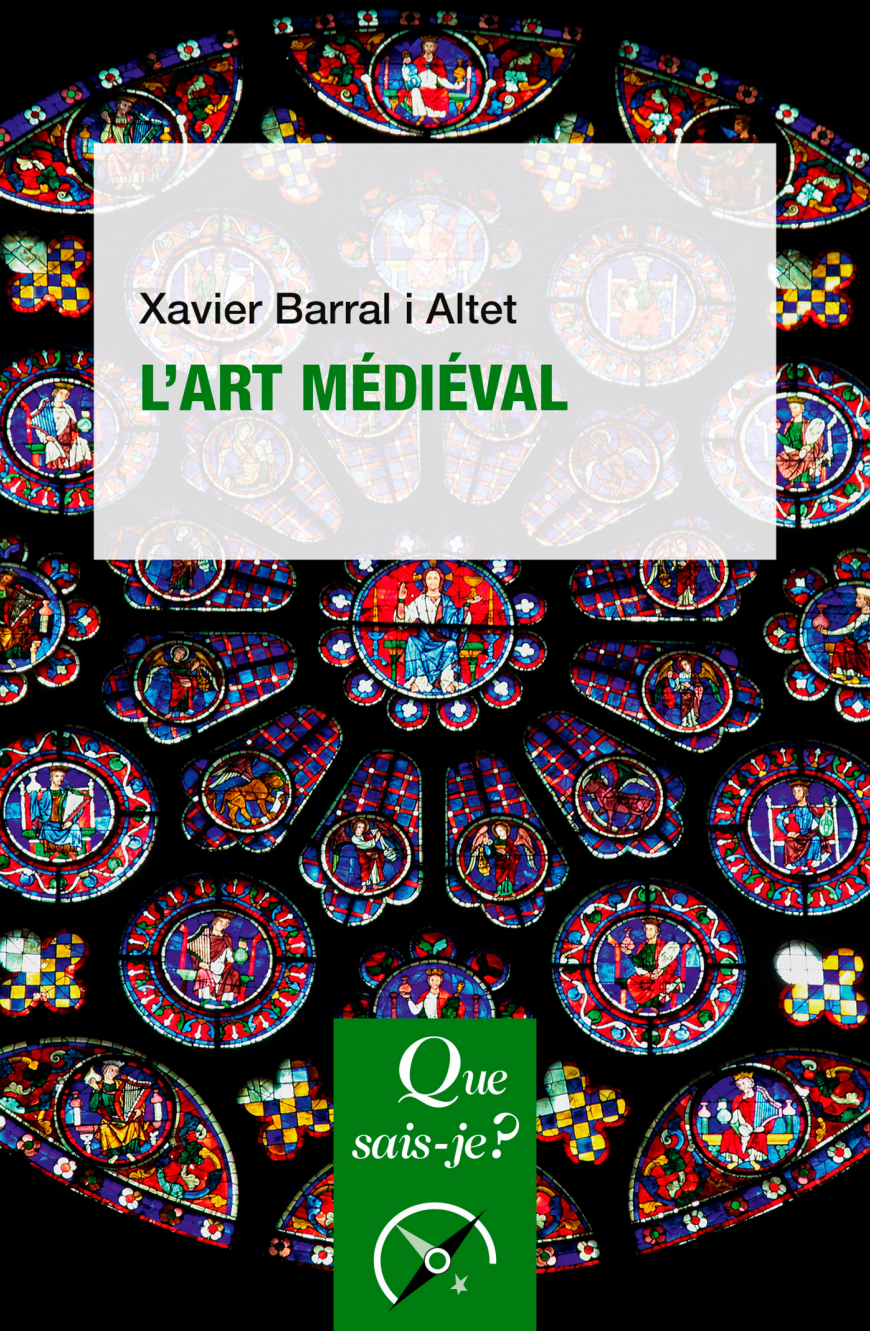




Xavier Barral i Altet

L'ART MÉDIÉVAL

*Que
sais-je?*



Xavier Barral i Altet

L'ART MÉDIÉVAL

*Septième édition mise à jour
20^e mille*

*Que
sais-je?*

À lire également en *Que sais-je ?*

COLLECTION FONDÉE PAR PAUL ANGOULVENT

André Chédeville, *La France au Moyen Âge*, n° 69.

Alain de Libera, *La Philosophie médiévale*, n° 1044.

Xavier Barral i Altet, *Histoire de l'art*, n° 2473.

Magali Coumert, Bruno Dumézil, *Les Royaumes barbares en Occident*,
n° 3877.

Nelly Labère, Bénédicte Sère, *Les 100 mots du Moyen Âge*, n° 3890.

