



sommaire

- Art de la Renaissance (Bertrand Bergbauer)
- Arts de l'islam (Souraya Noujaïm)
- Art précolombien (Pascal Mongne)
- Art du Moyen Age (Denis Bruna)
- Art de l'Inde et des pays indianisés de l'Asie (Thierry Zéphir)
- Arts de la Chine et du Japon (Thanh Trâm Journet)
- Art byzantin (Maximilien Durand)

- Techniques de création : architecture (Jean-Pierre Adam)
- Histoire des collections (Françoise Mardrus)
- Iconographie chrétienne (Julie Faure et Marie-Christine Villanueva Puig)

art de la Renaissance (Bertrand Bergbauer)

Remarques générales

Les deux sujets proposés nécessitaient soit une connaissance parfaite du cours (« Les arts à Mantoue aux XV^e et XVI^e siècles »), soit un bon esprit de synthèse (« Le statut social de l'artiste à la Renaissance »).

Sujet 1

Les arts à Mantoue aux XV^e et XVI^e siècles

De manière attendue, une minorité de candidats a choisi le premier sujet. Celui-ci permettait d'évoquer une phase brillante de la civilisation italienne de la Renaissance, voyant des personnalités aussi fortes que Pisanello et Mantegna se mettre au service des Gonzague. Une évocation chronologique semblait donc la plus adaptée. Parmi les erreurs les plus fréquemment notées figure la confusion entre les villes de Padoue, Ferrare et Mantoue, ainsi qu'une vision assez simpliste du mécénat des Gonzague. L'intitulé du sujet (« les arts ») incitaient en effet à ne pas uniquement évoquer la peinture, et à aborder également la sculpture (Antico n'est cité par aucune copie), les arts décoratifs (plusieurs élèves ont songé à raison au service en majolique aux armes d'Isabelle d'Este) et l'architecture (le Palais du Té n'est souvent abordé que par le biais des fresques de Jules Romain).

Sujet 2

Le statut social de l'artiste à la Renaissance

Le second sujet, choisi par la majorité des élèves, a souvent fait l'objet d'un traitement caricatural, alimenté par des exemples très prévisibles. De nombreuses copies choisissent en introduction de réfléchir sur le terme de Renaissance, alors qu'il aurait été souhaitable d'interroger le sens du mot "artiste", en tentant de le dissocier de la notion d'artisan. Les meilleures copies tendent à lier intimement ces deux notions en les intégrant dans la question plus vaste des corporations, réglementant le cadre du travail quotidien. Une erreur fréquemment commise consiste à ne percevoir dans l'artiste que le familier des princes, peignant des œuvres profanes, en se démarquant ainsi d'un Moyen-Âge durant lequel tout le mécénat n'aurait été qu'ecclésiastique... Les visions caricaturales de ces périodes abondent dans les copies notées sous la moyenne : une dissertation abordant sereinement les notions de condition sociale de l'artiste, d'intégration dans un métier, de valorisation du statut par l'usage de la signature et de l'autportrait, et enfin de théorisation de la place de l'artiste et des techniques artistiques pouvait donc prétendre aisément à une note honorable.

Notons enfin notre déception relative aux fautes d'orthographe et de syntaxe, presque absentes durant la session de juin mais omniprésentes en septembre.

Sujet 1

À l'aide d'exemples précis, définissez les particularités régionales de la mosquée.

Sujet 2

Les Omeyyades d'Espagne.

Pas de corrigé

Commentaires des copies

La correction de la session d'automne de l'examen HGA-Précolombien a porté sur un total de 98 copies, dont 77 ont été consacrées au sujet « Maya ».

Premier sujet :

Cette préférence pour le premier sujet n'est pas en soi une surprise, considérant la « célébrité » de la culture abordée et la relative facilité d'accès aux sources.

De ce chiffre, 45 obtiennent la moyenne, soit 69% des copies consacrées à ce sujet. Ce pourcentage est probablement le meilleur jamais atteint. Parmi ces copies positives, 8 atteignent le 14 ou le dépasse : la meilleure note étant 16/20. Cette dernière copie étant de plus fort claire et bien rédigée.

Ces résultats sont probablement les meilleurs jamais atteints pour les sujets HGA-Mésomésoamérique. Si le thème choisi pour le cours de spécialité peut justifier certaines bonnes notes, il n'en explique pas l'ampleur, sinon par le succès que ce type de culture connaît parmi les étudiants.

Le but de l'exercice était de montrer que l'art maya était avant tout un art dynastique : un certain nombre de copies l'a compris et à donner de plus de très bons exemples iconographiques. En revanche, et comme on pouvait s'y attendre, bien d'autres se contentent d'exposer une plate présentation de la culture maya, simple description des faits matériels comme culturels, ne répondant bien évidemment pas au sujet.

Second sujet :

Le second sujet n'a été sélectionné que par 21 élèves.

Bien que ce thème fut plus complexe à aborder et surtout moins « connu », le nombre de copies disposant de la moyenne n'est pas faible : plus de la moitié. Deux copies, avec 14/20 se distinguent même.

Signalons cependant que la majorité des impétrants ayant choisi ce sujet ne semble pas avoir compris l'énoncé (Cuzco), ou ne semble pas avoir souhaité le traiter par manque de connaissances. De ce fait, ces copies ne font qu'exposer une plate et traditionnelle présentation de la culture Inca dans son ensemble, ne manquant pas d'aborder les éléments hors-sujet ici (quipus, céramique, organisation de l'Etat, religion, etc.).

Sujet 1 :

En vous aidant d'exemples iconographiques choisis par vous, brossez les principales caractéristiques culturelles de l'art maya.

Corrigé

Bien que moins célèbre que la culture aztèque, la civilisation maya n'est certainement pas inconnue des étudiants. Nombreuses sont les publications, de fonds comme celles destinées à un public plus vaste, sans aborder, bien entendu, les innombrables références journalistiques qui ont pu voir le jour ces dernières années.

En cinq ou six pages, longueur à mon avis optimale pour ce type de devoir, l'étudiant ayant choisi ce sujet devait, en ayant suivi le cours mais surtout après avoir assimilé les lectures que la bibliographie jointe avait suggérées, être en mesure d'exposer ses connaissances après une lecture attentive de l'énoncé.

Celui-ci tournait en effet autour de deux thèmes principaux : « exemples iconographiques choisis par vous » et « principales caractéristiques ». Le but de l'exercice étant en effet d'amener l'impétrant à présenter les caractères majeurs de l'art maya (en l'occurrence son aspect essentiellement dynastique), par le choix (mot important) d'exemples pertinents. Ce « choix », donnant une certaine liberté dans l'organisation du devoir, devait *in fine* permettre de contrôler la qualité des connaissances affichées.

Première partie : présentation géographique chronologique et culturelle de la culture maya

Suite à une courte introduction, signalant le sujet choisi (quelques lignes au plus), le devoir doit impérativement commencer par une présentation de la société maya.

