



MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

**COMMUNIQUÉ
DE PRESSE**

UNE RENAISSANCE

L'art entre Flandre et Champagne. 1150-1250.
Du 17 avril au 15 juillet 2013

Trésors insoupçonnés d'une renaissance avant la lettre : la nouvelle exposition du musée de Cluny dévoile le style original qui se développe entre Flandre et Champagne à la charnière des XII^e et XIII^e siècles. Enluminures, pièces d'orfèvrerie, sceaux, émaux, vitraux, ivoires et autres sculptures révèlent le dynamisme exceptionnel de ces régions.

Des régions créatrices de richesse

Par le biais des foires de Flandre et de Champagne et du prestige des villes drapières, les régions du nord et de l'est de l'Europe forment une véritable plaque tournante du commerce international. La Flandre, la Picardie, l'Artois, la Champagne et la région mosane sont stratégiquement situées entre les pays nordiques et l'espace méditerranéen, et irriguées par de nombreuses voies de circulation. Elles attirent marchands et artisans, qui créent un réseau de relations dynamiques au fil de leurs voyages. Grâce aux nombreuses abbayes présentes sur ce territoire, des liens étroits se tissent également sur le plan religieux et intellectuel, reliant des villes telles que Saint-Omer et Liège.

Une renaissance avant la Renaissance

Cette vigueur économique et spirituelle favorise la commande artistique et la naissance d'un courant nouveau. Généralement appelé « style 1200 », il n'est ni roman, ni gothique, et se caractérise par un intérêt renouvelé pour les formes antiquisantes, pour la nature et pour l'homme. Les artistes se fondent sur l'observation des corps, à travers l'étude des vestiges matériels de l'Antiquité, et tout spécialement de la statuaire gréco-romaine, dont ils s'inspirent en particulier pour la beauté et la souplesse des drapés.

Ce style singulier se construit grâce à la polyvalence et à la mobilité des artistes.

L'inspiration mosane des émaux du trésor de la cathédrale de Troyes révèle notamment

ces échanges féconds. Relations entre homologues de régions voisines, collaborations d'ateliers, transmission de maîtres à élèves : l'exposition met en lumière ces influences croisées et cette circulation des œuvres et des modèles, qui voyagent tout autant que les hommes.

Le parti-pris géographique de cette exposition permet de proposer une lecture inédite du style 1200. En réunissant des œuvres partageant une esthétique commune, elle s'oppose à l'idée d'un art de transition. La grande châsse de la Vierge conservée au trésor de la cathédrale de Tournai, signée de la main du maître médiéval Nicolas de Verdun, en est l'un des exemples les plus représentatifs.

La promesse d'un paradis

Cet art septentrional, qui s'épanouit essentiellement dans le registre du sacré, doit également beaucoup aux commanditaires. Ecclésiastiques, comtes et dames de l'aristocratie constituent un cercle de mécènes éclairés. Leur dévotion se matérialise ainsi à travers des objets luxueux et d'une éblouissante qualité : l'espoir d'une place de choix au royaume des cieux... Parmi ces figures emblématiques s'impose celle de l'abbé Wibald de Stavelot, abbaye impériale du diocèse de Liège, à l'origine de la commande du retable de Saint-Remacle, aujourd'hui disparu, mais dont sont conservés deux précieux médaillons émaillés représentant des anges à l'expression délicate. Les princes laïcs, notamment les comtes de Flandre et de Champagne, ont eux aussi stimulé la création. Certaines de leurs compagnes, telles Sibylle de Flandre, Éléonore de Vermandois ou Marie de Champagne jouèrent un rôle de premier plan.

Richesse matérielle et richesse spirituelle ne sont pas contradictoires au Moyen Âge. La magnificence des œuvres rend grâce à Dieu, car elle permet d'atteindre, par le visible, ce qui reste insaisissable. Elle se traduit par l'emploi de matériaux précieux et de gemmes étincelantes venues d'Orient, ou encore par l'utilisation de techniques élaborées et raffinées. Dans le domaine de l'orfèvrerie, émaux, nielles, filigranes et vernis brun sont souvent employés et parfois associés sur une même œuvre, à l'image de la somptueuse croix-reliquaire de Clairmarais.

De Paris à Saint-Omer

Au-delà de Paris, la visite continue en pays audomarois au musée de l'hôtel Sandelin, où le visiteur peut découvrir le second volet de l'exposition au cœur des terres qui furent le théâtre de cette « renaissance ».

Exposition organisée par le musée de Cluny et la Réunion des musées nationaux - Grand Palais

Commissaires de l'exposition

Christine Descatoire, conservatrice en chef au musée de Cluny, Paris

Marc Gil, Maître de conférences à l'université Charles de Gaulle-Lille 3, Institut de Recherches historiques du Septentrion (UMR-CNRS)

Informations pratiques

Musée de Cluny

musée national du Moyen Âge
6 place Paul Painlevé
75005 Paris
Tél : 01 53 73 78 16
www.musee-moyenage.fr

Horaires :

Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 9h15 à 17h45. Fermeture de la caisse à 17h15.
Fermé le 25 décembre, 1^{er} janvier et 1^{er} mai.

Librairie/boutique :

9h15 – 18h, accès libre
tél. 01 53 73 78 22

Accès :

Métro Cluny-La-Sorbonne / Saint-Michel / Odéon
Bus n° 21 – 27 – 38 – 63 – 85 – 86 – 87
RER lignes B et C Saint-Michel – Notre-Dame

Tarifs :

8, 50 € tarif réduit 6, 50 € incluant les collections permanentes
Gratuit pour les moins de 26 ans (ressortissants de l'UE ou en long séjour dans l'UE) et pour tous les publics le premier dimanche du mois.

Publication :

Catalogue de l'exposition, Éditions RMN-GP, 2013 – 208 pages, 34 €.

 twitter.com/museecluny

Commentez et partagez sur Twitter.

Contacts presse musée de Cluny

Claire Valléry

Attachée de presse
claire.vallerie@culture.gouv.fr
Tél : 01 53 73 78 25

Claire Séguret

Responsable adjointe de la communication et du mécénat
claire.seguret@culture.gouv.fr



SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	1
PRESS RELEASE	5
EXTRAITS DU CATALOGUE	7
CARTES.....	19
PARCOURS DE L'EXPOSITION	21
NOTICES D'ŒUVRES.....	25
LISTE DES ŒUVRES.....	33
VISUELS PRESSE	39
CATALOGUE DE L'EXPOSITION	45
ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION.....	47
MUSÉE DE CLUNY	49
MUSÉE DE L'HOTEL SANDELIN.....	51
PARTENAIRES	53



MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

**PRESS
RELEASE**

A RENAISSANCE

Art between Flanders and Champagne, 1150-1250.

From 17 April to 15 July 2013

Unsuspected treasures of a 'Renaissance' ahead of the times : The new exhibition presented at the musée de Cluny will shed light on the original art form which blossomed between Flanders and Champagne at the end of the 12th century and the beginning of the 13th century. Illuminations, pieces of goldsmith, seals, enamelled objects, glass-work, ivories and other sculptures will unveil the exceptional artistic vitality which was characteristic of these regions.

Wealth creating centers

The fairs taking place in Champagne and Flanders coupled with the prestige of cloth-manufacturing cities ensured that the Northern and Eastern regions of Europe formed a true international trading hub. Flanders, Picardy, Artois, Champagne as well as the Mosan region were strategically located between the northern countries and the Mediterranean Sea and were well served by an advanced road network. They attracted merchants and craftsmen who created a dynamic relationship network over the course of their repeated journeys. The numerous abbeys also helped forge tight religious and intellectual bonds, thus connecting cities like it was the case for Saint-Omer and Liège.

A 'Renaissance' ahead of the times

This economic and spiritual vitality had a positive impact on art commission and on the birth of a new artistic form. Usually called 'Style 1200', it was neither Roman, nor was it Gothic and was characterised by a renewed interest in patterns borrowed from Antiquity, as well as for nature and mankind. Artists based their work on the observation of the human figure through the careful examination of Antique vestiges, paying particular attention to the Classical Greek statuary which provided a great source of inspiration due to the beauty and smoothness of its drapery folds.

The versatility and mobility displayed by artists was one of the reasons why this singular style was able to develop. For instance the visible Mosan inspiration in the treasury of the Troyes Cathedral is a proof of these vibrant exchanges, also exemplified by the numerous connections between fellow artists across regions, collaborations involving different workshops, and master-student knowledge transmission. The exhibition will lay particular emphasis on all these crossed influences as well as on the circulation of the works of art and of the models who travelled along with the men. The choice of the geographic area for this exhibition will allow a fresh perspective on the 'Style 1200'. By presenting pieces with a shared aesthetics, it refutes the idea that this form of art was a merely transitional one, with the great Virgin Mary's reliquary casket kept in the treasury of the Tournai Cathedral and executed by Medieval Master Nicolas de Verdun as a most striking illustration.

The promise of Heaven

A typically Northern form of art especially noticeable for its religious production, 'Style 1200' is highly indebted to its benefactors. Clergymen, counts as well as women of the aristocracy counted as the members of a circle of enlightened patrons. Their devotion was materialised through luxurious objects which dazzled with their quality, a proof of their ambition to secure a prominent position once in Heaven. Among them, Wibald de Stavelot, who headed the Imperial Abbey located in the Diocese of Liège stood out as the sponsor of the now lost retable of Saint-Remaclus, of which only two precious enamel plaques representing angels with very delicate facial expressions survive.

However princes like the Counts of Flanders and of Champagne also strongly contributed to encourage creation, as well as some of their wives, among whom Countess Sibylla of Flanders, Eleanor, Countess of Vermandois or Marie of Champagne. Spiritual and material wealth were not conflicting notions in the medieval era. The splendour displayed by some works of art meant to honour the Lord as it allowed to reach the invisible with the help of tangible objects, hence the use of precious materials, sparkling Oriental gems and elaborated and refined techniques. For goldsmith work, enamels, Niello, filigree and 'verniss brun' were often used, sometimes on the same piece, as is shown by the sumptuous reliquary cross of Clairmarais.

From Paris to Saint-Omer

Beyond the exhibition in Paris, the visit will continue in Saint-Omer at the musée de l'hôtel Sandelin, where visitors will discover the second part of the exhibition in the heart of the very places where this 'Renaissance' took place.

Exhibition Curators

Christine Descatoire, Main curator at the musée de Cluny, Paris

Marc Gil, Lecturer at the université Charles de Gaulle-Lille 3, Institut de Recherches historiques du Septentrion (UMR-CNRS)

Practical information

Musée de Cluny

musée national du Moyen Âge
6, place Paul Painlevé
75005 Paris
Tél: 01 53 73 78 16
www.musee-moyenage.fr

Open every day except Tuesday from 9.15 to 17.45.

Last Admission 17.15.
Exhibition closed on 25 December, 1st
January and 1st May

Bookshop/shop:

9.15 – 18.00, free access
Tél. 01 53 73 78 22

Getting there:

Metro Cluny-La-Sorbonne / Saint-
Michel / Odéon
Bus n°21-27-38-63-85-86-87
RER: B and C line, stop at Saint-
Michel – Notre-Dame station

Admission:

8, 50 €, concession 6, 50 €, includes
entrance to the permanent collec-
tions.
Free entrance for people under 26
years (from or residing in the EU) and
for all on the first Sunday of each
month

Publication:

Exhibition catalogue, Éditions
RMN-GP, 2013 – 208pp, 34 €.

 twitter.com/museecluny
Comment and share on Twitter

Press contacts at Musée de Cluny

Claire Valléry

Press Officer
claire.vallery@culture.gouv.fr
Tél: 33 (0) 1 53 73 78 25

Claire Séguret

Deputy Communications Officer,
in charge of Sponsorship
claire.seguret@culture.gouv.fr





EXTRAITS DU CATALOGUE

UN SIÈCLE DE CRÉATION

L'art des années 1150-1250 entre nord de la France, région mosane et Champagne

Christine Descatoire

Marc Gil

Alors que le sud de l'Europe, et la France en particulier, voit depuis le début du XII^e siècle la création des plus grands chefs-d'œuvre d'un art roman dont l'une des caractéristiques essentielles est la diversité d'approches¹, et qu'en Île-de-France naissent les premières expériences architecturales gothiques², se développe dans les régions septentrionales de l'Europe occidentale, à partir des années 1150 et pour presque un siècle, une nouvelle esthétique, d'une grande originalité et très cohérente malgré l'éclectisme et l'hétérogénéité de ses sources. Ni roman ni gothique, ce style novateur et autonome, qui atteint sa pleine maturité en une trentaine d'années, touche essentiellement les arts figurés. Appelé style 1200 ou art 1200, même si ses manifestations s'étendent bien en deçà et au-delà de l'année 1200³, il s'épanouit principalement dans la vallée de la Meuse, dans le nord et le nord-est de la France, en Angleterre, en Rhénanie. Entre l'art mosan et l'art rhénan, les parentés sont telles qu'on a pu ainsi parler d'art rhéno-mosan⁴.

Un art de réseaux

Les relations artistiques sont également puissantes entre les territoires du nord et du nord-est de la France et la vallée de la Meuse que l'on fait correspondre traditionnellement au diocèse de Liège. Cependant, comme le souligne, après Albert Lemeunier⁵, Sophie Balace dans son essai, l'ancienne Haute-Lotharingie, avec la principauté de Verdun – incluse de même que Liège dans l'Empire germanique –, a dû également jouer un rôle dans le paysage artistique mosan du XII^e siècle, même si pour l'instant il est difficile d'en apprécier

¹ Vergnolle 1994, p. 235-352 ; Paris 2005, p. 210-211.

² New York 1981 ; Gerson 1986 ; Plagnieux 2009.

³ Voir le titre de la célèbre exposition de New York, en 1970 : *The Year 1200* ; Grodecki 1978, p. 45-48 et 1980.

⁴ Cologne – Bruxelles 1972.

⁵ Lemeunier 2007, p. 124.

l'ampleur faute d'études récentes⁶. Verdun, où a travaillé, vers 1143-1146, un certain Godefridus, auteur de la châsse de Vitonius (aujourd'hui perdue) de Saint-Vanne, est avant tout célèbre pour l'orfèvre de génie Nicolas de Verdun, dont la jeunesse a dû baigner dans une atmosphère intellectuelle et artistique féconde, comme en témoigne le très beau relief d'Adam et Ève de la cathédrale de Verdun (vers 1150).

Le XII^e siècle, qui voit l'essor économique des bourgs portuaires de la Meuse (Dinant, Namur, Huy, Liège, Maastricht), rendus prospères par le commerce et l'artisanat, est le moment d'une remarquable floraison artistique, associée à une intense activité intellectuelle, promue notamment par les puissants évêques de Liège ; surnommée l'« Athènes du Nord », Liège est célèbre pour ses écoles et ses études théologiques. À la même période, les changements esthétiques, intellectuels et culturels s'accélérent dans le nord et le nord-est de la France, dans les principautés territoriales et les régions appartenant au domaine royal ou récupérées par la Couronne-comtés de Flandre (puis de Flandre et de Hainaut), de Soissons, d'Amiens, d'Artois et de Vermandois, duché-pairie de Laon, comté de Champagne.

Dans l'historiographie traditionnelle, les relations artistiques entre les principaux centres de la vallée de la Meuse (Liège, Namur, Maastricht) et le nord et le nord-est de la France ont été analysées en termes de rayonnement et d'influence de l'art mosan sur ces régions, entre autres par le biais de l'exportation de la production, d'exécution de commandes par des artistes venus du diocèse de Liège, d'élaboration par des artistes locaux d'œuvres d'inspiration mosane⁷. Mais les influences mosanes et les importations venues de la Meuse ne suffisent pas à épuiser la question de ces relations artistiques. Des influences inverses, de ces régions vers le diocèse de Liège, se sont également exercées, déjà vers 1200, à partir des chantiers de Champagne⁸ et de Picardie, puis, deux ou trois décennies plus tard, quand le « style français » a marqué les créations mosanes, notamment celles de Hugo d'Oignies⁹. On pourrait ne voir là qu'une inversion des influences qui, de la Meuse vers les contrées de la France septentrionale, prennent ensuite le chemin opposé. La réalité apparaît plus complexe, davantage fondée sur la réciprocité des échanges. Les analogies parfois intimes relevées entre l'art mosan et celui des régions du nord et du nord-est de la France semblent provenir davantage d'une communauté d'origine que d'un courant cheminant de la Meuse vers ces territoires. Au-delà de la circulation des modèles, des œuvres et des artistes, il convient de faire la part des recherches menées en parallèle, des influences croisées, des parentés artistiques, des collaborations d'ateliers¹⁰, d'artistes, mais aussi de la relation de maître à élève sur les chantiers¹¹ : ces transferts artistiques¹² aboutissent à l'émergence d'un art septentrional original. Les relations sont parfois si étroites, les échanges si denses, que l'attribution à une région précise se révèle difficile, comme le montrent le triptyque d'Alton Towers ou le vitrail de la Rédemption de la cathédrale de Châlons-en-Champagne.

Ces échanges s'effectuent dans une zone traversée de grandes voies de circulation reliant l'Angleterre à la Champagne, d'une part, et la Meuse à l'Île-de-France, d'autre part, via la Flandre, le Hainaut, l'Artois et la Picardie. La Meuse guide le commerce du diocèse de Liège vers la Champagne.

Les marchands de draps flamands fréquentent les foires de Champagne. Des liens artistiques, intellectuels et religieux étroits, qui passent en particulier par le réseau des abbayes, unissent les pays mosans et les contrées de France septentrionale, et relient notamment certains centres, tels Liège et Saint-Omer. Les relations entre les prieurés et leurs abbayes mères alimentent ces liens interrégionaux (le prieuré de Fives, près de Lille, dépend de l'abbaye Saint-Nicaise de Reims, celui de Petegem, près d'Oudenaarde, de l'abbaye Saint-Thierry de Reims). Aux liens économiques et religieux s'ajoutent les liens dynastiques entre les familles des rois Plantagenêt d'Angleterre, des comtes de Flandre et des comtes de Champagne.

6 Les études récentes sur l'architecture de la cathédrale romane de Verdun (Marschall 1981, Collin 1991) passent sous silence les quatre importants reliefs, dont l'Adam et Ève (fig. 18 ; H. 212, L. 71, pr. 35 cm ; chaque personnage mesure 155 cm de haut), déposés dans le cloître, oubliés également dans *Lorraine romane* (Marschall et Slotta 1991).

