

## Histoire de l'art européen médiéval et moderne

M. Roland RECHT, membre de l'Institut  
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur

### *1. Cours : Le projet Europalia : genèse et mise en forme d'une exposition sur l'art en Europe*

Le cours de cette année, qui a été donné en totalité à la Ruprecht-Karls-Universität de Heidelberg durant le semestre d'été, revêtait un caractère un peu particulier. Il s'agissait de présenter les différentes étapes de la conception, de la genèse et de la mise en forme d'une exposition commandée par Europalia, une association internationale qui organise tous les deux ans une série de manifestations destinées à honorer un pays, européen ou non, manifestations qui se tiennent dans toute la Belgique mais avec une concentration d'événements culturels à Bruxelles. En 2007, cette initiative a pris une forme tout à fait différente puisqu'il s'agissait de célébrer le cinquantième anniversaire du Traité de Rome : cette fois, ce ne serait pas un pays qui serait choisi comme thème principal, mais toute l'Europe.

Une grande synthèse qui prétendrait couvrir les aspects principaux de l'histoire de l'art dans l'espace européen est, cependant, devenue et impensable et irréalisable aujourd'hui. Impensable, parce que les découvertes archéologiques et les recherches savantes menées sur le patrimoine artistique des pays d'Europe se multiplient. Ensuite, pour des raisons méthodologiques propres à la discipline : on est passé de l'époque des grandes synthèses à une micro-histoire de l'art, s'efforçant la plupart du temps de renoncer aux anciennes classifications — en « écoles » statiques, en « styles » monolithiques — au profit d'approches infiniment plus nuancées. Irréalisable aussi, parce que les grands chefs-d'œuvre nécessaires à un panorama aussi large et de nature forcément anthologique, ne peuvent être convoqués sans risque pour leur conservation, et les grands musées qui les détiennent ont pour eux d'autres stratégies. L'heure est moins que jamais aux larges synthèses, même si elles sont plus que jamais attendues par le public. Ce n'est pas le moindre paradoxe de notre temps.

Avec le concours de M<sup>me</sup> Catheline Périer-d'Ieteren, professeur à l'Université libre de Bruxelles, et de M. Pascal Griener, professeur à l'université de Neuchâtel, nous avons choisi de proposer d'autres voies, en ébauchant quelques perspectives sur l'histoire de l'art en Europe. Préférant une succession de courts dossiers à un panorama superficiel, nous avons imaginé un certain nombre de thèmes qui rendent compte de *la circulation de l'art et des hommes* — artistes et mécènes, amateurs et collectionneurs — dans un espace géographique assez large, qui va de Dublin à Palerme, de Cordoue à Stockholm, de Rouen à Sofia. Cette intense circulation menait autrefois les hommes, les artistes en quête d'information ou de clients, et les œuvres qu'on leur commandait, par voies de terre ou, souvent par les fleuves, dans des régions fort éloignées de leurs lieux d'origine. Nous avons tendance à sous-estimer l'importance de ces déplacements, mais ils se révèlent cruciaux si nous cherchons à comprendre la migration des thèmes et des motifs formels, mais aussi la fortune qu'ont pu connaître les œuvres.

La christianisation des peuples d'Europe, durant une longue période qui va de Constantin jusqu'au IX<sup>e</sup> siècle, est un élément fédérateur tout à fait central. Pour l'histoire de l'art, l'époque carolingienne se révèle d'un intérêt capital parce qu'elle nous permet d'assister à une mutation progressive qui ébauche quelques-uns des traits distinctifs de ce que sera l'art médiéval, roman, voire gothique : les formes empruntées à l'Antiquité sont adaptées à des programmes iconographiques chrétiens. Cette appropriation implique à la fois une continuité et une rupture, et même si l'empire de la dynastie franque n'est plus aujourd'hui considéré par l'ensemble des historiens comme la première manifestation de l'Europe, il tient, au plan de l'art, une place inaugurale. Nous assistons alors à cet étrange paradoxe : tout comme l'art ornemental de l'époque des invasions, la tradition figurative antique va se trouver mise au service d'une religion qui ne place ni la nature — comme les peuples païens venus de l'Europe orientale — ni l'homme — comme l'idéal gréco-romain — au centre de sa vision du monde, et donc de son art. Celui-ci va se charger d'exalter durant un millénaire, la foi en un dieu unique et en la promesse du Salut.

