



Le Moyen Age

à travers les collections
du musée Mandet



Avant-propos

Construit à partir des collections du musée Mandet avec la volonté de suivre les programmes scolaires des collèges et lycées, ce dossier pédagogique aborde quatre principales thématiques propres à la vie et aux Arts du Moyen Age :

- l'Eglise, acteur essentiel ;
- la société civile ;
- les évolutions et les innovations plastiques ;
- les techniques artistiques.

Ces thématiques sont développées par plusieurs fiches indépendantes les unes des autres. Chacune d'entre elles peut donner lieu à un petit parcours au sein du musée ou être combinée à d'autres fiches selon vos objectifs pédagogiques et en fonction du temps dont vous disposez.

Certains mots sont suivis d'une astérisque. Vous trouverez leur définition dans le lexique placé à la fin du dossier. A sa suite, une bibliographie et des renseignements pratiques sur le musée ont été ajoutés.

Pour finir, ce dossier a été conçu pour vous accompagner dans la découverte des collections médiévales du musée Mandet avec la volonté de lier Histoire, Lettres, Arts plastiques et Histoire des Arts.

PISTES À EXPLOITER :

- Les manifestations de la foi, les pratiques et les fondements religieux du catholicisme romain à travers œuvres et objets d'Art ;
- La place de l'Art, acteur et témoin de son temps : les relations entre les images et les pouvoirs, celui de l'Eglise et celui de la chevalerie ;
- Analyse formelle et sémantique de l'œuvre : lire une image, comprendre sa composition, définir son statut et sa fonction, décrypter les symboles, les codes iconographiques, sa signification, les intentions et visées artistiques des créateurs, appréhender le dit et le non-dit ;
- Mettre en relation textes et représentations plastiques : identification de scènes relatives à l'Histoire sainte et à la littérature courtoise ;
- Découvrir les Arts du quotidien et les Arts du visuel au Moyen Age ; identifier et comprendre l'évolution des grands courants stylistiques de l'Art roman à l'Art gothique, la nature et les modalités de production des images (commande, mécénat) ;
- L'œuvre et le lieu : le lieu figuré ;
- L'œuvre et le corps : le corps figuré et le corps dans l'espace.

Introduction générale au Moyen Age

Dans l'histoire de l'Occident, le Moyen Age occupe une très longue période d'environ 1000 ans entre la fin de l'Antiquité romaine au V^e siècle et les débuts de la Renaissance à la fin du XV^e siècle.

LE MOYEN AGE, UNE PÉRIODE LONGTEMPS JUGÉE SOMBRE

Dans notre inconscient collectif, le Moyen Age apparaît comme une période froide et obscure où se bousculent des images de sorcières au bûcher, de pestiférés, de hordes de soldats assoiffés de sang. Ces clichés sont les reliquats de préjugés établis dès la Renaissance et qui perdureront jusqu'au début du XIX^e siècle lorsque l'engouement pour le patrimoine médiéval se développe, son aspect mystérieux suscitant l'intérêt des artistes romantiques.

Ce n'est qu'à partir de 1960 qu'une nouvelle génération d'historiens nous présente le Moyen Age sous un tout autre aspect, c'est-à-dire comme une période d'intense activité ouverte sur le monde, jalonnée d'innovations architecturales et artistiques ainsi que technologiques.

TEMPS MOYEN OU ÂGE MOYEN

Le premier terme utilisé pour qualifier cette période apparaît sous la forme latine *media tempêtas* (temps moyen) dans les écrits des humanistes italiens de la fin du XV^e siècle. Ils qualifient ainsi de façon méprisante cette période, à leurs yeux, obscure et frustrante qui a balayé toute la splendeur de la civilisation gréco-romaine.

Au XVII^e siècle, les savants considérant cette époque comme un âge intermédiaire situé entre l'Antiquité et la Renaissance inventent le terme *medium aevum* (âge moyen) qui donnera naissance à l'adjectif « médiéval ».

LE MOYEN AGE, UNE PÉRIODE ALTERNANT TROUBLES ET PROSPÉRITÉ

Le **début du Haut Moyen Age** est marqué par l'instabilité et par les invasions barbares. A partir de l'époque carolingienne, le rayonnement de l'**empire de Charlemagne** entraîne un regain des activités économiques et artistiques tandis que de nombreuses abbayes sont fondées, véritables centres de transmission du savoir. Cette Renaissance carolingienne est stoppée par le partage de l'empire ainsi que par les invasions vikings et hongroises de la fin du IX^e au X^e siècle. Née de la décomposition de l'autorité royale, la **féodalité** se développe. Les plus faibles se lient à un seigneur par une promesse de service en échange de sa protection. Au milieu de ce monde violent, des lieux de paix s'installent peu à peu : les monastères. Les années et les siècles passant, l'ensemble monastique se mue en un puissant réseau enserrant le territoire. Les moines recopient des manuscrits, fondent des bibliothèques et éduquent.

La paix et la prospérité réapparaissent au début du XI^e siècle grâce à l'arrivée au pouvoir des **Capétiens** qui, imposant l'autorité royale au sommet de la hiérarchie féodale, assurent la stabilité au pays. Mais nous sommes encore bien éloignés d'une monarchie centralisatrice. L'Eglise, principale force matérielle et spirituelle, joue un rôle essentiel. La société entière est imprégnée par la foi. Ainsi, les nobles, les riches propriétaires terriens, les commerçants, les paysans et tout le peuple rendent hommage à Dieu, à la Vierge et aux saints et espèrent gagner le Paradis en faisant des dons pour l'édification d'églises et d'abbayes. Ces conditions favorisent l'éclosion de l'**Art roman**. Les premières constructions de voûtes et d'églises en pierre marquent les débuts de cette période. Les sculptures monumentales, les fresques et les chapiteaux racontent l'histoire sainte et décorent les édifices, la recherche de la couleur donne un essor sans pareil à l'émaillerie, à l'orfèvrerie et au vitrail.

La place prépondérante que prend le roi à partir du **XIII^e siècle**, entraîne de profonds changements dans la structure sociale et les mentalités. L'essor démographique de la paysannerie accélère le défrichement des campagnes. De plus, les villes se développent grâce à l'artisanat et à des industries telles que la draperie et l'émaillerie. Une nouvelle catégorie de population naît en leur sein, celle des bourgeois qui secouent le joug féodal trop contraignant pour le commerce. Aussi, la société devient plus individualiste et le rapport à Dieu et à la foi, plus intime. Enfin, l'essor des universités et la diffusion des connaissances permettent un renouveau intellectuel et culturel qui s'exprime également sur le plan artistique. C'est dans ce contexte que l'**Art gothique** progresse à partir de l'Ile-de-France, en même temps que le pouvoir royal s'affirme.

La guerre de Cent Ans avec l'Angleterre à partir du **XIV^e siècle** trouble de nouveau le Moyen Age, entraînant batailles et brigandage. Durant cette même période, la peste noire se propage décimant la population et entraînant une terrible famine.

Au **XV^e siècle**, le pays est ruiné. Mais la reprise en main du pays par la royauté permet aux industries, au commerce et à l'agriculture de se relever. L'Art français de cette fin du Moyen Age connaît aussi de profondes mutations. Il demeure religieux tout en devenant plus réaliste et plus humain aussi bien en peinture qu'en sculpture. L'Art profane se développe et les artistes, sculpteurs ou peintres s'installent dans des ateliers, travaillant pour la famille royale, les nobles ou les bourgeois. A la fin du XV^e siècle, la Renaissance italienne entraînera de nouveaux changements en profondeur.

H
a
u
t

M
o
y
e
n

A
g
e

B
a
s

M
o
y
e
n

A
g
e

Art mérovingien

Art carolingien

Art roman

Art gothique

- ▶ 476 : Chute de l'empire romain d'Occident

- ▶ 481 : Clovis fonde la dynastie des Mérovingiens.

- ▶ 496 : Baptême de Clovis

VI^e siècle

VII^e siècle

VIII^e siècle

Mérovingiens (481-751)



Carolingiens (751- 987)

- ▶ 751 : Pépin le Bref, couronné roi des Francs, fonde la dynastie carolingienne.

IX^e siècle

- ▶ 800 : Charlemagne couronné empereur.

X^e siècle

- ▶ invasions normandes

Capétiens (987-1328)

- ▶ 987 : Hugues Capet, élu roi de France, fonde la dynastie capétienne.

XI^e siècle

- ▶ 1054 : Schisme des Églises d'Orient et d'Occident

- ▶ 1095-1099 : Première croisade lancée par le pape Urbain II au concile de Clermont

XII^e siècle

- ▶ 1163 : Début de la reconstruction de Notre-Dame de Paris

- ▶ 1180-1223 : Règne de Philippe-Auguste

XIII^e siècle

- ▶ 1226-1270 : Règne de Saint Louis

- ▶ 1243-1248 : Construction de la Sainte Chapelle de Paris

- ▶ 1285-1314 : Règne de Philippe Le Bel

XIV^e siècle

- ▶ 1305 -1378 : La papauté à Avignon

Valois (1328-1589)

- ▶ 1328 : Charles IV le bel meurt sans fils, la couronne passe à un Valois, Philippe VI.

- ▶ 1337 : Début de la guerre de Cent Ans

- ▶ 1348 : L'Europe est frappée par la peste.

XV^e siècle

- ▶ 1453 : Fin de la guerre de Cent Ans

- ▶ 1453 : Les Turcs s'emparent de Constantinople. Chute de l'Empire Byzantin

- ▶ 1492 : Découverte de l'Amérique



M
O
Y
E
N
E
N
A
G
E

La fonction didactique et pédagogique des images

La religion juive donne la primauté à la parole respectant ainsi l'interdiction de représenter le visage de Dieu formulée par le Livre de l'Exode. Dans un premier temps, les Chrétiens suivent cette tradition pour ne pas être accusés d'idolâtrie. Mais le dogme de l'Incarnation et de la double nature du Christ à la fois Dieu et homme relancent la question. Les Chrétiens confèrent alors à l'Art une double fonction, celle de produire des signes de reconnaissance et celle d'enseigner la foi à ceux qui ne savent pas lire. Au VI^e siècle, **le pape Grégoire le grand** décrète ainsi que « **l'image est l'écriture des illettrés** ». Les artistes puisent alors leurs sujets dans les versions officielles de la Bible : la Septante* et la Vulgate*. Ils se réfèrent également aux Evangiles, aux écrits apocryphes* et aux récits hagiographiques*.

Certaines images dites acheiropoïètes, c'est-à-dire non faites par la main de l'homme, sont des cas spécifiques. Le saint suaire également appelé **voile de Véronique** en est un exemple. Lors de la montée du Calvaire, celle-ci tendit un linge au Christ dont le visage s'imprima sur le textile. Le nom de la sainte vient d'ailleurs d'une expression mi-grecque mi-latine : *vera icona*, c'est-à-dire la vraie image. Dès le VIII^e siècle, un voile de Véronique est conservé à Saint-Pierre de Rome mais il disparaît lors du siège de la ville en 1527. Cette sainte ne figure pas dans le martyrologe* romain mais elle a été l'objet d'une grande vénération populaire à la fin du Moyen Age comme l'atteste cette statue du XIV^e ou du XV^e siècle (n°1). Son succès est lié à l'intérêt particulier porté à cette époque à l'humanité du Christ et aux aspects concrets de la Passion. Son culte a été propagé par les représentations des Mystères*.

Pour finir, au cours du Moyen Age, **des codes iconographiques précis** se mettent progressivement en place. Ils permettent de reconnaître les saints et les martyrs (→ Fiche 2) de même que les personnages des Saintes Ecritures grâce à leurs caractéristiques physiques et vestimentaires et/ou à leurs



▲ 1 – Sainte Véronique,
noyer polychrome, XV^e siècle.

attributs (objets emblématiques, animaux, instruments de leur supplice). Enfin, ces personnages peuvent être incorporés à des scènes historiées identifiables par une mise en scène particulière et par des éléments de décor spécifiques. C'est en particulier le cas de l'Annonciation, de la Nativité, de la Crucifixion et de la Mise au Tombeau.

L'Annonciation

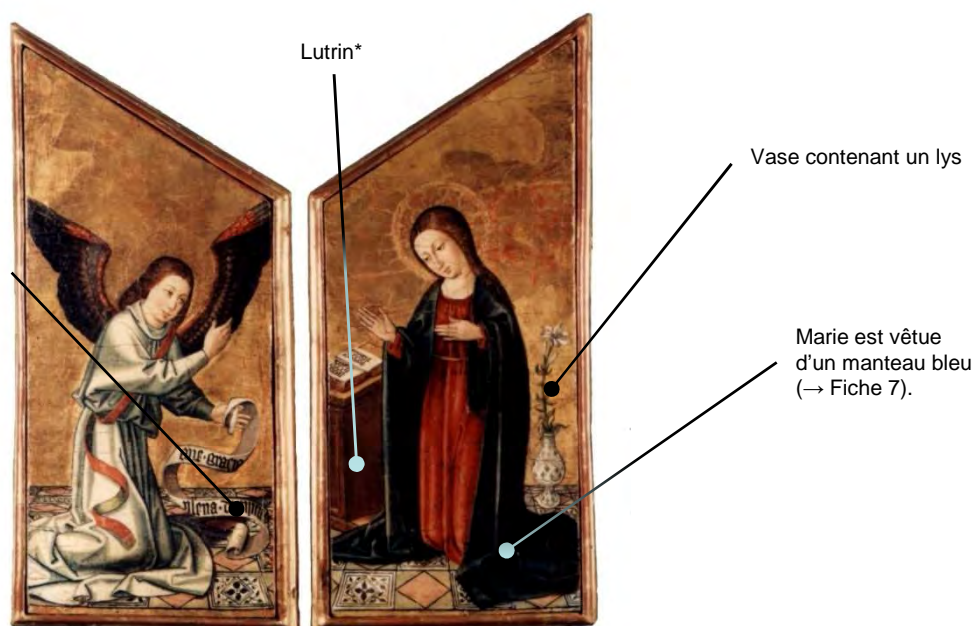
L'épisode de l'Annonciation raconte comment l'archange* Gabriel révèle à Marie qu'elle va mettre au monde le fils de Dieu. Ce récit transcrit par saint Luc (Lc 1, 26-38) a été enrichi de nombreux détails par les écrits apocryphes* (*Le Protévangile* de Jacques 11, 1-3 et *L'Évangile de l'Enfance*). Ces détails furent largement diffusés dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine (→ Fiche 2). Dans ses représentations les plus anciennes, dès le IV^e siècle, Gabriel apparaît sous les traits d'un jeune homme. Très vite, il est muni d'un bâton de messager comme sur cette sculpture (n°2). On le voit prêt à s'agenouiller devant une Vierge qui, à l'origine, devait lui faire pendant. Il est aussi rapidement pourvu d'ailes à l'image des Victoires et des Génies antiques. A partir du XIII^e siècle, l'action du saint Esprit est souvent symbolisée par une colombe, au-dessus de la tête de Marie. Celle-ci tient généralement un livre. Ces deux volets de retable* en bois (n°3) sont peints à la détrempe (→ Fiche 9). Le lutrin* sur lequel repose un livre et le carrelage à dessin géométrique sont autant d'éléments qui rappellent le cadre de cette scène, la chambre de Marie. A la fin du Moyen Age, l'archange offre un lis à la Vierge, fleur que l'on retrouve dans un vase sur le volet de droite.

Symbole chrétien de la pureté, il constitue la fleur emblématique du Christ et de la Vierge puis par extension à partir du XIII^e siècle, pour de nombreux saints. La dynastie capétienne choisit cette fleur pour ses armoiries en se plaçant sous la protection mariale.



Phylactère* portant les paroles de la salutation *Maria gracia plena*

▲ 2 – Ange de l'Annonciation, pierre, fin XV^e - début XVI^e siècle, Ile-de-France ou Champagne.



Phylactère* portant l'inscription latine *Ave gracia plena dominus*

Lutrin*

Vase contenant un lys

Marie est vêtue d'un manteau bleu (→ Fiche 7).

▲ 3 – Annonciation, détrempe sur bois, XV^e siècle, Allemagne ou Suisse, volets de retable.

La Nativité

Le récit complet de la Nativité est donné par saint Luc (Lc 2, 1-20). Jésus est né au moment où un édit prescrit le recensement des habitants de l'empire romain. Contraints de se faire enregistrer dans leur ville d'origine, Marie et Joseph se rendent dans la Bethléem de Judée, ville de David dont Joseph est un descendant. L'auberge de Bethléem étant complète, l'enfant naquit dans une grotte ou une étable comme sur ce panneau de retable(n°4). L'âne et le bœuf sont mentionnés par le Pseudo-Matthieu. Dès le IV^e siècle, de nombreuses représentations figurent cet épisode et les deux animaux sont déjà présents. L'étable est en général ouverte, son toit reposant sur de simples poteaux. Joseph est alors absent et Marie occupe une place privilégiée. A partir du V^e siècle, Joseph apparait tandis que l'Adoration des Mages n'étant plus intégrée à la Nativité donne lieu à une scène isolée. A partir du XVI^e siècle, des scènes accessoires sont ajoutées au sujet central comme l'adoration des bergers, leur arrivée ou le chœur des anges.