7 Voir Lemeunier 2007, p. 121-126, et, *supra*, l'essai de Sophie Balace.

8 Les plus anciens vitraux médiévaux (vers 1200) conservés en Belgique sont l'oeuvre d'un Rémois (voir Helbig 1961, p. 9). Déjà au XI^e siècle, Raoul de Reims avait fourni des verrières à l'abbaye Saint-Hubert près de Liège (voir George 2009, p. 82).

9 Namur 2003.

10 Gil 2012, p. 168-190.

11 Wirth 2004, p. 95 et suiv.

12 À propos de la question des transferts artistiques, voir le programme de recherche « Transferts et circulations artistiques dans l'Europe de l'époque gothique (XI^e-XVI^e siècle) », Institut national d'histoire de l'art, université de Toulouse-Le Mirail et université de Liège, qui doit donner lieu à l'édition d'un volume collectif (fin 2013, éditions Picard).

Polyvalence et mobilité des artistes

La polyvalence et la mobilité des artistes favorisent les échanges artistiques et techniques ainsi que la formation d'apprentis. Certains orfèvres – auteurs aussi des matrices de sceaux – sont également sculpteurs, comme ce fut le cas peut-être pour Nicolas de Verdun¹³ ; certains enlumineurs sont des orfèvres, ainsi que le laisse supposer la personnalité du Maître des *Concordances* de Zacharie de Besançon à Saint-Bertin. En Champagne, le second Maître de la bible des Capucins est sans doute un peintre formé à l'enluminure comme à la peinture monumentale et à même, par ailleurs, de fournir des patrons pour l'orfèvrerie et le vitrail. Ateliers ou artistes se déplacent au gré de l'ouverture des grands chantiers, très nombreux entre le XII^e et le XIII^e siècle. C'est le cas à Saint-Denis, où Suger fait appel à des artistes étrangers et notamment « lotharingiens », ou sur le chantier du cloître de la collégiale Notre-Dame en-Vaux à Châlons¹⁴, ou encore sur celui de la cathédrale de Laon où certains ateliers se sont formés ou ont travaillé auparavant à Reims et dans sa région¹⁵. Les artistes sont volontiers gyrovagues, comme le Maître des volumes II et IV de la bible des Capucins, ou Nicolas de Verdun. Les ateliers ne sont pas fixes, les artistes voyagent et entretiennent des liens étroits avec leurs homologues des territoires voisins. Parfois, l'itinéraire de certains ateliers peut être reconstitué. Ainsi, la même équipe travailla à Maastricht à la châsse de saint Servais et aux pignons reliquaires, et à Aix-la-Chapelle à la châsse de Charlemagne¹⁶.

Les *scriptoria* et les ateliers d'orfèvres monastiques sont nombreux, mais dans la période étudiée les ateliers urbains et laïcs connaissent un remarquable développement. Les orfèvres qui ont travaillé pour l'abbaye de Stavelot faisaient probablement partie d'ateliers urbains, peut-être liégeois ou hutois. Ils ont pu se déplacer à Stavelot pour répondre aux commandes, mais sans doute uniquement pendant leur exécution ; cela ne signifie pas qu'il y avait à demeure un atelier monastique d'orfèvres. Certaines commandes de l'abbaye ont d'ailleurs pu être passées auprès d'ateliers urbains et y être exécutées. Albert Lemeunier a dénombré cinq ateliers qui auraient travaillé pour l'abbaye de Stavelot dans les années 1140-1180, sans pouvoir les localiser¹⁷. Dans le domaine de l'enluminure, Sens en Champagne (actuellement en Bourgogne), entre 1170 et 1180, et le Nord, dans la première moitié du XIII^e siècle, voient l'essor des ateliers laïcs, dû à un besoin accru de livres, à destination des cours princières et du patriciat urbain en développement, mais aussi des abbayes et des prieurés.

Un retour affirmé à l'Antiquité et un modèle, Byzance

Il est incontestable que le modèle antique, au fondement de la renaissance carolingienne, avait perduré, mais très atténué, jusqu'au XI^e siècle et durant la première moitié du XII^e. Les artistes romans, nourris de cet héritage antique, passé au filtre des productions carolingiennes et ottoniennes mais aussi d'influences byzantines, avaient combiné ces différentes traditions avec leur propre culture locale. L'art roman qui s'épanouissait alors reposait sur un parti très affirmé de stylisation, de simplification des formes et des volumes qui, à l'encontre de la démarche naturaliste prépondérante dans l'art antique, n'avait aucune velléité de reproduire le monde visible. Situés au cœur de l'ancien espace carolingien, Saint-Omer, Arras, Cambrai, dans le nord de la France, et Liège, dans l'aire mosane, avaient réussi à marier tradition classique et esthétique romane continentale et d'origine anglaise¹⁸. Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy de Liège, traditionnellement datés vers 1107-1118, témoignent avec éclat de la première. Le caractère exceptionnel de cette œuvre, au plan tant technique qu'esthétique, conduit néanmoins à poser la question de sa place dans la chronologie de l'art mosan du XII^e siècle. L'art nouveau qui s'affirme progressivement dans le troisième quart du XII^e siècle est marqué par la synthèse entre l'inventivité romane, un nouvel apport byzantin, et surtout un goût réaffirmé pour l'antique dont les sources ne sont plus simplement carolingiennes ou ottoniennes, mais puisées désormais dans les œuvres antiques elles-mêmes – Antiquité classique ou Antiquité chrétienne –, dans un processus de renouvellement de l'art roman septentrional. Des productions typiquement romanes voisinent avec des réalisations marquées par ce renouveau stylistique qui se libère des fortes contraintes

¹³ Hypothèse avancée par Fabienne Joubert (2008, p. 194-196).

¹⁴ Pressouyre 1976 ; Gil 2012.

¹⁵ Kazarska 2008, p. 217-223.

¹⁶ Van Noten 1999, p. 18.

¹⁷ Lemeunier et Schroeder 2010, p. 66.

¹⁸ Gaborit-Chopin 1978, p. 102-113 ; Deremble-Manhès 1994 ; Gameson 2002.

de la stylisation de l'art roman monumental ou pictural. Dans les années 1170-1180, les artistes septentrionaux approfondissent les recherches précédentes vers une plus grande harmonie dans la composition et des accents antiquisants plus marqués, et surtout plus conscients.

Le style 1200, pleinement constitué, qui s'épanouit alors dans les deux dernières décennies du XII^e siècle et les premières du XIII^e siècle et dont l'art de l'orfèvre Nicolas de Verdun est l'une des manifestations les plus éclatantes, se traduit par un intérêt renouvelé pour la nature et l'homme ainsi que pour les formes antiques ou antiquisantes. Une approche plus naturaliste, davantage fondée sur l'observation du règne végétal (décor aux fruits grenus et larges feuilles dentelées des pièces d'orfèvrerie), des animaux, mais aussi des expressions humaines, se fait jour. Elle est liée à l'évolution des savoirs, à l'émergence d'une attitude empirique, chez des savants comme Robert Grosseteste, Roger Bacon ou Albert le Grand, au développement d'un esprit scientifique, notamment sous l'impulsion des écrits d'Averroès (1126-1198) et de la redécouverte de la *Physique* d'Aristote. Cet art est également caractérisé par une plus grande fluidité des formes, inspirée de l'Antiquité : poses naturelles, liberté de mouvement, sens du volume, draperies souples aux plis mouillés et serrés qualifiées de *Muldenfaltenstil* (style aux plis en auge) ou de *Rillenfaltenstil* (style aux plis en sillon) ; autant de termes imagés, bien qu'imparfaits, pour définir ce style des années 1200. Dans le contexte du XII^e siècle de renaissance de la culture et de l'humanisme antiques¹⁹, les références à l'Antiquité, classique ou hellénistique, ou du Bas-Empire, qui peuvent être revivifiées par les œuvres de la renaissance carolingienne et ottonienne ou accessibles par l'intermédiaire des productions byzantines, prennent une importance accrue²⁰, surtout quand, après le sac de Constantinople par les croisés en 1204, lors de la quatrième croisade, se produit un afflux d'objets byzantins vers l'Occident. L'apport byzantin, direct ou par le biais de l'Angleterre, du royaume normand de Sicile ou de l'Empire germanique, imprègne la production septentrionale. Les artistes ont également sous les yeux des vestiges matériels du passé antique²¹ ; ils peuvent se livrer à l'étude de la statuaire gréco-romaine et à l'étude sur le vif. Un courant antiquisant traverse alors toutes les œuvres dans le nord de la France, en Angleterre, en Rhénanie, en Meuse, en Champagne jusqu'à Sens, vers 1200, et à Reims vers 1230 (portails nord du transept, *Visitation* de la façade occidentale). Il se caractérise par le style souple, *all'antiqua*, de Nicolas de Verdun – en particulier les figures en métal repoussé des châsses (Cologne, Tournai) –, du psautier d'Ingeburge et de celui de Noyon, du vitrail laonnois, de la sculpture laonnoise (entre 1180 et 1215) ou chartraine (vers 1200), jusqu'au portail Sud du transept de la cathédrale de Strasbourg (*Mort de la Vierge*, vers 1230).

Le style 1200, né vers 1170-1180, se prolonge jusque dans le deuxième quart du XIII^e siècle. Dans un premier temps, le foyer majeur de cette création se situe dans le nord du royaume de France, en Picardie, entre Noyon et Laon, jusqu'à Tournai. Dans un second temps, cet art se diffuse plus au nord dans l'Audomarois, au sud vers Paris et Chartres, et à l'est en Champagne, qui reste cependant marquée par sa proximité avec les terres d'Empire.

Des ornamenta ecclesiae aux programmes iconographiques complexes

À côté des aspects stylistiques, l'intense réflexion théologique menée dans les régions septentrionales dès l'époque carolingienne et réactivée aux XI^e et XII^e siècles a débouché sur la création d'œuvres à l'iconographie novatrice, centrée sur la notion de typologie (qui met en correspondance les épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament), et faisant une place de choix aux personnifications et figures des vertus. Cette réflexion théologique s'est également traduite par la promotion de certains objets liturgiques : croix typologiques, stauothèques, phylactères, autels portatifs, et grandes châsses comme celle de la Vierge conservée au trésor de la cathédrale Notre-Dame de Tournai, due à Nicolas de Verdun. Enfin, ces objets font appel à l'utilisation de techniques élaborées : dans le domaine de l'orfèvrerie, des techniques aussi variées et raffinées que celles de l'émaillerie cloisonnée et champlevée, du vernis brun, du nielle, des filigranes, sont employées et souvent associées sur une même œuvre. Cet art septentrional, dont la production est principalement à usage et (ou) à décor religieux, est le fruit de commanditaires religieux mais aussi laïcs. Les évêques, les abbayes et leurs prieurés, les collégiales ont été d'importants commanditaires.

¹⁹ Benson-Constable 1982.

²⁰ Sauerländer 1982.

²¹ Sauerländer 1982 ; Greenhalgh 1989 ; Cailliet 2007 ; Terrier Aliferis 2011.

Dans l'aire mosane, les évêques de Liège, les grande abbayes (comme Saint-Hubert, Saint-Trond, Brogne, Lobbes, Gembloux, Waulsort, Saint-Laurent et Saint-Jacques à Liège, le Neufmoustier à Huy) et les grandes collégiales liégeoises ont été autant de commanditaires d'ornamenta, parmi lesquels émerge tout particulièrement l'abbaye de Stavelot-Malmédy, avec les figures du célèbre abbé Wibald (1130-1158) et de son frère Erlebold (1158-1192). Dans le nord de la France se distinguent l'abbaye Saint-Bertin à Saint-Omer (comté de Flandre, puis d'Artois à partir de 1212), les abbayes de Saint-Amand et de Marchiennes dans le comté de Flandre, celles d'Anchin, Crespin, Hautmont, Liessies, en Hainaut ; en Champagne, l'évêque et l'abbaye Saint-Remi de Reims ou l'abbaye Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-en-Champagne. Les princes territoriaux, tels les comtes de Flandre ou de Champagne, furent également à l'origine d'importantes commandes.

Vers une nouvelle esthétique

Dans les années 1230-1250 se produit une exacerbation du style 1200, en particulier à travers la prolifération des drapés qui commencent à cacher les corps. Par ailleurs, les artistes septentrionaux, abandonnant plus ou moins rapidement les références directes à l'art byzantin ou antique, se détournent de ce style aux formes vivantes, souples et très libres, par un trait plus énergique, un durcissement des lignes, l'apparition des plis cassés, en becs, et un aplatissement des formes. Les drapés, obéissant aux lois de la pesanteur, se rapprochent d'une observation plus sensible de la réalité des tissus contemporains²². Les visages se figent dans une expression impassible ou adoptent un « sourire » qui deviendra bientôt un trait expressif de la jeunesse et des êtres célestes (*Ange au sourire* de la cathédrale de Reims). Ainsi émerge une nouvelle esthétique gothique, nullement « anti-antique » comme le pensait Giorgio Vasari, mais ayant intégré l'esthétique antique au point de n'avoir plus besoin d'y faire explicitement référence. Elle s'élabore entre les ateliers de sculpteurs des chantiers de Paris, Chartres, Reims et Amiens et la peinture chartraine (Maître de saint Chéron) et du Nord²³, et trouve sa pleine définition avec les réalisations royales parisiennes de la Sainte-Chapelle (1241-1248), associant architecture rayonnante, sculpture, vitrail et *ornamenta* (orfèvrerie et manuscrits).

²² Wirth 2004, p. 187.

²³ Voir la *Bible en images*, dite du cardinal Maciejowski, New York, Morgan Library & Museum, Ms. M. 638 (voir Hourihane 2005).



EXTRAITS
DU CATALOGUE

ENTRE FLANDRE ET CHAMPAGNE

Cadres politiques, économiques et religieux
1150-1250

Jean-François Nieuws

Les scissions traditionnelles de l'histoire de l'Occident médiéval, celles des grands manuels, laissent le siècle qui s'écoule entre 1150 et 1250 un peu au milieu du gué, entre la fin d'un âge féodal «classique» et un «bas» Moyen Âge déjà tourné vers d'autres horizons¹. C'est qu'il existe en effet un «moment 1200», temps de ruptures, de mutations et de précipitations qui se prolonge dans le XII^e siècle, tant dans les arts que dans le champ politique, socio-économique ou religieux. Il est d'autant moins aisé de camper ce moment en peu de pages que l'étude du passé médiéval de l'espace ici considéré – un axe Flandre-Champagne grossi de ses flancs mosan et «français» – se partage depuis le XIX^e siècle entre l'historiographie nationale française et celle, plus belge et allemande, dédiée au secteur flamand lotharingien, autrement dit aux «Pays-Bas méridionaux». L'indiscutable cohérence historique de cet espace nous invite cependant à l'exercice.

Apogée des principautés et affirmation de la royauté

La vieille frontière occidentale du Saint Empire romain germanique, en partie calquée sur l'Escaut et le cours supérieur de la Meuse, fracture toujours l'espace politique aux XII^e et XIII^e siècles. À l'ouest s'étend l'ancienne Francie occidentale, où cohabitent – pour les régions septentrionales qui nous intéressent ici – le domaine royal capétien, historiquement centré sur Paris et Orléans, et les constructions princières qui enserrent celui-ci, en particulier le duché de Normandie, le comté de Flandre et le comté de Champagne. À l'est, les créations impériales du X^e siècle, Haute et Basse-Lotharingie, se sont dissoutes en une mosaïque de principautés qui entretiennent une relation distante avec les souverains Hohenstaufen. La partie septentrionale, dont le titre est passé aux comtes de Louvain, mués en ducs de Brabant, comprend notamment les comtés de Hainaut, de Namur et de Luxembourg, ainsi que les seigneuries épiscopales de Cambrai et Liège. De la Haute-Lotharingie dérive le duché de Lorraine, concurrencé toutefois par les comtés de Bar-le-Duc, de Vaudémont et d'autres encore, de même que par les imposants temporels épiscopaux de Verdun, Metz et Toul.

Le comté de Flandre, habilement gouverné depuis 1128 par les comtes de la maison d'Alsace, est l'une des plus solides principautés d'Occident². Thierry d'Alsace (1128-1168) et son fils Philippe (1168-1191) musellent l'aristocratie du pays, parviennent à canaliser les aspirations des grandes villes tout en favorisant vigoureusement leur essor économique,

¹ Citons, parmi la production récente, les volets médiévaux de la collection « Histoire de France » (Mazel 2010 et Cassard 2011), ou encore la *Nouvelle histoire des Capétiens* (Barthélemy 2012), qui se réfère sur le règne de Philippe Auguste (1180-1223). Au rang des synthèses utilisées pour l'ensemble de cet essai, on signalera aussi la vaste *Algemene geschiedenis der Nederlanden* (Blok et al. 1982).

² Nicholas 1992 ; Blockmans 1999.

et développent une administration performante. Philippe porte la puissance flamande à son apogée dans les années 1160-1180 ; il sera le tuteur du jeune roi Philippe Auguste. À sa mort, c'est sa soeur, mariée à l'héritier du comté de Hainaut, le futur Baudouin VI (et IX de Flandre), qui recueille son héritage. Ainsi se réalise l'union personnelle de la Flandre et du Hainaut, qui se maintiendra vaille que vaille jusqu'en 1280, non sans avoir suscité de graves dissensions dynastiques et politiques. Après la disparition de Baudouin en Orient, en 1204, ses filles Jeanne et Marguerite «de Constantinople» – nées de son épouse Marie de Champagne – recueillent la double principauté et la dirigent tour à tour (1205-1244 et 1244-1278) dans des circonstances difficiles. Jeanne, à peine devenue majeure, devra faire face aux conséquences désastreuses de la bataille de Bouvines (1214), tandis que sa cadette sera confrontée dans les années 1240-1250 à la «querelle des Avesnes et des Dampierre», cette lutte fratricide pour la succession flamande et hainuyère, engagée entre les fils nés de ses deux mariages successifs. Le net déclin politique de la Flandre dans la première moitié du XIII^e siècle ne compromet cependant pas son dynamisme institutionnel, ni d'ailleurs sa prospérité économique.

