



**HAL**  
open science

## Dans les fumées sacrées : productions, usages et représentations des encensoirs en France (XIIe-XVIIe s.)

Aude Chevalier

### ► To cite this version:

Aude Chevalier. Dans les fumées sacrées : productions, usages et représentations des encensoirs en France (XIIe-XVIIe s.). Histoire. Université de Nanterre - Paris X, 2023. Français. NNT : 2023PA100134 . tel-04611791

**HAL Id: tel-04611791**

**<https://theses.hal.science/tel-04611791>**

Submitted on 14 Jun 2024

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

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

Membre de l'Université Paris Lumières

## Aude CHEVALIER

### **Dans les fumées sacrées : productions, usages et représentations des encensoirs en France (XIIe-XVIIe s.)**

Thèse présentée et soutenue publiquement le 15 décembre 2023  
en vue de l'obtention du doctorat de **Histoire de l'art**  
de l'Université Paris Nanterre

sous la direction de Brigitte BOISSAVIT-CAMUS (Université Paris Nanterre)

#### Jury :

Rapporteuse :	Mme Pascale Chevalier	Professeure des universités : Université Blaise-Pascal - Clermont 2
Rapporteuse :	Mme Sylvie Balcon-Berry	Maîtresse de conférences : Sorbonne Lettres université
Membre du jury :	Mme Brigitte BOISSAVIT-CAMUS	Professeure émérite : Université Paris Nanterre
Membre du jury :	M. Jean-Pierre Caillet	Professeur émérite : Université Paris-Nanterre
Membre du jury :	M. Alain Rauwel	Professeur agrégé : Université de Bourgogne
Membre du jury :	M. Frédéric Tixier	Maître de conférences : Université de Lorraine



*Ce travail est dédié à Timothée et à Emmie pour leur soutien indéfectible ainsi qu'à mes nièces Appoline, Margot et mon neveu Maxence.*



# Sommaire

## Volume I – Synthèse

Remerciements

Avant-propos

Introduction

Partie I – Autour d'un objet du culte ordinaire : les préambules d'une enquête

Chapitre 1 – Les directions possibles de l'enquête

Chapitre 2 – Méthodologie de l'enquête

Chapitre 3 – Essai d'historiographie critique

Partie II – L'enquête documentaire et matérielle

Chapitre 4 – L'utilisation liturgique des encensoirs

Chapitre 5 – L'analyse des corpus

Partie III – Au fil des siècles. Produire, acheter, conserver les encensoirs : des enjeux économiques, culturels et patrimoniaux

Chapitre 6 – L'impossible reconstitution d'une chaîne opératoire

Chapitre 7 – La réception des encensoirs médiévaux au XIX<sup>e</sup> siècle

Chapitre 8 – La conservation des encensoirs

Conclusion

Sources et bibliographie

## Volume II – Volume d'illustrations

Avertissements

Introduction

Partie I – Autour d'un objet du culte ordinaire : les préambules d'une enquête

Chapitre 1 – Les directions possibles de l'enquête

Chapitre 2 – Méthodologie de l'enquête

Chapitre 3 – Essai d'historiographie critique

Partie II – L'enquête documentaire et matérielle

Chapitre 4 – L'utilisation liturgique des encensoirs

Chapitre 5 – L'analyse des corpus

Partie III – Au fil des siècles. Produire, acheter, conserver les encensoirs : des enjeux économiques, culturels et patrimoniaux

Chapitre 6 – L'impossible reconstitution d'une chaîne opératoire

Chapitre 7 – La réception des encensoirs médiévaux au XIX<sup>e</sup> siècle

Chapitre 8 – La conservation des encensoirs

## Volume III – Annexes

Partie I – Textes

Partie II – Arborescences et typologies

Partie III - Cartes

## Volume IV – Catalogue du corpus général (corpus A)

### Remarques préalables

- 04 – Alpes-de-Haute-Provence
- 05 – Alpes-de-Haute-Provence
- 06 – Alpes-Maritimes
- 07 – Ardèche
- 09 – Ariège
- 10 – Aube
- 12 – Aveyron
- 13 – Bouches-du-Rhône
- 16 – Charente
- 17 – Charente-Maritime
- 18 – Cher
- 19 – Corrèze
- 23 – Creuse
- 26 – Drôme
- 27 – Eure
- 31 – Haute-Garonne
- 32 – Gers
- 34 – Hérault
- 37 – Indre-et-Loire
- 38 – Isère
- 39 – Jura
- 40 – Landes
- 41 – Loir-et-Cher
- 44 – Loire-Atlantique
- 46 – Lot
- 47 – Lot-et-Garonne
- 49 – Maine-et-Loire
- 52 – Haute-Marne
- 53 – Mayenne
- 55 – Meuse
- 58 – Nièvre
- 59 – Nord
- 60 – Oise
- 62 – Pas-de-Calais
- 64 – Pyrénées-Atlantiques
- 65 – Hautes-Pyrénées
- 66 – Pyrénées-Orientales
- 69 – Rhône
- 71 – Saône-et-Loire
- 72 – Sarthe
- 75 – Paris
- 76 – Seine-Maritime
- 77 – Seine-et-Marne
- 79 – Deux-Sèvres
- 80 – Somme

81 – Tarn  
82 – Tarn-et-Garonne  
88 – Vosges  
89 – Yonne  
95 – Val-d'Oise

Table des correspondances par régions

### **Volume V – Catalogue du corpus auvergnat (corpus B)**

Avertissements

15 - Cantal  
43 - Haute-Loire  
63 - Puy-de-Dôme

Table de correspondances par départements



## Remerciements

Ce travail de doctorat n'aurait pu voir le jour sans l'aide, le soutien et la bienveillance constants de Madame Brigitte Boissavit-Camus, professeure en archéologie médiévale et en histoire de l'art médiévale à l'Université Paris-Nanterre. Qu'elle en soit ici sincèrement remerciée.

Je tiens également à adresser mes plus vifs remerciements aux membres du jury de cette thèse, Mesdames Sylvie Balcon-Berry, maîtresse de conférence en histoire de l'art et archéologie du Moyen Âge à Sorbonne Lettres Université, Pascale Chevalier, maîtresse de conférence en archéologie médiévale à l'Université de Clermont-Ferrand et encore une fois Brigitte Boissavit-Camus, professeure en archéologie médiévale et en histoire de l'art médiévale à l'Université Paris-Nanterre ainsi que Messieurs Jean-Pierre Caillet, professeur émérite des universités, Frédéric Tixier, maître de conférences en histoire de l'art médiéval à l'université de Lorraine et Alain Rauwel, professeur agrégé d'histoire et membre titulaire du Centre d'études en sciences sociales du religieux de l'EHESS.

Cette enquête n'aurait pu être menée à bien sans les réponses et l'aide apportées par de nombreux professionnels du patrimoine notamment en Auvergne. Nous tenons donc ici à remercier Mesdames Christiane Besson-Benoît et Claude Chabanon toutes deux CAO de la Haute-Loire, Mesdames Véronique Breuil-Martinez et Guylaine Pons, respectivement CAO et CDAO du Cantal, Mesdames Marie Charbonnel, doctoresse en histoire médiévale alors CAO du Puy-de-Dôme, Maryse Durin, chercheuse à l'Inventaire de la région Auvergne, Marie-Blanche Potte, alors conservatrice des Monuments historiques de la région Auvergne, Monsieur Pierre-Olivier Benech alors conservateur régional des Monuments historiques pour la région Auvergne et Madame Guennola Thivolle CAO de l'Allier. Nos remerciements vont également à Brigitte Lépine, directrice adjointe des musées d'Art & d'archéologie d'Aurillac, à Monsieur Jean Foisselon, administrateur adjoint du Musée de la Visitation de Moulins, à Monsieur Adrien Morel du Musée municipal Yves Machelon de Gannat, à Madame Maud Leyoudec, chargée des collections beaux-arts et arts décoratifs du Musée Anne de Beaujeu, à Madame Anna Chanonat du Musée régional d'Auvergne et à Madame Colette Bony chargée des collections du Musée de la Haute-Auvergne. Un grand merci également à la Société Académique de la Haute-Loire et à son président Bernard Sanial. Mon intervention au cours d'une séance aura permis d'attirer l'attention sur ces objets.

Toujours en Auvergne, nous tenons également à remercier pour leur aide précieuse Madame Lucie Dorsy, directrice des archives départementales du Cantal ainsi que Monsieur Henry Hours, directeur des archives diocésaines du Puy-de-Dôme. Nous remercions également de manière plus générale, les équipes des archives départementales du Cantal, de Haute-Loire et du Puy-de-Dôme ainsi que celles des archives municipales du Puy-en-Velay.

Parmi les musées auvergnats visités, nous tenons plus particulièrement à remercier Madame Astrid Bonnet, documentaliste au Musée Crozatier et Emmanuel Magne, attaché de conservation également au Musée Crozatier. Un grand merci également à Laure-Elie Rodrigues, alors directrice du Musée Francisque Mandet de Riom, ainsi qu'à Christelle Meyer, chargée des collections au Musée d'Art Roger Quilliot, Madame Élodie Chaurand, alors

technicienne du patrimoine à la cathédrale du Puy-en-Velay. L'approche des encensoirs conservés dans leurs collections aurait été impossible sans eux.

En ce qui concerne les encensoirs recensés dans les paroisses, nous tenons à remercier tous les paroissiens ainsi que les prêtres et curés qui nous ont ouvert les portes de leurs sacristies. Cela leur a pris du temps et de la patience, mais une telle enquête était inenvisageable sans leur aide. Un remerciement tout particulier au prêtre Vincent Manoury, qui nous a permis d'accéder à plusieurs encensoirs de Haute-Loire.

Ma gratitude va également aux commissaires-priseurs qui nous ont laissé examiner des objets de leurs ventes, Philippe Casal et Jean-Emmanuel Prunier.

Enfin, un remerciement particulièrement chaleureux va aux collectionneurs qui nous ont ouvert les portes de leurs collections : Guillaume Convert, Robert de Léontoing, Liliane Vanherschel et surtout Ollivier Ramousse. Ollivier n'a eu de cesse de suivre ce travail avec la passion, la gentillesse et l'enthousiasme qui le caractérisent, n'hésitant pas à faire tout son possible pour me donner accès aux objets de sa collection et à rassembler de la documentation à mon intention. Ses conseils et nos discussions ont également continué de nourrir ce travail. Une grande partie de ce travail n'aurait pu se faire sans lui. Ce sujet doit aussi beaucoup au travail, aux conseils de Bertrand Bergbauer, conservateur en chef du patrimoine au Musée de la Cour d'Or, ainsi qu'à Isabelle Bardiès-Fronty, conservateur général du musée de Cluny et à Jean-Christophe Ton-That, responsable du service de la documentation du musée de Cluny qui ont tous trois encadré mon mémoire d'études qui portait déjà sur les encensoirs (2012-2013).

En dehors de l'Auvergne, nous avons également fait appel aux connaissances de nombreux professionnels du patrimoine que nous tenons également à remercier : Monsieur Jean-François Laurenceau, CAO de Savoie, Madame Géraldine Thévenot, CAO de Creuse, Madame Carole Paret, CAO du Rhône, Madame Véronique de Lavarde, CAO de Corrèze, Mesdames Sophie Dupisson, chargée d'étude de la PAC d'Isère, Ghislaine Girard, chargée de documentation de la PAC Isère et Sylvie Vincent, conservatrice en chef du patrimoine et CAO de l'Isère, Madame Fabienne Audebrand, CAO d'Eure-et-Loir, Monsieur Christian Barbier, CAO de Charente-Maritime, Monsieur Dominique Menanteau, CAO du Loir-et-Cher qui a eu la gentillesse et l'extrême patience de nous guider toute une journée afin de nous montrer les richesses liturgiques de son département, Madame Maria Cavailles, CAO des Deux-Sèvres, Monsieur André Strasberg, CAO de Saône-et-Loire, Monsieur Marc du Pouget, CAO d'Indre, Madame Hélène Palouzié, CAO de l'Hérault, Jean-Louis LAngrognet, CAO de Haute-Saône, Monsieur Claude Aliquit et Madame Catherine Saint-Martin tous deux CAO d'Ariège, qui ont non seulement répondu à mes questions mais ont également pris de leur temps pour me signaler un encensoir redécouvert à Saint-Gémiers, Madame Marie-Claude-Leonelli, CAO du Vaucluse, Monsieur Stéphane Prajalais, CAO de la Loire, Monsieur Frédéric Sauvage, CAO d'Ardèche, Madame Laurence Pommaret, CAO de la Drôme, Monsieur Charles Astro, CAO des Alpes-Maritime qui a eu l'extrême gentillesse de me signaler deux représentations d'encensoirs de son département, Madame Isabelle Darnas, CAO de Lozère, Madame Claude Menges-Mironneau, CAO des Pyrénées-Atlantiques, Monsieur Thierry Allard, CAO de la Vienne, Monsieur Emmanuel Moureau, CAO dans le Tarn-et-Garonne, Monsieur François Amigues, CAO de l'Aude, Monsieur Laurent Delpire, CAO de Loire-Atlantique, Madame Odile Caylux, chargée d'inventaire à Arles, Monsieur

Diégo Mens, CAO A du Morbihan, Madame Brigitte Galbrun, CAO A de la Manche, Monsieur Quentin Massias, animateur-Adjoint de l'architecture et du patrimoine et Thibaut de Rouvray, CAO A des Hautes-Pyrénées, Monsieur Jean-Bernard Mathon, CAO A des Pyrénées-Orientales, Monsieur Denis Chambet, CAO A en Ile-et-Vilaine, Madame Lise Auber, CAO A de Seine-Maritime, Monsieur Nicolas Bru, CAO A dans le Lot, Monsieur Jean-François Ryon, CAO A dans le Jura, Madame Elodie Biteau Adjointe de la responsable de la conservation départemental du patrimoine dans l'Eure, Monsieur Richard Schuler, CAO A de l'Oise, Madame Véronique Wilczynsky, responsable du centre de ressources documentaires du Musée de l'Oise Madame Marie Scheurer, CAO A du Bas-Rhin, Monsieur Laurent Fau, CAO A de l'Aveyron, Monsieur Yann Celton, CAO A du Finistère, Monsieur Arnaud Bureau, CAO A de Mayenne, Monsieur Olivier Brunet, assistant principal de conservation au Musée de Guéret, Madame Anne Adiran, conservatrice du patrimoine au musée de la Cour d'Or

Enfin, consciente de la longueur anormale de ces remerciements, je me permets cependant d'évoquer les personnes qui ont eu la gentillesse de me suivre sur un aspect moins administratif de ce travail. Grâce à Jean-Jacques Chevalier, Françoise de Thévenard, Lise Foisneau, Valentin Merlin, Ollivier Ramousse (encore !) et Thomas Lejeune, j'ai pu réaliser la phase « terrain » de cette enquête. Les relecteurs et relectrices de ce travail ont été nombreux et toujours très bienveillants à mon égard : Timothée Barbier, Maud Haon-Maatouk, Françoise de Thévenard (merci de ta grande patience et persévérance), Jean-Jacques Chevalier (merci d'avoir accepté de travailler au dernier moment), Christine Lancestremère, Laurence Goux, Virginia Mousseler, Claire Bouillot, François Charvet-Quemin, Dominique Barbier et Marie Clergue.

Certaines phases de doutes et de découragements, inhérentes à ce travail de longue haleine, ont largement bénéficié des conseils, du soutien et des discussions de Madame Catherine Vincent, Monsieur Nicolas Foisneau, Monsieur Matthieu Linlaud, Madame Élisabeth Portet, Madame Brigitte Boissavit-Camus (très largement), de Monsieur Christian Sapin, d'Emmanuel Lambert de Cursay, de l'équipe de conservation du musée Rodin (Amandine, Audrey, Bénédicte, Chloé, Christine, Cyrielle, Laurence G., Laurence P., Marie, Sophie B.F. et Pauline) et bien évidemment une pensée particulière pour mon époux Timothée dont le soutien a été indispensable et plus encore (ton tour viendra...). Je tiens aussi à remercier celles et ceux qui ont eu la patience d'écouter mes élucubrations et mes plaintes pendant ces années : Lise, Maud, Sarah, Laura, Sophie F., Margot, Claire L., Youenn, Camille, Nada, Naya, Nour, Océane Gervat (et Marie Guiraud par extension), à nouveau Christine, Bénédicte, Chloé et Laurence(s) (P et G.), Virginia, Brigitte Boissavit-Camus (les rançons de la gloire du rôle de directrice de thèse.) et bien évidemment Timothée et Emmie.

Enfin, en cette fin de thèse, j'ai une pensée particulière d'abord pour Monsieur Jean-Christophe Ton-That qui a suivi mes travaux de Master 1 et 2 à l'École du Louvre toujours avec rigueur, gentillesse et humour. Je pense également à Suzanne de Thévenard. J'aurais aimé qu'elle puisse assister cet accomplissement et à la famille Al-Khourry dont le courage et la détermination ont été inspirants.

## **Avant-propos**

Cette thèse est divisée en 5 volumes. Le volume I contient la synthèse, le volume II est un volume d'illustrations, le volume III contient toutes les annexes qui ne sont pas des illustrations (textes, typologies, arborescences et cartes), le volume IV est le catalogue du corpus général (corpus A), tandis que le dernier volume est le catalogue du corpus auvergnat (corpus B). Un sommaire exposant le contenu de chacun des volumes se trouve au début du volume I et à la fin de chaque volume se trouve une table des matières détaillée.

Dès le début de ce texte, les références aux encensoirs utilisées sont celles des catalogues de nos corpus A et B. Nous renvoyons le lecteur aux avant-propos des volumes IV et V pour appréhender au mieux le nommage de chaque objet. Chaque numéro est composé des deux premières lettres de sa région de conservation, du numéro INSEE du département où il est conservé, des trois premières lettres de sa ville de conservation et enfin des mentions « mus » pour un musée, « egl » pour un objet préservé *in situ*, « ven » pour un objet recensé en vente ou encore « col » pour un objet recensé dans une collection particulière.

Les typologies proposées dans le volume annexe (volume III) de ce travail doivent accompagner la lecture des chapitres 5 et 6 pour une meilleure compréhension. La numérotation des figures du volume illustrations (volume II) recommence au début de chaque chapitre. Quand la référence est faite à une illustration d'un chapitre précédent, celui-ci est systématiquement précisé.

En ce qui concerne les sources de ce travail, l'ensemble des archives consultées durant nos investigations ne sont pas citées ici. La plupart, n'ayant fourni aucune information susceptible d'être utilisée, n'ont pas été cités dans la partie 'sources' de cette bibliographie. Malgré quelques exceptions, la plupart des références citées dans le corps de texte sont présentées sous forme d'étiquette bibliographique. La référence complète se trouve dans la bibliographie générale du volume.

### **Abréviations**

AD C : Archives départementales du Cantal

AD HL : Archives départementales de Haute-Loire

AD PDD : Archives départementales du Puy-de-Dôme

AM : Archives municipales

AM A : Archives municipales d'Aurillac

CAOA : conservation des Antiquités et Objets d'Art

Cor. A : corpus A

Cor. B : corpus B

MPP : Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie

SRI : Service régional de l'Inventaire

## Introduction

*Et un autre ange vint, et il se tint sur l'autel, ayant un encensoir d'or ; on lui donna beaucoup de parfums, afin qu'il les offrît, avec les prières de tous les saints, sur l'autel d'or qui est devant le trône. La fumée des parfums monta, avec les prières des saints, de la main de l'ange devant Dieu. Et l'ange prit l'encensoir, le remplit du feu de l'autel, et le jeta sur la terre. Et il y eut des voix, des tonnerres, des éclairs et un tremblement de terre.*

Ap., 8 : 3-5.

L'Ancien Testament est riche de références à l'encens. Le premier chapitre du Lévitique prescrit d'en brûler lors des oblations, car le Seigneur en apprécie l'odeur<sup>1</sup>. Lors du premier séjour de Moïse dans la montagne, au chapitre 30 de l'Exode, Yahvé lui confie la recette d'un parfum qui sera exclusivement destiné à être brûlé sur l'autel : « Le Seigneur dit à Moïse : Prenez des aromates, du stacté, de l'onix, du galbanum odoriférant et de l'encens le plus pur : tout sera du même poids. Vous en ferez un parfum composé selon l'art du parfumeur, mêlé avec soin, pur et digne de m'être offert. Et lorsque vous aurez réduit toutes ces choses en poudre très-fine, vous en mettrez devant un tabernacle du témoignage, au lieu où je vous apparaîtrai. Ce parfum sera pour vous saint et sacré »<sup>2</sup>.

En fonction des éditions de la Bible, l'expression « parfum à brûler » remplace le nom « encens » ce qui s'explique par l'étymologie de ce dernier. « Encens » proviendrait du mot latin *incensum* signifiant « bûcher offert au dieu, holocauste » qui lui-même dériverait du verbe *incendere*<sup>3</sup> signifiant « incendier » ou l'action de « porter le feu sur un élément du monde pour le consumer »<sup>4</sup>. Dans ce contexte, le nom *incensus* ou le verbe *incendere* sont utilisés pour désigner le parfum que Moïse a dû brûler sur les autels<sup>5</sup>. Les traductions de ces mots par le groupe nominal « parfum à brûler » ou le nom commun « encens » obéissent donc indifféremment aux besoins du texte. L'interchangeabilité de ces termes montre l'étendue de la définition de cette substance, car, dans ce contexte, la substance qualifiée d'« encens » ou de « parfum à brûler » est un mélange de plusieurs ingrédients – gomme, résine, bois ou épices - qui, en se consumant, dégage une odeur agréable.

---

<sup>1</sup> Lev., 1 : 1-2 « Lorsqu'un homme présentera au Seigneur une oblation de farine en sacrifice, son oblation sera de pure farine, sur laquelle il mettra de l'huile et répandra de l'encens. Il la portera aux prêtres, enfants d'Aaron. Un d'eux prendra une poignée de farine arrosée d'huile, et tout l'encens, et il fera brûler ces offrandes sur l'autel, en odeur agréable au Seigneur. »

<sup>2</sup> Ex., 30 : 34-36.

<sup>3</sup> *La Grande Bible de Tours*, Tours, Jean de Bonnot, 1976, tome 1<sup>er</sup>.

<sup>4</sup> *Dictionnaire de la Langue française*. Article « encens ». En ligne : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/encens#1>, consulté le 8/10/2023.

<sup>5</sup> Roesch 2017, p. 1.

<sup>6</sup> Gaffiot 2000, p. 800 ; Ex., 30 : 1 « Tu feras encore un autel en bois d'acacia pour y brûler l'encens » et Bible Ex., 30 : 8 « Et quand, au coucher du soleil, il viendra allumer les lampes, il y brûlera de l'encens aromatique ».

Cette première définition du mot « encens » n'est cependant pas la seule puisque, comme le souligne la chercheuse Catherine Gauthier, le terme est polysémique aussi bien en français qu'en latin<sup>7</sup>. Comme cela a déjà été mentionné, il désigne le mélange de plusieurs ingrédients qui au contact d'une chaleur importante produit une odeur agréable, mais le mot désigne également le parfum qui se dégage de cette combustion. Enfin, une troisième signification, plus restreinte, dénomme par ce terme la résine, aussi appelée oliban, prélevée sur les arbres « encensiers » du genre *boswellia*. Dans ce dernier cas de figure, l'encens est une oléo-gommo-résine, soit une substance composée d'une fraction d'huile essentielle<sup>8</sup>, d'une de gomme et d'une de résine<sup>9</sup> extraite des troncs ou des branches de *boswellia* grâce à une incision profonde dans l'écorce de l'arbre<sup>10</sup>. Cette résine prend l'aspect de larmes de couleurs variées, allant du blanc au blanc verdâtre en fonction de l'arbre dont elle est extraite. Les larmes sont le résultat du durcissement de la gomme-résine du fait d'un phénomène d'évaporation de l'huile essentielle<sup>11</sup>. L'oliban – souvent qualifié de vrai encens – et la myrrhe sont issus de la même famille d'arbres, si ce n'est que la myrrhe est produite par les *commiphora*<sup>12</sup>. Les *boswellia* et *commiphora* sont deux genres botaniques appartenant tous deux à la famille des *burseraceae*. L'oliban et la myrrhe sont, de plus, très fréquemment associés pour produire de l'encens dans l'acception large du mot.

Que l'encens désigne un mélange d'ingrédients parfumés à brûler, leur odeur ou uniquement de l'oliban, la nécessité d'exposer ces substances à la chaleur d'une combustion est une condition *sine qua none* à son utilisation et à la diffusion de ses vertus odoriférantes. Celles-ci sont donc généralement placées au contact prolongé du charbon en combustion ou directement du feu. L'utilisation d'un support permettant cette combustion prolongée tout en protégeant l'environnement de cette chaleur est à l'origine de la création d'encensoirs fixes et mobiles.

Dès l'Antiquité, l'encens était apprécié pour ses propriétés odoriférantes et thérapeutiques. Citons en premier lieu la civilisation égyptienne pour laquelle les sources

---

<sup>7</sup> Gauthier 2008, p. 15.

<sup>8</sup> Selon Gilles Mathiot, l'huile essentielle est « le liquide aromatique volatile et extrait de végétaux », Mathiot 2002, p. 15.

<sup>9</sup> Catherine Gauthier précise que si les résines et les gommes se ressemblent, elles diffèrent l'une de l'autre par leur composition chimique. « Les résines sont insolubles dans l'eau mais solubles dans l'alcool tandis que les gommes insolubles dans l'alcool, le sont partiellement dans l'eau. Les gommes-résines insolubles dans l'eau ou l'alcool se dissolvent dans un mélange d'eau et d'alcool chauffé. » Gauthier 2008, p. 16.

<sup>10</sup> Dodinet 2017.

<sup>11</sup> Gauthier 2008, p. 18.

<sup>12</sup> Groom 1981, p. 13 cité par Gauthier 2008, p. 16.

témoignent de l'utilisation de l'encens bien avant la recette dictée à Moïse par Yahvé. Dès 2778 avant notre ère, une première expédition est attestée vers le principal pays producteur d'encens-oliban, le Pays de Punt – un territoire dont la localisation exacte fait toujours débat, mais qui pourrait se situer quelque part sur la côte africaine de la mer Rouge<sup>13</sup>. L'encensement en Égypte était pratiqué dans le cadre rituel des sacrifices aux dieux et à Pharaon, et l'encens pouvait être brûlé dans une simple coupe ou dans un bras à encens<sup>14</sup>. Quelques témoignages matériels de ces premiers encensoirs subsistent. Le Musée du Louvre conserve par exemple un objet désigné comme un encensoir, arborant une tête de faucon en alliage cuivreux (fig. 1) et une figurine-encensoir qui – comme l'encensoir à tête de faucon – date de la Basse Époque, est aussi en alliage cuivreux et mesure moins de 10 centimètres de haut (fig. 2).

Dans les cultes babyloniens, perses et assyriens, se pratiquaient également des encensements sacrificiels, présentant nourriture, boissons et fragrances comme des offrandes à leurs dieux<sup>15</sup>. Toutefois, contrairement à la civilisation égyptienne, aucun récipient spécifique à l'encens et aux fumigations n'était utilisé. Mêlé aux autres éléments composant l'offrande, l'encens est brûlé dans une assiette au même titre que celle dans laquelle la nourriture est présentée. À cette utilisation culturelle de l'encens, s'y ajoutent des rituels magiques destinés à guérir de certains maux. En cas de fièvre, il était, par exemple, conseillé d'énoncer une incantation au dieu Eridu et d'approcher une torche – source de lumière – et de l'encens près du malade<sup>16</sup>.

La civilisation grecque quant à elle n'aurait pas eu recours à l'encensement avant le septième ou sixième siècle avant notre ère. Cette pratique nouvelle serait l'une des résultantes d'un contact prolongé avec la Syrie et l'Égypte<sup>17</sup>. L'encensement accompagnait des sacrifices sanglants, mais pouvait aussi être lié aux offrandes non sanglantes<sup>18</sup>. L'encens pouvait être offert sans être brûlé aux dieux les plus importants du panthéon, tels que Zeus, Déméter ou encore Hermès. Si la forme des encensoirs utilisés ne semble pas bien connue, évoquons tout de même le *thymiaterion*. Cet objet de grande taille en métal ou en terre cuite prend la forme d'une large coupe posée sur un pied qui peut, selon le cas, être ornée, mais ne peut être déplacée (fig. 3). Il

---

<sup>13</sup> Selon l'archéologue Jacke Philipps, aucune trace archéologique du pays de Pount n'a encore été identifiée. Les principaux témoignages sont issus de mentions égyptiennes. Le nom de « Pount » serait lui-même directement issu du vocabulaire égyptien. Enfin, sa période d'existence est généralement placée entre 2500 et 1600 avant notre ère, soit bien après les dates qui sont proposées par E. Atchley. Philipps 1997, p. 430. Concernant ce sujet, nous renvoyons également le lecteur à l'article suivant : Meeks 2018.

<sup>14</sup> Atchley 1909, p. 10.

<sup>15</sup> *Encyclopaedia Biblica*, IV, p. 4120.

<sup>16</sup> Atchley 1909, p. 20.

<sup>17</sup> Atchley 1909, p. 42.

<sup>18</sup> Gauthier 2008, p. 45.

semble également que des encensoirs mobiles étaient utilisés lors de processions pendant lesquelles les femmes les portaient sur la tête. L'encens intervenait dans les rituels publics et comme ingrédient lors des soins médicaux<sup>19</sup>.

L'introduction de l'encens dans la religion romaine aurait accompagné l'émergence du culte à Bacchus<sup>20</sup>, ou celle des offrandes faites aux dieux domestiques tels que les pénates<sup>21</sup>. Son utilisation se serait ensuite élargie à l'ensemble des divinités, à l'empereur, puis aux généraux victorieux qui étaient honorés par des encensements<sup>22</sup>. Quelques représentations d'encensoirs sur des fresques pompéiennes<sup>23</sup> attestent de l'usage d'encensoirs mobiles à chaînes chez les Romains dès cette époque.

Enfin, comme cela a déjà été évoqué, si les offrandes d'encens constituent une pratique dans les rituels juifs, elle ne serait apparue qu'après l'Exode<sup>24</sup>. Lorsque l'encens ne se consumait pas sur l'autel, des cassolettes à chaînes, de petits réchauds ou de simples encensoirs en forme de calices étaient utilisés<sup>25</sup>.

Quant à la religion chrétienne, la période où l'encensement aurait été adopté est encore aujourd'hui incertaine. Le christianisme des premiers siècles se serait méfié de cette pratique, car l'encensement et l'utilisation de parfums d'une manière générale présentaient trop de similitudes avec les cultes idolâtres païens<sup>26</sup>. L'écrivain Tertullien (150/160-220 avant J.-C.), fervent opposant à l'encensement<sup>27</sup>, se défendait ainsi de céder à cette pratique, et selon le saint orthodoxe Athénagore d'Athènes (2<sup>ème</sup> moitié du II<sup>e</sup> siècle) : « Le créateur ne demande ni sang, ni fumée, ni le doux parfum des fleurs ou de l'encens »<sup>28</sup>. Malgré l'absence de traces archéologiques confirmant ou infirmant cet usage, dès le XIX<sup>e</sup> siècle on s'interroge sur la période à laquelle le rite chrétien a finalement fait usage de l'encens dans sa liturgie. Ainsi, l'architecte et savant Georges Rohault de Fleury considère que, dès les trois premiers siècles de notre ère, les chrétiens faisaient déjà un usage liturgique de la substance, car les textes de cette période ne seraient pas suffisamment explicites sur cette interdiction<sup>29</sup>. À l'inverse, Edward Atchley estime que l'encens n'a pas été utilisé par les chrétiens pendant les trois premiers

---

<sup>19</sup> Gauthier 2008, p. 45.

<sup>20</sup> Gauthier 2008, p. 47.

<sup>21</sup> Atchley 1909, p. 46.

<sup>22</sup> C'est de cette pratique que l'expression « encenser » quelqu'un est tirée. Atchley 1909, p. 46.

<sup>23</sup> Rich 1883.

<sup>24</sup> *Encyclopedia Biblica*, vol IV, p. 4124.

<sup>25</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 149.

<sup>26</sup> Pottier 1866, p. 18

<sup>27</sup> Tertullien, apl. C.30 cité par Pottier 1866, p. 18.

<sup>28</sup> Athénagore *Legatio 13* cité par Rohault de Fleury p. 151.

<sup>29</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 151.



siècles de notre ère<sup>30</sup>. Une partie de son argumentaire repose sur le fait qu'une des pratiques destinées à montrer la fidélité d'un sujet à l'Empire romain et à ses rites publics religieux consistait à faire une offrande d'encens sur les autels des divinités romaines, donc païennes, ce à quoi les chrétiens se refusaient<sup>31</sup>. Selon Atchley, cet usage confirmerait, dans le culte chrétien, une utilisation de l'encens postérieure au III<sup>e</sup> siècle ; période qui marque également la fin des persécutions chrétiennes. Encore aujourd'hui, la chercheuse Béatrice Caseau, qui poursuit les investigations sur ce thème, considère que l'usage de l'encens dans les rituels chrétiens relève d'une adoption fut plus tardive que le IV<sup>e</sup> siècle et qu'elle fut sans doute progressive<sup>32</sup>. C'est Constantin qui selon la tradition aurait introduit l'usage de l'encens dans les rites chrétiens, en en faisant don à Saint-Jean-de-Latran et qu'il dota largement<sup>33</sup>. Or, pour Béatrice Caseau, les premiers témoignages de ce don n'ont été rapportés que deux siècles plus tard<sup>34</sup>.

Quelle que soit la date de son premier usage, l'existence d'encensoirs mobiles à chaînes dans le culte chrétien est cependant attestée très tôt dans des représentations. Un ivoire byzantin daté de 415 représentant l'arrivée de reliques et conservé dans le trésor de la cathédrale de Trèves (fig. 4) montre ainsi plusieurs thuriféraires encensant une procession<sup>35</sup>. Au VI<sup>e</sup> siècle, la célèbre mosaïque de Saint-Vital à Ravenne figurant Justinien et sa cour représente un sous-diacre portant un encensoir à chaînes sans couvercle (fig. 5). Au VIII<sup>e</sup> siècle, l'utilisation de l'encens se cantonne d'abord aux processions associées à l'entrée et à la sortie de l'Évangile, puis s'étend aux gestes entourant les funérailles et à d'autres processions. Comme lorsque Moïse brûle le parfum composé par Yahvé, l'encens brûlé autour de l'Évangile est un geste d'hommage afin d'honorer Dieu et lui plaire. Par la suite, l'encens interviendra plus régulièrement au cours de la Messe et des liturgies du temps ordinaire. Cette multiplication des usages au cours du Moyen Âge montre la grande complexité du symbolisme liturgique et théologique associé à l'encens et aux encensoirs par les chrétiens.

Le passage de l'Apocalypse selon saint Jean que nous avons placé en prélude de cette introduction se déroule après l'ouverture du septième sceau du Livre lors de la seconde Parousie<sup>36</sup>. Une fois toutes les conséquences liées à l'ouverture des sept sceaux, puis un silence d'une demi-heure, l'ange intervient avec un encensoir d'or auprès d'un autel d'or, introduisant

---

<sup>30</sup> Atchley 1909, p. 81.

