

# **MUSÉE DE CLUNY** le monde médiéval

# PARCOURS DANS LES COLLECTIONS

# LES CHEFS D'ŒUVRE DU MUSÉE

Du ler au XVIe siècle, parcourez l'histoire et celle de nos collections et de nos monuments à travers quelques-uns de nos plus beaux chefs d'œuvre.

## L'Antiquité

Implanté dans un site patrimonial unique, le musée de Cluny fait dialoguer ses collections et les monuments. Dans les vestiges des <u>thermes de Lutèce</u> sont présentées des œuvres évoquant l'Antiquité gallo-romaine.

### Le frigidarium

Le <u>frigidarium</u> est l'ancienne salle froide des thermes gallo-romains de Cluny qui comptent parmi les vestiges antiques les plus monumentaux du nord de l'Europe. Du haut de ces quelque quatorze mètres sous voûte, deux millénaires contemplent le visiteur!

À l'époque romaine, les thermes du nord de Lutèce se déployaient dans un périmètre formé approximativement par les actuels boulevards Saint-Michel et Saint-Germain et les rues de Cluny et des Écoles. Avec une superficie d'environ 6 000 m² ils constituaient les plus grands bains publics de la ville gallo-romaine. Ils comprenaient notamment un réseau hydraulique profondément enterré, des pièces de service en sous-sol et enfin un rez-de-chaussée comprenant un *frigidarium* (salle froide), des *caldaria* (salles chaudes) et des palestres. La chronologie des bâtiments des thermes reste incertaine, mais la plupart des historiens s'accordent aujourd'hui pour une édification au tournant des le et lle siècles de notre ère.

Les murs conservés se caractérisent par leur qualité d'exécution, alternance de moellons de calcaire et d'assises de briques horizontales, selon la technique de l'opus vittatum mixtum. Dans le *frigidarium*, une partie du sol est d'origine. La voûte d'arêtes possède encore en partie ses enduits. Mais le décor est aujourd'hui disparu, à l'exception des <u>consoles</u> situées dans les angles, aux reliefs figurant des navires. La mosaïque ornée d'un *Amour chevauchant un dauphin* (<u>Eros chevauchant un dauphin,ler-lle siècles, Cl. 12523</u>) découverte à proximité de l'hôtel de Cluny constitue peut-être le vestige d'un revêtement de mosaïque. De tels indices suggèrent un décor évoquant le thème aquatique.

#### Le Pilier des Nautes, let-IIe siècles Cl. 18602 à 18605

Le 16 mars 1711, six blocs de pierre sont découverts sous le chœur de la cathédrale Notre-Dame. Ils étaient remployés dans un mur datant probablement de la fin de l'Antiquité. Grâce à la dédicace qui figure sur le côté de l'une des pierres, nous savons que ces sculptures proviennent d'un ex-voto érigé par les nautes, la corporation des bateliers de la Seine, sous le règne de Tibère (14-37). Où était-il érigé? Impossible de répondre à cette question mais certainement à Lutèce, sur le forum ou dans un sanctuaire où les nautes avaient choisi de faire allégeance à Rome tout en continuant à honorer leurs divinités gauloises.

Le caractère exceptionnel de l'œuvre réside dans le fait que sont représentées des divinités à la fois celtiques et romaines. On identifie ainsi Mars, Fortuna et Mercure; Castor et Pollux, Cernunnos et Smertrios; Jupiter, Vulcain, Esus et Tarvos Trigaranus. Le fait qu'ils soient désignés par une inscription sur le bandeau supérieur de leur représentation est unique dans les œuvres gallo-romaines connues à ce jour.

# Le Premier Moyen Âge

Dans les premiers siècles du Moyen Âge, influence antique et savoir-faire apportés par les populations venues des confins de l'Europe se côtoient et s'interpénètrent, pour faire émerger de nouvelles expressions culturelles et artistiques.

