



HAL
open science

La sculpture sur albâtre en France du XIV^e au XVI^e siècle : enjeux, méthodes et résultats d'un programme de recherche

Wolfram Kloppmann, Jean-Yves Le Pogam, Lise Leroux

► To cite this version:

Wolfram Kloppmann, Jean-Yves Le Pogam, Lise Leroux. La sculpture sur albâtre en France du XIV^e au XVI^e siècle : enjeux, méthodes et résultats d'un programme de recherche. 8th Annual Ards Conference: Alabaster as Material for Medieval and Renaissance Sculpture, Musée Du Louvre; Musée des Arts Décoratifs, Jan 2022, Paris, France. hal-03707268

HAL Id: hal-03707268

<https://brgm.hal.science/hal-03707268>

Submitted on 28 Jun 2022

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

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

La sculpture sur albâtre en France du XIV^e au XVI^e siècle : enjeux, méthodes et résultats d'un programme de recherche

Depuis quelques années, plusieurs institutions se sont engagées dans un programme d'étude sur l'emploi de l'albâtre dans la sculpture française de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, au moment même où l'intérêt pour ce matériau aboutit dans de nombreux pays à des publications ou des projets de recherche parallèles¹. Par nature, un tel projet est collectif, tout d'abord parce qu'il implique de réunir des compétences très diverses, celles de géologues, géochimistes, historiens d'art et historiens ; ensuite parce qu'il a une ambition nationale et que les œuvres étudiées relèvent de la responsabilité d'institutions très diverses. Par ailleurs, notre programme a abouti à des résultats inédits et décisifs grâce à une méthodologie d'analyse sophistiquée, qui a pu être testée, validée et appliquée grâce au soutien financier de ses différents initiateurs, mais surtout de l'apport décisif de la Fondation des sciences du patrimoine et du LabEx Patrima. D'autre part, nous n'avons garde d'oublier l'aide logistique et humaine apportée par de très nombreuses personnes, soit dans le cadre de leur travail, soit comme étudiants ou stagiaires. Les résultats de cette

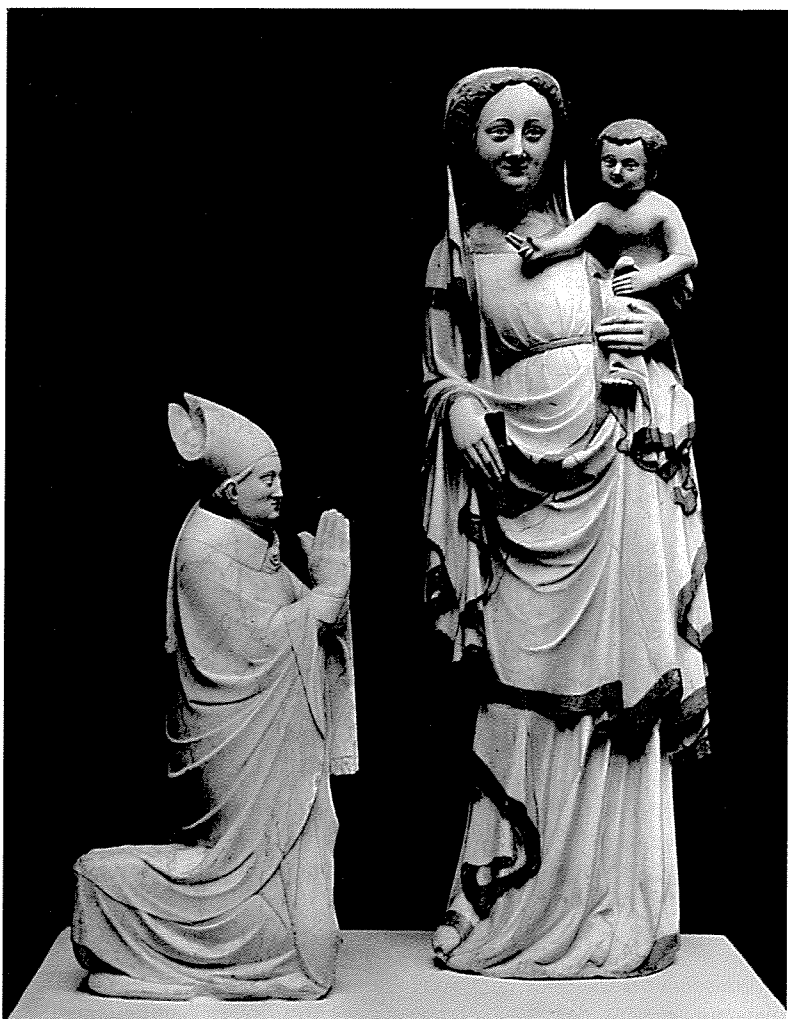
première campagne de recherche, qui a duré approximativement de 2010 à 2015, ont été exposés dans un colloque qui a eu lieu le 21 juin 2016 à Saint-Quentin-en-Yvelines. Nous avons choisi de ne pas publier les actes de celui-ci de façon intégrale². En effet, il nous a paru plus utile de rassembler ici quatre textes faisant le point sur notre programme de façon à la fois globale, pour le présent article, et sous le prisme de points de vue plus détaillés, dans les trois articles suivants.

