Du marbre et de ses apparences

Marble and its different appearances

Thibaut de Rouvray

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pds/1406>

DOI : 10.4000/pds.1406

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Thibaut de Rouvray, « Du marbre et de ses apparences », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 01 août 2016, consulté le 15 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pds/1406> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.1406>

La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Patrimoines du sud – 4, 2016

Du marbre et de ses apparences

Thibaut de ROUVRAY

Le Languedoc et la Gascogne sont réputés depuis l'Antiquité pour la diversité et la qualité de leurs marbres. Dans l'actuel département des Hautes-Pyrénées, nombreuses sont les carrières aux noms prestigieux : Campan, Payolle, Sarrancolin, Ilhet... Ces pierres offrent en effet des teintes minérales variées : fond beige à veines rouges (Sarrancolin), nuances de vert et griotte (Campan).

Dès le II^e siècle, certaines carrières comme celles de Campan sont exploitées et fournissent des marbres que l'on retrouve sur de nombreux sites antiques. Les colonnes d'églises comme celles de Maubourguet ou de Bénac en sont des emplois. À partir du XII^e siècle, et jusqu'à la fin de la période médiévale, ces marbres colorés sont employés pour la réalisation de colonnettes dans de nombreux cloîtres (Saint-Pé-de-Bigorre, Saint-Sever-de-Rustan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, l'Escaladieu...). Ils y sont associés au blanc de Saint-Béat, préféré pour les bases et chapiteaux. Le nombre de ces colonnettes indique qu'il ne s'agit plus, alors, de réutilisations antiques mais bien d'extractions nouvelles.

Les carrières intéressent le pouvoir royal sous Henri II (1547-1559) qui encourage les prospections, puis connaissent un essor très important sous Louis XIV (1643-1715) pour la fourniture des chantiers royaux¹. Le rôle du duc d'Antin, fils du marquis de Montespan, appartenant à la noblesse gasconne, est primordial dans ces approvisionnements. Directeur des Bâtiments du roi, et seigneur d'une partie des terres portant les carrières, le duc d'Antin supervise l'extraction². Ces processus sont bien connus depuis leur étude par le professeur Pascal Julien³.

Dans ce contexte d'intense exploitation, on pourrait penser que les chantiers locaux sont les premiers à bénéficier des marbres pyrénéens. Pourtant, à part quelques blocs, accordés à titre exceptionnel par l'administration royale à des seigneurs laïcs ou des prélats, l'emploi du marbre demeure relativement rare autour des carrières. En bénéficiant quelques riches demeures privées, des abbayes ou cathédrales comme celle de Tarbes⁴. La plupart des églises de la Bigorre, des Quatre-Vallées, des vallées d'Aure et du Louron ne possèdent que très peu de marbres. Ce sont le plus souvent des fragments, « chutes » ou remplois médiévaux que l'on retrouve dans le dallage, comme à l'église de Sarrancolin. Aucun retable d'ampleur en pierre n'existe dans le département, tout au plus trouve-t-on des bénitiers et des fonts baptismaux, aux vasques godronnées portées par un pied en forme de balustre, généralement sculptés dans le marbre de Campan.

Cette situation s'explique par deux raisons principales. D'une part, le privilège royal d'extraction des marbres qui ne permet pas, comme nous l'avons vu, leur emploi par les communautés locales. D'autre part, sans doute aussi pour des motifs économiques, les commanditaires (clergé, fabriques, confréries, seigneurs, particuliers) choisissent pour la décoration des églises les nombreux ateliers de sculpteurs sur bois, doreurs et peintres locaux. Ces derniers, voulant toutefois rappeler dans leurs œuvres la richesse et la noblesse des marbres, ont excellé dans le trompe-l'œil. Cet exercice, qui semble plutôt abstrait ou fantaisiste à l'époque moderne, devient des plus réalistes au XIX^e siècle. Paradoxalement, alors même que les marbres « vrais » deviennent plus disponibles après la Révolution mettant fin au

