



EXPOSITION / 27 MAI - 28 SEPTEMBRE 2015

---

# D'OR ET D'IVOIRE

Paris, Pise, Florence, Sienne

— 1250-1320 —

---

**Dossier de presse**

LOUVRE

Lens



---

SOMMAIRE

Communiqué de presse 5

***Introduction*** 7

Avant-propos des commissaires 8

Présentation des villes : Paris, Pise, Sienne et Florence 11

Les artistes entre 1250 et 1320 12

***L'exposition*** 15

Parcours de l'exposition 16

Espace de médiation : la sculpture, techniques de taille et mise en couleurs 20

Focus sur quelques œuvres 22

Liste des prêteurs 28

Catalogue de l'exposition 29

***Programmation  
autour de l'exposition*** 30

***Partenaires*** 33

Crédit Agricole Nord de France, mécène principal de l'exposition 34

Musée des Beaux-Arts de Rouen, exposition « Sienne, aux origines de la Renaissance » 35

Partenaire de l'exposition et partenaires médias 35

***Informations générales*** 37

Informations pratiques 38

Contacts presse 39

Visuels libres de droits 39





## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Exposition du 27 mai au 28 septembre 2015

**D'OR ET D'IVOIRE**  
Paris, Pise, Florence, Sienne. 1250-1320

L'exposition de l'été 2015 au Louvre-Lens met en lumière la richesse des échanges artistiques entre la capitale du royaume de France et l'actuelle Toscane dans la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle et au début du suivant. Grâce aux prêts exceptionnels d'une vingtaine de prestigieux musées européens, elle lève le voile sur les relations entre les grands foyers de création artistique que sont à l'époque Paris d'un côté, Florence, Sienne et Pise de l'autre. Statuaire monumentale, peintures à fond d'or mais aussi manuscrits enluminés, émaux et ivoires précieux : plus de 125 œuvres d'un grand raffinement sont ainsi rassemblées. Elles révèlent en particulier l'influence exercée par les représentants parisiens du gothique rayonnant sur les sculpteurs et peintres toscans de la fin du 13<sup>e</sup> siècle, dans une aire culturelle qui deviendra le berceau de la Première Renaissance. L'exposition du Louvre-Lens est la toute première à se pencher sur ce phénomène d'une extrême importance pour l'histoire de l'art.

Bien que très courte, la période concernée par l'exposition (1250-1320) est marquée par des évolutions décisives en Europe, tant sur le plan politique, économique et social qu'intellectuel et artistique. Le renouveau de la pensée modifie la compréhension du monde, et donc les manières de le représenter. Parallèlement, les arts connaissent d'importantes innovations technologiques et l'émergence de très grandes personnalités. Progressivement, les créateurs ne sont plus simplement considérés comme des artisans au service de l'Église mais comme des artistes œuvrant pour la société. **La seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle occupe donc une place à part dans l'histoire de l'art : celle d'un complexe apogée, très différent selon les perspectives où l'on se place.**

Avec ses grands chantiers architecturaux (Sainte-Chapelle, chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés, transept de Notre-Dame) et la stabilisation de la cour au Palais de la Cité, Paris devient la « capitale du luxe ». S'y développe en effet une abondante production d'objets précieux (manuscrits enluminés, ivoires, orfèvrerie), soutenue par la multiplication des commandes artistiques de la part des dignitaires. **Paris est alors le cœur de ce que l'on nomme aujourd'hui le gothique rayonnant.**

De l'autre côté des Alpes, à partir des années 1260, **l'art toscan porte en germe le style de la Première Renaissance.** Dans la lignée d'artistes tels que Cimabue et Nicola Pisano, peintres et sculpteurs s'écartent des traditions byzantines au profit d'un nouveau langage, caractérisé par un renouveau du regard sur l'Antiquité et une prise en considération de la Nature.

Or, si ces évolutions se développent d'abord en Toscane, elles puisent probablement leurs racines dans les nouvelles références philosophiques, théologiques, mathématiques ou littéraires diffusées au sein de l'Université de Paris. L'histoire de l'art a souvent souligné combien l'art gothique a pu évoluer au contact de l'art de la Première Renaissance. On sait aussi l'écho que les recherches de Giotto et de ses disciples eurent sur la peinture de l'Europe du Nord au 14<sup>e</sup> siècle. En revanche, jusqu'à aujourd'hui, lisant trop souvent le gothique rayonnant comme l'achèvement des promesses du gothique classique et la fin du Duecento<sup>1</sup> comme l'annonce de nouvelles formes, aucune exposition ne s'était vraiment attardée sur les liens qui les unissent. Pourtant, un examen attentif de l'œuvre de Nicola Pisano montre qu'il renouvelle le style de ses prédécesseurs non seulement par le regard qu'il porte sur la sculpture antique mais aussi par une approche des positions et des drapés directement issue de la statuaire parisienne des décennies précédentes.

Ce regard de Nicola Pisano vers l'art de cour français se retrouve chez ses disciples, tels que son fils Giovanni Pisano ou encore Arnolfo di Cambio. C'est autour de la période d'activité de ces trois artistes, des débuts de Nicola vers 1260 au décès de Giovanni en 1317, que se développe l'exposition.

<sup>1</sup> 13<sup>e</sup> siècle en Italie.





## INTRODUCTION

AVANT-PROPOS

Par Xavier Dectot et Marie-Lys Marguerite, commissaires de l'exposition

PARIS ET LA TOSCANE, HISTOIRE ARTISTIQUE CROISÉE

**Entre le milieu du 13<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du siècle suivant, une évolution des formes artistiques s’est opérée en Toscane, notamment dans le domaine de la sculpture monumentale, sous l’impulsion de Nicola Pisano et de son atelier. On a vu dans cette mutation artistique l’expression d’une proto-renaissance, annonçant la Renaissance qui débute au 15<sup>e</sup> siècle et clôt la période médiévale en Italie.**

**L’exposition présentée au Louvre-Lens donne à voir ces nouvelles formes de l’art toscan et examine l’une de ses influences majeures : l’art parisien contemporain. Les transferts formels de l’art parisien sur l’art toscan se perçoivent essentiellement dans le domaine de la sculpture monumentale et dans celui de l’orfèvrerie, ces productions étant liées aux grands chantiers de l’époque et à la constitution des trésors d’église.**

Les contours du sujet

La question des échanges artistiques à la période gothique taraude les historiens de l’art depuis le 19<sup>e</sup> siècle et demeure complexe à appréhender. L’étude des transferts artistiques impose la définition d’au moins deux aires géographiques distinctes et interroge par conséquent la notion d’identité culturelle. Erwin Panofsky oppose art français et art toscan au milieu du 13<sup>e</sup> siècle. Selon lui, les années 1250-1270 constituent la bascule entre la domination de l’art gothique et l’émergence de nouvelles formes annonçant la Renaissance italienne, qu’il appelle « proto-renaissance ». Le « gothique » tient le rôle à la fois d’expression artistique ultime pour la période médiévale et de source de la proto-renaissance, avec le retour aux modèles antiques. Plusieurs auteurs ont nuancé l’impact de l’art français sur la constitution d’un nouveau vocabulaire artistique en Toscane et ont remis en cause la dualité des sources de Nicola Pisano. On ne peut effectivement pas parler de filiation artistique et moins encore de rapport de dépendance de l’art de l’Italie centrale du 13<sup>e</sup> siècle envers l’art français de cette époque. Force est de constater cependant que les œuvres démontrent bien certaines affinités formelles qui plaident clairement pour l’existence de transferts artistiques depuis la France vers l’Italie jusqu’au seuil du 14<sup>e</sup> siècle, puis de véritables conversations artistiques à partir des années 1300. La difficulté ne réside donc pas dans la réalité de l’échange, mais bien dans la définition de ses contours géographiques et des modalités de transfert artistique.

Des études récentes permettent d’approfondir la question. L’exposition *L’Art au temps des rois maudits* (Paris, Grand Palais, 1998) avait déjà démontré l’existence, vers 1300, du « style Philippe le Bel » lié à la Cour et à la capitale, en regard de la variété de l’art français de l’époque. De même, les expositions récentes *Paris, Ville rayonnante* (Paris, Musée de Cluny, 2010) et *Saint Louis* (Paris, Conciergerie, 2014) tendent à souligner les spécificités de l’art parisien de la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle et permettent d’étudier sa diffusion dans le royaume de France. Alors que la réalité d’un art français au 13<sup>e</sup> siècle peut être discutée, l’art parisien est donc désormais identifié, ce qui rend possible l’examen de sa diffusion. Parallèlement, des études italiennes ont permis de démontrer la réalité historique, artistique et culturelle d’un territoire proche de l’actuelle Toscane. Enfin, l’abandon de la notion d’influence au profit de celle de transfert artistique, nouvellement questionnée, invite à se concentrer sur les modalités et les acteurs des échanges qui ont indubitablement eu lieu entre l’art parisien et la Toscane entre 1250 et 1320.

Le contexte historique

Au 13<sup>e</sup> siècle, la Toscane n’est pas une réalité politique, mais une entité culturelle, héritière de l’Etrurie antique et de la Tuscia du Haut Moyen Âge. Plus vaste que le territoire actuel, la Toscane s’étendait alors de Piacenza au nord à Orvieto au sud. Caractérisé par une forte densité de centres urbains qui tentent de conserver leur indépendance, le territoire cristallisa au début du 12<sup>e</sup> siècle les rivalités entre l’Empire germanique et la papauté. On trouve ici les racines d’un mal qui rongea la Toscane au 13<sup>e</sup> siècle : la lutte entre Guelfes (partisans du Pape) et Gibelins (partisans de l’Empereur), prétexte à l’exacerbation de tensions entre cités rivales et, à l’intérieur même de ces cités, entre familles ennemies. Dans ce contexte, chaque zone urbaine veut affirmer sa puissance en développant son économie. Pise est l’un des ports maritimes les plus importants du 11<sup>e</sup> au 13<sup>e</sup> siècle. Sienne se développe grâce à la banque, tandis que Florence devient la plaque tournante du commerce en Europe, à un moment où la consommation de masse n’est plus motivée par les besoins mais par la mode. La Toscane est structurée par un réseau dense de routes reliant ces villes entre elles et assurant également, au-delà des Alpes, une diffusion aisée des denrées, des marchandises, des hommes et avec eux, des formes et des idées. Au moment même où la Toscane se constitue en espace primordial du développement économique européen, Paris devient la capitale du royaume de France, sous Philippe Auguste (1180-1223). Préférée à d’autres centres, comme

Orléans, pour sa proximité avec les axes européens majeurs, la ville se développe fortement. Le souverain en a défini les limites avec une nouvelle enceinte et en a organisé les écoles en une université. Ses successeurs poursuivront cette dynamique. Ainsi, Louis IX (Saint Louis) y fixe-t-il une administration performante et structurée, permettant à Paris de dialoguer avec les autres métropoles européennes, Londres, Rome et Bologne entre autres. Dès les années 1230 et plus encore vers 1300, Paris attire un public cultivé, ce qui accroît la circulation des textes, des livres et parfois des artisans, copistes ou enlumineurs. L’entourage royal est favorable à l’expansion des ordres mendiants en France, lesquels importent depuis l’Italie leur esthétique et leurs savoirs. Mais l’élite parisienne et les riches voyageurs de passage suscitent aussi l’apparition d’un véritable art de cour particulièrement précieux, et Paris devient naturellement l’un des grands centres du luxe en Europe. Lorsque Louis IX monte sur le trône en 1226, Paris est une ville amplement rénovée. La capitale poursuit sa transformation pendant le quart de siècle suivant, et les grands chantiers du pouvoir religieux et royal jouent un rôle majeur dans la naissance du gothique rayonnant.