Enjeux et méthodes

Depuis très longtemps, la sculpture sur albâtre fait l'objet de recherches dans divers pays d'Europe. Ainsi la véritable « redécouverte » de l'albâtre dit « de Nottingham » date déjà de 1910, l'année qui a vu la première exposition rassemblant un ensemble important d'œuvres anglaises au sein de la Society of Antiquaries³. La prise de conscience de sa large diffusion sur le continent ainsi que les premières publications sur ce sujet datent des mêmes années⁴. En revanche, la France s'est intéressée

plus tardivement à ce domaine. Cela peut s'expliquer par le fait que la production d'œuvres en albâtre y a été plus limitée, avec un rayonnement supposé plus local ou régional, à la période considérée, que pour l'Angleterre ou l'Espagne par exemple. Il est possible aussi que la dispersion des gisements français, plus grande qu'en Angleterre, où une seule région domine très largement la production et l'exportation⁵, explique en partie cette historiographie. Ce relatif retard peut maintenant être progressivement rattrapé, notamment par l'utilisation de méthodes nouvelles d'identification et d'attribution de matériaux.

L'albâtre, matériau particulièrement adapté à la sculpture par sa finesse et son homogénéité, a été utilisé dans ce domaine en France surtout à partir du XIV^e siècle. En préalable à toute discussion sur la diffusion de ce matériau, tant géographique que temporelle, ainsi que sur les raisons historiques de son utilisation, il convient d'en donner une définition. En effet, le terme d'albâtre véhicule depuis des siècles à la fois un aspect matériel et des notions qui ont plutôt trait à l'imaginaire, l'esthétique, voire



2. Vierge et l'Enfant et statue agenouillée de Guy Baudet, Langres, cathédrale.



3. Statue de saint Mammès, Langres, cathédrale.

particulièrement adaptés à la polychromie : couleur blanche, grande homogénéité de grain, absence de défauts tels qu'inclusions minérales ou fossiles et, dans une certaine mesure, translucidité. La différence majeure est d'ordre chimique et minéralogique, puisque les marbres blancs sont des roches carbonatées, calcitiques, comme les albâtres égyptiens cités plus haut, tandis que les albâtres sont des sulfates. Pour le tailleur de pierre ou le sculpteur, cette différence minéralogique n'est pas sans conséquences, puisque les marbres blancs sont des roches beaucoup plus dures que les albâtres gypseux, et dans une moindre mesure que les albâtres anhydritiques. La finesse du grain n'est en rien un critère de distinction entre ces matériaux, marbres blancs et albâtres pouvant présenter des cristaux plus ou moins fins. La translucidité souvent

attribuée aux albâtres n'est pas non plus un critère absolu de reconnaissance, car nombre d'entre eux sont mats, en particulier parmi les albâtres anhydritiques de la zone alpine.

