

Philippe CORDEZ

## Accents allemands : l'histoire de l'art germanophone dans *Histoire de l'art*

### Une expérience éditoriale

À travers des traductions, la revue *Histoire de l'art* fait régulièrement écho d'accents marquants de l'histoire de l'art germanophone contemporaine : une vingtaine de textes ont ainsi été mis à disposition en français. Le trentième anniversaire d'*Histoire de l'art*, que ce numéro célèbre, est l'occasion de tirer un premier bilan de cet effort.

Qu'est-ce donc que l'histoire de l'art en allemand ? Et pourquoi lui donner une place régulière dans ces pages, comme cela a été pratiqué ces dernières années ? Une référence indispensable est à ce jour le *Dictionnaire des historiens d'art allemands*, publié aux éditions du CNRS en 2010, sous la direction de Michel Espagne et Bénédicte Savoy. Introduisant ce livre, ils expliquaient que l'« on découvre peu à peu en France la place occupée outre-Rhin par une discipline, l'histoire de l'art, qui se situe au confluent de la philosophie, de l'esthétique, de la philologie et de l'histoire ». Il s'agirait d'une « forme spécifique de pensée fondée sur la relation aux objets de la perception sensible ». Ses protagonistes, estiment les directeurs du volume, « occupent en Allemagne une place aussi centrale que les écrivains classiques ou les figures majeures de la tradition philosophique ». Ils constatent en effet que « l'histoire de l'art s'est beaucoup mieux développée et implantée en Allemagne, dont elle a constitué une spécialité, que dans d'autres territoires européens », produisant des « travaux qui devraient être beaucoup mieux connus en France et plus généreusement traduits ».

Pour en rendre compte, le parti-pris du *Dictionnaire* était de « juxtaposer les parcours intellectuels » d'une quarantaine d'auteurs correspondant à un « moment fondateur » défini comme s'étendant de 1750 à 1950. Un seul de ces « historiens d'art allemands » est une femme ; plusieurs sont de nationalité autrichienne, italienne ou suisse ; le classement est alphabétique, après une courte introduction : les cohérences se révèlent selon les parcours de lecture. Curieusement, la couverture du livre omet le sous-titre *1750-1950*, et pour légitime que cette limitation chronologique puisse être, il en est fait pour le xx<sup>e</sup> siècle une étonnante justification : « Peut-être la discipline, en même temps qu'elle concernait de plus en plus d'enseignants et s'inscrivait dans une dynamique d'internationalisation, s'est-elle par la suite banalisée<sup>1</sup> ». Qu'est-ce à dire ? Force est de remarquer que la présentation de l'ouvrage évite d'évoquer des événements qui furent pourtant essentiels pour l'histoire de l'art germanophone d'aujourd'hui. Malgré quelques développements à propos des plus récents parmi les auteurs étudiés, tels Erwin Panofsky (1892-1968), Edgar Wind (1900-1971) et Hans Sedlmayr (1896-1984), il faudra se reporter ailleurs pour saisir l'ampleur du mouvement d'émigration d'historiens de l'art, notamment juifs, fuyant le nazisme vers l'Angleterre ou les États-Unis ; pour comprendre ce que ces exilés apportèrent à l'« internationalisation » des débats ici simplement mentionnée,

en exprimant bientôt en anglais ce qui avait sans doute été le meilleur de l'histoire de l'art germanophone<sup>2</sup> ; pour prendre la mesure des continuités d'une historiographie encore longtemps marquée dans l'Allemagne d'après-guerre par l'idéologie nazie ; pour avoir une idée de la vivacité, voire de la violence des débats que ces questions suscitérent en 1968 et après, à l'arrivée d'une nouvelle génération qui n'hésita pas à s'opposer à la précédente. Progressivement, on tenta alors de renouer avec ce que le nazisme avait rompu, d'ouvrir de nouvelles voies, d'actualiser les débats, en prise avec les questions de société contemporaines.

