PERSPECTIVE

Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2007

Antiquité/Moyen Âge

En quête de l'art roman

Robert A. Maxwell

OpenEdition
Journals

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3791>

DOI : 10.4000/perspective.3791

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2007

Pagination : 165-170

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Robert A. Maxwell, « En quête de l'art roman », *Perspective* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3791> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3791>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

En quête de l'art roman

Robert A. Maxwell

RÉFÉRENCE

Xavier Barral i Altet, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, 2006. 720 p., 23 fig. coul. ISBN-10 : 2213608873 ; 27 €.

Jean Nayrolles, *L'invention de l'art roman à l'époque moderne (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Arts & société, 2005. 402 p., 150 fig. n. et b. ISBN : 2753500924 ; 24 €.

- 1 L'histoire de l'art a vu, depuis à peu près une vingtaine d'années, un net regain d'intérêt pour l'historiographie. En France comme ailleurs, les historiens d'art se penchent sur le passé de leur discipline pour mieux comprendre les enjeux des débats d'aujourd'hui. On ne peut que se réjouir que l'art médiéval participe de cette évolution et même fasse figure de leader dans ce domaine. Rien qu'en France, on a assisté, en 2004 et 2005, à deux manifestations majeures sur des chercheurs de premier ordre, Henri Focillon (avec une exposition et un colloque au Musée des beaux-arts de Lyon)¹ et Meyer Schapiro (un colloque au Musée du Louvre)², en même temps que le nombre de publications et expositions sur ce sujet ne cesse de croître.
- 2 Les livres de Jean Nayrolles et Xavier Barral i Altet contribuent à ce regain d'intérêt. Ils approfondissent nos connaissances, même sur des thématiques déjà bien travaillées par les spécialistes et, encore plus important, ils contribuent à une réflexion sur les bases méthodologiques de nos recherches. Délibérément provocateur, le titre du livre de Xavier Barral i Altet, *Contre l'art roman ?*, annonce le programme : l'auteur tâche de débarrasser notre discipline des idées romantiques, folkloriques ou tout simplement erronées qui l'infiltrèrent depuis des décennies, voire des siècles, et de faire ainsi resurgir le « vrai » Moyen Âge. Dans *L'invention de l'art roman* de Jean Nayrolles, l'intérêt porte sur les débats, surtout au XIX^e siècle, qui ont contribué à l'image que l'on se faisait (que l'on se fait encore ?) de l'art roman. L'auteur étudie les courants intellectuels – chez les archéologues, antiquaires et académiciens – qui permettent de mieux comprendre les

débuts de la recherche sur cet art que l'on commençait lentement à appeler « roman » à partir des années 1810. Les deux livres se lisent donc bien ensemble, se complétant dans leurs grandes lignes pour donner au lecteur un aperçu de l'histoire de la discipline et, surtout chez Barral i Altet, proposant des corrections à prendre en compte dans les recherches futures.

