

Philippe Cordez

## **Science des objets en histoire de l'art et études médiévales**

**Résumé en français de l'introduction au dossier d'articles pour l'habilitation à diriger les recherches (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, 2021), soumis au Conseil national des universités pour qualification aux fonctions de professeur des universités (section 21 - Histoire, civilisations, archéologie et art des mondes anciens et médiévaux), attribuée en 2022**

**Erschienen 2022 auf ART-Dok**

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007810>

---

L'habilitation à diriger les recherches en histoire de l'art a été attribuée par l'Université Heinrich-Heine de Düsseldorf le 23 novembre 2021 sur la base :

1. d'un dossier intitulé *Kunsthistorische Objektwissenschaft und Mittelalterstudien* rassemblant quatorze articles, rédigés en allemand, français et anglais et publiés entre 2012 et 2021, introduits par un texte de 43 pages qui explicite les enjeux de chacun, met en lumière la cohérence de l'ensemble ainsi que sa contribution aux recherches actuelles en histoire de l'art. Le texte qui suit traduit une version abrégée de cette introduction. Sont jointes en complément du dossier soumis à Düsseldorf les traductions en français ou anglais de trois des articles initialement publiés en allemand.

2. d'une conférence, suivie d'une discussion avec la commission à laquelle trois thèmes avaient été proposés (son choix étant communiqué un mois avant la conférence) : A. *Ein Macht- und Bilderspiel im normanischen Italien (um 1100)* (*Un jeu de pouvoir et d'images dans l'Italie normande [vers 1100]*), à propos du contexte d'origine des figures d'échecs en ivoire dites de Charlemagne conservées à la BnF. B. *Die Steine Israels. Kameenkunst, Christen und Juden im 13. Jahrhundert* (*Les pierres d'Israël. Art des camées, Chrétiens et Juifs au XIII<sup>e</sup> siècle*), sur le statut du grand camée antique (BnF) déposé à la Sainte-Chapelle sous Louis IX et sur un groupe de camées médiévaux à inscriptions hébraïques et iconographies vétérotestamentaires. C. *Die Sphäre des schwarzen Königs bei Dürer und Altdorfer* (*La sphère du mage noir chez Dürer et Altdorfer*), commentant deux tableaux des Gallerie degli Uffizi à Florence et du Städel Museum à Francfort-sur-le-Main. Le thème B. a été retenu.

## Sommaire

### **Introduction. Objets et Moyen Âge, propriétés et situations**

#### **I. Les objets et leurs propriétés : vers une science des objets en histoire de l'art**

[1] « Die kunsthistorische Objektwissenschaft und ihre Forschungsperspektiven », *Kunstchronik*, 67/7, 2014, p. 364-373

Trad. angl. (remaniée) : « Object Studies in Art History : Research Perspectives », in Philippe Cordez, Romana Kaske, Julia Saviello et Susanne Thürigen (dir.), *Object Fantasies. Experience & Creation*, Munich, De Gruyter, 2018, p. 19-30

[2] « Werkzeuge und Instrumente in Kunstgeschichte und Technikanthropologie », in Philippe Cordez et Matthias Krüger (dir.), *Werkzeuge und Instrumente*, Berlin, Akademie Verlag, 2012 (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, 8), p. 1-19

Trad. fr. : « Histoire de l'art et anthropologie des techniques. Objets, processus, représentations », *Techniques & culture*, 2018, <https://journals.openedition.org/tc/8922>

[3] « Ebenholz-Sklaven. Zum Mobiliar Andrea Brustolons für Pietro Venier (Venedig, 1706) », *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 3/2013, p. 24-41

Trad. fr. : « Peau noire, bois d'ébène. Les meubles-esclaves d'Andrea Brustolon pour Pietro Venier (Venise, 1706) », in Andrea von Hülsen-Esch et Vittoria Borsò (dir.), *Materielle Mediationen im französisch-deutschen Dialog*, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 65-90

[4] (avec Romana Kaske, Julia Saviello et Susanne Thürigen) « The Properties of Objects : Walt Disney's *Fantasia* », in Philippe Cordez, Romana Kaske, Susanne Thürigen et Julia Saviello (dir.), *Object Fantasies. Experience & Creation*, Munich, 2018 (Object Studies in Art History, 1), p. 7-17

[5] « Bibliomorphie. Die Kunst der Objektkombination » ; « Spiel und Ernst der ‚Buchverfremdung‘. Kurt Köster, die Deutsche Bibliothek und die Objekte in Buchform » ; (avec Marie-Luise Scheiterer) « Kasten mit Spielsteinen » ; (avec Julia Saviello) « Trinkgefäß » ; « Schönheits-Etui mit Zahnbürste », in Philippe Cordez et Julia Saviello (dir.), *Fünzig Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptoptasche*, Emsdetten, Imorde, 2020, p. 7-9 ; 10-15 ; 46-50 ; 53-55 ; 90-93

Trad. fr. : (et angl.) partielle du second texte : Les objets en forme de livre à la lumière de Bertolt Brecht : Kurt Köster et la *Buchverfremdung*, *Arts & Sociétés. Lettre du Séminaire*, 116, 2020, <https://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/4695>

## II. Objets en situation : études sur le Moyen Âge

[6] « Vers un catalogue raisonné des “objets légendaires” de Charlemagne. Le cas de Conques (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles) », in Philippe Cordez (dir.), *Charlemagne et les objets. Des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles*, Berne / etc., Peter Lang, 2012, p. 135-167

[7] « 1965 : Karl der Große in Aachen. Geschichten einer Ausstellung », in Peter van den Brink et Sarvenaz Ayooghi (dir.), *Karl der Große / Charlemagne. Karls Kunst*, catalogue d'exposition, Aix-la-Chapelle / Dresde, Sandstein-Verlag, 2014, p. 16-29

[8] « Les richesses de Charlemagne et le poids du pain à l'abbaye de Lagrasse, d'après les *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam* (XIII<sup>e</sup> siècle) », in Catherine Vincent (dir.), *Corps saints et reliques dans le Midi, Cahiers de Fanjeaux*, 53, 2018, p. 91-115

[9] « Golgotha im Kopf. Karl der Kahle und die karolingischen Elfenbeinkämme », in Philippe Cordez et Ivan Foletti (dir.), *Objects Beyond the Senses. Studies in Honor of Herbert L. Kessler = Convivium. Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*, VIII/1, 2021, p. 102-131

[10] « Hildegard von Bingen : Das Haar und der Schmuck der Nonnen (um 1150) », in Romana Sammern et Julia Saviello (dir.), *Schönheit – Der Körper als Kunstprodukt. Kommentierte Quellentexte von Cicero bis Goya*, Berlin, Reimer, 2019, p. 79-91

[11] « Albertus Magnus und die Steine von Venedig. Ein Beitrag zur “Bildwissenschaft” des 13. Jahrhunderts », in Isabella Augart, Maurice Saß et Iris Wenderholm (dir.), *Steinformen. Materialität, Qualität, Imitation*, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 191-205

[12] « Les marbres de Giotto. Astrologie et naturalisme à la chapelle Scrovegni », *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 45/1, 2013, p. 8-25

[13] (avec Ella Beaucamp) « Glass Vessels, Camel Imagery, House Façades : The Venetian Art of Commodities (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries) », in Ella Beaucamp et Philippe Cordez (dir.), *Typical Venice ? The Art of Commodities, 13<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries*, Londres / Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2020, p. 4-43

[14] « Musique et Jouvence au royaume de France. Le *Roman de Fauvel* et la fontaine de Cleveland (Paris, vers 1320) », in Gianenrico Bernasconi et Susanne Thürigen (dir.), *Material Histories of Time. Objects & Practices, 14<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries*, Munich, De Gruyter (Object Studies in Art History, 3), 2020, p. 17-39

## Conclusion. Objets, textes, images : à propos des modes d'existence

## Introduction. Objets et Moyen Âge, propriétés et situations

Les quatorze textes de ce dossier, traitant de la science des objets<sup>1</sup> en histoire de l'art et des études médiévales, s'articulent en deux thèmes mutuellement liés sur le plan logique comme historique. Cette relation touche à la fois une difficulté et un potentiel spécifiques à la recherche en histoire de l'art médiéval. Le cœur de ce défi est que les concepts d'art et d'artiste, qui ont joué un rôle central dans l'établissement de l'histoire de l'art comme discipline scientifique au XIX<sup>e</sup> siècle, n'ont pas été élaborés avant le tournant des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.<sup>2</sup> Lorsqu'il est question d'« art » au Moyen Âge, c'est donc surtout l'*ars* au sens technique qui est visé. Le concept d'artéfact prend de ce fait toute son importance, indépendamment, dans une première approche, de la virtuosité qui était effectivement souvent déployée au Moyen Âge dans la création – et l'usage – de tels artéfacts.

Ce constat éclaire la démarche de fondateurs de la discipline comme Aby Warburg, Aloïs Riegl et avant lui Gottfried Semper, ou plus tard George Kubler, lesquels estimaient que l'histoire de l'art devait être une science de *tous* les artéfacts – les plus complexes, impressionnants et inspirants d'entre eux, aussi intéressants qu'ils puissent être, ne pouvant pas à eux seuls être déterminants d'un point de vue méthodologique.<sup>3</sup> Par ailleurs, la subdivision de l'art en trois genres principaux – architecture, peinture et sculpture –, élaborée à l'époque moderne<sup>4</sup>, a souvent été reprise par l'histoire de l'art sans être questionnée. Cette observation vaut notamment pour l'histoire de l'art médiévale, qui s'est souvent tacitement inscrite dans ces catégories, entre autres pour satisfaire aux attentes et exigences de la discipline. Les titres d'ouvrages généraux<sup>5</sup> ainsi que des expressions comme « sculptures d'ivoire », « peinture dans les livres », voire « microarchitecture » en attestent clairement.<sup>6</sup> Dans la mesure où les hiérarchies et thèmes qui étaient déterminantes au Moyen Âge ont pu rester occultés dans ces

---

<sup>1</sup> En allemand : *Objektwissenschaft*, en lien avec la *Bildwissenschaft* ; en anglais *Object Studies* pour accompagner les *Visual Studies*.