---

1 - L'exploitation des carrières est très encadrée sous le règne du Louis XIV, qui met en place une « politique des marbres » au service de l'image royale. Des contrôleurs des marbres, représentants locaux du Directeur des Bâtiments du roi, sont nommés pour le Languedoc et les Pyrénées. Après extraction et transport, les blocs sont entreposés dans des magasins qui sont les seuls lieux où des sculpteurs peuvent s'approvisionner mais cela demande de longues démarches auxquelles ils renoncent le plus souvent. Les artisans qui ont pu se procurer frauduleusement des pierres sont traqués et condamnés. DECOMBLE Laure, *Les ateliers de sculpteurs dans les Hautes-Pyrénées aux XVII^e et XVIII^e siècles. Fonctionnement, échanges et compétences*. Mémoire de master 2 d'histoire de l'art moderne sous la direction de M. Pascal Julien. Université Toulouse2-Le Mirail. Année 2009-2010. pp. 52-56.

2 - Parmi les carrières ouvertes au début du XVIII^e siècle, citons celle de Beyrède (près de Sarrancolin), qui fournit une variété de marbre baptisée « brèche d'Antin ».

3 - JULIEN, Pascal Julien, LEPERT, Jean-Claude. *Marbres, de carrières en palais*. Manosque, éditions Le bec en l'air, 2006.

4 - On trouve employés à la cathédrale de Tarbes des marbres du Languedoc, de Sarrancolin, de Campan vert et grand mélange. À Saint-Pé-de-Bigorre et Saint-Sever-de-Rustan, ce sont des plaques de Sarrancolin. D'autres abbayes (Saint-Savin, l'Escaladieu) ont pu recevoir des autels en marbres de Provence, d'Espagne et d'Italie, attribués généralement aux sculpteurs Mazzetty. Ces deux frères, originaires de la Suisse italienne, sont installés à Marseille puis Avignon. Ils réalisent de nombreux décors d'églises en marbres polychromes, essentiellement durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ils œuvrent largement dans les évêchés du Sud-Ouest : Aire, Dax, Auch, Albi, puis vraisemblablement dans celui de Tarbes où plusieurs autels leur sont attribués : Bagnères-de-Bigorre (venant de l'Escaladieu), Auriébat, Saint-Savin... Catherine LAVIEC, *Autels et décors. L'œuvre des Mazzetty dans les églises landaises*, Amis des églises anciennes des Landes, Dax, 1992.

priviège royal, les marbres feints – sans doute toujours pour des raisons de coûts – demeurent la norme jusqu'au Second Empire, avant de disparaître. Quelques autels de marbre fournis par les ateliers bagnérais apparaissent dans les années 1840, mais ils sont minoritaires face au mobilier de bois et ce jusqu'à l'extrême fin du XIX^e siècle. Parmi ces autels caractéristiques des productions bagnéraises, citons ceux de Bonnemason (1834), Souyeaux (Graciette, 1848), Saint-Pé-de-Bigorre (chapelle nord, 1859), de l'ancienne église de Lourdes (disparu). Autour de 1900, ce sont les marbriers toulousains comme Barrau qui fournissent ce type de mobilier, bien représenté par exemple dans l'église de Clarac (les trois autels, la chaire, les fonts baptismaux).

A travers quelques exemples observés dans des églises ou retrouvés dans les archives des Hautes-Pyrénées, que pouvons-nous connaître des ateliers de peintres en faux-marbres, de leurs productions et de leurs inspirations ? Il ne s'agit pas ici d'un travail exhaustif et systématique de recensement mais plutôt de glanages au fil de la recherche⁵.

Les décors peints sont souvent très importants dans les églises du département dès la fin du Moyen Âge. A côté de programmes historiés de grande ampleur, tels ceux conservés dans les vallées d'Aure et du Louron (qui sont assez tardifs : XVI^e et XVII^e siècles), on trouve aussi des motifs purement décoratifs. Ces derniers, réalisés selon la technique du pochoir, imitent plutôt des tentures ou des faux appareils très sobres, que des marbres.