L'héritage antique ne cesse pas au IX<sup>e</sup> ou au X<sup>e</sup> siècle. Il va se perpétuer jusqu'au XIX<sup>e</sup>, jusqu'à Picasso même. Prenant, cela va de soi, des aspects bien divers. Nous avons voulu relever cette permanence, par exemple chez les orfèvres du bassin mosan au XII<sup>e</sup> siècle, dans les carnets de modèles du Moyen Âge, dans la redécouverte de Vitruve à partir du XV<sup>e</sup> siècle et dans l'art du XVIII<sup>e</sup>. Autrement dit, nous ne considérons pas qu'il faille attribuer à la Renaissance l'exclusivité de cette prise en compte de l'antique. Ce fil qui relie tant d'artistes à l'Antiquité est l'un de ceux que le visiteur de l'exposition ne doit pas manquer de suivre.

Un autre fil rouge de l'exposition est le livre. C'est d'abord par le livre que la pensée grecque, recopiée, transmise à l'aide de traductions, commentée aussi, a pu constituer le socle de la civilisation européenne. Parfois, comme dans les cas de quelques grands traités savants, cette pensée fut répandue en Europe par

l'intermédiaire de traductions arabes. Là encore, Charlemagne a joué un grand rôle : sans l'effort accompli dans les scriptoria de l'Empire, tout cet héritage aurait eu un destin bien différent.

D'origine orientale, la religion qui va dominer l'Europe et une partie du monde va s'appuyer sur une tradition livresque. La bible, *les* livres qui la composent, sera l'objet de commentaires innombrables mais suscitera très tôt l'invention d'images destinées à la rendre visible. Cette religion du livre est à l'origine de tout un pan de l'art du Moyen Âge.

Le livre est, de tous les objets dont nous avons à traiter, le plus mobile. C'est lui sans doute qui circule le plus facilement et qui favorise la transmission et l'échange des connaissances. D'une façon récurrente dans l'exposition, le livre est présent, sous de multiples formes.

Mais cet espace européen ne s'est jamais montré clos sur lui-même. L'art byzantin a contribué à féconder celui de l'Europe médiévale durant des siècles. L'attrait de la beauté, des matériaux précieux, des techniques élaborées, a suscité l'appât des richesses. Si l'Orient est depuis si longtemps cet horizon mythique, hors de portée aux yeux des Occidentaux, c'est en partie à cause des objets qu'il a diffusés sur les rives occidentales de la Méditerranée. Ces objets apparaissaient comme les témoins d'une civilisation — l'Islam — ayant poussé très loin le raffinement des mœurs. Même si ses pratiques religieuses étaient étrangères à celles de l'Europe chrétienne, même si son écriture demeurait illisible, la tentation était trop forte d'acquérir ces objets, et tout un commerce a ainsi prospéré dans l'ensemble du bassin méditerranéen. En dépit des conflits qui n'ont pas manqué — et alors le pillage se substituait à l'échange pacifique des biens —, lorsqu'on pénètre dans le domaine des arts, on mesure à quel point la recherche de la beauté et de la jouissance qu'elle apporte ont souvent fait oublier aux hommes que leurs fournisseurs étaient leurs ennemis d'un moment.