Tout aussi foisonnant, le paysage artistique de la Toscane contemporaine est très différent. Malgré quelques incursions de l’art transalpin, architectes comme sculpteurs continuent à creuser le sillon roman si spécifique du territoire. Les jeux de matériaux et de couleurs y tiennent un rôle central, tandis que les drapés restent très plats et les figures très linéaires.

À Paris, deux chantiers fondamentaux marquent profondément le tournant du siècle : la reprise du bras sud du transept de Notre-Dame et la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés. Dans l’un comme dans l’autre, Pierre de Montreuil impose son architecture audacieuse et élégante, où le mur disparaît presque complètement au profit de fines arcatures encadrant de larges baies au riche décor vitré. Novatrices, ces constructions vont durablement influencer l’architecture parisienne. Cette période voit également la capitale française s’imposer comme le principal centre européen dans le domaine de l’enluminure et des arts précieux, en premier lieu de l’orfèvrerie et encore davantage de l’ivoire. Petit à petit, dans ces domaines comme dans la sculpture, les formes s’affinent, les plis se creusent, les hanchements s’accroissent, apportant aux créations du début du 14<sup>e</sup> siècle une élégance et une préciosité remarquables.

En Toscane, l’arrivée de Nicola Pisano, probablement à la fin des années 1240, cause un net bouleversement tant dans l’architecture que dans l’approche sculpturale, qui se ressent dès ses premières interventions sur le chantier de la cathédrale de Sienne. Est-ce en raison de sa possible origine méridionale ? En tout cas, Nicola va apporter à la tradition toscane un double intérêt pour l’Antique et pour le gothique transalpin. Terre d’innovations, la Toscane voit également apparaître à cette époque la technique révolutionnaire des émaux translucides sur basse taille. Au contraire de Paris, le bois est aussi un matériau couramment travaillé, pour de grandes sculptures polychromes mais aussi pour les panneaux peints qui s’y substituent parfois. Dans le domaine de la peinture, Cimabue commence à s’éloigner de la tradition byzantine encore forte au milieu du 13<sup>e</sup> siècle. Mais c’est surtout Giotto qui va révolutionner complètement les arts de la couleur au tournant du 14<sup>e</sup> siècle.

L’évolution des formes qui s’élabore entre 1250 et 1320, à Paris comme en Toscane, est le fait de figures artistiques majeures et reconnues comme telles de leur vivant. Orfèvres, peintres et sculpteurs, bien qu’obéissant aux mêmes règles que les autres métiers, font l’objet d’un traitement particulier s’expliquant par la nature spécifique de leurs pratiques et par le prestige de leurs commanditaires. La diversité des activités auxquelles se livrent les artistes est aussi révélatrice : à Sienne, Nicola Pisano arrive d’abord comme sculpteur pour la cathédrale, mais il semble également y exercer une activité de consultant en architecture militaire. En 1302, toujours en qualité de sculpteur de pierre, son fils Giovanni est aussi en charge de l’ensemble des artistes et artisans intervenant sur le chantier. Là encore, l’on perçoit combien la fonction telle que définie dans les documents (sculpteur de pierre) ne reflète que très imparfaitement l’activité d’un artiste qui, sur le chantier de cette cathédrale, agit comme architecte, sculpteur sur pierre, sur bois et sur ivoire.

Les transferts artistiques

Entre 1250 et 1320, les spécificités politiques, économiques et commerciales de Paris d’une part et de la Toscane d’autre part, et l’existence de voies d’échanges entre ces deux pôles, conjuguées à l’émergence de personnalités artistiques majeures et à l’émulation entre cités toscanes, favorisent les transferts entre l’art rayonnant développé à Paris et l’art innovant qui émerge alors à Pise, Sienne et Florence.

Cette assimilation de l’art parisien a été observée à la faveur des études monographiques consacrées aux sculpteurs italiens. Il ne s’agit presque jamais de copie littérale mais bien d’inspirations formelles explicites dans les systèmes des drapés ou les iconographies. Les études d’ensembles d’œuvres, dans les domaines de l’orfèvrerie, de l’ivoire ou de l’art de la miniature, ont également permis de mettre en lumière les échanges de technologie et les assimilations stylistiques. Ces citations sont intégrées de manière inégale au vocabulaire artistique toscan et enrichissent l’expression singulière de chaque artiste.

On est alors poussé à s’interroger sur les modalités de ces transferts artistiques. Ils ont pu s’effectuer par différents biais et en premier lieu par la circulation d’objets, allant des reliquaires aux statues de dévotion, en passant par les manuscrits. Les transferts de technologie ont pu s’opérer par l’observation directe, puisque les ivoires et les émaux circulaient aisément au point d’être parfois réintégrés dans des œuvres toscanes. La circulation de modèles par des répertoires de dessins ou par la petite plastique, s’ils ont dû exister, n’est toutefois pas aisée à identifier, puisque les *Carnets* de Villard de Honnecourt sont le seul exemple conservé pour la période, et que les dessins d’architecture sont encore rares à cette époque. La confrontation directe des artistes avec l’expression artistique parisienne a pu être rendue possible par la circulation des hommes à la faveur des chantiers européens, mais il est ici encore peu aisé de le démontrer. Quant à comprendre les motivations d’une appropriation du vocabulaire spécifique de l’art rayonnant par les artistes italiens au moment même où s’affirme un style toscan, cela ne serait possible qu’en connaissant les motivations des commanditaires, si ces dernières avaient été exprimées clairement. Mais en l’état actuel des connaissances et compte tenu de la rareté des sources, on ne peut que supposer que les commanditaires toscans du milieu du 13<sup>e</sup> siècle avaient une connaissance et un certain goût pour le gothique rayonnant. Le contexte de rivalité des cités toscanes qui, pourtant, emploient les mêmes artistes pour leurs chantiers emblématiques, a peut-être mené les artistes et/ou les commanditaires, à faire de l’art parisien le catalyseur indispensable à l’élaboration de formes nouvelles.

Bien entendu, ces transferts formels et culturels n’aboutissent qu’à une réappropriation partielle de l’art parisien en Toscane, qui plus est adoucie par la réalité d’autres transferts avec des aires culturelles germaniques ou méridionales. Bien entendu, les transferts ne furent pas univoques car à la faveur des échanges physiques, matériels ou intellectuels avec l’Italie, l’art parisien a également évolué. Mais l’impact de l’art parisien élaboré sous les règnes de Louis IX et de Philippe le Bel sur l’art toscan se ressent dans les créations de cette aire géographique jusqu’aux années 1320, alors que l’art des cités toscanes tend à s’individualiser.



Valve de miroir : **L'Assemblée**, vers 1300, ivoire, Musée de Cluny

PRÉSENTATION DES VILLES

Paris au début du 13<sup>e</sup> siècle

Autour des années 1200, l’implantation des archives et de l’administration royale, l’établissement de l’université et l’installation d’une nouvelle communauté juive ont profondément transformé la physionomie de Paris. La présence d’une riche aristocratie internationale est à l’origine de la multiplication des chantiers et des productions nouvelles, notamment des ivoires, des manuscrits et des objets d’orfèvrerie. La ville s’impose comme la capitale européenne du luxe.

Pise et Sienne dans la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle

Pise et Sienne se ressemblent par bien des points au 13<sup>e</sup> siècle. Les deux cités italiennes bénéficient d’une situation favorable. Pise est l’un des ports les plus puissants de la Méditerranée et l’une des places commerciales majeures de l’Europe, jusqu’à ce que cette position lui soit disputée par Gênes et Florence. Sienne est située sur la *Via Francigena*, principale voie de circulation entre Rome et l’Angleterre pendant tout le Moyen Âge. La cité développe un système fiscal avantageux : refuge des capitaux, elle devient la plus grande place bancaire au monde. Dans chacune de ces deux cités, la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle est marquée par de grands chantiers et notamment la décoration des monuments religieux, telles les cathédrales. À cette époque, les allers-retours continus des artistes entre Pise et Sienne sont un indice de l’émulation qui existe entre les deux cités. Néanmoins, alors que Sienne poursuit son expansion au 14<sup>e</sup> siècle, notamment en développant les prêts au pape, Pise souffre de l’essor de Florence et en devient un satellite en 1406.

Florence vers 1300

Plus éloignée des grands axes de circulation que ses rivales Pise et Sienne, Florence connaît néanmoins un développement sans précédent à la charnière des 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles. Les familles de marchands florentins en font la plaque tournante des échanges et le berceau du commerce moderne, où la loi de l’offre et de la demande est redynamisée par les effets de mode, qui créent de nouveaux besoins. Dans ce contexte de croissance, la population florentine double et la ville entreprend de grands travaux d’urbanisme : érection de nouvelles murailles, construction d’un palais public et édification d’une nouvelle cathédrale. Pour ces grands chantiers, la ville, consciente de sa puissance, s’attache les services des plus grands artistes du temps, parmi lesquels Arnolfo di Cambio, Giotto, et Andrea Pisano.