ISBN 978-2-7154-2258-2

ISSN 0768-0066

Dépôt légal – 1^{re} édition : 1991

7^e édition mise à jour : 2024, février

© Presses Universitaires de France/Humensis, 2024

170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris

Introduction

L'histoire de l'art du Moyen Âge comprend l'étude des phénomènes artistiques depuis l'Antiquité tardive (III^e-V^e siècle) et l'arrivée des peuples germaniques dans l'Occident romanisé (V^e-VI^e siècle), puis l'installation de ces peuples (VI^e-VIII^e siècle), à travers l'époque carolingienne jusqu'à la fin du XV^e siècle à l'aube de la Renaissance. Généralement, on considère que l'histoire de l'art du Moyen Âge est divisée en trois grandes périodes : haut Moyen Âge et époques romane et gothique.

Que pensaient les femmes et les hommes du Moyen Âge de la création artistique qui les entourait ? Quelles sont les règles qui régissent cette création artistique ? Les témoignages sont nombreux. Un moine clunisien de l'an Mil, Raoul Glaber, est un observateur privilégié des origines de l'architecture romane et de l'art médiéval proprement dit :

On eut dit que le monde se secouait pour dépouiller sa vieillesse et revêtir une robe blanche d'églises. Enfin presque tous les édifices religieux, cathédrales, moutiers des saints, chapelles de village furent convertis par les fidèles en quelque chose de mieux.

Les édifices de l'an Mil sont prestigieux et de grands hommes s'illustrent dans les travaux des églises, comme Adalbéron, évêque de Reims, qui à la fin du X^e siècle « dans les premiers temps de sa promotion s'occupa beaucoup des bâtiments de son église. Il abattit entièrement les arcades... il plaça... le corps de saint Calixte, pape et martyr, à l'entrée même de l'église... il décora l'autel principal

de croix d'or ». Ces constructions sont alors financées par les princes qui dotent ainsi les villes de prestigieux édifices, comme ceux fondés par Robert le Pieux à Orléans, relatés par le moine de Fleury, Helgaud, au début du ^x^e siècle : « Dans la cité même d'Orléans, il construisit le monastère consacré à saint Aignan... et aussi un autre en l'honneur de sainte Marie... Il y éleva le monastère de Saint-Vincent... » Avec l'essor des pèlerinages, les commandes de reliquaires et d'objets orfèvrés prolifèrent. Bernard d'Angers se rendant en Auvergne décrit la Majesté que l'on vénère à Aurillac comme « remarquable par son or très fin, ses pierres de grand prix et reproduisant avec tant d'art les traits d'un visage humain ». Les femmes et les hommes qui font de pieuses donations en or pour les reliques ou pour la construction habitent des châteaux que les contemporains admirent. Ainsi, un siècle plus tard, Arnoul II d'Ardres fait construire vers 1120 « un logis de bois, surpassant par les matériaux tous les logis contemporains de Flandre... Il fit de ce logis un labyrinthe presque inextricable, en incluant resserres sur resserres, chambres sur chambres, locaux sur locaux, en réunissant des magasins et des greniers aux celliers, en construisant une chapelle tout en haut, sur le côté oriental du logis, à l'endroit convenable ».

L'artiste roman consacre son travail, lorsqu'il s'agit de monuments religieux, à Dieu ou aux saints, mais il laisse des témoignages écrits sur lui-même et sur sa place dans la société. Bernard Gilduin, par exemple, le sculpteur de Saint-Sernin de Toulouse, signe autour de 1100 la belle table du maître-autel qu'il voue à Saturnin, le saint toulousain, avec les mots : « Bernard Gilduin m'a fait » ; le tympan de Saint-Lazare d'Autun apparaît également signé d'un « Gislebertus *hoc fecit* ». Suger de Saint-Denis précise : « Ne t'émerveille pas devant l'or et la dépense mais devant la maîtrise du travail », travail qui est tout

entier orienté vers le prestige de l'Église et la gloire de Dieu. Suger ajoute : « Il illuminera les esprits afin qu'ils aillent, grâce à des lumières vraies, vers la Vraie Lumière dont le Christ est la vraie porte. » Le travail artistique plus prestigieux est toujours exécuté avec des matériaux de qualité. Un moine du XII^e siècle, Théophile, indique dans un essai sur les divers arts de quelle qualité doivent être les cubes de verre utilisés pour la fabrication de prestigieuses mosaïques murales :

Ils font des feuilles d'un verre blanc, brillant, de l'épaisseur d'un doigt ; ils les coupent avec un fer chaud en petits morceaux carrés, les couvrent, d'un côté, de feuille d'or, puis d'une couche de verre très brillant, ils les rejoignent ensemble sur une table de fer, couverte de chaux ou de cendres et les cuisent dans les fourneaux du verre à vitre. Cette espèce de verre, entremêlé à la mosaïque, y produit un très bel effet.

