques des différentes disciplines auxquelles il est confronté (archéologie, histoire antique, histoire de l'art) et dans ses engagements politiques. Une partie de ces travaux a été rassemblée dans « *Revixit Ars* ». *Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Rome, 1996.

**Manuel Royo.** *On connaît Filippo Coarelli comme spécialiste de Rome et de sa topographie, mais on oublie parfois que l'histoire de l'art est aussi présente dans son œuvre, en particulier dès ses premiers écrits. Personnellement, j'ai un souvenir particulier d'une histoire de l'art hellénistique rédigée avec Mario Torelli, Paolo Moreno et Roland Martin, sous la direction de Bianchi-Bandinelli<sup>2</sup>. Aussi aurais-je aimé – avant de parler d'archéologie et d'histoire de Rome – que tu nous dises quelques mots sur cette période et cet autre aspect de tes recherches.*

**Filippo Coarelli.** Bien sûr, on peut partir de Bianchi-Bandinelli : nous étions tous les élèves de cet historien de l'art antique, l'un des derniers, d'ailleurs. Il était considéré comme une sorte de dinosaure, appartenant à une race en voie de disparition. J'ai donc commencé comme archéologue-historien de l'art si on veut, parce que Bianchi-Bandinelli était toujours resté ouvert<sup>3</sup>. Il répétait constamment que l'histoire de l'art antique n'est pas la même chose que l'histoire de l'art médiéval, pour lequel il faut obligatoirement partir d'une recherche de données de base que l'on trouve plus facilement dans les archives, alors que ces dernières n'existent pas pour l'histoire de l'art antique. Pour l'historien d'art, le travail préalable de recherches est forcément un peu archéologique. Et le lien entre l'histoire de l'art et l'archéologie existe : il n'y a pas d'historien de l'art antique « pur » en quelque sorte. J'ai donc débuté comme archéologue-historien de l'art.

# La sculpture antique, entre histoire de l'art et histoire des techniques : vers un renouveau historiographique et thématique

Philippe Jockey

« ... En sculpture singulièrement, il semble que la notion d'œuvre d'art soit en principe – aujourd'hui encore – jugée mal compatible avec des considérations matérielles et que l'on tienne à déshonneur de recourir à d'autres moyens d'approche que la sensibilité de l'analyse ou l'érudition».

Jean Marcadé (MARCADÉ, 1975, p. 77)

L'étude de la sculpture antique est sans nul doute le domaine de l'histoire de l'art qui s'est tenu le plus longtemps à l'écart du renouvellement constant des problématiques modernes et contemporaines de la discipline.

Fondée dès l'époque antique, par les écrits de Pline l'Ancien notamment (*Naturalis Historia*, XXXIV, XXXVI), sur la seule (ou presque) histoire des styles et des grands maîtres – la « *Meisterforschung* » allemande<sup>1</sup> (STEWART, 1990 ; ROLLEY, 1994, p. 18-19 ; POLLITT, 1996 ; BORBEIN, 2005 ; STROCKA, 2005a ; STROCKA, 2005b) – à laquelle Adolf Furtwängler donnera dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ses lettres de noblesse (FURTWÄNGLER, 1893 ; STROCKA, 2005a), elle s'est constituée très vite en champ disciplinaire autonome, coupé de tout contexte historique et technique plus large. Il est vrai que les conditions mêmes de la réception de l'antique à la Renaissance (*D'après l'antique...*, 2000) ont favorisé cette insularité épistémologique originelle. La constitution, hors de tout contexte archéologique, des grandes collections de statues antiques, rondes-bosses et reliefs, originaux ou copies, a d'emblée isolé en objet singulier la sculpture grecque et romaine. Une telle situation, exceptionnelle, permet d'expliquer et justifie aujourd'hui encore la tenue d'expositions consacrées à Polyclète (*Polyklet...*, 1990) ou Praxitèle (*Praxitèle*, 2007).