<sup>2</sup> Cf. Herbert L. Kessler, *Experiencing Medieval Art*, Toronto / Buffalo / London, University of Toronto Press, 2019, p. 60-68 (« Artist » est employé avec des guillemets). L'histoire de l'art conçue avant tout comme une histoire des artistes se manifeste par exemple dans Ulrich Pfisterer, *Kunstgeschichte zur Einführung*, Hambourg, Junius, 2020.

<sup>3</sup> Cf. dans le texte [2], « Histoire de l'art et anthropologie des techniques. Objets, processus, représentations », § 5.

<sup>4</sup> Texte fondamental sur ce point : Paul Oskar Kristeller, « The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics », dans *Journal of the History of Ideas*, 12/4, 1951, p. 496-527 et 13/1, 1952, p. 17-46.

<sup>5</sup> Cf. par exemple Rolf Toman (dir.), *L'art roman. Architecture, sculpture, peinture*, Cologne, Könemann, 1996 ; id. (dir.), *L'art gothique. Architecture, sculpture, peinture*, Cologne, Könemann, 1998.

<sup>6</sup> Cf. la collection créée par Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen*, 1914- ; Pächt, Otto : *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, Munich, Prestel, 1984 ; Mara Hofmann, Caroline Zöhl (dir.), *Quand la peinture était dans les livres. Mélanges en l'honneur de François Avril*, Turnhout, Brepols, 2007 ; Christine Kratzke, Uwe Albrecht (dir.), *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Leipzig, Kratzke, 2008 ; Jean-Marie Guillouët, Ambre Villain (dir.), *Microarchitectures médiévales. L'échelle à l'épreuve de la matière*, Paris, Picard, 2018.

grilles de lecture, c'est au prix d'une distorsion que de telles catégories anachroniques ont été projetées. De nombreux objets en très haute considération au Moyen Âge ont ainsi été classés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle parmi les « arts décoratifs » ou « appliqués », concepts formulés en rapport avec la conception moderne d'un art « autonome », hiérarchiquement supérieur.<sup>7</sup> Il en résulte une limitation de l'histoire de l'art, quant au Moyen Âge et quant à de nombreux genres d'objets non canoniques. Les études présentées ici partent de ce constat.

Lorsqu'on se tourne vers des objets jusqu'à présent négligés car considérés trop rapidement comme non artistiques, des perspectives d'une portée considérable s'ouvrent, ainsi que l'a montré dans l'histoire de l'art récente le développement de la *Bildwissenschaft* (science des images), des *visual studies* ou encore d'une anthropologie des images.<sup>8</sup> Mais aussi fructueux qu'il ait été, cet élargissement à tous les types d'images et de pratiques en lien avec celles-ci a conduit à une focalisation sur le sens de la vue, et sur les artéfacts qui sont des supports d'images. Qu'en est-il pourtant des objets qui s'appréhendent aussi par le toucher et dans l'espace, qui se réchauffent et sentent, telle la machine à café en forme de locomotive à vapeur, inventée à Paris en 1861, présentée dans l'article [1] « Object Studies in Art History : Research Perspectives » ? Ou bien des objets destinés à produire quelque chose, comme le banc à tréfiler du XVI<sup>e</sup> siècle, marqueté d'images, décrit dans [2] « Histoire de l'art et anthropologie des techniques. Objets, processus, représentations » – ou servant à s'asseoir, tels les sièges à éléments anthropomorphes décrits dans [3] « Peau noire, bois d'ébène. Les meubles-esclaves d'Andrea Brustolon pour Pietro Venier (Venise, 1706) » ? Ou encore des gobelets en verre émaillés d'images, sans doute utilisées pour boire du vin, dont il est question dans [14] « Glass Vessels, Camel Imagery, House Façades : The Venetian Art of Commodities (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries) » ?

Pour éviter de nouvelles distorsions et simplifications, la *Bildwissenschaft* doit être flanquée d'une *Objektwissenschaft*, une science des objets qui tienne compte dans ses analyses de l'ensemble des perceptions et expériences sensorielles. Il s'agit nullement d'opposer cette science des objets à celle des images, mais d'élargir et d'approfondir le champ à travers un échange fécond, ne fût-ce que pour une raison : les rapports multiples entre objets et images

---

<sup>7</sup> Sur cette catégorisation, cf. Barbara Mundt, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, Munich, Prestel, 1974 et, principalement sur le début de la période moderne, les débats critiques dans le cadre du forum de discussion *Angewandte Künste – Schatzkunst, Interieur und Materielle Kultur* du Verband Deutscher Kunsthistoriker, depuis 2017.

<sup>8</sup> Pour un bilan de ces travaux en langue allemande, cf. Martin Büchsel, *Bildmacht und Deutungsmacht: Bildwissenschaft zwischen Mythologie und Aufklärung*, Paderborn, Fink, 2019.

sont aussi au cœur des questionnements de la *Bildwissenschaft*. L'histoire de l'art y gagne en outre de nouvelles possibilités de dialogue avec d'autres sciences humaines et sociales.<sup>9</sup>

Le choix de parler d'une science des « objets » – alors que d'autres termes comme « art » ou « artéfacts » pourraient s'appliquer auxdits objets d'étude – s'accompagne de réflexions théoriques et méthodologiques, qui s'enracinent dans l'étymologie. Un objet (*obiectum*) désigne ce qui affecte les sens d'un sujet et appelle un traitement cognitif. Les objets se définissent ainsi par des propriétés perceptibles par les sens : ils sont constitués de celles-ci, plus précisément par un ensemble de propriétés. Une science des objets adoptant une démarche analytique peut étudier ces ensembles, en identifiant chacune des propriétés qui les composent, en retraçant l'histoire de leurs connotations respectives, en décrivant comment ces propriétés ont été réunies dans l'objet spécifique considéré, et en interprétant le sens historique, culturel et social d'une telle réunion. Cette science des objets en histoire de l'art porte avant tout sur les objets fabriqués, autrement dit les artéfacts.<sup>10</sup> Dans ce qui suit, l'accent est mis en particulier sur les objets tridimensionnels aisément manipulables par des humains.

La définition et l'exploration d'approches possibles pour une analyse méthodologiquement rigoureuse des objets sont au cœur des cinq textes constituant la première partie du dossier, intitulée *Les objets et leurs propriétés : vers une science des objets en histoire de l'art*. Ces textes se réfèrent à des objets du Moyen Âge à nos jours et ont aussi pour but de développer les liens entre disciplines. À titre d'introduction, l'article de synthèse [1] « Object Studies in Art History : Research Perspectives » (« La science des objets en histoire de l'art : perspectives de recherche ») éclaire la démarche de cette science des objets en histoire de l'art, situant son apport dans une perspective interdisciplinaire, clarifiant les rapports entre sciences des images et des objets, et présentant deux études d'objets complexes. Les quatre autres textes sont présentés dans l'ordre de leur rédaction et publication : chaque questionnement a engendré le suivant. Les problèmes théoriques sont abordés à partir d'objets s'y prêtant particulièrement. Le texte [2] « Histoire de l'art et anthropologie des techniques. Objets, processus, représentations » se penche sur deux genres d'objets que la langue apparente et distingue

---

<sup>9</sup> En dépit de ce que l'on pourrait penser et de son évident potentiel en la matière, l'histoire de l'art a peu contribué aux débats actuels qui animent les *material studies*, les *object studies* ou encore la *thing theory*. Ce constat est déjà fait par Michael Yonan, « Toward a Fusion of Art History and Material Culture Studies », dans *West 86<sup>th</sup> : A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 18/2, 2011, p. 232-248.

<sup>10</sup> La délimitation entre objets fabriqués et « naturels » n'est cependant pas toujours aisée à établir, ni même pertinente, comme l'a montré de façon saisissante Ludovic Coupaye, *Growing Artefacts, Displaying Relationships : Yams, Art and Technology amongst the Abelam of Papua New Guinea*, New York / Oxford, Bergahn Books, 2013. Cf. aussi Ella Beaucamp, Romana Kaske, Thomas Moser (dir.), *Objekte & Organismen. Verlebendigung, Verdinglichung, Verwandlung*, en préparation (Object Studies in Art History, 5).

néanmoins, l'« outil » et l'« instrument », réputés respectivement plutôt opérer matériellement ou plutôt faire œuvre intellectuellement. Ils sont étudiés ici d'abord à travers des objets considérés indépendamment de leur usage, puis en situation d'action et enfin dans les représentations. Le potentiel d'un rapprochement entre histoire de l'art et anthropologie des techniques est ainsi mis en lumière. L'article [3] « Peau noire, bois d'ébène. Les meubles-esclaves d'Andrea Brustolon pour Pietro Venier (Venise, 1706) » examine la relation entre objet passif et sujet actif à partir du cas éloquent de sculptures d'esclaves servant de meubles. L'attention se porte ici sur des mouvements, métamorphoses et expériences. Ce texte constitue en outre une contribution de la science des objets aux *postcolonial studies* en histoire de l'art. La question de l'anthropomorphisme est approfondie dans [4] « The Properties of Objects : Walt Disney's *Fantasia* » (« Les propriétés des objets : la *Fantasia* de Walt Disney ») à travers l'exemple du célèbre dessin animé. La transformation du balai de l'apprenti sorcier en être agissant autonome – et son retour à l'état d'objet inanimé – dans ce film de Walt Disney (1940) se prête à une exploration théorique et pratique de la perception créative des propriétés sensibles des objets, ainsi que des possibilités d'analyse correspondantes. Quant aux textes réunis en [5], ils présentent un livre sur les objets en forme de livre du XIV<sup>e</sup> siècle à nos jours, *Fünfzig Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptoptasche (Cinquante objets en forme de livre. Du reliquaire à la pochette d'ordinateur)*. L'ouvrage contient 50 analyses, par un grand nombre d'auteurs et autrices, d'objets explicitement combinatoires, présentant des caractéristiques formelles de livres et remplissant d'autres fonctions. Ces études de cas à valeur d'exemple, menées sur des objets historiques parfois difficilement compréhensibles de prime abord, ont été l'occasion de mettre intensivement à l'épreuve une approche analytique des objets et d'accumuler un savoir-faire spécifique. Ce travail contribue également à l'histoire culturelle du livre et à la bibliologie.

