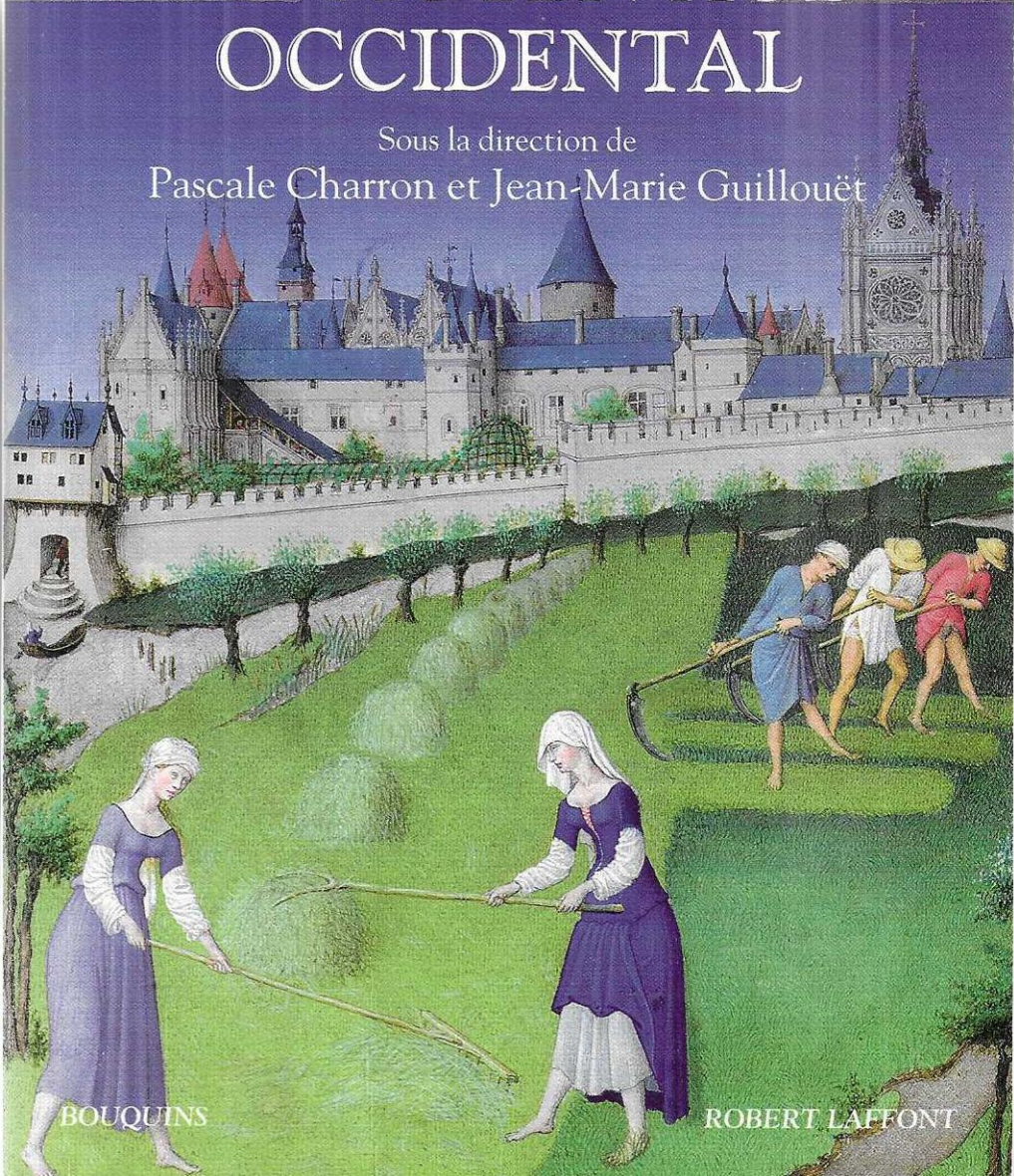


DICTIONNAIRE D'HISTOIRE DE L'ART DU MOYEN ÂGE OCCIDENTAL

Sous la direction de
Pascale Charron et Jean-Marie Guillouët



BOUQUINS

ROBERT LAFFONT

encé par Byzance d'où proviennent directement la plupart des artistes exerçant à Palerme, Monreale et Cefalù. Les figures de Christ Pantocrator au sommet des absides et des coupoles (Monreale, cath. Santa Maria Nuova ; Palerme, chapelle palatine), l'abondant développement des cycles évangéliques, y compris sur les voûtes (Palerme, Santa Maria dell'Ammiraglio, milieu du XII^e s.), témoignent d'une transposition des normes de l'art byzantin en Sicile.