Il n'est jusqu'à sa périodisation qui ne se soit d'emblée singularisée. On en connaît les grandes étapes, posées dès le XVIII<sup>e</sup> siècle par J. J. Winckelmann (WINCKELMANN, 1764, p. 33 : « Troisième section. De la croissance et de la chute de l'art grec, dans lequel on peut distinguer quatre époques et quatre styles »).

Cette abstraction *stricto sensu* – du temps de l'histoire comme des contextes archéologiques auxquels elle appartient – a longtemps privé la sculpture grecque et romaine des progrès épistémologiques qui touchent alors les autres disciplines. Le développement, au XIX<sup>e</sup> siècle, des grandes explorations archéologiques, pourtant largement pourvoyeuses en sculptures en reliefs et en ronde-bosse, exhumés à l'état le plus souvent de fragments, n'a pas modifié cette approche, mais paraît au contraire l'avoir stimulée (!) tout au long du XX<sup>e</sup> siècle voire au-delà.

Ancien membre de l'École française d'Athènes, **Philippe Jockey** est professeur d'histoire et civilisation grecques à l'Université de Provence. Spécialisé dans l'histoire des techniques et de l'artisanat de la sculpture antique, ses recherches portent plus particulièrement aujourd'hui sur la polychromie de la sculpture grecque et ses techniques, sur ses usages sociaux et politiques ainsi que ses significations anthropologiques.

## Le monde perse, 600 avant-600 après J.-C.

Annie Caubet

– John CURTIS, Nigel TALLIS éd., *Forgotten Empire. The World of Ancient Persia*, (cat. expo, Londres, The British Museum, 2005-2006/Barcelone, Caixa, 2006), Londres, British Museum Press, 2005. 272 p. ISBN : 978-0520247314 ; 49,95 \$.

– John CURTIS, Nigel TALLIS éd., *The World of Achaemenid Persia*, (colloque, Londres, The British Museum, 29 sept.-1<sup>er</sup> oct., 2005), sous presse.

– Françoise DEMANGE éd., *Les Perses sassanides. Fastes d'un empire oublié (224-642)*, (cat. expo., Paris, Musée Cernuschi, 15 sept.-30 déc. 2006), Paris, Paris-musées, 2006. 238 p. ISBN : 978-2879009575 ; 44 €.

– Alexander KOCH éd., *Pracht und Prunk der Grosskönige. Das Persische Weltreich*, (cat. expo., Spire, Historisches Museum der Pfalz Speyer, 2006), Stuttgart, Konrad Theiss Verlag, 2006. 260 p. ISBN : 978-3806220414 ; 39,90 €.

– Parvine H. MERRILLEES, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinders Seals VI : Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods*, Londres, British Museum Press, 2005. 161 p., 34 fig. n. et b. ISBN : 978-0-7141-1158-2 ; 180,00 \$.

– Antigoni ZOURNATZI, *Persian rule in Cyprus. Source, problems, perspectives*, (*Mélémata*, 44, Research Centre for Greek and Roman Antiquity/National Hellenic Foundation), Paris/Athènes, De Boccard, 2005. 88 p. ISBN : 9607905288 ; 24,96 €.

– Sites en ligne : *achemenet* : [www.achemenet.com](http://www.achemenet.com) ; *MAVI* (musée achéménide virtuel et interactif) : [www.museum-achemenet.college-de-france.fr](http://www.museum-achemenet.college-de-france.fr).

Le monde perse est à l'honneur depuis l'automne 2005 : trois expositions, dont deux assorties d'un colloque, un site Internet associé à un musée virtuel et plusieurs ouvrages sont les points forts de ce retour sur un espace-temps qui s'étire de la Méditerranée à l'Inde sur plus de 1000 ans, depuis la fondation de l'Empire achéménide au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. jusqu'à l'Hégire (622 après J.-C.).