Pourtant, quelques exemples de décors de marbres feints peuvent suggérer aux fidèles des monuments idéalisés, construits dans les matériaux les plus précieux. Le réalisme ne semble pas avoir été recherché dans ces œuvres, même si bien peu nous sont connues.

Souvent recouverts par des enduits postérieurs ou repeints, on devine pour ces décors une ampleur parfois très importante. Quelques-uns sont conservés comme à l'église Saint-Fructueux d'Azereix. On sait par l'étude d'Anne Zinc qu'une décoration de faux placages de marbre y est décidée sur la totalité des murs en 1779⁶. Les parements sont recouverts d'un fond beige ponctué de joints feints et de veines grises et couleur sanguine⁷. Retrouvée lors de travaux des années 1990, cette décoration a été à cette occasion dégagée et restituée (fig.1 et 2).

Fig. 1 et 2. Azereix (Hautes-Pyrénées), église Saint-Fructueux ; aperçu du décor de faux-marbre de l'église. T. de Rouvray © Département des Hautes-Pyrénées-Inventaire LRMP.

5 - Les documents pouvant renseigner sur les travaux se retrouvent aux Archives départementales des Hautes-Pyrénées dans la série 0 (en particulier la sous-série 2 O, dossiers « églises ») et des archives communales déposées (édifices communaux), les archives de fabriques (100 J), les registres des notaires (3 E) et les fonds d'érudits comme le fonds Francez (série J, 16J).

6 - Anne Zinc, *Azereix. La vie d'une communauté rurale à la fin du XVIII^e siècle*, SEVPEN, Paris, 1969, p. 290.

7 - L'acte d'adjudication de ces travaux a été vu par Anne Zinc dans les archives communales, à la fin des années 1960, dans le cadre de son étude d'Azereix, mais n'a pas été retrouvé dans le dépôt fait aux Archives départementales.

L'ancienne abbatale de Saint-Pé-de-Bigorre offre un autre aperçu de ces marbres de fantaisie. Ce monument devient pleinement église paroissiale à la suite de la suppression du monastère lors de la Révolution. Au XIX^e siècle, les habitants et la fabrique entretiennent et embellissent les lieux, faisant appel pour cela à des peintres italiens installés à Vic-en-Bigorre. Une première campagne de travaux a lieu en 1838 : Marian Garbarino⁸ est chargé de repeindre la fausse-voûte, le chœur, puis toute la nef. Peu de liberté lui est donnée dans un premier temps : il faut se contenter de blanchir ou rester dans des couleurs unies - ocre jaune et gris - choisies par les fabriciens. Quelques décors plus élaborés lui sont toutefois commandés dans un second temps : *...faire une gloire, à son goût, au-dessus du maître-autel (...), marbrer les deux premiers piliers touchant le chœur (...) faire à l'huile et en couleur assortie deux colonnes à la place de celles en papier qui encadrent le tableau du milieu du chœur*. Le contrat précise que ces peintures seront faites *à la colle, avec de l'ocre et du blanc d'Espagne*⁹. Onze ans plus tard, un nouveau décor est réalisé à Saint-Pé par un autre Italien, résidant lui aussi à Vic : Félix Manzoni. En 1850, la municipalité lui verse 100 francs *pour prix de quarante journées qu'il a fournies pour peindre trois autels et les arceaux des deux nefs latérales (...)* *à raison de deux francs cinquante centimes par jour, fournitures comprises*¹⁰. Ce décor, bien plus élaboré que le précédent, subsiste en grande partie. Il consiste en faux-marbre qui recouvre la totalité des arcades et piliers délimitant la nef, jusqu'à la base de la fausse-voûte. Il y a sans doute ici la volonté de donner l'impression d'un ordre colossal taillé dans le marbre

Fig. 3. Saint-Pé-de-Bigorre (Hautes-Pyrénées), église Saint-Pierre ; décor des arcades de la nef. T. de Rouvray © Département des Hautes-Pyrénées-Inventaire LRMP.

