



HAL
open science

“Laura Weigert, French Visual Culture and the Making of Medieval Theater”

Estelle Doudet

► **To cite this version:**

Estelle Doudet. “Laura Weigert, French Visual Culture and the Making of Medieval Theater”. Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes = Journal of Medieval and Humanistic Studies, 2016. hal-02311499

HAL Id: hal-02311499

<https://hal.science/hal-02311499>

Submitted on 11 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
2015

Laura Weigert, *French Visual Culture and the Making of Medieval Theater*

Estelle Doudet



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/13984>
ISSN: 2273-0893

Publisher

Classiques Garnier

Electronic reference

Estelle Doudet, « Laura Weigert, *French Visual Culture and the Making of Medieval Theater* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], 2015, Online since 28 September 2016, connection on 22 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13984>

This text was automatically generated on 22 April 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Laura Weigert, *French Visual Culture and the Making of Medieval Theater*

Estelle Doudet

REFERENCES

Laura Weigert, *French Visual Culture and the Making of Medieval Theater*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 290 p.
ISBN 978-1-107-04047-2

- 1 Arts figuratifs, art théâtral : depuis plus d'un siècle, sur les pas d'Émile Mâle, diverses recherches ont été menées sur les relations entre les deux formes de représentation qui étaient en plein renouvellement dans l'Europe des XV^e et XVI^e siècles, l'image peinte ou sculptée et l'image scénique. Le cadre méthodologique de ces enquêtes n'a pas cessé d'évoluer : désormais, loin du réalisme *wie es eigentlich gewesen* que l'on croyait y voir au XX^e siècle, les liens entre images et théâtre sont abordées à travers les notions d'intermédialité et de « performance des images » (titre de l'ouvrage dirigé par A. Dierkens, G. Bartholoneys et T. Golsenne et paru en 2011).
- 2 Approcher les œuvres comme des pratiques de médiation reposant sur une pensée de la figuration : telle est l'hypothèse commune des études actuelles. L'ouvrage de Laura Weigert s'inscrit dans ce mouvement, mais il l'enrichit de deux perspectives fort originales. La première suggère d'analyser comment a pu être appréhendée la co-présence des formes de représentation plurielles – tapisseries, peintures, mannequins, acteurs vivants – qui étaient souvent réunies dans un spectacle. Exigeaient-elles des saisies cognitives différentes ? Quelles « manières de voir » ces ensembles de nature hétérogène mais de sens cohérent ont-ils pu contribuer à forger chez les récepteurs ? C'est à la recherche de cette fabrique de la culture visuelle que l'ouvrage s'engage : il

cherche à reconstituer « l'école du regard » que les images de et du spectacle ont soutenu entre le XV^e et le milieu du XVI^e siècle.