À la même époque se développe également un important foyer artistique entre Ravenne et Trieste, lui aussi vecteur des traditions byzantines en Italie. Le décor de Santa Maria Assunta à Torcello (début XII^e s.), dans le chœur et au revers de la façade, le décor du chœur de San Giusto à Trieste (début XII^e s.) et surtout celui de Saint-Marc de Venise (début XIII^e s.) en sont les principales réalisations. Au baptistère de Florence, dont la coupole est ornée d'un important décor de mosaïque (XIII^e s.), interviennent également des peintres. Leur présence sur les chantiers des décors de mosaïque contribue à un renouvellement formel et stylistique de cette technique en Italie jusqu'au XIV^e s., offrant une alternative à l'emprise des canons byzantins, non seulement à Rome ou Venise, mais aussi à Florence, à Pise (cath., début XIV^e s.) ou à Orvieto (cath., façade, début XIV^e s.).

A.-O. P.

• Voir aussi : Byzantins (Courants) ; Paléochrétien (Art) ; Ravenne ; Rome

Bibl. : C. Bertelli (éd.), *Les Mosaïques*, Paris, 1989 • E. Borsook et al. (éd.), *Medieval Mosaics: Light, Color, Materials*, Milan, 2000 • P. J. Nordhagen, « Mosaico », in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. 8, Rome, 1997, p. 563-574.

MOSAN (Art)

La Meuse (Mosa) a donné son nom au XIX^e s. au pays « mosan » (diocèse de Tongres-Maastricht-Liège) et à un art spécifique (école mosane, *Maas-Schule*), dont le XI^e et principalement le XII^e s. constituent l'âge d'or grâce à la conjugaison de divers facteurs : stabilité politique et développement économique, unité religieuse, essor du culte des saints et de la pensée théologique. L'art mosan se situe dans la filiation des arts carolingien et ottonien, dont les sources restent l'art antique, avec la réception d'influences byzantines. Si une certaine spécificité mosane se maintiendra *mutatis mutandis* jusqu'au XIV^e s., encore faut-il la définir.

L'**orfèvrerie** est considérée comme l'art mosan par excellence depuis les Fonts de Liège jusqu'aux principales châsses-sarcophages conservées (*capsa*, coffre à toiture en bâtière) : *Pignons de sainte Ode* (Londres, BM) et du *Christ du psaume 90* (Baltimore, WAM), du trésor d'Amay (v. 1170), châsses de Notre-Dame (1205), et d'Eleuthère (1247, cathédrale de Tournai) et châsse des Rois mages (v. 1205, cathédrale de Cologne), avant leur évolution vers une micro-architecture gothique comme pour la châsse de Sainte-Gertrude de Nivelles (1272-1298).

La typologie des châsses révèle des composantes récurrentes : symétrie de décoration, disposition d'apôtres ou de saints, trônant ou en pied, par groupes structurés, de statuettes en argent repoussé et ciselé, cycles narratifs hagiographiques ou bible sur les longs côtés ou sur la toiture, alternance de plaques iconographiques et d'éléments décoratifs au foisonnement remarquable. Toutes les techniques s'entremêlent avec des influences réciproques entre les différents métiers d'ateliers spécialisés ou avec l'assimilation par un même artisan de tous ces procédés, à l'origine de fameuses réputations d'orfèvres (Renier de Huy, Godefroid de Huy, Nicolas de Verdun, Hugo d'Oignies), même si le « mystère de l'acte de création artistique » reste souvent entier, malgré une documentation s'améliorant. Outre les châsses, la série d'œuvres d'art religieux est représentative : phylactères (Cleveland, Saint-Pétersbourg), triptyques (New York, MC), tableaux-reliquaires, staurothèques, croix-reliquaires (Londres, Baltimore, Berlin, Saint-Omer, Paris [ML], Cologne [MS], Nantes), autels-portatifs (Florence, MB), pignons-lipsanothèques (Bruxelles), reliquaires anthropomorphiques (Namur ; Paris, ML, bras-reliquaire de Charlemagne) et tant d'autres.

