

Bulletin monumental

Tome 182-3 2024



Société française d'archéologie

Comité des publications	Élise BAILLIEUL Maître de conférences, université de Lille
	Françoise BOUDON Ingénieur de recherches honoraire, CNRS
	Isabelle CHAVE Conservateur général du patrimoine, sous-directrice des monuments historiques et des sites patrimoniaux (ministère de la Culture)
	Alexandre COJANNOT Conservateur en chef du patrimoine, conservation régionale des monuments historiques Grand Est (ministère de la Culture)
	Thomas COOMANS Professeur, University of Leuven (KU Leuven)
	Nicolas FAUCHERRE Professeur, université d'Aix-Marseille
	Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie
	Étienne HAMON Professeur, université de Lille
	Denis HAYOT Docteur en Histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne
	Dominique HERVIER Conservateur général du patrimoine honoraire
	Bertrand JESTAZ Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études
	Clémentine LEMIRE Conservateur du patrimoine, directrice des musées de Châlons-en-Champagne
	Emmanuel LITOUX Conservateur du patrimoine, responsable du pôle archéologie, conservation du Patrimoine de Maine-et-Loire
	Emmanuel LURIN Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne
	Jean MESQUI Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres
	Jacques MOULIN Architecte en chef des Monuments historiques
	Dominique PARIS-POULAIN Maître de conférences émérite, université de Picardie Jules-Verne
	Philippe PLAGNIEUX Professeur, université de Paris I Panthéon-Sorbonne, École nationale des chartes
	Pierre SESMAT Professeur honoraire, université de Nancy
Éliane VERGNOLLE Professeur honoraire, université de Franche-Comté	

Directrice des publications	Jacqueline SANSON
Rédacteur en chef	Étienne HAMON
Actualité	Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Chronique	Dominique HERVIER
Bibliographie	Dominique PARIS-POULAIN
Responsable administrative	Lorella PIZZIGHELLA
Secrétaire de rédaction	Morgane MOSNIER
Infographie et PAO	David LEBOULANGER
Relecteur	MARC SANSON

Bulletin monumental
Tome 182-3
2024

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société française d'archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.

Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07

Revue trimestrielle, t. 182-3, Septembre 2024

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0124 G 86537

ISBN : 978-2-36919-207-7

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension
doivent être adressés à la Société française d'archéologie,
5, rue Quinault, 75015 Paris
secretariat-redaction@sfa-monuments.fr*

Les publications de la SFA sont disponibles en vous adressant directement à la SFA

<https://www.sfa-monuments.fr/>

ou auprès de notre distributeur : les éditions Faton

<https://www.faton.fr/editions/sfa/>

MÉLANGES

LA CRUCIFIXION DANS L'ÉMAILLERIE MOSANE À PROPOS D'UNE PLAQUETTE INÉDITE DE COLLECTION PRIVÉE

Philippe GEORGE

Le regretté Robert Didier, l'un des plus éminents spécialistes de l'art des anciens Pays-Bas, disait avec humour que les ecclésiastiques avaient sûrement besoin de l'image d'un Christ en croix et d'autres instruments liturgiques pour pouvoir officier correctement¹.

Dans l'art mosan, le thème de la Crucifixion est bien illustré dans les arts précieux, en particulier dans l'orfèvrerie, art par excellence de cette région au Moyen Âge². Faut-il évoquer la christologie de l'abbé Wibald (1130-1158), remarquablement mise en valeur par Jacques Stiennon et Susanne Wittekind ?³ Dans l'ombre de Wibald agit son frère Erlebald (1158-1193), que nous avons ressuscité dans les sources dès 1980 et dont nous compléterons encore sans doute un jour la biographie, tant la « reliquiophilie » des deux frères, moines à Stavelot (Belgique, province de Liège) mais très influents à la cour impériale, a contribué à l'épanouissement de l'art d'une région baignée par la Meuse et ses affluents⁴.

Plus que les œuvres de grandes dimensions, les orfèvreries de petite taille ont subi au cours des siècles des démembrements et se retrouvent aujourd'hui, *membra disjecta*, dans les musées et sur le marché de l'art, en particulier les émaux, qu'ils soient géométriques ou figuratifs⁵.

C'est le cas d'une plaquette conservée dans une collection privée, représentant la Crucifixion sur fond doré, le Christ entouré par la Vierge et par saint Jean, et, dans le ciel, le soleil et la lune personnifiés par des visages plutôt souriants (fig. 1). Faite de cuivre champlévé, émaillé et doré, haute de 8 cm et large de 6,2 cm, son appartenance à l'art mosan autour de 1170 ne fait guère de doute⁶. Plusieurs *tituli* s'y lisent : au-dessus de la croix, « IHS » (*Iesus*) ; à gauche du Christ, « °S(ANCTA)° MARIA° » ; à droite du Christ, « °S[ANCTUS]° IOHANNES° ». Elle ne porte aucune marque au revers.

TYPOLOGIE DES CRUCIFIXIONS ÉMAILLÉES MOSANES

On peut rapidement inventorier les crucifixions mosanes émaillées, en dresser une typologie chronologique et établir des éléments de comparaison avec les ivoires, les manuscrits ou les vitraux.

L'inventaire du patrimoine émaillé mosan de la Crucifixion commencerait-il avec l'autel portatif de Stavelot (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire), dont les datations varient de 1150 à 1165 (fig. 2) et dont l'autel présente au sommet de sa table une Crucifixion⁷ ? Comment

ne pas avoir à l'esprit l'autre chef d'œuvre stavelotain, le petit triptyque byzantin ramené par Wibald et inséré dans le fameux triptyque mosan de Stavelot, dont nous avons souligné qu'il s'agissait sans doute de la plus importante œuvre d'art mosane conservée aux États-Unis⁸ ?