8 - La consultation des archives, en particulier des listes de recensement, a donné quelques éléments de la vie de Marian Garbarino (AD Hautes-Pyrénées. 460 E Dépôt 689 et 798). Il naît en 1812. On ne sait comment il arrive à Vic-en-Bigorre mais, en 1823, des *Italiens* travaillent à l'église de la commune. En 1834, il restaure des décors dans l'église de Montaner (Pyrénées-Atlantiques. Source : ministère de la Culture et de la Communication, base Palissy) ; deux ans plus tard, il est qualifié de « boulanger », veuf, et vit avec sa fille de 2 ans : Marianne (ou Marie). Il habite chez Joseph Villar, Italien et peintre, marié à Eulalie Abadie. Joseph Villar est encore en activité en 1851. Marie Garbarino vit toujours chez lui ; elle est couturière. En 1838, Marian se remarie avec Catherine Pujo ; ils ont un enfant : Joseph qui réside en 1865 à Bordeaux. Marian meurt en 1857 à Mont-de-Marsan.

9 - AD Hautes-Pyrénées. 100 J. Registre des comptes de la fabrique de Saint-Pé-de-Bigorre (1811-1840). Accords des 29 avril et 5 juin 1838.

10 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 2015.

brut. Sur les piliers, des chutes de feuilles et des guirlandes font penser à des trophées et, dans les écoinçons des arcs, des panneaux à motifs de rinceaux peuplés d'oiseaux soulignent l'architecture tout en suggérant des appliques de bois ou de bronze doré (fig.3).

Des exemples comme ceux d'Azereix ou de Saint-Pé demeurent exceptionnels dans les Hautes-Pyrénées par l'importance accordée aux faux marbres couvrant la majeure partie de l'édifice. Même si, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, des églises sont largement repeintes dans le département, les choix retenus se veulent plus « archéologiques » et tentent de redonner aux édifices leur aspect originel. C'est la vogue des styles néo-roman ou néo-gothique, voire néo-Renaissance, préférés aux faux-marbres sans doute trop apparentés à la période baroque (à laquelle on préfère le Moyen âge). A côté d'ateliers itinérants comme celui des frères Pédoya, établis à Pamiers (Ariège), un entrepreneur tarbais, Dominique Darré, se spécialise dans des réalisations de semis de fleurs et de faux-appareils dans le goût des XIV^e et XV^e siècles¹¹.

Les retables n'échappent pas à la tendance des peintures de fantaisie des murs et on aurait bien du mal à comparer leurs décors peints à des roches existantes. Ils côtoient dans les églises les représentations plus réalistes de bouquets de fleurs, les imitations de parements de briques et les ciels azurés semés d'étoiles qui apparaissent dès la fin du XVIII^e siècle. Bien souvent les éléments du mobilier sont repeints à la fin du XIX^e siècle en des couleurs plus neutres : gris voire imitation bois. Ainsi en est-il à Arreau du retable de la chapelle Saint-Exupère, ou bien des chaires d'Antist ou Ibos¹².

Durant toute la première moitié du XIX^e siècle cependant, ce sont toujours les couleurs que l'on privilégie pour les retables mais on délaisse les marbres fantasmés. Les sources d'inspiration des peintres paraissent se modifier et tendre vers davantage de réalisme dans l'exécution des trompe-l'œil. Le Premier Empire et la Restauration sont des époques de remise en état de bien des églises fermées et non entretenues depuis les années 1793-94. À côté des travaux indispensables de gros œuvre (maçonneries et couvertures), les décors et mobiliers sont également restaurés, voire complétés.

La plupart des boiseries et retables remontent alors à plus d'un siècle, leurs couleurs et dorures sont fanées ou écaillées, lessivées parfois par des infiltrations d'eau depuis la toiture. Souvent, on assemble des éléments de boiseries diverses, on recompose ou l'on agrandit des retables pour y loger une toile, une nouvelle statue... Ces opérations nécessitent ensuite une reprise de toute la surface du mobilier afin de l'unifier. A Asté, on modifie ainsi la niche centrale du retable afin d'y placer la statue de la Vierge, récupérée lors de la fermeture du couvent de Médoux¹³. Dans l'église de Pouzac, l'un des retables latéraux, du XVIII^e siècle, présente une statue de la Vierge de la rue du Bac, postérieure par conséquent à 1830¹⁴. A Azereix, vers 1850, le maître-autel est détaché du retable, ce dernier étant adapté pour recevoir une grande toile de la Crucifixion, envoyée par l'État¹⁵.

