



Exposition LE MOYEN-ÂGE DU XIX^e SIECLE

Créations et faux dans les arts précieux au Musée de Cluny

(du 07-10-2025 au 11-01-2026)

*(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)
Les œuvres sont presque toutes sous vitres ce qui conduit à beaucoup de reflets
nuisant à la qualité des photos prises*

Le XIX^e siècle redécouvre le Moyen Âge tout en le réinterprétant. L'exposition « Le Moyen Âge du XIX^e siècle. Créations et faux dans les arts précieux », présentée du 7 octobre 2025 au 11 janvier 2026 au musée de Cluny – musée national du Moyen Âge, explore cette histoire artistique qui a contribué à façonner notre regard sur l'art médiéval.

Après les événements révolutionnaires, le XIX^e siècle cultive une rêverie romantique emplie de nostalgie médiévale et connaît d'importants progrès technologiques. Les grandes collections d'objets médiévaux se constituent alors. Ce siècle aime et s'inspire du Moyen Âge en produisant des copies, des pastiches, des œuvres composites et des faux. L'exposition propose des confrontations, mettant en regard certains objets médiévaux avec leurs « résonances » du XIX^e siècle.

Le propos est centré sur les arts précieux, dans leur acception médiévale : pièces d'orfèvrerie et d'émaillerie, ivoires, tissus précieux. Ces domaines bénéficient au XIX^e siècle de redécouvertes techniques. Ces phénomènes culturels et artistiques émergent dès les années 1820-1830 jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, soit pendant un siècle environ. Collectionneurs, ateliers de création et de restauration, mais aussi faussaires, en sont les principaux acteurs, autour d'un marché de l'art en pleine expansion, en particulier à Paris, qui apparaît alors comme la capitale des arts précieux.

Le parcours de l'exposition s'articule en quatre sections principales. Il met d'abord en lumière les objets médiévaux devenus modèles, à travers leur étude par le biais de publications, relevés et dessins. Quelques-uns deviennent même des objets iconiques, souvent copiés comme le ciboire d'Alpais ou l'ange de Saint-Sulpice-les-Feuilles. En parallèle, des techniques médiévales d'arts précieux sont redécouvertes ou remises au goût du jour.

La seconde partie est consacrée au rôle déterminant des collectionneurs dans la constitution des premières grandes collections d'art médiéval, qu'elles soient privées ou publiques. Elle évoque notamment celle d'Alexandre Du Sommerard, à l'origine du musée de Cluny, ou celle d'Alexandre Basilewsky, le « roi des collectionneurs », qui possédait des œuvres d'art et curiosités telles que la corne d'élan de Saint-Arnoul aujourd'hui conservée au Rijksmuseum d'Amsterdam.

La troisième section explore les créations dans le goût du Moyen Âge, qu'il s'agisse d'imitations fidèles, de pastiches ou d'objets composites combinant différents styles, aussi bien dans le domaine religieux que profane. Des objets méconnus du XIX^e siècle provenant de la collection du musée de Cluny seront présentés pour la première fois, comme un grand buste-reliquaire féminin, ou encore une harpe en ivoire du musée de Louvre, considérée comme médiévale lors de son acquisition.

Enfin, la dernière partie aborde la question des faux et usages de faux, dans un contexte où la demande des collectionneurs et la recherche de l'objet rare alimentent l'activité des faussaires et des marchands peu scrupuleux, à l'instar du marchand d'antiquités Luigi Parmeggiani, alias Louis Marcy.

Cette exploration est menée à partir des collections d'arts précieux du musée de Cluny, en dialogue

avec des œuvres empruntées à d'autres institutions françaises et étrangères telles que le musée du Louvre, le musée d'Orsay, le Musée des Arts Décoratifs, la Bibliothèque nationale de France, le trésor de la cathédrale de Nancy, le Victoria & Albert Museum à Londres, le Palazzo Madama à Turin, la Galleria Parmeggiani à Reggio Emilia, etc.

L'exposition « Le Moyen Âge du XIXe siècle. Créations et faux dans les arts précieux » est organisée par le musée de Cluny – musée national du Moyen Âge et GrandPalaisRmn. Le commissariat est confié est à Christine Descatoire, conservatrice générale au musée de Cluny, et Frédéric Tixier, maître de conférences en histoire de l'art médiéval à l'Université de Lorraine.

L'exposition est réalisée avec la participation exceptionnelle du musée du Louvre.

Elle bénéficie du soutien de L'École des Arts Joailliers, qui a pour mission de transmettre la culture joaillière auprès du public le plus large ; et de The New York Medieval Society.

Repères chronologiques

1814-1830

Restauration après la chute du Premier Empire

1830-1848

Monarchie de Juillet

1837

Création de la Commission des Monuments historiques

1843

Naissance du musée de Cluny

1845-1864

Restauration de Notre-Dame de Paris

1848-1852

Deuxième République

1852

Inauguration de l'hôtel des ventes Drouot à Paris

1852-1870

Second Empire

1855, 1867, 1878, 1889 et 1900

Expositions universelles à Paris

1870-1940

Troisième République

1905

Loi de séparation des Églises et de l'État en France

1914-1918

Première Guerre mondiale

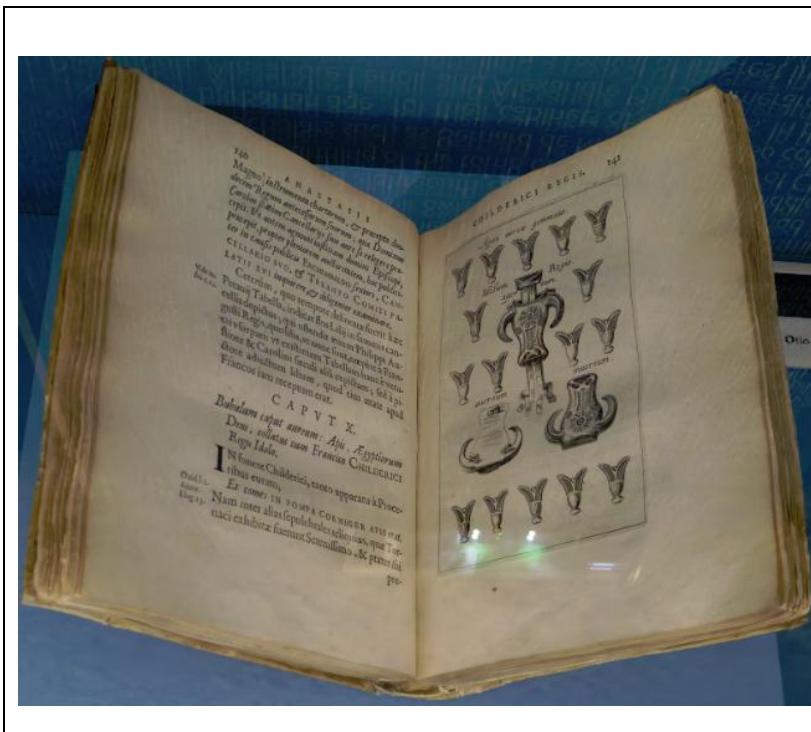
1925

Exposition internationale des Arts décoratifs à Paris

1- Un précieux Moyen Âge re-découvert

La notion de « Moyen Âge » naît sous la plume des humanistes de la Renaissance pour désigner de façon péjorative les mille ans d'histoire qui les séparent de l'Antiquité. L'intérêt pour la période médiévale ne disparaît pas pour autant. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, il est réactivé par des découvertes archéologiques comme celle de la tombe de Childéric Ier, père de Clovis (en 1653). En outre, des érudits tel Bernard de Montfaucon collectent des objets médiévaux pour leurs cabinets de curiosités, même s'ils les considèrent comme des témoins des « temps barbares ». Après la Révolution française se constituent les premières collections d'objets d'art du Moyen Âge (Alexandre Lenoir, Alexandre Du Sommerard), expression d'un

nouveau regard sur cette période. Apparu sous l'Empire, le style « troubadour » véhicule une image idéalisée et romantique du Moyen Âge. Il s'appuie sur des romans historiques comme *l'vanhoé* (1819) de Walter Scott et *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo. Dans le domaine des arts décoratifs émerge le style « à la cathédrale », inspiré d'une architecture médiévale de fantaisie. Les pendules « de façade » (*Notre-Dame de Paris*, 1835) représentent une transition entre cette mode et le mouvement néogothique, plus savant, né dans les années 1830.



Anastasis Childerici I, Francorum regis

Jean Jacques Chifflet, Anvers, 1655
I Papier, planches d'illustrations

Paris, Bibliothèque nationale de France, département Philosophie Histoire, Sciences de l'Homme, cote 4-LB2-1



Copies du trésor de la tombe de Childéric

8 petites abeilles, 8 grandes abeilles, plaque aux oiseaux affrontés, plaque-boucle de ceinture, tête de taureau I Mayence, dernier quart du XX^e siècle (vers 1990)
I Or, grenats

En 1653 est mise au jour à Tournai la tombe du roi mérovingien Childebert I^{er}, père de Clovis. Elle abrite un trésor composé notamment d'éléments de parure en or et grenats. La découverte, qui fait grand bruit, est publiée dès 1655 dans *l'Anastasis Childerici I* (exposé à côté). L'empereur germanique Léopold I^{er} de Habsbourg, possesseur du trésor, fait faire des reproductions avant d'offrir les originaux à Louis XIV. D'autres copies sont ensuite réalisées au XIX^e et jusqu'au XX^e siècle.

Mayence, Leibniz-Zentrum für Archäologie (LEIZA), inv. KOPIE_42461_1-8, KOPIE_42468_1-8, KOPIE_42474, KOPIE_42530, KOPIE_42540



Gémellion : *L'Offrande à la reine*

Limoges, 2^e tiers du XIII^e siècle
| Cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré

Provient de la collection de l'abbé Fauvel (1729) ;
collections Migieu (1773) puis Révoil (jusqu'en 1828)
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. MRR 171



Les monumens de la monarchie françoise

Bernard de Montfaucon, Paris, entre 1729 et 1733
| Papier, planches d'illustrations, tome 1

L'érudit bénédictin Bernard de Montfaucon publie entre 1729 et 1733 un ouvrage en plusieurs volumes intitulé *Les monumens de la monarchie françoise*. Il est richement illustré de gravures d'œuvres du Moyen Âge, dont celle du gémellion (bassin pour se laver les mains) de *L'Offrande à la reine* appartenant au cabinet de l'abbé Fauvel.

Paris, musée de Cluny, service de la documentation, cote FOL 1.5(1)



Notre-Dame de Paris

Victor Hugo, Paris, première édition de mars 1831
| Reliure en parchemin, papier, 2 tomes

En 1831, Victor Hugo publie *Notre-Dame de Paris*, qui deviendra son roman le plus célèbre. Dans ce récit situé en 1482, la cathédrale est en quelque sorte, à côté d'Esmeralda et de Quasimodo, le personnage principal voire l'héroïne de l'histoire. Véritable plaidoyer pour la réhabilitation de Notre-Dame, alors en piteux état, l'ouvrage suscite l'engouement pour les monuments du Moyen Âge.

Paris, Bibliothèque nationale de France, réserve des Livres rares, cote RES P-Z1150 (1-2)



Objets modèles du Moyen Âge

Dans ce renouveau médiéval, la question des modèles interpelle les érudits et les artistes. Si le XVe siècle constitue d'abord la référence, la période comprise, en France, entre les règnes de Philippe Auguste et de saint Louis (de 1180 à 1270 environ) s'impose ensuite comme un temps d'apogée de la création artistique. Adolphe Napoléon Didron, fondateur en 1844 des *Annales archéologiques*, et Eugène Viollet-le-Duc, en charge de la restauration de Notre-Dame de Paris, sont d'ardents défenseurs de l'art du XIII^e siècle. Quelques objets, considérés comme des chefs-d'œuvre du Moyen Âge, acquièrent une telle renommée qu'ils sont abondamment copiés, grâce à des innovations comme la galvanoplastie. D'autres en revanche servent de source d'inspiration plus ou moins directe.

Les publications scientifiques illustrées de dessins et de gravures assurent la diffusion des modèles auprès des artistes. Nouveau médium, la photographie permet la reproduction exacte des œuvres dans des ouvrages d'érudition de grande qualité.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'objet médiéval, utilisé dans la peinture troubadour comme accessoire de scènes de genre historicisantes, devient le sujet principal du tableau chez certains artistes tels Joseph Bail ou Blaise Desgoffe, attentifs au rendu des matériaux précieux. Et dès le milieu du siècle, la quête des techniques du Moyen Âge suscite l'intérêt des orfèvres, ivoiriers ou encore tisserands et brodeurs.

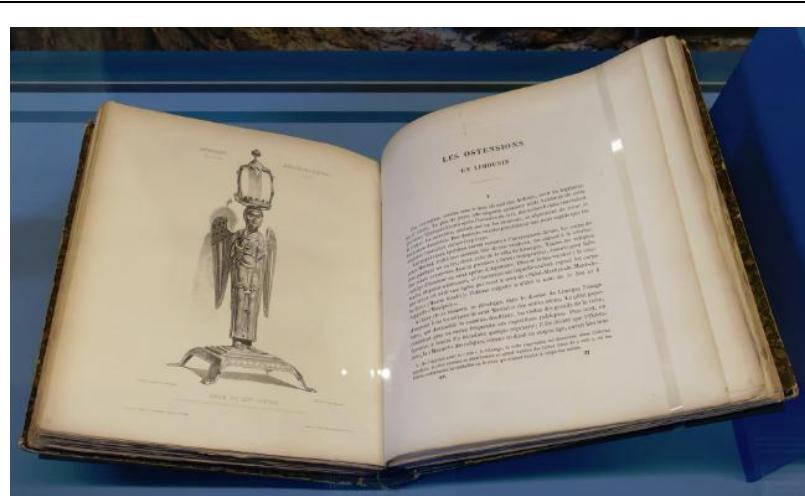


Planche gravée de l'ange-reliquaire

Léon Gaucherel, *Annales archéologiques*, tome XV, Paris, 1855
| Papier

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art,
collections Jacques Doucet, cote 551 T1



L'Aigle de l'abbé Suger

Léon Vidal, Paris, 1876
| Épreuve photomécanique (photochromie) contrecollée sur carton

Le photographe Léon Vidal est l'inventeur du procédé de photochromie, qui permet d'obtenir des images en couleurs, reproduites presque à l'infini et d'une grande précision. Il illustre l'ouvrage *Tréso artistique de la France* destiné à vulgariser les chefs-d'œuvre de l'art français, dont le célèbre vase en forme d'aigle que Suger, abbé de Saint-Denis, fit réaliser avant 1147. Dans une démarche complémentaire, la maison Christofle en crée une reproduction par galvanoplastie.

Paris, musée d'Orsay. Don de la Fondation Kodak-Paté, 1983, inv. PHO 1983 165 544 2



Aigle de Suger avant 1147

Anonyme
France Île-de-France

MR 422

Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes du Louvre



Galvanoplastie de l'ange-reliquaire de Saint-Sulpice-les-Feuilles

Maison Christofle & C^{ie}, Saint-Denis, 1887
Cuivre doré par électrodéposition, verre et fac-similé d'émaux

Entrée dans les collections de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (futur musée des Arts Décoratifs) en 1887
Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 3707 bis

Statuette : ange-reliquaire de Saint-Sulpice-les-Feuilles

Limousin, atelier de l'abbaye de Grandmont (?), vers 1120-1140 (ange) et XIII^e siècle (socle et reliquaire)
Cuivre champlevé, cloisonné, émaillé et doré ; cristal de roche

La qualité esthétique et l'originalité de cette statuette, considérée comme la quintessence de l'art roman, expliquent l'aura dont elle bénéficie au XIX^e siècle. Publiée dans les Annales archéologiques, l'œuvre est présentée à l'Exposition universelle de 1867 à Paris. Icône de l'art médiéval, elle est choisie par l'Union centrale des Arts décoratifs pour être reproduite en galvanoplastie par la maison Christofle.

Provient de l'abbaye de Grandmont : église de Saint-Sulpice-les-Feuilles depuis 1790
Limoges, musée des Beaux-Arts, en dépôt de la Ville de Saint-Sulpice-les-Feuilles (Haute-Vienne), inv. D. 2004.1.1

Les objets iconiques

Les travaux des érudits du XIX^e siècle érigent en « icônes » de l'art médiéval plusieurs pièces d'orfèvrerie. Ces objets, choisis tant pour leur beauté esthétique que pour leur portée symbolique, inspirent les artistes en quête de modèles à imiter. Chef-d'œuvre de l'émaillerie limousine, le ciboire de Maître Alpais est souvent gravé dans les publications sur l'art du Moyen Âge et fréquemment copié. En parallèle, l'essor de la photographie diffuse les premières images – parfois en couleurs (photochromie) – de pièces emblématiques (aigle de Suger). Mais c'est surtout l'invention du procédé de galvanoplastie qui permet de reproduire à l'identique et à moindre coût certains de ces objets devenus iconiques.



Buste-reliquaire de saint Grat

Genève (?), 1431-1432
Argent repoussé, peint et partiellement doré, gemmes, cristal de roche, perles, verre ; tissu ; fer (support)

Le buste-reliquaire de saint Grat, commandé par Amédée VIII de Savoie, est un chef-d'œuvre de l'orfèvrerie alpine du XV^e siècle. Il allie le rendu réaliste du visage à la minutie des détails ornementaux. Ce buste-reliquaire à forte valeur symbolique a constitué au fil des siècles un modèle privilégié pour des raisons artistiques aussi bien que dévotionnelles.

Offert par Amédée VIII de Savoie à la cathédrale d'Aoste
Aoste, cathédrale Notre-Dame de l'Assomption, inv. BM 722



Buste-reliquaire de saint Grat

Giovanni Comoletti, Aoste, 1865

Bois de pin sylvestre sculpté, peint, argenté et doré

En 1865, le sculpteur piémontais Giovanni Comoletti réalise une copie du buste-reliquaire médiéval de saint Grat pour le religieux Louis de la Croix, alors établi à l'ermitage de Saint-Grat en val d'Aoste. L'artiste doit sa renommée à son habileté à créer des copies de sculptures et de mobilier gothiques pour l'aménagement des châteaux et des lieux de culte de la vallée d'Aoste.

Provient de l'ermitage de Saint-Grat (Vallée d'Aoste)

Charvensod (Vallée d'Aoste), église paroissiale Sainte-Colombe, inv. BM 791



Galvanoplastie du ciboire de Maître Alpais

Maison Christofle & C^e, Saint-Denis, 1887

Cuivre doré par électrodéposition, cire teintée et verres colorés

En tant qu'objet iconique, le ciboire d'Alpais intègre la sélection d'œuvres que l'Union centrale des Arts décoratifs fait reproduire, en partenariat avec la maison Christofle, pour servir de modèles aux artistes. Le nouveau procédé électrochimique de la galvanoplastie autorise la reproduction des originaux dans les moindres détails. Un même moule pouvant être utilisé de nombreuses fois, cette technique permet la multiplication et la diffusion des fac-similés.