Une autre Crucifixion décore la face de deux beaux phylactères quadrilobés, l'un au Vatican (1160-1170)⁹ (fig. 3) et l'autre appartenant à une collection privée, que nous avons publié¹⁰ : ils sont aujourd'hui dépourvus de reliques. La forme lobée des phylactères influe sur la taille des personnages, qui s'inclinent légèrement devant la croix. Le célèbre phylactère de Lobbes (The Wyvern Collection) présente quant à lui encore des reliques en son centre, encadrées par des médaillons en lobes semi-circulaires évoquant l'Invention de la Sainte Croix¹¹. Au verso, une plaquette de cuivre doré repoussé a été retravaillée, avec une représentation de la main de Dieu. On peut ainsi penser qu'une plaquette émaillée comme la nôtre, dont les dimensions sont proches, aurait pu à l'origine décorer un phylactère.

En poursuivant l'inventaire, on ajoutera les plaquettes du Metropolitan Museum (inv. 17.190-431, collection Spitzer)¹² et celle en pignon du musée de l'Ermitage¹³ ;



Cl. Ph. George.

Fig. 1 - Plaquette émaillée. Anvers, Collection Bernard Descheemaeker.

du côté des pièces controversées, la plaquette du Musée de Cleveland¹⁴ et celle des Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Inv. 32 Coll. Van Huerne, art mosan, vers 1170 ?)¹⁵.

Dans l'autre chef-d'œuvre mosan qu'est la croix émaillée de Baltimore (vers 1170)¹⁶ [fig. 4], soleil et lune, représentés par leur symbole, sont inversés par rapport à notre plaquette. Si l'anatomie du crucifié est semblable (corps légèrement affaissé, torse stylisé, yeux ouverts, menton réduit, mains ouvertes et pieds divergeants,

cheveux en mèches sur les épaules), la très belle et grande figure du Christ de Baltimore s'allonge sur la croix-Arbre de Vie ; le nœud du *perizonium*, qui retombe sur le genou, est noué ici sur la hanche droite.

La plaquette du Louvre (donation Corroyer, OA 7740, vers 1160-1180), rectangulaire (11,8 x 6,3 cm), montre le soleil et la lune en buste ainsi que Marie et Jean sur un sol ondoyant. Celle de la collection Stocklet (fig. 5), plus tardive et plus abimée que la nôtre mais dans une

disposition semblable du calvaire, vient de réapparaître sur le marché de l'art : elle provient d'une croix¹⁷. Sur la plaquette semi circulaire du musée de Cluny (CL 13068, vers 1170), c'est l'Église et la Synagogue qui entourent le Christ devant Marie et Jean. Avec l'*armilla* de Nuremberg (Germanisches Museum, atelier de Nicolas de Verdun ? vers 1180), autre chef d'œuvre insigne de l'art mosan, on passe à une autre représentation iconographique de la Crucifixion avec les bourreaux substitués à Marie et à Jean¹⁸. L'ambon de Klosterneubourg, de son côté, garde notre présentation traditionnelle, superbement interprétée.

La référence comparative centrale est toutefois le vitrail de la Passion de la cathédrale Saint-Étienne de Châlons-en-Champagne¹⁹, dont le panneau central s'orne d'une Crucifixion au style différent mais à la composition semblable à la nôtre, mais surtout à celle de la plaque Stocklet (fig. 6).

On peut naturellement penser que l'inspiration est venue des ivoires préromans et romans. Comment ne pas avoir également à l'esprit, parmi tant d'autres, l'ivoire du plat de reliure de l'évangélaire de Sibylle (Saint-Omer ? Liège ? Darmstadt, Landesmuseum), lui-même décoré d'émaux mosans²⁰ (fig. 7) ?

Les modèles voyagent²¹ et les manuscrits en sont de bons témoins et relais, comme le Sacramentaire liégeois (Cologne, Cathédrale Ms. 157, vers 1160-1170) ou le lectionnaire de Saint-Trond²². Le missel, par son canon illustré, est aussi un bon exemple, comme celui de Maroilles (1170-1180)²³ ou celui à l'usage d'Arras (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève Ms. 126, vers 1180, fol. 103)²⁴. Plus tard, cela débouchera sur la plaque d'argent repoussé et ciselé du plat d'évangélaire d'Hugo d'Oignies vers 1188²⁵. Côté rhénan, on pense aussi à l'émail de l'autel portatif de Mönchengladbach (Cologne,



Fig. 2 - Autel portatif de Stavelot, 1150-1165. Bruxelles, Musées Royaux d'Art & d'Histoire, inv. 1590.

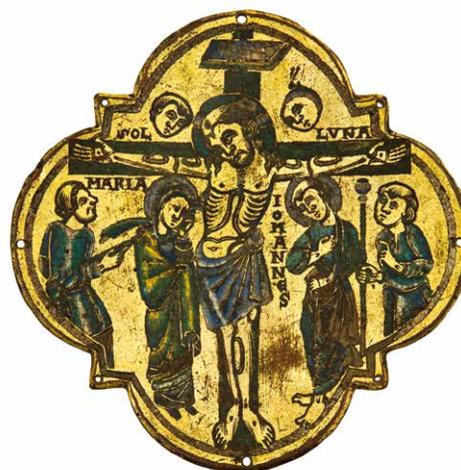


Fig. 3 -Phylactère mosan, vers 1170. Musées du Vatican, inv. S6.



Fig. 4 - Croix mosane vers 1170. Baltimore, The Walters Art Museum, inv. 44.98.



Fig. 5 - Plaquette émaillée, ancienne collection Stocklet (cl. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/master-sculpture-3/plaque-with-the-crucifixion-plaque-avec-la?locale=en>).

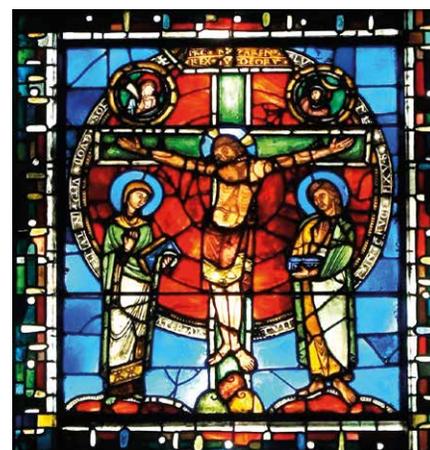


Fig. 6 - Châlons-en-Champagne, cathédrale Saint-Étienne. Vitrail de la Passion, détail de la Crucifixion, vers 1147 (cl. d'après *Une Renaissance*).