Pour cela, plusieurs méthodes sont à la disposition du scientifique. Citons par exemple le procédé par analyse spectrométrique de la fluorescence X, qui bénéficie aujourd'hui d'appareillages portables performants et présente l'avantage de s'affranchir de tout prélèvement et d'obtenir une réponse *in situ* immédiate.

Le second aspect consiste en l'identification de la provenance du matériau, qui ne peut malheureusement pas être réalisée de façon fiable sur la base d'arguments visuels, les albâtres ne possédant pas, ou très peu, de caractéristiques pétrographiques distinctives, et les œuvres étant souvent polychromes ou recouvertes

de salissures ou traitements (cires), masquant la pierre. En l'absence de sources textuelles, les hypothèses de provenance sont souvent stylistiques ou fortement induites par la proximité géographique de sites carriers connus. Prenons l'exemple de l'albâtre de Nottingham. Il est appelé ainsi non pas par l'identification de son matériau mais par son analyse stylistique. L'absence de signe distinctif visuel déterminant est un point commun avec les marbres blancs, pour lesquels il existe depuis les années 1970 une méthodologie d'identification de provenance utilisant des analyses isotopiques¹², et pour lesquels se sont constituées, depuis plus de trente ans, des bases de données de référence.

Cette approche géochimique a inspiré la démarche avec laquelle nous avons abordé la problématique des albâtres sulfatés. Nos recherches

menées depuis 2010 ont abouti à la mise au point par le BRGM d'un outil analytique utilisant les analyses de trois éléments chimiques¹³ : le soufre (S), l'oxygène (O) et le strontium (Sr). Il s'agit de doser les rapports entre les isotopes lourds et légers de l'oxygène et du soufre qui composent les sulfates constitutifs de l'albâtre (gypse et/ou anhydrite), ainsi que du strontium, qui est un élément de substitution du calcium très fréquent dans ces matériaux. Les résultats des analyses sont exprimés sous la forme de rapports entre les isotopes dosés pour les éléments en question, relatifs à des standards internationaux.

Un préalable à ces analyses est la nécessité de réaliser des micro-prélèvements sur les œuvres, sous la forme d'une petite esquille propre qui sera exempte de toute salissure ou de produit qui pourraient polluer les résultats, dont la masse

sultats. Sur la cinquantaine d'œuvres, on relève d'abord l'absence totale d'une zone de production, pourtant attendue au début de notre programme et qui s'est révélée n'être, en fin de compte, qu'un mythe historiographique. Il s'agit d'« albâtre de Lagny », dont les carrières ne pouvaient se situer que sur l'autre rive de la Marne, en particulier à Thorigny-sur-Marne où il existe effectivement un gisement d'albâtre exploité au XVIII^e siècle, mais apparemment pas auparavant²². C'est l'abbé Bouillet qui, découvrant autour de 1900 l'importance des retables d'albâtre de la fin du Moyen Âge sur le sol français, a émis cette hypothèse, qui s'est ensuite perpétuée sans vérification²³. L'abbé Bouillet ne savait pas à l'époque que les œuvres dont il parlait avaient été produites en Angleterre puis exportées sur le continent. Un autre exemple d'hypothèse ancienne réfutée par nos analyses concerne une source d'albâtre proche de l'abbaye de Boscodon, utilisée avant le XIX^e siècle. En 1823, Hédicard de Thury supposait que c'est de cette zone que provenait le matériau du monument funéraire du connétable de Lesdiguières, sans doute à cause de la proximité entre Boscodon et le château des Lesdiguières où était érigé le mausolée jusqu'en 1798²⁴, et probablement du fait de la présence d'un autel en albâtre dans l'abbaye. Or l'idée s'est révélée fautive. Il s'agit en fait d'albâtre de Notre-Dame-de-Mésage. Un tel choix était logique, puisque le connétable possédait les terres de Vizille sur lesquelles est située cette carrière²⁵. Par ailleurs, une lettre d'Henri IV, adressée au connétable fait référence aux « marbres qui sont en [son] gouvernement », où le mot marbre se rapporte probablement à l'albâtre de Notre-Dame-de-Mésage.

