Archéologie et topographie du mobilier d'église

Archaeology and topography of church furnishings

Sébastien Bontemps

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1321>

DOI : 10.4000/perspective.1321

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2009

Pagination : 402-408

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Sébastien Bontemps, « Archéologie et topographie du mobilier d'église », *Perspective* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 25 juillet 2014, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1321> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1321>

1. Pour ne citer que quelques ouvrages parus récemment en France sur le XX^e siècle, on peut mentionner : *Traces du sacré*, Mark Alizart éd., (cat. expo., Paris, Centre George-Pompidou/Munich, Haus der Kunst, 2008-2009), Paris, 2008 ; Jérôme Cottin, *La mystique de l'art. Art et christianisme de 1900 à nos jours*, Paris, 2007. Sur ces deux ouvrages, voir le compte rendu d'Isabelle Saint-Martin, « Du spirituel dans l'art du XX^e siècle », dans *Archives de sciences sociales des religions*, 144, octobre-décembre 2008, p. 125-139. Signalement également l'ouvrage de François Boespflug, *Dieu et ses images : une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, 2008.

2. Hans Belting, *Image et culte : une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, 1998 [éd. orig. : *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, 1990].

3. Voir, entre autres, l'étude récente d'Yves Delègue, *Imitation et vérité en littérature. Origine et devenir d'une mutation*, Strasbourg, 2008.

4. Voir également Walter S. Melion, « Bible illustration in the Sixteenth-Century Low Countries », dans *Scripture for the Eyes: Bible Illustration in Netherlandish Prints of the Sixteenth Century*, James Clifton, Walter S. Melion éd., (cat. expo., New York, Museum of Biblical Art, 2009), New York, 2009, notamment p. 14-106.

5. Victor I. Stoichita, *L'instauration du tableau : métapeinture à l'aube des Temps modernes*, Paris, 1993.

6. Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, édition intégrale et augmentée, François Trémolières éd., 5 vol., Grenoble, 2006.

7. Bremond, 2006, cité n. 6.

8. W. J. T. Mitchell, « Showing seeing. A critique of visual culture », dans *Journal of Visual Culture*, 1/2, 2002, p. 166.

Ralph Dekoninck, Université catholique de Louvain
ralph.dekoninck@uclouvain.be

Archéologie et topographie du mobilier d'église

Sébastien Bontemps

– Pascal JULIEN, *D'ors et de prières. Art et dévotions à Saint-Sernin de Toulouse, XVI^e-XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2004. 427 p., 38 fig. en n. et b. ISBN : 2-85399-568-2 ; 34 €.

– Émilie MOTTE-ROFFIDAL, *Histoires sacrées. Mobiliers des églises marseillaises et aixoises au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2008. 313 p., 117 fig. en n. et b. ISBN : 978-2-85399-700-3 ; 27 €.

– Paul PHILIPPOT et al., *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600-1770*, Sprimont, Mardaga, 2003. 1 167 p., fig. en coul. et en n. et b. ISBN 2-87009-838-3 ; 150 €.

Le mobilier religieux¹ est souvent considéré en marge de l'histoire de l'art : les recherches en matière de patrimoine religieux s'orientent davantage vers la statuaire figurée, oubliant souvent que celle-ci fait partie du mobilier lorsqu'elle s'intègre à un grand ensemble décoratif, comme celui des retables². Si les travaux universitaires s'engagent volontiers dans l'étude d'un lieu de culte et de son mobilier³, aucun projet ne vient par la suite coordonner ces recherches et créer une synthèse sur le sujet. Trois ouvrages récents sont à ce titre à considérer avec attention. Trois ouvrages récents abordent la question du mobilier d'église à l'époque moderne en France et dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège à l'échelle locale, régionale ou nationale.

