



Le développement des langages sur l'art et l'architecture dans l'Europe médiévale

BRUNO KLEIN

Technische Universität Dresden

Ce colloque nous offre l'opportunité de mener une réflexion de type comparatiste sur l'idée d'architecture médiévale au Japon et en Europe, tâche ardue et particulièrement délicate. Lorsque j'ai commencé à réfléchir sur ce thème, je me suis posé la question : qu'est-ce que « l'idée d'architecture » ? Sans entrer dans des discours philosophiques longs et compliqués, on peut admettre qu'une idée combine quelque chose d'abstrait et d'immatériel avec une forme, ou plutôt, qu'elle donne une forme à l'esprit. L'idée représente l'esprit.

Toute représentation nécessite des médias et pour l'architecture, les médias les plus importants sont l'architecture elle-même et les représentations visuelles et verbales qui en sont données. Nous acceptons en général qu'il y ait un développement de l'architecture elle-même, mais celui-ci ne s'efface pas à mesure que se développe la représentation visuelle et verbale de l'architecture.

Le développement formel de l'architecture médiévale est l'un des sujets majeurs de l'histoire de l'art médiéval. Les réflexions sur le développement parallèle du discours visuel et verbal sur l'architecture au cours du Moyen Âge sont pourtant moins nombreuses. Relativement au sujet traité ici, ce sont les plus intéressantes, car c'est là que l'on peut observer les idées. Je vais donc m'intéresser au développement de ces médias pour m'approcher de l'idée d'architecture au Moyen Âge.

Il semble que l'idée visuelle de l'architecture ait été pendant longtemps assez vague au Moyen Âge. Quand on ima-

1

Amiens, cathédrale, baldaquin au centre du grand portail. © Bruno Klein

2

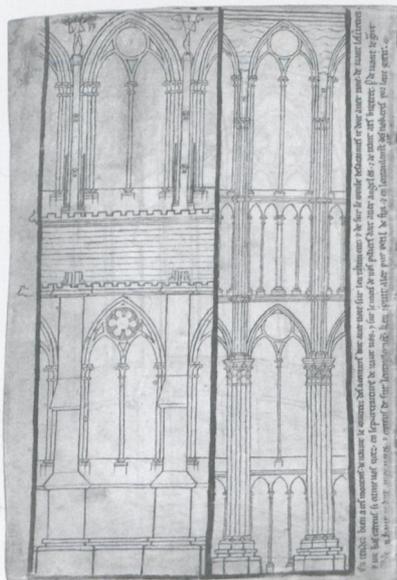
Hildesheim, cathédrale, couronne de l'évêque Hezilo (1054-1079). © Bischöfliche Pressestelle Hildesheim



ginait une architecture à cette époque, on avait recours à des descriptions fantastiques de la Jérusalem céleste de l'Apocalypse, d'après laquelle on réalisait certaines œuvres d'art, par exemple des candélabres en forme de roue (fig. 2). Il est surprenant de voir à quel point les formes de ces couronnes sont éloignées de la forme des bâtiments dans lesquels elles étaient suspendues : l'idée de l'architecture était alors loin de l'architecture elle-même. Ce fait est souligné par les autres représentations picturales ou plastiques d'architectures, qui pendant des siècles ont utilisé les mêmes formules : images de petites tours avec des créneaux, percées de fenêtres, etc. On retrouve ce motif dans l'enluminure ou dans la sculpture quasiment jusqu'au milieu du XIII^e siècle. Même l'effet produit par les grandes cathédrales gothiques fut pendant longtemps incapable de corriger cette image fantastique et complètement irréaliste dans la représentation de l'architecture. Ce n'est que vers le milieu du XIII^e siècle que s'est annoncée une évolution vers une représentation plus réaliste (fig. 1). Par exemple, les baldaquins au-dessus des statues ressemblaient enfin à de véritables églises, tout comme les bandeaux encadrant des enluminures et de la peinture sur verre.

