

Thomas SCHILP, Barbara WELZEL (Hg.), *Dortmund und Conrad von Soest im spätmittelalterlichen Europa*, Bielefeld (Verlag für Regionalgeschichte) 2004, 328 p. (*Dortmunder Mittelalter-Forschungen*, 3), ISBN 3-89534-533-4, EUR 24,00.

Le présent ouvrage est le troisième volume de la série des «*Dortmunder Mittelalter-Forschungen*», constituée par les actes de trois colloques tenus à Dortmund entre 2001 et 2004 sur la ville à la fin du Moyen Âge, dans un esprit interdisciplinaire, en ne négligeant aucun aspect: artistique, culturel, économique, politique et religieux. Dortmund, ville marchande, hanséatique et impériale, entretenait alors de nombreux échanges avec de grandes cités flamandes, françaises et italiennes, autant de centres de production artistique renommés. La richesse de ces échanges et la multiplicité des influences est présente dans l'œuvre de Conrad von Soest (ca. 1360–ap. 1422), qui a très probablement résidé à Dortmund et qui est certainement le peintre westphalien le plus renommé et le plus talentueux du XV<sup>e</sup> s. Parmi ses principaux travaux, on relève le retable signé et daté de l'église paroissiale de Niederwildungen (1403), et le retable de Marie (v. 1420) de la Marienkirche de Dortmund. En phase stylistiquement avec l'art gothique international qui donnait le ton dans toute l'Europe, l'œuvre de Conrad von Soest a particulièrement été influencée par l'art courtois franco-flamand et siennois. Les deux premiers volumes de la série envisageaient la production et la technique de Conrad von Soest, ainsi qu'une œuvre remarquable conservée dans la Petrikerche de Dortmund, emblématique de l'accomplissement de la ville à l'aube des Temps modernes: un retable anversois, réalisé vers 1520 et comportant 54 panneaux peints et 633 personnages sculptés. Le présent volume propose d'élargir et de recadrer le débat en situant l'œuvre de Conrad von Soest dans un large contexte européen. Dans une optique interdisciplinaire, il présente les contributions de différents chercheurs, hautement qualifiés pour aborder des sujets dont l'étude leur est familière, sous la direction de Th. Schilp, archiviste à Dortmund et professeur d'histoire à l'université de Duisburg, et de B. Welzel, professeur d'histoire de l'art à l'université de Dortmund.

O. G. OEXLE (p. 11–28), ancien directeur au Max-Planck-Institut für Geschichte de Göttingen et professeur honoraire d'histoire du Moyen Âge et des Temps modernes à l'université de cette même ville propose d'abord d'explorer la «*culture urbaine du Moyen Âge*» en tant que «*culture de la mémoire*» et de jeter ainsi des ponts entre notre culture actuelle et celle de l'époque médiévale: ces cultures sont certes distantes quant aux faits qui les ont animées, mais proches si l'on considère la mentalité et les habitudes qu'elles ont forgées. Ensuite (p. 29–44), G. BICKENDORF, professeur à l'Universität Augsburg et spécialisée notamment en histoire de l'histoire de l'art, examine depuis Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), considéré comme le père de l'histoire de l'art, jusqu'à l'«*école berlinoise*» et notamment Gustav Friedrich Waagen (1794–1868), le regard des historiographes allemands de l'art sur l'art allemand. Elle conclut (p. 41) que les historiens d'art allemands de Fiorillo à Burckhardt n'ont pas qu'un père. Certes, ils ont emprunté à Winckelmann la notion d'«*une histoire, un art*», mais leurs lignes directrices sont tributaires de la recherche italienne. Le déni de cette filiation complexe les a amenés à se fourvoyer dans leur tentative de mise au point d'une histoire cohérente de l'art allemand. R. SUCKALE, professeur d'histoire de l'art à la Technische Universität Berlin, cible son approche sur la peinture colonaise de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> s. (p. 45–72). Il montre qu'une transformation artistique a eu lieu grâce à l'influence dans les années soixante de modèles franco-flamands. Il rattache Conrad von Soest à cette école colonaise qui a contribué à établir la peinture allemande sur la scène internationale. W. EHBRECHT, historien médiéviste et collaborateur à l'Institut für Frühmittelalterforschung der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, envisage (p. 73–100) la ville sainte de Jérusalem en tant que modèle et idéal de la société urbaine médiévale. Ensuite, I. GRÖTECKE de l'Ulmer Verein examine les modalités de contextualisation du récit biblique en fonction des références des destinataires de l'époque (p. 101–122). Sa réflexion s'appuie sur un retable de «*maître Bertram*», un peintre contemporain de Conrad von Soest, actif