La Crucifixion

Après la condamnation de Ponce Pilate, les soldats romains mirent sur la tête de Jésus une couronne d'épines qu'ils avaient tressée. Saint Mathieu ajoute qu'ils placèrent un roseau dans sa main droite puis qu'ils défilèrent devant lui en criant « Salut, roi des Juifs » tout en lui crachant au visage et en le frappant du roseau (Mt 27, 29). Sur ce panneau de retable représentant la Crucifixion (n°5), le Christ barbu porte toujours cette couronne d'épines à partir de laquelle des rayons de lumière forment une croix, tandis que sur un petit écriteau placé au-dessus de sa tête, apparaissent les quatre lettres INRI (Jn 19, 19). Il s'agit de l'acronyme* de l'expression latine *Iesus Nazarenus Rex Iudæorum*, c'est-à-dire Jésus le Nazaréen, roi des Juifs. Sur un fond de paysage (→ Fiche 6), la Vierge et saint Jean, tous deux en larme, entourent le Christ souffrant, les yeux mi-clos, la tête penchée, son sang coulant de ses poignets et de ses chevilles (→ Fiche 6). Sur le flanc droit, il porte la blessure causée par un soldat romain qui, pour vérifier la mort du condamné, le frappa d'un coup de lance au côté (Jn 19, 30). Les soldats s'étant partagés ses vêtements en tirant au sort, un simple morceau d'étoffe appelé *périsonium* cache sa nudité.

Le chœur des anges célèbre la naissance de l'Enfant en chantant. Ils portent un phylactère* orné de notes de musique.

L'arrivée des bergers est ici évoquée.



▲ 4 – Nativité, huile sur bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Allemagne, panneau de retable.

La Vierge

Blessure au flanc droit causée par un soldat romain



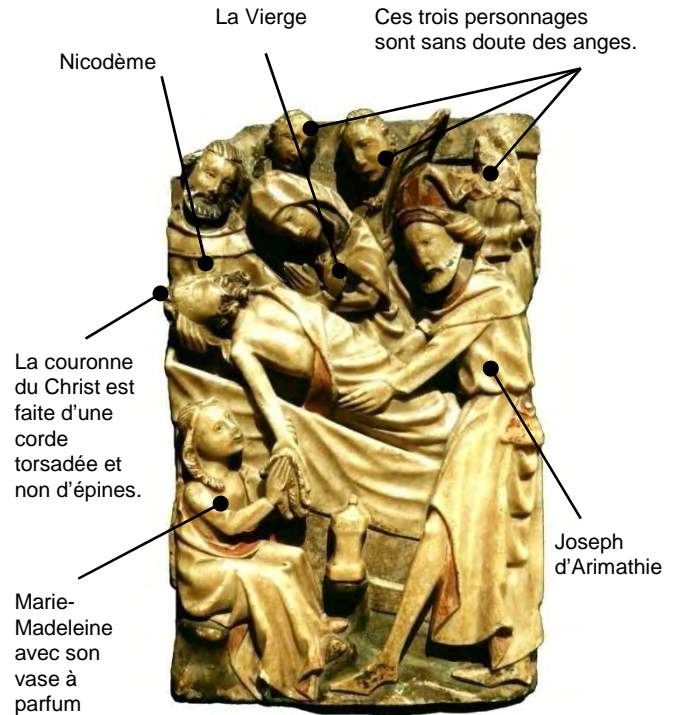
Saint Jean portant son évangile

Périsonium

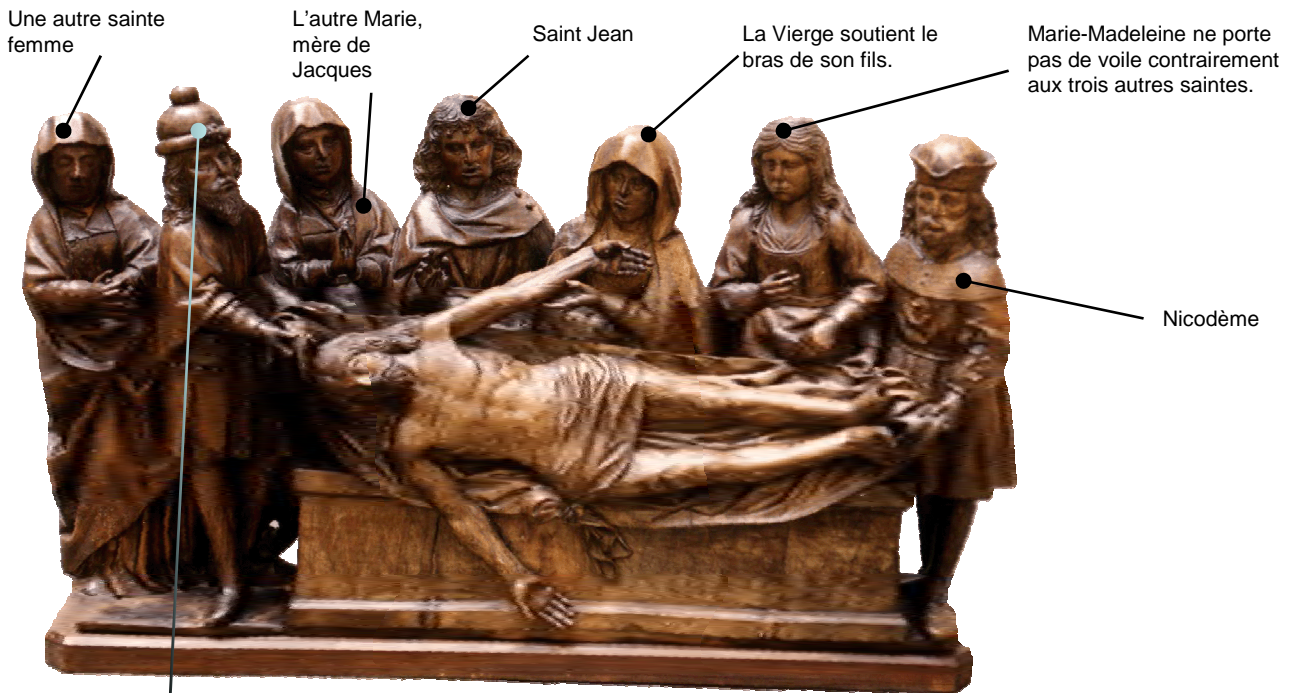
▲ 5 – Crucifixion, huile sur bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Allemagne, panneau de retable.

La Mise au tombeau

Suite au récit de la Crucifixion, Mathieu (Mt 27, 57-60), Marc (Mc 15, 42-47), Luc (Lc 23, 50-54) et Jean (Jn 19, 18-42) racontent la Mise au tombeau. L'inhumation est confiée à Joseph d'Arimatee qui place dans un tombeau rocheux fermé par une pierre ronde le corps embaumé enveloppé dans un linceul ou enserré dans des bandelettes. Selon Jean, Joseph est aidé de Nicodème. Mathieu et Marc attestent de la présence de Marie-Madeleine et de Marie, mère de Jacques. Ce thème n'apparaît dans l'Art occidental qu'au X^e siècle. Progressivement, cette scène fusionne avec celle de la Déposition de la Croix tandis que le nombre de personnages augmente comme sur ces deux hauts-reliefs* (n°6 et 7). En Occident, Jean a les traits d'un jeune homme imberbe (dans le monde byzantin, c'est un vieillard chauve à barbe blanche). Marie-Madeleine se reconnaît à ses cheveux longs et détachés. Son attribut est le vase à parfum dont elle oint les pieds du Christ chez Simon et qu'elle porte avec elle durant la Mise au tombeau.

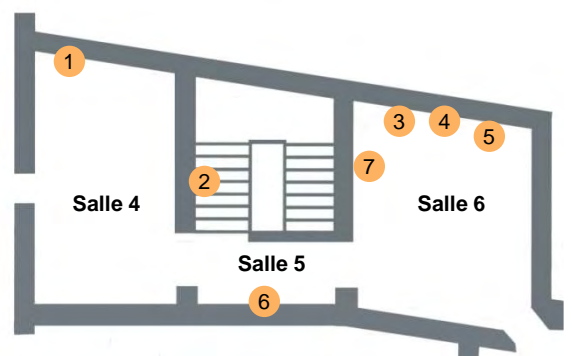


▲ 6 – Mise au tombeau, haut-relief en albâtre peint, fin XIV^e - début XV^e siècle, Angleterre, panneau de retable.



La coiffe de Joseph d'Arimatee est inspirée du bonnet porté par les Juifs.

▲ 7 – Mise au tombeau, haut-relief en noyer, début XVI^e siècle, Flandres.



Les premiers saints : les martyrs

Le culte des saints a pu être perçu comme une concession faite par les élites chrétiennes aux masses païennes pour faciliter leur conversion. Mais il s'inscrit dans ce que le christianisme a de plus original par rapport aux autres religions avec qui il est alors en concurrence. Jésus est le Fils de Dieu et sa Résurrection montre que **l'âme et le corps de chaque homme sont immortels**. C'est ainsi que la fête d'un saint est l'anniversaire du jour de sa mort mais aussi de sa naissance auprès de Dieu.

Les martyrs se sont illustrés par une mort d'exception et de souffrance à l'image de la Passion du Christ. Dès le IV^e siècle, leur culte est déjà considérable, résultat du travail de propagande des évêques. Mais ce culte n'est pas né ex-nihilo. En effet, depuis l'Antiquité, on croyait en l'existence de démons, d'anges, de génies... Certains esprits étaient attachés à la protection des individus. Rapidement, la proximité des martyrs avec Dieu en a fait des intercesseurs et leur culte s'est démocratisé en s'appuyant sur le **patronage***.

Les martyrs tiennent une **palme** tout comme Jésus le jour des Rameaux lorsqu'il rentre dans Jérusalem ou comme cette statue de **sainte Barbe** (n°1). La palme est souvent symbole de victoire militaire mais aussi de victoire sur le mal et la mort et donc d'éternité et de Résurrection. La vie de sainte Barbe relève plus de la légende que de la réalité. Son père était un satrape*. Il la fit enfermer dans une tour pour la soustraire au regard des hommes ou pour la protéger du prosélytisme chrétien. Mais profitant de l'une de ses absences, sainte Barbe se convertit au Christianisme et fit ouvrir une troisième fenêtre dans la tour. De retour, son père furieux décida de la tuer. Elle prit la fuite et s'abrita sous un rocher qui s'ouvrit miraculeusement devant elle. Trahie par des bergers, elle fut jetée en prison et subit de nombreux supplices. Son père finit par la décapiter. Il fut aussitôt foudroyé. Né en Orient, ce culte a été diffusé en Occident au XV^e siècle.

Palme du martyr



Tour composée de deux étages crénelés et percée de 3 fenêtres

▲ 1 – Sainte Barbe, marbre, 1^{er} quart du XVI^e siècle, France du Nord ou Flandres.

Evolutions de la notion de sainteté

Avec la fin des persécutions des premiers Chrétiens, on glisse **du culte des martyrs à celui des évêques**. Face aux invasions germaniques, aux divisions des royaumes barbares et à l'arbitraire du roi, ceux-ci apparaissent comme les défenseurs des cités. C'est d'ailleurs à cette époque que naît le droit d'asile dans les églises. Ils fondent aussi des hôpitaux, des maisons pour les orphelins et assistent les pauvres et les prisonniers.

Mais ces évêques ne s'opposent pas pour autant au pouvoir temporel. Il existe au contraire des **liens très étroits unissant les dirigeants ecclésiastiques et les dirigeants laïques**.

L'aristocratie établit sa mainmise sur l'Eglise tout en l'aidant à s'implanter dans les régions rurales. Ceci a pour conséquence de légitimer d'un point de vue religieux la position dominante de l'aristocratie sur les autres hommes. La conviction qu'un saint ne peut être que noble et qu'un noble a plus de chance d'être saint que n'importe quel autre s'est alors ancrée dans les mentalités. Les nobles fondent des églises et des monastères et les clercs reconnaissant instituent des cultes en leur honneur. Les familles nobles distribuent les reliques de leurs membres. On a donc **une nouvelle conception de la sainteté fondée sur une naissance illustre, l'exercice de l'autorité et la possession de richesses mises au service de la foi**. Le Moyen Age a hérité de cette époque une série de représentations mentales : la prépondérance des saints masculins, celle des adultes et le lien avec une naissance aristocratique.

Né en Asie Mineure à la fin du III^e siècle, **Nicolas** est l'un de ces évêques devenus saints. Il porte les attributs de cette fonction (crosse* et mitre*). Cette statue (n°2) représente la résurrection des trois enfants. Ceux-ci ayant demandé l'hospitalité à un boucher en période de famine ont été tués et découpés par l'artisan. Leurs membres ont été jetés dans un saloir pour être servis aux clients. Par un signe de croix, Nicolas a rassemblé les morceaux et a ressuscité les trois enfants.

Puis, à partir des XII^e et XIII^e siècles, une nouvelle évolution marque l'histoire de la sainteté. L'accent est dorénavant mis sur l'engagement personnel : toute sa vie, **le saint doit chercher à imiter le Christ** en se plaçant au service des pauvres, des lépreux et en réhabilitant les prostituées. Ces saints ne sont pas décédés de mort violente comme les martyrs et ils ne s'illustrent pas par une fonction ou par leur naissance mais par les épreuves qu'ils endurent.



Saint Nicolas bénit de sa main droite en regardant les trois enfants debout mains jointes dans un baquet.

▲ 2 – Saint Nicolas, bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Souvigny.

Deviennent ainsi saints les fondateurs d'hospices, les bienfaiteurs des pauvres, les ermites, les recluses* et les pèlerins. C'est ainsi que le nombre de saints augmente et que leurs origines sociales s'élargissent. Ils sont aussi plus accessibles : on les trouve de leur vivant ou sur leur tombeau.

A la même époque, la **procédure de canonisation** des saints par l'Eglise se développe. Au cours de procès, les miracles et les vertus sont contrôlés en faisant appel à des témoins. On a donc deux types de saints : ceux reconnus par le pape qui bénéficient d'un culte liturgique et ceux faisant l'objet d'une vénération locale.

Parallèlement, dès le XII^e siècle, l'aspiration au **patronage** augmente : chaque ville est protégée par un saint, de même que chaque nation. Saint Georges devient le patron de l'Angleterre, saint Jacques, celui de l'Espagne et **saint Michel**, celui de la France. Saint Michel est le chef de la Milice Céleste et le défenseur de l'Eglise. Il combat contre les anges rebelles et comme sur cette statue (n°3), le dragon de l'Apocalypse. Ce saint militaire, patron des chevaliers et des métiers d'armes, est revêtu d'une armure. Ses ailes d'archange* permettent de le distinguer de saint Georges qui lui aussi combat un dragon. Enfin, saint Michel pèse l'âme des morts lors du Jugement Dernier. Son culte se développe en France et en Italie dès les V^e et VI^e siècles avant de se répandre dans toute la Chrétienté. Il fait l'objet d'une vénération particulière par le roi de France dès le XIV^e siècle alors que le pays est en guerre face aux Anglais (guerre de Cent Ans). La propagande royale s'appuie alors sur son culte ainsi que sur ceux de saint Louis et de saint Denis pour renforcer l'éclosion d'un sentiment national. De leur côté, les Anglais développent une dévotion particulière pour saint Georges. Discours politique et religieux sont ainsi étroitement liés. Pour finir, au XVI^e siècle, la Contre-Réforme fait de saint Michel le chef de l'Eglise en lutte contre les protestants.

Enfin, **aux XIV^e et XV^e siècles, de nouvelles formes de sainteté** apparaissent en marge de l'Eglise et la place des femmes et des laïcs augmente. Même si le contrôle du clergé s'étend, le peuple reste créateur de saints comme en témoigne l'exemple de **saint Roch** (n°4). Né à Montpellier au XIV^e siècle avec pour père un riche marchand, saint Roch se fait ermite et passe sa vie en pèlerinage. Il est ainsi souvent représenté avec les attributs du pèlerin (chapeau, pèlerine*, besace). Atteint de la peste comme l'attestent les bubons, il se retire dans les bois. Le chien d'un riche seigneur lui apporte un pain dérobé à son maître chaque jour



▲ 3 – Saint Michel, bois peint, fin XV^e - début XVI^e siècle, France.



