



## Technè

La science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels

39 | 2014

La polychromie des sculptures françaises au Moyen Âge

---

# Le retable de Carrières-sur-Seine : étude des vestiges d'une riche polychromie du XII<sup>e</sup> siècle

*The Carrières-sur-Seine altarpiece: a study of the traces of sumptuous 12th-century polychromy*

Agnès Cascio, Stéphanie Deschamps-Tan et Pierre-Yves Le Pogam

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/technè/12174>

ISSN : 2534-5168

### Éditeur

C2RMF

### Édition imprimée

Date de publication : 2 juillet 2014

Pagination : 73-77

ISBN : 978-2-7118-6160-6

ISSN : 1254-7867

### Référence électronique

Agnès Cascio, Stéphanie Deschamps-Tan et Pierre-Yves Le Pogam, « Le retable de Carrières-sur-Seine : étude des vestiges d'une riche polychromie du XII<sup>e</sup> siècle », *Technè* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 02 juillet 2014, consulté le 08 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/technè/12174>

---



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Agnès Cascio  
Stéphanie Deschamps-Tan  
Pierre-Yves Le Pogam

## Le retable de Carrières-sur-Seine : étude des vestiges d'une riche polychromie du XII<sup>e</sup> siècle

The Carrières-sur-Seine altarpiece: a study of the  
traces of sumptuous 12th-century polychromy

**Résumé.** À l'occasion de sa présentation lors de l'exposition temporaire « Les premiers retables (XII<sup>e</sup>-début du XV<sup>e</sup> siècle). Une mise en scène du sacré » au musée du Louvre en 2009, le retable de Carrières-sur-Seine a bénéficié d'une étude puis d'une restauration effectuée entre 2006 et 2008. La polychromie de cette sculpture, lacunaire à 90 %, qui plus est extrêmement fragile, a été refixée, nettoyée et certains repeints ont été éliminés. Bien qu'associé au premier art gothique par les circonstances de sa commande, ce retable présente une polychromie relevant encore de l'esthétique romane, fondée sur une harmonie de couleurs vives et contrastées, telles le rouge vermillon, le bleu lapis-lazuli, le blanc et l'or. Les architectures et les rinceaux qui encadrent les scènes étaient également vivement colorés de rouge, de vert et de bleu.

**Mots-clés.** Sculpture, pierre, polychromie, restauration, retable, Annonciation, Vierge en majesté, Baptême du Christ, musée du Louvre, lapis-lazuli, or, vermillon, XII<sup>e</sup> siècle, Suger.

**Abstract.** On the occasion of it being shown in the temporary exhibition "Early Altarpieces (12th-early 15th century). A presentation of Sacred Art", held at the Louvre in 2009, the altarpiece from Carrières-sur-Seine depicting The Annunciation, The Virgin in Majesty and The Baptism of Christ was the subject of a study and a restoration programme carried out between 2006 and 2008. This sculpture was extremely fragile and ninety per cent of its polychromy was missing. The remaining ten per cent was reattached, cleaned, and some of the repainted areas were removed. Although associated with Early Gothic Art because of the circumstances surrounding its commission, this altarpiece's vivid, contrasting colours – vermillion, lapis lazuli, white, gold – are still characteristic of Romanesque aesthetics. The architecture and scrolls carved around the scenes were also painted in bright red, green and blue.

**Keywords.** Sculpture, stone, polychromy, restoration, altarpiece, Annunciation, Virgin in Majesty, Baptism of Christ, Louvre, lapis lazuli, gold, vermillion, 12th century, Suger.

### Historique

Le grand relief inventorié au Louvre sous le numéro RF 1612 constitue l'un des tout premiers exemples de retable complet conservé en France et plus globalement pour l'Occident médiéval (fig. 1). À ce titre, il a fait l'objet de nombreuses publications, dont on donnera ici seulement un bref résumé<sup>1</sup>. Découverts par hasard en 1838 à l'occasion de travaux dans l'église de Carrières-sur-Seine (autrefois Carrières-Saint-Denis), alors qu'ils étaient maçonnés dans un mur, derrière l'autel de la Vierge, les trois blocs qui forment le retable ont été endommagés alors par les outils des ouvriers. Les reliefs furent ensuite aliénés illégalement par le curé, puis mis en vente chez un antiquaire parisien, avant de réintégrer l'église de Carrières à la suite d'un long procès, dix ans après leur découverte, donc en 1848. Cette affaire contribua à la célébrité du retable, grâce à l'implication des principaux défenseurs