Quoique formée beaucoup plus tardivement, la principauté champenoise connaît une évolution assez similaire entre le milieu du XII^e et le milieu du XIII^e siècle³. Lorsqu'il choisit de prendre pour part d'héritage les comtés qui constituent la Champagne et la Brie, Henri I^{er} le Libéral (1152-1181) – qui se dira toujours comte de Troyes, «capitale» de ses États – devient le premier fils aîné de la maison de Blois à les préférer ainsi aux possessions ligériennes de la famille. Cette préséance nouvelle du territoire champenois est due tant à sa position stratégique entre le royaume capétien et le Saint Empire qu'au lancement réussi des célèbres foires qui vivifient depuis peu son économie. S'il n'est pas le fondateur de la principauté, Henri I^{er} en est l'organisateur, comme en témoignent les *Feoda Campanie*, une grande enquête administrative dans laquelle furent inscrits les noms de plus de deux mille vassaux du comte dans les années 1170. Menacée par la mort de ses deux fils croisés, son œuvre est toutefois préservée grâce à l'habileté de la comtesse Blanche de Navarre («régente» de 1201 à 1222), qui parvient, avec l'appui intéressé de Philippe Auguste, à assurer la transmission de la Champagne au jeune Thibaud IV le Chansonnier (1222-1253). Celui-ci deviendra également roi de Navarre en 1234, mais continuera à œuvrer au renforcement intérieur du pouvoir comtal champenois. Contrairement aux deux précédentes, la «principauté épiscopale» de Liège, comme aiment à l'appeler les historiens du pays mosan, amorce déjà son déclin politique après 1150. L'énorme patrimoine acquis par les «princes-évêques» au temps où se constituait le système de l'Église impériale – dont les villes de Huy et Dinant sur la Meuse – leur avait permis de jouer à jeu égal avec les grands potentats lotharingiens et de relayer l'action des souverains germaniques dans la région. Raoul de Zähringen (1167-1191), soutien indéfectible de Frédéric I^{er} Barberousse, est le dernier vrai représentant de cette Église impériale mise à mal par la réforme grégorienne. À partir d'Hugues de Pierrepont (1200-1229), tandis que l'influence pontificale devient prépondérante dans les élections épiscopales, la stature princière des prélats liégeois s'érode. Ils perdent leur emprise sur l'aristocratie de l'espace mosan et voient leur juridiction se replier sur les terres de l'évêché⁴.

Mais plus encore que la consolidation des pouvoirs princiers, le fait politique déterminant de la période 1150-1250 reste la montée en puissance des Capétiens, qui, dans l'espace considéré, annexent d'importants territoires et renforcent durablement leur influence sur les grands fiefs. Philippe Auguste (1180-1223), on le sait, arrache aux comtes de Flandre le Vermandois, l'Amiénois et surtout l'Artois, qui sera érigé en comté en 1237 pour Robert, le frère cadet de Louis IX (1226-1270). Il s'immisce également dans les affaires flamandes et champenoises à la faveur des gouvernements féminins que ces comtés connaissent après 1200⁵. Au milieu du siècle, Saint Louis pourra ainsi se faire l'arbitre de la dispute entre les Avesnes et les Dampierre.

3 Bur 1975 ; Evergates 2007, p. 5-55.

4 Demoulin et Kupper 2002, p. 17-33.

5 Baldwin 1991.

Croissance urbaine et intensification des échanges

Des quatre grands pôles que le médiéviste Robert Fossier, récemment disparu, voyait se dessiner sur la carte économique de l'Occident entre le début du XII^e et le début du XIII^e siècle, le premier et le plus important correspond, grosso modo, à l'espace qui nous retient, augmenté du bassin de Londres et de la Rhénanie moyenne⁶. Cet espace englobe des zones de forte productivité agricole et dispose en abondance de matières premières fondamentales : minerais, bois, cuirs et laines, lin et chanvre... Une industrie drapière de premier ordre s'y est développée, portée par ces conditions optimales, auxquelles s'ajoutent un essor démographique et un développement urbain sans égal.

Certes, le phénomène est général au Moyen Âge central : après une longue phase de repli, les villes connaissent une nouvelle ère de progrès, qu'il s'agisse d'antiques cités épiscopales revigorées ou d'agglomérations plus récentes formées à partir d'un noyau non urbain – château le plus souvent, monastère ou marché quelquefois⁷. Nos régions septentrionales se distinguent néanmoins par une impressionnante concentration de grandes villes, qui représenteront environ un tiers de toutes celles de l'Occident à l'issue du XIII^e siècle. Derrière Paris et ses cent ou deux cent mille habitants supposés à cette époque, ce sont bien sûr les villes drapières de la Flandre et de l'Artois qui atteignent des records démographiques (Ypres, Gand, Bruges, Lille, Saint-Omer, Arras, Douai), matérialisés par des enceintes sans cesse élargies⁸ ; encore leur succès ne doit-il pas éclipser la réussite d'autres centres importants, comme Liège, Valenciennes ou Reims, ni celle des nombreuses localités moyennes qui se développent aussi. Ce succès est avant tout celui des artisans et des marchands, acteurs du renouveau économique qui accompagne l'urbanisation. Signalés dans les bourgs naissants, aux X^e et XI^e siècles, bientôt organisés en associations d'entraide – confréries, guildes, hanses –, les seconds acquièrent après 1150 une emprise indiscutable sur la ville ; dans les grands centres, le pouvoir princier mandate des prévôts chargés de leurs affaires et de l'exercice de la justice commerciale. Cette affirmation de la bourgeoisie citadine – et, en son sein, d'un patriciat oligarchique – va de pair avec un processus d'émancipation de la tutelle seigneuriale, tôt amorcé dans ce Nord urbanisé, terre de « communes » par excellence. Après le *castrum* épiscopal de Huy, dès 1066, une vingtaine de cités gagnent une forme d'autonomie entre 1090 et 1130 ; leurs « lois » servent ensuite de modèle pour les affranchissements qui se négocient dans le plat pays jusqu'à une date avancée du XIII^e siècle⁹.

Le regain de l'économie monétaire, très net au milieu du XII^e siècle, et l'activation des réseaux d'échanges font partie du même tableau. Les grandes foires s'organisent et rayonnent de plus en plus loin. En Flandre, celles d'Ypres, Bruges, Torhout, Lille et Messines forment un cycle très court. L'Île-de-France a celle du Lendit. Mais les plus brillantes sont celles de Champagne, dont un récent bilan historiographique a redit « l'importance extraordinaire [...] pour le développement de l'Europe aux XII^e-XIV^e siècles¹⁰ ». Ce cycle de réunions internationales au calendrier parfaitement coordonné, marque d'un « très haut degré de planification qu'on ne retrouvait dans aucune autre région de foires », a vu le jour dans la première moitié du XII^e siècle et s'est cristallisé autour de six dates avant la fin du siècle. Tout au long de l'année, les marchands venus de toute l'Europe convergent successivement vers Lagny, Bar-sur-Aube, puis Provins et Troyes – deux fois dans l'une et l'autre ville, en alternance –, sous la protection des comtes qui supervisent l'ensemble du processus. Au temps de leur apogée, entre 1180 et 1280, les foires de Champagne constituent la plaque tournante du commerce international, stratégiquement situées pour canaliser les échanges entre l'Europe du Nord et l'espace méditerranéen. Progressivement, elles se profilent aussi comme la plus importante place bancaire, le commerce de l'argent et du crédit y devenant une activité à part entière au XIII^e siècle – ainsi voit-on les comtes de Flandre recourir massivement aux prêteurs juifs et italiens présents sur place¹¹. Les marchands de la Flandre et de la France du Nord, bientôt regroupés dans la « Hanse des XVII villes », furent les premiers acteurs de ce commerce à longue distance, auquel ils apportaient leurs draps de laine, la laine anglaise et les fourrures de la Baltique.

6 Fossier 1982, p. 288-289.

7 Verhulst 1999.

8 Des chiffres de population fantaisistes sont souvent avancés. On se reportera aux pesées prudentes de Walter Prevenier (1983).

9 Fossier 1989.

10 Irsigler et Reichert 2007, p. 89.

11 Yante 2003, p. 35.

Mais ils ont été très vite rejoints par leurs collègues italiens, en premier lieu des Piémontais déjà entrés en relation avec la Flandre et l'Artois ; ces Italiens font la longue route vers la Champagne en nombre croissant après le milieu du XII^e siècle, chargés de produits de luxe tels que cuirs fins, épices, colorants, soies et tissus de coton. Plus tard apparaissent aussi des négociants venus du Saint Empire, comme ces *grisains marchans* (drapiers) de Liège cités en 1265¹², et bien d'autres, qui proposent à la vente des draps de Huy, des dinanderies mosanes, des épées de Cologne...

Les ordres religieux, entre tradition et renouveau

Au milieu du XII^e siècle, l'Église d'Occident, confortée dans sa primauté idéologique au sortir de la réforme grégorienne, mais troublée par un foisonnement d'expériences spirituelles parfois divergentes, et confrontée aux changements de la société – puissance accrue du roi et des princes, complexité urbaine –, tend à se raidir. Sous le contrôle attentif de la papauté, elle engage un processus d'institutionnalisation qui se traduit notamment par un soutien appuyé au développement des «ordres» religieux¹³. L'organisation des constellations monastiques et canoniales qui partagent une même observance en ordres régents par des structures internes est la grande nouveauté de cette période, comme le sont après 1200 l'apparition des mendiants et le regain de la vie régulière féminine. L'ordre par excellence est bien sûr celui de Cîteaux. Le monachisme bénédictin traditionnel, dont relève la puissante congrégation de Cluny, voit son influence décroître en même temps que s'impose le modèle de vie ascétique promu par le fougueux Bernard de Clairvaux. Entre 1150 et 1250, l'ordre cistercien est l'une des plus prestigieuses institutions religieuses de la chrétienté ; il exerce un énorme pouvoir d'attraction sur l'aristocratie laïque, qui le comble de dons et choisit ses églises pour lieu de sépulture. C'est surtout à partir de la maison mère champenoise de Clairvaux qu'il a essaimé vers le nord, où la plupart des fondations importantes sont antérieures à la mort de Bernard en 1153. Pour les abbayes cisterciennes du Nord, l'«après-Bernard» est surtout une période de consolidation patrimoniale au gré des donations, qui restent massives jusqu'à la fin du XII^e siècle. Il n'empêche que d'autres ordres nouveaux progressent en même temps que celui de Cîteaux. Dans les régions étudiées, le succès des chanoines réguliers vivant sous la règle dite de saint Augustin est évident. L'ordre de Prémontré, du nom de l'abbaye fondée dans le Laonnois par le prédicateur Norbert de Xanten en 1121, s'est essentiellement répandu dans le nord de la France et dans l'espace lotharingien jusqu'à la fin du XII^e siècle. Moins connu, l'ordre d'Arrouaise, créé à partir d'une communauté établie vers 1090 dans une forêt du sud de l'Artois, a connu une diffusion compacte en France du Nord et en Flandre, avec une extension en Champagne¹⁴. Comme Cîteaux, ces deux congrégations se réunissent chaque année en chapitre général et usent d'un système de visite des «abbayes filles» par leur maison mère. Il convient aussi d'évoquer, un peu à part certes, deux ordres militaires, les hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem et les Templiers (créés, pour les seconds, par deux nobles champenois et flamand, Hugues de Payns et Godefroid de Saint-Omer), qui ont installé de nombreuses commanderies dans nos régions comme un peu partout en Occident¹⁵. Passé 1200, l'expansion de ces différents ordres religieux s'arrête ou ralentit très fortement. La piété des élites – nobiliaires et, désormais, bourgeoises... – commence à se reporter vers d'autres modes de vie consacrée, au caractère caritatif ou pastoral plus affirmé, et aussi moins déconnectés du monde urbain que les précédents. Les hôpitaux bénéficient de cette évolution. Les premiers ordres mendiants, nouvellement créés dans le sud de l'Europe, également¹⁶. Les Frères mineurs, ou Franciscains, fondés en 1209 par François d'Assise, arrivent à Paris et Valenciennes dès 1218, et colonisent ensuite les principales villes de la zone en une ou deux décennies. Même rapidité et même vocation urbaine pour les Frères prêcheurs, ou Dominicains, fondés par le chanoine espagnol Dominique de Caleruega en 1215 : ceux-ci sont à Paris en 1218, à Reims avant 1220, à Lille en 1225, à Gand en 1228, à Valenciennes en 1233... Les grandes cités accueillent plusieurs couvents de mendiants, qui s'y installent avec l'aide du pouvoir princier, des grandes

12 Brouwers 1910, p. 22-23.

13 Vauchez 1999.

14 Milis 1969.

15 Baudin *et al.* 2012.

16 Delmaire 2009, p. 95-104.

familles et de la population en général. Un second phénomène marquant de la première moitié du XIII^e siècle est l'épanouissement des communautés féminines, soutenu par les mêmes élites. C'est le seul biais, ou presque, par lequel certains ordres traditionnels peuvent encore se targuer de croître. En Flandre et en Hainaut, par exemple, on a dénombré plus de trente fondations de ce type dans les années 1200-1240, huit affiliées à l'ordre canonial de Saint-Victor de Paris et pas moins de vingt-cinq à l'ordre cistercien, en dépit de son hostilité officielle envers ces affiliations à partir de 1228¹⁷. Le mouvement concomitant des béguines, initié dans le diocèse de Liège par des «femmes religieuses» comme Marie d'Oignies, atteint Cambrai, Valenciennes et Gand dans les années 1230, et continue de se propager dans les décennies suivantes¹⁸.

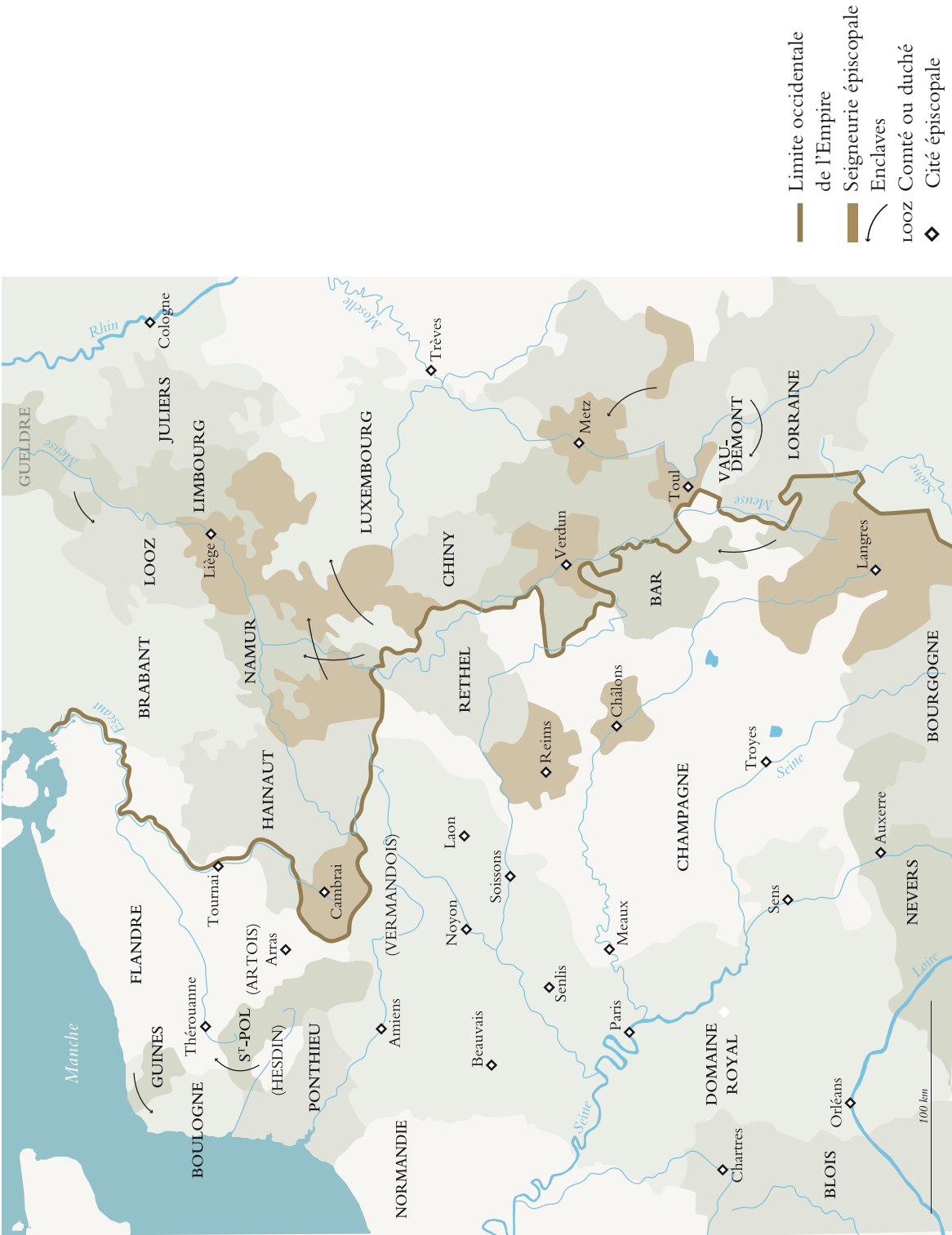
Visant à esquisser des cadres, ces quelques pages trop rapides ne pouvaient que suggérer, sans s'y étendre, l'existence d'intenses échanges – dynastiques, diplomatiques, commerciaux, techniques, intellectuels, religieux... – entre les régions qui abritaient les grands foyers artistiques placés au cœur de la présente exposition. Les œuvres rassemblées sont autant de produits et, pour nous, de témoins muets de ces échanges .