<sup>31</sup> Gauthier 2008, p. 60.

<sup>32</sup> Grand-Clément 2017.

<sup>33</sup> Selon le *Liber pontificalis*.

<sup>34</sup> Grand-Clément 2017 et Caseau 2012.

<sup>35</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 152 ; Rabel 1983, p. 424.

<sup>36</sup> Ap., 8 : 4-5

l'étape suivante de l'Apocalypse : celle des anges sonnant les sept trompettes. La mention, même fugace, d'un encensoir dans cette vision rappelle sa fonction dans le rituel liturgique chrétien. Si l'encens y est considéré comme le véhicule des prières saintes vers Dieu<sup>37</sup>, l'encensoir est présenté dans l'Apocalypse comme un contenant pour le feu de l'autel et les parfums des saints<sup>38</sup>. C'est par cette fonction que l'encensoir est sacralisé et non par sa valeur intrinsèque<sup>39</sup>. L'apparition de cet objet permettant l'articulation entre deux séries d'évènements – l'ouverture des sceaux du Livre, puis la sonnerie des trompettes – est nécessaire sans pour autant être centrale ou de première importance. Elle rend compte de sa portée dans la liturgie médiévale. Si l'encensoir ne fait pas partie des vases sacrés, contrairement aux calices ou aux ciboires, il est indispensable pour l'encensement : sans son action, les fumées odoriférantes ne peuvent pas être correctement diffusées au cours de la cérémonie.

Son statut ambigu a sans doute contribué à le rendre moins attrayant, ce qui expliquerait comme on le verra, le peu d'études menées à son sujet<sup>40</sup>. Après les quelques pages-du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>41</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>42</sup>, les études récentes ont surtout porté sur des productions prestigieuses ou sur des aspects particuliers des encensoirs. Ainsi en est-il de l'exceptionnel encensoir des Hébreux dans la fournaise (1160-1165), conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_1) ou de l'encensoir dit de Gozbert (fig. 4). Parmi ces recherches récentes, il faut mentionner l'étude de vingt encensoirs exceptionnels ornés du motif de la Jérusalem céleste par Martie-Thérèse Gousset<sup>43</sup>, la thèse de Catherine Gauthier sur l'usage liturgique de l'encensoir et du luminaire au Haut Moyen Âge à partir de l'étude approfondie des sources liturgiques et de quatre 'dossiers' : Tours, Reims, Auxerre et Saint-Riquier, où l'auteur examine la présence de ces objets au regard de sources non liturgiques. Anaïs Alchus a, quant à elle, réalisé une étude des encensoirs limousins émaillés conservés dans les collections françaises<sup>44</sup>.

En 2014, la publication d'un ouvrage d'Hiltrud Westermann-Angerhausen a permis un pas important dans la connaissance des encensoirs médiévaux avec un recensement, certes non exhaustif, des encensoirs en alliage cuivreux, produits de 800 à 1500 en Europe<sup>45</sup>. Si la

---

<sup>37</sup> Ap., 8 : 4.

<sup>38</sup> Ap., 8 : 3-5.

<sup>39</sup> Vincent 2023, p. 15.

<sup>40</sup> Pottier 1866.

<sup>41</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 97-101 ; Gay 1887, p.629 ; Rohault de Fleury 1887, p. 145-161.

<sup>42</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 3-33.

<sup>43</sup> Gousset 1982.

<sup>44</sup> Alchus 2011.

<sup>45</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

chercheuse allemande n'écarte pas complètement les productions prestigieuses, l'essentiel de son corpus ne concerne pas les productions d'exceptions. De son étude a découlé un premier classement typologique des encensoirs en alliage cuivreux, un premier état historiographique des recherches, une analyse de leur valeur symbolique, enfin une synthèse sur l'encens et la fabrication des encensoirs. Compte tenu de l'importance du cadre géographique embrassé par cet ouvrage – l'Europe –, la France fait partie des territoires que la chercheuse n'a que très peu explorés, n'y recensant que trois objets<sup>46</sup>, nous laissant le champ libre pour engager de nouveaux travaux. Notre thèse n'a toutefois pas pour objectif de simplement compléter le recensement et l'étude d'H. Westermann-Angerhausen.

Le rapide aperçu bibliographique fourni ci-dessus met en évidence le manque de recherches récentes consacrées à l'ensemble de la chaîne opératoire relative à l'encensoir. Pour y remédier et saisir les principales étapes des évolutions, nous entendons examiner différentes facettes des encensoirs. Sauf à titre de comparaison et de contextualisation, nous délaisserons les productions les mieux étudiées et les plus artistiques, pour nous concentrer sur les productions métalliques plus communes en alliage cuivreux et en fer, conservées en France entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle.

La première borne chronologique de cette étude, le XII<sup>e</sup> siècle, se fonde sur les datations des encensoirs les plus anciens qui ont pu être recensés au cours de ce travail. Le choix de la fin de la fourchette, le XVII<sup>e</sup> siècle, s'appuie quant à lui sur deux arguments, l'un stylistique, l'autre technique. Entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, les couvercles des encensoirs connaissent en effet une évolution formelle importante. L'esthétique médiévale évolue, mais persiste avant de disparaître complètement de ces objets dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Les procédés de fabrication ont aussi évolué entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, moment où la bosseterie remplace la fonte dans la production des encensoirs. Cette étape qui marque l'abandon des anciens procédés de production constituera le terme de notre enquête. La pérennité de certains caractères techniques et esthétiques explique ainsi notre choix d'une longue chronologie. Le choix de la France comme aire d'étude présentait, outre l'intérêt de compléter l'étude d'H. Westermann-Angerhausen, la certitude d'une accessibilité aisée et avait l'avantage de continuer une enquête commencée dans notre mémoire d'études de Master 1, lequel portait sur les encensoirs en bronze français du XIV<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>46</sup> Ha\_59\_lil\_mus\_1, Au\_43\_puy\_mus\_6, Il\_75\_par\_mus\_14.

Garder une perspective temporelle et spatiale large ne veut cependant pas dire établir un catalogue exhaustif des objets conservés en France, mais répond à d'autres objectifs. Il s'agit plutôt, d'une part de dégager, dans une approche traditionnelle, une vision générale des évolutions de ces objets dans les domaines fonctionnel, technique, esthétique et symbolique, et d'autre part, selon un axe plus novateur, nous semble-t-il, pour ce type d'équipement religieux, de confronter cette vision à un ensemble test régional qui soit pertinent par sa documentation, par les objets conservés et par les ressources minières potentielles qui pouvaient être utilisées dans la production de ces objets. L'Auvergne cohabitait a priori tous les critères et de ce fait a paru un champ de recherches idéal, d'autant qu'aucune recherche sur les encensoirs n'y avait été menée.

Il est dès à présent nécessaire de souligner que toute l'ancienne région Auvergne<sup>47</sup> n'a pas été prise en compte dans notre enquête, car le département de l'Allier, après quelques investigations, a révélé ne conserver aucun encensoir. Afin de privilégier un espace historiquement cohérent, nous avons recentré cette recherche autour de trois départements : le Cantal (15), la Haute-Loire (43) et le Puy-de-Dôme (63). Leurs délimitations administratives actuelles correspondent en effet peu ou prou aux limites des provinces de la Haute-Auvergne, de la Basse-Auvergne et du Velay<sup>48</sup> ainsi qu'aux contours des diocèses de Clermont, de Saint-Flour et du Puy-en-Velay. Cette zone géographique conservait de plus suffisamment d'items, dont certains uniques (cor. B, Au\_63\_aur\_egl), pour constituer un corpus signifiant. La présence identifiée de communautés de fondeurs, notamment au Puy-en-Velay, à partir du XV<sup>e</sup> siècle et devenant très actives à partir du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>49</sup>, ainsi que l'activité minière de la région pouvaient induire l'existence d'un centre de production de ces objets. Quant à la présence d'un établissement ecclésiastique puissant et influent sur la durée comme la Chaise-Dieu, elle permettait de nous interroger sur le rôle de ces grands établissements dans la diffusion des instruments liturgiques auprès de plus petits établissements et des églises paroissiales. Pour

---

<sup>47</sup> Cette région était constituée de quatre départements : l'Allier (03), le Cantal (15), la Haute-Loire (43) et le Puy-de-Dôme (63).

<sup>48</sup> L'historien spécialiste Pierre Charbonnier souligne la difficulté de considérer l'histoire de l'Auvergne comme si elle avait été un territoire unifié. Il faudrait selon lui distinguer la Haute-Auvergne, qui correspond sommairement au Cantal actuel, de la Basse-Auvergne, qui correspond à l'actuel département du Puy-de-Dôme, englobe la partie nord-ouest du Velay ainsi que la partie nord-est du Cantal. À cette Haute et Basse Auvergne s'ajoutent le Velay et le Bourbonnais. Toutefois, toujours selon l'historien, l'association de ces différentes provinces n'est pas pour autant superficielle : « En effet, une partie importante du territoire qui forma le Bourbonnais avait d'abord été auvergnate, et d'autre part, l'Auvergne proprement dite fit ensuite partie de la principauté des ducs de Bourbon. Quant au Velay, si son histoire politique est assez peu associée à celle du reste de la région, en revanche, son histoire économique et sociale s'inscrit dans le même contexte. D'ailleurs, dans les mentalités, cette notion de « Grande Auvergne » n'est pas totalement absente, puisque des textes de la fin du Moyen Âge mentionnent « Moulins en Auvergne » et « le Puy en Auvergne ». » Charbonnier 1999, p. 5

<sup>49</sup> Gounot 1960.

mener à bien cette investigation, nous avons réalisé des sondages archivistiques et une enquête auprès des acteurs du patrimoine. Un corpus des objets recensés dans la région, nommé corpus B, a donc été rassemblé et fait l'objet d'un catalogue spécifique. Il complète le corpus d'objets recensés sur l'ensemble du territoire français et dénommé corpus A.

Dans cette étude, nous avons souhaité aborder plusieurs thématiques. Un premier axe constituera la première partie de la thèse. Il s'agit d'une approche historiographique et méthodologique du sujet, abordant divers aspects liminaires comme les problématiques relatives à une telle recherche, la méthodologie employée pour la mener à bien et un état de l'art des études effectuées sur les encensoirs. Notre étude ayant pour ambition de comprendre l'ensemble de la chaîne opératoire des encensoirs, depuis l'extraction des matières premières jusqu'à leurs usages<sup>50</sup>, en passant par leur fabrication et leur commercialisation, il nous a paru plus à propos de consacrer un chapitre entier aux problématiques liées à ces objets, afin que le lecteur puisse appréhender les différentes facettes de cette recherche (chapitre 1). Le deuxième chapitre exposera la méthodologie de l'étude et expliquera les raisons de notre choix d'avoir constitué non pas un, mais plusieurs corpus ainsi que leur composition (chapitre 2). Enfin, le dernier chapitre de cette première partie est un état de l'art et une analyse critique des études antérieures sur la question (chapitre 3).

La deuxième partie constitue l'enquête documentaire et matérielle de ce travail. Elle aborde plusieurs thèmes dont l'utilisation liturgique des encensoirs et leur symbolique (chapitre 4), puis, par une approche propre à l'histoire de l'art, analyse la forme et de la matérialité de ces objets (chapitre 5).

Le premier thème de cette deuxième partie s'attachera donc à l'usage des encensoirs et en particulier à leur rôle dans la liturgie (chapitre 4). Nous nous appuyons ici sur les travaux déjà cités de C. Gauthier pour le Haut Moyen Âge, mais encore sur le *Rational des divins offices* que l'évêque de Mende, Guillaume Durand, rédigea au XIII<sup>e</sup> siècle et qui livre un état des lieux des différentes actions liturgiques dans lesquelles l'objet est impliqué. Enfin, dans un deuxième temps, nous étudierons les représentations des encensoirs afin de comprendre en quoi celles-ci illustrent non seulement un espace sacré, mais également la symbolique liturgique et théologique associée à ces objets (chapitre 4).

---

<sup>50</sup> Le pluriel est ici employé à dessein car nous verrons qu'il ne se limite pas à leur emploi liturgique.

Un autre thème s'attachera à la morphologie et à l'ornementation des encensoirs conservés en France. Ce sera l'occasion d'aborder les questions traditionnelles de transmission des formes, des motifs et des dispositifs et de considérer les apports stylistiques et iconographiques nouveaux, au regard des évolutions liturgiques et de l'ornementation des autres objets liturgiques. Il faudra alors s'interroger sur les raisons de la disparité, mise en évidence lors de nos premiers recensements, entre les objets de prestige et ceux plus modestes. Partant de ce constat, il nous faudra ensuite déterminer, dans quelle mesure et selon quel processus, les productions orfèvres ont pu influencer les productions plus modestes en alliage cuivreux. Si les formes chantournées adoptées par les encensoirs en alliage cuivreux du XVIII<sup>e</sup> siècle tirent leur origine de productions orfèvres antérieures de quelques décennies, on s'attachera à comprendre si l'on observe le même décalage durant toute la période étudiée. La confrontation entre les objets et leurs représentations iconographiques sera ici à considérer à la fois pour établir et expliquer les similarités ou les différences dans une période ou un contexte donné, ou d'une période à l'autre.

Pour mener cette recherche, la thèse s'appuie sur plusieurs corpus : deux corpus d'encensoirs provenant de fonds ecclésiastiques, muséaux et privés. Le corpus A rassemble des encensoirs repérés dans l'ensemble de la France, tandis que le corpus B a été constitué à l'échelle de l'Auvergne. Un troisième corpus rassemblant des représentations iconographiques d'encensoirs vise à comparer les objets réels et objets représentés. Même si l'on admet que ces images relèvent plus une idée de l'objet, ce corpus contribue à mieux cerner les objets des périodes anciennes pour lesquelles les témoins matériels, surtout communs, sont rares. Une fois ces trois corpus présentés, il conviendra de déterminer si les données sont suffisantes pour établir une typochronologie ou pour dégager de grandes tendances permettant d'établir quelques typologies propres à telle ou telle production. Au cours de l'étude de ces divers corpus, nous tenterons de nous attacher à réaliser une analyse critique des documentations qui sont associées aux encensoirs ainsi que des datations et des provenances qui leur sont attribuées. Nos premiers travaux en master nous avaient en effet montré que des productions de même aspect formel pouvaient être datées par certains auteurs avec deux siècles d'écart et pouvaient être attribués autant à des ateliers italiens que flamands, sans que les arguments ne soient discutés et a fortiori les attributions démontrées (chapitre 5).

Une troisième et dernière partie ouvre sur l'analyse historique et patrimoniale de ces corpus. À partir des sources archivistiques, il s'agit de reconstituer la chaîne opératoire sous un angle socio-économique (chapitre 6), puis de s'intéresser au devenir de ces objets et leur

réception au XIX<sup>e</sup> siècle, à travers les productions d'encensoirs néo-médiévaux et la représentation d'encensoirs anciens dans la peinture historique (chapitre 7). Les questions liées à la postérité des encensoirs anciens sont aussi traitées à partir des processus de patrimonialisation dans l'objectif d'attirer aussi l'attention sur la fragilité de ce petit mobilier d'église, souvent encore conservé in situ (chapitre 8).

Le premier axe abordera dans le chapitre 6 les conditions de la production, de façon à nous amener à nous interroger sur les transformations technologiques et l'organisation socio-économique de cet artisanat ainsi que sur les raisons de son développement ou de sa spécialisation. Comme une telle histoire ne peut pas être restituée intégralement, vu l'inégalité des sources médiévales et modernes, il faudra nous d'abord nous intéresser au processus même de la production et intégrer l'apport des travaux récents sur la production minière et les techniques d'extraction et de transformation des métaux. Cet aspect sera complété par la lecture détaillée des traités anciens, comme le *Traité sur divers arts* rédigé par le moine Théophile dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, ou celui tout aussi enrichissant du XVI<sup>e</sup> siècle écrit par l'italien Vanuccio Biringuccio et intitulé *De la pyrotechnie*. La dimension économique suppose aussi qu'à côté des techniques, nous nous intéressions, si les sources archivistiques le permettent, aux acteurs et aux liens qu'ils ont pu entretenir entre eux, ce qui pose aussi la question des centres de production et du rôle des établissements religieux. La confrontation des sources sera ici de nouveau requise pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse.

Le deuxième axe permettra dans le chapitre 7 de considérer la postérité des encensoirs. Différents antiquaires et savants du XIX<sup>e</sup> siècle, principalement Adolphe-Napoléon Didron, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Arcisse de Caumont et Charles et Georges Rohault de Fleury, en promouvant un intérêt renouvelé pour les antiquités nationales ont permis la restauration de nombreux édifices médiévaux ; ce faisant ils ont ouvert l'étude de leurs objets mobiliers. Ces productions anciennes en étant remises sur le devant de la scène artistique ouvrirent la voie à la reproduction de ces objets du culte. Pastiches, copies ou créations, ce sera l'occasion de se pencher sur les manifestations néomédiévales.

Enfin, cette étude se conclura par un huitième et dernier chapitre dont l'objectif est de dresser un état des lieux patrimonial de la situation actuelle des encensoirs en France. L'utilisation des encensoirs ne s'arrête pas en effet à leur emploi liturgique pendant durant la période médiévale. Certains objets, encore conservés dans leurs derniers lieux d'usage, sont un patrimoine vivant en continuant d'être utilisés. Partant de notre enquête auvergnate, nous examinerons les raisons et l'ampleur du phénomène et ses conséquences pour ces objets anciens, à l'instar d'autres objets liturgiques soumis aux aléas de l'histoire contemporaine. Dans

cette histoire reconstituée, le développement des politiques publiques et privées patrimoniales occupe toute sa place, souvent pour des usages qui ne sont désormais plus liturgiques.





# **Partie I — Autour d'un objet du culte ordinaire : les préambules d'une enquête**



## Chapitre 1 — Les directions possibles de l'enquête

L'introduction de cette recherche a permis de rappeler l'histoire et les principaux usages de l'encens et des encensoirs depuis l'Antiquité jusqu'au début du Moyen Âge ainsi que le cadre spatio-temporel de cette étude. Les premiers témoignages de l'objet encensoir remontent donc à l'Antiquité et son utilisation se poursuit encore de nos jours. Pourtant malgré cette dimension familière, presque quotidienne de l'objet, celui-ci reste peu appréhendé par les chercheurs et méconnu d'une manière générale. En témoignent quelques conversations que nous avons eues lors de nos enquêtes de terrain. Aussi, fut-il parfois difficile de faire comprendre que l'objet de la recherche était bien l'encensoir et non l'ostensoir. Malgré des présentations précises, le peu d'intérêt suscité par ces petits objets, somme toute assez commun, engendrait régulièrement une confusion chez nos interlocuteurs. Lors des premières demandes de renseignements, même auprès de professionnels du patrimoine, comme les conservateurs des Antiquités et d'Objets d'Art, il était très fréquent qu'on me donnât des informations au sujet d'ostensoirs (fig. 1). C'est qu'il paraît en effet plus évident de mener une recherche sur ces derniers qui sont plus travaillés, plus esthétiques et moins quotidiens que sur les encensoirs. Cette situation s'est si fréquemment produite, qu'afin de faciliter nos démarches nous avons inclus à notre signature électronique une reproduction de l'encensoir de Martin Schongauer afin de ne laisser aucun doute sur l'objet de la demande (fig. 2)<sup>51</sup>. Lors des visites de terrain, les paroissiens responsables des clefs de l'église paraissaient enfin ne pas comprendre l'intérêt d'une telle recherche, et même s'enhardir à proposer d'autres objets d'études qu'ils considéraient comme plus dignes d'intérêt.

Enfin, une dernière anecdote permettra d'introduire le propos de cette partie. Après une intervention au 22<sup>e</sup> *annual medieval postgraduate colloquium* organisé par le Courtauld Institute of Art, une page du réseau social Twitter répertoriant les sujets de recherche les plus insolites avait repris le titre de notre intervention<sup>52</sup>. Pourquoi travailler sur les encensoirs en alliage cuivreux et au-delà de ce questionnement comment aborder cette recherche qui pourrait paraître très secondaire ? Afin d'en exposer les principales raisons ainsi que les points de vue qui seront abordés dans cette thèse, ce chapitre s'organise en trois parties principales. La première

---

<sup>51</sup> Sur une suggestion avisée de Jean-Jacques Chevalier.

<sup>52</sup> Après quelques recherches nous n'avons malheureusement pas pu retrouver la page en question.

investira les problématiques propres aux encensoirs en tant qu'objet (1.1). La seconde s'intéressera à l'apport de cette recherche dans le champ d'études plus vaste de la culture matérielle (1.2). Enfin, une dernière partie sera consacrée aux questionnements soulevés par ces objets quant à la notion d'authenticité (1.3).

## **1.1. Problématiques spécifiques aux encensoirs**

### **1.1.1. La difficile considération des encensoirs**

Quelques recherches consacrées aux encensoirs permettent de déceler rapidement un paradoxe, celui des différentes perceptions de l'objet à travers les textes théologiques ou techniques et la réalité des témoins matériels ou archivistiques conservés. L'encensoir est déjà cité dans différents passages de l'Ancien<sup>53</sup> et du Nouveau Testament<sup>54</sup>, ou encore dans le *Liber Pontificalis*. Ces mentions ne se limitent pas aux périodes les plus anciennes. Deux mentions marquantes de la période médiévale peuvent ainsi être citées : celle du moine Théophile dans le livre III de son *Traité sur divers arts* (seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle) et celle de Guillaume Durand, évêque de Mende dans son *Rational des divins offices* (XIII<sup>e</sup> siècle). Le premier consacre deux chapitres, les chapitres LIX et LX de ce livre (annexes 11 et 12), l'un à l'encensoir monté au marteau<sup>55</sup>, l'autre à l'encensoir fondu<sup>56</sup>. Selon Hiltrud Westermann-Angerhausen, l'encensoir du chapitre LX<sup>57</sup> (annexe 12) aurait pour vocation de représenter l'Eucharistie<sup>58</sup>, tandis que l'encensoir du chapitre LIX (annexe 11) par la technique de martelage employé pour sa réalisation évoquerait la diffusion de la parole divine<sup>59</sup>. Guillaume Durand consacre lui aussi un chapitre à l'encensoir<sup>60</sup>. Son ouvrage peut être considéré comme une compilation en sept volumes des pratiques et significations théologiques des rituels du christianisme catholique. Or, il considère cet objet comme suffisamment important pour qu'un chapitre entier soit dédié à la préparation de l'encens pendant l'Office divin. L'objet y est décrit

---

<sup>53</sup> Ex., 30, 34 :38.

<sup>54</sup> Ap., 8, 3 :5.

<sup>55</sup> L'Escalopier 1843, p. 204-207.

<sup>56</sup> L'Escalopier 1843, p. 207-217.

<sup>57</sup> Westermann-Angerhausen 2016, p. 199.

<sup>58</sup> Selon la chercheuse allemande, la fonte du bronze dans son processus de « destruction » des différents minerais pour les fondre dans le but de réaliser l'objet final serait une métaphore de l'offrande que le Christ fait de son corps au moment de l'Eucharistie : celui-ci doit d'abord être détruit par la mort pour ensuite ressusciter et atteindre sa forme divine et non plus mortelle. Cela peut également évoquer le processus de transsubstantiation lors de l'Eucharistie. Westermann-Angerhausen 2016, p. 201.

<sup>59</sup> Le métal se 'diffuserait' sous le marteau telle que la parole divine se diffuserait. Westermann-Angerhausen 2016, p. 201.

<sup>60</sup> Barthélémy 1854, p. 63-65 ; cf. chapitre 4.

ainsi que sa symbolique<sup>61</sup>. G. Durand explique que l'encensoir symbolise à la fois le corps du Christ et le cœur du croyant tandis que les fumées d'encens seraient les prières des fidèles destinées aux personnages saints. Enfin, selon une croyance perpétuée par les écrits des archéologues du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>62</sup>, Charles Borromée dans ses *Instructions* (XVI<sup>e</sup> siècle) aurait énuméré les objets liturgiques nécessaires à chaque paroisse parmi lesquels deux encensoirs. Une lecture de ces fameuses Instructions nous a permis d'infirmer ce propos. Dans son texte Charles Borromée se préoccupe principalement de la question de la confession et de la manière de la donner, mais en aucun cas de l'encensement ou des objets liturgiques nécessaires à l'Office. Ces différentes mentions pourraient laisser penser que l'importance liturgique et symbolique de l'objet véhiculée par les textes coïnciderait avec la conservation de nombreux témoins matériels ou témoignages archivistiques dans lesquels ces auteurs auraient puisé. Étonnamment, plusieurs éléments contredisent ces premières impressions.

Béatrice Caseau, historienne des pratiques religieuses de l'Antiquité tardive et byzantine, qualifie l'encensoir « d'objet rituel », car il est activement impliqué dans le geste rituel. La hiérarchisation rituelle de chaque objet liturgique réside dans la qualité des clercs autorisés à les toucher<sup>63</sup>. B. Caseau explique que depuis le concile de Laodicée en 324 les sous-diacres n'ont pas le droit de bénir le calice. Ce type de hiérarchisation perdue comme en attestent des représentations iconographiques plus tardives de clercs tenant toutes sortes d'objets liturgiques (fig. 3) ou encore les mentions textuelles de clercs thuriféraires dans le *Rational* de Guillaume Durand (XIII<sup>e</sup> siècle). Or, dans ces deux cas, la manipulation des encensoirs semble se faire aussi par les clercs les moins hauts placés dans la hiérarchie ecclésiastique. Il faut enfin souligner que l'encensoir n'est pas un objet consacré, ce qui montre sa position relativement basse dans l'ordre d'importance des objets rituels. Ces premières informations contrastent donc avec l'importance que l'objet semblait revêtir dans les œuvres que nous avons mentionnées plus haut.

Les témoins matériels qui peuvent être inclus dans notre corpus ne sont pas rares, mais moins nombreux que les premiers textes mentionnés ci-dessous ne le laissent supposer. Plusieurs facteurs expliquent cette différence, l'une des principales étant l'histoire des objets eux-mêmes. La Réforme a, dans certaines régions, donné lieu à la destruction de nombreux objets utilisés par l'Église non réformée. La Révolution française a aussi vu la vente et la fonte

---

<sup>61</sup> Barthe et Millet-Gérard 2003, p. 138 et suite ; Barthélémy 1854, p. XXV et suite.

<sup>62</sup> Barraud 1860, p. 25.

<sup>63</sup> Caseau 2014.

de nombreux objets liturgiques, etc. Ces faits historiques n'expliquent toutefois pas l'ampleur du phénomène, ni surtout, les mentions peu nombreuses d'encensoirs, dans les séries de l'Ancien Régime des différentes Archives départementales. Par exemple, les encensoirs ne sont pas systématiquement mentionnés dans les inventaires de sacristie ou dans les livres de comptes de communautés. Si l'encensoir était si fondamental à la pratique de la liturgie, comment expliquer cette relative rareté ? Pour le comprendre, il nous faut donc nous interroger sur la réelle appréhension de cet objet dans la liturgie.

### 1.1.2. Une terminologie non harmonisée

Un autre aspect qui illustre le manque de connaissance en général de ces objets réside dans la difficulté à les décrire. De manière assez typique, dans les écrits du XIX<sup>e</sup> siècle traitant d'encensoirs, qu'il s'agisse d'encyclopédies ou d'écrits monographiques, le manque d'harmonisation dans la désignation des parties constitutives de l'objet est flagrant. Viollet-le-Duc autour de 1860 dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français* évoque ainsi une « capsule formant couvercle » et une autre « capsule » pour la coupe<sup>64</sup>. Georges Rohault de Fleury aîné parle lui de « valve »,<sup>65</sup> mais utilise encore le mot « capsule », à propos des encensoirs dotés d'un couvercle<sup>66</sup>. En 1866, l'abbé Fernand Pottier, dans son *Étude sur les encensoirs*, parle de « coupe »<sup>67</sup>, un terme qui sera adopté de manière générale ultérieurement. Deux autres parties de l'encensoir sont aussi sujettes à des terminologies changeantes : les passants de chaînes et l'élément de préhension (fig. 4). En 1860, lorsque l'abbé Barraud publie sa *Notice sur les encensoirs*<sup>68</sup> dans les *Annales archéologiques* il semble avoir du mal à définir ce que nous qualifions désormais de passants ou anneaux de chaînes<sup>69</sup>, selon la forme. Il qualifie ces éléments de « douilles » ou « d'anneaux »<sup>70</sup>, là encore en s'adaptant à la forme de ces parties qui permettent le passage des chaînes. Enfin la rondelle ou l'élément de préhension<sup>71</sup> est décrit comme un « disque ». L'appellation concernant le pied de l'objet et les chaînes semblent en revanche ne pas avoir varié, de même que les chaînes toutefois qualifiées de « chaînons » par Viollet-le-Duc<sup>72</sup>.

---

<sup>64</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 97.

<sup>65</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 160.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>67</sup> Pottier 1866, p. 3.

<sup>68</sup> Barraud 1860, p. 34

<sup>69</sup> La terminologie change en fonction de la forme de l'élément.

<sup>70</sup> Barraud 1860, p. 34

<sup>71</sup> Là encore, la terminologie varie en fonction de la forme de l'élément.

<sup>72</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 97.

D'aucuns pourraient arguer que les terminologies alors utilisées pour les encensoirs comme pour d'autres objets évoluaient encore et n'étaient pas encore sujettes à l'harmonisation des termes poursuivie au cours de XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles<sup>73</sup>. Pourtant, malgré l'existence de normes et de vocabulaires<sup>74</sup> établis par les différentes instances responsables des inventaires de ces objets tels que les Services régionaux de l'inventaire et différents spécialistes, encore aujourd'hui la lecture de différentes notices accessibles en ligne sur les portails Joconde ou Palissy révèle une méconnaissance de ces objets et un manque d'harmonisation dans leur description. À titre d'exemple la structure de l'encensoir d'Arlanc (cor. B, Au\_63\_arl\_egl) est ainsi décrite par ces mots : « Vase circulaire ; têtes d'angelots rapportées, ailes repoussées en place ; couvercle hexagonal : 2 niveaux de 6 faces en panneau plat ajouré, chacun de ces niveaux formant une partie distincte ; assemblage par des lobes percés, faisant saillie à l'intérieur, une face sur 2, en haut de l'élément inférieur et en bas de l'élément supérieur ; éléments faits de plaques soudées sur les angles, qui sont façonnés en colonnette ; tube pour le passage des chaînes soudé sur un angle sur 2 de l'élément inférieur ; couvrement par une calotte à 6 pans.»<sup>75</sup>. L'ensemble formé par le pied et la coupe sont ici qualifiés de « vase », les passants de chaînes de « tubes ». Cette fiche n'est qu'un exemple parmi tant d'autres. Il n'est pas rare de lire des descriptions plus ou moins précises utilisant un vocabulaire souvent inadapté. Cela peut s'expliquer par deux phénomènes : un manque de réel de normalisation ou de réflexion sur la terminologie de ces objets ou une méconnaissance des termes. D'après les recherches effectuées, la première hypothèse paraît la plus adéquate : aucun ouvrage récent en dehors de celui d'Hiltrud Westermann-Angerhausen<sup>76</sup> n'est centré sur l'analyse de ces objets. Celui-ci est en allemand et aucune traduction n'en a été faite.

Lors de l'élaboration du catalogue de ce travail, nous avons mis au point une terminologie des parties constitutives de l'encensoir. Une partie est reprise du vocabulaire descriptif d'autres objets tels que les vases ou d'autres objets liturgiques. Afin de clarifier ces

---

<sup>73</sup> Pourtant, le XIX<sup>e</sup> siècle a permis la mise en place d'un certain nombre de vocabulaire encore utilisé aujourd'hui aussi bien dans la description de l'architecture, que des périodes historiques.

<sup>74</sup> On peut notamment mentionner l'organisation des encensoirs dits « 18 colonnes » utilisés par tous les musées labellisés « Musées de France », ainsi qu'à la collection de livres de vocabulaire technique publié par les éditions du Patrimoine. Citons par exemple le vocabulaire technique du métal (Arminjon et Bilimoff 1998, rééd. 2010), ainsi que celui de l'ornement (Finance et Liévaux 2014) qui nous ont particulièrement servi au cours de ce travail. Concernant l'inventaire « 18 colonnes » nous renvoyons le lecteur vers la notice du Conseil des musées à ce sujet. Aliénor 2023.

<sup>75</sup> Base Palissy – encensoir d'Arlanc (63, Puy-de-Dôme), IM63000296

<sup>76</sup> Westermann-Angerhausen 2014.



éléments, deux photographies commentées permettent de les localiser (fig. 4 et 5). La partie stabilisant l'objet au sol est un pied, celle surmontant le pied et permettant de contenir les charbons incandescents et les grains d'encens est appelée « coupe ». L'ensemble composé du pied et de la coupe sera, pour les besoins de la description, aussi désignée comme « partie basse » de l'objet. La partie permettant de fermer la coupe est le couvercle. Le couvercle peut être divisé en plusieurs parties, en fonction de sa forme. Il peut être composé d'une partie principale que l'on désignera quand cela sera nécessaire par le terme de « corps ». L'élément terminant le couvercle lorsqu'il est formellement distinct du reste du couvercle (fig. 5). La partie au sommet du couvercle permettant l'accroche d'une chaîne est nommée « accroche sommitale ». Sur les côtés de la coupe et du couvercle sont fixés des éléments permettant le passage des chaînes. Ils peuvent prendre des formes variées : anneaux, cônes ou éléments tubulaires, et sont appelés « passants de chaînes ». Comme nous l'avons déjà mentionné, les chaînes ne connaissent pas de variation dans les termes les désignant. Enfin, l'élément auquel toutes les chaînes sont reliées est appelé « rondelle », « croix » ou « élément de préhension » en fonction de sa forme<sup>77</sup>.

### **1.1.3. La « mobilité » des encensoirs**

Des questionnements divers découlent de la matérialité même des encensoirs. La lecture d'écrits scientifiques, y compris du XIX<sup>e</sup> siècle, interroge sur la nature mobile de l'objet ainsi que sur les modalités de cette mobilité. En effet, comme il en a été question précédemment, l'ancêtre grec de notre encensoir, le thymiaterion, n'est pas mobile (fig. 6). Sur plusieurs représentations anciennes, comme le diptyque en ivoire des Symmaques et des Nicomaques (fin IV<sup>e</sup>-début V<sup>e</sup> siècle) (fig. 7), une prêtresse vient verser des grains d'encens sur un autel enflammé. Il s'agit le plus souvent d'un grand contenant posé sur pied destiné à recevoir l'encens et le charbon ou tout autre élément utilisé pour la combustion. Si l'usage d'un encensement mobile est pourtant ancien, son utilisation ne se faisait pas forcément au moyen de chaînes accrochées à une cassolette. Ainsi, dès la période du Nouvel Empire les Égyptiens se servaient de bras à encens (fig. 8). Il semble que dans les rites chrétiens primitifs, l'encensoir à chaînes se soit définitivement imposé. Outre les témoignages iconographiques et textuels anciens déjà mentionnés en introduction de cette étude attestant de cette pratique, cette constitution de l'objet rend beaucoup plus aisés le mouvement et surtout les balancements exigés par plusieurs rituels. Des rituels découlant directement de rites païens tels que

---

<sup>77</sup> Cette terminologie est celle utilisée pour la description des différents objets des corpus dans le catalogue.

l'encensement du pape, de l'évêque ou de l'Évangile, l'encensement durant les processions, ou encore lors de la consécration de l'autel, nécessitent une mobilité de l'objet alors facilitée par la présence des chaînes.