du patrimoine médiéval vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (Viollet-le-Duc, Didron, Guilhermy). Lorsque la municipalité fut devenue propriétaire du retable, après la loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905, elle décida de le vendre au Louvre, ce qui fut fait définitivement en 1915<sup>2</sup>. Les études récentes ont pu confirmer que l'œuvre était complète et qu'il s'agissait bien d'un retable ; elles ont conduit aussi à y reconnaître une œuvre probablement commandée par le célèbre abbé Suger, pour cette église modeste mais qui constituait une dépendance de la grande abbaye de Saint-Denis, vers le deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle.

En ce qui concerne la documentation de l'état de la polychromie au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, les recherches menées à l'occasion de la préparation de l'exposition « Les premiers retables » de 2009 ont permis de préciser ou de faire ressurgir deux témoignages importants. On sait, dès la première publication de l'œuvre en 1845, que le retable était

Agnès Cascio, restauratrice du patrimoine, enseignante et co-coordinatrice du Département Conservation-restauration des œuvres sculptées EPCC Esba TALM Site de Tours (agnes.cascio@free.fr). Stéphanie Deschamps-Tan, conservateur, musée du Louvre, département des Sculptures (stephanie.deschamps-tan@louvre.fr). Pierre-Yves Le Pogam, conservateur en chef, musée du Louvre, département des Sculptures (pierre-yves.le-pogam@louvre.fr).



Fig. 1. Retable: Annonciation, Vierge en majesté tenant l'Enfant, Baptême du Christ, Île-de-France, deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle, pierre (calcaire) polychromée (H. 0,906 m; L. 1,84; Pr. 0,195), Paris, musée du Louvre, RF 1612. Vue avant restauration. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Martine Beck-Coppola.



Fig. 2. Relevé de la polychromie originale. © Agnès Cascio.

doté d'une riche polychromie, au moment de la trouvaille de 1838, mais que celle-ci était recouverte de plâtre à cause du séjour dans une maçonnerie. L'œuvre a donc été malheureusement « restaurée » à la demande de l'antiquaire Pierre Joyau, lorsqu'elle était exposée dans son magasin parisien en 1845, ce qui a dû contribuer à brouiller les différentes couches de la polychromie et à augmenter le nombre des lacunes. Un dessin aquarellé (p. 6, fig. 1), non daté mais qui doit remonter à cette époque, dû à Charles Fichot (un artiste et érudit proche des spécialistes cités ci-dessus), pourrait paraître contradictoire avec l'état de l'œuvre tel que celle-ci nous est parvenue, ce qui avait fait envisager un repeint supplémentaire, qui serait intervenu entre 1848 et l'époque d'acquisition par le Louvre. Mais la redécouverte d'un relevé plus précis, exécuté en 1898 par l'architecte Louis Gaultier, montre que le retable a été en fait conservé substantiellement dans le même état depuis 1845 jusqu'à cette date – cet état n'ayant pas changé jusqu'à la restauration engagée en 2006-2008.

### Matériau, structure et polychromie

Le retable est taillé dans trois blocs de calcaire tertiaire, de texture irrégulière, provenant du Bassin parisien<sup>3</sup>. Des cérithes et des nummulites, fossiles caractéristiques de ce calcaire, sont observables à plusieurs endroits de la surface.

La découpe des personnages, aux volumes simples, laisse percevoir la forme de l'épannelage initial. Les figures sont très légèrement débordantes par rapport aux rinceaux qui encadrent les scènes. Elles sont bien détachées des côtés et du fond de chaque bloc. Le sculpteur a pris soin de libérer au maximum chaque personnage de son arrière-plan. Ce travail, techniquement très poussé, est complété par l'évidement profond de l'arcade au-dessus de la tête de la Vierge d'Annonciation et par le percement d'ouvertures dans les architectures. De même, les rinceaux du pourtour sont clairement dégagés du fond par le creusement de l'arrière des volumes. Ce traitement qui favorise le jeu de l'ombre et de la lumière devait être complété par les contrastes supplémentaires apportés par la polychromie.