- 3 L'intérêt des deux projets est hors de doute, d'autant qu'il manquait depuis longtemps une histoire synthétique des origines de l'étude de l'art roman – comme il en existe depuis 1960 pour l'architecture gothique avec le livre de Paul Frankl³. Cette lacune a été comblée en partie depuis quinze ans grâce au livre très savant de Tina Bizzarro Waldeier sur la « découverte » de l'architecture romane en France et Angleterre aux ^{xvii}^e, ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles⁴. Les domaines de la sculpture, de l'enluminure et des arts dits « mineurs » ont récemment fait l'objet de quelques études dans le beau recueil d'essais coordonné par Conrad Rudolph⁵. Une synthèse sur les débuts de la discipline faisait néanmoins encore défaut, car seul un tel travail était à même de montrer à quel point, comme dit Nayrolles, « cette conquête [...] mérite [...] de figurer au nombre des plus admirables aventures de l'investigation historique moderne » (p. 31). Le récit proposé par *L'invention de l'art roman* nous livre bien une histoire passionnante, parfois rocambolesque, de la « découverte » de l'art roman.
- 4 Les deux ouvrages fournissent un survol des positions qui ont en quelque sorte défini le champ de recherches sur l'art roman. Nayrolles, même s'il est soucieux d'une documentation exhaustive, se borne essentiellement à relater les contributions de divers érudits et antiquaires, tandis que chez Barral i Altet, le survol a un but précis : démontrer et souligner les parti pris – régionaliste, nationaliste, xénophobe (pour ne pas dire raciste) – afin de rappeler les préjugés souvent implicites dans notre approche de l'art roman. Suivent dans le livre de Barral i Altet une discussion des problèmes attachés à l'idée d'un « début » de l'art roman, comme pour le « début » de l'art gothique, et un inventaire des « erreurs historiographiques ». Il corrige les « mythes » qui voulaient que l'architecture romane puisât ses sources dans l'art islamique ou l'art byzantin, que les églises étaient sobres au lieu d'être peintes, que l'époque romane est mieux représentée par le monastère tandis que les cathédrales symbolisent le gothique, et que l'idée de l'art roman n'est pas compatible avec un art urbain ou villageois. On ne peut que féliciter l'auteur quand il écrit sans ambiguïté : « Le pèlerinage vers Saint-Jacques-de-Compostelle appartient à ces grands mythes de l'art roman, très à la mode encore de nos jours » (p. 115). Il passe ensuite à une discussion sur l'importance du pèlerinage vers Rome et Jérusalem, pour insister sur le rôle secondaire de Compostelle et aussi de pèlerinages locaux. Tout en soulignant l'importance des routes pour l'économie et la circulation, il pose la question des rapports réels entre les églises de Saint-Jacques de Compostelle et Saint-Sernin de Toulouse, les deux édifices étant souvent au cœur de querelles nationalistes.
- 5 L'auteur, ayant démonté certaines idées fausses, approfondit cette discussion par la suite dans d'autres domaines précis. En parlant de « la personnalité de l'art roman », il insiste sur des problèmes qui hantent depuis toujours les différentes approches de l'activité de l'artiste (l'organisation du chantier, le partage des tâches, les rapports entre le travail sur bois et sur pierre). L'attention consacrée ici aux portails représentant la *Maiestas Domini* et le Jugement dernier perpétue néanmoins l'idée de la centralité de ces thèmes (qui ne sont prédominants que dans quelques régions de France)⁶. Il est également frappant de passer d'une interrogation sur la complexité de

l'organisation du travail à un discours soulignant l'unité de décor des façades et de la conception érudite de programmes iconographiques. Ne devrait-on pas prendre en compte les méthodes de construction pour toute analyse du « programme iconographique » ? D'ailleurs, ne serait-il pas utile de s'interroger sur l'idée même de « programme » au Moyen Âge, un concept emprunté à l'ère moderne⁷ ? L'auteur démantèle aussi la notion d'artistes itinérants traversant l'Italie, la France et l'Espagne (théorie souvent étayée par des suppositions liées aux « routes de pèlerinage »). Il voit plutôt une intégration de forces politiques, religieuses, et artistiques s'opérant sur une circonscription géographique plus restreinte. Il dément également l'idée (surtout développée par le modernisme du ^{xx}e siècle) que l'artiste roman cherchait l'anonymat, citant des exemples de signatures ; les inscriptions, comme celles du sculpteur d'une statue de St-Étienne de Toulouse ou de l'orfèvre d'un candélabre à Sessa Aurunca, témoignent de ce que les artistes aspiraient à être reconnus.