#### Ariane, ménade, satyre et amours

Le musée abrite une prestigieuse collection d'ivoires antiques et byzantins, parmi lesquels une statuette représentant Ariane (<u>Ariane, ménade, sathyr et amours, II<sup>e</sup> siècle, Cl. 455</u>). Associée à Bacchus dans la mythologie antique, elle est ici vêtue d'une tunique au drapé souple et fluide, dénudant un sein. La compagne de Bacchus, que couronnent deux "<u>amours</u>", est flanquée de deux figures qui l'accompagnent fréquemment dans les représentations des cortèges <u>dionysiaques</u>: un <u>satyre</u> et une <u>ménade</u> jouant des cymbales.

Probable élément décoratif d'un meuble, cette statuette en ivoire d'éléphant réalisée à Constantinople au début du VIe siècle aurait été trouvée dans une sépulture de la vallée du Rhin, avec les deux <u>têtes de lion en cristal de roche, IVE VE VIE siècle CI. 615 et CI. 616</u> présentées dans la même vitrine.

# Le trésor de Guarrazar (couronnes votives du trésor de guarrazar, VII<sup>e</sup> siècle, Cl. 2879, Cl. 2885, Cl. 3211

En 1858, la découverte d'un trésor dans un jardin du village de La Fuente de Guarrazar près de Tolède, est l'une des plus importantes découvertes archéologiques pour la période du Haut Moyen Âge occidental. Les couronnes sont aujourd'hui conservées pour une part au musée de Cluny, pour une autre au musée archéologique national de Madrid.

Une première couronne est particulièrement spectaculaire avec ses 54 cabochons de saphir, émeraude, cristal de roche, perle et nacre, montés en bâtes, et ses pendeloques d'améthystes. La croix de suspension centrale porte au revers le nom de Sonnica, probablement le donateur ou la donatrice, et celui d'une église Sainte-Marie. Le bandeau de la deuxième couronne est constitué d'un treillage d'or aux intersections duquel sont implantés des cabochons de pierres précieuses. La troisième, ornée de pendeloques de verre, présente un travail de métal au repoussé en forme de petites arcades qui rappellent un édifice religieux.

Ces œuvres rappellent la tradition des ex-votos royaux sur le modèle de ceux des empereurs byzantins qui offraient des couronnes de suspension aux églises. L'enfouissement de ces trésors d'église peut être rattaché à 711, année de l'invasion de l'Espagne par les troupes arabo-berbères.

#### Le Devant d'autel de la cathédrale de Bâle, XI<sup>e</sup> siècle, Cl. 2350

Un devant d'autel est une pièce d'orfèvrerie, appelée *antependium*, destinée à orner la face avant d'un autel.

Ce type de décor, fréquent pendant les premiers siècles du Moyen Âge, est complété à partir du XI<sup>e</sup> siècle par le <u>retable</u>, placé derrière l'autel. Cet <u>antependium</u> a probablement été

commandé par Henri II, empereur du Saint-Empire romain germanique de 1014 à 1024. Destiné à un monastère bénédictin - celui du Mont-Cassin, en Italie, ou celui de Bamberg, en Allemagne - il fut finalement offert à la cathédrale de Bâle, sans doute dans un but diplomatique.

Les cinq personnages représentés sous les arcades ont été réalisés en demi relief selon la technique du <u>repoussé</u>. Au centre, le Christ triomphant fait le signe de bénédiction de la main droite. De la main gauche, il tient un globe marqué du chrisme. Il s'agit de son monogramme composé des lettres grecques Chi et Rho, les deux premières du mot **Xpiotoç** qui signifie "Christ". On distingue également l'alpha et l'oméga qui désignent le début et la fin de toute chose. Il est accompagné par les archanges Michel, Raphaël et Gabriel.

Sous l'arcade la plus à gauche, saint Benoît se distingue par son vêtement monastique, sa crosse d'abbé et le livre symbolisant la règle bénédictine qu'il rédigea vers 540 pour organiser la vie monastique.

L'inscription qui se déploie le long de l'autel rend gloire à saint Benoit et à ses vertus de guérisseur.