Comment, dès lors, donner aujourd'hui une idée d'un paysage intellectuel que l'histoire a rendu particulièrement complexe ? Comment les aspirations des dernières décennies se sont-elles transformées, comment enrichissent-elles les travaux récents ? Et en l'occurrence : qu'en est-il, depuis trente ans, de l'histoire de l'art germanophone dans *Histoire de l'art* ? Le premier texte touchant à notre propos dans la revue, dès 1989 (n° 5/6), est dû à Willibald Sauerländer (1924-2018) et fut traduit de l'anglais. Il s'agit d'un long compte rendu, paru d'abord dans *The New York Review of Books*, de la réédition de l'*Intellectual Biography* d'Aby Warburg (1866-1929) publiée en 1970 par Ernst H. Gombrich (1909-2001). Originaire de Vienne, celui-ci avait émigré en 1936 et dirigeait alors le Warburg Institute à Londres<sup>3</sup>. Cette contribution est emblématique tant des voies tortueuses de la réception française des travaux germanophones au xx<sup>e</sup> siècle que du rôle de passeur entre l'Allemagne, la France et les États-Unis joué par Willibald Sauerländer, spécialiste de sculpture française des xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles et directeur de l'Institut central d'histoire de l'art de Munich de 1970 à 1989. Vint ensuite, en 1990 (n° 12), une contribution intitulée « À propos de l'histoire de l'art en Allemagne », extraite du discours d'ouverture au congrès des historiens d'art (*Kunsthistorikertag*) qui cette année-là s'était tenu à Aix-la-Chapelle. Mais ce court texte assez pessimiste est peu informatif ; l'auteur en est Dethard von Winterfeld (\*1938), professeur à Mayence à partir de 1984 et spécialiste d'architecture ecclésiastique médiévale. Le texte suivant, publié en 1995 (n° 29/30), est cette fois un article de recherche, intitulé « Fonctions du profane et du *ridiculum* dans l'enluminure médiévale ». Il est dû à Markus Müller, qui avait soutenu l'année précédente à Münster une thèse sur les images de l'amour courtois en France au xiii<sup>e</sup> et au xiv<sup>e</sup> siècles, laquelle fut publiée en allemand en 1996. L'auteur avait visiblement tenu à présenter ses travaux en français ; il dirige aujourd'hui le musée Picasso de Münster.

Vint ensuite, en 2002 (n° 50), un numéro intitulé *Regards extérieurs. Études d'historiens étrangers sur l'art en France*, où l'histoire de l'art germanophone était doublement représentée. Bruno Klein (\*1957), auteur d'un texte sur « Saint-Martin-aux-Bois et Cologne : aspects de la 'perfection' dans l'architecture gothique vers 1250 », a soutenu en 1983 une thèse sur l'abbatiale gothique de Saint-Yved de Braine (Aisne) et a été habilité en 1995 avec une étude sur la cathédrale romane de Piacenza. Spécialiste de l'architecture médiévale, il est professeur à Dresde depuis 2000. Autre historien de l'architecture, Georg Germann (1935-2016), qui contribuait avec un article intitulé « De la plate-bande à la poutre Hennebique », avait achevé en 1962 une thèse sur les églises protestantes de Suisse, puis en 1971 son habilitation sur le Gothic Revival en Grande-Bretagne et sur le continent. Directeur du Musée d'histoire de Berne, il a aussi enseigné, notamment sur la question du patrimoine bâti.