D'autres considérations pratiques sont à examiner : tenir une coupe au bout d'une ou plusieurs chaînes pèse moins lourd pour le thuriféraire. Cela lui permet de parcourir une distance plus longue que ne le permet un bras à encens ou une coupe tenue en main. Cela est particulièrement utile lors des processions. La présence de chaînes limite le risque de brûlures par manipulation de la partie contenant les charbons en combustion. Enfin, la présence du pied sous la coupe permet en outre de poser facilement l'objet au sol.

La liturgie chrétienne semble donc assez rapidement associer l'encensement à une gestuelle nécessitant de la mobilité. Utilisés dans différents contextes, à l'intérieur ou à l'extérieur de l'édifice cultuel, les encensoirs mobiles y sont largement majoritaires<sup>78</sup>. Si ce sont ceux sur lesquels cette étude porte, il convient aussi de préciser que les encensoirs à chaînes ne sont pas les uniques encensoirs mobiles existants.

#### **1.1.4. Des « pots à encens »**

La variante contemporaine de nos objets concerne en effet des pots en terre cuite. Ils ont différentes appellations telles que « pots encensoirs »<sup>79</sup> ou « vases à encens »<sup>80</sup>. Ces céramiques, de formes variées, peuvent avoir été spécifiquement créées afin de contenir de l'encens en combustion ou n'être que des réutilisations<sup>81</sup>. Leurs formes ne diffèrent pas de celles des céramiques domestiques<sup>82</sup> ; on retrouve ainsi des pots, des cruches perforées ou non, mais toutes ont été trouvées en contexte funéraire. Ils constituent une partie du dépôt funéraire qui accompagne la dépouille à partir des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles et dont on trouve des restes dans la plupart des régions de France<sup>83</sup>. On peut également mentionner la pratique d'encens déposé dans des logettes céphaliques aux alentours du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>84</sup>. Les pots contenant de l'encens ne sont évidemment pas les seuls pots trouvés dans ce contexte funéraire. Certains exemplaires

---

<sup>78</sup> Pour ne pas dire très probablement les seuls utilisés. Nous n'avons recensé aucun encensoir fixe lors de notre enquête, que ce soit dans les archives ou sur le terrain. Il paraît vraisemblable que compte-tenu des différents rituels qui induisent un encensement, les encensoirs fixes s'ils semblent encore exister au début de la chrétienté ne semble plus exister dans le cadre temporel de cette étude.

<sup>79</sup> Pour un état des lieux de la recherche à ce sujet, voir. Gaultier et Husi 2012, p. 191-205.

<sup>80</sup> Prigent 1996. p. 215-224.

<sup>81</sup> Ce sont parfois les ratés de cuissons de céramiques domestiques qui sont réutilisés en tant que céramiques destinées au dépôt funéraire. Gaultier et Husi 2012p. 192.

<sup>82</sup> Gaultier et Husi 2012, p. 192.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 191.

<sup>84</sup> Citons comme exemple le site de Fenioux, Charente-Maritime.

retrouvés contiennent des traces d'huile<sup>85</sup>, d'autres devaient contenir de l'eau bénite<sup>86</sup>. Il semble que cette pratique, dont on trouve plusieurs témoignages iconographiques sur des enluminures (fig. 9) ou des sculptures (fig. 10), perdure du XI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. L'étendue à la fois spatiale et chronologique de cette démarche rend, selon les spécialistes, son analyse et la généralisation de pratiques difficiles<sup>87</sup>. Cependant, il semble que les pots soient le plus souvent présents au pied ou à la tête du défunt. Du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle on en trouve dans diverses sépultures, des sarcophages, des sépultures en pleine terre, des cercueils ou encore des coffres en matériaux périssables. À partir du XV<sup>e</sup> siècle, la généralisation des cercueils rend l'association avec ces pots très fréquente<sup>88</sup>. Il semble donc que ces pots à encens aient eu pour fonction d'accompagner le défunt au cours de son inhumation, jusque dans sa tombe et donc de remplacer les encensoirs métalliques pour ce rituel particulier qui menait à laisser l'objet avec l'inhumé. Si plusieurs représentations et textes témoignent de l'encensement du corps du défunt pendant la veillée funèbre et la translation des corps<sup>89</sup>, la présence de l'encens auprès du défunt même après son inhumation revient à prolonger l'intercession des prières. On confie le défunt à Dieu et l'on recommande son âme auprès du seigneur par le biais de l'encens médiateur. Afin de ne pas thésauriser un objet métallique d'une certaine valeur, l'encensoir — au sens récipient contenant de l'encens en combustion — utilisé est en céramique. Ainsi, même exposé à la chaleur des braises, il ne se détériore pas. Cette production est tout à fait particulière et a déjà suscité plusieurs études au moins depuis les années 1990 particulièrement du point de vue du mobilier céramique. Le colloque intitulé « Les pots dans la tombe (IX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Regards croisés sur une pratique funéraire en Europe de l'Ouest »<sup>90</sup>, qui a donné lieu à une publication du même nom en 2012,<sup>91</sup> a relancé cette recherche à partir des travaux de différents scientifiques et dans plusieurs régions d'Europe de l'Ouest. Ces productions ne rentreront pas dans notre étude qui se concentre sur des objets dont l'utilisation n'est pas uniquement destinée aux funérailles, mais à l'ensemble des rituels dans lequel l'encens est impliqué. Ces courtes explications signalent tout de même leur existence.

---

<sup>85</sup> Concernant la présence d'huile dans ces tombes, Daniel Prigent souligne qu'il s'agit d'un témoignage écrit du XVII<sup>e</sup> siècle. Voir Prigent 1996, p. 216, note de bas de page 2.

<sup>86</sup> L'eau bénite ne laisse pas de trace au fond des récipients, mais Guillaume Durand mentionne cette pratique dans son *Rational*. Prigent 1996, p. 220.

<sup>87</sup> Gaultier et Husi 2012, p. 203-205.

<sup>88</sup> Gaultier et Husi 2012, p. 197.

<sup>89</sup> Concernant ce point, nous renvoyons le lecteur au chapitre 4 de cette thèse qui détaille cette pratique.

<sup>90</sup> Ce colloque a eu lieu à l'université de Caen Basse-Normandie, le 30 et 31 mai 2012 et a donné lieu à la publication suivante : Bocquet-Liénard, Chapelain de Seréville-Niel, Dervin et Hincker 2017.

<sup>91</sup> Bocquet-Liénard, Chapelain de Seréville-Niel, Dervin et Hincker 2017.

Deux autres objets très souvent associés aux encensoirs et sur lesquels nous ne nous attarderons pas non plus sont les navettes et les cuillères à encens. Le terme de navette désigne le contenant des grains d'encens qui seront utilisés au cours du rituel. D'après le *Dictionnaire de liturgie* de dom Cabrol et dom Leclercq, on retrouve ce type de contenants dès l'Antiquité comme en atteste le relief d'ivoire des Symmaque et des Nicomaques (fig. 7). La prêtresse encensant l'autel tient dans sa main gauche une petite boîte que ces deux auteurs qualifient d'*acerra*<sup>92</sup>. Ce diptyque en ivoire représente certes un moment du culte païen, mais il montre surtout que ce récipient existait déjà au IV<sup>e</sup> siècle. On retrouve ensuite ces objets pendant toute la période antique et le début de la période médiévale, sous forme de récipient circulaire doté d'un couvercle et, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, sous forme oblongue (fig. 11). Cependant, les mentions de ces objets sont rares tant dans les représentations figurées que dans les textes. Leur fonction reste avant tout celle d'un contenant. Ces navettes sont des objets à part entière qui mériteraient leur propre étude, et ne seront pas étudiées dans celle-ci. De la même manière, la cuillère à encens<sup>93</sup>, de fait associée aux navettes, et sans aucun doute plus tardive ne sera pas étudiée dans ce travail.

### 1.1.5. Le choix des matériaux

L'importance relative attribuée aux encensoirs dans les archives pourrait être expliquée par le choix des matériaux utilisés pour leur fabrication. Les recherches menées dans le cadre de cette étude ont révélé des objets en alliages cuivreux, en argent et en terre cuite. En ce qui concerne les encensoirs en terre cuite, leur fonction diffère des encensoirs métalliques, ils ne seront pas considérés, d'autant qu'aucun encensoir en terre cuite n'a été recensé dans cette étude. Les seuls objets de ce type ont été découverts à travers la lecture d'études archéologiques.

Bien que certains témoignages textuels anciens mentionnent l'existence d'encensoirs en or<sup>94</sup>, aucun témoin matériel entièrement constitué dans ce matériau et qui soit daté entre le XI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle ne nous est parvenu<sup>95</sup>. Il subsiste en revanche encore quelques exemplaires en argent. Ces encensoirs en argent deviennent plus fréquents à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle, grâce à l'importance prise par la technique du martelage dans la réalisation de

---

<sup>92</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 22.

<sup>93</sup> La cuillère à encens est l'une des cuillères liturgiques utilisée dès la haute Antiquité. Voir Commission diocésaine d'art sacré de Paris 2023.

<sup>94</sup> Selon Georges Rohault de Fleury, au VI<sup>e</sup> siècle, Evagrius témoigne qu'un encensoir en or fut envoyé à l'église Saint-Serge d'Antioche en 595. Rohault de Fleury 1887, p. 152.

<sup>95</sup> A titre d'exemple un encensoir qui ne rentre pas dans notre corpus, car relevant du domaine de l'orfèvrerie tel que l'encensoir de l'ordre du Saint-Esprit exécuté par Jean Joly ou Jean Jammes entre 1579 et 1580 et qui est conservé au Musée du Louvre (MR 554) n'est pas constitué d'or mais bien en argent doré.

ces objets<sup>96</sup>. Le martelage permet de travailler une feuille de métal d'épaisseur beaucoup plus fine qu'une fonte ne le permet et de l'étirer là où la fonte remplirait les creux d'un moule<sup>97</sup>. La rareté de ces objets en métaux précieux peut s'expliquer par plusieurs phénomènes corrélés. Le premier découle de considérations pratiques : l'or est un métal ductile qui se déforme facilement et particulièrement au contact de la chaleur. Il est donc peu utilisé dans ce domaine et plutôt réservé à la réalisation d'autres instruments liturgiques qui ne sont pas exposés à la chaleur tels que les calices, les ciboires ou encore les croix. L'argent est parfois vu comme une alternative orfèvrée aux alliages cuivreux. On peut citer en exemple le fameux encensoir en argent doré du Trésor du Saint-Esprit (XVI<sup>e</sup> siècle, conservé au Louvre) ou encore celui conservé dans la ville de Collioure (Pyrénées-Orientales).

Les questionnements liés aux productions orfèvrées induisent des considérations de différents ordres. Ces objets de valeur, comme cela a déjà été mentionné, sont moins nombreux que les encensoirs en alliage cuivreux, mais ils répondent aussi à d'autres besoins. L'utilisation de métaux précieux traduit de manière ostentatoire l'aisance financière des commanditaires, tandis que les encensoirs dans d'autres matériaux et notamment ceux en alliage cuivreux sont achetés par des communautés ou des paroisses plus modestes. Celles-ci, si leurs moyens le leur permettaient, pouvaient privilégier l'achat de vases sacrés en métaux précieux. Comme le mentionne Catherine Vincent, les vases sacrés peuvent en effet être définis comme les vases jouant un rôle au moment de l'Eucharistie, ce qui n'est pas le cas des encensoirs. Des métaux plus modestes sont parfois préférés pour les autres objets relatifs au culte<sup>98</sup>. Il n'est pas rare de noter des calices, des burettes ou encore des ostensoirs en argent ou argent doré dans les inventaires d'églises, tandis que les encensoirs sont plus souvent spécifiés comme des objets fabriqués en cuivre<sup>99</sup>.

Les formes des encensoirs orfèvrés sont souvent plus élaborées, abouties et variées que celles des exemplaires en alliage cuivreux. Ces encensoirs développent aussi une esthétique légèrement différente de ceux en alliage cuivreux à partir du XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle<sup>100</sup> (fig. 12). Si

---

<sup>96</sup> Les encensoirs en argent de cette période sont également plus récents, ce qui, par définition accroît le nombre de témoins matériels recensés.

<sup>97</sup> Cf. chapitre 6.

<sup>98</sup> Vincent 2023.

<sup>99</sup> Cf. chapitre 5.

<sup>100</sup> Ceci ne semble pas être le cas des encensoirs en argent les plus anciens recensés. On signalera notamment l'un des deux exemplaires conservés à la cathédrale de Trèves qui est en argent. Dans ce cas précis, c'est la technique de réalisation de l'encensoir, la cire perdue ou le martelage, qui différencie les encensoirs et non leur esthétique. Ainsi les encensoirs en métaux précieux et notamment en argent semblent martelés, tandis que les encensoirs en

cette différence n'est pas des plus flagrantes pendant la fin de la période médiévale<sup>101</sup>, elle devient claire à la période moderne (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle ; voir fig. 13 et 14). Les deux types de productions ont des styles variés et un vocabulaire esthétique différents. Ainsi, les productions orfèvrées intègrent plus rapidement des éléments ornementaux issus du vocabulaire de la Renaissance, tels que des têtes de putti ou des cuirs par exemple, tandis que les productions en alliage cuivreux utilisent plus longtemps le vocabulaire de l'esthétique médiévale. Étudier simultanément ces deux types de productions a été envisagé, mais nous avons considéré que cela aurait conduit à des biais notamment en matière de logique de production et de diffusion des objets qui seront évités en concentrant notre étude sur une seule de ces productions. Les objets orfèvrés sont des productions de prestige et sont la plupart du temps uniques. Un acheteur ou commanditaire d'encensoir orfèvré cherche à posséder un objet ostentatoire autant qu'utile, tandis que l'utilisation primera pour les objets en alliage cuivreux. S'il semble logique que les productions orfèvrées et celles en alliage cuivreux agrémentées d'ornements similaires soient contemporaines, il n'en est rien, car les productions orfèvrées étaient souvent utilisées comme modèles pour des objets plus tardifs<sup>102</sup>. Les productions orfèvrées serviront toutefois de comparaisons ponctuelles.

La très large majorité des encensoirs recensés au cours de cette recherche sont en alliage cuivreux. Il peut s'agir de bronze ou de laiton<sup>103</sup>, mais jamais de cuivre pur pour des raisons de résistance thermique du matériau et de coût. Ces alliages présentent une très bonne résistance à la chaleur et aux chocs et leur usure est très limitée grâce aux différents minerais associés<sup>104</sup>. Ce matériau semble donc tout indiqué pour remplir la fonction dévolue à un encensoir.

La maîtrise technique des artisans responsables de leur fabrication leur permet d'obtenir des formes variées qui répondent également aux besoins de mobilité de l'objet, grâce à la présence de chaînes également réalisées en métal. Ces chaînes, composées de larges maillons visibles sur les encensoirs les plus anciens<sup>105</sup>, sont également réalisées en alliage cuivreux. Cependant, sur les encensoirs postérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle, elles sont difficilement discernables

---

alliage cuivreux sont fondus. C'est en tout cas ce qui peut être déduit de la description faite par Théophile des deux encensoirs (chapitre LIX et LX). L'Escalopier 1843.

<sup>101</sup> Pour en comprendre la raison, nous renvoyons le lecteur vers l'analyse stylistique des encensoirs, chapitre 5 (5.1.2 et 5.1.4).

<sup>102</sup> Cf. chapitre 5.

<sup>103</sup> Dans les notices du catalogue, lorsque l'un des matériaux est précisé, il s'agit d'une analyse visuelle de l'objet. Le laiton a tendance à tirer vers une couleur jaune, tandis que le bronze est plus sombre. Malheureusement, aucune analyse métallographique de ces objets n'a pu être faite.

<sup>104</sup> Thomas 2009, p. 262.

<sup>105</sup> Westermann-Angerhausen 2014, II a 7.

des chaînes contemporaines : il n'est donc pas évident de considérer que les chaînes à petits maillons soient contemporaines de la réalisation de l'encensoir bien que celles-ci soient réalisées en alliage cuivreux ou en alliage ferreux. Les chaînes sont probablement les éléments les plus fragiles et sont aisément remplacées. Il était également indispensable de permettre au thuriféraire de manipuler l'objet sans se brûler. La présence de chaînes en métal, suffisamment solides pour supporter le poids de l'objet plein et suffisamment souple pour permettre son balancement, atteste de la praticité du métal pour la fabrication d'encensoirs.

Enfin, il nous paraît important de mentionner ici que des hypothèses concernant l'existence d'encensoirs en fer ont été avancées dès le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>106</sup>. Celles-ci sont basées sur les écrits de Guillaume Durand, liturgiste et évêque de Mende du XIII<sup>e</sup> siècle, qui cite le fer comme un des matériaux susceptibles de constituer un encensoir<sup>107</sup>. Toutefois, aucun item réalisé dans ce matériau et assurément datable de la période qui nous préoccupe ici n'a été trouvé. La seule exception est un encensoir conservé dans une collection particulière du département du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_3) qui semble avoir été réalisé dans ce matériau ; cependant, comme nous le signalons dans le catalogue et au chapitre 6 de la thèse, nous émettons des doutes quant à son authenticité. Ainsi, si l'hypothèse d'encensoirs en fer paraît en soi tout à fait plausible, aucun témoin matériel fiable n'est attesté. Les témoignages archivistiques vont également dans ce sens puisque dans les nombreux inventaires d'églises, visites paroissiales ou toutes autres archives qui ont été consultées dans le cadre de cette étude, nous n'avons trouvé aucune mention d'encensoirs en fer.

Le choix des matériaux constitutifs de ces objets de culte s'expliquerait donc au moins partiellement par sa position hiérarchique dans la liturgie<sup>108</sup>. L'historienne Catherine Vincent explique ainsi que la liste des matériaux à proscrire pour la réalisation des différents objets liturgiques est normée par le droit canonique<sup>109</sup>. Une autre raison majeure serait financière, selon le budget que la paroisse ou la communauté souhaiterait y consacrer par rapport à des objets plus « précieux », du point de vue du culte. La conservatrice Élisabeth Taburet-Delahaye va également dans ce sens tout en nuancant quelque peu ces propos, car il semble que la législation

---

<sup>106</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 149.

<sup>107</sup> Barthélémy 1854, p. 67.

<sup>108</sup> Un calice sera plus facilement réalisé en argent car il est précisé par le droit canonique et selon Catherine Vincent que « calices, patènes et ciboires doivent être faits de matières nobles, qui n'absorbent pas les liquides : tous sont destinés à abriter le Corpus Christi ». Vincent 2023.

<sup>109</sup> Vincent 2023.

au fur et à mesure du temps soit devenue moins stricte. Ainsi, si le cuivre était, au début du Moyen Âge, complètement prohibé dans la réalisation de ces objets, elle est finalement tolérée dès le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>110</sup>. Finalement, le liturgiste Guillaume Durand mentionne également le fer comme un des matériaux utilisables tout du moins pour les encensoirs<sup>111</sup> (annexes 5-8)

### **1.1.6. Les acteurs locaux et les commanditaires**

À ces considérations s'ajoutent celles relatives aux commanditaires des encensoirs. Qui achetait ces objets modestes et dans quelles conditions ? Nous avons débuté ce travail avec plusieurs hypothèses en tête : les encensoirs pouvaient être commercialisés et achetés individuellement par les paroisses ou être fournis par les grands établissements qui se seraient chargés de l'approvisionnement en objets liturgiques de ceux sous leur dépendance. Cette analyse devait être menée à l'échelle de l'Auvergne pour en comprendre les dynamiques locales. L'abbaye de la Chaise-Dieu aurait, par exemple, pu acheter plusieurs encensoirs et les fournir aux établissements sous sa dépendance. Cependant, malgré une recherche poussée sur le sujet aussi bien au niveau bibliographique qu'archivistique, il s'est révélé impossible de mettre en rapport les grands acteurs ayant façonné l'histoire d'Auvergne, ceux de la 'grande' Histoire et ceux impliqués dans la production et les achats des encensoirs. Aussi, après une réflexion menée conjointement avec notre directrice de thèse, nous avons décidé de supprimer le chapitre qui avait été écrit sur l'histoire de l'Auvergne et nous en présentons donc ici les principaux acteurs. Nous ne nous attarderons donc pas outre mesure sur cet aspect historique et développerons ponctuellement certains aspects utiles pour la compréhension de notre propos.

Au cours des six siècles mentionnés dans cette étude (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) trois grandes puissances se distinguent et, le plus souvent, s'affrontent dans le cadre de luttes d'influences et de puissance : les familles aristocratiques d'Auvergne, le clergé et le pouvoir royal. Du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, la famille des comtes d'Auvergne domine la région jusqu'à la prise de pouvoir des ducs de Berry grâce à un jeu d'alliance. À partir de 1416, l'influence des Bourbons est croissante et ne se démentit pas jusqu'à l'arrivée des Bourbons sur le trône de France qui met fin à l'indépendance de la région.

En parallèle à cela le rôle du pouvoir royal, s'il est plus discret au début de la période médiévale et jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle, dès le XII<sup>e</sup> siècle, les évêques de Clermont font appel à lui pour s'imposer militairement face aux familles aristocratiques<sup>112</sup>. C'est, de plus, à partir de ce siècle

---

<sup>110</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 37

<sup>111</sup> Barthélémy 1854, p. 64.

<sup>112</sup> Charbonnier 1999, p. 187.



que le Velay et le Bourbonnais font en effet l'objet d'une pression royale constante, bien que freinée par la présence de familles aristocratiques locales.

Le clergé est, selon Pierre Charbonnier, historien de la région<sup>113</sup> la puissance avec laquelle le pouvoir laïc aristocratique se partage le pouvoir central avant le XII<sup>e</sup> siècle. À titre d'exemple, dans la ville de Clermont, cette confrontation se traduit jusque dans l'urbanisme de la ville qui opposait quartier épiscopal et quartier comtal<sup>114</sup>. L'organisation ecclésiastique de la région auvergnate s'est, au fil de la période étudiée, partagée entre quatre diocèses : celui de Bourges, celui de Clermont, celui du Puy-en-Velay et celui de Saint-Flour. Le diocèse de Bourges occupe la moitié ouest de l'actuel département de l'Allier. Le diocèse de Clermont occupait la partie est de l'Allier, le département actuel du Cantal et la partie ouest du Velay. En comparaison, le diocèse du Puy-en-Velay était plus petit et n'occupait que la partie est de l'actuel département de la Haute-Loire. L'un des principaux changements intervient au XIV<sup>e</sup> siècle, avec la création du diocèse de Saint-Flour qui ampute le diocèse de Clermont.

En ce qui concerne l'affiliation des communautés et établissements ecclésiastiques, si certaines communautés et certains établissements ont, au fil des siècles, effectivement dépendus de ces pouvoirs laïcs, cet état de fait semble plus accessoire qu'un réel enjeu au sein de la province. La présence et l'influence des évêques de Clermont, du Puy-en-Velay et – dans une moindre mesure - de Saint-Flour, comme pouvoirs concurrents ainsi que la présence de communautés religieuses puissantes comme celle de la Chaise-Dieu peut sans doute en partie expliquer cela. Si les pouvoirs laïcs aristocratiques n'ont qu'un rôle limité à jouer au sein des communautés et des établissements religieux, par extension, la gestion de ces établissements les préoccupe peu. A contrario, les villes - dont le rôle politique augmente à partir du XIV<sup>e</sup> siècle – sont plus directement impliquées dans la gestion matérielle des lieux de culte. Celles-ci entretiennent des liens directs avec les établissements et les communautés qu'elles accueillent dans leur territoire. Si elles n'ont pas de réelle influence sur les communautés et établissements, leurs relations peuvent être aussi simples que tendues. Généralement, dans le pire des cas, des procès afin de rappeler les rôles de chacun dans la gestion des immeubles et meubles du clergé.

Malgré ces considérations et nous le verrons plus particulièrement dans le chapitre 6 de ce travail, aucun lien direct ne peut être établi entre ces acteurs généraux et la fabrication et la diffusion des encensoirs. Aussi, pour compléter cet aspect, nous renvoyons le lecteur vers des références traitant de la question tels que, par exemple, les ouvrages de Pierre Charbonnier ou encore de Christina Lauranson-Rosaz<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Charbonnier 1999, p. 166.

<sup>114</sup> Ce dernier se trouve autour de l'actuel mairie selon Pierre Charbonnier, Charbonnier 1999, p. 166.

<sup>115</sup> Plusieurs auteurs ont travaillé sur des ouvrages synthétisant l'histoire de la région ou des articles plus précis. Nous renvoyons le lecteur aux ouvrages et articles suivants : Aleil 2005, Areal 2002, Auvergne Larousse, Charbonnier et Roux 2005, Charbonnier 1999, Cubizolles 2005, Fray 2002, Fray 2006, Lauranson-Rosaz 1987, Martin 2002, Poitrineau 1979, Zink 2005.

## **1.2. La nécessité d'une approche transversale**

Peut-on réellement saisir tout le contexte entourant la création, la fabrication puis l'utilisation d'un objet en se concentrant uniquement sur l'objet en lui-même ? Dans son ouvrage *Milieu et technique* André Leroi-Gouhran définit l'objet technique comme un « élément inerte, interposé entre le milieu extérieur et le groupe humain »<sup>116</sup>. L'interprétation de ce seul objet uniquement marqué par des traces techniques et d'usage n'induirait pas une interprétation évidente et univoque de sa fonction et pourrait, au contraire, laisser naître des interprétations contradictoires. Si les encensoirs mobiles en alliage cuivreux étudiés dans cette recherche laissent probablement moins place aux biais que les corpus étudiés par Leroi-Gouhran<sup>117</sup>, il n'en reste pas moins que des interprétations erronées sont non seulement possibles,<sup>118</sup> mais à éviter. À titre d'exemple, la plupart des encensoirs en alliage cuivreux ont été retrouvés *in situ*. Les objets ici étudiés restent en effet des témoins d'une vie liturgique qui bien qu'ayant évolué reste dans le cadre d'une aire culturelle qui nous est proche. À titre d'exemple, une interprétation liée à une simple observation pourrait conduire à considérer que ces objets n'étaient destinés qu'à une utilisation dans l'enceinte de l'édifice culturel. Paradoxalement, l'impression de connaissance d'une aire culturelle ou d'un contexte historique peut également amener à des interprétations erronées.

Si cela paraît, à raison, être des constatations très générales et applicables à de nombreux objets de recherche, il est important d'en tenir compte dans le cadre de cette étude. Comment en effet, s'interroger sur ces objets anciens, mais qui sont encore actuellement fabriqués et utilisés dans plusieurs cultes, parmi lesquels les cultes chrétiens catholique et orthodoxe qui de ce fait pourrait nous laisser penser qu'ils nous sont familiers ? Il est d'autant plus important de se questionner sur ce point que les encensoirs étudiés dans le corpus auvergnat sont, pour une bonne partie, encore utilisée dans le cadre de célébrations catholiques. La continuité de leur utilisation sur une période longue, qui plus est dans un même type de contexte, rend difficile l'analyse de la période dans laquelle s'inscrit notre étude. La patrimonialisation d'un objet par le biais de sa mise sous protection juridique — inscriptions ou classement —<sup>119</sup>, par son recensement ou par son placement dans un musée établit une rupture nette<sup>120</sup> aux yeux du public

---

<sup>116</sup> Leroi-Gouhran 1945, p. 333.

<sup>117</sup> Tous extra-européens et qui font perdre au chercheur occidental tous ses repères culturels.

<sup>118</sup> Nous renvoyons ici le lecteur au chapitre 3 sur l'historiographie critique du sujet qui montre l'évolution de réflexion autour de ces objets.

<sup>119</sup> Cf. chapitre 8.

<sup>120</sup> Nous verrons cependant dans le chapitre 8 que l'utilisation quotidienne de l'objet a tendance à effacer la patrimonialisation liée aux processus de classement et d'inscription.

et fait changer l'objet de statut, ce que Leroi-Gouhran qualifie de « milieu extérieur »<sup>121</sup>. Cette notion de « milieu intérieur »<sup>122</sup> regroupe tous les éléments entourant l'homme au moment de la conception de l'objet, qu'il s'agisse de géologie, de zoologie, de botanique ou du voisinage d'autres groupes humains en contact<sup>123</sup>. Nous entendons ici étendre cette notion au contexte social et historique qui impacte également le devenir de l'objet. Le changement relatif aux encensoirs, bien qu'il ne soit pas environnemental, mais plutôt culturel, clarifie une nouvelle conception qui doit être faite de l'objet et induit une nouvelle mise en perspective historique de l'objet. Cependant, un changement de contexte n'est pas systématique et il n'enlève pas complètement le risque de compréhension de l'objet dans un contexte plus tardif que celui sur lequel cette étude se concentre. Il faut en effet tenir compte de la longue utilisation faite d'un encensoir. Particulièrement solides, ces instruments liturgiques peuvent servir pendant plusieurs siècles. Aussi, l'analyse d'un objet doit se faire, en tenant compte de cette longue utilisation qui fait partie de son histoire et des changements et des pratiques propres à chaque période sans les assimiler les unes aux autres. Ainsi, un encensoir créé au XVI<sup>e</sup> siècle et encore utilisé dans sa paroisse de première destination n'a-t-il pas eu la même fonction, le même usage, ni même la même considération du XVI<sup>e</sup> siècle qu'au XVIII<sup>e</sup> ni encore au XX<sup>e</sup> siècle.

La considération seule du témoin matériel pourrait donc engendrer des erreurs d'interprétation ou des anachronismes. Une des manières d'éviter ces écueils serait, outre la connaissance du contexte culturel et historique, de multiplier des données robustes permettant de retracer la période d'existence de ces objets depuis leur fabrication jusqu'à leurs utilisations successives<sup>124</sup>. Or, en ce qui concerne l'étude des encensoirs, les sources sont variées : représentations iconographiques ou mentions textuelles, mentions archivistiques sont autant d'éléments à considérer. Une bonne connaissance des acteurs impliqués dans leur existence, et qui se révèlent grâce à l'interprétation des indices rassemblés, permet de comprendre les contextes de fabrication et d'utilisation. Commerce et échange des matières premières, fabrication, commercialisation puis utilisation dans un contexte liturgique et patrimonial sont donc autant de facettes constituant une chaîne opératoire à considérer et que la présente étude espère sinon reconstituer, du moins aborder et éclaircir. La multiplication des sources pour une compréhension de l'objet de sa fabrication à son utilisation est donc primordiale.

---

<sup>121</sup> Leroi-Gouhran 1945, p. 335.

<sup>122</sup> Dans l'ouvrage de Leroi-Gouhran, la notion est opposée à celle de « milieu interne » qui constitue l'ensemble des changements biologiques internes à une population.

<sup>123</sup> Leroi-Gouhran 1945, p. 336.

<sup>124</sup> On entend par là leur utilisation liturgique puis patrimoniale par exemple.

L'intérêt de l'étude monographique d'un objet sur une fourchette de temps relativement longue présente finalement plusieurs aspects. Outre l'observation et l'analyse de son évolution matérielle et stylistique, il s'agit d'appréhender le contexte dans lequel l'objet a évolué. C'est en somme ce que Jean-Marie Pesez tente de définir en premier lieu dans son ouvrage sur *l'Archéologie du village et de la maison rurale au Moyen Âge*<sup>125</sup>, lorsqu'il donne sa propre définition de la culture matérielle. Il affirme que ce concept ne doit être appelé que lorsqu'il peut aider la recherche. La culture matérielle est avant tout un outil intellectuel qui ne doit pas être opposé à la notion de culture<sup>126</sup>. Au contraire, l'analyse matérielle offerte par l'étude d'un objet permet par extension de compléter la connaissance de certains pans de la culture auxquels il participe. Ainsi, l'accroissement des connaissances générées par l'étude des encensoirs est aussi un biais pour appréhender différents domaines de la société médiévale et du début de la période moderne. Au tout premier rang de ceux-ci, celui de l'artisanat et plus particulièrement la fabrication des objets métalliques. À partir de là d'autres questions peuvent être abordées comme le commerce des matières premières, leur circulation et leur utilisation ; le commerce des objets une fois produits, l'utilisation liturgique des objets, puis leur patrimonialisation. C'est finalement une démarche relativement similaire à celle de la microhistoire permettant, grâce à la variation des points de vue et notamment à l'échelle d'observation d'obtenir des connaissances plus générales. Dans ce cas-ci, ce n'est pas un univers qui est analysé, mais un objet précis dont l'analyse vise à reconsidérer les connaissances touchant à sa production et à son utilisation.

C'est dans ce but que plusieurs corpus ont été constitués : deux corpus de témoins matériels — l'un à l'échelle de l'Auvergne, l'autre à l'échelle de l'ensemble du territoire français —, un corpus de représentants d'encensoirs témoignant de leur aspect et de leur utilisation et enfin un corpus archivistique rassemblant les sources mentionnant ces objets. Par le croisement des témoignages matériels, archivistiques et iconographiques nous espérons non seulement pouvoir étudier les encensoirs à travers plusieurs prismes. En premier lieu celui de leur matérialité grâce à des méthodes propres à l'histoire de l'art, telle que l'analyse de leur évolution esthétique, mais également grâce à celles de l'histoire technique par l'analyse de leur conception<sup>127</sup> ou encore de l'histoire sociale et religieuse par l'étude du contexte socioculturel

---

<sup>125</sup> Pesez 1998.

<sup>126</sup> Pesez invoque la nécessité de ne pas séparer la notion de culture matérielle du milieu socio-culturel dans lequel elle évolue. C'est une critique qui a souvent été faite à ce concept et dans lequel, toujours selon l'auteur, il ne faut pas tomber. Pesez 1998, p. 11.

<sup>127</sup> Au sens de leur fabrication.

dans lequel les objets évoluent. Une recherche transversale nous a donc paru nécessaire pour permettre une reconstitution aussi aboutie que possible des différentes étapes rythmant l'histoire de ces objets. De la théorie à la pratique, un cheminement s'imposait. Aussi le choix d'étudier la répartition des encensoirs à large échelle — celle du territoire français — et à échelle régionale — celle du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme — induit l'idée d'étudier la variation du point de vue à travers l'exemple précis d'un territoire de ces différentes étapes. Comment une région comme l'Auvergne se pourvoit-elle en encensoirs ? Ces objets sont-ils importés ou réalisés sur place ? S'ils sont importés, d'où viennent-ils et comment sont-ils acheminés jusqu'à leur lieu d'utilisation ? Comment les différentes institutions religieuses se fournissent-elles ? Quels sont les usages réels des encensoirs par rapport à ceux prescrits pour les pratiques liturgiques édictées par les ordinaires ? Tous ces questionnements seront appréhendés dans un territoire bien cerné qui éclairera, peut-être sur des pratiques plus générales.