Entrée dans les collections de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (futur musée des Arts Décoratifs) en 1887
Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 3490 bis



Ciboire de Maître Alpais

Limoges, vers 1200 | Cuivre embouti, champlevé, gravé, ciselé, émaillé et doré ; cabochons de verre et perles d'émail

Inscription (à l'intérieur de la coupe) : + MAG[is]TER : G : ALPAIS : ME FECIT : LEMOVICARUM (Maître G. Alpais m'a fait à Limoges)

Chef-d'œuvre de l'émaillerie médiévale, le ciboire de Maître Alpais est l'une des rares œuvres de Limoges dotée d'une inscription indiquant sa provenance et son créateur. Dès les années 1840, il figure dans toutes les publications sur l'art du Moyen Âge, et notamment dans les *Annales archéologiques* (planche en regard). Objet emblématique, il donne lieu à de nombreuses copies.

Provient de l'abbaye de Montmajour ; coll. Pierre Révoil

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, acquis en 1828, inv. MRR 98



Planche gravée du ciboire d'Alpais

Léon Gaucherel, *Annales archéologiques*, tome XIV, Paris, 1854
| Papier

Paris, bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art,
collections Jacques Doucet, cote 551 T1



Calice et patène

Joseph Wilmotte et fils, Liège, 1899
| Argent, nielles, filigranes, dorure ; verroteries (?)

La maison Wilmotte s'est inspirée du calice et de la patène d'Hugo d'Oignies, chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie médiévale, pour réaliser des copies qui présentent des différences par rapport aux originaux. Ce calice de l'abbaye de Maredsous, fabriqué en 1899, se distingue par une frise gravée sur la coupe et par un noeud à décor filigrané. Les figures représentées sur le pied peuvent varier en fonction des demandes des commanditaires.

Anhée (Belgique), abbaye de Maredsous, inv. 19





Calice dit de Gilles de Walcourt et patène du trésor d'Oignies

Hugo d'Oignies, 1226-1229

Argent, nielles, filigranes, dorure

Inscription (calice) : + UGO ME FECIT : ORATE PRO EO : CALIX ECCLESIE
BEATI NICHOLAI DE OIGNIES : AVE (Hugo m'a fait. Priez pour lui. Calice de l'église du bienheureux Nicolas d'Oignies. Salut)

Ce calice et sa patène ont été créés au XIII^e siècle par l'orfèvre Hugo de Walcourt pour le prieuré d'Oignies. Révélés au public en 1864 à l'exposition de Malines, ils font partie des objets iconiques redécouverts par le XIX^e siècle.

Provient du prieuré Saint-Nicolas d'Oignies (Belgique)

Fondation Roi Baudouin. Don des Soeurs de Notre-Dame de Namur. Dépôt auprès de la Société archéologique de Namur, présenté au TreMa-Musée des Arts anciens du Namurois, Belgique, inv. T0 3 et T0 4



Copies du calice et de la patène de saint Gauzelin

Demarquet frères, Paris, entre 1868 et 1890

Argent doré, verroteries

Le marquis Ernest de Lannoy commande aux orfèvres parisiens Demarquet frères des copies du calice et de la patène de saint Gauzelin pour la chapelle palatine de son château de Gerbéviller. L'écart entre ces objets et leurs modèles résulte-t-il d'une libre interprétation des frères Demarquet ou bien de remaniements ultérieurs des originaux ?

Collection particulière

Calice et patène du trésor de saint Gauzelin

Troyes, abbaye Saint-Maximin (?), avant 962

Or, argent doré, filigranes, émaux cloisonnés, pierres précieuses, perles

Chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie ottonienne du X^e siècle, ce calice et sa patène en or et pierres précieuses ont été commandés par Gauzelin, évêque de Toul. Cachés au Luxembourg sous la Révolution, ils sont donnés à la cathédrale de Nancy en 1801, où ils sont oubliés puis redécouverts en 1845. Ils acquièrent alors une notoriété qui dépasse les frontières de la Lorraine.

Provienant de l'abbaye de Bénédictins aux Dames (Moulins-st-Martin)

Nancy cathédrale Notre-Dame de l'Assomption, classement au titre des Monuments historiques 14 juin 1869



Dessin aquarellé du calice et de la patène de saint Gauzelin

Prosper Morey, *L'Archéologie des édifices religieux anciens de Lorraine*, Nancy, s. d. (entre 1846 et 1886)

|| Crayon et aquarelle sur papier, carton

Prosper Morey, architecte de la ville de Nancy et promoteur du style néogothique, réalise des aquarelles du calice et de la patène de saint Gauzelin (avec de légers changements ?) pour son ouvrage, resté inédit, sur les édifices religieux lorrains. Son objectif est de faire connaître le patrimoine médiéval pour le préserver et de diffuser des modèles.

Nancy, Bibliothèque Stanislas, inv. 1810

Les objets sources d'inspiration

Maints objets médiévaux ont inspiré les artistes du XIX^e siècle. Les anges-reliquaires fascinent les orfèvres, qui les déclinent sous différentes versions. À côté de la galvanoplastie, la technique du surmoulage, connue depuis la Renaissance, est fréquemment utilisée (encensoirs du musée de Cluny). Lorsque l'œuvre originale a disparu, certains tableaux ou gravures peuvent servir de source pour la restituer (buste-reliquaire de sainte Marthe de Tarascon). Enfin, l'essor de manufactures textiles ou d'ateliers de broderie artisanaux favorise la production de tissus copiés ou inspirés du Moyen Âge, notamment dans le domaine du vestiaire liturgique (chasuble confectionnée d'après celle de Guillaume de Joinville).



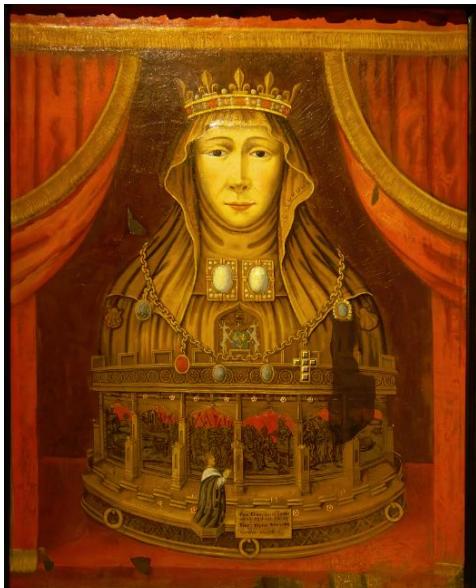
Chef de S. Marthe

Claude Conche, Tarascon, actif en 1628-1630

|| Eau-forte sur papier

Cette gravure de Claude Conche est la plus ancienne des représentations connues du buste-reliquaire médiéval de sainte Marthe de Tarascon, détruit lors des troubles révolutionnaires. L'artiste, également auteur du tableau peint (exposé à côté), prend certaines libertés dans le rendu du reliquaire, figuré légèrement de biais. En 1868, une copie du buste est commandée à l'orfèvre parisien Chertier. La gravure, et plus encore la peinture, ont sans doute servi de modèle pour la réalisation du fac-similé, aujourd'hui conservé à la collégiale de Tarascon (photographie).

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie. QB-1 (1678) FOL



Buste-reliquaire de sainte Marthe

Claude Conche, Tarascon, actif en 1628-1630

■ Huile sur toile, inclusion de tissus et de fragments organiques

En 1461, Louis XI commande un précieux buste-reliquaire de sainte Marthe, réalisé par l'orfèvre André Mangot, pour la collégiale Sainte-Marthe de Tarascon. Le reliquaire est ensuite reproduit sur différents supports, jusqu'à sa disparition pendant la Révolution. Ce tableau de Claude Conche documente précisément l'œuvre disparue. L'artiste respecte les dimensions du buste original. Fait rare pour être souligné, des fragments de reliques incorporés dans la toile ont été révélés lors d'une récente radiographie.

Achat Loyer, 1875

Paris, musée de Cluny, inv. Cl 9286



Buste-reliquaire de sainte Marthe de Tarascon [œuvre non exposée]

Jean Alexandre Chertier, Paris, entre 1866 et 1868

■ Cuivre doré, verroteries

Tarascon, collégiale royale Sainte-Marthe



Ange portant un écu armorié

Angleterre, 1849 ou 1866

■ Broderie de soies polychromes et de fils or et argent sur toile de lin

Ce panneau brodé reproduit les bras de la croix d'une chasuble exécutée vers 1434-1446, aux armes du comte de Warwick Henry de Beauchamp et de sa femme Cecily Neville, aujourd'hui au Victoria and Albert Museum (Londres). Au milieu du XIX^e siècle, cette chasuble était sans doute en possession du pasteur William Moore qui, avant de la vendre, fit exécuter une copie des anges dans un atelier anglais à Londres ou à Birmingham. Ce panneau emploie plusieurs techniques de broderie médiévale revisées au gré du jour.

Coll. Jeanne et Daniel Fruman : donation Agnès Fruman en souvenir de Joannine Clougraud Fruman, 2022
Paris, musée de Cluny, inv. Cl 23981



Chasuble [œuvre non exposée]

Angleterre, 1434-1446

■ Velours cramoisi et fil d'or, broderie de soies polychromes et de fils or et argent sur toile de lin

Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 407-1907



Reliquaire de la côte de saint Gérard de Brogne

Élie Salmon, Maredsous, école des Métiers d'art, 1913

■ Argent partiellement doré, laiton, émail, pierreries, cristal de roche

Ce reliquaire, qui s'inspire du modèle médiéval dit aux « aux anges affrontés », contient une côte de saint Gérard de Brogne. Il se compose d'un réceptacle en cristal de roche et pierreries produit à Namur (?) vers 1877 et de deux envoyés célestes sur leur base polygonale, réalisés par l'orfèvre Élie Salmon en 1913, dans les ateliers de l'École des métiers d'art de l'abbaye de Maredsous.

Anhée (Belgique), abbaye de Maredsous



Chasuble

Paris ou Reims (?), 2^e moitié du XIX^e siècle (?) et XX^e siècle (?)
Lin, broderie de rapport, filés métalliques

La chasuble de Guillaume de Joinville a inspiré plusieurs exemplaires réalisés au XIX^e et au XX^e siècle. Tous adoptent la forme médiévale en cloche du modèle et sont brodés d'un arbre de vie, avec des variantes formelles. Cette chasuble semble avoir été confectionnée au XIX^e siècle, bien que remontée sur un tissu moderne. L'arbre de vie, légèrement différent de l'original, reprend les motifs ovoïdes en relief qui avaient remplacé dès 1572 les pierres précieuses du XIII^e siècle.

Reims, cathédrale Notre-Dame, inv. MH21-135101650



Chasuble de Guillaume de Joinville

1219-1226 ; XVI^e siècle (support)
Satin de soie rouge, broderie de rapport, filés or et perles

Cette chasuble en forme de cloche, brodée d'un arbre de vie stylisé, a été commandée par Guillaume de Joinville, archevêque de Reims de 1219 à 1226. Elle est reproduite dès 1866 dans un ouvrage de Franz Bock, grand collectionneur et spécialiste de textiles. C'est souvent par l'intermédiaire des publications que les ornements liturgiques du Moyen Âge servent de modèles aux créations néomédiévales qui se multiplient dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Provient du trésor de la cathédrale de Reims
Centre des monuments nationaux, Reims, palais du Tau, classement au titre des Monuments historiques 28 février 1896, inv. D-159



Statuette : ange-reliquaire

Auvergne, Brioude, vers 1470-1480

Argent partiellement doré, cristal de roche (ou verre ?)

Poinçons : « BRD » (Brioude) ; « RL »

Cet ange-reliquaire du XV^e siècle est exceptionnel par sa qualité d'exécution ainsi que par la rareté de ses poinçons. L'envoyé céleste, aux ailes finement ciselées, tient un petit reliquaire architecture qui montrait autrefois des reliques. Le thème de l'ange a connu un retour en grâce dans la création artistique du XIX^e siècle.

Genève, Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-AD-BA-0160

Ange portant un écu armorié

Angleterre, 1849 ou 1866

Broderie de soies polychromes et de filés or et argent sur toile de lin

Ce panneau brodé reproduit les bras de la croix d'une chasuble exécutée vers 1434-1446, aux armes du comte de Warwick Henry de Beauchamp et de sa femme Cecily Neville, aujourd'hui au Victoria and Albert Museum (Londres). Au milieu du XIX^e siècle, cette chasuble était sans doute en possession du pasteur William Moore qui, avant de la vendre, fit exécuter une copie des anges dans un atelier anglais, à Londres ou à Birmingham. Ce panneau emploie plusieurs techniques de broderie médiévale remises au goût du jour.

Coll. Josiane et Daniel Fruman : donation Agnès Fruman en souvenir de Josiane Cougard Fruman, 2022
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 23981

Le rôle des publications, des dessins et des tableaux

Les publications ont joué un rôle important dans la connaissance des œuvres médiévales. De grandes entreprises éditoriales, comme *Les Arts au Moyen Âge* d'Alexandre Du Sommerard, contribuent dès les années 1830 à diffuser des modèles. Ces ouvrages, qui comprennent de nombreuses reproductions, parfois en couleurs, connaissent un réel succès. Des recueils de dessins et de gravures d'objets, tel celui de Caroline Naudet, sont également publiés. En parallèle, la peinture porte un nouveau regard sur l'art du Moyen Âge. Des tableaux de natures mortes figurant des objets médiévaux sont peints pour des amateurs fortunés. Blaise Desgoffe, célèbre pour sa dextérité dans le rendu des matériaux précieux, devient le maître incontesté de ce genre pictural.



Figure d'applique : colombe du Saint-Esprit

France (Limoges),

1^{re} moitié du XIII^e siècle

Cuivre doré

Fonds Alexandre Du Sommerard

Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 988 f



Figures d'applique : symboles des évangélistes (taureau, lion, aigle et ange)

France (Limoges), 1^{re} moitié du XIII^e siècle
Cuivre doré, perles d'émail

Fonds Alexandre Du Sommerard
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 988 b.c.d.e



Matrice et épreuve du grand sceau de la confrérie des pèlerins de Saint-Jacques de l'Hôpital

Matrice : Paris (?), 2^{nde} moitié du XIX^e siècle
Surmoulage, laiton

Épreuve : 2^{nde} moitié du XIX^e siècle (?)
Moulage en plâtre

Le XIX^e siècle se passionne pour la science sigillographique. Découverte en 1852, la matrice du grand sceau en bronze de la confrérie des pèlerins de Saint-Jacques de l'Hôpital, réalisé d'après un dessin de Jean Pucelle, fait l'objet de plusieurs surmoulages, dont cet exemplaire en laiton du musée de Cluny.
À une date inconnue, une épreuve en plâtre entre également dans les collections du musée.

Coll. Arthur Forgeais (?) puis Jean Gréau, inventoriée en 1912 (matrice)
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 19191 et Cl. 19191 bis



Deux encensoirs

XII^e-XIII^e ou XIX^e siècle (?)
Alliage cuivreux

Connue depuis la Renaissance, la technique du surmoulage semble avoir été utilisée dans la réalisation de ces deux encensoirs. Elle consiste à reproduire en métal fondu un objet déjà existant fait de métal ou d'un autre matériau. Très similaires, leurs coupes inférieure et supérieure font alterner des angles saillants avec des frises de médaillons aux motifs végétaux et animaux. Ils sont couronnés par un lanternon ajouré. Malgré de récentes analyses scientifiques, il n'a pas été possible de déterminer avec certitude la datation de ces objets : œuvres du Moyen Âge ou bien surmoulages du XIX^e siècle ?

Légs François-Achille Wasset, inventorié en 1906
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 11620 et Cl. 15469



Dessin d'un plat de reliure

Augustin Mallar (?). Paris, 1^{re} moitié du XIX^e siècle
Papier, dessin à la plume aquarellé

De nombreux artistes collaborent à l'édition des *Arts au Moyen Âge* d'Alexandre Du Sommerard. Parmi eux, un certain Augustin (?) Mallar, lithographe à Paris, réalise plusieurs aquarelles préparatoires, dont ce beau dessin d'un plat de reliure de la collection de l'hôtel de Cluny. Issu d'un montage de plusieurs éléments, l'objet est probablement démantelé en 1885 à la demande d'Alfred Darcel, alors nouveau directeur du musée. Seules sont aujourd'hui conservées les figures d'applique des quatre symboles des évangélistes, de la colombe du Saint-Esprit et du Christ.

Fonds Alexandre Du Sommerard
Paris, musée de Cluny, inv. NNN 1033



Corne à boire

Henry Husson (?). Paris ou Vétheuil (?), après 1850 (?)
Corne de vache montée en vermeil et gravée

Cette corne finement travaillée, ornée de tourelles architecturales, rappelle les vases à boire germaniques du XV^e siècle, célèbres pour leurs motifs gothiques. Elle s'inspire de la corne de Lunebourg (1486) et celle de la Grünes Gewölbe (Voute Verte) à Dresde, illustrées dans des ouvrages d'art depuis les années 1850. L'ornementation de cette corne ressemble à d'autres pièces de l'atelier de Marcy, célèbre pour ses imitations produites à la fin du XIX^e siècle, et pour qui Henri Husson travaillait.

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia, Galleria Parmiggiani, inv. 366



Recueil des objets d'art et de curiosités dessinés d'après nature

Caroline Naudet, Paris, chez Leloutre éditeur, 1857
Papier et gravures à l'eau-forte

Caroline Naudet, artiste et marchande d'art, est une des premières femmes éditrices à publier, sous forme de livrets, des planches gravées d'œuvres d'art du Moyen Âge et de la Renaissance. Les dessinateurs Théodore de Jolimont et Jules Gagniet collaborent à son entreprise et produisent les dessins d'objets d'après nature. Cette planche figure deux crosses limousines, une croix de procession et des gobelets en vermeil.

bibliothèque de l'institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, FOL EST 109



Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétiennes

Abbé Jacques Texier, Paris, chez Jacques-Paul Migne éditeur, 1857
| Papier et gravures

Érudit limousin, l'abbé Jacques Texier publie en 1857 son *Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétiennes ou de la mise en œuvre artistique des métaux, des émaux et des pierreries*. Cette étude savante fait redécouvrir les procédés techniques et iconographiques des orfèvres du Moyen Âge. Il accompagne son texte de quatorze planches de gravures d'objets médiévaux, issus de sa région natale ou bien de sa propre collection.

