

Permanence & Continuité

dans l'art du Moyen Âge

Journées d'étude

24 novembre 2025 – INHA, Salle Vasari

25 novembre 2025 – Université de Lille, IRHiS

IRHiS

Institut de Recherches
Historiques du Septentrion
UMR 8529, Univ. Lille - CNRS

cnrs

HiCSA

HISTOIRE CULTURELLE ET SOCIALE DE L'ART

Ecole doctorale
Sciences de l'Homme et de la Société
Université de Lille Nord de la France



Université
de Lille



UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Histoire de l'art
441



École doctorale
Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

Lundi 24 novembre – INHA, salle Vasari

9 H 30 Accueil (*Welcome*)

10 H 00 Introduction
Mathieu BEAUD (IRHiS - ULille - France)

10 H 45 Panel I - Canons et art de bâtir (*Canons and Architecture*)

Modération : **Étienne HAMON**
(IRHiS - ULille - France)

Lucas LA BARBERA (ARCHE - UStrasbourg- France)

Actualiser et pérenniser des canons esthétiques locaux : l'architecture gothique en Bourgogne orientale

Romain TACH (UParis 1 - France)
La question de la continuité dans l'architecture gothique : le cas du chevet du Mont-Saint-Michel

Christian FREIGANG (Freie Universität - Berlin - Allemagne)
La cathédrale française du gothique rayonnant : symbole national ou complexe fonctionnel ? L'exemple du Midi de la France

Discussion

12 H 30 Déjeuner (*Lunch*)

14 H 00 Panel II - Pratiques conservatrices (*Conservative Practices*)

Modération : **Pierre MOYAT** (HiCSA - UParis 1 - France)

Caroline SIMONET (CRAHAM - UCaen - France)

Des icônes féminines pour des marques de pouvoir. Les portraits de femmes puissantes sur les sceaux (XII^e-XVI^e siècle)

Amal AZZI (CESCM - UPoitiers - France)
Érigée en modèle ? Conception, fabrication et diffusion de la dalle à effigie gravée à la fin du Moyen Âge en Europe

Charlène VELLA (University of Malta - Malte)
Permanence and Continuity: The Church of the Annunciation at Hal Millieri, Malta

Discussion

Pause

16 H 00 Panel III - Héritages et ateliers (*Legacies and Workshops*)

Modération : **Hugo DEHONGHER**
(IRHiS - ULille - France)

Elliot ADAM (IRHiS - ULille - France)
Colijn de Coter et l'héritage de l'ars nova. Une démarche rétrospective dans la peinture des années 1500

Miriam GÖLDL (Ruhr-Universität - Bochum - Allemagne)
The Pulpit of the Strasbourg Cathedral between Formal Continuity and Innovation

Discussion

17 H 10 Conclusion

Mardi 25 novembre – Université de Lille, IRHiS

10 H 00 Accueil (*Welcome*)

10 H 15 Introduction
Charles MÉRIAUX (IRHiS - Ulille - France)

10 H 30 Panel IV - Permanences iconographiques (*Iconographic Permanences*)

Modération : **Angèle DESMENEZ**
(IRHiS - Ulille - France)

Mecthilde AIRIAU (UParis 1 - France)
En rouge et bleu : les couleurs des séraphins et des chérubins dans les arts figurés en Italie (XIII^e-XV^e siècle)

Alexis MINAULT (CESCM - UPoitiers - France)

« Born to jest, forced to joust ». *Les scènes de combat, un exemple de la permanence des images marginales entre manuscrits et premiers imprimés (XV^e-XVI^e siècle)*

Anna KÒNYA (Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center - Budapest - Hongrie)

Continuity and Innovation: Images of Christ in Majesty in Apse Decorations from the Romanesque to the Late Gothic in East Central Europe

Discussion

12 H 30 Déjeuner (*Lunch*)

14 H 30 Panel V – Goût et esthétiques du passé (*Taste and Aesthetics of the Past*)

Modération : **Anne-Orange POILPRÉ**
(HiCSA - UParis 1 - France)

Blanche LAGRANGE (CESCM - UPoitiers - France)

Traditio et renovatio, ou la continuité et l'innovation dans les manuscrits flamands de l'an Mil

Rose WALKER (The Courtauld – Londres – Royaume-Uni)

Networks and eclectic art in mid-twelfth-century Iberia

Discussion

Pause

16 H 00 Panel VI – S'inscrire dans la tradition (*Embracing Tradition*)

Modération : **Max HELLO** (HiCSA - UParis 1 - France)

Bernàt RÀCZ (Central European University - Vienne - Autriche)

Mosan Art and Its Models: The Example of the Enamels from Pétermonostora

Giampaolo DISTEFANO (University of Turin - Italie)

« De très ancienne façon ». *Mémoire du passé à travers les documents et les objets précieux à la cour de France (XIII^e-XIV^e siècle)*