Si les objets sont constitués d'un ensemble de propriétés ayant chacune leur histoire propre, l'analyse et l'interprétation de ces objets doit accorder toute l'attention nécessaire aux situations, avec leurs déterminations matérielles, sociales et symboliques, dans lesquelles ils sont conçus, fabriqués, utilisés ou chargés de significations. Les neuf textes de la seconde partie, *Objets en situation : études sur le Moyen Âge*, éclairent ainsi différents contextes dans les régions de la France, de l'Allemagne ou de l'Italie actuelles entre le IX<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècles. Outre les objets eux-mêmes, et les images qui leurs sont associées, ces articles interrogent la fonction historique et la valeur de témoignage de différents types de textes. Ils constituent autant d'exercices d'interdisciplinarité, ce en quoi l'approche historique est toujours mobilisée. L'ordre des textes répond à des critères tant thématiques que chronologiques. L'étude [6],

« Vers un catalogue raisonné des “objets légendaires” de Charlemagne. Le cas de Conques (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles) », examine comment divers objets de l’abbaye Sainte-Foy de Conques ont été tenus aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles pour des témoins authentiques de la vie de l’empereur, matérialisant des motifs narratifs de sa biographie afin d’établir des liens entre celui-ci et l’institution, les instrumentaliser, et les actualiser plusieurs fois. La même problématique conduit dans le texte [7] « 1965 : Karl der Große in Aachen. Geschichten einer Ausstellung » (« 1965 : Charlemagne à Aix-la-Chapelle. Histoires d’une exposition ») à étudier l’exposition qui mit Charlemagne en scène à Aix-la-Chapelle en 1965, entre autres avec des intentions politiques. Dans [8] « Les richesses de Charlemagne et le poids du pain à l’abbaye de Lagrasse, d’après les *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam* (XIII<sup>e</sup> siècle) », la question des objets attribués à Charlemagne sous-tend cette fois l’examen du long récit de fondation de l’abbaye de Lagrasse dans le sud de la France, datant du XIII<sup>e</sup> siècle, dans lequel plusieurs d’entre eux jouent un rôle central. Le lien avec les études littéraires est ici plus marqué. Après ce premier ensemble thématique autour de la mémoire matérielle de l’empereur carolingien, deux textes s’attachent à des objets conçus comme des insignes, relevant tous deux de la parure de tête. L’article [9] « Golgotha im Kopf. Karl der Kahle und die karolingischen Elfenbeinkämme » (« Golgotha dans la tête. Charles le Chauve et les peignes d’ivoire carolingiens », 2021) se penche ainsi sur les peignes en ivoire conservés datables des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, en lien avec la tradition écrite traitant de tels objets. Il présente l’hypothèse selon laquelle le peigne orné d’une représentation de la crucifixion aujourd’hui conservé au Museum Schnütgen de Cologne aurait été fabriqué en lien avec le couronnement de Charles le Chauve à Metz en 869. Le texte [10] « Hildegard von Bingen : Das Haar und der Schmuck der Nonnen (um 1150) » (« Hildegarde de Bingen : les cheveux et l’ornement des nonnes [vers 1150]) établit qu’une précieuse couronne textile brodée d’images en médaillons, découverte il y a quelques années seulement et conservée à la fondation Abegg à Riggisberg, est due à la célèbre mystique rhénane, ayant été confectionnée pour elle d’après l’une de ses visions. Hildegarde visait par cette création à mettre en valeur le statut des nonnes vierges, au sein du couvent comme de l’Église. Les deux articles suivants sont thématiquement liés. Le [11], « Albertus Magnus und die Steine von Venedig. Ein Beitrag zur “Bildwissenschaft” des 13. Jahrhunderts » (« Albert le Grand et les pierres de Venise. Une contribution à la “science des images” du XIII<sup>e</sup> siècle »), est consacré à un passage du traité *De Mineralibus* rédigé par Albert le Grand au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. L’auteur y rapporte son observation d’une tête de roi apparue sur le chantier de la basilique Saint-Marc à Venise dans le motif formé par les surfaces d’un bloc de marbre coupé en deux, et interprète cette figure comme ayant été formée par la nature, en se référant à la théorie de la magie astrale. Le [12],



« Les marbres de Giotto. Astrologie et naturalisme à la chapelle Scrovegni », montre que le peintre Giotto eut vraisemblablement connaissance de cette interprétation par des conversations avec l'érudit Pierre d'Abano au début du XIV<sup>e</sup> siècle, et s'en inspira pour élaborer la partie inférieure de ses fresques dans la chapelle Scrovegni à Padoue, où des panneaux de marbres feints sont placés entre des représentations des vices et des vertus. L'évocation des propriétés minérales s'éclaire dans une perspective de sociologie des sciences, et ceci permet de réinterpréter ces peintures. L'article [13], « Glass Vessels, Camel Imagery, House Façades : The Venetian Art of Commodities (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries) » (« Vaisselle de verre, images de chameaux, façades de maisons : l'art vénitien des marchandises [XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles] »), montre à travers le cas de Venise aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles comment le type d'objet qu'est la marchandise, importante socialement et inventive artistiquement, peut être appréhendée analytiquement et interprétée en l'occurrence au regard de récits d'origine à la fois locaux et bibliques. Enfin, le texte [14], « Musique et Jouvence au royaume de France. *Le Roman de Fauvel* et la fontaine de Cleveland (Paris, vers 1320) », s'intéresse à une fontaine musicale en orfèvrerie actionnée par pression hydraulique : cet objet appelant une perception multisensorielle est interprété, à la lumière de l'histoire de la musique et de la littérature, comme une fontaine de jouvence et une allégorie – au sens de l'aristotélisme politique – de la royauté française.

Ces textes sont proposés dans la langue où ils ont été écrits, le français, l'allemand ou l'anglais. Parus entre 2012 et 2021, ils s'inscrivent aussi dans un travail collectif, et concrètement pour moitié dans des publications dirigées ou codirigées par mes soins : 2, 4-6 et 13 dans des livres ; 9 comme numéro de revue ; 14 dans une collection sous ma direction, tandis que 1 est une contribution méthodologique dans une revue. L'objectif est alors d'inspirer d'autres études dans les champs de recherche concernés. Ce qui me revient dans les textes écrits à plusieurs est détaillé plus bas le cas échéant : 4 et 13, en partie 5. L'article 10 a été développé avec une co-auteurice jusqu'à donner un livre. Les objets et images étudiés sont notamment en bois (3), métal précieux (6 et 14), ivoire (9), textile (10), marbre (11) et verre (13). Les genres considérés comprennent la sculpture (3), le dessin animé (4), le livre (5), la peinture (12), la mosaïque (13) et la microarchitecture (14).

## I. Les objets et leurs propriétés : vers une science des objets en histoire de l'art

L'article [1] « **Die kunsthistorische Objektwissenschaft und ihre Forschungsperspektiven** » (« La science des objets en histoire de l'art : perspectives de recherche », all. 2014, trad. angl. 2018) a été écrit pour un numéro de la *Kunstchronik* sur les « nouvelles approches méthodologiques en histoire de l'art ». Il présente pour la première fois la science des objets en histoire de l'art comme domaine de recherche et ses potentialités. C'est pourquoi il vient ici en première position, même s'il se situe chronologiquement et intellectuellement entre les textes [3] et [4]<sup>11</sup>. Ce texte affirme la nécessité pour l'histoire de l'art de s'interroger spécifiquement sur les objets manipulables en trois dimensions et de nouer une relation productive entre l'étude des images et celle des objets. Il aborde la différence et la complémentarité entre les notions d'« objet » et de « chose », la vaste portée philosophique et politique des objets et par conséquent la pertinence d'élargir le canon de l'art à tous types d'artefacts. Il vise enfin à rejeter des approches néo-animistes, en définitive pseudo-scientifiques, qui attribuent aux objets un pouvoir autonome.

Deux études de cas, sur un reliquaire du XIV<sup>e</sup> siècle en forme de papillon et sur une cafetière du XIX<sup>e</sup> siècle en forme de locomotive à vapeur, mettent en évidence des phénomènes communs et problématiques partagées, par-delà les différents contextes culturels et historiques. Sont ainsi décrits : « 1. une animation, qui dans les deux cas n'a pas de dimension animiste, mais résulte de références formelles et survient au cours de manipulations, ces dernières étant également appelées par les formes de l'objet ; 2. une objectivation ou réalisation, par l'art, d'idées et de concepts abstraits ; 3. une socialisation de substances et de techniques par leur symbolisation ingénieuse sous forme d'objet » (p. 27-28). Deux notions présentées ici, les « propriétés » des objets et les « fantaisies d'objets », constituent le thème principal du texte [4].