Pascal Julien s'attache à l'art sacré de Saint-Sernin de Toulouse (les travaux d'embellissement de l'édifice, ses différents ouvrages de sculpture, de menuiserie, de ferronnerie et d'orfèvrerie) et à son histoire sur trois siècles dans *D'ors et de prières...*, publication de sa thèse de doctorat. L'auteur construit son propos en suivant l'ordre chronologique, du XVI^e au XVIII^e siècle, et justifie la possibilité et la motivation d'un tel travail par la découverte de plusieurs centaines de documents inédits oubliés et conservés « miraculeusement » dans l'ancienne salle des archives du monument toulousain. Le mobilier de l'église, objet continu de vénération, de rites et de piété, occupe une place particulière dans cet ouvrage (JULIEN, 2004, p. 5).

Histoires sacrées... d'Émilie Motte-Roffidal, également issu de sa thèse de doctorat, propose l'analyse des pièces de mobilier des édifices religieux de deux grands diocèses au XVIII^e siècle, Aix-en-Provence et Marseille. L'auteur croise les données historiques, sociologiques, matérielles et théologiques dans une démarche archéologique qui vise à restituer l'ensemble des circonstances de la production et des modes d'utilisation de ces objets.

Enfin, l'enquête menée par trois chercheurs sous la direction de Paul Philippot pendant plus de dix ans porte quant à elle sur l'architecture et le mobilier liturgique des églises paroissiales et abbatiales, et des cathédrales de la partie des anciens Pays-Bas restée sous dominance espagnole, du XVII^e au XVIII^e siècle. Cette recherche, à la différence des deux études précédentes, traite une aire géographique vaste et met à jour un corpus colossal. Écrite à plusieurs mains, la publication ne semble toutefois pas avoir été rédigée de concert. Les quatre grands thèmes abordés, la situation historique, l'architecture (chap. I et II), le mobilier liturgique et les sculpteurs (chap. III et IV avec une introduction rapide sur la formation en atelier ainsi que sur l'usage et la fonction des dessins et des modèles, 143 notices sur des sculpteurs flamands et néerlandais catholiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles p. 687-1061) le sont de façon quasi hermétique, sans renvoi de l'un à l'autre. L'examen approfondi du mobilier liturgique (p. 155-683) constitue le principal objet de ce livre et sera retenu dans le cadre de cet article.

Mise en contexte : identification des organes décisionnaires et exécutifs

L'examen des archives permet bien souvent d'identifier les acteurs de la commande, à savoir les commanditaires et les sculpteurs, et de distinguer les étapes de la production. Cette démarche éclaire l'histoire généralement mouvementée de chaque œuvre et aboutit à une analyse collective par le biais de cas particuliers, développés dans le corps du texte chez Julien et davantage dans le répertoire des œuvres en fin de volume chez Motte-Roffidal (fig. 1).

À partir de sondages poussés dans les archives municipales (Aix et Marseille) et départementales (Bouches-du-Rhône), Motte-Roffidal obtient « un

échantillonnage représentatif de la vie religieuse et des commandes d'œuvres d'art » dans cette région au XVIII^e siècle (MOTTE-ROFFIDAL, 2008, p. 11). Les critères de sélection pour la constitution du corpus se fondent sur les principales fonctions liturgiques du mobilier, c'est-à-dire les fonctions sacramentelles (eucharistie, pénitence...). L'auteur définit la trame de la production d'un objet du mobilier liturgique, de l'origine de la commande à la réalisation, en passant par la conception du projet. Les commandes sont principalement motivées par les besoins en nouveau mobilier liés aux rénovations architecturales, mais le goût pour des embellissements modernes ainsi que les enjeux esthétiques propres au débat architectural du XVIII^e siècle, sur l'harmonisation des formes par exemple (p. 20-21), interviennent également. Il ne faut pas non plus sous-estimer les conséquences de la croissance démographique d'une paroisse, qui implique, cela va de soit, de nouveaux aménagements. La réalisation d'objets liturgiques peut aussi relever d'une initiative personnelle, celle d'un laïc bien sûr, mais aussi celle d'un clerc ambitieux. Tout en reconnaissant la difficulté de créer des catégories étant donné la multiplicité des fonctions d'un même acteur, Motte-Roffidal tente d'inventorier les différents groupes de commanditaires au XVIII^e siècle et met en évidence leurs rôles précis et la nature de leurs interventions. Ainsi, dans une paroisse, le prélat n'intervient pas au même titre que le conseil de fabrique : au cours de ses visites pastorales, le prélat livre ses observations sur la convenance du mobilier par rapport à la liturgie et peut « interdire le culte en raison de l'indécorance du lieu » (p. 31), tandis que la fabrique veille davantage à l'entretien des objets.