Discussion

17 H 10 Conclusion

Pierre MOYAT

(HiCSA - UParis 1 - France)

Résumés des communications

Lucas La Barberra (ARCHE – UStrasbourg- France), *Actualiser et pérenniser des canons esthétiques locaux : l'architecture gothique en Bourgogne orientale*

Les premiers feux de l'architecture gothique apparaissent assez tôt dans l'espace bourguignon. Le chantier de l'abbatiale de Pontigny et celui de la collégiale de Montréal, tous deux commencés autour de 1150, témoignent de l'adhésion à de nouveaux procédés constructifs généralement considérés comme « gothiques » et synonymes, dans l'historiographie, d'innovation. Si ces formes prennent rapidement essor dans l'ouest de la région à partir des années 1180, la Bourgogne orientale semble plutôt attachée à des canons esthétiques locaux anciens surtout issus du milieu monastique. Cette communication propose de mieux déterminer les modèles de ce phénomène de pérennité en convoquant les exemples des anciennes prieurales de Saint-Marcel et de Chagny (Saône-et-Loire), au regard de monuments mieux connus, comme Notre-Dame de Beaune et Saint-Mammès de Langres. Les biais de la diffusion de cette dynamique architecturale seront questionnés en considérant le contexte de création. Aussi, nous pourrions mieux interpréter cette « atmosphère architecturale », témoin du goût artistique de la société dans l'est de la Bourgogne autour de 1200.

The earliest manifestations of Gothic architecture emerged around the year 1150, in particular with the construction of the abbey church at Pontigny and the collegiate church at Montréal. These monuments attest to the adoption of new building techniques commonly characterised as "Gothic" and regarded as markers of monumental innovation within historiography. These forms gained wide currency in western Burgundy from the 1180s onwards. However, construction in the eastern part of the region seems to have remained committed to older local aesthetic conventions, derived from monastic traditions. The purpose of this conference is to define the models of this architectural phenomenon of continuity by examining the former priory churches of Saint-Marcel and Chagny (Saône-et-Loire), in comparison with better-documented monuments such as Notre-Dame at Beaune and Saint-Mammès at Langres. The conditions and mechanisms governing the transmission of this architectural dynamic will be examined in relation to their specific contexts of creation. This study aims to offer a more nuanced reading of this "architectural atmosphere" in eastern Burgundy around the year 1200, understood as a reflection of the region's artistic sensibilities and cultural preferences.

Romain Tach (UParis 1 - France), *La question de la continuité dans l'architecture gothique : le cas du chevet du Mont-Saint-Michel*

L'analyse du programme du chevet flamboyant du Mont-Saint-Michel montre qu'il est régi par un objectif de continuité. En effet, la crypte gothique, dite des Gros Piliers, enserme des substructions romanes, cette situation pouvant notamment s'expliquer par les difficultés de construction propres à l'abbaye. Cette continuité d'ordre structurel a exigé l'élaboration d'un plan adapté aux proportions de l'abside romane, de rapport 7/12. Or, ces proportions n'ont plus cours au XV^e siècle ; les constructeurs se sont donc tournés vers la cathédrale d'Évreux et son chevet du XIII^e siècle. Ainsi, la contrainte structurelle a conduit au recours à un modèle alors vieux de deux siècles, une démarche assez répandue au XV^e siècle, mais dans d'autres conditions. En effet, de nombreux chantiers de cette époque sont placés sous le signe de la continuité, que ce soit à l'échelle d'un édifice – Saint-Ouen de Rouen – ou dans le cadre d'un diocèse – Saint-Pierre de Coutances, Saint-Séverin de Paris.

The analysis of the flamboyant east end of the Mont-Saint-Michel abbey church shows that it has been thought through the idea of continuity. The Gothic crypt, called of the Great Pillars, surrounds Roman substructures, which can mainly be explained by the topographical situation of the abbey, causing building difficulties. This structural continuity required to create a plan suitable to the Roman apse. Due to proportions which were no longer used in the 15th century, builders took the 13th century east end of Évreux cathedral as a model. Thus, the structural limitation made it necessary to use a two centuries-old building as a model, a choice which can be observed quite often in the 15th century, only not on those conditions. Indeed, many projects from this period were ruled by continuity, either in a building – e. g. Saint-Ouen in Rouen – or at a diocese scale – e. g. Saint-Pierre in Coutances, Saint-Séverin in Paris.

Christian Freigang (Freie Universität - Berlin - Allemagne), *La cathédrale française du gothique rayonnant : symbole national ou complexe fonctionnel ? L'exemple du Midi de la France.*

La cathédrale dite classique a jusqu'à aujourd'hui une signification mythique : l'édifice longitudinal avec un chevet à déambulatoire et de chapelles rayonnantes, un transept et une façade occidentale à deux tours forme un complexe de formes qui a été et est encore qualifié de « classique », le type même de la cathédrale gothique en France. Jusqu'au XX^e siècle, ce type est devenu l'incarnation même du gothique. En effet, dès le XIII^e siècle, ils existent, partout en Europe, de nombreuses réceptions de cette disposition architecturale.