L'accroissement de la population et des moyens de nombreuses communautés permettent

---

11 - Exemples à l'église Saint-Jean de Tarbes, de Saint-Pé-de-Bigorre, d'Ibos.

12 - Dossiers de la Conservation des antiquités et objets d'art : Arreau, Antist, Ibos.

13 - Abbé Alexis Théas, *Notre-Dame de Médoux aujourd'hui Notre-Dame d'Asté*, Tarbes, 1896, p. 274.

14 - Dossiers de la Conservation des antiquités et objets d'art : Pouzac.

15 - Fonds national d'art contemporain – liste des œuvres appartenant à l'État mises en dépôt dans les Hautes-Pyrénées. Conservation des antiquités et objets d'art.

aussi de donner à certains mobiliers un aspect plus riche. Nombreux sont ainsi les tabernacles dont toute la surface est grattée pour remplacer les polychromies anciennes par une dorure très couvrante. À Séméac, en 1858, ce sont les colonnes et la frise de l'entablement du retable majeur, auparavant peintes en faux marbre et en bleu, qui sont intégralement dorées¹⁶. Les baguettes, peintes en jaune ou en or, servent d'encadrement à des panneaux de bois peints de faux marbres à l'imitation des vraies roches dont le réalisme montre que les sculpteurs et les peintres ont alors une excellente connaissance. Le Campan vert feint des églises d'Azereix et de Séméac en est une parfaite illustration.

Les dossiers de la sous-série 2 O des archives départementales des Hautes-Pyrénées livrent les noms de nombreux artistes même s'il est parfois difficile de distinguer la spécificité de chacun et surtout la répartition des rôles entre sculpteurs, doreurs et peintres¹⁷. Sous le Premier Empire, le sculpteur tarbais Jean-Baptiste Péteilh propose ainsi ses services pour l'église d'Azereix¹⁸. À la même époque, on trouve le peintre Jacques Tournié, lui aussi établi à Tarbes qui obtient le chantier d'Azereix à la place de Péteilh¹⁹. Vers le milieu du XIX^e siècle, ce sont Jean et Henri Abadie, père et fils, de Séméac, qui réalisent de nombreux chantiers de décoration²⁰. Ils apprécient tout spécialement la représentation de marbre de Campan vert. Pour l'ornementation de l'église de leur commune, ils sont associés en 1858 à Désiré Colomès, peintre de Tarbes²¹. Citons aussi l'exemple de Pierre Menvielle, de Bagnères-de-Bigorre, dont l'atelier est repris à sa mort – cas assez rare – par sa veuve, Marthe Cazabat, qualifiée de *peintre et doreuse*²². À Arreau (fig.5) et Bénac (document 2), ils proposent une très large palette de trompe-l'œil. La connaissance des marbres locaux et régionaux par ces différents artistes dénote sans nul doute la fréquentation des ateliers de marbriers, particulièrement ceux de Tarbes et Bagnères-de-Bigorre. On peut supposer aussi la possession d'échantillons des différentes pierres dans les ateliers.