17 Delmaire 2009, p. 81-92; Guyot-Bachy 2009, p. 117-122.

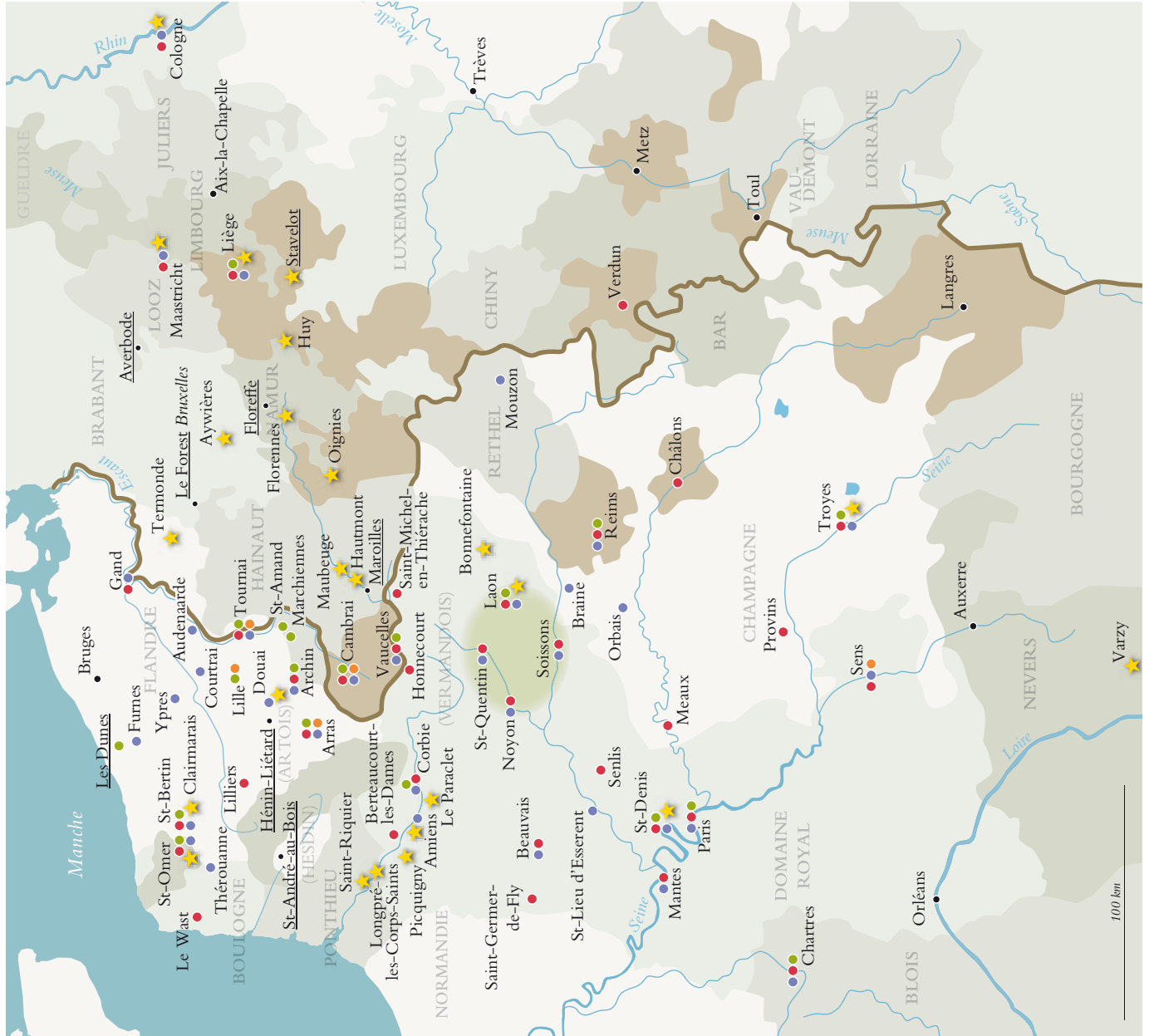
18 Delmaire 2009, p. 107-115.

LES PRINCIPAUTÉS À LA FIN DU XII^E SIÈCLE

(Carte simplifiée)



PRINCIPAUX ATELIERS ET CHANTIERS 1150-1250



- Principaux chantiers du ^{xii}e siècle ou commencés au ^{xii}e (voir aussi fig 5)
- Principaux chantiers poursuivis au ^{xiii}e siècle ou commencés dans la première moitié du ^{xiii}e
- Principaux *scriptoria* du ^{xii}e siècle (voir aussi fig 5)
- Ateliers laïcs de production de livres
- Région d'activité supposée de l'atelier du Maître du psautier d'Ingeburge
- ★ Ateliers d'orfèvres ou lieux d'origine ancienne de pièces d'orfèvrerie remarquables
- ★ Floreffe
- Abbayes remarquables par les manuscrits conservés ou en provenant



PARCOURS DE L'EXPOSITION

UNE RENAISSANCE. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250

Les régions du nord et du nord-est de la France (Flandre, Artois, Picardie, Champagne) et l'aire mosane (le diocèse de Liège) voient fleurir, à partir des années 1150 et pour presque un siècle, un art novateur et autonome, ni roman ni gothique, traditionnellement qualifié d'art 1200, qui traverse toute l'Europe du Nord, de l'Angleterre à l'Empire germanique. C'est dans le contexte de la renaissance culturelle et intellectuelle du XII^e siècle, associée à une réforme profonde de l'Église, qu'éclot cette renaissance artistique, au double sens de floraison nouvelle et de retour à l'inspiration antique, vivifiée par l'apport byzantin. Fluidité des formes, draperies souples, liberté de mouvement, sens du volume, sont autant de caractéristiques de ce style, marqué par un intérêt renouvelé pour la nature. Dans cet espace géographique, siège de puissantes principautés (Flandre, Champagne), irrigué par un dense réseau d'abbayes et foyer d'un brillant essor économique, des liens étroits, dynastiques, commerciaux, intellectuels et religieux se sont noués, qui favorisent les échanges artistiques entre les régions qui le composent. Mobilité des artistes, circulation des œuvres et des modèles, collaborations d'ateliers, influences croisées, sont autant de transferts artistiques qui contribuent à l'élaboration d'un art septentrional original.

Cette exposition comporte un volet présenté au musée de l'hôtel Sandelin de Saint-Omer, du 7 avril au 30 juin 2013.

Saint-Denis et Stavelot, Suger et Wibald

Dans les années 1130-1150, deux abbés, Suger, à la tête de l'abbaye royale de Saint-Denis, et Wibald, qui dirigea l'abbaye impériale de Stavelot (diocèse de Liège), jouèrent un rôle d'impulsion dans le renouvellement de l'art septentrional. Grands réformateurs, conseillers des rois et des empereurs, ils furent aussi d'actifs commanditaires, à l'origine de programmes ambitieux, reflets de leurs conceptions théologiques, et d'innovations stylistiques. La façade et le chœur de Saint-Denis, en particulier, constituent le manifeste d'une architecture « moderne ». Le chantier dionysien et les commandes stavelotaines permirent la rencontre d'artistes d'horizons différents. Le fragment de la verrière de la *Vie de saint Benoît*, à la stylisation romane, contraste avec le naturalisme du vitrail du *Signum Tau*, peut-être dû à un artiste de culture mosane (non exposé). La colonnette à décor de rinceaux habités et la bordure fleuronée offrent sur des schèmes romans une nouvelle conception du volume. Au sein des commandes de Wibald, les médaillons du retable de

saint Remacle de Stavelot (disparu mais connu par un dessin de 1666), personifications probables du baptême et de l'Eucharistie, sont, par leurs réminiscences antiques et leurs apports byzantins, parmi les pièces les plus novatrices.

Entre stylisation et naturalisme. Les voies du renouvellement de l'art roman septentrional, 1150-1170

La force et l'originalité de l'art roman est de jouer entre stylisation et naturalisme, contrainte et liberté. La stylisation domine cependant, par l'éloignement de toute imitation de la nature et la soumission de la figure au cadre. Avec le renouveau de la culture et de l'humanisme antiques, le naturalisme se fait plus présent à partir du milieu du XII^e siècle. Les artistes regardent la nature, qu'ils tentent de reproduire. La figure humaine ou animale et le végétal tendent à s'échapper du cadre, à acquérir du volume. L'art septentrional est alors traversé d'enjeux esthétiques majeurs sous l'impulsion de l'enluminure et surtout des ornements d'église (*ornamenta ecclesiae*), en particulier l'orfèvrerie, art majeur du XII^e siècle. Ainsi, le renouvellement de cet art et le retour à la monumentalité, tant en peinture qu'en sculpture, passe avant tout par les arts précieux. L'aire mosane voit l'épanouissement d'une riche production d'orfèvrerie et notamment d'émaux, stimulée et probablement influencée par les commandes de l'abbaye de Stavelot. Les rapports entre l'art mosan et celui du nord et du nord-est de la France, souvent réduits à la question des influences du premier sur le second, relèvent en réalité de recherches parallèles, d'échanges et d'influences réciproques, comme en témoignent les liens étroits entre Liège et Saint-Omer, sans oublier les contacts avec l'Angleterre.

L'émergence d'un style nouveau. Autour de la décennie 1170-1180

Autour de la décennie 1170-1180, la mutation de l'art septentrional vers un style plus naturaliste, aux lignes assouplies, s'accélère, grâce au développement de la circulation des hommes, des œuvres et des modèles, et à la formation de nouveaux artistes directement sur les chantiers ou dans les *scriptoria*. La production et la diffusion des grandes châsses et des retables orfèvrés, ainsi que de pièces de plus petites dimensions, tel le remarquable pied de croix de Saint-Bertin, qui associent dessin et couleur, modelage et sculpture, participent de la culture visuelle des artistes, sculpteurs, enlumineurs ou orfèvres. Par ailleurs, le renouveau monastique et les désordres de l'Église (conflits entre l'empereur et le pape, entre le roi d'Angleterre et son Église, à travers l'archevêque de Cantorbéry Thomas Becket) mettent sur les routes de nombreux scribes et peintres, clercs ou laïcs, appelés à travailler dans les *scriptoria*, afin de répondre à la forte demande de livres. Les liens entre le nord de la France et l'aire mosane demeurent puissants, à tel point que l'attribution des œuvres à l'une ou l'autre région est parfois difficile. La Champagne apparaît comme un pôle important de création artistique, en partie lié au mécénat des comtes.

Vers un « art international ». L'épanouissement du style 1200

Les années 1180-1230 sont celles qui ont donné son nom à toute la période. L'ambon (pupitre) de Klosterneuburg de Nicolas de Verdun (1181) et le Psautier d'Ingeburge (vers 1200-1213) sont considérés comme de véritables manifestes de l'art 1200 ; leur style témoigne des deux principales sources d'inspiration de l'époque, l'Antiquité et Byzance. Caractérisé par ses draperies souples et fluides *all'antiqua* et ses poses naturelles, le style 1200 s'internationalise alors. Diffusé entre l'Angleterre et l'Empire, il traverse toute l'aire géographique du nord et du nord-est de la France, avec un fort ancrage local entre Flandre et Picardie, et la région mosane.

Cette période voit, par ailleurs, le succès de certains objets culturels, encore accentué par l'afflux de reliques suivant la prise de Constantinople, en 1204, lors de la quatrième croisade : reliquaires-phylactères, croix-reliquaires de la Vraie Croix. Par ailleurs, une nouvelle piété mariale se développe. La Vierge reine du Ciel et trône de Sagesse du XII^e siècle s'humanise. L'accent est mis sur sa maternité et sur la nature mortelle de son Fils.

La dévotion privée à Marie coexiste avec le culte public de la Vierge, aboutissant à la création d'une petite statuaire, proche par le style des grandes Vierges en majesté de bois.

Entre la fin du style 1200 et les réalisations gothiques. Les années 1230-1250

À partir des années 1230, le style 1200 évolue vers une exacerbation ou un affaiblissement de ses caractéristiques. Les drapés bouillonnants, tels ceux du perizonium qui ceint les flancs du Christ du premier missel de l'abbaye Saint-Vindicien du Mont-Saint-Éloi, témoignent de la première tendance. Parallèlement se produit une réaction, très perceptible sur les Vierges du nord de la France des années 1230-1240, vers un style plus géométrique qui introduit les plis cassés et les plis en bec de la sculpture gothique parisienne et amiénoise. Cette réaction n'est pourtant pas un rejet, puisque le naturalisme et l'humanisme à l'œuvre dans l'art 1200 sont des éléments constitutifs de l'esthétique gothique.

De nouvelles pratiques cultuelles, apparues dès la seconde moitié du XII^e siècle, et renforcées par le IV^e concile de Latran (1215), mettent l'accent sur la vue, qui devient une composante majeure de la dévotion. Le besoin des fidèles de voir pour croire aboutit à la création de nouveaux ustensiles liturgiques, plus ou moins ajourés, des objets-monstrances (du latin *monstrare*, donner à voir), accessoires indispensables de ces nouvelles pratiques dévotionnelles.



1. Plaque de reliure : *les Fleuves du Paradis*

Région mosane, milieu du XII^e siècle

Cuivre ajouré, ciselé, doré et gravé

H.22, 5 cm ; L.15 cm

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge

Bibliographie sélective : Borchgrave d'Altena 1924 ; Krempel 1971, p. 29 ; Le Pogam dans *Guide* 1993, n° 85.

Cette plaque en *opus interrasile* (découpée à jour) représente l'agneau, fontaine de vie, source des quatre fleuves (Tigre, Euphrate, Gyon, Phison) qui, selon la Bible, sortaient du Paradis pour arroser les quatre parties du monde. Elle devait faire pendant à une plaque associant les quatre évangélistes au Christ en majesté : les fleuves du Paradis préfigurent, selon l'inscription, la diffusion du message de rédemption. L'art mosan se réfère aux correspondances typologiques, ainsi qu'aux modèles antiques : ici, les fleuves sont personnifiés par des figures masculines portant des vases débordants (*Fleuve du Paradis*, cat. 12). Des allégories similaires apparaissent sur l'évangélaire de Notger (Liège, musée Grand Curtius ; Stiennon 2000, p. 131-132) et le retable (disparu) de Stavelot. La plaque de Cluny est très proche par la gravure et le style, notamment par le rendu anatomique, des médaillons du retable.



2. Épisodes de la Vie de saint Nicolas

En haut : *Miracle de Saint Nicolas*

En bas : *La Charité de Saint Nicolas*.

Collégiale Saint-Etienne de Troyes, vers 1170-1180

Vitrail

H. 96, 5 cm ; L. 61 cm

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge

Bibliographie sélective : *Stained Glass* 1985, p. 22 ; Carson Pastan, 1989, p. 338 ; Gil 2012, p. 170-171.

Des archives révolutionnaires laissent penser que deux des panneaux (1, 2) proviennent de la collégiale Saint-Étienne de Troyes. Achèvement en 1172, celle-ci fut construite par le comte Henri I^{er} le Libéral, pour servir de « sainte chapelle » à son palais et de nécropole comtale. Avec d'autres conservés à l'étranger, ces panneaux ornaient une verrière de la chapelle Saint-Nicolas et une autre de la chapelle de la Vierge, peut-être une *Glorification de la Vierge* dont le reflet pourrait être une peinture d'un psautier troyen plus tardif. De même provenance que les panneaux précédents, Le Christ réconforté par les anges (Mt. IV, 11) est attribuable au même atelier de verrier. Appartenant aux scènes de la Dernière tentation du Christ, il formait, avec d'autres fragments survivants, le récit des Miracles et des Tentations du Christ, composé en une ou deux lancettes. Ce thème rare appartient au cycle de la Vie publique du Christ, comme sur les verrières de la cathédrale de Chartres (façade ouest, v. 1150). Synthèse de l'art du second Maître de la bible des Capucins, de culture mosane (Grodecki 1961, 1973, 1977),

le style de ces vitraux, qui par leurs dimensions ont la préciosité des miniatures, se retrouve localement tant dans la peinture ou les émaux réputés provenir du tombeau d'Henri le Libéral que dans les sculptures du cloître de Notre-Dame-en-Vaux.



3. Croix à double traverse au nom de l'abbé Hugo (1174-1205)

Nord de la France, vers 1205

Argent doré ; émaux champlevés sur cuivre

H. 47 cm ; L 12, 7 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

Bibliographie sélective : Bretagne 1852 ; Mathieu 1859 ; Borchgrave d'Altena 1952 ; Frolov 1961, n° 366 ; Taburet-Delahaye 2004-2005.

La croix a été commandée par Hugues († 1205), abbé de Saint-Vincent de Laon de 1174 à 1205, comme l'atteste l'inscription gravée sous le pied. Si l'arrivée de la relique est consécutive au sac de Constantinople du 12 avril 1204, l'objet a pu être exécuté à la fin de l'abbatit de Hugues, en 1204-1205 (Taburet-Delahaye 2004-2005). Rare exemple de croix staurothèque aux deux faces filigranées, un des premiers à porter la Vierge et saint Jean (ici très abîmés) au sommet de tiges latérales, l'œuvre repose sur un pied circulaire orné de feuillages et de six médaillons alternant filigranes et émaux qui préfigurent la Crucifixion (*Le Sacrifice d'Isaac, Joseph vendu par ses frères, Moïse et le Buisson ardent*). Les filigranes de la croix, enrichis de fines fleurs et feuilles nervurées qui se retrouvent sur la croix de Bonnefontaine et sur la couronne-reliquaire de Namur (Namur 2003, p. 350-353), appartiennent à l'orfèvrerie du début du XIII^e siècle. Si le très beau Christ relève encore du *Christus triumphans* roman (tête droite, pieds séparés), le traitement naturaliste de l'anatomie et la souplesse du perizonium incitent à le dater plutôt vers 1200 ; il présente des parallèles avec les figures des voussures de la façade de la cathédrale de Laon, datées vers 1190 (Kasarska 2008). Quant aux émaux, souvent considérés comme mosans et antérieurs à la croix, ils présentent des traits stylistiques originaux – canon court des personnages, compositions chargées et dynamiques, couleurs vives – qui peuvent suggérer une exécution dans le nord de la France, peut-être contemporaine de la croix.

4. Plaque de parement d'une croix typologique : *Chérubins, Héraclius et Chosroès*

Vallée de la Meuse, vers 1160-1170

Email champlevé sur cuivre doré

H. 7, 5 cm ; L 15 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

Notice générale pour les quatre plaques de parement d'une croix typologique :

Bibliographie sélective : Kötzsche 1973, p. 208-209 ; Durand 1996, p. 48-53 ; Durand 2003, p. 26-27, n° 7 ; Gaborit, Gaborit-Chopin et Durand 2005, p. 170-173, fig. 180-182.

Les plaques proviennent d'une grande croix mosane typologique des années 1160-1170, qui peut être située à la suite des plus belles œuvres sorties des ateliers de Stavelot et dont les musées français



et allemands se partagent aujourd'hui les dix éléments. La face principale, avec les évangélistes, était dévolue à des préfigures de l'Ancien Testament, tandis que le revers leur associait des épisodes de l'histoire de la Vraie Croix dont une parcelle devait sans doute être à l'origine abritée dans la croix. Enfin, le centre était occupé par deux plaques carrées représentant le Christ bénissant.

5. Pied de Croix de Saint-Bertin

Atelier mosan, vers 1180

Cuivre doré, fondu, ciselé, gravé, émaux champlevés

H. 31, 5 ; L. 29, 5

Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin

Bibliographie sélective : Verdier 1970 a ; Gauthier 1972, n° 88 et p. 130-131 ; Bourel 2004, n° 78, p. 180-185.