Paris, musée de Cluny, service de la documentation, 8 P 28

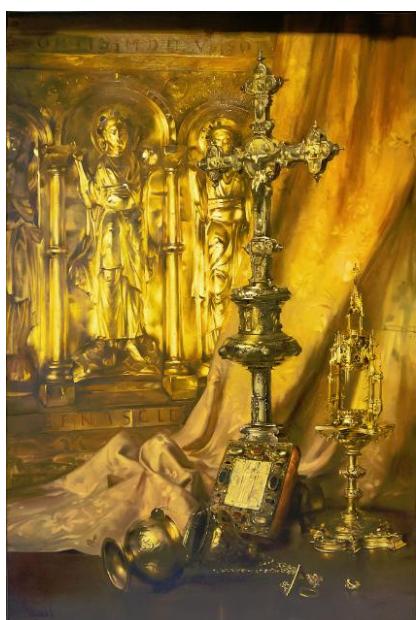


Les Arts au Moyen Âge

Alexandre Du Sommerard, Paris, 1838-1846
| Papier, planches d'illustrations (couleurs et noir et blanc)

À partir de 1838, Alexandre Du Sommerard fait paraître sous forme de livrets mensuels une monumentale synthèse intitulée *Les Arts au Moyen Âge en ce qui concerne principalement le Palais romain de Paris, l'hôtel de Cluny issu de ses ruines et les objets d'art de la collection classée dans cet hôtel*. Son but est de pallier un manque de l'érudition française avec la publication d'une « Histoire de l'art au Moyen âge ». Richement illustrée par de belles lithographies, cette entreprise éditoriale est un succès et contribue à diffuser des modèles auprès des artistes.

Paris, musée de Cluny, service de la documentation, cote A-F 9 (1-4)



Bibelots du musée de Cluny

Joseph Bail, 1886
| Huile sur toile

Ce tableau, intitulé *Bibelots du musée de Cluny et de la collection de M. Drapé*, est l'œuvre du peintre Joseph Bail. D'imposantes dimensions, il représente plusieurs chefs-d'œuvre d'orfèvrerie du musée de Cluny, dont le devant d'autel en or de la cathédrale de Bâle (Cl. 2350, au fond de la composition). Cette peinture, récompensée d'une médaille d'honneur au Salon de la Société des artistes français de 1886, résulte du nouveau goût du XIX^e siècle pour les natures mortes aux objets médiévaux.

Achat par l'État français à Joseph Bail au Salon de la Société des artistes français de 1886
Paris, musée d'Orsay, inv. RF 466



Nature morte au reliquaire de saint Henri et divers objets d'art médiéval

Blaise Alexandre Desgoffe, vers 1890

■ Huile sur toile

Le peintre Blaise Alexandre Desgoffe devient le maître incontesté de la nature morte. Influencé par les maîtres hollandais du XVII^e siècle, il voit une passion aux objets d'art de la « Haute Époque » (Moyen Âge - Renaissance), qu'il reproduit avec une grande dextérité dans ses tableaux à destination d'une clientèle fortunée. Cette nature morte, caractéristique de son art, représente plusieurs pièces d'orfèvrerie des collections du Louvre.

Don Bréton en 2021

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RFML.PE.2021.8.6

Redécouverte des techniques médiévales

Le XIX^e siècle redécouvre les techniques du Moyen Âge. Dans le domaine de l'orfèvrerie sont remis au goût du jour les émaux cloisonnés et champlevés, les filigranes ou le repoussé. Les maisons d'orfèvrerie comme Poussielgue-Rusand, Trioullier ou Wilmotte, s'emparent de ces techniques afin de répondre à la demande d'objets dans le style médiéval. L'engouement pour les verres églomisés italiens des XIV^e-XV^e siècles suscite la création d'artefacts alliant le verre et la préciosité de l'or. Enfin, les productions des manufactures textiles comme Tassinari & Chatel à Lyon ou Ghidini à Turin s'inspirent des techniques et des motifs d'étoffes médiévales.



Mitre du sacre de Monseigneur de Dreux-Brézé

Paris, 1849

■ Drap d'or, fil d'or, soie rouge, perles, émeraudes, améthystes

La mitre du sacre (en 1850) de l'évêque de Moulins Pierre Simon de Dreux-Brézé s'inspire de modèles médiévaux, comme tous les vêtements épiscopaux créés pour cette cérémonie. Son décor de rinceaux sur le cercle et le titre (bandeaux horizontal et vertical) et de fleurons brodés enrichis de pierres fines semble dériver de dessins de l'Anglais Augustus Pugin, publiés en 1844 dans son *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*.



Crosse de la chapelle du sacre de Monseigneur de Dreux-Brézé

Placide Poussielgue-Rusand, d'après le père Arthur Martin, Paris, 1849
Argent doré, partiellement émaillé

Cette crosse provient d'une chapelle d'orfèvrerie (ensemble d'objets liturgiques utilisés pour célébrer la messe ou administrer les sacrements), celle du sacre de Mgr de Dreux-Brézé, évêque de Moulins de 1850 à 1893 et fervent partisan du mouvement néogothique. Dessinée par le père Arthur Martin, elle comporte une volute filigranée, un nœud à bossettes et des statuettes. Le modèle entre au catalogue de la maison Poussielgue-Rusand, où il est proposé avec ou sans statuettes, qu'il était sans doute possible de choisir.

Évêché de Moulins (Allier)



Calice et patène

Charles Eugène Trioullier et ses fils, Hippolyte Charles et Joseph, Paris, entre 1863 et 1875
Argent doré, émail, pierres semi-précieuses

Le calice et la patène de style gothique créés par la maison Trioullier et fils (poinçon TF, une burette) associent de façon originale émaux et décors en relief. Le pied du calice est orné des figures de saint Vincent de Paul, saint Jean et de la Vierge. La coupe représente, sur un fond d'émail bleu semé d'étoiles, trois scènes sous arcatures : la Cène, la Crucifixion et la remise des clefs à saint Pierre. Sur la patène, l'Agneau de Dieu est entouré de feuilles de vigne dans un quadrilobe.

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Legs Dutuit, 1902, inv. ODUT 1894





Peigne

Lucien Falize, Paris, vers 1880

Or, émaux opaques et translucides, écaille blonde

Ce peigne en écaille est orné de dragons affrontés en émail cloisonné sur or, technique médiévale remise au goût du jour par le joaillier Lucien Falize et son père Alexis. Les créatures fantastiques, issues du bestiaire roman, forment un M qui est sans doute l'initiale du prénom de la commanditaire, Marie-Louise Arconati-Visconti. À la fin du XIX^e siècle, des magazines comme *L'Enlumineur* ou des recueils imprimés guident les artistes dans la réalisation de lettrines inspirées des manuscrits médiévaux.

Don de la marquise Marie-Louise Arconati-Visconti, 1916
Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 20375



Saint franciscain

XIX^e siècle (2^{nde} moitié ?)

Cuivre champlevé, émaillé et gravé,
traces de dorure ; émail opaque bleu nuit
et rouge

Legs François Achille Wasset, inventorié en 1906
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 14725

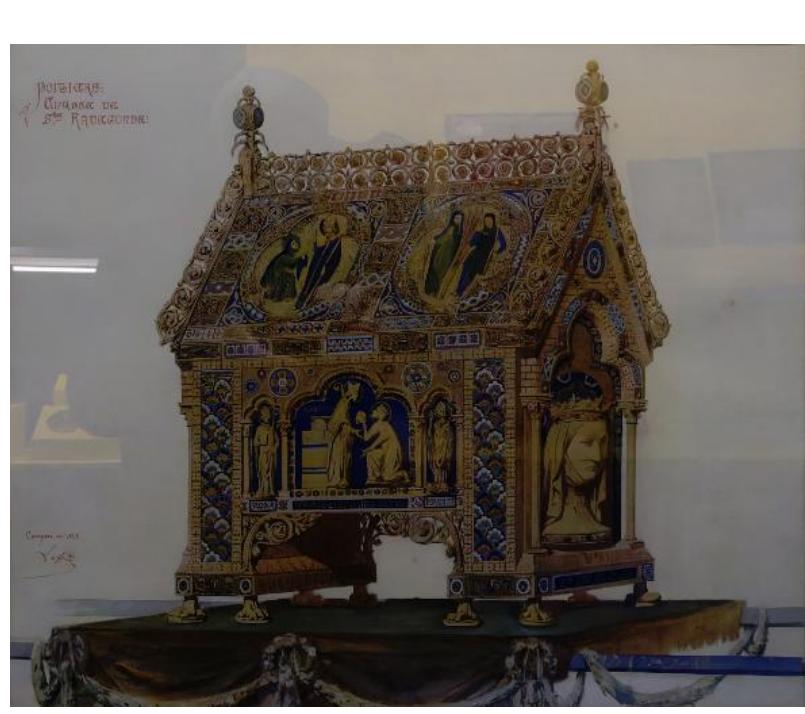


Saint portant un phylactère

XIX^e siècle (2^{nde} moitié ?)

Argent de basse-taille, émaux
translucides vert, rose lilas et jaune,
émail noir

Legs François Achille Wasset, inventorié en 1906
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 14720



Châsse de sainte Radegonde, vue perspective

Jean-Baptiste Lassus, Paris, 1852
Mine de plomb et aquarelle

En 1850, Monseigneur Pie, évêque de Poitiers, commande le modèle d'une châsse de sainte Radegonde à l'architecte Jean-Baptiste Lassus. Pour réaliser son dessin, il s'inspire de reliquaires rhénano-mosans médiévaux, comme la châsse des grandes reliques de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle. L'œuvre, exécutée par l'émailleur Achille Legost avec d'autres collaborateurs, est un précieux témoignage de la redécouverte des techniques d'orfèvrerie du Moyen Âge dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Paris, musée d'Orsay, Don Marie-Henriette Lambert-Lassus, 1900, inv. RF 1771 recto



Projet de candélabre à sept branches

Eugène Viollet-le-Duc, Paris, 1851
Mine de plomb, plume, encre noire, aquarelle sur papier beige

Eugène Viollet-le-Duc réalise en 1851 cette aquarelle d'un grand candélabre à sept branches, inspiré de chandeliers en émaux champlevés limousins de la fin du XII^e siècle. En absence d'un contexte précis, on ne sait pas pour quel édifice l'architecte conçut le luminaire, ni même si il fut exécuté. Cependant, des chandeliers similaires à celui du dessin de Viollet-le-Duc sont publiés dans le *Recueil d'objets d'orfèvrerie à l'usage du culte de l'orfèvre Louis Bachelet*.

Paris, musée d'Orsay, inv. 3791 recto



Ostensorial

Placide Poussielgue-Rusand, d'après le père Arthur Martin, Paris, entre 1856 et 1891
Argent doré, émail, grenats, calcedoines

Cet ostensorial est l'œuvre de l'orfèvre Placide Poussielgue-Rusand, dont il porte le poinçon (P.P.R., une croix, une ancre, un cœur), d'après un dessin du père Arthur Martin. Le modèle entré au catalogue de la maison d'orfèvrerie en 1865 et présenté à l'Exposition universelle de 1867, est décliné avec des variantes de matériaux et de décor. Parmi les exemplaires réalisés, celui du musée d'Orsay conserve des anges assis sur des pieds en forme de démons, mais abandonne les anges debout sur les rinceaux.

Coll. Meunier
Paris, musée d'Orsay, achat en 1987, inv. OAQ 117



Chandelier roman

Empire germanique,
2^{nde} moitié du XII^e siècle
Bronze doré

Fonds Alexandre Du Sommerard
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 1002

Le chandelier roman aux animaux chimériques du musée de Cluny connaît une certaine renommée au XIX^e siècle. Publié par Alexandre Du Sommerard puis par Adolphe Didron, il devient un modèle à imiter pour les orfèvres du XIX^e siècle. Placide Poussielgue-Rusand le reproduit avec des variantes et dans différents matériaux. Cet exemplaire en argent, orné de guivres dans un décor de rinceaux, répond à une commande particulière. A côté des modèles gothiques, l'orfèvre s'inspire ici de l'art roman, avec son bestiaire fantastique et ses entrelacs.

Chandelier

Placide Poussielgue-Rusand, Paris,
vers 1860-1865
Argent

Paris, musée d'Orsay, achat en 2010, inv. OA 1888.1



Album de modèles dessinés par le P. Arthur Martin... manufacture d'orfèvrerie et fabrique de bronzes pour les églises de P. Poussielgue-Rusand

Placide Poussielgue-Rusand, Paris, typographie Plon frères, 1853

Cet album de modèles de 1853 est le premier catalogue publié par la maison d'orfèvrerie Poussielgue-Rusand. Les dessins sont réalisés par le père Arthur Martin, un important érudit archéologue. Cette première planche représente le calice du sacre de Monseigneur de Dreux-Brezé. D'inspiration médiévale, l'objet connaît un certain succès et des copies plus ou moins fidèles sont produites dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Per., Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, inv. LE-95-PET-FOL



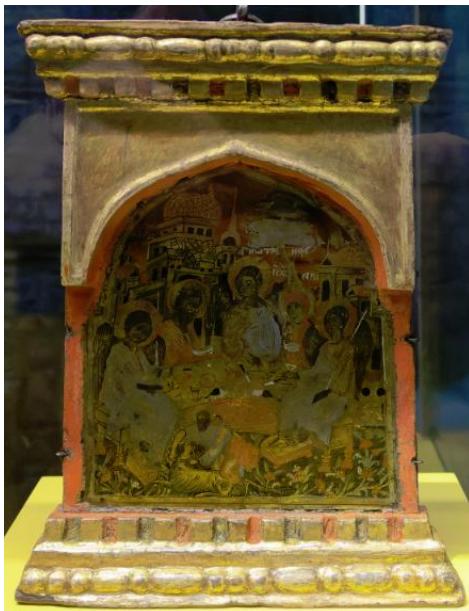
Reliquaire de Saint-Jacques de Liège

Joseph et Georges Wilmotte, sur un projet de Jean-Baptiste Bethune, 1889
Bronze coulé ou laminé, gravé et doré ; émaux champlevés, pierreries

Ce reliquaire des orfèvres Joseph et Georges Wilmotte est réalisé d'après les dessins de l'architecte-décorateur Jean-Baptiste Bethune, promoteur du style néogothique en Belgique. Commandée par le doyen de la nouvelle paroisse Saint-Jacques de Liège en 1889, l'œuvre obtient la même année une médaille d'argent à l'exposition universelle de Paris. Sa qualité d'exécution souligne tout le savoir-faire des artistes du XIX^e siècle dans la maîtrise des techniques héritées du Moyen Âge.

Liège, église Saint-Jacques





Le banquet d'Abraham

XIX^e siècle

Verre doré, gravé et peint, bois

Dès la première moitié du XIX^e siècle, les verres « églomisés » font l'objet d'un véritable engouement. Apparus en Vénétie au XIV^e siècle, ils prennent la forme de petits tableaux figuratifs, obtenus en collant une feuille d'or au revers d'une plaque de verre, et ensuite gravée avec une aiguille, et rehaussée de couleurs à l'huile. À côté des exemplaires originaux, des faux sont fabriqués dans le goût du Moyen Âge. Ainsi ce Banquet d'Abraham, acquis par Emanuele d'Azeffio, grand collectionneur de verres églomisés.

Coll. Schmidt en 1865. Legs Emanuele d'Azeffio, 1890

Turin, Fondazione Torino musei, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica inv. 252/VD



Vierge à l'Enfant entre deux saintes

France (?), XIX^e siècle

Verre doré, gravé et peint

Coll. Frédéric Spitzer ; achat en vente publique, 1893
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 13094



Deux docteurs de l'Église

Jacopo di Cione, Florence, vers 1370
Verre doré, gravé et peint

Coll. Frédéric Spitzer ; achat en vente publique, 1893
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 13092



Christ au tombeau

XV^e siècle ou XIX^e siècle (?)
| Verre doré, gravé et peint

Légs Charles Piet-Lataudrie, 1909
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 19969



Saint Pierre et saint Paul

Lorenzo Salimbeni, Marches (?), 1400-1410, ou XIX^e siècle (?)
| Verre doré, gravé et peint

Ce petit tableau en verre églomisé, qui représente les saints Pierre et Paul et forme une paire avec celui des saints Jean et Jean-Baptiste, a suscité des doutes quant à sa date de création. Peut-être exécuté au début du XV^e siècle par Lorenzo Salimbeni, il était suspecté d'être au contraire une production du XIX^e siècle. Une restauration récente tend à écarter l'hypothèse d'une réalisation au XIX^e siècle, eu égard à la matérialité de l'œuvre.

Coll. Goldschmidt : achat en vente publique, 1888
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 11808 a



Dos de chasuble
Florence, dernier quart du XV^e siècle
Velours de soie coupé façonné à un corps



Laize de tissu d'ameublement
Manufacture Guglielmo Ghidini, Turin, 1890-1900
Velours coupé façonné à un corps, coton et soie

La manufacture Ghidini a pris comme modèle un fragment de velours identique à celui de cette chasuble florentine du XV^e siècle pour confectionner un tissu d'ameublement peu coûteux. L'emploi des fils de soie est limité et associé à du coton. Une attention minutieuse est accordée à la reproduction des marques du temps : l'usure du poil du velours est imitée par de petits vides diffus.

Turin, Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, 1852/T et 817



Fragment de bordure : Adoration



Fragment de bordure : Adoration

Toscane, dernier quart du XV^e siècle
Lampas lancé à fond satin

Manufacture Guglielmo Ghidini, Turin, 1885-1900
Lampas lancé à fond satin

Au XIX^e siècle, les manufactures turinoises comme celle de Guglielmo Ghidini s'inspirent pour leurs créations de la vaste collection de tissus anciens du Musée Civico de Turin. Les étoffes toscanes des XIV-XV^e siècles sont souvent copiées, comme cette bordure de vêtement liturgique figurant deux fois l'Adoration. La reproduction restitue avec soin la couleur et la matière du tissu, mais aussi les marques du temps : le mariage de fils gris et blanc imite la décoloration des fils bleu foncé devenus grisâtres.

Turin, Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1814/T et 263



Laize pour ornement liturgique

Tassinari, Chatel et Viennois, Lyon, vers 1869
Lampas broché à fond satin, soie rouge et filé métallique doré

Des le milieu du XIX^e siècle, des étoffes néomédiévales sont créées dans les manufactures européennes. Ce tissu aux dragons dans des quadrilobes et oiseaux affrontés s'inspire de la décoration picturale des sculptures allemandes du XIV^e siècle, reproduites dans *Les Arts et l'Industrie* de Guillaume Hoffmann (1855). La manufacture Tassinari et Chatel proposa plusieurs variantes de ce lampas, qui connaît un grand succès, avec d'autres couleurs et des motifs différents (lions rampants).

Lyon, musée des Tissus et des Arts décoratifs - Dept. Textiles, Chatel et Viennois, 1869, inv. MT 21358

2- Le petit monde des collectionneurs, des fous de bibeloterie

Le XIX^e siècle est un âge d'or du collectionnisme. Bourgeois, aristocrates mais aussi petits commerçants et ecclésiastiques collectent, dans leurs résidences, d'importants ensembles d'objets du passé. Dès les années 1820, la redécouverte du Moyen Âge engendre l'apparition d'une catégorie spécifique de collectionneurs : les amateurs dits d'objets de « Haute époque » qui s'intéressent aussi bien aux œuvres du Moyen Âge qu'à celles de la Renaissance. Ces collections rassemblent des créations artistiques des

premiers temps du christianisme jusqu'au règne de Louis XIII. Alexandre Du Sommerard, à l'origine du musée de Cluny, en est l'un des représentants les plus précoce s.