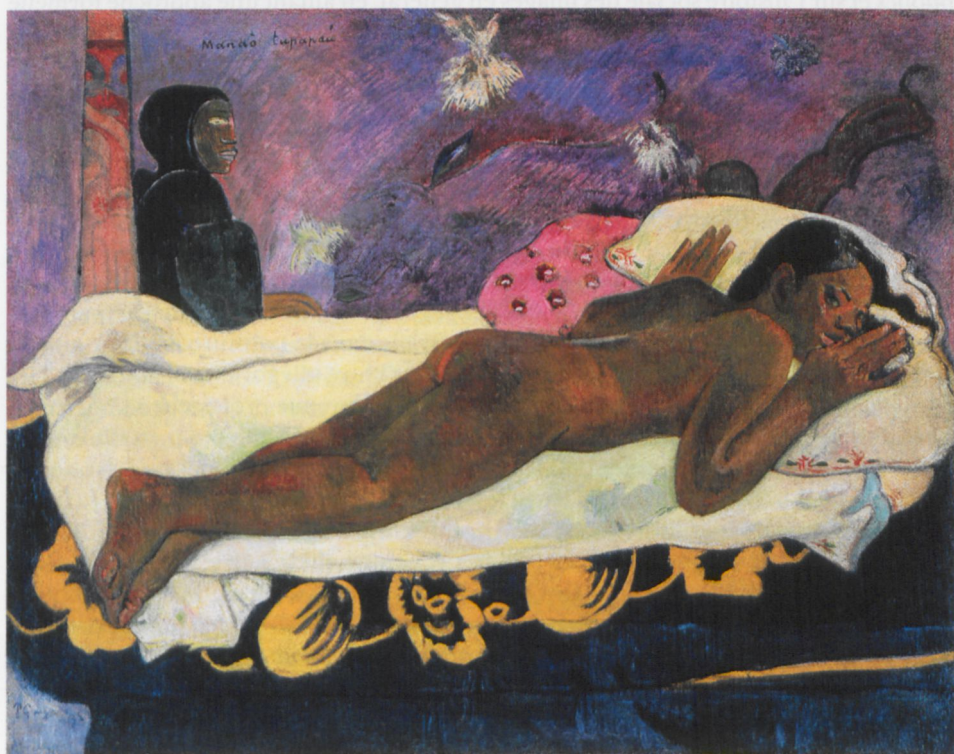
Mais le véritable tournant eut lieu beaucoup plus tard, en 2009 (n° 64), lorsque furent entreprises des traductions régulières, d'abord dans une livraison sur deux, puis systématiquement depuis 2013 (n° 72). Dans le cadre d'un partenariat établi depuis 2014 (n° 74), le Centre allemand d'histoire de l'art – DFK Paris, lui-même fondé en 1997 et institutionnalisé en 2006, soutient la revue et prend désormais en charge ces traductions, en suggérant au comité de rédaction, au sein duquel il est représenté, des textes généralement déjà publiés ailleurs. Il s'est agi désormais d'offrir des approches germanophones originales qui ont longtemps nourri la section « Méthodes », jusqu'à

ce qu'une rubrique spécifique intitulée « Accent allemand » ne soit instaurée pour elles dans la dernière livraison (n° 82, 2018). Le procédé ainsi mis en œuvre est éminemment pragmatique. Il accompagne l'objectif principal d'*Histoire de l'art* qui est de faire connaître rapidement, en les rassemblant en numéros thématiques, des recherches issues de travaux de master ou de doctorat. Ceci vise en effet à faire émerger du nouveau, en mettant en valeur les approches des plus jeunes et en contribuant à leur socialisation scientifique. Une telle démarche favorise l'expérimentation et donc aussi la publication d'auteurs certes plus expérimentés et souvent largement reconnus, mais dont la connaissance en milieu francophone a été entravée par les barrières entre langues et cultures académiques. Pour favoriser au mieux la réception des articles traduits, ceux-ci sont choisis en vertu de leur correspondance avec le thème du numéro. Issus d'un contexte différent, dont ils sont représentatifs, les textes satisfont pourtant à leur manière une demande née d'une réflexion francophone, en s'intégrant parmi les autres contributions.

## 2009-2019 : dix ans de traductions

Le moment étant venu d'une première synthèse, revenons en quelques mots sur le travail de chacun et chacune des collègues germanophones ayant ainsi contribué à *Histoire de l'art* depuis 2009. Cet aperçu permettra de mesurer ce qui a été fait et de donner une certaine idée des développements récents de l'histoire de l'art germanophone, au moins tels qu'ils ont été présentés à ce jour dans la revue. L'ordre qui s'impose est celui de la chronologie des années de naissance.

