



**HAL**  
open science

**Danielle Gaborit-Chopin et Frédéric Tixier dir., L'œuvre de Limoges et sa diffusion : trésors, objets, collections, Paris, Institut national d'histoire de l'art – Rennes, Presses universitaires de Rennes (Art et société), 2011 ; Michele Tomasi dir., L'art multiplié : production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance, Roma, Viella (Études lausannoises d'histoire de l'art), 2011**

Véronique Rouchon Mouilleron

► **To cite this version:**

Véronique Rouchon Mouilleron. Danielle Gaborit-Chopin et Frédéric Tixier dir., L'œuvre de Limoges et sa diffusion : trésors, objets, collections, Paris, Institut national d'histoire de l'art – Rennes, Presses universitaires de Rennes (Art et société), 2011 ; Michele Tomasi dir., L'art multiplié : production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance, Roma, Viella (Études lausannoises d'histoire de l'art), 2011. *Revue de l'Art*, 2012. halshs-01984958

**HAL Id: halshs-01984958**

**<https://shs.hal.science/halshs-01984958>**

Submitted on 17 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

dologiques. L'autre ouvrage, centré sur l'œuvre de Limoges, passe par une approche plus traditionnelle, en termes d'archéologie, de rayonnement et de typologie, et s'achève sur le thème des collections.

D. Gaborit-Chopin et F. Tixier offrent un large panorama de la diffusion des productions limousines, en rassemblant des contributions qui portent tous azimuts sur le monde chrétien médiéval, et spécialement en Scandinavie et en Russie. Pour ces régions très écartées, on ne manque pas de s'interroger sur les raisons d'un tel succès et les modes de circulation des objets. Plusieurs voies sont évoquées, le pèlerinage en Galice et les échanges commerciaux, mais aussi les relations entre les élites cléricales qui pouvaient s'offrir entre elles, à distance, et faire voyager ces objets à la fois précieux et solides, sans être rares. Très vraisemblables, ces propositions ont beaucoup à attendre de ce que pourrait livrer la documentation d'archives si elle subsiste. Trois types de pièces limousines font l'objet d'analyses spécifiques (des très célèbres châsses de saint Thomas Becket aux méconnues monstrances-reliquaires, en passant par les Vierges en cuivre doré, dont le corpus s'est élargi par de récentes découvertes). Sans être abordées directement en termes d'historiographie, ces œuvres montrent, au détour d'une notice de conservation, combien elles sont dépendantes de l'histoire récente du goût, davantage encore que d'autres objets moins transformables et moins diffusés. Deux articles prennent en compte cet aspect, au sujet du goût des collectionneurs et de l'exécution des copies, voire des contrefaçons, qui lui a servi de corrélat. Ainsi rassemblé, ce recueil entre en résonance avec l'actualité éditoriale, spécialement avec la mise en ligne (dans les ressources documentaires du site de l'INHA) du premier tome numérisé du *Corpus des émaux méridionaux* (1987) et la parution du deuxième tome riche de plus de huit cents notices, aux éditions du Louvre (2011).

[Jean-Marie Guillouët et Dany Sandron « Avant-propos »; D. Gaborit-Chopin et F. Tixier « Introduction »; Élisabeth Antoine « L'iconographie du ciboire d'Alpais : nouveaux points

de vue et vieilles questions »; Simone Caudron « La diffusion des châsses de saint Thomas Becket dans l'Europe méridionale »; Elzbieta Dabrowska « L'archéologie : témoin de la diffusion de l'œuvre de Limoges dans les principautés de l'ancienne Ruthénie-Rouss »; Mona Bramer Solhaug « Les émaux limousins en Norvège. Caractéristiques, diffusion et transformations »; Josefa Gallego Lorenzo « Les évêques et l'œuvre de Limoges en Galice dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle »; Véronique Notin « Les Vierges médiévales limousines en cuivre doré »; Frédéric Tixier « Un aspect méconnu de l'opus *lemovicence* : les monstrances-reliquaires (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) »; Barbara Drake Boehm « Le goût des Américains pour l'œuvre de Limoges aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles »; Simonetta Castronovo « Aggiornamenti su l'œuvre de Limoges in Piemonte. Nuove opere e prime ricerche sul gruppo di falsi del Museo civico d'arte antica di Torino »; Alain-Charles Dionnet « Le centre de documentation et de recherche sur l'émail du Musée des beaux-arts de Limoges »]

