



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2009

Antiquité/Moyen Âge

La sculpture gothique française aux XII^e et XIII^e siècles

Gothic sculpture in France in the twelfth and thirteenth centuries

Pierre-Yves Le Pogam



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1849>

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2009

Pagination : 142-145

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Pierre-Yves Le Pogam, « La sculpture gothique française aux XII^e et XIII^e siècles », *Perspective* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 24 juillet 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1849>

La sculpture gothique française aux XII^e et XIII^e siècles

Pierre-Yves Le Pogam

– Fabienne JOUBERT, *La sculpture gothique en France. XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Picard, 2008. 248 p., 239 fig. n et b. et 43 fig. en coul. ISBN : 978-2-7084-0818-0 ; 45 €.

– Iliana KASARSKA, *La sculpture de la façade occidentale de la cathédrale de Laon. Eschatologie et humanisme*, Paris, Picard, 2008. 271 p., 444 fig. n. et b. et en coul. ISBN : 978-2-7084-0832-6 ; 52,25 €.

– Benoît VAN DEN BOSSCHE, *La cathédrale de Strasbourg. Sculpture des portails occidentaux*, Paris, Picard, 2006. 216 p., 103 fig. n. et b. et en coul. ISBN : 2-7084-0779-1 ; 57 €.

Trois ouvrages parus récemment témoignent de la vitalité des études sur la sculpture gothique en France et notamment sur les XII^e et XIII^e siècles. On notera que les trois volumes ont été publiés par les éditions Picard, qui continuent ainsi à soutenir avec constance les efforts de la recherche sur l'art gothique français, comme ils le font depuis longtemps avec la collection naguère dirigée par la regrettée Anne Prache sur *Les monuments de la France gothique*.

L'ouvrage de Fabienne Joubert offre une synthèse générale sur la sculpture gothique en France, couvrant plus précisément la période qui va du milieu du XII^e au milieu du XIII^e siècle environ, c'est-à-dire les deux premières étapes du développement de l'art gothique telles qu'on les a définies traditionnellement : premier art gothique jusque vers 1200, puis gothique classique du début du XIII^e siècle aux années 1260-1270. Le choix d'une périodisation aussi courte pourrait étonner le non-initié, mais ces deux époques ont produit à



1. Couverture de KASARSKA, 2008.

elles seules les monuments et les ensembles sculptés les plus importants du gothique français. En adoptant les bornes chronologiques de Willibald Sauerländer, Joubert s'inscrit délibérément dans la lignée de ce livre magistral,

paru il y a maintenant près de quarante ans sur le même sujet¹ ; toutefois son approche diffère de manière radicale. On ne trouvera dans son livre ni un parcours chronologique qui retrace les évolutions du style, ni une analyse monographique des grands monuments et de leur décor sculpté, comme c'était le cas chez son devancier. La matière est divisée au contraire en trois grandes unités thématiques : l'historiographie du sujet ; les programmes iconographiques ; les problèmes liés à l'exécution des œuvres et au style.

En s'appuyant sur ce parti pris, on rendra compte ici de cet ouvrage et des deux suivants en regroupant les remarques selon des blocs conceptuels (historiographie et critique d'authenticité ; techniques de création, style et datation ; iconographie), au lieu d'aborder la question selon un mode monographique, comme nous y inviterait la lecture des ouvrages d'Iliana Kasarska et de Benoît van den Bossche. L'un et l'autre sont en effet dédiés à un édifice religieux, respectivement la cathédrale de Laon (fig. 1) et celle de Strasbourg, avec le programme sculpté de sa façade occidentale. Précisons que, si la cathédrale de Strasbourg s'inscrit aujourd'hui dans le cadre du patrimoine français, elle relève pour sa construction de l'histoire de l'art germanique et sa façade n'a été élevée que dans la seconde moitié du XIII^e siècle, deux raisons pour lesquelles elle n'apparaît pas dans le livre de Joubert, contrairement à la cathédrale de Laon. Tandis que le livre de Kasarska aborde toute la palette des questions énumérées ci-dessus, la monographie de Van den Bossche ne prend pas en compte les problèmes stylistiques, ni ceux de datation fine, son étude étant concentrée sur l'iconographie et le programme, même si l'auteur donne un tour bien plus ample et plus fouillé à son enquête. On regrette donc seulement qu'un sous-titre n'indique pas au lecteur cette perspective a priori plus spécifique.