- 6 Ce souhait de « défaire » nos idées reçues afin de « refaire » nos connaissances à l'aide de nouvelles perspectives⁸ est partagé par Jean Nayrolles. Bien qu'il ne se penche pas à tout à fait sur la substance des « mythes » analysés par Barral i Altet et leurs conséquences sur les recherches actuelles, l'auteur fournit en quelque sorte le contexte pour comprendre leur genèse. Il décrit les débats autour de l'art roman tout au long du ^{xix}e siècle. Il cherche « non pas à dresser la statistique ni la chronologie des souvenirs médiévaux essaimés au cours des temps modernes, mais à faire quelque chose comme le dévidage d'un écheveau... » (p. 10). Son livre se veut donc une enquête épistémologique des fondements de la discipline, et l'introduction qui passe en revue la pensée des grands hommes du ^{xviii}e siècle (pour montrer « le sol sur lequel [l'historiographie médiévale] se produira » [p. 31]), est très prometteuse. Comment « l'invention » d'un art était-elle possible vu la philosophie des Lumières et le mépris que l'on réservait à son style étrange ? Quels étaient les enjeux – philosophiques, scientifiques, académiques, politiques – lorsque l'intérêt porté à cet art s'est mis à croître, un art resté anonyme jusqu'au début du ^{xix}e ? La tâche que l'auteur s'est assignée est vaste. Finalement, il ne livre guère de véritable analyse épistémologique, cédant à une « chronologie des souvenirs médiévaux ». Mais il n'en reste pas moins que c'est un travail très bienvenu sur un chapitre historiographique plus que complexe.
- 7 Les premiers chapitres retracent l'introduction du terme « roman » et l'évolution de l'étude de l'art roman tout au cours du ^{xix}e siècle, en passant par les taxinomies d'Arcisse de Caumont, le croisement de recherches archéologiques avec un discours historique et la création de la Commission des Monuments historiques (avec des excursus sur Ludovic Vitet, Prosper Mérimée et, ce qui est moins commun dans ce contexte, Charles Mangin). Les hommes des Académies (notamment Léon Vaudoyer, Albert Lenoir, Pierre Leroux, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy) jouaient un rôle aussi, brièvement esquissé et montrant donc une piste de recherches encore à fouiller. La genèse de l'appellation « roman » est particulièrement passionnante, un moment-clé qui en quelque sorte marque le passage d'une pensée empreinte des idées du ^{xviii}e siècle à une perspective « moderne » et scientifique. La transformation s'est faite grâce, d'une part, à une accumulation de connaissances, fondées sur des études architecturales de plus en plus nombreuses (notamment en Angleterre où l'on cherchait à comprendre les styles saxon, normand et viking, entre autres) et, d'autre part, à un raisonnement nourri de sciences et philosophie.

- 8 Malgré le rôle important des érudits anglais et les philosophes allemands dans cette transformation, l'enquête que propose Nayrolles se limite curieusement aux frontières hexagonales car « analyser les raisons de cette avance [des antiquaires anglais sur leurs homologues français] et de cette supériorité, qui durèrent jusqu'au début du XIX^e siècle, reviendrait quasiment à faire l'historique de la redécouverte du Moyen Âge dans l'Angleterre... ». Pourtant, un examen des approches courantes, qu'elles soient d'outre-Manche ou pas, est exactement ce que l'on attendrait d'un livre qui prétend analyser l'invention de l'art roman. L'auteur poursuit : « Nous en retiendrons ici les seuls éléments que les archéologues français crurent eux-mêmes bons de retenir et qui influèrent plus ou moins directement sur l'invention du concept de style roman » (p. 46). Il s'agit alors dans ce livre de l'invention *française* d'un art roman que l'auteur comprend comme étant *français*. Peut-être ce préjugé apparaît-il quand Nayrolles note, en se référant à Tina Waldeier Bizzarro⁹ qui analyse en profondeur les rapports entre chercheurs français et anglais, qu'elle présente simplement « une perspective anglo-saxonne » (p. 72) alors que ce travail reste l'ouvrage de référence, exhaustif et bien pensé¹⁰.
- 9 Au chapitre III, Nayrolles passe de l'architecture aux arts figurés, et ce principalement à travers les interrogations iconographiques qui ont si fortement marqué les XVIII^e et XIX^e siècles. Il rappelle au lecteur que les recherches iconographiques d'Émile Mâle, aussi importantes soient-elles, s'appuyaient sur une tradition déjà très riche : les travaux de Jean Mabillon, Bernard de Montfaucon et l'abbé Jean Lebeuf (suivant les études de Jacques Vanuxem et Francis Haskell) ont montré le chemin¹¹ – sa remarque selon laquelle la méthode iconographique de Crosnier¹² ressemble à l'iconologie de Panofsky est cependant indéfendable et ne peut s'expliquer que par un malentendu sur les écrits du chercheur allemand. Nayrolles informe le lecteur que les érudits du XVIII^e siècle « se sont trompés » souvent dans leurs interprétations iconographiques, mais est-ce bien là la seule leçon que nous devrions en tirer ? Il serait intéressant de s'interroger sur ces erreurs pour comprendre l'épistémologie qui leur a donné naissance et, par la suite, comprendre leurs conséquences. Elles ont contribué, après tout, à un Moyen Âge « inventé »¹³. Les interprétations fantaisistes de ces antiquaires, qui voyaient dans les sculptures de singes, de femmes exhibitionnistes et autres créatures, l'évidence d'un Moyen Âge « pervers », constituent justement un domaine de recherche insuffisamment exploité et, ici, passé entièrement sous silence. Ils ont monté de toutes pièces un Moyen Âge hybride et sexualisé, cherchant à montrer que cet art puisait ses sources dans une autre Antiquité, celle de Priape, Dionysos et Hermès¹⁴.
- 10 Le même type de remarque s'impose au sujet du discours du XIX^e siècle qui imposait un vocabulaire « byzantin » à l'art roman. Certes, ce vocabulaire trouve sa place dans la taxinomie de l'archéologie monumentale car on pensait avoir décelé des traits architecturaux venus de l'Orient, mais il convient de s'interroger sur l'apparition de ce discours « byzantinisant » au XIX^e siècle, même au-delà de l'étude de l'art roman. Que signifiait l'assimilation d'un art de France aux arts de la Palestine, au moment où la France « découvre » le Moyen-Orient, notamment par les écrits de Melchior de Vogüé à partir des années 1850 ? (L'auteur revient sur ce sujet, non sans confusion pour le lecteur, vers la fin du livre, mais là aussi sans analyse). En esquivant les contextes intellectuels ou politiques qui dépassent l'étude limitée à l'art roman, ce livre faillit souvent à faire un travail de méthodologie approfondi.