Notre second constat majeur, c'est l'usage prépondérant de cette exploitation dauphinoise, puisqu'elle correspond à plus de la moitié des échantillons analysés. Pour comparaison, le second groupe dans la hiérarchie numérique ne recouvre que dix échantillons. Les trois articles à suivre développent plusieurs points concernant l'exploitation de cette carrière, en particulier le premier d'entre eux (par R. Aillaud et E. Anheim), et son aire de diffusion. Dans le présent article, nous nous



6. Diacre, élément du tombeau du pape Jean XXII, Avignon, musée du Petit Palais.

contenterons, en manière d'introduction, de souligner certains points généraux, notamment en rapport avec l'utilisation d'autres carrières.

L'époque romane était en principe située en dehors de notre champ d'étude. Mais la question de l'origine de l'emploi de la carrière de Notre-Dame-de-Mésage nous a amenés à y faire quelques incursions. On constate ainsi sans surprise que cet albâtre a été employé localement très tôt, au moins dès l'époque romane (chapiteau d'Uriage, portail de l'église du prieuré de Vizille), mais également qu'il apparaîtrait, de façon plus étonnante, en Bourgogne, dans le tombeau de saint Lazare à Autun²⁶ (fig. 5). Ce monument, qui constituait le cœur de l'église de pèlerinage Saint-Lazare, était composé avec des matériaux très divers : pierres calcaires, notamment pour les grandes figures, marbres antiques de remploi²⁷, mais aussi albâtre, donc. Même si la datation du tombeau a fait l'objet de nombreuses discussions chez les spécialistes, il n'en reste pas moins que l'œuvre appartient au XIII^e siècle (probable-



7. Tombeau d'Edouard II, Gloucester, cathédrale.

ment dans les années 1130-1160). Elle témoignerait donc d'un certain rayonnement de la carrière dauphinoise dès l'époque romane, voire antérieure. Remarquons néanmoins que l'albâtre est employé ici pour des parties décoratives sous forme de blocs de petit format, ce qui ne posait donc guère de problème pour le transport. Notons aussi que notre recherche de sculptures en albâtre romanes, ou antérieures, a été peu fructueuse en nombre de réponses, hormis pour des utilisations architecturales locales, telles les chapiteaux de la crypte de la cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne.

Nous n'avons ensuite aucun exemple pour le XIII^e siècle, tandis que le XIV^e siècle voit un essor sans précédent de l'emploi de l'albâtre – un phénomène qu'on peut relier à deux types d'explications non concurrentes. D'un côté, dès la fin du XIII^e siècle, on voit apparaître un goût pour la sculpture sur marbre et albâtre dans des régions de l'Occident où celle-ci avait été largement délaissée pendant l'époque romane et au cours du XIII^e siècle. On pense no-

tamment au nord de la France et plus généralement au nord de l'Europe²⁸. D'autre part, l'exploitation par l'Angleterre de ses carrières d'albâtre au service de réalisations prestigieuses dès le tout début du XIV^e siècle a pu constituer un puissant facteur d'émulation pour d'autres régions, notamment en France²⁹. À cet égard, il est peut-être significatif qu'une des premières œuvres datées attestant l'emploi d'un albâtre issu d'une carrière française soit le tombeau de Jean XXII à Avignon (+ 1334, mais le monument a dû être commandé avant sa mort), dont Françoise Baron a bien montré tout ce qu'il devait à des modèles anglais, notamment au tombeau du roi Edouard II³⁰ (fig. 6, 7). Ce qui est frappant en tout cas, c'est de constater, grâce aux résultats de nos recherches, une « explosion » de l'utilisation de la carrière de Notre-Dame-de-Mésage, dont on retrouve l'albâtre pour des œuvres créées aussi bien dans la région qu'au-delà du Dauphiné, notamment en Savoie, en Avignon et en Bourgogne. Soulignons qu'un transport de bloc vers une zone proche mais par voie



10. Tombeau de Jean sans Peur et Marguerite de Bavière et à l'arrière-plan tombeau de Philippe le Hardi, Dijon, musée des Beaux-Arts.