**Fig. 1.** Paul Gauguin, *Manao Tupapaù : l'esprit des morts veille*, 1892, huile sur toile, 73 x 92 cm  
© Buffalo, Albright-Knox Art Gallery.



Le premier des auteurs à présenter est dès lors Tilmann Buddensieg (1928-2013). Ayant étudié à Paris et présenté en 1956 une thèse sur l'antépandium ottonien de la cathédrale de Bâle conservé au musée de Cluny, Buddensieg étudia pour son habilitation (1965) la réception de l'Antiquité à Rome au *xvi<sup>e</sup>* siècle. Il fut en dernier lieu, à partir de 1978, professeur à l'université de Bonn. Plusieurs de ses ouvrages sont consacrés à l'architecture et aux objets de la culture industrielle, ainsi qu'aux rapports entre arts et techniques en Allemagne au tournant du *xx<sup>e</sup>* siècle. Un autre livre, en 2002, traitait de l'Italie de Friedrich Nietzsche, de même que l'article « Le temps des constructions cyclopéennes. Nietzsche et le chemin de fer » paru dans un numéro sur *Représenter le travail* (n° 74, 2014/1).

L'auteur suivant est Bernard Andreae (\*1930), directeur de l'Institut archéologique allemand de Rome de 1984 à 1995. Ses travaux ont d'abord concerné les sarcophages et l'art funéraire romains, pour sa thèse en 1957 et une habilitation en 1962, puis l'art hellénistique et romain et notamment les mosaïques et la sculpture. C'est sur ces dernières que porte son article « Éros, le dieu – Dieu est amour » publié dans le numéro *Art et érotisme* (n° 66, 2010).

Vient ensuite Wolf-Dieter Heilmeyer, né en 1939, lui aussi spécialiste d'archéologie grecque et romaine. Sa thèse (1965) traitait des chapiteaux corinthiens à Rome, son habilitation (1974) des premiers bronzes votifs zoomorphes d'Olympie. Il a été professeur à l'université libre de Berlin à partir de 1977 et en outre, depuis 1978, directeur de la collection antique des musées d'État de Berlin, organisant nombre d'expositions. Son article sur « La 'déesse de Berlin' : histoire et réception d'une statue grecque archaïque », dans un numéro sur les *Objets sacrés* (n° 73, 2013), relève d'une approche globale d'histoire technique, sociale et des collections.

Autre archéologue, Tonio Hölscher, né en 1940, est l'auteur d'une thèse sur l'iconographie de la déesse romaine de la Victoire (1965) et d'une habilitation sur les images historiques dans la Grèce d'époque classique (1972). Il a été professeur à Heidelberg à compter de 1975, portant son attention sur l'iconographie politique des monuments publics et sur l'histoire sociale des images en général, en alliant une approche formelle à des critères tirés de la linguistique. Son article « Art et politique : le relief historique sous Auguste » est paru en 2011 (n° 72).

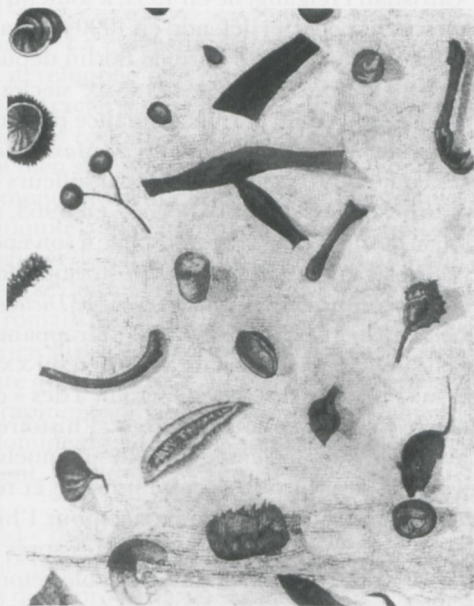
Viktoria Schmidt-Linsenhoff (1944-2013) a été pour l'histoire de l'art germanophone une figure pionnière des études de genre et postcoloniales. Après une thèse sur Guido Reni (1973) et notamment quelques années comme conservatrice au musée historique de Francfort sur le Main, elle a été à partir de 1992 professeur à l'université de Trèves, où fut fondé à son initiative en 2005 un *Centrum für Postcolonial und Gender Studies* encore actif aujourd'hui. Son article « L'esthétique du Divers. Victor Segalen et Paul Gauguin » (**fig. 1**) enrichit le numéro sur les *Figures de l'altérité* (n° 75, 2014/2).