■ Localisation géographique et environnementale

Ensemble culturel situé dans la moitié orientale de la Méso-Amérique, couvrant, d'ouest en est, les Etats mexicains actuels du Chiapas, Campeche, Yucatan, Quintana Roo, la totalité du Guatemala, le Salvador, ainsi que la moitié occidentale du Honduras. Cet espace, fort diversifié du point de vue environnemental est en effet composé de trois régions : les hautes terres du sud (Sierra de Guatemala) ; les terres centrales, souvent basses et d'un climat chaud et humide, recouvertes d'une végétation épaisse de forêt tropicale ; enfin les basses terres du nord correspondant à la péninsule du Yucatan.

■ Chronologie

La culture maya (précolombienne) occupe les trois périodes du triptyque chronologique traditionnel de la Méso-Amérique : Préclassique (seconde moitié du premier millénaire avant J.C.), Classique et Postclassique, pour d'ailleurs disparaître bien après la Conquête, à la fin du XVIII^e siècle. Cependant, la période d'apogée de cette longue tradition culturelle est placée durant le Classique, entre le début de notre Ere et le début du X^e siècle. Ce développement spectaculaire est essentiellement mené dans les terres centrales, le cœur du monde Maya. C'est de cette région et de cette période que doivent être issus les exemples qui nous concernent ici.

Deuxième Partie : les caractéristiques du monde maya.

La seconde partie doit être consacrée à la présentation des caractères propres au monde maya. Le cours les a spécifiés, et la lecture des ouvrages généraux indiqués en bibliographie devait permettre de mieux les connaître.

Par comparaison aux autres grandes cultures contemporaines du Monde méso-américain, la société maya présente en effet des aspects très particuliers. Leurs origines doivent certainement être recherchées dans l'environnement dans lequel cette civilisation classique a éclos ; vastes espaces de basses terres tropicales recouvertes de forêts et difficilement pénétrables (bien que ce critère soit à nuancer par la présence de nombreux cours d'eau facilitant la circulation). Il est probable que ces conditions aient favorisé une certaine forme d'isolement (là encore à nuancer) et donc le développement du principal caractère du monde maya : son extrême morcellement politique. Territoires fractionnés, relations complexes de conflits et/ou de suzeraineté-vassalité, cités-états rivales en état de guerre *quasi* permanent, telles furent les causes

principales de l'orientation de l'art maya : un art éminemment dynastique, mettant au centre de ses préoccupations le prince et sa cour, et les rites qui y sont liés.

Sont donc omniprésentes les représentations de personnages le plus souvent humains engagés dans des actes hautement symboliques mais liés étroitement au pouvoir et à la vie de la cité : intronisations, cérémonies civiques, processions, scènes de combat, triomphes, etc. Les rituels religieux, nombreux également, n'échappent pas à cette règle : scènes de jeu de balle, mortifications, sacrifices... Il en est enfin de même pour le surnaturel ou les actions se déroulant dans l'autre monde (de préférence les Enfers), mettant en scène des ancêtres divinisés et certaines divinités.

Par la nature des sujets abordés, par ses fonctions aussi, l'art maya est donc volontiers réaliste, représentant de manière fort vivante les personnages et leur environnement qu'il soit terrestre ou chtonien : personnalisation des attitudes, individualisation des visages, rondeur voire sensualité des silhouettes, profondeur des décors à défaut de véritable perspective. Ces règles iconographiques, certes habituelles à notre regard occidental, sont cependant en complet contraste avec celles des cultures des hauts plateaux du Mexique précolombien où l'art est marqué d'un très fort hiératisme. Teotihuacan et Monte Alban en sont certainement les meilleurs exemples, dont l'iconographie, principalement religieuse pour le premier et surtout funéraire pour le second, met respectivement en scène divinités et prêtres les servant, et des processions en l'honneur d'ancêtres et de défunts.

Troisième Partie : Quelques exemples iconographiques.

Ce dernier volet permet enfin au rédacteur d'afficher ses connaissances en citant quelques exemples « choisis ». Choix assurément malaisé considérant la variété des possibilités s'offrant à lui sur des supports également variés : architecture et urbanisme, sculpture (stèles, panneaux), peintures murales, céramique (scènes funéraires), etc.

Le choix présenté ici, fondé principalement sur les exemples présentés en cours, n'exclut aucunement les propositions variées formulées sur un certain nombre de copies.

Urbanisme : le pôle cérémoniel

À la différence des urbanismes rencontrés ailleurs en Méso-Amérique, fondé essentiellement sur un plan orthonormé, orienté et organisé *a priori* (La Venta, Monte Alban, Teotihuacan), l'urbanisme des cités mayas, malgré les différences dues essentiellement à la topographie, peut être considéré comme « nucléarisé », en somme élaboré – au cours du temps – en pôles architecturaux (souvent plusieurs par cité).

Ces pôles, constitués autour de places cérémonielles, réunissant sanctuaires pyramidaux, temples et espaces rituels, zones palatines, sont traditionnellement reliés par des voies surélevées et rectilignes (sacbé), marquant ainsi leurs relations mais accentuant également leur identité propre. Il est fort possible que cette structure spatiale puise ses origines dans une organisation clanique, équilibrant ainsi les forces et les pouvoirs. De ces centres cérémoniels majeurs situés dans le cœur de la cité, dépendent des centres secondaires, périphériques, auxquels sont à leur tour soumis des centres mineurs (une place, quelques monuments et habitations); le tout illustrant dans l'urbanisme et l'architecture une intense hiérarchisation de la société.

L'exemple de Tikal vient immédiatement à l'esprit. La plus grande cité du monde maya (quelque 40000 habitants à son apogée) fut en effet organisée autour de trois, voire quatre groupes architecturaux, reliés par les fameux sacbés. Le groupe central, le plus important, et probablement dominant, est occupé sur sa face nord par qu'on a coutume d'appeler la « nécropole », espace de sanctuaires pyramidaux, abritant chacun une ou plusieurs sépultures de dirigeants.

Architecture : la pyramide sanctuaire.

Cet ensemble temple-pyramide-tombe est une des grandes caractéristiques de l'architecture maya : point axial du système politique et religieux maya, reliant Enfers, Terre et Cieux. Traditionnellement, ces structures imposantes abritent une sépulture dynastique, où repose celui qui devient au cours des générations suivantes un ancêtre, vénéré, protecteur du clan voire de la cité. Sa sépulture est placée sous le niveau du sol, et donc associée aux Enfers (dans le sens antique du terme), le lieu de l'inframonde redouté mais source de toute chose et passage obligé de tous après la vie.

La Pyramide qui la recouvre est un support, maintes fois remanié, celui du temple qui le couronne. Là où viennent prier les descendants, où se rassemblent les orants, devant les panneaux historiés, relatant la vie du dynaste et son rapport étroit avec l'autre monde, celui des esprits et des dieux.

Le Temple des Inscriptions de Palenque en est l'exemple type. Ainsi nommé par les panneaux glyphiques ornant le long sanctuaire supérieur, le monument est célèbre depuis 1952, date de l'ouverture de la tombe du roi Pacal, première découverte d'une sépulture maya en pyramide, fait à l'époque considéré comme exceptionnel. Le tombeau de Pacal était recouvert d'une dalle historiée d'un grand intérêt pour notre propos.