Le luxe certain du décor des églises et des monastères clunisiens est sévèrement critiqué dans les années 1123-1126 par saint Bernard dans sa célèbre *Apologie* adressée à l'abbé de Saint-Thierry, Guillaume :

Les murs de l'église sont étincelants de richesse, et les pauvres sont dans le dénuement ; ses pierres sont couvertes de dorures et ses enfants sont privés de vêtements ; on utilise le bien des pauvres à des embellissements qui charment les regards des riches. Les amateurs trouvent à l'église de quoi satisfaire leur curiosité, et les pauvres ne trouvent point de quoi sustenter leur misère. Pourquoi du moins ne pas respecter les images mêmes des saints et les prodiguer jusque dans le pavé que nous foulons aux pieds ? Souvent on crache à la figure d'un ange et le pied des passants tombe sur la tête d'un saint. Pourquoi faire si beau quelque objet qu'on va bientôt salir ? À quoi bon ces beaux dessins là où les attend une poussière continuelle ?

Enfin, quel rapport peut-il y avoir entre toutes ces choses et des pauvres, des moines, des hommes spirituels ?

C'est ainsi qu'est née l'esthétique cistercienne faite de dépouillement matériel.

L'architecture et le décor des églises s'ordonnent, à l'intérieur de l'édifice religieux, dans un symbolisme général qui est illustré à la fin du XIII^e siècle par Guillaume Durand dans son *Rational ou Manuel des offices divins* :

Les fenêtres sont la figure des sens corporels qui doivent être fermés aux vanités de ce monde et ouverts pour recevoir librement tous les dons spirituels... la porte de l'église est le symbole du Christ... les piliers de l'église représentent les évêques et les docteurs qui soutiennent l'Église spécialement par leur doctrine... les chapiteaux des piliers, ce sont les opinions des évêques et des docteurs... les ornements des chapiteaux sont les paroles de l'Écriture sainte... le pavé de l'église représente le fondement de notre foi.

Au cours du Moyen Âge gothique, les sources historiques connues sur l'art médiéval sont beaucoup plus nombreuses ; ainsi, on peut savoir par exemple qu'un enlumineur de l'entourage du roi René, George Trubert, ne percevait en 1477 que 15 florins par mois, et qu'un orfèvre, Jacques Scalles, ne touche que 11 florins par mois, ce qui est bien peu à côté des 31 florins que touche l'enlumineur Barthélemy d'Eyck en 1470. Le travail lui-même est également bien documenté. Pere Johan, l'un des artistes les plus célèbres du XV^e siècle catalan, reçoit un salaire pendant un an pour examiner les carrières d'albâtre qui doivent fournir le matériau destiné à l'exécution du retable de l'autel majeur de la cathédrale de Saragosse ; puis, le maître, qui est accompagné d'un ou deux de ses disciples, exécute dans son atelier des modèles en bois qui doivent être copiés en albâtre. Généralement, la commande d'une

œuvre, un retable par exemple, est réglée par un marché qui concerne le choix de l'artiste et de l'œuvre à réaliser, la responsabilité des parties dans l'exécution du travail, les délais, le contrôle de la fabrication et, enfin, le prix, c'est-à-dire pour l'essentiel le coût des matériaux et la rétribution des différents artistes. À Troyes, vers 1425, la commande d'une tapisserie pour l'église Sainte-Marie-Madeleine met en jeu d'abord un ecclésiastique pour écrire une vie de la sainte, un peintre fera une esquisse sur papier, puis un enlumineur y est associé pour transposer l'esquisse sur des draps de lin grandeur nature qui constitueront le carton pour l'atelier de tissage.

L'art de la fin du Moyen Âge orne avec faste châteaux, manoirs et églises. Ainsi, par exemple, un dignitaire ecclésiastique breton possède alors une horloge, plusieurs dressoirs, de nombreux coffres, des tables et des bancs, dix-neuf pièces de tapisserie, de la vaisselle en étain ou en argent, des objets liturgiques, six tableaux, etc. Au cours de la première moitié du xv^e siècle le chœur de la cathédrale de Tournai est orné de la manière suivante :

Les tapisseries de saint Piat et de saint Éleuthère sont pendues au-dessus des stalles hautes ; les tapisseries du cardinal de Florence sont posées au-dessus des portes du chœur ; des cierges convenables sont placés sur le jubé devant la croix..., le grand autel est garni de tapis et des plus belles courtines ; les reliques sont pendues en bas devant l'autel... en dessous de la châsse sont pendues les grandes croix. La petite statue de la Vierge Marie est déposée sur l'autel. La châsse de saint Éleuthère est découverte et le retable de l'autel est ouvert aux vêpres, à complies et pendant la grand-messe ; pour les autres heures de l'office une tenture est tirée devant l'autel.