Le texte [2] « **Histoire de l'art et anthropologie des techniques. Objets, processus, représentations** » (all. 2012, trad. fr. 2018) s'inscrit dans un volume intitulé *Werkzeuge und Instrumente (Outils et instruments)*. L'idée de ce thème m'est venue du constat que les objets ne forment pas une catégorie homogène : il semblait nécessaire de différencier des types spécifiques d'objets. Le codirecteur de l'ouvrage m'ayant proposé de nous intéresser aux

---

<sup>11</sup> Paru durant la première année d'activité du groupe de recherche « Objets prémodernes. Une archéologie de l'expérience », le texte entendait aussi favoriser sa cohérence conceptuelle et les collaborations interdisciplinaires. La trad. angl. a été publiée dans le premier volume collectif de ce groupe, également à titre d'introduction à la collection *Object Studies in Art History* sous ma direction que cet ouvrage inaugurerait (cf. [4]).

instruments des artistes<sup>12</sup>, nous avons étendu ce champ aux outils et instruments non artistiques, c'est-à-dire aux objets (préindustriels) avec lesquels on fait quelque chose. Il s'agissait dès lors d'examiner deux notions apparentées mais distinctes, l'« outil » et l'« instrument », dont l'emploi courant désigne des activités aux connotations différentes : les outils se situent davantage dans le domaine de l'action physique sur un matériau, les instruments mettent plutôt l'accent sur l'aspect intellectuel.

Mon texte aborde les outils et les instruments sous trois angles : comme objets de collection ; comme moyens matériels mis en œuvre dans des processus ; enfin, dans leurs représentations. C'est en tant qu'objets sortis de l'usage qu'outils et instruments sont intégrés dans des collections où l'attention se porte moins sur leurs fonctions que sur leurs formes – des cabinets de curiosités de l'époque moderne aux réflexions de Gottfried Semper, Alois Riegl et d'autres historiens de l'art sur les musées d'ethnographie et d'arts décoratifs. Une autre approche consiste à réfléchir aux outils et instruments en tant qu'ils sont pris dans des processus. L'article établit ici en particulier un lien avec l'anthropologie francophone des techniques, développée sous la forme d'une « technologie culturelle » plus englobante que la recherche germanophone sur les « techniques culturelles » (*Kulturtechniken*), d'inspiration philosophique et davantage centrée sur les représentations symboliques que sont l'image, l'écriture et les nombres. Un constat essentiel est que *ars* (l'art) et *techne* (la technique) sont des notions en fait synonymes, de sorte qu'un rapprochement entre l'histoire de l'art et l'anthropologie des techniques ouvre des perspectives enrichissantes.

En ce sens, il revient en particulier à l'histoire de l'art d'étudier les représentations des outils et des instruments, par lesquelles une appréhension symbolique des techniques s'établit au sein d'une société. Cette « iconologie de la technique » est mise à l'essai dans trois études de cas qui analysent, à partir d'images d'outils respectivement des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, la relation historiquement variable entre artisanat, industrie et art. La première étude porte sur une fresque représentant un « Christ du dimanche » dans l'église de San Miniato al Monte au-dessus de Florence : cette fresque paraît critiquer les conditions de travail lors de la construction de la célèbre coupole de la cathédrale de Florence. Le deuxième cas est celui de la sculpture métallique monumentale d'un couple d'artisans réalisée pour le pavillon soviétique de l'Exposition universelle de Paris en 1937. La troisième étude est consacrée aux reliefs de pierre ornant la façade de l'atelier du théoricien de l'art Federico Zuccari à Florence. Les réflexions

---

<sup>12</sup> Matthias Krüger avait publié un livre sur la peinture considérée comme matériau mis en œuvre : *Das Relief der Farbe. Pastose Malerei in der französischen Kunstkritik, 1850-1890*, Munich, Deutscher Kunstverlag, 2007. Le colloque s'est déroulé en deux parties, à Hambourg en 2008 et Florence en 2010.

exposées dans cet article ont fondé mes recherches ultérieures, qui approfondissent l'étude des objets dans le cadre d'actes socialement significatifs et impliquant le corps.

Les objets anthropomorphes soulèvent de manière visible la question de la relation entre objet et sujet. Cette même question devient pressante à propos de l'esclavage, qui réduit les sujets humains à un statut d'objets. L'ensemble de trente-quatre meubles intégrant de nombreuses figures d'esclaves africains conservés au Museo del settecento veneziano (Venise, Ca' Rezzonico) que le sculpteur sur bois Andrea Brustolon (1662-1732) a réalisés vers 1706 pour le Vénitien Pietro Venier a donné l'occasion d'aborder cette question fondamentale pour l'étude des objets dans le texte [3] « **Peau noire, bois d'ébène. Les meubles-esclaves d'Andrea Brustolon pour Pietro Venier (Venise, 1706)** » (all. 2013, trad. fr. 2019). Le nombre et la diversité de ces meubles, leur qualité artistique, leur complexité et leur situation historique au sein de la société vénitienne offraient à l'analyse des points d'approche multiples. Paru dans la revue *Kritische Berichte*, qui promeut une démarche critique en histoire de l'art, l'article aborde des types d'objets classiques des arts appliqués (meubles, mais aussi porcelaines) dans une perspective inspirée des études postcoloniales. Si la représentation des esclaves à peau noire est l'un des principaux thèmes des études postcoloniales appliquées à l'histoire de l'art, elle a été étudiée presque exclusivement à partir d'images bidimensionnelles et non d'objets fonctionnels, qui requièrent une approche spécifique. Ce mobilier est abordé en trois parties, partant chacune d'un concept : mouvement, métamorphose et expérience. Une ultime partie, « Rémanences de l'esclavage : "bois d'ébène" et ebony, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle », retrace pour la première fois à ma connaissance l'histoire de l'association entre l'ébène et les personnes à peau noire, devenue aujourd'hui une désignation de soi très présente et positivement connotée, surtout en Amérique du Nord. Cette association est liée dès l'origine à l'esclavage et a accompagné, surtout à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle, les débats sur son abolition. Le mobilier Venier, sommet artistique en cette matière lourde d'implications sociales et politiques, n'en paraît rétrospectivement que plus significatif.

L'expression « fantaisie d'objet » repose sur un terme, *fantasia*, qui relève de la théorie artistique et était déjà en usage vers 1400 . il est à peu près aussi ancien que la théorie moderne de l'art elle-même. Le texte [4] « **The Properties of Objects : Walt Disney's *Fantasia*** » (« Les propriétés des objets : la *Fantasia* de Walt Disney », avec Romana Kaske, Julia Saviello et Susanne Thürigen, 2018)<sup>13</sup> introduit un volume sur *Object Fantasies. Experience & Creation*,

---

<sup>13</sup> Le premier colloque du groupe de recherche que j'ai créé en 2013, « Objets prémodernes. Une archéologie de l'expérience », s'est tenu en 2015 et le volume *Object Fantasies. Experience & Creation* où est paru cet article en constitue les actes. Son but était d'approfondir et de systématiser les réflexions exposées dans les textes [3] (« Peau

qui vise à mettre en valeur l'acte créateur présent aussi bien dans la conception des objets que dans leur appréhension. Ces deux aspects, la création des objets et l'expérience qu'on en fait, se nourrissent l'un et l'autre. Conceptuellement, et comme le suggère le sous-titre du livre, il est impossible de les séparer, le processus par lequel on fait l'expérience d'un objet étant lui-même créatif et les créations nouvelles s'inspirant d'expériences préalables, et en suscitant d'autres. Les objets sont ici définis, au sens étymologique, comme ce qui affecte les sens d'un sujet (humain). Cela signifie que les objets se composent de propriétés perceptibles par les sens, dont on peut faire l'expérience physiquement, que l'on peut traiter cognitivement et recombinaison de façon toujours nouvelle – pour former des fantaisies d'objets, qui restent imaginaires ou sont réalisées. L'analyse permet de distinguer chacune de ces propriétés pour en étudier l'histoire propre et les connotations, avant d'interroger le sens et le but de leurs associations en des objets et des types d'objets, dans des situations historiques concrètes.

Aborder ces questions avec Walt Disney (1901-1966), à partir de son film d'animation *Fantasia* (1940) et en particulier du balai de Mickey apprenti sorcier, a permis d'illustrer la réflexion de manière parlante et précise : Disney, qui pensait et travaillait en entrepreneur pragmatique, a développé une conception théorique du dessin animé qui correspond bien à la problématique de la science des objets. Les fantaisies d'objet de Disney tirent leur suggestivité d'une démarche analytique. Mais le film d'animation ne permet d'éclairer nos rapports avec les propriétés sensibles des objets que de façon restreinte : par nature, ce médium mobilise avant tout les perceptions visuelles, auditives et proprioceptives (liées au mouvement). Ce qu'il permet de mettre en évidence doit être étendu aux autres sens. L'étude des objets en histoire de l'art traite de la manière dont les impressions sensorielles de toutes sortes sont interprétées en termes cognitifs et culturels et combinées avec d'autres expériences encore pour produire de nouvelles fantaisies d'objets, dans un processus créatif continu d'appréhension du réel, de conception nouvelle et de mise en œuvre qui est caractéristique, en fin de compte, d'une large part de l'existence humaine.

Le livre [5] *Fünfzig Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptoptasche (Cinquante objets en forme de livre. Du reliquaire à la pochette d'ordinateur, 2020)*<sup>14</sup> approfondit et

---

noire, bois d'ébène ») et [1] (« Object Studies in Art History ») dans un cadre plus large. Il s'agissait de présenter, discuter et faire progresser la démarche du groupe, dont les premiers membres sont ici co-auteurs. Après un échange d'idées, j'ai rédigé une esquisse que nous avons ensuite développée ensemble. Je suis responsable de l'ensemble du projet, du choix du sujet, de la conception générale de cet article et des informations factuelles sur Walt Disney.

