

Dans cette salle sont réunis quatre objets liturgiques rares et précieux : un devant d'autel, un évangélaire et sa reliure d'orfèvrerie, un retable, une grande croix. Cette dernière est une production byzantine. Les trois premières œuvres, au-delà des différences de date et de matériau, présentent des caractéristiques iconographiques, techniques et stylistiques, qui montrent les liens artistiques entre les différentes aires géographiques de l'Empire germanique.

Une croix votive byzantine à programme marial (A)

Cette grande croix processionnelle, au revêtement d'argent sur âme de fer, a été réalisée dans l'empire byzantin. L'une des deux faces est ornée de médaillons et de rinceaux repoussés* et dorés, l'autre de figures niellées*, dorées et incisées. Ce type de croix semble avoir été courant dans l'Orient chrétien, mais très peu d'exemplaires sont conservés.

Sur la face repoussée, le médaillon central inscrit, en buste, la Vierge orante (en prière) ; les médaillons des extrémités figurent au sommet le Christ, à la base saint Jean Baptiste, de chaque côté les archanges Michel et Gabriel. L'iconographie de cette face est une variante de la Déisis, ou supplication du Christ par les deux intercesseurs privilégiés, la Vierge et saint Jean.

Sur la face niellée*, autour du thème byzantin de la Vierge *hodigitria* ("qui montre le chemin", debout, tenant l'Enfant) placée à la croisée, se succèdent des scènes de l'histoire de la Vierge, à lire dans le sens des aiguilles d'une montre à partir de la droite : la Présentation au Temple et la Vierge nourrie par un ange sur les marches de l'autel, deux moments du même épisode relaté par le protévangile de Jacques (texte apocryphe du II^e siècle), puis l'Annonciation et la Crucifixion.

Le programme marial de cette croix, développé sur ses deux faces, permet de supposer qu'elle était destinée à une église ou à une chapelle dédiée à la Vierge.

La représentation au pied de la face niellée* du donateur, le moine Kosmas, accompagné d'une inscription dédicatoire, montre qu'il s'agit d'une croix votive.

Les anomalies dans les inscriptions grecques invitent à ne pas situer sa production à Constantinople, la capitale, mais dans une province de l'empire byzantin, peut-être en Anatolie. Par comparaison avec des œuvres peintes dans l'empire byzantin, cette croix peut être datée de la fin du XI^e ou du début du XII^e siècle.

Le devant d'autel de Bâle, une commande impériale (B)

Né en 962, l'empire ottonien (fondé par Otton I^{er}), futur Saint Empire, entretient avec Byzance des liens étroits, commerciaux, diplomatiques et matrimoniaux (comme l'atteste la plaque d'ivoire de la **salle 10** où sont représentés Otton II et la princesse Théophano), mais aussi artistiques.

Les œuvres en provenance de l'empire byzantin et les artistes grecs circulent en Occident ; un maître byzantin a peut-être contribué à la fabrication de cette œuvre.

Les devants d'autel, destinés à orner la face antérieure d'une table d'autel, sont fréquents au haut Moyen Âge. Œuvre monumentale en or et pierreries sur âme de chêne, celui-ci présente, dans un encadrement de rinceaux peuplés d'oiseaux et de quadrupèdes, cinq arcades surmontées de médaillons figurant les quatre vertus cardinales : Prudence, Justice, Tempérance, Courage. Ces arcades abritent chacune un personnage debout, travaillé au repoussé*. Au centre, le Christ bénissant tient un globe avec le chrisme (monogramme du Christ), l'alpha et l'oméga.

Quatre figures sont tournées vers lui : à gauche, saint Benoît, fondateur de la règle bénédictine, muni d'un livre et d'une crosse, symbole abbatial ; puis les archanges Michel, Gabriel et Raphaël. Aux pieds du Christ, deux figures minuscules sont prosternées en signe d'humilité : ce sont les donateurs et commanditaires, l'empereur Henri II et son épouse, l'impératrice Cunégonde.