Le bon état de conservation de la pierre, en dehors des dommages causés par les conditions de la découverte<sup>4</sup>, permet de voir que les volumes sont parfaitement tendus et d'apprécier la précision et l'acuité des coups d'outil qui dessinent les détails aussi aisément que l'on pourrait le faire avec un crayon. Le fond est bien dressé et les traces d'outil sont éliminées dans toutes les parties accessibles au regard.

Le retable était à l'origine entièrement peint, mais la polychromie est aujourd'hui lacunaire à 90 %. Elle est très mate et présente, malgré les refixages successifs, une adhérence précaire au support. La polychromie apparaît constituée de cinq niveaux dont le plus ancien correspond à la mise en couleur originale. Cette couche et le premier repeint sont d'ailleurs les mieux conservés, les trois repeints plus récents étant les plus incomplets. En raison de l'importance des lacunes, la stratigraphie est plus ou moins aisée à établir selon

les endroits et selon le nombre de couches conservées, très différent d'une zone à l'autre. Ainsi, les correspondances peuvent parfois être incertaines, surtout dans les couches supérieures les plus tardives.

### La restauration

La fragilité de la polychromie conservée sur le retable de Carrières a nécessité plusieurs campagnes de refixage qui ont permis en parallèle de mener des études de la polychromie et d'aboutir à une proposition de traitement. En 1988, à l'occasion d'un déplacement de la sculpture, un refixage est réalisé. Un premier tableau stratigraphique est à cette occasion établi ainsi qu'un relevé sommaire des couleurs de la polychromie originale. Cependant, aucune opération de restauration n'est à ce moment envisagée. Le refixage est repris partiellement en 2006<sup>5</sup> et donne lieu à des prélèvements dont les analyses ont permis de préciser la stratigraphie de la polychromie et d'en caractériser la nature chimique<sup>6</sup>. Une étude est alors engagée en 2007 pour évaluer la faisabilité d'un dégagement complet<sup>7</sup>. Les tests de dégagement mécanique, au scalpel sous loupe binoculaire, ont permis de confirmer que la polychromie originale subsistait sous les repeints conservés mais les « fenêtres » se sont révélées ardues à réaliser. L'option d'un dégagement de la polychromie originale est donc abandonnée d'autant plus que certaines zones du retable seraient restées inaccessibles et n'auraient pu être dégagées entièrement. Il est alors apparu plus judicieux et prudent de privilégier une intervention légère, permettant de regagner une lecture de l'harmonie colorée et des volumes. Il a ainsi été décidé de procéder à un dégagement se limitant aux zones les plus perturbées par les couches épaisses des troisième et quatrième repeints qui avaient noirci et de le compléter par un nettoyage des zones où la pierre encrassée était à nu. Une cartographie précise des zones traitées a été jointe au dossier de restauration. Les niveaux de polychromie demeurent juxtaposés comme avant l'intervention mais ne suscitent plus de confusion pour la perception de l'œuvre<sup>8</sup>.

### La polychromie originale

L'harmonie colorée de cette polychromie est très vive et contrastée. Les couleurs employées sont essentiellement le rouge, le bleu, le blanc et l'or rehaussés de quelques touches de vert<sup>9</sup>. La juxtaposition de ces couleurs devait animer la sculpture de façon spectaculaire (fig. 2).

Une très fine préparation blanche a été passée sur la pierre. Elle comporte majoritairement du carbonate de calcium. Le liant contient des protéines.

Dès l'origine, certaines cavités correspondant à l'emplacement de coquillages fossiles ont été comblées avec un mastic blanc, poreux semblable à du plâtre<sup>10</sup>. On observe très nettement que la polychromie originale passe au-dessus de ce matériau de bouchage, par exemple, sur la robe de l'Enfant

Fig. 3. Détail du bleu lapis-lazuli de la robe de l'Enfant posé sur le matériau de bouchage qui comble les cavités formées par des coquillages fossiles dans le calcaire. © Agnès Cascio.



76



Fig. 4. Restes de la polychromie sur la pelisse de saint Jean Baptiste. © C2RMF/Anne Chauvet.

où il est recouvert de bleu lapis-lazuli (fig. 3). Les cavités du fond n'ont pas été systématiquement comblées.