Paris devient l'épicentre du phénomène, autour d'un marché de l'art en plein essor. Des collectionneurs prêtent leurs plus belles pièces lors des grandes expositions universelles ou d'art ancien. Ils font également visiter leurs galeries d'œuvres d'art à un public éclairé français et étranger.

Mais la quête de l'objet parfait pousse certains amateurs à des pratiques de restauration, aujourd'hui qualifiées d'excessives. Il s'agit par exemple de recomposer des œuvres à partir d'éléments disparates, de reconstituer des parties manquantes ou encore de dépecer des pièces médiévales pour en créer de nouvelles. Un vaste réseau de collaborateurs (antiquaires, artisans, ateliers de création ou de restauration, etc.) se met alors en place afin de répondre aux demandes de ces *fous de bibeloterie*.

	<p>Portrait d'Alexandre Du Sommerard</p> <p>Frédéric Millet, 1^{re} moitié du XIX^e siècle Peinture à l'huile sur ivoire</p> <p>Ce portrait, que le peintre Frédéric Millet expose au Salon de 1827, représente Alexandre Du Sommerard en habit de conseiller maître de la Cour des comptes avec sa médaille de chevalier de la Légion d'honneur. Le modèle est assis sur un fauteuil à accoudoirs à tête de lion, devant un rideau qui dévoile un meuble gothique. Célèbre pour sa collection d'objets du Moyen Âge et de la Renaissance, Alexandre Du Sommerard est aussi connu pour sa bonhomie et sa surcharge pondérale, que l'artiste atténue grâce à l'ampleur de la toge.</p> <p>Fonds Alexandre Du Sommerard Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 23754</p>
	<p>Caricature d'Edmond Du Sommerard</p> <p>Eugène Giraud, <i>Les Soirées du Louvre</i>, n° 46, 1860 Aquarelle sur papier</p> <p>Premier conservateur du musée de Cluny, Edmond Du Sommerard, fils d'Alexandre, enrichit la collection initiale de son père par l'acquisition de nombreux chefs-d'œuvre du Moyen Âge et de la Renaissance. Érudit, il publie plusieurs ouvrages - dont un catalogue des collections du musée - et obtient le commissariat général d'expositions universelles. Bourgeois établi de la capitale, Edmond Du Sommerard est également la cible des caricaturistes, comme Eugène Giraud qui met ici l'accent sur la corpulence et la barbe fourrassante de son modèle.</p> <p>Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Réserve FT 5-NA-87 (2)</p>

Paris, capitale des collectionneurs « Haute époque »

Au cours du XIX^e siècle, Paris devient une capitale mondiale de l'art. Souhaités par Napoléon III, les travaux entrepris par le baron Haussmann remodèlent et surtout modernisent la ville. En parallèle, la construction de l'hôtel des ventes de Drouot en 1852 et l'installation sur les quais de Seine d'antiquaires spécialisés dans les objets de « Haute époque » favorisent la constitution de grandes collections. Cette vitalité du marché de l'art parisien attire également des provinciaux, tel le lillois Aimé Desmottes, et surtout des étrangers. À partir des années 1820-1830, des aristocrates russes s'installent à Paris.

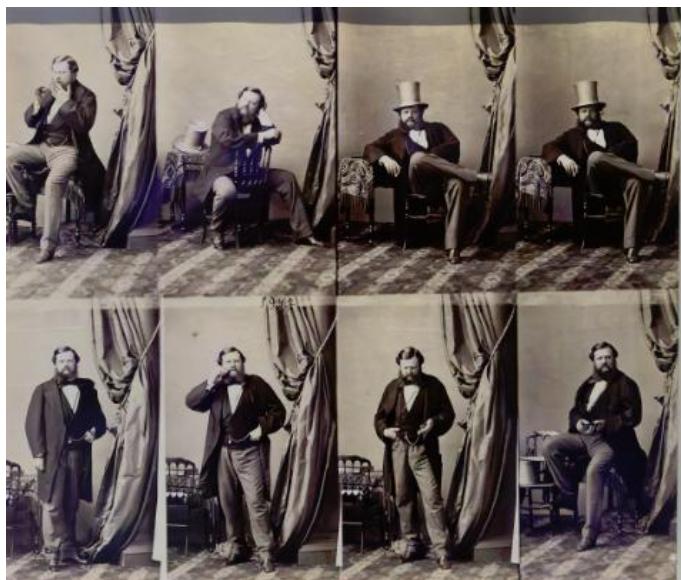
Plusieurs d'entre eux, tels les princes Soltykoff ou le comte Alexandre Basilewsky, sont d'importants collectionneurs d'art médiéval.



Portrait du comte Alexandre Basilewsky

Eugène Disdéri, Paris, entre 1855 et 1870
I Tirage photographique dans *Recueil. Diplomates français et étrangers, parlementaires et personnalités politiques du Second Empire*

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, cote 4-NE-111



Portraits au format carte de visite du baron Adolphe de Rothschild

Eugène Disdéri, Paris, 1858
I Tirage sur papier albuminé d'après négatif sur verre au collodion

Coll. Maurice Levert : acquis en 1895
 Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, inv. Eo 19, boîte folio



Portrait photographique du prince Pierre Soltykoff

Charles Reutlinger, Paris, 2^{de} moitié du XIX^e siècle
I Tirage photographique sur papier albuminé

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. PH56621



Vue de l'hôtel Soltykoff par l'architecte Jean-Baptiste Lassus

Le Moniteur des architectes, t. II, Paris, 1852, pl. 145
| Papier

Pierre Soltykoff est, comme son frère Alexis, un important collectionneur russe d'objets « Haute époque » installé à Paris. Pour abriter sa collection, il commande à l'architecte Jean-Baptiste Lassus cet hôtel particulier du 25-27 de la rue Montaigne (aujourd'hui détruit). En brique et pierre, les façades s'inspirent de l'architecture civile de la fin du Moyen Âge tandis que le décor intérieur est de style Renaissance. Très vite, le collectionneur se lasse de sa demeure et la revend pour en faire construire une nouvelle.

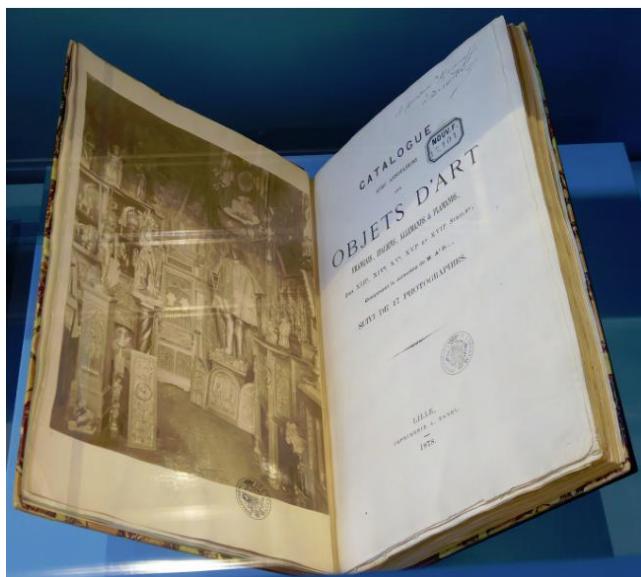
Ville de Paris : Bibliothèque Forney, cote PER F95 Res Fol



Portrait d'Aimé Desmottes

François Martin-Kavel, 1896
| Huile sur toile

Don de Mme veuve Aimé Desmottes, 1899
Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. P 681



Photographie de la collection d'Aimé Desmottes

Aimé Desmottes, *Catalogue avec annotations des objets d'art français, italiens, allemands et flamands des XIII^e, XIV^e, XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, composant la collection de M. A. D., suivi de 17 photographies*, Lille, 1878
| Papier et épreuves photographiques

Paris, Bibliothèque nationale de France.

Les pratiques des collectionneurs

Les collectionneurs recherchent l'œuvre rare, dans un parfait état de conservation. Certains amateurs n'hésitent pas à faire remanier un objet pour compléter des parties manquantes (coffret de saint Arnoul), à composer une œuvre nouvelle à partir de différents éléments médiévaux (croix-reliquaire) ou encore à découper des tissus anciens afin d'en constituer de petits tableaux. Le chanoine Franz Bock, célèbre pour sa collection de textiles, est même surnommé « Bock aux ciseaux » ! Des pièces dans le style du Moyen Âge sont également commandées à des artisans pour constituer des pseudo-paires médiévales, comme le buste-reliquaire dit d'Isabelle la Catholique, pendant de celui dit de Ferdinand d'Aragon, son époux.



**Statuette-reliquaire :
sainte Anne trinitaire**

Hans Greiff, Allemagne, 1472
 Argent repoussé, gravé, partiellement doré, peint et laqué, perles et pierres semi-précieuses

Oeuvre commandée par Anna Holmann, épouse du receveur de la ville d'Igelsbach (voir inscription au revers du trône); coll. Louis Fidel Débussy-Duméril; coll. prince Pierre Soltikoff en 1850
 Paris musée de Cluny, acquis en 1861 inv. Cl. 3301



Statuette-reliquaire d'un saint

Nord de la France (?), vers 1450-1500
 Argent et argent doré, grenat, alliage cuivreux (socle)

Coll. Aimé Desmottes jusqu'en 1900
 Genève, Fondation Gandur pour l'Art, acquis en 2012
 inv. FGA-AD-BA-0063



Reliquaire de la Flagellation

Venise, 2^e moitié du XV^e siècle

| Cristal de roche, jaspe sanguin ; monture en argent doré et émail sur argent

Monastère des sœurs augustines de Saint-Avise (Saint-Louis), Venise ; coll. baron Adolphe de Rothschild ; legs baron Adolphe de Rothschild, 1901
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 5555.



Plaque de reliquaire : Crucifixion

Hildesheim, vers 1160-1170

| Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Saint-Michel d'Hildesheim (?) ; coll. Franz Delatour -
coll. Franz Engelke ; coll. Frédéric Spitzer
Paris, musée de Cluny, acquis en 1893, inv. Cl. 13068.



Corne d'élan de l'abbaye Saint-Arnoul de Metz

Meuse ou Rhin, XI^e siècle ou début du XII^e siècle (?)

| Bois d'élan

Cette rare corne d'élan sculptée de rinceaux feuillagés et d'animaux est exceptionnelle. Présente à l'origine sur la tombe de Louis le Pieux à Saint-Arnoul de Metz, l'objet passe, après la Révolution, dans plusieurs collections, dont celle d'Alexandre Basilewsky, avant de rejoindre le musée de l'Ermitage. Revendue par les soviétiques, elle entre ultérieurement au Rijksmuseum d'Amsterdam.

Chapelle de Louis le Pieux à l'abbaye Saint-Arnoul de Metz ; coll. Paguet ; coll. Basilewsky, achat par le Tsar de Russie en 1884, vente soviétique vers 1920-1930 ; coll. Mannheimer
Amsterdam, Rijksmuseum, entrée en 1952, inv. BK-16990.



Deux châsses-reliquaires

Rhin supérieur (Bâle ?), 2^e moitié du XV^e – début du XVI^e siècle.
XVII^e siècle (?), XIX^e siècle (avant 1846)
Argent partiellement doré, laiton

Ces deux châsses-reliquaires architecturées de style gothique flamboyant sont des plus curieuses. Constituées d'un petit édifice reposant sur des pieds ou de longues pattes griffues, elles présentent plusieurs bizarries, comme le décor de baies horizontales sur l'un des exemplaires. Leur caractère composite, qui mêle des parties anciennes et modernes, résulte probablement d'un « bricolage » du XIX^e siècle pour répondre au goût médiéval de certains collectionneurs.

Coll. Bourgeois ; coll. Pierre Soltykoff
Paris, musée de Cluny, acquises en 1861, Inv. Cl. 5303 et Cl. 5304



Croix-reliquaire

Atelier mosan ou rhénan, 1180-1200 (plaquettes émaillées) ; XIV^e siècle (base) ;
Empire germanique (?) XVI^e siècle (Christ et plaques gravées du revers) ; XIX^e siècle (montage)
Cuivre fondu, découpé à jour, champlevé, émaillé et doré, cristal de roche

Cette croix-reliquaire est une œuvre composite. Les plaques émaillées sont issues d'ateliers mosans ou rhénans des années 1200 alors que la base avec ses logettes à reliques, reposant sur quatre lions, semble dater du XIV^e siècle. Le Christ et les plaques du revers ont sans doute été exécutés dans l'Empire germanique au XVI^e siècle. L'objet résulte d'un montage du XIX^e siècle pour répondre au goût des collectionneurs.

Coll. Charles Gobin de Falvy (Belgique).
Généous Collection Février-Février, acquise en 2015, Inv. FE 2015.007



Saint Georges terrassant le dragon

XV^e siècle et XIX^e siècle

Argent repoussé, ciselé et doré, émail sur ronde-bosse d'argent, perles
Inscription au revers : « MCCCCCLIII hans fuog »

Lors de son entrée au Louvre, cet objet fut catalogué comme un baiser de paix, attribué à un certain Hans Fuog et daté de 1453 (d'après l'inscription au revers). Mais cette attribution ne résiste pas à un examen approfondi. Il s'agit plutôt d'une œuvre composite à partir d'éléments du XV^e siècle et du XIX^e siècle (socle, pied, toit, etc.). Le thème du saint Georges terrassant le dragon, très apprécié des collectionneurs d'art médiéval, a donné lieu à la création de nombreux pastiches ou de faux.

Coll. Adolphe de Rothschild ; legs en 1901
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 5574



Deux panneaux de retable

Florence ou Venise, atelier de Baldassare Embriachi,
fin du XIV^e siècle ou début du XV^e siècle
Bois avec marqueterie (cadre), os, corne, ivoire

Ces deux panneaux de retable ont connu différents propriétaires et des transformations importantes au cours du XIX^e siècle. Des lacunes sur le panneau de gauche ont été comblées par l'insertion de différentes plaquettes issues de coffrets profanes de l'atelier des Embriachi, afin de lui redonner une cohérence visuelle. Le panneau de droite en revanche a été entièrement rhabilé d'éléments hétéroclites, dont treize reliefs en ivoire d'éléphant attribués au Maître à l'Agrafe.

Provient de la Chambre de Commerce à Dijon.
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 426 et Cl. 1701



Ceinture de mariage

Lombardie, 1470-1480 (plaqué-boucle et contre-plaque), XIX^e siècle (lanière)
Argent doré, émaux peints sur argent, émeraudes, lampas de soie lancé

La plaque-boucle et la contre-plaque de cette ceinture de mariage ont été réalisées par l'orfèvre Giovanni Antonio da Vimercate dans la seconde moitié du XV^e siècle. Son décor raffiné représente les portraits des époux en buste et de profil (plaqué-boucle), une jeune femme et une sainte (contre-plaque). Au XIX^e siècle, une lanière de tissu a été ajoutée dans le style lombard du XV^e siècle, avec les emblèmes et les devise de deux grandes familles italiennes : les Sforza et les Visconti.



Autel portatif

X-XII^e siècles (plaques d'ivoire), XIX^e siècle (avant 1893)
Chêne, cuivre gravé et doré, émaux, ivoire, porphyre

Cet autel portatif résulte d'un montage du XIX^e siècle à partir d'éléments anciens et modernes. Les belles plaques d'ivoire - qui représentent le collège apostolique, des diacres et des martyrs - proviennent de deux ensembles distincts et peuvent être datées des X-XII^e siècles. Les éléments orfèvres et émaillés, de qualité variable, ont été réalisés au XIX^e siècle. Cet autel portatif est un parfait exemple de pratiques des collectionneurs, notamment de Frédéric Spitzer, qui faisaient fabriquer des objets soi-disant médiévaux ou composites.

Coll. Frédéric Spitzer
Paris, musée de Cluny, acquis en 1893, Inv. Cl 15087



Coffret-reliquaire de Saint-Arnoul

Lotharingie (Metz ?), XI^e-XII^e siècle ; XIX^e siècle
Os de céétacé, bois (chêne ?), métal

L'histoire de ce coffret-reliquaire est complexe car il a connu plusieurs remaniements au XIX^e siècle. L'une des plaques latérales est utilisée pour servir de couvercle, alors disparu. En parallèle, une nouvelle plaquette représentant la Vierge (?) avec deux chérubins est réalisée. À la fin du XX^e siècle, l'objet connaît d'autres vicissitudes puisqu'il entre au musée de la Cour d'Or de Metz sans son couvercle, vendu séparément en 1979.

Abbaye de Saint-Arnoul de Metz, acquis 1790, coll. La Seine de Cligny ; commerce d'art au XIX^e siècle.
Metz, Musée de La Cour d'Or - Examen préliminaire de Metz, acquis en 2000, inv. 00081



Diptyque : Adoration des Mages ; Crucifixion

Paris, début du XIV^e siècle (feuillet droit) ; XIX^e siècle (feuillet gauche)
Ivoire d'éléphant

Ce diptyque est le résultat d'une « restauration moderne ». Le feuillet de droite, qui représente la Crucifixion, est issu des ateliers parisiens des années 1300. En revanche, le feuillet de gauche avec l'Adoration des Mages est l'œuvre d'un ivoier du XIV^e siècle. Si l'artiste associe correctement les deux passages bibliques, il échoue à rendre certains détails des personnages (bras gauche du Christ trop long). La différence de teinte de l'ivoire est également suspecte.

Paris, musée du Louvre, acquise en 1818. Musée du musée de Cluny en 1948 inv. OA 51



Crosseron

Angleterre, 2^e quart du XIII^e siècle, XIX^e siècle
Ivoire de mors, incrustations de perles de verre, ivoire d'hippopotame

Ce crosseron, taillé dans une défense de mors, est orné d'un foisonnant décor de palmettes insérées dans des nœuds. La volute se termine par une gueule de dragon qui crache un rinceau habité d'un côté par un lion, et de l'autre par un aigle. Longtemps considéré comme d'origine, le nœud, brillant et rougeâtre, est réalisé dans une dent d'hippopotame, un matériau jamais repéré dans l'Europe occidentale du Moyen Âge. Il s'agit sans doute d'un ajout du XIX^e siècle qui s'inspire des motifs décoratifs de la volute.

Coll. Jean-Baptiste Camond ; coll. Frédéric Spitzer
Paris, musée de Cluny, acquis en 1893 inv. Cl 19066



Chef-reliquaire dit de Ferdinand d'Aragon

Espagne (Saragosse), vers 1500-1515 (tête), 2^e moitié du XIX^e siècle (buste)
I Argent partiellement doré, pierreries

Ce chef-reliquaire est une composition du XIX^e siècle à partir d'une tête de saint, au poinçon de Saragosse, des années 1500. Le collectionneur Frédéric Spitzer commande à l'orfèvre Reinhold Vasters (?) le buste revêtu de vêtements laïcs et la couronne du personnage (en contradiction avec sa tonsure). Son identification « fantaisiste » à Ferdinand d'Aragon, roi catholique espagnol, a perduré pendant plus d'un siècle.