Les quatorze thèmes retenus sous le titre « Le grand atelier. Chemins de la création en Europe (V<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) » racontent donc chacun à sa manière, une histoire de la circulation des hommes, des formes et des techniques. Leur choix est arbitraire, mais d'autres choix l'eussent été tout autant. Pour les limites temporelles retenues, il convient de souligner aussi leur caractère arbitraire : le V<sup>e</sup> siècle comme limite haute parce que débute alors la christianisation de la culture et des structures politiques dans l'Europe occidentale, ainsi qu'un formidable mouvement de peuples en migration, venus de l'Est et du Nord, qui achèvent le démantèlement de l'Empire romain ; le XVIII<sup>e</sup> siècle comme limite basse parce qu'il représente une autre forme d'accès aux œuvres d'art.

Le collectionnisme qui se manifeste déjà dans les cours des princes de Valois à la fin du 14<sup>e</sup> siècle, revêt au XVII<sup>e</sup> mais surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle un aspect tout à fait nouveau. Le développement considérable du marché de l'art, l'importance croissante des amateurs et des « antiquaires », l'exigence d'une plus grande visibilité des richesses accumulées qui conduit à l'ouverture de musées, la formation

du jugement et de l'esprit de critique, la naissance de l'histoire de l'art comme genre historiographique — tels sont les facteurs qui modifient en profondeur la perception que les Lumières ont de l'art et de sa fonction sociale.

Lorsque des collections sont ouvertes au public, les itinéraires empruntés par les amateurs comme par les artistes, ne sont plus les mêmes. L'accumulation des œuvres en un lieu unique, sacralisé d'une certaine façon comme le fut le Louvre à son ouverture en 1793, correspond aussi à une nouvelle possibilité offerte aux artistes de confronter leur devenir propre avec celui de leurs illustres prédécesseurs. Enfin, *l'Histoire de l'art chez les Anciens* de Winckelmann n'est pas seulement le premier ouvrage du genre. Il implique que les Anciens appartiennent à un monde révolu, qui peut devenir un objet de connaissance grâce aux témoins artistiques dont nous sommes désormais les légataires universels.

Pour ce qui est du choix des thèmes, ce n'est pas la chronologie ni le respect des grands découpages qui nous ont guidé. Par exemple, l'art roman — *les arts romans* faudrait-il dire — et l'art gothique n'ont pas leur place ici en tant que tels. Il fallait ne pas recouper trop nettement les thèmes développés autrefois par les admirables expositions placées sous le patronage du Conseil de l'Europe, expositions qu'il serait totalement vain de vouloir refaire aujourd'hui. L'art qu'on a appelé « international » — voulant dire en réalité « européen » — des alentours de 1400 n'a pas été retenu non plus pour la raison simple que ces dernières années ont vu s'accumuler des manifestations le célébrant. De la Renaissance, nous avons préféré retenir un aspect surtout : l'apparition du livre.

Nous avons donc traité quatorze dossiers. Le premier est intitulé *Les peuples en mouvement : la première naissance de l'Europe*. Il retient, de l'histoire des origines, quelques témoins matériels de ces grands mouvements migratoires qui ont traversé l'Europe à partir du V<sup>e</sup> siècle, ainsi que la place de l'art irlandais : dans le premier cas, nous voyons que l'ornement d'origine orientale domine l'art des peuples non sédentaires, dans le second, que l'art ornemental est mis au service de l'image chrétienne. Cet ornement, qui ordonne selon des figures géométriques des motifs empruntés à la végétation ou à la faune, tout en subissant des mutations sensibles, ne cessera de hanter le monde des formes jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle.

Dans le deuxième dossier est traité un chapitre important de l'histoire de l'art en Europe : *L'Empire carolingien et son héritage*. C'est seulement en cours d'élaboration que nous avons appris que la Bibliothèque nationale de France préparait de son côté pour 2007 une exposition consacrée à ses trésors uniques au monde de manuscrits carolingiens. Néanmoins, nous avons pu réunir un très bel ensemble de livres et d'ivoires qui illustrent brillamment cette période ainsi que ses échos tardifs dans l'art insulaire à l'aube de l'art roman. Au centre de ce dossier se trouve l'admirable Psautier d'Utrecht, enluminé à l'abbaye d'Hautvillers près de Reims, dont le séjour à Cantorbéry à partir de l'An Mil, aura une postérité tout à fait remarquable. Les prêts consentis notamment par la British Library et

les bibliothèques publiques françaises ont permis la conception d'une section fort riche.