▲ 4 – Saint Roch, chêne, 1^{re} moitié du XVI^e siècle, Flandres.

jusqu'à ce qu'un ange le soigne. De retour à Montpellier, personne ne le reconnaît. Accusé d'être un espion par son oncle, il est jeté en prison où il meurt. Saint Roch est invoqué contre la peste dès le milieu du XV^e siècle mais ce n'est qu'au XVII^e qu'il est canonisé par l'Eglise.

L'écrit, un autre moyen pour diffuser le culte des saints et une source d'inspiration pour les artistes

Dès le milieu du II^e siècle apparaît un nouveau genre littéraire en grec ou en latin fixant le récit de la vie des saints : l'**hagiographie***. Il s'agit parfois de témoignages directs sur le martyre d'un saint et sur la vénération qu'il a suscitée.

Plusieurs siècles après, à la fin du Moyen Age, une nouvelle forme d'hagiographie se développe servant à la prédication des Ordres mendiants* : **les légendes nouvelles ou abrégées**. La plus fameuse est *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Au XIII^e siècle, ce dominicain a cumulé plusieurs fonctions religieuses avant de devenir archevêque de Gènes. En parallèle, pour aider ses frères à prêcher, il a rédigé plusieurs ouvrages dont *La Légende Dorée* qui raconte la vie de 180 saints, saintes et martyrs ainsi que quelques épisodes de la vie du Christ et de la Vierge, suivant le calendrier liturgique. Son succès fut immédiat et elle servit de référence aux artistes.

Pour finir, **les Miracles** sont aussi des ouvrages religieux sur la vie des saints. Dès le XIII^e, ils font l'objet de pièces de théâtre dramatiques sur les places publiques ou dans les églises et touchent ainsi un plus large public analphabète. Ils sont plus moralisateurs que **les Mystères***, ces drames littéraires qui traitent de sujets bibliques.

D'autres saints au musée

D'une part, **saint Pierre** (n°5), apôtre et premier évêque de Rome, a pour attribut une clé qui fait référence à l'épisode durant lequel Jésus lui donne son nom : « Et moi, je te déclare : Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise... Je te donnerai les clefs du Royaume des cieux » (Mt 16, 17-19).

D'autre part, **saint Jean-Baptiste** est le dernier des prophètes. Annonçant la venue du Christ et le précédant (Mt 11, 13), on le nomme le Précurseur du Christ. Il incarne ainsi le passage de l'Ancien au Nouveau Testament. Il baptise Jésus et reconnaissant en lui le Messie, il dit : « Voici l'agneau de Dieu » (Jn 1, 36). C'est pourquoi il est figuré par cette statuette (n°6) et sur le dossier de la chaire (n°8) présentant l'agneau de la main gauche et levant l'index de la main droite en direction de l'emblème du Christ. Un haut-relief* en albâtre de la fin du XIV^e siècle (n°7) représente la mort du saint dont le corps décapité est agenouillé, reposant sur le billot. Jean-Baptiste fut mis en prison pour avoir dénoncé l'union d'Hérode Antipas à la femme de son frère, Hérodiade. Salomé, fille d'Hérodiade et d'Hérode Philippe, obtient de son oncle la mort du Précurseur. Elle tient ici un plateau sur lequel le bourreau dépose la tête. Dans le ciel, deux



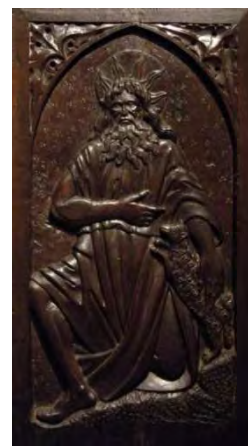
▲ 5 – Saint Pierre, bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Souvigny.



▲ 6 – Saint Jean-Baptiste, bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Souvigny.



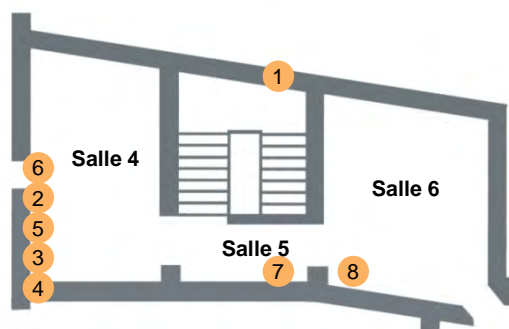
▲ 7 – Décollation de saint Jean-Baptiste, haut-relief en albâtre, fin XIV^e siècle, Angleterre.



▲ 8 – Saint Jean-Baptiste (détail chaire), bois, XV^e siècle, France.

anges enlèvent dans un linge l'âme du saint figurée sous les traits d'un enfant.

Pour finir, notons que les deux statuettes de saint Pierre et de saint Jean-Baptiste faisaient partie du même ensemble que celle de saint Nicolas mentionnée ci-dessus.



Les retables, supports de la dévotion collective et objets de mise en scène du sacré

L'étymologie latine du mot retable, *retro tabula*, renvoie à la fonction liturgique de cet objet cultuel et à son emplacement. Ce panneau vertical est placé en arrière de la table du maître-autel sur laquelle le prêtre célèbre la messe. Il peut aussi être installé sur des autels secondaires dans les chapelles latérales. Avec une structure plus ou moins monumentale et compartimentée, il résulte de **diverses techniques** mettant en œuvre **différents matériaux** : peinture, sculpture, orfèvrerie, émail, ivoire, pierre, bois... Au musée, plusieurs panneaux de retables sont exposés. La Mise au Tombeau (n°1) est un haut-relief* sculpté dans de l'albâtre qui a ensuite été peint et la Crucifixion (n°2) ainsi que la Nativité (n°3) sont des panneaux de bois recouverts de peinture à l'huile (→ Fiche 1 pour la signification de ces scènes).

Le **retable roman** est constitué d'un simple panneau rectangulaire mais à **l'époque gothique** et surtout à partir du XIV^e siècle, il connaît un grand développement. Il adopte alors les formes de l'architecture gothique comme ce panneau central représentant la Vierge entourée de saint Antoine et de saint Jean-Baptiste (n°4). Par ailleurs, à cette même époque, apparaissent des panneaux latéraux de part et d'autre du panneau central. Celui-ci accueille l'image principale (la Vierge comme dans l'exemple qui vient d'être cité, ou le saint auquel est dédié le retable) tandis que les autres panneaux racontent les épisodes essentiels de leur vie et représentent différents saints.

On nomme ainsi **polyptique** (du grec *polus*, plusieurs et *ptukhos*, pli) un retable constitué de plusieurs panneaux fixes ou mobiles. Un **diptyque** comporte quant à lui deux panneaux, un **triptyque** en possède trois. Lorsque les panneaux latéraux sont mobiles et peuvent se replier sur le panneau central, on parle de **volets** comme pour ces deux panneaux représentant l'Annonciation (n°5, → Fiche 1). Ceux-ci sont souvent peints sur chacune des faces. Ce n'est qu'à l'occasion de fêtes religieuses que ces retables sont ouverts participant ainsi à une mise en scène des images sacrées.



▲ 4 – Vierge à l'enfant, saint Jean-Baptiste et saint Antoine, détrempé sur bois, Bicci di Lorenzo, 1^{re} moitié du XV^e siècle, Florence.

Les reliques et leur contenant

Le mot relique vient du latin *reliquae* qui signifie restes. **Restes de la vie terrestre d'un saint, de Marie ou de Jésus-Christ**, il s'agit de fragments de leur corps ou d'objets avec lesquels ils ont été en contact comme le saint suaire (→ Fiche 1). Leur vénération s'est particulièrement développée à partir du VIII^e siècle. Elles constituent le fondement du culte des saints en garantissant leur double présence : sur terre, les saints protègent les hommes des maladies, des calamités et des dangers tandis qu'au ciel, ils jouent le rôle d'intercesseurs auprès de Dieu.

Les reliques sont conservées dans des **reliquaires**. Le plus souvent, ceux-ci sont exposés à la ferveur des croyants dans les cryptes, sous le chœur. Ils sont de plusieurs types. **Les châsses** sont des coffrets en forme de petit édifice avec un toit à double pente. Celle-ci (n°6) date du début du XIII^e siècle. Elle est constituée d'une âme en bois sur laquelle ont été fixées six plaques émaillées (→ Fiche 10). Une ouverture permettait de voir les reliques tandis que sur les pignons, ont été gravés des saints.

Certaines statues pouvaient aussi être creusées pour abriter des reliques et devenir ainsi des **statues-reliquaires**. C'est en particulier le cas de la Vierge romane du musée (n°7) dont le dos contient une cavité carrée qui primitivement pouvait se fermer. Au niveau de son encolure, apparaissent les traces d'un médaillon en cristal de roche aujourd'hui disparu et qui, à l'origine, protégeait également des reliques.

Les pyxides

Les pyxides sont des coffrets qui servent à **conserver les hosties** consacrées en vue de la communion des fidèles et des malades. A l'instar de cette pyxide en émail champlevé sur cuivre doré (n°8, → Fiche 10), elles sont de forme cylindrique avec un fond plat et un couvercle conique surmonté d'une croix ou d'une boule. A partir de la fin du Moyen Age, les pyxides vont être progressivement supplantées par les ciboires, ces vases à couvercle également conçus comme réserves eucharistiques.



▲ 6 – Châsse, émail champlevé, cuivre doré sur âme de bois, vers 1200-1210, Limoges.



Trace d'un médaillon en cristal de roche

Cavité carrée abritant primitivement des reliques.

▲ 7 – Vierge en majesté (détails), chêne, XII^e siècle, Auvergne, statue reliquaire.



► 8 – Pyxide, émail champlevé, vers 1230-1290, Limoges.

Les pèlerinages

De multiples raisons poussent l'homme médiéval à partir en pèlerinage : prouver sa dévotion à Dieu, demander la rémission de ses péchés, obtenir sa guérison ou celle d'un proche, remercier pour un bonheur obtenu... Avec Jérusalem et Rome, Saint-Jacques-de-Compostelle est l'une des principales destinations. Le fidèle part alors généralement à Pâques pour espérer être de retour à l'automne.

Saint Jacques le Majeur est l'un des premiers disciples appelés par Jésus avec Pierre, André et Jean. Après la dispersion des apôtres, il partit prêcher en Syrie. Il revint à Jérusalem où il fut décapité en 44 sur ordre d'Hérode Agrippa. Mais face à l'absence de témoignages sur la fin de sa vie, de nombreuses légendes sont nées. D'après la plus célèbre, il serait parti évangéliser l'Espagne et sa sépulture serait à Saint-Jacques-de-Compostelle. Cette tradition date de la Reconquête de la Péninsule Ibérique sur l'Islam entre le IX^e et le XI^e siècle. Il serait apparu lors d'une bataille et aurait ainsi offert la victoire aux Chrétiens face aux Maures. Cette tradition a grandement contribué à l'essor de son culte en Espagne et dans toute la Chrétienté et dès l'an 1000, le pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle est devenu le plus important d'Occident après Rome. Mais avec le déclin des pèlerinages et des croisades à la fin du Moyen Age, son culte s'essouffla. Il est généralement représenté sous les traits d'un pèlerin comme l'atteste cette tête sculptée entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle (n°9). Sur son chapeau en forme de toque de fourrure, figurent de manière désordonnée une dizaine d'enseignes.

Image de dévotion ou signe de reconnaissance, **les enseignes** sont apparues au XII^e siècle et sont restées très populaires jusqu'au XVI^e siècle. Ce sont des sortes de médailles accrochées sur le chapeau, à la poitrine ou suspendues au cou que les fidèles ramènent des lieux de pèlerinage. Elles attestent ainsi de leur passage dans tel ou tel sanctuaire. Les jacquets, c'est-à-dire les pèlerins partis pour Saint-Jacques-de-Compostelle, achètent à leur arrivée les valves d'un coquillage marin appelé *Pecten Maximus*. Commercialisées dans les échoppes ou sur le parvis de la cathédrale, elles sont percées pour être suspendues ou fixées. On retrouve plusieurs enseignes en forme de coquille sur le chapeau de saint Jacques. L'enseigne placée complètement à gauche représente **un jacquet**



▲ 9 – Saint Jacques « pèlerin », tête de statue, pierre, 2^e moitié du XV^e siècle, France.



Représentation d'une enseigne en forme de Jacquet

Représentation d'enseignes en forme de coquille



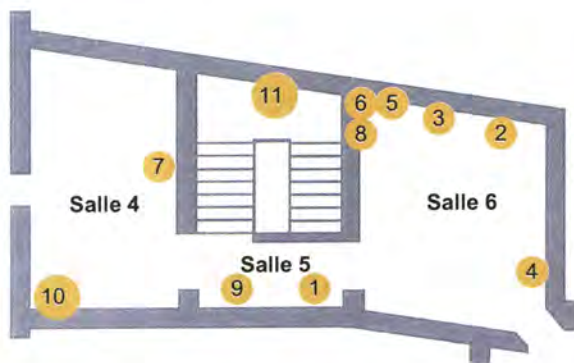
Représentation d'une enseigne en forme de coquille sertie d'une monture d'or ou d'argent

en jais, pierre noire semi-précieuse réputée bénéfique que travaillaient les orfèvres de Saint-Jacques-de-Compostelle. L'enseigne sculptée à l'autre extrémité du chapeau figure une coquille sertie dans une monture d'or ou d'argent et dont les bélières (anneaux de suspension) sont bien visibles.

Par ailleurs, cette **statue de saint Roch** (n°10, → Fiche 2) nous permet de détailler les autres attributs du pèlerin et son costume. Il est revêtu d'une tunique courte resserrée à la taille et d'une cape avec une pèlerine*. Son chapeau à larges bords est rejeté en arrière, suspendu à son cou par une cordelière. Il porte une besace en bandoulière et devait avoir à l'origine un bâton de marche dans la main gauche.

Les donations

Si le mécénat privé fut largement répandu durant l'Antiquité, cette pratique s'interrompt avec les invasions barbares avant de reprendre durant le Haut Moyen Age. Les dons destinés à l'Eglise servaient deux principaux objectifs : celui d'œuvrer pour son propre salut ou pour celui de ses proches en multipliant les ornements utilisés lors du culte et en embellissant les églises et celui d'affirmer sa propre puissance. Les donateurs ont en effet l'habitude de se faire représenter. Ils sont généralement à genoux et en prière comme ce couple placé de part et d'autre du saint Père (n°11). Celui-ci est assis en majesté dans une attitude assez hiératique et devait certainement bénir. Les donateurs portent deux phylactères* sur lesquels devaient être peintes des inscriptions.



▲ 10 – **Saint Roch**, chêne, 1^{re} moitié du XVI^e siècle, Flandres.



▲ 11 – **Le Père éternel entre deux donateurs**, calcaire, fin XIV^e siècle, Champagne.

Le chevalier d'abord simple combattant, devient au cours du XIII^e siècle un guerrier d'élite issu de la noblesse. C'est dès son plus jeune âge qu'il est formé au maniement des armes et à l'art de la guerre.

L'entrée dans la « profession guerrière » est marquée par la remise des armes au cours de la cérémonie de l'adoubement*.

Le chevalier entre au service d'un seigneur pour lequel il participe à des opérations militaires : défense d'un territoire, attaque d'un ennemi, dans le respect des vertus chevaleresques. En échange, il reçoit un fief qui lui rapporte de quoi entretenir des domestiques, son équipement et ses chevaux.

Il fréquente assidûment les tournois, rencontres festives et sportives dont le but est de vaincre son adversaire pour la gloire, la fortune et parfois l'amour d'une dame et qui constituent de véritables entraînements aux pratiques des armes.

L'équipement du chevalier

Le casque (n°2 et 5) : Au début du Moyen Age, la tête du chevalier est protégée par un casque conique, porté par dessus une coiffe de maille (camail).

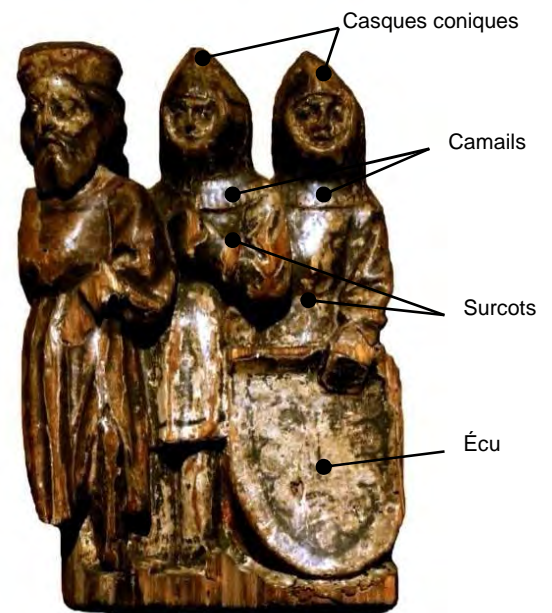
Le bassinot se généralise à la fin du Moyen Age. Ce casque possède une visière mobile et saillante, percée de fentes horizontales et de multiples trous. Elle permet une meilleure vision et facilite la respiration, le chevalier ne la refermant qu'au moment du combat.