Plus faciles à appréhender sont les modalités du chantier. La décision des travaux est tout d'abord votée en conseil municipal ou en conseil de fabrique. Des devis sont ensuite établis et des contrats – très détaillés – passés entre les commanditaires (curé, fabrique, maire, architecte) et les artisans. Ces documents peuvent émaner directement du sculpteur ou du peintre mais aussi de l'architecte départemental. Ils sont bien souvent accompagnés à l'origine de dessins des retables portant indications, parfois en couleurs, des teintes proposées mais ces documents ont en général disparu. Quelques rares exemplaires en sont conservés, dont le projet de Marthe Cazabat pour l'église de Poumarous. Même si les faux marbres n'y sont pas représentés, tous les détails des sculptures et dorure sont dessinés (fig.4). Ces diverses pièces servent de guide à l'atelier qui obtient l'adjudication des travaux, en général après avoir consenti la remise la plus importante par rapport au prix estimé du chantier, départ de l'adjudication. Cette procédure d'enchères n'est pas systématique, elle peut être remplacée

---

16 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 2114. Devis Abadie pour le maître-autel et son retable.

17 - Pour le XIX^e siècle, on se référera à la maîtrise de Catherine Bourdieu, *Recherches sur les doreurs sur bois en Bigorre et Quatre-Vallées*, Université Toulouse-Le Mirail, 1987.

18 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 328. Devis du 27 septembre 1817.

19 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 328. Adjudication du 19 octobre 1817.

20 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 328. Contrat du 12 mars 1852 entre les Abadie et la commune d'Azereix.

21 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 1114.

22 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 482. Église de Bénac. Contrat passé le 14 mai 1858 entre la commune et Marthe Cazabat.

par un traité *de gré à gré* entre le maire et le responsable de l'atelier, document soumis à l'approbation préfectorale après avis du Comité des bâtiments civils²³. Au cours du travail, ou bien à la fin, un procès-verbal de réception des travaux est rédigé par un architecte. Il accompagne un avis du maire au percepteur pour débloquer les fonds destinés à payer l'atelier²⁴.

Fig. 4. Poumarous (Hautes-Pyrénées), église Saint-Germain ; Détail du projet de restauration du maître-autel et de son retable par Marthe Cazabat, veuve Minvielle (1868). AD des Hautes-Pyrénées. 2 O 1876. T. de Rouvray (reproduction) © Département des Hautes-Pyrénées-Inventaire LRMP.

23 - C'est le cas par exemple pour les travaux de l'église de Séméac en 1858. AD Hautes-Pyrénées. 2 O 2114.

24 - A Bénac, c'est l'architecte Latour qui rédige ce document, à Séméac, il s'agit de Darqué. AD Hautes-Pyrénées 2 O 482 et 2 O 2114.

Dans les devis, le choix de la zone à peindre est déterminé en premier lieu, vient ensuite le style de la peinture et le détail des couleurs, matériaux et techniques employés, le tout *dans les règles de l'art*²⁵. Les boiseries sont au préalable soigneusement grattées et brossées jusqu'au bois. Si des fentes existent, elles sont bouchées au mastic de vitrier. Après cela, un nouvel apprêt est appliqué, fait traditionnellement de blanc d'Espagne ou de plomb (céruse) et de colle de peau. Cette dernière peut être obtenue, comme à Barbazan-Debat ou Séméac, par la récupération de *rognures de parchemin ou de gants*²⁶. L'apprêt, appliqué en plusieurs couches, est ensuite poli avant de recevoir la peinture à l'huile ou à la détrempe qui est, en dernier lieu, recouverte d'un vernis fin (copal) pour donner davantage encore l'impression de la pierre polie (document 1). Les couleurs utilisées sont : *l'indigo, le bleu de Prusse, le brun-rouge, le jaune, le gris-de-perle...*²⁷.

Fig. 5. Azereix (Hautes-Pyrénées), église Saint-Fructueux ; autel de la chapelle Sainte-Catherine. Marbres feints de Carrare (encadrement) et Campan vert (base, panneau et entablement). Milieu XIX^e siècle. T. de Rouvray © Département des Hautes-Pyrénées-Inventaire LRMP.