Le mécénat de l'abbé Wibald de Stavelot-Malmedy (1130-1158), poursuivi par celui de son frère Erlebald († 1192), est particulièrement bien illustré par les pièces conservées à Bruxelles et à New York, sans oublier le *Retable de saint Remacle* (dessin du XVII^e s. à Liège, médaillons à Francfort et Berlin), et le *Retable de la Pentecôte* (Paris, MNMA).

La technique se manifeste par une perfection remarquable dans la fonte à la cire perdue (Fonts de Liège), le repoussé et l'estampage (Godefroid de Huy), le vernis brun et l'émaillerie champlevée, le filigrane et la nielle (Hugo d'Oignies). Le troisième quart du XII^e s. est considéré comme la période la plus accomplie de l'émaillerie : émail rouge et

translucide avec effet granité, dégradé de couleurs, application sur surfaces bombées (Saint-Omer, *armillae*, Nuremberg et Paris, ML).

L'iconographie recense des thèmes privilégiés (Passion du Christ, Rédemption par la croix), amplifiés par toutes les concordances entre l'Ancien et le Nouveau Testament. La personification des vertus est fréquente, tout comme les Béatitudes ou les Fleuves du paradis. Les « quaternités » imposent leur forme aux œuvres et ouvre vers une révolution visuelle aussi bien stylistique que programmatique. L'épigraphie très présente se double d'une fonction ornementale et esthétique.

Le Pseudo-psautier de Berlin (v. 1150), recueil de modèles, a servi aux orfèvres dans leurs compositions. Les œuvres subissent bien sûr des influences de régions limitrophes (par exemple de la Rhénanie, d'où l'expression « art rhéno-mosan ») et des ateliers peuvent être regroupés techniquement et stylistiquement autour de centres de production caractérisés (Huy, Liège, Maastricht, Aix, Entre-Sambre-et-Meuse, Cologne), eux-mêmes influents (Angleterre et nord de la France, Troyes). Qualité, raffinement, précision, soin d'exécution jusque dans les détails épaulent l'intellectualisme de la création. Des caractères communs se dégagent : physiognomie des personnages, caractère stylisé et stéréotypé des figures humaines, et répertoire décoratif des émaux et vernis bruns.

L'**enluminure**, représentative de l'art mosan, est sensible dans la *Bible de Stavelot* (Londres, BL, v. 1097) et la *Bible de Lobbes* (Tournai, BSE, v. 1084) qui présentent de grandes lettrines ornées d'un réseau très dense de rinceaux épais aux couleurs variées, consolidés d'entrelacs et chargés d'une lourde végétation, initiales historiées avec parfois des personnages dans des scènes ou dans des attitudes un peu empreintes de naïveté. Les grandes abbayes ont voulu posséder des manuscrits dignes de leur prestige (*Bible de Floreffe*, Londres, BL, v. 1165-1180). Au début du XIII^e s., les grandes bibles se gothifient dans leur écriture comme dans leur décoration (*Bible du Val Saint-Lambert*, Bruxelles, BR). Dès 1250, Liège produit des psautiers de petit format du groupe dit « de Lambert le Bègue » qui recèlent des miniatures à l'inspiration biblique et hagiographique, mais aussi des représentations des signes du zodiaque ou des travaux des mois et, dans les lettrines et baguettes marginales, des gro-

tesques, des scènes de chasse et du bestiaire qui annoncent les livres d'heures. L'influence française se perçoit aussi dans la *Missel de Saint-Jacques de Liège* (Bruxelles, BR, v. 1320) ou le *Bréviaire de Saint-Lambert* (Darmstadt, v. 1325-1335). Les baguettes des lettrines sont ornées de rinceaux délicats et de petits animaux.