L'étendue territoriale et la longue durée sont les caractéristiques majeures de ce monde, composé d'ethnies multiples, parlant une Babel de langues diverses notées dans des écritures différentes, et possédant des traditions politiques héritées d'une histoire vieille souvent de plusieurs millénaires. Le double projet du Collège de France mené par Pierre Briant (un site en ligne, *achemenet*,

et un musée virtuel, *MAVI*<sup>1</sup>) s'intéresse à la première partie de cet espace-temps, la période achéménide (VI<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles avant J.-C.) ; il rassemble dans un musée virtuel des œuvres dispersées à travers les musées du monde entier, fait part des découvertes de terrain et rend compte de l'actualité de la recherche, notamment en matière de bibliographie : il est devenu le lieu de rencontre virtuel pour les chercheurs du monde entier, représentants de disciplines variées, historiens, philologues, épigraphistes, numismates, archéologues, anthropologues, qui travaillent de près ou de loin sur cette immense aire géographique à la période achéménide. Ouvrages, articles de revues, actes de colloques, catalogues de musée, sont recensés. Signalons ainsi le compte rendu de deux ouvrages plus spécialisés, celui d'A. Zournatzi, qui porte sur le cas de Chypre à l'époque perse et tire profit de découvertes récentes comme celle de l'inscription du Trophée de victoire érigé par Milkaton, roi de Kition, en 392 après une victoire navale du Grand Roi<sup>2</sup> ; et celui de P. Merrillees, catalogue de la collection de cachets et sceaux cylindriques achéménides du British Museum (avec des pièces aussi célèbres que le cylindre de Darius), qui fait le point sur l'imagerie royale perse.

Trois expositions présentaient au grand public une civilisation devenue difficilement accessible au public européen pour des raisons politiques évidentes. Celle du British Museum sur la période achéménide et celle du Musée Cernuschi consacrée aux Sassanides bénéficiaient de prêts majeurs de l'Iran, du Musée du Louvre et de collections américaines ; celle de Spire était organisée avec des moyens plus limités, mais les emprunts à des collections rarement sollicitées de pays d'Europe du Nord, en premier lieu l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse et la Hollande, ont permis de montrer des pièces peu connues et étaient complétés par des éléments du Trésor de l'Oxus, généreusement prêtés par le British Museum et qui avaient déjà constitué le point fort de la manifestation de Londres.

Les organisateurs de ces expositions ont été confrontés à des difficultés qui ne se posent pas en général pour l'histoire de l'art européen (nous ne faisons pas allusion ici aux obstacles qu'il a fallu surmonter par des efforts dignes de Sisyphe pour faire venir les œuvres d'Iran...).

MOYEN ÂGE

# L'architecture gothique et ses enjeux nationaux en Europe après la Seconde Guerre mondiale

Points de vue de Philippe Araguas, Klára Benešová, Thomas Coomans, Peter Draper, Francesca Español, Bruno Klein, avec Dany Sandron.

Philippe **Araguas** a été conservateur du patrimoine avant d'être professeur à l'université Michel de Montaigne de Bordeaux. Sa thèse portait sur « brique et architecture dans l'Espagne médiévale, XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles ».

Klára **Benešová**, a étudié le rôle des maîtres français dans l'architecture en Bohême. Elle dirige depuis 2003 le Département d'art médiéval de l'Institut d'histoire de l'art à Prague et elle a édité *King John of Luxembourg and the art of his era, 1296-1346* (1998).

Thomas **Coomans** est professeur à l'Université Libre de Bruxelles (VUB). Il est l'auteur de synthèses sur l'architecture des ordres mendiants (2001) et des cisterciens (2005) dans les anciens Pays-Bas.

Peter **Draper**, actuellement professeur invité au Birkbeck College (University of London), a été président de la Society of Architectural Historians of Great Britain. Il vient de publier *The Formation of English Gothic: Architecture and Identity, 1150-1250*.