*L'Europe et la Méditerranée* regroupe des œuvres témoignant de cette Europe tournée vers la mer d'où lui sont venues tout au long de son histoire, tant d'impulsions. La conquête d'une grande partie de l'Espagne par les Arabes, le rôle joué par la Sicile, perméable à l'influence byzantine et arabe, la place de Venise dans les échanges avec l'Orient, comme foyer de réception de Byzance, sont autant d'aspects illustrés par quelques objets représentatifs.

Avec *Les ateliers d'orfèvres*, nous envisageons une approche plus ponctuelle d'un phénomène que l'on néglige parfois : à côté des grandes théodicies que l'art roman a formulées sur les tympans des églises au XII<sup>e</sup> siècle, l'art de l'orfèvrerie s'emploie à enrichir les trésors des églises par des créations qui mettent en images des commentaires théologiques savants et dont l'inspiration formelle est plus proprement byzantine ou antique. La présence à Liège dès le début du XII<sup>e</sup> siècle, d'une œuvre antiquisante comme les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, autrefois attribués à Renier de Huy, mais sans doute originaires d'une autre région d'Europe, a constitué un stimulant important pour les orfèvres mosans. Un courant antiquisant est très nettement sensible dans l'œuvre de Nicolas de Verdun, dont est exposée la châsse de Notre-Dame de Tournai qui, bien que abondamment restaurée, n'en demeure pas moins un témoin attesté de son génie. L'œuvre d'un Hugo d'Oignies témoigne encore quelques décennies plus tard, de l'impact qu'a exercé l'art de Nicolas de Verdun, auteur du fameux ambon de Klosterneuburg.

Contrairement à une opinion répandue, les œuvres du Moyen Âge sont souvent élaborées à partir de prototypes dont elles ne forment que des variations. On peut même, dans certains cas, parler de production en série. Dans le dossier intitulé *Un art pour l'exportation : les émaux, les albâtres et les retables*, est présenté un panorama exemplaire de trois pratiques artistiques qui ont honoré des commandes prestigieuses tout en favorisant la production sérielle. À côté d'émaux limousins ou d'albâtres d'York et de Nottingham, produits en série, nous montrons dans chacune de ces techniques des œuvres qui ont été, au contraire, objets de commandes prestigieuses, comme la dalle funéraire émaillée de Geoffroy de Plantagenêt ou le Saint Paul en albâtre exporté d'Angleterre à Rome en 1382. D'autres techniques, comme celle du vitrail à la fin du Moyen Âge ou celle de l'ivoire, auraient pu prendre place ici. Mais par le choix que nous avons arrêté, se trouve aussi illustrée l'expansion de ce marché du Portugal à la Scandinavie.

Le sixième dossier est conçu différemment : il couvre un champ historique de longue durée puisque les œuvres qui l'illustrent appartiennent à des époques différentes. L'image la plus répandue dans le monde chrétien entre la fin du XII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle est indiscutablement celle de la Vierge Marie. Ce développement est en partie contemporain de l'amour courtois et d'une image singulière de la

femme. Il correspond à une forme de sensibilité à la genèse de laquelle la dévotion mariale de saint Bernard de Clairvaux a largement contribué et qui met au premier plan l'humanisation du sacré. C'est pourquoi nous avons voulu lier en une même section *L'image de la Vierge et l'idéal courtois*. La diversité des types réunis permet de comprendre qu'elle correspond à diverses formes de dévotion. Mais l'intérêt porté par les sculpteurs ou les peintres sur la figure mariale, s'il se trouve fortement tributaire d'archétypes élaborés par les icônes byzantines, ne saurait s'expliquer sans la place nouvelle occupée par la femme dans la société aristocratique. Des prêts consentis par la BnF, le musée du Louvre mais aussi les musées de Prague, de Florence, de Londres, de Sofia, de Lisbonne, d'Anvers, de Liège, etc. ont permis une réunion exceptionnelle illustrant ce thème.