XV^e siècle, car il s'agit de monuments qui s'inscrivent dans une continuité parfaite avec d'autres œuvres du début du XVI^e siècle – sans compter le fait qu'il s'agit presque toujours de datations stylistiques et donc en partie subjectives. Ces réserves étant posées, on peut noter une poursuite du succès de l'albâtre de Notre-Dame-de-Mésage, tant au niveau local que dans des régions plus éloignées. Le cas de la continuation du tombeau du duc de Berry sur ordre de Charles VII, dont la sculpture fut confiée à deux artistes, Étienne Bobillet et Paul Mosselmann, est exemplaire à cet égard, le roi de France ayant été auparavant dauphin de Viennois (fig. 9). Mais le choix du matériau était-il dû aux sculpteurs ou à l'administration royale? On notera en tout cas, en faveur d'une

explication « politique », qu'à la même époque le duc de Bourgogne Philippe le Bon se tourne vers l'albâtre de Salins situé sur ses terres, pour le tombeau de ses parents, alors que son grand-père Philippe le Hardi, pour son propre tombeau, avait eu recours, à la fin du XIV^e siècle, à l'albâtre du Dauphiné, si l'on en croit les sources documentaires³² (fig. 10). On pourrait d'ailleurs voir dans cette évolution le reflet d'un phénomène bien connu de la principauté bourguignonne : le passage d'une puissance encore largement tournée vers la France royale et Paris, sous Philippe le Hardi, à un pouvoir résolument axé sur ses propres territoires, au milieu du XV^e siècle. À côté de cette primauté de l'albâtre de Notre-Dame-de-Mésage, on rencontre pour la première fois l'utilisation de

matériau anglais pour une œuvre créée en France, si l'on fait abstraction du cas déjà cité de Fécamp en 1414. Il s'agit de la statue de Saint Michel provenant de Souvigné, en Touraine, datable probablement du deuxième quart du XV^e siècle et conservée au Louvre. Il faut préciser cependant que, si la découverte récente de la provenance ancienne de l'œuvre a permis de confirmer l'intuition de F. Baron, au moment de l'acquisition en 1980³³, en revanche son ancrage chronologique ne repose que sur l'analyse stylistique. Or, si la statue date bien de l'époque envisagée, on se trouve exactement au moment où la Touraine fait partie du « royaume de Bourges » et plus précisément des territoires où le pouvoir de Charles VII est le mieux ancré, alors qu'il est en pleine lutte

contre l'usurpateur anglais dans le reste du royaume. Il faudrait donc expliquer le paradoxe de l'emploi de ce matériau.

Si l'on passe au XVI^e siècle, encore une fois la prépondérance de l'usage de l'albâtre de Notre-Dame-de-Mésage paraît bien établie, mais le fait nouveau est l'emploi non négligeable d'albâtre anglais. Le phénomène s'explique certainement en partie par des raisons de rayonnement interrégional et de circuits économiques. Ainsi l'albâtre anglais est utilisé en Normandie et dans le Nord de la France, aussi bien que dans les anciens Pays-Bas. Peut-être la disponibilité très grande du matériau anglais après la réforme d'Henri VIII et l'interdiction de l'imagerie religieuse en Angleterre explique-t-elle cette nouveauté (voir l'article de G. Bresc).