La cotte de maille est un tricot de fer composé de mailles entrelacées. Sa souplesse facilite les mouvements du chevalier mais ne le protège pas intégralement. La cotte de maille est peu à peu renforcée de plaques de métal jusqu'à être recouverte d'une armure à la fin du Moyen Age.

Le surcot (n°2) est un vêtement en fil léger découpé comme une chasuble*. Le chevalier le passe par-dessus sa cotte de maille ou son armure pour l'agrémenter. Le surcot servira de support aux armoiries ou aux blasons du chevalier.



▲ 1 – Saint Michel terrassant le démon, bois peint, XVI^e siècle, France.



▲ 2 – Un seigneur et deux chevaliers, bas-relief* sur bois peint, XIII^e siècle, fragment de retable.

Les genouillères (n°1 et 3) sont des plaques de métal qui protègent les genoux.

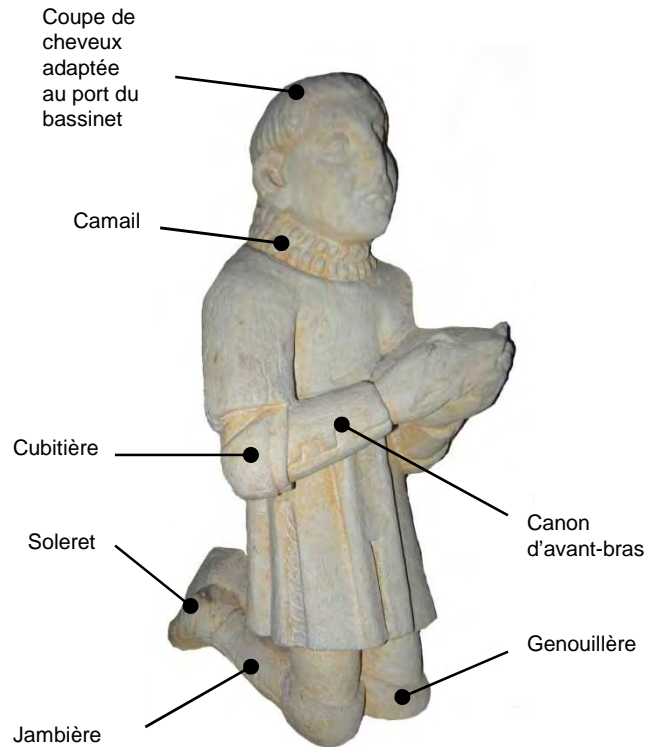
Les cubitières (n°1 et 3) protègent les coudes.

Le soleret (n°1 et 3) protège le pied. Constitué de plaques, il est généralement articulé.

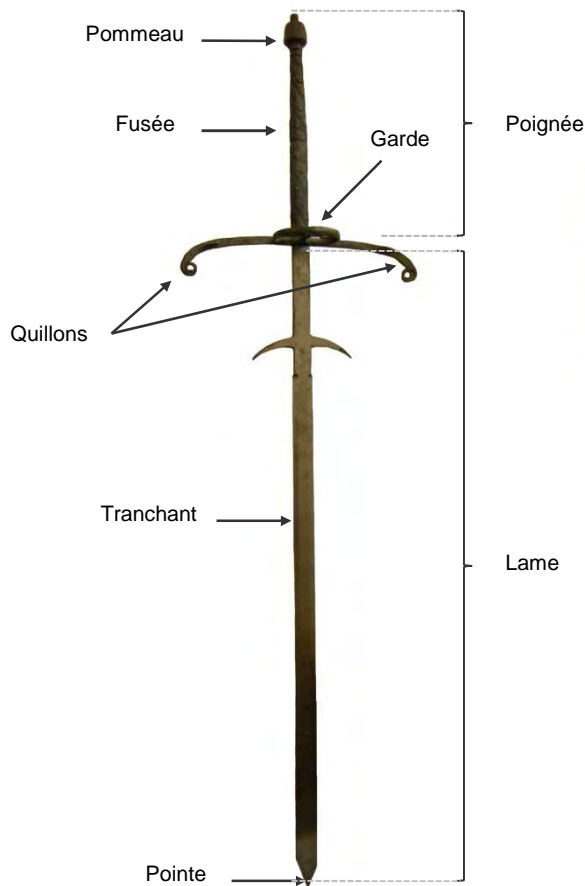
L'écu (n°1 et 2) est une arme défensive dont la forme a évolué au cours du temps. D'abord en bois recouvert de cuir, il est en forme d'amande et pointu à la base. Au fil des siècles, sa taille diminue pour ne devenir qu'un support de blason.

L'épée à deux mains (n°4) est une arme lourde à longue lame. En raison de son poids, elle doit être maniée à deux mains. Elle est utilisée avec un mouvement horizontal et latéral pour maintenir les adversaires à distance.

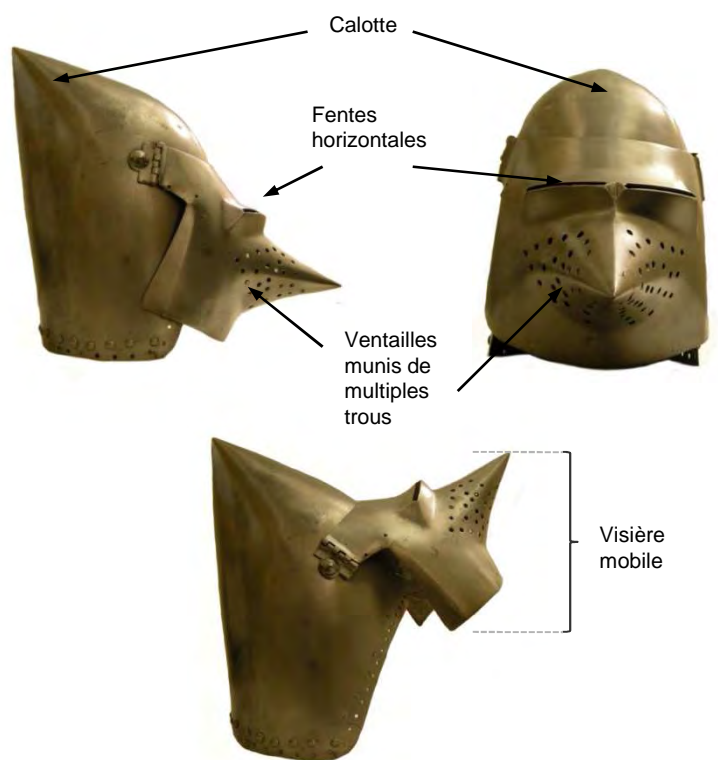
Le plastron (n°1) protège la poitrine.



▲ 3 – Le Père éternel entre deux donateurs (détail), calcaire, fin XIV^e siècle, Champagne.



▲ 4 – Epée à deux mains, fin XV^e - début XVI^e siècle.



▲ 5 – Bassinet à bec de passereau, XIV^e siècle.

Des décors inspirés par la littérature courtoise

La chevalerie, réelle ou fantasmée, constitue le sujet principal d'une grande partie de la fiction médiévale. Les textes antiques comme *Les Métamorphoses* d'Ovide ou les légendes bretonnes telle que celle du roi Arthur et des chevaliers de la table ronde sont recopiés pour être ensuite mis au goût du jour.

Deux thèmes sont particulièrement développés : celui de l'**amour dit « courtois »** et celui de la **quête du Graal**. A travers eux, la chevalerie renoue avec un idéal d'accomplissement et de dépassement de soi. La prouesse des armes et la quête mystique du Graal accompagnent la rencontre amoureuse et la recherche de l'amour idéal.

Le décor émaillé de ce **gémellion** (n°6, → Fiche 5) est décoré de scènes courtoises. Au centre du bassin, un chevalier est figuré de profil sur un fond de rinceaux tandis qu'autour, quatre couples se font face.

L'amour que voue l'amant à sa dame se manifeste par des présents sur lesquels figure une iconographie courtoise. Les coffrets à bijoux ou à parfums offerts en cadeaux de fiançailles ou de mariage sont les supports privilégiés des artistes qui sculptent sur des plaques d'ivoire des scènes courtoises. Sur ce coffret (n°7), deux amants, **Pyrame et Thisbé**, dont l'histoire nous est contée par Ovide dans *les Métamorphoses* (→ extrait au verso), se trouvent de part et d'autre du mur qui sépare leurs maisons.



▲ 6 – Chevalier, gémellion (détail), émail champlevé, 3^e quart du XIII^e siècle, Limoges.

▲ 6 – Scènes courtoises, gémellion (détails), émail champlevé, 3^e quart du XIII^e siècle, Limoges.

Pyrame et Thisbé

(extrait des *Métamorphoses* d'Ovide, IV, 55-84)

Pyrame et Thisbé effaçaient en beauté tous les hommes, toutes les filles de l'Orient. Ils habitaient deux maisons contiguës dans cette ville que Sémiramis entoura, dit-on, de superbes remparts. Le voisinage favorisa leur connaissance et forma leurs premiers nœuds. Leur amour s'accrut avec l'âge. L'hymen aurait dû les unir ; leurs parents s'y opposèrent, mais ils ne purent les empêcher de s'aimer secrètement. Ils n'avaient pour confidents que leurs gestes et leurs regards ; et leurs jeux plus cachés n'en étaient que plus ardents.

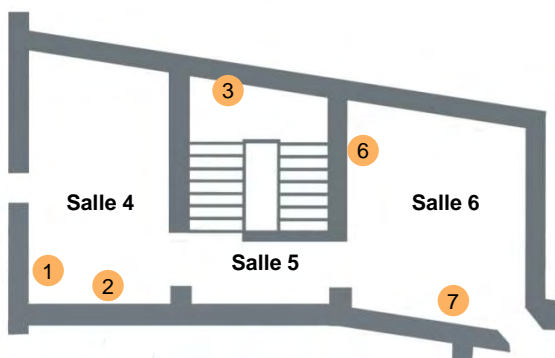
Entre leurs maisons s'élevait un mur ouvert, du moment qu'il fut bâti, par une fente légère. Des siècles s'étaient écoulés sans que personne s'en fût aperçu. Mais que ne remarque point l'amour ? Tendres amants, vous observâtes cette ouverture ; elle servit de passage à votre voix ; et, par elle, un léger murmure vous transmettait sans crainte vos amoureux transports.

Souvent Pyrame, placé d'un côté du mur, et Thisbé de l'autre, avaient respiré leurs soupirs et leur douce haleine : « Ô mur jaloux, disaient-ils, pourquoi t'opposes-tu à notre bonheur ? Pourquoi nous défends-tu de voler dans nos bras ? Pourquoi du moins ne permets-tu pas à nos baisers de se confondre ? Cependant nous ne sommes point ingrats. Nous reconnaissons le bien que tu nous fais. C'est à toi que nous devons le plaisir de nous entendre et de nous parler ».

C'est ainsi qu'ils s'entretenaient le jour ; et quand la nuit ramenait les ombres, ils se disaient adieu, et s'envoyaient des baisers que retenait le mur envieux. Le lendemain, à peine les premiers feux du jour avaient fait pâlir les astres de la nuit ; à peine les premiers rayons du soleil avaient séché sur les fleurs les larmes de l'Aurore, ils se rejoignaient au même rendez-vous.



▲ 7 – Scène de roman, « Pyrame et Thisbé », os, 1^{re} moitié du XV^e siècle, France, plaque de coffret de mariage.



Pour découvrir les objets N° 4 et 5 rendez-vous au 1^{er} étage, salle 13.

Le mobilier, ses évolutions, ses fonctions et ses décors

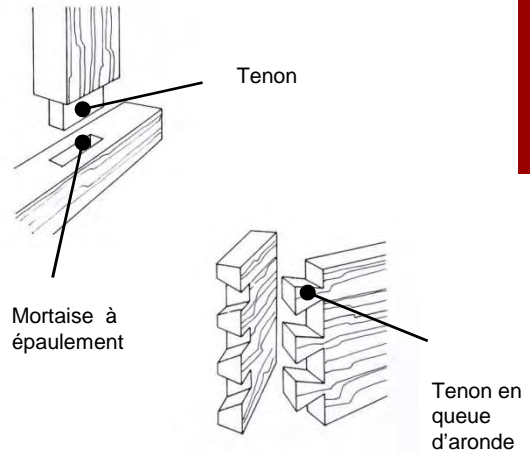
L'évolution des modes de vie et l'amélioration du mobilier

Les seigneurs médiévaux sont de véritables nomades. Ils vont de château en château pour surveiller l'administration de leurs terres et pour les protéger des attaques diverses. Le confort intérieur n'est donc pas primordial et le mobilier rare est transporté de demeure en demeure à la suite de ses propriétaires.

Ce n'est guère qu'à partir du XIII^e siècle que le château commence à perdre son aspect de camp retranché. La noblesse rapporte des croisades en Orient un goût du raffinement, des habitudes de luxe, des meubles et des objets qui modifient peu à peu l'aspect intérieur des habitations.

La grande salle servant aux réceptions, fêtes et audiences diverses dispensées par le seigneur est décorée d'étoffes, de soieries orientales, de velours, de brocards* et de tapisseries disposées sur les murs. Celles-ci servent d'ornement, créent des séparations provisoires et protègent des courants d'air. Les plafonds sont généralement peints, les carrelages décorés et vernissés sont souvent recouverts de tapis de laine ou de fourrures pour éviter le froid. Tout concourt à donner à l'ensemble une luminosité chatoyante et colorée. Les autres pièces sont utilisées au gré des besoins et conservent encore « un caractère de campement ».

A partir du XIII^e siècle, le mobilier subit lui aussi une évolution très sensible. En effet, les meubles sont désormais exécutés par de véritables spécialistes du bois, les huchier-menuisiers.



Ils expérimentent des techniques d'assemblage comme les queues d'aronde ou les tenons et les mortaises. Elles permettent au meuble de s'alléger.

Les différents meubles et leur fonction

Le coffre (n°1) est certainement le meuble le plus courant au Moyen Age. Élément de base du mobilier, on le retrouve dans toutes les couches de la population. Il sert à entreposer et à transporter toutes sortes d'objets. Il semble toutefois qu'il y ait eu une nette séparation entre ces deux fonctions comme le montre la création de deux types de coffres. Les uns, utilisés pour le transport, n'ont pas de pieds et possèdent des couvercles bombés afin d'évacuer l'eau de pluie. Les autres, comme celui du musée, possèdent des couvercles plats. Ils servent principalement de rangements fixes.



1 – Coffre, chêne,
2^e moitié du XV^e siècle,
France.

L'armoire (n°2) constitue l'autre forme de rangement la plus courante. Elle est composée de compartiments clos par des vantaux à serrures et son usage est parfois très précis. Ainsi, les armoires de sacristie comme celle du musée servent à entreposer des livres, des objets liturgiques, des vêtements religieux ou des documents importants.

Le buffet (n°3 et 4), aux XIV^e et XV^e siècles, est un meuble fermé par des vantaux que l'on dispose au milieu d'une pièce lors des banquets. Il sert de halte entre la cuisine et la table et on y dépose les plats avant de les apporter aux convives attablés à proximité. La plupart des buffets comportent une partie fermée par des vantaux à serrure pour le rangement et une partie réservée à l'exposition.

Le dressoir (n°5) est composé d'une partie inférieure fermée par des vantaux, comme un buffet, et d'étagères décalées comme les marches d'un escalier dans sa partie supérieure. Il sert à dresser (installer) les objets nécessaires au service de la table : plats, bassins, coupes ou aiguières. Mais chez les princes, ces objets devenant d'une richesse de plus en plus ostentatoire, le dressoir perd sa fonction utilitaire pour adopter un aspect purement décoratif. En se couvrant d'objets d'or et d'argent, il acquiert une fonction uniquement démonstrative et devient une sorte de baromètre de la puissance de son propriétaire.



▲ 2 – Armoire de sacristie, chêne, fin XV^e siècle, Allemagne (?).



▲ 3 – Buffet, chêne, XV^e siècle, France.



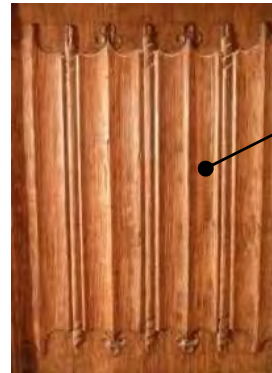
▲ 5 – Dressoir, chêne (et noyer pour les panneaux sculptés), 2^e moitié du XV^e siècle, France.