## LES ARTISTES ENTRE 1250 ET 1320

Le statut des artistes du 13<sup>e</sup> siècle est assez éloigné de l'idée que l'on s'en fait souvent. Le choix d'une carrière artistique ne s'explique pas seulement par un destin familial : Nicola Pisano ou Arnolfo di Cambio étaient fils de notaires. Le travail d'artiste n'est pas un travail solitaire mais se pratique en atelier. Formés auprès d'un maître dès l'âge de 12-13 ans, les jeunes apprentis observent, apprennent à maîtriser les outils, puis assistent les membres de l'atelier sur les grands chantiers. Ils développent souvent plusieurs compétences : Giovanni Pisano se déclare sculpteur sur bois, pierre et bronze, le peintre Cimabue exécute un grand vitrail pour la cathédrale de Sienne. Il n'est pas rare que le maître signe son travail, comme Giovanni Pisano à la chaire de la cathédrale de Pise ou Tondino di Guerrino sur le calice du British Museum. La signature est un moyen d'assumer la création, autant qu'un élément de reconnaissance. Cette distinction des artistes s'accompagne d'avantages tels que des exonérations de taxes. Le niveau de vie des plus grands artistes les rapproche d'ailleurs de leurs commanditaires, comme le sculpteur Pierre de Montreuil, qualifié de « Docteur », ce qui le place au plus haut niveau de la hiérarchie sociale accessible aux non-nobles.

#### Nicola Pisano

(Apulie (?), vers 1220 – Pise (?) avant 1284)

Nicola Pisano est originaire d'Apulie (sud de l'Italie), où il a pu se former en tant qu'architecte et sculpteur dans l'entourage de l'empereur Frédéric II. Il est présent à Pise et à Sienne avant 1250. Les plus grands sculpteurs de la génération suivante, parmi lesquels son fils Giovanni, se forment dans son atelier. Sensible aux œuvres antiques encore visibles sur le Camposanto de Pise, comme à l'art gothique, Nicola participe au renouveau de la sculpture et de l'architecture de son temps.

#### Cimabue

(Florence, vers 1240 – Pise, 1302)

Le peintre florentin Cimabue, probablement né aux alentours de 1240, a été le premier à se détacher des canons byzantins très codifiés pour introduire davantage d'expression et de naturalisme dans les attitudes des personnages. Il traduit en peinture les innovations développées par Nicola Pisano en sculpture et transmet cette nouvelle manière de peindre à son élève, Giotto, avant de mourir à Pise en 1302.

#### Giovanni Pisano

(Pise, vers 1248 – Sienne, avant 1319)

Né à Pise vers 1248, Giovanni Pisano se forme dans l'atelier de son père, Nicola, et participe aux grands chantiers de celui-ci (chaire du baptistère de Pise, chaire de la cathédrale de Sienne, Fontana Maggiore à Pérouse, etc.). Devenu citoyen siennois, il est nommé vers 1284-1285 maître d'œuvre de la façade de la cathédrale de Sienne. Revenu à Pise en 1297, il réalise ses plus grandes œuvres. Il meurt avant 1319.

#### Arnolfo di Cambio

(Colle di Val d'Elsa, vers 1240 – Florence, avant 1310)

Arnolfo di Cambio travaille dans l'atelier de Nicola Pisano dans les années 1250-1260. Comme son maître, il est influencé à la fois par l'art antique et par l'art gothique. Arnolfo di Cambio travaille en Toscane, mais aussi à Rome et à Naples. Entre 1296 et 1310, il est nommé maître d'œuvre de la cathédrale Santa Maria del Fiore de Florence et travaille au décor de la nouvelle façade. Il meurt en laissant ce chantier inachevé.

#### Tino di Camaino

(Sienne, vers 1280 – Naples, 1337)

Fils du sculpteur et architecte siennois Camaino di Crescentino, Tino di Camaino, intègre l'atelier de Giovanni Pisano vers 1300. Il suit son maître à Pise. En 1315, il réalise son chef-d'œuvre : le monument funéraire de l'empereur Henri VII. Il travaille à Florence, San Gimignano, Volterra et quitte définitivement la Toscane entre 1323 et 1324 pour rejoindre le royaume de Naples, où il meurt en 1337.

#### Guccio di Mannaia

(Documenté à Sienne entre 1291 et 1318)

Probablement né autour de 1250 à Sienne, Guccio di Mannaia est l'un des plus grands orfèvres de son temps. Les archives font état de son activité de graveur de sceaux, mais son œuvre la plus célèbre reste le précieux calice réalisé avant 1292 pour le pape Nicolas IV, qui le donna à la basilique Saint-François d'Assise. Virtuose dans le travail de l'argent et de l'or, Guccio di Mannaia maîtrise également la technique de l'émail translucide sur basse-taille.

#### Tondino di Guerrino et Andrea Riguardi

(Actifs à Sienne dans les années 1320-1340)

Ces deux orfèvres siennois actifs entre les années 1320 et 1340, ont probablement compté parmi les plus grands artistes du travail de l'émail, maîtrisant notamment parfaitement l'émail sur basse-taille d'or et d'argent. Mentionnés dans les archives, les artistes ont signé l'une de leurs œuvres : le calice conservé au British Museum et présenté dans l'exposition. Malgré ce geste, il est peu aisé de retracer avec certitude leur parcours artistique et personnel.

#### Andrea Pisano

(Pontedera, vers 1290 – Orvieto, 1349)

Andrea Pisano est né vers 1290 à Pontedera. Formé à Pise, auprès de Giovanni Pisano, dont il n'est pas parent, il prend la suite de Giotto sur le chantier du Campanile de Florence entre 1337 et sa mort en 1349. Parallèlement, il est maître d'œuvre de la cathédrale d'Orvieto.

#### Jean de Chelles

( ? – Paris (?), vers 1258)

Architecte et sculpteur, Jean de Chelles fut maître d'œuvre (architecte) de la cathédrale de Notre-Dame jusqu'à sa mort, peu après 1258. On lui doit notamment le bras nord du transept de la cathédrale et les débuts des travaux du bras sud, mais sa vie est mal connue.

#### Pierre de Montreuil

(Montreuil, vers 1200 – Paris, 1267)

Architecte et sculpteur, Pierre de Montreuil commence sa carrière à l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, dont il construit le réfectoire et la chapelle de la Vierge. On lui doit également le bras sud du transept de la cathédrale Notre-Dame. Célèbre de son vivant et longtemps après sa mort, sa tombe le disait « Doctor lathomorum », docteur ès pierres, le plaçant sur le même rang que les professeurs de l'université parisienne.

#### Maître Honoré

( ? avant 1288 –  ? après 1300)

Installé rue Boutebrie, dans le Quartier latin, mentionné dans des documents entre 1288 à 1300, Maître Honoré est le plus célèbre enlumineur de son temps, travaillant aussi bien pour des commanditaires de l'université que pour le roi. Son style souple et délié marque l'art de la fin du 13<sup>e</sup> siècle.

#### Guillaume Julien

( ? - Paris (?), 1316)

Orfèvre parisien, installé près du Grand-Pont (l'actuel Pont-au-Change) et donc du Palais, jusqu'à sa mort en 1316, Guillaume Julien est particulièrement renommé pour sa maîtrise des émaux de plique. C'est lui qui réalisa, à la demande de Philippe le Bel, le chef-reliquaire (reliquaire en forme de tête) de Saint Louis.

#### Guillaume de Nourriche

(Norwich (?) avant 1297 –  ? après 1330)

Sculpteur d'origine anglaise, Guillaume de Nourriche (de Norwich) est mentionné à Paris de 1297 à 1330. Il travaille, avec Robert de Lannoye, au collège apostolique de l'église Saint-Jacques-de-l'Hôpital. Son style élégant et fluet, presque maigrelet, a durablement marqué les artistes parisiens.

#### Jean Pucelle

( ? avant 1320 – Paris, après 1334)

Peintre et orfèvre parisien, Jean Pucelle est connu des années 1320 à sa mort en 1334. Son œuvre marque une profonde transformation de l'art pictural de son temps, auquel il insuffle son style très particulier, à la fois expressif et élégant. Il semble bien connaître l'art de Duccio et de Giotto, peut-être grâce à un voyage en Italie.





## L'EXPOSITION



PARCOURS DE L'EXPOSITION

Le développement de l'activité commerciale au 13<sup>e</sup> siècle entraîne, à Paris comme dans les grandes cités toscanes, un enrichissement favorable à un développement artistique et à de grands chantiers.

À Paris, sous le règne de Saint Louis (1226-1270) et de ses successeurs, le gothique connaît son apogée avec le style rayonnant<sup>2</sup>. En architecture, la Sainte-Chapelle en est l'exemple le plus connu. Ce style se diffuse aussi dans des œuvres de plus petites dimensions : manuscrits, sculptures en ivoire ou objets d'orfèvrerie. La ville attire des visiteurs du monde entier qui, souvent, rapportent à leur retour certains de ces objets. Est-ce par eux que les artistes de Pise, de Sienne ou de Florence ont eu connaissance du gothique rayonnant ? De fait, à côté des traditions artistiques propres à la péninsule italienne et d'un regard renouvelé sur les œuvres antiques, des architectes et sculpteurs tels que Nicola Pisano ou son fils Giovanni, mais aussi des peintres et des orfèvres, sont manifestement très marqués par l'art parisien, tout en le transformant au gré de leur créativité. En parallèle, les artistes parisiens s'approprient très rapidement certaines des découvertes techniques toscanes. Cette grande proximité dure près de trois générations (1250-1320 environ), avant que les artistes toscans n'explorent de nouvelles voies : le chantier du palais des Papes à Avignon notamment contribuera à les faire connaître de ce côté des Alpes.

Salle d'introduction



En guise d'introduction à la visite, l'exposition présente une copie de la statue de la *Vierge à l'Enfant* du bras nord du transept de Notre-Dame de Paris. Ce plâtre du 19<sup>e</sup> siècle a été restauré en avril 2015 dans l'atelier visible et visitable du Louvre-Lens (photo ci-contre).

L'original est la seule sculpture de trumeau<sup>3</sup> médiévale encore en place à la cathédrale. Œuvre de Jean de Chelles, avant 1258, sa souplesse et son élégance, son drapé à la fois simple et recherché ont inspiré les ivoiriers parisiens de la deuxième moitié du 13<sup>e</sup> siècle et, peut-être à travers eux, de nombreux artistes en Europe, notamment en Toscane.