Francesca **Español**, professeur à l'Université de Barcelone, spécialiste des arts en Catalogne au Moyen Âge, a publié en 2002 un important ouvrage, *El gótico catalan*.

Bruno **Klein** est professeur à la Technische Universität de Dresde et membre de l'École de l'érudition en réseau. Auteur d'une thèse sur les débuts de l'architecture gothique en France, il a édité *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters eine Einführung* (2006).

Dany **Sandron**, professeur d'histoire de l'art à l'Université Paris-IV Sorbonne, est directeur du Centre André Chastel. Il a étudié les édifices gothiques du nord de la France et dirige la collection « Les Monuments de la France gothique » aux éditions Picard.

Gothique : le qualificatif utilisé pour désigner l'art qui s'étendit en Europe du XII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle a longtemps cristallisé bien des enjeux nationaux. Mais pour la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, s'interroger sur cet aspect de l'historiographie ne revient pas à chercher les facteurs de permanence signalant une certaine forme de continuité avec le demi-siècle précédent marqué par les crispations nationalistes. C'est plutôt envisager de manière dépassionnée certaines spécificités des approches de la question suivant les différents pays, pour mieux cerner comment elles peuvent servir l'ensemble de la communauté des chercheurs, lesquels nouent individuellement des contacts au-delà des limites de leur pays d'origine.

Les réponses apportées par les six collègues européens contactés mettent en évidence bien des spécificités qui montrent que la dimension nationale ou régionale de la recherche dans ce secteur reste vivace. Au-delà d'une improbable homogénéité, elles signalent également certaines convergences et le fort potentiel que recèle l'architecture gothique qui peut à bon droit, au propre comme au figuré, être présentée comme un élément-clef de la construction européenne. Comment, sinon à l'échelle du continent, comprendre un art qui s'y est déployé largement à partir du XII<sup>e</sup> siècle jusqu'à une date avancée du XVI<sup>e</sup> siècle quand ce n'est pas plus tard, sans parler de la vitalité du néo-gothique qui par certains côtés ramène au cadre national ?

C'est celui-ci qui a fixé les limites des vastes opérations d'inventaires sur lesquels les recherches se fondent depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et qui se poursuivent encore actuellement selon des modalités variées. Toutefois, les vicissitudes politiques, l'évolution de la législation ont dans certains pays mis au premier plan des entités territoriales plus typées. C'est un des aspects de l'Europe des régions qu'il ne faut pas négliger pour apprécier les tendances historiographiques récentes, encourageantes ou contestables selon les cas. Le dynamisme de l'Espagne à mettre en valeur son patrimoine dans le cadre des gouvernements autonomes des régions peut être opposé à certaines crispations régionales dénoncées pour la Belgique actuelle.

À l'exception notable des pays de l'Est isolés jusqu'en 1990 sous

# L'Antique dans les arts du Moyen Âge occidental : survivances et réactualisations

Jean-Pierre Caillet

La toute récente parution des actes du colloque des historiens de l'art médiévistes de Parme (QUINTAVALLE, 2006a), au titre assez interpellateur dans sa formulation quasi paradoxale (*Medioevo : il tempo degli Antichi*), semble justifier l'essai d'une revue critique des pièces d'un dossier dont, pour s'en tenir aux entreprises d'une certaine ampleur, l'ouverture s'opéra voici bientôt un siècle (HAMANN, 1923 ; voir ensuite notamment HASKINS, 1927, puis HAMANN-MCLEAN, 1949-1950). Les diverses contributions produites dans l'intervalle ont en effet assorti de maintes réserves l'axiome énoncé vers 1440 par Ghiberti dans le deuxième de ses *Commentarii*, et qui revenait à la condamnation de ce que l'Occident avait créé entre l'instauration de l'Empire chrétien par Constantin et l'irruption de Giotto dans la peinture italienne, soit de tout ce qui se soldait par une rupture à l'égard de la tradition de l'Antiquité classique (DUBOURG-GLATIGNY, 1993, en particulier p. 22-23). Le poids bien réel de celle-ci – par maintien ou par résurgences – et les différents modes de sa manifestation n'ont cependant donné lieu dans l'historiographie qu'à peu d'approches véritablement synthétiques ; cela en rapport, sans doute, avec la considérable étendue du champ à prospecter, et la complexité des phénomènes dans chacune des aires culturelles tour à tour impliquées. Mais il ne faut pas manquer, avant d'entamer un parcours qui amènera au renvoi à de nombreuses études particulières, d'évoquer d'emblée les principales de ces tentatives de plus vaste ambition, en en rappelant brièvement les orientations majeures et en insistant sur leur portée – mais aussi, à l'occasion, sur leurs limites.