Malgré le cadre temporel fixé par cette étude (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle), cette chronologie ne concerne que les dates de création des objets et ne tient pas compte de leur usage dans la durée. Leur utilisation se poursuit, en effet, jusqu'à leur destruction. Cependant les usages de ces objets au cours du temps restent-ils les mêmes ? La réponse varie évidemment d'un cas à l'autre, cependant trois cas de figure principaux se distinguent. Le premier consiste en un usage non modifié de l'objet. Celui-ci est encore utilisé dans le cadre des rituels liturgiques et ne change pas de statut. L'objet peut éventuellement être classé ou inscrit, mais cela n'induit pas une modification d'usage de l'objet. Le deuxième cas de figure, le plus courant, est celui d'une patrimonialisation de l'objet qui se traduit le plus souvent par sa conservation dans une institution muséale. Il perd alors son usage de destination initiale et en revêt un autre par le biais de la patrimonialisation. Il sera également intéressant, lorsque nous traiterons de ce point, de s'arrêter sur le cas particulier du collectionnisme des encensoirs. S'il ne s'agit pas d'une réelle patrimonialisation, certains mécanismes sont communs aux deux phénomènes. Dans les deux cas, l'objet est brutalement privé de sa fonction initiale — celle d'encenser pendant un rituel liturgique — pour être thésaurisé. C'est sa valeur historique qui prend ainsi le relais. Le troisième cas de figure est celui de la disparition ou de la destruction de l'objet qui induit un arrêt complet de l'utilisation de l'objet. La mobilité, la petite taille et l'alliage de qualité les constituant sont autant d'éléments engageant et facilitant leur vol. Comme de nombreux instruments liturgiques, ils ont été sujets aux vandalismes protestants puis révolutionnaires.

Enfin, l'usure normale de ces objets a aussi conduit à leur remplacement. La documentation attachée à ces objets permet de garder un témoignage des objets disparus. L'enquête menée dans le Cantal, en Haute-Loire et dans le Puy-de-Dôme a permis d'identifier les objets parfois déjà recensés, et de mieux comprendre tous ces différents mécanismes menant au changement d'usage des encensoirs. Ces pistes de réflexion seront étudiées dans le cadre de la troisième partie de ce travail.

### **1.3. La notion d'authenticité**

Pour terminer ce panorama des questions qui s'attachent aux encensoirs, il faut encore évoquer celle de leur authenticité. Les encensoirs étudiés dans le cadre de ce travail sont pour la majorité encore conservés dans leur dernier lieu d'usage. La conservation dans ce lieu induit que l'objet a gardé sa fonction première, celle de l'encensement dans le cadre du rituel religieux chrétien. L'objet a été utilisé depuis sa création, remontant souvent au moins au XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup> siècle. On peut donc penser qu'il a été réparé, régulièrement modifié, et n'est plus en tous points identique à ce qu'il était lors de sa fabrication. Parfois, le pied manquant a été remplacé<sup>128</sup> (fig. 15), d'autres fois ce sont les chaînes<sup>129</sup> enfin, plusieurs parties d'objets distincts peuvent même avoir été réassemblées dans le but de créer un objet à nouveau fonctionnel<sup>130</sup>. Comme pour des monuments utilisés sur plusieurs siècles, ces transformations infligées à l'objet dans sa matérialité, et parfois même dans son apparence, entraînent des questions liées à son authenticité. Un objet largement réparé et dont plusieurs parties ont été changées est-il toujours authentique ? Comment définir cette authenticité même ? Ces changements rendent-ils l'objet moins authentique ? Ces questions, abordées par de nombreux chercheurs, ont été initiées par Aloïs Riegl à propos de la définition même de monument dans son *Culte moderne des monuments*<sup>131</sup> (1903, édition française en 1984) qui permet d'apporter un premier éclairage sur la question.

---

<sup>128</sup> Encensoir de Chilhac - Cor. B, Au\_43\_chi\_egl.

<sup>129</sup> Nous verrons que dans la majorité des cas, ce sont souvent les chaînes qui viennent à être remplacés. Aucune des chaînes étudiées ne semblent avoir été daté de cette période.

<sup>130</sup> Encensoir d'Arlanc - Cor. B, Au\_63\_arl\_egl.

<sup>131</sup> Pour Riegl un monument peut être érigé comme tel au titre de trois valeurs : les valeurs d'authenticité, la valeur historique et la valeur commémorative. Celle qui nous intéresse, dans le cadre de cette étude est la valeur d'ancienneté. Le changement de certaines parties de l'objet ou leur réparation entraîne la perte d'une partie de cette ancienneté. Riegl 1903.

Denis Guillemard, dans un article consacré aux notions d'identité et patrimoine s'attache à plusieurs de ces interrogations, en définissant la notion d'authenticité puis le rapport entretenu entre le patrimoine et la modification de sa matérialité, de la sorte :

« La notion d'authenticité est évaluative parce qu'elle est référentielle : c'est la relation que maintient un artefact, à la fois par sa substance (son intégrité, sa pureté) et par sa forme ou son style, entre le moment de sa création (son contexte originel) et le moment présent de sa réception. Pour qu'un objet représente le passé et exerce ce rôle de lien entre passé et présent, il doit être vraiment ce qu'il paraît être. La rupture dans le temps, nécessaire pour accéder au statut de patrimoine, doit être compensée par une référence sincère au passé attestant qu'il vient bien de l'époque d'où il prétend venir. »<sup>132</sup>. Cette citation s'adapte parfaitement au cas de nos encensoirs. Ainsi, un objet dont toutes les parties constitutives ne sont plus uniquement des productions directement issues de l'atelier du fondeur, sera-t-il considéré avec toutes ses modifications. La notion d'authenticité est d'autant plus intéressante, dans le cadre de cette étude, que le XIX<sup>e</sup> siècle développe un grand intérêt pour l'esthétique médiévale ainsi que l'histoire de cette période. Les études et restaurations d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc sur les cathédrales de France<sup>133</sup> le conduisent à collaborer avec plusieurs artisans, dont l'orfèvre Placide Poussielgue-Rusand, pour meubler les cathédrales vides. Plusieurs des modèles d'objets liturgiques réalisés par l'orfèvre, comme nous le verrons à travers des catalogues de ventes et les témoins matériels conservés<sup>134</sup>, sont largement inspirés, sinon copiés des productions médiévales. Cet exemple n'est pas un phénomène isolé : l'engouement pour l'art amène à multiplier ces copies d'objets médiévaux qu'on peut identifier à travers les ventes de plusieurs artisans du siècle. Cet intérêt renouvelé pour la période médiévale, ou plutôt pour une vision idéalisée et romantisée de la période médiévale n'est toutefois pas anodin et doit également être contextualisé. Le chapitre 7 de la thèse sera donc consacré à l'intérêt porté à la copie ou à l'interprétation d'encensoirs médiévaux.

---

<sup>132</sup> Guillemard 2018.

<sup>133</sup> Amic et Le Men 2014.

<sup>134</sup> Cf. Chapitre 7.

## Chapitre 2 — Méthodologie de l'enquête

La constitution d'une méthodologie de recherche organisée a été essentielle au bon déroulement de cette enquête. Pour cela nous avons pu prendre appui sur une base théorique, établie par des études comparables et la littérature existante, tout en adaptant ces méthodes à la réalité du terrain de l'enquête. Il nous a ici paru nécessaire d'exposer cette méthodologie au lecteur afin d'aider à la compréhension des résultats qui en découlent.

### **2.1. Historiographie méthodologique**

L'écriture d'études monographiques à propos objets spécifiques, qu'il s'agisse d'objets liturgiques ou profanes, se développe au XIX<sup>e</sup> siècle. Afin d'en comprendre l'origine, il est nécessaire de se pencher sur l'intérêt nouveau qui se développe au début de ce siècle pour ce qui est qualifié d'art national.

Dans son ouvrage de 2002, *Les archipels du passé* 2002, Jean-Michel Leniaud restitue l'histoire des politiques patrimoniales en France depuis la Révolution jusqu'à la période de sa publication et en présente longuement les différents acteurs. C'est ainsi que, selon lui, après de coûteuses et dangereuses expéditions dans plusieurs zones du monde ayant donné naissance à des recueils d'estampes et de textes imprimés<sup>135</sup>, une nouvelle dynamique se crée grâce à la multiplication des expéditions non plus en dehors, mais au sein du territoire français<sup>136</sup>. Il mentionne la publication du premier volume des *Voyages pittoresques et romantiques de l'Ancienne France* (1825) qui ambitionne de populariser les richesses médiévales françaises. Si cet ouvrage et les volumes qui suivent sont consacrés aux édifices médiévaux<sup>137</sup>, l'œuvre d'Arcisse de Caumont (1801-1873), qui fonde la Société française d'Archéologie en 1834<sup>138</sup> est plus vaste et s'intéresse en plus aux objets mobiliers. Il œuvre pour le développement d'une méthode d'étude archéologique des monuments. À l'œuvre de Caumont s'ajoute l'action d'Adolphe Didron (1806-1867), qui participe aussi à ce goût renouvelé pour l'art médiéval et à son étude archéologique. Entre autres actions, Didron, dit Didron l'aîné, fonde sa propre revue intitulée les *Annales archéologiques*. Plusieurs autres revues fondées par des antiquaires, des

---

<sup>135</sup> On peut par exemple penser aux campagnes d'Égypte de Napoléon Bonaparte et ses successeurs entre 1798 et 1801. Au cours de ces expéditions initialement militaires, de nombreux artistes sont invités à suivre l'expédition afin d'en faire des représentations qui ont donné naissance à plusieurs recueils d'estampes. La présence de ces peintres ou dessinateurs a ainsi une fonction non dissimulée d'outil de propagande au service du nouveau gouvernement et du premier consul.

<sup>136</sup> Leniaud 2002, p. 110-111.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>138</sup> Vergnolle 2008.



membres de sociétés savantes ou des amateurs éclairés, voient le jour à la même période. Toutes traitent de sujets très variés, mais s'axent notamment sur l'étude du patrimoine national aussi bien édilitaire que mobilier? C'est par le biais de ces revues ou de volumes publiés en tant que tels que les premières monographies d'objets voient le jour.

### 2.1.1. Les premières monographies

Outre les écrits d'Arcisse de Caumont et de Didron l'aîné<sup>139</sup>, ceux d'amateurs éclairés ou d'archéologues plus ou moins renommés viennent enrichir la connaissance relative aux objets liturgiques. On peut ainsi mentionner l'ouvrage initié par Charles Rohault de Fleury et poursuivi par son fils Georges, *La Messe, étude archéologique sur les monuments* (1887) qui, bien que prenant la forme d'une encyclopédie, étudie chaque objet liturgique mentionné de manière approfondie<sup>140</sup>. L'abbé Pierre-Constant Barraud (1801-1874) n'a pas la renommée des auteurs déjà mentionnés, mais a largement contribué à la publication d'études monographiques sur des églises et surtout des objets du mobilier liturgique entre les années 1840 et la fin des années 1870<sup>141</sup>. C'est également le premier auteur à dédier une monographie complète aux encensoirs et à leur évolution<sup>142</sup>.

Les monographies citées présentent toujours un aperçu des origines de l'objet, à grand renfort de témoignages textuels ou de représentations anciennes. Les différentes utilisations de l'objet sont également traitées, ainsi que leur évolution formelle. L'un des points communs entre ces études est l'importante étendue des cadres temporels et spatiaux traités. Les bornes chronologiques sont généralement définies par l'intérêt de l'auteur. L'abbé Barraud dans une étude exclusivement consacrée aux encensoirs opte pour cette même division spatiale entre Orient et Occident<sup>143</sup> et traite de la forme de ces objets de l'Antiquité jusqu'à la période d'écriture de l'article (1860). Charles et Georges Rohault de Fleury l'annoncent par le titre de leur encyclopédie, leur étude de la messe et de ses objets liturgiques se concentre sur la période médiévale<sup>144</sup>. En ce qui concerne les encensoirs, ils évoquent tout de même les premiers usages de l'encens et les premières occurrences de son contenant dans les textes anciens. Il passe ensuite en revue les encensoirs du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle et, comme Barraud, découpe le champ d'études en deux grandes aires géographiques : l'Orient et l'Occident.

---

<sup>139</sup> Nous renvoyons le lecteur vers le chapitre 3 de ce travail traitant de l'historiographie critique de notre sujet.

<sup>140</sup> Cf. chapitre 3.

<sup>141</sup> Data BNF – notice Pierre-Constant Barraud.

<sup>142</sup> Pour approfondir cf. chapitre 3.

<sup>143</sup> Barraud 1860.

<sup>144</sup> Rohault de Fleury 1887.

Un autre type de monographie permettant, par extension, une meilleure compréhension des objets liturgiques est celui consacré à un matériau et non à un type d'objet. Ainsi, Didron l'aîné, poursuivant sa démarche d'enrichissement de la connaissance relative au patrimoine national, publie en 1859 le *Manuel des œuvres de bronze et d'orfèvrerie du Moyen Âge* dans le tome 19 de ses *Annales archéologiques*<sup>145</sup>. Ce *Manuel* organisé comme une encyclopédie est doté d'une entrée par type d'objet fabriqué en bronze.

Ces études dédiées à des matériaux ou techniques spécifiques analysées par grande période historique se sont poursuivies. Ainsi, dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle, plusieurs études fondatrices ont permis de comprendre les grandes tendances et évolutions de matériaux ou techniques. On peut ainsi citer le *Corpus des émaux méridionaux*<sup>146</sup>, initié par Marie-Madeleine Gauthier (1987) et poursuivi par Élisabeth Antoine et Danielle Gaborit-Chopin (2011), ou encore le *Corpus Vitraerum*<sup>147</sup>, grand recensement des vitraux par régions en France et en Europe. Dans ces deux projets de grande envergure, il s'agit de réaliser un inventaire exhaustif et documenté des productions existantes par zone géographique. L'étude des collections muséales a également donné lieu à la publication de volumes de ce type tels que les *Ivoires médiévaux : V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle* de Daniel Gaborit-Chopin (2003)<sup>148</sup>. L'analyse de ces importants corpus sur une période étendue permet de mettre en évidence les grandes évolutions de chaque technique ou de chaque matériau, mais également d'élaborer des typologies pour ces différentes productions. La transversalité des sujets abordés par ces études monographiques mêlée à l'intérêt qu'elles portent aux aspects techniques a largement influencé ce travail notamment par leur complémentarité.

### 2.1.2. Les premiers inventaires

C'est également le XIX<sup>e</sup> siècle qui normalise la pratique d'inventorier des vestiges du passé. La première Inspection générale des Monuments historiques est créée en 1830 par François Guizot (1787-1874) sous la Monarchie de Juillet, puis vient ensuite la Commission nationale des monuments historiques en 1837<sup>149</sup>. Les premiers recensements sont plus largement dédiés à l'inventaire de biens immobiliers même si les « œuvres d'art » et les biens mobiliers n'en sont pas absolument exclus<sup>150</sup>. C'est la loi de séparation de l'Église et de l'État du 9

---

<sup>145</sup> Didron 1859.

<sup>146</sup> Corpus des émaux méridionaux.

<sup>147</sup> Corpus Vitraerum. En ligne : <http://www.corpusvitraerum.org/> (consulté le 17/10/2023).

<sup>148</sup> Gaborit-Chopin 2003.

<sup>149</sup> Sénat-Mérimée.

<sup>150</sup> Sénat – Monuments historiques.

décembre 1905 qui changera la donne. Il est nécessaire de clarifier la situation et d'inventorier les biens ayant été saisis au moment de la Révolution par l'État ou les communes et les différencier de ce qui appartient aux associations culturelles. L'article 3 de la loi prévoit ainsi un inventaire de ces biens, inventaire que l'on nomme de manière plus familière les inventaires de 1906.

Afin de prendre en charge les biens mobiliers des églises et notamment leur surveillance et leur conservation, la fonction de conservateurs départementaux des antiquités et des objets d'art est créée par décret du 11 avril 1908. Leur mission dépasse la seule rédaction des inventaires de 1906, qui consistent le plus souvent en de simples listes d'objets. Ces conservateurs AOA doivent mener des recherches approfondies sur les objets recensés, identifier ceux à protéger et entamer des démarches en ce sens. Leur mission se poursuit encore aujourd'hui dans des conditions que nous évoquerons ultérieurement. Les données de ces inventaires, et de ceux d'autres services étatiques, ont servi de modèle pour la création d'une base de données collectant l'ensemble des informations relatives aux encensoirs recensés au cours de cette étude.

### **2.1.3. Un intérêt renouvelé pour l'étude des objets liturgiques**

L'intérêt pour les objets liturgiques ou pour le mobilier d'église n'est pas propre au XIX<sup>e</sup> siècle et se poursuit encore de nos jours. La progressive dissociation des disciplines scientifiques induite par leur spécialisation souligne l'importance d'étudier un même objet en croisant les approches. Les luminaires ont par exemple fait l'objet d'un ouvrage de Catherine Vincent publié en 2005<sup>151</sup>. Dans cette étude, la chercheuse analyse les différentes utilisations faites de l'objet dans la vie religieuse du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Cette enquête se fait principalement au travers de corpus archivistiques et des textes relatifs à l'objet. Ces témoignages principalement textuels et non matériels permettent ainsi d'en reconstituer les usages d'un point de vue aussi bien liturgiques que dans l'utilisation quotidienne et profane qu'en font les communautés religieuses. Sur le même thème, Catherine Gauthier soutient en 2008 à l'université libre de Bruxelles une thèse sur l'encens et le luminaire dans le haut Moyen Âge occidental, là encore basée sur l'étude de sources textuelles<sup>152</sup>. C. Gauthier se concentre principalement sur les mentions de ces objets dans les archives liturgiques produites par les communautés religieuses. Dans un premier temps, la chercheuse analyse l'utilisation de ces

---

<sup>151</sup> Vincent 2005.

<sup>152</sup> Gauthier 2008.

deux objets par leurs mentions dans les manuels liturgiques comme les ordines ou les rationals. Dans un second temps, elle mène trois études de cas sur les fonds d'archives non liturgiques de Tours, Reims, et l'ensemble Auxerre et Saint-Riquier. Nous pourrions également citer ici plusieurs travaux d'Éric Palazzo. Toutefois, l'exemple qui nous paraît le plus probant est son étude sur la liturgie de l'autel portatif médiéval (2008)<sup>153</sup>. Dans cet ouvrage, É. Palazzo parvient à réaliser un état des lieux des connaissances sur cet objet par une approche croisée entre sources théologiques, liturgiques, exégétiques et l'analyse de la bibliographie existante sur le sujet<sup>154</sup>.

L'étude d'un objet liturgique peut donc aussi se faire à travers l'analyse du liturgiste. Enfin, citons la thèse d'Anne-Clothilde Dumargne soutenue en 2019 traitant également des luminaires. La chercheuse mêle l'élaboration d'une typochronologie à partir d'un large corpus de témoins matériels, à un recours à des analyses métallographiques. Celles-ci lui ont permis de comprendre la composition des alliages constitutifs de ces objets, mais également leur provenance et leur technique de fabrication<sup>155</sup>.

Depuis une quinzaine d'années, les études traitant d'objets mobiliers relèvent souvent de plusieurs disciplines complémentaires, dont l'archéologie, et de l'histoire de l'art par exemple. Les deux disciplines qui semblaient pourtant s'être progressivement dissociées paraissent converger ponctuellement ou se compléter dans le cadre de recherches précises. Dans la même dynamique, des méthodologies jusqu'alors réservées à l'histoire telles que l'étude de textes intègrent peu à peu les recherches sur les objets matériels. Enfin, il devient courant d'intégrer des notions d'anthropologie historique afin de cerner au mieux les usages de ces objets. À titre d'exemple, en 2012, Nadège Bavoux soutient sa thèse sur le vêtement d'autel entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle<sup>156</sup>. La chercheuse mène son enquête grâce à une analyse croisée de sources iconographiques et textuelles mentionnant ces vêtements, et s'appuie aussi sur un corpus de plusieurs centaines de témoins matériels. C'est toutefois principalement l'usage de l'objet et l'histoire de son utilisation qui retient son attention. À la différence des études menées au XIX<sup>e</sup> siècle, ce n'est plus uniquement la fonction ou l'apparence de l'objet dans une perspective transchronologique qui est explorée. Toutes les problématiques dont celles anthropologiques autour de la conception et de l'utilisation des vêtements d'autel sont ainsi considérées par la chercheuse.

---

<sup>153</sup> Palazzo 2008.

<sup>154</sup> Pour une recension de l'ouvrage, nous renvoyons à la critique qu'en fait Christian Heck. Voir Heck et Palazzo 2010.

<sup>155</sup> Dumargne 2019.

<sup>156</sup> Bavoux 2012.

En 2012, Bertrand Bergbauer soutient une thèse sur les mortiers français du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. B. Bergbauer restitue l'histoire de l'objet tout en en proposant une typochronologie. Pour cela, il réalise une étude de plusieurs milliers de témoins matériels recensés par ses soins, complétée par l'analyse de sources archivistiques, textuelles et iconographiques. L'étude des serrures médiévales de Mathieu Linlaud (2014)<sup>157</sup> obéit à ce même principe de transversalité en y ajoutant une approche archéologique. Il réalise une étude archéologique de son corpus d'objets qu'il confronte à un corpus d'images de serrures et à une l'histoire de l'item. L'étude des serrures ne nécessite pas d'analyse stylistique, mais la considération de l'objet à travers ses représentations et son histoire par les sources textuelles atteste des bénéfices d'une approche transdisciplinaire. Enfin, nous ne pouvons omettre de mentionner dans cette partie la recherche de Frédéric Tixier dédiée à l'étude des monstrances eucharistiques<sup>158</sup>. Là encore, l'analyse croisée d'un corpus d'objets, de sources textuelles et de représentations permet de déduire une typologie tout en en considérant la symbolique théologique et l'usage liturgique de l'objet.

Les études citées montrent l'importance croissante portée à la transdisciplinarité dans les recherches sur des corpus d'objets. La différence entre les disciplines n'étant évidemment pas annihilée, chacune semble s'inspirer et s'enrichir des méthodes de l'autre afin de mettre en évidence des aspects différents d'un même objet mobilier.

#### **2.1.4. L'étude des objets en alliage cuivreux**

Les enquêtes portant sur les objets métalliques restent soumises à des considérations particulières. Le minerai ou métal principal utilisé dans sa fabrication engendre une classification. Par exemple et pour le présenter grossièrement, un item en alliage ferreux ne sera pas considéré comme un item en alliage cuivreux ; enfin les métaux précieux constituent une catégorie encore à part. Comment expliquer de telles différenciations ? L'une des raisons est le critère technique. Un objet en matériau ferreux est le produit d'une chaîne opératoire qui diffère de celle d'un objet fabriqué en métal précieux ou en alliage cuivreux. Les sources dont les matières premières sont extraites ne sont pas les mêmes et induisent des étapes de traitements différentes en fonction de la nature du minerai. De la même façon, les techniques de mise en forme varient, le fer étant travaillé différemment du cuivre par exemple, car ces métaux n'ont pas les mêmes propriétés physico-chimiques<sup>159</sup>.

---

<sup>157</sup> Linlaud 2014.

<sup>158</sup> Tixier 2014.

<sup>159</sup> Pour approfondir ce point, voir Arminjon et Bilimoff 1998, rééd. 2010, p. 15-33.

Ces différentes raisons induisent parfois une séparation des champs d'expertise. Les travaux en archéologie minière, discipline qui a vu le jour il y a une trentaine d'années entre autres grâce aux recherches pionnières de Philippe Braunstein et Paul Benoît<sup>160</sup>, distinguent les différents lieux d'extraction et le type de minerai extrait<sup>161</sup>. Ainsi, une mine argentifère se distingue d'une mine productrice de cuivre, sauf dans les cas où une même mine est source de plusieurs minerais. La considération évolue lorsqu'il s'agit de la fabrication des items. La thèse d'Olivier Thuaudet sur les accessoires métalliques du vêtement<sup>162</sup> montre que les différents matériaux ne peuvent être complètement différenciés les uns des autres, surtout lorsqu'ils forment des items comparables. Cela induit une complication par la multiplication des acteurs des différentes chaînes opératoires. Les artisans sont-ils les mêmes pour tous les matériaux ? Enfin, la production de ce type d'objets présente un intérêt à être étudié par localité. O. Thuaudet se concentre ainsi sur la Provence afin de cerner au mieux les dynamiques régissant les chaînes opératoires relatives à la fabrication d'accessoires métalliques du vêtement.

Cette thèse entend s'inscrire dans la continuité de ces différentes recherches par plusieurs aspects. La complémentarité des approches par l'analyse de fonds archivistiques, le regroupement et l'analyse de corpus de témoins matériels et de représentations permettront d'aborder la production d'encensoirs en alliage cuivreux sous plusieurs angles. Enfin, une analyse à double échelle spatiale, large d'une part par l'étude de la production sur l'ensemble du territoire français, et plus localisée d'autre part par une enquête menée dans trois départements de l'ancienne région Auvergne, permet d'adopter un point de vue polyvalent. Il s'agit d'analyser et de comparer les résultats permettant encore une fois une complémentarité des informations récoltées. Enfin, la chaîne de production des encensoirs est considérée de l'extraction des matières premières jusqu'à la vente et l'utilisation des produits finis. Cela afin de cerner au plus près les différentes dynamiques et interactions entre les acteurs de la chaîne.

---

<sup>160</sup> Benoît et Braunstein 1983.

<sup>161</sup> On peut citer par exemple les actes du colloque sur les métaux précieux en Méditerranée médiévale - : Bailly-Maître, Bianchi, Minvielle 2019 ; pour n'en citer qu'un, un des nombreux travaux de Florian Téreygeol : Téreygeol 2016.

<sup>162</sup> Thuaudet 2015

## **2.2. Constitution des corpus**

La première étape dans l'étude d'objets mobiliers patrimoniaux tels que le sont les encensoirs est de constituer un corpus de témoins matériels. Il faut rassembler un nombre suffisant d'items pour que l'étude soit scientifiquement viable, tout en tenant compte du temps limité dont nous disposons pour en traiter les données.

### **2.2.1. L'inventaire**

#### *2.2.1.1. Le dépouillement des ressources numériques*

Un premier sondage a été réalisé pendant la rédaction de notre mémoire d'étude en 2013<sup>163</sup>. Celui-ci s'est fait par trois moyens principaux : il convenait premièrement de faire le recensement des encensoirs préservés en France et protégés par classement ou inscription au titre des Monuments historiques, puis une enquête sur les objets conservés dans les collections muséales. Enfin, nous avons réalisé une veille sur les encensoirs passant en vente sur le marché de l'art. Ces premiers repérages ont pu être menés grâce à l'utilisation de ressources accessibles en ligne mises en place par le Ministère de la Culture. Ces ressources centralisent les informations relatives aux différents services patrimoniaux ou muséaux du territoire national : les bases de données en ligne Palissy<sup>164</sup> et Joconde<sup>165</sup>. Nous avons également dépouillé des catalogues de ventes et mis en place des alertes sur les principaux sites de ventes aux enchères comme Interenchères<sup>166</sup> ou Christie's<sup>167</sup> par exemple. Ces alertes permettaient de nous avertir par mail dès que le mot « encensoir » était mentionné dans une vente.

##### 2.2.1.1.1. La base de données Palissy

La base de données Palissy, coproduite par l'Inventaire général du Patrimoine et par la Médiathèque de patrimoine et de la photographie<sup>168</sup>, a été conçue en 1989 et mise en ligne en 2002<sup>169</sup>. Elle centralise et rend accessible les données relatives aux recensements de biens mobiliers protégés au titre des monuments historiques ou simplement recensés par les services de l'État ou des collectivités territoriales. Ces services peuvent aussi bien être les conservations

---

<sup>163</sup> Sur les conseils de Bertrand Bergbauer. Chevalier 2013.

<sup>164</sup> MC et Base Palissy.

<sup>165</sup> MC et bases de données.

<sup>166</sup> Interenchères.

<sup>167</sup> Christie's.

<sup>168</sup> Anciennement Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. L'institution a changé de nom en 2021.

<sup>169</sup> Depuis 2019 (?), cette base est peu à peu reversée et accessible sur le moteur collection et le portail d'accès POP. MC et bases de données.

régionales des Monuments historiques, les Services régionaux de l'Inventaire, les conservateurs — ou conservateurs délégués — des antiquités et d'objets d'art ou la Médiathèque du patrimoine et de la photographie. Lorsque la base a été utilisée dans le cadre de cette première enquête, elle pouvait être interrogée principalement de deux manières différentes : par zones géographiques ou par types d'objets. La centralisation des différentes bases de données désormais toutes accessibles via la plateforme ouverte du patrimoine (POP)<sup>170</sup> ou par le moteur Collections<sup>171</sup> a également été l'occasion de refondre les diverses bases de données dont Palissy. Aujourd'hui, celle-ci présente des possibilités d'interrogations plus fines — par périodes, par technique, par photographie existante ou encore si l'objet est manquant ou volé — cependant, les deux modes d'interrogations évoqués ci-dessus sont toujours existants.

Grâce à l'interrogation par liste d'objets, il fut plus aisé de cibler uniquement les encensoirs. Dans chaque fiche objet de Palissy, l'item est décrit selon des champs préétablis par la base, afin que la plus grande diversité d'objets puisse y être recensée (fig. 1). L'inconvénient de ces champs préétablis est qu'il limite la précision descriptive de chaque objet. Il est, de plus, à signaler que les encensoirs n'étant pas des objets particulièrement étudiés par les chercheurs ou les professionnels du patrimoine, les notices de ces objets sont rarement développées.

La base de données Palissy permet également d'adjoindre une photographie à chaque notice d'objet. Cela n'est toutefois pas systématique et dépend des campagnes photographiques menées par les différents services du patrimoine enrichissant la base. Ainsi, sur les 339 objets recensés pour notre étude, 119 n'ont aucune illustration. Sur ces 119 objets non illustrés, une large majorité d'entre eux ont été recensés grâce à la base de données Palissy<sup>172</sup>. Parmi cet ensemble, quatre photographies d'encensoirs différents proviennent des archives du Service régional de l'Inventaire de l'ancienne région Auvergne et quinze autres sont des photographies directement fournies par les conservateurs des AOA contactés pendant la phase de recensement.

Les limites de cette première ressource numérique sont cependant atteintes assez rapidement. En effet, l'aspect généraliste du portail qui permet de renseigner des fiches relatives à plusieurs centaines de types d'objet ne peut évidemment pas être complet pour chacun d'eux. Concernant les fiches relatives aux encensoirs, celles-ci renseignent *a minima* les informations suivantes : l'existence de l'objet, quelques indications sur son apparence, sa datation présumée,

---

<sup>170</sup> Portail POP.

<sup>171</sup> Moteur Collections.

<sup>172</sup> Nous parlons ici des encensoirs recensés, non de ceux comptabilisés et intégrés dans notre corpus qui sont au nombre de 200 pour le corpus A et de 44 pour le corpus B.



son lieu de conservation, son type de protection, la date de l'arrêté de protection, le nom du service ayant renseigné ces éléments, le nom du ou des rédacteurs de la fiche ainsi que les droits liés aux images (fig. 2). Si, au contraire, la fiche est particulièrement bien remplie, elle propose une description détaillée de l'objet ainsi qu'une ou plusieurs images le documentant (fig. 3). L'artisan n'est, à raison, jamais identifié<sup>173</sup>, une datation est avancée, enfin, lorsque le lieu de conservation de l'objet est protégé au titre des Monuments historiques, un lien renvoie vers la fiche Mérimée de l'édifice<sup>174</sup>. Comme cette brève description des fiches du portail le laisse présager, le niveau d'informations relatif à chaque objet est très inégal d'un service producteur de l'information à l'autre. Cela peut s'expliquer par plusieurs facteurs qu'il nous faut ici détailler.

Les agents producteurs de ces fiches sont, pour la plupart, des conservateurs ou conservateurs délégués des antiquités et objets d'art<sup>175</sup>. Ces derniers jouent un rôle à la fois complexe et polyvalent qui consiste à suivre, protéger, valoriser et faire restaurer le patrimoine mobilier protégé au titre des Monuments historiques du département au sein duquel ils exercent. À ce titre, ils sont chargés du récolement quinquennal de l'ensemble du patrimoine mobilier qui y est conservé, du recensement, de l'instruction et du suivi des dossiers de protection du patrimoine mobilier. Ils sont, de plus, chargés de conseiller les propriétaires de ce patrimoine protégé pour toutes opérations de valorisation ou de restauration<sup>176</sup>. Malgré une mission bien définie et la présence d'au moins un CAO/A par département, plusieurs éléments ralentissent leurs missions. La première est sans aucun doute leur statut. Celui-ci dépend de l'organisation de la localité qui les emploie, car celle-ci n'a aucune obligation de créer un poste rémunéré dédié à cette fonction. Ce conservateur des AOA peut parfois ne toucher qu'un défraiement pour ses missions, ce qui l'oblige à cumuler cette fonction avec une activité professionnelle principale. Prenons comme exemple le cas des départements du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme. Dans le Cantal, deux personnes sont employées à temps complet par le département pour exercer cette fonction. En Haute-Loire, jusqu'en 2017, deux personnes se

---

<sup>173</sup> Mise à part dans le cas exceptionnel de l'encensoir dit des Hébreux dans la fournaise, conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille (A 82 ; Ha\_59\_lil\_mus\_1), rien ne permet de connaître l'identité des artisans. La très grande ressemblance d'un objet à l'autre ne permet pas non plus d'identifier, comme on le peut sur les mortiers, le style d'un artisan plutôt qu'un autre. Enfin, les poinçons ou marques sont extrêmement rares et concernent plutôt les productions tardives.

<sup>174</sup> La base de données Mérimée est l'équivalent de la base Palissy relative au patrimoine immobilier inscrit ou classé. Cf. MC et bases de données.

<sup>175</sup> Pour plus de facilité, ils seront nommés par la suite CAO/A et CDAO/A.

<sup>176</sup> MC et DRAC Occitanie.

partageaient un unique poste<sup>177</sup> tandis qu'en Puy-de-Dôme, jusqu'en 2015, la conservatrice contractuelle touchait une indemnité et cumulait cette fonction avec un emploi universitaire. Il semble que depuis 2016, un fonctionnaire ait, au moins partiellement, repris cette fonction en plus d'autre mission que nous ne sommes pas parvenue à connaître. Si l'on se fie uniquement au nombre d'objets recensés sur la base Palissy, 196 889<sup>178</sup>, cela fait une moyenne de plus de 2 000 objets protégés par département<sup>179</sup>, répartis sur plusieurs centaines de kilomètres : la tâche est vaste. De plus, comme nous l'expliquions, les agents qui en sont chargés mènent ces différentes missions en plus d'autres fonctions. Dans ce contexte, l'alimentation du portail Palissy, qui représente un surcroît de travail pour les personnels, n'est pas forcément menée de façon régulière. Les objets protégés en France n'ont donc pas tous une fiche sur le portail Palissy ; en outre le portail exclut presque systématiquement les encensoirs qui ne sont pas encore protégés.

Ce portail est parfois complété par les travaux des services régionaux de l'Inventaire. « L'Inventaire général du patrimoine culturel recense, étudie et fait connaître les éléments du patrimoine qui présentent un intérêt culturel, historique ou scientifique. (...) Elles confient aux collectivités territoriales ou aux groupements de collectivités qui en font la demande la conduite, dans leur ressort, des opérations d'inventaire général. »<sup>180</sup>. Ce service, dont la compétence a été transférée aux régions en 2004<sup>181</sup>, dans le cadre des lois de décentralisation, procède à un recensement des richesses patrimoniales de la région par enquêtes topographiques ou thématiques. Ils ne se cantonnent pas aux objets protégés. Il est cependant rare, de voir les données collectées par ces services de l'inventaire reversées sur la base Palissy. Le travail des CAOAs s'exerce donc en complément des travaux menés par les Services de l'inventaire.