Focus : l'art du drapé

Dans l'art gothique, la représentation des vêtements permet des effets de volume et d'animation, sans pour autant tendre vers le réalisme. Les drapés, la façon dont les tissus retombent, jouent un rôle essentiel. On peut distinguer, entre autres :

1. des plis métalliques, à la coupe en triangle, inspirés de la technique du repoussé en orfèvrerie ;
2. des effets de froissé, collés au corps ;
3. des plis tuyautés, qui soulignent la verticalité du corps ;
4. des plis à becs, en forme de V, qui élargissent le corps ;
5. des plis en cuvette, en forme d'arc de cercle très creusé.



1



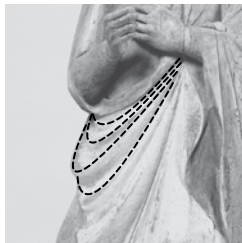
2



3



4



5

<sup>2</sup> On appelle style rayonnant les réalisations monumentales situées entre 1250 et les années 1340. Elles se caractérisent par une amplification des volumes intérieurs, un décor inspiré de la nature et de l'antiquité, une rationalisation des chantiers et de l'emploi des matériaux des constructions. Le gothique rayonnant naît à Paris puis se diffuse, en Champagne et dans la vallée du Rhin notamment.

<sup>3</sup> Le trumeau est un support vertical situé entre deux portes ou deux fenêtres et qui soutient le linteau, élément horizontal qui couvre ces baies. À la période gothique, les trumeaux situés aux portails des églises servent souvent de support à une sculpture figurée représentant la Vierge, le Christ ou un saint lié au culte local.

Salle 1 LES ANNÉES 1250



Jean de Chelles, *Tête de Roi mage*, 1250-1258, calcaire, Musée de Cluny

Depuis les années 1230, la croissance démographique et économique de la capitale a entraîné une multiplication des chantiers à Paris. Dans ces constructions civiles - aujourd'hui disparues - ou religieuses, s'affirme un nouveau répertoire stylistique et décoratif. Fait d'élégance et d'une observation précise de la nature, il est proche de l'art qui se développe dans d'autres chantiers, à Reims par exemple. Mais il s'en distingue par sa recherche de simplicité et de légèreté. De grands architectes et sculpteurs, comme Jean de Chelles et Pierre de Montreuil, donnent toute sa gloire au gothique rayonnant parisien. En revanche, jusque 1250 environ, alors que, dans le sud de l'Italie, la cour de l'empereur Frédéric II développe des formes artistiques nouvelles très marquées par l'influence antique, les artistes toscans continuent à creuser un sillon hérité de la grande sculpture romane de la fin du 12<sup>e</sup> siècle, tout en y ajoutant un goût nouveau pour la monumentalité.

La première section de l'exposition dresse un rapide panorama de la naissance du gothique rayonnant à travers quatre grands chantiers architecturaux parisiens : la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés, la Sainte-Chapelle au Palais de la Cité, les bras du transept et la clôture du chœur de Notre-Dame. Eléments d'architecture et statuaire monumentale sont accompagnés de manuscrits royaux et de vitraux provenant des mêmes chantiers. Face à eux sont présentées des peintures et des sculptures toscanes du deuxième tiers du 13<sup>e</sup> siècle, encore influencées par l'art byzantin.

Salle 2 LA FORMATION D'UN GOÛT



Atelier de Nicola Pisano, *Une vertu (La Foi ?)*, vers 1265-1270, marbre, Musée du Louvre

Au début de la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle, en Toscane, une nouvelle génération d'artistes transforme durablement les pratiques artistiques. Certains sont originaires du territoire, comme Cimabue. D'autres viennent de plus loin, tel Nicola Pisano, originaire du sud de la péninsule italienne. Ce dernier semble, dès son arrivée en Toscane, marqué par un goût pour l'antique peut-être né de sa proximité avec la cour de Frédéric II. Cependant, il va y mêler des éléments venus d'autres horizons, en particulier des drapés et des postures inspirés de l'art parisien des décennies 1230 et 1240. Actif sur tous les grands chantiers toscans de l'époque, à Sienne comme à Pise, Nicola Pisano forme aussi tous les grands sculpteurs de la génération suivante et contribue ainsi à façonner le goût de toute la deuxième moitié du siècle. En peinture, en revanche, l'influence byzantinisante de la première moitié du siècle reste très forte durant toute cette période, malgré le renouveau qu'y apporte Cimabue.

Cette section de l'exposition se concentre sur l'œuvre de Nicola Pisano et montre comment se forme le style de l'art toscan dans la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle, entre renouveau de la tradition byzantine et emprunts à l'art gothique, parisien en particulier.





Giovanni Pisano, **Christ crucifié**, vers 1290-1300, ivoire, Victoria & Albert Museum

### Salle 3 UNE RENCONTRE RENOUVELÉE

Dans la deuxième moitié du 13<sup>e</sup> siècle, à Paris, les ateliers artistiques se multiplient. Dans les domaines de l'enluminure, de l'orfèvrerie et de l'ivoire, la ville s'impose comme une capitale européenne dont les objets s'exportent dans toute l'Europe occidentale. Est-ce par ce biais que, dans le dernier quart du 13<sup>e</sup> siècle, les successeurs de Nicola Pisano, en particulier son fils Giovanni, Arnolfo di Cambio et Tino di Camaino, connaissent la création parisienne ? Cela semble probable, même si les exemples d'exportation parvenus jusqu'à nous sont rares. En témoigne l'œuvre de Giovanni Pisano, qui, le premier semble-t-il, se lance dans le travail de l'ivoire, qu'il ajoute à ses activités d'architecte et de sculpteur sur pierre. Dans le domaine de l'émaillerie, la Toscane se montre pionnière en développant de nouvelles techniques d'émaux translucides sur argent, auxquels les orfèvres parisiens feront rapidement concurrence avec les très précieux émaux de plique, sur or, les deux techniques se trouvant parfois réunies sur un même objet.

À travers les exemples de Giovanni Pisano puis de son élève Tino di Camaino, suiveurs de Nicola Pisano, l'exposition montre l'influence de la sculpture de cour parisienne sur les productions toscanes. Pourtant ces deux sculpteurs réinvestissent des caractéristiques différentes de l'art parisien dans leurs œuvres, au point de livrer deux langages plastiques parfois divergents : le premier développe un goût certain pour l'expressivité tandis que le second recherche davantage la préciosité des formes. Dans un jeu d'aller-retour, l'art francilien ne reste pas insensible aux nouvelles orientations plastiques et aux inventions techniques de l'art toscan.

Cette section s'intéresse aussi aux transferts technologiques, en particulier dans le domaine de l'émail et de l'orfèvrerie, à travers la figure de Guillaume Julien par exemple.



**Plaquette d'émaux de plique**, vers 1300, or et émaux, Musée de Cluny

#### Focus : l'art de l'émail

L'émail consiste à disperser sur une plaque de métal des poudres de verres de différentes couleurs, séparées par des cloisons métalliques. L'ensemble est ensuite passé au four, et le verre, en fondant, crée des plaques de couleur. La température de fusion du verre étant de 1400°C, celle de l'argent de 961°C et celle de l'or de 1064°C, il est nécessaire, pour que le verre fonde avant le métal, d'y ajouter des produits abaissant sa température de fusion. L'un des effets des produits ajoutés par les orfèvres du 13<sup>e</sup> siècle est de rendre l'émail ainsi produit transparent et non plus opaque.

#### Focus : les sceaux

Le terme « sceaux » désigne aussi bien les empreintes de cire servant à attester des documents que leurs matrices métalliques. Après 1250, sceaux français et toscans se ressemblent, mais vers 1300, la gravure des sceaux est confiée à des orfèvres innovants qui s'inspirent des formes de l'art gothique rayonnant et créent des œuvres à part entière.

### Salle 4 DESTINS CROISÉS

Les premières décennies du 14<sup>e</sup> siècle marquent un nouveau basculement. Dans la foulée des commandes royales de Philippe le Bel, l'art français s'adoucît, recherche l'élégance avant la monumentalité. Certains artistes, comme Jean Pucelle, l'un des plus grands enlumineurs parisiens, regardent attentivement vers les peintres toscans, dont ils reprennent certains éléments dans leurs scènes figurées, qu'ils combinent avec la folle exubérance des *marginalia* (décors dans les marges des manuscrits). Peintres et sculpteurs toscans portent une nouvelle attention à la matérialité des corps en volume et à l'humanité de leurs sujets, aussi bien dans la sculpture monumentale des tombeaux et des façades que dans celles, en bois polychrome, des intérieurs des édifices. L'exil des papes à Avignon, à partir de 1309, donne un nouvel essor aux contacts entre les artistes toscans et ceux du royaume de France, des domaines Plantagenêt ou du comté de Provence. Le temps de la spécificité parisienne est alors terminé.



Maître du Codex de Saint Georges, **Éléments de diptyque : Noli me tangere, Couronnement de la Vierge**, vers 1320, tempera sur bois, Museo Nazionale del Bargello



## LA SCULPTURE, TECHNIQUES DE TAILLE ET MISE EN COULEURS

Qu'il s'agisse de statuaire monumentale ou de figurines portables, la sculpture est largement présente dans l'exposition. Au cœur de la galerie, un vaste espace de médiation propose un focus sur les techniques de création des sculpteurs du Moyen Âge. Des échantillons tactiles de matériaux, des outils et des pigments détaillent et explicitent les différentes étapes du processus de création, depuis le choix du matériau (pierre, bois, ivoire) jusqu'à la mise en couleurs, en passant par les techniques de taille.

### La technique de la sculpture

#### La sculpture sur pierre

Les carrières environnantes et la qualité de la pierre déterminent le choix du bloc à sculpter. Ainsi pour la Toscane, l'utilisation du marbre prédomine. Cette roche de belle qualité, dure et cristallisée, peut être polie. À Paris, c'est le calcaire qui est généralement employé. C'est une roche sédimentaire plus tendre, comme le calcaire lutétien ou la pierre de Vernon.

Au Moyen Âge, à partir d'un bloc placé à l'horizontale ou sur un plan incliné, les sculpteurs exécutent les différentes étapes de la taille : l'entame de la pierre autour des contours est réalisée à l'aide d'un marteau pioche, d'une laye (sorte de hache) au tranchant étroit et d'un ciseau frappé au maillet. Les formes sont détaillées avec des ciseaux à tranchant droit et une gradine (ciseau dentelé), les creux et les drapés sont évidés avec des gouges (ciseau dont le fer est concave) pour le calcaire tendre, des trépan (sorte de forets) pour les pierres dures. Les détails sont affinés à l'aide de râpes puis la pierre est polie grâce à un matériau abrasif.