De même au sein de l'extension du territoire de la couronne française vers le sud de la France à la fin du XIII^e siècle, le type est adopté entre autres pour les cathédrales de Narbonne (dès 1270) et de Toulouse (dès 1275). En ce qui concerne Narbonne, il existe même une remarquable source écrite du XIV^e siècle, apparemment programmatique, selon laquelle la construction de la cathédrale ait pour but « d'imiter les églises honorables qui ont été et sont construites dans le royaume de France ».

La conférence montrera que le concept dit classique de cathédrale ne doit pas être considéré comme un symbole du pouvoir de la couronne française. Il s'agit plutôt d'une disposition liturgique idéale de l'espace, dont le succès s'est étendu à toute l'Europe. Le chœur surélevé, centre liturgique indubitable, est entouré de nombreuses chapelles bien éclairées destinées à des fondations privées nobles et à des sépultures, qui se trouvent ainsi *ad sanctos* et sont facilement accessibles par le déambulatoire. À l'écart, mais néanmoins à proximité, se trouve le transept avec deux façades pour le clergé, tandis que la partie ouest, y compris la nef, doit être comprise comme un espace multifonctionnel et la façade ouest comme une interface avec le public urbain.

The so-called classic cathedral still has a mythical significance today: the longitudinal structure with choir and ambulatory with radiating chapels, a transept, and a double-towered west facade forms a complex of forms that has been and continues to be described as classic, typically High Gothic, or eminently French. Until the 20th century, this type of building had become the epitome of Gothic architecture. In fact, there are already numerous examples of this architectural disposition since the 13th century, in all parts of Europe.

Also, within the expansion of the French crown lands to southern France in the late 13th century, this concept was adopted for the cathedrals of Narbonne (began around 1270) and Toulouse (began around 1275), among others. In the case of Narbonne, there is also an apparently programmatic statement to this effect, for according to a 14th-century written source, the cathedral was to “imitate the honorable churches that were and are being built in the French kingdom.”

The lecture will show that the so-called classical cathedral concept should not be understood as a symbol of the French crown. Rather, an ideal liturgical spatial arrangement was developed here, which was successful throughout Europe. The high choir, as the upward-rising liturgical center, is surrounded by numerous well-lit chapels for noble private foundations and tombs, which are thus located *ad sanctos* and can be easily reached via the ambulatory. Separate from this, yet still close by, is the transept with two facades for the clergy, while the western part, including the nave, is to be understood as a multifunctional space and the western facade as an interface with the urban public.

Caroline Simonet (CRAHAM - UCaen - France), *Des icônes féminines pour des marques de pouvoir. Les portraits de femmes puissantes sur les sceaux (XII^e-XVI^e siècle)*

Au Moyen Âge et à la Renaissance, le portrait sigillaire était tacitement réservé aux élites. Les portraits de femmes en pied, à cheval ou en majesté, sous des dehors très normés, se révèlent riches d'enseignement sur le pouvoir réel ou revendiqué des sigillantes. La finesse de gravure des sceaux reflétait le pouvoir financier de ces femmes qui avaient recours aux meilleurs orfèvres. Si les abbesses mettaient en avant leur autorité et leur piété, reines et aristocrates se distinguaient par des portraits reflétant leur richesse, leur élégance et leur réseau lignager (armoiries), en contradiction parfois avec la légende du sceau affichant les titres du mari. Peu de femmes figuraient assises ou à cheval : cela concernait en général des abbesses ou des héritières. Les reines se distinguaient des simples aristocrates par la figuration d'attributs royaux. Celles qui régnaient en leur nom durent trouver des solutions pour se différencier des consorts tout en exprimant l'exercice du pouvoir au féminin.

In the Middle Ages and the Renaissance, portraits of women on seals were tacitly reserved for the elite. Full-length portraits of women, on horseback or in majesty, despite highly standardised exteriors, reveal a wealth of information about the real or claimed power of these seal owners. The fine engraving of the seals reflected the financial power of these women, who used the best goldsmiths. While abbesses emphasised their authority and piety, queens and aristocrats distinguished themselves with portraits reflecting their wealth, elegance and lineage (coats of arms), sometimes in contradiction with the seal legend displaying the husband's titles. Few women were depicted seated or on horseback: this generally concerned abbesses or heiresses. Queens distinguished themselves from ordinary aristocrats by the depiction of royal attributes. Those who reigned in their name had to find ways of differentiating themselves from consorts while expressing the exercise of feminine power.