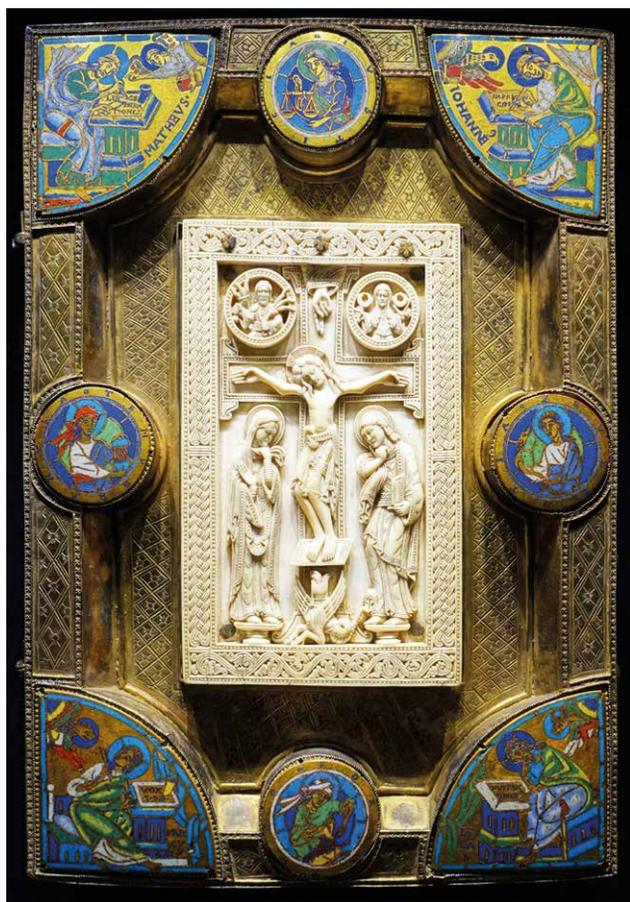


Fig. 7 - Plat de reliure de l'évangélaire de Sibylle, Saint-Omer ? Liège ? vers 1160. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Collection von Hüpsch, inv. DSC00262.

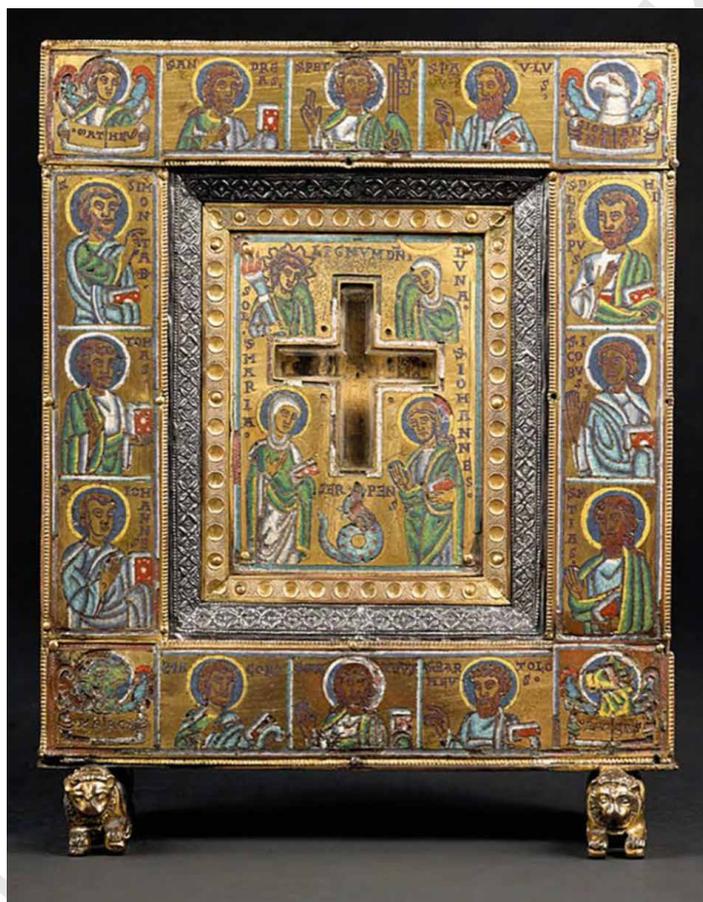


Fig. 8 - Staurothèque mosane vers 1170. Nantes, Musée Dobrée, inv. 896.1.23.

1160) que Patrick Henriët rapproche du Ms. 193 de Tours (fol. 70, dernier quart du XII^e siècle) et où s'introduit en plus l'iconographie du serpent d'airain, thème cher aussi à l'art mosan²⁶. Quant au célèbre triptyque d'Alton Towers (Victoria & Albert Museum), il présente une crucifixion émaillée comme scène centrale mais sans doute colonaise, même si l'influence mosane peut être détectée dans son élaboration²⁷.

ORIGINE DE LA PLAQUETTE

La question que l'on est d'emblée en droit de se poser est celle l'origine de notre plaquette : provient-elle d'un autel portatif, d'un plat de reliure, ou d'un reliquaire ?

L'œuvre appartient incontestablement à l'art mosan et est proche de l'âge d'or de ses émaux, placé depuis Neil Stratford au troisième quart du XII^e siècle²⁸. À l'appui de cette identification, on énumérera successivement : le style, les yeux ouverts, les visages et les mains en réserve comme le corps du Christ, très légèrement affaissé et la schématisation des anatomies et des cheveux, leur graphisme, l'iconographie du thème déjà évoquée, l'épigraphie et la palette de couleurs sobres dominée par le vert. L'émail vert est utilisé pour la croix, rehaussé d'une bordure de blanc, ainsi que pour les vêtements des saints. Le voile de la Vierge est blanc, comme sa tunique, tandis que le *perizonium* joue sur les nuances de bleu.