1. Répertoire du mobilier des églises aixoises et marseillaises [MOTTE-ROFFIDAL, 2008, p. 278-279].

L'étude des différents corps exécutants qui interviennent dans la mise en œuvre d'une pièce de mobilier d'église vise à distinguer le statut d'artiste de celui d'artisan et, là encore, à définir le cadre de la pratique d'une activité artistique ou artisanale en Provence au XVIII^e siècle. Les liens familiaux constituent le point de départ privilégié à l'exercice d'un sculpteur, doreur, stucateur, gypcier, orfèvre, menuisier ou marbrier, activités regroupées en confréries réglementant la profession de la formation à la pratique. Le degré d'intervention de l'exécutant permet de cerner son implication véritable dans la création d'une œuvre : concepteur du projet ou simple intermédiaire, parfois expert ou marchand, autant d'aspects du métier trop rarement étudiés et brillamment exposés ici (MOTTE-ROFFIDAL, 2008, p. 114-124). C'est l'occasion d'évoquer la réalisation de dessins ou de modèles pour circonstancier la commande, et de détailler davantage le déroulement de l'exécution. Il ne s'agit pas uniquement de s'intéresser aux processus de fabrication ou à la provenance et à la diversité physique des matériaux, mais surtout de mettre en lumière les modes de financements et la latitude accordée aux sculpteurs dans la création d'une œuvre par rapport aux exigences de la clientèle : le sculpteur joue alors habituellement le rôle de simple exécutant qui s'engage à suivre toutes les directives du marché (p. 69). Bien souvent aussi, le commanditaire, quand il s'agit d'un clerc ou d'une confrérie puissante, affirme qu'il est « maître en son église » pour tenter d'imposer sa commande aux paroissiens. Il en résulte généralement une situation de conflit entre les différents organes décisionnaires d'une paroisse : la fabrique peut par exemple refuser le confessionnal ou la chaire récemment commandée par une confrérie ou l'évêque du diocèse (p. 77-79). De manière générale, l'auteur ne cherche pas à dégager les spécificités ou les problématiques propres à la Provence – si toutefois elles existent – mais illustre par des exemples provençaux des séries de cas qui semblent effectifs pour toute la France.

Les rapports conflictuels et les enjeux de pouvoir sont au cœur de l'ouvrage de Julien consacré au mobilier cultuel et dévotionnel de l'église Saint-Sernin de Toulouse.

L'auteur s'interroge sur les rapports de force entre pouvoir laïc et pouvoir ecclésiastique, analysant les rouages et les subtilités de la commande à Saint-Sernin à travers trois siècles. La démarche est nécessaire pour répondre à la caractéristique principale de ce lieu de culte : il existe en effet un lien évident entre la commande et l'exaltation des reliques. Au XVI^e siècle, la puissante confrérie des Corps-Saints, créée pour la protection des reliques de saint Sernin, concourt ainsi au réaménagement de l'abbatiale « dans le seul but de magnifier le culte des saints » (JULIEN, 2004, p. 9). La période post-tridentine voit ensuite se multiplier les commandes. Le début du XVII^e siècle est marqué par l'intense activité religieuse de la confrérie, qui cède la place, dans la seconde moitié du siècle, au chapitre, qui prend alors l'essentiel des décisions. Ainsi, par le faste des commandes, « la fonction première de Saint-Sernin, l'exaltation des reliques, prit une dimension inégalée » (p. 149, fig. 2). Ce siècle est de ce fait le théâtre de tensions et de rivalités entre la confrérie et le chapitre. Le chapitre, par exemple, met en avant les règles de bienséance pour contraindre les capitouls à retirer leur ex-voto où leurs noms figurent bien en évidence. Mais le collège canonial, lui aussi composé de clercs issus

Fig. 95: Marc Arcis, *Martyre de saint Sernin*, 1720.