Quelles sont les sources d'inspiration retenues dans le choix des marbres ? Il s'agit avant tout de représenter les pierres extraites des carrières pyrénéennes les plus prestigieuses, offrant les échantillons les plus chatoyants et colorés. Le marbre grand mélange de Campan occupe souvent une place de premier plan par le contraste de teintes de ses veines rouges et vertes. Viennent ensuite le Campan vert (fig.5) et, plus rarement, le Campan Isabelle (fond rosé à bandes rouges, veiné de vert et blanc). Les marbres de Sarrancolin, à fond beige veiné de blanc et rouge, sont très présents dans les panneaux et frises, les devants d'autels... en

25 - Expression consacrée que l'on retrouve dans la plupart des traités passés entre les artisans et les maires. AD Hautes-Pyrénées, sous-série 2 O, dossiers « églises ».

26 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 389 – 2 O 2114. Devis Abadie.

27 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 328. Devis de Péteilh pour l'église d'Azereix (27 septembre 1817).

concurrence avec les brèches dont celles de Médous et Asté, aux teintes chaudes et nuancées d'inclusions (fig.6). Pour les zones plus réduites et linéaires telles que les gradins d'autel, les soubassements de colonnes, les entablements, ce sont des couleurs plus foncées et des marbres moins connus qui peuvent servir de modèles : Lourdes et Aspin (gris veiné de blanc avec inclusions de fossiles noirs). Parfois, les encadrements sont simplement traités en fond blanc ou rouge légèrement veiné.

Fig. 6. Arreau (Hautes-Pyrénées), église Sainte-Marie ; cuve de la chaire à prêcher. Marbres feints de Campan Vert, brèche et brèche d'Asté. Menvielle et Abadie, sculpteurs, peintres et doreurs, vers 1836. T. de Rouvray © Département des Hautes-Pyrénées-Inventaire LRMP.

Des marbres étrangers au département mais très réputés sont aussi évoqués dans les devis : c'est le cas de celui de Caunes-en-Minervois. On le retrouve préconisé en 1817 à Azereix pour les arcs de la fausse voûte bleue à étoiles d'or. Des marbres *italiens* sont aussi évoqués à Bénac : *brèche violette, portor...* ²⁸.

Les Pyrénées centrales abritent de nombreuses carrières de marbres aux noms célèbres, largement exploitées au temps de Louis XIV. Pourtant, l'extraction de cette ressource ne favorise guère la création de décors dans les monuments locaux. L'accès aux magasins des marbres, même s'il est toujours possible pour les sculpteurs et commanditaires, reste long et compliqué. Pour pallier ce manque, les peintres se sont spécialisés dans le trompe-l'œil, donnant ainsi au mobilier religieux l'apparence de ces blocs de pierre veinée qui ne faisaient que passer devant les églises au début du long périple qui les amenait vers les lointains palais royaux.

Thibaut de ROUVRAY

Chargé de Mission Inventaire général Languedoc Roussillon Midi Pyrénées
Département des Hautes-Pyrénées

---

28 - AD Hautes-Pyrénées. 2 O 482.

Pour citer cet article :

Thibaut de ROUVRAY « Du marbre et de ses apparences », *Patrimoines du sud* [en ligne], 4 / 2016, mis en ligne le 12 septembre 2016, consulté le
URL : <https://inventaire-patrimoine-culturel.cr-languedocroussillon.fr>

ANNEXES

Document 1

Extraits du devis des travaux de dorure et peinture à faire aux autels des chapelles Saint-Jean et Saint-Joseph de l'église de Séméac (1861).

Source : Archives départementales des Hautes-Pyrénées. 2O 2114. Dossier des travaux de l'église. Devis rédigé par l'architecte Gabriel Darqué pour la restauration des retables des chapelles latérales (22 mars 1861).

Chapitre 2 : confection des ouvrages.

3 – Les pièces qu'il s'agit de redorer, ou de dorer, et de repeindre, sont toutes en bois, conséquemment la dorure sera de l'espèce dite dorure en détrempe. Il en sera de même de la peinture.