Le cuivre battu et doré est bordé sur sa face d'un grènetis. Un trou de fixation est foré aux quatre angles pour sa fixation, sans doute sur une âme en bois. Un liseré d'émail blanc et bleu en fait le tour. Le rouge, couleur difficile à émailler, souligne les deux livres que tiennent en mains Marie et Jean, ainsi que la décoration cruciforme de l'auréole du Christ. Cette couleur nous mettrait-elle plutôt sur la piste du plat de reliure d'un livre liturgique ? L'aspect trapu des silhouettes des personnages laisse à penser que l'artiste avait des contraintes de place et la même remarque vaut pour les inscriptions, notamment avec le nom *Iohannes*, disposé en escalier entre le Christ et Jean. Cette remarque est toute relative puisque la staurothèque du Musée Dobrée de Nantes²⁹ (fig. 8),

présente, autour d'une relique du Saint Bois, une Vierge et un saint Jean, sans doute les plus semblables aux nôtres à la fois par la couleur des émaux – dont le rouge – la disposition et les formes des deux personnages tout comme par l'épigraphie.

Devant les noms écrits en toutes lettres de Marie et de Jean, l'adjectif « *Sancta / Sanctus* » est abrégé en « *S* » barré, encadré de deux points, dans une graphie caractéristique de l'époque romane³⁰. Le « *M* » de *Maria* est en lettre onciale et le nom suivi d'un même point. *Jesus*, lui aussi abrégé, surmonte la croix. Saint Jean est barbu avec les cheveux longs : il pourrait être identifié à saint Jean Baptiste, comme dans les déisis, thème interprété en pays mosan sous l'influence de l'art byzantin.

Dans notre plaquette, le soleil et la lune, respectivement à la droite et à la gauche du Christ, personnifiés par des visages symboliques, sont placés au-dessus des bras de la croix, comme ceux découverts lors des fouilles archéologiques de Stavelot³¹. Le soleil est une tête masculine rayonnante en réserve, la lune une femme encapuchonnée – elle se voile la face de douleur – d'émail blanc sur fond d'émail jaune suggérant le croissant et vert, l'éclipse miraculeuse de la dernière heure. Les deux astres proclament la puissance éternelle et la royauté universelle du Christ³².

À LA RECHERCHE DES CARACTÈRES DE L'ÉMAILLERIE MOSANE

Le fait exceptionnel d'avoir conservé des noms d'orfèvres³³ ne doit pas nous faire perdre de vue que de nombreux ateliers ont sans doute existé, répartis un peu partout en pays mosan. Nous avons inventé l'expression « Œuvre de la Meuse », qui est jusqu'à présent sans référence textuelle, par symétrie avec « Œuvre de Limoges » : elle nous a semblé commode pour caractériser cette

production d'émaillerie et, plus largement, d'orfèvrerie.

Les coloris des émaux mosans sont vifs, le style est animé, le dessin fort présent et les émaux insérés dans des traits qui restituent le corps des personnages avec des courbes caractéristiques des vêtements, avec les « bottes » mosanes, avec les barbes fournies, les coiffures en bourrelet souvent torsadé, avec la douceur et le sourire des visages. Ici, dans notre plaquette, les membres inférieurs et les pieds des personnages debout sont dissimulés par les vêtements et leur taille rapetissée. Les zones métalliques laissées en réserve, souvent les visages, sont moins grandes, sont moins gravées ou moins ciselées qu'ailleurs. Les plaquettes sont souvent encadrées d'une mince bordure émaillée, répétitive dans son motif, doublée d'un décor ciselé de perles ou d'un grènetis. Le cloisonné peut se substituer pourtant encore pour des détails décoratifs récurrents.

L'art mosan se distingue par sa stylisation : le dessin des arcades sourcilières, dont le trait se prolonge jusqu'au nez en courbe et contre courbe, les yeux marqués d'une forte pupille ronde collée à la paupière ; la bouche et le menton sont restitués en lignes sinueuses presque parallèles, une grande et une petite. Le regard ainsi accentué donne une présence au personnage. Les cheveux en mèches distinctes, parallèles et entrecroisées, suivent le contour du crâne. Danielle Gaborit-Chopin admire la beauté des émaux mosans, « à l'iconographie savante, à la palette harmonieuse et au style classicisant »³⁴.

Notre plaquette s'inscrit dans le sillage de la splendeur de l'art mosan – on aurait dit naguère de Renier de Huy. Cette « école » promet une conception qui refusait la mort, gardant sérénité, classicisme et idéalisme d'un point de vue purement plastique et stylistique ; ici, sans doute, avec moins de finesse que dans les grandes œuvres citées

et avec une certaine raideur des personnages. Pas d'émaux nus ou granulés non plus et pas de vernis bruns. D'un point de vue esthétique, on est encore loin du style souple, ample et réaliste de Nicolas de Verdun.

Les artistes mosans ont voyagé et leur réputation est grande. L'art mosan va se développer principalement dans une région où la statuaire extérieure en pierre n'est pas spectaculaire, ce qui pourrait se résumer en une formule rapide : « en pays mosan, pas de grands portails des cathédrales à la française ». En revanche, on y trouve d'importants reliquaires, notamment les châsses à la toiture en bâtière, héritières du cercueil.

Les émailleurs mosans du milieu du Moyen Âge, associés à d'autres techniciens, ont fait preuve de grande maîtrise, même sur des surfaces courbes, et dans leurs émaux nus, granités, rechampis et mixtes, au point que leur production illustre les ouvrages généraux sur cette technique³⁵.