Historiographie et critique d'authenticité

En ce qui concerne l'historiographie, Joubert fournit une longue synthèse (un tiers de l'ouvrage), très détaillée et de grande qualité, où sont posées aussi bien la question du regard porté sur les monuments depuis l'époque moderne jusqu'aux historiens de l'art contemporains, que celle des modifications substantielles apportées à la sculpture par les destructions et par les grands programmes de restau-

ration, notamment à partir du XIX^e siècle (fig. 2). L'auteur insiste à juste titre sur les interventions des époques antérieures, sou-

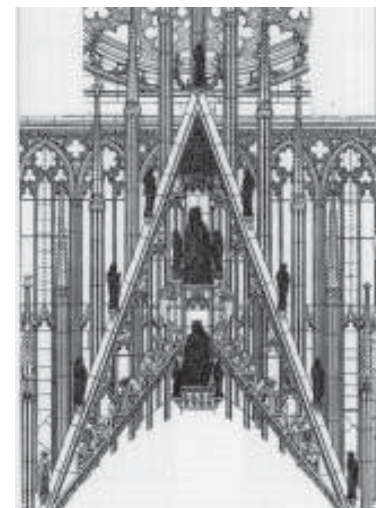


vent oubliées de la recherche, telles que les restaurations ayant eu lieu à la cathédrale de Reims aux XVII^e et XVIII^e siècles. Si dans la monographie consacrée à la cathédrale de Laon, l'historiographie est traitée plus rapidement, elle l'est en revanche de manière plus détaillée par Van den Bossche, dans la mesure où l'intérêt suscité très tôt par la cathédrale de Strasbourg a entraîné la publication de livrets de visite dès le XVII^e siècle, un phénomène dont on ne trouve guère l'équivalent pour les cathédrales françaises à la même époque. Les descriptions et les illustrations qui les accompagnent sont d'autant plus précieuses que la façade de la cathédrale, tout comme celle de Laon, a profondément souffert durant la Révolution française. L'un et l'autre édifice ont ensuite subi des restaurations extrêmement lourdes, dont on a souvent pensé qu'elles avaient dénaturé la substance de la sculpture et rendu impossible tout jugement sur le style, voire sur l'iconographie. Les deux auteurs ont fait justice de cette idée pour les cathédrales en question. Dans le cas de Strasbourg, Van den Bossche fournit une contribution décisive à la connaissance de la sculpture de la façade occidentale, en estimant zone par zone le degré d'authenticité des reliefs et des statues (fig. 3). Alors que son but est « seulement » de fournir une base solide à l'étude du programme iconographique, le sérieux et la précision de cette première partie de son ouvrage devraient permettre d'appréhender avec plus de confiance l'analyse stylistique des sculptures. Il faut aussi souligner la qualité et l'intérêt des schémas qui permettent de visualiser les résultats de son étude, même si l'on doit bien avoir conscience de la difficulté que pose la répartition de certaines œuvres entre les différents niveaux d'authenticité ainsi établis. Il est seulement dommage que le texte ne propose pas de renvois aux illustrations. L'analyse de Kasarska se montre tout aussi rigoureuse, même si l'on regrette ici encore l'absence de tels schémas, qui existaient pourtant dans des

ouvrages antérieurs consacrés à la cathédrale de Laon, comme ceux publiés par l'Inventaire général et par les éditions Zodiaque². L'auteur fournit néanmoins une cartographie écrite de l'authenticité du programme sculpté, qui permet de réhabiliter une grande partie des éléments autrefois rejetés de manière globale.

Techniques, style et datation

Les techniques de production, le style et la datation ne sont pas évoqués dans l'ouvrage de Van den Bossche consacré à la cathédrale de Strasbourg, conformément à son parti pris de départ, et il manque par conséquent l'analyse des influences réciproques entre le domaine iconographique et la réalisation matérielle des œuvres. Les techniques de production sont en revanche au cœur des volumes de Joubert et de Kasarska, qui offrent l'un et l'autre une source d'informations et de réflexions très précieuses. Cette démarche constitue certainement un des aspects les plus novateurs de la recherche actuelle par rapport à la tradition historiographique. Pour ce qui est de la cathédrale de Laon, l'auteur, s'appuyant sur une observation personnelle et directe, mais aussi sur des comparaisons et une bonne connaissance de la bibliographie récente, propose des aperçus significatifs sur les traces d'outils, le dessin préalable sur les blocs, la finition, la retaille, la question de la réalisation *in situ*, celle des figures sculptées dans plusieurs blocs, la polychromie dans sa palette et son emploi, etc. Joubert fournit quant à elle une synthèse passionnante sur le même sujet, en l'élargissant bien sûr à d'autres aspects qui ne touchaient pas au chantier de Laon, comme la rationalisation éventuelle des chantiers ou l'emploi de la polychromie à des fins expressives (fig. 4). Le même auteur traite avec une finesse remarquable une série de thèmes liés au style, parmi lesquels la question des différents langages stylistiques utilisés successivement (voire parallèlement) pendant la première moitié du XIII^e siècle – le style « dur » et le style « bloc » notamment, pour lesquels elle montre l'absence