Au seuil de la Renaissance, l'art, qui n'a jamais cessé d'être avant tout une affaire d'artistes et de promoteurs, se nourrit d'un nouvel humanisme fondé également sur un

retour à l'antique qui se détourne de la spiritualité médiévale et dont témoigne au xvi^e siècle Benvenuto Cellini :

J'entrepris de m'adonner à certains plaisirs, parce que le cœur m'en disait... j'allais en effet volontiers, les jours de fête, visiter les monuments antiques, soit pour les modeler en cire, soit pour les dessiner. Or, ces monuments sont tout en ruines.

Aujourd'hui, l'étude de l'art du Moyen Âge suit l'évolution générale du monde globalisé attentif à l'écologie dans lequel les nouvelles technologies et la digitalisation facilitent la recherche. Aux approches de genre, études visuelles et recherches sur les transferts artistiques qui ont dominé le début du xxi^e siècle se sont imposés des domaines plus techniques comme l'archéologie du bâti et les observations sur les techniques et les matériaux. Toute étude sur un monument du Moyen Âge doit désormais être précédée d'une approche historiographique et d'une observation approfondie des restaurations.

CHAPITRE PREMIER

Questions d'art médiéval

I. – Histoire, géographie et périodisation

La compréhension de l'art médiéval nécessite une mise en situation de l'œuvre d'art dans un contexte historique et dans un cadre géographique, afin que la chronologie puisse prendre toute sa valeur face à l'environnement de l'œuvre.

L'histoire médiévale commence, sous certaines formes, au cours de l'Antiquité tardive, avec la christianisation de la société et la mise en place des sièges épiscopaux, origine des évêchés du Moyen Âge. Au début du ^v^e siècle, l'arrivée des peuples germaniques, qui se traduit en Gaule par le royaume mérovingien (476-751), contribue à l'émergence en Occident d'entités politiques indépendantes. Parmi les différents royaumes, dans le nord de la France, les Pippinides, riches propriétaires austrasiens, acquièrent un prestige souverain à partir du début du ^{viii}^e siècle. En 732, la victoire de Charles Martel sur l'envahisseur islamique à Poitiers marque le départ de ce qui devient, à partir du sacre de Pépin le Bref à Soissons en 751, la fin du royaume mérovingien et le début de l'Empire carolingien. Charlemagne, couronné empereur par le pape Léon III en l'an 800, restaure l'empire : cet Empire carolingien sera de courte durée (751-843) mais atteint rapidement un très grand prestige culturel et politique que les princes postérieurs chercheront souvent à imiter. Avec le traité de Verdun en 843, l'empire est partagé entre trois frères dont un, Lothaire, garde la dignité impériale. Les royaumes

issus du partage de Verdun poursuivent dès lors (843-987) des chemins divergents qui vont se traduire, au cours du x^e siècle, par l'apparition de comtés autonomes.

L'avènement du robertien Hugues Capet, en 987, marque l'entrée dans le monde féodal, avec l'apparition des seigneuries, des châtelainies banales et du nouveau ser-vage. La seigneurie, en plus de morceler le territoire, porte au-devant de la scène une nouvelle forme de pouvoir. Tout le xi^e siècle est marqué par la mise en place du système féodal et par la tripartition de la société entre paysans, chevaliers et clercs. Au seuil du xii^e siècle, le pouvoir capétien s'affirme en France avec Louis VI, et les villes prennent leur essor, en général au détriment des puissances féodales. La vie commerciale des villes s'accélère grâce aux artisans, aux marchands et aux bourgeois. Parmi les événements marquants de l'évolution historique figurent, en 1099, la prise de Constantinople par les croisés, en 1101, la présence de Roger II comme roi de Sicile, en 1122, la fin de la querelle des Investitures, à partir de 1138, la présence de la dynastie des Hohenstaufen et le début de la lutte des guelfes et des gibelins, en 1152, l'avènement de Frédéric I^{er} Barberousse, en 1154, le début de la présence de la dynastie des Plantagenêts en Angleterre, puis, vers la fin du siècle, en France, la nouvelle suzeraineté royale de Philippe Auguste (1180-1223), avec la victoire de la royauté sur la haute féodalité à Bouvines (1214) – victoire en réalité de Philippe Auguste sur l'empereur Otton et les comtes de Boulogne et de Flandre –, en Angleterre le règne de Richard Cœur-de-Lion (1189-1199), en Italie du Sud, la présence des Hohenstaufen avec notamment Frédéric II (1197-1250) et en Orient la quatrième croisade avec la prise de Constantinople en 1204.