Les technologies actuelles ont fait preuve de leur utilité pour renouveler l'approche de l'orfèvrerie médiévale³⁶. Sont-elles en mesure de résoudre le délicat problème de l'identification de leurs auteurs ? Elles permettent du moins de mieux détecter les interventions modernes. En outre, la mise en évidence du travail du champlévé en fond de cavité aide à distinguer « pour la première fois » (c'est Isabelle Biron qui souligne³⁷) une spécificité régionale ou culturelle, une pratique d'atelier, une « facture ». La « relation entre Limoges et les vallées de la Meuse et du Rhin » et la « spécificité régionale » qui les différencie sont ainsi établies, de même qu'est révélée une production de verre de type romain au Moyen Âge, là où l'on a longtemps pensé au remploi de tesselles de mosaïque antique. La différence entre Limoges et la Meuse réside davantage dans l'utilisation dans le second milieu d'un outil, repérable

par radiographie au fond des cavités du champlevé, qui crée de petits creux appelés « picots », une sorte de guillochage pour faire tenir l'émail. Notons qu'une analyse de l'émail de notre plaquette a été menée au cyclotron de l'Université de Liège en novembre 2023 ; les résultats complets seront prochainement publiés en détail sur le site du Centre européen d'Archéométrie ³⁸.

DATATIONS

Pour conclure, nous voudrions revenir ici rapidement sur les datations de l'émaillerie mosane qui doivent incorporer des considérations stylistiques, techniques et historiques. En effet cette approche glissée dans notre Essai sur *L'art wallon aux États-Unis* ³⁹ est passée inaperçue : elle explicite l'ensemble pour en arriver aux conclusions suivantes :

En émaillerie mosane, l'étude stylistique et technique permet de discerner cinq groupes différents d'œuvres de 1145 à 1175 :

- Le groupe du chef-reliquaire du pape Alexandre (Bruxelles, MRAH), précisément daté par une source historique de 1145, rare dans l'histoire de l'art.
- Le groupe du triptyque de Stavelot (New York, Pierpont Morgan Library) en rapport avec les missions diplomatiques de Wibald à Byzance, avant 1156, auquel on pourrait associer les croix typologiques reconstituées du Louvre, de Stuttgart, de Cologne et de Nantes. Les superbes émaux champlevés du triptyque retracent l'histoire de l'invention de la Sainte Croix.
- Le groupe de l'autel portatif de Stavelot (Bruxelles, MRAH), qui fait vraiment exception par son style, sa technique et la couleur des émaux, et les plaques du Bargello de Florence vers 1160-1170.

- Le groupe des œuvres attribuables à Godefroid de Huy (châsses de Huy et d'Amay, triptyques, bras-reliquaire de Charlemagne...), la grande période de l'émaillerie champlevée vers 1170.

- Et le groupe du retable de la Pentecôte (Paris, musée national du Moyen Âge – thermes et hôtel de Cluny) ⁴⁰.

En 1933, avec son expertise avertie et documentée, le comte de Borchgrave d'Altena avait amorcé l'étude de crucifixions mosanes ⁴¹, que l'on doit bien entendu associer aux « Christs en bronze de caractère mosan du XII^e siècle » ⁴². De manière générale, l'art mosan a privilégié certains thèmes, développés dans ses différentes branches et dans des techniques diverses ⁴³. Avec la découverte d'une plaquette inédite, la Crucifixion, et plus largement l'histoire de la Croix, reviennent légitimement au centre des questionnements iconographiques sur l'art mosan.

NOTES

C'est pour nous un plaisir de dédier cet article à notre ami Louis-Pierre Baert, toujours si disponible, lui qui a eu, entre ses mains de talentueux restaurateur des bijoux comme le trésor de Stavelot aux Musées Royaux d'Art & d'Histoire à Bruxelles et qui, depuis de nombreuses années, nous apporte, par sa compétence et son expérience, son aide technique dans nos études d'orfèvrerie. Ad multos annos ! À titres divers, nos cordiaux remerciements vont à Jannic Durand, Jean-Claude Ghislain, Marc Gil, Karl Schoenefeld, Frédéric Tixier, Christine Descatoire, Isabelle Lecocq, Dominique Vanwijnsberghe, David Strivay, Grégoire Chêne, ainsi qu'aux éditeurs Morgane Mosnier, Pierre Garrigou Grandchamp et Étienne Hamon. Bernard Descheemaeker, qui a acquis la plaquette, nous en a confié l'étude et nous a sympathiquement encouragé pour sa publication (Voir Catalogue 24, *Works of Art*, Anvers, 2024).

1. Voir sa bibliographie dans https://balat.kikirpa.be/results_bib.php?linkthrough=au&linkval=Didier,%20Robert.

2. Félix Rousseau, *L'art mosan*, 1955, rééd. Charleroi, 1993. Sophie Balace, *Historiographie de l'art mosan*, thèse de doctorat en Histoire, art et archéologie, Université de Liège, année 2008-2009 [en ligne] http://bictel.ulg.ac.be/ETD-db/collection/available/ULgetd-01112009-143217/unrestricted/Historiographie_de_l_art_mosan_-_These.pdf. Voir aussi *Eadem*, « L'art mosan versus l'art de la France du Nord : Essai historiographique », dans *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250*, éd. Christine Descatoire et Marc Gil, Paris, 2013, p. 37-44. Cette exposition nous apparaît comme le dernier prolongement de la fameuse manifestation *Rhin-Meuse, art et civilisation 800-1400*, catalogue de l'exposition, Cologne-Bruxelles, 1972. En 2013 aussi, Jean-Claude Ghislain a présenté à l'Archéoforum de Liège une belle exposition *Châsses du Moyen Âge à nos jours*, assortie d'une publication (Liège, 2013).

3. Jacques Stiennon dans le catalogue de l'exposition *Wibald, abbé de Stavelot-Malmedy et de Corvey (1130)*, Stavelot, 1982, p. 15-24, et Suzanne Wittekind, *Altar-Reliquiar-Retablen. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, Weimar-Vienne, 2004.

4. Nous renvoyons une fois pour toutes à notre bibliographie recensée sur Orbi Uliege : <https://orbi.uliege.be/profile?uid=p001686>.

5. *L'œuvre de la Meuse*, 2 vol., Liège, 2014-2016 : <https://www.brepols.net/series/AHPL>. Citons la belle exposition récente des émaux

chez Brimo de la Roussilhe, avec en couverture du catalogue la plaquette mosane Tau, que nous espérons un jour voir acquise pour les collections publiques : <https://issuu.com/brimodelaroussilhe/docs/bdl-emaux-du-moyen-age-fr-2023>.