2. Relevé des quatre statues du portail Saint-Anne, façade occidentale, Paris, cathédrale Notre-Dame, avec l'indication de fragments retrouvés, d'après *Les monuments de la monarchie française* de Dom Bernard de Montfaucon [Joubert, 2008, fig. 47]

3. Schéma de la partie supérieure du portail central de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, montrant le degré d'authenticité des différents éléments iconographiques [Van den Bossche, 2006, fig. 12]

de solution de continuité –, la possibilité de simultanéité stylistique sur un même chantier, ou encore l'influence possible de modèles antiques grecs ou de l'art de la péninsule italienne³. Mais elle refuse, probablement sous l'effet des mises en garde salutaires de Jean Wirth, de s'engager de plain-pied sur le terrain miné des datations, sauf pour reprendre les exhortations à la prudence et souligner la difficulté du sujet⁴. C'est le seul regret que l'on peut exprimer à la lecture de cet ouvrage, qui paraît ainsi difficile à utiliser par les publics mêmes auxquels il s'adresse en priorité : étudiants en début de cursus, amateurs éclairés, grand public, etc., qui n'y trouveront pas les repères chronologiques nécessaires pour ancrer les monuments dans l'histoire. Il ne remplace donc pas, comme le souligne l'auteur, la contribution, pourtant ancienne, de Sauerländer.

Or, la datation, loin de constituer un exercice gratuit d'érudition, reste un enjeu fondamental de la recherche sur l'art médiéval, comme l'illustre bien le livre de Kasarska. Le style et la datation forment l'un des axes fondamentaux de son propos, et l'on suit volontiers les grandes lignes de sa démonstration. Mais si l'on peut adopter globalement ses conclusions, sa méthode paraît parfois critiquable et la prudence, prônée par Wirth comme par Joubert, devrait être ici de mise. On accepte ainsi très favorablement la datation précoce proposée pour la première campagne du portail du Jugement dernier de Laon, qui serait non seulement antérieure au reste de la façade, mais remonterait à l'épiscopat de Barthélemy de Joux (1113-1150), précédant ainsi le début du chantier de reconstruction de la cathédrale à partir de 1155. Mais, lorsque l'auteur s'appuie sur la date du portail Sainte-Anne de la cathédrale Notre-Dame de Paris, il faudrait au moins rappeler que l'identification du personnage de gauche comme Étienne de Garlande n'est nullement acceptée de manière unanime. Si le portail parisien date effectivement des environs de 1150, cela n'implique pas que celui de Laon ne puisse présenter un écart chronologique de quelques années. De même, l'auteur distingue à juste titre d'un côté le style du portail du Jugement dernier et de l'autre celui des œuvres provenant de l'ancien chœur et le décor des arcs-boutants. Comme ce décor doit être daté, pour des raisons d'analyse monumentale, de 1155-1164, elle en conclut que celui du portail a dû être créé vers 1150. Cette datation

est séduisante, mais il ne s'agit que d'une construction hypothétique ; on pourrait aussi admettre que le portail soit d'un style différent parce que conçu par une autre équipe ou un peu après (et non un peu avant) l'autre groupe d'œuvres. D'autres propositions appellent également à la prudence. Il en est ainsi de l'analyse de deux « manières » pour le reste de la façade, que l'auteur impute à la présence de deux sculpteurs ; des calculs, pour le moins discutables, quant à la durée d'exécution des portails à partir de la donnée précédente ; de l'appréhension de l'apparition du « style 1200 » comme un phénomène soudain, explicable surtout par des changements intellectuels et religieux ; de l'attribution à un seul et même artiste de la sculpture de Laon et du vitrail d'Orbais, intéressante mais qui devrait être présentée avec plus de circonspection, etc. Mais ce serait donner une mauvaise idée du livre, qui contient en outre d'excellents passages sur ces mêmes aspects, par exemple dans l'analyse stylistique précise des différentes mains ou dans la réflexion sur la construction de l'extérieur vers l'intérieur des voûtures de la fenêtre nord. Soulignons à ce propos que le processus d'élaboration de cette fenêtre aurait pu constituer un exemple intéressant d'interaction entre la mise en œuvre et le programme iconographique.