Fig. 96: Marc Arcis, autel, retable et baldachin de Saint-Sernin de Toulouse. 1718-1759.

Fig. 97: Marc Arcis, baldachin de la cathédrale de Tarbes, 1717.

2. JULIEN,
2004, p. 411 :
Marc Arcis,
autel, retable et
baldachin de
Saint-Sernin de
Toulouse,
1718-1759.

de grandes familles de la noblesse, souhaitait exalter la vie publique de ses membres par des commandes prestigieuses. L'auteur suit, toujours en s'appuyant sur les archives, les grandes réalisations du XVII^e siècle : les boiseries du « Tour des Corps-Saints » et celles des différentes chapelles, la réfection du chœur canonial, l'exécution de nouvelles stalles et le jubé du sculpteur Gervais Drouet.

Au XVIII^e siècle, les religieux monopolisent la commande au détriment des laïcs, mais l'on assiste surtout à une « désaffection du culte » (JULIEN, 2004, p. 203) liée sans doute à un changement des mentalités religieuses. Nonobstant cette évolution, le tombeau de saint Sernin est commandé au milieu du siècle par les chanoines. Julien étudie les quatre parties constitutives du tombeau (autel, baldaquin, apothéose, gloire) selon les mêmes champs d'investigation que Motte-Roffidal : les raisons et l'historique de la commande, l'origine des matériaux, et enfin, l'analyse stylistique et l'attribution au sculpteur Marc Arcis (fig. 2). De manière plus large, Julien se prête au jeu de l'attributionnisme en distinguant différentes mains quand les archives ne livrent pas les noms de tous les exécutants et tente d'identifier les influences et les modèles – artistes ou foyers de création contemporains –, même si la question stylistique ne s'inscrit pas au cœur de sa démarche.

Les modes opératoires de la commande religieuse dans les Pays-Bas méridionaux sont, en revanche, quasi absents de *L'architecture religieuse et la sculpture baroques...* Seul le chapitre introductif résume de manière très générale le contexte politique et religieux depuis le XVI^e siècle jusqu'aux XVII^e -XVIII^e siècles (PHILIPPOT *et al.*, 2003, p. 9-38). L'évolution du sentiment religieux et de la situation géopolitique est tour à tour analysée au cours des trois siècles, là encore pour contextualiser l'examen du mobilier liturgique. Les enjeux théologico-esthétiques marquent l'histoire, qu'il s'agisse de la formation d'un style « italo-flamand » s'opposant, à la fin du XVI^e siècle, au style gothique, de la place croissante, en lien avec la dévotion privée, accordée à la sculpture figurative et à l'embellissement des églises tout au long du XVII^e siècle, ou du jansénisme et de son influence relative sur le décor religieux.

Mise en espace : rapports du contenant et du contenu

La recherche méthodique, et désormais conventionnelle, explorant les modalités de la production se double dans les trois ouvrages d'une investigation sur la fonction du mobilier sacré et son rapport à l'architecture. Julien identifie différentes pratiques rituelles et étudie les nouveaux systèmes élaborés au cours des décennies pour la mise en valeur des reliques (fig. 3). Traduction visuelle des écritures saintes, passage tangible « du Verbe à l'image », les œuvres sont successivement livrées ou dérobées aux yeux du fidèle. Les reliquaires ne pouvaient être vus que, moyennant paiement, certains jours de fêtes ou le dimanche. Le mobilier reliquaire s'inscrit alors dans une série de cérémonies qui rythment le calendrier de la liturgie canoniale et qui établissent une relation concrète de l'objet à l'espace, parfois au-delà du monument. Au cours des processions ordinaires ou particulières, les objets reliquaires suivaient un parcours à travers la ville dont les grandes étapes sont détaillées par Julien pour la procession de la

Fig. 103 : Ex-voto de la peste de 1528, restauré en 1751. Saint-Sernin de Toulouse.

Fig. 104 : Jean Chalette, dessin du reliquaire de saint Edmond, 1631. AMT, DD 310.