4 – Pour dorer en détrempe, on se sert de colle faite avec des rognures de parchemin ou de rognures de peau de gands qu'on fait bouillir dans l'eau jusqu'à ce que cette dernière s'épaississe en forme de gelée. On applique sur les bois une couche de cette colle bouillante ; on l'imprime ensuite à plusieurs reprises d'une couleur blanche faite avec du blanc de plomb détrempe dans cette colle. On se sert d'une brosse en poil de sanglier pour coucher ce blanc. L'ouvrage étant très-sec, on l'adoucit, ce qui se fait en le mouillant avec de l'eau nette et en le frottant, s'il est uni, avec quelques morceaux de grosse toile ; s'il y a des sculptures, on se sert de légers bâtons de sapin auxquels sont attachés quelques petits lambeaux de cette même toile ; on met ensuite le jaune ; si c'est un ouvrage de relief on le repare, et on le recherche avant de le jaunir. (...)

Peintures en détrempe

7 – Les peintures en détrempe à appliquer aux boiseries non dorées seront faites avec du blanc de zinc et avec de l'eau collée et le tout broyé de la même manière et avec les mêmes soins que pour la peinture à l'huile, c'est-à-dire que l'on broiera à la molette sur un marbre, les matières sèches avec de l'eau collée jusqu'à ce que leur mixtion devienne parfaite, et que les matières soient tellement triturées qu'on ne puisse plus y trouver aucun grain palpable ou visible, même en les étendant sur une vitre ; il est d'autant plus nécessaire de bien broyer les couleurs qu'elles ne doivent leur éclat qu'à leur extrême ténuité.

La colle sera faite ainsi qu'il est dit pour la dorure en détrempe. Elle sera dosée à poids égal de la matière colorante. La peinture en question sera appliquée tiède ; toute couche qui, quelques jours après la pose, pourra être enlevée par le frottement de la main sera refaite aux frais de l'entrepreneur.

Document 2

Contrat passé entre Marthe Cazabat, peintre-doreuse, et la commune de Bénac (Hautes-Pyrénées) pour la restauration du retable de la chapelle sud de l'église de Bénac (1858). AD Hautes-Pyrénées. 2O 482.

Source : Archives départementales des Hautes-Pyrénées. 2O 482. Dossier des travaux de l'église.

Entre les soussignés Athanaze Moulat, maire de Bénac, délégué par le conseil municipal de cette commune pour s'entendre avec une personne d'art, pour faire restaurer la chapelle méridionale de l'église de Bénac, qui est en très mauvais état, d'une part. Et Marthe Cazabat, veuve Menvielle [d'autre part, qui] s'engage à :

- Dorer deux bouquets et deux vases qui sont au haut de l'autel, ainsi que l'entablement, la corniche, les ornements de la frise et les baguettes de l'architrave.
- A peindre les quatre pilastres en couleur marbre [de] Médous.
- Les ornements et les baguettes des dits pilastres seront dorés.
- A dorer aussi les ornements de la frise, des deux consoles qui sont à l'extrémité de l'autel et peindre le restant en couleur bleue et marbre de Sarrancolin.
- Elle s'engage aussi à dorer toutes les draperies des statues en bas relief et des deux [anges] adorateurs. Les nudités seront carnées et le fond bleu céleste.
- Les nuages du dit bas relief seront argentés.
- A dorer le Jéhovah et le rayon de la gloire, les ornements, les corniches et les baguettes du tabernacle et du bas côté de l'autel, et peindre le restant en diverses couleurs fines.
- Dorer aussi tous les ornements de la tombe [de l'autel] et peindre le restant en couleur marbre brèche portal [por-tor?] et autres.

Elle s'engage d'exécuter tous ces travaux selon les règles de l'art, pour la somme de trois cent soixante dix francs, et de les terminer dans un mois après l'autorisation de monsieur le préfet.

La dite somme lui sera comptée après que les travaux auront été reçus par monsieur Latour, architecte à Tarbes.

Ainsi convenu et arrêté à Bénac, le 14 mai 1858. V[eu]ve Menvielle et Moulat, maire, signés.

Vu et approuvé à la charge de l'enregistrement dans le délai de 20 jours. Tarbes, le 17 juin 1858, le préfet, Massy signé.

Pour extrait conforme. Bénac, le 21 juin 1858. Le maire, Moulat.