Un support qui favorise la circulation des idées dans toutes les époques de l'histoire de l'art européen, c'est le papier ou son prédécesseur, le parchemin. Avec la *Circulation du dessin dans l'espace européen*, nous nous intéressons à nouveau à la longue durée et au changement de statut de la feuille. Si jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, elle enregistre d'une façon apparemment servile les copies d'œuvres existantes, l'artiste lui octroie une signification différente vers le tournant du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle. Le carnet ou la feuille de modèles devient en Italie feuille d'esquisse, support d'une idée, voire d'une expérimentation, d'un approfondissement de la connaissance universelle comme chez Léonard de Vinci. Les collections royales de Windsor Castle ont accepté de prêter à l'exposition une des très belles études anatomiques de Léonard, et l'Ambrosiana à Milan, une de ses études de caractère. Cette section se propose aussi de rappeler combien le dessin a permis aux architectes de l'époque gothique de fixer leurs projets et de les faire connaître par d'autres chantiers. La loge de la cathédrale de Vienne conserve parmi ses nombreux dessins, quelques-uns dont la présence sur la loge est attestée dès l'époque médiévale, c'est-à-dire au moment où le chantier était en activité. Il en est de même à Strasbourg et à Berne. Ce sont ces œuvres-là qu'il est intéressant de montrer afin d'illustrer la circulation des formes architecturales de l'un à l'autre des grands chantiers européens.

Avec *La carrière européenne des sculpteurs de la fin du Moyen Âge*, sont évoqués trois cas. D'abord, celui d'un atelier véritablement européen qu'a réuni Sigismond dans son château de Buda. La plupart des œuvres issues de cet atelier ont été découvertes lors de fouilles pratiquées à Buda en 1974 : parfois inachevées, parfois en excellent état de conservation, elles n'ont sans doute jamais été mises en place. Leurs styles révèlent l'ampleur du recrutement royal, puisque s'y manifestent aussi bien des influences de l'art des princes et de la cour de France, que de l'Allemagne méridionale.

Ensuite celui d'un sculpteur bien identifié, Nicolas de Leyde, connu par des textes et par quelques œuvres seulement, mais qui figurent parmi les créations magistrales de l'histoire de la sculpture. Le cas enfin d'un autre maître, Veit Stoss, qui se trouve à la tête d'un grand atelier, qui est en plus peintre et graveur et qui, grâce à ce dernier médium, fait connaître à d'autres artistes ses prodi-

gieuses inventions formelles. Son succès atteindra même l'Italie renaissante pourtant réputée réfractaire à l'art gothique tardif.

Nous ne connaissons pas d'autre civilisation dans laquelle s'est produit un changement radical dans la conception du monde des images tel celui qui affecte la représentation de l'espace en Europe au XV<sup>e</sup> siècle. Presque simultanément dans les Flandres et à Florence, on passe d'une représentation à deux dimensions qui commandait l'image religieuse au Moyen Âge, à l'illusion de la troisième dimension. Comme conséquence de l'importance grandissante de l'aristotélisme, l'image s'empare du minéral et du végétal, de la faune aussi, pour déployer les figures et les scènes dans un décor toujours plus naturaliste. Jusqu'à créer sur le panneau rectangulaire l'illusion d'un espace homogène qui prolongerait celui du spectateur. Avec *La conquête d'un nouvel espace pictural* sont jetées les bases d'un système de représentation qui ne sera mis en cause que par le Cubisme. Dans cette section, deux folios des célèbres Heures de Turin, dues à Jan van Eyck, révèlent un registre étendu des effets de profondeur spatiale, dont certains n'auront de descendance qu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

