



Académie des sciences d'outre-mer

Les recensions de l'Académie¹

Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle : les programmes picturaux / sous la direction de Jean-Pierre Caillet et Fabienne Joubert
éd. Picard, 2012
cote : 58.699

Cet ouvrage rassemblant différentes contributions de spécialistes internationaux (en français, anglais et italien) correspond aux actes d'un colloque international organisé à l'École française d'Athènes les 2-4 avril 2009. Il est consacré à l'étude de la production picturale du XIII^e siècle dans les pays méditerranéens et comporte une très riche iconographie. Les illustrations en couleurs sont de qualité et un DVD comportant un nombre important d'images supplémentaires est également fourni en complément du livre, on relève que pour certains articles plus de cent images sont reproduites dans le DVD.

Une introduction historiographique du sujet par Jean-Pierre Caillet et Fabienne Joubert rend compte de manière synthétique de l'état de la question et de ses enjeux. Après avoir rappelé que l'espace méditerranéen (s'arrêtant à la péninsule italienne à l'ouest et à l'est avant l'Arménie et la Géorgie) présente un intérêt et une cohérence particulière pour l'étude des échanges et des transferts artistiques au XIII^e siècle, moment essentiel pour comprendre les facteurs ayant contribué à l'émergence d'un style nouveau, notamment dans la peinture italienne, ils posent la question de l'apport oriental byzantin.

Cette « question byzantine », avait nourri les travaux antérieurs tels que ceux d'Otto Demus et les cours d'André Chastel insistant sur la contribution byzantine dans la formation de la peinture italienne et l'ascendant de la peinture byzantine en Occident. Plus récemment, plusieurs expositions ont évoqué des interférences, des osmose nées de la rencontre de cette dernière avec des réalisations occidentales, à la faveur des campagnes militaires, des échanges commerciaux et religieux. De nos jours, les spécialistes ont procédé à une actualisation de la problématique, à l'occasion de colloques et d'expositions, notamment celles consacrées à Duccio ou Giotto. Il était particulièrement pertinent de concentrer des recherches sur le XIII^e siècle, où la production picturale se déploie abondamment sur différents supports (les monuments, les panneaux de bois, les manuscrits, la mosaïque), qui sont les témoins privilégiés des échanges entre Orient et Occident, ce que la diffusion des thèmes iconographiques, des techniques et des matériaux manifeste. Ce choix s'impose aussi en raison du changement stylistique qui s'opère entre la *maniera graeca* et le *dolce stil nuovo*, une approche que les spécialistes ont également contribué à renouveler.



Les recensions de l'Académie de [Académie des sciences d'outre-mer](http://www.academieoutremer.fr) est mis à disposition selon les termes de la [licence Creative Commons Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 non transcrit](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Basé(e) sur une oeuvre à www.academieoutremer.fr.



Académie des sciences d'outre-mer

Dans les premières décennies du XX^e siècle, certains pensaient que l'établissement de l'Empire latin de Constantinople, né après la prise de Constantinople par les croisés en 1204, avait engendré un vide artistique, une renaissance n'intervenant qu'à partir de 1261, après le retour au pouvoir des Byzantins. Plus tard (1928), des recherches de Pavel Muratov permirent de souligner l'importance d'un « néo-hellénisme », après le milieu du XII^e siècle, dans les Balkans et en Russie, phénomène s'étendant à la Serbie au XIII^e siècle. En 1947, Victor Lazarev releva les manifestations d'un art nouveau dès les deux premiers tiers du XIII^e siècle en prenant en compte les marges de l'Empire ainsi que le contexte historique et culturel. Puis de nouvelles découvertes dans les années 1944-1965 mirent au jour la présence d'enlumineurs à Constantinople et la réalité d'un foyer pictural à l'époque de l'Empire latin ainsi qu'une itinérance des artistes majeurs de formation byzantine, ce dont témoignent des parentés stylistiques relevées à Trébizonde, en Serbie et au Mont Athos. L'extension géographique du « nouveau style » fut repérée également dans le sud-est méditerranéen, notamment au couvent de Sainte-Catherine du Mont-Sinaï, suggérant l'implantation d'artistes issus de l'Empire latin et établis au Proche-Orient. Enfin, en 1976, la monumentalité du nouveau « classicisme » du XIII^e siècle fut soulignée dès les dernières décennies de l'ère Comnène dans des réalisations à Chypre et en Bulgarie. Ces travaux de même que ceux d'André Grabar posent la question des impacts occidentaux et la notion de milieux et d'art « croisés », et conduisent à envisager celle d'une interpénétration culturelle concernant tout l'Orient méditerranéen, où des artistes francs et italiens auraient joué un rôle non négligeable.

