

Rezensionen

WILCKENS, Leonie von, *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*. München, C. H. Beck 1991. 428 Seiten, 403 Abb., davon 55 farbig. DM 298,.-

Par l'envergure de son thème, *Les arts textiles, de la fin de l'Antiquité jusque vers 1500*, l'étude de Leonie von Wilckens s'inscrit dans la suite des grandes études consacrées aux arts textiles anciens et publiées à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Parmi les figures de proue qui précèdent cette publication, par son envergure et par l'originalité du sujet, se comptent des personnalités telles que Julius Lessing, Otto von Falke, Robert Forrer, Francisque Michel, Louis de Farcy, Rudolf Pfister, Heinrich Göbel, Jean-Paul Asselberghs, Donald King, Gabriel Vial. Cette étude complète un chapitre qui, bien qu'activement étudié depuis longtemps, est cependant resté sans synthèse majeure jusqu'à ce jour. Cette lacune est à présent (presque) comblée. En effet, cette étude, remarquable à plus d'un point de vue, n'est pas seulement un ouvrage consacré à l'art textile médiéval, mais elle est aussi une étude de civilisations, les arts textiles étant placés dans leur contexte historique.

Le premier et le plus grand mérite de l'ouvrage de Leonie von Wilckens est d'avoir tout d'abord dressé une sorte d'inventaire, quoique restreint, des étoffes médiévales les plus représentatives encore existantes, ensuite d'avoir rassemblé non seulement une masse considérable d'informations, dont de très nombreuses dénominations latines, grecques ou arabes si précieuses qui auraient mérité un lexique afin d'organiser cette terminologie inusitée, certains d'entre nous travaillant sur des textes anciens. Finalement, l'analyse systématique de cette information sur les plans technique, historique, et de l'histoire de l'art donne une compréhension d'ensemble de plusieurs de ces aspects textiles. Le caractère de recueil colligé ne permet malheureusement pas de synthèse globale de cet „inventaire“. L'ouvrage est aussi en grande partie une étude technique. Les techniques de tissage d'un très grand nombre de ces précieuses soieries sont impressionnantes et beaucoup d'entre elles nous posent pour toujours des problèmes insolubles. Dès la plus haute Antiquité, la soie tissée était le résultat d'une technologie sophistiquée. Dans notre monde actuel hyper-mécanisé, nous oublions complètement cette caractéristique d'un art dû à une technique de pointe. L'étude aurait encore gagné en originalité en mettant cet aspect en exergue.

Jusqu'à ce jour, aucune publication ne donnait une telle vue d'ensemble de l'art textile du Moyen Age. Aucune publication ne permettait l'accès à l'étoffe médiévale sous un tel nombre de documents qui, n'en déplaise à ceux qui l'ignorent encore, jouissait d'un statut particulièrement important. A juste titre, Leonie von Wilckens rappelle que l'étoffe, durant toute l'époque qu'elle traite et dans la classification générale des arts, faisait partie des arts mécaniques, classification dans laquelle rentraient à importance égale la peinture, la sculpture

et l'architecture. En tant qu'"*ars lanificium*", l'étoffe était le premier des arts mécaniques, son but étant de vêtir et de protéger le corps humain. L'étoffe avait ainsi un prestige considérable, tout au moins dans l'Italie centrale et septentrionale, et plus particulièrement à Florence, alors la république des arts.

L'ouvrage s'articule autour de neuf chapîtres, auxquels s'ajoutent une documentation photographique de plus de 400 reproductions, des notes en fin d'ouvrage, une bibliographie générale, un lexique illustré, un index géographique, et un index de noms de personnes et de matière.

Dans le premier chapître, l'auteur fait un survol des genres de tissus les plus typiques et les plus connus en Occident durant les sept premiers siècles de notre ère. La soie chinoise, ce produit mythique, est présentée dans son mouvement commercial vers l'ouest, le long des diverses routes de la soie. En occident, des étoffes précieuses étaient produites avec une relative profusion dès les premiers siècles de notre ère. Antinoé dans la vallée du Nil, alors l'une des cités antiques les plus raffinées de tout le bassin méditerranéen, était un des hauts lieux. Byzance, dès le VI^e siècle la civilisation la plus brillante de tout le monde connu, manufacturait des soies célèbres par leurs raffinements techniques, par leurs ornements et par leur luxe. Les soies à cercles tangents furent les plus célèbres. Enfin, la vallée du Nil avec ses somptueuses „tapisseries“ de laine et lin, destinées tant au vêtement qu'à la tenture murale, clot ce chapître. Les exemples illustrant le texte proviennent des collections de tissus coptes les plus riches: la Fondation Abegg en Suisse, Dumbarton Oaks à Washington, D.C. et le Musée du Louvre à Paris.