Ce devant d'autel, fabriqué entre 1015 et 1022, peut-être à Reichenau, à Ratisbonne ou à Bamberg, plus probablement à Fulda, fut offert par l'empereur à la cathédrale de Bâle. Mais sa destination initiale était sans doute un monastère bénédictin - comme le laisse supposer l'inscription complexe qui magnifie saint Benoît - : peut-être l'abbaye-mère de l'ordre au Mont-Cassin, près de Rome, ou l'abbaye de Michelsberg, à Bamberg, fondée par Henri II. Si elle glorifie le Christ et saint Benoît, cette œuvre célèbre aussi l'empereur qui, malgré sa position d'humilité, est associé au Christ



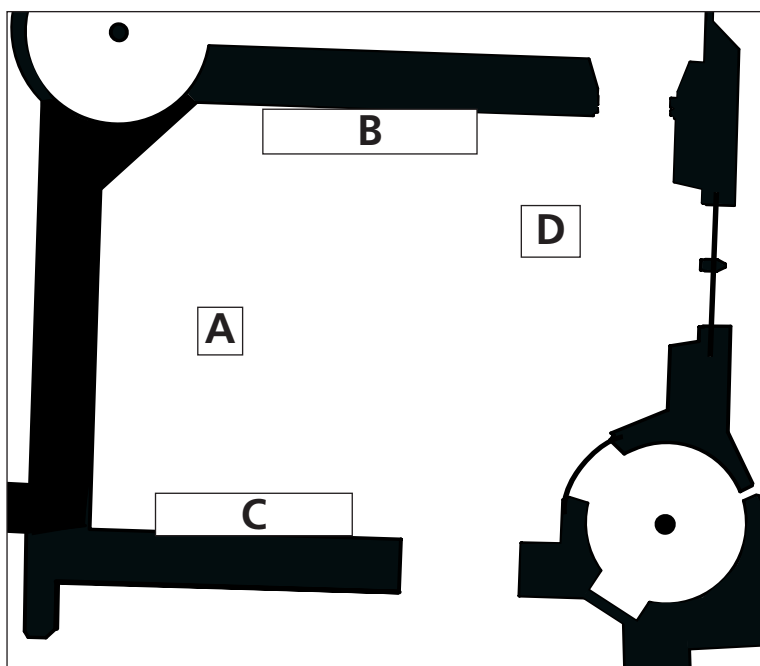
B. Cl. 2350 (détail)



C. Cl. 13247 (détail)



D. Cl. 22653 (détail)



et exalté comme son représentant sur terre. L'œuvre relève ainsi d'un art à programme, mis au service d'une politique fondée sur l'alliance entre le pouvoir impérial et l'Église.

Le retable de la Pentecôte, chef-d'œuvre de l'art mosan (C)

Aux XI^e-XII^e siècles, sans que les devants d'autel disparaissent, se développent les retables, placés sur la table d'autel, à l'arrière (*retro tabula*). L'exemplaire acquis en 1895 par le musée est en cuivre repoussé*, estampé* et doré sur âme de bois, enrichi d'émaux. Il représente la descente de l'Esprit saint le jour de la Pentecôte. Groupés par deux dans un espace rythmé par des colonnes, les apôtres occupent le registre terrestre, tandis qu'au tympan surgit le Christ bénissant, tenant le livre ouvert sur l'inscription PAX VOBIS ("La paix soit avec vous"). Les rayons de l'Esprit viennent frapper les apôtres qui expriment diverses émotions : surprise, méditation, soumission...