Les personnages se détachent sur un fond rouge vif et mat de vermillon. Ce fond rouge semble avoir été remplacé par un fond bleu à l'occasion de l'un des repeints, comme l'atteste le relevé de Charles Fichot cité ci-dessus. Leurs vêtements sont essentiellement bleu lapis-lazuli, or ou blanc. La pelisse de saint Jean Baptiste est peinte d'une fine couche de bleu lapis-lazuli mêlé de blanc de plomb (fig. 4). Un motif floral rouge se détache sur le blanc de sa robe (fig. 5). Ses cheveux sont bleu-gris. Le voile de la Vierge, blanc, est orné de deux fines lignes rouges à l'intérieur comme à l'extérieur. Sa robe et son manteau sont dorés. Elle est vêtue à l'identique, qu'elle soit représentée en majesté ou dans la scène de l'Annonciation. En ce qui concerne les dorures, aucun liant (huile, colle animale) n'a pu être mis en évidence par les analyses.

Des lettres sont tracées en noir sur le livre de l'Enfant. Ce sont les seuls décors qui ont pu être relevés. Apparemment, tous les autres vêtements étaient peints en aplats unis.

Les rinceaux portent des couleurs particulièrement variées. Les grosses branches principales sont vert translucide de type cuivreux mêlé à du blanc de plomb. Par endroit la couleur est altérée, elle peut alors prendre un aspect brun ou au contraire vert acide clair, sans doute quand elle a été en contact avec l'atmosphère. Les branches intermédiaires sont rouge/rose translucide évoquant la garance<sup>11</sup>. Cette



Fig. 5. Détail d'un motif floral rouge se détachant sur le blanc de la robe de saint Jean Baptiste. © Agnès Cascio.

couleur peut varier d'épaisseur et de texture selon les endroits. Elle est parfois posée sur une sous-couche rose constituée de pigments rouge vermillon et blanc de plomb. Les petites ramifications sont bleu lapis-lazuli. Les fleurs et feuilles se rattachant aux rinceaux sont également de plusieurs couleurs, bleu, rouge vermillon vif, or.

Les architectures sont traitées comme une mosaïque multicolore. Tous les murs et les toits sont différents, la même couleur ne se côtoyant jamais. Dans l'ensemble, la couche picturale d'origine est fine. Elle n'empâte aucun des détails sculptés, ce qui n'est plus le cas dès le premier repeint dont l'épaisseur est plus importante.

## Comparaisons

Afin de replacer la polychromie de cette œuvre dans un contexte plus large, il faut se référer à des études sur la polychromie d'œuvres romanes en pierre et en bois. En effet, de façon paradoxale, alors que ce retable est associé, à la fois pour des raisons historiques et pour certains de ses traits stylistiques, à Suger, à Saint-Denis et au premier art gothique, il s'insère en fait largement encore dans une esthétique romane, notamment par sa polychromie. Les liens stylistiques qu'on peut établir entre le retable de Carrières-sur-Seine et diverses œuvres romanes portent sur des œuvres directement liées à l'architecture, tels les chapiteaux ou des tympanes. Mais le retable, par son caractère mobilier, peut aussi être rapproché des statues en bois polychromées<sup>12</sup>. En outre, le thème principal de la Vierge assise portant l'Enfant sur ses genoux conduit naturellement à établir des parallèles avec les Vierges en majesté dont la polychromie a fait l'objet de publications ou d'études précises. Ainsi, les *Vierges d'Autun*, de *Montvianeix* et