Aux pieds du Christ, deux personnages sont représentés dans une attitude de prosternation. Il s'agit de l'empereur Henri II et de sa femme Cunégonde. Le couple est figuré à une échelle réduite en signe d'humilité face au divin. Mais cette représentation souligne avant tout le rôle de trait d'union de l'empereur entre le monde terrestre et le monde céleste.

## Grands chantiers gothiques

<u>Abbaye de Saint-Denis</u>, cathédrale <u>Notre-Dame de Paris</u> ou encore <u>Sainte-Chapelle</u>, les collections du musée de Cluny illustrent les bouleversements que l'arrivée d'une esthétique gothique provoque dans les paysage urbain parisien et d'Île-de-France.

#### La reine de Saba, tête de statue-colonne

Entre 1135 et 1140, la façade occidentale de l'abbaye de Saint-Denis est réalisée à la demande de Suger, abbé de 1122 à 1151, figure majeure de la vie politique, spirituelle et artistique des règnes de Louis VI (1108 – 1137) et Louis VII (1137 – 1180). L'apparition des <u>statues-colonnes</u> est l'une des principales innovations de ce qui est l'un des tout premiers chantiers gothiques. Elles ont été détruites en 1770 à la demande des moines, mais six têtes de statues-colonnes sont encore conservées aujourd'hui. Cette <u>Reine de Saba: tête de statue-colonne, XII<sup>e</sup> siecle, CI. 23250 est l'une d'elles.</u>

Même fortement mutilée, elle garde son énergique noblesse. Les grands yeux globuleux, enfoncés sous une arcade sourcilière prononcée, étaient autrefois ornés d'éléments de pâte de verre qui animaient son regard. En contraste, les cheveux, répartis en mèches souples et délicatement peignées et la couronne révèlent une recherche de raffinement et de préciosité.

#### Statues de Notre-Dame de Paris

Les sculptures de la cathédrale Notre-Dame de Paris rassemblées au musée témoignent des différentes étapes de la construction de l'édifice.

Parmi les plus spectaculaires figurent les têtes monumentales qui appartenaient aux têtes de la galeries des rois de Judade notre dame de Paris, XIIIº siècle, Cl. 22988, Cl. 22996, Cl. 22997, Cl. 23002 placées sur la galerie de la façade occidentale de la cathédrale. Ces effigies royales furent déposées et détruites lors de la Révolution française. En 1977, vingtet-une têtes ont été redécouvertes à la faveur de travaux dans la cour d'un hôtel particulier du 9º arrondissement de Paris. Cette trouvaille archéologique est un apport considérable à la connaissance de la sculpture parisienne de la première moitié du XIIIº siècle. L'exécution soignée des traits de ces ancêtres de la Vierge est d'autant plus remarquable que, placés en hauteur, ils n'étaient pas visibles. Une polychromie délicate, dont des restes sont visibles, rehaussait ces visages.

Le séduisant <u>Adam, XIII<sup>e</sup> siècle, Cl. 11657</u> appartenait au décor du revers de la façade sud du transept de Notre-Dame de Paris, œuvre de Pierre de Montreuil. Daté du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, il était accompagné d'une Ève, aujourd'hui disparue. Déplacé après la Révolution, il a rejoint le musée de Cluny en 1887.

Haut de deux mètres, ce chef-d'œuvre de la sculpture gothique est remarquable par sa représentation du nu, qui évoque les canons esthétiques de l'Antiquité.

Lors de déplacements au XIX<sup>e</sup> siècle, ses bras et ses jambes ont été cassés, puis restaurés. Le geste de sa main droite a alors été modifié: présentant probablement un fruit à l'origine, il la dresse aujourd'hui en signe de bénédiction.

#### Vitraux, sculptures et reliquaire de la Sainte-Chapelle

Le musée de Cluny conserve un remarquable ensemble d'œuvres provenant de la Sainte-Chapelle, construite à la demande de saint Louis (1226-1270) pour abriter les <u>reliques</u> de la Passion qu'il venait d'acquérir.