Monika Wagner (\*1944) s'est elle aussi engagée pour une histoire de l'art critique. Après une thèse (1977) sur les paysages industriels dans la peinture anglaise autour de 1800 et une habilitation (1985) sur les rapports entre allégorie et histoire dans les décors peints d'édifices publics au *xix<sup>e</sup>* siècle, elle est devenue professeur à l'université de Hambourg en 1987. Elle y a notamment étudié la sémantique des matériaux dans l'art du *xx<sup>e</sup>* siècle, surtout après 1945. Son dernier livre (2018) développe à propos de la ville de Berlin les hypothèses de l'article « Les matériaux, surfaces sociales » (**fig. 2**) republié dans le dossier intitulé *XX<sup>e</sup> siècle : marges, récits* (n° 76, 2015/1).

Werner Busch, également né en 1944, a écrit une thèse sur les citations iconographiques chez William Hogarth (1973) et son habilitation (1979) sur la notion d'« arabesque nécessaire » dans l'art allemand du *xix<sup>e</sup>* siècle, entre appropriation de la réalité et stylisation. Professeur à l'université libre de Berlin depuis 1988, il a rédigé d'autres ouvrages sur l'« image sentimentale » au *xviii<sup>e</sup>* siècle (1993), sur l'« image non classique » de Titien à Turner (2009) ou sur l'esthétique et la religion chez Caspar David Friedrich (2003) – thème également de son article « La conception de l'image



**Fig. 2.** Seward Johnson Jr., *Aftermath*, œuvre de la série *At Work & Rest*, bronze, Las Vegas, complexe hôtelier « Paris », cliché de l'auteur.



**Fig. 3.** Héraclite, *La pièce non balayée*, sol en mosaïque d'après Sôsos de Pergame, Rome, musées du Vatican.

**Fig. 2.** Monika Wagner, « Les matériaux, surfaces sociales », dans *Histoire de l'art*, 76, 2015/1, p. 99-112, ici p. 102, détail.

chez Caspar David Friedrich », dans le numéro *Approches visuelles : une chance pour l'histoire de l'art ?* (n° 70, 2012).

Felix Thürlemann, né en 1946, fut d'abord latiniste, avec une thèse sur le discours historique chez Grégoire de Tours (1973). Ayant suivi le séminaire du sémioticien Algirdas Julien Greimas à l'École des hautes études en sciences sociales à Paris, il défendit en Sorbonne une seconde thèse sur Paul Klee (1979), publiée en français en 1982, avant une habilitation sur Wassily Kandinsky en 1985. Professeur à l'université de Constance à partir de 1987, il s'est notamment consacré à la peinture des anciens Pays-Bas, tout en poursuivant ses travaux de sémiotique visuelle, dont ressort l'article programmatique « De l'image individuelle à l'hyperimage : un nouveau défi pour l'histoire de l'art » traduit dans le numéro *Collage ?* (n° 78, 2016/1).

L'auteur suivant est Andreas Beyer (\*1957). Après une thèse (1985) sur la chapelle du palais Médicis de Florence, il étudia pour son habilitation (1998) Naples à la Renaissance, sujet également de son article « La façade comme tableau historique. Le cas du Palazzo Carafa di Maddaloni à Naples » paru dans le numéro thématique *L'art de la façade. Architecture et arts visuels* (n° 72, 2013). Professeur à l'université de Bâle depuis 2003, il a dirigé le Centre allemand d'histoire de l'art – DFK Paris entre 2009 et 2013.