<sup>14</sup> « Bibliomorphie. Die Kunst der Objektkombination » ; « Spiel und Ernst der "Buchverfremdung". Kurt Köster, die Deutsche Bibliothek und die Objekte in Buchform » ; « Kasten mit Spielsteinen » (avec Marie-Luise Scheiterer) ; « Trinkgefäß » (avec Julia Saviello) ; « Schönheits-Etui mit Zahnbürste », in Philippe Cordez et Julia

expose, en les mettant en pratique et ainsi à l'épreuve, les réflexions théoriques présentées dans les textes [1] et [4] sur les objets, leurs propriétés, les processus créatifs qui leur sont liés et les possibilités de leur analyse en histoire de l'art. Mon texte d'introduction « Bibliomorphie. Die Kunst der Objektkombination » (« Bibliomorphie. L'art des objets combinatoires ») expose la démarche. Dans les objets combinant explicitement deux types d'objets, le processus d'association qui intervient dans toute création d'objet devient évident. Ces objets combinatoires se prêtent donc au développement d'une pratique d'analyse. L'art des objets combinatoires se révèle répandu et parfois de grande qualité conceptuelle et formelle. Il a été peu étudié, sans doute faute d'une approche pertinente et parce que ces objets sont souvent incompris hors de leur contexte d'origine, et donc pas appréciés à leur juste valeur. On considère ici qu'ils associent et maintiennent matériellement ensemble des types d'objets autrement clairement distincts, en établissant également des liens symboliques entre eux-ci. L'ambivalence fonde le statut spécifique des objets combinatoires, ainsi que les expériences pratiques, sensorielles et cognitives qu'ils déterminent.

Les objets en forme de livre sont attestés sur une longue période, du XIV<sup>e</sup> siècle à nos jours, et particulièrement divers, en rapport avec l'importance du livre comme type d'objet. Nombre des 50 spécimens choisis ici pour leur représentativité et leur qualité ont d'abord paru surprenants et énigmatiques. Outre un savoir-faire analytique, les comprendre nécessitait des connaissances historiques chaque fois spécifiques. Environ 40 auteurs et autrices, avec qui nous avons mené des échanges intensifs, ont contribué à l'ouvrage<sup>15</sup>. Les trois notices que je signe sont représentatives. Un coffret du XVI<sup>e</sup> siècle contenant des pièces de jeu ornées de portraits est lié à l'émergence des collections de monnaies et de la numismatique. Un vase à boire, lui aussi du XVI<sup>e</sup> siècle, est mis en rapport avec les rites de consommation d'alcool notamment au sein des guildes, ici à Winterthur en Suisse. Un étui de beauté parisien, article de mode contenant la plus ancienne brosse à dents conservée (datée ici de 1731-1732), fait sens à la lumière de la nouvelle médecine dentaire et de l'essor du sourire dans les relations sociales.

---

Saviello (dir.), *Fünzig Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptoptasche*, Emsdetten, Imorde, 2020, p. 7-9 ; p. 10-15 ; p. 46-50 ; p. 53-55 ; p. 90-93 (« Bibliomorphie. L'art des objets combinatoires » ; « Jeux et drames de la *Buchverfremdung*. Kurt Köster, la bibliothèque nationale allemande et les objets en forme de livre » ; « Coffret avec pions de jeu » ; « Vase à boire » ; « Étui de beauté avec brosse à dents »). Julia Saviello, ma coéditrice, était post-doctorante dans le groupe de recherche « Objets prémodernes. Une archéologie de l'expérience ». Je suis responsable du choix du thème de recherche et de la conception du projet.

<sup>15</sup> Dix étudiant.es ont contribué dans le cadre d'un travail de séminaire : là où nous sommes malgré tout les principaux responsables du contenu et de la formulation, leurs noms sont mentionné.es à titre de co-auteurs.ices.

## II. Objets en situation : études sur le Moyen Âge

Si les objets sont faits de propriétés perceptibles par les sens et liées entre elles, celles-ci ont, par-delà les objets singuliers, des histoires propres et des significations changeantes, que l'étude des objets en histoire de l'art peut retracer. Un rôle décisif revient aux situations historiques dans lesquelles certaines propriétés se trouvent associées dans la conception et la réalisation de nouveaux objets, ou dans lesquelles des objets existants sont réinterprétés à partir de leurs propriétés. Les études qui suivent mettent en lumière des situations médiévales complexes ayant impliqué des objets, de manière créative et à diverses fins.

Le texte [6] « **Vers un catalogue raisonné des “objets légendaires” de Charlemagne. Le cas de Conques (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)** » (2012)<sup>16</sup> introduit un projet auquel se rattachent aussi les deux textes suivants : l'étude d'objets manipulables ayant été considérés comme authentiquement liés à Charlemagne. Une enquête préliminaire ( inédite ) m'a permis d'identifier une centaine de ces objets, dans une trentaine d'églises, trente environ étant conservés. Ils sont variés, de crucifix et de sceptres à une grande émeraude ou un sabre. Ils datent d'époques diverses et furent associés à l'empereur surtout dans le royaume de France et le Saint-Empire romain germanique, entre le XI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle. L'enquête repose sur trois hypothèses. 1. Les récits sur Charlemagne, ayant souvent déterminé la conservation de ces objets, font pleinement partie de leur histoire et doivent donc être étudiés, et non pas simplement rejetés comme faux. 2. Ces objets ont été choisis pour matérialiser aussi crédiblement que possible, par leurs propriétés, des qualités particulières de l'empereur, dans des situations historiques concrètes et à des fins spécifiques. 3. Ces attributions doivent être interprétées, ce qui contribue tant à l'histoire de divers types d'objets qu'à celle de la mobilisation d'objets comme preuves matérielles.

L'abbaye Sainte-Foy de Conques a revendiqué cinq objets de Charlemagne dès les XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles. La tradition les concernant, particulièrement riche, permet de reconstituer l'élaboration d'une mise en scène de la présence impériale et de suivre la séquence de ses thèmes. L'étude de ces objets et de leur histoire montre leur diversité, tant dans leur construction matérielle et narrative que dans leur manière de présenter l'empereur. Ils ont successivement permis une adaptation à des situations sociales en évolution, dans un processus cumulatif qui innovait à chaque fois en partant de l'existant et a produit un ensemble.

---

<sup>16</sup> L'article est paru dans un volume collectif sous ma direction, *Charlemagne et les objets. Des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles*. Étudiant les relations multiples entre les objets et Charlemagne, il met à l'épreuve une démarche applicable à d'autres figures mémorielles.

L'exposition *Karls Kunst* (« l'art de Charlemagne »), organisée en 2014 à Aix-la-Chapelle pour le 1200<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Charlemagne, a été l'occasion d'étudier comment l'empereur a été représenté par des objets dans les expositions au XX<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup>. L'article [7] « **1965 : Karl der Große in Aachen. Geschichten einer Ausstellung** » (« 1965 : Charlemagne à Aix-la-Chapelle. Histoires d'une exposition », 2014) est centré sur l'exposition *Karl der Große. Werk und Wirkung* (« Charlemagne. Son œuvre et son influence »), organisée à Aix-la-Chapelle en 1965. Le sous-titre « Histoires d'une exposition » souligne qu'une telle exposition est un événement complexe, à considérer sous divers angles. Deux sont présentés ici : les idéaux de l'organisateur, Wolfgang Braunfels, et l'idéologie associant Charlemagne et l'Europe (les douze photographies de l'exposition illustrant l'article ont été retrouvées après sa rédaction). L'exposition de 1965 célébrait le huitième centenaire de la canonisation de Charlemagne (1165), mais doit être considérée dans son propre temps : vingt ans après 1945, trois avant 1968. Reprenant un concept employé alors à propos de l'empereur, j'en retrace aussi les « survivances » (*Nachleben*), pour saisir une évolution qui éclaire et situe l'exposition de 2014.

L'étude de cas [8] « **Les richesses de Charlemagne et le poids du pain à l'abbaye de Lagrasse, d'après les *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam* (XIII<sup>e</sup> siècle)** » (2018) explore un contexte narratif constitutif d'un ensemble (non conservé) d'objets « de Charlemagne ». Les *Gestes de Charlemagne à Carcassonne et Narbonne* sont un long récit racontant la fondation de Lagrasse, l'une des principales abbayes bénédictines du Languedoc, entre les deux villes mentionnée dans le titre. Sous la forme inhabituelle d'un roman épique, le texte expose comment Charlemagne et le pape Léon III auraient fondé l'abbaye en faisant route vers l'Espagne, au cours d'une campagne militaire contre les « Sarrasins ». On ne sait rien de l'auteur, Guillaume de Padoue, qui écrivit vraisemblablement lors d'une crise qui toucha notamment le patrimoine de l'abbaye. Il s'adressait sans doute aux moines, mais aussi à la noblesse locale, voire à l'entourage du roi Louis IX, dans le but d'en obtenir des soutiens. Le caractère global de la construction mémorielle est ici remarquable, impliquant sans doute l'essentiel de ce que l'abbaye conservait alors comme témoins matériels de ses richesses passées. Particulièrement importante est une pierre servant de mesure de poids pour la cuisson du pain, que Charlemagne remet à l'abbaye à la toute fin du récit, alors que les thèmes du pain, du grain et des moulins parcourent tout le texte. Ce déploiement narratif à ma connaissance

---

<sup>17</sup> Texte paru dans le catalogue de l'exposition. J'ai été membre de son conseil scientifique (2011-2014), donné une conférence dans le cadre du programme d'accompagnement, rédigé un autre article pour le catalogue, ainsi que les versions allemande et française du guide de l'exposition, traduit aussi en anglais et néerlandais : ca. 8 000 exemplaires ont été vendus et ses textes ont servi de base à l'audioguide de l'exposition (ca. 233 000 visites).



unique en son genre devait viser à résoudre un conflit à ce sujet. Sa reconstitution met en lumière un type d'objets largement oublié, l'étalon du pain, qui a dû jouer un rôle essentiel dans l'organisation sociale et matérielle des monastères.