Coll. Frédéric Spitzer ; coll. René Grog ; donation René Grog et Marie-Louise Grog. Carvers en 1975 sous réserve d'auteur
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, entré en 1996 inv. OA 10559



Chef-reliquaire dit d'Isabelle la Catholique

Aix-la-Chapelle (?), XIX^e siècle
Argent partiellement doré, pierreries

Ce chef-reliquaire d'une femme couronnée est une création du XIX^e siècle. Le personnage porte de larges natte tressées et enroulées autour de sa tête, dont une partie retombe sur sa nuque. Un pendentif, au centre duquel apparaît une belle améthyste, est attaché autour de son cou. Commandée par Frédéric Spitzer à l'orfèvre Reinhold Vasters (?) pour être le pendant féminin du chef-reliquaire de Ferdinand d'Aragon, cette œuvre a longtemps été considérée comme le portrait d'Isabelle de Castille dite la Catholique, son épouse.

Coll. Frédéric Spitzer ; acquis par la marquise Marie-Louise Arconati-Visconti en 1895
Belgique, château de Gaasbeek, inv. 648



Autel portatif : Sacrifice d'Abraham

Reinhold Vasters, Aix-la-Chapelle, entre 1865 et 1887 ; Cologne (?), vers 1170 (plaques émaillées latérales)
Bois, pierre marbrière, cuivre doré et vernis, émaux sur cuivre champlevé et doré, bronze

Cet autel portatif est une réalisation de Reinhold Vasters à partir de six plaques médiévales disposées sur les faces latérales. L'orfèvre prend comme modèle l'autel portatif de Mönchengladbach (Allemagne), qu'il avait eu l'occasion de restaurer. Cette réinvention idéale d'un objet d'art roman résulte sans doute de la collaboration étroite entre le collectionneur Frédéric Spitzer et Reinhold Vasters.

Coll. Frédéric Spitzer ; coll. Victor Martin Le Roy ; don en 1913
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art; inv. OA 8095





Reliquaire en forme d'autel portatif : *Mise en croix du Christ*

Hildesheim, vers 1170-1180

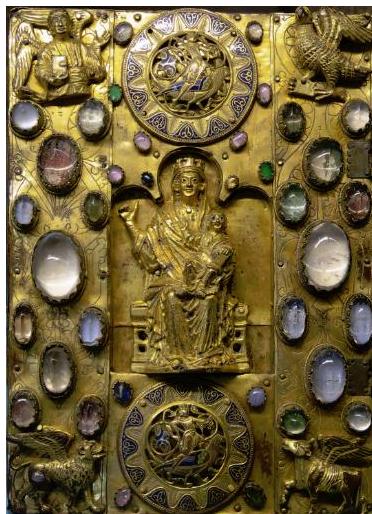
Bois, cuivre doré, émaux sur cuivre champlevé et doré

Inscription : VINEA.MEA ELECTA.QVOMODO.CONVERSA.IN AMARITVDINEM.ME CRVCIFICIS (Ma vigne exquise, comment t'es-tu changée en une vigne amère ? Tu me crucifies)

Cet objet est quasiment resté dans son état d'usage de coffret-reliquaire d'un trésor d'église, au contraire d'autres, comme l'autel portatif du sacrifice d'Abraham (exposé à côté), qui sont des créations complètes et presque parfaites du XIX^e siècle. À l'origine, l'œuvre possédait des pieds en forme de lions, retrouvés ou perdus dans les années 1890.

Coll. Frédéric Spitzer ; coll. Victor Martin Le Roy, don en 1913

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 8096



Reliure du lectionnaire de Saint-Gilles de Brunswick

Basse-Saxe, 1^{er} quart du XIII^e siècle ; Limoges, 1^{er} quart du XIII^e siècle ; XIX^e siècle (?)
Bois, cuivre doré, émaux champlevés, gemmes, laiton (fermoirs), parchemin

Cette reliure composite a probablement été assemblée après l'incendie de l'abbaye de Brunswick en 1278. Au centre trône une Vierge à l'Enfant d'applique, remarquée par l'érudit Adolphe Napoléon Didron. Celui-ci l'a fait reproduire dans son atelier de fonderie en plusieurs exemplaires, dont l'un est conservé au musée de Cluny (exposé à côté).

Abbaye Saint-Gilles de Brunswick : abbaye de Corvey en 1107 ; église Saint-Nicolas d'Höxter en 1803 ; déposée au musée diocésain de Paderborn en 1855
Paderborn, Diözesanmuseum Paderborn, inv. 111.52



Figure d'applique : *Vierge à l'Enfant*

Atelier de Didron, Paris, 1858-1859 (?)

Alliage cuivreux fondu et doré, perles d'émail

Légué François Achille Wasselet, inventorié en 1906
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 14814

Les collaborateurs des collectionneurs

De nombreux collaborateurs gravitent autour des collectionneurs afin de répondre à leurs attentes. Certains servent d'intermédiaires dans l'acquisition d'œuvres de « Haute époque », tel l'antiquaire Michel Boy qui conseille le comte Basilewsky dans ses achats. Orfèvres et ivoiriers travaillent en étroite collaboration avec des marchands. Le restaurateur (et faussaire) d'Aix-la-Chapelle Reinhold Vasters intervient régulièrement pour le compte du collectionneur Frédéric Spitzer. En parallèle, plusieurs entreprises spécialisées dans la restauration d'objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance voient le jour. La Maison André, fondée en 1858 ou 1859, bénéficie rapidement d'une clientèle de collectionneurs fortunés.



Portrait d'Alfred André

Maurice Blum, Paris, vers 1880
| Peinture sur toile

Ce tableau est un portrait d'Alfred André, le fondateur d'une célèbre maison parisienne spécialisée dans la restauration d'objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance. Il travailla pour les plus grands collectionneurs de son époque (le comte Basilewsky, la famille Rothschild, Frédéric Spitzer, etc.). Le peintre Maurice Blum représente ici son modèle à mi-corps, légèrement de trois-quarts et le regard tourné vers le spectateur.

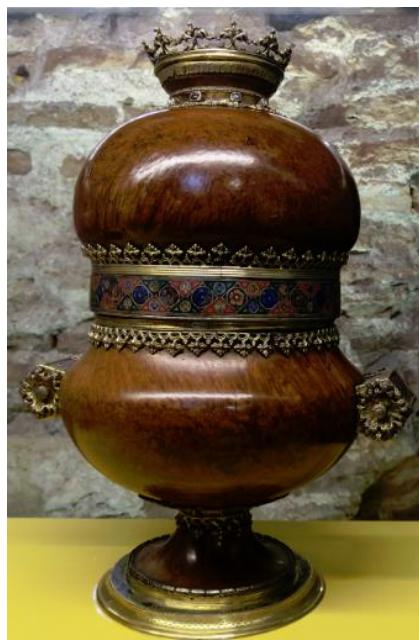
Famille André



Autoportrait

Alfred André, Paris, fin du XIX^e siècle
| Plaque émaillée

Famille André



Double coupe dite *Coupe de saint Fintan*

Rhin supérieur, 1^{re} moitié ou milieu du XIV^e siècle, XVI^e siècle, XIX^e siècle
Madre, argent doré, émaux translucides sur basse-taille

Cette double coupe dite *Coupe de saint Fintan* a fait l'objet d'une lourde intervention de la part d'Alfred André afin de lui redonner son aspect original. Le restaurateur d'objets d'art a ainsi ajouté plusieurs éléments : une seconde anse émaillée, le décor de feuillages en argent fondu des deux anses, les quatre frises ajourées à décor végétal et le bandeau émaillé de la coupe supérieure.

Abbaye de Rheinau jusqu'en 1862; coll. Carl puis Salomon de Rothschild; legs baronne Salomon de Rothschild en 1922
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 20554



Calice

Catalogne (?), 2^e quart ou milieu du XIV^e siècle - XIX^e siècle
Argent doré, émaux translucides sur basse-taille

Conservé jusqu'en 1883 dans l'église Saint-Vincent à Séville, ce calice est acheté par le collectionneur Frédéric Spitzer. En mauvais état, l'objet est confié au restaurateur parisien d'objets d'art Alfred André. Celui-ci réalise alors des empreintes en plâtre (exposées à côté) et fait preuve d'une grande maîtrise dans la technique médiévale de l'émaillage sur basse-taille lors de la restauration complète du calice.



Plaquettes portant les empreintes du calice de saint Vincent de Séville

XIX^e siècle
Plâtre

Don de la Maison André en 1993
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. NP 44

3- Des créations dans le goût du Moyen Âge

La redécouverte du Moyen Âge se traduit par des créations inspirées de cette époque, imitations, pastiches, pièces composites et œuvres singulières combinant différents styles. La nécessité de reconstituer les trésors des églises, après les destructions révolutionnaires et dans un contexte de rechristianisation, conduit à une abondante production d'objets et de vêtements liturgiques, de reliquaires et de statuettes dans le goût médiéval. La sphère profane est également concernée par ce *revival*, en particulier les accessoires de la vie quotidienne, coffrets, orfèvrerie de table, bijoux, éléments de parure et de toilette. À côté des pièces de « bibeloterie » de qualité médiocre, fabriquées en grand nombre, des œuvres originales sortent des grandes maisons d'orfèvrerie, d'ivoirerie et de textiles.

Le XIX^e siècle s'empare de multiples façons des modèles médiévaux. À côté des copies fidèles, les pastiches imitent plus ou moins directement une production déterminée, par exemple les objets en « style de Limoges ». Certaines créations présentent une iconographie associée au Moyen Âge (voile de calice aux anges) ou combinent des styles variés de façon inédite. Des pièces composites mêlent des éléments médiévaux et modernes, tel le grand buste-reliquaire du musée de Cluny, sorte de « bricolage pittoresque ». Le Moyen Âge est ainsi copié, réinterprété et même réinventé.

Le renouveau médiéval dans l'art religieux

Dans un contexte de demande croissante d'objets religieux à partir de la Restauration, le courant d'archéologie chrétienne et le mouvement néogothique orientent résolument les commanditaires (Mgr de Dreux-Brézé) et les artistes vers l'art du Moyen Âge. Des érudits comme Didron, le père Martin, l'Anglais Pugin ou l'Allemand Bock prônent le retour aux formes et aux décors médiévaux. Ces choix sont volontiers mis en œuvre par les chasubliers (chasubles en cloche et mitres courtes), les ivoiriers et les orfèvres, dont les créations sont diffusées grâce aux catalogues de vente d'objets religieux. Les thèmes iconographiques associés au Moyen Âge, tels les anges ou la Vierge, sont récurrents.



Tau : lion et évêques

Italie (Bénévent ?), fin du XVIII^e siècle – début du XIX^e siècle
I Buis, ivoire d'éléphant, verroteries

Ce tau est curieux par ses matériaux (buis et ivoire), sa forme et son décor. Un lion reposant sur un chapiteau orné de figures sculptées surmonte une scène d'ordination : un personnage coiffé d'une tiare (le pape ?) et entouré de deux évêques semble bénir un quatrième protagoniste. Au Moyen Âge, le bâton pastoral en forme de tau est le symbole de l'autorité spirituelle et temporelle de l'abbé. Cet exemplaire, longtemps considéré comme médiéval, serait en réalité une production précoce inspirée du Moyen Âge.

Coll. Alexandre Lenoir ; coll. Louis Félix Dubroze-Duméril ; coll. prince Pierre Soltykoff
Paris, musée de Cluny, acquis en 1861, inv. Cl 3268



Vierge à l'Enfant

France, XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

Coll. Frédéric Spitzer ; coll. Girod de Rennes : legs à la Ville de Lille en 1920 ; Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. SPBA 27

Vierge à l'Enfant

Paris, vers 1250-1260
Ivoire d'éléphant

Coll. Barroux ; Paris, musée de Cluny, acquise en 1851, inv. Cl.

Sainte assise

Maître à l'Agrafe (?), Paris (?),
vers 1400 ou XIX^e siècle (avant 1850)
Ivoire d'éléphant

Coll. Edmé Jacquot-Préaux ; Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, acquise en 1850, inv. MI. 159

Vierge à l'Enfant assise dite à la supplique

Maître à l'Agrafe (?), Paris (?), vers 1400
Ivoire d'éléphant

Coll. Jean Charles Davillier : legs en 1883 ; Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 2745



La sainte est une transposition de la Vierge dite à la supplique, par suppression de l'Enfant et modification du drapé. Bien que considérée comme une copie tardive en raison de sa pose moins naturelle, elle pourrait être une variante d'atelier de la Vierge à la supplique, réalisée vers 1400 et non au XIX^e siècle. Une datation au carbone 14 permettrait d'y voir plus clair.



Vierge à l'Enfant assise

France, XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

Legs François Achille Wasset à l'École nationale
des Beaux-Arts de Paris en 1896
Paris, musée de Cluny, entrée en 1903, inv. Cl 15297



Vierge ouvrante

Paris, vers 1400 ou avant 1836
Ivoire d'éléphant ; charnières et crochets d'argent

Cette Vierge ouvrante, juchée sur une base figurant la Nativité, contient à l'intérieur des scènes de la Passion. Entrée au Louvre en 1836 et d'abord célébrée comme un chef-d'œuvre médiéval, elle fut ensuite considérée comme un pastiche du XIX^e siècle, avec trois autres statuettes du même type conservées à Lyon, Baltimore et Rouen. Ces deux dernières ont été récemment réattribuées au Moyen Âge, et la Vierge du Louvre et celle de Lyon pourraient être des répliques de celle de Rouen. Ces hésitations illustrent la difficulté d'attribution des œuvres entre le Moyen Âge et le XIX^e siècle.

Coll. Louis Gaspard
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, acquise en 1836, inv LP 1143

Objets profanes et vision fantasmée du Moyen Âge

Les objets profanes créés dans le goût du Moyen Âge participent d'une vision idéalisée, voire fantasmée, de l'époque médiévale. L'exemple le plus frappant est la ceinture de chasteté, pure invention du XIX^e siècle. L'univers courtois et chevaleresque, très prisé des collectionneurs et des artistes, se déploie sur les bijoux (châtelaine « troubadour »), les miroirs, les échiquiers, etc. Le bestiaire fantastique constitue une autre source d'inspiration (coffret de Froment-Meurice). Les références chrétiennes ne sont pas absentes

de la sphère civile (« harpe de ménestrel », coffret brodé en forme de châsse). Enfin, le courant historiciste participe d'une relecture de l'histoire de France au travers d'objets-symboles (main de justice du Louvre).



Mitre brodée

Vers 1880 ou après 1903

Soie, broderie de fils de soie polychromes, fils d'or, perles et pierreries

Cette mitre représente les quatre évangelistes en buste, inscrits dans des quadrilobes et entourés de rinceaux végétaux. Les motifs de son décor, rehaussé de perles et de cabochons, font écho à l'art médiéval. Elle est peut-être le fruit d'un projet de Jean-Baptiste Bethune pour l'abbaye de Maredsous vers 1880, au moment où celle-ci se dote de son mobilier et de son vestiaire liturgique. À moins qu'elle n'ait été confectionnée par l'école des Métiers d'art de l'abbaye, ouverte en 1903 et active jusqu'à la Première Guerre mondiale.

Arché (Belgique), abbaye de Maredsous



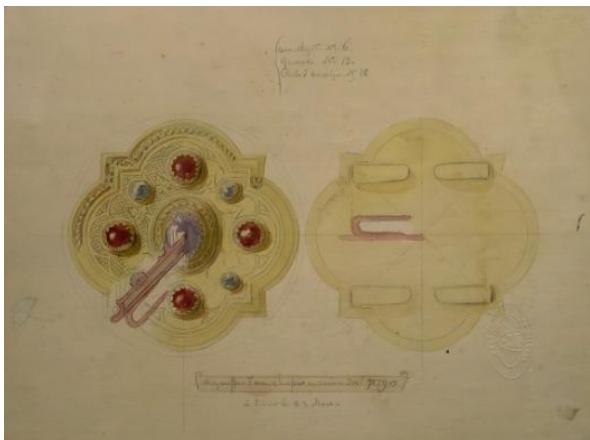
Fermail quadrilobé

Maison d'orfèvrerie Bourdon-De Bruyne, Gand, 1879

Laiton, perles, pierreries (améthystes)

Ce fermail quadrilobé (ou mors de chape), sorte d'agrafe permettant de maintenir les deux pans d'un vêtement religieux sur la poitrine, a été conçu d'après un dessin de l'architecte Jean-Baptiste Bethune. Il s'inspire de plusieurs modèles médiévaux, pour sa forme quadrilobée, pour l'usage de cabochons de pierres précieuses et pour le décor de feuillages sur fond guilloché issu de l'orfèvrerie mosane des XII-XIII^e siècles.

Arché (Belgique), abbaye de Maredsous



Dessin préparatoire à une agrafe pour chape

Jean-Baptiste Bethune, Belgique, 2^{de} moitié du XIX^e siècle
Papier

Ce dessin a servi de modèle au fermail quadrilobé de l'abbaye de Maredsous présenté dans la vitrine. Son auteur, Jean-Baptiste Bethune, promoteur du néogothique en Belgique, a conçu le projet architectural de l'abbatiale bénédictine, mais aussi l'ameublement, les objets liturgiques et les habits sacerdotaux, comme une œuvre « d'art total » inspirée d'une vision idéale du Moyen Âge.

Fonds Jean-Baptiste Bethune
Maastricht, Fondation de Bethune, inv. 06290-097-001-157

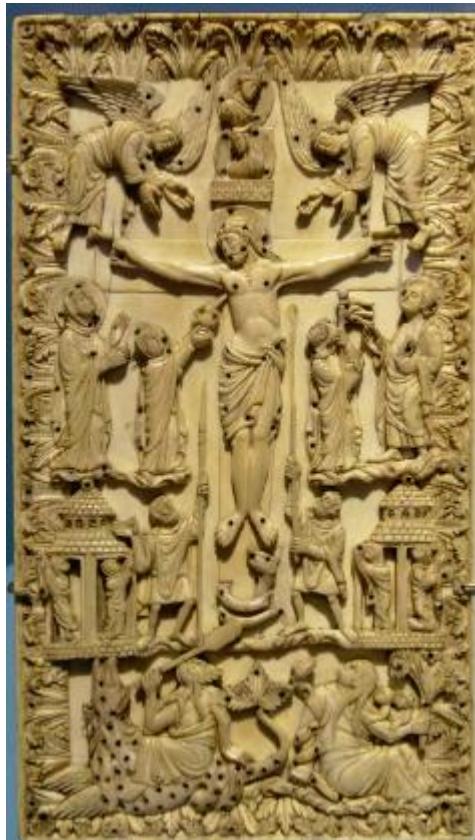


Anneau épiscopal

Italie du Nord (?), 1920-1940
Or ciselé, émail champlevé

Cet anneau épiscopal est orné de la représentation du Christ bénissant et tenant les Évangiles, entouré d'aigles et de croix. Autrefois attribué à l'art roman lombard du XII^e siècle, il n'est plus considéré aujourd'hui comme médiéval. L'iconographie du chaton est insolite, de même que l'émail qui remplace les pierres précieuses. Surtout, la présence de matériaux modernes dans la composition de l'émail (titane, cadmium, cobalt-chrome et sels d'arsenic) suggère une datation tardive, vers 1920-1940.