Les décors historiés :

Le décor historié (par l'iconographie comme par les textes glyphiques) est une des grandes caractéristiques de l'art maya. Non que cette forme de décor n'existât pas ailleurs en Méso-Amérique, mais les dimensions qu'elle afficha, le nombre des exemples, la variété des supports (bois ou pierre, peintures murales, céramique), des modes de présentation (stèles, encadrements de passages, fonds de chambre), des techniques utilisées (en bas-relief ou plus rarement ronde-bosse), enfin surtout les sujets traités sont en effet sans commune mesure avec ce que l'on connaît des cultures des Hauts plateaux mexicains.

La très grande majorité des décors historiés mayas relatent des faits dynastiques (intronisation d'un roi, victoire militaire, érection de monument mémoriel) ou ceux liés à la position du roi et son rôle « cosmique » (décès et voyage dans les Enfers, retour victorieux des Enfers et installations dans les Cieux). Trois exemples peuvent ici être cités, vus d'ailleurs lors du cours.

Le triomphe de Chan Muan à Bonampak (fin du VIII^e siècle) :

Ce petit site archéologique perdu dans la forêt du Chiapas devint mondialement célèbre en 1946 par la découverte de peintures murales exceptionnellement bien conservées. Les trois salles du temple les abritant sont en effet illustrées par un ensemble narratif d'environ 30 mètres linéaires, illustrant quelque 300 personnages et consacré exclusivement à ces scènes de cours et de guerre. L'une d'elles, connue entre toutes, représente le roi Chan Muan, entouré de sa cour et de ses alliés, se faisant présenter les vaincus, torturés et bientôt sacrifiés. Outre leur rareté (moins de 25 sites mayas conservent des restes peintures murales), les thèmes abordés bouleversèrent l'image que l'on avait de cette culture que l'on pensait tournée pacifiquement vers l'étude des astres et du calendrier.

La cérémonie de mortification de Dame Xoc, Yaxchilan (premier quart du VIII^e siècle) :

Rapportés par l'archéologue Alfred Maudslay à la fin du XIX^e siècle, les panneaux sculptés de Yaxchilan sont les pièces maîtresses des collections mayas du British Museum de Londres. L'un d'eux, issu de la structure 23, illustre le roi Bouclier-Jaguar et son épouse Dame Xoc à l'intérieur d'une salle.

La scène, éclairée par la torche tenue par le roi, montre la princesse, à genoux, se passant à travers la langue une corde hérissée de dards. Ses joues et ses lèvres ont également été percées. Le sang coulant le long de la corde est recueilli dans un panier, imbibant des buvards de papier. Fort courantes en iconographie maya, les mutilations et mortifications rituelles consacraient par le sang et la souffrance les relations étroites existant entre l'élite dirigeante et l'Autre monde.

La dalle sépulcrale de Pacal, Temple des Inscriptions de Palenque :

Découvert à la fin du XVIII^e siècle et maintes fois visité puis fouillé, Palenque est certainement le site archéologique le plus célèbre du monde maya. Parmi les monuments les plus connus figure sans conteste le Temple des Inscriptions, cité plus haut, abritant en son sein la fameuse tombe du roi Pacal. Mort en 683 après un long règne, Pacal avait fait ériger à partir de 675 la pyramide qui devait abriter ses restes et permettre le culte de sa personne. Le décor de la dalle scellant son sarcophage est une véritable synthèse des rituels funéraires et de la cosmologie des Mayas.

Le dynaste est ici représenté, mort, reposant sur une tête décharnée : le soleil de nuit. Les deux sont avalés par le monstre terrestre symbolisé par les mâchoires vues de profils. Le roi Pacal subira dans les Enfers des épreuves dangereuses et douloureuses, dont il triomphera

bien sûr pour gagner les cieux. Ceux-là sont symbolisés par l'oiseau céleste, perché au sommet de l'arbre sacré, en fait *axis mundi* structurant l'univers depuis les racines plongeant dans les entrailles de la terre jusqu'aux plus hauts rameaux supportant les cieux. Enfin, enroulé autour de lui, figure le serpent-dragon à double tête, symbole du pouvoir royal mais aussi des liens avec l'inframonde et avec le sacrifice.

En somme :

Ces trois oeuvres, choisies parmi les plus célèbres, ne peuvent faire ignorer bien d'autres :

- Les stèles en ronde-bosse de Copan, de Quirigua ou de Tonina, illustrant des princes régnants et leur rôle dans le « Cosmos », c'est-à-dire dans l'équilibre entre les forces humaines et celles de la « surnature » pour employer un terme utilisé couramment en ethnologie du chamanisme.

- L'autel Q de Copan (vers 776), présentant en bas-relief le roi Yax Pac et ses 15 prédécesseurs, placés en procession, et que l'on a longtemps considéré comme une réunion d'astronomes...

- Les bas-reliefs de stuc de Palenque, ornant en grand nombre les galeries du Palais de la fameuse cité, véritables « portraits » de personnages associés aux attributs du pouvoir (trônes, sceptres, coiffes).

Celles-ci et d'autres encore, en céramique, en jadéite, en bois (rarement conservé sous le climat de l'aire maya), montrent en somme l'importance du fait dynastique et donc humain d'un art que l'on a longtemps considéré comme essentiellement religieux et intemporel.

Sujet 2

Cuzco, nombril du monde

Corrigé

Fort célèbre, la civilisation Inca ne peut être inconnue des étudiants, qui à ce sujet disposent d'une vaste bibliographie, dont les titres les plus utiles ont été signalés.

Il ne s'agissait pas cependant dans le cadre de ce devoir de faire une présentation de cette culture, en en survolant tous les aspects matériels ou non matériels. L'énoncé était à ce titre fort précis, afin d'éviter cet écueil, sur lequel malheureusement beaucoup se sont échoués. Cuzco, la capitale de l'empire Inca en était donc le sujet, sur laquelle devait être concentrée toute l'exposition des connaissances de l'impétrant.

Aussi, la description *in extenso* du monde Inca était donc non seulement inutile mais surtout hors sujet, sauf à titre de courte introduction du devoir.

Première partie : courte présentation du monde Inca.

Suite à une courte introduction, signalant le sujet choisi (quelques lignes au plus), le devoir doit impérativement commencer par une présentation de la société inca, concise et courte.

- Apparition tardive de cette culture au cours du XIV^e siècle dans les hautes terres du sud péruvien

- Développement extrêmement rapide par conquêtes successives, création et mise en place d'un système de contrôle d'un espace fort vaste de plus de 4000 km du nord au sud occupant les Etats actuels de l'Equateur et du Pérou (hormis les basses terres amazoniennes), de l'ouest Bolivien et du nord Chili.

- Développement fondé sur l'existence d'un « nombril » : Cuzco, modèle et reflet de l'empire, cité récente et lieu d'apparition et de développement de la dynastie Inca.

Deuxième Partie : la région de Cuzco, présentation.

C'est dans la vallée dite de Cuzco, petite unité orographique d'une trentaine de kilomètres de long, sur deux à trois de large, située à environ 3100 mètres d'altitude que, selon la tradition, les Incas s'installent et fondent leur cité au XII^e siècle : Cuzco. Les sources historiques font cependant état d'une arrivée plus récente, et de la conquête d'une cité existant déjà, prise aux Chancas au début du XV^e siècle.

L'Inca, Pachacutec Inca Yupanqui peut être considéré comme le véritable fondateur de la Cuzco impériale, par lui entièrement remaniée par de gigantesques travaux d'aménagements qui, selon les sources, durèrent plus de vingt ans et commencèrent par la canalisation des rivières traversant la ville.

