

Emmanuel Gleyze*L'aventure Guédelon. L'édification d'un château médiéval au XXI^e siècle*

Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2019, 198 p.

Guédelon est un château médiéval dont la première pierre a été posée en 1997 ou, si l'on préfère, un château contemporain construit avec les techniques des bâtisseurs du XIII^e siècle. Ainsi, comme le remarque malicieusement l'auteur en introduction, un tel édifice n'aura sa place ni dans la catégorie « médiévale » ni dans la catégorie « contemporaine » des livres d'histoire de l'architecture. Dans cet angle mort se glisse un chantier associatif réunissant 100 salariés, 600 « bâtisseurs temporaires » en costume d'époque et 300 000 visiteurs par an.

C'est donc un sociologue qui livre la première étude universitaire de ce fait socio-architectural, engagée à l'occasion de sa thèse de doctorat, « Pour une sociologie des pierres¹ ». Le livre prend la forme d'un terrain sur le chantier de Guédelon (chap. 2 à 5) précédé par un exposé du contexte et de l'histoire du projet (chap. 1), le tout tâchant de répondre à la question : « Qu'est-ce que Guédelon ? »

Comme le souligne Nathalie Heinich dans sa préface, quand les objets autorisés sont pourvus d'une place légitime dans leur champ, les « objets-frontières » (p. 9), à cheval sur plusieurs domaines, ont, pour ainsi dire, du jeu : ainsi Guédelon oscille-t-il entre le patrimoine, la science, la vie associative, le divertissement, et incarne imparfaitement, tour à tour et simultanément, chacune de ces fonctions. À ce titre, l'intrication la plus vertigineuse mise en lumière par Emmanuel Gleyze est celle des temporalités de ce singulier château contemporanéomédiéval. On connaît la discussion épistémologique sur le temps et le regret de Norbert Elias : pourquoi si peu de recherches prennent-elles le temps pour objet ? Elles sont rares en sociologie, mais aussi, paradoxalement, en histoire². Pourtant, le rapport qu'une société a au temps s'incarne avec force dans des pratiques et des objets, et ce chantier en est un bel exemple.

E. Gleyze développe d'abord une approche diachronique du temps de Guédelon, interrogeant « L'imaginaire du château jusqu'à nos jours » (p. 39-51) et l'imaginaire de la pierre,

« Quand la pierre résiste... » (p. 73-81). Ce chantier s'insère dans un mouvement plus large de fascination croissante de nos contemporains – travaillés par la culture audiovisuelle et ludique (séries, films, jeux vidéo, jeux de rôles, etc.) – pour un imaginaire médiéval dont le château et les costumes médiévaux sont des éléments-clefs. L'auteur fait donc un détour bienvenu par Bram Stoker, Franz Kafka et George R. R. Martin.

L'approche synchronique utilisée dans un second temps, issue de la sociologie pragmatique du patrimoine, se révèle particulièrement fructueuse. À Guédelon, tout est d'époque et rien ne l'est. L'auteur donne des pages particulièrement réjouissantes sur le difficile compromis entre reconstitution intégrale d'un univers médiéval et respect des normes de chantier ou encore sur le camouflage des objets modernes dont les bâtisseurs n'ont pu se passer. Il questionne aussi le statut particulier d'une matière mise en œuvre avec des pratiques médiévales mais elle-même inauthentique, et les réactions peu amènes venues des monuments historiques. L'une des grandes réussites de l'enquête est de mettre en lumière l'obsession partagée pour l'authenticité, à l'aune de laquelle le projet se voit jugé par la myriade d'acteurs aux positions diverses qui discutent le projet (visiteurs, bâtisseurs, professionnels de la recherche ou du patrimoine).

Sur ce point, l'auteur souligne l'importance centrale accordée à la reconnaissance ou non d'un intérêt scientifique du projet. Ses instigateurs s'appuient sur des méthodes, des discours et un comité scientifiques, et revendiquent de faire une archéologie expérimentale susceptible d'enrichir l'histoire du bâti médiéval, ambition que lui réfutent les spécialistes, critiques. Le chantier reste donc au milieu du gué, avec des professionnels du patrimoine qui soulignent qu'il permet de valoriser et d'expliquer l'architecture médiévale, tandis que sa portée épistémologique est contestée.