Don Associazione Amici dei Musei Civici di Torino, 1955
Turin, Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica inv. 1/ORI



Plaque d'ivoire : Crucifixion

Metz, 2^e moitié du IX^e siècle (vers 860-870)
Ivoire d'éléphant

Coll. John Webb : Londres, Victoria and Albert Museum,
acquise en 1867, inv. 250-1867

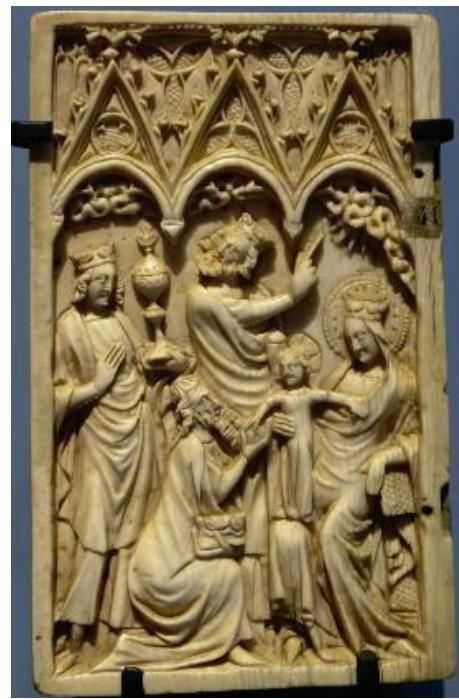
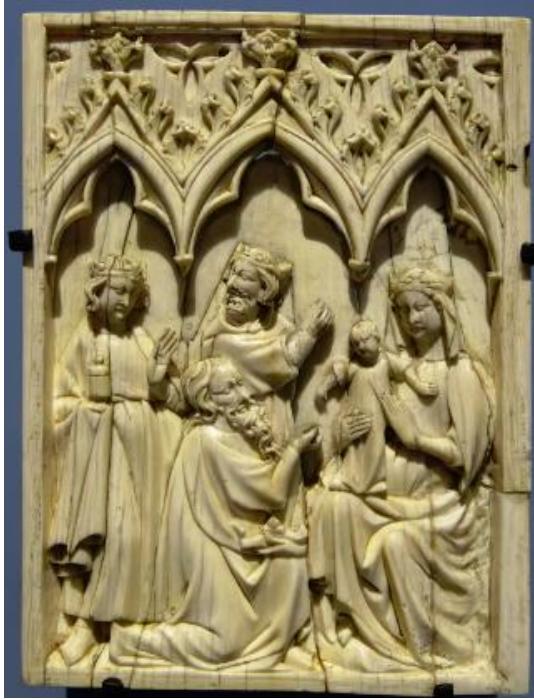
Destinée à orner un manuscrit, la plaque d'ivoire de Londres représente une Crucifixion complexe enrichie d'allégories (Soleil et Lune, Église et Synagogue, Océan et Terre) et de la Résurrection des morts. Elle fait partie d'une série carolingienne produite à Metz. Plusieurs copies de ces ivoires messins (dont la plaque du Louvre) sont réalisées au XIX^e siècle, mais dans un style bien plus rigide.



Plaque d'ivoire : Crucifixion

France (?), XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

Coll. A. Finoelst (jusqu'en 1927) : Paris, musée du Louvre,
département des Objets d'art, entrée en 1969, inv. OAR 370



**Plaque d'ivoire :
Adoration des Mages**

Paris, 2^e quart du XIV^e siècle
Ivoire d'éléphant

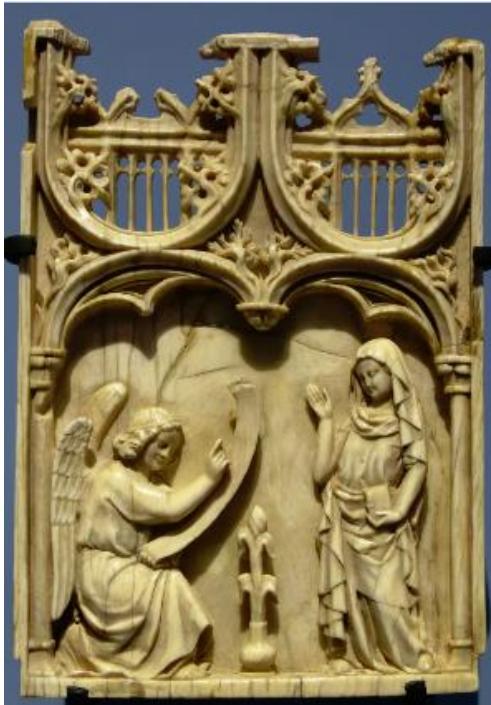
Don Jacques Polain en 2002 ; Paris, musée de Cluny, inv. Cl 25726

**Plaque d'ivoire :
Adoration des Mages**

France ou Angleterre (?), XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

Coll. Jules de Vey ; don en 1881 ; Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. A 111

La plaque d'ivoire du musée de Cluny, volet d'un diptyque, représente l'Adoration des Mages dans un décor de grande qualité, qui permet de la rattacher à l'atelier parisien dit des frises d'arcatures. Les ivoires gothiques parisiens suscitent la création de nombreux pastiches au XIX^e siècle. Celui de Lille, qui semble s'inspirer de l'atelier des frises d'arcatures, se distingue par son style sec et les incohérences des drapés et des mains.



Plaque d'ivoire (baiser de paix ?) : Annunciation

France (?), XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

Cette plaque d'ivoire représente l'Annonciation surmontée de motifs architecturaux ajourés dans le style gothique flamboyant. Plusieurs incohérences dans le traitement raide de la tunique de la Vierge et dans la surabondance des petits motifs végétaux suggèrent un pastiche ou un faux du XIX^e siècle, inspiré des ivoires médiévaux.

Achetée en 1942 pour le Komitegewerkenmuseum de Düsseldorf, rendue en 1949 ; attribuée au musée du Louvre en 1951
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 512



Paire de gants liturgiques

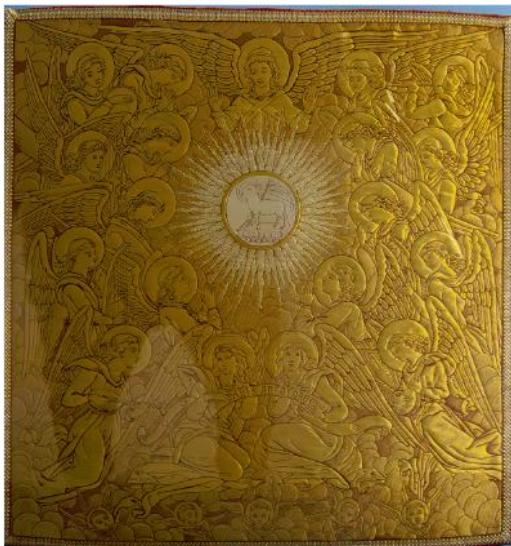
France (?), XIX^e siècle

Tricot au point de jersey façonné jacquard, soie rouge (cochenille) et fil d'or

Ces gants sont ornés de lettres gothiques et d'une frise avec une inscription illisible : sur le dos est figuré l'Agneau de Dieu portant l'étendard. Ce sont des gants liturgiques ou « chirothèques », portés par les évêques et les abbés pendant la messe. Ils sont proches d'un petit groupe de gants en tricot des XV^e-XVI^e siècles, mais le poignet court et l'Agneau évoquent au contraire le XIII^e siècle. Il s'agit donc d'une création du XIX^e siècle puisant à plusieurs sources médiévales.

Coll. Victor Gay ; don anonyme en 1909

Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 17735 a.b.



Voile de calice aux anges

Gaspard André Poncet (dessinateur), Christophe Gerbaud (metteur en carte), Joseph Alphonse Henry (fabricant), Lyon, 1891-1900

Lampas de soie fond satin, liseré, lancé et broché ; filés métalliques

Appartenant à un ensemble liturgique dit angélique, le décor de ce voile de calice, dominé par l'or symbolisant le Ciel, représente l'Agneau mystique debout sur le Livre aux sept sceaux, entouré d'anges. Il a été commandé en 1888-1889 par Joseph Alphonse Henry et conçu par le peintre Gaspard André Poncet. L'iconographie dédiée aux anges a connu un grand succès au XIX^e siècle.

Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs de Lyon. Don Jean-Marc Truchot, 2015, inv. 2015.5.19



Miroir à manche : *L'Offrande du cœur*

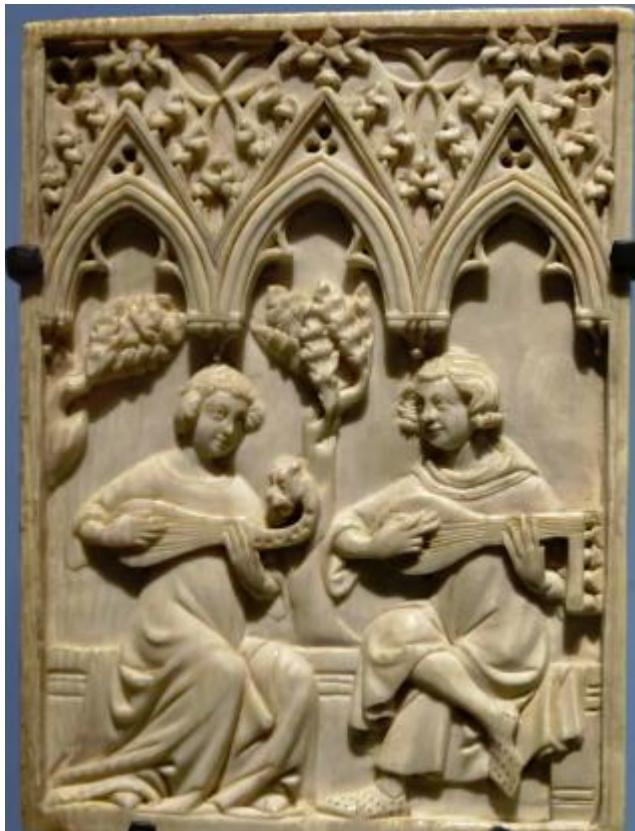
France, 1^{er} quart du XVI^e siècle ou XIX^e siècle (?)

Ivoire d'éléphant, métal, miroir moderne

Ce miroir d'une typologie rare se compose d'un manche orné d'une rose sauvage et surmonté d'une plaque en forme d'écu, représentant un homme offrant son cœur à une dame sous un arbre. Cette scène fait partie de l'iconographie de l'amour courtois qui passionne tout le XIX^e siècle. Si les costumes renvoient à l'art de la tapisserie du début du XVI^e siècle, le style mou du bas-relief suggère plutôt un pastiche du XIX^e siècle.

Coll. Charles Sauvageot ; don au musée du Louvre en 1856

Paris, musée de Cluny, dépôt du musée du Louvre en 1948, inv. Cl.A.119



Plaquette d'ivoire avec un couple de musiciens

France, XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

D'après un modèle du XIV^e siècle, l'ivoirier a sculpté un homme et une femme jouant de la guiterne sous une frise architecturée, dans un paysage boisé. Certains détails sont singuliers : le manche de l'instrument féminin terminé par une tête de félin, les proportions inhabituelles des mains, les jambes croisées de la figure masculine. Cette scène illustrant le concert amoureux fait partie de l'iconographie courtoise reprise et réinterprétée au XIX^e siècle.

Coll. Louis Fidel Debruge-Duménil
Paris, musée de Cluny, achat en vente publique en 1850, inv. Cl. 1838



Échiquier

Atelier de Marcy, Paris (?), après 1858 et avant 1895
Bois recouvert de cuivre doré, serti de 64 plaques d'émail champlevé

Les échiquiers médiévaux étant rares, cette pièce issue de l'atelier de Marcy séduit par ses motifs grotesques variés et ses dorures usées. Cependant elle présente plusieurs bizarries : couleurs peu contrastées, motifs de marguerites trop mécaniques et d'un bleu trop vif. L'analyse en laboratoire révèle une patine peinte contenant du chrome, élément absent des émaux avant le XIX^e siècle. L'œuvre semble inspirée par l'échiquier de saint Rupert (XIV^e siècle), découvert en 1854.

Acquis en 1895 auprès de Louis Marcy par le South Kensington Museum (actuel Victoria and Albert Museum)
Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 320-1895

Les objets en « style de Limoges »

Les objets profanes et religieux réalisés dans le « style de Limoges » rencontrent un vif succès. Largement diffusés au Moyen Âge, les émaux champlevés de l'Œuvre de Limoges créés aux XI^{le}-XIII^{le} siècles sont très recherchés par les collectionneurs d'œuvres de « Haute époque ». Toute collection digne de ce nom se doit de posséder ces émaux alors appelés « incrustés » ou « byzantins ». Cette forte demande entraîne la création de nombreux pastiches en pseudo-Limoges, à la fois des pièces profanes (médaillons, coffrets) et religieuses (statuette de sainte Valérie). Certaines sont des fabrications multiples et quasi sérielles, d'autres des commandes individuelles (crosse de Maredsous).



Crosse : saint Michel Archange terrassant le dragon

Limoges, 1220-1240, et style de Limoges, XIX^e siècle
Cuivre repoussé, ajouré, champlevé, émaillé, gravé et doré

Cette crosse figure saint Michel terrassant le dragon, à l'intérieur d'une volute en forme de serpent. L'œuvre associe des parties authentiques et d'autres modernes. La douille créée au XIX^e siècle est ornée de trois reptiles médiévaux. La quantité importante de potassium et d'arsenic de l'émail bleu est incompatible avec une production médiévale. L'hypothèse la plus probable est celle d'une crosse du XIII^e siècle en mauvais état, rassemblée avec des éléments modernes et réémaillée au XIX^e siècle.

Coll. Pietro Accorsi, Turin, 1952
Turin, Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 11/S



Crosse de dom Columba Marmion

Dom Célestin Golenvaux, Maredsous, école des Métiers d'art, 1912
Laiton champlevé, émaillé, gravé et doré

Cette crosse émaillée au serpent d'inspiration limousine a été réalisée par dom Célestin Golenvaux, enseignant à l'école des Métiers d'art de l'abbaye bénédictine de Maredsous, fondée au XIX^e siècle près de Namur. Crée en 1903, l'école fabriquait des objets sacrés, des reliques et des ornements liturgiques s'inspirant de modèles médiévaux, en cohérence avec le style néogothique du monastère. Le choix du style de Limoges sert à évoquer un Moyen Âge idéalisé.

Don de la famille de dom Philibert Schmitz, 1912 (?)
Antoie (Belgique), abbaye de Maredsous



Quatre médaillons aux symboles des évangelistes

France (Paris ?), 2^e moitié du XIX^e siècle (?)
Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Ces médaillons d'applique quadrilobés offrent une composition identique. Un cercle émaillé rouge ou vert, entouré de quatre lobes bleus à décor végétal, abrite un symbole d'évangéliste : ange de saint Matthieu, lion de saint Marc, aigle de saint Jean et taureau de saint Luc. Ils proviennent de la collection de François Achille Wasset, qui comprenait aussi bien des œuvres authentiques que des pièces douteuses. Ces médaillons émaillés constituent un témoignage intéressant de la production artistique en pseudo-Limoges du XIX^e siècle.

Legs François Achille Wasset, inventorié en 1906
Paris, musée du Cluny, inv. Cl 14709 a-d



Plaque en mandorle : Christ bénissant

Limoges, 1185-1195.
et style de Limoges, XIX^e siècle
I Cuivre champlevé, émaillé, gravé,
ciselé et doré

Coll. Gogolinev, Venise, acquis par Bohdan
et Varvara Khanenko à Venise, avant 1911 - musée Khanenko,
Kiev ; vente soviétique vers 1920-1930
Ivan, Fondazione Banco Musei Palazzo Madama -
Musée Civico d'Arte Antica, acquis auprès l'antiquaire Pietro
Accornero (1940, inv. 10/5)



Plaque polylobée : Christ bénissant

Style de Limoges, XIX^e siècle
I Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Coll. François Achille Wulff, inventorié en 1906
Paris, musée du Cluny, inv. Cl 14494



Médaillasson à l'ange

France (Limoges ?), XIII^e siècle (?)
I Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Ce médaillasson représente un ange à mi-corps en repoussé, aux ailes ciselées pour dessiner les plumes, fixé sur un fond d'émail bleu à décor de rinceaux végétaux. Cette applique pourrait provenir d'une châsse ou d'une réserve eucharistique, car l'hostie était appelée au Moyen Âge le « pain des anges » (*panis angelorum*). Son très haut relief et son épaisseur sont atypiques dans la production limousine du XIII^e siècle, mais la composition de l'émail serait, selon des analyses récentes, compatible avec les techniques médiévales.

Coll. baron de Théis : legs Mme Piet-Lataudrie en 1914
Paris, musée de Cluny, inv. Cl 19978



Statuette de sainte Valérie

France (?), 2^e moitié du XIX^e siècle

|| Cuivre fondu, champlevé, émaillé et doré ; cabochons et perles de verre

Cette statuette de sainte Valérie, protectrice du Limousin, assise et tenant sa tête, s'inspire des Vierges trônant de l'École de Limoges. Son corps est d'une seule pièce, sans doute obtenu par fonte, contrairement aux exemplaires médiévaux composés de deux coques repoussées. Acquise comme authentique en 1895, elle a rapidement suscité des doutes. Au tournant du XX^e siècle, des pièces similaires sont apparues sur le marché de l'art, issues d'un même atelier et preuve de l'engouement des collectionneurs pour ce type d'objets.

Acquise en 1895 de « madame Riquetine, marchande à Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 15235 »



Gémellion

France (?), XIX^e siècle (avant 1842)

|| Alliage cuivreux gravé, ciselé et émaillé

Les gémelliens médiévaux étaient des bassins jumeaux destinés à se laver les mains. Cet exemplaire figurant un chevalier au faucon entouré de quatre scènes de combat est inspiré de modèles limousins du XIII^e siècle. Plusieurs éléments suspects suggèrent une production néo-médiévale : les écus décorés de motifs floraux et non armoriés, la surface de la plaque métallique à peine creusée. Il s'agit probablement d'un pastiche en style de Limoges, destiné à satisfaire le goût des collectionneurs du XIX^e siècle pour les sujets chevaleresques.