Cette reconstruction de grande ampleur devait également affecter la distribution démographique dans la vallée. En effet, d'importants déplacements de populations sont imposés alors, éloignant du centre les habitants d'origine au profit des Incas et de leurs protégés. Selon les calculs, la ville et ses faubourgs auraient pu abriter à l'époque de la Conquête jusqu'à 200 000 habitants (chiffre à prendre bien entendu avec précaution)

Troisième partie : Cuzco, un urbanisme de principes imbriqués.

Profondément remanié par Pachacutec, ainsi que nous l'avons signalé, l'urbanisme de Cuzco obéit également à des impératifs cosmologiques et donc sacrés, forgés par l'environnement (topographie, horizon, cours d'eau).

Les trois rivières et le puma

Trois rivières sont très certainement à la base du plan du centre de Cuzco, si l'on considère les efforts de Pachacutec pour les canaliser. Au centre, le *Huatanay* (aujourd'hui *Saphy*), coulant vers le sud-est, selon un axe rectiligne après les travaux qui en affectèrent son cours, donne son orientation au plan orthonormé des rues de la cité, bien qu'il ait été très tôt recouvert. À l'est, le *Tullumayo*, canalisé lui aussi, borde la cité, alors qu'à l'ouest, le *Chunchumayo* dont le cours a été laissé libre, marque la limite d'une zone probablement non construite mais réservée. Ces trois rivières se réunissent au sud-est en un confluent marquant la limite méridionale de la cité réservée aux Incas et à leurs protégés.

Tout cet ensemble dessine en plan, selon les sources, une silhouette de puma vue de profil et dont la tête serait la forteresse de Sacsahuaman qui domine au nord la cité. Bien que cette vision soit remise en cause par bien des chercheurs, elle appartient, par tradition à l'image de la ville.

Le cœur de Cuzco : Haucaypata et Cusipata

Le centre de la cité est occupé par deux places jumelles, séparées par le rio *Huatanay* : le *Cusipata*, à l'ouest, et le *Haucaypata*, à l'est. Recouverte entièrement de sable provenant de la côte Pacifique, cette dernière est en fait le cœur de la ville, là où se dresse l'*ushnu* (sa localisation exacte est mal connue). Monolithe associé à une plateforme de pierre, l'*ushnu* peut être considéré comme le centre cosmologique et géographique de la cité : lieu sacré de libations et de sacrifices, là d'où partent les routes s'enfonçant jusqu'aux confins de l'empire.

Les temples et palais de Cuzco

Les faces nord, est et sud du *Haucaypata* étaient bordées de grandes constructions palatines et rituelles, dont la localisation et l'identité ne sont pas encore clairement définies, parmi les mieux connues, citons :

- *Casana* : peut-être le plus beau des palais cernant la grande place, au nord, il fut aussi l'un des plus grands, pouvant abriter 3000 hommes selon les sources. Construit pour l'Inca Huayna Capac (pour Pachacutec selon d'autres sources), il abrita le conquistador Francisco Pizarro lors de son arrivée.

- *Coracora* : cet autre palais (à l'est du précédent), peut-être celui d'Inca Roca, fut attribué à Gonzalo Pizarro, le frère de Francisco.

■ *Kishuarcancha* : la fonction de cet ensemble, situé sur le bord oriental de la Place, est mal connue. Temple du dieu créateur Viracocha pour les uns, ou palais de l'Inca Viracocha (prédécesseur de Pachacutec) pour d'autres, il sera – peut-être à cause de cette première attribution – arasé après la Conquête pour laisser place à la Cathédrale.

■ *Hatuncancha* : placé dans l'angle sud-est de la place, ce palais abritait les *Aqllahuasi* (femmes choisies et recluses). Ses hauts murs d'enceinte servaient refuge aux Espagnols lors de la révolte de 1535.

Hors de la place et de ses environs immédiats, plusieurs autres constructions prestigieuses existaient. Le *Corichancha* est sans aucun doute la plus célèbre. Le plus sacré des sanctuaires de Cuzco, consacré à Inti (le Soleil), mais également à Viracocha (le Créateur) et à Chuquiylla (la Foudre), était en fait placé plus au sud, non loin du confluent des rivières. Composé de plusieurs bâtiments encadrant un vaste patio, « l'Enclos d'or » (dont les murs et le jardin étaient selon la tradition couverts d'or et d'argent), était célèbre parmi les Conquistadors bien avant leur entrée dans Cuzco. C'est d'ailleurs en ce lieu que sera rassemblée la fameuse rançon réunie par Atahualpa. Devenu après la Conquête le monastère Santo Domingo, haut lieu de la nouvelle Foi, le *Coricancha* avait été le centre du système des *Ceques*, abordé plus bas.

Les moitiés : le « haut » et le « bas »

Ainsi que l'avait organisé Pachacutec, le centre de Cuzco était donc réservé à la famille royale, aux nobles incas, aux élites des territoires conquis, ainsi otages au sein de la capitale, enfin aux prêtres servant les dieux. Cependant, à l'intérieur de ce territoire, somme toute restreint, deux espaces étaient considérés, délimités par un axe perpendiculaire au rio *Huatanay* : *Hanan Cuzco* et *Hurin Cuzco*.

Hanan, au nord, est la partie haute, tant géographiquement que politiquement. Elle inclut la place de *Haucaypata*, abrite le pouvoir politique et militaire et assure la prédominance sur *Hurin*, qui elle, semble cantonnée aux affaires internes et religieuses. Cette partition en « moitiés », bien que propre au monde Inca et remontant aux origines de la dynastie, n'est pas rare dans le monde précolombien, où on la trouve sous bien des formes (Mésio-Amérique, sud-ouest des Etats-Unis par exemple).

La ceinture non aedificandi

Outre la zone non construite (de l'ouest du *Huatanay* jusqu'au *Chunchumayo*), une ceinture libre de construction cernait le centre réservé. Ce principe, assez courant dans le monde andin, semble avoir eu deux fonctions : l'une rituelle, assurant l'isolation des espaces sacrés, peut-être interdits au commun des mortels ; l'autre démographique et politique, séparant clairement le centre réservé aux Incas et à leurs protégés du reste de la population vivant au-delà, notamment dans les douze quartiers périphériques.

Les douze quartiers

En effet, cernant la cité réservée et la ceinture non construite, une urbanisation périphérique avait été installée. Mal connue car peu documentée par les chroniqueurs, elle semble avoir été habitée par des populations non incas, soit originaires de la vallée et déplacées du centre de Cuzco par les nouveaux maîtres, soit plus vraisemblablement étrangères (c'est-à-dire provenant de diverses régions de l'empire) et installées par le pouvoir pour mieux les contrôler.

Douze quartiers semblent avoir existé, habités par des populations différentes, et regroupés en quatre zones géographiques. Cette distribution reproduisait ainsi, autour de la capitale et en réduction, non seulement la composition ethnique de l'empire Inca mais aussi son organisation administrative : les fameux quatre *suyus*. Cette division quadripartite – *Chinchasuyu* (au nord), *Antisuyu* (à l'est), *Collasuyu* (au sud) et *Contisuyu* (à l'ouest) – donnera d'ailleurs son nom à « l'empire » inca : *Tahuantinsuyu*.