Sur l'un des plus beaux vitraux, <u>Samson déchire la gueule du lion, XIII<sup>e</sup> siècle, Cl. 23723</u>. Ce premier épisode du combat livré par le héros biblique révèle la force invincible dont il est doté, qu'il mettra au service des siens (les Hébreux) contre les Philistins. La technique maîtrisée de la peinture à la "grisaille" sur verre, le choix de couleurs variées, denses et raffinées, ou le dynamisme du tracé, tout comme leur provenance prestigieuse portent la marque des grands peintres-verriers de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, au service du roi.

Six des douze <u>apôtres de la Sainte-Chapelle</u>, XIII<sup>e</sup> <u>siècle</u>, Cl. 18665, Cl. 18666 et Cl. 18667 qui ornaient les piliers de la chapelle haute de la Sainte-Chapelle font partie des collections du musée. Sans leurs attributs, qui ont disparu, il est impossible de les identifier, à l'exception de saint Jean, reconnaissable à l'absence de barbe. Si l'un des apôtres présente un visage légèrement incliné, plein de douleur et de compassion, un autre, beaucoup plus strict, semble inspiré des bustes antiques de philosophes. Ces différences suggèrent que plusieurs sculpteurs ont travaillé en parallèle sur le chantier.

Ces *Apôtres* marquent un sommet de l'art parisien du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Le traitement des drapés, où plis verticaux s'opposent à d'autres coupés en bec, ont durablement influencé les sculpteurs parisiens.

Parmi tous les <u>reliquaires</u> réalisés sous le règne de saint Louis pour la Sainte-Chapelle, le <u>reliquaire des saints Maxien, Lucien et Julien, XIII<sup>e</sup> siècle, Cl. 10746</u> est le seul à avoir échappé aux destructions révolutionnaires.

Saint Louis, souverain connu pour sa grande piété, n'a de cesse de collecter des <u>reliques</u> pour les placer dans la Sainte-Chapelle qui s'apparente à un énorme reliquaire. Conservés depuis plusieurs siècles à l'abbaye Saint-Lucien de Beauvais, les reliques des trois saints font l'objet d'une translation dans de nouvelles <u>châsses</u> en 1261. Saint Louis, qui assiste à l'événement, en profite pour se faire remettre des fragments des côtes de Lucien et Julien et du bras de Maxien.

Pour conserver ces précieuses reliques, le roi commande la réalisation d'un reliquaire en forme de petit édifice qui n'est pas sans rappeler l'architecture de la Sainte-Chapelle. La face avant est percée de trois ouvertures rectangulaires qui permettaient aux fidèles de voir les reliques. La face arrière fait référence au martyre subi par les trois saints qui furent décapités sur l'ordre de l'empereur romain Dioclétien à la fin du IIIe siècle.

Cette œuvre présente un décor gravé d'une qualité exceptionnelle, témoignage de la grande maîtrise atteinte par les orfèvres parisiens à la fin du règne de saint Louis. L'artisan a su définir les contours et créer de subtils modelés pour jouer avec la lumière. Les tonsures et la barbe naissante de saint Julien notamment ressortent grâce à de fins traits <u>ciselés</u>.

# Splendeurs de l'orfèvrerie du XIIe siècle

Le musée de Cluny conserve l'une des plus importantes collections d'orfèvrerie au monde. Si Limoges s'est affirmée comme un centre réputé dès le XII<sup>e</sup> siècle, exportant par exemple ses <u>châsses</u> émaillées dans toute l'Europe, d'autres centres de production sont également mis en lumière dans le parcours de visite, comme ceux de la région mosane.

#### L'émail limousin

Entre le milieu du XII<sup>e</sup> siècle et la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, Limoges est le principal centre de production d'émaux sur cuivre <u>champlevé</u>. L'Œuvre de Limoges se diffuse dans toute l'Europe grâce à la grande maîtrise technique des techniques de l'<u>émaillage</u>.