Amal Azzi (CESCM - UPoitiers - France), *Érigée en modèle ? Conception, fabrication et diffusion de la dalle à effigie gravée à la fin du Moyen Âge en Europe*

Après une brève présentation du panorama de l'art funéraire de la seconde partie du Moyen Âge, nous verrons dans un premier temps, comment les caractéristiques sociales et économiques ont dicté des modèles aussi bien du côté de l'institution d'accueil du monument funéraire (l'Église) que des commanditaires et dont la diffusion et la longévité à travers l'Europe chrétienne témoignent de l'adoption de la formule. Dans un second temps, nous examinerons comment l'organisation du travail au Moyen Âge et la mise en œuvre spécifique à la fabrication des dalles gravées ont joué un rôle dans la permanence et la continuité dans la production dans ses aspects techniques, stylistiques et iconographiques.

After a brief introduction to funerary art in the late Middle Ages, we will first examine how social and economic factors prescribed the design of funerary monuments, both in terms of the institution that provides space for the monument (the Church) and the patrons commissioning it, whose widespread use and longevity throughout Christian Europe attests to the popularity of this form. Then, in a second part, we will examine how the organisation of work in the Middle Ages and the specific production method of engraved slab played a role in the permanence and continuity of production in its technical, stylistic and iconographic aspects.

Charlène Vella (University of Malta - Malte), *Permanence and Continuity: The Church of the Annunciation at Hal Millieri, Malta*

L'église de l'Annonciation à Hal Millieri, construite vers 1450 sur les fondations d'un édifice du XIII^e siècle, reflète le patrimoine maltais de la fin du Moyen Âge et la pérennité de l'art sacré. Sa structure à nef unique, voûtée en berceau brisé, incarne une continuité architecturale remarquable. À l'intérieur, un cycle de fresques représentant des saints debout, datant du milieu du XV^e siècle, révèle des échos stylistiques de traditions byzantines retardataires, romanes lombardes et gothiques. Les inscriptions en gothique anguleux renforcent l'idée d'une volonté délibérée de préserver des conventions artistiques antérieures. Probablement commandée pour perpétuer un programme décoratif plus ancien, la facture retardataire souligne la manière dont la tradition a orienté la production artistique. Après une période de négligence au XX^e siècle, une campagne de restauration majeure a débuté en 1968 et se poursuit encore aujourd'hui. Le site incarne une continuité vivante, illustrant comment l'art maltais a su conserver des formes traditionnelles tout en s'adaptant aux cultures dévotionnelles et visuelles de son temps.

The Church of the Annunciation at Hal Millieri, built c.1450 on a 13th-century foundation, reflects Malta's late medieval heritage and the enduring nature of sacred art. Its pointed-arch, single-nave structure embodies architectural continuity. Inside, a fresco cycle of standing saints dating to the mid-15th century reveals stylistic echoes of retardataire Byzantine, Lombard Romanesque, and Gothic influences. Angular Gothic inscriptions further support an intentional preservation of earlier artistic conventions. Likely commissioned to perpetuate a prior decorative scheme, the retardataire style reveals how tradition shaped artistic production. After 20th-century neglect, major conservation began in 1968 and continues today. The site embodies a living continuity, showing how Maltese art maintained traditional forms while evolving within contemporary devotional and visual cultures.

Elliot Adam (IRHiS - U Lille - France), *Colijn de Coter et l'héritage de l'ars nova. Une démarche rétrospective dans la peinture des années 1500*

Autour de 1500, l'œuvre de plusieurs peintres se distingue par la résurgence de modèles introduits par les précurseurs de l'*ars nova* autour de 1430. La connaissance, l'adaptation, la citation voire la copie de ces œuvres participent d'une démarche qu'on peut qualifier de rétrospective. Ce phénomène est-il une conséquence logique de l'héritage d'une tradition artistique, ou bien l'indice de la faculté des peintres à définir leur identité artistique par la reprise de modèles déterminés, susceptible de satisfaire les attentes de leur marché ? Ces questions seront abordées par un retour sur l'œuvre de Colin de Coter, peintre actif à Bruxelles d'environ 1480 à 1520, auréolé d'une réputation d'« artiste archaïsant » en raison de la récurrence des modèles de l'atelier Campin et de Rogier van der Weyden dans son œuvre, comme de l'actualisation de leur manière expressive. Au regard de son succès manifeste, il semble pourtant que cette démarche aurait pu contribuer à la définition d'une peinture bruxelloise auprès d'une clientèle locale comme éloignée, intention dont ses signatures se font aussi l'écho.

Around 1500, the work of several painters reveals a resurgence of models first introduced around 1430 by the precursors of the *ars nova*. The processes of knowing, adapting, citing, and even directly copying such works may be understood as part of a retrospective approach. Should this phenomenon be regarded as the logical outcome of an inherited artistic tradition, or rather as evidence of painters' ability to construct their artistic identity through the deliberate reuse of specific models, adapted to the expectations of their market? These questions are addressed here through a reconsideration of the oeuvre of Colijn de Coter, active in Brussels c.1480–1520, who has been dubbed an “archaizing artist” on account of his recurrent recourse to models derived from the Campin workshop and Rogier van der Weyden, as well as his renewal of their expressive manner. Yet, in light of his evident success, it would seem that this retrospective approach may also have contributed to the definition of a specific Brussels painting towards a local and more distant clientele—an intention to which his signatures may also bear witness.