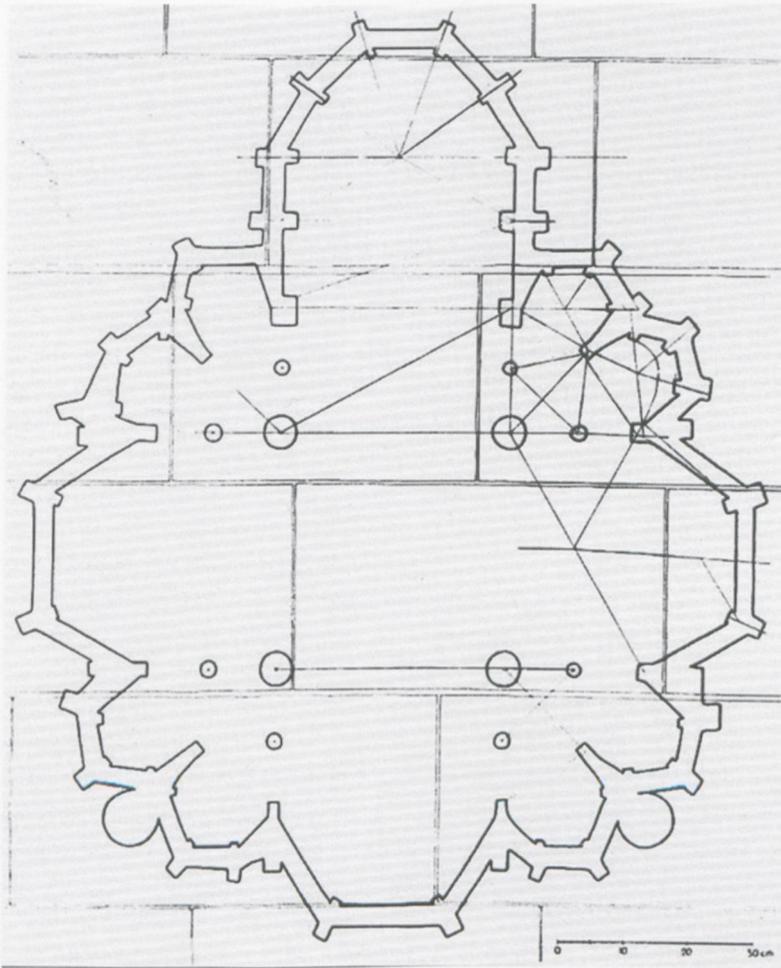
3

Villard de Honnecourt, dessins de la cathédrale de Reims, BNF MS. 19093, fol. 31v.
© Bibliothèque nationale de France



Ce changement s'est accompagné d'un autre. Depuis le milieu du XIII^e siècle, le renforcement du réalisme dans la représentation de l'architecture est allé de pair avec le développement du dessin architectural. C'est de cette époque seulement que nous connaissons des dessins préparatoires. Même s'il convient d'envisager l'existence de tels dessins au cours des siècles antérieurs, il est pourtant évident qu'on commençait seulement au XIII^e siècle à réfléchir au rôle et à l'importance du dessin. Ce n'est certainement pas un hasard si le dessinateur picard Villard de Honnecourt (fig. 3) a reproduit des dessins architecturaux qu'il avait vus sur le chantier de la cathédrale de Reims, et qu'au même moment un personnage inconnu, qui avait monté les premières marches d'un escalier en colimaçon pour surveiller le chantier de construction de l'église Notre-Dame à Trèves (fig. 4), essayait de rendre compte de ce qu'il voyait, en gravant le plan de l'église, tel qu'il l'avait compris, sur le mur de cet escalier.