On doit à Michael F. Zimmermann, né en 1958, une thèse (1985) publiée entre autres en français sur Georges Seurat et le débat artistique de son temps, et une habilitation sur l'« industrialisation de la fantaisie » à propos des rapports entre presse illustrée et peinture dans l'Italie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est depuis 2004 professeur à l'université catholique d'Eichstätt-Ingolstadt. Son article republié dans le numéro sur *L'art et la fabrique de l'histoire* (n° 80, 2017/1) porte sur « *Guernica* de Pablo Picasso : la réception allemande ». Il publie régulièrement en français.

Christian Freigang, né en 1959, a soutenu en 1990 une thèse sur le gothique rayonnant en Languedoc et défendu en 1999 son habilitation sur l'architecte Auguste Perret. Professeur à l'université libre de Berlin depuis 2012, ses deux spécialités sont l'architecture médiévale et celle des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, en France et en Allemagne ; son article « Qualité imageante et transcendance de genre dans l'architecture autour de 1300 » est paru dans le numéro sur *Mini / Maxi : questions d'échelles* (n° 77, 2015/2). Nombre de ses contributions sont parues par ailleurs en français.

La thèse d'Hubert Locher, né en 1963, portait sur la Pala Baglioni du peintre Raphaël et sur la question du retable à son époque (1992) ; son habilitation (1998) sur l'histoire de l'art comme théorie historique de l'art entre 1750 et 1950. La concordance de ces dates avec celles choisies pour le *Dictionnaire des historiens d'art allemands*, auquel Hubert Locher n'a pas contribué, est frappante. Dans son propre livre, qui ne s'en tient pas à l'Allemagne, il constate au milieu du XX<sup>e</sup> siècle la fin des grandes narrations fondées sur l'histoire des styles, tendant à des « constructions de la totalité », et s'attache à décrire trois de ces constructions : l'histoire de l'art des nations, l'histoire mondiale de l'art telle que présentée dans des manuels, et l'histoire de l'art en tant qu'histoire universelle des formes. À cette lumière et rétrospectivement, la période 1750-1950 apparaît moins comme fondatrice pour l'histoire de l'art que comme porteuse de visions totalisantes devenues suspectes après l'expérience totalitaire du nazisme, ceci appelant après « 1950 » à une véritable refondation de la discipline sur de nouvelles bases. Tiré de ce livre<sup>4</sup>, l'article « Querelle de compétence : historiens contre artistes », qui porte sur les années 1870, a été republié dans le dossier *L'artiste-historien* (n° 79, 2016/2). L'auteur est depuis 2008 professeur à l'université de Marbourg et directeur du *Bildarchiv Foto Marburg*, le centre allemand de documentation en histoire de l'art, qui conserve et met à disposition près de deux millions de photographies<sup>5</sup>.

Publié par Cordula Grewe (\*1968) dans le numéro *Interactions et transferts artistiques* (n° 64, 2009) l'article « Repenser l'émulation : entre réenchantement et modernité, le projet nazaréen » introduit à ses travaux sur les Nazaréens, exposés notamment dans deux monographies en anglais. Après sa thèse en 1998 à Fribourg-en-Brisgau, sa carrière s'est déroulée aux États-Unis ; elle est depuis 2017 professeur à l'université de l'Indiana à Bloomington.

Juliane von Fircks (\*1969), auteur en 2006 d'une thèse touchant à la production de sculptures sur la côte méridionale de la mer Baltique au XIII<sup>e</sup> siècle, s'est ensuite spécialisée dans l'étude des textiles, rédigeant le catalogue du riche ensemble provenant de l'église Saint-Nicolas de Stralsund. Lié à cette recherche, son texte « 'Dou royaume des Tartares vient drap dor et de soie'. Tissus asiatiques en contexte hanséatique (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles) » a été republié en français dans le numéro *Asie-Occident* (n° 82, 2018/1), en attendant la publication de son mémoire d'habilitation (2017) sur les textiles précieux venus d'Asie en Europe à la fin du Moyen Âge. Elle est professeur à l'université de Jena.