La chaire (n°6 et 7) est un siège dont le caisson d'entrejambe forme un coffre qui sert généralement de réserve à linge. A partir du XV^e siècle, elle est surmontée d'un haut dossier et munie d'accotoirs. Elle constitue un symbole de l'autorité du seigneur. Assis sur sa chaire, celui-ci donne audience, rend la justice ou ordonne. On nomme **cathèdre** le siège qui est plus particulièrement réservé aux prélats importants. Mais la chaire n'est pas uniquement réservée aux seigneurs et aux prélats. Elle est également utilisée par les professeurs et l'intendant des ducs de Bourgogne, Olivier de la Marche, nous livre cette indication : « De même que le haut baron siège en sa chaire pour exercer ses droits civils et judiciaires, le maître queux en sa cuisine, doit siéger en sa chaire ».

Les décors

Les panneaux de bois sont décorés de moulures et sculptés d'éléments ornementaux fortement **inspirés par l'architecture des églises gothiques**. Des colonnettes et des pinacles* soulignent la structure des meubles tandis que des rosaces, des remplages* et des arcs en accolades* décorent les panneaux. Des fleurons* couronnent également les deux chaires.

La flore est aussi très présente. Des fleurs de lys ornent un des buffets tandis qu'une grappe de vigne figure sur l'armoire de sacristie.



Serviette plissée
détail de
l'armoire de
sacristie

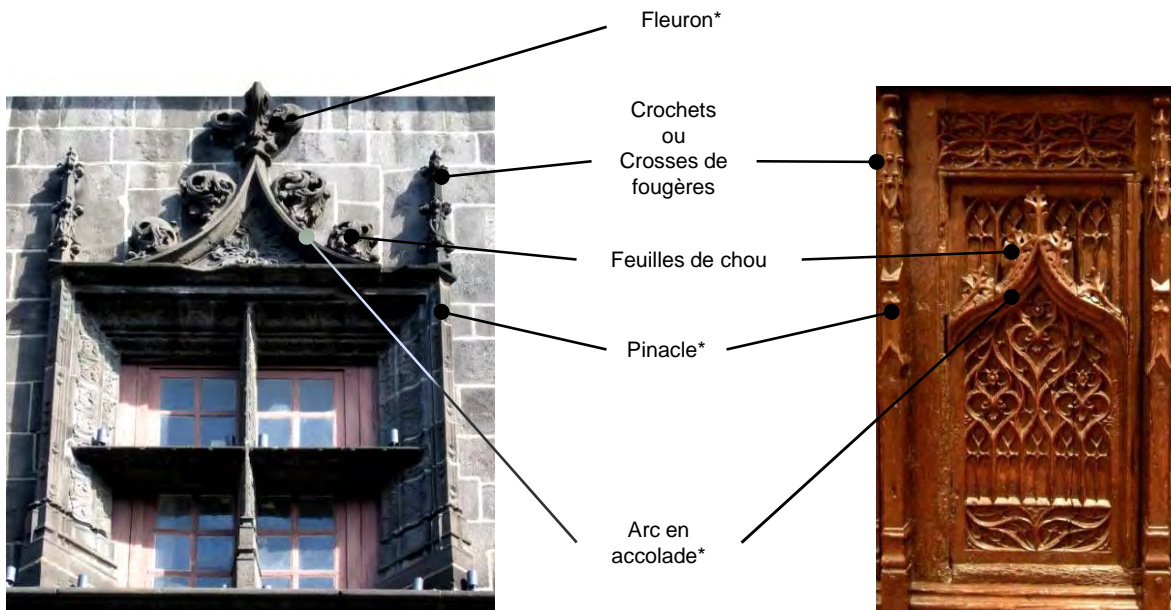


Rosace
détail du
buffet du
XV^e siècle

Au XV^e, les sculpteurs apprécient en particulier les plantes aux contours tourmentés comme les choux frisés.

On trouve aussi de nombreuses versions de la **serviette plissée ou repliée** qui rappelle les étoffes, comme sur les vantaux inférieurs de l'armoire de sacristie.

Enfin, **quelques représentations animales ou humaines** apparaissent tel cet étrange reptile sur la serrure du coffre ou ce saint Jean-Baptiste sur le dossier de l'une des chaires (→ Fiche 2).



▲ – Croisée gothique
de la tour de l'horloge à Riom

▲ – Coffre (détail), chêne,
2^e moitié du XV^e siècle,
France.

L'orfèvrerie au service de l'hygiène

Le concept d'hygiène au Moyen Age

Les notions et les habitudes d'hygiène sont bien présentes au Moyen Age mais fort différentes des nôtres. Certaines sont héritées de l'Antiquité gréco-romaine comme celle d'instaurer des bains publics dans les grands centres urbains.

Mais la propreté telle qu'elle est conçue par l'homme médiéval passe avant tout par **le lavage des vêtements** et non par celui du corps. Car l'eau est réputée pénétrer par les pores de la peau et déposer dans le corps les germes de maladies. La toilette est donc une toilette sèche et le bain est considéré comme un divertissement. Ses eaux sont parfumées par des plantes aromatiques. Bienfaites et purificatrices, elles sont considérées à la fois comme un élément sacré, un remède et une source de plaisirs. Le bain du seigneur et de sa dame donne l'occasion de fêtes avec réjouissances et distractions.

De plus, la conception de l'hygiène est étroitement liée à **l'odeur** puisqu'on considère que l'air qui sent mauvais est vicié. Inversement, la bonne odeur est synonyme de pureté ce qui explique l'importance des plantes aromatiques et l'usage des bains.

L'hygiène à table

Au Moyen Age, il ne viendrait à l'esprit d'aucun convive de s'asseoir sans avoir accompli ses ablutions préalables, c'est-à-dire sans s'être lavé les mains. Ce geste d'hygiène est avant tout dicté par la nécessité. En effet, la fourchette n'existant pas, les aliments solides sont portés à la bouche avec les doigts. Mais ce geste est aussi cérémoniel et constitue la première étape de tout repas.

Pour se faire, on se sert de **l'aquamanile**. Ce récipient en céramique ou en métal est muni d'un bec verseur (celui du musée est fabriqué à partir d'un alliage cuivreux, n°8). Il permet de verser l'eau qu'il contient sur les mains, celles-ci étant placées au-dessus d'un bassin pour recueillir le liquide.

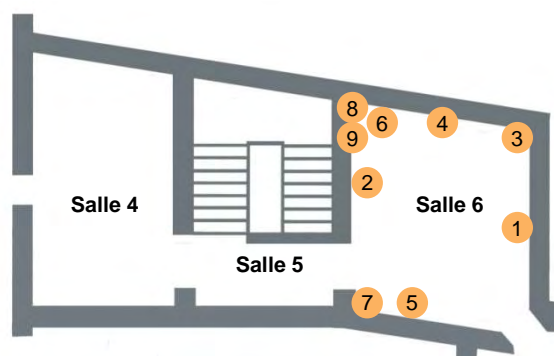
Il existe d'autres objets destinés à ce même usage et qui sont appelés **gémellions**. Ce sont de petits bassins allant par paire. Le premier bassin est muni d'une petite goulotte extérieure qui permet l'écoulement de l'eau dans le second. Employé dans un cadre profane pour l'hygiène des mains, ils sont généralement ornés d'éléments héraldiques ou de scènes de vie courtoise comme ce gémellion qui servait à recueillir l'eau (et non à la verser, n°9). Les gémellions sont aussi utilisés comme objets liturgiques au cours de la messe mais peu d'entre eux sont en bon état en raison de leur fréquente réutilisation comme plat de quête.



▲ 8 – Aquamanile, laiton, XV^e siècle, France.



▲ 9 – Gémellion, émail champlevé, 3^e quart du XIII^e siècle, Limoges.



La peinture

A l'époque médiévale, les échanges sont nombreux entre les pays de la Méditerranée, lieu de rencontre des civilisations musulmane, byzantine et occidentale. En Europe, ces influences se retrouvent particulièrement en peinture, dans la composition et le raffinement des couleurs.

Sur les murs des églises, les fresques évitent les trompe-l'œil et tout effet de perspective. Le souci de rendre **les volumes** se concentre uniquement dans le traitement des plis soulignés au pinceau. Pourtant, durant l'Antiquité, les Grecs avaient développé diverses ressources pour suggérer une impression de profondeur. Mais la religion chrétienne refuse la perspective car elle implique une notion d'individualisme et de subjectivité. En effet, elle suppose la notion de point de vue en représentant le monde de la place particulière d'une personne. On figure les objets comme l'observateur les perçoit et non comme ils sont. Or, au Moyen Age, on ne peut pas privilégier la perception plutôt que la réalité objective. Sur les panneaux des retables, **les fonds** sont ainsi unis, très souvent dorés à la feuille (→ Fiche 9). Leurs **couleurs** sont vives et traitées en aplats (→ Fiche 7).

Par ailleurs, l'espace se partage entre le haut et le bas en déterminant **une hiérarchie des sujets** : en haut se trouvent les figures les plus sacrées, ce qui est bien, noble et beau, alors qu'en bas, apparaissent les figures mineures, ordinaires et communes. La taille détermine aussi l'importance des personnages : il est par exemple inconcevable de peindre la Vierge plus petite qu'un saint sous prétexte qu'elle est placée plus loin par rapport à l'observateur. Quant aux **figures humaines**, elles sont généralement debout, de face et figées dans des poses hiératiques, associées à des attributs.

Enfin, les fonds dorés des peintures et leur composition codifiée par la hiérarchie sont parfois encore utilisés au XV^e siècle comme en témoigne ce panneau représentant la Vierge entourée des saints Antoine et Jean-Baptiste (n°1), ceci malgré l'arrivée de nouvelles formes de représentation à partir des XIII^e et XIV^e siècles.

En effet, **dès la fin du Moyen Age, les artistes se passionnent pour tout ce qui touche à l'homme et à son monde.** En quête de réalisme, ils renouent avec des concepts et des



▲ 1 – Vierge à l'enfant,
saint Jean-Baptiste et saint Antoine,
détrempe sur bois, Bicci di Lorenzo,
1^{re} moitié du XV^e siècle, Florence.

techniques issus de l'Antiquité pour donner une matérialité nouvelle aux corps et aux paysages et ils réapprennent les règles oubliées de la perspective.

Ainsi, les personnages figés et symboliques font place peu à peu à des **corps empreints d'exactitude anatomique**, le rendu de la chair et des vêtements ne se résume plus à l'application d'une couleur unique mais se travaille avec des ombres et des lumières, accentuant le modelé des visages et l'épaisseur des corps grâce à la technique du dégradé.

De plus, les peintres ne se satisfont plus des fonds décoratifs, ornés de motifs géométriques ou de grandes plages d'or. Petit à petit, ils placent **à l'arrière-plan des paysages** en élaborant de façon plus ou moins empirique toute une gamme d'artifices créant l'illusion d'un éloignement progressif. Ainsi, sur cette Nativité du XV^e siècle (n°2), les collines se succèdent jusqu'à la ligne d'horizon qui sépare le ciel de la terre. Elles sont ponctuées de constructions en trois dimensions dont les lignes obliques accentuent l'effet de perspective. Ces collines sont habitées par des silhouettes : celles d'un berger et de ses moutons dont **les proportions diminuent en fonction de leur éloignement**. Pour finir, les couleurs plus pâles dans le fond contribuent à rendre les lignes moins distinctes comme dans la réalité. C'est ce que l'on nomme **la perspective atmosphérique**. Ce **nouveau sentiment d'espace** va de pair avec le goût de l'architecture et du paysage que l'on retrouve également sur la Crucifixion (n°3) et avec la volonté d'introduire la vie et l'humanité dans la peinture.



▲ 2 – Nativité (détail), huile sur bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Allemagne, panneau de retable.



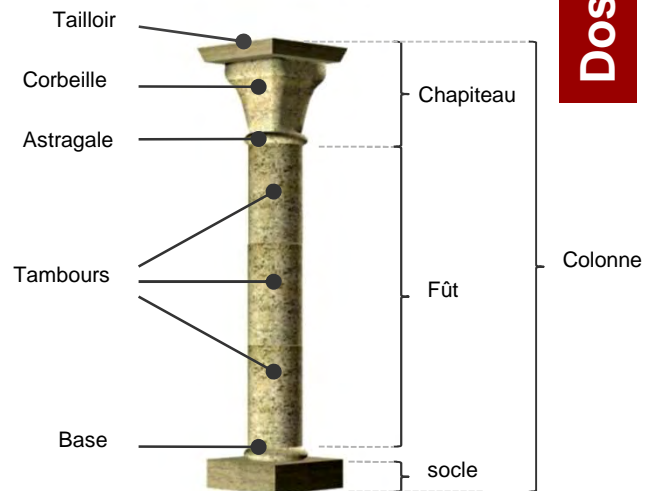
▲ 3 – Crucifixion, huile sur bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Allemagne, panneau de retable.

Sur cette reproduction, les personnages ont été oblitérés de manière à mettre en évidence l'arrière-plan.

La sculpture

Durant la période romane, la sculpture s'affirme dans les édifices religieux. On la retrouve sur **les chapiteaux des églises**, point sensible entre la retombée des voûtes et les piliers (→ schéma). Qu'il s'agisse de végétaux (n°4), de représentations figurées* (n°5) ou de scènes historiées*, le décor s'intègre dans la forme établie.

En outre, la statuaire est au centre des pratiques dévotionnelles, en particulier les sculptures de la **Vierge** devenue l'emblème de l'Eglise triomphante au XII^e siècle. La Vierge du musée (n°6) est représentative de cette époque **romane**. Elle est assise sur une cathèdre, en position frontale et présente le Christ assis sur ses genoux, figuré comme un homme en réduction. Celui-ci bénit de sa main droite et tient un livre à la main gauche. Le visage de Marie est allongé, avec un front étroit, un nez long et anguleux. Il est strictement encadré par un voile plat. Marie est vêtue d'une chasuble* dont le drapé part en plis concentriques autour des épaules de façon géométrique.



▲ 6 – Vierge en majesté,
chêne, XII^e siècle, Auvergne,
statue reliquaire.



▲ 4 – Chapiteau,
milieu du XII^e siècle,
Auvergne.



▲ 5 – Chapiteau, arkose,
préroman ?, Gimeaux.

Or, dès le XIII^e siècle, tout comme la peinture, la **sculpture se rapproche de l'humain et du sensible**. Dans l'intimité des chapelles et des oratoires privés de plus en plus nombreux, les figurations de la Vierge se multiplient. C'est désormais une Vierge souriante, faite de tendresse et d'humanité. Son corps est fin, cambré, en forme de S. Puis au XIV^e siècle, il se déhanche à l'instar de cette Vierge (n°7). Son caractère féminin est accentué, elle porte un manteau drapé sur le devant enserrant le bras libre. Elle est désormais couronnée et tient un sceptre dans la main droite ; dans d'autres cas, elle tient une branche fleurie.

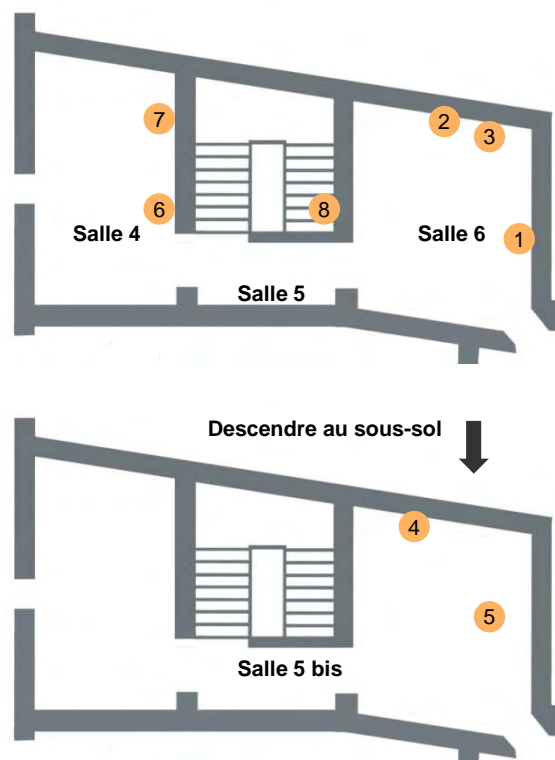
Si la dimension humaine et réaliste des personnages s'intensifie à la fin du Moyen Age, cette évolution marque aussi les scènes évoquant la douleur et la mort telle que la **Crucifixion**. Au début du Moyen Age, le Christ au visage serein, en repos sur la croix, les pieds posés l'un à côté de l'autre, ne présente pas la moindre blessure sanglante ni le moindre clou. A la fin du Moyen Age, comme on le voit sur cette sculpture du XIV^e siècle (n°8), le type du Christ mort, les yeux clos, la tête penchée sur l'épaule droite coiffée comme ici d'une torsade ou d'une couronne d'épines commence à se répandre. Son corps se déforme, les traits de son visage sont accentués sous l'effet de la souffrance et ses pieds croisés sont fixés par un clou.