Fondé Alexandre Du Sommerard
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 995



Médaillasson à scène courtoise

Style de Limoges, XIX^e siècle

|| Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Ce médaillasson en style de Limoges, représentant un couple au faucon entre des armoiries, s'inspire des émaux limousins médiévaux à thème courtois et décor héraldique, très prisés des collectionneurs du XIX^e siècle. Provenant de l'abondant legs Wasset, il suscite des doutes sur son authenticité dès son entrée au musée de Cluny. D'après des analyses menées en 2016, cette plaque résulte du remploi d'émaux médiévaux, refondus avec un opacifiant à l'arsenic, matériau typique du XIX^e siècle.

Végi François Adolphe Wasset, inventaire en 1908
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 14686



Chandelier

France (Paris ?), XIX^e siècle
Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Par son détour d'anges en buste et de rinceaux végétaux ainsi que par les couleurs de ses émaux, ce chandelier imite les exemplaires limousins du XIII^e siècle. En revanche, la gravure est maladroite et la composition des émaux, analysés en 2024, ne correspond pas aux recettes médiévales. De plus, la faible imprégnation de la patine évoque l'emploi en surface d'un jus coloré, afin de vieillir artificiellement l'objet. Ce chandelier se révèle donc une fabrication du XIX^e siècle en pseudo-Limoges.



Coffret orné de médaillons émaillés

Style de Limoges, XIX^e siècle
Sapin, alliage cuivreux guilloché, ajouré, champlevé, émaillé, gravé et doré

Ce coffret orné de médaillons à bordure émaillée et décor ajouré d'animaux est un pastiche des modèles limousins romans, en particulier du coffret de Bryn Athyn (v. 1210). Contrairement aux exemplaires médiévaux recouverts de peinture, de cuir ou de parchemin, ses éléments sont appliqués sur du métal guilloché fixé sur du sapin. Les bossettes rappellent les clous des coffrets anciens, comme celui de saint Louis (1234-1237).

Coll. Huguenot, baril de Cambray (Haute) ; don Henri Marus entre 1865 et 1875.
Nancy, Palais des Ducs de Lorraine - Musée lorrain.
Avec l'autorisation de la Société d'Histoire et du Musée lorrain, inv. M18.



Statuette : Clovis

Dournès, Toulouse, avant 1856
Ivoire d'éléphant
Inscription sur la maquette : « ... / ... REX C / HLOD FRANC ... / ... » (Rex Chlodovicus Francorum : Clovis roi des Francs)

Acquise par le musée du Louvre en 1860 comme un ivoire du XII^e siècle représentant Clovis, cette statuette s'inspire des statues-colonnes médiévales des rois francs. Rapidement considérée comme un pastiche, elle fut attribuée à Dournès, un sculpteur et restaurateur d'ivoires anciens qui vendait de faux objets médiévaux. L'objet présente un vieillissement artificiel de l'ivoire par chauffe à haute température, tout comme un saint Jérôme acquis par le Louvre dès 1852.

Coll. Alfred I Beurdeley (Paris)
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, acquise en 1860, inv. OA 55

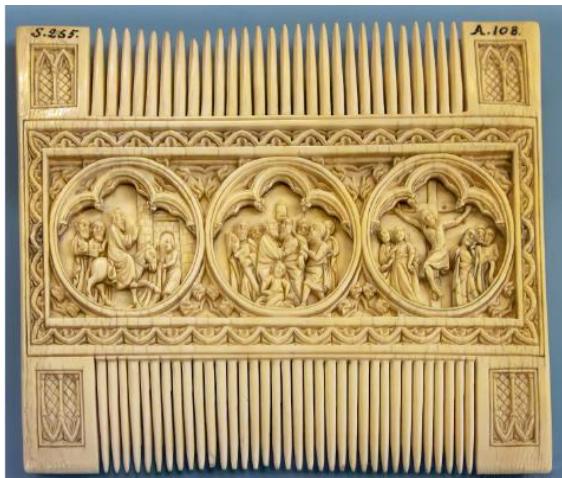


Main de justice

Martin Guillaume Biennais, Paris, 1804
Ivoire, argent doré, or, pierres précieuses, perles

Pour son sacre en 1804, Napoléon commande de nouveaux insignes impériaux et exige la présence des anciens insignes royaux, dits « honneurs de Charlemagne ». La couronne et la main de justice ayant disparu, Biennais les recrée d'après des gravures illustrant les *Monumens de la monarchie françoise* de Bernard de Montfaucon. Des joyaux provenant du musée Napoléon enrichissent le noeud. Par cette commande, l'empereur cherche à légitimer son règne en s'inscrivant dans une longue tradition royale née au Moyen Âge.

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. MS 85



Peigne aux scènes de l'Enfance et de la Passion du Christ

France (?), XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

Coll. Charles Sauvageot : don en 1856

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 142



Harpe

France (?), XIX^e siècle (avant 1892)
Ivoire d'éléphant, bois
Inscription : « A Y// EN BETHLEAN »

Présentée comme un rare instrument médiéval, cette « harpe de ménestrel » fut offerte au musée du Louvre en 1892 par la marquise Arconati-Visconti. Elle est ornée de scènes de l'Enfance du Christ, ainsi que de fleurs de lys mêlées aux lettres A et Y, évoquant Philippe le Bon ou Amédée IX de Savoie. En raison de plusieurs éléments inhabituels, son authenticité a été remise en cause. Pastiche ou faux, cet objet profane à décor religieux reflète la vision fantasmée du Moyen Âge.

Coll. Charles Stein, don marquise Marie-Louise Arconati-Visconti en 1892
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 329

Le Moyen Âge de l'entre-deux-guerres

Jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, les références au Moyen Âge sont encore bien présentes dans la création artistique. Mais avec la perte de toute une génération de collectionneurs et d'artistes en 1914-1918, de nouvelles formes voient le jour. L'art Déco, célébré par l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925, domine la scène artistique. Néanmoins, parallèlement aux commandes architecturales de la Reconstruction, le Moyen Âge continue d'être une source d'inspiration dans les arts précieux en fournissant des modèles compatibles avec la rigueur et la stylisation de l'Art Déco, tels le calice et la patène de l'abbé Pélage, chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie romane.

	<p>Ceinture de chasteté</p> <p>1^{re} moitié du XIX^e siècle (avant 1842) Avec un bec d'ivoire</p> <p>Cette ceinture de chasteté, à la serrure proéminente et au bec d'ivoire, est par excellence l'objet médiéval fantasmé par le XIX^e siècle. La légende raconte que les chevaliers partant en croisade verrouillaient ces ceintures sur leurs épouses pour garantir leur fidélité. Mais il n'existe aucun exemplaire médiéval ni aucune illustration sinon dans les manuscrits Bellifortis de Konrad Kyeser (v. 1420), connu pour ses inventions fantaisistes. Le XIX^e siècle a donc forgé des objets conformes à cette fiction. Le musée de Cluny en possède deux, soit la moitié des exemplaires connus : celle-ci et une autre en fer gravé.</p> <p>Fonds Alexandre Du Sommerard Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 1377</p>
	<p>Chatelaine « troubadour »</p> <p>Maison Morel & C°, Paris, 1842-1848 Or, argent partiellement doré, ciselé et émaillé</p> <p>Cette chatelaine (bijou servant à suspendre une montre à la taille) représente trois scènes avec une dame à cheval, en prière dans un oratoire et recevant l'hommage courtois d'un gentilhomme. Ce type de « bijoux à sujets » appartient au genre troubadour qui s'épanouit dans les années 1820-1840, sous l'impulsion du mouvement romantique. Les bijoutiers comme la maison Morel puisent dans un répertoire à la fois gothique, chevaleresque et chrétien, pour créer des œuvres souvent originales.</p> <p>Don Sigismond II du Peque, marquis de Nadaillac, en 1820 Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 21779</p>



Aumônière

France, vers 1830

I Fer forgé et ciselé, velours coupé, passementerie

Coll. Pierre Révoil ; acquis par le musée du Louvre en 1828 ; Paris, musée de Cluny, dépôt du Louvre en 1936, inv. Cl 22101

Ces deux fermoirs d'aumônière en fer forgé et ciselé sont ornés de tours évoquant une ville fortifiée. Ils s'inspirent de modèles du XV^e et du début du XVI^e siècle qui utilisent la technique de l'orbis-vie, consistant à superposer des motifs ajourés pour créer l'allure d'une architecture gothique. Laumônière (sorte de sac) prend la forme des aumônières trapézoïdales en velours, richement décorées de passementeries, de la fin du Moyen Âge.

Fermoir d'aumônière

France (?), vers 1820-1825 (?)

I Fer forgé et ciselé

Don Félix Dorat au musée du Louvre en 1904 ; Paris, musée de Cluny, dépôt du Louvre en 1936, inv. Cl 22100



Bracelet de Rachel

Anonyme, Paris (?), 1838-1858

I Argent doré, émaux cloisonnés

Au XIX^e siècle, la bijouterie d'art bénéficie du renouveau des techniques médiévales comme le repoussé, le nielle ou l'émailage. Le bracelet de la comédienne Élisabeth Rachel Félix, dite Rachel, célèbre actrice du Théâtre-Français (Comédie-Française), est composé de plaquettes losangées en émail cloisonné, ornées d'oiseaux et de quatre-feuilles. À côté des bijoux de scène, qui ont une fonction dramaturgique et sont fournis par le théâtre, les acteurs portent souvent pour jouer leurs bijoux de ville, comme celui-ci. Le fermoir, décoré d'un motif estampé à la molette, suggère une restauration dans l'atelier du théâtre.

Paris, Collections de la Comédie-Française. Don M. Plumkett, 1900, inv. O 0068



Broche à l'aigle

France (atelier Marcy ?) ou Allemagne (Mayence ?), après 1880
I Or, filigranes, émaux cloisonnés, gemmes (turquoises, améthystes)

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, grâce à une meilleure connaissance du Moyen Âge, les références artistiques s'élargissent du gothique à d'autres périodes médiévales. Cette luxueuse broche s'inspire d'un bijou de l'impératrice Gisèle (995-1045). Découverte à Mayence en 1880, il est publié l'année suivante avec une image en couleurs par Charles de Linas. L'artiste reprend la structure et les émaux cloisonnés de l'original, mêlés à un décor filigrané et gemmé du XIII^e siècle, tout en inversant le sens de lecture du modèle, une astuce de faussaire.

Reggio Emilia, Museo Civico di Reggio Emilia, Galleria Parmeggiani, inv. 322



Montre au combat d'animaux chimériques

Alphonse Fouquet, Paris, vers 1880
1 Or, verre

Cette montre s'inspire du bestiaire fantastique roman. Son disque ajouré, représentant un combat d'animaux, évoque les médaillons en cuivre des coffres et coffrets limousins des XII^e-XIII^e siècles. Cet objet témoigne de l'élargissement des références artistiques aux différentes périodes médiévales, au-delà de l'ère gothique. Son créateur, l'orfèvre Alphonse Fouquet, reçut des médailles d'or aux expositions universelles de Paris de 1878 et 1889.

Legs Féodor Réal Fauquant en 1948
Paris musée des Arts décoratifs, inv. 39049



Diptyque en ivoire : allégories de la Peinture et de la Sculpture

Paris (?) 2^{de} moitié du XIX^e siècle (?)
I ivoire

Ce diptyque associe le Moyen Âge et la Renaissance pour représenter dans des quadrilobes les allégories de la Peinture (*Pictura*) sur le volet gauche et de la Sculpture (*Sculptura*) sur le volet droit. Certains ivoiriers parisiens ou dieppois produisent des diptyques, mais aussi des Vierges à l'Enfant, dans un style éclectique caractérisé par une surabondance de motifs décoratifs empruntés aussi bien à l'époque médiévale qu'à la Renaissance.

Coll. Isaac Salomon de Rothschild - coll. baronne Adèle de Rothschild - legs en 1922
Paris, Fondation des amis, Legat Adèle de Rothschild, inv. R 1446 et R 1447



Calice et patène de l'abbé Pélage

Espagne (Santiago de Peñalba ?),
vers 1135-1140
Argent partiellement doré

Coll. Musées avant 1876 ; coll. Stein en 1876 ; achet en 1886 , Paris,
musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 3207 A/B

Le calice et la patène de l'abbé Pélage, chefs-d'œuvre ibériques de l'art roman, ont largement inspiré les orfèvres de l'entre-deux-guerres, qui en ont réalisé des copies ou des réinterprétations.
Librement inspiré de son modèle, le calice d'ordination de Paul Triebel (1935), dit à Maurice Chéret,
présente un vase au noeud simplifié figurant les têtes des symboles des évangélistes, et porte sur
le pied une inscription latine rédigée dans un pur style Art déco.

Calice

Maurice Chéret, Paris, vers 1935
Argent partiellement doré

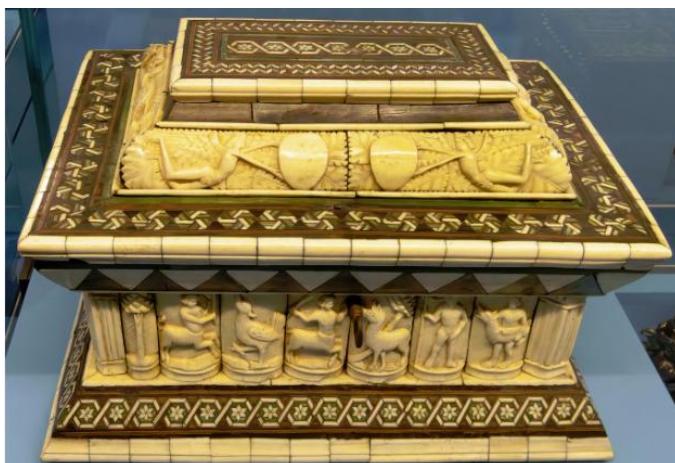
Nancy, église Notre Dame de Bonsecours

**Ceinture de chasteté**

1^{re} moitié du XIX^e siècle (avant 1842)
Aacier, toile, drap de laine, peau, velours de soie, ivoire

Cette ceinture de chasteté, à la serrure proéminante et au bec d'ivoire, est par excellence l'objet médiéval fantasmé par le XIX^e siècle. La légende raconte que les chevaliers partant en croisade verrouillaient ces ceintures sur leurs épouses pour garantir leur fidélité. Mais il n'existe aucun exemplaire médiéval ni aucune illustration sinon dans les manuscrits Bellifortis de Konrad Kyeser (v. 1420), connu pour ses inventions fantaisistes. Le XIX^e siècle a donc forgé des objets conformes à cette fiction. Le musée de Cluny en possède deux, soit la moitié des exemplaires connus : celle-ci et une autre en fer gravé.

Fonds Alexandre Du Sommerard
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 1577

**Coffret avec créatures fantastiques**

Italie du Nord (?), 1^{re} moitié du XIX^e siècle
Bois, os, corne, tissu, métal

Cet objet composé de plaquettes en os sculpté est orné de créatures fantastiques, de figures humaines, d'arbres et d'animaux. Influence par l'art des XIV^e et XV^e siècles, il s'inspire des œuvres de l'atelier italien des Embriachi. Mais certains détails iconographiques des plaquettes, comme la feuille de figuier « cache-sexe » ou le dragon se grattant le cou, témoignent d'une intervention moderne sur une caisse originale. Ce coffret illustre l'intérêt du XIX^e siècle pour les objets de la vie quotidienne du Moyen Âge.

Imperial Regia Accademia di Belle Arti, Venise ; coll. G. Falletti di Barolo, Turin
Turin, Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, acquis en 1864, inv. 185/AV

**Coffret de style gothique**

François Désiré Froment-Meurice, Paris, entre 1844 et 1849
Argent et argent doré

Ce coffret signé de l'orfèvre Froment-Meurice est caractéristique de la production dans le goût du Moyen Âge de son atelier. Son décor s'inspire du bestiaire médiéval, avec ses pieds en forme de dragons ailés à gueule ouverte et à double queue enroulée. Cet objet a connu un certain succès et a été décliné en plusieurs exemplaires dans différents matériaux, dont celui en fer fondu damassé d'or exécuté pour la duchesse d'Orléans en 1844.

Coll. Jean Lafont ; don fondation La Marck en 2017
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 12913





**Gravoire avec
figure barbue et dragon**

Paris, 1^{ère} moitié du XIX^e siècle
Ivoire d'éléphant

Coll. Charles Sauvageot ; don en 1856
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 158

Faux et usages de faux

Le XIX^e siècle se caractérise autant par son inventivité que par la contrefaçon. La demande croissante de pièces anciennes et la recherche de l'objet rare, stimulées par les collectionneurs, nourrissent l'activité des faussaires. Artisans et restaurateurs habiles, antiquaires et marchands peu scrupuleux puisent abondamment dans la période médiévale. Les faux sont des copies d'originaux, des pastiches ou des créations dans le goût du Moyen Âge qui se donnent pour authentiques.

La production de faux se rencontre dès l'Antiquité, mais change d'échelle au XIX^e siècle pour répondre aux besoins liés aux destructions révolutionnaires et au succès du collectionnisme. Elle s'intensifie encore après 1850, quand les grandes expositions d'art ancien et les publications permettent une meilleure connaissance des œuvres médiévales. La falsification apparaît comme le revers de l'engouement du XIX^e siècle pour le Moyen Âge.

Les faussaires ont trompé les petits amateurs mais aussi de grands collectionneurs et des conservateurs de musées. Les faux médiévaux sont nombreux dans le palais d'Alexandre Le Grand (inventeur de la liqueur Bénédictine) à Fécamp, au musée né de la collection de José Lázaro Galdiano à Madrid ou dans la Galleria Parmeggiani à Reggio Emilia. Ils ne sont pas absents des collections publiques françaises et étrangères (Cluny, Louvre, Victoria and Albert Museum, Palazzo Madama). Aujourd'hui, les analyses scientifiques aident à démêler le vrai du faux, même si certains objets résistent encore aux investigations.

L'art de tromper

Les arts précieux ont fortement inspiré les faussaires, très actifs dans les domaines de l'orfèvrerie et de l'ivoire. Au milieu du XIX^e siècle, un certain D'Hermange fabrique une série de monstrances-reliquaires portées par des évêques, considérées comme de beaux modèles médiévaux. À la fin du siècle, le « faussaire de Valence » Francisco Pallás y Puig est un créateur prolifique d'objets en bois, os et ivoire (triptyque de l'Adoration des Mages). Si certains collectionneurs comme Alexandre Basilewsky ont pu être abusés par des contrefaçons, d'autres ont été complices de ces forgeries : Mikhaïl Botkine posséda en connaissance de cause de nombreux faux (plaquette émaillée saint Matthieu et saint Luc).



Deux reliquaires-monstrances

D'Hermange, Metz, vers 1850

Or, Cuivre doré, verre, agate, verroterie



Entrés au musée de Cluny au milieu du XIX^e siècle comme des objets médiévaux, ces reliquaires sont composés d'une monstrance horizontale portée par quatre personnages munis d'une crosse et reposant sur une plaque gravée d'un Christ mort. Considérés comme authentiques par Viollet-le-Duc et par Didron, ils sont en réalité l'œuvre d'un faussaire messin nommé D'Hermange. Il en aurait fabriqué une douzaine, qui ont trompé les connaisseurs. Les monstrances de D'Hermange ont inspiré de nombreux reliquaires de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 1847 et Cl. 2167



Pièce d'échecs (?)