#### La sculpture sur bois

Sensibles aux variations climatiques, les sculptures sur bois sont surtout destinées aux intérieurs. Au Moyen Âge, les sculpteurs choisissent des essences de bois locales. Les étapes de la taille sur bois, similaires à celles de la sculpture sur pierre, sont effectuées à l'aide d'outils adaptés à ce matériau : ciseaux à bois et limes. Les sculptures sont souvent composées de plusieurs pièces de bois assemblées. Leur fini importe peu : ce bois est recouvert d'un encollage et d'une toile fine et/ou de parchemins enduits permettant l'ajout d'une couche picturale.

#### La sculpture sur ivoire

Au Moyen Âge, l'ivoire, matériau précieux, est sculpté à l'aide d'une technique de taille adaptée à ses particularités. Pour exploiter au mieux une défense d'éléphant, on en considère la courbure : la partie pleine de l'extrémité de la défense sert à l'exécution des rondes-bosses ; les bords de la partie inférieure permettent de réaliser des reliefs. Les outils de la taille de l'ivoire sont les mêmes que ceux du bois, quoique de plus petites dimensions, comme l'écouane (petite lime).



## La mise en couleurs des sculptures : à la recherche de la polychromie originale

### La mise en couleurs : une étape utile

Contrairement aux statues de marbre italiennes, les sculptures en calcaire réalisées en France du Nord, plus friables et non polies, sont rehaussées ou recouvertes d'une polychromie à la fois ornementale et protectrice.

Les sculptures sur bois sont quant à elles toujours polychromes. En Italie, on pose avant la couleur une préparation à base de plâtre appelée « gesso » qui, par modelage, permet de préciser, par exemple, les chevelures, comme sur le *Saint Jean* de Prato.

### Un pigment bleu d'origine végétale : l'indigo

Le peintre procède à la mise en couleur de la sculpture. Aujourd'hui, on analyse au microscope des prélèvements de peinture, où différentes couches picturales superposées sont visibles. Les chercheurs parviennent alors à identifier les pigments employés. Sur la robe de la *Vierge* de Prato, le bleu était de l'indigo. Ce pigment est issu d'une plante, la guède, dite aussi « pastel des teinturiers ». Sensible à la lumière, l'indigo se décolore ; il est donc préféré pour orner des sculptures destinées à l'intérieur, comme les groupes sculptés en bois.

### L'alliance de deux pigments intenses : l'outremer naturel et le vermillon

L'outremer naturel, d'origine minérale, est un bleu d'une rareté, d'une stabilité et d'une intensité admirées. Sa provenance asiatique et la complexité de sa préparation en font un pigment coûteux. Pourtant l'outremer est parfois appliqué en larges aplats sur de grandes sculptures, pour glorifier les saints personnages. On le trouve ainsi sur le manteau de la *Vierge à l'Enfant assise* du Musée de Cluny, où il est associé à un pigment rouge, profond et vif : le vermillon, naturel à base de cochenille ou synthétique à base de sulfure de mercure.

### Des œuvres et des gestes

Dans le même espace de médiation, un **dispositif numérique** offre un approfondissement sur les techniques de création ainsi qu'une analyse stylistique de cinq œuvres de l'exposition.

Sur trois écrans tactiles, les visiteurs découvrent, grâce à de courtes vidéos, le travail d'artisans d'aujourd'hui, mais dont les outils et les gestes restent très proches de ceux du Moyen Âge. On y voit travailler un ivoirier, un tailleur sur pierre et une enlumineuse de manuscrits.

Le dispositif s'arrête également sur cinq œuvres de l'exposition pour en donner les clés de compréhension sur le plan stylistique, révélant les sources d'inspiration ou les jeux d'influences entre artistes parisiens et toscans. La comparaison d'images permet par exemple de comprendre comment les modèles de drapés de la statuaire monumentale ont circulé d'une région à l'autre par le biais des petits ivoires. Elle révèle aussi comment Giovanni Pisano mit au point un type personnel de représentation du Christ mort.





FOCUS SUR QUELQUES ŒUVRES

Salle 1 Les années 1250



**Vierge à l'Enfant**  
Paris, Saint-Germain-des-Prés (chapelle de la Vierge), 1245-1255  
Calcaire lutétien  
Paris, église Saint-Germain-des-Prés

Brisée alors qu'elle était en train d'être sculptée et retrouvée lors de fouilles archéologiques à la fin du 20<sup>e</sup> siècle, cette *Vierge à l'Enfant* est non seulement le seul souvenir du trumeau de la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés, mais elle est aussi un témoignage extraordinaire sur la façon dont travaillaient les sculpteurs. Certaines parties sont presque finies alors que d'autres sont à peine esquissées.

**Vierge et saint Jean pleurant ; Christ de Déposition**  
Prato, vers 1250  
Bois (peuplier ; noyer), polychromie tardive  
Paris, Musée de Cluny – musée national du Moyen Âge (Vierge et saint Jean)  
Prato, Duomo (Christ)

Les groupes de déposition en bois sculpté sont nombreux en Italie centrale au 13<sup>e</sup> siècle. Les trois figures, issues de la cathédrale de Prato, sont rassemblées pour la première fois depuis le 19<sup>e</sup> siècle. Leur parenté stylistique apparaît notamment dans les plis métalliques simples, très éloignés du gothique français contemporain. La polychromie de la Vierge et de saint Jean date du début du 14<sup>e</sup> siècle quand celle du Christ est plus tardive.



Salle 2 La formation d'un goût



**Clef de voûte : Masque feuillu**  
Paris, collège de Cluny, 1269-1275  
Calcaire lutétien  
Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

Situé sur l'actuelle place de la Sorbonne, le collège de Cluny était l'un de ces lieux où étaient hébergés ensemble étudiants et professeurs de l'université. Cette clef de voûte, qui se trouvait juste avant la porte d'accès à la chapelle, est ornée d'un masque feuillu, une représentation fréquente au 13<sup>e</sup> siècle où se mêlent fascination et peur de la nature sauvage.



Atelier de Nicola Pisano  
**Groupe de trois apôtres**  
Pise, vers 1270  
Marbre  
Londres, Victoria and Albert Museum

Les trois apôtres auteurs de lettres, appelées épîtres, lues pendant la messe, sont ici représentés : saint Paul au centre est entouré de saint Pierre (à sa droite) et de saint Jacques le Majeur (à sa gauche). Ce groupe est probablement issu d'une chaire perdue, réalisée par Nicola Pisano et son atelier. Si les visages et les costumes sont d'inspiration antique, le traitement des manteaux semble directement inspiré des ivoires parisiens contemporains.

**Reliquaire des saints Lucien, Maxien et Julien**  
Paris, Sainte-Chapelle, vers 1261  
Argent gravé, ciselé, doré  
Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

Seul reliquaire du trésor de la Sainte-Chapelle du temps de saint Louis parvenu jusqu'à nous, il est consacré à trois saints de Beauvais, gravés sur l'une des faces, tandis que des ouvertures, de l'autre côté, permettent de contempler les reliques qu'il contient. Sa forme d'église est caractéristique de l'influence de l'architecture sur les autres arts au milieu du 13<sup>e</sup> siècle.







**La Descente de croix**

Paris, vers 1270-1280  
Ivoire, polychromie  
Paris, musée du Louvre

Récemment reconstitué, ce groupe de Déposition est l'un des chefs-d'œuvre de l'ivoirerie parisienne. Très proches stylistiquement de la sculpture monumentale, ces petits groupes en ivoire sculpté ont joué un rôle fondamental dans la diffusion du style parisien en Europe. Ici, le sens du mouvement et les drapés creusés sont particulièrement remarquables.



Arnolfo di Cambio (?)  
(Colle di Val d'Elsa, vers 1240 – Florence, avant 1310)

**Colonne avec trois acolytes**

Pise, vers 1267  
Marbre  
Florence, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino, Museo Nazionale del Bargello

On appelle « acolytes » les aides du prêtre qui portent les objets liturgiques pendant la messe. Ici, trois acolytes sont adossés à une colonne. Selon l'étude de sa composition et de son style, cette cariatide aurait été réalisée dans l'atelier de Nicola Pisano pour soutenir le tombeau de saint Dominique à Bologne. Certains détails plaident en faveur d'une attribution à Arnolfo di Cambio.



Guido da Siena  
(Actif à Sienne dans la seconde moitié du 13<sup>e</sup> siècle)

**Nativité**

Sienne, vers 1275-1280  
Tempera sur bois  
Paris, musée du Louvre

Ce panneau appartenait à la partie inférieure d'un retable, la prédelle, et devait faire partie d'un cycle de la vie de la Vierge. La composition générale est proche des tableaux de Cimabue. Certains détails (la toilette de l'enfant Jésus ou Joseph assis) sont directement repris de compositions byzantines. D'autres éléments stylistiques sont en revanche proches des innovations de Cimabue et annoncent la peinture de Duccio.

**Salle 3 Une rencontre renouvelée**



**Anges dits de Saudemont**

Nord de la France, vers 1270-1300  
Bois, polychromie  
Arras, musée des Beaux-Arts

Ces deux anges font partie des rares sculptures en bois polychrome conservées en France. Ils faisaient partie d'un groupe plus vaste, portant les instruments de la Passion (les *arma Christi*), disposé autour d'un autel majeur, probablement celui de l'ancienne cathédrale Notre-Dame en Cité. Avec leurs visages doux et les longs plis soulignant leurs corps, ces sculptures exceptionnelles montrent la vigueur des liens entre sculpture sur pierre et sur bois.



Giovanni Pisano  
(Pise, vers 1248 – Sienne, avant 1319)

**Christ crucifié**

Toscane, vers 1290-1300  
Ivoire  
Londres, Victoria and Albert Museum.

Ce petit Christ fragmentaire était fixé à une croix de procession ou d'autel. Spécialité parisienne, la sculpture de l'ivoire est peu pratiquée en Toscane à la fin du 13<sup>e</sup> siècle. Seul Giovanni s'y est essayé avec virtuosité, s'inspirant vraisemblablement de modèles parisiens contemporains. De nombreux exemples, stylistiquement proches, mais sculptés dans le bois, permettent de confirmer l'attribution de ce Christ à Giovanni.