▲ 7 – Vierge à l'Enfant, pierre, XV^e siècle, Bourbonnais.



▲ 8 – Christ en croix, bois, fin XIII^e - début XIV^e siècle, France ou Angleterre.



La perception des couleurs au Moyen Age

Pour l'homme du Moyen Age, angoissé par une nuit à peine éclairée de quelques torches et peuplée d'ombres menaçantes, la lumière et la couleur représentent la joie et la sécurité et suscitent chez ceux qui les contemplent un émerveillement qu'on n'imagine pas. Les hommes d'Eglise vont proclamer la couleur fille de la lumière. Elle aide à cheminer vers la clarté, à s'élever vers la perfection, c'est une émanation de Dieu. Le Moyen Age apprécie donc **les couleurs éclatantes** et la **polychromie, les matières brillantes**. Décors peints, mosaïques, vitraux, émaux, tapisseries, tableaux enrichissent l'intérieur des églises et des châteaux.

Les couleurs ainsi employées sont classées selon leur luminosité de la plus claire à la plus obscure : blanc, rouge et noir, héritage de la Préhistoire et de l'Antiquité. Au XII^e siècle, s'ajoutent le bleu, réhabilité par la religion qui associe cette couleur jusqu'alors mineure à la Vierge (n°1 et 2), puis le jaune et le vert. On obtient donc un axe blanc, jaune, rouge, vert, bleu et noir. Une septième couleur leur est parfois associée : le violet ou demi-noir, qui se place entre le bleu et le noir.

Ainsi, sommes-nous loin du spectre lumineux tel que nous le connaissons et loin du cercle chromatique que nous avons défini. En effet, au Moyen Age, il n'y a pas de couleurs primaires* ni de couleurs secondaires*. **La perception qu'a l'homme médiéval du contraste des couleurs est très différente de la nôtre.** Par exemple, au XII^e siècle, l'association du rouge et du vert produit un faible contraste : ce sont des couleurs juxtaposées ; alors qu'aujourd'hui, elle est perçue comme un contraste violent opposant une couleur primaire et sa complémentaire*. Inversement, associer du jaune et du vert, deux couleurs voisines du spectre lumineux, forme à nos yeux un contraste peu marqué. Mais au Moyen Age, c'est le contraste le plus brutal : on s'en sert pour vêtir les fous !

Enfin, la société du XIII^e siècle aime le bleu, le rouge et l'or (la première des couleurs, à la fois matière précieuse et lumière brillante). Elle respecte en partie le blanc et le noir, repousse le jaune et le vert et déteste le violet. Les couleurs sont souvent ambivalentes, leur aspect positif ou



▲ 1 – Vierge en majesté, chêne, XII^e siècle, Auvergne, statue reliquaire.

néгатif dépend de leur place dans une image, des personnes qui les portent et de la manière dont elles sont obtenues : **les mélanges sont totalement exclus** par la religion chrétienne en raison sans doute du tabou biblique du Deutéronome* et du Lévitique* qui juge les mélanges impurs.

Le sens symbolique des couleurs

Le bleu est devenu à partir des XII^e et XIII^e siècles la couleur emblématique de l'Occident chrétien, symbole du Dieu de lumière, du ciel pur et surtout de la Vierge (n°1 et 2).

Le rouge est la couleur du sang versé, donc de la Passion du Christ et de la puissance vitale. Les peintres aiment vêtir la Vierge d'une robe rouge parce que, par sa douleur de mère, elle participe du sacrifice du Christ (n°1 et 2). Mais le rouge peut être aussi la couleur du péché, de l'Enfer et de Satan.

Le blanc symbolise la pureté et l'innocence, la lumière divine : les anges, messagers de Dieu, sont blancs et Marie porte souvent un voile blanc, symbole de sa virginité (n°1 et 2).

Le vert symbolise ce qui bouge et ce qui varie car cette couleur avait jadis la particularité d'être chimiquement instable. C'est la couleur du hasard, des mauvais esprits, symbole de transgression mais aussi couleur du renouveau.

Le jaune est symbole de trahison, de tromperie et de mensonge : les chevaliers félons des romans sont habillés de jaune comme l'est par ailleurs Judas. Mais quand le jaune est remplacé par l'or, il devient symbole de noblesse, d'énergie et de vie. On le retrouve sur les nimbes* des personnages bibliques (n°2).

Le noir représente les ténèbres et donc la mort, le deuil. Il est irrémédiablement lié aux épreuves et aux défunts. Mais il y a aussi un noir symbole d'humilité et de pénitence. Le noir est peu utilisé en peinture.

Nimbe* doré

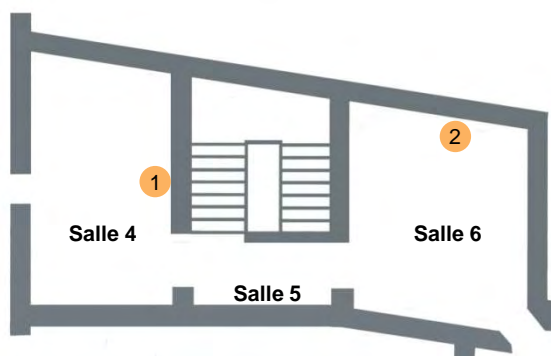


Manteau bleu et doré

Voile blanc

Robe rouge

▲ 2 – Crucifixion (détail), huile sur bois, 2^e moitié du XV^e siècle, Allemagne, panneau de retable.



Les sculpteurs, appelés aussi tailleurs d'images, emploient des matières aussi différentes que la pierre, le bois ou l'ivoire, le choix du matériau étant déterminé par la destination de l'œuvre.

Ils utilisent la technique de la taille directe qui consiste à supprimer de la matière dans un bloc afin de lui donner une forme définie. Le travail est guidé par des dessins sur parchemins qui sont agrandis sur le bloc à tailler ou par des gabarits* indiquant les contours d'un motif.

On peut classer les œuvres en deux catégories. Les rondes-bosses ou statues sont sculptées sur toutes leurs faces ou au moins sur les trois quarts. Les reliefs (bas-reliefs* ou hauts-reliefs*) ne sont sculptés que sur leur face visible comme sur les tympans ou les retables.

Sculpter la pierre

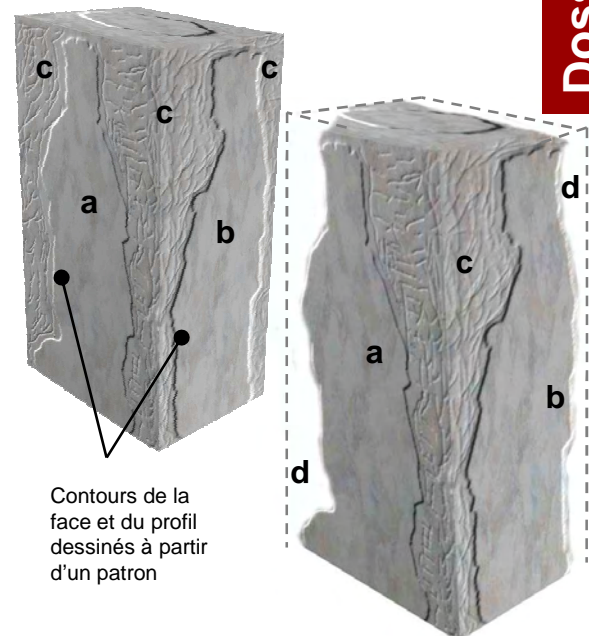
Les gros blocs de pierre sont débités dans les carrières et apportés directement dans l'atelier du sculpteur ou à proximité des futures constructions ou même, sur un échafaudage pour réaliser les grandes statues d'une église, les reliefs des portails d'une cathédrale ou les chapiteaux des colonnes.

Exécution d'un relief

Avant de sculpter, l'artiste trace ou grave au ciseau* les grandes lignes du modèle sur le bloc de pierre. Puis il dégage le fond en enlevant progressivement des parcelles de matière avec différents ciseaux* et marteaux.

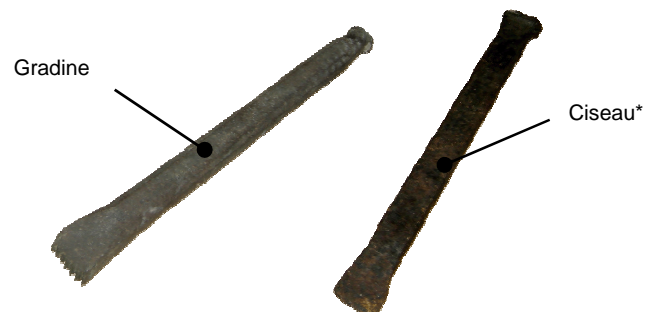
Exécution d'une ronde-bosse

Le sculpteur couche généralement son bloc de pierre sur un établi. Puis il reporte les grandes lignes de son dessin. Pour cette délicate opération, il a souvent recours aux calculs géométriques et travaille les proportions à l'aide d'un compas. Il entame ensuite la pierre à l'aide d'un marteau-pioche et fait apparaître les détails petit à petit avec entre autres des ciseaux droits*. Le façonnage des détails (plis, visages) est confié à des sculpteurs spécialisés qui les reproduisent en série sur un grand nombre de sculptures.

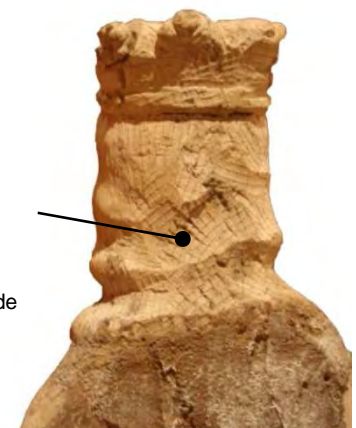


Contours de la face et du profil dessinés à partir d'un patron

- a** : face
- b** : profil
- c** : partie non supprimée
- d** : partie taillée



Au revers de cette sculpture, on peut voir les traces laissées par la gradine (ciseau dentelé). Elles se caractérisent par de petites stries de même direction ou de directions variables.



▲ 1 - Sainte (détail), pierre, 2^e moitié du XIV^e siècle, France (escalier).

Sculpter le bois

Au XIII^e siècle, les bois considérés comme les mieux adaptés à la sculpture sont le chêne et le châtaignier pour les grands morceaux, le cormier et le poirier pour les plus petits et le tilleul et le buis pour les ouvrages délicats.

Exécution d'un relief

Un dessin guide la taille qui se fait au moyen de ciseaux à bois*, de gouges*, de vilebrequins*... L'artiste doit respecter le sens des fibres du bois.

Exécution d'une ronde-bosse

L'artiste dégrossit son bloc de bois à l'aide d'une cognée* ou d'une herminette*. Il commence généralement son travail de sculpture à proprement dit par le haut du corps, plis et drapés venant en dernier. Les détails du modelé sont précisés avec des burins*, des petites gouges* et des fermails*.

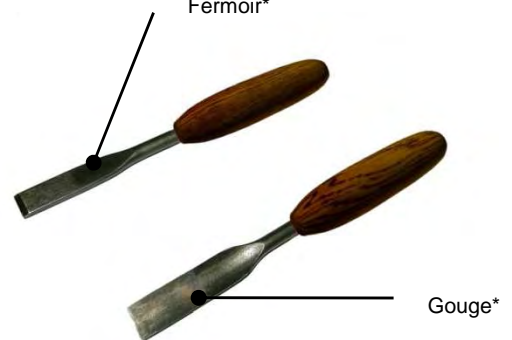
Généralement, les sculpteurs évitent d'effectuer un nombre trop important d'assemblages, même pour des œuvres monumentales. Les principaux éléments rapportés sont les mains et parfois les têtes, ce qui permet aussi l'habillage des sculptures lors de processions.

Enfin, il faut savoir que seules les parties visibles de l'œuvre sont soignées et que la polychromie masque les traces et les coups d'outils.

Herminette*



Fermail*



Gouge*



▲ Travail de dégrossissage d'un bloc de bois à l'aide d'une herminette*



◀ Travail au maillet et à la gouge*

Sculpter l'ivoire et l'os

Au Moyen Age, comme de nos jours, l'ivoire est un produit de luxe, réservé à l'exécution d'œuvres précieuses. Seules les défenses d'éléphant et plus rarement, les dents ou les défenses d'autres animaux (dents de morse, corne de narval...) ou encore les os de certains mammifères peuvent fournir la matière première. L'ivoire d'éléphant provient de l'Est de l'Afrique et suit l'une des nombreuses routes commerciales qui remontent jusqu'au Caire. Il gagne ensuite l'Europe par les ports de Venise, de Gênes ou de Marseille où il est vendu.

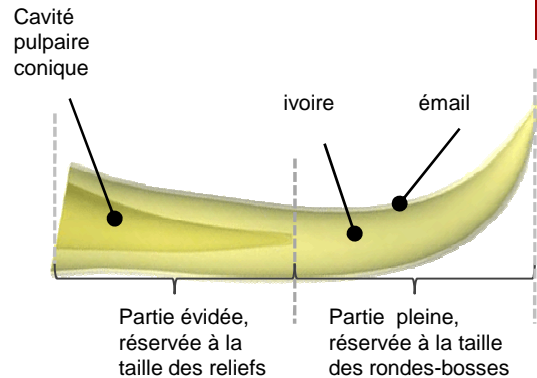
Les défenses d'éléphant sont les incisives supérieures de l'animal. Comme nos dents, elles sont composées d'une cavité pulpaire entourée d'ivoire elle-même recouverte par de l'émail brillant et translucide.

L'ivoire est débité en tronçons puis taillé en plaques plus ou moins épaisses. Sa texture dense et serrée permet de réaliser des reliefs d'une grande précision. Enfin, la partie creuse peut être utilisée pour faire un oliphant*.

Le tabletier* travaille l'ivoire et l'os comme un bois dur mais avec des outils plus petits (gouges*, scalpels, stylets...). Ensuite, il polit l'ivoire en le frottant avec un cuir.

Au Moyen Age, l'ivoire est orné le plus souvent de scènes religieuses comme cette plaquette représentant la Crucifixion (n°2). Le Christ sur la croix est entouré d'un côté par la Vierge soutenue par une sainte femme et de l'autre, par saint Jean tenant l'Evangile et suivi d'un homme qui porte un phylactère*. Mais ce matériau peut aussi servir à fabriquer certains objets de la vie quotidienne ornés de scènes courtoises tels que des tablettes à écrire, des coffrets ou des boîtes à miroir.

Par exemple, ce coffret de mariage du XV^e siècle (n°3) est constitué d'une caisse rectangulaire reposant sur quatre tortues de bronze et surmontée d'une poignée également en bronze. Sur son couvercle, alternent des frises de marqueterie* en bois et en os ainsi que quatre plaques en os sur lesquelles se détachent des génies nus portant une banderole sur un fond de feuillage. Dix-sept plaques d'os sculptées d'hommes et de femmes conversant ornent la caisse. De la même époque, une plaquette en os provenant d'un coffret de mariage représente Pyrame et Thisbé (→ Fiche 4).



▲ – Structure d'une défense d'éléphant



▲ 2 - Crucifixion, plaquette en ivoire, XIV^e siècle, France.