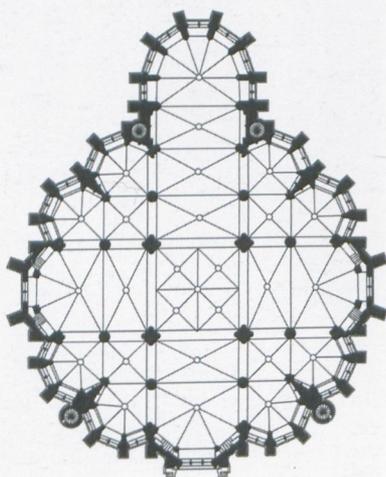
Il est certain que le dessinateur de Trèves s'est trompé (fig. 5), et il est très probable que Villard de Honnecourt n'avait pas complètement compris les dessins qu'il avait devant les yeux. Mais ces deux exemples nous disent qu'on commençait au milieu du XIII^e siècle à développer un regard



plus réaliste sur l'architecture. La perception de l'architecture ne prenait plus forme dans une image spirituelle, loin de l'architecture réelle, mais elle s'incarnait progressivement dans une image orientée vers la réalité. Ou, pour revenir à notre réflexion, l'idée d'architecture en Europe demeura pendant longtemps, au Moyen Âge, une idée abstraite, surtout influencée par la littérature, une idée dont les liens avec l'architecture réelle étaient très faibles. On n'était pas capable de déduire de l'architecture réelle une idée visuelle de l'architecture : jusqu'au milieu du XIII^e siècle perdure un immense décalage entre l'architecture réelle et sa représentation visuelle.

5
Trèves, Notre-Dame, plan de l'église.
© Collection de l'auteur

6
Annaberg, Sainte-Anne, voûte.
© Dr. Bernd Gross



Peut-on observer un phénomène similaire dans le discours verbal sur l'architecture au Moyen Âge ? Je pense que oui. Mais dans ce contexte il faut considérer qu'il y a eu dans le secteur de la représentation visuelle de l'architecture un développement continu et ininterrompu du Moyen Âge à l'époque moderne. Ceci n'est pas vrai pour le discours verbal : là, il y eut une véritable rupture entre le langage médiéval et le langage moderne. Les mots, les critères et les discours changèrent complètement aux xv^e et xvi^e siècles. Le discours moderne sur l'architecture, qui commence au xv^e siècle, emprunte ses vocables à l'architecture de l'Antiquité. C'est d'abord le théoricien italien Leon Battista Alberti qui inventa un nouveau langage pour parler et écrire sur l'architecture, et ce langage était celui de l'auteur antique Vitruve. Sous l'influence magistrale d'Alberti, puis des autres humanistes, le discours architectural s'est orienté vers Vitruve, un architecte militaire, qui avait donc un regard très particulier sur l'architecture. Parce que Vitruve, qui vivait au premier siècle avant notre ère, ne pouvait pas encore connaître d'églises, il n'avait pas de mots pour ces édifices, essentiels au Moyen Âge. Mais si Vitruve ne disposait pas de ces mots, Alberti ne les avait pas non plus, bien qu'il ait conçu plusieurs églises, qu'il appelait des « temples ».

Avec Alberti et les humanistes commençait, pour l'architecture, l'époque des règles, puis des doctrines. Tout cela était complètement inconnu au Moyen Âge, car les architectes des grandes églises médiévales étaient spécialistes de la pratique, dans une certaine mesure aussi de la théorie, mais ils n'avaient pas le souci d'exposer leurs connaissances dans des livres. Le livre était le média des humanistes, qui étaient des spécialistes de la langue, de la rhétorique et de la littérature, mais qui ne savaient pas construire. Avec les humanistes, le discours verbal sur l'architecture est devenu un discours de non-spécialistes, d'intellectuels, d'académiciens et de courtisans. Cela entraîna un affaiblissement du discours des spécialistes. Par exemple, le discours sur le voûtement, qui était certainement très élaboré aux xv^e et xvi^e siècles parmi les architectes, disparut alors presque complètement, et avec lui l'art extrêmement raffiné du voûtement dans l'architecture gothique tardive (fig. 6).