Le lien entre le précédent livre et celui que dirige M. Tomasi se noue aisément à travers la contribution d'É. Taburet-Delahaye qui porte sur l'œuvre de Limoges, que l'auteur aborde ici en termes de production et d'adaptation en fonction d'un marché. Ainsi, l'orfèvrerie, le textile, le livre imprimé et la petite statuaire sont les domaines principalement retenus pour s'interroger sur le degré de standardisation et de sérialité dans la production artistique du Moyen Âge, en particulier à la fin de la période. Les statuettes polychromes de Malines, produites durant les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, offrent le cas le plus évident d'une fabrication en série dans l'art gothique flamand. En accord avec le déploiement de la piété personnelle du Moyen Âge tardif, ces Vierges à l'enfant, saints, saintes, et enfant Jésus en ronde bosse, répandus dans toute l'Europe, sont conservés en quelque soixante dix exemplaires dans les musées français (que S. Guillot et C. Lancestremère ont retenus pour corpus). La répétition et la circulation des modèles identiques sont démontrées au plus près des détails stylistiques et des marques d'atelier, sans que leur exécution perde pour autant en raffine-

ment, surtout dans leur polychromie – tous ces paramètres, bien illustrés dans les planches en couleur, expliquent le succès de cette production auprès d'une clientèle dont la dévotion, qui passe par la visualité, se porte volontiers sur une image facile à se procurer, aisée à identifier, jolie à contempler.

Dans le tissage, en particulier pour les soies qui sont exécutées sur des métiers à la technologie avancée, R. Schorta décline la sérialité sous trois modes : répéter un même motif dans la trame d'un même panneau tissé; reprendre un même motif en copiant un modèle pris à distance dans le temps et dans l'espace (comme le démontre pertinemment le succès du type byzantin de l'ovale pointu dans les soies liturgiques retrouvées en Europe centrale entre X<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle); enfin produire massivement des pièces de tissus identiques en vue d'une économie de moyens dans une organisation d'atelier de type pré-industriel. L'analyse des textiles liturgiques, chez K. Heard, traite des broderies appliquées sur les parements ecclésiastiques anglais après 1450. Quoique chaque pièce soit unique, on note une standardisation plus importante des motifs brodés (majoritairement des anges, des saints et des prophètes) et il faut s'interroger sur le lien entre uniformisation et accroissement productif. Au plus proche de l'idée d'une production de masse, sans s'y adapter totalement, la nouveauté tient à un système de création proche du prêt-à-porter, où les motifs des orfrois sont fabriqués en amont de toute commande, sous forme de pièces individuelles, confiées à plusieurs mains en étapes spécialisées. L'assemblage pouvait être fait au moment de la vente, quoique, pour les orfrois, la plupart aient été vendus déjà montés. Ainsi une telle confection autorisait plus d'efficacité, une moindre cherté, davantage d'acquéreurs. Toutefois, le fait que la standardisation ait pu entraîner une baisse de qualité tient peut-être davantage à une idée préconçue qu'à la réalité d'un examen minutieux.

C'est en des termes apparentés que N. Bock peut conclure sa comparaison entre les derniers manuscrits enluminés du roman de *Mélusine* en prose allemande (en 1468 et 1471) et ses premières versions

**Danielle Gaborit-Chopin et Frédéric Tixier (dir.) : L'œuvre de Limoges et sa diffusion. Trésors, objets, collections.** Rennes, Presses universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art, Collection Art et société, 2011. 182 p., 82 ill. en n. et bl., 30 ill. en coul. hors texte.

**Michele Tomasi (dir.), avec la collaboration de Sabine Utz : L'art multiplié. Production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance.** Rome, Viella, Collection Études lausannoises d'histoire de l'art, 2011. 124 p., 30 ill. en n. et bl., 23 p. de pl. en coul. hors texte.