La période carolingienne est une autre période-clef dans la production de la soie tissée. L'Islam, en pleine effervescence, renouvelle le vocabulaire ornemental de plusieurs civilisations méditerranéennes: l'Égypte, l'Irak, la Syrie, le Maroc et l'Espagne andalouse, enfin la Mésopotamie. L'auteur insiste sur les relations commerciales alors intenses dans le bassin méditerranéen. Elle mentionne aussi les différents décrets iconoclastes du calife ommeyade Yazid II qui expliquent l'absence de toute représentation figurée dans l'art islamique. Ces décrets sont antérieurs à ceux de Byzance qui n'eurent pas les mêmes effets sur le décor de la soie. Les soieries persanes de la même époque, c'est à dire des VIII^e au Xe siècles, présentent des caractéristiques assez semblables: animaux affrontés inscrits dans des cercles tangents.

Le deuxième chapître est consacré aux étoffes de soie des VII^e au XIII^e siècles se situant lors de l'expansion de l'Islam dans le monde méditerranéen, et sous l'iconoclasme byzantin. L'Espagne, l'Égypte et la Mésopotamie seront à leur tour colonisées par l'Islam, devenant des centres d'art brillants dont la production textile fut une partie prépondérante de l'économie. C'est en effet sous la domination islamique que tous ces pays conçurent certaines des étoffes les plus somptueuses de tout le bassin méditerranéen. Un chapître particulièrement intéressant est l'évocation de la soie à la cour de Byzance: son rôle symbolique, politique et surtout ses décors. La même conception prévaut au niveau hiérarchique le plus élevé de l'Église catholique romaine dont le célèbre

inventaire des VIII^e et IX^e siècles, le *Liber Pontificalis*, nous informe sur les usages liturgiques de certaines soieries aux décors les plus riches: des scènes bibliques complètes, des scènes de chasse ou des représentations animales. L'énumération sans fin du *Liber Pontificalis* sous-entend surtout des moyens techniques hautement élaborés dont jusqu'à ce jour nous ignorons encore les principes.

L'auteur aborde aussi la question longtemps débattue de l'origine de la technique du lampas, technique qui se répandit rapidement dans tout le bassin méditerranéen. Ces étoffes se rencontrent en effet en Espagne dès le XII^e siècle dans des coloris or et rouge typiques. Aux XI^e et XII^e siècles, l'Irak en devint le producteur le plus prolifique, avec des chromatismes différents, de nombreux documents existants dans plusieurs trésors de cathédrales européennes.

Dès l'invasion arabe au VIII^e siècle, l'Espagne connaît une production de soieries raffinées, des lampas et des samits, qui se répandront dans toute l'Europe au XIII^e siècle. Les soies vertes d'Almeria en Andalousie connurent une vogue toute particulière, de même que les mystérieuses soies dites „diasper“.

La Sicile, envahie par les Arabes dès le VII^e siècle, ensuite par Byzance, les Normands et enfin les Anjou, ne connaît sa première grandeur textile qu'au IX^e siècle, grâce entre autre à l'apport de tisseurs byzantins. L'apogée datera cependant du XII^e siècle seulement, sous le règne du normand Roger II Hauteville qui installe des ateliers de tissage dans son palais de Palerme. La tradition, sinon la légende veut que la soie samit ayant servi à son célèbre manteau du couronnement provient d'un atelier du palais palermitain. La Sicile était en même temps célèbre pour ses tissages de tapisseries de soie et de fils d'or. L'un des documents les plus connus dans ce sens est la doublure du même manteau de couronnement précédemment mentionné, actuellement conservé à la Schatzkammer de Vienne.

Les essais résumés des deux chapitres précédents donnent une vague idée de la densité d'informations contenus dans l'ensemble de l'ouvrage. Tous les autres chapitres, c'est à dire sept autres chapitres supplémentaires, témoignent de la même qualité scientifique. Pour l'essentiel, il s'agit d'informations inédites concernant un produit à la fois commercial et hautement culturel, la soie de même que certaines tapisseries servant souvent de monnaie d'échange sur les marchés européens et orientaux.