Le musée de Cluny conserve une plaque représentant une plaque de l'<u>Adoration des mages, XII<sup>e</sup> siècle, Cl. 956 b</u>. Sur un fond de cuivre doré, les figures émaillées sont rehaussées de couleurs vives et nuancées.

Cette <u>Adoration des mages</u> et une deuxième plaque également conservée au musée sont les seuls éléments préservés du <u>retable</u> qui ornait l'autel majeur de l'abbaye de Grandmont, en Limousin, commanditaire puissant et prestigieux. Le retable associait des scènes de la vie du Christ à la représentation des actes du saint fondateur, Etienne de Muret. Il a probablement été exécuté juste après la canonisation de ce dernier en 1189.

#### Le <u>retable de la Pentecôte</u> dit de Stavelot, XII<sup>e</sup> siècle, Cl. 13247

Ce <u>retable</u> du milieu du XII<sup>e</sup> siècle est une des plus belles créations artistiques de la région mosane. Il a été réalisé pour la puissante abbaye de Stavelot, près de Liège.

Comme animés sous l'effet de la technique du cuivre <u>repoussé</u> et doré, les apôtres stylisés et individualisés, semblent accompagner la descente de l'Esprit saint, le jour de la <u>Pentecôte</u>. Les nimbes <u>émaillés</u> rehaussent l'œuvre de leurs vives couleurs. L'ensemble évoque plus largement la symbolique de l'Église, dont les apôtres sont les "piliers".

## Objets d'art des XIIIe et XIVe siècles

Décors architecturés, attention portée aux éléments végétaux, apparition de motifs profanes liés à la culture courtoise, le style gothique se répand dans l'ensemble de la production artistique des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. La région parisienne voit se développer des savoir faire raffinés dans le domaine de la sculpture en ivoire ou de l'émail. D'autres centres de production se font remarquer ailleurs en Europe, par exemple autour de la cour pontificale avignonnaise.

#### L'Assaut du château d'Amour, XIV<sup>e</sup> siècle, Cl. 23840

Le musée de Cluny est riche de l'une des plus importantes collections d'ivoires de France. Il abrite quelques chefs-d'œuvre de l'art des ivoiriers parisiens des XIIIe et XIVe siècles. C'est le cas de ce <u>coffret profane en ivoire</u> représentant des scènes d'<u>amour courtois</u>. Sur son couvercle, l'assaut du château est représenté de manière <u>allégorique</u>: les dames décochent des fleurs en guise de flèches tandis que deux chevaliers s'affrontent en tournoi sous leurs yeux.

Les scènes figurées sur les côtés illustrent quelques épisodes célèbres des romans de chevalerie, tels *Perceval au pont de l'épée* ou *Tristan et Yseult à la fontaine*.

#### Émaux de plique

À la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, les orfèvres parisiens développent une technique précieuse cloisonné sur or, "<u>les émaux de plique</u>".

Cette technique consiste à compartimenter la surface d'une plaquette en or au moyen de fines cloisons en dessinant des motifs de trèfles, fleurs, cœurs et cercles. Les alvéoles ainsi formées sont ensuite remplies d'émaux opaques bleus, rouges et blancs, ou même transparents et incolores. Les motifs se détachent sur un fond d'émail vert translucide. Les émaux de plique, très prisés des clientèles fortunées, apparaissent souvent dans les inventaires de la fin du Moyen Âge au côté des bijoux et des pierreries. Ils pouvaient orner des vêtements civils ou religieux – d'où la présence d'anneaux de fixation sur leur pourtour – et des pièces d'orfèvrerie profane ou sacrée.

Les <u>six plaquettes</u> (<u>émaux de plique</u>, <u>4º quart du XIIIº siècle</u>; <u>1º quart du XIVº siècle</u>, <u>Cl. 21386</u>, <u>Cl. 21387 et Cl. 23411 a, b, c, d</u>) du musée de Cluny ont été réalisées vers 1300. Elles se rattachent à un groupe d'œuvres caractérisées par un décor de fleurs et de tiges rayonnant autour d'un point central. Elles peuvent être rapprochées du travail de Guillaume Julien, orfèvre du roi Philippe le Bel (1285 – 1314).