Les Ceques

Ce principe géo-administratif autour duquel étaient structurées routes stratégiques et divisions politiques et ethniques, n'était cependant pas le seul. Une autre organisation de l'espace, rituelle et cosmologique cette fois, existait, et dont le centre n'était pas la place *Haucaypata* mais le *Coricancha*.

Du fameux temple situé dans le sud de la cité réservée, rayonnaient en fait les *Ceques*, 41 lignes imaginaires, rectilignes et brisées, reliées à 328 *huacas*. Sanctuaires très variés, autels, temples, canaux, fontaines, éléments naturels sacrés (roches, grottes, cols, sources, etc), les *huacas* étaient placés en divers lieux de la vallée, jusqu'aux hauteurs de l'horizon (une vingtaine de Km.). *Ceques* et *huacas*, divisaient rituellement l'espace de la vallée de Cuzco.

Leur parcours et leurs fonctions sont encore mal connues. Nous savons cependant que ces lignes et leurs points de chute ou de relais (un *ceque* reliait plusieurs *huacas*) étaient fortement liées à la distribution des 12 quartiers, des 4 *suyus* et du paysage environnant (notamment les cours d'eau). Si les rapports à l'organisation du pouvoir, aux groupes sociaux et à certains aspects économiques (distribution de l'eau) sont traditionnellement mis en avant, ils ne sont nullement exclusifs : la mythologie, la vision cosmographique du monde, les rituels qui y sont liés ainsi que le calendrier impérial et ses divisions y jouaient également un très grand rôle.

Cuzco : le Nombri du monde, le modèle du monde

En somme, créée par la volonté de l'Inca, élaborée selon une vision cosmographique impériale liée non seulement à la conception de l'invisible mais aussi du tangible, de ce qui est et se voit (paysages, montagnes, cours d'eau), Cuzco, capitale du *Tahuantinsuyu*, peut être considérée selon la définition de certains auteurs comme le symbole de « l'harmonie des contraires ».

Plus prosaïquement, la cité est certes une capitale, tête de ce qu'on appelle un « empire », mais plus encore, le cœur, le centre et, comme son nom l'indique : le « nombri ».

Par sa distribution spatiale, par son organisation politique et rituelle, par sa structure de principes imbriquée, Cuzco est définie comme une reproduction en échelle réduite de l'empire. Une image de l'empire. Cependant, la notion d'image, reflet d'une réalité, ne peut s'appliquer vraiment à la définition de ce fut Cuzco. Non pas reflet fidèle d'une réalité plus vaste, Cuzco doit être considérée en fait comme le modèle d'une structure étatique, culturelle et religieuse, élaborée, développée par la suite.

Cuzco est certes capitale, mais peut-être surtout « l'empire » lui-même dans son noyau, en son nombri.

art du Moyen Age (Denis Bruna)

Généralités

Les résultats de cette session sont particulièrement décevants puisque à peine une copie sur deux a obtenu la moyenne. Cela est d'autant plus inadmissible que les quatre documents proposés avaient tous été étudiés en cours (aucun cliché prétexte).

Les erreurs de méthode sont relativement rares au regard du problème majeur : le manque de connaissances. En effet, le premier travail de l'élève : « apprendre son cours » n'a pas été fait. Les trop nombreuses mauvaises notes en témoignent.

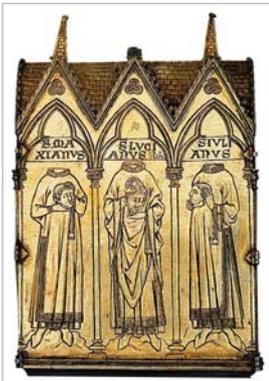
Les copies « moyennes » (entre 9 et 12) sont en faible nombre. En revanche, une trop grosse quantité de très mauvaises notes (entre 1 et 5 sur 20) est à déplorer. Précisons aussi un bon nombre, très appréciable, de très bonnes copies (entre 15 et 20 sur 20). Ces derniers résultats révèlent que l'épreuve était accessible, du moins pour ceux qui avaient appris le cours.



Cliché n°1 : feuillet du carnet de Villard de Honnecourt

Il fallait reconnaître ce feuillet (vu en cours) extrait du carnet de Villard de Honnecourt, le dater (vers 1230), le situer dans le contexte artistique du gothique classique et plus particulièrement de la renaissance 1200 et du maître des Figures antiques de Reims.

Si la plupart des élèves ont su évoquer deux nus antiques, ils ne sont pas parvenus à replacer ces figures dans leur contexte artistique. Le nom de l'artiste a presque toujours été mal orthographié : ce qui témoigne d'un mauvais apprentissage du cours.



Cliché n°2 : petit reliquaire

Ce petit reliquaire en argent doré avait été étudié en cours. Il est un chef-d'œuvre du musée de Cluny et figure sur la liste des œuvres des musées parisiens à connaître (liste distribuée au premier cours). Il fallait préciser qu'il est un des rares objets provenant du trésor de la Sainte-Chapelle. Il est daté du règne de saint Louis, appartient au style parisien de saint Louis : les plis à bec sur l'habit de saint Lucien et le décor architectural fait écho au gothique classique.



Cliché n°3 : fresque de la chambre aux cerfs

Ce chef-d'œuvre de l'art médiéval et de l'histoire de l'art occidental devait être précisément identifié, daté et analysé. Malheureusement, ce ne fut pas le cas. Certains élèves n'ont pas reconnu les fresques de la chambre au cerf du Palais des Papes ! On attendait des précisions sur l'atelier (sans doute franco-italien), la date (vers 1333), l'iconographie (la chasse), le goût des thèmes profanes et naturalistes, etc.



Cliché n°4 : salle de la belle cheminée

La salle de la Belle cheminée de Poitiers devait aussi être identifiée. Le nom de l'artiste (Guy de Dammartin), la date (fin XIV^e siècle) et le mécène (Jean de Berry) étaient expressément attendus. Il fallait ensuite replacer cette création dans le contexte de l'architecture profane du XIV^e siècle, du mécénat au temps de Charles V, etc. Bref, tout cela avait été vu en cours.

Citons une perle : dans une copie, un(e) élève a cru reconnaître la nef d'une église carolingienne !

art de l'Inde et des pays indianisés de l'Asie (Thierry Zéphir)

Remarques générales

Avec un peu moins de 20% de copies ayant obtenu la moyenne, cette session de septembre 2014 s'est révélée peu satisfaisante. Les clichés sélectionnés étaient pourtant particulièrement faciles ; ces mauvais résultats nous ont donc désagréablement surpris. La moyenne générale se situe à 7,71/20, ce qui n'était plus arrivé depuis de nombreuses années pour le cours « Arts de l'Inde et des pays indianisés de l'Asie ».

Au plan formel, nous nous devons de rappeler que le français, l'orthographe et la présentation laissent souvent à désirer : certaines écritures sont absolument illisibles, l'absence de ponctuation rend de nombreuses copies presque incompréhensibles, sans parler des problèmes de syntaxe ou de formulations approximatives. Dans un certain nombre de cas, nous avons sanctionné ces dérives en enlevant un ou deux points.