- 11 La discussion par Nayrolles de la diffusion des idées formulées pour la première fois au début du XIX^e siècle est fort riche en observations intéressantes. Elle amène le lecteur aux écrits de Victor Hugo et au cœur des débats qui animaient les sociétés d'antiquaires locales. L'auteur constate, par exemple, un important paradoxe : plus cette diffusion produisait une décentralisation des savoirs à travers des institutions scientifiques, plus l'influence de Caumont grandissait et produisait une espèce de pensée unique (« un lien de vassalité à l'intérieur d'une nouvelle chevalerie », p. 236)¹⁵. Nayrolles explique le rôle des sciences émergentes, surtout l'impact de Buffon et Linné, et montre bien comment les principes pseudo-scientifiques de Caumont, lorsqu'ils étaient portés à leurs limites, ont donné pour résultat un dérapage méthodologique, comme chez Eugène Woillez. Est ainsi clairement démontrée la nécessité de s'interroger sur ce croisement de domaines que l'on penserait si différents, l'archéologie et l'histoire de l'art.
- 12 Pourtant Nayrolles ne cherche pas à entrer dans une discussion de nature épistémologique sur ce sujet. Sur la question des théories de l'origine de l'art roman, par exemple, il explique que, « sur certains chantiers de fouilles archéologiques, il arrive qu'une stratigraphie suggère très clairement la transition entre deux cultures consécutives... par la superposition de deux couches différenciées... » (p. 281), ce qu'il oppose à un style artistique comme le roman dont les transitions sont plus complexes. Elles le sont indéniablement mais il n'en reste pas moins que l'histoire de l'art, telle qu'elle était perçue par certains chercheurs, était née de l'archéologie et lui devait certains principes. Le croisement de méthodes dites « archéologiques » ou « scientifiques » avec des méthodes « artistiques » reste donc à interpréter, voire théoriser. Par ailleurs il est curieux de prendre comme exemple l'archéologie sans s'interroger sur les principes de ces méthodes dites « scientifiques ». Sans avoir à se référer aux écrits de Foucault, il est admis de nos jours que ce qu'on appelle les « savoirs » ne sont que des reflets du monde du savoir, c'est-à-dire une construction du savoir suivant les instruments (politique, institutionnel, philosophique) de recherche. Que la métaphore de la stratigraphie semblait convenir au XIX^e siècle à des recherches sur l'ontologie d'un style (qui a d'ailleurs récemment fait le sujet d'un recueil d'articles¹⁶) est en fait très révélatrice à la fois de l'épistémologie scientifique à cette époque et des notions de style et de ses « évolutions ». Pour comprendre « l'invention » d'un style, il faut aussi « déconstruire » le langage, les métaphores, les instruments de travail – les institutions de savoir – qui l'ont produit.
- 13 Des ouvrages récents sur l'historiographie et le travail d'historien, qui auraient pu nourrir la réflexion sur ces questions, sont absents de la bibliographie, comme le sont les contributions en anglais et allemand, qui ont tendance à porter un regard théorisé différent sur les questions historiographiques. En ce qui concerne spécifiquement les études sur le Moyen Âge, d'importants travaux signés Sibylle Ehringhaus¹⁷, Kathryn Brush¹⁸, et Willibald Sauerländer¹⁹, parmi beaucoup d'autres, nous fournissent une vision plus large de l'aire culturelle et intellectuelle qui a influencé les historiens d'art, tandis que d'autres travaux, bien que plus pointus sur un thème ou une aire géographique en particulier²⁰, nous informent néanmoins sur d'importantes attitudes régionales face à des monuments locaux. C'est peut-être en prenant en compte des écrits venus de divers horizons que l'on prendra la pleine mesure du phénomène de l'« invention » de l'art roman.
- 14 Nayrolles termine son livre avec une discussion de l'œuvre d'Henri Focillon. S'il est très important de souligner la rupture qu'a créée la pensée de Focillon avec l'esprit