Sans plus rentrer dans les détails, les études qui suivent traitent des étoffes d'or et d'argent, des galons qui furent souvent le seul ornement vestimentaire ou liturgique, des qualités de fils utilisés. Une section particulièrement importante, le quatrième chapitre, aborde le statut commercial et économique, social, artistique de la soie en Europe du XIII^e au début du XVI^e siècle. Il s'agit en fait avant tout de la production italienne, des XIII^e au XV^e siècles, bientôt suivie de l'Espagne. Le tissage du velours, l'apogée de la production italienne, occupe à juste titre une place de choix. Les innombrables informations que donne ce chapitre seront d'un intérêt capital pour les historiens d'art de la peinture italienne, mais avant tout flamande du XV^e siècle, de très nombreuses soieries italiennes ayant alors envahi la peinture flamande.

Le lin eut un rôle considérable au Moyen Age. Les soieries et la tapisserie ont tendance à occulter son importance, même son existence. Tout historien de l'art médiéval devra un jour ou l'autre affronter cette matière, des draps de lin, des nappes, des serviettes, des couvertures et autres figurant dans bon nombre de peintures. L'Italie fut un producteur important, suivie de l'Allemagne du Sud et des Flandres. Enfin, les „Mischgewebe“ sous forme de couvertures, de tentures murales, de nappes, en lin et soie, laine et soie, laine et lin, avec des motifs identiques à la soierie, eurent une certaine vogue dès le IXe siècle. Paris, Cologne, l'Allemagne du Nord et du Sud en étaient les centres de tissage.

Depuis longtemps, c'est à dire depuis la fin du XIXe siècle, le doute planait sur l'authenticité d'un certain nombre d'étoffes dont les motifs étaient obtenus par des teintures à réserve ou par impression. Leonie von Wilckens aborde le sujet sous l'angle de la teinture au Moyen Age et les rapports de ces étoffes avec la gravure sur bois.

Le chapitre sur la broderie est l'un des plus importants de tout l'ouvrage. Il recouvre quinze siècles d'histoire et présente certains des plus fastueux trésors textiles de l'Europe médiévale. Parmi ceux-ci, il faut mentionner la célèbre chape de Charlemagne de la cathédrale de Metz du début du XIIIe siècle, la chape de l'abbaye Saint-Blaise dans la Forêt Noire, du deuxième tiers du XIIIe siècle. Un aspect intéressant et relativement peu abordé sont les broderies de lin de l'Allemagne du Nord datant des XIIIe au XVe siècles. Quoique très connus et amplement publiés, il était impossible de passer sous silence les célèbres ateliers anglais où s'élaborait les broderies de l'„*Opus Anglicanum*“ des XIIIe au début du XVIe siècle. L'auteur met par ailleurs en évidence d'autres foyers de broderie, certes étudiés et publiés, tels ceux de l'Italie du Nord, de la Bohême avec Prague, de la Bourgogne et des Flandres, de Vienne en Autriche, ou même de Stockholm en Suède où la production est intimement liée à l'existence de cours florissantes ou d'abbayes fastueuses. La confrontation de ces chefs d'œuvres ne peut que convaincre, s'il en était encore besoin, de la haute valeur artistique et esthétique de cet aspect essentiel de l'art textile.

L'art de la tapisserie connut les mêmes splendeurs que la broderie. Ces deux chapitres ont en effet la même importance. Ce n'est pas ici le lieu de faire l'apologie de la tapisserie médiévale: cet art eut une importance considérable dans toute l'Europe. L'auteur passe en revue tous les centres de production, certains étant très peu sinon tout à fait inconnus, tel Byzance où fut tissé le célèbre „Gunthertuch“ de Bamberg. Le froid étant un inconvénient omniprésent dans les églises et les cathédrales médiévales, l'art textile réalisait des prouesses pour parer à cet inconvénient permanent: le „Apostelteppich“ de Halberstadt du XIIe siècle est un rare exemple de ces tentures de stalles, dont la fonction est identique à celle de la „tapisserie“ de la reine Mathilde de Bayeux. De même, il fallait souvent avoir recours à une isolation des sols: le magnifique tapis de Charlemagne du trésor de Halberstadt du début du XIIIe siècle est une preuve de l'art textile également déployé dans ce domaine si peu connu en Occident à cette époque.