Malgré sa restriction au seul domaine de l'art en France, l'ouvrage élaboré par Jean Adhémar dans l'entre-deux-guerres et republié il y a dix ans (ADHÉMAR, [1939] 1996) paraît devoir être retenu comme premier jalon dans ce registre. En préfaçant cette réédition, Léon Pressouyre a d'ailleurs bien souligné le caractère pionnier et les mérites de la démarche. Dans le fil des réflexions privilégiées au Warburg Institute – soit avec un profond souci de contextualisation de la création artistique –, Adhémar se démarquait en effet des tenants d'une recomposition plus autonome de la « vie des formes » ; son investigation, d'ample ouverture, touchait aux réalisations mobilières aussi bien qu'au monumental, et ne manquait pas non plus de recourir à la documentation ancienne pour les multiples œuvres disparues ; enfin, il s'attachait également à la place qu'avaient eue les études classiques aux phases successives du Moyen Âge – source d'information essentielle pour vraiment percevoir les types de relation qu'avaient entretenus les hommes de l'époque avec le legs du passé. C'est ensuite à Walter Oakeshott que l'on est redevable de l'élargissement de la perspective à l'échelle de l'ensemble de l'Occident, avec la mise en forme d'une série de conférences initialement prononcées à Édimbourg en 1956 (OAKESHOTT, [1959] 1960). Mais, outre le défaut d'assise bibliographique, l'ouvrage pêche sérieusement par le caractère discutables – voire par certaines affirmations tout à fait

**Jean-Pierre Caillet** est professeur à l'Université Paris X-Nanterre, après avoir été conservateur des musées de France. Spécialiste des périodes paléochrétienne, préromane et romane, il est notamment l'auteur de *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne* (Paris/Genève, 1990) ; *L'évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges* (Rome, 1993) ; *L'art carolingien* (Paris, 2005). Il a également dirigé le manuel *L'art du Moyen Âge. Occident, Byzance, Islam* (Paris, 1995 ; cédérom, 1997).