Miriam Göld (Ruhr-Universität - Bochum - Allemagne), *The Pulpit of the Strasbourg Cathedral between Formal Continuity and Innovation*

La chaire de la cathédrale de Strasbourg, réalisée par Hans Hammer (1484/85), souvent considérée comme une simple répétition d'œuvres antérieures de Jodok Dotzinger, est proposée ici comme une étude de cas de la tradition, oscillant entre continuité et innovation. Une analyse architecturale approfondie de la chaire mettra en lumière la manière dont Hammer a sciemment réemployé des éléments formels, afin de relier la chaire à l'architecture environnante de la cathédrale. Il est proposé que ces choix formels soient interprétés comme des citations délibérées d'œuvres plus anciennes, telles que la tour de la cathédrale ou les fonts baptismaux (1453). Cette pratique pourrait s'expliquer par le statut de la loge de la cathédrale de Strasbourg au sein du réseau des tailleurs de pierre d'Allemagne du Sud, en tant que loge directrice et cour d'appel à partir du milieu du XV^e siècle. Dans ce contexte sociohistorique, le conservatisme formel adopté par Hans Hammer peut ainsi être interprété comme une matérialisation architecturale d'une innovation institutionnelle.

The pulpit of the Strasbourg cathedral by Hans Hammer (1484/85), often dismissed as a repetition of earlier works by Jodok Dotzinger, is posited as a case study of tradition, oscillating between continuity and innovation. A close architectural analysis of the pulpit will show how Hammer deliberately reused formal aspects and even seemingly outdated design solutions, connecting the pulpit to the surrounding architecture of the cathedral. It is proposed that these design choices are made as deliberate citations of older works such as the tower of the cathedral or the baptismal font (1453). The reason for this practice might be found in the standing of the Strasbourg cathedral lodge within the network of southern German stonemasons as leading lodge and court of appeal from mid-15th-century onwards. Viewed in this sociohistorical context, the formal conservatism employed by Hans Hammer can therefore be conceptualized as an architectural substantiation of institutional innovation.

Mecthilde Airiau (UParis 1 - France), *En rouge et bleu : les couleurs des séraphins et des chérubins dans les arts figurés en Italie (XIII^e-XV^e siècle)*

Seuls deux des neuf chœurs d'anges semblent faire l'objet d'une tradition chromatique fixe dans les arts figurés de la fin du Moyen Âge italien : les séraphins, rouges, et les chérubins, bleus, le plus souvent en association. Cette association chromatique est si habituelle que le rouge et le bleu peuvent être considérés comme des attributs iconographiques des séraphins et des chérubins. Si l'origine, biblique, du rouge des séraphins est bien connue, celle du bleu des chérubins reste encore inexpliquée. Pourtant, cette association a connu un important succès, puisqu'elle se retrouve hors des territoires italiens. Ce sont les origines de ces associations chromatiques que cette communication veut examiner, en examinant comment la formule iconographique du chérubin bleu s'est construite avec et en regard de la formule plus ancienne du séraphin rouge.

In late medieval Italian figurative art, only seraphim and cherubim seem to be firmly associated with a colour among the angelic hierarchy: the seraphim with red, and the cherubim with blue, usually together. This chromatic association is so common that red and blue can be seen as iconographic attributes for seraphim and cherubim. If the biblical origin of the red seraphim is well known, that of the blue cherubim remains unexplained. Yet, this association was quite successful, as it is found beyond Italian territories. This talk investigates the origins of these chromatic associations by studying how the blue cherubim appeared along the older red seraphim.

Alexis Minault (CESCM - UPoitiers - France), « Born to jest, forced to joust ». *Les scènes de combat, un exemple de la permanence des images marginales entre manuscrits et premiers imprimés (XV^e-XVI^e siècle)*

Bien que l'invention et la diffusion de l'imprimerie transforment profondément l'accès et l'usage du livre à partir du XV^e siècle, la pratique manuscrite ne disparaît pas pour autant. Si les manuscrits continuent de côtoyer incunables et post-incunables, ces derniers adoptent toujours leur *ordinatio*, leur « mise en page » ; quand la page n'est toutefois pas directement structurée au moyen d'interventions manuscrites.

C'est le cas de la marge. S'il est admis que les *marginalia* connaissent un changement de paradigme entre les XIV^e et XV^e siècles, les scènes de combat (parmi quelques thèmes iconographiques) échappent cependant à une standardisation croissante, et se voient ainsi assurer une curieuse pérennité.