Une seule œuvre, aujourd'hui conservée à la <u>Bibliothèque nationale de France</u>, est attribuée avec certitude à cet orfèvre. Il s'agit d'un petit élément en forme de feuille qui faisait autrefois partie du reliquaire commandé par le roi pour abriter le crâne de son grand-père saint Louis.

#### Rose d'or

À la cour pontificale, le minutieux travail des orfèvres se révèle notamment lors d'une cérémonie organisée chaque année, le quatrième dimanche de Carême. À cette occasion, le pape offrait une <u>rose d'or, XIV<sup>e</sup> siècle, Cl. 2351</u> à l'un de ses fidèles qu'il voulait distinguer tout particulièrement pour des raisons religieuses ou politiques.

Sans épines comme celles qui embaumeraient le Paradis, elle est le symbole de la Passion du Christ et de sa Résurrection. Le musée de Cluny présente une de ces roses, que Rodolphe de Nidau, comte de Neuchâtel, reçut du pape Jean XXII en 1330. Il s'agit de la plus ancienne rose d'or conservée. Les archives du Vatican ont permis d'identifier son auteur, l'orfèvre siennois Minucchio, actif à Avignon. Elle provient du trésor de la cathédrale de Bâle, tout comme l'autel d'or qui figure dans les collections du musée.

#### Les émaux translucides parisiens

Mise au point par des orfèvres siennois à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, la technique des émaux translucides sur <u>basse-taille</u> consiste à faire fondre la poudre d'émail colorée sur une plaque d'argent préalablement gravée et ciselée en <u>bas-relief</u>, d'où le terme "émail de basse-taille". Le dessin apparait en transparence sous la couche d'émail créant ainsi des jeux de couleur et de lumière. La technique se diffuse rapidement et, au XIV<sup>e</sup> siècle, des ateliers parisiens s'en font une spécialité.

Acquise en 2016, la plaque figurant la Nativité date des années 1320-1330 (<u>feuillet de dyptique</u>, XIV<sup>e</sup> <u>siècle</u>, Cl.23922). La charnière suggère qu'il existait une deuxième plaque aujourd'hui disparue, formant un <u>diptyque</u>. Sur un fond d'émail bleu pourvu d'un décor "en résille" la Vierge se repose, Joseph à ses pieds, tandis qu'une sage-femme porte l'Enfant Jésus. Au revers une Vierge à l'Enfant en <u>applique</u> suggère que la scène était autrefois complétée par les Rois Mages pour former une <u>Adoration</u>.

Autre acquisition récente du musée, le tableau de la <u>Crucifixion</u> (tabeau reliquaire: <u>La Crucifixion</u>, XIV<sup>e</sup> siècle, Cl. 23920), daté du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle est à la fois un <u>reliquaire</u> et une image de dévotion. Son iconographie originale associe la Crucifixion, les instruments de la Passion et l'<u>Eucharistie</u>. La logette en forme de croix a probablement abrité un morceau de la Vraie Croix.

Destinées à des commanditaires fortunés, ces œuvres virtuoses évoquent à la fois l'atmosphère raffinée qui régnait à la cour de France au XIV<sup>e</sup> siècle et le développement de la dévotion personnelle à la fin du Moyen Âge.

### Le XV<sup>e</sup> siècle

Le  $XV^e$  siècle est sans conteste la période la mieux représentée dans les collections du musée. Longtemps perçu comme une période de transition entre un Moyen Âge finissant et la Renaissance, il apparaît désormais comme un moment charnière, foisonnant, riche de créations artistiques variées qui témoignent des transformations politiques, culturelles et sociales à l'œuvre.