Ces ouvrages issus, l'un et l'autre, de journées d'études qui se sont déroulées à quelques mois de distance en 2009, à Paris et à Lausanne, manifestent tous deux un intérêt pour des enquêtes portant sur des créations artistiques « en série » ou « de masse ». Malgré les travaux que lui ont consacrés les spécialistes depuis quelques décennies (peut-être parce qu'elle concerne essentiellement les arts dits mineurs), cette question d'une production « sérielle » peine néanmoins à sortir du champ restreint des études de cas; il paraît donc opportun de chercher à l'intégrer dans les problématiques générales de l'histoire de l'art médiéval. Les deux recueils sont pourtant très différents et nullement redondants. Chez M. Tomasi, le choix de perspectives comparatives et l'ouverture sur des objets variés déterminent une démarche frontale et des revendications métho-

imprimées (à partir de 1473-1474). Car tout en manifestant la connaissance des modèles enluminés qu'il simplifie ou rigidifie en les copiant, le graveur démontre une compétence artistique supérieure à celle des simples scribes et peintres de manuscrits de faible talent. L'illustration ne doit pas être traitée isolément, hors de la mise en page et des choix de la foliotation, car, comme eux, elle relève de stratégies éditoriales, où les gains de coût de production tiennent leur place, mais non pas à titre unique. La volonté de fournir au client un texte accompagné d'illustrations de plus en plus nombreuses ne peut être analysée par une simple approche technique de la production. L'auteur retient le projet esthétique comme un aspect décisif des enjeux économiques et inscrit donc son propos sur les incunables illustrés non dans une économie du livre, mais dans une sociologie de l'art.

Introduisant et clôturant l'ouvrage, les réflexions de M. Tomasi et de M. Martens posent les questions fondamentales auxquelles les contributions du recueil offrent moins des réponses fermes que des propositions, souvent précautionneuses, parfois disparates, mais toujours stimulantes. Pour M. Martens, le concept de production de masse est inapplicable à l'art médiéval et ne peut être retenu avant la révolution industrielle dans le domaine du textile. À partir des sources qui fournissent, entre 1490 et 1530, la taille et le nombre d'ateliers de peinture actifs à Anvers, on peut cependant parler de capacité de production en termes quantitatifs et économiques. Ces sources permettent de caractériser ce type de production, que l'auteur préfère qualifier de normalisée, quoique des pans entiers de cette production intensive restent toujours insaisissables, pris entre les maîtres dont le nom est connu des historiens de l'art et les ateliers simplement répertoriés dans la documentation. Bien conscient de cette insuffisance, qui tient autant aux sources qu'aux outils, et confronté aux nombreux problèmes de définition qu'engendre la fabrication d'objets sur une grande échelle, M. Tomasi a tenté une approche sociale de l'art, entre XII<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle, susceptible de faire converger vers l'histoire de l'art des méthodes en usage dans d'autres

disciplines, voire des conceptions venues d'autres périodes.

[Michele Tomasi « L'art multiplié : matériaux et problèmes pour une réflexion » ; Regula Schorta « Von Mustern und Webstühlen. Serialität in der mittelalterlichen Textilkunst » ; Elisabeth Taburet-Delahaye « L'oeuvre de Limoges : art industriel ou orfèvrerie précieuse ? » ; Nicolas Bock « Vol, reprise, réinvention. Le rôle des images et les stratégies entrepreneuriales dans la production d'incunables : l'exemple de *Mélusine* » ; Kate Heard « "Cheap and commercial" ? Ecclesiastical embroidery and mass-production in late-medieval England » ; Sophie Guillot de Suduiraut, avec la collaboration de Christine Lancelstremère « La production des statuettes à Malines au début du XVI<sup>e</sup> siècle (vers 1500-1525/1530) » ; Maximiliaan P. J. Martens « La production de masse d'oeuvres d'art : un concept erroné. Le cas de la peinture anversoise durant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle »]

Véronique Rouchon-Mouilleron

**Livres reçus**

**Révélation. Le grand portail d'Autun, sous la direction de Cécile Ullmann.** Lyon, Editions Lieux Dits, 2011. 189 p., 148 ill. en n. et bl. et en coul.