archéologique du XIX^e siècle, le ton triomphaliste donné ici laisse perplexe. Sans parler de certaines dérives propres à Focillon (dans le domaine nationaliste, par exemple) et failles dans sa philosophie, on peut se demander si sa pensée est vraiment représentative de l'invention de l'art roman au XX^e siècle et si elle est toujours d'actualité.

- 15 Ces réserves mises à part, l'auteur a rassemblé une documentation impressionnante qui servira aux futurs chercheurs. Ayant fait un travail historico-bibliographique remarquable pour mettre en lumière une panoplie de textes divers, il a su ensuite les organiser selon un schéma rationnel et méthodique. Avec le livre de Barral i Altet, les spécialistes trouveront de quoi nourrir bien des réflexions sur les fondements de l'étude de l'art roman. On peut même espérer que *Contre l'art roman* enterrera une fois pour toutes certains « mythes » qui hantent la discipline depuis le XIX^e siècle.

NOTES

1. Voir Christian Briend, Alice Thomine éd., *La vie des formes : Henri Focillon et les arts*, (cat. expo., Lyon, 2004), Gand, 2004 ; Pierre Wat éd., *Henri Focillon*, (colloque, Paris/Lyon, 2004), Paris, 2007.
2. Les communications de la journée sur Meyer Schapiro au Louvre (28 mai 2005), encore inédites, paraîtront sous le titre *Relire Schapiro*, sous la direction de Marcella Lista. Signalons aussi le débat « Meyer Schapiro et la sculpture romane. Question autour d'une non-réception en France », dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2006-1, p. 80-96. Des expositions et leurs catalogues fournissent souvent l'occasion de jeter ce type de regard rétrospectif (par exemple l'article de Thomas Cocke, « Rediscovery of the Romanesque » dans *English Romanesque Art 1066-1200*, London, 1984, 360-66).
3. Paul Frankl, *The Gothic: Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton, 1960. J'ai moi-même émis le souhait, après bien d'autres, de voir analysées les attitudes vis-à-vis de l'art roman aux XVII^e et XVIII^e siècles (Robert A. Maxwell, « Misadventures of a Style: Romanesque Art and the Druids in Eighteenth-Century France » dans *Art History* 26, 2003, p. 609-37. Signalons également une contribution plus récente : Ilaria Miarelli Mariani, *Sérour d'Agincourt e 'L'histoire de l'art par les monumens': riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII^e inizio XIX^e secolo*, Rome, 2005.
4. Tina Waldeier Bizzarro, *Romanesque Architectural Criticism: A Prehistory*, Cambridge, 1992.
5. Conrad Rudolph éd., *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Oxford, 2005, notamment les articles de Colum Hourihane, « Romanesque Sculpture », p. 314-333 ; Robert A. Maxwell, « Modern Origins of Romanesque Sculpture », p. 334-356 ; Adam Cohen, « Romanesque Manuscripts », p. 357-381 ; et Linda Seidel, « Formalism », p. 106-127. Bien que ces essais soient très courts (conçus comme des essais d'initiation destinés aux étudiants et non-spécialistes), la bibliographie de chacun montre la richesse des études sur l'historiographie au XX^e siècle.
6. Voir les remarques de Linda Seidel, *Songs of Glory: Romanesque Facades of Aquitaine*, Chicago, 1982, p. 4-11.