- 3 De cette hypothèse centrale découle un examen sur nouveaux frais des notions de théâtralité, de représentation et de personnage. Le personnage de théâtre, que nous aurions tendance à assimiler aujourd'hui à un être de fiction, semble bien, comme le démontre L. Weigert, avoir désigné à l'époque une dynamique plus complexe, subsumant l'acteur, le rôle qu'il endosse et le processus qui permet au second d'apparaître dans le corps du premier. De la sorte pourrait s'expliquer l'utilisation intensive du terme pour désigner à la fois des images inanimées, des œuvres théâtrales (dont le titre est souvent complété par l'expression « par personnages ») ou l'art du comédien. La suggestion pourrait être débattue mais elle ne peut qu'inciter les historiens d'art, du théâtre et des textes à proposer de nouvelles réflexions sur cette question, dont l'importance est ici mise en valeur.
- 4 L'un des mérites de l'ouvrage réside donc indubitablement dans sa force de proposition méthodologique et notionnelle. Un autre de ses intérêts est d'étayer les idées avancées par des analyses de documents très variés, archives, textes dramatiques et un large éventail d'images, que le lecteur est invité à découvrir en couleur (8 planches) ou en noir et blanc (143 illustrations). Le parcours proposé est ponctué de cinq études menées en régions francophones. Y sont comparées les figures ornant les spectacles d'entrée (chapitre 1), les illustrations des manuscrits de théâtre (chapitres 2 et 3) ou d'imprimés (chapitre 5), les tapisseries (chapitres 3 et 4). Ces documents, pour certains peu connus, sont parfois des œuvres célèbres, à l'instar des magnifiques manuscrits de la *Passion* d'Arras ou de la *Passion* de Valenciennes. Or, à la lecture des pages passionnantes qui leur sont consacrées, apparaissent des éléments jusqu'alors peu remarqués, comme les modifications opérées par l'artiste Hubert Cailleau sur les versions de Valenciennes en 1550 et 1577, vraisemblablement dues à la volonté d'édifier une mémoire catholique de la ville alors que les guerres de religion s'accroissent.
- 5 Le premier chapitre est consacré à une étude fouillée des « histoires par personnages ». La critique les a souvent traitées, sous le nom de « tableaux vivants », comme des éléments attendus des spectacles d'entrée ou des processions civiques, sans s'attacher à leur dispositif pourtant assez étonnant. Y sont en effet donnés à voir ensemble des composants hétérogènes, peintures, mannequins, acteurs vivants, sans pour autant que soient masquées leurs différences de nature. Cette tension entre l'unité et la multiplicité relève, semble-t-il, d'une esthétique voulue et requiert des récepteurs qu'ils mobilisent des modes de perception relativement complexes. Au fil de son livre, L. Weigert propose d'analyser ces derniers en termes d'implication et de distance.
- 6 Dès lors, les illustrations des manuscrits d'œuvres dramatiques, si elles ne sont pas les enregistrements de mises en scène qu'on avait voulu y voir jadis, se présentent comme des lieux privilégiés pour comprendre comment fonctionne une telle culture visuelle. L'étude comparée des manuscrits de la *Passion* d'Arras et de la *Passion* de Valenciennes menée dans le deuxième chapitre est remarquable. L'analyse des images très dynamiques du manuscrit arrageois, qui plongent le récepteur dans le mouvement d'une performance imaginaire, met en valeur, par contraste, le cadrage et le figement progressif des illustrations de la *Passion* de Valenciennes, dont le rôle semble avoir été de consolider une mémoire des traditions urbaines en la donnant à saisir de manière stable, globale, distanciée. Ce qui différencie les illustrations de ces manuscrits ne serait donc pas seulement des manières propres à chaque enlumineur ; ils dévoileraient aussi comment

les codes de représentation et de perception d'une époque, loin d'être fixes, s'adaptent à des contextes variés.

- 7 Entre les images montrées sur scène et les images montrant la scène se glisse le cas particulier de la tapisserie. Objet mobile, éventuel décor, la tapisserie s'impose comme un entre-deux entre image animée et image inanimée. C'est en particulier le cas lorsqu'elle représente des scènes de bataille, à l'instar des illustrations de la *Vengeance Nostre Seigneur*. Des pages importantes leur sont consacrées dans les chapitres 3 et 4.
- 8 Dans ces différentes enquêtes, les enjeux d'une telle « école du regard » se révèlent pluriels. Enjeux esthétiques bien sûr, mais aussi enjeux sociaux et politiques puisque, pour reprendre une expression de Georges Didi-Huberman, ces images « prennent position ». De fait, l'affaire du Miracle de Laon analysée dans le chapitre 5 et dont le point d'orgue, en 1565-1566, fut l'organisation d'un exorcisme théâtralisé où apparaissait le démon, ne manqua pas de susciter de violentes polémiques entre Catholiques et Protestants, entre ceux qui croyaient en un certain régime de représentation et ceux qui n'y croyaient pas. Signe d'une culture visuelle en évolution, dont les changements s'accroîtront en France dans les décennies suivantes et bouleverseront les notions de spectacle et d'identification.
- 9 Richement illustré, porteur d'une argumentation claire et percutante, proposant des analyses originales et d'intéressantes hypothèses à débattre, l'ouvrage de Laura Weigert nous semble l'une des publications les plus stimulantes récemment parues sur l'histoire des arts figuratifs et l'histoire du théâtre. Nous ne doutons pas que le livre s'imposera rapidement aux spécialistes de ces champs. Mais il devrait aussi retenir l'attention des historiens, des littéraires et des spécialistes des médias curieux de découvrir la complexité de la culture visuelle européenne et ses évolutions au seuil de la modernité.