Fig. 105 : J.E. Lasne. 1623. Gravures en taille douce, 17,2 x 12,5. Planche double du Saint Esprit.

3. JULIEN, 2004, p. 415 : ex-voto de la peste de 1528, restauré en 1751, Saint-Sernin de Toulouse ; Jean Chalette, dessin du reliquaire de saint Edmond, 1631 ; Jean-Étienne Lasne, *Planche double du Saint-Esprit*, burin, 1623.

Pentecôte, depuis la sortie de l'église par le portail du massif occidental jusqu'à son retour au maître-autel en passant par la cathédrale Saint-Étienne (JULIEN, 2004, p. 240-241). Ces cérémonies jouent un rôle politique et social en stigmatisant les tensions entre communautés et institutions, les places respectives des uns et des autres au sein du cortège pouvant faire l'objet d'âpres négociations. Lors de la célébration de la Pentecôte en 1597, par exemple, les officiers du roi « refusaient de se ranger derrière les capitouls [et] on en vint aux mains » (p. 241). Julien développe aussi la journée type d'un chanoine composée d'une série de prières dédiées aux « saints dont on revendiquait des reliques » (p. 236). En identifiant les diverses pratiques liées à l'image, l'auteur met à jour les liens tissés entre œuvres d'art et enjeux dévotionnels à Saint-Sernin et souligne ainsi la valeur d'exemplarité de l'édifice dans l'Europe catholique des Temps modernes. En outre, toujours au centre d'enjeux de pouvoir, le culte des nombreuses reliques que conserve l'abbatiale relève aussi de l'administration locale qui déploie alors tout le faste nécessaire pour les mettre en valeur, et la liste des reliques est longue (saint Simon, saint Jude, sainte Suzanne, saint Philippe, saint Jacques le Mineur, saint Gilbert). Le culte de saint Sernin lui-même s'inscrit surtout dans l'espace urbain, notamment à travers des processions garantissant des liens forts avec la population des environs. C'est le moyen de rappeler que Saint-Sernin est avant tout l'église d'une ville, l'œuvre dévotionnelle cristallisant alors la puissance du lien entre le saint et la cité. La basilique est en outre unie à Toulouse par une relation nécessaire faisant vivre économiquement par les travaux nombreux et incessants dont elle fait l'objet, spirituellement et socialement cette ville à forte disposition religieuse, dont capitouls, confréries et fidèles forment en effet les corps constitutifs. Ajoutons que dans son étude de la pratique dévotionnelle, Julien ne se limite pas aux « images vues » mais étend ses recherches aux « images lues », c'est-à-dire aux images de confréries et aux nombreux livres illustrés, estampes et oraisons (p. 274-294).

Le rapport au territoire ouvre la question de la circulation des œuvres et des hommes, et de

la diffusion des modèles. Motte-Roffidal étudie dans un premier temps les liens tissés avec Paris ou l'Italie par les vecteurs traditionnels de la circulation des estampes et des œuvres, et du voyage d'artiste. Le mobilier porte la trace des influences extérieures. Selon l'auteur, la forme des cuves, des gradins, l'usage du baldaquin et de l'autel dit à la romaine sont autant de signes d'une inspiration génoise des autels provençaux dès la fin du XVII^e siècle (MOTTE-ROFFIDAL, 2008, p. 144). L'auteur rappelle qu'il ne faut pas négliger l'importation d'œuvres transalpines pour retracer la diffusion des modèles, mais la gravure en constitue probablement le principal vecteur, « bien que son rôle soit parfois difficile à préciser » (p. 144). Malheureusement les liens de parentés précis et avérés se limitent en grande majorité à la statuaire figurée, parfois accessoire au mobilier, et ne concernent pas le meuble lui-même. Toutefois, Motte-Roffidal cite l'autel et le tabernacle de la chapelle Notre-Dame-d'Espérance à Saint-Sauveur exécutés en 1737 par Antoine Duparc, qui s'est fortement inspiré de dessins de Pierre Puget conservés au Musée Atget à Montpellier et au Metropolitan Museum de New York (p. 147-148). Puget apparaît d'ailleurs comme une figure exemplaire et une référence formelle pour les sculpteurs provençaux du XVIII^e siècle.