13. Groupe de l'Annonciation, l'ange Gabriel, Cleveland, Cleveland Museum.



14. Groupe de l'Annonciation, la Vierge, Paris, musée du Louvre.

le fait d'avoir rencontré au contraire très majoritairement l'usage de l'albâtre dauphinois doit être expliqué – qualité du matériau? facilité de l'approvisionnement? –, de même que l'exception que représente le cas du tombeau d'Urbain V³⁷ (fig. 12).

Plus encore, le fait que le groupe de la Vierge et de l'ange de l'Annonciation provenant de Javernant, conservés au Louvre et au Cleveland

Museum, soit sculpté dans ce matériau peu répandu constitue une découverte marquante, puisque les deux statues étaient attribuées, sur la foi de l'analyse stylistique, plutôt à la Champagne ou à l'Île-de-France (fig. 13, 14). Il faut en tout cas se poser la question du choix du matériau, à laquelle on pourrait peut-être répondre en scrutant mieux l'origine du groupe, au-delà de la petite

église de Javernant. Celle-ci dépendait au Moyen Âge du grand monastère de Montier-la-Celle, non loin de Troyes. Or un personnage très important a été abbé de cet établissement, entre 1337 et 1342. Il s'agit d'Étienne Cambarou (connu parfois sous d'autres patronymes, notamment Étienne Aldebrand), d'abord moine bénédictin à l'abbaye de Saint-Alyre de Clermont-Ferrand et prieur

de Thuret, toujours en Auvergne³⁸. Au cours de cette période précoce de sa vie, il eut l'occasion de rendre un service important à un autre moine bénédictin auvergnat, Pierre Roger de Beaufort, alors attaché au monastère de la Chaise-Dieu. Ce dernier, alors qu'il demandait à Étienne Cambarou comment le remercier, s'entendit répondre qu'il n'aurait qu'à le faire quand il serait pape...

taire de la succession de Hennequin de Liège (1382-1383) », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, XXX, 1903, p. 280-308.

24. L.-E.-F. Héricart de Thury, « Rapport sur l'état actuel des carrières de marbre de France », *Annales des Mines*, 8, 1823, p. 3-96, cf. p. 9-10, 29. Cette affirmation a été reprise depuis par d'autres auteurs, voir en dernier lieu <http://champsaur.net/le-mausolee-des-lediguieres/>

25. E. Escallier, *Catalogue des collections du Musée départemental de Gap, publié sous la direction de Georges Dusserre conservateur*, Gap, 1983.

26. L. Leroux, W. Kloppmann, P.-Y. Le Pogam et Ph. Bromblet, « L'albâtre gypseux du tombeau de Saint Lazare », dans *Ève ou la folle tentation* [Exposition. Autun, musée Rolin. 23 juin-15 octobre 2017], p. 218-220

27. A. Blanc et Ph. Blanc, « Les différentes roches du tombeau de Saint Lazare », dans *Ève ou la folle tentation* [Exposition. Autun, musée Rolin. 23 juin-15 octobre 2017], p. 215-217.

28. À titre d'exemple, qu'il nous soit permis de renvoyer aux réflexions sur la catégorie des retables dans *Les premiers retables (XII^e-début du XVI^e siècle). Une mise en scène du sacré* [Exposition. Paris, Musée du Louvre. 2009], p. 85-90,

29. Dans l'abondante bibliographie dédiée aux débuts et au développement de la sculpture sur albâtre en Angleterre, cf. N. Ramsay, « 2. Alabaster », *English Medieval Industries. Craftsmen, Techniques, Products*, J. Blair et N. Ramsay dir., Londres-Rio Grande, 1991, p. 29-40; F. Cheetham, *Alabaster images of medieval England*, Woodbridge, 2003.

30. F. Baron, « L'apport de l'Angleterre dans la sculpture avignonnaise du XIV^e siècle », *Cahiers archéologiques*, 55, 2013-2014, p. 131-160.