La thèse de Matteo Burioni (\*1972), soutenue en 2006, portait sur les architectes dans les *Vies* de Giorgio Vasari, son habilitation (2014) sur la géographie dans la théorie architecturale du début de l'époque moderne. Le numéro sur *L'art de la façade : architecture et arts visuels* (n° 72, 2013) a accueilli son article « Fondements de la communauté. Aspects performatifs des façades de palais à la Renaissance ». Il a travaillé ces dernières années à Munich, à la Ludwig-Maximilians-Universität et à l'Institut central d'histoire de l'art.

Julia Saviello, qui clôt provisoirement cette liste, est l'auteur d'une thèse sur le cheveu dans la théorie et la pratique de l'art italien des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (2015). Son article « *Schildkröte* – the Turtle's Shield », écrit en anglais et paru dans le dossier *Animal-animalité* (n° 81, 2017), s'inscrit dans le projet d'habilitation qu'elle mène aujourd'hui à l'université de Francfort sur le Main à propos du bouclier en tant que support et métaphore de l'image à la Renaissance.

## Les accents de l'histoire de l'art

Quel bilan tirer au terme de ce parcours ? La curiosité d'*Histoire de l'art* pour les contributions germanophones ne s'est développée que progressivement, mais elle est désormais un fait acquis et même une caractéristique de la revue, qui a contribué significativement ces dernières années à faire connaître ce domaine en français<sup>6</sup>. Ce panorama, encore forcément partiel, est bien sûr appelé à être élargi et complété au fil des futures traductions. Pour le moment, plusieurs remarques s'imposent. Que trois des articles traduits traitent de l'Antiquité, tout d'abord, est un précieux « accent français », car si l'alliance de l'archéologie et de l'histoire de l'art est familière dans les universités en France, l'histoire de l'art se définit généralement en Allemagne par rapport à la christianisation de l'empire romain au IV<sup>e</sup> siècle. Toutes les périodes n'ont cependant pas encore été représentées : rien sur ce qui précéda le VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère, un silence quasi-total sur le millénaire qui court du I<sup>er</sup> au XI<sup>e</sup> siècle, pas plus pour les XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. En termes géographiques, l'Europe domine clairement. En termes de genre, les historiens de l'art dominent les historiennes : seuls quatre textes sont dus à des femmes. Ces accents-là sont, sans doute, « franco-allemands » et ceci pourra être rééquilibré.

Où est finalement l'« accent allemand » dans ces textes ? À la lecture, il apparaît subrepticement là où terrains et modes de pensée ne sont pas familiers, ou lorsque la qualité des traductions est moindre. Ces deux problèmes peuvent être liés. Le métier de traducteur vise précisément à ce que les textes traduits n'aient pas d'accent, et cet idéal a parfois pu être approché<sup>7</sup>. Un bon texte, par ailleurs, devrait tenir la traduction – car l'intraduisibilité n'est pas une qualité : la valeur scientifique de ce qui ne peut s'entendre que dans une langue est toute relative. Traduire dissipe les mirages du monolinguisme : le passage d'une langue à l'autre est garant de qualité. À l'inverse, varier les langues multiplie les ressources : aucune n'est de trop et à la mesure de son objet, le chantier des sciences humaines ne saurait être que multilingue. Les effets d'étrangeté exigent de la patience, qualité de qui veut comprendre.

L'histoire de l'art germanophone ne s'exprime pas d'une seule voix, sans doute moins encore depuis la seconde guerre mondiale. De cette diversité, les choix faits pour *Histoire de l'art* donnent une idée d'autant meilleure que l'on y a favorisé des propositions particulièrement stimulantes. Chacune d'elles est une accentuation, et c'est bien au pluriel qu'il faut parler d'« accents », dans toute la richesse de ce terme et au-delà de son acception linguistique. Reste que le pays de l'histoire de l'art est encore aujourd'hui germanophone en bonne partie. Oser l'allemand, même en l'approchant en français, s'enrichir de cette langue, comme d'autres langues, c'est donc aussi pour qui participe de cette discipline oser être soi-même, et enrichir à son tour un langage partagé.

PHILIPPE CORDEZ, directeur-adjoint du Centre allemand d'histoire de l'art – DFK Paris.