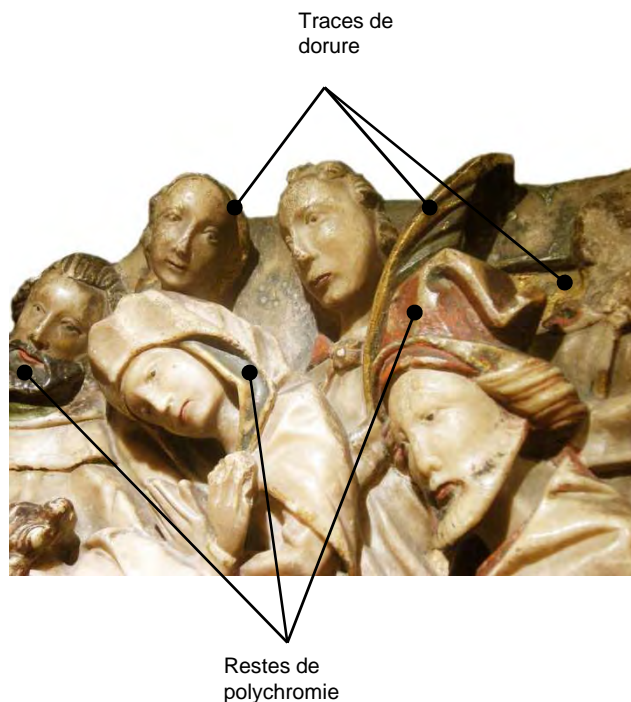
▲ 3 - Coffret de mariage, os, bois et bronze, 1^{re} moitié du XV^e siècle, Venise

Sculpter l'albâtre

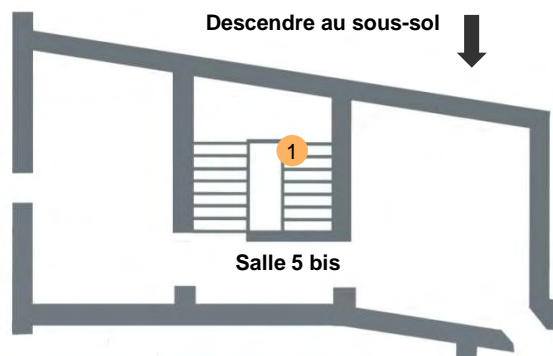
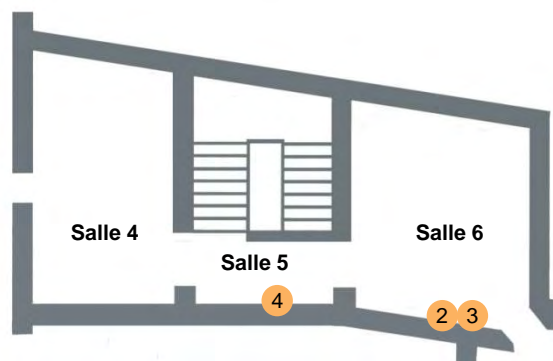
L'albâtre calcaire est une pierre tendre, translucide et compacte, qui permet de réaliser des sculptures très fines et délicates. Il durcit au contact de l'air et se polit facilement prenant alors l'aspect du marbre. Les parties non polies permettent la pose de peinture et de dorure, cette opération étant facilitée par la porosité de la pierre. Mais l'albâtre est aussi une pierre saline qui se casse facilement et qui est soluble. Il ne peut donc pas être exposé à l'extérieur.

Durant la période médiévale, il est extrait et travaillé dans toute l'Europe, mais le centre le plus réputé est l'Angleterre. Dans le Yorkshire, le Lincolnshire, le Nottinghamshire, le Leicestershire et le Somerset, il a donné lieu à une véritable industrie. Les possibilités qu'offre cette pierre lui confèrent une très forte attraction sur les artistes et les consommateurs et expliquent sa large diffusion tout au long du Moyen Age.

Enfin, l'albâtre est principalement utilisé pour la réalisation de panneaux de retables sculptés en haut-relief* ou en bas-relief* comme cette représentation de la décollation de saint Jean-Baptiste (→ Fiche 2) ou cette Mise au tombeau (n°4, → Fiche 1).



▲ 4 – Mise au tombeau (détail), haut-relief en albâtre peint, fin XIV^e siècle - début XV^e siècle, Angleterre, panneau de retable.

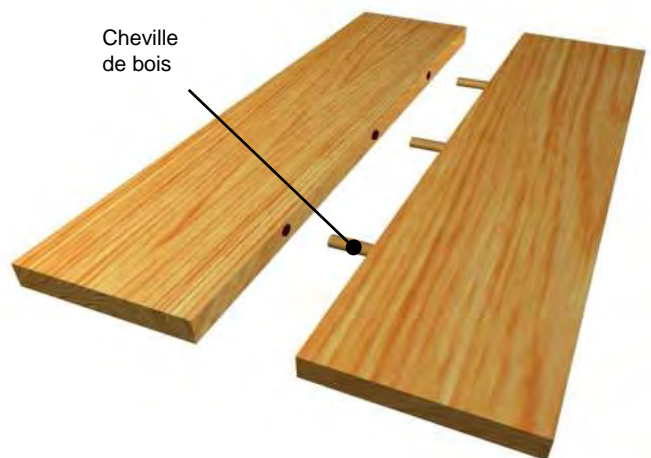


Au Moyen Age, les artistes peignent sur toutes sortes de supports : murs d'édifices, parchemins des manuscrits, panneaux de bois, verre, sculptures en pierre ou en bois. Ils mettent ainsi en œuvre diverses techniques dont plusieurs sont présentes au sein du musée.

La peinture sur panneaux de bois

La préparation des panneaux de bois

Le **menuisier** commence par réaliser la structure des panneaux en bois nu. Une ou plusieurs planches sont jointes entre elles par des chevilles de bois (→ schéma). Selon les secteurs géographiques, il s'agit de chêne ou de peuplier. Dans un second temps, le **peintre** applique uniformément au couteau puis au pinceau plusieurs couches d'un mélange à base de plâtre fin et de colle animale appelée **colle de peau**. Ces couches constituent un enduit imperméable à l'eau, le *gesso*, et permettent de dissimuler les irrégularités. Une fois sèche, la préparation est poncée puis polie afin d'obtenir une surface lisse. Le peintre peut maintenant tracer les contours de son dessin qu'il grave dans l'enduit à l'aide d'une pointe métallique. La peinture à proprement dite constitue la phase final.



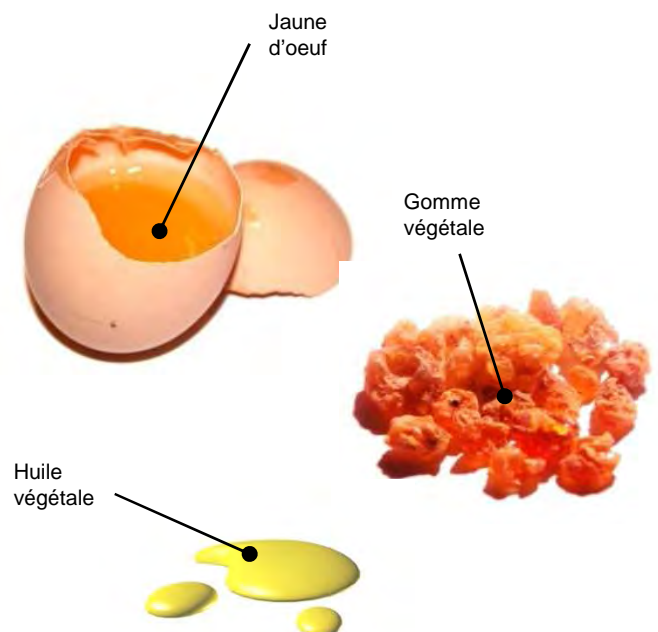
La peinture à la détrempe

La technique de peinture sur bois la plus fréquente au Moyen Age est appelée peinture à la détrempe (en italien *tempera* du latin *temperare* qui signifie délayer, mélanger dans une juste mesure).

La **détrempe** est un liant, c'est-à-dire une substance agglutinante que l'on ajoute au(x) pigment(s) broyé(s) pour que ceux-ci adhèrent au support. Ce peut être du lait de figue, de l'huile, de la gomme, de la colle végétale ou animale, de la cire, de la résine ou du jaune d'œuf.

La **détrempe à l'œuf** est d'ailleurs l'une des plus utilisées pour les supports en bois.

Chaque couleur est traitée individuellement et le peintre évite généralement les mélanges excepté celui d'une couleur avec du blanc. Enfin, les gradations de couleurs et les modelés sont réalisés progressivement en une série d'applications allant du plus clair au plus foncé.



▲ Quelques exemples de liants

Les pigments

Les couleurs utilisées sont d'origine minérale ou organique. On trouve aussi des **laques** colorées. Elles sont fabriquées à partir d'extraits tinctoriaux d'origine végétale ou animale fixés à des substances minérales, de préférence blanche comme la poudre de gypse, pour devenir insolubles.

BLEU

Le bleu s'obtient à partir de laque de **pastel** plus commune et moins rare que la laque d'**indicum** importée du Bengale. Le **lapis-lazuli**, pierre fine opaque, permet d'obtenir un bleu intense mais reste beaucoup plus coûteux.

VERT

Le **vert-de-gris** (acétate de cuivre) se forme lorsque l'on trempe du cuivre dans du vinaigre. Il permet d'obtenir un vert translucide et lumineux mais altérable. La **terre verte** est une argile colorée par des minéraux. Elle est utilisée pour nuancer les carnations. Pour finir, le **minerai de malachite** (carbonate basique de cuivre), est également employé.

ROUGE

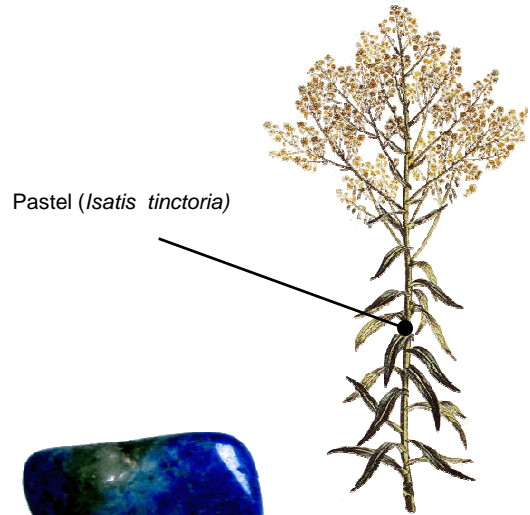
Le **minium** (oxyde de plomb) offre des nuances orangées et le **cinabre** (sulfure de mercure), un rouge vermillon. La **sanguine** est issue d'une pierre appelée hématite, l'ocre rouge est un pigment d'origine minérale utilisé depuis la Préhistoire et la **laque kermès**, un colorant extrait d'un insecte parasite du chêne kermès (*kermes vermilio*). Enfin, la **laque de garance** est fabriquée à partir des racines de cette plante cultivée dans le Sud de la France.

JAUNE

Le jaune provient soit de l'**orpiment**, minéral très toxique (il s'agit de trisulfure naturel d'arsenic), de **massicot** (oxyde naturel de plomb), ou d'**ocre jaune** (terre argileuse contenant de l'oxyde de fer). On utilise aussi des laques élaborées à partir de colorants végétaux tels que le **safran** ou la **gaude**.

BLANC

Le blanc est produit à partir de **céruse** (carbonate neutre de plomb), de **coquille d'œuf** finement broyée ou d'**os d'oiseaux calcinés**.



Pastel (*Isatis tinctoria*)



Lapis-lazuli



Terre verte



Malachite



Ocre rouge



Ocre jaune



Stigmates de safran

▲ Quelques exemples de pigments

La dorure

Sur une première couche blanche sont passées plusieurs couches à base d'une préparation que l'on appelle assiette. Spécifique à la peinture médiévale, celle-ci peut être étalée sur des parchemins, sur du bois ou sur tout autre support destiné à recevoir de l'or en feuille ou en poudre. L'assiette est généralement constituée de craie ou de plâtre broyé mélangé soit à de la colle, soit à du blanc d'œuf et à une terre argileuse de couleur rouge ou jaune appelée bol d'Arménie (n°1).

Ensuite, plusieurs fines feuilles d'or sont collées avec du blanc d'œuf avant d'être polies à l'aide d'un brunissoir (n°2). Le brunissage de l'or rend le métal plus brillant. Il peut être effectué avec l'ongle, à l'aide d'une dent de loup ou d'une agate. Le bol d'Arménie facilite cette opération.

La sculpture polychrome

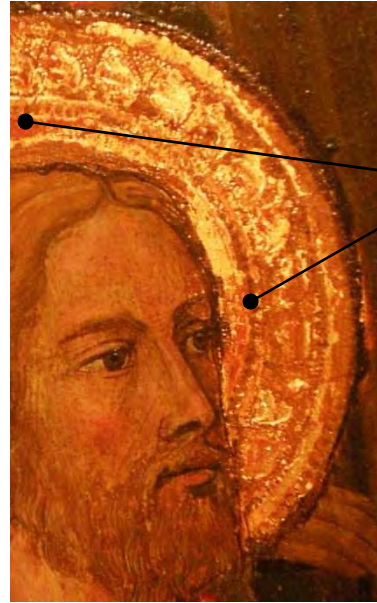
L'application de revêtements polychromes sur les sculptures reprend en partie les procédés employés pour peindre les panneaux de bois.

Polychromie sur bois

Les sculptures en bois sont recouvertes d'une couche de colle protectrice et souvent d'une toile fine enduite qui sert à estomper les accidents du bois (joints, cavités, nœuds) et à masquer les défauts d'exécution. On applique ensuite de la peinture à la détrempe.

Polychromie sur pierre

La porosité de certains matériaux tels que l'albâtre (n°3) facilite l'application de la peinture.



On peut voir par endroits transparaitre le bol d'Arménie (terre argileuse rougeâtre).

▲ 1 - Vierge à l'enfant entre des saints (détail), détrempe sur bois, début XV^e siècle, région de Florence.

Partie où la feuille d'or a été polie à l'aide d'un brunissoir.



▲ 2 - Vierge à l'œillet (détail), détrempe sur bois, fin XIV^e siècle, Italie.

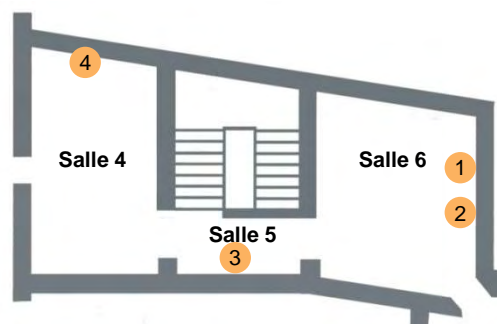
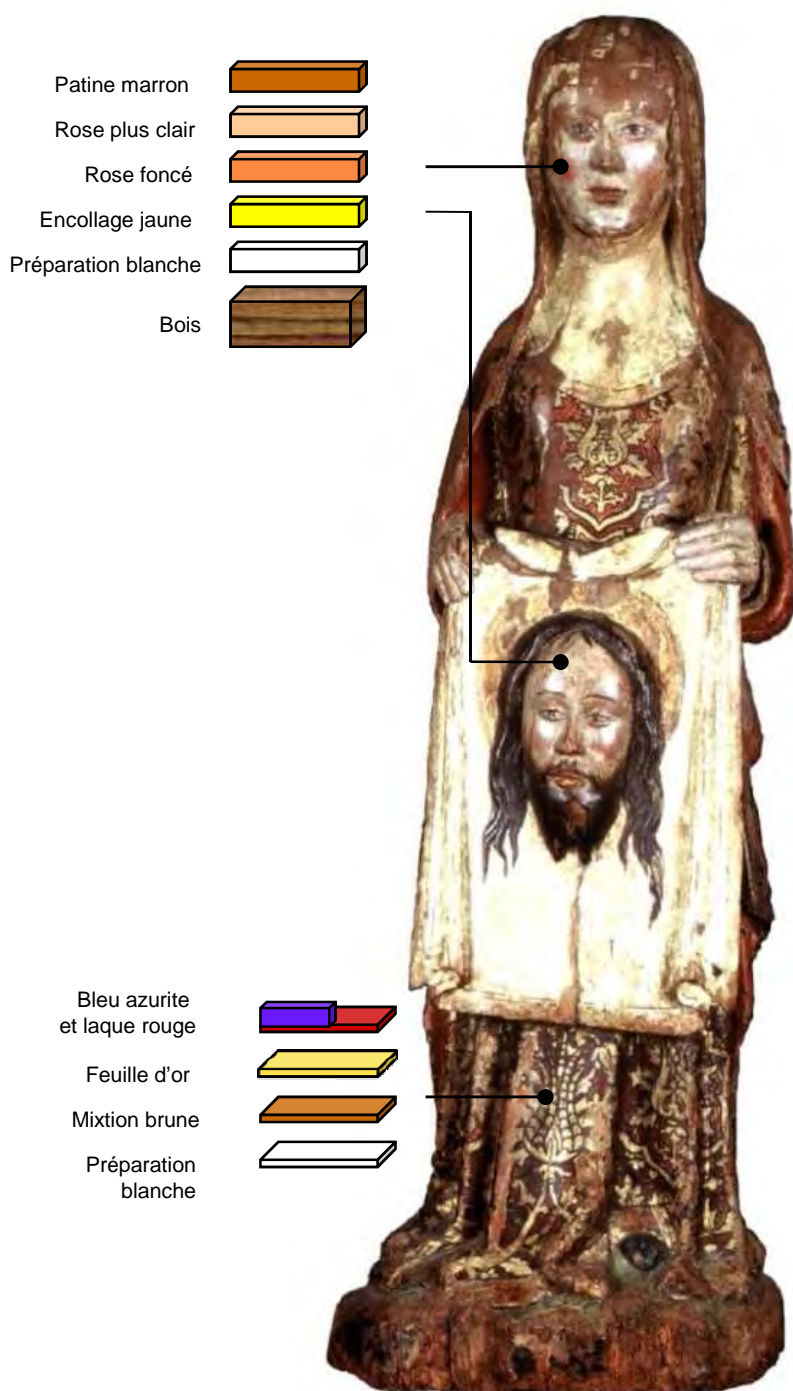
Les motifs ornementaux sur l'auréole ont été réalisés en relief à l'aide de petits moules (estampage).