L'accroissement moderne des capacités de discourir sur l'architecture est allé de pair avec la perte des formes et des constructions qu'on ne pouvait pas exprimer verbalement. Mais comment parlait-on de l'architecture au Moyen



Âge ? En premier lieu, on en parlait beaucoup, mais on dessinait aussi, on dressait des maquettes, des dessins sur les sols, etc. Mais on n'avait ni l'idée, ni l'intention de transformer cette communication complexe en littérature !

L'avantage du discours écrit de la Renaissance était que tout le monde pouvait parler de ce sujet. Le discours médiéval était au contraire un discours fragmenté entre le discours général, le discours des fondateurs et des commanditaires, des concepteurs, des architectes, des artisans, des utilisateurs et d'autres encore. S'il y avait bien alors un média capable de combiner tous ces discours, c'était celui de la conversation et de la discussion. Mais il était plus difficile d'organiser des réunions pour parler d'architecture que de distribuer des textes sur l'architecture comme base commune de compréhension. Les discours médiévaux sur l'architecture étaient donc, comme je l'ai dit, des discours particuliers et fragmentés. Le clergé utilisait les mots de la Bible et des Pères pour parler d'architecture. L'une des plus fameuses descriptions médiévales d'architecture, les récits de l'abbé Suger de Saint-Denis sur la reconstruction de son église, emprunte abondamment aux textes des rituels de consécration des églises.

D'autres textes sont plus philosophiques. Ils combinent la description de l'architecture des églises avec l'architecture céleste, par exemple avec l'architecture du Temple de Jérusalem, décrit dans la Bible, et la fameuse image de la Jérusalem céleste tirée de l'Apocalypse. Il s'agit dans ce cas d'architectures imaginaires qui n'ont rien ou presque rien à voir avec l'architecture réelle. Ces architectures imaginées sont, comme les représentations visuelles de l'architecture avant le milieu du XIII^e siècle, orientées vers l'écriture sainte. Elles prouvent de manière étonnante à quel point leurs auteurs méconnaissaient l'architecture réelle.

Le phénomène est identique à celui que nous avons observé pour le discours visuel. L'idée de l'architecture était jusqu'au XIII^e siècle une idée abstraite, formée par la littérature biblique et ses interprétations, mais sans véritable rapport avec l'architecture réelle.

Pour comprendre ce phénomène, il est utile de retracer très brièvement le développement de l'idée d'architecture ecclésiastique au Moyen Âge. Au début du christianisme, l'église n'était rien d'autre que le bâti-

ment destiné à la réunion de la communauté. C'est avec l'influence de la culture antique sur le culte chrétien que l'église comme édifice a atteint un nouveau statut, élevé : celui d'un bâtiment sacré, marqué du sceau du surnaturel ! Ensuite, le caractère sacré et les qualités esthétiques de l'architecture religieuse se sont successivement mêlés et fondus. L'édifice religieux est devenu progressivement un édifice sacré, comme le montrent les exemples (fig. 7) de l'église de Saint-Michel de Hildesheim au XI^e siècle, où des reliques de saints furent intégrées dans les chapiteaux afin de rendre l'église sacrée, ou de la chapelle du château de Karlstein au XIV^e siècle, dont les murs furent couverts de reliques ou de pierres magiques.

Mais vers la fin du Moyen Âge, le caractère surnaturel des bâtiments religieux et des cérémonies associées a été de plus en plus souvent mis en cause. Enfin, la Réforme contesta profondément le caractère sacré des objets en général, et des églises en particulier. Il y avait certes des raisons très pratiques à cette contestation : le commerce des indulgences, devenu nécessaire pour le financement de la reconstruction de la grande basilique papale de Saint-Pierre de Rome, comptait parmi les plus importantes motivations de la Réforme, laquelle était donc d'une certaine manière liée à la construction des églises.