Œuvre majeure de l'orfèvrerie médiévale, ce pied de croix réapparut après la Révolution chez un horloger de Saint-Omer qui le vendit à la ville en 1838. Formé d'une base hémisphérique et d'un pilier quadrangulaire, orné d'émaux et de statuettes en ronde bosse, il répond à un programme iconographique complexe. Les scènes vétérotestamentaires des émaux préfigurent la Crucifixion et la Rédemption : serpent d'airain, bénédiction de Jacob, signe du Tau sur les maisons (la Pâque), rocher d'Horeb (sur le pied) ; grappe de Canaan, veuve de Sarepta, signe du Tau sur les fronts, Isaac portant le bois du bûcher (sur le fût). Les évangélistes, assis sur la bordure végétale ajourée de la base, servent de support ; inspirés par leurs symboles sis à la jonction du socle et du pilier, ils rédigent leurs évangiles, où sont inscrits des passages relatifs à la Crucifixion. Le chapiteau à volutes végétales et fruits grenus abrite quatre figures en buste : les personnifications de la Mer (homme tenant un poisson) et de la Terre (femme munie d'une bêche) sont aisément identifiables ; les deux autres figures, autrefois associées à l'Air et au Feu, représentent plutôt le centurion (bras levé) qui reconnut la divinité du Christ et l'allégorie de l'Abysses (tenant un dragon), symbole du mal vaincu par la mort du Christ. L'œuvre évoque le pied de croix monumental (disparu) de Suger, qui avait appelé à Saint-Denis des orfèvres « lotharingiens », même si elle n'est sans doute pas sa copie réduite. Les émaux, peut être dus à deux mains différentes, se placent, par leur trait et leur palette adoucis, par leurs effets diaprés, dans la suite des commandes de l'abbaye de Stavelot des années 1150-1160 et même de l'activité de Godefroid de Huy († 1174), à qui ils ont pu être attribués. Les poses naturelles, les visages expressifs, les drapés souples et les accents antiquisants des évangélistes évoquent ceux du Bargello et la statuette *Mare* (cat. 48). L'œuvre a dû être exécutée vers 1170-1180, sans doute pour l'abbaye Saint-Bertin, sous l'abbatiate de Godescalc (1163-1176) ou plus probablement au début de celui de Simon II (1176-1186), qui entreprit de reconstituer le trésor de l'abbaye. Elle a pu être réalisée par un atelier mosan ou par un orfèvre mosan venu à Saint-Omer, comme l'enlumineur d'origine mosane, peut-être aussi orfèvre, présent à Saint-Bertin vers 1160-1170, artiste maîtrisant la technique de la fonte à la cire perdue.



6. Croix staurothèque de Clairmarais

Nord de la France, entre 1210 et 1220

Argent doré, niellé, pierreries

H. 65, 2 ; L. 34, 4

Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin

Bibliographie sélective : Deschamps de Pas 1854 a ; Van Drival 1877 ; Lestocquoy 1938, p. 337-381 ; Thody 1959, n° 239 ; Frolow 1961, n° 519 ; Bourel 2004, n° 79, p. 186-189.

Cette grande croix staurothèque, aux extrémités fleuronées, est exceptionnelle à plus d'un titre. L'avvers est orné d'un double réseau ajouré : sur un décor de filigranes perlés enroulés en volutes terminées par une rosette de granulations se superpose un réseau moins dense, fait de tiges lisses enrichies de feuilles dentelées et de fruits grenus. Ces éléments végétaux, stylisés ou « naturalistes », se rencontrent sur d'autres croix, mais en complément ou en substitution des filigranes. Le revers associe, dans un luxuriant décor végétal niellé, symbole de l'arbre de vie, des figures ciselées (Christ en croix, Christ du Jugement) et des médaillons niellés (la Vierge et saint Jean, les quatre évangélistes). Le Christ crucifié à la tête penchée et au long perizonium, proche de ceux des croix de Savone et du Paraclet, les figures niellées aux drapés fluides, comparables à celles de manuscrits enluminés pour l'abbaye de Clairmarais, dont le *Traité des oiseaux* d'Hugues de Fouillois, ainsi que le riche décor végétal et la qualité graphique des visages font de cette croix une des plus belles créations du style 1200. Réputée avoir été créée pour abriter des reliques rapportées de Terre sainte par le comte de Flandre Thierry d'Alsace, fondateur de l'abbaye de Clairmarais et mort en 1168, la croix date plutôt du début du XIII^e siècle, époque de prospérité de l'abbaye, sans doute après le sac de Constantinople de 1204 qui provoqua un afflux de reliques de la Vraie Croix en Occident.



7. Médaillon *Operatio* du retable de saint Remacle

Abbaye de Stavelot (?), vers 1150

Cuivre champlevé, émaillé et doré

D. 14, 6 cm

Berlin, Staatliche

Notice générale pour les deux médaillons du retable de saint Remacle :

Bibliographie sélective : Van de Casteele et Reusens 1882 ; Demarteau 1883 ; Krempel 1971 ; Wittekind 2004, p. 225-309 ; Lemeunier et Schroeder 2010, p. 59-78.

Les médaillons proviennent du retable de saint Remacle, autrefois situé dans l'église abbatiale de Stavelot et détruit avant 1718, toutefois connu par un dessin de 1666 (Liège, Archives de l'État). Ce monumental retable orfèvré (env. H. 2, 75 m ; L. 3, 10 m) abritait l'ancienne châsse du saint fondateur. Son iconographie élaborée, très certainement inspirée par Wibald, commanditaire de l'œuvre, exaltait la mémoire du saint : au-dessus des scènes tirées de sa *Vita*, un tympan représentait l'accession du saint au Paradis, placé dans une perspective typologique en regard d'Hénoch et d'Élie, enlevés au Ciel de leur vivant. Dans l'axe du retable, la niche contenant la

châsse de saint Remacle était surmontée d'un fronton orné de trois médaillons : la colombe du Saint-Esprit était entourée de ces deux figures angéliques et allégoriques. L'ange de gauche, au torse dénudé, portant une cuve baptismale, incarne, selon l'inscription, *fides* et *baptismus* (« foi » et « baptême » : « foi dans le baptême » ?). Celui de droite tient dans un pan de son manteau un récipient qui est peut-être une réserve eucharistique ; l'inscription *Operatio* ferait alors référence, non aux « bonnes œuvres » (comme on l'a soutenu), mais à la parole divine qui opère la transsubstantiation. Les médaillons, associés au Saint-Esprit, véhicule de la volonté divine, semblent être les personifications des deux sacrements majeurs, baptême et Eucharistie. Exceptionnels à plus d'un titre – subtilité de la palette colorée, finesse de la gravure, douceur des visages, élégance des attitudes –, ces médaillons peuvent être rapprochés de la plaque de reliure des fleuves du Paradis par leur raffinement technique et leurs références à l'Antiquité, doublées ici d'accents byzantinisants. Que l'on accorde ou non crédit à l'inscription apposée au retable en 1628, selon laquelle il aurait été terminé en 1156, une exécution dans les années 1150 est très probable.



8 et 8bis. Plaques émaillées - *Les Évangélistes : Luc et Jean*
Champagne (Troyes ?), vers 1170-1180
Email champlévé sur cuivre doré
H. et L. 9, 5 cm
Troyes, trésor de la cathédrale

Notice générale pour l'ensemble des plaques émaillées :
Bibliographie sélective : Arnaud 1837 ; Gaussen 1861, pl. 19 ; Jottrand 1965, p. 257-264 ; Pressouyre 1971 ; Dectot 2004 ; Hany-Longuespé 2005, nos 012, 013, 017, 041 ; Riand 2007, II, 1, p. 191-230.



Le trésor de la cathédrale de Troyes conserve un important ensemble de plaques émaillées, qui forment plusieurs groupes, provenant d'œuvres différentes. Un groupe fait de dix-neuf plaques semi-circulaires, quatre carrées, cinq rectangulaires et une plaque en L, et d'émaux décoratifs, associe les évangélistes, des scènes vétérotestamentaires et des allégories (Église, Synagogue, Terre, Foi, Humilité, Patience, Force), comme il est fréquent sur les œuvres typologiques septentrionales. Ces émaux, qui peuvent être rapprochés de deux plaques de Chicago (*Aaron, L'Espérance*), sont, d'après certains documents et dessins (Arnaud 1837 ; Gaussen 1861), attribués au tombeau du comte de Champagne Henri Ier le Libéral (1173), dans l'ancienne collégiale Saint-Étienne, mais cette appartenance demeure hypothétique, surtout pour les plaques figurées. Un second groupe comprend des émaux décoratifs, des plaques rectangulaires d'apôtres et deux plaques carrées figurant des évangélistes, qui ont été au XIX^e siècle cloués sur le tabernacle du Gault-la-Forêt-Soigny. Les plaques carrées portent au revers des gravures (personnage assis, oiseaux), datables de 1200 d'après l'inscription au revers de *Saint Luc* ; ces « brouillons d'orfèvre » (Pressouyre 1971) se retrouvent sur d'autres plaques, comme celles de Cologne et d'Hildesheim (Cologne 1985, 1, B 77 et B 78). Un troisième groupe, composé de trois plaques rectangulaires et de deux plaques carrées, figurant des apôtres ou des prophètes, est de provenance inconnue. La similitude de deux des personnages debout et des figures en buste indique l'emploi de modèles. Les

plaques carrées ont probablement été clouées au XIX^e siècle sur les compartiments mobiles de la châsse de saint Alban de Nesle-la-Reposte (fin du XII^e siècle, aujourd'hui châsse des saints Bernard et Malachie, conservée au trésor de la cathédrale de Troyes), puis retirées au plus tard lors de sa restauration en 1955-1959, tout comme deux plaques carrées figurant l'Église et la Synagogue qui ont ensuite migré vers Le Gault-la-Forêt (actuellement en dépôt au musée des Beaux-Arts de Troyes). Ces ensembles d'émaux, de styles différents, ont probablement été exécutés dans des ateliers champenois, voire troyens, bien que des influences mosanes, dues notamment à la présence en Champagne d'artistes mosans, soient décelables dans ceux du premier et du second groupe. Les liens étroits du premier avec les vitraux de Troyes incitent à proposer une datation vers 1170-1180. Les deux autres groupes semblent un peu antérieurs, vers 1170.



09. Évangélaire d'Averbode

Averbode, vers 1150-1160

Parchemin, 173 ff.

H. 27, 7 ; L. 19, 2 cm

Liège, université de Liège, bibliothèque générale

Bibliographie sélective : Hoyoux, Delcourt 1979 ; Petke 1979 ; Smeyers 1998, p. 103-105, ill. 63-64 ; Opsomer 2007, p. 197-198, fig. 1, 11.

Si cet évangélaire a bien été copié à l'abbaye prémontrée d'Averbode (Petke 1979), il n'est pas certain qu'il ait été enluminé sur place. Les huit pages historiées forment un programme typologique semblable à celui de la bible de l'abbaye prémontrée de Floreffe, près de Namur (Londres, BL., Add. Ms. 17737-38). Ainsi, en introduction à Matthieu, dont le texte débute par la généalogie et la naissance de Jésus, ont été placées des scènes préfigurant la maternité virginale de la Vierge : folio 16v, Gédéon et le miracle de la toison qui s'imprègne de rosée matinale alors que l'herbe autour reste sèche (Jg. VI, 37-40) et Moïse et le buisson ardent, qui flambe mais ne se consume pas (Ex. III, 1-6) et au centre duquel le Christ a été substitué à Yahvé ; folio 17r, la Nativité surmontée de Matthieu et d'un prophète ; folio 17v, enfin, l'évangéliste et un autre prophète encadrant une vierge dans le sein de laquelle s'est réfugiée une licorne, symbole de chasteté. Par sa technique et son style, cet évangélaire, d'une qualité d'exécution exceptionnelle, appartient à un ensemble de manuscrits, chefs-d'œuvre de l'enluminure mosane : la bible de Floreffe, les feuillets de Berlin, Liège et Londres et les Dialogues de saint Grégoire. Enfin, par son usage abondant de l'or, par ses couleurs chatoyantes, comme serties dans le métal, cette œuvre entretient des liens étroits avec l'orfèvrerie mosane, en particulier l'autel portatif de Stavelot.



10. Statue-colonne : *La Tempérance ?*

Châlons-en-Champagne, vers 1170-1180

L. 20 ; pr. 20 cm

Calcaire des environs d'Epernay

Prov. : Châlons-en-Champagne, cloître de la collégiale Notre-Dame en-Vaux (démoli en 1759)

Anvers, musée Mayer van den Bergh

Bibliographie sélective : Pressouyre 1976, p. 7, ill. 1 ; Van Remootere 1984 ; Gil 2012, p. 166.

Cette figure féminine écrasant un dragon n'a plus de main droite et paraît brandir de la gauche un flambeau, qui pourrait en faire une allégorie de la tempérance, comme sur une miniature d'un évangélaire carolingien de Cambrai (BM, ms. 327). Elle compléterait ainsi les thèmes allégoriques du cloître. Par ses mouvements naturels, ses proportions réalistes et ses draperies fluides, cette sculpture, due au Maître des Christophores peut être comparée aussi bien aux rois des voussures de la porte des Valois de Saint-Denis (v. 1150-1160) qu'aux peintures du second Maître de la bible des Capucins, auteur par ailleurs de cartons de vitraux, stylistiquement très proches la statue.



11/11bis. Manche de couteau de Sawalon

Saint-Amand-en-Pévèle, abbaye, vers 1165 (?)

Ivoire

H. 8, 5 ; D. 2, 5 cm

Lille, Palais des Beaux-Arts

Bibliographie sélective : Boutemy 1939, p. 313 ; Garborini 1978, p. 42, 201, n°8, ill. 15.

Cet objet précieux par le matériau a dû pourtant servir, encore muni de sa lame, aux repas de Sawalon ou à tailler son calame. Comme le dit l'inscription, c'est l'enlumineur lui-même qui a gravé, dans un style assez fruste d'ailleurs, les deux personnages d'un haut rang d'après leurs vêtements laïcs. Mais le sens de la scène reste incertain. L'homme lève la main droite, geste de prise de parole ou d'autorité, et la jeune femme brandit un lis, signe de pouvoir laïc comme d'autorité spirituelle. Doit-on y voir alors le respect dû à l'Église par le pouvoir laïc ou la remise du cens de l'Église à un seigneur séculier (Garborini 1978) ?



12. Second missel de l'abbaye Saint-Vindicien du Mont Saint-Eloi
Artois, vers 1250
Parchemin, 224 ff.
H. 34, 7 ; L. 25 cm
Arras, médiathèque municipale

Bibliographie sélective : Leroquais 1924, II, n°317 (ms. 38), n°330 (ms. 49) ; Bennett 2002, p. 166, 169 ; Stones 2005, p. 112, 115, ill. 170-171.

Exécutés pour l'abbaye du Mont-Saint-Éloi, près d'Arras, ces missels témoignent de la mutation picturale dans le Nord, au cours deuxième quart du XIII^e siècle. Le premier missel a servi de modèle au second, copié peu avant la canonisation de saint Pierre martyr (1253) : ajout du nom au calendrier et de l'office en marge du sanctoral. Les peintures du manuscrit 49 (a) relèvent de la dernière phase du style 1200, au cours de laquelle les formes s'aplatissent et les corps disparaissent derrière l'amoncellement des draperies alourdies, dans une sorte d'exacerbation du style. En revanche, les peintures du manuscrit 38 (b) sont l'oeuvre d'un artiste déjà gothique, actif dès les années 1230, en Artois (Arras ou Saint-Omer), et proche du Maître de la bible Maciejowski, exécutée dans le nord de la France (Stones 2005). L'autre intérêt de ces missels est l'iconographie du canon de la messe, où la Crucifixion est encadrée de médaillons de la Passion, un thème en vogue dans certains missels septentrionaux jusqu'au XV^e siècle.



13. Psautier à l'usage de Noyon
Picardie (Soissonnais ou Vermandois ?), 1200-1213
Parchemin, 176 ff.,
H. 31 ; L. 22 cm
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

Bibliographie sélective : Deuchler 1967 ; Avril 1987.

Par son artiste et par le style des initiales filigranées, le psautier de Noyon est un manuscrit apparenté à celui d'Ingeburge, mais qui s'en différencie par son iconographie, son calendrier (deux mois par page) et ses litanies. Soulignons encore sa moindre élégance : initiales champies en tête des psaumes au lieu d'initiales ornées, négligence de la copie, variété incohérente des bouts de lignes. Son usage noyonnais exclut une destination au roi Philippe Auguste et laisse penser à un haut personnage de la cour comme Gauthier II de Villebéon, seigneur de Nemours et grand chambellan de Philippe Auguste, en 1205. La datation des deux chefs-d'œuvre est discutée, mais un détail dans le psautier d'Ingeburge plaide pour une datation basse : la barre traversant le « et » tironien est un agrément à cette abréviation qui n'apparaît pas en France avant la deuxième décennie du XIII^e siècle. Le style des manuscrits du groupe d'Ingeburge trouve un court écho dans les vitraux et la sculpture entre Saint-Quentin, Laon et Douai, dans deux initiales ajoutées à un rituel à l'usage de Soissons (Paris, BnF, ms. lat. 8898) et, plus indirectement, dans quelques manuscrits d'origine picarde (Baltimore, WAM, ms. 67 ; Paris, bibl. Mazarine, ms. 41, et bibl. de l'Arsenal, ms. 4 ; Bruxelles, BrB, ms. 9178-87).