Le xiii^e siècle, le siècle du gothique, débute avec la naissance de l'ordre franciscain (1209) et l'approbation de l'ordre des frères prêcheurs par le pape. Le siècle est

dominé par deux figures, saint Bonaventure (1221-1274) – rappelons que saint François d'Assise meurt en 1226 – et saint Louis, roi de France (1226-1270). Charles d'Anjou, frère de Louis IX, reçoit la couronne de Sicile en 1266 et domine l'Italie méridionale jusqu'en 1285. Les « Vêpres siciliennes » (1282) marquent le retrait de Charles d'Anjou sur le royaume de Naples, après la conquête de Sicile par Pierre III de Catalogne-Aragon. Le siècle s'achève par la perte des derniers États latins d'Orient (1291), la lutte franco-anglaise pour la Guyenne (1294), le pontificat de Boniface VIII (1294-1303) et le règne, en France, de Philippe IV le Bel (1284-1314) qui épouse Jeanne de Navarre, comtesse de Champagne et de Brie.

Au début du ^{xiv}^e siècle, la papauté s'installe à Avignon (1309-1377), mais le siècle commence réellement avec la fin de la dynastie capétienne et l'avènement de Philippe VI de Valois en 1328 qui marque le début de la guerre de Cent Ans, occasionnée par les prétentions du roi d'Angleterre Édouard III au trône de France (1337). Parmi les difficultés du siècle figurent la guerre de succession de Bretagne (1341-1364) et surtout la Grande Peste qui sème la mort en Occident à partir de 1348. Sur le plan culturel, on remarque le faste des villes italiennes, le mécénat du duc de Berry, Jean de Valois (1360-1416), et celui du duc de Bourgogne, Philippe le Hardy, qui épouse en 1369 Marguerite de Flandre. Sur le plan religieux, à la mort du pape Grégoire XI en 1378, débute le grand schisme d'Occident avec les élections d'Urbain VI à Rome et de Clément VII à Avignon.

En 1404, les hostilités reprennent entre Français et Anglais ; Innocent VI devient pape à Rome et Jean sans Peur duc de Bourgogne (1404-1419). Ce dernier, qui commande l'assassinat de Louis d'Orléans (1407), impulse la guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons. Tandis qu'Alphonse le Magnanime devient

roi de Catalogne-Aragon en 1416, Henri V d'Angleterre conquiert la Normandie en 1418, Jeanne d'Arc est brûlée après le procès de Rouen en 1431 et que la guerre de Cent Ans continue jusqu'en 1453, le mécénat des princes assure la création artistique et fait travailler les plus grands artistes : Sluter, les frères Limbourg, Donatello, Pisanello, Brunelleschi, Fra Angelico, Van Eyck, Van der Weiden, Fouquet, ou Enguerrand Quarton. La Renaissance, qui voit l'invention de l'imprimerie par Gutenberg peu avant le milieu du xv^e siècle, la fin de la domination angevine de Naples (1443), le concordat de Vienne pour les pays germaniques (1448), le début des grandes familles italiennes comme les Sforza à Milan (1450), la naissance de Christophe Colomb (1451), de Léonard de Vinci (1452) et le dernier sacre impérial par un pape – celui de Frédéric III en 1452 –, marque l'ouverture de l'Occident au monde moderne.

À côté de l'histoire événementielle, de l'histoire sociale et de l'histoire religieuse, la géographie et la chronologie sont deux autres sciences auxiliaires de l'histoire de l'art du Moyen Âge ; elles se trouvent étroitement associées à la définition de la naissance et de la diffusion des styles. Dès avant 1840, Arcisse de Caumont, à Caen, s'était attaché à classer l'art roman en écoles régionales en considérant l'aspect extérieur des églises et leur ornementation. Il en distinguait sept : l'école du Nord de la France avec la Champagne et l'Orléanais, l'école de Normandie et de Bretagne, celle du Poitou et de l'Angoumois, celles d'Aquitaine et d'Auvergne, l'école de la Bourgogne et de la Provence, enfin celle des provinces rhénanes. À Paris, Jules Quicherat fondait son classement sur le type de voûtement des églises. Viollet-le-Duc, de son côté, considérait en même temps les églises romanes et les églises gothiques. Vinrent ensuite les polémiques sur l'antériorité des édifices par rapport à ceux des pays voisins : « La sculpture

monumentale est née, suivant toutes les vraisemblances – écrivait Émile Mâle –, au ^x^e siècle, dans le Sud-Ouest de la France » ; en engageant ainsi un débat avec d'autres chercheurs, américains ou espagnols, qui voyaient dans le nord de la péninsule Ibérique le berceau de la sculpture romane.

