– VII –

HISTOIRE DE L'ART ET ARCHÉOLOGIE DU MONDE BYZANTIN :

DE LA VIE DES FORMES À LEUR FONCTION SOCIALE ET À LEUR FONCTIONNEMENT ANTHROPOLOGIQUE*

Une citation de C. Mango met bien en valeur un des problèmes majeurs qui se posent dans la progression de nos connaissances dans le domaine de l'histoire de l'art et de l'archéologie du monde byzantin :

> « Personne ne niera que, pendant les cent dernières années, l'étude de l'art byzantin a accompli un énorme progrès ... Le progrès qui a été fait se traduit surtout par l'accumulation d'un énorme matériel. Il y a cent ans, on ne connaissait de byzantin que les objets précieux conservés dans les collections européennes, que les monuments de Rome et de Ravenne, de la Sicile, et un petit nombre d'églises de la Grèce et d'autres contrées du Levant grâce aux efforts patients des voyageurs et des érudits, auxquels se sont ajoutés ceux des archéologues de profession ; nos connaissances se sont grandement élargies jusqu'à devenir même parfois trop abondantes. Et pourtant la problématique n'a pas évolué d'une manière analogue. Nous employons toujours les méthodes de nos grands-pères »[1].

Dans les pages qui suivent cette affirmation, C. Mango s'en prend surtout à un thème qui, longtemps, a pesé très lourdement sur les études d'art byzantin, celui des écoles régionales. Celui-ci n'a aujourd'hui plus guère l'importance que lui reconnaissait, encore en 1976, C. Mango, même si l'iconographie syro-palestinienne montre parfois encore le bout de son nez. La situation a-t-elle pour autant radicalement changé ? Il me semble que si, dans les dernières années, les connaissances se sont encore accumulées, une historiographie traditionnelle est encore très présente, même si nos grands-pères ne sont peut-être plus ceux de Mango et si de nouvelles approches se diffusent.

Mais, d'abord, est-il raisonnable de vouloir parler de l'ensemble de la production qu'on peut appeler « artistique » et artisanale à Byzance ? Sans discuter un problème où le vocabulaire reste bien flou, admettons que ces deux termes correspondent aux deux domaines traditionnellement appelés dans nos universités « histoire de l'art » et « archéologie ». Quels points communs entre l'étude de la production de la céramique et l'analyse de l'iconographie d'une miniature ? Certes l'état des connaissances, et donc aussi les perspectives de développement, ne sont pas du tout les mêmes dans les différents

* [Paru dans *Bilans et perspectives des Études médiévales en Europe*, *Actes du 1er Congrès européen de la FIDEM (Spoleto, 27-29 mai 1993)*, éd. J. Hamesse, Louvain-la-Neuve 1995, p. 81-106.]

1. C. Mango, Storia dell'Arte, in *La civiltà bizantina dal IV al IX secolo*, Corsi di Studi 1, 1976, Università degli studi di Bari, Centro di Studi bisantini, p. 289-290.

champs qui constituent ces disciplines, mais on peut montrer qu'un diagnostic général est à faire. En insistant davantage, compte tenu du thème de cette rencontre, sur le byzantin médiéval[2], je voudrais développer trois points de vue. Je parlerai donc d'abord de ce que l'on peut appeler le poids de l'historiographie, ensuite du développement des connaissances, enfin des interprétations qui peuvent renouveler notre compréhension de l'évolution de la production d'objets et de monuments dans le domaine byzantin.

I. Le poids de l'historiographie

J'appelle ainsi l'influence, sur notre interprétation des monuments, d'éléments qui viennent, sans que cela soit toujours clairement reconnu, d'idées traditionnelles sur l'art byzantin, entraînant des affirmations sans justifications et qui paraissent aller de soi. J'ai essayé de montrer ailleurs comment le discours sur l'art byzantin s'est constitué comme un discours sur une forme particulière de l'art grec, lui-même paradigme de l'art,
83 mais un art grec médiéval et chrétien, ce qui entraîne un certain nombre d'ambiguïtés et de contradictions tout en conduisant à des jugements très divers sur l'art byzantin[3].

L'utilisation très habituelle du concept de Renaissance et les débats qui ont continué jusqu'à une date récente sur son utilisation pour certaines périodes de l'art byzantin suffiraient à démontrer la permanence de cette notion[4]. L'utilisation même du mot « Renaissance » véhicule *a priori* avec lui un certain nombre de thèmes, parfois explicités, parfois implicites. Le plus évident, si bien qu'on a cherché à le nuancer et à lui apporter des correctifs, est l'idée d'un retour à l'art antique, conçu comme un modèle, comme un idéal à atteindre. C'est au nom de ces qualités que sont louées les miniatures des manuscrits considérées comme le produit par excellence de la renaissance dite macédonienne. Les mêmes qualités sont reconnues, par exemple, à la Théotokos de l'abside de Sainte-Sophie de Constantinople. Un certain nombre de nuances ont été introduites dans cette appréciation : on a remarqué que la Théotokos de Constantinople était tout à fait exceptionnelle et isolée[5]. On a remarqué l'hétérogénéité

2. Par conformité à une périodisation traditionnelle, je fais ici commencer le moyen âge byzantin, en ce qui concerne les monuments, à l'iconoclasme, sinon à la fin de l'iconoclasme. Mais, même si cela est moins commode, il sera certainement plus intéressant d'utiliser à l'avenir une périodisation moins schématique, telle celle qui a été proposée par R. Taft.

3. Voir dans ce volume le text n° III.

4. Voir encore l'importance accordée au concept de Renaissance dans *Byzance : l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Paris 1992, en particulier M. Kaplan *loc. cit.*, p. 216-221, où, sous l'appellation de Renaissance byzantine, il couvre pratiquement toute la période de l'iconoclasme à 1204, se prolongeant même jusqu'à la chute de Constantinople et se fondant alors dans la Renaissance occidentale. [Voir dans ce volume le text n° IV.]

5. Par exemple, C. Mango, Storia dell'Arte, in *La civiltà bizantina dal IX all'Xl secolo*, Bari 1977, p. 241-287, cf. p. 266-267 (Corsî di Studi, Università degli studi di Bari, II). Le caractère particulier de