L'auteur inscrit ensuite le mobilier liturgique aixois et marseillais dans son rapport à son environnement. Ainsi, la table de communion sépare le maître-autel de la nef, les confessionnaux permettent de dresser une cloison entre le confesseur et le pénitent, et les stalles soulignent l'accès privilégié au chœur ou au contraire son interdiction. Motte-Roffidal distingue quatre grandes catégories de mobilier liturgique, établies à partir de leur fonction – les meubles liés à l'eucharistie et donc à l'autel, les meubles liés à la prédication, les meubles de la purification et les meubles pour s'asseoir – ainsi qu'un cinquième type, celui des monuments funéraires, chacun de ces types faisant l'objet d'une analyse en lien avec la liturgie et la théorie architecturale contemporaine. Ainsi les chaires à prêcher et les stalles sont au cœur d'un débat sur leur place idéale dans le lieu de culte : adossées ou non à un pilier pour les unes, dispo-

sées en équerre ou en enfilade pour les autres. Les théoriciens ne sont d'ailleurs pour la plupart ni praticiens ni architectes mais le plus souvent des hommes d'église, à l'exemple des abbés Jean-Baptiste Thiers et Marc-Antoine Laugier, les deux théoriciens de l'architecture religieuse française du XVIII^e siècle⁴.

La notion d'espace sert aussi de fil conducteur dans *L'architecture religieuse et la sculpture baroques...* L'imposant chapitre sur le mobilier d'église de Paul Philippot et Dominique Vaudier consiste en l'étude systématique de sept types de pièces – l'autel, le jubé, les stalles, le buffet d'orgue, la chaire, le confessionnal et le monument funéraire –, qui représentent les changements formels opérés au cours de quatre phases chronologiques (fig. 4). L'enjeu étant de définir une « école nationale », les auteurs s'appuient sur des notions de style. La première phase chronologique, qui consiste en la juxtaposition d'éléments gothiques et Renaissance, s'étend du XVI^e siècle aux années 1620 marquées par « l'impulsion rubénienne ». Les autels de cette période appliquent un vocabulaire italianisant sur une structure gothique, comme dans le cas des tourelles eucharistiques de Corneille Fleuris, avant d'adopter le type italien de l'édicule à colonnes. La deuxième phase, de 1620-1625 à 1645-1650, appelée « la maturation du baroque », voit l'apparition d'une nouvelle génération d'artistes qui cohabitent avec la précédente. Autels, jubés et stalles se distinguent alors par un développement architectural et une abondance décorative. La troisième phase, le « haut-baroque », de 1650 à 1680, est dominée par les sculpteurs anversois dont la personnalité marque le style des autels ; le décor des jubés tend à diminuer tandis

que celui des stalles s'accroît considérablement. Enfin, la quatrième et dernière phase correspond au « triomphe et épuisement du baroque tardif » entre 1680 et 1770, qui se caractérise par la disparition des jubés, un dernier agrandissement des autels et une modération du décor des stalles. Les auteurs passent finement en revue l'ensemble de la production en cherchant systématiquement à mettre en évidence les principes structurels du mobilier selon les différentes phases définies. Si l'évolution formelle du mobilier montre l'occupation matérielle de l'église au cours des trois siècles, le plus souvent dans une relation de dépendance ou de conquête de l'espace architectural, ce travail, certes impressionnant, ne permet pas de définir clairement une « école nationale », l'enjeu pourtant annoncé du projet. Les grands sculpteurs, tels que Artus I Quellin le Vieux, Pierre I Verbruggen le Vieux, Luc Faydherbe ou Laurent Delvaux (fig. 5), n'apparaissent que de manière épisodique dans ce vaste panorama, et les caractéristiques formelles propres à chaque phase sont parfois floues, si bien que les analyses proposées se perdent rapidement dans l'étude d'une « tectonique spatiale », formule maintes fois citée mais jamais expliquée, et dans celles de la morphologie des œuvres. Il s'avère par conséquent difficile de déterminer un style fédérateur commun à toutes

4. Jubés : Soignies, collégiale Saint-Vincent, vers 1633 ; Jaspars Marsy, Cambrai, église Saint-Géry, 1635 ; Tournai, église Saint-Piat, 1634-1666 [PHILIPPOT et al., 2003, p. 229, fig. 1-3].