À côté de ces problèmes de chronologie et de géographie par rapport à l'originalité d'une production, l'historien de l'art du Moyen Âge doit également être attentif à la diachronie qui existe entre plusieurs régions. Ainsi par exemple, alors que l'art roman s'épanouit encore pleinement dans le midi de la France, dans la péninsule Ibérique ou en Italie au cours de la seconde moitié du ^{xii}^e siècle, on est entré déjà dans le nord de la France, dès 1140, dans l'ère gothique. Lorsqu'on construit le Porche de la Gloire de Saint-Jacques-de-Compostelle, la façade du monastère de Ripoll ou celles des plus grandes églises d'Italie du Nord, les programmes sculptés de Saint-Denis, de Chartres et de nombreuses cathédrales, sont déjà élaborés et connaissent un franc succès. Ce n'est qu'en acceptant clairement cette dualité que l'on peut comprendre dans sa totalité l'art monumental de la fin du ^{xii}^e siècle et du début du ^{xiii}^e. Nous pourrions en dire autant de la différence qui existe entre le moment précoce d'arrivée de la Renaissance en Italie, peu avant le milieu du ^{xv}^e siècle, et la durée de l'art gothique dans la plupart des autres pays où il se prolonge pendant au moins tout le siècle, comme en témoigne l'architecture flamboyante ou la diffusion des retables flamands. Aujourd'hui, cependant, on cherche moins à découper l'histoire de l'art médiéval en tranches chronologiquement étanches en privilégiant les continuités plutôt que les ruptures.

II. – Byzance, l'Occident et l'Islam

L'histoire de l'art médiéval d'Occident est également l'histoire de contacts répétés avec d'autres civilisations et d'une fascination profonde pour les mondes byzantin et islamique.

La grandeur de la romanité orientale commence dès la fondation en 324 de Constantinople et ne s'est arrêtée que sous les coups de Mehmet II en 1453. D'emblée, on peut rappeler comment la grande église de Sainte-Sophie de Constantinople ou la plus petite des Saints-Serge-et-Bacchus, construites sous Justinien, ont servi de modèle aux constructions occidentales de Saint-Vital de Ravenne d'abord ou de la chapelle palatine de Charlemagne à Aix-la-Chapelle ensuite. À travers l'Italie en général, et des villes comme Venise en particulier, Byzance a continué de diffuser pendant tout le Moyen Âge sa culture artistique en Occident. Dès le haut Moyen Âge, le voyage en Terre sainte à la recherche de reliques des lieux saints revêt une grande importance, ce dont témoigne Raoul Glaber, moine de l'an Mil : « Dans le même temps une foule innombrable se mit à converger du monde entier vers le sépulcre du Sauveur à Jérusalem ; personne auparavant n'aurait pu prévoir une telle affluence. » Avec les croisades, dès la fin du XI^e siècle, et avec la prise de Jérusalem en 1099, les contacts s'intensifient. Les États chrétiens de Terre sainte prennent alors forme, et l'art occidental y est importé comme nous le dit en 1125 Foucher de Chartres : « Dieu a transformé l'Occident en Orient : celui qui habitait Reims ou Chartres se voit citoyen de Tyr ou d'Antioche... pourquoi retournerait-il en Occident celui qui a trouvé l'Orient si favorable ? » L'art roman puis l'art gothique occidental s'implantent à leur tour en Orient et y apportent techniques et styles de Provence, de

Bourgogne ou d'ailleurs. Dans un autre sens, par exemple, la Sicile normande de Roger II (1105-1154), Guillaume I^{er} (1154-1166) et Guillaume II (1166-1189), est une terre de rencontre entre l'art oriental et occidental ; bien que la cour regarde plus particulièrement vers Byzance, qu'elle cherche à égaler par la mise en place d'un abondant et riche décor de mosaïques murales. Ce brassage de cultures implique une circulation des produits artistiques et des hommes entre l'Occident et l'Orient, Byzance ou la Terre sainte, qui culmine avec la prise de Constantinople par les croisés en 1204, point de départ d'un important développement du commerce avec l'Orient.