LISTE DES ŒUVRES

INTRODUCTION

1. Panneau provenant d'une verrière consacrée à saint Benoît

Moines assistant à la mort de saint Benoît
 Abbaye bénédictine de Saint-Denis, vers 1140-1144
 Verre coloré, peinture sur verre, grisaille, plomb
 Prov. crypte de l'abbaye de Saint-Denis (?)
 Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen
 Âge, inv. Cl. 22758

2. Bordure ornementale

Baie de la *Vie de saint Benoît*
 Abbaye bénédictine de Saint-Denis, vers 1140-1144
 Verre coloré, peinture sur verre, grisaille, plomb
 Prov. crypte de l'abbaye de Saint-Denis (?);
 acquise en 1997
 Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
 Âge, inv. Cl. 23534

2 bis. Colonnnette

Abbaye bénédictine de Saint-Denis, vers 1137-1140
 Calcaire
 Prov. portail sud de la façade occidentale de l'église
 abbatiale de Saint-Denis; dépôt du musée du
 Louvre en 1914
 Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
 Âge, inv. Cl. 19576 (RF 1249)

3. Médaillon : *Fides Baptismus*

Stavelot (?), vers 1150
 Cuivre champlévé, émaillé et doré
 Prov. ancienne abbaye bénédictine Saint-Remacle
 de Stavelot
 Francfort-sur-le-Main, Museum für angewandte
 Kunst, inv. 6710

4. Médaillon : *Operatio*

Stavelot (?), vers 1150
 Cuivre champlévé, émaillé et doré
 Prov. ancienne abbaye bénédictine Saint-Remacle

de Stavelot
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,
 Kunstgewerbemuseum, inv. 1978-56

SECTION 1 : ENTRE STYLISATION ET NATURALISME : LES VOIES DE RENOUVELLEMENT DE L'ART ROMAN SEPTENTRIONAL. 1150-1170

5. Encensoir

Région mosane (Liège ?), vers 1160
 Laiton fondu, ajouré, gravé, ciselé et doré
 Lille, palais des Beaux-Arts, inv. A 82

6. Premier sceau de l'abbaye Saint-Sauveur d'Anchin

Majestas Domini
 Flandre, avant 1148 pour la matrice
 Cire rouge
 Prov. ancienne abbaye cistercienne de Cercamp
 (Pas-de-Calais)
 Arras, archives départementales du Pas-de-Calais,
 cote 12 H 13/293 (charte de 1153)

7. Deuxième sceau de l'abbaye Saint-Sauveur d'Anchin

Majestas Domini
 Flandre, vers 1160 pour la matrice
 Cire brune
 Prov. ancienne abbaye bénédictine de Saint-Denis
 Paris, Archives nationales, cote S 2204/4 (charte
 de 1180)

8. Troisième sceau de l'abbaye Saint-Sauveur d'Anchin

Majestas Domini

Cire vierge

Prov. Cambrai, ancienne abbaye du Saint-Sépulcre
Lille, archives départementales du Nord, cote 3 H
14/173 (charte de 1429)

9. Statuette : La Prudence

Région mosane, vers 1150-1160

Bronze doré

Paris, musée du Louvre, département des Objets
d'art, inv. OA 5908

10. Statuette : Fleuve du Paradis

Région mosane (Liège ?), vers 1150-1160

Bronze, traces de dorure

Prov. cabinet des antiques de l'abbaye Saint-
Germain-des-Prés

Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie,
inv. 887.1.1

11 et 12. Paire de chandeliers d'autel

Région mosane (Liège ?), vers 1160

Bronze fondu, gravé, ciselé et doré, nielle (?), traces
d'argent

Prov. collection de l'évêque Wedekin; don au trésor
de la cathédrale en 1870

Hildesheim, Dom-Museum, inv. DS 22 a-b

13. Plaque de reliure : Les fleuves du Paradis

Région mosane (Liège ? Stavelot ?), vers 1150-1160

Cuivre ajouré, gravé, ciselé et doré

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
Âge, fonds Du Sommerard, inv. Cl. 1362

14. Évangélaire d'Averbode

f° 16 v : *Gédéon et la toison, Moïse et le buisson
ardent* - f° 17 r : Nativité

Abbaye prémontrée d'Averbode, vers 1150-1160

Peinture à tempera, or et encre sur parchemin

Liège, Université de Liège, bibliothèque générale,
ms. 363

15. Feuille de psautier ?

Sacrifice d'Abel et Caïn; Meurtre d'Abel

Liège (?), vers 1150-1170

Peinture à tempera, or et encre sur parchemin

Londres, Victoria and Albert Museum, ms. 8982

16. Plaque de croix typologique : Élie et la veuve de Sarepta

Région mosane (Liège ?), vers 1160-1170

Cuivre champlévé, émaillé et doré

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
Âge, inv. Cl. 23823

17. Deux plaques émaillées

a- *Les prophètes Isaïe, Jérémie et Ézéchiël*

b- *Les prophètes Salomon, David et Jessé*

Nord de la France, vers 1170-1180

Paris, musée du Louvre, département des Objets
d'art, inv. OA 6275 (a), 12007 (b)

18. Quatre plaques de parement d'une croix typologique

a- *Le Christ bénissant*; b- *Abraham et Melchisédech, saint Luc*; c- *Saint Marc, Le sacrifice d'Abraham*;
d- *Chérubins, Héraclius et Chosroès*

Région mosane, vers 1160-1170

Paris, musée du Louvre, département des Objets
d'art, inv. OA 11830 (a), MR 2677 (b),
MRR 244-245 (c-d)

19. Revers d'une croix : L'invention de la Vraie Croix par sainte Hélène

Région mosane (Liège ? Stavelot ?), vers 1160-1170

Cuivre champlévé, cloisonné, émaillé et doré (bras
gauche perdu en 1945)

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,

Kunstgewerbemuseum, inv. O-1973, 187-189

20. Triptyque-reliquaire de la Vraie Croix

Région mosane (Liège ?), vers 1165-1175 (croix du
XIX^e siècle)

Cuivre repoussé, estampé, gravé, ciselé et doré sur
âme de bois; émaux sur cuivre champlévé; argent

repoussé et doré; cristaux de roche

Paris, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la
Ville de Paris, inv. ODUT01238

21. Retable : La Pentecôte

Liège ou Stavelot, vers 1160-1170

Cuivre repoussé et doré, émail sur cuivre

champlévé, vernis brun, verre, âme de bois

Prov. ancienne abbaye bénédictine Saint-Remacle
de Stavelot

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
Âge, inv. Cl. 13247

22. Sceau de la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste de Liège

Saint Jean l'Évangéliste écrivant

Liège, vers 1160-1170 pour la matrice

Cire vierge

Prov. Liège, cathédrale Saint-Lambert

Liège, Archives de l'État, cathédrale Saint-
Lambert, chartier n°171

23. Sceau d'Elbert, abbé de Saint-Jacques de Liège

Portrait d'Elbert, abbé de Saint-Jacques de Liège

Liège, 1138 pour la matrice

Cire vierge

Prov. Liège, ancienne abbaye bénédictine Saint-
Jacques

Liège, Archives de l'État, Chartier de Saint-
Jacques, n° 22 (charte de 1140)

24. Bible dite des Capucins, tome 2

f° 3v, initiale 'V' : *Isaïe au chevet du roi Ezechias*

malade, Dieu s'adressant à Isaïe (Is. 38) Troyes,
1175-1185

Peinture à tempera, or et encre sur parchemin

Prov. Henri I^{er} le Libéral, comte de Champagne ?

Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat.
16744

25. Coffret : Combat des Vices et des Vertus

Angleterre, vers 1170-1175

Cuivre champlévé, émaillé et doré

Classé M. H. le 15 septembre 1894

Troyes, Trésor de la cathédrale, inv. 011

26. Bible dite de Saint-André-au-Bois, tome I

f° 22, initiale 'F' : premier livre de *Samuel, histoire
d'Anne* (haste de la lettre) et *bénédiction de David
par Samuel* (panse de la lettre)

Sens, 1175-1185

Peinture à tempera, or et encre sur parchemin

Prov. ancienne abbaye prémontrée de Saint-André-
au-Bois (Pas-de-Calais)

Boulogne-sur-Mer, bibliothèque municipale, ms. 2

27. Triptyque-reliquaire

Vallée moyenne du Rhin (Cologne ?) ou Champagne
(?), vers 1150-1160 (et XIX^e siècle)

Cuivre champlévé, émaillé, gravé et doré sur âme
de bois, vernis brun, gemmes

Londres, Victoria and Albert Museum,
inv. 4757-1858

28. Bible dite de Sawalon, tome 5

f° 16v, page-tapis : *Majestas Domini adorée par les
quatre Vivants*; signature de Sawalon, moine de
Saint-Amand

Abbaye bénédictine de Saint-Amand-en-Pévèle,
vers 1165

Peinture à tempera, or et encre sur parchemin

Prov. ancienne abbaye de Saint-Amand (Nord)
Valenciennes, bibliothèque municipale, ms. 5

29. Manche de couteau de Sawalon

Abbaye bénédictine de Saint-Amand-en-Pévèle,
vers 1165 (?)

Ivoire sculpté par Sawalon

Prov. ancienne abbaye de Saint-Amand (Nord)
Lille, palais des Beaux-Arts, Inv. A98

30. Croix de Sibylle de Flandre

Région mosane, avant 1165

Ivoire de morse

Paris, musée du Louvre, département des Objets
d'art, inv. OA 2593

31. Bible de Montiéramey
f° 111v, initiale 'F', premier livre des rois : *David et Goliath*
Troyes, 1160-1165
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Troyes, prieuré de Saint-Jean-en-Chastel (?)
Troyes, médiathèque, ms. 28

32. Figure d'applique : *Christ en croix*
Est de la France, milieu ou troisième quart du XII^e siècle
Laiton
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 10840

33. Antiquités judaïques, *Guerre des Juifs*
f° 126, initiale ornée 'S'
Troyes, 1160-1165
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Henri I^{er} le Libéral, comte de Champagne
Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 8959

SECTION 2 : L'ÉMERGENCE D'UN STYLE NOUVEAU, AUTOUR DE LA DÉCENNIE 1170-1180

34. Pied de croix
Région mosane (Liège ?) ou Audomarois (atelier de Saint-Bertin ?), vers 1170-1180
Cuivre fondu, gravé, ciselé et doré, émaux sur cuivre champlévé
Prov. probablement du trésor de l'ancienne abbaye bénédictine Saint-Bertin à Saint-Omer
Saint-Omer, musée de l'hôtel Sandelin, inv. 2800 bis

35. Bible dite des Capucins, tome 4
f° 112v, initiale 'O', début du Cantique des cantiques :
Union du Christ et de l'Ecclesia portant une maquette d'église
Troyes, 1175-1180
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Henri I^{er} le Libéral, comte de Champagne ?
Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 16745

36. Émaux réputés provenir du tombeau d'Henri I^{er} le Libéral
Champagne (Troyes ?), vers 1170-1180
Huit plaques semi-circulaires : *Moïse et le Serpent d'airain, La vision d'Ézéchiel, Élie et la veuve de Sarepta, La Résurrection, Le Couronnement des élus, La Terre, L'Église, La Synagogue*
Quatre plaques carrées : *Les Évangélistes*
Plaque en L : *Fides* (Foi)
Troyes, Trésor de la cathédrale
Classés M.H. le 15 septembre 1894 ; inv. 012, 013, 017-E

37. Émaux de Le Gault-la-Forêt-Soigny (Marne)
Champagne (Troyes ?), vers 1170
Deux plaques rectangulaires : *saint Pierre, saint Paul*
Deux plaques carrées posées sur la pointe : *saint Luc, saint Jean*
Trois plaques décoratives
Troyes, Trésor de la cathédrale
Classés M.H. le 27 mars 1969 ; inv. 041-B

38 et 39. Émaux de provenance inconnue
Champagne (Troyes ?), vers 1170
Deux plaques rectangulaires : *Apôtres*
Deux plaques carrées posées sur la pointe : *Apôtres à mi-corps*
Troyes, Trésor de la cathédrale
Classés M.H. le 27 mars 1969 ; inv. 041-C

40. *Liber pontificalis* (livre sur les sources de l'histoire ecclésiastique)
Frontispice : *Les quatre vents et l'univers vu comme l'harmonie musicale des sphères*
Région mosane, vers 1180
Dessin à l'encre sur parchemin
Reims, bibliothèque municipale, ms. 672

41. Statue-colonne : *La Tempérance* (?)
Châlons-en-Champagne, vers 1170-1180
Calcaire des environs d'Épernay ; socle et chapiteau ajoutés
Prov. Châlons-en-Champagne, cloître de la collégiale de Notre-Dame-en-Vaux (démoli en 1759)
Anvers, musée Mayer van den Bergh, inv. MMB 0312-I-2

42. Relevé des peintures murales de la chapelle absidiale de Saint-Quiriace de Provins
Scènes de la Passion et de la Résurrection du Christ
Alexandre Denuelle, 1868
Aquarelle sur papier
Paris, Centre de recherches sur les monuments historiques, inv. MH 6729

43. Vitrail : *Groupe d'apôtres*
Troyes, vers 1170-1180
Verre coloré, peinture sur verre, grisaille et plomb
Prov. Troyes, ancienne collégiale Saint-Étienne (?)
Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 23530

44. Vitrail : *Le Christ réconforté par les anges*
Troyes, vers 1170-1180
Verre coloré, peinture sur verre, grisaille et plomb
Prov. Troyes, ancienne collégiale Saint-Étienne (?) ; acquis en 1969
Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 22849C

45. Vitrail : *Épisodes de la vie de saint Nicolas*
Miracle de saint Nicolas (haut)
La charité de saint Nicolas (bas)
Troyes, vers 1170-1180
Verre coloré, peinture sur verre, grisaille et plomb
Prov. Troyes, ancienne collégiale Saint-Étienne (?)
Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 22849a-22849b

46. Statuette : *La Mer*
Région mosane, vers 1160-1170
Bronze fondu, ciselé et doré
Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 630-1864

47. Figure d'applique : *Christ en croix*
Nord de la France (?), vers 1170-1180
Cuivre fondu, ciselé et doré
Lille, palais des Beaux-Arts, inv. A 72

48. Médaillon reliquaïre : *Création d'Ève, Tentation du Christ*
Picardie (?), vers 1190-1210
Argent gravé, niellé et en partie doré
Prov. ancienne collégiale Notre-Dame de l'Assomption de Longpré-les-Corps-Saints
Classé M.H. le 1^{er} août 1939
Longpré-les-Corps-Saints (Somme), propriété communale

49. Sceau de Pierre d'Alsace, évêque élu de Cambrai
Evêque, debout, tête nue, vêtu de la dalmatique et d'un manteau
Flandre, 1167 pour la matrice
Cire vierge
Prov. Cambrai, cathédrale
Lille, archives départementales du Nord, cote 4 G 108 (charte de 1173)

50. Plaque émaillée : *saints Sébastien, Liévin et Tranquillin*
Région mosane, vers 1170-1180
Cuivre champlévé, émaillé et doré
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. MRR 253

51. Gilbert de la Porrée, *Commentaires sur Boèce*
Gilbert de la Porrée expliquant son traité théologique à ses trois disciples défunts (f° 4v) ; *le quatrième, vivant, transmettant l'oeuvre du maître* (f° 5)
Abbaye bénédictine de Saint-Amand-en-Pévèle, peu après 1182
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. ancienne abbaye de Saint-Amand (Nord)
Valenciennes, bibliothèque municipale, ms. 197

52. Raban Maur, *Louanges à la sainte Croix*
f° 11, *Arbre de Jessé*, par le peintre Olivier
Abbaye bénédictine Saint-Sauveur d'Anchin, vers 1175
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. ancienne abbaye Saint-Sauveur d'Anchin (Nord)
Douai, bibliothèque municipale, ms. 340

53. Missel de l'abbaye Saint-Humbert de Maroilles
f° 125v, *Crucifixion entre la Vierge et saint Jean*
Hainaut (?), vers 1170-1180
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Maroilles, ancienne abbaye bénédictine Saint-Humbert ; XV^e siècle, Paris, couvent des Jacobins
Paris, bibliothèque Mazarine, ms. 431

54. Zacharie de Besançon, *Concordances des Évangiles*
f° 131, initiale 'U' : *Guerrier nu combattant un dragon*
Saint-Omer, abbaye bénédictine Saint-Bertin, vers 1160-1170
Dessin à l'encre sur parchemin
Prov. Saint-Omer, ancienne abbaye Saint-Bertin
Saint-Omer, bibliothèque d'agglomération, ms. 30

SECTION 3 : «VERS UN ART INTERNATIONAL» : L'ÉPANOUISSEMENT DU STYLE 1200. 1180-1230

55. Triptyque
Atelier d'Entre-Sambre-et-Meuse, vers 1210-1230
Âme de bois, argent repoussé, ciselé et doré, émaux champlevés et cloisonnés, filigranes, cabochons, nielles, vernis bruns
Prov. abbaye bénédictine Saint-Jean-Baptiste-et-Saint-Maur de Florennes (Entre-Sambre-et-Meuse)
Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. n° 6

56. Châsse
Nicolas de Verdun, 1205
Argent repoussé et doré, cuivre gravé et doré, émaux champlevés et cloisonnés, filigranes, pierreries et vernis brun sur âme de bois
Tournai, Trésor de la cathédrale Notre-Dame

57. Armilla : *Résurrection du Christ*
Région mosane, vers 1170-1180
Cuivre champlevé, émaillé et doré
Prov. sacristie de la cathédrale de la Dormition de Vladimir
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 8261

58. Châsse
Nicolas de Verdun, 1205
Argent repoussé et doré, cuivre gravé et doré, émaux champlevés et cloisonnés, filigranes, pierreries et vernis brun sur âme de bois
Tournai, Trésor de la cathédrale Notre-Dame

59. Sceau d'Hugues, abbé de Saint-Vincent de Laon
Moulage d'une empreinte de 1180 (disparue)
Portrait de l'abbé trônant, tête nue, crossé et

tenant un livre fermé
Laon, 1174 pour la matrice
Paris, Archives nationales de France, service des sceaux, moulage Demay Picardie n° 1393

60. Sceau de Gauthier II, abbé de Saint-Martin de Laon
Moulage d'une empreinte de 1180 (disparue)
Portrait de l'abbé trônant, tête nue, crossé et tenant un livre fermé
Laon, 1180 pour la matrice
Paris, Archives nationales de France, service des sceaux, moulage Demay Picardie n° 1391

61. Croix-reliquaire de la Vraie Croix
Nord de la France (Laon ?), vers 1205
Argent doré sur âme de bois, filigranes, gemmes, perles, émaux sur cuivre champlevé
Inscr. : + CRVS HVGONIS ABBATIS
Prov. abbaye bénédictine Saint-Vincent de Laon ; acquise en 1855 à Laon
Paris, Musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 4

62. Psautier à l'usage de Noyon
f° 55 : *Le roi Saül menaçant David*
Picardie (Soissonnais ou Vermandois ?), 1200-1213
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. XVIII^e s., Paris, chancelier d'Aguesseau ; Avranches (vente 1986)
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, ms. 66

63. Missel de l'abbaye d'Anchin, tome 2
f° 98v : *Crucifixion entre la Vierge et saint Jean*
f° 99, initiale 'P' : *Moïse et le serpent d'airain* ; initiale 'V' : *Moïse et le buisson ardent*
Région d'Anchin, vers 1210
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. ancienne abbaye bénédictine Saint-Sauveur d'Anchin (Nord)
Douai, bibliothèque municipale, ms. 90