### Rondel au monogramme LG, Cl. 1037 a

Ce <u>rondel</u>, avec ses silhouettes fines et gracieuses, évoque toute l'élégance de l'art du XV<sup>e</sup> siècle. Commandé par Laurent Girard, notaire et secrétaire des rois Charles VII et Louis XI, il est peint à la <u>grisaille</u> et relevé de touches dorées obtenues grâce à la technique récente du "jaune d'argent".

Deux jeunes filles présentent les initiales du puissant commanditaire: "LG". Leur proximité avec les illustrations d'un livre enluminé par le grand peintre français du XV<sup>e</sup> siècle, Jean Fouquet, laisse à penser qu'il pourrait être lui-même à l'origine de ce rondel, l'un des plus anciens de ce type encore conservés.

#### La croix processionnelle de Pietro Vannini

Si l'apparition des rondels traduit une montée en puissance des élites civiles, la production d'objets d'art reste majoritairement le fait de commandes religieuses, qu'il s'agisse d'appuyer une dévotion individuelle ou de servir des pratiques collectives.

La <u>croix de Pietro Vannini, XV<sup>e</sup> siècle, Cl. 9927</u> processionnelle de Pietro Vannini a la particularité d'être biface, c'est-à-dire qu'elle est décorée sur ses deux faces. Sur la première est représentée la Crucifixion: le Christ crucifié, placé entre la Vierge et saint Jean, incline légèrement la tête. À ses pieds se trouve sainte Marie Madeleine et au sommet saint Pierre. Au revers, Dieu le père bénissant est entouré par la représentation symbolique des quatre évangélistes: le taureau de saint Luc, le lion de saint Marc, l'homme de saint Matthieu et l'aigle de saint Jean.

Cette imposante croix est attribuée à l'orfèvre italien Pietro Vannini. Elle présente un remarquable travail de <u>repoussé</u> pour les figures en <u>haut relief</u> et d'<u>émail translucide sur basse-taille</u> pour les plaquettes.

#### L'art civil et courtois autour de 1500

À la fin du Moyen Âge, les plus grands artistes sont sollicités par les seigneurs les plus puissants comme les riches bourgeois. À mi-chemin entre fonctionnalité et affirmation du statut social de leur acquéreur, ces pièces constituent certains des chefs d'œuvre les plus célèbres du musée.

# <u>Les céramiques hispano-mauresques, XV<sup>e</sup> sècle, XVI<sup>e</sup> siècle, Cl. 2343, Cl. 2119, Cl.2120, Cl. 2240, Cl. 1686, Cl. 7647</u>

Répartie dans deux vitrines, la collection de céramiques hispano-mauresques du musée de Cluny constitue aujourd'hui le deuxième plus grand ensemble conservé, après celui encore du musée national de la céramique de Valence.

Certaines pièces sont ornées de motifs géométriques d'inspiration islamique, comme les pots à épices de forme élancée, appelés albarelles. D'autres, comme l'élégant plat aux Oranges, reprennent des motifs plus figuratifs. D'autres encore, tels que le plat de la famille Ricci, présentent les armoiries des propriétaires: au centre du plat, trois hérissons – "ricci" en italien – prennent place sur un fond bleu parsemé d'étoiles.

Selon l'angle de vue, les couleurs et les reflets lumineux varient à la surface de ces céramiques. Elles sont de remarquables témoignages de la faïence dite "métallescente". Grâce à l'emploi d'oxydes métalliques, cette technique très raffinée permettait de créer une vaisselle prestigieuse aux reflets proches de ceux du métal.

### Les Joueurs d'échecs, XVe siècle, Cl. 23422

De sa main levée, la dame feint la surprise quand l'homme s'empare de sa reine. Témoin de l'importance du <u>jeu</u> dans la société aisée du XV<sup>e</sup> siècle, ce vitrail évoque également la séduction.

Rare exemple préservé de vitrail civil, cette scène courtoise traduit le passage du vitrail dans les demeures des familles les plus aisées. Elle ornait jusqu'en 1840 l'une des fenêtres de l'hôtel de la Bessée à Villefranche-sur-Saône. Elle est peut-être l'œuvre du peintre de la baie de la chapelle Saint-Michel (1450), dans la cathédrale de Lyon.