Iconographie

Dans un long chapitre, Joubert propose une vision équilibrée, fine et exhaustive à la fois, des programmes iconographiques et de leurs enjeux (la sculpture décorative est absente de sa synthèse). L'ouvrage sur Laon de Kasarska fait preuve des mêmes qualités en partant d'un exemple précis et son analyse paraît globalement convaincante, en particulier lorsqu'elle souligne, comme de juste, le rôle

4. La Vierge et le Christ du Couronnement, détails du portail de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Senlis, après restauration [Joubert, 2008, pl. XXXIII-XXXIV].



de l'école cathédrale dirigée par l'évêque Gautier de Mortagne (1155-1174) ou l'influence de la pensée victorine (sans parler des



rappports entre Barthélemy de Joux et Suger, qui pourraient justifier le programme du portail du Jugement dernier). Peut-être pourrait-on trouver cette interprétation un peu trop univoque, relever telle ou telle imprécision, ou quelques formulations peu adéquates, mais l'ensemble reste très utile⁵. L'ouvrage de Van den Bossche, dont l'analyse iconographique est le but ultime, laisse paradoxalement un sentiment mitigé à la première lecture. Après avoir consacré des pages remarquables à la critique d'authenticité, l'auteur aborde les questions de détails iconographiques plus rapidement et plus synthétiquement – même s'il reste tout aussi convaincant et juste. À titre d'exemple, alors que son examen des restaurations est parfaitement mené, il ne pose pas la question de l'ordre des statues des ébrasements. On aimerait en effet savoir si la disposition actuelle des célèbres figures du Tentateur et des vierges folles, à gauche du portail droit, et du Christ et des vierges sages de l'autre côté, reflète bien les dispositions d'origine (ce qui serait contraire à toutes les traditions iconographiques) ou s'il ne résulte pas d'un remaniement qui aurait inversé les deux groupes (fig. 5). De même, pour des images célèbres ou souvent analysées (on pense notamment au personnage d'Hédroit dans le Portement de croix, au squelette d'Adam placé au pied de la croix, au bouc dans la pendaison de Judas, au chien dans la scène du doute de saint Thomas, même si le premier de ces deux animaux n'est que le reflet moderne d'un sujet ancien), on aurait aimé que l'auteur offre une étude plus approfondie des sources ou des influences possibles. Mais ces quelques regrets s'effacent devant l'impression laissée par la synthèse. Avec beaucoup de subtilité et de rigueur, Van den Bossche démontre que l'attribution traditionnelle du programme iconographique à Albert le Grand n'est guère soutenable. Certes, bien des thèmes coïncident avec les idées du grand penseur dominicain ; mais il s'agit souvent de sujets relativement courants et les dates précises des séjours d'Albert le Grand à Strasbourg



sont difficilement conciliables avec une influence aussi immédiate. Comme le suggère l'auteur, l'importance manifeste de l'aspect

« éthique » du programme pourrait aussi bien venir de la direction du chantier, qui se trouve alors entre les mains des cercles dirigeants de la ville et non plus celles de l'évêque et du chapitre.

Chacun à sa manière, ces trois ouvrages apportent des clés nouvelles à la compréhension de la sculpture gothique, celui de Joubert en tant que remarquable manuel d'introduction au sujet, et ceux de Kasarska et Van den Bossche comme exemples de qualité d'une approche monographique intelligente et élargie.

1. Willibald Sauerländer, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris, 1972 [éd. orig. : *Gotische Skulptur in Frankreich, 1140-1270*, Munich, 1970].

2. Martine Plouvier éd., *Laon. Une acropole à la française, (Cahiers du patrimoine, 40/I)*, Amiens, 1995 ; Alain Saint-Denis, Martine Plouvier, Cécile Souchon, *Laon, la cathédrale*, Paris, 2002.

3. On regrette l'absence d'autres thèmes, comme le lien avec la sculpture germanique, ou des domaines géographiques non couverts, tels que le Midi de la France ou l'Ouest Plantagenêt.

4. Jean Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, 2004. Les nombreux comptes rendus qui ont souligné la qualité méthodologique de cet ouvrage, mais aussi les écueils dans lesquels il tombait éventuellement lui-même, constituent un autre appel à la prudence : voir Pascale Chevalier, dans *Hortus artium medievalium*, 11, 2005, p. 350-352 ; Yves Christie, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 48, 2005, p. 297-302 ; Pierre-Yves Le Pogam, dans *Revue de l'art*, 152/2, 2006, p. 74-75 ; Éliane Vergnolle, dans *Bulletin monumental*, 163/3, 2005, p. 282-283 ; Paul Williamson, dans *Burlington Magazine*, 1233/CXLVIII, décembre 2005, p. 828.

5. De manière générale, l'ouvrage est desservi par l'accumulation de petites erreurs ou de bévues qu'une bonne relecture aurait pu éviter.

Pierre-Yves Le Pogam, Musée du Louvre
pierre-yves.le-pogam@louvre.fr

5. Portail sud, façade occidentale, Strasbourg, cathédrale Notre-Dame :
a. ébrasement gauche, représentant le Tentateur et les vierges folles ;
b. ébrasement droit, représentant le Christ et les vierges sages.