64. Sceau de Godefroi, prévôt de la collégiale Saint-Amé de Douai
Godefroi assis, un rameau d'une main et et tournant les pages d'un livre de l'autre
Douai, empreinte de 1206
Cire rouge
Prov. Douai, ancienne collégiale Saint-Amé
Lille, archives départementales du Nord, cote 1 G 125/381

65. Recueil de textes
Jeunes nobles partant à la chasse (f° 11 v) et *raillant saint Martin qui partage son manteau avec un mendiant* (f° 12)
Tournai, début du XIII^e siècle
Dessin à l'encre sur parchemin
Prov. ancienne abbaye bénédictine Saint-Martin de Tournai
Londres, British Library, Add. Ms. 15219

66. Pyxide pédiculée
Flandre ou Artois, vers 1215-1225
Cuivre doré, cabochons de verre coloré, filigranes, motifs gravés
Prov. trésor de l'ancienne cathédrale Notre-Dame, Saint-Omer
Classée M.H. le 11 mai 1897
Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin, inv. D. 41 (en dépôt depuis 1991)

67. Sceau d'Ide d'Avesnes, châtelaine de Saint-Omer
Ide, une fleur dans la main droite et tenant le cordon de son manteau de la gauche
Saint-Omer, 1199 pour l'empreinte
Cire brune
Prov. ancienne abbaye cistercienne de Vaucelles (Cambrésis)
Lille, archives départementales du Nord, cote 28 H 5/151

68. Pyxide d'Aywières
Atelier d'Entre-Sambre-et-Meuse, vers 1225-1250 (croix peut-être du XIV^e siècle)

Cristal de roche, argent doré, filigranes, cabochons
Prov. abbaye de moniales cisterciennes d'Aywières
(Brabant Wallon, Belgique)
Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv.
N° 2875

69. Reliquaire-phyllactère

Flandre, vers 1230 (pied et sphères du XIX^e siècle ?)
Argent repoussé, estampé, ajouré, gravé, ciselé,
niellé et doré, cuivre gravé et doré, filigranes,
gemmes
Prov. collégiale Notre-Dame de Termonde
(Dendermonde, Flandre)
Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
Âge, inv. Cl. 13073

70. Plaque gravée de l'Annonciation (fragment)

Saint-Omer, vers 1170-1180
Pierre de Marquise (Boulonnais)
Prov. Saint-Omer, ancienne cathédrale
Saint-Omer, ancienne cathédrale, oeuvre in situ

71. Croix-reliquaire de la Vraie Croix

Nord de la France (Clairmarais ou Saint-Omer ?),
vers 1210-1220
Argent gravé, ciselé et doré sur âme de bois,
nielles, filigranes, gemmes, émaux cloisonnés
Prov. ancienne abbaye cistercienne de Clairmarais
(supprimée en 1791)
Classée M. H. le 11 mai 1897
Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin (dépôt de la
confrérie N. D.-des-Miracles), inv. D 30

72. Traités d'Hugues de Fouilloy

Traité des oiseaux : Le cèdre et les passereaux (f° 20)
Peinture à tempera et encre sur parchemin
Prov. ancienne abbaye cistercienne de Clairmarais,
près de Saint-Omer
Saint-Omer, bibliothèque d'agglomération, ms. 94

73. Châsse de saint Regnobaert

Bourgogne septentrionale (Sens ? Auxerre ?), vers
1200
Argent repoussé, gravé, niellé et doré sur âme de
bois
Prov. ancienne collégiale Sainte-Eugénie de Varzy
Classée M. H. le 31 mai 1897
Varzy (Nièvre), église Saint-Pierre

74. Reliquaire du crâne de saint Regnobaert

Bourgogne septentrionale (Sens ? Auxerre ?), vers
1200
Argent, cuivre repoussé, argenté et doré sur âme
de bois, filigranes, gemmes
Prov. ancienne collégiale Sainte-Eugénie de Varzy
Classé M.H. le 31 mai 1897
Varzy (Nièvre), église Saint-Pierre

75. Vierge à l'Enfant d'une Adoration des Mages (?)

Liège (?), vers 1220
Ivoire d'éléphant, argent (XIX^e siècle), traces de
dorure
Prov. ancienne abbaye cistercienne d'Ourscamp
(Oise) (?)
Paris, Petit-Palais - Musée des Beaux-Arts de la
Ville de Paris, inv. ODUT01271

76. Vierge à l'Enfant trônant

Liège (?), vers 1220-1230
Ivoire d'éléphant
Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
Âge, fonds Du Sommerard, inv. Cl. 398

77. Vierge à l'Enfant trônant

Meuse (Liège ?), vers 1220-1230
Ivoire d'éléphant
Paris, musée du Louvre, département des Objets
d'art, inv. OA 10925

78. Vierge à l'Enfant trônant

Reims ou Liège, vers 1220-1230
Noyer décapé
Reims, musée historique Saint-Remi, inv. CAO A 172

79. Reliquaire-phyllactère

Région mosane ou Picardie, vers 1220-1230

Cuivre gravé, ciselé et doré sur âme de bois,
gemmes, perles, cristal de roche
Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
Âge, inv. Cl. 13076

80. Reliquaire-phyllactère

Picardie (?), vers 1220-1230
Cuivre gravé, ciselé et doré sur âme de bois, nielles,
filigranes, gemmes, cristal de roche
Proviendrait du trésor de l'ancienne collégiale
Saint-Martin de Picquigny (Somme); collection du
comte de L'Escalopier
Amiens, bibliothèque municipale, collection
Lescalopier, n° 48

81. Reliquaire de saint Maclou

Artois (Arras ou Saint-Omer ?), vers 1220-1240
(pied postérieur)
Argent gravé, ciselé et en partie doré, cuivre doré,
cristal de roche, verre coloré
Découvert dans l'église de Rebecques (Pas-de-
Calais) en 1980
Classé M. H. le 23 avril 1981
Arras, musée des Beaux-Arts, Trésor de la
cathédrale, inv. Trésor-1076

82. Reliquaire de la dent de saint Nicolas

Artois (?), début du XIII^e siècle
Argent repoussé et doré, cuivre gravé et doré sur
âme de bois, filigranes, cabochons
Redécouvert au XIX^e siècle par le chanoine Van
Drival dans l'église Saint-Nicolas-en-Cité
Classé M. H. le 11 mai 1897
Arras, Palais des Beaux-Arts, Trésor de la
cathédrale, dépôt de l'église Saint-Nicolas-en-Cité
(Arras), inv. Trésor-1055

83. Croix-reliquaire de la Vraie Croix

Nord de la France (Ardennes ?), vers 1210-1220
Argent doré, niellé, filigranes, gemmes, verre coloré
Prov. ancienne abbaye cistercienne de
Bonfontaine (Ardennes)
Classée M. H. le 14 juin 1898
Blanchefosse (Ardennes), église

84. Croix-reliquaire de la Vraie Croix

Picardie (Amiens ?), vers 1220
Argent gravé, ciselé et doré sur âme de chêne,
nielles, filigranes, gemmes, verre coloré, cristal de
roche
Prov. trésor de l'ancienne abbaye de moniales
cisterciennes
Notre-Dame du Paraclet; donnée au trésor de la
cathédrale d'Amiens en 1858
Classée M.H. le 25 février 1899
Amiens, Trésor de la cathédrale, inv. 003

85. Croix-reliquaire de la Vraie Croix

Artois ou Flandre (?), vers 1210-1220
Argent gravé, ciselé et doré sur âme de noyer,
nielles, filigranes, cabochons
Prov. église de Wasnes-au-Bac, près de
Valenciennes
Lille, palais des Beaux-Arts, inv. A 97

86. Croix-reliquaire de la Vraie Croix

Hainaut (Valenciennes ?), premier tiers du XIII^e
siècle
Argent doré, filigranes et cabochons
Prov. église de Douchy-les-Mines, près de
Valenciennes
Classée M. H. le 15 avril 1896
Douchy-les-Mines (Nord), propriété communale

87. Anneau ajouré: fragment de frise ?

Flandre ou Hainaut, second quart du XIII^e siècle
Cuivre fondu, ciselé et doré, cabochons de verre coloré
Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen
Âge, inv. Cl. 17704

88. Reliquaire-monstrance

Picardie (atelier local ?) (monture), Meuse (cristal de
roche), v. 1220-1230
Cuivre doré, nielles, cristal de roche
Prov. trésor de l'abbaye bénédictine de Saint-
Riquier

Classé M. H. le 14 juin 1898
Saint-Riquier (Somme), propriété communale

89. Reliquaire-monstrance à tourelles
Picardie (atelier local ?), v. 1220-1230
Cuivre doré, nielles
Prov. trésor de l'abbaye bénédictine de Saint-Riquier
Classé M. H. le 14 juin 1898
Saint-Riquier (Somme), propriété communale

90. Reliquaire de la Sainte Épine
Flandre ou Artois (monture) et Paris (cristal), vers 1250-1260 ?
Argent doré, cristal de roche, nielles, cabochons de pierreries (rubis ou grenats et saphirs)
Prov. trésor de l'abbaye cistercienne d'Oisy-le-Verger (ancien évêché de Cambrai)
Classé M. H. le 13 septembre 1995
Arras, couvent des Dames Augustines

91. Psautier pour Jeanne, comtesse de Flandre (?)
f° 62v : *Dormition, Assomption et Couronnement de la Vierge*
Troyes, vers 1210
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Don de Blanche de Navarre, comtesse de Champagne, à sa nièce Jeanne, comtesse de Flandre (?)
Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 238

92. Bible dite de Manerius, tome 1
f° 5v : *initiale 'd' : Saint Jérôme inspiré par le Saint Esprit*
Troyes, vers 1185-1195
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Troyes, abbaye augustinienne Saint-Loup
Paris, bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 8

SECTION 4 : ENTRE LA FIN DU STYLE 1200 ET LES RÉALISATIONS GOTHIQUES. LES ANNÉES 1230-1250

93. Crosse dite de sainte Aldegonde
Nord de la France ou Hainaut, vers 1200-1230 (crosseron) et fin XIII^e – XIV^e siècle (?) (hampe, noeud et douille)
Argent doré, bois sculpté et polychromé
Prov. trésor du chapitre des chanoinesses de sainte Aldegonde (Maubeuge)
Classée M. H. le 15 avril 1896
Maubeuge (Nord), église Saint-Pierre-Saint-Paul, inv. 6069

94. Phylactère-reliquaire du doigt de Marie d'Oignies
Hugo de Walcourt et son atelier, pour le prieuré d'Oignies, 1226-1230
Âme de bois, cuivre gravé, ciselé et doré, émaux champlevés et cloisonnés, filigranes, cabochons, parchemin
Inscr. : *hic est junctura beate marie* (ici se trouve le doigt de la bienheureuse Marie)
Offert en 1817 par le dernier prieur d'Oignies à l'église Saint-Nicolas de Nivelles
Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. N° 3673

95. Bras-reliquaire
Artois ou sud du Hainaut, après 1223 ? -1230
Argent doré et repoussé sur âme de bois, filigranes, nielles, cabochons de verre coloré
Inscr. : *Protegat.hec.dextra.nos.semper.et.intus.et.extra./que.Landelini.sacra.continet.ossa.benigni* (Que ce bras droit qui contient les os saints du bienheureux Landelin nous protège toujours l'âme et le corps)

Prov. trésor de l'ancienne abbaye bénédictine Saint-Landelin de Crespin (près de Valenciennes)
Classé M. H. le 15 avril 1896
Crespin (Nord), propriété communale

96. Missel de l'abbaye Saint-Vindicien du Mont-Saint-Éloi
f° 82 v : *Crucifixion, encadrée des médaillons de la Passion et de la Résurrection*
Artois, vers 1230
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Mont-Saint-Eloi (près d'Arras), ancienne abbaye augustinienne Saint-Vindicien
Arras, médiathèque municipale, ms. 49 (94)

97. Psautier à l'usage de l'abbaye Saint-Vindicien du Mont-Saint-Éloi
f° 11 v, initiale 'B' du *Beatus vir : David musicien*
Artois (Arras ?), 1225-1230
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Mont-Saint-Eloi (près d'Arras), ancienne abbaye augustinienne Saint-Vindicien
Lille, bibliothèque municipale, ms. God. 4

98. Missel de l'abbaye Saint-Vindicien du Mont-Saint-Éloi
Crucifixion, encadrée des médaillons de la Passion et de la Résurrection (f° 105 v) – Jugement dernier, le Christ trônant entre l'hostie et les tables de la loi (f° 106 r)
Artois, vers 1250
Peinture à tempera, or et encre sur parchemin
Prov. Mont-Saint-Eloi (près d'Arras), ancienne abbaye augustinienne Saint-Vindicien
Arras, médiathèque municipale, ms. 38 (58)

99. Missel de l'abbaye Saint-Martin de Tournai
f° 110 v : *Crucifixion entre la Vierge et saint Jean*
Tournai ou Gand (?), vers 1250
Peinture à tempera et encre sur parchemin
Prov. ancienne abbaye bénédictine Saint-Martin de Tournai
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. IV 1131

100. Vierge de calvaire
Nord de la France, vers 1230-1250
Cuivre doré
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 11226

101. Vierge à l'Enfant trônant
Nord de la France ou Picardie, vers 1240-1250
Ivoire d'éléphant
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 11367

102. Vierge à l'Enfant trônant
Picardie, vers 1240-1250
Ivoire d'éléphant, traces de polychromie en partie originale
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 2742

103. Vierge à l'Enfant trônant
Paris, vers 1240-1250
Ivoire d'éléphant, traces de polychromie
Prov. collection F. Baverey ; acquise en 2007
Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 23832

104. Coupe de chauffe-mains
France du Nord (Picardie ?, Champagne ?), vers 1220-1240
Cuivre gravé et doré
Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 17703

EXPOSITION UNE RENAISSANCE

L'art entre Flandre et Champagne. 1150-1250.

Du 17 avril au 15 juillet 2013

Visuels libres de droits pour la presse jusqu'au 15 juillet 2013

Mentions obligatoires pour l'utilisation des visuels



1. Plaque de reliure : *les fleuves du Paradis*

Meuse, milieu XII^e siècle

Cuivre ajouré, ciselé, doré et gravé

H. 22, 5 cm ; L. 15 cm

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

© RMN-Grand Palais / Franck Raux



2. Épisodes de la vie de saint Nicolas

En haut : *Miracle de Saint Nicolas*

En bas : *La Charité de Saint Nicolas*.

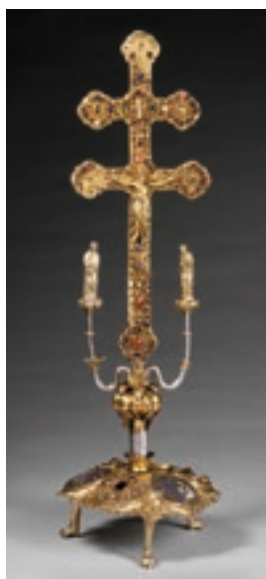
Collégiale Saint-Etienne de Troyes, vers 1170-1180

Vitrail

H. 45 cm ; L. 56 cm

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

© RMN-Grand Palais / Franck Raux



3. Croix à double traverse au nom de l'abbé Hugo (1174-1205)

Nord de la France, vers 1205

Argent doré, émaux champlevés sur cuivre

H. 47 cm ; L. 12, 7 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet



4. Plaque : Chérubins, Héraclius et Chosroès

Vallée de la Meuse, vers 1160-1170

Email champlevé sur cuivre doré.

H. 7, 5 cm ; L. 15 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet



5. Pied de croix de Saint-Bertin

Atelier mosan, vers 1180

Cuivre fondu, ciselé, gravé, doré, émaux champlevés

H. 31, 5 ; L. 29, 5

Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin

© Musées de Saint-Omer,
B. Jagerschmidt



5 bis. Pied de croix de Saint-Bertin

Détail

Atelier mosan, vers 1180

Cuivre fondu, ciselé, gravé, doré, émaux champlevés

H. 31, 5 ; L. 29, 5

Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin

© Musées de Saint-Omer,
B. Jagerschmidt



6. Croix staurothèque de Clairmarais

Nord de la France, entre 1210 et 1220

Argent doré, niellé, pierreries

H. 65, 2 ; L. 34, 4

Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin

© Musées de Saint-Omer,
B. Jagerschmidt



6 bis. Croix stauvothèque de Clairmarais

Nord de la France, entre 1210 et 1220

Argent doré, niellé, pierreries

H. 65, 2 ; L. 34, 4

Saint-Omer, Musée de l'hôtel Sandelin

© Musées de Saint-Omer,

B. Jagerschmidt



7. Médaillon *Opertio* du retable de saint Remacle

Abbaye de Stavelot (?), vers 1150

Cuivre champlevé, émaillé et doré

D. 14, 6 cm

Berlin, Staatliche

© BPK, Berlin, Dist. RMN / image BPK



8. Plaque émaillée

Les Évangélistes : Luc

Champagne (Troyes ?), vers 1170-1180

Émaux champlevés sur cuivre doré

H. et L. 9, 5 cm

Troyes, trésor de la cathédrale

© Photo François Doury



8 bis. Plaque émaillée

Les Évangélistes : Jean

Champagne (Troyes ?), vers 1170-1180

Émaux champlevés sur cuivre doré

H. et L. 9, 5 cm

Troyes, trésor de la cathédrale

© Photo François Doury



9. Évangélaire d'Averbode

f° 16 v : *Gédéon et la toison, Moïse et le*

buisson ardent – f° 17 r : *Nativité*

Averbode, vers 1150-1160

Parchemin, 173 ff.

H. 27, 7 ; L. 19, 2 cm

Liège, Université de Liège, Bibliothèque générale

© Université de Liège



10. Statue-colonne : *La Tempérance ?*

Châlons-en-Champagne, cloître de la Collégiale Notre-Dame en-Vaux

Vers 1170-1180

L. 20 ; pr. 20 cm

Calcaire des environs d'Epernay

Anvers, musée Mayer van den Bergh

© Musée Mayer van den Bergh, Anvers



11. Manche de couteau de Sawalon

Saint-Amand-en-Pévèle, abbaye,

vers 1165 (?)