Cette continuité de *l'agôn* dans les marges manuscrites interroge, notamment le rôle tenu par la marge dans l'évolution des usages du livre. De quelle manière la *translatio* entre culture visuelle et culture martiale structure-t-elle le phénomène marginal, mais surtout en explique-t-elle la permanence entre la fin du Moyen Âge et la Première Modernité ?

Although the invention of the printing press profoundly transformed access to and use of books from the 15th century onwards, handwritten practice did not disappear. While manuscripts coexist with incunabula and post-incunabula, these printed books adopted more often than not manuscripts *ordinatio*, or «page layout» ; or were even directly structured by handwritten interventions.

This is the case with the margins. While it is acknowledged that *marginalia* underwent a paradigm shift between the 14th and 15th centuries, combat scenes (along with several other iconographic themes) avoided increasing standardisation, and thus enjoyed a curious durability.

The continuity of *agôn* in the margins of manuscripts raises questions about their role in the evolution of book use. How does the *translatio* between visual and martial cultures structure the marginal phenomenon, and how does it explain its permanence from the end of the Middle Ages to Early Modernity ?

Anna Kónya (Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center - Budapest - Hongrie), *Continuity and Innovation: Images of Christ in Majesty in Apse Decorations from the Romanesque to the Late Gothic in East Central Europe*

Les images du Christ en majesté flanqué des symboles évangéliques dans la demi-coupole, combinées à une galerie d'apôtres peinte sur le mur de l'abside, constituaient un schéma de décoration de l'abside très répandu dans les églises villageoises romanes de toute l'Europe. Alors que les changements architecturaux de la période gothique ont inspiré la diffusion de différents programmes de peinture murale, la tradition picturale présentant les *Maiestas Domini* sur la voûte et les apôtres au-dessous a persisté comme option pour les décorations du chœur jusqu'à la fin du quinzième siècle.

À travers l'exemple des peintures murales du royaume médiéval de Hongrie, de la fin du XIII^e au XV^e siècle, cette présentation explore la manière dont cette formule traditionnelle a été adaptée à l'évolution des contextes architecturaux et dévotionnels à la fin de la période médiévale. Dans la première partie de la présentation, j'analyse comment la combinaison de la *Maiestas Domini* et de la galerie des apôtres a été dans certains cas adaptée aux surfaces murales disponibles dans les chœurs gothiques; dans la seconde partie, je me concentre sur deux cas où ce schéma iconographique archaïque a été réinterprété dans la (re)décoration d'une abside romane dans la seconde moitié du quinzième siècle, en utilisant les moyens d'expression et le répertoire motivique de la peinture gothique tardive.

Images of Christ in Majesty flanked by the evangelist symbols in the semi-dome combined with an apostle gallery painted on the apse wall were a widespread scheme of apse decoration in Romanesque village churches across Europe. While architectural changes in the Gothic period inspired the spread of different wall painting programs, the pictorial tradition featuring the *Maiestas Domini* on the vault and the apostles below persisted as an option for chancel decorations up until the end of the fifteenth century.

Through the example of wall paintings from the medieval Kingdom of Hungary from the late 13th to the 15th century, this paper explores how this traditional formula was adjusted to changing architectural and devotional contexts in the late medieval period. In the first part of the paper, I analyse how the combination of the *Maiestas Domini* and the apostle gallery was in some cases adapted to wall surfaces available in Gothic chancels; in the second part, I focus on two cases where this archaic iconographic scheme was reinterpreted in the (re)decoration of a Romanesque apse in the second half of the fifteenth century, using the means of expression and motivic repertoire of Late Gothic painting.

Blanche Lagrange (CESCM - UPoitiers - France), *Traditio et renovatio, ou la continuité et l'innovation dans les manuscrits flamands de l'an Mil*

Au tournant de l'an mil, les *scriptoria* des monastères de Saint-Vaast et de Saint-Bertin (Pas-de-Calais) réalisent des manuscrits dont les enluminures présentent de nombreux emprunts carolingiens, issus de prestigieux *codices* franco-saxons et impériaux. Loin de résulter d'une simple dialectique modèle/copie, ces références à des œuvres monumentales sont délibérées : les institutions flamandes attestent ainsi matériellement de l'ancienneté et du prestige de leur communauté. Dans les nouvelles œuvres créées, les citations du passé sont enrichies de motifs anglo-saxons et ottoniens contemporains, selon le mécanisme de création de la *translatio studii*. Ce processus garantit la tradition de la nouvelle œuvre en l'inscrivant une longue chaîne de filiation, mais permet aussi de réactualiser ce passé en le rendant accessible aux sensibilités actuelles. Les moines flamands deviennent donc, par cette continuité, acteurs de la transmission de leur propre histoire.