31. K. Woods, « Plantagenets in Alabaster », *The Plantagenet Empire. Proceedings of the 2014 Harlaxton Symposium*, P. Crooks, D. Green et W.-M. Ormrod dir., Donington, 2016 (*Harlaxton Medieval Studies*, 26), p. 89-108.

32. Les deux tombeaux des ducs de Bourgogne feront prochainement l'objet d'analyses, dans le cadre de notre programme. Voir par ailleurs S. Jugie, « De la chartreuse de Champmol au monastère de Brou : marbre et albâtre en Bourgogne et en Franche-Comté, fin du XIV^e-milieu du XVI^e siècle », à paraître en 2018 dans *Actas del Primer Congreso Internacional "Usos artísticos del alabastro y procedencia del material". Zaragoza, 19-21 de mayo de 2016*, C. Morte García dir., qui sera consultable sur artealabastrodearagon.org

33. F. Baron avait suggéré le centre de la France (Berry et plus encore Val de Loire) comme origine probable de la statue, ce qui a été corroboré par la découverte d'une photographie de l'œuvre in situ, dans l'église de Souvigné qui est d'ailleurs dédiée à saint Michel.

34. Voir notamment F. Español Bertran, « El alabastro como material escultórico en ámbito hispano en época gótica : las canteras de Girona », *Le Plaisir de l'art du Moyen Âge*.

Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet, Paris, 2012, p. 577-591.

35. Dans ce dernier cas, l'analyse ne fait que confirmer ce que l'on savait par les sources documentaires. En dernier lieu, voir le bel article de L. Hernandez, « *Obra y fabrica* du retable majeur de l'église cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Perpignan (1573-1631) », *Études roussillonnaises. Revue d'histoire et d'archéologie méditerranéennes*, 19, 2002, numéro spécial (Actes du colloque *L'ensemble cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Perpignan*, 20 mai 2000), p. 109-137.

36. F. Saurel et A. Saurel, 1882, *op. cit.* note 21, t. II, p. 85 n. 1. Les auteurs parlent d'une production de plâtre dès le XIII^e siècle (1277) et d'une exploitation d'albâtre dès 1458.

37. Voir ici l'article de Ph. Bromblet et D. Vingtain.

38. *Gallia Christiana*, Paris, 1770, t. XII, col. 547A; D. Williman, « Letters of Étienne Cambarou, camerarius apostolicus (1347-1361) », *Archivum Historiae Pontificae*, 15, 1977, p. 195-218, cf. notamment p. 202-203 (un grand merci à Pierre Jugie et Clémence Lescuyer pour leur aide bibliographique).

39. F. Baron, « L'Annonciation de Javernant. Recherches sur un groupe de sculptures du XIV^e siècle », *La revue du Louvre et des musées de France*, 1973, n° 6, p. 329-336.

ABSTRACT

Wolfram Kloppmann, Pierre-Yves Le Pogam, Lise Leroux: Alabaster Sculpture in France from the 14th to the 16th Century: Concerns, Methods and Results of a Program of Research

During the last ten years, a program of research into the utilisation of gypsum alabaster in French sculpture between the 14th and 16th centuries has resulted in the significant advancement of our knowledge of this material and its diffusion. Based on the use of isotopic analysis, this program first mapped and studied most of the quarries exploited during this period, not only in France but also, pro parte, elsewhere in Europe. Applied to sculptures, this same method of isotopic analysis made it possible to retrace the relative historical and artistic importance of the different quarries and their local, regional or international dissemination. The geochemical approach completes details and corrects the information that other types of research (especially stylistic and historical studies) obtain about artworks.

Wolfram Kloppmann, ingénieur de recherche, BRGM, Direction des Laboratoires, F-45060 Orléans cedex 2

Pierre-Yves Le Pogam, conservateur en chef, département des Sculptures du musée du Louvre, 75058 Paris Cedex 01

Lise Leroux, ingénieur de recherche, Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques, ministère de la Culture et de la Communication, 77420 Champ-sur-Marne.