Le texte [9] « **Golgotha im Kopf. Karl der Kahle und die karolingischen Elfenbeinkämme** » (« Golgotha dans la tête. Charles le Chauve et les peignes d'ivoire carolingiens », 2021)<sup>18</sup> est un premier résultat d'une étude systématique des peignes en ivoire du v<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, destinée à prolonger le corpus *Die Elfenbeinskulpturen* (« Les sculptures en ivoire ») inauguré par Adolph Goldschmidt en 1914. Quelques 100 exemplaires conservés ont été identifiés. Cet article présente tous ceux datables des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, et met à profit l'ensemble des textes contemporains connus mentionnant de tels objets. Si les peignes d'ivoire sont généralement qualifiés par la recherche de « liturgiques », le texte montre que ce n'est pas fondé pour cette époque, mais qu'ils pouvaient alors servir une symbolique du pouvoir royal et qu'on leur donnait un sens impliquant à la fois le corps et l'esprit. L'accent est mis entre autres sur le peigne dit de saint Héribert du Museum Schnütgen de Cologne, orné d'une crucifixion et d'acanthes, en présentant l'hypothèse qu'il fut créé à l'occasion du couronnement de Charles le Chauve comme roi de Lotharingie à Metz en 869 : objet singulièrement complexe, il est mis en rapport avec la philosophie de Jean Scot Érigène et avec d'autres objets majeurs de ce milieu.

L'article [10] « **Hildegard von Bingen : Das Haar und der Schmuck der Nonnen (um 1150)** » (« Hildegarde de Bingen : les cheveux et l'ornement des nonnes [vers 1150], 2019 ») attribue pour la première fois à Hildegarde de Bingen (1098-1179) un objet inconnu jusqu'en 1999, acquis en 2000 par la Fondation Abegg de Riggisberg, près de Berne, spécialisée dans la collection, la conservation et l'étude des textiles anciens. Il y a été interprété en 2007 comme la seule couronne de nonne médiévale conservée, composée de galons de soie blanche ornés de cinq médaillons à images brodées de fils d'or et d'argent (la coiffe de support en velours bleu à galons rouges n'a été ajoutée qu'au XVII<sup>e</sup> siècle). L'objet concorde avec la teneur polémique d'un échange de lettre entre Tengswich d'Andernach et Hildegarde de Bingen au sujet des

---

<sup>18</sup> Ce numéro de la revue *Convivium* sous ma co-direction, sous le titre *Objects Beyond the Senses. Studies in Honor of Herbert L. Kessler*, constitue un hommage à l'historien de l'art médiéval américain à l'occasion de son 80<sup>e</sup> anniversaire. Il est consacré à la question de savoir dans quelle mesure, au Moyen Âge, les objets matériels n'étaient pas seulement perçus par les sens, mais servaient ou invitaient aussi à réfléchir sur les limites de ce qui est humainement perceptible. Cette approche en termes de science des objets prolonge une idée essentielle des travaux de Kessler et accompagne le développement de ses propres intérêts du sens de la vue vers l'expérience multisensorielle. Cf. ses livres *Spiritual Seeing : Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2000 ; *Seeing Medieval Art*, Peterborough, Broadview Press, 2004 (trad. fr. *L'œil médiéval. Ce que signifie voir l'art du Moyen Âge*, Paris : Klincksieck, 2015) ; *Experiencing Medieval Art*, Toronto, University of Toronto Press, 2019. De Kessler sur Charles le Chauve, voir surtout Paul E. Dutton, Herbert L. Kessler, *The Poetry and Paintings of the First Bible of Charles the Bald*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997.

cheveux longs et de l'ornement de coiffure des nonnes de la communauté de cette dernière (l'article commente de ces lettres, selon le principe du recueil où il est publié). Plus exactement encore, la couronne matérialise une description contenue dans le premier grand livre de visions d'Hildegarde de Bingen, le *Scivias*. Outre le rapport entre la création visionnaire et sa réalisation en broderie, le texte étudie le processus créatif par lequel Hildegarde a inventé et fait connaître ce qui se révèle comme un type nouveau d'insigne, équivalent à la mitre des évêques, destiné à mettre en valeur, dans la perspective d'une réforme de l'Église, la virginité des religieuses. Le splendide exemplaire conservé, vraisemblablement réalisé pour Hildegarde elle-même, est identifié ici comme la couronne attestée comme une relique de la visionnaire rhénane jusqu'en 1793 au monastère Saint-Matthias de Trèves, étroitement lié à Hildegarde au moment de sa mort. Que Trèves ait été prise par les troupes françaises en 1794 peut expliquer la présence en France de la couronne de Riggisberg avant sa vente aux enchères. L'enquête a été approfondie dans une monographie co-écrite avec Evelin Wetter, conservatrice à la Fondation Abegg<sup>19</sup>.

L'article [11] « **Albertus Magnus und die Steine von Venedig. Ein Beitrag zur "Bildwissenschaft" des 13. Jahrhunderts** » (« Albert le Grand et les pierres de Venise. Contribution à la "science des images" du XIII<sup>e</sup> siècle », 2019) étudie dans son contexte matériel et intellectuel un passage du *De mineralibus* d'Albert le Grand (ca. 1245-1263), souvent mis en relation en histoire de l'art avec les images apparaissant « par hasard », qui prirent de l'importance dans la théorie et la pratique de l'art italien à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Vers 1222, sur le chantier de la basilique Saint-Marc de Venise où l'on sciait des blocs de marbre pour en orner les murs, Albert, alors jeune clerc étudiant à Padoue, voit apparaître une « très belle tête de roi » sur deux plaques placées côte à côte. Dans son traité sur les minéraux, il rapporte l'expérience et l'explique en se référant à l'astrologie, à l'alchimie et à un principe théorique emprunté à la « science des magiciens » (*scientia imaginum*). Les étoiles, dirigées par Dieu en dernier recours, seraient la cause des formes et des images minérales. Certaines, comme à Venise, seraient entièrement naturelles. Mais des artistes pourraient également former et faire durcir la matière, par des moyens naturels ou par une opération alchimique. Toujours, une impulsion venue des forces astrales est présente dans les images de pierre, ce dont la magie astrale tire parti, en tentant de maîtriser et d'utiliser la force magique naturelle des images de pierre (ce qui constitue la *scientia imaginum*). Les humains aussi sont guidés par les puissances célestes, mais ils disposent d'un libre arbitre face aux influences astrales, et aux images formées sous leur

---

<sup>19</sup> Philippe Cordez, Evelin Wetter, *Die Krone der Hildegard von Bingen, Riggisberg*, Abegg-Stiftung, 2019.

influence. Est ainsi présentée une conception de l'art comme activité inscrite dans les processus naturels qui resta importante jusqu'à l'époque moderne.

Le texte [12] « **Les marbres de Giotto. Astrologie et naturalisme à la chapelle Scrovegni** » (2013) est consacré aux panneaux imitant le marbre dans la zone inférieure de la chapelle des Scrovegni peinte par Giotto à Padoue (1303-1307). Techniquement complexes, réalisés avec virtuosité, à hauteur des yeux, ils déterminent l'expérience du lieu, mais ont suscité si peu d'intérêt que les photographies publiées ici sont inédites. L'attention porte généralement sur les figures, à savoir sur les scènes bibliques des registres supérieurs ou sur les allégories des vices et des vertus situées entre ces panneaux de marbre. Que celles-ci aient des couleurs de pierre a souvent été interprété au sens d'une rivalité entre peinture et sculpture, bien que le débat sur le *paragone* auquel ceci fait allusion ne se soit développé qu'au XVI<sup>e</sup> siècle.

L'article avance l'hypothèse que Giotto a tiré parti des réflexions d'Albert le Grand dans le *De mineralibus* (cf. [11]), dont il put avoir connaissance via Pietro d'Abano qui était à Padoue lorsqu'il peignit la chapelle. Médecin et philosophe, celui-ci connaissait la science des images astrologiques et approuvait les idées d'Albert sur les images de pierre. Il a aussi formulé ses propres réflexions sur le lien entre l'influence des astres, la physiognomonie (l'interprétation de l'apparence humaine) et les vertus. Ces dernières résultaient pour lui non seulement de la volonté rationnelle, mais aussi, dans une perspective naturaliste, d'un conditionnement physiologique, les habitudes déterminant les émotions et le comportement. La chronologie de ses écrits montre que Pietro d'Abano pouvait alors avoir ces thèmes présents à l'esprit. Giotto développe à propos des vertus et des vices un mode de représentation neuf qui associe abstraction allégorique et évocation empathique, unissant la raison et les émotions au sens de Pietro d'Abano. Le peintre semble avoir conçu ces images comme des représentations des bonnes et des mauvaises influences astrales, qui s'opposent de part et d'autre de la nef, entre les panneaux de marbre mouvementés et émouvants. Le libre arbitre permet pourtant de voir plus loin, pour contempler les scènes de la vie du Christ situées au-dessus ainsi que la représentation du Jugement dernier qui surplombe l'entrée, et surtout pour participer à la messe.

Il apparaît ainsi que le naturalisme de Giotto, qui fit sa renommée de peintre, relevait ici de la philosophie naturelle. Enrico Scrovegni avait conçu sa chapelle familiale comme un lieu de culte public, mettant en évidence sa propre position sociale à Padoue. Le cycle des vertus et des vices peint par Giotto renvoyait ainsi également à la vie politique. On peut supposer que sa portée astrologique, plus complexe, représentait un second niveau d'interprétation destiné à une élite urbaine cultivée, dont Giotto a fréquenté plusieurs membres.

Le texte [13] « **Glass Vessels, Camel Imagery, House Façades : The Venetian Art of Commodities (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries)** » (« Vaisselle de verre, images de chameaux, façades de maisons : l'art vénitien des marchandises [XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles] », avec Ella Beaucamp, 2020)<sup>20</sup> s'ouvre sur un gobelet en verre émaillé, orné d'une caravane de trois chameaux. Trouvé dans le sol en Allemagne, il fait partie d'un groupe de 261 verres émaillés découverts dans toute l'Europe, sans doute fabriqués à Murano, près de Venise, ce que suggèrent des textes datés entre 1280 et 1350. Ceux-ci informent sur la situation sociale des peintres sur verre et sur la quantité de leur production. Mais pour comprendre le succès commercial de tels objets, d'autres approches, propres à l'histoire de l'art, sont nécessaires. L'analyse traite ici des matériaux, des techniques et des motifs. L'art des marchandises, défini comme concevant des objets dans l'intention de les produire et de les vendre en grandes quantités, peut être décrit comme un art de l'anticipation et de l'organisation, aussi complexe que les situations matérielles, sociales et symboliques dans lesquelles il naît et qu'il détermine à son tour, avec ses stratégies propres, ses principes et ses styles. Si les chameaux (*camelus dromedarius*, en Asie *camelus bactrianus*) étaient indispensables en Afrique ou en Asie, ils n'accédaient pas à Venise, où les marchandises étaient transportées par bateau. Mais ils y étaient représentés en images, dont l'étude permet de saisir comment les Vénitiens comprenaient le commerce de longue distance. Les mosaïques de la basilique Saint-Marc révèlent que le travail et le commerce étaient conçus comme relevant de l'économie du salut, dans laquelle Venise revendiquait une position et un rôle privilégiés.