entre 1383 et 1415, autrefois dans l'église Saint-Pierre à Hambourg et actuellement conservé à la »Kunshalle« de cette ville. W. REININGHAUS, directeur du Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, pose la question du voyage des peintres et des artisans, revenant sur l'hypothèse d'un voyage de Conrad von Soest à Paris (p. 123-140). B. FRANKE (p. 141-162), docteur en histoire de l'art, réexamine l'art français autour de 1400, avec une attention toute particulière à la richesse des matériaux et à la préciosité, la virtuosité, de l'exécution, véritables mises en œuvre de la »vertu de splendeur«, exaltée depuis l'Antiquité. R. RÖSSNER détaille ensuite (p. 163-178) les liens tissés au Moyen Âge entre Dortmund, les Flandres et l'Angleterre. Des artisans et des commerçants de la grande cité de la Ligue hanséatique y expédiaient des produits comme du vin et des textiles, ou même s'y installaient, comme le marchand Jan Diercoop, décédé à Bruges en 1495. Ces contacts privilégiés n'ont pas été sans incidence sur le plan artistique: les œuvres circulaient et les traditions s'enrichissaient mutuellement. N. BÜTTNER, spécialiste de l'art allemand et hollandais du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> s. et professeur à l'Universität Dortmund (p. 179-200), examine les signatures et les références subtiles à Conrad von Soest dans les livres ouverts figurés dans plusieurs panneaux du retable de Marie de Dortmund. Il les considère moins en tant que dispositions explicites pour l'au-delà qu'en tant que simples mémoriaux. En outre, la comparaison entre la signature de Conrad von Soest sur l'encadrement du retable de Niederwildungen et les signatures authentifiées de Jan van Eyck dans la »Vierge du chanoine van der Paele« (Bruges, Groeningemuseum) et l'»Agneau Mystique« (Gand, cathédrale Saint-Bavon) mène Büttner à remettre en cause l'authenticité de l'inscription du retable de Gand, ce que certains avaient déjà souligné avant lui, comme l'auteur ne manque pas de le remarquer.

Pour sa part, M. BÜCHSEL, professeur d'histoire de l'art médiéval à la Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, examine le devenir du style gothique international dans les villes de Dortmund, Prague, Bruges, et Tournai (p. 233-258), ainsi que le développement de la *devotio moderna*, concomitant dans tous ces centres. Dans son étude socio-historique, M. FEHSE, historienne et archiviste à Duisburg, précise des éléments de la biographie de Conrad von Soest (p. 259-274). Elle exclut la possibilité d'un second mariage. De son union avec Gertrud van Münster (cf. p. 230-231, photographie du contrat et transcription par l'auteur), en 1394, ne naquit apparemment aucun enfant. Conrad von Soest, bourgeois de Dortmund, semble avoir été promu dans le cercle des patriciens grâce à une fortune qu'il aurait considérablement augmenté avec le commerce international de pigments.

Enfin, Th. SCHILP et B. WELZEL, éditeurs de l'ouvrage, présentent respectivement la culture politique et urbaine de cette ville au Moyen Âge (p. 275-308), et la fonction des images mariales chez Conrad von Soest (p. 309-328).

Ces contributions représentent un apport appréciable pour la connaissance de l'art allemand autour de 1400. Elles complètent avec bonheur le panel des travaux sur la période, initiés notamment par l'exposition colonaise de 1978, »Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400«, et dans le catalogue de laquelle seulement une dizaine de pages sont consacrées à l'art de Westphalie, tous médias confondus.

Isabelle LECOCQ, Bruxelles