Orient et Occident se retrouvent également à travers l'Islam dès 756, date de l'arrivée en Espagne de la dynastie omeyyade ; l'Islam restera dans le midi de la péninsule Ibérique jusqu'en 1492. Ce séjour de sept siècles contribua de manière décisive aux échanges artistiques et culturels qui se font également à travers l'Orient et la Méditerranée. Pour ne citer qu'un fait, rappelons qu'en 1143 Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, fait réaliser la première traduction latine du Coran, alors que se confirme la pénétration de la science, de la philosophie et de la médecine arabes parmi d'autres disciplines. Si dans les premiers monuments islamiques d'époque omeyyade comme le Dôme du Rocher de Jérusalem se manifeste le vocabulaire des formes de la Méditerranée paléochrétienne, par la suite, l'art islamique ne cesse d'apporter à l'Occident de nombreux éléments décoratifs et tout un prestige culturel. Qu'il suffise de rappeler qu'autour de l'an Mil, le monde musulman s'étend de l'Atlantique à l'Inde, avec Bagdad comme centre, et qu'il compte de grandes villes commerciales et culturelles comme Cordoue, Le Caire, Nichapour ou Boukhara. Les incessants voyages de marchands, de savants, ou de croyants à La Mecque ou ailleurs, ont créé un va-et-vient continu

ainsi qu'un prestige qui s'est traduit dans les cours occidentales pendant le Moyen Âge par une forte séduction pour les « merveilles de l'Orient ».

III. – Villes, châteaux et monastères

On constate deux types principaux de villes au Moyen Âge, les villes de croissance historique et les villes créées à un moment donné par la volonté humaine. À partir du XI^{e} siècle, on voit apparaître, un peu partout en Europe, des villes nouvelles qui s'ajoutent aux *civitates* des anciens territoires romains. Pendant les XII^{e} et XIII^{e} siècles, les villes sont partout en pleine expansion. En Europe occidentale, elles adoptent souvent le plan antique à quadrillage basé sur la croisée du *cardo* et du *decumanus*. Entre le XI^{e} et le XIII^{e} siècle toutefois, beaucoup de villes nouvelles combinent les plans rayonnant et circulaire, alors qu'à partir du XIII^{e} siècle le quadrillage redevient usuel. On le décèle déjà au XII^{e} siècle, par exemple à Montauban, dès 1140.

Dans la première partie du Moyen Âge, on a souvent préféré le plan circulaire radioconcentrique, à cause de la configuration du terrain, du site et de l'assise, ou bien de l'existence d'un point ou monument central qui attire vers lui les courants de circulation et que l'on désire envelopper afin de le protéger tout en conservant son accessibilité. La raison du retour au quadrillage, qui s'impose définitivement au XIV^{e} siècle, réside souvent dans l'existence d'une voie antérieure dont le tracé détermine l'implantation urbaine. Ce choix est encore plus évident si la ville se forme au carrefour de deux routes.

Un type particulier de villes nouvelles est celui de la ville dite d'« accession » qui s'ajoute plus ou moins spontanément à un élément non urbain existant déjà : monastère

ou château fort. On trouve ainsi des villes dites féodales, formées par un groupement de populations autour d'un château. Deux modèles principaux peuvent être distingués : soit le château domine la ville, soit le château et la ville se trouvent situés au même niveau, en plaine ou en hauteur.

Le village médiéval est en grande partie construit en bois, mais dans la ville la pierre s'impose. Aux XII^e et XIII^e siècles, en ville, les plus riches s'attachent au luxe de leurs maisons en extériorisant leur richesse dans les décors des façades. Dans les châteaux, les agréments architecturaux l'emportent sur l'austérité du donjon antérieur et les tours qui le couronnent pour la défense deviennent un élément de prestige. On y accorde de plus en plus de place au logement en développant les bâtiments d'habitation. La vie y est centrée sur la grande salle qui est meublée d'un mobilier en bois – table, chaises, trône et bahuts ou coffres dans lesquels on garde les vêtements et la vaisselle – et est décorée de tentures brodées et de tapisseries. Le sol est couvert de carreaux vernissés et de tapis et les murs ornés de peintures murales. Les lits sont à baldaquin et la vaisselle métallique constitue à la fois l'un des luxes principaux et une réserve économique.