À l'heure de l'internet et de la nouvelle forme de circulation qu'il induit, des nouveaux contenus qu'il suscite, il nous a paru intéressant de rappeler aux visiteurs du « Grand Atelier », le rôle qu'a joué la naissance de l'imprimerie. *L'Europe du livre imprimé* réunit quelques livres qui appartiennent au patrimoine de l'Europe, témoins de la Réforme luthérienne, de l'Humanisme ainsi que d'une curiosité scientifique toute neuve. Ce dossier fait une place d'honneur à l'architecte romain Vitruve et à son traité, qui a, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, littéralement irrigué l'Europe entière, qui lui est redevable du classicisme architectural. On réunit ici un ensemble exceptionnel d'éditions de ce traité, aussi bien des traductions commentées (comme celles de Perrault et de Barbaro), que des versions abrégées, ou encore des écrits issus d'une réflexion sur Vitruve, comme ceux de Serlio et de Palladio.

Le dossier intitulé *L'Estampe au service des métiers* livre quelques exemples de ce que les arts décoratifs doivent aux gravures d'ornement dont la circulation à partir du XVI<sup>e</sup> siècle est telle qu'il est quasiment impossible d'en prendre une exacte mesure. Les motifs diffusés par ce médium ont littéralement façonné un répertoire dans lequel tous les métiers artistiques vont puiser. Un dossier comme celui-là devait nécessairement se contenter de quelques exemples et ne pouvait embrasser tous les domaines concernés.

C'est le cas du suivant aussi, *Le regard sur l'autre monde*. Ce bref dossier ne prétend guère donner une idée complète de l'attention que les Européens ont accordée depuis l'époque des grandes découvertes, au monde extra-européen. Mais cette attention, que nous commençons seulement à appréhender dans toute sa relativité, est passée d'une conscience aiguë de la supériorité de l'Européen vis-à-vis des « sauvages », à la manifestation d'une curiosité quasi scientifique,

attestée par les voyages de Cook. La prise de conscience de soi, d'une identité culturelle, passe nécessairement par une expérience de l'altérité.

À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, l'imitation de l'antique est devenue une sorte de koinè pour l'ensemble de l'Europe. L'art gréco-romain constitue un idéal qui doit guider la formation de tout artiste. Une personnalité originale, pense-t-on alors, ne peut se révéler qu'au contact de l'antique. C'est pourquoi Rome sera, du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, le but d'un pèlerinage artistique qu'effectueront les artistes et les amateurs. Mais ce n'est pas l'Antiquité seulement qu'ils peuvent découvrir dans la péninsule, c'est aussi une certaine qualité du paysage et de la lumière, et ce sont surtout les peintres italiens, les premiers en Europe à bénéficier d'une dignité et d'un prestige reconnus, qui ont fait d'un Léonard ou d'un Michel Ange l'équivalent d'un prince.

On distingue ainsi dès le XVI<sup>e</sup> siècle, l'amorce d'une « république des arts » qui culminera au siècle des Lumières. Elle regroupe les peintres, créateurs en même temps que courtiers et conseillers artistiques de la noblesse ; les antiquaires qui, un peu partout en Europe, contribuent à étudier tout un patrimoine qui ne relève pas uniquement de l'Antiquité ; les amateurs-collectionneurs qui échangent entre eux des informations, des œuvres d'art, des recommandations relatives à tel ou tel artiste.

Le dossier consacré à *L'Europe des maîtres et l'Europe des collectionneurs* donne quelques aperçus sur l'intensité de ces échanges. En particulier, un noyau fort a été constitué autour de Bartholomäus Spranger, né à Anvers, actif à Rome, Vienne et Prague, représentant éminent du Maniérisme, familier de tous les courants artistiques, le type même de l'artiste européen tout comme son mécène, Rodolphe II est le modèle du prince amateur d'art.