[Cet ouvrage scientifique a été publié après la restauration du portail du Jugement dernier de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun (2009), à l'occasion de l'exposition organisée au musée Rolin durant l'été 2011. La fortune critique du tympan y est largement abordée, depuis l'enquête de 1482 jusqu'aux publications et expositions qui l'ont fait connaître au grand public. L'ouvrage rassemble des contributions dans les domaines variés de l'historiographie, l'archéologie, l'iconographie, l'épigraphie, auxquels s'ajoutent des analyses documentaires et les études techniques liées au chantier de la restauration. Relevons en particulier les précieux renseignements fournis sur la conservation du tympan et sur sa fascinante polychromie originelle, ainsi que la relecture des inscriptions et l'interprétation augustinienne qui en est proposée. Enfin, de nombreux clichés rapprochés, pris depuis les échafaudages, offrent une lecture exceptionnelle des sculptures nouvellement restaurées.]

**Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke den großen Sammlungen der Welt, sous la direction de Dagmar Taübe et Miriam Verena Fleck, en collaboration avec Saskia Werth, Iris Metje et Thomas Hensoft.** Munich, Hirmer Verlag, 2011. 520 p., 380 ill. en n. et bl. et en coul.

[Ce splendide catalogue accompagne l'exposition consacrée à la production artistique colonaise entre l'an 1000 et 1550, qui s'est tenue dans le Museum Schnütgen de Cologne récemment rénové en un somptueux réaménagement (4 novembre 2011- 26 février 2012). Auprès de l'imposante collection médiévale déjà réunie par le chanoine Schnütgen ont été rassemblées, pour l'occasion, des pièces majeures qui témoignent de la « splendeur et grandeur du Moyen Âge », dans la période où la cité rhénane devint un important centre économique et artisanal, carrefour européen et lieu de pèlerinage renommé. Ces « chefs-d'œuvres colonais des grandes collections du monde » (ivoires, orfèvre-

rie, vitraux, sculptures sur bois et pierre, retables, textile, livres enluminés et incunables) sont regroupés en deux cent vingt-cinq notices.]

**Robert A. Maxwell (éd.) : Representing history, 900-1300. Art, music, history.** University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2010. X-278 p., 60 ill. en n. et bl.

[Comment construire l'histoire du temps présent à partir de son passé ? Si la question est souvent envisagée pour l'histoire contemporaine, l'aborder pour le Moyen Âge constitue une démarche originale que tente ce volume à travers des contributions d'historiens, d'historiens de l'art et de musicologues. Gabrielle M. Spiegel « Introduction » ; Ardis Butterfield « Music, memory, and authenticity : representing sound in history » ; Lawrence Nees « The *fastigium* of Saint-Remi (the tomb of Hincmar) at Reims » ; Laurent Morelle « Diplomatic culture and history writing : Folcuin's cartulary-chronicle of Saint-Bertin » ; James Grier « Hoax, history, and hagiography in Adémar de Chabannes's texts for the divine office » ; Christine B. Verzar « Picturing Matilda of Canossa : medieval strategies of representation » ; Jaume Aurell « Decontextualizing stories to construct historical texts : Bernat Desclot's representations of the past » ; Lindy Grant « Representing dynasty : the transept windows at Chartres cathedral » ; Joan A. Holladay « Charting the past : visual configurations of myth and history and the english claim to Scotland » ; Cynthia Hahn « Relics and reliquaries : the construction of imperial memory and meaning, with particular attention to treasuries at Conques, Aachen, and Quedlinburg » ; Margot Fassler « The liturgical framework of time and the representation of history » ; Jeffrey A. Bowman « From written record to historical memory : narrating the past in iberian charters » ; Patrick J. Geary « From charter to cartulary : from archival practice to history » ; Susan Boynton « Writing history with liturgy » ; Susan Reynolds « Two centuries of representations of the Middle Ages ».]

**L'iconografia della solidarietà. La mediazione delle immagini (secoli XIII-XVIII),** sous la direction de Mauro Carboni et Maria Giuseppina

Muzzarelli. Venise, Marsilio, 2011. 283 p., 128 ill. en coul. hors texte.

[Le volume rassemble quinze contributions qui portent non pas tant sur la dimension institutionnelle des entreprises caritatives que sur l'efficacité de leur communication par l'image, autour des Monts de piété et des hôpitaux implantés dans plusieurs villes d'Italie (Bologne, Padoue, Milan, Sienne, Crémone, Gênes) entre Moyen Âge et Temps modernes.]