Enfin, des bases de données locales, comme en Haute-Marne<sup>182</sup> par exemple, remplacent parfois complètement le portail Palissy. Dans ces cas-ci, il faut avoir connaissance de l'existence même de ces ressources, ce qui est loin d'être évident.

---

<sup>177</sup> Depuis, la CAOAs a pris sa retraite et l'ancienne CDAOA a pris sa suite. Peut-être a-t-elle récupéré la totalité du poste ?

<sup>178</sup> Portail POP.

<sup>179</sup> Il est bien noté que cette moyenne estimée est totalement sous-évaluée, justement parce que la base Palissy n'est pas exhaustive.

<sup>180</sup> Art. 95 de la loi n°2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales

<sup>181</sup> [Décret n°2005-834](#) du 20 juillet 2005 délivré par le Ministère de la Culture, pris en application de la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux services chargés des opérations d'inventaire général du patrimoine culturel

<sup>182</sup> Base Haute-Marne. Cette base consultée très tôt dans notre recherche a été désactivée depuis.

#### 2.2.1.1.2. La base de données Joconde

La base de données Joconde a été une autre ressource numérique qui a facilité le recensement des encensoirs, cette fois conservés au sein des collections muséales françaises. Cette base est décrite sur le site internet du ministère de la Culture comme le « catalogue des collections des musées de France : archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques<sup>183</sup> ». Chaque objet, outre les informations liées à sa fiche technique — numéro d'inventaire, titre s'il y a lieu, dimensions, matériaux, technique de réalisation, mode et date d'acquisition et lieu de conservation — est décrit. La richesse de cette description dépend là encore de l'institution propriétaire (fig. 4). Une rubrique est dédiée au contexte historique de l'objet. Ce nom de rubrique généraliste permet aux institutions de contextualiser l'objet en fonction des informations dont elles disposent. Elles peuvent ainsi le rapprocher d'autres objets de leur collection, en parlant du contexte d'achat ou de découverte, etc. Comme c'est le cas sur la base Palissy, chaque fiche de la base Joconde renvoie vers la fiche Museofile — un répertoire des musées de France<sup>184</sup> — de l'institution où l'objet est conservé.

Depuis 2018, l'accès aux bases de données patrimoniales Palissy et Joconde ainsi que six autres bases de données gérées par le ministère de la Culture<sup>185</sup> a été centralisé. Elles peuvent ainsi être interrogées grâce à une seule entrée par le portail ouvert du patrimoine (POP) ou par le moteur de recherche Collections. La centralisation de l'accès à huit bases patrimoniales permet, par une interrogation unique, d'accéder à l'ensemble des ressources disponibles sur ces bases correspondant au critère de recherche suggéré et de créer des liens entre elles. Du point de vue de l'enrichissement de ces bases, les fiches peuvent être directement saisies dans les bases de données ministérielles où peuvent être exportées des bases de données utilisées par les services vers les bases ministérielles. C'est souvent cette dernière solution, moins chronophage,

---

<sup>183</sup> Elle constitue un catalogue collectif des collections des institutions labellisées « Musées de France ». La création de cette base remonte à 1972, ce n'est toutefois qu'en 1992 que la base devient pour la première fois accessible à tous par minitel. En 2004, la base Joconde fusionne avec les bases *Archéologie* et *Ethnologie* qui regroupe les collections muséales de ces disciplines respectives. Enfin, comme la base Palissy, depuis 2018, la base Joconde est désormais accessible depuis le portail ouvert du patrimoine qui centralise l'ensemble huit bases de données dont Palissy, Joconde et Mérimée. MC et bases de données, Blog Joconde.

<sup>184</sup> MC et bases de données.

<sup>185</sup> La base Joconde, la base Palissy, la base Mérimée déjà citées. Mais également la base de photographies Mémoire, la base répertorient les œuvres d'art spoliées à différentes familles juives lors de la Seconde guerre mondiale par les nazis nommée Rose Valland, la base Enluminures qui répertorie et a permis de numériser les enluminures des manuscrits conservés dans les fonds de nombreuses bibliothèques dotées de fonds anciens, la base Museofile répertorient les différents musées de France et la base Autor permet la centralisation des informations concernant les écrivains français.

qui est choisie par les services patrimoniaux<sup>186</sup>. Toutefois, il est important de mentionner que les collections de tous les établissements labellisés musées de France ne sont pas dans Joconde comme tous les travaux des conservateurs AOA ou des Services de l'inventaire ne sont pas sur Palissy.

## 2.2.1.2. *Le recensement de fonds papier et interrogation des services patrimoniaux*

### 2.2.1.2.1. La Médiathèque du patrimoine et de la photographie

Le dépouillement des différentes informations provenant des portails numériques patrimoniaux nous a permis de collecter de nombreuses données. Cependant, celles-ci devaient être complétées par l'étude des dossiers archivés à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie<sup>187</sup>. Ce service à compétence national créé en 1996 a notamment pour mission de « collecter, classer, conserver, étudier, communiquer et valoriser les archives et la documentation de l'administration des Monuments historiques » qu'ils soient mobiliers, immobiliers. La médiathèque conserve ainsi une grande partie des anciens dossiers de recensements et de protection des objets mobiliers classés ou inscrits au titre des Monuments historiques.

La MPP conserve également toutes les archives relatives aux travaux et restaurations menés après la protection de l'objet ou du monument protégé. Concernant les encensoirs, la consultation des fonds ne nous a pas apporté beaucoup de renseignements supplémentaires, car aucune opération d'entretien ou de restauration n'a été documentée<sup>188</sup>. Nous avons toutefois, parfois, pu compléter les dates des arrêtés de classement et obtenir quelques photographies anciennes.

En plus des conservateurs ou conservatrices des AOA, des services régionaux ou départementaux, la MPP est en effet, l'une des institutions amenées à enrichir la base Palissy. Ceci pourrait expliquer pourquoi si peu d'informations supplémentaires ont été trouvées dans ce fonds. Un conseil précieux nous a cependant été donné par l'un des documentalistes de la MPP : se renseigner directement auprès des services départementaux et notamment des CAO pour obtenir plus d'informations sur les objets plus récemment protégés<sup>189</sup>.

---

<sup>186</sup> Nous tenons ici à remercier Laurence Goux – Chargée d'étude documentaire principale au musée Rodin, qui nous a consacré un entretien pour nous permettre d'écrire cette sous-partie.

<sup>187</sup> Anciennement Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. Le sigle MPP sera privilégié dans la suite du texte.

<sup>188</sup> Notons qu'à l'occasion de la réouverture du Musée de Cluny, au moins deux encensoirs de leur collection ont été restaurés et sont exposés dans le parcours permanent du musée. Il ne s'agit toutefois pas des encensoirs *in situ*.

<sup>189</sup> Nous tenons ici à remercier Gaëlle Pichon-Meunier qui était alors chargée d'études documentaires à la MPP.

#### 2.2.1.2.2. Le recensement auprès de CAOAs et Services régionaux de l'inventaire

Une démarche globale auprès de l'ensemble des CAOAs de France a été entreprise au début de ce travail de recherche. Celle-ci nous a permis de compléter le premier repérage mené sur les portails numériques déjà cités. Un courrier type adapté à chaque interlocuteur<sup>190</sup> a ainsi été préalablement conçu (fig. 5) puis envoyé aux conservateurs ou conservatrices des AOA de chaque département métropolitain dont nous avons les coordonnées. Un annuaire recensant les coordonnées de tous les CAOAs de France est en effet en ligne et disponible sur le site du ministère de la Culture<sup>191</sup>. Selon un bilan réalisé en mars 2017, 76 demandes ont été envoyées par courriel aux conservateurs et conservatrices AOA. Une seule demande a été envoyée à un Service régional de l'Inventaire : celui de l'ancienne région Auvergne sur laquelle notre étude se concentre plus particulièrement.

#### 2.2.1.2.3. Le recensement auprès des institutions muséales

Simultanément, une enquête a également été menée auprès de plusieurs institutions muséales. Déjà entamée lors de notre mémoire d'études de l'École du Louvre (2012-2013)<sup>192</sup>, cette démarche devait venir compléter les premières données récoltées. Nous avons ciblé plus particulièrement les musées dans les limites des anciens diocèses de Clermont, du Puy-en-Velay et de Saint-Flour. Nous avons ainsi interrogé les musées des départements de l'Allier, du Cantal, du Puy-de-Dôme, de Haute-Loire et même de la Creuse car la limite géographique du diocèse de Clermont débordait très légèrement sur la Creuse jusqu'à la Révolution (fig. 6)<sup>193</sup>.

#### 2.2.1.2.4. Le recensement auprès du clergé

Une troisième étape de recensement a été menée auprès du clergé des diocèses de Clermont du Puy-en-Velay et de Saint-Flour, mais elle s'est révélée vaine. En nous référant à la liste des paroisses de chaque diocèse, nous avons pu trouver le contact des curés responsables de chacune. Nous les avons informés de notre recherche et les avons interrogés sur la présence d'encensoirs anciens dans leurs églises. L'approche était ici légèrement différente de celles

---

<sup>190</sup> Pour des raisons de politesses évidentes.

<sup>191</sup> Annuaire CAOAs.

<sup>192</sup> Chevalier 2013.

<sup>193</sup> Aucun exemplaire n'a été repéré au musée Anne de Beaujeu (Allier) ou au musée des Beaux-Arts de Guéret (Creuse). Plusieurs encensoirs ont cependant été repérés en Haute-Loire au musée Crozatier et au musée d'art sacré de la cathédrale du Puy-en-Velay ainsi que dans le Puy-de-Dôme — musée Roger Quilliot de Clermont-Ferrand, musée Francisque Mandet de Riom, musée des Pénitents Blancs de Marsac-en-Livradois — et dans le Cantal — musée de la Haute-Auvergne de Saint-Flour.

menées auprès des musées ou des CAOAs puisque les encensoirs ne sont pas toujours très bien connus des affectataires ou des paroissiens. Les encensoirs sont, en effet, souvent confondus avec des ostensoirs. Afin de ne pas créer de quiproquos, nous avons pris le parti de glisser dans le corps de mail, quelques photographies des différents types d'encensoirs anciens. Ce travail infructueux montre l'étendue et l'efficacité du travail de repérage mené par les services patrimoniaux des collectivités territoriales et celui des Services régionaux de l'Inventaire.

Enfin, nous avons également exploré une dernière piste dans le département du Puy-de-Dôme. Lors de notre entrevue avec la conservatrice des AOA du département<sup>194</sup>, celle-ci nous avait signalé que le diocèse de Clermont menait, en parallèle, et avec l'aide de la précédente conservatrice des AOA, un inventaire exhaustif du mobilier liturgique conservé dans les églises. Ces inventaires n'ont pas vocation à être diffusés, mais sont destinés à porter à la connaissance de chaque « clocher » l'étendue des biens mobiliers dont il a la charge. Ainsi, une fois le recensement fait sur un tableur Excel, le « clocher » reçoit une copie papier de l'inventaire le concernant. L'ensemble du fichier n'est consultable et modifiable que par quelques personnes. Si nous avons pu avoir accès au document papier qui concerne l'une des églises, nous n'avons jamais pu accéder à l'inventaire global qui recense l'ensemble des biens mobiliers du département. L'une des personnes chargées de la coordination de cet inventaire a interrogé cette base à notre place et nous a affirmé qu'aucun encensoir en liaison avec les datations que nous lui avons indiquées n'était présent dans les églises du Puy-de-Dôme. Malgré plusieurs tentatives, il nous a été impossible d'avoir accès à ce document, et ce pour des raisons de sécurité. Il est en effet fort probable que l'inventaire ait commencé afin de faciliter la surveillance des biens du clergé au moment de la recrudescence des vols d'objets et d'œuvres d'art dans les églises<sup>195</sup>. La méfiance envers une étudiante inconnue nous paraît légitime, bien que le ton employé n'ait pas toujours été des plus agréables, et ce malgré une lettre de recommandation de notre directrice. Il doit tout de même être souligné que cet inventaire ne semble pas différencier les objets dont chaque paroisse a l'entière propriété et ceux dont elle n'est qu'affectataire. À terme, cette confusion pourrait être préjudiciable à la conservation des objets protégés.

La méfiance des paroissiens-bénévoles investis dans la surveillance de l'église de leur localité les conduit parfois à douter du bien-fondé même de la mise en ligne des bases de données de l'État telles que Palissy. Ces ressources pourraient, selon eux, faciliter les vols. En

---

<sup>194</sup> Marie Charbonnel – docteure en histoire de l'art médiéval et conservatrice AOA jusqu'en 2016. Nous tenons ici sincèrement à la remercier de son aide tout au long de ce travail.

<sup>195</sup> L'année 2008 a été particulièrement désastreuse en France selon les recensements de l'OCBC.

effet, la diffusion sur internet des localisations et des caractéristiques principales des objets dont ils se sentent responsables les inquiète parfois. Pourtant, la diffusion de ces informations a vocation à les protéger, notamment en prévenant les vols, car cela complique leur recel et leur revente auprès de marchands peu scrupuleux. Il nous a, de plus, semblé que les relations étaient parfois tendues entre les services territoriaux du patrimoine et ceux du clergé. Il est, à cet égard, étonnant de constater qu'un inventaire mené par des bénévoles pour le diocèse de Clermont n'est absolument pas mis en commun avec ceux menés parallèlement par les services territoriaux du patrimoine. Cela pourrait, en plus d'entretenir la confusion entre propriétaires et affectataires, être contre-productif.

Une fois l'ensemble de ces ressources dépouillées et exploitées, nous avons été en mesure de commencer à alimenter une base de données réalisée sur Excel avec toutes nos réponses. Cependant, afin de cerner au mieux la conception de l'objet et sa matérialité, il était nécessaire d'examiner physiquement certains de ces objets. Comme cela a par ailleurs déjà été expliqué, la zone géographique choisie pour mener cette partie de notre recherche fut celle des départements du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme qui reprenait, dans les grandes lignes, les anciennes limites des diocèses de Saint-Flour, du Puy et de Clermont.

### **2.2.2. Définir la méthode : la question du statut juridique des objets**

Accéder aux encensoirs repérés n'a pas été aussi simple qu'il y paraît. Il ne suffit pas de venir dans l'église où est conservé l'objet et de demander à le voir. De même, en ce qui concerne les collections muséales, il n'est pas possible de se présenter spontanément dans l'établissement et espérer pouvoir examiner des objets en réserves ou en vitrine. Les encensoirs sont des objets légers, aisés à dérober et recherchés pour l'alliage qui les constitue. Il est donc nécessaire de les protéger. Lorsque ceux-ci sont conservés dans les églises, en dehors des offices, ils sont gardés dans des pièces sécurisées par un système de serrure. Afin d'être aussi en règle que possible, il nous fallait d'une part avertir les propriétaires de ces objets — les mairies — ainsi que leurs affectataires — le clergé — grâce à l'aide des services du patrimoine locaux. En ce qui concerne les musées, si les agents y travaillant ont, entre autres, pour fonction d'accueillir les chercheurs étudiant leurs collections, cela s'ajoute à bien d'autres missions telles que la conservation, la gestion et valorisation des collections. Il est donc nécessaire de convenir de rendez-vous. Cette sous-partie nous permet donc, à travers trois études de cas choisies, de présenter les démarches nécessaires et les difficultés rencontrées lors des examens d'encensoirs

du corpus auvergnat. Cette sous-partie sera également l'occasion d'examiner les démarches particulières liées aux encensoirs conservés dans des collections particulières.

#### 2.2.2.1. *L'encensoir de Landeyrat : un encensoir in situ*

Les encensoirs encore conservés dans leurs derniers lieux d'usage sont qualifiés d'encensoirs *in situ*. Comme cela a pu être développé précédemment, la plupart des encensoirs de notre corpus conservés *in situ* sont protégés par le régime de classement au titre des Monuments historiques. Cette protection permet de les conserver dans leur dernier lieu d'usage, à savoir les églises, même s'ils ne sont plus toujours utilisés. Il est nécessaire de rappeler le régime de propriété de ces objets. Lorsqu'ils sont encore conservés dans les églises, les encensoirs sont des objets liturgiques anciens. Depuis la loi de séparation des églises et de l'État de 1905, ils sont dans la plupart des cas comme les églises qui les abritent, propriété des communes<sup>196</sup>. Le clergé en est le dépositaire, il en a donc la gestion courante et le droit d'usage. Si l'objet est classé<sup>197</sup>, l'État par l'intermédiaire des CAO, assure une mission de conseil scientifique et technique destinée à aider les propriétaires et affectataires à entretenir ces objets. Toutes les démarches qui pourraient affecter ces objets, que ce soit leur déplacement, une réparation ou une restauration, doivent, du point de vue réglementaire, recevoir l'avis des conservateurs.

Le cas de l'encensoir de Landeyrat est caractéristique de l'ensemble des démarches à réaliser pour avoir accès à un objet. Ce recensement nécessite un travail préparatoire important, puisque ce ne sont pas moins de cinq autorisations ou rendez-vous qui ont dû être pris afin d'accéder une demi-heure à l'objet. Dans un premier temps, nous avons contacté la conservatrice et la conservatrice déléguée des antiquités et objets d'art du Cantal, afin de savoir si des encensoirs pouvant nous intéresser étaient conservés dans le département. L'ensemble des récolements et des recensements des objets de ce type sont reversés par ces deux professionnelles aux Archives départementales du Cantal. Lors de ce premier contact, et après avoir manifesté notre souhait de venir examiner l'objet repéré aux Archives, la conservatrice, se référant aux règles relatives au régime de propriété de ces objets, nous a informé que, si elle-même était d'accord pour que nous ayons accès à l'objet, l'autorisation du maire était requise, l'encensoir étant propriété de la mairie depuis la loi de 1905. Il nous serait, dans un deuxième temps, nécessaire de contacter le curé responsable de la paroisse, affectataire de l'encensoir,

---

<sup>196</sup> Le corpus principal de cette étude n'en conserve pas, mais dans le cas où l'encensoir serait conservé dans une cathédrale, il serait propriété de l'État et non de la commune où se trouve la cathédrale.

<sup>197</sup> La majorité des objets du corpus principal (corpus A) de cette étude le sont. Ce sont les objets les plus aisés à localiser.



pour obtenir un rendez-vous afin de l'examiner. Elle nous a enfin signalé que l'encensoir dont il était question n'était plus conservé à Landeyrat, mais dans le coffre d'une commune voisine<sup>198</sup>.

Si un simple échange téléphonique avec la mairie de Landeyrat a suffi pour obtenir une autorisation administrative pour accéder à l'objet, il en a été autrement pour contacter le curé de la paroisse dépositaire de l'objet. La plupart des curés de paroisse ne sont en effet plus responsables d'un seul « clocher », mais parfois de plusieurs dizaines<sup>199</sup>. Ils sont donc souvent difficiles à joindre, car fréquemment en déplacement. Par ailleurs, sauf intérêt ou sensibilité au patrimoine historique particulière, une étude universitaire sur les encensoirs ne constitue pas une priorité dans leur emploi du temps. Plusieurs appels ont été nécessaires pour joindre ce curé qui, ne pouvant assurer le rendez-vous lui-même, a chargé le sacristain de l'église, un prêtre assistant de la paroisse ainsi que plusieurs paroissiens, de nous accueillir. Lorsque nous sommes arrivés sur place, il nous a rapidement été exposé que nous n'aurions qu'un quart d'heure pour examiner l'objet, car le prêtre, qui devait être présent afin de refermer la sacristie derrière nous, devait célébrer une messe dans un village voisin. En expliquant notre situation, à savoir qu'un quart d'heure constituait très peu de temps pour étudier, mesurer et photographier l'objet, nous avons pu obtenir une demi-heure, installation du matériel comprise.

Il nous paraît nécessaire de préciser que pour étudier correctement un encensoir, procéder à toutes les mesures, les reporter sur nos fiches de terrain et photographier l'objet quarante-cinq minutes d'examen environ sont, au minimum, nécessaires. Cette situation optimale ne s'est hélas que très rarement présentée lorsqu'il s'agissait d'étudier un objet *in situ*. Il est à noter qu'à Landeyrat, une démarche nous toutefois a été épargnée, ce qui est relativement exceptionnel : celle de rechercher la personne responsable des clefs de l'église et de la sacristie. En effet, d'une manière générale, les églises où sont conservés les encensoirs du corpus sont fermées au public afin d'éviter vols et dégradations et de permettre l'entretien du lieu et des objets qui s'y trouvent. Les offices qui s'y déroulent ne sont plus hebdomadaires et certaines églises sont parfois fermées plusieurs mois de suite. Les curés responsables de ces églises, afin d'avoir un relais notamment pour l'entretien ou la sécurité des bâtiments et du mobilier, confient les clefs à des paroissiens de confiance ou à la mairie, selon le cas. De ce fait, dans la majorité des cas de recensement des encensoirs *in situ*, en plus de prévenir le curé de la paroisse, il nous a fallu parvenir à joindre la personne responsable chargée des clefs de l'église lorsque celle-ci était identifiée. Il est, en outre, important de mettre en avant le fait que les personnes qui gardent des

---

<sup>198</sup> L'encensoir de Landeyrat est l'un des objets classés au titre des Monuments historiques du Cantal.

<sup>199</sup> Ainsi, le curé responsable d'un des secteurs de la Haute-Loire nous confiait avoir trente-sept clochers.

clefs des églises, et par extension celles chargées de leur entretien sont bénévoles. Il est donc difficile de leur demander de nous consacrer du temps afin de nous permettre d'étudier les encensoirs dont elles sont, de facto, responsables. Par ailleurs pour une personne non avertie du sujet, concevoir de consacrer plus d'un quart d'heure à l'étude de cet objet liturgique de petite dimension paraît bien souvent exagéré. Malgré la bonne volonté et la bienveillance<sup>200</sup> dont nombre des personnes qui nous ont accueillies ont fait preuve, il nous a été difficile de passer un temps suffisant à l'examen complet des objets. Ce manque de temps explique pourquoi certaines mesures ou certains angles de vues photographiques manquent parfois.

#### 2.2.2.1.1. Considérations méthodologiques

La méthode pour mener le recensement des encensoirs *in situ* nécessite une préparation du terrain plus longue que pour l'examen des encensoirs conservés dans les collections particulières ou même que le recensement des encensoirs préservés dans les musées, du fait de la multiplicité des intervenants cités précédemment. Ainsi, préparer le recensement et l'examen d'environ huit encensoirs *in situ*, qui a pu se faire en une semaine, demande deux à trois jours de travail préparatoire.

Au fur et à mesure de notre expérience de terrain, nous avons été amenée à améliorer cette étape. Après plusieurs examens d'objets, il est vite apparu qu'il était parfois difficile de collecter toutes les données nécessaires. Aussi, afin de ne rien omettre et de pouvoir réaliser ces examens plus rapidement, le temps nous manquant sur sites, nous avons rédigé une sorte de memento permettant de penser aux informations utiles à l'analyse ultérieure (fig. 7). Cette fiche de renseignements est divisée en trois parties. La première traite de renseignements généraux sur l'objet et les conditions de l'enquête : la date et le lieu y sont renseignés, ainsi que la référence sous laquelle l'objet sera répertorié dans le catalogue de cette étude. Le numéro d'inventaire de l'objet, s'il est conservé dans une institution muséale ainsi que les conditions dans lesquelles il est conservé sont également indiquées. La deuxième partie de la fiche est dédiée aux éléments techniques comme les dimensions de l'objet — celles de chacun des éléments constitutifs de l'objet, ainsi que les plus générales —, d'éventuelles observations techniques telles que l'alliage qui le constitue, des réparations ou des défauts de fonte. La dernière partie de la fiche est consacrée à la documentation de l'objet et indique d'une part si un dossier d'œuvre relatif à l'objet existe et ce qu'il contient et d'autre part toute information relative à sa provenance. Comme cela a déjà été mentionné, lors de l'examen des objets le temps

---

<sup>200</sup> Et très souvent l'étonnement face à un tel sujet de recherche.

en présence de l'objet est souvent compté et trop court. Cette fiche servait ainsi de fil d'Ariane lors de l'examen afin de collecter l'ensemble des données utiles, et ce malgré les distractions et un temps limité.

En outre, plusieurs difficultés relatives notamment à la réalisation d'une couverture photographique dans ces lieux hétéroclites sont apparues. La luminosité dans les églises étant très faible avec un fond variant d'un bâtiment à l'autre, il a fallu trouver un moyen d'y remédier. La solution choisie a été d'utiliser une boîte pliable en tissu imperméable possédant un système d'éclairage LED qui fonctionne grâce à une prise électrique classique (fig. 8). Cette technique présente l'avantage d'être compatible avec la bonne conservation des objets : les systèmes LED sont les plus fréquemment utilisés dans les musées, car ils ne produisent pas d'infrarouge, rayonnements nocifs pour n'importe quel objet conservé. La chaleur produite par l'éclairage est ainsi limitée. Le métal et plus particulièrement les alliages cuivreux dont sont majoritairement composés les encensoirs ne sont pas particulièrement sensibles aux ultraviolets, aussi tant que les conditions hygrométriques et de température dans lesquels ces objets sont conservés ne varient pas drastiquement, leur conservation n'est pas altérée par ce type d'éclairage. Dans un souci de conservation préventive des objets, nous avons également toujours utilisé des gants en coton<sup>201</sup>, lavés entre chaque examen, pour manipuler les objets. Enfin, la nécessité d'intégrer des mires à nos photographies s'est vite imposée, afin de permettre au lecteur de ce travail de connaître l'échelle de ces objets.

#### 2.2.2.1.2. L'intérêt de l'enquête

Malgré ces difficultés, les avantages d'étudier des encensoirs *in situ* sont multiples. Dans la majorité des cas, le contexte de leur dernier usage est ainsi précisé, car c'est souvent là où l'objet est conservé. Connaître le dernier lieu d'usage de cet objet liturgique est précieux, car, excepté quelques cas, les encensoirs du corpus semblent avoir toujours été utilisés au même endroit. Ils ont éventuellement pu être déplacés dans une localité voisine, mais il est rare qu'un encensoir de ce type, conservé dans une chapelle rurale, provienne d'une région éloignée d'autant que ces objets appartiennent à la commune où se situe l'église et qu'ils sont déposés aux officiants de la paroisse. Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, un inventaire des objets du mobilier de la

---

<sup>201</sup> Le choix de gants en coton peut paraître discutable car sans doute moins neutre que des gants en nitrile non poudrés. Cependant, le coton nous a paru préférable d'un point de vue écologique. Leur usage n'est de plus, pas prohibés par nombre de musées qui les utilisent encore.

paroisse, culturels ou non, est fait avant et après chaque prise de cure<sup>202</sup>. Aucun desservant ne peut s'octroyer le droit de l'emporter avec lui lorsqu'il quitte sa communauté pour une autre affectation. Bien qu'il soit rare de trouver des archives attestant de l'histoire de chaque encensoir, l'étudier *in situ* permet de bénéficier d'éléments de contexte lors de l'examen. L'objet est vu dans son lieu de conservation, il est parfois encore en usage et plusieurs personnes, qu'il s'agisse de paroissiens ou des curés eux-mêmes, peuvent fournir des éléments de contexte, précieux à cette enquête. Il arrive toutefois qu'un même objet serve dans plusieurs paroisses. Dans ce contexte, il est amené à être déplacé au sein de la localité.

Même lorsque les objets ont disparu, la possibilité offerte par ce genre de recensement d'interroger les paroissiens ou les curés sur le sort réservé à ces encensoirs est particulièrement intéressante. C'est ainsi qu'en Puy-de-Dôme, nous avons pu retrouver un encensoir inventorié par Dom Bernard Craplet dans les années 1960 au lieu-dit de l'Éclache et mis à l'abri<sup>203</sup> dans son garage par la paroissienne détenant les clefs de la chapelle (fig. 9). Le même recensement de l'abbé Craplet indique, dans un autre lieu-dit dépendant aussi de la commune de Prondines, un second encensoir ancien. Après quelques investigations orales, l'une des paroissiennes nous a confirmé avoir vu cet objet, mais qu'à la suite d'un dommage, il avait été jeté, car brisé (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_2)<sup>204</sup>.

Un autre avantage, propre aux objets protégés au titre des Monuments historiques, est lié à la nature de la protection elle-même. La procédure débute par la constitution d'un dossier documentant l'objet. C'est ce dossier qui sera ensuite présenté à la Commission régionale de l'architecture et du patrimoine puis à la Commission nationale de l'architecture et du patrimoine<sup>205</sup>. La présentation de l'objet permet de l'enregistrer dans le cadre d'une procédure administrative. Si la protection est acceptée, la documentation est reversée sur les bases patrimoniales accessibles en ligne telles que la base Palissy. Chaque réparation ou modification doit être signalée, mais également documentée notamment par un rapport de restauration. Cette protection, en même temps qu'assurer celle de l'objet, permet de le documenter et de garder un témoignage iconographique et écrit à son propos, car les objets classés doivent faire l'objet d'un

---

<sup>202</sup> Cf. Chapitre 6.

<sup>203</sup> Si la paroissienne a agi au mieux pour éviter un vol de l'objet, les conditions de conservation sont catastrophiques. Alors que sur les photographies de l'inventaire mené par Craplet, l'objet semble en assez bon état, l'encensoir tel qu'il nous a été présenté est couvert de corrosion. Conservé au froid, soumis aux changements de température des saisons, dans un carton acide et dans une atmosphère à l'humidité relative palpable, enfin non entretenu, l'objet est actuellement rongé par une couche de corrosion active et risque la destruction à moyen-terme.

<sup>204</sup> Communication orale, Madame Fournier – paroissienne de l'Éclache, février 2018. Aucune image de cet encensoir ne subsiste.

<sup>205</sup> MC et Monuments historiques

récolement quinquennal<sup>206</sup>. En cas de perte, de destruction ou de vol, cette documentation reste consultable soit auprès des conservateurs des antiquités et objets d'art, soit auprès des conservateurs régionaux des Monuments historiques, selon l'organisation propre des services du patrimoine de chaque région, et ainsi permet de garder la trace de l'objet. C'est par exemple le cas d'un des encensoirs anciennement conservé dans la chapelle de Bredons (fig. 10).

Cet état de fait n'est cependant pas systématique, car, comme cela nous a été précisé lors d'un entretien<sup>207</sup>, la gestion de ces objets mobiliers classés a largement évolué. Il était ainsi fréquent, jusque dans les années 1980-1990, de faire déplacer ou de rassembler certains objets liturgiques précieux ou susceptibles d'être volés pour des raisons pratiques ou de sécurité<sup>208</sup>. Lors d'un entretien avec Sophie Dupuisson, chargée de documentation à la Maison du patrimoine de Grenoble, celle-ci nous expliquait que plusieurs encensoirs de l'Isère avaient été déplacés notamment par les précédents conservateurs AOA pour des raisons de sécurité. C'est ainsi que certains encensoirs conservés dans l'ancienne cathédrale de la ville d'Embrun ont été transportés à Grenoble dans les années 1980. Or, ces déplacements ne sont pas strictement mis à jour dans les bases accessibles au grand public, pour des raisons de sécurité, et par manque de temps des agents. Comme nous avons pu le voir lors de notre rapide analyse des portails numériques patrimoniaux, chaque service du patrimoine dispose généralement de sa propre base de données sous des formats différents — Excel ou micromusée par exemple — et uniquement accessibles en interne. C'est l'alimentation de cette base interne qui est privilégiée lors de la mise à jour des informations. Or c'est seulement dans un deuxième temps parfois grâce à un reversement automatique ou programmé des données de la base interne sur le portail du ministère de la Culture que cette dernière est mise à jour. Dans une enquête comme la nôtre, il faut donc doubler le récolement des données numériques de demandes de renseignements auprès des services concernés.

À cela s'ajoute le fait que les méthodes de recensement des données et des informations relatives à ces objets ont largement évolué au cours des cinquante dernières années. Les premiers classements des objets liturgiques postérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle sont souvent corrélés à l'inventaire de 1906 qui a fait suite à la loi de séparation des églises et de l'État de 1905. Parfois, le régime de protection de ces objets est même antérieur à cette loi et, si à l'occasion de cette

---

<sup>206</sup> Code du patrimoine. Article R622-25.

<sup>207</sup> Entretien oral avec Sophie Dupuisson, service du patrimoine de Grenoble, décembre 2015.

<sup>208</sup> Cela a notamment été le cas en Isère où plusieurs encensoirs localisés dans les communes de Clelles et Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs sont en réalité actuellement conservés dans la cathédrale de Grenoble. Ces déplacements sont toutefois souvent documentés dans les documentations ou archives des services patrimoniaux.

protection l'objet a été partiellement documenté, les normes de documentation se sont affinées depuis, voire ont été modifiées, au fil des décennies. Les aléas habituels liés à la gestion d'une documentation aussi ancienne ont également parfois conduit à des pertes d'informations. Les réparations, restaurations, déplacements ou achats sont ainsi rarement documentés ou s'ils l'ont été, ces données n'ont pas été conservées ou relèvent du domaine des Archives. Un conservateur des AOA a sous son égide tout un département et doit procéder au récolement quinquennal des objets mobiliers sur l'ensemble de cette zone. C'est cette même personne qui est également chargée d'instruire les dossiers afin de procéder aux protections de biens mobiliers repérés sur le territoire dont il a la charge, une démarche qui nécessite un inventaire de repérage préalable. C'est donc une charge de travail particulièrement importante en termes quantitatifs qui lui incombe. Dans ces conditions, il lui est parfois difficile de connaître toutes les modifications faites sur le patrimoine mobilier de son ressort. C'est ainsi qu'en Haute-Loire, lors d'un rendez-vous avec l'ancienne conservatrice des AOA du département, nous avons eu la surprise de constater que le pied de l'encensoir de Chilhac (fig. 11) avait été remplacé entre le dernier recensement quinquennal et notre campagne photographique, sans que la conservation soit mise au courant. Ces modifications sont bien souvent faites avec les meilleures intentions puisque ces objets, encore utilisés par les officiants et les fidèles, ne sont pas figés par la patrimonialisation. La fonctionnalité de l'instrument liturgique prime alors sur sa conservation. Les paroissiens n'ont parfois aucune connaissance du régime de protection et des incidences de leurs décisions pour l'objet.

Se rajoutent à cela toutes les problématiques de conservation. Malgré les dizaines de brochures d'initiation à la conservation du mobilier liturgique mises en ligne sur internet et peut-être même imprimées et distribuées<sup>209</sup>, expliquant le statut des différents objets liturgiques et comment les entretenir, ceux-ci ne sont hélas pas toujours conservés dans de bonnes conditions. L'intérieur d'une église, lorsque celle-ci est dépourvue de système de chauffage et de ventilation,<sup>210</sup> a un climat relativement stable, mais frais et humide. Ces conditions favorisent le développement de diverses corrosions (fig. 12). Il est cependant fréquent que des paroissiens assument la charge de surveillance et d'entretien des objets liturgiques. Or l'entretien de l'encensoir passe souvent par son nettoyage grâce à des produits ménagers extrêmement

---

<sup>209</sup> Nous citerons à titre d'exemple celui mis en ligne sur le site du ministère de la culture intitulé *Guide à l'usage des maires et des affectataires pour les édifices culturels*, ou encore ceux mis en ligne sur le site du diocèse de Marseille *Manuel pour l'entretien et la conservation des objets liturgiques* et encore celui du diocèse d'Orléans *Entretien et suivi des objets liturgiques du diocèse d'Orléans* (juin 2018).

