

POUR UNE OUVERTURE VERS L'ORFÈVREURIE SEPTENTRIONALE

Notre publication est un de ces musées imaginaires de l'orfèvrerie mosane. Au stade actuel, les conclusions sont difficiles tant le travail est immense. Où sont les châsses d'antan ?

L'art mosan est un « concept à géométrie variable » et un « art sinistré », pour reprendre les expressions de Robert Didier. L'orfèvrerie antérieure au XII^e siècle est méconnue, à la fois à cause des nouvelles et nombreuses élévations de reliques, qui ont suscité le remplacement des reliquaires et la confection de nouvelles châsses, ou à cause de la récupération des métaux précieux, pour ne citer que les entreprises mémorables des évêques de Liège Théoduin pour l'inféodation du Hainaut (1071) ou Otbert pour Bouillon (1096).

Et les châsses conservées, que vont-elles encore nous apporter comme informations ?

La renommée de Huy comme centre du métal n'est plus à faire. L'orfèvrerie y tient une place importante. Faut-il pour autant y suggérer une spécialisation poussée dans l'émaillerie alors que sur les châsses du Trésor de Huy les vestiges émaillés sont si minces ? Faut-il tout y regrouper ?

Le corpus d'émaillerie mosane est pourtant une série statistique sérieuse.

Hormis l'unanimité esthétique pour considérer les deux médaillons du retable de Stavelot comme un apogée³⁴⁶, la datation des réalisations pose problème car elle est large, stylistiquement et techniquement différente. Faut-il scinder en plusieurs ateliers ou tout simplement constater que, de 1145 aux alentours de 1175, soit pendant une trentaine d'années, tout relève d'un seul atelier avec différents intervenants, un atelier avec son chef Godefroid de Huy³⁴⁷ ? L'atelier continue-t-il à fonctionner sur la Meuse pendant l'absence de Godefroid en Terre sainte ? La carrière de Godefroid coïncide aussi avec la meilleure période de l'émaillerie mosane, que Nigel Morgan et Neil Stratford ont isolée.

³⁴⁶ W. VOELKLE, *The Stavelot Triptych. Mosan Art and the Legend of the True Cross*, New York, 1980.

³⁴⁷ La question de la pratique de l'atelier est bien posée à propos de sculpture par M. GIL, *Innovations plastiques et transferts artistiques en Champagne au XII^e siècle : les sculptures du cloître de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-en-Champagne (ca. 1152-1180)*, dans Actes du colloque *Pierres-papiers-ciseaux. Architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut)*, Namur, 2012, p. 184 et sv. : fusion de styles, oeuvres de synthèse, fonds commun d'un vocabulaire ornemental... sans oublier la polyvalence des artistes – dans le cas présent, les arts figurés en peinture, vitrail et émaillerie – et leur mobilité : contacts étroits, circulation de modèles, des hommes. Enfin la question d'artistes de générations différentes.



Bras-reliquaire de saint Théodard, Thuin

En émaillerie mosane, l'étude stylistique et technique permettrait ainsi de discerner plusieurs groupes différents d'œuvres, de 1145 à 1175 : la première date est celle du chef-reliquaire du pape Alexandre < I >, précisément daté par une source historique et la seconde tourne autour de la mort de l'orfèvre Godefroid au Neufmoustier. Cette répartition est toute subjective et mériterait davantage.

La genèse du champlevé en pays mosan au XII^e siècle a fait l'objet d'hypothèses de Marie-Madeleine Gauthier et de Jean-Claude Ghislain³⁴⁸ : une origine limousine ? Solignac renouvelle sa confraternité en 1134 avec Stavelot : la personnalité de saint Remacle, abbé de Solignac et fondateur de Stavelot-Malmedy, domine les relations entre les deux établissements.

Du côté limousin, Danielle Gaborit-Chopin rappelle que « longtemps dépréciés par rapport aux émaux mosans dont on loue l'iconographie savante, la palette harmonieuse et le style classicisant, les émaux limousins, dont il faut rappeler que leur production a commencé bien avant celle des mosans, sont aujourd'hui appréciés [...] »³⁴⁹.

Échanges et influences réciproques : « Il n'en demeure pas moins que le fait de ne plus émailler l'or, mais le cuivre, et de champlever ce métal au lieu de le cloisonner, est une innovation frappante du XII^e siècle [...] » et il faut aussi noter « une maîtrise complète des ressources de l'émail : la gamme compte quatre bleus, trois verts, du rouge, un noir très riche, le turquoise, le blanc, le jaune et un violet puissant. L'émailleur recherche des effets

³⁴⁸ J.-C. GHISLAIN, *Réflexions sur le voyage de l'abbé Wibald de Stavelot en Aquitaine et les débuts de l'émaillerie champlevée mosane*, dans *Bulletin des Amis du MARAM*, 9, 1982, p. 5-13. Le voyage de Wibald à Solignac en 1134 aurait pu édifier l'abbé quant aux ressources décisives et au succès de l'émaillerie champlevée. Cette technique était effectivement déjà connue dans nos régions depuis la préhistoire mais elle n'y était plus à l'honneur. La monumentalité des orfèvreries aurait pu l'impressionner.