# Les « Maîtres » anonymes : des noms provisoires faits pour durer ?

Philippe Lorentz

Confronté à une documentation lacunaire ou à une tradition littéraire déficiente, le médiéviste, qu'il soit historien, philologue, musicologue ou philosophe, doit fréquemment faire face à l'anonymat de la production qu'il lui est donné d'étudier. Il a recours à des appellations conventionnelles pour désigner les auteurs de ces œuvres, dans l'attente de leur éventuelle identification. Pour ne citer qu'un exemple parmi tant d'autres, l'inconnu gravitant dans l'entourage des seigneurs de Béthune et ayant composé vers 1217 une histoire de France en prose vernaculaire est désigné comme l'« Anonyme de Béthune ». Mais au sein des études médiévales, le champ disciplinaire le plus touché par le phénomène de l'anonymat est sans conteste celui de l'histoire de l'art. L'essentiel des œuvres d'art créées entre le haut Moyen Âge et le xv<sup>e</sup> siècle – toutes techniques confondues – est parvenu jusqu'à nous sans signature. Cet état de choses est la plupart du temps le fruit des hasards de la conservation et ne découle nullement, comme on a voulu le voir, de l'humilité du créateur œuvrant dans des structures collectives et renonçant à sa renommée pour la plus grande gloire de Dieu. Au contraire, avec des degrés variables selon les époques ou les lieux, bien des artistes du Moyen Âge n'ont pas négligé de se mettre en avant (CASTELNUOVO, 1987). On observe qu'entre le xiii<sup>e</sup> et le xv<sup>e</sup> siècle ne cesse de croître chez les peintres et les sculpteurs le sentiment de former une catégorie professionnelle spécifique, dont l'activité « n'appartient qu'au service de Notre Seigneur et de ses saints et rend honneur à la sainte Église » (*Livre des métiers*, compilé vers 1268 par le prévôt de Paris Étienne Boileau), une revendication où il ne faut pas voir que de l'humilité. En affirmant leur spécificité, les corps de métiers « artistiques » tiennent à sortir du rang. À partir du xiii<sup>e</sup> siècle, les œuvres signées sont de plus en plus nombreuses et les sources nous font connaître les auteurs de nombreux monuments, même si la plupart de ces ouvrages ont hélas disparu. S'interroger sur l'identité du créateur d'une œuvre d'art du Moyen Âge est donc loin d'être une démarche illégitime. Elle ne constitue pas pour autant « la tâche ultime et la plus élevée de l'érudition artistique » (FRIEDLÄNDER, [1946] 1969, p. 184), qui est de rendre compte de la complexité des conditions de la production artistique. Dans cette perspective, il n'est pas sans intérêt de se pencher sur les inflexions prises au cours des dernières décennies dans le maniement d'un outil forgé au cours de la première moitié du xix<sup>e</sup> siècle par l'histoire de l'art, à l'époque où celle-ci se résumait aux seuls noms des artistes : les « Maîtres » anonymes.

## Apparition et usages d'un outil de l'histoire de l'art

L'anonymat qui caractérise l'art du Moyen Âge occidental a d'autant plus été ressenti comme « le symptôme d'une science déficiente » (FRIEDLÄNDER, [1946] 1969, p. 185) que,

**Philippe Lorentz** est professeur d'histoire de l'art du Moyen Âge à l'université Marc-Bloch de Strasbourg et directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études. Ses travaux portent sur les arts figurés à l'époque médiévale (peinture, vitrail, enluminure et sculpture). Conservateur au département des peintures du Louvre de 1990 à 2002, il a contribué à l'achèvement des volumes du *Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle* consacrés aux collections de ce musée (1995 et 2001).

## L'œuvre d'art en son contexte. Remarques sur l'étude des liens unissant arts et liturgie à l'époque médiévale

**Armelle Legendre**

– Nicolas BOCK, Peter KURMANN, Serena ROMANO, Jean-Michel SPIESER éd., *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge. Actes du colloque de 3<sup>e</sup> Cycle Romand de Lettres, Lausanne - Fribourg, 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000*, (*Études lausannoises d'histoire de l'art*, 1), Rome, Viella, 2001. 614 p., 306 fig. n. et b. ISBN : 88-8334-061-2 ; 90 €.

– *Liturgie, arts et architecture à l'époque romane. Actes des XXXV<sup>e</sup> Journées Romanes de Cuxa, Codalet, 5-12 juillet 2002*, (*Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 34), Codalet, Association culturelle de Cuxa, 2003. 194 p., 107 fig. n. et b. ISSN : 1140-7530, 27 €.

– Miljenko JURKOVIĆ éd., *The Altar from the 4<sup>th</sup> to the 15<sup>th</sup> century. 11<sup>th</sup> International Colloquium of the IRC for Late Antiquity and Middle Ages, Motovun, June 17<sup>th</sup> – June 20<sup>th</sup>, 2004*, (*Hortus Artium Medievalium*, t. 11), Motovun, International Research Center for late Antiquity and middle ages, 2005. 366 p., 340 fig. n. et b. et coul. ISSN : 1330-7274 ; 65 €.