<sup>210</sup> À noter que ces systèmes de chauffage, parfois installés à la « va-vite », sont également néfastes à la conservation du bâtiment lui-même.

corrosifs. S'ils lui rendent sa brillance originelle, c'est parce qu'ils enlèvent la couche de protection que le métal forme naturellement au bout de quelque temps au contact de l'air<sup>211</sup>. L'utilisation de ces produits est, à terme, extrêmement dommageable pour l'encensoir.

Il nous paraît nécessaire de nuancer ces deux derniers points afin de ne pas donner une fausse impression au lecteur. Les encensoirs encore conservés dans les églises et sujets à une protection de type 'classement' bénéficient d'une double surveillance : celle des affectataires et celle des conservateurs et conservatrices des AOA, ce qui est très bénéfique à l'objet. La fonction de l'objet n'est pas, on l'aura compris, celle de rester conservé dans un endroit et de prendre la poussière, mais bien de servir. Cela contribue à leur conservation et en perpétue l'utilisation et la mémoire. La muséification ne doit intervenir qu'en dernière extrémité, afin de ne pas perdre la trace matérielle de ces objets anciens, quand l'objet va être, de toute manière, jeté ou est sur le point d'être remplacé.

Les recherches menées par le Service régional de l'Inventaire d'Auvergne nous ont permis d'identifier plusieurs encensoirs qui n'ont pas été protégés au titre des Monuments historiques notamment certains recensés dans les années 1960 par le CAO de l'époque, Dom Bernard Craplet. Parmi ces encensoirs, l'un de Prondines (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_2), déjà mentionné, a, par exemple, été jeté. Il nous a également été impossible de retrouver la trace des encensoirs de La Forie (cor. B, Au\_63\_laf\_egl), de Jumeaux (cor. B, Au\_63\_jum\_egl) et de Vodable (cor. B, Au\_63\_vod\_egl). Les encensoirs de Vodable ou le deuxième de Prondines n'ont jamais été photographiés, et il ne nous reste pour tout témoignage que les fiches de recensement succinctes de Bernard Craplet (annexe 10). Nous n'avons trouvé aucun indice sur la période de leur disparition. Si le vol reste l'hypothèse privilégiée, ces objets peuvent également, comme cela a déjà été mentionné, avoir été jetés ou même simplement déplacés par les affectataires au gré du besoin des cultes. La protection patrimoniale n'est évidemment pas la solution à tous les maux notamment contre les vols qui constituent toujours un fléau dans les églises protégées ou non, mais cette protection permet au moins d'éveiller l'attention autour de ces objets, de limiter le risque de leur mise au rebut ainsi que de les documenter et de surveiller l'évolution de leur état. Enfin, il nous paraît intéressant, pour conclure, de rappeler l'exemple édifiant, déjà mentionné, d'un des encensoirs de Prondines signalé par le portail Palissy dans le lieu-dit de l'Éclache. Grâce au questionnement mené auprès de deux personnes, nous avons

---

<sup>211</sup> Ces produits sont depuis une petite dizaine d'années explicitement nommés dans les manuels explicatifs comme étant à bannir ce qui contribue, espérons-le, à limiter leur usage.

retrouvé l'objet non protégé dans le garage de la personne ayant en charge les clefs de l'église. Celle-ci nous a permis d'examiner l'encensoir, de le photographier, mais jusqu'il y a peu, ce changement de lieu de conservation n'était même pas signalé auprès des services de l'État. Le risque principal est que si la personne venait à décéder, l'encensoir soit dispersé avec ses affaires alors même que cet objet est propriété de la commune.

### 2.2.2.2. *Les encensoirs du musée Crozatier : encensoir des collections publiques*

#### 2.2.2.2.1. Considérations méthodologiques

Le recensement des encensoirs conservés dans les musées a été la démarche la plus aisée. L'une des missions de ces établissements et plus particulièrement des Musées de France<sup>212</sup> étant la diffusion des connaissances liées à leurs collections, ces services sont régulièrement amenés à répondre à des demandes comme les nôtres. Exception faite de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise, conservé au palais des Beaux-Arts de Lille qui, par sa rareté, ses exceptionnelles qualités d'exécution et son état de conservation, constitue un *unicum* qui a déjà largement suscité l'intérêt des chercheurs, les encensoirs non orfèvrés sont des objets assez peu étudiés. Une étude sur ces objets, menée dans le cadre d'un travail universitaire semble être un cercle vertueux à la fois pour l'étudiant ou l'étudiante et pour le musée. L'étudiant.e a accès aux objets grâce à l'établissement muséal, et grâce aux résultats de ce travail académique le musée peut enrichir sa documentation sur des objets de la collection que les agents des musées n'ont pas forcément le temps d'étudier.

La première étape de la démarche consiste à écrire au musée, le plus souvent par courriel, afin de savoir si celui-ci conserve des encensoirs. Dans le cas du musée Crozatier (Puy-en-Velay), Bertrand Bergbauer, actuellement conservateur au musée de la Cour d'Or de Metz, avait connaissance de l'existence de ces objets dans la collection du musée. Il nous avait donc aiguillés vers ces fonds lors de notre année de mémoire d'étude<sup>213</sup>.

#### 2.2.2.2.2. L'intérêt de l'enquête

L'un des principaux avantages de la conservation de ces objets dans les musées est évidemment l'environnement dans lequel l'objet est conservé. Celui-ci est en effet surveillé, stocké, le plus souvent, dans de bonnes conditions de conservation, et documenté. Toutes les informations relatives à l'objet, que ce soit en termes d'histoire des collections, d'informations

---

<sup>212</sup> Concernant ce sujet, cf. ICOM – loi musée 2002.

<sup>213</sup> Nous tenons ici à le remercier.



relatives à son acquisition ou à son entretien, sont consignées dans le dossier d'œuvre. Ces dossiers, lorsqu'ils existent,<sup>214</sup> sont remis au chercheur lors de sa venue. Généralement une recherche préalable dans la documentation et la bibliothèque du musée sont faites par les agents afin de préparer la venue du chercheur.

Les limites sont peu nombreuses, mais non négligeables. La principale étant que les encensoirs conservés dans les musées sont souvent issus de dons de collectionneurs ou résultent d'achats. Ces modes d'acquisition laissent alors peu d'information sur le dernier lieu d'usage des objets. Les encensoirs sont généralement privés de leur contexte, ce qui est assez dommageable à l'étude. Les encensoirs du musée Crozatier du Puy-en-Velay ne font pas exception à la règle : la majorité des encensoirs y a été acquise. Si leur date d'acquisition est connue, leur provenance originelle n'a pas été conservée même si Roger Gounot, ancien directeur du musée et spécialiste du patrimoine de la région du Velay dans son ouvrage sur les fondeurs du Puy, estime qu'ils proviennent de la région<sup>215</sup>.

La deuxième réside dans les conditions d'examen de l'objet. Celui-ci ne pose généralement pas de problème particulier, si ce n'est qu'un agent du musée doit être présent lors de manipulation par une personne extérieure. L'examen mobilise ainsi un agent, ce qui n'est, là encore, pas toujours compatible avec les sous-effectifs des structures. Ceci induit un temps un peu réduit par rapport à ce qui serait idéalement nécessaire.

### *2.2.2.3. Les collections cantaliennes et ponotes : encensoirs des collections privées*

Dans la perspective d'éclairer le lecteur sur les conditions dans lesquelles nous avons connu certaines de ces collections, nous avons choisi d'expliquer comment nous avons pu avoir accès aux deux collections particulières du Cantal et du Velay. Lors de notre première enquête dans le département du Cantal, nous avons eu l'occasion de rencontrer la conservatrice des AOA du département à qui nous avons présenté notre recherche. À cette occasion, elle nous avait proposé de publier un « appel à témoignages » dans la *Revue de la Haute-Auvergne*<sup>216</sup> afin de sonder les lecteurs de la revue, généralement sensibilisés à ce genre de recherche, et qui pourraient avoir connaissance d'objets qui ne nous seraient pas connus<sup>217</sup>. À la suite de cette publication, quelques personnes nous ont contactées, notamment le propriétaire d'une

---

<sup>214</sup> Parfois le manque d'information sur un objet ne justifie pas d'ouvrir un dossier d'œuvre spécifique. Les informations sont alors consignées dans la base de données des collections du musée

<sup>215</sup> Gounot 1960.

<sup>216</sup> Chevalier 2018.

<sup>217</sup> Une démarche similaire a été faite auprès de la Société académique de Haute-Loire. Lors d'une réunion de la société, nous avons eu l'occasion de présenter le sujet de cette recherche et d'en appeler aux connaissances et à la vigilance des sociétaires. Cela n'a malheureusement eu aucun résultat.

collection du Cantal qui nous signalait posséder plusieurs de ces objets liturgiques. Près de deux ans<sup>218</sup> après avoir pris connaissance de cette information, nous avons enfin pu venir examiner les encensoirs du propriétaire, effectuer toutes les mesures nécessaires et la campagne photographique liée.

Nous avons aussi pu avoir accès à une collection particulière en Velay et cela a contribué à étoffer le corpus auvergnat de notre étude. Lors de la première recherche menée sur les encensoirs au cours de l'année universitaire 2012-2013, notre tuteur nous avait mise en contact avec un collectionneur de différents items dont quelques encensoirs. À la faveur de la réorientation de notre sujet de thèse vers l'étude des encensoirs en alliage cuivreux, nous avons convenu avec ce collectionneur d'un rendez-vous afin d'examiner les différents objets déjà en sa possession et de les photographier. Le collectionneur qui ne possédait que quatre encensoirs au début de ce travail de doctorat, en possède désormais onze, dont au moins huit peuvent entrer dans le cadre de notre corpus. Toujours à l'affût de ventes de ces différents objets, grâce notamment à un réseau étoffé de connaissances chez les commissaires-priseurs, chez les marchands susceptibles de présenter des encensoirs à la vente, et auprès d'amateurs ayant des collections similaires, ainsi que très actif au sein de la Société académique du Puy-en-Velay et de la Haute-Loire, il a considérablement accru sa collection d'encensoirs en l'espace de quelques années, le plus souvent en sollicitant notre expertise lorsqu'il envisageait un achat.

#### 2.2.2.3.1. Considérations méthodologiques

Le recensement systématique des encensoirs conservés dans les collections particulières n'est pas un objectif atteignable dans le cadre d'un travail de doctorat. Les propriétaires, amateurs d'objets anciens atypiques — l'encensoir en alliage cuivreux n'est évidemment pas l'objet qui suscite le plus de convoitise et d'intérêt chez les collectionneurs — ne sont pas des institutions publiques et n'ont donc pas l'obligation légale de se signaler<sup>219</sup>. Si les maisons de ventes, galeries ou autres institutions susceptibles de vendre des encensoirs détiennent des informations relatives à leurs acheteurs ou à leurs vendeurs, il est évidemment hors de question d'accéder à ce genre de ressources qui sont strictement privées et confidentielles. Rencontrer

---

<sup>218</sup> Résidant à Paris et sans permis de conduire, il nous fallait d'une part trouver l'occasion de nous rendre jusqu'à Aurillac, puis trouver quelqu'un pour nous emmener jusqu'au lieu de conservation des objets, lequel est situé à environ une demi-heure d'Aurillac même. Il a également fallu trouver une période qui pouvait convenir au propriétaire et à notre propre emploi du temps. Enfin, l'épidémie de Covid-19 et toutes ses conséquences ont rendu les déplacements très difficiles pendant une bonne partie de l'année 2020.

<sup>219</sup> Le seul cas où ceux-ci pourraient en avoir l'obligation est si dans leur collection, un objet était protégé au titre des monuments historiques ce qui relève du cas particulier plutôt que du général et nous n'en avons pas croisé au cours de cette étude.

des collectionneurs privés relève donc bien souvent d'un travail de contact et d'opportunités. Les quelques collectionneurs que nous avons rencontrés lors de cette étude ne représentent donc qu'un échantillon de personnalités de cette catégorie de possesseurs.

Nous avons observé cependant qu'ils sont tous animés par la même passion pour les objets qu'ils collectionnent<sup>220</sup>. Ils cherchent volontiers à étudier eux-mêmes ces objets ou à les faire étudier<sup>221</sup>, et communiquent par le biais de sociétés savantes locales<sup>222</sup>, d'internet<sup>223</sup> ou simplement par le bouche-à-oreille, autour des pièces qu'ils accumulent ou des connaissances qu'ils acquièrent au fur et à mesure que s'étoffent leurs collections. De fait, vendeurs spécialisés<sup>224</sup> et acheteurs sont appelés à se connaître par le biais de ventes régulières. Un réseau se crée rapidement, d'une part car les collectionneurs se signalent auprès des vendeurs et d'autre part, car les vendeurs se souviennent des intérêts de leurs clients. Ceci est d'autant plus vraiment pour les marchés de niches tels que ceux-ci. Enfin, c'est souvent avec bienveillance et intérêt que les collectionneurs rencontrés au cours de cette étude nous ont permis d'étudier leurs objets.

Il nous a été possible d'être mis en contact avec deux de ces collectionneurs<sup>225</sup>. Nous avons pu entrer en contact avec l'épouse du deuxième collectionneur par l'intermédiaire d'un commissaire-priseur lors d'une exposition préalable à une vente aux enchères<sup>226</sup>. Mais ces rencontres sont l'exception plutôt que la règle comme le montre l'exemple de la publicité de la *Revue de Haute-Auvergne*<sup>227</sup> puisque une seule personne s'est spontanément manifestée comme propriétaire d'encensoirs.

#### 2.2.2.3.2. L'intérêt de l'enquête

La méthodologie d'étude des objets conservés dans des collections privées a été exactement la même que celle appliquée aux autres études à savoir, une campagne

---

<sup>220</sup> Le mot « passion » peut paraître excessif au lecteur, mais la rencontre avec plusieurs de ces personnes nous a permis de constater que le mot « intérêt » aurait sous-estimé ce qui les anime.

<sup>221</sup> Parfois les deux.

<sup>222</sup> Le propriétaire de la collection du Velay est par exemple très impliqué et très actif au sein de la Société académique du Puy-en-Velay et de Haute-Loire. Il écrit régulièrement des articles sur des éléments de sa collection. Respectant son souhait de rester anonyme nous ne citerons pas ici ses articles.

<sup>223</sup> Bougeoirs anciens.

<sup>224</sup> Commissaires-priseurs, vendeurs ou brocanteurs.

<sup>225</sup> Chevalier 2013. Nous tenons ici à remercier Bertrand Bergbauer, conservateur au musée de la Cour d'Or de Metz qui fut notre tuteur de Master 1. C'est sur ses conseils avisés que nous nous sommes intéressés aux encensoirs. Il nous a de plus mis en contact avec deux collectionneurs de sa connaissance et sans qui notre travail n'aurait pas été le même.

<sup>226</sup> Nous tenons ici à remercier Me Pierre-Emmanuel Prunier, commissaire-priseur, qui a non seulement eu la gentillesse de nous permettre de photographier deux encensoirs qu'il passait en vente, mais nous a également mis en contact avec une collectionneuse d'encensoirs dont nous avons pu voir la collection. Prunier octobre 2020.

<sup>227</sup> Chevalier 2018.

photographique suivie d'une observation minutieuse et de prises de mesures des différentes parties des objets.

L'intérêt que les collectionneurs portent à leurs objets est un réel avantage pour une étude approfondie comme celle-ci à plusieurs titres. Nous l'avons précédemment mentionné, ils communiquent volontiers toutes les informations qu'ils ont à leur disposition comme le lieu, la date et le contexte de l'achat. Forts de plusieurs années<sup>228</sup> d'expérience en tant qu'acheteurs, ils ont l'œil formé et sont prompts à repérer un objet digne d'intérêt et authentique<sup>229</sup>. Ils aiment partager les connaissances relatives à leurs propres collections et à tout type d'objets collectionnés plus généralement. Lorsque nous avons pu entrer en contact avec ces personnes, le plus souvent la curiosité d'en apprendre plus sur leurs collections ou sur ce qui les compose par le biais d'une étude académique<sup>230</sup> les a conduits à nous permettre d'étudier les objets plus longtemps que dans n'importe quel autre contexte. Ces examens ont parfois pu durer plusieurs heures, alors que dans un contexte *in situ*, certains objets n'ont pu être examinés qu'un quart d'heure. L'un des propriétaires nous a également permis de revenir voir les objets.

Un autre avantage réside dans la sélection qui est faite par les collectionneurs des objets qu'ils acquièrent. Ils s'intéressent tout spécialement à deux types principaux d'objets : ceux particulièrement représentatifs d'une production. Dans ce cas, leur choix se portera sur un objet en bon état avec une fonte réussie, et sur lequel les observations techniques et esthétiques peuvent être réalisées aisément ou bien sur des objets dont une particularité, qu'elle soit esthétique ou technologique, a attiré leur attention. Dans tous les cas, l'objet présente des caractéristiques essentielles pour notre étude.

Toutefois, il nous faut mettre en lumière les limites de ce recensement. La première est que ces objets sont systématiquement trouvés hors contexte et que les informations qui leur sont associées sont rares. Les encensoirs des collections particulières ont souvent été achetés à des professionnels du marché de l'art, marchands, brocanteurs ou commissaires-priseurs, qui ne précisent pas systématiquement les provenances. Par ailleurs, les acheteurs ne demandent pas toujours à connaître ces éléments. Le lieu de vente de l'objet, même si certains collectionneurs ont à cœur de consigner cette information, ne révèle en outre pas toujours le dernier endroit où

---

<sup>228</sup> Voir décennies.

<sup>229</sup> Voir introduction et la notion d'originale

<sup>230</sup> Eux-mêmes étant souvent professionnels dans des secteurs très différents du patrimoine ou du milieu universitaire.

l'encensoir a été utilisé. Chaque objet peut ainsi voyager, en amont de sa mise en vente, en fonction de l'endroit où il aura le plus de chance d'être vendu : dans le cadre d'une foire, d'une brocante ou encore auprès d'un client collectionnant un type particulier d'objet, etc. Les marchands spécialisés se déplacent pour acquérir ce type de marchandise particulière. Il est toutefois intéressant de noter que, comme les encensoirs ne sont pas les objets les plus prisés du marché, lorsqu'ils sont vendus aux enchères, ceux-ci proviennent majoritairement de la région du lieu de la vente. Enfin, outre le déplacement des marchands, les acheteurs aussi se déplacent pour acquérir des objets qui aiguïsent leur intérêt. Par le biais d'une surveillance accrue des différents sites internet de ventes aux enchères<sup>231</sup>, des catalogues de vente ou grâce aux liens noués avec d'autres acheteurs ou des professionnels du marché de l'art, ces collectionneurs n'hésitent pas à parcourir de longues distances pour aller voir une vente ou un objet en particulier. L'acheteur ne consigne malheureusement pas toujours la date, le lieu d'achat et ne demande pas toujours au vendeur son origine. Le contexte de dernier usage de l'objet et une partie de son histoire peuvent ainsi complètement se perdre par ces intermédiaires. L'objet finit ainsi par être entièrement décontextualisé.

L'objet peut également avoir été transmis dans la famille du premier acheteur. C'est le cas de plusieurs encensoirs qui nous ont été signalés dans la collection particulière du Cantal. Lorsque nous avons examiné les encensoirs de cette collection, le propriétaire actuel nous a confirmé que ces objets avaient été acquis par son grand-père, lui-même collectionneur. Malheureusement, le propriétaire actuel ne possédait pas d'information sur leurs date ou origine d'achat. La perte de contextualisation dans une collection privée est quasiment systématique.

Enfin, quand le collectionneur achète un objet dans le but de le conserver, il se le réapproprie aussi bien matériellement qu'intellectuellement : en l'exposant, en le classant dans sa collection, en l'étudiant et parfois même en le réutilisant. Ainsi, le musée Francisque Mandet de Riom conserve-t-il plusieurs encensoirs provenant de la collection des époux Richard. L'un de ces objets (fig. 13) est monté en lampe suspendue. Peut-être cela a-t-il été fait par les donateurs de cette œuvre au musée, voire par les propriétaires précédents ? On ne le sait pas, mais ce montage est d'autant plus intéressant que les encensoirs sont souvent pris pour des lampes d'autel et vice-versa.

---

<sup>231</sup> Interenchères et Invaluable.com sont sans doute ceux où l'on a trouvé le plus d'occurrence au cours de notre veille.

### **2.3. Présentation des corpus**

L'exploration de ces différentes pistes de recherches s'est concrétisée par la constitution de trois types de corpus : deux corpus répertoriant des objets, un corpus répertoriant des représentations d'encensoirs et un dernier rassemblant des archives traitant d'encensoirs ou permettant de mieux comprendre la production, la diffusion et l'utilisation de ces objets. D'autres corpus auraient pu être envisagés tels que le recensement des mentions d'encensoirs dans les textes. Celle-ci n'a pas été retenue, d'une part car il ne nous a pas paru pertinent de multiplier les supports compte tenu du nombre déjà conséquent à traiter. Enfin, il fallait faire tenir cette recherche dans le cadre d'un travail de doctorat. L'importance qu'une recherche au sein des sources textuelles aurait générée nous a conduits à envisager ce projet dans le cadre d'une future recherche.

#### **2.3.1. Les corpus « Objets »**

Deux corpus « objets » ont été constitués au cours de cette recherche et en forment désormais les catalogues. Le premier est un corpus recensant les encensoirs conservés en Auvergne. Il est nommé dans la suite de cette recherche corpus B (cor. B). Chaque objet est décrit et analysé de manière détaillée. Le second corpus est le résultat d'un recensement à l'échelle de l'ensemble du territoire français métropolitain. Il constitue la seconde partie du catalogue de ce travail et se nomme corpus A (cor. A). Les objets recensés y sont décrits plus succinctement par des fiches de synthèses accompagnées d'une photographie de l'objet. Ce corpus a été utilisé non seulement à titre de comparaison vis-à-vis du corpus principal, mais a également permis une analyse typologique et stylistique plus approfondie et complète.

##### *2.3.1.1. Répertoire l'information (base Excel et répertoire des photographies)*

Le recensement des encensoirs a débuté en 2015. Dès le commencement de cette démarche, la bonne centralisation et organisation du classement des données nous a paru essentielle à leur future analyse. Pour cela, nous avons choisi de réaliser — sur les bases d'une première étude menée en Master 1 (2012-2013)<sup>232</sup> — une base de données permettant de répertorier chaque objet selon ses caractéristiques principales sur le logiciel Excel (fig. 14, 15 et 16). Celui-ci a l'avantage de présenter une prise en main facile, notamment pour les néophytes, et rapide à condition de normaliser en amont les informations qui serviront ensuite aux analyses. La première base a pris la forme d'un tableur Excel. Elle rassemblait des

---

<sup>232</sup> Chevalier 2013.

informations assez sommaires sur les encensoirs recensés comme le lieu de conservation de chaque objet, sa datation présumée, et éventuellement son auteur. La présence ou non d'une photographie de l'objet, le matériau et la technique le constituant, la présence ou non de marque de fondeur<sup>233</sup>, le lieu de découverte de l'item, son décor, sa structure ainsi que quelques remarques complémentaires y étaient aussi renseignés<sup>234</sup>. Cette première base s'est avérée suffisante pour l'utilisation qui en a été faite dans le cadre de ce mémoire d'étude et pour la gestion de quatre-vingt-huit encensoirs recensés. Une typologie assez simple des différents objets divisés en trois grands types avait pu en être déduite<sup>235</sup> ainsi que quelques indices concernant leur méthode de production.

La nécessité de recenser plus de témoins matériels dans le cadre de cette recherche, nous a conduit à reconsidérer et à affiner la structure de cette première base de données tout en réutilisant les données en 2012-2013. Le tableau a été subdivisé en six grandes catégories :

Fiche technique

Description

État de conservation et restauration

Contexte de commande

Bibliographie

Typologie

#### 2.3.1.1.1. Fiche technique

Les informations de cette catégorie portent sur les données permettant d'identifier l'objet (fig. 14) : sa dénomination qui précise si l'item décrit ne concerne qu'une partie d'encensoir — la coupe ou le couvercle — ou sa totalité, la localité où l'objet se trouvait au moment du recensement ou, à défaut, le dernier lieu où l'objet a été signalé, ses dimensions, les matériaux le constituant ainsi que les principales techniques de réalisation. Elle précise également sa datation, son auteur, la présence ou non de marques de production sur l'objet, sa provenance, son lieu précis de conservation<sup>236</sup> et enfin la présence ou non, d'une photographie de l'objet. Enfin, lorsque cela était possible, la source de ces différentes informations a été renseignée. Afin de permettre un tri plus aisé des données au moment de leur traitement, une colonne avec le numéro INSEE du département a été ajoutée.

---

<sup>233</sup> Nous le verrons, cette mention s'est avérée, au moins pour ce premier travail, complètement inutile.

<sup>234</sup> Là encore, nous le verrons, cette rubrique s'est avérée inutile.

<sup>235</sup> Chevalier 2013, p. 37-50.

<sup>236</sup> Vocabulaire et statut de l'église ou nom du musée par exemple.

#### 2.3.1.1.2. Description

Une brève description formelle et ornementale des objets recensés occupe cette rubrique (fig. 15). Celle-ci doit permettre d'identifier l'objet sans avoir recours à sa photographie. À cela s'ajoute la précision des différentes techniques de réalisation utilisées, et non plus seulement les principales et enfin, les motifs ornementaux principaux visibles sur l'objet.

#### 2.3.1.1.3. État matériel et restauration

Cette rubrique apporte des précisions qui n'étaient pas mentionnées dans le tableau de classement de la première étude (fig. 15). Elle décrit l'état matériel de l'encensoir lors de son recensement. Ainsi, si des parties de l'objet ont été détériorées, sont manquantes ou ont été réparées ou restaurées, cela sera renseigné dans cette rubrique. Dans cette rubrique, ainsi que dans la rédaction du catalogue, une distinction a été établie entre le terme « réparation » et « restauration » selon le glossaire des termes relatifs aux Monuments historiques publié en ligne par le ministère de la Culture en janvier 2013<sup>237</sup>.

#### 2.3.1.1.4. Contexte de commande

Cette rubrique, créée au début de notre étude, est aussi la moins renseignée (fig. 16). Selon notre postulat de départ, elle devait rassembler l'ensemble des informations trouvées lors des dépouillements archivistiques, relatives aux différents items recensés. Une nouvelle stratégie de recherche mise en place après nos premiers sondages archivistiques nous a conduite à cibler plus précisément les dépôts d'archives liées aux anciens diocèses du Puy-en-Velay, de Clermont et de Saint-Flour. Or, dans ces conditions, il s'est rapidement avéré impossible de faire un lien entre un objet conservé en dehors de ces localités et des archives, faute de témoignages écrits sur ces objets. Enfin, même dans les dépôts d'archives sondés, nous n'avons jamais trouvé une mention écrite d'un des encensoirs de notre corpus.

#### 2.3.1.1.5. Bibliographie

Dans cette partie du tableau, il s'agit de rassembler les sources d'informations principales relatives à chacun des objets recensés ; ceci, afin de les synthétiser dans le catalogue (fig. 16). Les sources telles que les inventaires ou autres recensements établis par les différents services du patrimoine, lorsqu'on en a eu connaissance, y sont mentionnés, ainsi que toutes

---

<sup>237</sup> MC Glossaire.



références bibliographiques ou même iconographiques relatives à l'objet mentionné. Cette rubrique recense également le régime de protection des différents objets, ainsi que la date des différents arrêtés de protection.

#### 2.3.1.1.6. Typologie

Cette dernière rubrique a été créée au début de notre travail de recherche (fig. 16), lorsque la possibilité de reprendre et d'affiner la typologie de 2012-2013 était encore envisagée. Elle a depuis été entièrement repensée et réorganisée et trouve son application directement dans le catalogue et non plus sur ce tableau.

#### 2.3.1.1.7. Le répertoire des photographies

En parallèle de ce premier répertoire et compte tenu des limites du logiciel utilisé, les photographies des objets étudiés ne pouvaient être insérées au tableau sous un format qui nous permettait réellement d'analyser l'objet. Plutôt que d'insérer une vignette à chaque ligne du tableur Excel, nous avons opté pour une autre solution, à savoir classer les photographies par départements puis par lieu de conservation (fig. 17). Le classement adopté est donc le même que celui de la base Excel, faire le lien entre les deux informations est donc particulièrement aisé.

Les deux ressources, la base de données Excel, ou tableur, et le répertoire des photographies ont été créés afin de faciliter le travail de rédaction d'un futur catalogue. Si le répertoire des photographies a finalement peu évolué dans sa forme globale, la base a, en revanche, été modifiée au fur et à mesure de l'avancement des investigations.

#### 2.3.1.2. *Élaborer une méthode pour étudier les objets*

##### 2.3.1.2.1. Rassembler l'information de terrain

La consultation et la récupération des données sur des objets décrits dans les bases patrimoniales ne nécessitent pas d'autres outils que la base de données et le répertoire des photographies déjà mentionnés. Cependant, l'examen matériel des objets, qu'ils soient conservés chez un particulier, dans un musée ou *in situ*, apporte des informations techniques, stylistiques et parfois historiques supplémentaires qui nécessitent l'ajout d'autres rubriques. Là encore, une réflexion préalable et l'expérience de quelques examens d'objets ont permis d'affiner notre méthode. Afin de réaliser toutes les observations qui s'avèrent ensuite utiles à

l'analyse d'un encensoir, il est nécessaire de procéder à une couverture photographique de qualité avec un éclairage correct et un fond neutre, quel que soit l'environnement, ainsi qu'à des mesures des différentes parties de l'objet. Il était également nécessaire de noter les éléments les plus remarquables de l'objet et les informations principales à connaître : son lieu de conservation précis, toutes informations relatives à son état de conservation, son acquisition ou encore son dernier lieu d'utilisation.

#### 2.3.1.2.2. Le bilan chiffré des recherches destinées à enrichir la base de données

Entre janvier 2016 et janvier 2017, nous avons envoyé 89 demandes renseignements à des institutions muséales, aux Services régional de l'Inventaire ou aux conservateurs ou conservatrices des antiquités et objets d'art. 12 demandes ont été envoyées à des institutions muséales<sup>238</sup> et 6 demandes sur 12 se sont révélées infructueuses, 1 demande a été envoyée au Service régional de l'Inventaire de l'ex-région Auvergne, 76 demandes ont été envoyées aux conservateurs ou conservatrices des Antiquités et Objets d'Art.

À ces demandes peuvent s'ajouter celles envoyées entre novembre 2012 et avril 2013 parmi lesquelles onze institutions muséales supplémentaires ont fourni des renseignements<sup>239</sup>. Nous avons également pu avoir accès aux objets conservés dans trois collections privées<sup>240</sup>. Enfin neuf encensoirs vendus sur le marché de l'art français ont également été répertoriés.

Sur l'ensemble des demandes destinées à enrichir le corpus des objets, 48 des 84 services interrogés nous ont répondu, soit un taux de réponse de 55,5%. Parmi eux, 42 personnes ont effectivement apporté une réponse à la question posée — soit 51% — à savoir si des encensoirs en alliages cuivreux antérieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle étaient conservés dans les institutions dont ils ont la responsabilité. 71 départements ont ainsi été renseignés. Comme les précédents chiffres ont pu l'indiquer, la plupart des informations fournies concernent les conservateurs ou conservatrices des Antiquités et d'Objets d'Art.

---

<sup>238</sup> Musée Anne de Beaujeu à Moulins (Allier), Musée Yves Machelon à Moulins (Allier), Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac (Cantal), Musée de la Haute-Auvergne (Cantal), Musée d'art et d'archéologie de Guéret (Creuse), Musée Crozatier au Puy-en-Velay (Haute-Loire), Musée d'Art sacré du Puy-en-Velay (Haute-Loire), Musée des arts et traditions populaires de Haute-Loire, Musée de la Ferblanterie (Haute-Loire), Chapelle — Musée des Pénitents Blancs (Puy-de-Dôme), Musée Francisque Mandet (Puy-de-Dôme), Musée départemental de l'Oise.

<sup>239</sup> Le Musée National du Moyen Âge – Hôtel et Thermes de Cluny à Paris, le Musée des Beaux-arts de Dijon et Musée d'art sacré de la vie bourguignonne de Dijon, le Musée Dobrée de Nantes, le Musée de la Chartreuse de Douai, le Musée du Louvre de Paris, le Musée des Arts décoratifs de Paris, le Musée National de la Renaissance — Château d'Ecouen et le Musée des Antiquités de Rouen.

<sup>240</sup> L'une se trouve en Haute-Loire, une deuxième dans le département du Rhône et la dernière dans le département du Nord.

### 2.3.1.3. Synthétiser l'information

Une fois l'information récoltée, il fallait trouver un moyen de la synthétiser. Le corpus des objets auvergnats revêtant une importance particulière dans cette étude, des notices développées seraient dédiées à chaque encensoir. En ce qui concerne les objets recensés dans les autres régions, ceux-ci sont recensés dans un catalogue différent où les notices ne sont que des résumés des principales caractéristiques matérielles de l'objet.

#### 2.3.1.3.1. Le catalogue des encensoirs auvergnats – Corpus B

Ce corpus constitue le cœur de ce travail de recherche. Chaque objet y est individuellement étudié de manière exhaustive. Le catalogue est organisé en trois grandes parties, une par département : le Cantal (15), la Haute-Loire (43) et le Puy-de-Dôme (63). Les notices d'objet sont ensuite classées en fonction de leur identifiant qui est composé des deux premières lettres de la région de conservation, du numéro de département de l'objet, des trois premières lettres de la ville où il est conservé, des trois premières lettres du type de lieu où il est conservé et éventuellement d'un numéro<sup>241</sup>.

Chaque fiche est organisée en six parties (fig. 18). La première fait office de notice technique et décrit la situation géographique, historique, patrimoniale et administrative de l'objet. C'est dans cette partie que la localisation de l'œuvre lors du recensement, son lieu d'origine, son mode d'acquisition, son régime de protection et ses dimensions sous forme de tableau sont renseignés.

La deuxième partie est intitulée « présentation ». Cette partie commence par une critique d'authenticité de l'objet. L'analyse visuelle d'un objet et des éléments qui le constituent permet de déterminer si certaines parties ont été remplacées et si l'objet dans son ensemble nous paraît authentique. Les parties manquantes de l'objet sont aussi énumérées ainsi que les éléments cassés, réparés ou encore d'éventuelles restaurations. Cette dernière catégorie n'a jamais été remplie puisqu'aucune restauration sur le corpus auvergnat n'a pu être observée.

Une description aussi bien formelle qu'ornementale de l'objet est ensuite faite. Enfin, c'est également dans cette partie que sont évoquées les observations techniques de l'objet. Nous avons tenté, quand cela été possible, de comprendre les techniques de fabrication de chaque objet, ainsi que ses méthodes de montages.

---

<sup>241</sup> Pour une explication plus détaillée de la constitution de ce numéro d'identifiant, nous renvoyons le lecteur aux avertissements du catalogue du corpus A et B.