**Valve de miroir : L'Assemblée**

Paris, vers 1300  
Ivoire  
Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

Les boîtes à miroir, formées de deux valves destinées à protéger une feuille de métal poli et réfléchissante, sont, aux 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles, des objets extrêmement raffinés et recherchés, largement exportés depuis Paris. Cette valve, par ses dimensions et son iconographie, Salomon et la reine de Saba en costumes de souverains contemporains, a probablement été réalisée pour la cour du roi de France.



Maître Honoré  
(? avant 1288-? après 1300)

**La Somme le Roi**

Paris, 1290-1295  
Parchemin enluminé  
Londres, The British Library

Manuel d'instruction civile et religieuse écrit pour le roi Philippe III le Hardi en 1279, *La Somme le Roi* est copié de nombreuses fois à la fin du 13<sup>e</sup> siècle, et souvent dans des manuscrits richement enluminés (ornés d'illustrations peintes). Cet exemplaire fut probablement produit pour Philippe IV le Bel dans l'atelier du plus grand enlumineur de l'époque, Maître Honoré, dont les pleines pages donnent toute leur force à ce texte moralisateur.



Giovanni Pisano  
(Pise, vers 1248 – Sienne, avant 1319)

**Vierge à l'Enfant**

Pise, église Santa Maria della Spina (niche de la façade occidentale), vers 1310  
Marbre  
Pise, Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno, Museo Nazionale di San Matteo

Cette *Vierge à l'Enfant* a été sculptée par Giovanni Pisano pour la façade occidentale de l'église Santa Maria della Spina de Pise. Le traitement du drapé aux plis profonds, soulignant le mouvement de la Vierge qui porte haut son enfant, est une œuvre gothique s'accordant parfaitement à l'architecture exceptionnelle de l'église.





Guccio di Mannaia (?)  
(Documenté à Sienne entre 1291 et 1318)  
**Croix**  
Sienne, fin du 13<sup>e</sup> ou début du 14<sup>e</sup> siècle  
Argent et cuivre doré, émaux translucides sur basse-taille  
Florence, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino, museo nazionale del Bargello

L'orfèvre siennois Guccio di Mannaia est considéré comme l'inventeur de la technique de l'émail translucide sur basse-taille. Il excelle effectivement dans cette technique et parvient à retranscrire en émail la subtilité des détails des enluminures ou des effets des vitraux. Sa perméabilité aux influences du gothique parisien se voit par exemple dans les plis à bec particulièrement aigus des drapés.



**Plaquette d'émaux de plique**  
Paris, vers 1300  
Or cloisonné, émaux opaques et translucides  
Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

La technique raffinée et coûteuse des émaux de plique est mise en œuvre par les orfèvres parisiens à partir de la fin du 13<sup>e</sup> siècle. Mélange d'émaux opaques et translucides sur or, elle connaît un grand succès autour de 1300. Cette plaquette, parfois attribuée à Guillaume Julien, porte aux angles des bélières (anneaux) permettant de la coudre sur un vêtement, civil ou religieux.

**Salle 4 Destins croisés**



Agostino di Giovanni  
(Sienne, vers 1290-1295 – Sienne, avant 1347)  
**Vierge de l'Annonciation**  
Toscane, 1321  
Bois, polychromie  
Pise, Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno, Museo Nazionale di San Matteo

Cette Vierge formait avec la statue d'un ange aujourd'hui disparue un groupe de l'Annonciation. Ce type d'œuvre est fréquemment réalisé à Pise et Sienne dès le début du 14<sup>e</sup> siècle. Fait rarissime : la restauration des années 2000 a révélé les noms du sculpteur, Agostino di Giovanni, et du peintre, Stefano Acolti. Autre particularité, la sculpture est dotée de bras articulés permettant de l'habiller de vêtements précieux pour les fêtes mariales.



Guillaume de Nourriche  
(Norwich (?), avant 1297-?, après 1330)  
**Apôtre**  
Paris, église Saint-Jacques-de-l'Hôpital, 1319-1324  
Calcaire lutétien  
Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

À l'image de la Sainte-Chapelle, l'église Saint-Jacques-de-l'Hôpital se dote d'un collège apostolique entre 1319 et 1327, auquel travaillent deux sculpteurs, Robert de Lannoy et Guillaume de Nourriche. Des apôtres conservés, un seul est attribué à Guillaume de Nourriche. Il se caractérise notamment par son fort hanchement et sa tête surdimensionnée, qui donnent au personnage une physionomie grêle, que renforcent encore les drapés, parfois à peine esquissés, parfois très creusés.



Giovanni d'Agostino  
(Documenté à Sienne de 1331 à 1348)  
**Groupe de l'Annonciation (?)**  
Sienne, vers 1330-1335  
Marbre, traces de dorure  
Londres, Victoria and Albert Museum (Ange)  
Paris, musée du Louvre (Vierge)

Les deux œuvres, qui sont dans des états de conservation différents, ont fait l'objet de comparaisons stylistiques ayant permis de les rapprocher et de les attribuer au sculpteur siennois Giovanni d'Agostino. Ensemble, elles formeraient un groupe de l'Annonciation qui aurait pu orner un monument funéraire. Leur réunion exceptionnelle dans le cadre de cette exposition permettra aux spécialistes d'étudier la pertinence de ce rapprochement.



**Saint Louis**  
Paris, Sainte-Chapelle, vers 1300  
Bois (if), polychromie  
Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge

Cette sculpture, l'une des plus anciennes représentations connues de Louis IX, est réalisée dans un bois précieux, l'if. La finesse des plis rappelle les sculptures de la collégiale Saint-Louis de Poissy. L'apparente disproportion entre la tête et le corps s'explique par la position très haute que cette sculpture occupait, probablement tout en haut du pignon de la grande châsse de la Sainte-Chapelle.

**Deux statuettes du tombeau du Pape Jean XXII (1244-1334)**  
Avignon, vers 1334-1340  
Albâtre  
Avignon, Musée du Petit Palais, dépôt de la Fondation Calvet

À partir de 1309, les papes ne sont plus en sécurité à Rome et choisissent de s'exiler avec leur cour à Avignon. Le pape Jean XXII (mort en 1334) s'est fait construire un mausolée dans la cathédrale Notre-Dame-des-Doms. Il abandonne le modèle italien du tombeau à baldaquin pour un tombeau couronné de pinacles et orné d'un cortège funéraire sur la cuve, dont ces deux personnages sont issus.



LISTE DES PRÊTEURS

Allemagne

Berlin, Bode-Museum (Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst)

Belgique

Nivelles, Collégiale Sainte-Gertrude

France

Arras, Musée des Beaux-Arts  
Avignon, Musée du Petit Palais  
Cambrai, Médiathèque municipale  
Douai, Musée de la Chartreuse  
Montreuil-sur-Mer, Musée Roger Rodière  
Paris, Bibliothèque nationale de France  
Paris, cathédrale Notre-Dame  
Paris, église Saint-Germain-des-Prés  
Paris, Musée de Cluny – musée national du Moyen Âge  
Paris, Musée Jacquemart-André  
Paris, musée du Louvre

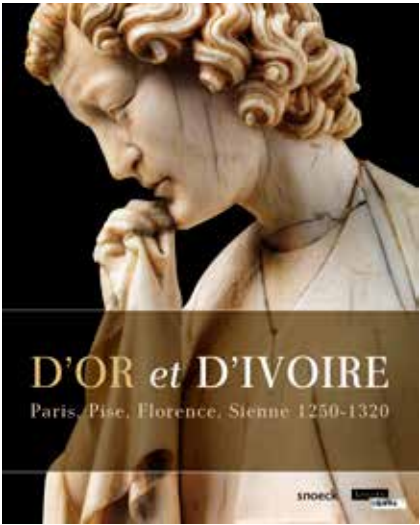
Italie

Florence, Museo Nazionale del Bargello  
Florence, Museo Stefano Bardini  
Pise, Museo Nazionale di San Matteo  
Pise, Museo dell’Opera del Duomo  
Prato, Duomo  
Sienne, Museo dell’Opera del Duomo

Royaume-Uni

Londres, The British Library  
Londres, The British Museum  
Londres, Victoria and Albert Museum  
Manchester, Manchester City Galleries

CATALOGUE DE L'EXPOSITION



D’or et d’ivoire. Paris, Pise, Florence, Sienne. 1250-1320

Sous la direction de Xavier Dectot et Marie-Lys Marguerite, commissaires de l'exposition

Sommaire

Avant-propos

- Paris et la Toscane, histoire artistique croisée

Les années 1250

- « Le long de la Seine et de l’Arno ». Réseaux urbains et dynamiques culturelles entre gothique et Renaissance
- Axes de circulation. Voies de communication et réseaux d’influence entre Paris et la Toscane

La formation d’un goût

- Les grands chantiers parisiens : architecture et décor sculpté
- Les grands chantiers toscans de la fin du 13<sup>e</sup> siècle
- Questions d’échelle : influences et échanges entre formes artistiques

Une rencontre renouvelée

- Les manuscrits
- Les arts précieux. Échanges de technologie entre Paris et la Toscane : l’art de l’ivoire et l’art de l’émail
- Les objets liturgiques. Formes, rôles, évolution entre Paris et la Toscane aux 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles

Destins croisés

- La peinture à Pise entre 1250 et 1320
- Antiquité et nature : aux sources du renouveau artistique
- De pierre et marbre

Biographies d’artistes

Auteurs

Étienne Anheim, Valerio Ascani, Françoise Baligand, Claudia Bardelloni, Caterina Bay, Clément Blanc-Riehl, Damien Berné, Marc Bormand, Marie-Paule Botte, Ilaria Ceseri, Marco Collareta, Dominique Cordellier, Xavier Dectot, Christine Descatoire, Maria Falcone, Anne Labourdette, Marie-Lys Marguerite, Isabelle Marquette, Elisabeth Mognetti, Linda Pisani, Amandine Postec, Neville Rowley, Renato Stopani, Dominique Thiébaut, Ginevra Utari, Dominique Vingtain, Paul Williamson.