Contrairement à ce que nous avons pu remarquer dans des sessions antérieures, la méthodologie du commentaire de clichés – introduit, comme nous le préconisons, par un petit cartel permettant d'emblée de situer le niveau des connaissances – ne nous a guère semblé maîtrisée.

Le plus grave problème demeure malgré tout l'absence réelle de connaissances de base, tant dans le domaine de l'étude stylistique que dans celui de l'iconographie. Au-delà des connaissances factuelles attendues, nous avons en outre noté un désintérêt presque total pour la mise en contexte des œuvres ou des monuments proposés au commentaire. Pour être parlant, l'art ne doit-il pas s'incarner dans l'histoire et l'évolution de la pensée ?



Cliché n°1 : La descente du Ciel des trente-trois dieux

provenance exacte inconnue (Bihâr, Inde du Nord),
stèle en grès gris d'époque Pâla, IXe-Xe siècle,
musée national de New Delhi

Cette stèle provenant du nord-est de l'Inde présentait un épisode remarquable de la vie du Bouddha historique ; la scène n'a malheureusement été correctement identifiée que dans un petit nombre de copies. La présence des dieux Indra et Brahmâ aux côtés du Bouddha ne laissait pourtant aucun doute : le Bienheureux était ici figuré lors de sa descente du Ciel des trente-trois dieux, séjour céleste où il s'était rendu afin d'enseigner la Loi bouddhique aux divinités, tout particulièrement à sa mère qui, décédée peu après sa venue au monde, n'avait pu bénéficier de l'enseignement dispensé par son fils sur terre. Sans participer d'un contexte narratif au sens strict du terme, une telle œuvre invitait tout de même à préciser le moment particulier de la vie de Shâkyamuni ici évoqué.

L'attribution de cette œuvre à l'art pâla devait s'appuyer sur une argumentation mettant en avant le fait qu'il s'agissait d'une stèle dont le fond, au sommet arrondi, permettait en outre de préciser la datation au sein de la période considérée : IX^e-X^e siècle. Ce type de remarques a été peu souvent formulé ; nous y avons pourtant insisté en cours. Nous attendions également que soit évoquée l'influence de l'école gupta de Sârânâth, notamment en ce qui concernait la facture de l'image centrale (proportions générales, traitement du costume monastique) ; mais il fallait aussi préciser que l'artiste n'avait pas ici retenu l'évanescence subtile des œuvres sources.

Chacun sait que nous n'exigeons pas une connaissance précise des lieux de conservation des œuvres présentées au cours, sauf, naturellement, lorsqu'il s'agit d'œuvres du musée Guimet. A l'inverse, nous sommes obligés de sanctionner l'attribution au musée Guimet d'une œuvre qui ne s'y trouve pas, car ce type de méprise démontre *a contrario* une mauvaise connaissance des collections nationales françaises...



Cliché n°2 : Les « ratha » de Mahâbalipuram

Mahâbalipuram (Tamil Nadu, Inde du Sud)
art pallava,
règne de Narasimhavarman I^{er} (circa 630-668)

Les temples monolithes dénommés « ratha » du site de Mahâbalipuram avaient été longuement présentés en cours. Ils n'ont pas toujours été reconnus et, partant, ont fait l'objet de commentaires trop souvent approximatifs.

En guise de préambule, il fallait préciser que ces temples sont des rochers sculptés et participent, de ce fait, de l'architecture dite excavée. Le cliché avait été sélectionné pour inviter les étudiants à définir la typologie des monuments dravidiens (Inde du Sud) à l'époque médiévale.

Si le « ratha » de Draupadi (le plus à gauche sur le cliché) ne semble pas avoir donné lieu à une descendance particulière, les autres monuments, en revanche, ont exercé une profonde influence sur les temples construits, notamment à l'époque des Chola (IX^e-XIII^e siècles). Pour argumenter son propos, il convenait essentiellement de décrire le plus précisément possible les toitures « à faux étages décroissants » et de préciser que les réductions d'édifices disposées le long des corniches étaient caractéristiques des monuments de l'Inde du Sud.



Cliché n°3 : Tête de Shiva

temple du Phnom Bok, Angkor (Cambodge),
art khmer, style du Bakheng
grès,
fin IX^e-début X^e siècle,
musée national des arts asiatiques – Guimet

Comme nous avons l'habitude de le faire lorsqu'une œuvre conservée au musée Guimet a été proposée à l'examen, nous ne rédigeons pas de commentaire particulier pour cette sculpture. Nous renvoyons donc à la notice de Pierre Baptiste dans Pierre Baptiste et Thierry Zéphir : *L'art khmer dans les collections du musée Guimet*, éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2008, n° 34, p. 118-125.

Nous estimons qu'il sera plus profitable aux étudiants d'aller eux-mêmes lire cette notice plutôt que d'en faire ici un résumé. Pour ceux, trop nombreux encore, qui n'ont pas ouvert un seul livre durant l'année, ce sera l'occasion de comprendre combien il est essentiel de compléter le cours par des lectures, surtout en ce qui concerne les collections nationales françaises.

Nous rappelons tout de même que l'œuvre avait été commentée en cours et qu'elle avait fait l'objet d'une présentation détaillée dans le cadre des TDO. S'agissant d'une des plus importantes et des plus belles sculptures du début de l'époque angkoriennne, nous ne pensions pas qu'elle serait à ce point méconnue.



Cliché n°4 : Temple d'Angkor Vat

Temple-montagne vishnuite d'Angkor Vat,
Angkor (Cambodge),
art khmer,
règne de Sûryavarman II (1113-1145 environ).

L'art khmer ayant été l'objet d'un cours entier, il ne nous avait pas paru problématique de proposer au commentaire le plus beau et le plus connu des temples royaux angkoriens. Dans beaucoup de copies, toutefois, nous avons dû constater que la spécificité de l'architecture des temples sur pyramide à gradins dans l'art khmer n'avait pas toujours retenu l'attention. La simple localisation géographique de ce monument a ainsi parfois posé problème. Situer un temple comme celui-ci en Inde est une erreur grossière qui, d'emblée, a coûté cher en terme de notation. Dans un tel cas – et même lorsque le commentaire ne se révélait pas totalement incorrect –, il n'a pas été possible d'attribuer une bonne note...

Le cliché montrait la partie centrale et principale d'Angkor Vat : une pyramide à trois niveaux, tous ceints d'une galerie enceinte. Celle du premier étage abrite de grands bas-reliefs illustrant certains mythes vishnuites importants, tel le barattage de la Mer de lait, les combats épiques du *Rāmāyana* (bataille de Lankā) et du *Mahābhārata* (bataille du Kurukshetra), ainsi qu'une scène de défilé militaire dans laquelle apparaît l'image du roi fondateur du monument, identifié par une petite inscription le désignant sous son nom posthume.

Quelle que soit l'impression visuelle ressentie, il convenait de ne pas se méprendre – ce qui a parfois été le cas – sur l'apparence des toitures des cinq tours sanctuaires du sommet. Elles sont ici du type à « faux étages décroissants » et non pas du type à *shikhara*.