At the turn of the tenth and eleventh centuries, the *scriptoria* of the monasteries of Saint-Vaast and Saint-Bertin (Pas-de-Calais, France) produced manuscripts whose illuminations featured numerous Carolingian borrowings from prestigious Franco-Saxon and imperial *codices*. This was not the result of a simple model/copy dialectic: these references to monumental Carolingian works were deliberate. The Flemish institutions thus materially attested to the antiquity and prestige of their community. In the new created manuscripts, quotations from the past were enriched with contemporary Anglo-Saxon and Ottonian motifs, according to the creative mechanism of the *translatio studii*. This process guaranteed the tradition of the new work by inscribing it in a long chain of filiation, but also updated this past for making it accessible to current sensibilities. The Flemish monks thus became, through this continuity, actors of the transmission of their own history.

Rose Walker (The Courtauld – Londres – Royaume-Uni), *Networks and eclectic art in mid-twelfth-century Iberia*

Les réseaux de réformateurs, souvent considérés comme un « cercle d'amis », ont rassemblé des ecclésiastiques issus de monastères, de cathédrales et de maisons collégiales avec le soutien des légats papaux à la fin du XI^e siècle. Ces axes de collaboration sont restés forts jusqu'au milieu du XII^e siècle, lorsque le cercle a commencé à commémorer et même à canoniser ses premiers membres.

L'analyse de l'enluminure de manuscrits et de la sculpture éclectiques démontre une conscience de l'origine des styles au sein des réseaux transpyrénéens croisés du cercle, et parfois un engagement profond et même ludique. Une telle compréhension des allégeances de l'expertise et des possibilités rhétoriques des idiomes sculpturaux a donné naissance à des œuvres d'art sophistiquées. Ces œuvres soulèvent la question de l'archaïsation étudiée par rapport à l'innovation, d'une dette consciente. Les langages artistiques de l'Antiquité, en particulier ceux des sarcophages, restent essentiels, mais ces artistes s'inspirent aussi souvent de leurs prédécesseurs du XI^e siècle.

Networks of reformers, often seen as a friendship circle, brought together churchmen from monasteries, cathedrals, and collegiate houses with the support of papal legates in the late eleventh century. These axes of collaboration remained strong into the mid-12th century, when the circle began to memorialise and even canonise its earliest members.

Analysis of eclectic manuscript illumination and sculpture demonstrates an awareness of the origin of styles within the criss-crossing transpyrenean networks of the circle, and sometimes a deep and even playful engagement. Such an understanding of the allegiances of expertise and the rhetorical possibilities of sculptural idioms resulted in some sophisticated works of art. These works raise questions of studied archaizing versus innovation, of a conscious indebtedness. The artistic languages of antiquity, especially those of sarcophagi, remained key, but these artists were more often drawing inspiration from their c. 1100 predecessors.

Bernát Rác (Central European University - Vienne - Autriche), *Mosan Art and Its Models: The Example of the Enamels from Pétermonostora*

La question des livres de modèles dans l'art (rhéno-)mosan du XII^e siècle fait depuis longtemps l'objet de débats. La découverte en 2013 de plaques émaillées mosanes de taille exceptionnelle, lors de fouilles du monastère de Pétermonostora en Hongrie, a apporté de nouveaux éléments cruciaux à cette discussion. Les deux grandes plaques – probablement issues d'un reliquaire – trouvent leurs parallèles les plus proches non dans l'orfèvrerie contemporaine, mais dans le Psautier mosan conservé à Berlin ainsi que dans des feuillets apparentés. Parmi ceux-ci, le feuillet Wittert, conservé à la Bibliothèque de l'Université de Liège, présente des affinités étroites, non seulement dans les types de figures, les drapés et les gestes, mais aussi dans la structure compositionnelle d'ensemble.

Au-delà de l'adaptation générale de modèles figuratifs, les œuvres mosanes conservées montrent également comment certaines scènes et certains types de personnages acquièrent une signification qui dépasse le cadre de l'œuvre ou du médium particulier.

The question of model books in (Rhen-)Mosan art of the 12th century has long been debated. Even recently, scholars have offered differing views on how specific manuscripts may have influenced the creation of Mosan artworks. The discovery in 2013 of unusually large Mosan enamel plaques during an excavation of the monastery of Pétermonostora in Hungary has brought crucial new evidence to this discussion.

The two large enamels – likely once part of a reliquary – find their closest parallels not in contemporary metalwork, but in the so-called Mosan Psalter in Berlin and related folios. Among these, the Wittert folio, housed in the library of the University of Liège, shows close affinities not only in figure types, drapery, and gestures, but also in the overall compositional structure.

Beyond the general adaptation of figural models, surviving Mosan works also demonstrate how specific scenes and character types acquire meaning that transcends individual artworks and media.