Pour ne rien arranger à ces discussions, le château est rapidement devenu un centre touristique important pour la région, et très rentable, avec un chiffre d'affaires de plus de 3 millions d'euros par an, alimentant un procès en disneylandisation. En effet, l'auteur montre que le « spectre de

Disneyland » (p. 153) hante le château de Guédelon : « c'est Disneyland » (p. 154), écrit l'architecte Philippe Ory, très critique du projet en 2005, quand Nicolas Reveyron, professeur des universités et membre du comité scientifique, parle d'un « anti-Disneyland » (p. 153) en soulignant l'intérêt pédagogique du chantier. Ici, le parc d'attractions apparaît comme l'anti-modèle du projet patrimonial, cas d'espèce d'une métaphore devenue topique dans le monde du patrimoine. Contre ce spectre, les défenseurs du projet insistent sur la dimension d'apprentissage – informer les visiteurs plutôt que les divertir –, mais aussi sur une identité associative, avec une part importante de bénévolat. Édifier se veut alors un geste fondamentalement social : l'essence du projet réside dans le *faire* ; *faire comme au Moyen Âge* peut-être, mais aussi *faire ensemble*.

Dans « La concordance des temps », E. Gleyze met en évidence le « non-lieu » et le « non-temps » (p. 149) du projet de Guédelon. Les temporalités contraires cohabitent, non sans tensions, selon le postulat de départ, le château devant être construit « comme si » on était au XIII^e siècle. C'est donc sur un principe uchronique qu'une architecture réelle se dresse. Ici, on pourra regretter que l'auteur n'utilise ni ne discute la grille d'analyse des régimes de temporalités proposée par François Hartog³, qui aurait pu faire entrer ces remarques dans une réflexion plus large sur les particularités du rapport que notre société entretient aux temps, qu'un tel chantier éclaire brillamment. En effet, sa double-temporalité est particulièrement représentative de conceptions et d'usages contemporains : on pense aussi bien à la reconstitution de cités médiévales dans le jeu vidéo *Assassin's Creed* qu'aux débats sur la réédition XXI^e d'une flèche gothico-XIX^e pour Notre-Dame. Nombre de pratiques, d'objets, de récits contemporains s'attachent à offrir au présent des *expériences* du passé ; E. Gleyze parle d'« expérimentation » (p. 109-110).

De ce point de vue, Guédelon intéresse au premier chef le champ de recherche en pleine expansion du « médiévalisme », soit l'étude des représentations contemporaines d'un Moyen Âge fantastique ou cherchant à correspondre à une réalité historique. Ce champ

intéresse l'histoire contemporaine mais aussi les médiévistes, au-delà du seul enjeu de la vulgarisation auquel il est parfois réduit. Dans une perspective historiographique d'abord : les médiévistes du début du XXI^e siècle sont de plus en plus nombreux à être pétris d'une culture *fantasy*, depuis laquelle ils posent de nouvelles questions à l'époque médiévale, avec leur pertinence et leurs biais propres qu'il est important d'identifier. Ensuite, plusieurs auteurs, William Blanc et Gil Bartholeyns notamment⁴, ont montré combien l'imaginaire médiévaliste travaille l'ontologie du temps des sociétés occidentales. Le dossier de Guédelon abonde dans ce champ d'étude en plein essor ; à quoi joue-t-on, quand on joue au Moyen Âge ?

Guédelon finira-t-il par être reconnu pour lui-même comme un morceau singulier de patrimoine ? Pour l'instant, il n'intéresse ni les historiens de l'architecture médiévale, ni de l'architecture contemporaine. Pourtant, ce château existe. La sociologie est la première à se saisir de ces pratiques, mais à force de reconstruire des châteaux, des églises, de repeindre des grottes préhistoriques, peut-être que l'histoire de l'art sera forcée d'aménager une place dans ses manuels pour cette production contemporaine du passé, qu'on pourrait qualifier d'« art patrimonial » ou d'« art du *re* » ; restaurer, reconstituer, reproduire, rejouer le temps perdu.

NICOLAS SARZEAUD
nicolas.sarzeaud@univ-lorraine.fr
AHSS, 10.1017/ahss.2023.117

1. Emmanuel GLEYZE, « Pour une sociologie des pierres. Étude sociohistorique du rapport de l'homme à la pierre. L'exemple de l'édification d'un château médiéval au XXI^e siècle (Guédelon, Bourgogne) », thèse de doctorat, université Paul-Valéry Montpellier 3, 2010.

2. Norbert ELIAS, *Du temps*, Paris, Fayard, 1996. Pour l'histoire, Jean-Claude Schmitt a résumé le débat dans « Le Temps. 'Impensé' de l'histoire ou double objet de l'historien ? », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48-189, 2005, p. 31-52, avant de s'essayer à cette approche dans *Les rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016.