La troisième partie est une analyse typologique, de datation et de provenance de l'objet. L'encensoir est étudié par comparaison avec d'autres exemplaires du même type recensé : a-t-il une ou plusieurs particularités ? Comment s'inscrit-il dans cette production ? La discussion critique de datation et de provenance permet, en fonction des indices décelés sur l'objet étudié ou sur ceux du même type, de proposer des hypothèses de datation, puis de provenance.

La quatrième partie considère le contexte de production de l'objet en le comparant à des productions similaires issues du corpus auvergnat, du corpus général, puis éventuellement de celles repérées en Europe grâce au travail d'H. Westermann-Angerhausen<sup>242</sup>. Enfin une autre sous-partie est consacrée aux utilisations constatées de l'objet et est intitulé « contexte de production et de consommation ».

La cinquième partie dresse la liste des ouvrages bibliographiques et des sources traitant de cet objet. Enfin, la sixième et dernière partie est la partie illustrative de la notice rassemblant des photographies de l'objet.

#### 2.3.1.3.2 Le catalogue général — corpus A

Le catalogue de ce corpus est classé par numéro INSEE des départements. Les fiches sont ensuite organisées par ordre alphabétique des noms de localités. Les notices sont plus succinctes que celles du corpus auvergnat, car elles présentent des objets qui n'ont pas été manipulés. Enfin, ce corpus A a avant tout pour fonction de permettre une comparaison avec les objets du corpus A, mais également d'établir une typologie formelle de ces objets. Des fiches aussi détaillées que celles du corpus B ne sont donc pas nécessaires (fig. 19).

Ces dernières sont composées de cinq parties qui reprennent, dans les grandes lignes, celles des fiches du catalogue du corpus. La première partie est la fiche technique de l'objet rassemblant les informations habituelles de dénomination, provenance et lieu de conservation de l'objet. Une seconde partie, plus spécifique traite des caractéristiques techniques de l'objet avec ses dimensions, les matériaux constitutifs de l'objet et les techniques de mises en œuvre observées sur l'exemplaire étudié. Une troisième partie est l'illustration de l'objet par une photographie tandis que la quatrième partie consiste en une description de celui-ci en deux parties : une formelle et une ornementale. Enfin, la dernière partie est consacrée aux sources bibliographiques relatives à l'objet étudié.

---

<sup>242</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

Par leur complémentarité ces deux corpus, l'un traitant de moins d'objets que l'autre, mais de manière exhaustive, permettent un panorama complet des encensoirs encore conservés en France et datés entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle.

### **2.3.3. Le corpus « Images »**

#### *2.3.3.1. Intérêt du recensement*

Les sources iconographiques doivent enfin être mentionnées dans le cadre de cette étude, notamment pour leur rôle dans l'analyse des objets étudiés. Qu'il s'agisse de figurations visibles sur des enluminures (fig. 20), des sculptures (fig. 21) ou encore des objets d'art (fig. 22), les encensoirs se trouvent représentés dans différents contextes. Il peut s'agir de figurations de scènes cultuelles (fig. 23), d'illustrations d'épisodes bibliques, apocryphes ou hagiographiques, ou même de natures mortes pour les représentations les plus tardives (fig. 24). Ils occupent rarement le centre d'une scène, mais peuvent y jouer un rôle éclairant. Ainsi, en tant qu'attribut, l'encensoir permet-il de qualifier un personnage de thuriféraire. Dans le cadre d'une scène dépeignant la vie liturgique, l'encensoir peut définir le rôle de la personne le tenant (fig. 25). Cependant lorsqu'une scène sacrée est dépeinte, il peut ajouter un signifiant supplémentaire à l'image. Par exemple la plate-tombe d'Agnès Dampierre figure la défunte en gisant (fig. 26). Aux deux coins supérieurs de la plate-tombe, deux anges thuriféraires sont représentés et attestent de son acceptation dans le monde céleste.

On retrouve également souvent des figurations d'encensoirs accompagnant le personnage biblique de Zacharie. Zacharie est prêtre, mais également père du futur saint Jean-Baptiste. Lui faire tenir un encensoir renvoie à sa fonction de prêtre, mais évoque aussi l'annonce de la naissance prochaine de son fils par l'archange Gabriel (annexe 1). Sa qualité de prêtre et son activité au moment de l'annonce sont ainsi spécifiées.

Outre ce rôle d'indice visuel destiné à la bonne compréhension de l'épisode par le fidèle, les encensoirs représentés peuvent, par extension témoigner des objets utilisés au moment de la création de l'image. Ainsi, de nombreuses scènes bibliques illustrées au Moyen Âge sont transposées à l'époque de réalisation de la représentation. Les costumes sont contemporains tout comme le sont les objets représentés. De ce fait, les encensoirs dépeints sont souvent des types formels utilisés par les contemporains des imagiers. Est-ce pour permettre au fidèle de

transposer ces récits sacrés dans sa propre vision du monde ? La question mérite d'être posée. Nous verrons toutefois que cette affirmation est nuancée par plusieurs facteurs<sup>243</sup>.

Grâce à ces différents atouts, nous nous servirons de ce corpus d'images, afin d'étoffer les indices autour de la datation des types d'encensoirs. Le corpus nous permettra également de mieux appréhender la portée symbolique et culturelle de ces objets dans le cadre spatio-temporel qui nous occupe et d'approfondir leur analyse stylistique.

Ces images ont cependant des limites. Premièrement, la représentation iconographique d'un objet ne garantit pas sa fidélité à la réalité puisqu'elle est soumise au filtre de l'interprétation de l'imagier. Cette image peut être idéalisée, embellie, simplifiée ou encore stylisée. Lorsqu'un objet est représenté, particulièrement dans un contexte religieux, il peut également être porteur d'un sens symbolique et non plus seulement de son rôle stricto sensu<sup>244</sup>. L'adaptation visuelle de l'objet par l'imagier peut servir cette symbolique.

Deuxièmement, la dimension d'un encensoir, d'une vingtaine de centimètres de haut environ et une dizaine de large, ne permet pas toujours une représentation très détaillée. Cette représentation est, de plus, souvent insérée dans une scène plus large généralement réalisée en fonction de l'échelle humaine<sup>245</sup>. Ceux-ci sont donc souvent simplifiés.

Troisièmement, lorsque les objets sont représentés de manière détaillée et plus particulièrement pour les images d'objets liturgiques les productions prestigieuses sont souvent préférées aux productions plus communes. Cela permet d'embellir la représentation et la symbolique de l'élément que l'imagier souhaite illustrer. Les objets de notre corpus, de production commune, ne sont donc pas les plus visibles au sein de ces représentations.

### *2.3.3.3. Méthode de recensement*

Le corpus iconographique n'est pas exhaustif et comprend environ une centaine d'images. Le cadre spatio-temporel de cette étude, large afin de rassembler des témoins matériels en nombre suffisant, ne permet paradoxalement pas de rassembler l'ensemble des représentations existantes d'encensoirs. Cela aurait en effet nécessité une recherche dédiée, tandis que les apports à notre étude n'étaient pas suffisants pour se lancer dans un tel investissement de temps. Par ailleurs, les recherches en histoire de l'art ou archéologiques ont bien montré qu'à l'exception d'objets prestigieux, on ne représente pas d'objets réels

---

<sup>243</sup> Cf. Chapitre 4. Voir partie 4.2.

<sup>244</sup> Cf. Chapitre 4. Voir partie 4.2.

<sup>245</sup> Que celle-ci soit à l'échelle 1/1 ou réellement plus petite, comme sur les miniatures.

particuliers. En revanche, quand il s'agit d'objets communs, ces représentations évoquent des types d'objets plutôt que des exemplaires précis.

En conséquence, nous avons donc décidé de rassembler un échantillonnage varié en matière de supports — peintures, sculptures ou objets d'art —, de régions de production — en France ou en dehors —, mais également de périodes de réalisation (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle). Cette variété nous offre un aperçu de l'étendue et des évolutions de ces représentations, mais également de leurs utilisations culturelles. Ces représentations sont principalement des réalisations françaises ou conservées en France, mais peuvent également dépasser ce stade géographique lorsque la représentation apporte une information supplémentaire à notre recherche. Ainsi, plusieurs natures mortes flamandes ont été recensées, car elles représentent un type d'encensoir précis (fig. 24). Le cadre temporel de l'étude a été respecté (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle).

Les méthodes de collectes ont été multiples. Dans une première phase de l'étude et comme pour le corpus des objets, nous avons interrogé plusieurs bases de données existantes<sup>246</sup>. Nous avons utilisé celles recensant des enluminures (Enluminure<sup>247</sup>, Mandragore<sup>248</sup>, Liber Floridus<sup>249</sup>), à nouveau les portails Palissy et Joconde où la recherche peut se faire par mots-clefs ou par thèmes iconographiques. De la même manière, le moteur de recherche « collections » mis en place par le Ministère de la Culture a été utilisé, car il permet l'interrogation de huit bases patrimoniales par une seule interrogation et simplifie la recherche<sup>250</sup>.

Une seconde phase a consisté à dépouiller des ouvrages, le plus souvent des guides de collections ou guide à la visite de monuments, permettant de retrouver un grand nombre d'images. C'est ainsi que tous les volumes publiés du Corpus Vitraerum<sup>251</sup> pour la France ont été passés en revue, ainsi que le dépouillement de nombreux ouvrages<sup>252</sup>. C'est également au fil de nos déplacements professionnels et personnels que nous avons pu recenser un certain nombre d'œuvres sur les monuments ou encore dans les institutions muséales, même si la pandémie de 2020-2021 a freiné les déplacements pendant deux années de cette recherche.

---

<sup>246</sup> Parmi celles non-citées dans le corps de texte, citons les références suivantes : Numelyo, British Library illuminations ; Base Europeana, Base Getty Museum ; Base Metropolitan Museum, Base Morgan Library ; Base collections du Louvre ; Base RMN

<sup>247</sup> Base enluminure.

<sup>248</sup> Base Mandragore.

<sup>249</sup> Base Liber Floridus.

<sup>250</sup> Cf. sous-partie 2.2.1.1.2.

<sup>251</sup> Grodecki 1959 ; Grodecki 1981.

<sup>252</sup> Pour n'en citer que quelques-uns : Boulanger 2010 ; Gaborit-Chopin 2003 ; Gatouillat 2011 ; Manhès-Deremble 1993 ou encore Pastoureau 2014.

Enfin, lors de nos correspondances et demandes auprès des institutions muséales ou des agents du patrimoine, nous avons également interrogé la présence éventuelle de représentations d'encensoirs. Cela a pu nous apporter quelques représentations supplémentaires.

Le parti pris de départ pour le traitement des données était le même que celui envisagé pour les objets : une base de données comportant plusieurs colonnes liées à l'histoire du support et de sa commande. Cependant, compte tenu du travail de mise à jour important engendré par ce système et vue l'utilisation qui devait être faite de ces iconographies, principalement destinées à étayer nos analyses, c'est finalement un classement des iconographies en cinq thèmes qui a été privilégié : encens, encensoir, navette à encens, pots à encens, artisanat et Vierge de l'Apocalypse (fig. 27). Si l'intérêt porté au thème de la Vierge de l'Apocalypse ne paraît pas évident au lecteur de prime abord, l'analyse des corpus d'objets et la récurrence de ce motif sur un type d'encensoir en particulier justifient l'attention spécifique qui lui est portée<sup>253</sup>. Enfin, en rassemblant des images sur le thème de l'artisanat, nous souhaitions pouvoir illustrer et comprendre les techniques de réalisation des objets, ce qui n'a malheureusement pas porté ses fruits. Sous chaque thème, les iconographies sont organisées en fonction de leurs médiums (fig. 28), puis de leur lieu de production.

#### **2.3.4. Le corpus « Archives »**

Afin de compléter l'enquête menée sur le territoire auvergnat, nous avons mené une enquête archivistique exclusivement dans cette région qui, comme pour les objets du corpus B, se concentre sur les départements du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme. Ces départements correspondent en effet dans les grandes lignes aux limites des diocèses de Clermont, du Puy et de Saint-Flour. Il existe plusieurs types de sources archivistiques relatives aux encensoirs. De manière générale, plus ces sources sont anciennes, plus elles sont rares et difficiles à comprendre, particulièrement pour qui n'a pas de formation de paléographe ou n'est pas latiniste. Il faut s'appuyer en ce cas sur des archives plus récentes, à la fois mieux conservées et plus faciles d'accès. Au cours de nos sondages et dépouillements, les archives du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle se sont révélées particulièrement riches en renseignements bien que souvent en dehors du cadre temporel de cette étude.

---

<sup>253</sup> Cf. Chapitre 5.



#### *2.3.4.1. Intérêt des sources archivistiques*

Les archives municipales ont pour but la conservation et la diffusion auprès du public, des documents produits par la municipalité. Les municipalités les plus petites n'ont pas de services dédiés, et tendent à reverser l'ensemble de leurs productions aux archives départementales. C'est le cas par exemple de nombreuses archives proches d'Aurillac. Dans ce cas, les dépôts des archives départementales nous permettent fréquemment de faire d'une pierre deux coups en obtenant à la fois les informations du département et des communes rattachées. Lorsque ce n'est pas le cas, des difficultés liées à l'histoire même de chacune des communes peuvent apparaître et altérer les documents eux-mêmes. Le bâtiment des archives municipales du Puy-en-Velay a subi, au fil des siècles, trois incendies<sup>254</sup>. Il ne reste donc plus grand-chose des archives communales antérieures à la Révolution.

De la même manière que pour les archives civiles, les Archives diocésaines permettent la conservation, la classification et la diffusion des documents produits par les instances ecclésiastiques du diocèse. Lorsque les paroisses n'ont pas les moyens humains, techniques et financiers nécessaires, elles peuvent reverser leurs documents aux archives diocésaines. Cependant, contrairement aux archives dépendant des collectivités territoriales, les archives tant diocésaines que paroissiennes dépendent de bénévoles, formés ou non aux différentes tâches archivistiques, dont la mission est de classer les liasses recueillies au fur et à mesure des décennies, voire parfois des siècles.

C'est ainsi que les Archives du diocèse de Clermont sont gérées par un ancien directeur des Archives départementales deux jours par semaine. Il est non seulement chargé d'établir les inventaires qui n'ont pas pu être faits, de procéder au classement des dites archives, mais également d'accueillir les chercheurs s'il y a lieu. La communication des documents qui n'ont pas été inventoriés repose sur sa seule connaissance personnelle du fonds archivistique. Si en ce cas précis, ce fonds est administré par une personne compétente, bien souvent il est difficile, surtout pour une étude comme la nôtre qui concerne un objet aussi précis, d'avoir une réelle vision exhaustive dans ce type de fonds.

Cette démarche de recherche qui apparaît, désormais comme relativement évidente ne l'était pas lors de nos premiers sondages. La multiplicité des dépôts d'archives rend le dépouillement et les possibilités de dépouillement infinies, il nous a donc semblé préférable de circonscrire l'enquête principalement aux dépôts d'archives départementales, ponctuellement complétés par des sondages dans d'autres fonds lorsque l'occasion se présentait.

---

<sup>254</sup> Communication orale d'une archiviste anonyme, juillet 2018. Nous tenons ici à la remercier pour son aide.

D'autres difficultés plus générales sont inhérentes à la recherche de traces archivistiques relatives aux encensoirs<sup>255</sup>. Lorsque l'on s'intéresse aux sources relatives à la vie quotidienne des communautés religieuses régulières ou encore du clergé séculier, presque aucune trace de ces objets ne subsiste. Lorsque c'est le cas, il s'agit principalement de documents comptables tels les livres de comptes des communautés ou encore les prix-faits des artisans et des vendeurs. Dans ces cas, les objets sont simplement inscrits sans aucun détail. De la même manière, dans les inventaires modernes consécutifs à la loi de séparation des églises et de l'État, les encensoirs, comme tous les objets qui y sont mentionnés sont simplement cités. Il est rare de trouver une source archivistique qui permette de contextualiser ces objets.

*In fine*, la difficulté de trouver des documents archivistiques exploitables dans le cadre d'une étude relative aux encensoirs est liée à la très grande diversité des sources susceptibles de mentionner ce type d'informations, ce qui rend les possibilités de dépouillement particulièrement vastes au regard de la rareté de ces mentions. Si une source mentionne un encensoir dans le cadre du fonds d'une congrégation, il n'est par ailleurs pas du tout certain que le même type de document mentionne un tel objet dans le fond d'une autre congrégation. Il faut donc, outre les difficultés habituelles liées aux conditions de conservation des fonds, faire preuve d'une adaptabilité constante et d'une méthodologie précise afin de ne pas se perdre dans de si vastes dépouillements.

#### 2.3.4.2. Méthodologie de l'investigation

Au début de cette recherche, plusieurs types de sources semblaient prometteuses. Nous envisagions ainsi d'effectuer des sondages dans différentes séries de documents d'Ancien Régime : celles relatives aux clergés séculiers et réguliers, particulièrement leurs inventaires de biens, ainsi que celles des corporations artisanales et marchandes. Les séries relatives aux clergés séculiers et réguliers nous semblaient toutes indiquées pour appréhender les usages qui étaient faits de ces objets, ainsi que leur gestion en cas d'achat ou de réparations. Nous souhaitions trouver dans les séries relatives aux corporations des indices sur l'identité des fabricants d'encensoirs ainsi que sur leur vendeur. Qui les fabriquait ? Comment étaient-ils vendus et par qui ? Dans les archives récentes, il nous avait également été conseillé par la conservatrice AOA du Cantal ainsi qu'un membre du clergé du Puy-de-Dôme de consulter les

---

<sup>255</sup> Cette difficulté ne tient pas forcément à l'objet encensoir même, mais apparaîtra à tout chercheur qui mène un travail sur un objet liturgique secondaire ou en matériau non précieux.

inventaires de 1906. Ceux-ci ont été menés par les administrations locales afin de dresser des listes de biens appartenant désormais à l'État en application de la loi de séparation des églises et de l'État de 1905. Nous envisagions également de nous intéresser aux testaments, afin de voir si de tels objets étaient mentionnés dans des successions d'artisans ou de membres du clergé. Enfin, nous envisagions également de sonder les minutes notariales du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle afin de définir si des contrats de vente de ces objets avaient été établis.

Les inventaires de 1906 n'apportent malheureusement que très peu des informations que nous espérions et consistaient en de simples listes d'objets. Sur les conseils de notre directrice, ainsi que de plusieurs chercheurs ayant travaillé sur les testaments, nous avons également pris le parti de ne pas nous étendre plus sur cette seconde piste, car là encore le rapport temps-découverte apparaissait trop faible. Nous avons cependant pu constater, en lisant tout de même certains testaments tels que ceux de curés, que les encensoirs n'y étaient pas mentionnés<sup>256</sup>. Les premiers sondages dans les minutes notariales des archives départementales du Puy-de-Dôme ont été vains<sup>257</sup>. Le rapport entre le temps nécessaire pour dépouiller l'ensemble des documents comparé aux maigres découvertes que cela pourrait, peut-être, dévoiler nous a convaincu, après quelques sondages, que cette piste n'était pas suffisamment pertinente au vu du temps à y consacrer pour de faibles résultats.

Nous sommes donc reparti des inventaires et de l'indexation faits à partir des fonds d'archives, en nous concentrant plus spécifiquement sur les archives ecclésiastiques d'avant 1790, soit les séries H (archives du clergé régulier) et G (archives du clergé séculier) des Archives départements du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme. Lorsque nous avons entamé nos recherches, nous avons discuté avec les présidents ou présidentes de salles et les archivistes des dépôts visités. La recherche d'un objet aussi précis dans les dépôts d'archives leur a paru compliquée et il leur était difficile de nous orienter et d'identifier les archives qu'il nous serait nécessaire de dépouiller. Les indexations et les inventaires ne permettent pas d'identifier les documents qui pourraient parler d'encens ou d'encensoirs. Nous avons donc pris le parti de reprendre ces inventaires et de les dépouiller par mots-clefs<sup>258</sup>. Ainsi, et pour

---

<sup>256</sup> Cf. Chapitre 6.

<sup>257</sup> La série des minutes notariales des AD PDD, regroupées sous la série E, sont classées par ordre alphabétique en fonction du nom de famille des notaires. Nous avons ainsi simplement procédé à des sondages parmi les noms de notaires d'Ancien Régime.

<sup>258</sup> Parmi les mots-clefs utilisés nous avons choisis les suivants : encensoir, encens, objets mobiliers, ornements d'église, argenterie, biens, sacristie, inventaire, quittance, comptes, livres de comptes, prix-faix, transactions, corporations, marchands, artisans, fondeur, orfèvres, prise de possession d'une cure, cire, funérailles, visites paroissiales, vie quotidienne...

donner un exemple, lorsque les termes « objets mobiliers » étaient cités, la liasse était dépouillée.

Parmi les documents les plus riches, les livres de comptes, lorsqu'ils sont exhaustifs sont de vraies mines d'informations. Ils mentionnent toutes les dépenses relatives à la vie de la congrégation religieuse et de la paroisse et notamment aux offices. Les approvisionnements en encens, en charbon et l'achat ou la réparation de mobiliers liturgiques sont ainsi mentionnés et laissent le loisir de comprendre les logiques d'utilisation des encensoirs et leur considération. Dans la même veine, les quittances et les prix faits se sont révélés être de précieux témoignages d'achats ou de contrats passés entre religieux et marchands ou artisans puisque pour des achats de petits prix des contrats ne sont pas établis. Les quittances permettent d'obtenir des informations sur l'achat de denrées plus quotidiennes telles que de la nourriture et, en ce qui nous concerne, de l'encens. Les inventaires d'objets de sacristies, qu'ils soient dressés au moment de prise de possession de cures ou de visites pastorales sont nettement moins riches, mais mentionnent de temps à autre la présence d'encensoir au sein des établissements. Enfin, si les testaments ont été peu étudiés et n'apportent que peu d'information, dans un cas précis, il a permis d'identifier le legs d'un encensoir à la communauté de Notre-Dame d'Aurillac par un marchand montpelliérain<sup>259</sup>. Enfin, les visites paroissiales qui nous semblaient très prometteuses se sont finalement révélées assez décevantes. Lorsqu'un encensoir y était évoqué, il y était simplement mentionné et, la plupart du temps, ce n'est même pas le cas.

En plus de ces séries, nous avons également systématiquement dépouillé les règlements des corporations d'artisans lorsqu'elles traitaient de règlements de métalliers, d'orfèvres ou de fondeurs. Les règlements, bien que souvent rédigés, au plus tôt au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>260</sup>, mais surtout à partir du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>261</sup> permettent parfois d'identifier les artisans qui ont fabriqué les encensoirs. Une méthode a rapidement été mise en place afin de nous permettre de tenir à jour une liste des liasses consultées et celles à consulter.

La méthodologie correspond à ce qu'il est possible de faire dans les dépôts d'archives départementaux. Ce ne sont cependant pas les seuls dépôts susceptibles de contenir des informations intéressantes. Ainsi, il nous a été utile de faire des sondages dans les dépôts municipaux des villes les plus importantes d'Auvergne : le Puy-en-Velay, Aurillac, Clermont-Ferrand ou encore dans ceux des archives diocésaines de Clermont.

---

<sup>259</sup> AD C – E DEP 1500/207.

<sup>260</sup> Boileau, Bonnardot et Lespinasse 1892.

<sup>261</sup> Kieser 1989, p. 550.

La multiplication des corpus réunis dans le cadre de cette étude pourrait, de prime abord, paraître excessive. Pourquoi rassembler deux corpus de témoins matériels, un corpus de représentation, mais également plusieurs témoignages archivistiques ? Pourtant, plusieurs recherches citées dans ce chapitre montrent non seulement l'utilité de croiser différentes sources afin de cerner au mieux l'évolution des objets ainsi que leur usage, mais également une volonté plus marquée de recherches transversales impliquant plusieurs disciplines. La description des différents témoignages rassemblés montre également que chaque corpus présente des limites qui ne sont pas les mêmes d'un corpus à l'autre. Leur complémentarité est donc un atout qui servira dans l'analyse de ce travail.

## Chapitre 3 — Historiographie critique

Afin de terminer cette première partie faisant état des connaissances rassemblées autour des encensoirs, il semble ici opportun de nous attarder sur de la documentation scientifique existante à propos de ces objets et de l'encens, substance à l'origine de leur fonction. Cet état de l'art nous permet, d'une part de cerner l'étendue des connaissances établies autour de l'objet encensoir et de la substance encens, d'autre part de révéler les points qui restent à approfondir ou à nuancer à travers notre recherche. La plupart des études qui sont citées dans ce chapitre sont anciennes et montrent l'intérêt d'une nouvelle étude sur le sujet. L'approche envisagée dans notre étude n'est plus seulement basée sur l'analyse des textes mentionnant la substance ou l'objet et quelques objets recensés au gré des occasions. Notre étude est le premier recensement aussi important d'encensoirs conservés en France dont l'analyse est faite à la lumière des sources archivistiques et d'un corpus de représentations. Toutefois, un bilan des ressources bibliographiques existantes, ainsi qu'une critique de chacune d'entre elles, permet d'amorcer notre étude avec une base solide de connaissances.

Nous faisons ici le choix, par souci de clarté, de diviser ce chapitre en deux parties : une première consacrée aux études relatives à l'encens et à son usage (3.1) tandis que la seconde s'attache aux recherches sur les encensoirs (3.2). Les études sont ensuite classées par ordre chronologique en fonction de leur date d'édition dans chaque sous-chapitre.

### **3.1.L'encens**

Les études sur l'encens sont nombreuses et le plus souvent développées. Cette substance naturelle<sup>262</sup> peut aussi bien être un dérivé de la sève d'arbustes de la famille des *boswellia*, qu'un mélange de gomme arabique et d'épices<sup>263</sup>. Quelle qu'en soit sa composition, elle est souvent utilisée dans le cadre rituel. C'est pour toutes ces spécificités que l'encens a intéressé les botanistes, aussi bien que les historiens ou encore les anthropologues. Mener une historiographie critique exhaustive de ces divers champs de recherche et par extension de toutes les études existantes au sujet de l'encens serait donc utopique et ne servirait pas le fond de cette étude. Ce sous-chapitre ne traite que d'ouvrages ayant abordé l'évolution de l'usage de l'encens dans un cadre religieux. L'utilisation de l'encens est commune à de nombreuses régions du monde, et ce depuis l'Antiquité. Nous n'avons donc ciblé que les études traitant des civilisations

---

<sup>262</sup> Cf. Introduction.

<sup>263</sup> Gauthier 2008, p. 30, définition de l'encens.

évoluant autour du bassin méditerranéen. Ces civilisations sont les plus à même d'avoir eu une influence directe sur l'usage médiéval occidental de l'encens.

La définition donnée par l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert atteste des multiples utilisations envisageables de l'encens. Les deux philosophes classent le terme dans le domaine de la « pharmacie »<sup>264</sup> et dans celui de la « matière médicale »<sup>265</sup>. Ils en développent ainsi toutes les vertus « contre différentes maladies de la tête, de la poitrine, le flux de ventre & les fleurs blanches : ils le recommandoient pour la toux, le crachement de sang, la diarrhée, & la dysenterie »<sup>266</sup>. C'est seulement dans la définition du mot « encensement »<sup>267</sup> que son usage rituel est évoqué, en classant ce geste dans la catégorie « histoire liturgique ».

Écrit par le chevalier de Jaucourt, l'article passe en revue les principales utilisations liturgiques, et les pratiques de l'encens. Ainsi, la substance aurait, en premier lieu, été utilisée pour ses vertus purifiantes selon Tertullien dans son *Apologétique* (chap. XXX)<sup>268</sup>. Son usage se serait étendu au moment de l'édit de Milan (313) accordant la liberté de culte aux chrétiens. Ce qui ne devait être qu'une oblation à destination de l'Empereur se serait rapidement étendu à une oblation également destinée aux grands personnages de l'Empire, pratique qui aurait continué jusqu'à la période de rédaction de l'ouvrage<sup>269</sup>. C'est avant tout pour dénoncer cette pratique arbitraire que l'article est rédigé. Il correspond en cela à la plupart des rubriques et au but premier de l'ouvrage, à savoir la diffusion d'idées nouvelles sous la forme d'un recueil de savoirs.

Seuls les travaux relatifs à l'utilisation d'encens en Occident dans le cadre du rite chrétien du début de la période médiévale au XVII<sup>e</sup> siècle seront détaillés ici. Quelques études sortant de ce cadre pourront ponctuellement être mentionnées à titre comparatif, et uniquement si elles apportent des informations pertinentes à notre étude. Cette première sous-partie traitera des différentes études relatives à l'encens au XIX<sup>e</sup> siècle, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, enfin au XXI<sup>e</sup> siècle.

### **3.1.1. Les études pionnières du XIX<sup>e</sup> siècle**

Les études produites au XIX<sup>e</sup> siècle sont de deux types : les articles « encens » publiés au sein d'ouvrages encyclopédiques et de dictionnaires d'un côté et de l'autre les définitions de

---

<sup>264</sup> Diderot et d'Alembert 1751-1765, p. 615-616.

<sup>265</sup> Diderot et d'Alembert 1751-1765, p. 616.

<sup>266</sup> *Ibid.*

<sup>267</sup> Diderot et d'Alembert 1751-1765, p. 616.

<sup>268</sup> Cette hypothèse est d'ailleurs contestée par Georges Rohault de Fleury dans son ouvrage sur la Messe, p. 151.

<sup>269</sup> Selon une pratique connue de l'*Encyclopédie*, l'auteur insiste sur l'absurdité de cette pratique et sur le recours excessif de la liturgie aux encensements.

l'encens dans des études dédiées aux encensoirs ou à la liturgie. Des études de cette deuxième catégorie sont citées dans la première partie, mais on le verra, elles sont plus particulièrement développées dans la seconde sur les encensoirs.

### 3.1.1.1. Les articles des encyclopédies

Charles Rohault de Fleury, dans son recueil consacré à *la Messe, études archéologiques sur ses monuments*, définit les concepts et objets utilisés lors des différentes étapes de célébration de la messe. Un long article du 5<sup>ème</sup> volume de cet ouvrage publié en 1887 et sans doute écrit par son fils Georges est consacré à l'encens<sup>270</sup>. Dans son introduction, Rohault de Fleury s'intéresse à la provenance de l'encens, puis à ce qu'il définit comme ses « origines »<sup>271</sup>, en parlant sans réellement en citer de précis, les cultes orientaux. Dans sa description de la substance, il ne tient cependant pas compte de la réalité des usages, à savoir que ce qui est nommé « encens » et utilisé dans le cadre de cérémonies liturgiques en Occident est souvent un mélange de gomme arabique et d'épices variées dont le but non dissimulé est d'exhaler une odeur agréable lors de sa combustion. Le recours à l'encens au sens strict du terme, à savoir résine issue du *boswellia* n'est finalement qu'assez rare. Or, c'est uniquement à cette dernière substance que Rohault de Fleury fait référence dans son ouvrage.

Bien que le titre de l'article semble désigner la substance, l'auteur s'interroge davantage sur ses différents contenants et les témoignages qui s'y rapportent. Rohault de Fleury se questionne toutefois sur l'hypothèse, qui encore aujourd'hui interrogent les chercheurs, d'une possible utilisation d'encens dans le rite chrétien avant le IV<sup>e</sup> siècle. Rohault de Fleury est persuadé que, malgré le peu de mentions d'encens dans les textes antérieurs au IV<sup>e</sup> siècle, la substance faisait bien déjà partie des rites chrétiens<sup>272</sup>. Ainsi, même si Athénagore, réfutant l'athéisme des chrétiens indique que « le Créateur ne demande ni sang, ni fumée, ni le doux parfum des fleurs ou de l'encens »<sup>273</sup>, Clément d'Alexandrie au contraire affirme que « L'encens qu'offre le prêtre souverain Notre-Seigneur sont les dons de la charité et le parfum spirituel »<sup>274</sup>. Saint Éphrem (306-373) et saint Ambroise (339-397) auraient tous deux fait référence à l'utilisation d'encens liturgique. Par ces arguments Rohault de Fleury tente de convaincre que l'utilisation de l'encens dans le rite chrétien est antérieure au IV<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>270</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 149-164.

<sup>271</sup> Rohault de Fleury, 1887, p. 147.

<sup>272</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 7.

<sup>273</sup> Athénagore (Legatio, 13), cité par Rohault de Fleury 1887, p. 151.

<sup>274</sup> Clément d'Alexandrie (Pedag. Lib. II c.9, p. 67), cite par Rohault de Fleury 1887, p. 151.



Le *Glossaire archéologique du Moyen Âge* de Victor Gay<sup>275</sup> ne définit pas que l'objet encensoir, mais aussi la substance encens<sup>276</sup>. Gay la qualifie de « gomme aromatique » issue de deux origines distinctes, l'une indienne et l'autre arabique. Il considère son emploi dans le cadre religieux comme le plus important, mais ne néglige pas pour autant son utilisation passée en tant que substance médicale. En un siècle, ou moins, la perception de l'usage de l'encens qui semblait avant tout être médical à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle a déjà évolué. Son usage dans le cadre culturel devient ainsi le seul pris en considération. Il rapporte pour conclure trois citations d'anciens textes mentionnant l'encens. La première est une citation de Marco Polo décrivant les arbres à encens et datée de 1298<sup>277</sup>. La deuxième date de 1437 et témoigne simplement de l'achat d'encens par l'abbaye Saint-Wast d'Arras<sup>278</sup>. Enfin, la dernière citation est la recette utilisée en vénerie datée de 1561. Chaque citation vient étayer un point mis en avant par l'auteur dans sa définition<sup>279</sup>.

### 3.1.1.2. *L'encens dans les monographies*

Les études sur les encensoirs induisent généralement la nécessité d'introduire la substance qui leur donne leur raison d'être et c'est souvent dans ce contexte que l'usage de l'encens est développé.

En 1846, Adolphe-Napoléon Didron publie dans le quatrième tome de ses *Annales archéologiques* un article intitulé « Encensoirs et parfums »<sup>280</sup> dans lequel il s'intéresse à l'importance des parfums dans les religions païennes et chrétiennes. Dans une introduction, il définit l'ouïe et la vue comme des sens à l'origine d'œuvres d'art. L'odorat aurait, selon lui, une plus grande importance « chez les Orientaux »<sup>281</sup> et présenterait la particularité d'être une œuvre d'art divine : « (...) Pourquoi le parfum, traité par un créateur du beau, ne produirait-il

---

<sup>275</sup> Gay 1887.

<sup>276</sup> Cette différence peut notamment s'expliquer car l'ouvrage de Viollet-le-Duc est avant tout un *Dictionnaire du mobilier*.

<sup>277</sup> « 1298. – Dufar est une belle cité et grant et noble... il sunt arbres ne mie trop grant, il sunt come petit zapin. Ils les entachent con coutiaus en plosors parties, é pour celle thache, oise l'encens, é encore en oisse por l'arbre meisme sans entacher é ce est por le grant calor qe hi a. (Marc. Pol. Ch. 195, p.244) ». Marco Polo cité par Victor Gay. Gay 1887 p. 628.