Giampaolo Distefano (University of Turin - Italie), « De très ancienne façon ». Mémoire du passé à travers les documents et les objets précieux à la cour de France (XIII^e-XIV^e siècle)

Cette intervention se propose d'examiner la continuité et la permanence à travers l'étude conjointe des objets d'art et des documents relatifs à l'orfèvrerie à la cour de France au XIV^e siècle. Particulièrement attentifs aux artefacts du haut Moyen Âge et de l'époque romane, les inventaires du trésor royal mentionnent des objets précieux désignés de « ancienne façon » voir de « vieille façon ». Les réflexions portant sur ces catégories, feront l'objet d'une analyse. Seront également prises en compte les pratiques prescrites pour l'entretien des artefacts datant des premiers siècles du Moyen Âge, en particulier dans le contexte de Saint-Denis. On s'interrogera notamment sur l'influence que la connaissance de ces pièces anciennes a pu exercer sur la production de l'époque gothique. À ce propos, la création de nouvelles œuvres sera également abordée, à commencer par la reliure commandée vers 1379 par Charles V pour un manuscrit ottonien de la Sainte-Chapelle (Paris, BnF, ms. lat. 8851).

This paper aims to examine continuity and permanence through a joint analysis of artworks and documentary sources related to goldsmithing at the French court in the 14th century. Particularly attentive to artifacts from the early Middle Ages, the inventories of the royal treasury often describe certain objects as being of an *ancienne façon* or *vieille façon*. Reflections on these classifications, and the perceptions of chronology they imply, will be central to the analysis. Attention will also be given to the practical measures prescribed for the upkeep of artifacts dating from the early medieval centuries, especially within the context of Saint-Denis. The paper will explore whether the familiarity with these ancient pieces influenced the artistic production of the Gothic period. In this regard, the creation of new works will also be considered, beginning with the binding commissioned around 1379 by Charles V for an Ottonian manuscript held at the Sainte-Chapelle (Paris, BnF, ms. lat. 8851).

• Plan d'accès

Pour la journée de Paris

En transports en commun : en métro, lignes 1 et 7 station Palais-Royal-Musée du Louvre, ligne 3 station Bourse, lignes 7 et 14 station Pyramides. En bus, ligne 29 station Bibliothèque nationale, Mairie du 2^e ou Victoires, ligne 39 station Sainte-Anne-Petits-Champs.

En voiture : le parking le plus proche est situé place de la Bourse

Accès à la salle Vasari : Galerie Colbert, l'accès se fait par le 2 rue Vivienne ou par le 6 rue des Petits-Champs, 75002 Paris

• Contacts

Organisateurs :

- Max Hello, doctorant en histoire de l'art médiéval, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA UR 4100
- Pierre Moyat, doctorant en histoire de l'art médiéval, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA UR 4100
- Angèle Desmenez, doctorante en histoire de l'art médiéval, Université de Lille, IRHiS UMR 8529
- Hugo Dehongher, doctorant en histoire de l'art médiéval, Université de Lille, IRHiS UMR 8529

Comité scientifique :

- Anne-Orange Poilpré, professeure en histoire de l'art médiéval, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA UR 410
- Ambre Vilain, maîtresse de conférences en histoire de l'art médiéval, Université de Nantes, CReAAH UMR 6566
- Étienne Hamon, professeur en histoire de l'art médiéval, Université de Lille, IRHiS UMR 8529
- Mathieu Beaud, maître de conférences en histoire de l'art médiéval, Université de Lille, IRHiS UMR 8529

Contacts :

- Le comité d'organisation : jepl.medieval@gmail.com
- Antoine Scotto, (Hicsa UR 4100, Uparis 1), antoine.scotto@univ-paris1.fr
- Aurélié Gyselinck-Ducroquet, (IRHiS UMR 8529, Ulille), Tél. 03 20 41 73 45 - aurelie.ducroquet@univ-lille.fr
- Christine Aubry (IRHiS UMR 8529, Ulille), christine.aubry@univ-lille.fr - Université de Lille, Campus Pont-de-Bois, 59653 Villeneuve d'Ascq

Pour la journée de Lille

Voiture : par le boulevard du Breucq, direction Villeneuve d'Ascq, sortie « Pont de Bois », direction « Université Lille-SHS ». Choisir l'un des parkings disponibles se situant soit avant la passerelle qui passe au-dessus de l'avenue du Pont-de-Bois, soit celui à côté du Garage Renault. Suivre ensuite le fléchage de l'Université, Bâtiment A, niveau forum.

Train et métro : de la gare Lille-Flandres, prendre le métro direction « Quatre Cantons » (ligne 1). Descendre à la station « Pont de Bois », puis suivre le fléchage de l'Université, Bâtiment A, niveau forum.

- de la gare Lille-Europe, prendre le métro direction « Saint Philibert » (ligne 2). Descendre à la station « Lille-Flandres » reprendre le métro direction « Quatre Cantons » (ligne 1). Descendre à la station « Pont de Bois », puis suivre le fléchage de l'Université, Bâtiment A, niveau forum.

Bus : - lignes de bus 10, 41, 43 arrêts « Pont de Bois », puis suivre le fléchage de l'Université, Bâtiment A, niveau forum.