7. Une journée d'études a eu lieu sur ce sujet le 25 novembre 2006 (Paris, INHA). Une autre journée est prévue sur le même thème en 2008, mais portant sur les époques carolingienne et romane.
8. Le livre de Barral i Altet se joint à d'autres études récentes, comme Jean Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, 2004 ; François Garnier, *L'âne à la lyre : sottisier d'iconographie médiévale*, Paris, 1988. Sur le livre de Wirth, voir la critique d'Yves Christe dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 48, 2005, p. 297-302.
9. Waldeier Bizzarro, *Romanesque...*, 1992, cité n. 3.
10. L'analyse des antiquaires anglais dans *L'invention de l'art roman* est d'ailleurs rendue hasardeuse par le grand nombre de fautes d'orthographe en anglais.
11. Pour ne citer qu'une seule étude de ces deux auteurs : Jacques Vanuxem, « L'abbé Lebeuf et l'étude méthodique des monuments du Moyen Âge », dans *Cahiers d'archéologie et d'histoire*, 1963, p. 3-25 ; Francis Haskell, *L'historien et les images*, Paris, 1996.
12. Augustin Crosnier, *Iconographie chrétienne, ou, étude des sculptures, peintures, etc., qu'on rencontre sur les monuments religieux du Moyen Âge*, Paris, 1848.
13. Il serait nécessaire d'ailleurs d'étudier de plus près le mouvement catholique, brièvement abordé par Nayrolles. Voir par exemple Joseph Byrnes, *Catholic and French Forever: Religious and National Identity in Modern France*, University Park, 2005, avec un court chapitre sur Émile Mâle.
14. Voir les remarques dans Maxwell, « Misadventures of a Style... », 2003, cité n. 2. On peut se reporter également à Michael Camille, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, 1997.
15. L'importance de Caumont sur les discussions d'archéologie et, au-delà, dans les domaines politique et institutionnel, se dégage du colloque récemment consacré à l'œuvre de l'érudit normand : voir Vincent Juhel, *Arcisse de Caumont (1801-1873) : érudit normand et fondateur de l'archéologie française. Actes du colloque du 14-16 juin 2001*, Caen, 2004.
16. Voir le numéro 40 de *Res : Anthropology and Aesthetics*, 2001.
17. Sibylle Ehringhaus, *Germanenmythos und deutsche Identität: Frühmittelalter-Rezeption in Deutschland 1842-1933*, Weimar, 1996 ; sur ce point voir également le livre de Patrick Geary, *The Myth of Nations: the Medieval Origins of Europe*, Princeton, 2002, avec une vaste bibliographie.
18. Kathryn Brush, *The Shaping of Art History: Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt, and the Study of Medieval Art*, Cambridge, 1996.
19. Voir les études réimprimées dans *Romanesque Art: Problems and Monuments*, 2 vol., Londres, 2004.
20. Gabriele Dolff-Bonekämper, *Die Entdeckung des Mittelalters: Studien zur Geschichte der Denkmalerfassung und des Denkmalschutzes in Hessen-kassel, bzw. Kurhessen im 18. und 19. Jahrhundert*, Darmstadt, 1985.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : MOYEN ÂGE

Mots-clés : art roman, historiographie, mythes, archéologie, histoire de l'art

Keywords : roman art, historiography, myth, archaeology, art history

AUTEURS

ROBERT A. MAXWELL

Université de Pennsylvanie