Francisco Pallás y Puig (?),
Espagne, Valence, vers 1900
I Ivoire taillé

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia,
Galleria Parmeggiani, inv. 353

Ces objets sont peut-être dus au faussaire Francisco Pallás y Puig, auteur de sculptures en bois et en ivoire dans des styles variés. La tête barbue et couronnée entourée d'un feuillage serait une pièce d'échecs, malgré ses dimensions excessives. La situle incorpore des motifs hispano-mauresques et une inscription censée évoquer Allah en arabe. Les deux objets présentent une patine brun foncé et des craquelures très marquées suspectes.

Situle (sceau d'eau bénite)

Francisco Pallás y Puig (?),
Espagne, Valence, vers 1900
I Ivoire taillé : garniture en argent

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia,
Galleria Parmeggiani, inv. 352



Triptyque : Adoration des Mages

Francisco Pallás y Puig, Espagne, fin du XIX^e ou début du XX^e siècle
I Os ; bois ; marqueterie de bois (dont ébène), corne et os

Ce triptyque appartient à l'œuvre prolifique du faussaire Francisco Pallás y Puig. Son décor architectural évoquant les retables espagnols de la fin du Moyen Âge et le double portrait des Rois catholiques sont fréquents chez ce sculpteur. Le programme iconographique manque de rigueur, les scènes du baptême du Christ et de la décollation de Jean le Baptiste sont inversées par rapport au sens de lecture. Des faux trous d'envol d'insectes pratiqués dans le bois du support témoignent d'une volonté de tromperie.

Coll. Louis Courajod (?) ou fonds ancien (?)
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 1106



Plaquette émaillée : saint Matthieu et saint Luc

Atelier de Stepan Sabine-Gousse (?), Russie (Saint-Pétersbourg ?), XIX^e siècle
I Or, émail cloisonné opaque et translucide

Cette plaquette figurant saint Matthieu et saint Luc est faite d'émaux cloisonnés sur or. De belle qualité, elle présente néanmoins un style sec, et l'absence de cloisons au revers pose question. Elle a appartenu au collectionneur Mikhaïl Botkine, qui a possédé en toute connaissance de cause de nombreux faux, ce qui peut faire douter de son authenticité. Elle est peut-être l'œuvre de Stepan Sabine-Gousse, « artiste-restaurateur » à Saint-Pétersbourg et faussaire.

Coll. Mikhaïl Petrovitch Botkine (avant 1917)
Paris, musée de Cluny, acquis en 1971, inv. Cl 22862



Sainte Catherine d'Alexandrie assise sur un trône

France, vers 1400 (?) ou avant 1843 (?)

Ivoire d'éléphant

Fleuron de la collection d'Alexandre Du Sommerard, cette sainte Catherine d'Alexandrie était placée sur une monumentale horloge néogothique en bronze. Malgré quelques maladresses dans la posture du personnage, l'œuvre est de belle qualité. Son style, proche d'une autre sainte Catherine conservée à Florence, a longtemps été attribué à un faussaire dénommé le Maître des Faux à l'agrafe (à cause du petit fermoir losange de la tunique). De récentes analyses au carbone 14 ont néanmoins nuancé cette affirmation. Genial faussaire du XIX^e siècle ou bien ivoirier atypique du Moyen Âge ? La question reste ouverte.

Finale Aléxandrie (M. Sommerard)

Paris, musée du Louvre, inv. Cl. 409



Vierge allaitant l'Enfant assise sur un trône

France, vers 1400 (?), avant 1828 (?)

Ivoire d'éléphant

Coll. Pierre Révoil

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, acquise en 1828, inv. MRR 304



Statuette : saint André

France, vers 1400 (?)

Ivoire d'éléphant

Genève, Fondation Gandur pour l'Art, acquise en vente publique à Dijon en 2011, inv. FGA-AD-BA-0057

Les pratiques des faussaires

Les faussaires recourent à diverses pratiques pour égarer les amateurs. La transposition d'un matériau à un autre est un de ces moyens : des œuvres médiévales réalisées dans une matière peuvent servir de modèle à des objets du XIX^e siècle fabriqués dans une autre. La Béatitude en ivoire du Louvre est une copie inversée d'une plaque en métal appartenant à la couronne de lumière de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. La petite Vierge à l'Enfant en bois du musée lorrain de Nancy reproduit une Vierge en ivoire aujourd'hui conservée au musée de Cluny. Une autre pratique courante des faussaires est la représentation d'armoiries (fleurs de lis, castilles, léopards) qui permet d'imaginer un historique prestigieux aux pièces contrefaites.



Vierge à l'Enfant assise

France, 1^{er} tiers du XX^e siècle (?)

Buis, traces de polychromie

Coll. Henri Marcus, legs en 1966, Nancy, Palais des Ducs de Lorraine - Musée lorrain.
Avec l'aimable autorisation de la Société d'Histoire de la Lorraine et du Musée lorrain.
inv. 2016.0.206



Vierge à l'Enfant assise

Paris, vers 1240-1250

Ivoire d'éléphant, traces de polychromie

Coll. François Baveray, Paris, musée de Cluny, entrée en 2007, inv. Cl. 25832

La Vierge à l'Enfant en buis (à gauche) est une copie presque parfaite de celle en ivoire (à droite). Le faussaire a complété des parties manquantes (main droite de l'Enfant) et ajouté une polychromie, dont il ne reste que des traces. Cette transposition d'un matériau dans un autre est une pratique courante des faussaires, jusqu'au milieu du XX^e siècle.



Plaque en ivoire : Béatitude

France ou Allemagne (?), avant 1882
Ivoire d'éléphant

Coll. Louis Charles Timbal.
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, acquise en 1882, inv. OA 2604

Ces Béatitudes, représentées sous le trait de personnages tenant des phylactères (banderoles), sont de parfaits exemples des pratiques de faussaires qui consistent à transposer leurs réalisations dans des matériaux différents des modèles originaux. Si les deux œuvres sont copiées d'après la couronne de lumière en cuivre doré d'Aix-la-Chapelle (vers 1165), celle du Louvre est réalisée dans un ivoire épais tandis que la plaque de Lille est en argent.

Plaque en argent : Béatitude

France ou Allemagne (?), XIX^e siècle (?)
Argent gravé et niellé

Lille, Palais des Beaux-Arts, acquise en 1909, inv. A 92

L'art de l'escamotage

À côté des vols d'œuvres d'art, qui se multiplient dans les églises au tournant du XXe siècle (le « gang des Auvergnats » en Auvergne et en Limousin), se développe la pratique frauduleuse de l'escamotage. Avec la loi de séparation des Églises et de l'État de 1905, qui transfère aux communes la propriété des biens d'Église, les substitutions d'œuvres d'art conservées dans les édifices religieux vont bon train. Des marchands peu scrupuleux viennent démarcher les curés ou les maires. Tandis que les originaux sont vendus à des collectionneurs, des copies sont réalisées et envoyées dans leur lieu d'origine. L'affaire du chef-reliquaire de Soudeilles et celle du phylactère de Châteauponsac sont à cet égard exemplaires.



Buste-reliquaire

Henni Husson (?) Paris ou Vétheuil (?) vers 1890-1900
Argent, cuivre gravé et doré, nielles, pierres dures, pâtes de verre
Inscription : SE répété (Santa Elisabetta ?)

Ce buste-reliquaire, techniquement abouti, s'inspire pour les traits du visage des sculptures françaises des années 1280-1330, telles les anges souriants de la cathédrale de Reims. La femme porte un vêtement masculin dont les détails sont empruntés à deux bustes connus du XIV^e siècle, ceux de saint Martin de Soudeilles (présenté dans cette salle) et de Charlemagne (cathédrale d'Aix-la-Chapelle). À ces références médiévales s'ajoute le style Art nouveau des feuillages de la base.

Ruggero Ercoli, Musée Clémentine, Clermont-Ferrand, France, photo : M. G.



Plaque de reliure : Christ en majesté

Atelier de Louis Marcy, Paris (?),
XIX^e siècle (après 1890)
Cuivre repoussé, champlevé, émaillé et doré

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia, Galleria Parmeggiani, inv. 365

Plaque de reliure : Christ en majesté

Limoges ou Silos, 3^e quart du XII^e siècle
Cuivre champlevé, cloisonné, émaillé, gravé,
ciselé et doré

Coll. Frédéric Spitzer ; Paris, musée de Cluny, acquise en 1893, inv. Cl. 13070

La grande plaque de Reggio Emilia (à gauche), figurant le Christ entouré des symboles des évangélistes, fait écho au chef-d'œuvre de l'émaillerie romane issu de la collection Spitzer (à droite). Mais, outre son dessin suspect et la qualité de l'email médiocre, les figures repoussées dans la plaque sont une bizarrerie technique incompatible avec les ateliers limousins.



Écu armorié

Atelier de Louis Marcy, France (Paris ?), fin du XIX^e - début du XX^e siècle
Cuivre champlevé, émaillé et doré

Cet écu imposant, sans précédent médiéval, est un exemple révélateur de la création de fausses armoiries. Il est censé provenir de la tombe de Guillaume I^{er} de Valence, comte de Pembroke (+1296), à l'abbaye de Westminster. Le faussaire s'est sans doute inspiré de plusieurs sources. D'une part, un dessin de ce tombeau dans les *Monumental Effigies of Great Britain* (Charles Stothard, 1817). D'autre part, l'illustration de l'effigie en pierre de Guillaume Longuepée dans la cathédrale de Salisbury dans *Dresses and Decorations of the Middle Ages* (Henry Shaw, 1843).

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia, Galleria Parmeggiani, inv. 278



Plaquette armoriée

XIX^e siècle (2^{de} moitié ?)

|| Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Legs François Achille Wasset, inventorié en 1906 :
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 14714

Au XIX^e siècle, alors que l'héraldique connaît un regain d'intérêt avec l'émergence des sociétés savantes, les faussaires s'emparent des armoiries. Cette plaquette et ce médaillon du musée de Cluny comportent plusieurs anomalies. La couleur des émaux et le dessin des animaux et végétaux présentent des bizarries. Des incohérences sont visibles dans les armoiries : erreur dans les armes de León sur la plaquette et disposition curieuse des quartiers du médaillon.

Médaillon armorié

Atelier de Louis Marcy (?), XIX^e siècle (2^{de} moitié ?)

|| Cuivre champlevé, ajouré, émaillé, gravé et doré

Coll. Victor Gay ; don anonyme, 1909.
Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 17710



Copie du buste-reliquaire de saint Martin

Avignon, 2^{er} quart du XIV^e siècle (8 émaux translucides de la mitre) :
Félix Joubert, Londres, 1905-1906

|| Cuivre champlevé, gravé, émaillé et doré

Cette copie du buste-reliquaire de saint Martin, aujourd'hui conservée dans l'église Saint-Martin-et-Saint-Blaise de Soudeilles, est l'œuvre de Félix Joubert. Lorfèvre la réalise lors de la vente de l'original (1905) mais fixe par erreur (?) certaines plaques émaillées du reliquaire médiéval sur sa réplique. La substitution du buste-reliquaire par sa copie est découverte en 1910 lorsque le maire de la commune et le député de la Corrèze décident de vendre l'objet, considéré comme authentique, à un marchand belge. La presse de l'époque s'empare de l'affaire qui fait alors grand bruit.

Ville de Soudeilles (Corrèze)



Buste-reliquaire de saint Martin

Avignon, 2^e quart du XIV^e siècle (tête) ; Limousin (?) ; XV^e siècle (buste) ; Londres, 1906 I (copies d'émaux translucides) Argent doré, cuivre doré, émaux translucides sur basse-taille, pierreries, cristal de roche

Ce buste-reliquaire résulte de l'assemblage du travail de plusieurs orfèvres avignonnais et limousins (?) des XIV^e et XV^e siècles. En 1905, il est vendu par le curé de Soudeilles et remplacé par une copie de l'orfèvre Félix Joubert. Curieusement, celui-ci plaça sur la mitre de l'original de fausses plaques émaillées. Acheté par l'américain John Pierpont Morgan. L'objet est rendu à la France en 1911.

Prov. église Saint-Martin de Soudeilles ; don de John Pierpont Morgan en 1911
Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 6459



Copie du reliquaire de Châteauponsac

France ou Angleterre (?), 1906

Argent doré et ciselé, filigranes, émail cloisonné, pierres (?), verroterie

Musée des Beaux-Arts de Limoges, dépôt de la commune de Châteauponsac (Haute-Vienne)



Navette à encens : *Annonciation*

Atelier de Louis Marcy, Paris (?), fin du XIX^e – début du XX^e siècle

|| Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia, Galleria Parmeggiani, inv. 346

Dérivé d'un type de navettes à encens italiennes du XIV^e siècle, l'exemplaire de Reggio Emilia semble inspiré de la navette du musée de Cluny, illustrée en 1865 dans la *Gazette des beaux-arts*. Le faussaire reproduit l'inversion de la gravure entre la Vierge et l'ange. Toutefois, même le modèle suscite des doutes sur son authenticité.

Navette à encens : *Annonciation*

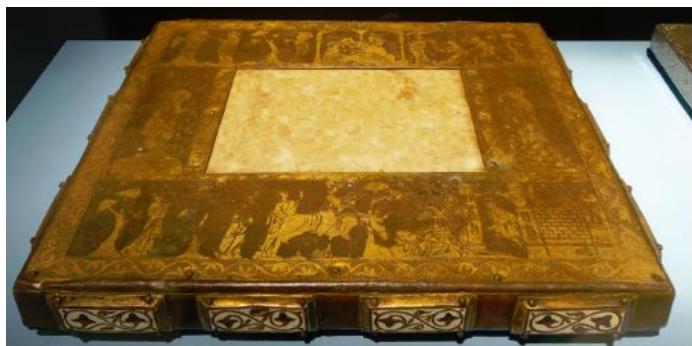
Toscane, fin du XIV^e siècle (?) ou Paris, 1^{re} moitié du XIX^e siècle (?)

|| Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Coll. Albert-Gérômeau ; Paris, musée de Cluny, acquise en 1868, inv. Cl. 8670

Le système Marcy

L'un des plus grands faussaires de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle est l'italien Luigi Parmeggiani, alias Louis Marcy. Il met au point un système organisé de fabrication de faux, qu'il vend à des collectionneurs privés mais aussi à des musées. Il fait travailler des artisans qui s'inspirent d'œuvres médiévales sans jamais les imiter intégralement mais en croisant les modèles pour créer des pièces uniques et crédibles. Le South Kensington Museum (actuel Victoria and Albert Museum) acquiert en 1895 un suggestif coffret aux joueurs d'échecs. En 1932, pour résoudre ses problèmes financiers, Marcy vend à la commune de Reggio Emilia sa « collection de pièces médiévales », identifiées bien plus tard comme des faux (lutrin à rosace gothique).



Autel portatif

Atelier de Louis Marcy, Paris (?), XIX^e siècle

|| Marbre, cuivre doré, vernis brun, émaux champlevés sur cuivre, âme de chêne

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia, Galleria Parmeggiani, inv. 341

L'autel portatif de l'atelier Marcy (à gauche) s'inspire étroitement d'un exemplaire germanique en argent du XI^e siècle (à droite), publié dès 1857. Les plaquettes émaillées à décor végétal évoquent l'Œuvre de Limoges, mais présentent des bizarries (émail blanc). Le mélange des styles de référence désigne cet objet comme un faux.

Autel portatif

Fulda ou Bamberg (?), 1^{er} tiers du XI^e siècle

|| Porphyre vert, argent gravé et partiellement doré, âme de bois

Prov. cathédrale de Fulda ; coll. Lord Londesborough ; coll. Frédéric Spitzer
Paris, musée de Cluny, acquis en 1895, inv. Cl. 13072



Crosse

Atelier de Louis Marcy, Paris (?), avant 1895

Argent gravé et doré, filigranes, pierres précieuses, plaques d'émail champlevé

Cette crosse mêle le style de Limoges du XIII^e siècle et celui d'œuvres du XIV^e siècle, ce qui rend son authenticité douteuse. Les crosses limousines médiévales sont émaillées sur toute la volute, et ne portent pas de décor filigrané. Le neuf fait penser à des crosses du XIV^e siècle. Cette création est peut-être inspirée d'une gravure publiée à Paris en 1856 par le père Arthur Martin et l'abbé Barnault.

Acquise auprès de Louis Marcy par le South Kensington Museum (actuel Victoria and Albert Museum), Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 454-1895



Crosseron

Venise, vers 1370

Ivoire sculpté, polychromé et doré

Legs George Salting en 1910 : Londres,
Victoria and Albert Museum, inv. A.547-1910

Crosseron

Italie (?), vers 1880

Plâtre

Volterra, Pinacoteca Civica di Volterra, inv. 5001

La crosse en ivoire dont la partie supérieure (crosseron) polychromée et dorée figure l'Adoration des Mages a appartenu à l'évêque de Gubbio Giovanni Aldobrandini vers 1370-1375. Elle a fait partie de la collection du Museo Civico de Volterra, qui l'a vendue en 1880, après avoir fait exécuter sa réplique en plâtre. L'original fit un temps partie de la collection de Frédéric Spitzer, puis de celle de George Salting qui la léguera en 1910 au Victoria and Albert Museum. Sur la copie, dont la partie supérieure est cassée, il manque l'inscription de la face du crosseron.



Coffret aux joueurs d'échecs

Atelier de Louis Marcy, Paris (?), avant 1895
Cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré

Ce coffret représente un roi et une reine jouant aux échecs devant un semis de fleurs de lis, qui symbolisent la royauté française. S'il paraît être une création du XIV^e siècle, plusieurs bizarries suscitent le doute : figures exagérément flottantes, forme du luth apparue seulement au XV^e siècle. Le sujet, inhabituel sur les coffrets médiévaux, semble provenir d'une miniature du Codex Manesse (v. 1300-1340), très admirée et largement reproduite au XIX^e siècle.

Acquis en 1895 auprès de Louis Marcy par le South Kensington Museum (actuel Victoria and Albert Museum) Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 452-1895



Lutrin

Henri Husson (?), Paris ou Vétheuil (?), après 1893
Argent gravé, émaux champlevés et de basse-taille

Ce lutrin a pour motif central une rosace gothique, entourée d'anges gravés et dans les angles des émaux figurant les symboles des évangelistes. L'auteur a commis une méprise : le lion de saint Marc porte l'inscription Lucas et le taureau de saint Luc est nommé Marcus. L'écu héraldique émaillé est probablement fictif. Les feuillages évoquent l'Art nouveau. Par son mélange de différents styles artistiques et le croisement de plusieurs modèles médiévaux, cet objet insolite est typique des productions de Louis Marcy.

Reggio Emilia, Musei Civici di Reggio Emilia, Galleria Parmeggiani, inv. 291