Abb. 1 Polling, Stiftskirche, Heiliges Kreuz (Bayer. LA f. Dpfl.)

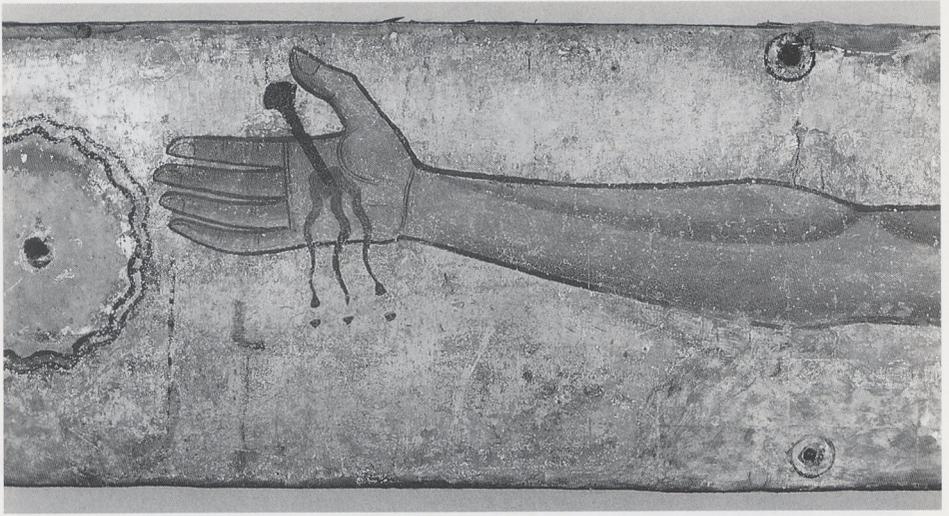


Abb. 2a-c Polling, Stiftskirche, Heiliges Kreuz. Details. An der Brust Christi ist seitlich eine sekundäre Verbreiterung zu erkennen (Bayer. LA f. Dpfl.)



Abb. 3 Polling, Stiftskirche, Heiliges Kreuz. Christi Haupt (Bayer. LA f. Dpfl.)



Abb. 4 Cluny, Abteikirche. Mittelschiff des Narthex nach Westen, 1993 (Diemer)



Abb. 5a und b Cluny, Abteikirche. Reste des Schiffsportals von Westen, 1991 und 1993
(B. Serexhe/Karlsruhe, Diemer)



Abb. 6 Cluny, Abteikirche. Reste des Schiffsportals, 1991 (B. Serexhe/Karlsruhe)



Abb. 7a Hildesheim, Dom. Bogenfeld im südlichen Querhaus (Kat. Bernward Bd. 2, S. 467)



Abb. 7b Heiratsurkunde der Theophanu, Details. Wolfenbüttel, Nieders. Staatsarchiv. (Kat. Bernward Bd. 2, S. 64)



Abb. 8a Heiratsurkunde der Theophanu, Detail. Wolfenbüttel, Nieders. Staatsarchiv (Kat. Bernward Bd. 2, S. 65)



Abb. 8b Otranto, S. Pietro. Abendmahl, Detail (L. Safran)

L'église est de plus en plus le grand pourvoyeur en œuvres d'art. L'Apocalypse d'Angers, ce monument gigantesque de l'art de la lisse parisienne de la fin du XIVe siècle, doit son existence au chapitre de la cathédrale d'Angers. Tous les grands centres du nord de la France, puis des Flandres sont passés en revue, étudiant un chef d'œuvre après l'autre. Dans cette floraison prodigieuse qui rend honneur à la tapisserie européenne surtout du XVe siècle, l'auteur ne réussit pas plus que ses prédécesseurs à résoudre certains problèmes d'attributions, dont la tenture de la Dame à la Licorne du Musée de Cluny de Paris est encore une des problématiques majeures non résolue à ce jour. Avec certaines autres tapisseries du même style, ce groupe compte parmi les réalisations les plus raffinées de la fin du Moyen Age.