Dans ses *Estoires de Venises* commencées en 1267, Martin da Canal écrit que les marchandises (« marchandies ») circulent dans la ville comme l'eau dans les fontaines : elles étaient si essentielles à Venise que la ville en résultait. Dans son *Le Devisement du monde* de 1298, Marco Polo explique de manière récurrente que les habitants de villes asiatiques « vivent de marchandises et d'ars ». Le premier mot désigne ici la marchandise proprement dite, mais aussi le commerce lui-même : ce qui concerne les marchands. « Ars » est en revanche un type de marchandise qui n'est pas un produit naturel, mais celui du travail effectué dans les villes. On relève ici une ancienne conception de l'art, qualifiable d'« art de la marchandise », que le volume introduit par ce texte étudie à l'exemple de Venise du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>20</sup> Le colloque *Typical Venice ? The Art of Commodities, 13<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries* s'est tenu sur ma proposition en 2016 à Venise au Deutsches Studienzentrums in Venedig en collaboration avec son directeur Romedio Schmitz-Esser. Ella Beaucamp, qui a participé sur place à sa préparation en collaboration avec son directeur Romedio Schmitz-Esser, reprend ici des conclusions de son mémoire de maîtrise *Marmorfracht – Fassadenpracht. Die Patere und Formelle in Venedig (11.-13. Jahrhundert)*, soutenu en 2016 et dont je lui avais suggéré le sujet. Je dirige également la thèse à laquelle elle travaille actuellement. La répartition de nos apports respectifs est explicitée dans la première note de l'article ; ce qui suit se réfère à mon propre travail.

L'article [14] « **Musique et Jouvence au royaume de France. Le *Roman de Fauvel* et la fontaine de Cleveland (Paris, vers 1320)** » (2020)<sup>21</sup> étudie une œuvre majeure de l'orfèvrerie parisienne du XIV<sup>e</sup> siècle, dont l'histoire avant son achat en 1924 par le Cleveland Museum of Art est inconnue. Cette fontaine de 31 cm de haut, en argent doré avec des images en émail translucide, était mue par la pression de l'eau pour faire tinter des grelots et jaillir des jets d'eau. Elle est unique à ce titre, les fontaines de métal précieux régulièrement mentionnées dans les inventaires princiers n'étant que de simples réservoirs. Une description attentive montre comment son fonctionnement offrait un spectacle multisensoriel raffiné et complexe, où le mouvement de l'eau donnait sens aux formes architecturales et aux images. Ceci suggère un petit cercle de personnes privilégiées et cultivées pour destinataires.

La comparaison avec le motif littéraire de la fontaine de Jouvence tel qu'il est satiriquement détourné dans le principal manuscrit du *Roman de Fauvel*, achevé en 1317 et alliant texte, image et chant polyphonique de manière particulièrement complexe (BnF, ms fr. 146), suggère que le milieu de la chancellerie royale qui vit la création de cette œuvre politique est aussi celui qui fut à l'origine la fontaine de Cleveland. Celle-ci peut dès lors être comprise comme une représentation du palais royal de Paris sous la forme d'une fontaine de Jouvence divine, et comme une matérialisation de l'idée de la jeunesse éternelle du royaume de France.

### **Conclusion. Objets, textes, images : à propos des modes d'existence**

Les objets se présentent selon différents modes d'existence, liés entre eux : ce constat est essentiel pour l'étude des objets en histoire de l'art. La notion de modes d'existence a été employée par Bruno Latour pour décrire l'hétérogénéité ontologique de l'expérience humaine du monde, par exemple en science, en politique ou en religion. Latour ouvre ce faisant de nouvelles perspectives, liées aux interactions entre ces domaines, afin d'aborder les défis sociaux et écologiques<sup>22</sup>. En histoire de l'art, la notion de modes d'existence permet de décrire les relations dans lesquelles les objets (dont les œuvres d'art) se situent les uns par rapport aux autres, ou par rapport à des sujets. Multiples et variées, ces relations permettent d'articuler

---

<sup>21</sup> Le volume *Material Histories of Time. Objects & Practices, 14<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries* qui accueille cet article fait converger deux démarches spécialisées : l'histoire matérielle et technique des instruments de mesure du temps et l'histoire culturelle de la perception du temps et de l'organisation temporelle des sociétés, de l'apparition des montres mécaniques à la révolution industrielle. J'ai initié ce projet. Le colloque organisé en 2017 au Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds (Suisse) a conduit à la publication du livre, tous deux sous la direction de Gianenrico Bernasconi, historien moderniste à l'Université de Neuchâtel, et Susanne Thürigen, qui, sur ma suggestion et sous ma co-direction a écrit une thèse sur les horloges de table astronomiques du XVI<sup>e</sup> siècle, dans le cadre du groupe de recherche « Objets prémodernes. Une archéologie de l'expérience ».

<sup>22</sup> Bruno Latour, *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*, Paris, La Découverte, 2012.

différents modes d'existence, à l'aide d'objets constituant des interfaces par leurs matériaux et leurs formes, ou par le fait d'être représentés, en image ou en texte.

Un enjeu de l'histoire de l'art est de situer les questions de forme dans des contextes discursifs, pratiques et sensibles. Les textes rassemblés ici, écrits au fil d'une dizaine d'années, ont visé à approfondir une démarche systématique d'analyse des objets dont l'objectif est de comprendre comment ils existent en contexte. Les notions de propriétés sensibles et de situations historiques des objets se sont alors imposées. Les objets, par définition, affectent des sujets. Ils ne sont donc pas autonomes – la distinction moderne entre art « autonome » et « appliqué » est illusoire – mais existent dans des situations déterminées matériellement et symboliquement et qui ne doivent leur existence qu'aux objets eux-mêmes. Plus l'analyse des propriétés sensibles d'un objet sera précise et détaillée, plus on pourra saisir avec densité et exactitude les situations historiques dans lesquelles il a été créé et a joué un rôle. Inversement, un objet s'explique à partir de la situation au sein de laquelle il a constitué une solution matérielle et symbolique. L'étude des objets en histoire de l'art et les études culturelles se stimulent et se nourrissent ainsi mutuellement. Pour synthétiser ces acquis en études des objets et esquisser des perspectives de développement ultérieur, les pages qui suivent reviennent sur les différents articles présentés plus haut, abordant trois questions principales : 1) l'animation des objets, 2) les relations entre les propriétés perceptibles par les sens dans les objets, les textes et les images et 3) les limites et la complexité de la perception multisensorielle, qui n'est jamais « objective ».

**1. À propos de l'animation des objets :** on a souvent constaté que dans certaines situations de perception, des propriétés liées à des sujets sont transférées à des objets, de sorte que les observateurs considèrent ces derniers, d'une manière ou d'une autre, comme étant animés. En sciences humaines, l'idée selon laquelle les objets possèderaient effectivement en soi des propriétés de sujets agissants s'est largement répandue. Or dès que le langage scientifique emploie des métaphores empruntées au registre du vivant pour qualifier des objets, la distinction se brouille entre le discours analytique et le discours analysé<sup>23</sup>. Ce type de néo-animisme, antimoderne, et finalement pseudo-scientifique, est réducteur et problématique. Mais il attire à juste titre l'attention sur la relation entre objet et sujet, qui est une question essentielle

---

<sup>23</sup> Voir dans le texte [1], « Object Studies in Art History : Research Perspectives », p. 20 et 23, et pour d'autres réfutations : à propos de la notion plus large de « biographie d'objet », Hans-Peter Hahn, « Dinge sind Fragmente und Assemblagen. Kritische Anmerkungen zur Metapher der ‚Objektbiographie‘ », in Dietrich Boschung, Patricia-Alexander Kreuz, Tobias L. Kienlin, (dir.), *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts*, Paderborn, Fink, 2015, p. 11-33 ; sur les conceptions animistes en sciences de l'image, Martin Büchsel, *Bildmacht und Deutungsmacht: Bildwissenschaft zwischen Mythologie und Aufklärung*, Paderborn, Fink, 2019.

pour l'étude des objets. Aussi plusieurs des textes rassemblés ici entendent-ils préciser cette question de l'animation.

L'article [2], « Histoire de l'art et anthropologie des techniques. Objets, processus, représentations » (2012), est ainsi consacré à des objets non pas actifs par eux-mêmes, mais avec lesquels on fait ou fabrique quelque chose. Un constat important est ici que l'anthropologie francophone des techniques, riche d'une longue tradition, a atteint un tournant méthodologique lui permettant de considérer l'efficacité matérielle et l'efficacité symbolique non plus comme fondamentalement étrangères l'une à l'autre, mais comme complémentaires<sup>24</sup>. Ceci offre à l'histoire de l'art une opportunité d'enrichir sa démarche, en approfondissant, par ses moyens spécifiques, l'étude du lien entre technique matérielle et symbolique, par exemple en termes de symbolique des matériaux ou d'iconologie de la technique<sup>25</sup>.

