

## Les objets d'art du Moyen Âge Matériaux et techniques

(Extrait de « Les matériaux de l'art, à propos des arts précieux du Moyen Age » – de Manon Potvin Edition du Louvre)

L'extrême diversité des objets d'art les soustrait toute définition trop rigoureuse. Le terme d'« arts décoratifs », si commode pour les périodes du XVIIe au XIXe siècle, ne saurait, par exemple, s'appliquer aux objets d'art du Moyen Age, pas plus que la curieuse appellation « d'arts appliqués à l'industrie » que le XIXe siècle a tenté d'imposer. Le Moyen Age, de plus, ignore la hiérarchie des arts chère aux théoriciens modernes : les textes et témoignages montrent que l'artiste médiéval affirme son génie dans toutes sortes de disciplines, Ainsi l'artiste par excellence fut longtemps l'orfèvre, et il est significatif que les plus illustres d'entre eux aient été des familiers des rois de France. Faute de mieux, il faut se résoudre à la définition négative des objets d'art, distincts de la sculpture monumentale et de la « plate peinture », même s'ils trahissent souvent des liens profonds avec l'une ou l'autre de ces disciplines. Restreindre les objets d'art médiévaux aux seuls « arts précieux » serait aussi inexact si l'on se tient au sens strict de cet adjectif : l'or et l'argent, l'ivoire, les pierres précieuses ont certes été travaillés, mais aussi le bronze, le cuivre et les métaux cuivreux, dorés, gemmés ou émaillés; et il est impossible de séparer ces dernières réalisations de celles qui ont été exécutées dans des matériaux de grand prix.

En fait, une part de la fascination qu'exercent les objets d'art tient à leur grande complexité : la foisonnante diversité des matériaux se conjugue à la variété des techniques utilisées ; les formes peuvent se renouveler à l'infini : usuelles, prestigieuses ou symboliques, elles inscrivent profondément l'oeuvre dans le contexte de son temps.

De la *reliure de Maastricht* à la *Vierge de la reine Jeanne d'Évreux* se manifestent les recherches des orfèvres pour suggérer les volumes, animer et enrichir les surfaces métalliques, sans toutefois que les progrès soient parallèles au déroulement chronologique : les orfèvres carolingiens avaient une maîtrise de leur métier qui peut rivaliser avec celle des orfèvres gothiques. La malléabilité des lames d'or et d'argent a facilité leur utilisation dans la technique de l'estampage\* et du repoussé\*, qui permettait d'obtenir un décor en creux ou en relief, à l'aide d'une matrice, d'un marteau, d'une recingle\* un bourrage de cire mêlé de brique pilée ou de mastic évitait l'écrasement des reliefs. Les plus anciennes statuettes en ronde bosse furent composées de minces lames métalliques, clouées sur une âme de bois\* sculptée dont elles épousaient la forme ; à partir du XIIIe siècle s'imposa toutefois le travail en repoussé et la technique de l'« habillage » qui permettait de façonner des plaques métalliques (un peu comme des tissus) et de les fixer sur une armature: la *Vierge de Jeanne d'Évreux*, le *sceptre de Charles V* démontrent la perfection illusionniste de cette méthode. Si la fonte n'est pas exclue pour certaines parties, des examens récents tendraient à prouver que l'usage du repoussé pour les rondes-bosses a été plus fréquent qu'on ne le supposait. Le décor peut offrir les aspects les plus divers et les plus colorés. Les filigranes\* déroulent leurs tracés de volutes simples ou d'arabesques élaborées. La gravure, la ciselure (l'une procédant par enlèvement, l'autre par écrasement du métal) ont été utilisées de tout temps. Les nielles\* ont fait chanter le noir brillant des sulfures sur les fonds dorés. La couleur triomphe dans les émaux : les cloisonnés\* du Haut Moyen Âge ou byzantins mêlent les émaux translucides et opaques\* ; les champlevés\*, presque toujours sur d'épaisses plaques de cuivre doré, opposent le classicisme sophistiqué des ateliers mosans et rhénans au dynamisme et à la violence colorée de l'« Œuvre de Limoges ». Plus tard, les subtiles nuances des émaux translucides laissent transparaître le travail des fonds en « basse taille ». Enfin, vers 1400, la richesse des émaux translucides et opaques sur ronde-bosse d'or\* rivalise avec celle des pierreries et des troches\* de perles qui les entourent.

Perles et pierres précieuses ou semi-précieuses - et leurs imitations sous forme de verres colorés ou de « doublets » - ont contribué à rehausser les oeuvres d'orfèvrerie, Leur taille, leur mode de sertissage apportent des éléments importants pour la chronologie des objets : les découpes en coeurs et feuillages de l'orfèvrerie cloisonnée\* de la *patène\* de Saint-Denis*, les chatons (bâtes\*) filigranés de la *reliure de Maastricht*, ceux des *vases de Suger* ou du *reliquaire\* du Saint-Esprit* correspondent à des techniques d'ateliers bien précis.

L'art du lapidaire inclut aussi la taille (les pierres semi-précieuses qu'un lent travail d'abrasion transforme en vases, coupes ou camées\*... La perfection du polissage, la profondeur des couleurs des serpentines, lapis, sardoines, porphyres, cristaux de roche..., sertis dans des montures métalliques, exercent une puissante fascination. Précieux entre tous, ces vases sont passés de main en main pour nous éblouir encore. A la diversité de ces couleurs s'oppose le blanc soyeux de l'ivoire d'éléphant qui fut l'un des matériaux de prédilection des artistes médiévaux : les œuvres des ateliers italiens et byzantins des Ve et Vie siècles, les réalisations des ateliers carolingiens, les créations des artistes gothiques parisiens comptent parmi les plus belles réussites de l'histoire de l'art médiéval. Il est vrai que la forme de la matière première a pu, ici plus qu'ailleurs, déterminer l'aspect des objets finis : l'olifant, tributaire de la forme de la chambre pulpaire de la défense, les figures d'applique et les plaquettes, taillées entre la chambre pulpaire et le cément\*, les statuettes, sculptées dans la partie pleine de la pointe de la défense d'éléphant, en sont la preuve. Si les défenses d'éléphant fournissent de grandes plaques d'ivoire, l'os et l'ivoire de morse ne permettent, en revanche, que d'étroites plaquettes ou des statuettes de dimensions réduites. Mais la courbure des défenses d'éléphant a pu être un atout : c'est à tort que l'on a voulu y voir l'origine de la cambrure des Vierges gothiques du XIIIe siècle, elle a toutefois indiscutablement permis aux ivoiriers de suivre une mode artistique et même de l'accentuer.

Ce dernier point permet de nuancer la dépendance que l'on suppose volontiers entre la forme de l'oeuvre achevée et la matière première. Il est tout à fait exact que la couleur, la densité, la rareté des matériaux dont ils disposaient ont influencé les artistes du Moyen Âge et les ont guidés dans leur travail. Pourtant, l'oeuvre achevée prouve aussi que les contraintes imposées par la matière première ont été exploitées ou détournées : la minceur des lames métalliques n'a nullement gêné les modelés les plus forts ; l'épaisseur des plaques de cuivre a protégé les vibrations colorées des émaux champlevés\* ; la courbure de la défense a accentué la grâce et le mouvement ascendant des silhouettes ; l'imagination d'un commanditaire et la virtuosité d'un orfèvre ont su transformer un haut vase de porphyre pour en faire l' « *aigle de Suger* ».