En revanche, l'effacement de la dimension sacrée et spirituelle du bâtiment même de l'église était compensé par l'intérêt accru pour les qualités esthétiques de ces églises chrétiennes – mille cinq cents ans auparavant, au début du christianisme, ni les qualités esthétiques, ni la dimension sacrée et spirituelle des églises n'étaient importantes. Mais à la fin du Moyen Âge, la qualité artistique des églises remplaça leur dimension sacrée. La beauté s'était élevée au rang de nouvelle religion. Les « belles » églises étaient capables de s'intégrer dans un discours sur l'art complètement laïc. Ce moment correspond aux débuts de l'histoire de l'art. Celle-ci connaît toujours des jugements de goût, mais elle évite normalement le mélange entre le jugement esthétique et l'opinion religieuse.

Mais à côté de cela, il y avait aussi, surtout depuis le XIII^e siècle, d'étonnantes observations réalistes. D'une part, il existait un discours très pragmatique et subjectif, sans aucun arrière-plan théorique (fig. 8). Tel était le cas, quand le dessinateur Villard de Honnecourt disait au XIII^e siècle n'avoir jamais vu une tour aussi belle que celle de la cathédrale de Laon,

7

Hildesheim, Saint-Michel, chapiteau avec le nom
des saints dont les reliques reposent ici même.

© Collection de l'auteur



dont il dessinait l'élévation. Cette naïveté, ou plutôt cette subjectivité, se reflète aussi dans quelques règlements bureaucratiques sur les bâtiments. Je cite comme exemple quelques passages qui se rapportent à Venise : en 1340, on voulut aménager l'entrée du Fondaco dei Tedeschi, parce qu'elle n'était « *non [...] pulcher nec aptus* », « ni belle ni adaptée ». L'année suivante, on parlait de nouveau de ce problème. On était préoccupé de l'« *ornamento et pulchritudine civitatis* », « de l'ornement et de la beauté urbaine ». À une autre occasion, le conseil urbain décidait que la zone du Rialto avait besoin d'être belle, grande et décorée – *pulcher, magnus et ornatus* – en raison de la gloire que Dieu avait donnée à la ville.

Cette mention de la grâce de Dieu associée au substantif « beauté » est typique du Moyen Âge, car elle indique que l'idée de beauté était particulièrement liée, comme je l'ai déjà dit, à la religion, et qu'on n'était presque pas capable d'imaginer le beau sans référence au divin.

Pourtant, ce discours sur la beauté n'était ni un discours véritablement intellectuel, ni un discours théorique. Il s'agissait simplement d'un discours qui répétait des idées communes, qui existaient, mais qui n'avaient auparavant jamais été codifiées. C'est seulement la nécessité d'ériger ces idées au rang de loi qui exigeait leur transformation verbale. Nous y voyons donc un procès de la verbalisation, non pas provoqué par le sujet lui-même – l'architecture –, mais par la nécessité de rendre les choses généralement plus adaptées aux exigences d'une communication verbale. On ne devrait par conséquent pas être surpris que les arguments pour décrire la beauté aient été à cette époque encore assez simples, même primitifs.

Ce n'est qu'à partir du XVIII^e siècle que la beauté fut progressivement concédée à l'architecture médiévale. Plus tard encore, au XIX^e et au début du XX^e siècle, des arguments en faveur de la qualité esthétique de l'architecture ont même été développés à partir d'exemples du Moyen Âge.

L'Europe, au Moyen Âge, a vécu non pas sur une idée d'architecture unique, certaine et cohérente, mais bien sur une multiplicité d'idées qui dépendaient des cercles sociaux, de la capacité à s'exprimer, des différents médias, des époques et des régions, comme j'espère l'avoir montré. Il serait intéressant d'explorer cette voie de recherche dans le cadre plus large du comparatisme interculturel.