Informations pratiques

- Coéditeur : Louvre-Lens / Éditions Snoeck
- Format : 23 x 29 cm
- 320 pages, 250 illustrations couleurs
- Prix public : 39 €



PROGRAMMATION

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites-ateliers pour les enfants et les familles

Animées par les médiateurs du musée, les visites-ateliers combinent une visite thématique de l'exposition temporaire et un atelier de pratique artistique au cours duquel chaque participant crée une œuvre. À l'occasion de l'exposition « D'or et d'ivoire », les visites-ateliers traiteront tour à tour de l'orfèvrerie, de l'enluminure, de la calligraphie, etc.  
Les visite-ateliers sont organisées les mercredis, samedis et dimanches après-midi. En juillet et août, visites-ateliers pour les enfants tous les jours (sauf dimanches et jours fériés).  
Programme complet sur [www.louvre-lens.fr](http://www.louvre-lens.fr).

Ateliers de pratique artistique pour les adultes

Le musée propose aux adultes (à partir de 16 ans) des cycles de pratique artistique (2 à 3 séances) autour d'une technique de création. En lien avec l'exposition « D'or et d'ivoire », les ateliers porteront par exemple sur la sculpture en taille directe ou la peinture *a tempera*.  
Les ateliers de pratique artistique sont organisés le samedi matin (sauf en juillet et août).  
Programme complet sur [www.louvre-lens.fr](http://www.louvre-lens.fr).

Conférences

Lundi 1<sup>er</sup> juin à 18h  
**Présentation de l'exposition**  
Par Marie-Lys Marguerite et Xavier Dectot, commissaires de l'exposition.

Samedi 4 juillet à 15h30  
**L'architecture parisienne aux 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles**  
Par Philippe Plagnieux, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'université de Franche-Comté et à l'Ecole nationale des Chartes.

Jeudi 9 juillet à 18h  
**Les jeux en Toscane : le Palio de Sienne et le calcio storico**  
Par Mauro Civià, auteur et directeur du Musée civique de Sienne.

Jeudi 24 septembre à 18h  
**Conjurer la peur, Sienne 1348**  
Par Patrick Boucheron, professeur à Paris I Panthéon-Sorbonne, historien et éditeur, spécialiste du Moyen Âge et de la Renaissance.

Concert

Samedi 6 juin à 19h  
**Amours m'ont si doucement...**  
Par l'Ensemble Tictactus  
Musique en France et en Italie entre 1250 et 1320.

Colloque international

Mercredi 10 (Lens) et jeudi 11 juin (Rouen)  
**Dialogues entre les arts. Un nouvel imaginaire en Toscane, 1250-1480**  
À l'occasion des expositions « Sienne, aux origines de la Renaissance » au musée des Beaux-Arts de Rouen (du 21 mars au 17 août) et « D'or et d'ivoire » au Louvre-Lens (du 27 mai au 28 septembre). En partenariat avec les universités de Normandie et de Bourgogne.



## PARTENAIRES



CRÉDIT AGRICOLE NORD DE FRANCE  
MÉCÈNE PRINCIPAL DE L'EXPOSITION « D'OR ET D'IVOIRE »

Mécène Bâtisseur Exceptionnel

Le Crédit Agricole Nord de France est un acteur majeur du mécénat culturel en Nord-Pas de Calais. La banque régionale est depuis la première heure Mécène Bâtisseur Exceptionnel du Louvre-Lens et a cru très tôt à la capacité d'attraction du musée et à sa vocation : démocratiser l'accès à la culture.

Une réussite régionale incontestable

Le Louvre-Lens est une grande réussite pour la région Nord-Pas de Calais. La Galerie du temps expose ses chefs-d'œuvre dans un espace unique qui permet de faire voisiner et se répondre des œuvres de cultures et de civilisations différentes, conçues à un même moment historique.

Ce même principe de lien dans le temps anime la nouvelle exposition temporaire « D'or et d'ivoire ». À travers des œuvres mêlant éléments architecturaux, sculpture, peintures, objets d'art et vitraux, l'exposition porte un regard sur les relations artistiques entre la France et l'Italie aux 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles.

La banque régionale poursuit le mécénat du Louvre-Lens et de la nouvelle exposition avec fierté. Elle est confiante dans le succès de l'événement « D'or et d'ivoire », qui met en lumière les liens unissant les artistes toscans à ceux du gothique rayonnant français.

Une politique de mécénat constante

Mécène Bâtisseur Exceptionnel du Louvre-Lens, le Crédit Agricole Nord de France s'engage aussi dans de nombreux projets culturels auprès des collectivités locales, des sites, des musées et des associations.

Décentraliser la culture est l'une des vocations premières de sa politique de mécénat : elle irrigue l'ensemble du territoire, au-delà de Lens, Lille ou Arras, de Boulogne à Cambrai en passant par Béthune, Valenciennes, Cassel ou encore Bergues.

Entreprise centenaire à la vision de long terme, le Crédit Agricole Nord de France s'inscrit dans la durée et choisit des partenariats pérennes pour accompagner des projets au rayonnement majeur.

Le mécénat culturel du Crédit Agricole Nord de France en région Nord-Pas de Calais, c'est aussi :

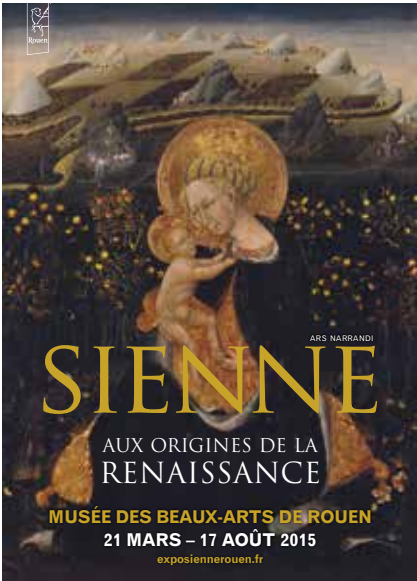
- L'exposition « Le Château de Versailles en 100 chefs-d'œuvre » à Arras
- Le musée départemental de Flandre à Cassel et l'exposition « La Flandre et la Mer » à partir d'avril 2015
- L'Orchestre National de Lille
- Le LaM à Villeneuve d'Ascq
- L'Orchestre de Douai
- L'Opéra de Lille
- Le Musée de Bergues
- Le Palais des Beaux-Arts de Lille
- La Coupole d'Helfaut
- Le Musée de Caudry, etc.

Contact presse :

Crédit Agricole Nord de France  
Catherine Filonczuk  
T : +33 (0)3 20 63 72 68  
catherine.filonczuk@ca-norddefrance.fr



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE ROUEN  
EXPOSITION « SIENNE, AUX ORIGINES DE LA RENAISSANCE »  
21 mars - 17 août 2015



La rétrospective « Sienne, aux origines de la Renaissance », labellisée d'intérêt national, propose de découvrir les spécificités de l'art siennois en donnant à voir des œuvres exécutées entre la fin du 13<sup>e</sup> siècle et la fin du 15<sup>e</sup> siècle. Cette présentation à la fois chronologique et thématique permet de comprendre comment, grâce à l'impulsion insufflée par Duccio, des artistes majeurs comme Simone Martini et les frères Lorenzetti ont véritablement révolutionné la peinture, à l'image de leur homologue florentin, le fameux Giotto. Introduction de la notion de perspective, sensibilité nouvelle face au monde réel, attention portée à la variété des coloris, élégance des figures, développement du paysage, humanisation des épisodes sacrés, essor d'un art civique voire identitaire et naissance du portrait sont autant de thèmes qui peuvent caractériser la peinture siennoise du 14<sup>e</sup> siècle.

À l'occasion des expositions « D'or et d'ivoire » et « Sienne, aux origines de la Renaissance », le musée du Louvre-Lens et le musée des Beaux-Arts de Rouen s'associent pour proposer :

- un colloque international : « Dialogues entre les arts. Un nouvel imaginaire en Toscane, 1250-1480 », le 10 juin à Lens et le 11 juin à Rouen ;
- une offre tarifaire : sur présentation du billet plein tarif d'une exposition, tarif réduit pour l'autre.

Contact presse :

Musée des Beaux-Arts de Rouen  
Virgil Langlade  
T : +33 (0)2 35 71 71 88  
virgil.langlade@rouen.fr

PARTENAIRE DE L'EXPOSITION



PARTENAIRES MÉDIAS







## INFORMATIONS GÉNÉRALES

INFORMATIONS PRATIQUES

Dates de l'exposition

27 mai - 28 septembre 2015

Horaires d'ouverture

Tous les jours de 10h à 18h, fermé le mardi.  
Nocturne jusqu'à 22h les vendredis 5 juin et 4 septembre.  
Ouverture du parc tous les jours de 7h à 21h.

Tarifs de l'exposition

Tarif plein : 9 €.  
Gratuit pour les moins de 26 ans et les demandeurs d'emploi (liste complète des exonérations sur [www.louvre-lens.fr](http://www.louvre-lens.fr)).

Offres couplées

- Billet combiné avec l'exposition « Le château de Versailles en 100 chefs-d'œuvre » au musée des Beaux-Arts d'Arras : 10 €.
- Sur présentation de votre billet de l'exposition « D'or et d'ivoire », bénéficiez d'un tarif réduit pour l'exposition « Sienne, aux origines de la Renaissance » au musée des Beaux-Arts de Rouen (21 mars - 17 août 2015).

Pour accompagner la découverte

- Visite guidée chaque après-midi (sauf le lundi). Durée : 1h. Tarifs de 3 à 5 €. Horaires détaillés sur [www.louvre-lens.fr](http://www.louvre-lens.fr).
- Guide multimédia gratuit, proposant un parcours de visite autour de 15 œuvres de l'exposition (disponible en français, anglais et néerlandais).
- Livret-jeux gratuit pour les 7-12 ans (disponible en français dès le 27 mai, en anglais et néerlandais à partir de début juin).

Prochaine exposition

« Métamorphoses. Carte blanche à Bruno Gaudichon » dans le Pavillon de verre du 1<sup>er</sup> juillet 2015 au 21 mars 2016 (gratuit).

Adresse

Musée du Louvre-Lens  
99 rue Paul Bert  
62300 Lens

Renseignements

T : +33 (0)3 21 18 62 62  
[www.louvre-lens.fr](http://www.louvre-lens.fr)

Exposition organisée par le musée du Louvre-Lens, avec la participation exceptionnelle de la Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno, du Polo museale regionale della Toscana et du Musée de Cluny – musée national du Moyen Âge.



L'exposition bénéficie du soutien exceptionnel du Crédit Agricole Nord de France, mécène principal de l'exposition et mécène bâtisseur historique du musée.



CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale

Claudine Colin Communication  
Diane Junqua  
T : +33 (0)1 42 72 60 01 / +33 (0)6 45 03 16 89 / [diane@claudinecolin.com](mailto:diane@claudinecolin.com)

Presse régionale et belge

Musée du Louvre-Lens  
Bruno Cappelle  
T : +33 (0)3 21 18 62 13 / [bruno.cappelle@louvre-lens.fr](mailto:bruno.cappelle@louvre-lens.fr)

Communication

Musée du Louvre-Lens  
Raphaël Wolff  
T : +33 (0)3 21 18 62 11 / [raphael.wolff@louvre-lens.fr](mailto:raphael.wolff@louvre-lens.fr)

VISUELS LIBRES DE DROITS

Liste des visuels avec légendes et crédits obligatoires : voir page 40.

CONDITIONS GÉNÉRALES D'UTILISATION :

- Ces images sont exclusivement destinées à la promotion de l'exposition présentée au musée du Louvre-Lens du 27 mai au 28 septembre 2015.
- L'article doit préciser au minimum le nom du musée, le titre et les dates de l'exposition.
- Toutes les images utilisées doivent porter, en plus du crédit photographique, la mention Service presse/Musée du Louvre-Lens.
- Les crédits et mentions obligatoires doivent figurer près de la reproduction.
- Merci de bien vouloir adresser un justificatif à [bruno.cappelle@louvre-lens.fr](mailto:bruno.cappelle@louvre-lens.fr)

CONDITIONS PARTICULIÈRES AUX VISUELS RMN :

- Chaque média peut reproduire gratuitement 4 images RMN maximum. Au-delà, contacter [marine.sangis@rmngp.fr](mailto:marine.sangis@rmngp.fr).
- Toute reproduction d'image RMN ne peut excéder le format ¼ de page. Au-delà, contacter [marine.sangis@rmngp.fr](mailto:marine.sangis@rmngp.fr).

Pour accéder au téléchargement de ces images, merci de contacter Bruno Cappelle (presse régionale et presse belge) ou Diane Junqua (presse nationale et internationale).



## Salle d'introduction

1. **Moulage en plâtre de la Vierge du bras nord du transept de Notre-Dame de Paris**, Paris, milieu du 19<sup>e</sup> siècle  
© Charles-Hilaire Valentin

## Section 1. Les années 1250

2. Jean DE CHELLES, **Tête de Roi mage**, Paris, cathédrale Notre-Dame, 1250-1258, calcaire, traces de polychromie, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Franck Raux
3. **Samson et le Lion**, Paris, Sainte-Chapelle, 1241-1248, vitrail, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Franck Raux
4. **Childebert recevant Saint Germain**, Paris, Saint-Germain-des-Prés, chapelle de la Vierge, vers 1240-1245, vitrail, Londres, Victoria and Albert Museum  
© Victoria and Albert Museum, London
5. **Vierge à l'Enfant**, Paris, Saint-Germain-des-Prés, chapelle de la Vierge, vers 1240-1245, calcaire, Paris, église Saint-Germain-des-Prés  
© COARC / Roger Viollet
6. **Vierge pleurant**, Prato, vers 1250, bois, polychromie tardive, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Gérard Blot
7. **Saint Jean pleurant**, Prato, vers 1250, bois, polychromie tardive, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge) / Michel Urtado
8. **Christ de Déposition**, Prato, vers 1250, bois, polychromie tardive, Prato, Duomo  
© 2015. Photo Scala, Florence

9. Enrico DI TEDICE, **Déposition**, Pise, église San Bernardo, vers 1250, tempera sur bois, Pise, Museo nazionale di San Matteo  
© Superintendence of Pisa sez. Photo library, SBAAAS PI

10. MAESTRO DEI SANTI COSMA E DAMIANO, **Vierge à l'Enfant et deux anges**, Pise, vers 1250, tempera sur bois, Pise, Museo nazionale di San Matteo  
© Superintendence of Pisa sez. Photo library, SBAAAS PI



## Section 2. La formation d'un goût

11. **Masque feuillu (clef de voûte)**, Paris, collège de Cluny, 1269-1275, calcaire, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Michel Urtado

12. **La Vierge à l'Enfant**, Sienne (?), vers 1285-1290, tempera sur bois, Paris, musée du Louvre  
© RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gille Berizzi

13. Atelier de Nicola PISANO, **Groupe de trois apôtres**, Pise, vers 1270, marbre, Londres, Victoria and Albert Museum  
© Victoria and Albert Museum, London

14. Atelier de Nicola PISANO, **Une vertu (La Foi ?)**, Bologne (?), vers 1265-1270 (?), marbre, Paris, musée du Louvre  
© RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

15. **Reliquaire des saints Lucien, Maxien et Julien**, Paris, Saint-Chapelle, vers 1261, argent gravé, ciselé, doré, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Michel Urtado

16. **La Descente de croix**, Paris, vers 1270-1280, ivoire, polychromie, Paris, Musée du Louvre  
© Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Martine Beck-Coppola

17. Arnolfo DI CAMBIO (?), **Colonne avec trois acolytes**, Pise, vers 1267, marbre, Florence, Museo Nazionale del Bargello  
© S.S.P.S.A.E e per il Polo Museale della città di Firenze - Gabinetto Fotografico

18. Guido DA SIENA, **Nativité**, Sienne, vers 1275-1280, tempera sur bois, Paris, Musée du Louvre  
© RMN-GP (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

## Section 3. Une rencontre renouvelée

19. **Anges dits de Saudemont**, Nord de la France, vers 1270-1300, bois, polychromie, Arras, Musée des Beaux-Arts  
© Musée des Beaux-Arts d'Arras / Claude Thériez

20. **Statuette d'apôtre de la chasse de saint Romain**, Rouen, cathédrale Notre-Dame, Normandie ou Île-de-France (?), vers 1270-1280, cuivre doré, Paris, Musée du Louvre  
© RMN-GP (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet







21



22



23



24



25



26

21. **Ange sonnant de la trompette**, Poissy, collégiale Saint-Louis, après 1297, craie, traces de polychromie, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Georges Poncet

22. Giovanni PISANO, **Christ crucifié**, Toscane, vers 1290-1300, ivoire, Londres, Victoria and Albert Museum  
© Victoria and Albert Museum, London

23. MAÎTRE DE CITTÀ DI CASTELLO, **Crucifixion**, Sienne, vers 1310-1320, tempera sur panneau de bois, Manchester, Manchester City Galleries (collection Crawford et Balcares)  
© Manchester Art Gallery, UK / Bridgeman Images

24. Tino di CAMAINO, **Vierge de l'Annonciation**, Pise?, avant 1315, bois, polychromie, Florence, Museo Stefano Bardini  
© Museo Stefano Bardini, Florence

25. Valve de miroir : **L'Assemblée**, Paris, vers 1300, ivoire, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / René-Gabriel Ojéda

26. MAÎTRE HONORÉ, **La Somme le Roi**, Paris, 1290-1295, parchemin enluminé, Londres, The British Library  
© The British Library Board

27. **Reine de France (Jeanne de Navarre ?)**, Paris, vers 1310, calcaire, Berlin, Bode Museum  
© Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst  
© photo Antje Voigt, Berlin. Sculpture is the property of the Kaiser Friedrich-Museums-Verein

28. Giovanni PISANO, **Vierge à l'Enfant**, Pise, église Santa Maria della Spina, marbre, Pise, Museo nazionale di San Matteo  
© Superintendence of Pisa sez. Photo library, SBAAAS PI

29. Guccio di MANNAIA (?), **Croix**, Sienne, fin du 13<sup>e</sup> ou début du 14<sup>e</sup> siècle, argent et cuivre doré, émaux translucides sur basse-taille, Florence, Museo nazionale del Bargello  
© S.S.P.S.A.E e per il Polo Museale della città di Firenze - Gabinetto Fotografico

30. **Plaquette d'émaux de plique**, Paris, vers 1300, or cloisonné, émaux opaques et translucides, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Jean-Gille Berizzi



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38

31. Tondino di GUERRINO et Andrea RIGUARDI, **Calice**, Sienne, 1322-1328, argent doré, émaux translucides, Londres, The British Museum  
© The Trustees of the British Museum

#### Section 4. Destins croisés

32. **Crucifix**, France, vers 1265, ivoire, traces de polychromie, Berlin, Bode Museum  
© Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst © photo Antje Voigt, Berlin

33. Agostino di GIOVANNI, **Vierge de l'Annonciation**, Toscane, 1321, bois, polychromie, Pise, Museo nazionale di San Matteo  
© Superintendence of Pisa sez. Photo library, SBAAAS PI

34. Guillaume de NOURRICHE, **Apôtre**, Paris, église Saint-Jacques-de-l'Hôpital, 1319-1324, calcaire, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge) / Jean-Gilles Berizzi

35. Giovanni d'AGOSTINO, **Groupe de l'Annonciation (?) - Ange**, Sienne, vers 1330-1335, marbre, Londres, Victoria and Albert Museum  
© Victoria and Albert Museum, London

36. Giovanni d'AGOSTINO, **Groupe de l'Annonciation (?) - Vierge**, Sienne, vers 1330-1335, marbre, Paris, musée du Louvre  
© RMN-GP (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola

37. **Saint Louis**, Paris, Sainte-Chapelle, vers 1300, bois, polychromie, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge  
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Franck Raux

38. Valve de miroir : **Le Jeu d'échecs**, Paris, vers 1300, ivoire, Paris, Musée du Louvre  
© RMN-GP (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

39. MAÎTRE DU CODEX DE SAINT GEORGES, **Éléments de diptyque : Noli me tangere (a), Couronnement de la Vierge (b)**, Florence, vers 1320, tempera sur bois, Florence, Museo Nazionale del Bargello  
© S.S.P.S.A.E e per il Polo Museale della città di Firenze - Gabinetto Fotografico

40. MAÎTRE DE SANT'EUGENIO, **L'Annonciation**, Sienne, vers 1316-1348, enluminure sur parchemin, or et argent, Paris, Musée du Louvre  
© RMN-GP (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

41. **Deux statuettes du tombeau du Pape Jean XXII (1244-1334)**, Avignon, vers 1334-1340, albâtre, Avignon, Musée du Petit Palais, dépôt de la Fondation Calvet  
© RMN-GP / René-Gabriel Ojéda



39 (a)



39 (b)



40



41