Le dernier dossier — *Le monde dans une chambre. Collectionneurs et marchands* — est l'occasion d'une réunion tout à fait exceptionnelle de peintures représentant des « cabinets », ces lieux d'étude et de contemplation des tableaux et des objets d'art, où se sont formés le goût et le jugement d'une grande partie de la noblesse et de la bourgeoisie urbaine. Ils succèdent aux « cabinets de curiosités » dont ils héritent parfois certains realia. À travers les mondes en miniature que forment ces dispositifs, le visiteur de l'exposition est rendu sensible au rôle qu'ils ont joué bien avant l'invention des musées, dans la définition du sujet moderne et dans l'invention d'une forme de sociabilité.

## 2. Séminaire : *Historiographie du Cubisme*

Tout comme le cours, le séminaire s'est tenu entièrement à Heidelberg. Il a été consacré à une vingtaine d'exposés sur la réception faite au Cubisme par les poètes et les critiques d'art, surtout entre 1910 et 1920. À côté des écrits d'Apollinaire, d'André Salmon, de Max Raphaël, de Wilhelm Uhde, de Gertrude Stein entre autres, il a surtout été question de deux textes fondamentaux : *Der*



*Weg zum Kubismus*, du marchand David-Henry Kahnweiler, paru en 1920, et de la réponse que lui a faite l'année suivante Vincenz Kramar dans *Le Cubisme*.

### 3. Activités du professeur

#### Nouvelle responsabilité scientifique :

— Membre du conseil d'administration du Forum franco-allemand d'Histoire de l'art, Paris.

#### Ouvrages :

— *À quoi sert l'histoire de l'art ?* Entretien avec Claire Barbillon, collection Conversations pour demain, Textuel, Paris 2006, 110 pages.

— *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, collection Bibliothèque des Histoires, Gallimard, Paris 1999, 2<sup>e</sup> édition, 2006, 446 pages.

#### Articles :

— « Einleitung », dans Imre Takacs (éd.), *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387-1437*, Budapest et Luxembourg, cat. d'exposition, Mayence 2006, pp. 1-4.

— « Émile Mâle, Henri Focillon et l'histoire de l'art du Moyen Âge », dans Institut de France, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Séance du 10 décembre 2004, *Hommage rendu à Émile Mâle*, Paris 2004 (2006), pp. 27-41.

— « Musées, lien social et République », dans *Constructif*, n° 17, juin 2007, pp. 48-50.

#### Colloques et conférences :

— « Une exposition sur l'art en Europe », note d'information, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séance du 24 novembre 2006.

— « La réserve ou le musée sans accrochage », Journée-débat sur Couloisses des musées : pour une ouverture des réserves ?, Louvre-Auditorium, 18 avril 2007.

— « L'habitant de la sculpture », Histoire de l'art et anthropologie, Colloque international, CFHA (Comité français d'Histoire de l'art) et musée du Quai Branly, 21 au 23 juin 2007.

— « Louis Courajod et Salomon Reinach à l'École du Louvre : deux conceptions de l'histoire de l'art », Colloque Les Reinach, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Institut de France, 22-23 juin 2007.

#### Articles de presse et médias :

— « Nos musées ne sont pas à vendre » (avec Françoise Cachin et Jean Clair), *Le Monde*, 25 novembre 2006.

— Chronique mensuelle dans *Le Journal des Arts*.

— « La résurrection du regard. La leçon d'art de Roland Recht », dossier dans *Saisons d'Alsace*, 32, automne 2006, pp. 32-65.

— Entretiens pour France-Culture (Arnaud Laporte, 28 novembre 2006), France-Inter et le Süddeutscher Rundfunk.

— Entretien dans la série « Carrefour des arts », Canal Académie, juin 2007 (téléchargement permanent sur le site [canalacademie.com](http://canalacademie.com)).

— Entretien : « Réinventer le regard », dans *Poly*, n° 102, nov. 2006, pp. 67-69.