Sans s'égarer dans des considérations esthétiques parfois un peu subjectives, il n'était pas inutile de souligner qu'Angkor Vat est considéré comme le chef-d'œuvre de l'architecture khmère angkoriennne, à la fois par l'équilibre de ses proportions et la finesse de son décor sculpté.

arts de la Chine et du Japon (Thanh Trâm Journet)

Pas de corrigé

Les étudiants ont eu à commenter quatre clichés pour cette session de rattrapage. Sur les quatre clichés présentés, il y avait deux œuvres chinoises et deux japonaises. S'il n'y avait pas de clichés prétextes, deux images présentaient des objets conservés au Musée national des arts asiatiques Guimet (MNAAG) et donc vu en séance de TDO. Les pièces étaient de l'avis du correcteur relativement faciles à commenter et identifier, mais la lecture des copies a montré le contraire.

Ce texte vient très tardivement et je m'en excuse. J'espère toutefois que ces remarques vous seront utiles pour vos révisions.



Cliché n°1 : Grande jarre à décor de dragons

porcelaine, famille des bleus et blancs, qinghua
Dynastie Ming, règne de l'empereur Jiajing, (r. 1522-1566)
H. 54 cm D. 52
MNAAG, Paris

Durant cette seconde session, le correcteur a de nouveau montré une porcelaine appartenant à la famille des bleus et blancs. La description ne présente pas de difficultés particulières et les éléments à souligner sont le dragon et son rendu schématisé, l'usage d'un bleu intense et l'inscription sur le col de la pièce. Pour les étudiants ayant bien observé cette pièce présentée dans les vitrines du musée Guimet, vous auriez pu reconnaître des éléments tirés de l'iconographie taoïste. Tout ceci mis bout à bout aurait pu vous aider à avancer non pas un règne, mais une datation même approximative, le XVI^e siècle.

La comparaison avec le bol à décor de dragons datant du règne de l'empereur Ming Xuande (r. 1426-1437) était attendue, notamment pour une analyse stylistique du rendu du dragon plus « naturaliste » au XV^e siècle qu'au XVI^e.

Vos commentaires montrent encore des difficultés d'appréhension de la technique de réalisation de la porcelaine d'une part et des bleus et blancs d'autre part. Il faut bien retravailler ce point !

Mots-clés : *Dynastie Ming, porcelaine, bleu et blanc, cobalt, dragon*



Cliché n°2 : Illustration du Sutra du Lotus

Encre, couleurs sur papier
Période de Heian
Shitennoji, Osaka

Peinture montrée en cours, cet éventail est une illustration du sutra du lotus. Deux éléments sont à souligner dans la description de cette œuvre afin de bien construire votre analyse : 1. le texte retranscrit est un extrait du sutra du lotus 2. La scène d'intérieure représentée ne comporte aucune référence au bouddhisme en général et/ou l'amidisme en particulier et surtout que les conventions de représentation reprennent ceux de la peinture narrative, notamment les rouleaux illustrant le *Genji monogatari* ou Dit du Genji. A partir de ces deux détails, vous pouvez construire votre analyse sur l'opposition entre peinture de genre et texte bouddhique et faire le rapprochement avec les illustrations du Dit du Genji d'une part et, d'autre part insister sur l'importance de l'Amidisme durant la période des Fujiwara et la mode de la copie du sutra du lotus en vue d'acquiescer des mérites.

Signalons que le rapprochement avec le Genji Monogatari n'a pas été systématique et qu'il s'agissait d'un point essentiel dans ce commentaire. Vous auriez pu aussi souligner l'importance de l'Amidisme au sein de l'aristocratie en mentionnant la construction d'architecture dédiée au Bouddha du paradis de l'Ouest.



Cliché n°3 : Kannon Bosatsu

bois laqué et doré
Heian, période des Fujiwara
H. 1,30 m
MNAAG, Paris

Des quatre commentaires, celui-ci fut le moins bien réussi. Œuvre présentée en séance de TDO, cette statue en pied du bodhisattva Kannon (Avalokiteśvara) devait permettre de parler du canon de représentation des bouddha et bodhisattva lors de la période des Fujiwara. Douceur, sensualité sont des termes qui étaient attendus dans vos propos. Pour la technique il faut absolument mentionner la technique du **yosegizukuri** ! Ce dernier élément vous amène donc à parler du Byōdo-in et du Bouddha Amida vénéré dans la salle du phénix et réalisé par le sculpteur Jōcho en 1053. Le développement de l'amidisme auprès des Fujiwara est aussi obligatoire pour la remise dans le contexte de l'œuvre du musée Guimet.

Mots-clés : *Kannon, bois, yosegizukuri, Fujiwara, Jōcho*



Cliché n°4 : Classique de la piété filiale

Li Gonglin,
Classique de la piété filiale
Encre et couleurs soie, rouleau horizontal
Dynastie des Song du Nord (960-1127)
Metropolitan museum, New York

Extrait du rouleau conservé au Metropolitan museum de New York, le cliché présenté a été commenté en cours. Peint par le lettré Li Gonglin, la particularité de cette scène réside dans la représentation de deux mondes, la réalité en bas en droite et le rêve en haut à gauche. L'usage de nuage permettant de différencier les deux mondes est tiré de la peinture bouddhique. L'œuvre réalisée au trait de Li Gonglin est essentielle pour bien des raisons, mais il faut absolument souligner le caractère personnel de cette œuvre qui s'inscrit dans le cadre de la peinture narrative.

Mots-clés : *Li Gonglin, peinture narrative, Baimiao*

art byzantin (Maximilien Durand)



Cliché n°1 : pas de corrigé



cliché n°2 : pas de corrigé



Cliché n°3 : Isaïe entre la Nuit et l'Aurore

Page du psautier de Paris
Miniature sur parchemin.
X^e siècle.
Paris, Bibliothèque nationale de France.

- Il fallait décrire l'œuvre, et préciser l'identité des personnages.
- Il fallait présenter brièvement l'ouvrage dont la page était issue.
- Il fallait préciser l'importance de l'Antiquité comme source d'inspiration macédonienne, tout en relevant les caractéristiques stylistiques propres à cette dynastie.
- Il fallait préciser le contexte de la production de manuscrits à Constantinople durant la Renaissance macédonienne (exemple des empereurs lettrés comme Constantin VII Porphyrogénète).



Cliché n°4 : pas de corrigé

techniques de création : architecture (Jean-Pierre Adam)

Sujet

Illustration extraite de l'œuvre de David Aubert
L'Histoire de Charles Martel et de ses successeurs,
construction de la Madeleine de Vézelay sous la conduite de Dame Berthe.
Enlumineur : Loyset Liédet.
Vers 1470,
Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}.



Corrigé

A l'origine de tout projet d'architecture on trouve un promoteur ; celui-ci, à toute époque, est un personnage disposant du pouvoir et de moyens financiers. Au Moyen Age si le roi est naturellement un *commanditaire* ou *maître d'ouvrage* privilégié, cette possibilité est largement répartie entre les seigneurs laïcs, les prélats, les abbés et les échevins des communes libres. Quant à l'architecte, le véritable auteur du projet, ou *maître d'œuvre*, il est choisi par le commanditaire auquel il doit soumettre ses plans et, parfois, une maquette.