D'autres textes examinent en détail certains aspects des perceptions animistes. Les articles [11] « Albertus Magnus und die Steine von Venedig. Ein Beitrag zur „Bildwissenschaft“ des 13. Jahrhunderts » (« Albert le Grand et les pierres de Venise. Contribution à la “science des images” du XIII<sup>e</sup> siècle », écrit en 2012, paru en 2019) et [12] « Les marbres de Giotto. Astrologie et naturalisme à la chapelle Scrovegni » (2013) étudient des conceptions de l'animation des formes minérales et de leurs effets en mobilisant l'histoire et la sociologie de la philosophie naturelle. [3] « Peau noire, bois d'ébène. Les meubles-esclaves d'Andrea Brustolon pour Pietro Venier (Venise, 1706) » (2013) observe comment des objets anthropomorphes intègrent des propriétés subjectives, et à l'inverse comment des sujets réduits en esclavage, représentés ici par des images intégrées dans un dispositif fonctionnel, se voient imposer des propriétés d'objets. [1] « Die kunsthistorische Objektwissenschaft und ihre Forschungsperspektiven » (« La science des objets en histoire de l'art : perspectives de recherche », 2014) décrit deux objets complexes, un reliquaire en forme de papillon et une machine à café en forme de locomotive à vapeur, ayant eux aussi l'animation pour thème. [4] « The Properties of Objects : Walt Disney's *Fantasia* » (« Les propriétés des objets : la *Fantasia* de Walt Disney », 2018) prend le dessin animé pour support afin d'exposer la valeur analytique de la notion de propriétés d'objet, dans la perspective générale d'une science des objets.

---

<sup>24</sup> L'un des représentants de cette avancée en anthropologie est Ludovic Coupaye. Voir sa synthèse et conclusion dans le premier volume de la série *Object Studies in Art History* : « Realising Fantasies. Objects as Contexts, Processes and Presence », in Philippe Cordez, Romana Kaske, Julia Saviello, Susanne Thürigen (dir.), *Object Fantasies. Experience & Creation*, Munich, De Gruyter, 2018, p. 227-240.

<sup>25</sup> À la suite des travaux de Monika Wagner : voir notamment son livre *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, Munich, Beck, 2001.

**2. À propos des relations entre propriétés perceptibles par les sens dans les objets, les textes et les images :** dans [10] « Hildegard von Bingen : Das Haar und der Schmuck der Nonnen (um 1150) » (« Hildegarde de Bingen : les cheveux et l'ornement des nonnes [vers 1150] », 2019)<sup>26</sup>, l'étude particulièrement complexe de la « couronne d'Hildegarde de Bingen » montre qu'un « objet » ne se limite pas toujours à une réalisation unique, et que l'analyse ne saurait alors s'y réduire. En l'occurrence, les différentes existences de cette couronne, sur divers modes, peuvent être énumérées comme suit. Elle apparaît comme un concept dans le cadre d'un premier récit de vision, avec un écho dans un deuxième récit ; dans une miniature inachevée (connue par un fac-similé) visualisant la première vision ; comme réalisation pour plusieurs des nonnes d'Hildegarde, et à partir de ces objets matériellement présents, via ouï-dire, en tant que description dans une lettre polémique ; dans une copie modifiée de cette même description ; également dans une lettre ayant un autre motif ; dans une réponse probablement falsifiée à cette dernière – et surtout : en tant qu'objet précieux en soie, argent et or. D'abord un insigne, ce dernier devint une relique, matériellement modifiée et mentionnée plusieurs fois par écrit, puis un reste anonyme et finalement – en résumant – un objet de musée à nouveau identifié, exposé et présenté dans un livre. La « couronne d'Hildegarde de Bingen » n'est donc pas seulement un objet unique : elle se compose bien plutôt d'un ensemble à reconstituer historiquement, comprenant probablement plusieurs exemplaires perdus, divers textes et images et un objet conservé. Dans sa pluralité et sa diversité, elle résulte des relations entre tous ces éléments, qui appellent une analyse attentive et une interprétation soignée. S'ajoute à cela que par ses propriétés sensibles, la couronne établissait à l'origine des relations avec d'autres textes et images encore, liés aux rituels de la consécration des vierges et du chant des psaumes dont procédaient sa signification, sa légitimité et son importance.

La science des objets en histoire de l'art s'intéresse ainsi aux relations diverses et riches entre objets, textes et images, sans hiérarchiser d'avance ces éléments et en prêtant la plus grande attention possible à chacun. Ces relations se présentent sous différentes configurations. Dans les textes [6] et [8] (2012 et 2018), consacrés à la mise en présence de la mémoire de Charlemagne au moyen d'objets, il apparaît que des récits déterminent la revendication d'authenticité de ces derniers, et qu'ils étaient mis en scène dans différentes situations comme des attributs dans des images<sup>27</sup>. De même, les expositions contemporaines ne se composent pas

---

<sup>26</sup> Voir en complément Philippe Cordez, Evelin Wetter, *Die Krone der Hildegard von Bingen*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 2019.

<sup>27</sup> Au sujet des attributs et *a fortiori* des objets en tant qu'attributs : Michel Pastoureau, Olga Vassilieva-Codognet (dir.), *Des signes dans l'image. Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)*, Turnhout, Brepols, 2014 ; Carolin Kreuzfeldt, « Attribut als Reliquiar – ein neuer



seulement d'objets, mais aussi de récits englobants, ce que l'article [7] (2014) montre à propos de la présentation de Charlemagne à Aix-la-Chapelle en 1965.

L'étude des objets en histoire de l'art observe aussi comment des propriétés d'objets singulières, perceptibles par les sens, circulent entre objets, textes et images et sont sans cesse recombinaisons de manière neuve. Elles constituent alors de nouvelles réalités, ou des représentations par le texte ou l'image qui tirent leur sens de l'expérience des objets, sans être pour autant réalistes ou réalisables. Les textes regroupés en [5], extraits du livre *Fünfzig Objekte in Buchform. Vom Reliquiar zur Laptotasche (Cinquante objets en forme de livre. Du reliquaire à la pochette d'ordinateur, 2020)*, montrent la diversité formelle et conceptuelle de réalisations combinant explicitement deux types d'objets, ici le livre et un autre. Le texte [13] « Glass Vessels, Camel Imagery, House Façades : The Venetian Art of Commodities (13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries) » (« Vaisselle de verre, images de chameaux, façades de maisons : l'art vénitien des marchandises [XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles], 2020 ») choisit une autre perspective, celle de la marchandise. Pour être produit et vendu en grande quantité, ce type d'objet associe des matériaux disponibles, des techniques maîtrisées et des motifs préexistants de manière telle que le résultat puisse atteindre et séduire une multitude de clients divers. On voit ici qu'analyser des objets peut revenir à retracer des relations sociales.

**3. À propos de la perception multisensorielle, de ses limites et de sa complexité :** les objets affectant par définition les sens, leurs modes d'existence varient encore en fonction des possibilités effectives de leur perception sensible. Celle-ci ne se résume pas à une observation « objective », d'ordre scientifique. Les gobelets de verre à images et inscriptions émaillées étudiés en [13], manifestement destinées à consommer du vin, devaient non seulement inviter à l'ivresse mais encore susciter l'intérêt de buveurs éméchés, à la perception sensorielle troublée. Le peigne porteur d'une image de la crucifixion présenté dans l'article [9], « Golgotha im Kopf. Karl der Kahle und die karolingischen Elfenbeinkämme » (« Golgotha dans la tête. Charles le Chauve et les peignes d'ivoire carolingiens », 2021) ne pouvait pas, lorsqu'il était utilisé, être vu par la personne peignée, mais celle-ci pouvait en ressentir l'action sur son crâne : une vision physique et une vision intellectuelle se trouvaient ainsi mises en rapport. Le texte [14], « Musique et Jouvence au royaume de France. Le Roman de Fauvel et la fontaine de Cleveland (Paris, vers 1320) » (2020), s'intéresse à une fontaine musicale à mouvement hydraulique qui appelait une expérience multisensorielle étirée dans le temps. Celle-ci saturait

---

Reliquiartypus ? », in Klaus Gereon Beuckers, Dorothee Kemper (dir.), *Typen mittelalterlicher Reliquiare zwischen Innovation und Tradition*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2017, p. 223-244.

sans doute les capacités de perception des personnes réunies pour l'occasion, afin de leur faire partager une conception politique, de manière aussi raffinée sensoriellement qu'élaborée intellectuellement. Comme l'anthropologie nous l'enseigne, les expériences sensorielles, notamment à partir d'objets, ont lieu au sein de communautés qui se constituent et sont déterminées précisément en partageant ces expériences, ainsi que par un accord sur leur interprétation et leur appréciation<sup>28</sup>. La science des objets en histoire de l'art peut apporter une contribution fondamentale à la reconstitution et à l'interprétation de communautés sensorielles, à propos d'objets qui articulent et mettent en partage divers modes d'existence.

La science des objets en histoire de l'art comme projet méthodologique, d'une part, et les études médiévales dans leur orientation chronologique, de l'autre, constituent des champs de recherche complémentaires. Tous deux jouent un rôle de correctif par rapport aux habitudes canoniques de l'histoire de l'art, instituées d'une part par le privilège accordé au sens de la vue, d'autre part par la conception moderne de l'art. Analyser les modes d'existence des objets dans leur diversité et dans leurs interrelations complexes, à partir de leurs propriétés perceptibles par les sens, ouvre à l'histoire de l'art des perspectives de développement en tant que science des formes matérielles. Un tel approfondissement permettra également à la discipline de mieux prendre part aux questionnements et aux enjeux interdisciplinaires actuels.

---

<sup>28</sup> Voir pour une réception médiévisite Richard G. Newhauser, « 'putten to ploughe': Touching the Peasant Sensory Community », in Fiona Griffiths et Kathryn Starkey (dir.), *Sensory Reflections. Traces of Experience in Medieval Artifacts*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2018, p. 225-248, ici : p. 234, ainsi que l'introduction à ce volume : Fiona Griffiths et Kathryn Starkey, « Sensing Through Objects », *ibid.*, p. 1-21.