Le vêtement est l'élément qui désigne le mieux chaque classe sociale : les moines, le peuple, les mendiants, les nobles ou les chevaliers sont vêtus différemment. Le luxe se traduit chez les riches suivant la mode du moment par l'utilisation d'étoffes de qualité, de soieries brodées d'or. Au XIII^e siècle, on préfère les couleurs bleues ou vertes plutôt que les rouges du XII^e. Les femmes voient leur vêtement s'allonger dès le milieu du XII^e siècle, avant de se raccourcir à nouveau au XIV^e. Le linge se développe aux XIII^e et XIV^e siècles, le caleçon apparaît et la chemise se généralise. La cote de mailles continue d'être utilisée au XIII^e siècle par le chevalier, avec le pourpoint ou vêtement

extérieur. Pour la protection des parties entourant le cou, le menton et la nuque, on porte un gorgerin. Le camail, ou capuchon de mailles, protège la tête, bien que le casque en fer soit souvent utilisé. Pour l'armement offensif, l'épée est l'arme essentielle, avec le couteau, la masse, la lance et le bouclier.

Châteaux et tours peuplent le paysage rural au Moyen Âge. À l'intérieur d'une enceinte, le donjon, plusieurs salles d'habitation et une église constituent l'essentiel de la demeure avec les dépendances. En ville, la maison seigneuriale des XI^e-XIII^e siècles ressemble davantage au palais d'époque carolingienne : une grande salle de réception ou *aula*, déjà en pierre, et couverte en bois, chauffée, avec de grandes fenêtres, une chapelle, en général à double étage, et le logement proprement dit. À Doué-la-Fontaine (Maine-et-Loire), on a pu fouiller une magnifique tour résidentielle. La White-Tower, construite vers 1080-1090 par ordre de Guillaume le Conquérant dans son palais de Londres, est une autre belle construction civile. En général, le palais des XI^e et XII^e siècles est plus ramassé que celui de la fin de l'Antiquité et attribue une plus grande importance aux besoins de défense. À Carcassonne, le palais urbain se fortifie à l'intérieur même de la ville et prend une forme très régulière, ouvrant la voie aux tendances architecturales de la seconde moitié du Moyen Âge.

Avec la ville, le village et la demeure seigneuriale, le monastère occupe une place de premier plan dans la société romane et gothique, urbaine et rurale. Il est un foyer artistique et culturel essentiel qui rivalise avec ceux qui se développent dans les cercles de la cour. Les communautés monastiques pratiquent la prière dans le cloître et l'église : mais un monastère comporte aussi des lieux de vie commune tels que le réfectoire (avec la cuisine), ou les dortoirs ; de réunion comme la salle capitulaire ; de

Impero : la lotta delle immagini (secoli XI e XII), Milan, 2006 ; *Karl der Grosse, Charlemagne, 814-2014. Orte der Macht*, Aix-la-Chapelle, 2014 ; *La France romane au temps des premiers capétiens (987-1152)*, Paris, 2005 ; *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, Paris, 1998 ; *Matilde e il tesoro dei Canossa : tra castelli, monasteri e città*, Reggio d'Emilia – Milan, 2008 ; *Naissance de la sculpture gothique : Saint-Denis, Paris, Chartres, 1135-1150*, Paris, 2018 ; *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, Cologne, 1985 ; *Otto der Grosse. Magdeburg und Europa*, Magdebourg, 2001 ; *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Paris, 2004 ; *Rhin-Meuse. Art et civilisation, 800-1400*, Cologne – Bruxelles, 1972 ; *Roma medieval. Il volto perduto della città*, Rome, 2022 ; *Strasbourg, 1400 : un foyer d'art dans l'Europe gothique*, Strasbourg, 2008 ; *The Year 1200*, New York, 1970 ; *The Making of England. Anglo-Saxon Art and Culture, AD 600-900*, Londres, 1991 ; *Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional*, Paris, 2022 ; *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, Paris, 2007.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	3
---------------------------	---

CHAPITRE PREMIER

Questions d'art médiéval	9
I Histoire, géographie et périodisation	9
II Byzance, l'Occident et l'Islam	14
III Villes, châteaux et monastères	16
IV Église, portail, cloître	19
V Clunisiens et cisterciens	21
VI La cathédrale	23
VII Artistes, artisans et commanditaires	25

CHAPITRE II

Développement de l'art médiéval	31
I L'Antiquité tardive et l'Europe des invasions	31
II Le monde carolingien	44
III Le x ^e siècle, l'art ottonien et les débuts de l'art roman ...	50
IV L'art roman	57
V L'art gothique	67
VI La fin du Moyen Âge	88

CHAPITRE III

L'étude de l'art médiéval	92
I Deux siècles de recherches : quelques jalons	92
II L'histoire et l'archéologie à l'aide de l'histoire de l'art	106
III Iconographie et approches de l'image	109
IV Les monuments, destructions et restaurations	113
V Des musées pour l'art médiéval	115

Bibliographie	119
----------------------------	-----