Les dernières décennies ont vu la parution d'un nombre significatif d'études et de rencontres consacrées aux arts et à la liturgie médiévale<sup>1</sup>. Les colloques organisés à Lausanne en 2000, Cuxa en 2002 et Motovun en 2004 s'inscrivent dans cette perspective, convoquant les objets, les lieux, les gestes et les paroles de la liturgie chrétienne. La très brève introduction aux actes du 3<sup>e</sup> Cycle Romand de Lettres résume parfaitement les aspirations nouvelles : « À travers cette problématique, l'œuvre d'art se relie d'une manière très évidente à son contexte et à ses fonctions ; dans la sphère religieuse aussi bien que profane, ce qui se met en évidence est l'usage, permanent ou momentané, qui permet d'expliquer certaines caractéristiques de l'œuvre, difficiles à saisir sur la base exclusive de l'analyse stylistique ou iconographique ». Trois thèmes directeurs se dégagent dans ce colloque : l'utilisation liturgique des espaces sacrés, les processions ainsi que le cérémonial et les chapelles privées. Le deuxième ouvrage fait acte des XXXV<sup>e</sup> Journées romanes

de Cuxa et, si la problématique est très similaire, le cadre géographique et chronologique choisi – la France et l'Espagne des x<sup>e</sup>-xii<sup>e</sup> siècles – est plus restreint. En revanche, le parti pris pour l'organisation du colloque de Motovun est sensiblement différent. Un objet unique, l'autel chrétien, rassemble historiens de l'art et archéologues<sup>2</sup>. Mais si le qualificatif « liturgique » revient fréquemment dans les contributions publiées, force est de constater qu'elles excèdent toutes, ou presque, le cadre strict des sacrements et des prières composant l'office public institué par l'Église. La confrontation de ces ouvrages invite aussi à dresser un large panorama des thèmes, objets et méthodes en forme de kaléidoscope<sup>3</sup>.

Dans les actes du colloque de Lausanne, les questions de vocabulaire font parfois problème. Certains mots de la description architecturale renvoient implicitement à une fonction et Kerstin Englert dégage la non-pertinence du terme « déambulatoire » appliqué à plusieurs églises byzantines des xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles (*Art, cérémonial...*, p. 89-106). L'originalité et la pertinence de l'essai de Kristina Kruger consacré aux galilées des prieurés clunisiens de Payerne et Romainmôtier édifiés sous l'abbatiat d'Odilon (994-1049) tiennent à la conjugaison d'une description du bâti avec l'analyse de la terminologie ancienne, en l'occurrence l'explicitation du terme « galilaea » attesté dans les sources clunisiennes (*Art, cérémonial...*, p. 169-190)<sup>4</sup>. Par métaphore la Galilée, paysage biblique qui voit la rencontre du Christ et de ses disciples après la Résurrection, devient le lieu de transition de la mort à la vie éternelle, un lieu matériellement défini où sont célébrés les offices pour les moines défunts. Dans ce cas, le terme fait sens et la forme architecturale peut donner lieu à une interprétation fonctionnelle et symbolique. Il en est autrement des massifs occidentaux des églises toulousaines construits aux xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles. Quitterie Cazes distingue deux séries d'édifices mais les sources restent peu disertes quant à l'usage de ces espaces (*Liturgie...*, p. 63-78). Les besoins liturgiques semblent n'avoir joué qu'un rôle mineur dans ces choix architecturaux contrairement aux contraintes topographiques ou au désir de prestige. À ce dernier, Beat Brenk préfère le concept de « prétention » (*Art, cérémonial...*, p. 125-140). Sa contribution revient, avec ironie parfois, sur le mirage historiographique des « églises de