Ivoire

H. 8, 5 ; D. 2, 5 cm

Lille, Palais des Beaux-Arts

© RMN - Grand Palais / Stéphane

Maréchalle



11 bis. Manche de couteau de Sawalon

Saint-Amand-en-Pévèle, abbaye,
vers 1165 (?)
Ivoire

H. 8, 5 ; D. 2, 5 cm

Lille, Palais des Beaux-Arts

© RMN - Grand Palais / Stéphane
Maréchalle



12. Second missel de l'abbaye Saint-Vindicien du Mont Saint-Eloi: *Crucifixion*

Artois, vers 1250

Parchemin, 224 ff.

H. 34, 7 ; L. 25 cm

Arras, médiathèque municipale

© IRHT, médiathèque municipale d'Arras



13. Psautier à l'usage de Noyon : *Le roi David jouant du carillon*

Picardie (Soissonnais ou Vermandois ?)

1200-1213

Parchemin, 176 ff.,

H. 31 ; L. 22 cm

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

© The J. Paul Getty Museum, Los Angeles



14. Affiche

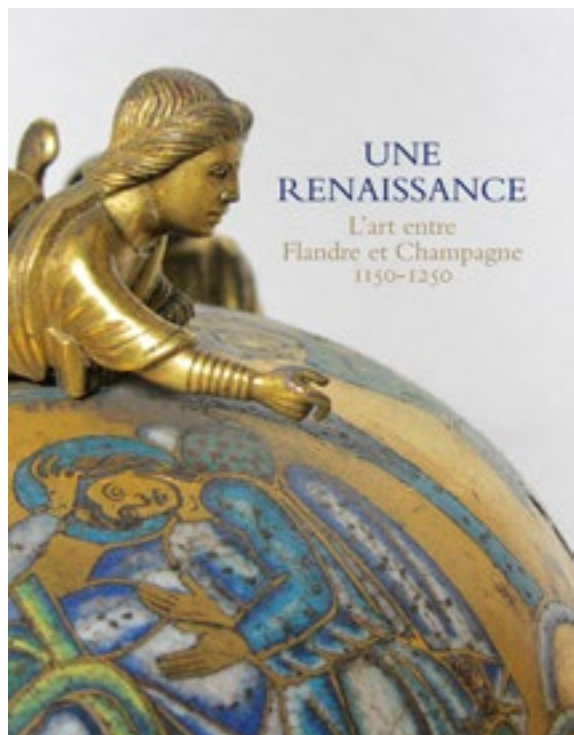
Détail du Pied de croix de Saint-Bertin
Atelier mosan, vers 1180

© Musées de Saint-Omer, B.

Jagerschmidt / Création L'atelier d'Ulysse

UNE RENAISSANCE.

L'art entre Flandre et Champagne. 1150-1250.



Ouvrage collectif

Edité à l'occasion de l'exposition au musée de Cluny et au musée de l'hôtel Sandelin, Saint-Omer
du 17 avril au 15 juillet 2013

en librairie le 10 avril

Durant un siècle, entre 1150 et 1250, les régions de la France du Nord, de la Flandre à la Champagne, et les pays mosans connaissent une intense activité intellectuelle et artistique, sans précédent depuis les renaissances carolingienne et ottonienne. Cette effervescence entraîne un développement fécond des arts figurés et l'émergence d'un style nouveau.

La circulation des modèles et des artistes, la collaboration des ateliers, les grands chantiers de construction favorisent entre les régions septentrionales du royaume de France et les marches occidentales de l'Empire germanique des échanges intenses et des transferts artistiques à l'origine de cet essor.

Dans ces territoires, les lignes stylisées de l'art roman laissent peu à peu la place, à partir du milieu du XII^e siècle, à un goût pour les formes assouplies, privilégiant un certain naturalisme, dans un subtil mélange de réminiscences antiques, d'inspiration byzantine, et d'observation du réel.

Quelque cent soixante pièces, orfèvrerie, émaillerie, sceaux, statuettes, mais aussi enluminures et vitraux, sont présentées dans ce catalogue, en un ensemble inédit.

Pour un grand nombre d'entre eux, en effet, ces objets remarquables par leur force d'expression et leur raffinement n'ont que rarement été réunis pour être montrés au public.

Sommaire :

« Entre Flandre et Champagne. Cadres politiques, économiques et religieux, 1150-1250. », Jean-François Nieus

« Renaissance du XII^e siècle et culture antique. Herméneutique d'un courant artistique. », Nicolas Reveyron

« D'or et d'argent, reliques et trésors entre Flandre et Champagne. *Ambulate, Sancti Dei, ad locum destinatum qui vobis paratum est.* », Philippe George

« L'art mosan *versus* l'art de la France du Nord. Essai historiographique. », Sophie Balace

« Un siècle de création. L'art des années 1150-1250 entre nord de la France, région mosane et Champagne. », Christine Descatoire, Marc Gil

« Saint-Denis et Stavelot, Suger et Wibald », Christine Descatoire, Marc Gil

« Entre stylisation et naturalisme. Les voies du renouvellement de l'art roman septentrional. 1150-1170. », Christine Descatoire, Marc Gil

« L'émergence d'un style nouveau. Autour de la décennie 1170-1180. », Christine Descatoire, Marc Gil

« Vers un « art international. L'épanouissement du style 1200, vers 1180-1230. », Christine Descatoire, Marc Gil

« Entre la fin du style 1200 et les réalisations gothiques. Les années 1230-1250. », Christine Descatoire, Marc Gil

Traduction des inscriptions

Glossaire

Bibliographie

Index des œuvres

.....

Auteurs :

Sophie Balace, Assistante aux musées royaux d'Art et d'Histoire, Gestionnaire des collections métal, Ile département (industries d'art européennes)

Sophie Barrère-Lamadon, Historienne de l'art, assistante qualifiée de conservation, chargée de mission Patrimoine, Saint-Omer

Rémy Cordonnier, Historien de l'art, responsable de la section patrimoniale de la Bibliothèque d'Agglomération de Saint-Omer, Chercheur associé à l'Institut de recherches historiques du Septentrion (UMR-CNRS)

Christine Descatoire, Conservatrice en chef du patrimoine, musée de Cluny- musée national du Moyen Âge, Paris

Jannic Durand, Conservateur général du patrimoine, département des Objets d'art, musée du Louvre, Paris

Philippe George, Conservateur, Trésor de Liège

Marc Gil, Maître de conférences à l'université Charles de Gaulle-Lille 3, Institut de recherches historiques du Septentrion (UMR-CNRS)

Rosie Mills, Assistant Curator, Victoria and Albert Museum, Londres

Jean-François Nieus, Chercheur qualifié du Fonds national belge de la recherche scientifique, Professeur à l'université de Namur

Nicolas Reveyron, Professeur à l'université Lumière-Lyon 2, Institut universitaire de France

Patricia Stirnemann, Chercheur, Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS), Paris

Frédéric Tixier, Ingénieur de recherche, Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS), Paris

.....

Editions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris 2012, 22 x 28 cm, 208 pages, 234 ill., broché, 34 € TTC, nomenclature Réunion des musées nationaux - Grand Palais, ES 70 6080, ISBN : 978-2-7118-6080-7

.....

contact presse :

Florence Le Moing

florence.lemoing@rmngp.fr

01 40 13 47 62



ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES AVEC CONFÉRENCIER

Visite de l'exposition
Les samedis du 27 avril au 13 juillet 2013
à 11h30 – durée 1h30

UN MOIS, UNE ŒUVRE

Une renaissance - L'art entre Flandre et Champagne. 1150-1250.
Jeudi 6 juin 2013

à 12h30 : sans supplément au droit d'entrée

à 18h30 : entrée libre

Durée 1h - Sans réservation préalable

Présentation de l'exposition par Christine Descatoire et Marc Gil, commissaires

L'ACTUALITÉ DU MOYEN ÂGE

Figures de la commande artistique autour de 1200

Mercredi 15 mai 2013 à 18h30 - durée 1h15

Rencontre-débat animée par Gérard Bonos, journaliste

Soirée publique organisée en collaboration avec les Amis du musée de Cluny

L'art septentrional de 1150 à 1250 doit beaucoup à la commande des évêques et des grandes abbayes comme Saint-Bertin, Stavelot ou Notre-Dame-en-Vaux de

Châlons-sur-Marne. Les princes laïcs, notamment les comtes de Flandre et de Champagne, ont pour leur part stimulé la création artistique, littéraire et musicale, particulièrement les femmes de l'aristocratie, telles Sybille de Flandre, Éléonore de Vermandois ou Marie de Champagne.

CONCERT DU SOIR

« Je serf amors »

Mercredi 3 juillet 2013 à 19h

Amour courtois entre Flandre et Champagne par Alla francesca avec Vivabiancaluna Biffi (vièle à archet), Pierre Bourhis (chant), Michaël Grébil (luth, cistres), Brigitte Lesne (chant, harpe, direction), Emmanuel Vistorky (chant)

Dès la seconde moitié du XII^e siècle et durant le XIII^e, s'épanouit l'art des chansons de trouvères, en langue d'oïl, dont l'un des thèmes de prédilection est l'amour inaccessible. Poèmes et musiques sont signés de patronymes qui témoignent de leur origine géographique : Conon de Béthune, Maroie Dergniau de Lille – une des rares femmes trouvères –, Jocelin de Bruges, Mahieu de Gand, Hue de La Ferté, Gace Brulé et, parmi les plus illustres, Thibaut de Champagne.

L'HEURE POÉTIQUE

Le roman naît en Champagne

Lundi 3 juin 2013 à 19h

Extraits lus par un comédien

C'est en Champagne, sous le patronage de la comtesse Marie, qu'apparaît le roman comme création d'un univers littéraire. Chrétien de Troyes construit aux lisières du monde arthurien un univers propre, aux personnages et aux thèmes récurrents, agencés en cycle avec un art auquel il ne cesse de réfléchir. L'attente éternelle de la fin d'une angoisse, l'aventure qui forge un être, s'inscrivent dans un monde de merveille et de rêverie qui fascinera tous ses successeurs.

- Livret-jeux « Au cœur des ateliers dans les années 1200 »
pour les 7 - 12 ans disponible à l'accueil du musée

- Dossier enseignants téléchargeable sur le site de la RMN-GP.



LE MUSÉE
DE CLUNY

MUSÉE DE CLUNY MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE

Pousser la porte du musée de Cluny, c'est d'abord entrer dans un bâtiment exceptionnel qui réunit au cœur de Paris deux édifices prestigieux : les thermes gallo-romains de Lutèce, construits à la fin du I^{er} siècle, et l'hôtel des abbés de Cluny édifié à la fin du XV^e siècle.

C'est aussi accéder à un ensemble majeur d'œuvres issues d'une vaste aire géographique s'étendant du bassin méditerranéen à la Scandinavie et aux îles britanniques. Colorées, diverses, parfois étranges, les collections comprennent peintures, sculptures, tapisseries, vitraux, pièces d'orfèvrerie ou d'ivoire, et offrent un riche panorama de l'histoire de l'art. La Dame à la licorne, tapisserie à l'histoire romanesque mille fois célébrée, les sculptures de la cathédrale Notre-Dame de Paris et les vitraux de la Sainte-Chapelle ou encore la Rose et l'autel d'or de Bâle sont quelques-uns des chefs-d'œuvre qui y sont conservés.

Le jardin d'inspiration médiévale offre un agréable prolongement à la visite et instaure un lien original entre les collections, le bâtiment et l'environnement urbain.

La vie du musée de Cluny est rythmée par de très nombreux événements et activités : expositions temporaires, conférences, rencontres littéraires, concerts de musique médiévale, visites et ateliers... Ces rencontres sont l'occasion d'ouvrir le musée à un public toujours plus important, pour que chacun trouve dans le Moyen Âge les origines du monde contemporain.

Depuis sa création par l'État en 1844, l'établissement poursuit par ailleurs une politique active d'acquisitions et de modernisation de ses espaces.

Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge
6 place Paul-Painlevé
75005 Paris
T. 01.53.73.78.00 - F. 01.46.34.51.75
www.musee-moyenage.fr twitter.com/museecluny



COMMUNIQUE DE PRESSE

UNE RENAISSANCE

L'ART ENTRE FLANDRE ET CHAMPAGNE 1150 - 1250

5 avril - 30 juin 2013

Au printemps 2013, le Musée de l'hôtel Sandelin de Saint-Omer présente une exposition réalisée dans le cadre d'un partenariat scientifique inédit avec le musée de Cluny, musée national du Moyen Âge. Cet événement s'est vu décerner le label exposition d'intérêt national par le Ministère de la culture et de la communication.

Cette exposition d'art médiéval présentera la création artistique si particulière qui se développa au Nord de Paris, et notamment à Saint-Omer et dans sa région, terre riche d'abbayes renommées, à la charnière entre le XII^e et le XIII^e siècle et qui constitua une étape déterminante entre style Roman et style Gothique.

HISTOIRE D'UNE RENAISSANCE AU MOYEN ÂGE

Depuis l'exposition « The Year 1200 » présentée au Metropolitan Museum of Art de New York en 1970 et l'exposition « Rhin et Meuse » qui s'est tenue à Bruxelles et à Cologne en 1971, l'exposition *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250* est, depuis 40 ans, la première exposition consacrée au renouveau artistique communément qualifié d'« art 1200 ».

Honorée du label d'intérêt national, l'exposition du Musée de l'hôtel Sandelin vise à réexaminer, sur une durée d'un siècle, les relations artistiques entre la région de la Meuse (autour de Liège) et la France du Nord et du Nord-Est ayant abouti à l'émergence d'un art septentrional original marqué par l'inventivité romane, l'apport byzantin et la relecture de l'Antiquité.

L'exposition démontrera qu'il y eut au Moyen Âge plusieurs « renaissances », c'est-à-dire des périodes où le développement culturel qui accompagne le développement économique et social s'est construit en référence au passé, notamment antique.

UNE EXPOSITION QUI S'APPUIE SUR LES RICHESSES D'UN TERRITOIRE

Réunissant une cinquantaine d'œuvres rares et précieuses, pièces lapidaires, manuscrits, objets d'orfèvrerie, l'exposition du Musée de l'hôtel Sandelin propose de remettre en lumière la production artistique de l'Audomarois et ses environs, terre riche d'abbayes renommées.

Au travers d'une scénographie originale, l'exposition suivra un parcours parallèle à celui proposé dans l'exposition parisienne, composé, après un préambule, de trois grandes sections chronologiques consacrées au renouvellement de l'art roman septentrional entre 1150 et 1170, à la formation d'un style nouveau et à l'épanouissement du « style 1200 », suivies d'un épilogue consacré aux années 1220-1250.

LE PARTENARIAT INÉDIT AVEC LE MUSÉE DE CLUNY

Le musée de Cluny organise du 17 avril au 15 juillet 2013 le pendant parisien de l'exposition de Saint-Omer. Deux des chefs-d'œuvre du Musée de l'hôtel Sandelin, emblématiques de l'art 1200, le *Pied de Croix de Saint-Bertin* et la *Croix-reliquaire de Clairmarais*, y seront notamment présentés. C'est la richesse du patrimoine médiéval audomarois qui a suscité le partenariat entre les deux musées. Celui-ci se concrétise par un titre, un catalogue et un commissariat scientifique communs. Ce projet, qui a rencontré l'enthousiasme des élus et de la population de Saint-Omer, représente une occasion unique pour le territoire de se réapproprier son passé et son histoire.

UNE EXPOSITION PHARE AU CŒUR D'UNE SAISON CULTURELLE

Parallèlement à l'exposition, et durant toute l'année 2013, la Communauté d'Agglomération de Saint-Omer et la Communauté de communes de la Morinie s'associent à la Ville de Saint-Omer pour valoriser le passé médiéval de l'Audomarois, préfigurant ainsi l'extension du label « Pays d'art et d'histoire » qui verra le jour en 2013 au travers de la saison culturelle « A la croisée des arts. Saint-Omer/Thérouanne au Moyen Âge » invitant chacun à aborder la période médiévale à travers ses propres centres d'intérêts : randonnée, musique, visites, art contemporain, cinéma ou gastronomie...

Cette exposition est organisée par le musée de l'hôtel Sandelin et la ville de Saint-Omer en partenariat scientifique avec le musée de Cluny, musée national du Moyen Âge.

Elle a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Régional Nord-Pas de Calais, du Conseil Général du Pas-de-Calais et de la Communauté d'Agglomération de Saint-Omer.

COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

Christine Descatoire, Conservateur du patrimoine,
musée national du Moyen Âge

Marc Gil, Maître de conférences en histoire de l'art
à l'université Lille 3

COMMISSAIRE ASSOCIEE

Marie-Lys Marguerite, Conservateur du patrimoine,
Directrice des musées de Saint-Omer

CONTACT PRESSE

Delphine Adams

Musée de Saint-Omer

33 (0)3 21 38 00 94

musees-communication@ville-saint-omer.fr

INFORMATIONS

Exposition *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250* présentée du 5 avril au 30 juin 2013

Musée de l'hôtel Sandelin

14 rue Carnot - 62500 SAINT-OMER

33 (0)3 21 38 00 94

<http://www.facebook.com/musee.delhotelsandelin>

<http://www.lacroiseedesarts.fr>

► HORAIRES

Ouvert du mercredi au dimanche de 10h à 12h et de 14h à 18h,
y compris les jours fériés

Nocturne chaque vendredi jusqu'à 20h

Ouverture le lundi et le mardi aux scolaires et aux groupes de
l'Office de Tourisme de la Région de Saint-Omer, uniquement
sur réservation

Visites guidées gratuites les mercredi, jeudi, vendredi à 15h

Visites commentées interactives et gratuites chaque vendredi
à 19h et chaque dimanche après-midi.

► TARIFS

Tarif plein : 6,50 € / Tarif réduit : 4,50 €

Gratuité sous conditions

(renseignements auprès de l'accueil du musée)

**Gratuité pour les moins de 15 ans, demandeurs d'emploi,
bénéficiaires du RSA**

Gratuité pour tous, le premier dimanche de chaque mois

► CATALOGUE D'EXPOSITION

Editions de la Réunion des musées nationaux -
Grand Palais, Paris, 2013

Format 22 x 28 cm, 208 pages, relié,
234 illustrations, 34€

► ACCÈS

Autoroutes : à 2h50 de Paris (A1 et A 26), à 2h20 de Bruxelles
et 1h de Lille (A 25 et A 26).

Trains : à 2h de Paris, 3h de Bruxelles et 50 min de Lille.

Bus : Ligne 1 (Arrêt Victor Hugo, Saint-Omer).

A pied : à 10 min de la gare.



« Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture et de la Communication/Direction générale des patrimoines/Service des musées de France.
Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat »,