6. Collection Alphonse Kann, Paris, avant 1927, vendue à New York à l'American Art Association (Catalogue, p. 13). Collection Ersnt et Marthe Kofler-Truniger, Lucerne, avant 1979, vendue à Londres chez Sotheby's en 1979 : collection privée 1979-2022, Galerie Bernard Descheemaeker 2023.

7. Patrick Henriot, « Relire l'autel portatif de Stavelot », dans *L'œuvre de la Meuse*, t. 2, *op. cit.*, p. 179-208

8. Ci-dessous, et Philippe Verdier, « Émaux mosans et rhéno-mosans dans les collections des États-Unis », *Revue Belge d'Archéologie & d'Histoire de l'Art*, t. 44, 1975, p. 9.

9. J.-Cl. Ghislain dans *L'œuvre de la Meuse*, t. 1, *op. cit.*, p. 103.

10. Ph. George, « L'art mosan, une passionnante histoire belge ? », dans *Passions liégeoises. Mélanges Bruno Demoulin*, Bruxelles, 2022, p. 343-345.

11. Paul Williamson, *The WYVERN Collection. Medieval and Renaissance Enamels and Other*

- Works of Art*, Londres - New York, 2021, p. 58-63.
12. Neil Stratford, *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum*, vol. 2, Northern Romanesque Enamel, Londres, 1993, p. 60.
13. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, « Œuvres d'art au Musée de l'Ermitage à Leningrad », *Revue Belge d'Archéologie & d'Histoire de l'Art*, t. 44, 1975, p. 97-98.
14. Philippe Verdier, « Émaux mosans... », *op. cit.*, p. 41
15. J.-Cl. Ghislain dans *L'œuvre de la Meuse*, t. 2, *op. cit.*, p. 39 et Sophie Balace, *Ibidem*, p. 111.
16. Ph. Verdier, « Un monument inédit de l'art mosan du XII^e siècle : la crucifixion symbolique de la Walters Art Gallery (Baltimore) », *Revue Belge d'Archéologie & d'Histoire de l'Art*, t. 30, 1961, p. 115-175.
17. Aimablement signalé par Bernard Descheemaeker : <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/master-sculpture-3/plaque-with-the-crucifixion-plaque-avec-la?locale=en> Nous en ignorons l'acquéreur. N. Stratford, *op. cit.*, p. 68-81, n^o. 4-8 ; Dietrich Kötzsche, « Fragmente vom Dreikönigenschrein - Wo sind sie geblieben? » dans *Kölner Domblatt: Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins*, 2009, p. 95-6, fig. 42.
18. Ce bracelet d'apparat, en forme de coque, porté à l'épaule, ainsi que celui du Louvre, seraient des cadeaux de l'empereur Frédéric Barberousse : Jannic Durand dans le catalogue de l'exposition *Sainte Russie. L'art russe des origines à Pierre le Grand*, Paris, 2010, p. 192-193.
19. Louis Grodecki (1952) attribuait ce vitrail à des artistes originaires du pays de Liège ; Jacques Stiennon (1982) y rattachait les fragments issus des fouilles de Stavelot (cités par M. Gil dans *Une renaissance*, *op. cit.*, p. 40-41). Robert Favreau, « Le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale de Châlons-en-Champagne », *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 56, 2013, p. 113-135.
20. Théo Jülich, *Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landes-museums Darmstadt*, Ratisbonne, 2007, p. 120-125.
21. Laurence Terrier Aliferis, *Questions de mobilités au début de la période gothique. Circulation des artistes ou carnets de modèles ?*, Turnhout, 2020.
22. J. Stiennon, « Du Lectionnaire de Saint-Trond aux Évangiles d'Averbode », *Scriptorium*, t. 7, 1953. p. 37-50 et *Idem* dans *Rhin-Meuse*, *op. cit.*, p. 294. Voir aussi le deuxième volume de la Bible de Floreffe (1153-1166) et sa crucifixion en pleine page avec les bourreaux : Londres BL Add. Ms. 17738 fol. 187r, comme dans l'évangélaire d'Averbode (Liège, Université Ms. 363 fol. 87r) : Wolfgang Petre, « Provenienz und Datierung des Evangeliars von Averbode », *Scriptorium*, t. 33, 1979, p. 219 et M. Gil dans *Une renaissance*, *op. cit.*, p. 78.
23. M. Gil dans *Une renaissance*, *op. cit.* p. 126
24. Frédéric Tixier dans *Idem*, p. 122
25. Robert Didier et Jacques Toussaint, *Autour d'Hugo d'Oignies*, Namur, 2003, p. 193-198.
26. P. Henriot dans *L'œuvre de la Meuse*, t. 2, *op. cit.*, p. 186 et 188.
27. <https://collections.vam.ac.uk/item/O115267/alton-towers-triptych-triptych-unknown/>
28. N. Stratford, *Catalogue of Medieval Enamels*, *op. cit.* note 12.
29. Camille Broucke, dans *L'œuvre de la Meuse*, t. 1, *op. cit.*, p. 73-79.
30. R. Favreau, « Des inscriptions pour donner un sens. Épigraphe de l'art mosan, dans *L'art mosan*, Liège, 2007, p. 237-243.
31. Datés par Albert Lemeunier vers 1150-1160 : « D'or et de parchemin. Autour du retable de saint Remacle de Stavelot », dans *Wibald en questions*, Stavelot, 2010, p. 66. Toutes ces datations sont hypothétiques et nous faisons un point sur ce sujet à la fin de cet article.
32. Sur toute cette exégèse, Ph. Verdier, « Un monument », *op. cit.*
33. J. Stiennon, Jean-Louis Kupper et Ph. George, « Les orfèvres mosans devant l'histoire (XI^e-XIII^e siècle) », *Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège*, n^o 288, 2000, p. 5-25.
34. Danielle Gaborit-Chopin et F. Tixier, « Introduction », dans *L'œuvre de Limoges et sa diffusion. Trésors, objets, collections*, Rennes, 2011, p. 11.
35. L'ouvrage d'Isabelle Biron *Émaux sur métal du IX^e au XIX^e siècle. Histoire, technique et matériaux*, Dijon, 2015, (en particulier p. 233-269) montre sur sa couverture l'émail du retable de Stavelot.
36. Relevons une récente, intéressante et documentée approche de l'émaillerie par Neil Stratford, *La coupe de sainte Agnès*, Paris, 2023, p. 93-123.
37. I. Biron, *Émaux sur métal du IX^e au XIX^e siècle. Histoire, technique et matériaux*, Dijon, 2015, p. 241.
38. Ces résultats seront à joindre à ceux que nous avons déjà obtenus à propos des émaux du Musée Curtius à Liège : Ph. George, Lucien Martinot, Georges Weber et alii, « Archéométrie et orfèverie mosane : émaux du Musée Curtius sous l'œil du cyclotron », *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. CXII, 2001, p. 151-185.
39. *Histoire de l'art en Wallonie des origines à 1789 et de sa présence dans les collections américaines*, Namur, 2017. Cet essai grand public et mal diffusé incorpore de l'inédit scientifique : nous pensons en particulier à l'étude du triptyque de Stavelot de la Pierpont Morgan Library, que nous y avons faite avec l'aimable aide de Guy Loblrichon.
40. Ch. Descatoire dans *Une renaissance*, *op. cit.*, p. 82.
41. Joseph de Borchgrave d'Altena (« *Crucifixions mosanes* », *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. III, 1933, p. 62-67) étudiait les plaquettes du Louvre et du Musée de Cluny (aujourd'hui disparue, ainsi que celle de la collection Stocklet [cf. supra]). Karl Hermann Usener lui répondait dans « Kreuzigungsarten in der Mosanen Miniaturmalerei und Goldschmiedekunst », *Ibidem*, 1934, p. 201-209.
42. J.-Cl. Ghislain, *op. cit.*, p. 98-105.
43. En émaillerie : le serpent d'airain, le sacrifice d'Isaac, Samson et les portes de Gaza, Jonas, Melchisédech, le signe du Tau, la veuve de Sarepta, la bénédiction d'Éphraïm et de Manassé, la grappe de raisins de Canaan... et les préfigurations de la crucifixion., comme sur le pied de Croix de Saint-Omer pour ne citer que cette œuvre. Les vertus ont aussi droit à l'attention des artistes mosans.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