Les **sculptures** conservées font de l'ivoire liégeois la première à pouvoir définir l'art de l'an mil les principaux traits de la plastique mosane la plus ancienne : silhouettes fluettes et ondoyantes au long cou, fronts fuyants, yeux globuleux, barbes touffues, chevelure bouclée ou nattée sur le front, fins plissés courbes, drapé moulant, sens de la vie et du mouvement, personnages détachés de la masse.

La sculpture sur pierre, relativement pauvre, compte cependant des exceptions comme, vers 1160, la *Vierge dite de Dom Rupert*, célèbre bas-relief en grès houiller doré et polychromé, libre interprétation d'un modèle byzantin, et l'exceptionnel chapiteau roman de la cathédrale Saint-Lambert de Liège. L'élégance des rinceaux et les velléités de réalisme annoncent le cancel de Saint-Jacques de Liège. Une série importante de fonts baptismaux en calcaire de Meuse, meubles liturgiques stéréotypés aux quatre têtes angulaires (Fontaine de vie et les quatre fleuves de l'Éden) sont répartis comme productions sculptées namuroise, liégeoise et ardennaise.

La sculpture sur bois du XI^e au XIII^e s. développe le thème de la *sedes sapientiae* (trône de la sagesse) qui se décline admirablement depuis Notre-Dame de Walcourt jusqu'aux Vierges en majesté en bois des églises Saint-Jean-Baptiste et Saint-Jean-l'Évangéliste de Liège (style 1200). Au XIII^e s., au départ de modèles parisiens, le type de la Vierge debout est bien assimilé par les sculpteurs mosans. L'autre thème qui traverse l'art mosan est le Christ en croix, certains monumentaux, du Christ de Tancremont (v. 1080 ?) jusqu'au *Vi bon Diu* de Huy (v. 1240) qui semble encore surmonter la mort. Au XIV^e s. les marbriers mosans marquent fortement de leur empreinte le nouveau type de la Vierge debout : un des chefs-d'œuvre est la Vierge à l'Enfant (v. 1330-1340) aujourd'hui à la cathédrale d'Anvers. La statuaire en bois rassemble une série significative d'œuvres (Croix triomphale de la cathédrale de Liège, Saint Aubain du trésor de Malmedy...). La spécificité

mosane se marque dans le traitement du visage, élément essentiel, caractérisé par de longues lèvres pincées et par l'extrême pureté du profil, de même que dans les mouvements du drapé quasi calligraphique dans son graphisme aux plis acérés et aux reliefs mouvementés et contrastés. À Huy, le portail « Bethléem » est un précieux témoin de la sculpture monumentale des années 1340. Le Couronnement de la Vierge est un autre thème prisé au XIV^e s. (Walcourt, Dinant, et plus tardivement à Saint-Jacques de Liège, v. 1390). Des œuvres peuvent être attribuées avec certitude à des maîtres importants comme Jean Pépin de Huy (premier quart du XIV^e s.) et Jean de Liège († 1381), actifs à Paris, Gilles de Liège, auteur de deux gisants d'archevêques de Cologne en marbre blanc posés sur une lame de marbre noir de Dinant (v. 1349-1362). On constate aussi l'exportation d'œuvres et la réputation des sculpteurs mosans en France, en Toscane ou en Savoie.

Ph. G.

• Voir aussi : Style 1200

Bibl. : G. Chapman, *Mosan Art : An Annotated Bibliography*, Boston, 1988 • R. Didier, *La Sculpture mosane du XIV^e siècle*, Namur, 1993 • P. George, *Reliques et Arts précieux en pays mosan*, Liège, 2002 • *Liège : Autour de l'an mil, la naissance d'une principauté (X^e-XII^e siècle)*, Liège, 2000 • J. Maquet (éd.), *Le Patrimoine médiéval de Wallonie*, Namur, 2005 • *Rhin-Meuse : Art et Civilisation, 800-1400*, catalogue d'exposition, Cologne, Kunsthalle/Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Cologne-Bruxelles, 1972 • S. Wittekind, *Altar-Reliquiar-Retabel : Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, Cologne, 2004.