Le vitrail civil se distingue du vitrail religieux par une recherche de transparence et de "blancheur". Seule la teinte dorée, obtenue avec la technique du <u>jaune d'argent</u>, apporte ici de la couleur, tandis que la scène est traitée au moyen de la <u>grisaille</u>.

### L'<u>hôtel médiéval</u> de Cluny

À la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Jacques d'Amboise, abbé du puissant ordre monastique de Cluny (Bourgogne), fait édifier sa résidence parisienne, entre cour et jardin, adossée aux <u>thermes</u> gallo-romains.

Le mur crénelé aveugle sur la rue borde la cour, accessible par une porte cochère et un guichet (porte piétonne). Les façades présentent un riche décor sculpté gothique flamboyant. Aux frontons des lucarnes hautes, sur les pans de la tour d'escalier, les armes de Jacques d'Amboise – comportant des coquilles - affirment la puissance et le rang du commanditaire. Le corps de logis central est encadré par deux ailes, l'une à l'est recevant au rez-de-chaussée les cuisines, l'autre à l'ouest formant une galerie à l'étage sur une série d'arcatures ouvertes au premier niveau.

Aujourd'hui, l'hôtel des abbés de Cluny est à la fois proche et éloigné de ce qu'il était au Moyen Âge. Ses façades, ses toitures ont bénéficié au XIX<sup>e</sup> siècle d'une restauration menée par Albert Lenoir, qui a notamment augmenté le nombre de fenêtres. En revanche, le tissu urbain dans lequel il était engoncé a disparu, suite aux travaux d'urbanisme du baron Haussmann, modifiant significativement la perception de ce joyau de l'architecture médiévale civile.

#### L'art de la tapisserie

Au XV<sup>e</sup> siècle, les murs des demeures les plus riches se parent de tapisseries aux décors de millefleurs. Au milieu des motifs végétaux et animaux se détachent parfois des scènes. L'ensemble de six tapisseries de la <u>Vie seigneuriale, XVI<sup>e</sup> siècle, Cl. 2178 à 2183</u> dépeint des scènes de la vie des élites aristocratiques et de leurs serviteurs. Les scènes appartiennent pour la plupart au registre de la "courtoisie": la broderie, le bain, la promenade, la lecture, scènes galantes. Les <u>lissiers</u> ont utilisé le procédé du remploi de silhouettes types, sans chercher à les mettre en relation dans une narration ou une représentation. Les personnages semblent ainsi souvent s'ignorer. Il se dégage néanmoins de ces compositions une atmosphère poétique et vivante, servie par la précision de détails, anecdotiques et savoureux tels le chaton tirant le fil (*La Lecture*) ou les canards barbotant dans la fontaine (*Le Bain*).

Tissées aux alentours de 1500, les <u>six tapisseries de la Dame à la licorne, 4º quart du XVº siècle; 1º quart du XVIº siècle, Cl. 10831 à 10836</u> arborent les armoiries de la famille d'origine lyonnaise Le Viste, représentent les cinq sens que sont le Toucher, le Goût, l'Odorat, l'Ouïe et la Vue. Reste le sixième sens, commenté par l'inscription "mon seul désir", qui a inspiré de nombreuses hypothèses.

Sans exclure une signification dans le registre de l'amour profane, il pourrait désigner le libre-arbitre - la Dame à la beauté diaphane renonce aux plaisirs temporels – ou le cœur, sens qui mène les autres. Ces tapisseries millefleurs à la flore abondante, peuplées d'animaux paisibles dans cette sorte d'Éden où la licorne est tantôt actrice tantôt simple spectatrice et porteuse d'armoiries, invitent par ailleurs à la contemplation. L'ensemble est considéré, à juste titre, comme l'un des grands chefs-d'œuvre de l'art occidental.