3. François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éd. du Seuil, 2003.

4. On peut lire par exemple William BLANC, « *Winter is coming* ». Une brève histoire politique de la fantasy, Paris, Libertalia, 2019 ou encore Gil BARTHOLEYS et Daniel BONVOISIN, « Le Moyen Âge sinon rien. Statut et usage du passé dans le jeu de rôles grandeur nature », in É. BURLE-ERRECADE et V. NAUDET (dir.), *Fantasmagories au Moyen Âge. Entre médiéval et moyen-âgeux*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2010, p. 47-57.

Franck Mercier

Piero della Francesca. Une conversion du regard
Paris, Éd. de l'EHESP, 2021, 360 p.

Avec cet ouvrage tiré de son habilitation à diriger des recherches soutenue en 2018, Franck Mercier met au centre de l'analyse de l'œuvre de Piero della Francesca la virtuosité mathématique du peintre, dont il montre comment elle est mise au service d'une méditation dévotionnelle sur le temps et le salut. La *commensuratio*, science de la mesure exacte dont le peintre revendique la pratique en donnant une importance centrale aux lignes et aux angles, inviterait le spectateur à déplacer son regard – à le convertir – pour voir le Dieu caché. L'auteur propose aussi de replacer, à rebours d'une histoire sociale de l'art mettant l'accent sur le caractère collectif de la production artistique, l'individualité du peintre au cœur du tableau, insistant sur le caractère sociologiquement inclassable de Piero, à la fois artiste de cour et artisan soucieux de son « indépendance matérielle et intellectuelle » (p. 315).

Le point de départ de cette enquête est le panneau de la *Flagellation du Christ* de Piero della Francesca, dont F. Mercier avait pris le risque de proposer les premiers éléments d'une nouvelle interprétation dans cette revue en 2017¹. Le terme de risque, utilisé alors par l'auteur lui-même, se justifie au regard de la quantité d'interprétations dont cette œuvre a déjà été l'objet : l'annexe du livre présente les quelque quarante hypothèses d'identification des trois personnages au premier plan formulées entre 1744 et 2014. La moitié d'entre elles sont postérieures à 1981 et à la publication de *l'Enquête sur Piero della Francesca* de Carlo Ginzburg², qui a joué le rôle d'un puissant révélateur de ce que l'auteur qualifie dans l'introduction d'« opposition stérile entre l'histoire

stylistique et l'histoire sociale de l'art » (p. 20). Tandis que le travail de C. Ginzburg avait pour point de départ l'incapacité de l'histoire de l'art traditionnelle à apporter une compréhension historique de l'œuvre, plusieurs historiens de l'art lui ont reproché de réduire le tableau au simple statut de document en négligeant ses aspects formels.

F. Mercier souhaite ici dépasser ce clivage et mobiliser à la fois les ressources de l'histoire de l'art et de l'histoire pour mener l'analyse interne du tableau tout en le replaçant dans le contexte pictural, littéraire, théorique, philosophique, social et religieux de son temps, loin de l'idée d'une peinture qui « n'aurait plus rien à dire de son époque, de ses convictions religieuses » (p. 22), souvent convoquée au sujet de l'œuvre de Piero della Francesca. La singularité du panneau n'est pas abordée par le biais de son évaluation esthétique et de la notion de chef-d'œuvre, mais par celui de l'« iconographie analytique » défendue par Daniel Arasse, soucieuse de l'écart et de l'exception par rapport à la norme³. Le « splendide isolement » (p. 23) du chef-d'œuvre est également rompu par sa mise en relation avec d'autres œuvres du peintre, auxquelles est appliquée la même grille de lecture : le *Saint Jérôme pénitent* de Berlin, le *Saint Jérôme et un pénitent* de Venise, le *Baptême du Christ* de Londres et la *Madone de Senigallia* d'Urbino.

Le premier des quatre chapitres de l'ouvrage, dont il constitue le cœur, est consacré à la *Flagellation*, dont l'auteur souligne les spécificités : le thème n'est d'abord presque jamais traité de manière autonome, à l'exception du tableau de Luca Signorelli, élève de Piero della Francesca – on peut aussi citer le bronze de Francesco di Giorgio Martini, également lié à la cour d'Urbino. Surtout, le tableau de Piero est caractérisé par un « dispositif binaire » (p. 30) opposant deux groupes de personnages, les trois hommes au premier plan sur la droite semblant ignorer la flagellation sur la gauche : leur identité et leur relation avec la scène biblique constituent ce qui est présenté comme « l'énigme de Piero », à laquelle trois traditions interprétatives ont essayé de répondre. Une première a vu dans les trois personnages des contemporains de la flagellation ; une deuxième a identifié le personnage central