la *Vierge Morgan* du Metropolitan Museum of Art de New York<sup>13</sup>, celle du Louvre<sup>14</sup>, la *Vierge* de la Chomette<sup>15</sup> ou celle de Heume-l'Église<sup>16</sup>, présentent toutes un manteau peint de bleu (outrémer, à partir du lapis-lazuli). La *Vierge* de Carrières-sur-Seine s'en distingue donc puisque son vêtement est essentiellement doré et son voile blanc. L'Enfant est quant à lui vêtu de bleu et d'or tandis que les Enfants des *Vierges d'Autun* et du Louvre portent des vêtements rouge et or, ou vert et or pour celui de la *Vierge de Montvianeix*. Seul l'Enfant de la *Vierge Morgan* présente un vêtement bleu. Le rouge, assez présent dans la palette colorée de ces Vierges, est absent de celle de la *Vierge* du retable de Carrières-sur-Seine. Cependant, l'importante surface rouge du fond du retable explique sans doute qu'il n'a été utilisé que pour le manteau de l'archange et les revers de vêtements. De même, comparé aux autres Vierges, le vert est peu utilisé sur le vêtement, mais il se déploie sur les branches et feuillages des rinceaux et sur les architectures. Enfin, il faut noter l'importance du blanc, seule couleur rehaussée de décor (fleurs en semis sur la robe de saint Jean Baptiste ou lignes rouges sur le voile), qui est quasi absent sur les six Vierges citées plus haut.

Enfinement, même si les couleurs utilisées sont identiques et si l'impression d'ensemble évoque un esprit commun à toutes ces Vierges, il serait peut-être plus pertinent de rapprocher la *Vierge* du retable des Vierges recouvertes de plaques d'or, de métaux précieux (or, cuivre ou argent doré), telle celle d'Orcival, datée également du XII<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup>.

Suite à la restauration de 2008, la richesse de la polychromie originale de ce retable se laisse donc à présent percevoir plus aisément et vient conforter la connaissance d'une polychromie romane contrastée, précieuse et audacieuse dans ses accords colorés.

## Notes

Intervention coordonnée au C2RMF par Christine Lancestremère. Étude et restauration : Agnès Cascio avec la collaboration de Dominique Faunières. Analyses : Anne-Solenn Le Hô. Documentation : Clémence Raynaud.

1. Gaborit, 2005, p. 190 ; exp. Paris, 2009, n° 3 (P.-Y. Le Pogam) ; Le Pogam, 2009.

2. Délibération du conseil municipal de Carrières-sur-Seine du 13 juin 1909, comité du musée du Louvre du 22 décembre 1910, arrêté du 15 octobre 1915.

3. Calcaire lutétien provenant de Paris ou d'une carrière du sud-est de Paris. Identification visuelle, Annie Blanc et Lise Leroux, LRMH.

4. La main droite de l'ange Gabriel de l'*Annonciation* est restituée en pierre.

5. C2RMF, dossier n° FZ18271, intervention par Marie-Emmanuelle Meyohas, Delphine Masson, Agnès Cascio, fiche d'intervention par Agnès Cascio, février 2006.

6. C2RMF, rapport d'étude n° R8085 par Anne-Solenn Le Hô, 2006.

7. C2RMF, dossier n° FZ18271, intervention par Marie-Emmanuelle Meyohas et Agnès Cascio, rapport d'intervention et proposition de traitement par Agnès Cascio, octobre 2007.

8. C2RMF, dossier n° FZ18271, intervention par Agnès Cascio et Dominique Faunières, rapport de restauration par Agnès Cascio, novembre 2008.

9. Analyses du C2RMF. Rapport d'étude n° R8085.

10. Ce matériau n'a pas fait l'objet d'analyse.

11. Cette couleur n'a pas fait l'objet d'analyse.

12. Exp. Paris, 2009, n° 3 (P.-Y. Le Pogam), p. 26.

13. Kargère et Rizzo, 2010.

14. Gaborit et Faunières, 2009 et dans ce volume, voir l'article de S. Deschamps-Tan, D. Faunières, P.-Y. Le Pogam et S. Pagès-Camagna.

15. *Vierge et l'Enfant en majesté*, XII<sup>e</sup> siècle, commune de la Chomette, Haute-Loire, Référence Palissy PM43000229. Dossier et restauration Institut national du patrimoine, n° 2009.003, élèves rapporteurs, Adèle Cambon de la Valette, Lucille Royan (non publié) ; sur l'œuvre, voir Forsyth, 1972, n° 47.

16. *Vierge et l'Enfant en majesté*, XII<sup>e</sup> siècle, commune de Heume-l'Église, Puy-de-Dôme, classée MH au titre objet le 21/03/1904. Étude, conservation-restauration, dossier, Agnès Blossier (non publié) ; sur l'œuvre, voir Forsyth, 1972, n° 4.

17. Enaud, 1961.