La carrière de l'architecte ne dépendant pas d'un diplôme particulier, ni d'une formation dans une institution, est accessible à ceux qui ont bénéficié de l'accès aux bibliothèques des abbayes renfermant les ouvrages antiques, tel le traité de Vitruve, ou ayant acquis, sur les chantiers une bonne maîtrise des techniques de construction. Si les académies d'architectures n'existaient pas, il était possible de suivre l'enseignement donné par les exégètes des manuscrits antiques dans les écoles de Paris ou de Chartres, déjà actives au XII^e siècle. Parmi ces gens de lettre et de connaissance il y a souvent, au moins aux XI^e et XII^e siècles, les clercs attirés par l'art de bâtir et s'instruisant par le canal de ces ouvrages. L'exemple du clerc italien, Guillaume de Volpiano, appelé à Dijon peu avant l'an mil pour la construction de Saint Bénigne, illustre parfaitement ce type de promotion. Il faut également inclure les moines disposant directement de l'accès au *scriptorium* et à la bibliothèque de l'abbaye, tel l'abbé Gauzlin, en 1026, à l'abbaye de Saint Benoît-sur-Loire. Pourtant ce sont surtout les meilleurs techniciens des chantiers, tailleurs de pierre ou maçons, plus rarement charpentiers, qui de chef de chantier deviennent concepteurs. C'est la raison pour laquelle l'architecte médiéval ne porte pas de titre précis mais son nom est précédé du titre de maître, *magister*. Il est aussi communément qualifié de *magister operis*, qui devient notre « maître d'œuvre » ; il faut toutefois noter que ce titre pouvait désigner une toute autre fonction, telle celle d'intendant d'un domaine, ce qui brouille parfois les identifications. On peut aussi, cette fois avec plus de précision, retrouver la formation d'origine de l'architecte, comme l'indiquent les formules de Maître maçon, *Magister cementarius*, ou encore docteur es pierres, *doctor lathomorum*, titre accordé à Pierre de Montreuil.

Si le commanditaire est nécessairement un personnage puissant, il apparaît clairement sur cette image que cette haute fonction, situation loin d'être rarissime, pouvait être attribuée à une femme. Encore le récit illustré ici se rapporte-t-il à la fondation de l'abbaye de Vézelay au IX^e siècle par Dame Berthe, épouse de Girart de Roussillon. Sur la miniature, Dame Berthe est représentée à deux reprises. La première fois, au fond du décor, elle s'entretient avec un personnage dans lequel on peut reconnaître l'architecte. Quoique essentiel, ce dernier est manifestement subordonné au commanditaire puisqu'il n'est pas montré intervenant sur le chantier. Il faut rappeler que jusqu'au XIII^e siècle, l'architecte est à peu près anonyme. C'est le commanditaire qui s'honore de l'édification d'un monument majeur. Ainsi l'abbé Suger à Saint Denis et l'évêque Maurice de Sully à Notre-Dame de Paris, deux édifices dont les concepteurs sont inconnus. Ce n'est qu'après la mort de Maurice de Sully que l'on connaît le nom de Jean de Chelles et celui de Pierre de Montreuil. Parmi les noms les plus anciennement connus figurent en effet ceux de Robert de Coucy, architecte de Reims et Robert de Luzarches, architecte d'Amiens ; or ces architectes sont du XIII^e siècle.

Egalement visible au premier rang, d'une taille supérieure à celle des ouvriers, afin de hiérarchiser les personnages, dame Berthe s'assure de la bonne marche des travaux et salue familièrement l'un des maçons.

Les ouvriers visibles sur le chantier se divisent en deux catégories, les apprentis, appelés aussi les « goujats » et les ouvriers spécialisés. Les apprentis transportent les matériaux préparés par les tailleurs de pierre et les morteliers (peut s'écrire « mortellier »). Les pierres achevées sont portées ici sur une brouette et sur un brancard (ou civière). Le mortier est chargé dans une hotte fixée sur le dos de deux apprentis ; l'un en cours de chargement devant le mortellier qui prend le mortier de chaux (chaux grasse, plus sable, plus eau) dans le tas qu'il vient de gâcher et, avec sa pelle emplit la hotte de son aide. L'autre apprenti franchit une porte cintrée avec sa hotte qu'il va décharger aux deux maçons au travail sur le mur. Le mortier est alors versé dans le baquet de bois que possède chaque maçon, lequel avec sa truelle va ensuite déposer le produit sur chaque lit d'attente et sur chaque joint. On note que certains des ouvriers protègent leur vêtement à l'aide d'un tablier. Un troisième maçon tapote les pierres en place avec une massette afin d'assurer une bonne adhérence avec le mortier.

Sous la loge, élevée pour la durée du chantier, on voit trois tailleurs de pierre au travail. Le premier, sur la droite, et en train de mettre son bloc « en chantier », c'est-à-dire qu'il le pose incliné sur une ou plusieurs cales, afin de le travailler commodément sans que ses outils ne viennent à rencontrer le sol. Le second, au milieu, taille la surface de son bloc à l'aide d'un ciseau sur lequel il frappe à l'aide d'un maillet, selon la technique de la « percussion posée ». Enfin le troisième, à gauche, contrôle l'orthogonalité des deux faces d'une pierre en s'aidant d'une équerre.

Ces ouvriers, surtout s'il s'agit d'un édifice important, telle qu'une cathédrale ou un château, sont choisis parmi ceux qui appartiennent à une communauté professionnelle qui garantit leur qualification. Les maçons, tailleurs de pierre, charpentiers, couvreurs, recevaient durant de longues années une formation chez un maître, ce sont peut-être ces apprentis que l'on montre sur la miniature. Lorsque leurs connaissances étaient jugées suffisantes, ils pouvaient entrer dans une association professionnelle, que l'on ne nommera une corporation seulement au XIX^e siècle, et qui portait au Moyen Age le nom de « jurande » ou « métier juré » et parfois de « confrérie », en raison du serment prêté par le jeune ouvrier dans la chapelle consacrée à sa profession. Dans les régions du Nord ces associations professionnelles portaient aussi le nom de « guildes ».

Deux détails techniques intéressants, attirant l'attention sur le sens de l'observation de l'artiste, apparaissent dans le mur en partie monté. Le premier concerne les baies qui sont déjà munies de leurs barlotières, les barres de fer destinées, à la fois, à armer les verrières et à chaîner les murs. Le second, plus pittoresque, montre des tas de paille posés sur le sommet des maçonneries inachevées. Il s'agit d'une précaution prise aux approches de l'hiver, parant au risque de gel des mortiers grâce à la chaleur dégagée par les végétaux en décomposition lente.

On peut rappeler que cette image qui choisit de figurer le début du chantier, ne représente pas les charpentiers, ni les imagiers (s'écrit aussi « ymagier »), sculpteurs et peintres, dont l'intervention, incontournable pour le couvrement et le décor, se place plus avant dans l'édification du monument.

Sujet 1

Le palais du Louvre au XVI^e siècle

Sujet 2

Déterminez ce qui, pour vous, caractérise la naissance des musées en Europe.

Pas de corrigé

iconographie chrétienne (Julie Faure et Marie-Christine Villanueva-Puig)

Pas de corrigé



Titres



Cliché n°1 : pas de corrigé



Cliché n°2 : pas de corrigé



Cliché n°3 : pas de corrigé



Cliché n°4 : pas de corrigé



Cliché n°5 : pas de corrigé