Ce chapitre se termine par la tapisserie allemande du Moyen Age, comprenant la production de la Suisse et de l'Alsace. Bien que relativement étudié ces dernières années, le catalogue de l'exposition de Bâle de 1990 étant un hommage sans précédent, il s'agit cependant encore d'un domaine trop ignoré des non-spécialistes. La présente étude a le mérite d'accorder sa vraie place à la tapisserie allemande qui produisit des œuvres originales, d'une iconographie orientée vers les thèmes courtois ou plus populaire, tels les hommes sauvages.

Quoique d'apparence peu spectaculaire, les textiles et les accessoires mentionnés dans le IXe chapitre rappellent la production des corporations parisiennes du temps d'Etienne Boileau, le Prévôt des Marchands de Paris du XIIIe siècle. Les techniques de nœuds les plus variées existaient effectivement au Moyen Age: des nœuds pour fixer les perles, les paillettes, les pierres. Il y eut de même une grande variété de tressages utilisés pour les bourses, les sacs, certains types de coiffures, pour les fermetures et les ajustements de vêtements. La technique du „sprang“, très ancienne puisque déjà existante dans l'Egypte copte, eut une certaine importance dans la confection de nappes de table, de ceintures, de bonnets réalisés à base de fils de lin ou de fils d'or. Enfin, une technique tout aussi ancienne est celle du tricot que l'on trouve dans bon nombre d'anciennes civilisations méditerranéennes. Au Moyen Age, la maille était largement répandue et servait entre autre à la fabrication de tapisseries. L'Alsace était un centre actif avec ses nombreux couvents de nonnes; des tapisseries tricotées sont conservées dans les Musées de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg, ou au Musée d'Unterlinden à Colmar. La maille réalisait aussi les gants liturgiques d'évêques ou d'autres dignitaires ecclésiastiques, des barettes de laine, des housses de coussin. Quoique réduite, cette énumération veut mettre en évidence la grande originalité de ce chapitre. Car très rares sont les études qui se consacrent aussi à la frivolité médiévale!

La seule critique de fond à adresser à un tel ouvrage serait justement sa spécialisation. L'étude s'adresse sans nul doute au spécialiste d'abord. Or, même le spécialiste de l'étoffe médiévale ignore beaucoup de la complexité technique de ces tissages très variés. Le glossaire en fin d'ouvrage est à notre avis trop limité pour permettre une bonne compréhension technique. Qui, par exemple, en parcourant le deuxième chapitre, saura ce qu'est exactement une soie „mit

geritztem Muster“? Y a-t-il une correspondance terminologique dans d'autres langues? Il eut été souhaitable d'avoir des notices complètes, techniques et d'histoire de l'art, pour les pièces majeures, très peu de personnes ayant accès aux dossiers techniques du CIETA à Lyon, la plupart en ignorant même jusqu'à leur existence!

La lecture d'un tel ouvrage est nécessairement difficile. Leonie von Wilckens est célèbre pour ses innombrables monographies, toutes d'un excellent niveau scientifique. La plupart d'entre elles sont courtes. En parcourant cette étude, dont le mérite est indéniable, je le souligne, on a cependant l'impression de relire une collection de ces monographies. Dans beaucoup d'analyses et de descriptions, on est par ailleurs inondé par une terminologie technique certes très juste et tout à fait adéquate, mais qui freine constamment l'élan de la lecture. Pour un ouvrage de ce genre et de cette qualité, les renseignements techniques sont fondamentaux. N'eut-il cependant pas été plus judicieux de regrouper au moins une partie de l'illustration sous forme de planches en fin d'ouvrage accompagnées d'informations techniques qui auraient alors encore pu être plus détaillées? Les textes d'introduction auraient gagné en légèreté et auraient aussi été plus accessibles au non-initié. Ce livre se veut être une introduction générale à l'art textile du Moyen Age dans son ensemble, ou tout au moins pour les domaines qui nous sont encore connus. Inévitablement, il est aussi une introduction aux techniques de tissage médiévales. Il veut aussi présenter de très belles étoffes, beaucoup étant inédites. Enfin, il veut placer toute cette très vaste production textile dans son contexte historique et culturel. Un programme aussi ambitieux eut sans doute été mieux servi par une organisation différente des textes.