³⁴⁹ D. GABORIT-CHOPIN, *L'oeuvre de Limoges et sa diffusion : trésors, objets, collections*, Rennes, 2012, p. 11. Le champlevé est aussi présent sur le Rhin : D. KÖTZSCHE, *Limoges et le Saint Empire*, dans *Actes du colloque L'oeuvre de Limoges. Art et Histoire au temps des Plantagenêts*, Paris, 1995, éd. D. GABORIT-CHOPIN et É. TABURET, Paris, 1998, p. 317-340.

subtils de matière : tel le noir caillouteux de la colonne du serpent d'airain, tel le pourpre vineux de la Grappe de Chanaan ; ses dégradés ont un caractère éminemment plastique »³⁵⁰.

L'histoire de l'orfèvrerie mosane est aussi celle de petits éléments épars, *membra disjecta*, dont s'enorgueillissent les musées européens et américains, émaux généralement entourés d'un grènetis ou perlé.

D'autres techniques sont à explorer conjointement dans les éléments décoratifs en général. Nous pensons à l'insertion des cabochons, au choix et à la taille des pierres, aux filigranes ou au vernis brun³⁵¹.

Art et Histoire : Wibald³⁵²... sans oublier notre ami Erlebald.

Le symbolisme présent dans tout l'art roman prend, en pays mosan, une dimension supplémentaire forgée à l'aune de la pensée théologique, conjointement à une sensibilité humaine qui va aller croissant. Cet état d'esprit s'exprime déjà vers l'an mil chez le chroniqueur Hériger de Lobbes, bras droit de l'évêque de Liège Notger. L'Hérodote liégeois est aussi théologien. À propos de la prédestination, il conçoit que l'homme puisse avoir un rôle à jouer pour son salut dans des rapports de confiance avec Dieu. Cette sorte de libre arbitre avant la lettre imagine un Dieu bon, juste et miséricordieux.

Le saint est un « partenaire des projets salutaires de Dieu » et Hériger d'établir « une religion de la confiance, de la jouissance et de l'espoir »³⁵³. L'Incarnation prend ici tout son sens et la dignité humaine en est exaltée. Aussi des thèmes sont chers à l'art mosan : la passion du Christ, sa crucifixion, sa résurrection et la rédemption par la Croix, amplifiés par toutes les concordances entre l'Ancien et le Nouveau Testament, thème de prédilection s'il en est, sublimé par l'émaillerie et par l'enluminure. Le triomphe de l'Église sur le mal s'accomplit par le sacrifice de la Croix. Les arts précieux mettent en scène l'harmonie entre l'ancienne et la nouvelle Loi avec un sens allégorique, très intellectualisé. La personnification des vertus est fréquente dans l'art mosan. Au XII^e siècle, le « salut par l'art » s'exprime chez Wibald. C'est une « révolution visuelle », aussi bien stylistique que programmatique, de l'art de la seconde moitié du XII^e siècle, une sorte de nouvel humanisme³⁵⁴.

Avec les « cahiers de modèles », on retrouve dans l'émaillerie d'extraordinaires concordances de style et d'iconographie, de couleurs, jusque dans les détails : le bas des vêtements et les manches semblablement ourlés d'un large galon comme en orfèvrerie, l'identification des personnages par un cartouche avec leur nom, l'*horror vacui*, la présence de phylactères explicatifs des scènes, les plis des vêtements et leur enroulement, les chaussures (la « botte mosane »), l'évocation d'une ville par des créneaux, d'un édifice et de

³⁵⁰ M.-M. GAUTHIER, *Émaillerie mosane et émaillerie limousine aux XII^e et XIII^e siècles*, dans *L'art mosan* [journées d'études, Paris (1952)], éd. P. FRANCASTEL, Paris, 1953, p. 127-138, p. 128.

³⁵¹ A. LEMEUNIER, *Le vernis brun au XII^e siècle dans l'espace rhéno-mosan*, dans *Hugo d'Oignies* [actes du colloque], éd. J. TOUSSAINT, Namur, 2004, p. 179--202.

³⁵² S. WITTEKIND, *Altar-Reliquiar-Retabel. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, Cologne-Weimar-Vienne, 2004.

³⁵³ G. PHILIPPART, *Le saint comme parure de Dieu, héros séducteur et patron terrestre d'après les hagiographes du X^e siècle*, dans *Les fonctions des saints dans le monde occidental (III^e-XIII^e siècle)*, Rome, 1991, p. 142.

³⁵⁴ J. BRODSKY, *Le groupe du triptyque de Stavelot : notes sur un atelier mosan et sur les rapports avec Saint-Denis*, dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1978, p. 103-120

son architecture par des toitures ou des tentures enroulées autour de piliers, l'expressivité des visages, l'anatomie et la chevelure calamistrée.

L'interdisciplinarité est un exercice difficile et l'abondance des informations n'arrange pas les choses. Encore faut-il les mesurer sur une échelle d'importance. Comment ne pas déplorer des conclusions tirées souvent unilatéralement sans entamer un dialogue constructif ? Tout en plaidant sa cause, chaque discipline devra tenir compte des apports des autres et des résultats acquis. Cela exige ce dialogue et parfois l'arbitrage.

Devant l'œuvre d'art, on peut ainsi rêver d'une assimilation des aspects stylistiques, iconographiques, historiques et technologiques. L'ouverture à une aire géographique plus large facilitera peut-être le débat : pour un corpus d'orfèvrerie septentrionale.

Philippe GEORGE
3 novembre 2014



Langres, Musée d'Art & d'Histoire Guy Baillet