Redécouverte d'une aula d'un hôtel patricien du XIV^e siècle à Metz. L'hôtel de Heu, par Antoine Lacaille..... 203

Du château de Berny à la chapelle de Marines : Louis Métézeau et le chancelier de Sillery, par Étienne Faisant..... 223

Louis Le Vau, le Bernin et l'hôtel de Lionne à Paris, par Clémence Pau..... 241

MÉLANGES

La Crucifixion dans l'émaillerie mosane. À propos d'une plaquette inédite de collection privée, par Philippe George..... 257

ACTUALITÉ

Charente

Confolens. Étude de la façade de la « maison du duc d'Épernon » (Clément Letor)..... 265

Charente-Maritime

Montils. Église Saint-Sulpice (Émeline Marot)..... 269

Lot

Cahors. 121, rue Fondue Haute : une demeure médiévale en forme de tour, à décors peints (1321-1326d) [Anaïs Charrier]..... 273

CHRONIQUE

Ordres religieux en Pologne et en France, IX^e-XIII^e siècle

Le paysage monastique de la Pologne médiévale (Tomasz Weclawowicz)..... 279

Saint-Émilion, un couvent de mendiants dans tous ses états (Pierre Garrigou Grandchamp).... 280

Vie de saints et reliques

Sainte Odile, une rare représentation contemporaine de sa vie et de la translation de ses reliques (Edina Bozoky)..... 281

Urbanisme et architecture

Le renouveau des Arts à Strasbourg, 1560-1600 (Jean Wirth)..... 282

Le château de Creil (Oise) : une découverte, une méthode, une histoire (Françoise Boudon)... 283

Peinture – XVI^e siècle

Peintres et commanditaires en Auvergne et Bourbonnais vers 1500 : propositions récentes (Elliot Adam)..... 284

Influences architecturales, XIX^e et XX^e siècles. Italie, Turquie

Un architecte européen à Istanbul (Françoise Hamon)..... 286

Défense du Patrimoine

Comblér le vide : une exigence salutaire pour les demeures historiques (Marc Sanson)..... 287

BIBLIOGRAPHIE

Urbanisme

Philippe Araguas, *D'Ausone à Montaigne. Bordeaux au Moyen Âge, la ville et ses monuments* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 288

Simon Texier (dir.), *L'université construit la ville. Architectures de l'Université de Picardie Jules-Verne* (Jacques Moulin)..... 288

Architecture civile et religieuse

Pierre Garrigou Grandchamp et Maurice Scellès (dir.), *Demeures du Moyen Âge dans le Lot* (Jean Mesqui)..... 290

Günther Buchinger (dir.), *Die Gozzoburg. Das Haus des Stadtrichters in Krems* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 291

Marc Sanson, *L'église Notre-Dame du bout des Ponts, Amboise. Histoire, architecture et mobilier* (Jean Mesqui)..... 292

Castellologie

Philippe Durand (dir.) et Jean-Claude Drouot (préf.), *Le château du Cheylard (commune d'Aujac, Gard) « sentinelle des Cévennes »* (Nicolas Faucherre)..... 293

Nicolas Bru (dir.), *Du castrum au castellas. Châteaux abandonnés du Moyen Âge dans les garrigues et piémonts de l'Hérault* (Jean Mesqui) 293

Collections lapidaires

Delphine Hanquiez (dir.), *Fragments d'architecture. Les collections lapidaires de la Flandre, de l'Artois et du Cambrésis* (Hugo Dehongher)..... 294

Jardin

Matthieu Dejean et Perrine Galand-Willemen, *Chanteloup, the Renaissance garden of the Villeroys – An initiation to Humanism* (Jacques Moulin)..... 295

Tapiserie

Étienne Vacquet et Estelle Géraud (dir.), *Parures*

de fêtes : Splendeurs des tapisseries des collections de Saumur (Pauline Juppín)..... 296