Dès le plus haut Moyen Age les décors des étoffes, sassanides et byzantines entre autres, eurent une influence évidente sur l'iconographie occidentale. La composition du Bestiaire occidental serait entre autre le résultat d'échanges textiles avec le Moyen Orient. Certains historiens de l'art tels Emile Mâle, Jurgis Baltrusaitis, et beaucoup d'autres, abordèrent cette question sous l'angle textile, accordant ainsi à ces soieries leur signification réelle, c'est à dire d'être des traits d'union entre le Moyen Orient et l'Occident, d'être non seulement des produits commerciaux, mais aussi des supports d'idées et enfin des œuvres d'art ayant le pouvoir de féconder une civilisation à l'époque très nettement inférieure, celle de l'Occident. Il eut été intéressant d'avoir plus de renseignements sur ces échanges textiles, commerciaux, artistiques et sur leurs différentes influences. Outre le Bestiaire, l'iconographie de la flore médiévale aurait semble-t-il été influencée dans le même sens.

Il eut de même été intéressant d'avoir une allusion au rôle, fondamental, des teinturiers dans l'ensemble de la société médiévale, d'autant que l'ouvrage fait des références constantes aux couleurs. Dans toutes les grandes cités médiévales de l'Italie comme de la Sicile, les corporations de teinturiers étaient parmi les plus puissantes. Il faut aussi savoir que le marché des produits tinctoriaux, dont le pastel, la gaude, la garance, la cochenille faisaient l'objet d'échanges

commerciaux considérables. En France, dès le Moyen Age, les teinturiers en pastel disposaient de pouvoirs politiques dont nous n'avons plus la moindre idée. Enfin le commerce du pastel comme produit tinctorial est bien trop connu dans toute l'histoire économique de l'Europe médiévale. Déjà au Moyen Age, beaucoup d'étoffes sont des produits aux coloris vifs, malgré une gamme chromatique restreinte. Insister sur cet aspect, aussi important que les techniques de tissage, eut rehaussé la matière en donnant du Moyen Age une idée plus juste, plus agréable et surtout plus rayonnante.

Au niveau de l'édition, l'ouvrage est parfait, d'un format plaisant. La typographie est très confortable à l'œil. Malgré tant d'attention, une coquille photographique, surprenante pour la „Gründlichkeit“ allemande, s'est glissée à la planche couleur p. 328: l'écran lumineux en pleine page ne fait sans doute pas partie de la reproduction! La planche concerne la tapisserie „la parabole du Fils prodigue“ provenant de l'église Sainte-Elisabeth de Marburg. Il s'agit sans aucun doute d'une erreur de sélection. Dans leur ensemble, le jaune des planches couleurs semble avoir été improprement filtré.

Ainsi que cet aperçu le laisse apparaître, l'ouvrage est à la fois consistant par son contenu d'ensemble et par la grande diversité des arts textiles étudiés. Toute critique perdra de sa sévérité en face d'un effort aussi magistral, et surtout en face d'une recherche aussi systématique et fondamentale. Il existe certes de nombreuses publications relativement récentes qui abordent l'une ou l'autre partie de ce livre. La plupart d'entre elles sont des monographies. Aucune de ces publications ne traite cependant de l'étoffe médiévale avec autant d'ampleur, de précisions historiques et de connaissances techniques.

Jean-Michel Tuchscherer

ELEONORE LANDGRAF, *Ornamentierte Bodenfliesen des Mittelalters in Süd- und Westdeutschland 1150–1550*. 3 Bände. Stuttgart, Theiss-Verlag 1993 = Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg, Bd. 14, hg. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Archäologische Denkmalpflege. Textband: 281 S., 154 Abb.; Musterkatalog: 741 S., 1800 Abb. auf 600 Taf.; Fundortkatalog: 309 S.; DM 340,-

Das „Fliesen-Werk“ von Eleonore Landgraf, auf das die Mittelalter-Forschung seit Jahrzehnten wartete, ist endlich erschienen und durch die lange Bearbeitungszeit zu einer Perfektion gereift, die eine Besprechung zu einer Mischung von Huldigung und Referieren macht. Die Drucklegung durch den Theiss-Verlag läßt außerdem keinen Wunsch offen, und die Korrekturen wurden so perfekt gelesen, daß ich die drei mir aufgefallenen Fehler nicht nennen werde, weil ihre Korrektur sich aus dem Zusammenhang ergibt. Geschmälert sei auch nicht die Freude jenes Grabungstechnikers, der eine inhaltlich offensichtlich so