◀ 3 - Mise au tombeau (détail), haut-relief en albâtre peint, fin XIV^e - début XV^e siècle, Angleterre, panneau de retable.

La statue de sainte Véronique

La statue en noyer de sainte Véronique (n°4) offre un bel exemple de polychromie. La totalité du bois a été enduite à l'aide d'une préparation blanche. L'extérieur du manteau a été recouvert d'un bol rouge afin de recevoir des feuilles métalliques qui ont été ensuite brunies (il s'agit de cuivre ou d'argent). La robe a été recouverte d'une mixtion brune pour recevoir des feuilles d'or. Celles-ci sont posées à l'économie sur les surfaces visibles, les revers des plis recevant des feuilles métalliques mais non dorées en cuivre ou en argent. Par-dessus, des motifs végétaux ont

été peints en laque rouge, cernés d'un trait bleu. Quant aux carnations, elles ont été peintes sur une sous-couche jaune sur préparation blanche. Elles sont d'un rose plus soutenu que le rose actuellement visible qui est un repeint* tout comme les larmes des deux personnages. Ainsi, au niveau des visages de Véronique et du Christ, cinq couches se superposent : sur le bois se succèdent une préparation blanche, un encollage jaune, une couche de peinture rose foncé, une de rose clair et pour finir, une patine marron.



◀ 4 - Sainte Véronique, noyer polychrome, XV^e siècle.

L'orfèvrerie est l'art de fabriquer en métaux précieux des objets utilisés pour la décoration, le service de la table, l'éclairage ou l'exercice du culte.

Au Moyen Age, ces objets sont souvent rehaussés d'émaux, aux couleurs vives et chatoyantes. Limoges en est l'un des plus grands centres de production rayonnant sur toute l'Europe occidentale.

Technique de fabrication des émaux

La plupart des objets émaillés sont fabriqués à partir de feuilles de cuivre obtenues par martelage.

On émaille ces pièces en déposant sur le cuivre à l'aide d'une spatule ou d'une aiguille de petites quantités de poudres de silice colorées par des oxydes métalliques.

Elles sont ensuite mises dans un four chauffé à 800°C. A cette température, la poudre d'émail se liquéfie. En refroidissant, l'émail durcit et prend l'aspect brillant d'un verre coloré.

Toute la surface de l'objet est ensuite polie avec différentes sortes d'abrasifs puis lustrée à l'aide d'une peau de chèvre.

Les surfaces non émaillées sont dorées avec un mélange de mercure et d'or.

Oxydes métalliques utilisés pour colorer l'émail :

- l'oxyde de fer → rouge, brun et noir ;
- l'oxyde de cuivre → jaune et vert ;
- l'oxyde de cobalt → bleu ;
- l'oxyde d'étain → blanc ;
- l'oxyde de plomb → blanc et rouge orangé.

Technique d'application des émaux

L'orfèvre utilise deux techniques pour contenir l'émail dans une forme.

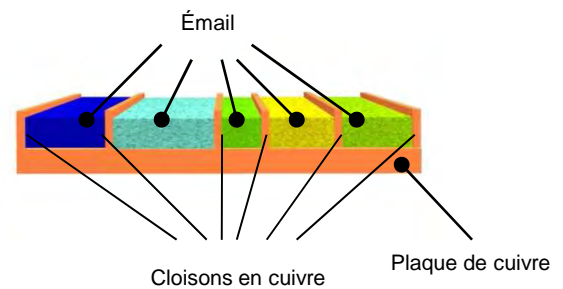
Émail cloisonné (→ schéma 1)

L'artiste soude sur une plaque des petites cloisons de métal suivant les contours d'une forme, puis remplit d'émail les alvéoles ainsi préparées.

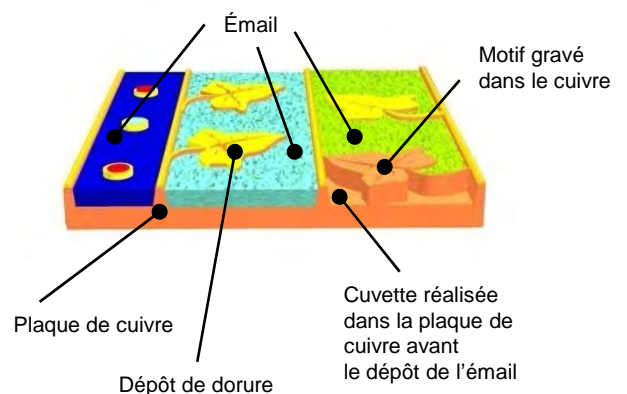
Émail champlevé (→ schéma 2)

Cette technique consiste à graver sur le métal les contours d'une forme à l'aide d'un burin. De petites cuvettes sont ensuite creusées grâce à un outil à pointe biseautée et remplies d'émail.

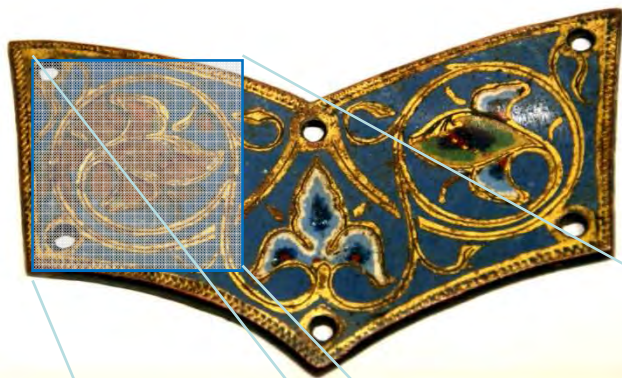
1- Coupe transversale
d'une plaque d'émail cloisonné



2- Coupe transversale
d'une plaque d'émail champlevé



◀ 1 – Plaque en émail champlevé et cuivre doré (Salle 6).



Dorure déposée sur la plaque de cuivre.

L'épaisseur de la couche d'émail est de 1 millimètre.

Motif ciselé

L'absence partielle d'émail nous permet de voir quelques traces d'outils associées à la technique du champlevé :

- celles du burin qui permet de délimiter le contour des alvéoles,
- visibles sur le fond, celles de l'échoppe, outil à pointe taillée en biseaux qui permet de creuser les alvéoles.



Éléments décoratifs circulaires

Une seule couleur d'émail est utilisée dans cette alvéole.

L'ange a été finement ciselé sur le champ, partie non creusée de la plaque.

Des émaux de différentes couleurs ont été déposés dans la même alvéole.

▶ 2 – Ange, fragment d'une croix, émail champlevé, cuivre doré, vers 1205-1215, Limoges (Salle 6).



Lexique 1

- **Accolade (arc en)** : arc à deux branches en courbe et contre-courbe se rejoignant en pointe aigüe, chaque branche étant concave en bas et convexe en haut.
- **Acronyme** : sigle prononcé comme un mot ordinaire.
- **Adoubement** : remise publique des armes marquant l'entrée d'un homme dans la chevalerie. Elle donne lieu à des rites liturgiques et à des festivités laïques.
- **Apocryphes** : Les écrits apocryphes sont des livres juifs ou chrétiens dont l'authenticité n'a pas été établie. Par conséquent, ils n'ont pas été intégrés au canon* juif ou chrétien.
- **Archanges** : Au nombre de sept, les archanges exécutent les ordres de Dieu, peuvent servir de messagers comme Gabriel et protègent le Ciel et la Terre contre les démons, fonction plus spécialement confiée à saint Michel. Dans la hiérarchie céleste chrétienne, ils sont supérieurs aux anges.
- **Bas-relief** : relief dont les figures sont en faible saillie (moins de la moitié du volume réel du corps ou de l'objet représenté).
- **Brocard** : étoffe brochée de soie, d'or ou d'argent, brocher signifiant tisser une étoffe de fils d'or, de soie... pour faire apparaître un dessin en relief sur un fond uni.
- **Burin** : ciseau dont l'extrémité est creusée en V. Le tranchant en forme d'angle aigu possède ainsi deux biseaux symétriques.
- **Canon** : règle de foi et de discipline religieuse.
- **Chasuble** : manteau long à capuchon, circulaire et fermé.
- **Ciseau** : tige de fer ou d'acier terminée à l'une de ses extrémités par un tranchant et qui sert à creuser ou couper la pierre, l'ivoire ou le bois. Il existe de nombreuses sortes de ciseaux de forme et de longueur variables. **Le ciseau droit** a l'une de ses extrémités terminée par un tranchant plat rectiligne et l'autre composée d'un bourrelet ou d'un manche sur lequel on frappe à l'aide d'une masse ou d'une massette. **Le ciseau à bois** est composé d'une lame d'acier de section rectangulaire terminée d'un côté par un tranchant à un ou deux biseaux et de l'autre côté, par une soie qui pénètre dans le manche. La forme du biseau varie selon le travail à exécuter.
- **Cognée** : hache au fer courbe et au tranchant à double biseau parallèle au manche pour frapper le bois.



▲ Arc en accolade



▲ Archange Gabriel



▲ Brocard

● **Couleurs complémentaires** : Le mélange de deux couleurs primaires* pour former une couleur secondaire* laisse une couleur primaire isolée, elle est dite complémentaire. Le bleu est ainsi complémentaire de l'orange (issu du mélange jaune + rouge), le jaune du violet (issu du mélange bleu + rouge) et le rouge du vert (issu du mélange bleu + jaune).

● **Couleurs primaires** : Le rouge, le bleu et le jaune sont les trois couleurs du cercle chromatique qu'aucun mélange ne saurait produire.

● **Couleurs secondaires** : Le violet (bleu + rouge), le vert (bleu + jaune) et l'orange (rouge + jaune) résultent du mélange de deux couleurs primaires*.

● **Crosse** : bâton terminé par une volute symbolisant l'autorité pastorale de l'évêque ou de l'abbé.

● **Deutéronome** : cinquième livre du Pentateuque*, code de lois civiles et religieuses.

● **Fermeoir** : ciseau dont le tranchant est à deux biseaux.

● **Figuré (peinture, sculpture)** : qui comporte la représentation d'une ou plusieurs figures humaines ou animales. Ces figures ne racontent pas forcément une histoire.

● **Fleuron** : Cet ornement très fréquent au Moyen Age est une sorte de bouquet terminal composé d'une tige baguée de quatre crochets à deux étages et d'un bourgeon central. A la fin du XIII^e siècle et au XIV^e siècle, les bourgeons deviennent des feuilles d'eau ou d'algue. Au XV^e siècle, le feuillage prend un plus grand développement.

● **Gabarit** : patron à grandeur d'exécution d'un des pans de la forme à tailler utilisé par les sculpteurs pour reporter les contours.

● **Gâble** : surface décorative triangulaire qui couronne certains arcs.

● **Gouge** : ciseau dont l'extrémité est de forme concave et le tranchant généralement semi-circulaire.

● **Hagiographie** : genre littéraire ayant pour sujet la vie des saints.

● **Haut-relief** : relief dont les figures sont en forte saillie (plus de la moitié du volume réel du corps ou de l'objet représenté).



▲ Crosse
(émaux champlévés)



▲ Fleuron



▲ Gâble

Lexique 2

- **Herminette** : hache au fer recourbé dont le tranchant est perpendiculaire à la direction du manche. Tenue à deux mains, elle permet de travailler de près la surface du bois.
- **Historié** (peinture, sculpture) : qui met en scène une ou plusieurs figures participant à une histoire. On peut reconnaître cette histoire par exemple tirée de récits bibliques, évangéliques, apocryphes* ou hagiographiques*.
- **Lévitique** : troisième livre du Pentateuque*. Il traite du culte israélite dont le soin est confié aux membres de la tribu de Lévi.
- **Lutrin** : meuble destiné à supporter des livres ouverts pour en faciliter la lecture.
- **Marqueterie** : assemblage décoratif de lamelles de différents matériaux (bois d'essences variées, marbres, métaux, os...) employé en revêtement.
- **Martyrologe** : liste des martyrs et des saints.
- **Mitre** : couronne voilée symbolisant à la fois par ses deux parties triangulaires les deux Testaments, les cornes de Moïse et la tiare d'Aaron. Elle est portée par les évêques, les abbés ou le pape lors des cérémonies liturgiques.
- **Mystères** : drames littéraires qui apparaissent au XII^e siècle et se développent aux XIV^e et XV^e siècles. Ils traitent de sujets bibliques et théologiques et en particulier, de la Passion. Ils font l'objet de représentations théâtrales.
- **Nimbe** : cercle ou plage lumineux placé autour de la tête du Christ, des anges et des saints.
- **Oliphant** : petit cor médiéval.
- **Ordres mendiants** : ordres religieux apparus à la fin du XII^e siècle et au début du XIII^e siècle basés sur la prédilection et ayant pour exigence la pauvreté volontaire. Les principaux sont : les Augustins, les Carmes, les Franciscains (ou frères mineurs) et les Dominicains (ou frères prêcheurs).
- **Patronage** : relation qui unit un fidèle à son saint patron avec d'une part la loyauté du fidèle et d'autre part, le devoir de protection du saint.
- **Pèlerine** : manteau sans manche couvrant les épaules.
- **Pentateuque** : nom donné par les traducteurs grecs aux cinq premiers livres de la Bible (Genèse, Exode, Lévitique*, Nombres et Deutéronome). Les juifs le désignent sous le nom de la Torah, c'est-à-dire la Loi.



▲ Lutrin



▲ Marqueterie



▲ Mitre



▲ Nimbe

- **Phylactère** : banderole portant la mention du nom du personnage qui la porte ou des paroles qu'il prononce.
- **Pinacle** : amortissement élancé de plan carré ou polygonal terminé en pyramide ou en cône effilé.
- **Repeint** : partie d'une œuvre qui a été repeinte par un artiste ou par un restaurateur.
- **Reclus(e)** : personne s'étant volontairement retirée du monde pour mener une vie de prière et de pénitence dans une cellule appelée recluserie ou reclusoir.
- **Remplage** : ensemble des parties fixes rapportées dans l'embrasure pour réduire ou diviser l'ouverture.
- **Retable** : panneau souvent richement décoré placé derrière l'autel d'une église (→ Fiche 3).
- **Ronde-bosse** : ouvrage de sculpture développé en trois dimensions.
- **Satrape** : gouverneur d'une province de l'empire perse.
- **Septante** : la plus ancienne version grecque de l'Ancien Testament.
- **Tabletier** : fabricant de petits objets soignés en bois, ivoire, os, nacre ou pierre dure par découpage, assemblage, incrustation, sculpture...
- **Vilebrequin** : perceur à main composé d'une tête en bois ayant la forme d'un champignon, d'une tige en fer coudée en forme de C et d'une extrémité nommée carré du vilebrequin dans laquelle on fixe différentes mèches. Pour creuser le bois, le sculpteur presse la tête et tourne la poignée placée au milieu de la tige coudée.
- **Vulgate** : traduction latine de la Bible exécutée par saint Jérôme. Il s'agit de la version officielle de l'Eglise latine depuis son approbation durant le Concile de Trente en 1546.

► **Pinacle**



▲ **Élément de tableterie en os**



Table des matières

◆ Avant-propos

◆ Introduction générale au Moyen Age

◆ Chronologie

◆ L'EGLISE, ACTEUR ESSENTIEL

Fiche 1 : La fonction didactique et pédagogique de l'image, principes et exemples de scènes historiées

Fiche 2 : La fonction didactique et pédagogique de l'image, les saints et leurs attributs

Fiche 3 : Des témoins des pratiques religieuses et dévotionnelles (retables, reliquaires, pyxides, pèlerinages et donations)

◆ LA SOCIÉTÉ CIVILE AU MOYEN ÂGE

Fiche 4 : Le chevalier au service de son seigneur et de sa dame

Fiche 5 : L'Art de vivre, mobilier et objets de la vie quotidienne

◆ ÉVOLUTIONS ET INNOVATIONS PLASTIQUES

Fiche 6 : Les évolutions plastiques, témoins de l'évolution des mentalités

Fiche 7 : Les couleurs, leur perception et leur symbolique

◆ LES TECHNIQUES

Fiche 8 : Les techniques de la sculpture

Fiche 9 : Les techniques de la peinture et de la dorure

Fiche 10 : L'orfèvrerie : la technique des émaux

◆ LEXIQUE



Crosse,
émail champlevé,
XIII^e siècle, Limoges.

Musée Mandet

14 rue de l'hôtel de ville
63200 RIOM
Tél. 04 73 38 18 53

musee.mandet@rv.eu
www.musees-riom.com

**Livret pédagogique réalisé par le service des publics des musées
de Riom Limagne et Volcans**

C. Chouzenoux, P. Mathiaux, E. Plumey, D. Astaix

Renseignements Pratiques

Horaires d'ouverture :
Du mardi au dimanche,
de 10h à 12h et de 14h à 17h30