À la recherche des sources historiques et iconographiques attestant d'échanges et d'interpénétrations, se surimpose l'interprétation stylistique que des historiens de l'art ont donnée de la question des relations artistiques entre Orient et Occident au XIII^e siècle. Il s'agit d'un débat qui remonterait à la Renaissance et aux jugements d'un Ghiberti ou d'un Vasari distinguant et opposant l'art des « Grecs » (celui des Byzantins) à celui de Giotto, représentatif d'un renouveau. La question prit une intensité particulière dans la première moitié du XX^e siècle car elle engageait celle du « génie créateur italien » notamment dans le contexte très nationaliste, cultivé par le fascisme. Le renouveau artistique ne pouvait être conçu qu'en fonction des racines romaines tandis que Byzance ne pouvait constituer une source d'inspiration, ceci à l'encontre des thèses d'historiens de l'art tels que Pietro Toesca, Bernard Berenson et Lionello Venturi qui, sans négliger la part romaine, reconnaissaient l'impact artistique de Byzance sur des peintres tels que Cavallini et Giotto. En 1939, Roberto Longhi s'attacha ainsi à défendre l'interprétation d'un Giotto dont l'art s'opposait à celui de Byzance, jugé immobile, imitatif et par conséquent dépourvu de créativité.

Cependant, dans la voie tracée par Toesca qui prenait en compte l'analyse du contenu des œuvres et les conditions historiques de leur création, des historiens de l'art allemands et anglo-saxons contribuèrent à renouveler les perspectives. Otto Demus en 1966, dans l'analyse des mosaïques de Saint-Marc de Venise au XIII^e siècle, souligna leurs liens complexes avec l'art byzantin contemporain. Il releva tout autant une intervention d'artistes de Constantinople à Venise qu'un travail d'artistes vénitiens formés à l'art byzantin et le réinterprétant, ce qui témoignait d'un art authentiquement vénitien. De même, Ernst Kitzinger reconnaissait l'importance de l'influence byzantine sur la peinture italienne, en insistant sur le renouvellement artistique à l'œuvre au sein de l'art byzantin, remettant en question l'image d'immobilisme qui lui avait été attachée. L'analyse fine et précise des



Académie des sciences d'outre-mer

œuvres par Otto Demus montra la complexité des interférences entre classicisme hellénique, graphisme de l'époque des Commènes et approche volumétrique redevable à la leçon de la statuaire antique. Dans le « *monumental style* » byzantin que Demus et Kitzinger relevèrent, la représentation plus convaincante de l'espace qui se manifeste au XIII^e siècle dans la peinture byzantine préfigure celle des Italiens tels que Giotto. David Talbot Rice quant à lui insista sur le « *Revival* » byzantin qui eut un impact sur les peintres italiens (Cavallini, Cimabue, Giotto). Vers le milieu des années 1960, John White prit en compte l'impact de l'apport autochtone à Rome, Assise et en Toscane, en étudiant l'influence des réalisations paléochrétiennes dans la révolution artistique italienne des années 1300. Luciano Bellosi plus récemment privilégie la thèse des « redécouvertes » occidentales des classicismes autochtones, sans prendre en compte la conquête de la troisième dimension par les peintres byzantins du XIII^e siècle.

Une meilleure connaissance permet à présent de nuancer les interprétations antérieures et l'objet de cet ouvrage est d'offrir des éclairages sur l'état le plus récent de la question en proposant des contributions de spécialistes abordant des exemples pris dans un espace géographique étendu : Constantinople (Catherine Jolivet-Lévy, Sophia Kalopissi-Verti), Trébizonde (Jean-Pierre Caillet et Fabienne Joubert), Italie (Italo Furlan, Alessandro Tomei, Valentino Pace, Michele Bacci), Mont Sinäï (Maria Panayotidi), Chypre (Annemarie Weyl Carr), Grèce (Panayotis L. Vocotopoulos), Bulgarie (Bisserka Penkova), Serbie (Branislav Cvetković). Cet ouvrage scientifique de grande qualité tant par son contenu que par la richesse de son iconographie permet de mieux étudier et de confronter les réalisations d'Orient et d'Occident afin de mettre en lumière l'importance des échanges, des résistances, des brassages et des manifestations d'un dynamisme créatif caractéristiques de l'art pictural du XIII^e siècle méditerranéen.

Chang Ming Marie Peng