La réalisation de ce retable, dans les années 1160-1170, est très probablement liée à la prestigieuse abbaye bénédictine de Stavelot, centre artistique majeur de la vallée de la Meuse : sans doute l'œuvre a-t-elle été fabriquée dans et pour cette abbaye. Elle est caractéristique de l'art mosan à son apogée, par son style imprégné d'influences classiques, par sa technique – palette froide des émaux sur cuivre champlé et emploi du vernis brun – et par son iconographie. Celle-ci est représentative des programmes complexes élaborés par les moines et les théologiens de la région de Liège, comme Rupert de Deutz, reposant sur d'étroites correspondances entre Ancien et Nouveau Testaments. Les sept colonnes renvoient aux sept dons de l'Esprit saint (sagesse, intelligence, conseil, force, science, piété et crainte de Dieu), mais aussi aux sept piliers de la maison de la Sagesse décrite dans le Livre des Proverbes. Le retable n'est pas seulement une narration de l'épisode de la Pentecôte, mais aussi une représentation symbolique de l'Église, nouveau Temple de la Sagesse, dont les apôtres, rassemblés par la descente de l'Esprit saint, sont les piliers.

La reliure d'évangélaire de Novare (D)

Cette reliure en argent partiellement doré, qui peut être datée du premier quart du XII^e siècle, orne toujours le manuscrit, un évangélaire, pour lequel elle a été conçue. Son état lacunaire permet de distinguer sous certaines figures repoussées le bourrage qui servait à les soutenir, mélange de cire et de tuile pilée qui correspond exactement à la recette du moine Théophile, auteur d'un *Traité sur divers arts*, le seul recueil pratique de cette époque parvenu jusqu'à nous. Le plat supérieur de la reliure figure la *Traditio legis et clavium* : le Christ remet la Loi à Paul et les clefs à Pierre ; le plat inférieur s'orne d'une Crucifixion très endommagée. Ces scènes principales sont encadrées de niches abritant des personnages en pied ou en buste, anges et archanges, apôtres, et cinq évêques : les saints Ambroise de Milan, Eusèbe de Verceil, Syrus de Pavie, Gaudentius et Agabius, les deux premiers évêques de Novare. Leur présence suggère une origine géographique de l'œuvre en Italie du Nord, et plus précisément une provenance novaraise : sans doute était-elle destinée à la cathédrale de Novare. La place centrale de saint Syrus, premier évêque de Pavie, évoque le rôle important joué par cette ville dans les affaires de Novare.

Des modèles communs

La reliure d'évangélaire de Novare, située chronologiquement entre l'autel d'or de Bâle et le retable de Stavelot, présente avec ces œuvres de sensibles convergences. Outre leur parfaite exécution, leur équilibre général, et leur remarquable utilisation du repoussé, les trois œuvres présentent, par-delà la diversité de leurs matériaux (or, argent, cuivre), d'importantes similitudes stylistiques et iconographiques. Les figures du Christ (B, C, D), par exemple, sont très proches : stylisation des drapés, habile modelé, tête en fort relief, cheveux séparés sur le front et tirés derrière la nuque, auréole crucifère, perlée et gemmée (reproduite en repoussé ou en émaux). Les drapés et les visages des personnages renvoient clairement à l'aire de l'Empire germanique. L'orfèvrerie a trouvé ici un terrain favorable ; la grande période de la production de l'abbaye de Fulda et des commandes d'Henri II, dans la première moitié du XI^e siècle, a été relayée par la floraison des régions du Rhin et de la Meuse au XII^e siècle, et a rayonné en Italie du Nord, comme le montre la reliure de Novare.

Christine Descatoire, conservatrice

* **Estampé** : décor en relief obtenu à partir d'un moule appelé matrice.
 * **Niellé** : coloré en gris par du nielle, un sulfure métallique.
 * **Repoussé** : technique permettant d'obtenir des reliefs en martelant le métal sur l'envers.



B. Cl. 2350 (détail)



C. Cl. 13247 (détail)



D. Cl. 22653 (détail)

| | | | | |
|--|---|---|--|--|
| 962 Couronnement impérial d'Otton I ^{er} : fondation de l'Empire ottonien | 1002-1024 Règne de l'empereur Henri II | Début du XII ^e siècle <i>Traité sur divers arts</i> du moine Théophile | 1130-1158 Wibald, abbé de Stavelot et mécène | 1075-1129 Rupert de Deutz, moine et théologien |
|--|---|---|--|--|