5. Laurent Delvaux, Chaire de la vérité, 1741-1745, Gand, cathédrale Saint-Bavon.

les œuvres d'une même région.

L'ouvrage de l'Association du Patrimoine artistique, sans équivalent pour le domaine étudié, n'en demeure pas moins une exceptionnelle encyclopédie sur le sujet, accompagnée d'une riche bibliographie et d'instruments de recherches et de navigation, comme les index des œuvres classées par artistes et par lieux. Les photographies sont abondantes et de grande qualité, grâce notamment au soutien financier du Fonds National de la Recherche Scientifique (FNRS) et à la précieuse photothèque de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA). Les publications de Julien et de Motte-Roffidal, situées aux antipodes du point de vue de la forme, relèvent d'initiatives personnelles portées par les presses universitaires d'Aix-en-Provence. Il n'est donc pas surprenant – mais non moins décevant – de constater la faiblesse des illustrations de ces deux éditions. Si le livre de Julien comporte des photographies correctes et variées rassemblées en fin de volume, celui de Motte-Roffidal souffre d'une insuffisance d'illustrations, dont la qualité (uniquement en noir et blanc et manquant de netteté) est en deçà du niveau souhaité.

Récemment, Paul Philippot évaluait la méthodologie habituellement appliquée aux retables des anciens Pays-Bas, regrettant une prédilection trop marquée pour la commande et les questions d'ordre économique, au détriment de l'analyse formelle et stylistique⁵. Les trois ouvrages commentés ici se situent au cœur de ce débat et mettent en exergue le rôle du mobilier d'église en insistant, selon les cas, sur l'un ou l'autre de ces aspects, mais en les prenant tous en considération. Outre la méthode d'analyse privilégiée, c'est le choix de l'échelle de ce type d'étude qui semble conditionner le résultat. La confrontation de ces trois publications conduit en effet à se poser la question de la pertinence d'une recherche trop étendue, particulièrement hasardeuse à mettre au point. Saluons toutefois le courage des auteurs de s'être lancés dans de telles entreprises au vu de la pauvreté de la bibliographie.

1. Le terme « archéologie », choisi pour le titre de cet article, fait référence à l'ouvrage de Frédéric Cousinié, *Le Saint des Saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVII^e siècle*, Aix-en-Provence, 2006, qui traite des maîtres-autels parisiens de l'époque moderne comme relevant plus précisément de la science archéologique que de la science historique.

2. Une typologie précise du mobilier liturgique a pourtant été établie dans l'ouvrage : Joël Perrin, Sandra Vasco Rocca éd., *Thesaurus des objets religieux meubles, objets, linges, vêtements et instruments de musique du culte catholique romain*, Paris, 1999 (édition trilingue : français, anglais, italien).

3. Citons les travaux récents suivants : Michel Baudat, *Le mobilier, l'espace et le sacré dans les églises de l'ancien diocèse d'Arles 1600-2000*, thèse, Université Aix-Marseille I, 2007 ; Alexandre Hutinet, *Le patrimoine religieux de la commune de Rupt-sur-Saône au XVIII^e siècle : le couvent des Minimes et l'église de la Nativité de la Vierge*, Master 2, Université de Besançon, 2007.

4. Jean-Baptiste Thiers, *Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels des églises, les jubés des églises, la clôture du chœur des églises*, Paris, 1688 ; Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture et Observations sur l'architecture*, (Paris, 1755 et 1765) Bruxelles, 1979.

5. Paul Philippot, préface de Brigitte D'Hainaut-Zveny, *Les retables d'autels gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas. Raisons, thèmes et usages*, Bruxelles, 2008.

Sébastien Bontemps, Université Aix-Marseille I
sebastien.bontemps2@orange.fr