Orfèvrerie

Neil Stratford, *La Coupe de sainte Agnès*
(Michèle Bimbenet-Privat)..... 297

RÉSUMÉS..... 299

LISTE DES AUTEURS..... 302

LISTE DES AUTEURS

Elliot ADAM, docteur en histoire de l'art médiéval, Sorbonne Université – Centre André Chastel (UMR 8150) ; **Michèle BIMBENET-PRIVAT**, conservateur général honoraire au département des Objets d'art, musée du Louvre ; **Françoise BOUDON**, ingénieur de recherche honoraire, CNRS ; **Edina BOZOKY**, maître de conférences émérite en histoire médiévale, université de Poitiers ; **Anaïs CHARRIER**, chargée d'Inventaire-archéologue du bâti, direction du patrimoine de la ville de Cahors ; **Hugo DEHONGHER**, doctorant en histoire de l'art, université de Lille ; **Étienne FAISANT**, chercheur associé, centre André-Chastel ; **Nicolas FAUCHERRE**, professeur émérite, université d'Aix-Marseille ; **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**, général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en histoire de l'art et archéologie ; **Philippe GEORGE**, chercheur indépendant, Liège ; **Françoise HAMON**, professeur honoraire, université de Paris IV-Sorbonne ; **Pauline JUPPIN**, assistante de conservation, musée des Arts Décoratifs ; **Antoine LACAILLE**, archéologue Inrap Grand-Est ; **Clément LETOR**, archéologue du bâti (Atemporelle) ; **Émeline MAROT**, archéologue du bâti (Atemporelle) ; **Jean MESQUI**, ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres ; **Jacques MOULIN**, architecte en chef des Monuments historiques ; **Clémence PAU**, docteure en histoire de l'art, Sorbonne université (histoire de l'architecture moderne et contemporaine), ATER à Sorbonne Université, Centre André Chastel (Paris) ; **Marc SANSON**, conseiller d'État honoraire ; **Tomasz WECLAWOWICZ**, professeur, université Andrzej Frycz Modrzewski de Cracovie ; **Jean WIRTH**, professeur émérite, université de Genève.



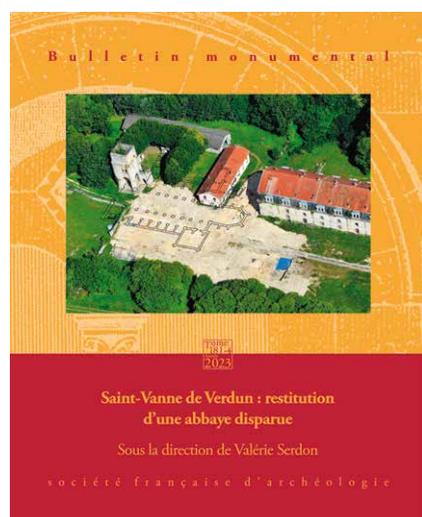
Les autres publications de la SFA sont également disponibles en vous adressant directement à la SFA

<https://www.sfa-monuments.fr/>

ou auprès de notre distributeur : les éditions Faton

<https://www.faton.fr/editions/sfa/>

Numéros précédents du Bulletin monumental



22 x 27 cm

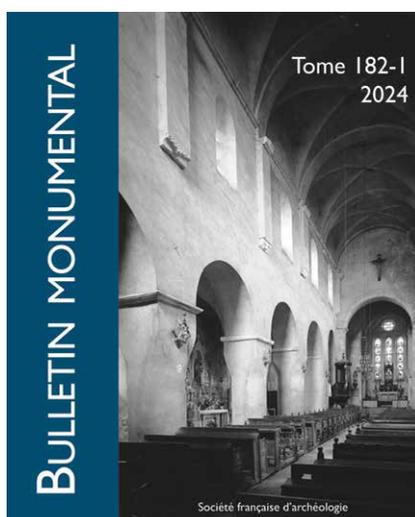
115 pages

78 illustrations en noir et blanc et en couleur

ISBN : 978-2-36919-203-9

Parution : décembre 2023

Prix : 25 €



22 x 27 cm

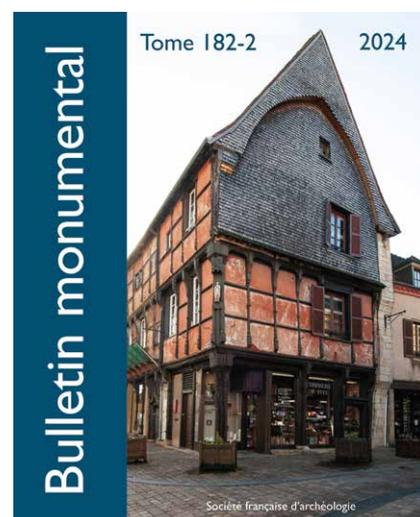
104 pages

112 illustrations en noir et blanc et en couleur

ISBN : 978-2-36919-205-3

Parution : mars 2024

Prix : 20 €



22 x 27 cm

96 pages

80 illustrations en noir et blanc et en couleur

ISBN : 978-2-36919-206-0

Parution : juillet 2024

Prix : 20 €

Bulletin monumental | Tome 182-3 | 2024

| Revue trimestrielle consacrée au patrimoine monumental
du haut Moyen Âge à nos jours |

Redécouverte d'une *aula* d'un hôtel patricien du XIV^e siècle à Metz.
L'hôtel de Heu

Antoine Lacaille

Du château de Berny à la chapelle de Marines : Louis Métézeau et le
chancelier de Sillery

Étienne Faisant

Louis Le Vau, le Bernin et l'hôtel de Lionne à Paris

Clémence Pau

Mélanges – La Crucifixion dans l'émaillerie mosane. À propos d'une
plaquette inédite de collection privée

Philippe George

Actualité

Chronique

Bibliographie

CNL
CENTRE NATIONAL DU LIVRE



ISBN : 978-2-36919-207-7

Soutenu
par



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

20 €

<https://www.sfa-monuments.fr/>