<sup>278</sup> « 1437. – Payé pour 24 liv. de fin encens de Venoze, à 4s. la l. (*Cpte de S. Wast d'Arras*, n°11619) ». Gay 1887 p. 628

<sup>279</sup> « 1561. – Prenez... de l'herbe de rue et de l'herbe d'absinthe ou encens puant, autant de l'une que de l'autre, feuilles de pescher, autant que les deux autres, pillez tout ensemble et en espreignez le jus, dedans lequel mettrez puis après un peu de la pouldre de vers, puis mettrez la médecine ainsi composée, en un boyau de géline. (*La vénerie de J. du Fouilloux*, f°28 v°.) », Gay 1887, p. 628-629.

<sup>280</sup> Didron 1846.

<sup>281</sup> Didron 1846, p. 294.

pas un art entier, un art complet ? »<sup>282</sup>. Puis, par un argumentaire long d'une quinzaine de pages, il réhabilite l'importance de l'odeur au sein de la religion. Les odeurs ne concernent ici, pas seulement l'encens, mais également les fleurs, le saint chrême, les huiles utilisées pour fabriquer le cierge pascal ou encore toutes manifestations odoriférantes intervenant dans le culte chrétien. Si, selon lui, l'odorat est le sens le moins noble avec le goût il ne doit pas pour autant être négligé, mais doit être utilisé avec modération : « (...) Toutefois, c'est l'abus des parfums et non leur usage en modéré qu'on tient en interdit »<sup>283</sup>. L'auteur relève plusieurs passages de l'Ancien et du Nouveau Testament qui, contrairement à une idée répandue, encouragerait l'utilisation des parfums tels que le passage de l'Exode où Dieu donne à Moïse la recette d'encens à utiliser pour lui rendre hommage (annexe 2). En s'appuyant sur les textes sacrés, des rituels païens, mais également chrétiens occidentaux et orientaux, Didron tente de démontrer l'omniprésence discrète des substances odoriférantes dans le rituel chrétien ainsi que leur importance symbolique. Il finit par classer l'importance des différentes substances odorantes chrétiennes : « (...) Pour en finir sur les parfums religieux, disons qu'il faut placer en 1<sup>re</sup> ligne l'huile et le baume (...) Immédiatement après ces parfums d'absolue nécessité, s'offre l'encens, qui n'est pas rigoureusement nécessaire pour la validité des actes religieux, mais fait cependant partie presque intégrante des offices. (...) ». S'en suit le récit de la découverte de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre 7 de ce travail.

En 1860, l'abbé Pierre-Constant Barraud publie une « Notice sur les encensoirs » dans le *Bulletin Monumental* d'Arcisse de Caumont<sup>284</sup>. Si l'encens en lui-même n'est presque pas étudié, il est tout de même mentionné dans le premier chapitre quand l'auteur traite de « l'Antiquité de l'usage de l'encens et des encensoirs »<sup>285</sup>. Comme Didron, il fait référence au texte de l'Exode mentionnant l'encens afin de confirmer son utilisation ancienne et qui remonterait « à une très haute antiquité »<sup>286</sup>. Les utilisations faites par les égyptiens<sup>287</sup>, les grecs<sup>288</sup>, les étrusques<sup>289</sup> et les romains<sup>290</sup> sont ainsi évoquées à travers les témoignages de Pline, d'Ovide ou

---

<sup>282</sup> Didron 1846, p. 294.

<sup>283</sup> Didron 1846, p. 297.

<sup>284</sup> Barraud 1860.

<sup>285</sup> Barraud 1860, p. 390.

<sup>286</sup> Barraud 1860, p. 390.

<sup>287</sup> Barraud 1860, p. 397.

<sup>288</sup> Barraud 1860, p. 397.

<sup>289</sup> *Ibid.*

<sup>290</sup> Barraud 1860, p. 398-400.

de Plutarque. Il s'agit avant tout pour l'auteur de retracer, dans les grandes lignes, l'origine de l'usage de l'encens pour contextualiser celles de l'encensoir.

Enfin en 1866, l'abbé Fernand Pottier publie dans *Le Moniteur de l'Archéologie*, une « Étude sur les encensoirs ». Dans cet article en plusieurs parties, la deuxième partie mentionne les premières utilisations de l'encens à Rome, en Chine, en Inde<sup>291</sup> et en Grèce<sup>292</sup>. Ces utilisations ne sont jamais développées, mais simplement évoquées. De la même manière en début de la troisième partie de son étude, l'auteur rappelle brièvement les origines et les premières utilisations attestées de l'encens dans le culte chrétien<sup>293</sup>. Selon lui, les premières utilisations auraient principalement eu pour fonction de « purifier l'air des lieux souterrains ou malsains où s'assemblaient les disciples »<sup>294</sup>, puis cette utilisation seraient peu à peu arrivée pendant l'oblation. Dans cet article, l'auteur se sert à nouveau de l'encens comme un élément de contextualisation pour mieux introduire son étude sur les encensoirs.

### **3.1.2. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

En 1909, Edward Godfrey Cuthbert Frederick Atchley publie un ouvrage qui, encore aujourd'hui, est une référence de l'étude de l'usage de l'encens dans le rite chrétien médiéval<sup>295</sup>. Il s'agit de la première monographie, et à notre connaissance, la dernière uniquement consacrée à l'utilisation de l'encens. L'ouvrage, long de plusieurs centaines de pages, s'articule en deux grandes parties. La première, composée de trois chapitres, est relative à l'utilisation de l'encens dans les religions non chrétiennes antérieures au christianisme. La volonté de l'auteur est de faire comprendre l'usage qui est fait de l'encens pendant la période médiévale grâce à une analyse préalable des rites plus anciens.

Le premier chapitre de cette partie s'attache à décrire les utilisations faites de l'encens dans les religions qualifiées « d'orientales » par l'auteur<sup>296</sup> : les cultes égyptien, babylonien, assyrien et perse. Les cultes « indien »<sup>297</sup> et juifs y sont également considérés. Dans ce chapitre, Atchley cherche à informer la croyance selon laquelle Moïse aurait importé l'usage de l'encens à la suite d'une révélation divine, vers 1200 avant notre ère<sup>298</sup>. Pour cela il recense des témoignages écrits relatifs aux civilisations citées.

---

<sup>291</sup> Pottier 1866, p. 6.

<sup>292</sup> Pottier 1866, p. 7.

<sup>293</sup> Pottier 1866, p. 8.

<sup>294</sup> Pottier 1866, p. 8.

<sup>295</sup> Atchley 1909.

<sup>296</sup> Atchley considère ainsi la religion égyptienne comme telle.

<sup>297</sup> Nous nous référons aux titres des chapitres de l'ouvrage, sans les modifier. Voir Atchley 1909, sommaire.

<sup>298</sup> Atchley 1909, p. 7.

Selon le chercheur, le pays de Pount — un territoire dont la localisation exacte fait toujours débat, mais qui pourrait se situer quelque part sur la côte africaine de la mer Rouge<sup>299</sup> — principal producteur d'encens est connu dès 2778 avant notre ère. Une première expédition égyptienne dans cette localité serait documentée dès cette date<sup>300</sup>. Il poursuit en citant les principaux usages de l'encens par les Égyptiens. La substance était principalement utilisée dans un cadre cultuel comme sacrifice aux dieux ou à Pharaon<sup>301</sup>, mais également dans le cadre funéraire puisque l'encens était l'une des substances de l'embaumement également connue pour ses vertus antiseptiques<sup>302</sup>. Ainsi, Ramsès III dédia une très large quantité d'encens au culte du dieu-soleil Râ dans son temple de Memphis<sup>303</sup>.

Selon Atchley, moins de traces subsistent concernant les cultes babylonien, assyrien et perse<sup>304</sup>. De ce fait, il regroupe l'ensemble ces cultes dans une seule et même partie. Lorsque Mardouk, le dieu principal de la religion babylonienne fut ramené en Élam, un grand sacrifice fut fait en son honneur<sup>305</sup>. Chez les babyloniens, l'encens est mêlé aux sacrifices sanglants. Ces sacrifices ont vocation à contenter les dieux aussi c'est dans ce cadre que nourriture, vin et encens sont mêlés et présentés aux dieux qui en apprécie le goût et l'odeur<sup>306</sup>. La finalité de ces sacrifices est d'influencer positivement le comportement de la divinité en faveur du fidèle à l'initiative des offrandes<sup>307</sup>. À cette utilisation culturelle de l'encens s'ajoute plusieurs rituels magiques destinés à guérir différents maux. C'est ainsi qu'en cas de fièvre, il était conseillé d'énoncer une incantation au dieu Eridu et d'approcher une torche — source de lumière — et de l'encens près du malade<sup>308</sup>.

En ce qui concerne l'usage de l'encens dans la religion juive, Atchley revient sur le postulat de départ assumant que l'usage de l'encens viendrait du rite hébraïque. Pourtant, selon le chercheur aucun témoignage de cette utilisation n'existe avant la montée sur le trône du roi

---

<sup>299</sup> Selon l'archéologue Jacke Philipps, aucune trace archéologique du pays de Punt n'a encore été identifié. Les principaux témoignages sont issus de mentions égyptienne. Le nom de « Pount » serait lui-même directement issu du vocabulaire égyptien. Enfin, sa période d'existence est généralement considérée comme entre 2500 et 1600 avant notre ère, soit bien après les dates qui sont proposées par Atchley. Philipps 1997, p. 430. À ce sujet, nous renvoyons également le lecteur à l'article suivant : Meeks 2018.

<sup>300</sup> Atchley 1909, p. 8.

<sup>301</sup> Le premier usage attesté de ce sacrifice à Pharaon daterait des environs de 1400 avant notre ère. Atchley 1909, p. 17.

<sup>302</sup> Atchley 1909, p. 14.

<sup>303</sup> Atchley 1909, p. 11.

<sup>304</sup> Selon Atchley, la différence entre les religions babylonienne et assyrienne serait quasi-inexistante tandis que les Perses auraient repris les principaux rites des assyriens. Si la réalité est probablement plus nuancée, cette question n'étant pas le cœur du sujet de cette étude, nous n'avons pu aller plus loin dans cette analyse.

<sup>305</sup> Atchley 1909, p. 18.

<sup>306</sup> *Encyclopaedia Biblica IV*, p. 4119.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 4120.

<sup>308</sup> Atchley 1909, p. 20.

Salomon<sup>309</sup>. Ce serait à force de contacts avec les cultures perses et égyptiennes que l'utilisation de l'encens se serait répandue dans la culture juive<sup>310</sup>. Enfin, il finit par totalement démentir l'hypothèse selon laquelle Moïse aurait importé l'encens dans les cultures orientales en rappelant que dès le livre des Jubilés, Adam en fuyant le Paradis offrit un mélange d'oliban et d'épices à Dieu, soit bien avant Moïse<sup>311</sup>.

Dans un deuxième chapitre, l'auteur s'intéresse à l'utilisation gréco-romaine de l'encens et de l'encensoir. E. Atchley affirme que pour les périodes les plus anciennes, l'utilisation de l'encens en Grèce antique n'est pas avérée, aussi bien dans le cadre de sacrifices que de funérailles. Selon l'auteur, l'utilisation de l'encens par les grecs pourrait avoir débuté entre le septième et le sixième siècle avant notre ère du fait de relations de plus en plus étroites avec la Syrie et l'Égypte et de l'augmentation de productions de luxe dans la société grecque<sup>312</sup>. Pythagore — réformateur politique et religieux (580-495 avant J.-C.) — aurait le premier interdit les sacrifices sanglants afin de privilégier les offrandes d'encens et de miel. Sophocle dans son *Œdipe roi* qui aurait initialement été joué pour la première fois entre 430 et 420 avant Jésus-Christ<sup>313</sup> mentionne l'usage de l'encens : « *L'encens des sacrifices fume dans toute la ville, qui retentit à la fois d'hymnes et de gémissements* »<sup>314</sup>. Plusieurs divinités étaient ainsi honorées par des fumigations comme Zeus lors du Daedala<sup>315</sup>, Artémis à Éphèse<sup>316</sup> ou encore en l'honneur de l'Oracle de Delphes<sup>317</sup>. Dans ce dernier cas, deux cortèges de vierges de Thessalonique allaient en procession jusqu'au temple. Le premier groupe portait des corbeilles de fleurs et le deuxième des paniers remplis d'épices, d'encens et de parfums en tout genre. L'utilisation de l'encens pouvait également être synonyme d'évènements joyeux comme les mariages.

La civilisation romaine fait aussi un usage régulier de l'encens. Les écrits de Plaute (254-184 avant J.-C) constitueraient, toujours selon Atchley, le premier témoignage relatif à l'utilisation de la substance dans cette civilisation. L'auteur latin associerait les fumigations aux cultes en l'honneur des dieux domestiques<sup>318</sup>. Plus tard, l'encens serait également utilisé comme offrande devant les sculptures des divinités ou lors des processions. Enfin, c'est également lors

---

<sup>309</sup> Atchley 1909, p. 29-30.

<sup>310</sup> Atchley 1909, p. 32.

<sup>311</sup> Bible. Livre des Jubilés, III : 24.

<sup>312</sup> Atchley 1909, p.42.

<sup>313</sup> Dreyfus et Sophocle 1967, p. 624.

<sup>314</sup> Artaud 1859, p. 131.

<sup>315</sup> Festivités plus particulièrement en l'honneur d'Héra.

<sup>316</sup> Atchley souligne qu'une association entre lumière et encens est fait au cours de

<sup>317</sup> Atchley 1909, p. 44.

<sup>318</sup> Atchley 1909, p. 46.

des triomphes militaires que se développe l'usage d'encenser les généraux victorieux dans un premier temps, puis se transférera sur l'empereur dans un deuxième<sup>319</sup>. Ce dernier usage sera d'ailleurs largement réinterprété et réutilisé par les chrétiens dans l'office de la messe<sup>320</sup>. Au cours de l'empire, la déification de l'empereur permettra aux sujets de brûler de l'encens en sacrifice devant sa statue, au même titre qu'ils le feraient en l'honneur d'Isis par exemple. Comme en Grèce, de l'encens était consommé au cours des mariages notamment dans la procession accompagnant la mariée du domicile paternel au domicile marital au IV<sup>e</sup> siècle<sup>321</sup>. Les funérailles des plus aisés sont également l'occasion de brûler la substance, notamment dans le cadre de crémation où des grains d'encens ainsi que d'autres aromates sont jetés sur le brasier emportant le corps<sup>322</sup>. Lors de la récolte des cendres, d'autres parfums étaient versés sur l'urne.

Puis dans le dernier chapitre de la partie, il analyse les théories relatives à l'usage de l'encens avant son utilisation par le culte chrétien. Il classe ces utilisations en six grandes catégories : l'encens sacrifié en l'honneur des divinités, l'encens éloignant les démons, les sacrifices d'encens faits en l'honneur des esprits et des défunts, les fumigations utilisées pour rendre hommage à une personne vivante, l'encens accompagnant des célébrations, des festivités ou des processions et enfin sa simple utilisation en tant que parfum.

Comme l'auteur l'explique dans son introduction, cette partie a fait un état des lieux qui a pour fonction d'éclairer le lecteur sur les origines des usages de l'encens dans le culte chrétien<sup>323</sup>.

La deuxième partie de l'ouvrage est entièrement dédiée à l'usage chrétien de l'encens. Atchley s'attarde sur la difficile introduction de la substance dans le rituel chrétien liée à la forte opposition de plusieurs personnalités estimant cette pratique trop proche des sacrifices païens. La figure de l'auteur Tertullien (150-220) est sans doute, à cet égard, la plus fréquemment citée et c'est d'ailleurs lui qu'Atchley nomme. Puis, dans les chapitres suivants, Atchley décrit l'utilisation faite de l'encens dans les rites chrétiens médiévaux tels que la procession, la consécration de l'autel, la Messe ou sa symbolique en tant qu'hommage aux saints ou à Dieu. Dans cette partie, Atchley est le premier à avoir produit une synthèse aussi détaillée de ces utilisations. Nous ne détaillerons pas ces usages dans ce chapitre, car seront plus largement détaillés dans le chapitre 4 de notre étude.

---

<sup>319</sup> C'est de cette pratique que l'expression « encenser » quelqu'un est tirée.

<sup>320</sup> Cf. chapitre 4.

<sup>321</sup> Atchley 1909, p. 57-58.

<sup>322</sup> Atchley 1909, p. 59.

<sup>323</sup> Atchley, 1909, p. 3.

Dans un dernier chapitre, l'auteur anglais s'attache à décrire la place de l'encens dans le cérémonial religieux des règnes d'Édouard VI et d'Élisabeth I<sup>ère</sup>. Les annexes de l'ouvrage décrivent l'utilisation de l'encens dans six lieux différents et dans deux ordinaires<sup>324</sup>, l'un du XIII<sup>e</sup> siècle (le *Sarum Consuetudinary*) et l'autre du XIV<sup>e</sup> siècle. Outre son aspect fondateur, il est intéressant de souligner, cet ouvrage a très probablement inspiré la thèse de doctorat de Catherine Gauthier soutenue en 2008<sup>325</sup> qui procède avec une méthodologie similaire à savoir : un panorama global de son sujet, puis une étude plus précise de l'utilisation de l'encens par lieux<sup>326</sup>.

La longueur de cet ouvrage, permet à l'auteur de mener une étude approfondie sur la substance, ses origines, mais également sur ses différentes utilisations dans le rite chrétien. Jusqu'à l'étude de Catherine Gauthier, c'est l'étude la plus complète menée sur le sujet.

Le *dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* de Fernand Cabrol et Henri Leclercq décrit longuement l'utilisation de l'encens, aussi bien dans le culte chrétien que dans les autres religions, au long d'un article en sept parties. La définition de la substance repose, sur l'analyse de témoignages textuels issus de sources traduites ou de la littérature par des auteurs qui leur sont contemporains. Le travail fondateur d'Atchley y est d'ailleurs largement cité.

La première partie examine l'étymologie du mot, mais également l'origine de la substance. Le mot « encens » viendrait des mots hébreux *lebônàh* et *ketôreth*, tous deux synonymes traduits par la Vulgate par le mot *thus* et par *olibanum* en latin du Moyen Âge<sup>327</sup>. Concernant l'origine de la substance, les deux clercs différencient l'« encens » au sens restreint du terme, à savoir la sève produite par un genre de *boswellia*, et un terme au sens plus large, soit un mélange de gomme arabique et d'autres ingrédients qui, une fois brûlé produit une odeur agréable. C'est ensuite l'origine de la sève qui est évoquée et notamment à travers les Écritures saintes. L'encens viendrait ainsi du lointain pays de Saba situé sur le littoral du golfe arabique<sup>328</sup>.

La deuxième partie de l'article s'intéresse à l'utilisation de l'encens dans les religions non chrétiennes et la troisième à son emploi au cours du premier âge chrétien. Ces deux parties reprennent l'analyse d'Atchley en la synthétisant.

---

<sup>324</sup> Ordinaire : Recueil de textes et rubriques servant au ministre des cultes lors du déroulé de l'office.

<sup>325</sup> Nous y reviendrons. Gauthier 2008.

<sup>326</sup> Gauthier 2008.

<sup>327</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 3.

<sup>328</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 3-4.

La quatrième partie analyse l'utilisation de l'encens dans les rites funéraires. Les auteurs y affirment que le premier usage attesté de l'encens dans le rite chrétien se fait au moment des funérailles et n'est au départ, qu'une pratique d'embaumement. Ce ne serait qu'à partir du VI<sup>e</sup> siècle que la pratique se serait pourvue d'une symbolique de respect et d'hommage envers le défunt. En s'appuyant sur des sources textuelles, les auteurs parviennent à retracer les premières utilisations de l'encens au cours de funérailles chrétiennes pour finalement faire un lien avec l'usage qui est fait de cet encens au lors des translations des reliques. Cette pratique ne serait ainsi qu'un prolongement de l'hommage rendu au défunt pendant les funérailles et dont le premier témoignage remonterait à Grégoire de Tours<sup>329</sup>.

La cinquième étudie l'emploi de l'encens dans la liturgie orientale en s'appuyant à nouveau sur des sources textuelles. Les conditions dans lesquelles l'encens était utilisé dans les premiers siècles seraient ainsi assez obscures et ce n'est qu'au V<sup>e</sup> siècle que Nisibis, fondateur de l'école nestorienne, aurait laissé une description détaillée du déroulement de la messe. C'est au cours de l'exposition des mystères que l'encens serait consumé<sup>330</sup>. Enfin, il revient sur les origines de l'utilisation de l'encens dans le rituel byzantin sans en déceler l'origine.

La sixième partie traite de l'utilisation de l'encens dans la liturgie occidentale et notamment son apparition. Les auteurs s'intéressent aux témoignages textuels jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle, puis comparent les *ordo* à partir du VIII<sup>e</sup> siècle jusqu'aux missels du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>331</sup>. Ce sont principalement les rites romains et gallicans qui sont considérés. Les auteurs retracent les premières mentions d'encens depuis le IV<sup>e</sup> siècle<sup>332</sup> et attribuent le premier témoignage explicite d'usage de l'encens à saint Ambroise<sup>333</sup>. Siècle par siècle ils citent les écrits des autorités ecclésiastiques à propos de l'encens : le *Liber Pontificalis* de Boniface I<sup>er</sup> (418-422) au V<sup>e</sup> siècle interdisant l'usage de l'encens aux femmes et aux religieuses, l'envoi d'encens par Grégoire le Grand à Secondin en 599<sup>334</sup>, etc. Il propose ensuite une comparaison entre plusieurs cérémoniaux, ceux de l'*Ordo* I, II (début IX<sup>e</sup> siècle), V (IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle) et VI (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle) et en conclut que ces différents *ordines* ont permis l'introduction de toutes les utilisations liturgiques de l'encens connu tel que son usage pendant la Messe, pendant les processions, l'accompagnement des évangiles, les matines, etc<sup>335</sup>. Enfin, les différentes formules de bénédictions de l'encens sont

---

<sup>329</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 8-10.

<sup>330</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 10.

<sup>331</sup> Missel : livre liturgique qui contient les prières et les lectures de la messe pour toute l'année.

<sup>332</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 12.

<sup>333</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 12.

<sup>334</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p. 12-13.

<sup>335</sup> Le chapitre 4 détaille ces différents usages. Cf. Chapitre 4.



analysées depuis les *ordines* cités ci-avant jusqu'aux missels du XIII<sup>e</sup> siècle, celles-ci variant d'un manuel liturgique à l'autre.

La dernière partie, bien que dédiée aux usages non liturgiques de l'encens ne considère pas les usages médicaux qui étaient évoqués notamment dans l'*Encyclopédie* et les ouvrages du XIX<sup>e</sup> siècle. Une large partie de cette septième et dernière partie est consacrée à l'usage liturgique de l'encens aussi bien dans les rites funéraires que dans les cultes chrétiens orientaux et occidentaux. Les deux premières parties permettent de contextualiser et de remettre en perspective les premiers usages de l'encens dans les religions antiques. C'est seulement à partir de la troisième partie que l'analyse porte uniquement sur la religion chrétienne primitive et qu'elle s'intéresse l'introduction de l'encens dans le culte chrétien.

Ils consacrent ensuite une partie entière aux rites funéraires, les différenciant ainsi des rites liturgiques proprement dits, car l'utilisation de l'encens dans ce cadre relèverait avant tout de l'hommage. Les auteurs rappellent ainsi les premiers usages supposés de l'encens et notamment grâce à ses propriétés odoriférantes. Les deux parties suivantes développent la variété des emplois de l'encens dans les rites chrétiens orientaux, puis occidentaux en s'attardant sur leur apparition, mais également leur évolution dans le temps.

### **3.1.3. La deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle n'est pas être la plus prolifique en ce qui concerne l'étude de l'encens, car peu d'ouvrages ont été publiés, il faut toutefois citer le *Dictionnaire de liturgie* de Robert Le Gall publié en 1982<sup>336</sup> qui, dans la lignée des encyclopédies, glossaires ou dictionnaire du XIX<sup>e</sup> siècle présente l'état des connaissances autour de la liturgie chrétienne sous forme de définitions. Chaque mot défini présente la pratique associée à l'objet ou au concept énoncé. R. Le Gall, dans sa courte définition de l'encens définit la fonction symbolique de la substance en reliant sa signification liturgique à différents passages de la Bible. Il explique comment il doit être employé — en grains — en précisant que des substances aromatiques peuvent parfois y être ajoutées. Il passe ensuite à une description des diverses symboliques associées à la substance. L'encens peut symboliser la prière du fidèle vers la Jérusalem Céleste<sup>337</sup>, cela peut être un hommage au Christ et à Dieu. Enfin, l'encens est présenté devant

---

<sup>336</sup> Le Gall 1982.

<sup>337</sup> Le Gall 1982, p. 100.

tout ce qui touche à Dieu comme la Croix, l'autel, le livre des Évangiles, etc<sup>338</sup>. R. Le Gall termine sa définition en précisant que c'est bien l'encens qui est béni et non l'encensoir<sup>339</sup>.

### 3.1.4. Le XXI<sup>e</sup> siècle

Dès les premières années du XXI<sup>e</sup> siècle les enquêtes redeviennent plus nombreuses. Les questionnements se diversifient, dans la dynamique déjà initiée au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les études de témoignages textuels sont complétées par des études archéologiques, mais également par des analyses chimiques de la substance. Ces dernières viennent préciser l'origine des encens utilisés, leur composition variant souvent d'un usage à l'autre. Dans ce domaine, signalons les travaux de la paléo-ethnobotaniste Élisabeth Dodinet qui s'interroge sur la notion d'encens ou des encens utilisés dans l'Antiquité dans son billet en ligne publié sur ArchéoOrient *L'encens antique, un singulier à mettre au pluriel ?*<sup>340</sup>. La chercheuse en déduit, qu'outre l'encens « oliban », la substance peut également être obtenue grâce à la sève de pistachier ou, dans son acception large par le mélange de myrrhe et d'oliban ou encore de gomme arabique et d'épices. Elle souligne la multiplicité des produits regroupés sous le terme polysémique d'encens et que c'est finalement la manière de le consommer — en le brûlant — plus que sa composition, qui le définit.

Ces approches pluridisciplinaires liant sciences dures et humaines se multiplient et permettent une émulation encouragée par l'organisation d'événements scientifiques tels que le colloque *Sensing divinity* ou *Les sens du rite* (2017)<sup>341</sup>. Outre les nombreuses interventions autour des provenances et des différentes compositions d'encens<sup>342</sup>, outre l'examen des premiers usages de l'encens dans le culte chrétien<sup>343</sup> avant le IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, ou encore l'analyse du rapport entre encens et multisensorialité tel que développé dans le quatrième panel du colloque, cet événement a été l'occasion d'une expérience d'archéologie expérimentale menée par Élisabeth Dodinet afin de recréer une fumigation antique<sup>344</sup>. À force de prélèvements et d'analyse, la chercheuse a tenté de recréer une recette d'encens qui a été consommée à l'occasion

---

<sup>338</sup> Le Gall 1982, p. 100.

<sup>339</sup> Concernant le rituel de bénédiction de l'encens, nous ne le développons pas dans cette partie pour y consacrer plus de temps dans le chapitre 5 de cette thèse.

<sup>340</sup> Les questionnements d'É. Dodinet et ses conclusions ont déjà été expliqués dans l'introduction de ce travail. Aussi, nous ne nous étendrons pas plus que cela sur celles-ci dans ce chapitre. Dodinet 2017.

<sup>341</sup> Ce colloque de deux jours dont la thématique était l'encens dans l'Antiquité fut co-organisés par l'École française de Rome et la British School at Rome les 23 et 24 juin 2017.

<sup>342</sup> « From raw to ritualized : following the trail of incense of the Assyrian Temple », Kiersten Neumann (University of Chicago).

<sup>343</sup> « Early christian rejection of incense sacrifice » Béatrice Caseau

<sup>344</sup> Université de Nottingham – Sensing Divinity.

du colloque. Cet événement a été le point de départ d'un programme d'étude organisé par l'Université de Nottingham, intitulé « Sensing Divinity : incense, religion and the ancient sensorium »<sup>345</sup>. En plus de son implication dans ce projet, Béatrice Caseau, professeure d'histoire byzantine à Sorbonne université travaille depuis le début de sa carrière académique sur la notion de parfums dans la civilisation byzantine, des travaux qu'elle a restitué dans deux publications : un ouvrage intitulé *The use and meaning of fragrances in the Ancient World and their Christianization (100-900 AD)*<sup>346</sup> et un article de 2001 intitulé « Les usages médicaux de l'encens et des parfums. Un aspect de la médecine populaire antique et de sa christianisation » paru au sein de l'ouvrage *Air, miasmes et contagion : les épidémies dans l'Antiquité et au Moyen Âge*<sup>347</sup>.

Il est intéressant de noter que la plupart de ces études transdisciplinaires ont permis de renouveler les connaissances et les approches, notamment sur les périodes anciennes de l'Antiquité et les premiers usages attestés de l'encens dans la religion chrétienne. Ces méthodes n'ont toutefois pas encore été appliquées à la période médiévale et plus particulièrement à l'Europe occidentale. Ainsi, si des approches fondées sur des recherches de témoignages écrits, archivistiques ou de témoins matériels ont été menées, aucune analyse chimique de l'encens ou reconstitution de cette substance à partir de l'an mille et de ses éventuelles évolutions n'a été menée en dehors des champs funéraires<sup>348</sup>.

Une approche plus anthropologique de l'utilisation des parfums et par extension de l'encens a connu un regain certain d'intérêt ces dernières années. Cela pourrait s'inscrire dans une mouvance plus générale montrant un intérêt particulier pour l'étude de la notion de sens au Moyen Âge. Ainsi, on peut mentionner plusieurs ouvrages et événements scientifiques autour de cette thématique tels que *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique* paru en 2015 qui s'intéresse à ces aspects par le prisme de la littérature médiévale<sup>349</sup>. Plus en lien avec le sujet de cette étude, nous mentionnerons les travaux menés depuis 2012 par É. Palazzo sur les cinq sens en période médiévale examinés, cette fois-ci, en rapport avec la liturgie<sup>350</sup>. C'est

---

<sup>345</sup> Une publication encore en attente devait être publié aux éditions TBC en 2019. Nous n'en avons pas trouvé de trace.

<sup>346</sup> Caseau 1994.

<sup>347</sup> Caseau 2001.

<sup>348</sup> Citons par exemple les actes du colloque de 1994 sur l'archéologie du cimetière chrétien. Galinié et Zadora-Rio 1996.

<sup>349</sup> Pour une recension complète de l'ouvrage, nous renvoyons le lecteur vers celle de Marie-Madeleine Castellani : Castellani 2015.

<sup>350</sup> Palazzo 2016.

d'ailleurs dans le cadre d'un de ces ouvrages collectifs qu'H. Westermann-Angerhausen a écrit un article portant sur la description des encensoirs dans le traité du moine Théophile<sup>351</sup>. Enfin, Jean-Louis Benoît s'est également intéressé à cette thématique en publiant un article sur les différentes odeurs associées à la notion de sainteté dans le monde chrétien en 2012<sup>352</sup>. L'auteur s'intéresse non seulement à l'encens, mais également au Saint Chrême. Son article se divise en trois parties, la première traitant de la place des parfums dans la liturgie, la seconde des occurrences bibliques des parfums pour finir avec la place des parfums dans la vie des saints.

Après une brève introduction rappelant l'usage largement répandu de l'encens dans de nombreuses religions, l'auteur rappelle les principales utilisations qui sont faites de l'encens dans le culte chrétien — à savoir pendant la messe, pour les funérailles, à l'exposition du Saint Sacrement ou encore lors de la vénération de reliques —, le nombre d'encensements à pratiquer pour chacun de ces événements et enfin le lien entre le fidèle et Dieu incarné par les fumées d'encens<sup>353</sup>. Dans la deuxième partie de son article, l'auteur cite à nouveau le passage de l'Exode dans lequel Yahvé donne la recette de l'encens à lui sacrifier (annexe 2), puis différents passages de la Bible au cours desquels l'encens est à la fois comparé à la prière montant vers les cieux<sup>354</sup>, un hommage à Dieu<sup>355</sup> et le parfum comme une source de joie<sup>356</sup> et un geste d'hygiène<sup>357</sup>. Un autre point soulevé dans cette partie est « l'odeur de sainteté » qui donne son titre à l'article. Selon le chercheur « l'odeur de sainteté, c'est la manifestation d'un parfum miraculeux lié à la personne du saint, notamment à sa mort ou après celle-ci. Ce miracle n'est évidemment pas systématique. Mais il est connu, attendu, quelquefois observé »<sup>358</sup>. Grégoire de Tours décrirait ce phénomène survenu à la mort d'un reclus nantais du nom de Friard<sup>359</sup>, mais ce n'est pas le seul à en faire mention. Au moins quinze autres textes tous datés entre le VI<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> siècle y font également allusion<sup>360</sup>. L'auteur poursuit en citant des saintetés plus récentes qui ont engendré ce phénomène tel que l'histoire de Jeanne de Valois (1464-1505) ou encore celle de Thérèse d'Avila (1515-1582). À chaque fois, les senteurs évoquées par les témoins

---

<sup>351</sup> Westermann-Angerhausen 2016.

<sup>352</sup> Benoît 2012.

<sup>353</sup> Benoît 2012, p. 1-5.

<sup>354</sup> Ps., 141 : 1 : « Que monte ma prière, en encens, devant ta face » cité par Benoît 2012, p. 10.

<sup>355</sup> Si., 39 :14.

« Comme l'encens répandez une bonne odeur  
Fleurissez comme le lis, donnez votre parfums  
Chantez un cantique

Bénissez le Seigneur pour toutes ces œuvres » cité par Benoît 2012, p.11.

<sup>356</sup> Qo., 9 : 7-9, cité par Benoît 2012, p. 11.

<sup>357</sup> Ct., 1 : 2-4, cité par Benoît 2012, p. 11.

<sup>358</sup> Benoît 2012, p. 19.

<sup>359</sup> Benoît 2012, p. 19.

<sup>360</sup> Benoît 2012, p. 19.

s'approcheraient des parfums de fleurs ou d'encens<sup>361</sup>. Quand la Vierge apparaît<sup>362</sup>, celle-ci diffuserait des parfums fleuris<sup>363</sup> et notamment celui de la rose<sup>364</sup>. J.-L. Benoît conclut en réaffirmant l'importance du parfum dans la religion chrétienne que cela passe par l'encens, par le Saint Chrême ou d'autres odeurs. Les parfums sont ainsi à la fois cités dans les textes bibliques et hagiographiques. Dans le cas des textes hagiographiques, les parfums sont associés au miracle de la préservation du corps des personnages sacrés. Ce n'est donc pas uniquement l'encens qui est traité dans cet article, mais bien la conception des parfums au sein du rite chrétien, dont l'encens est une des manifestations<sup>365</sup>.

Outre ces ouvrages, il faut mentionner une exposition de 2008 qui s'est organisée à Mariemont sur une thématique plus large et pour une période plus large autour des parfums : « Parfums de l'Antiquité. La rose et l'encens en méditerranée »<sup>366</sup> qui montre l'intérêt que suscite cette thématique au moins depuis une quinzaine d'années.

Concernant des approches plus classiques, depuis la publication de l'ouvrage d'Atchley, nous signalerons une seule étude approfondie historique et liturgique, menée sur l'utilisation de l'encens en Occident médiéval : il s'agit de la thèse soutenue par Catherine Gauthier en 2008 à l'Université Libre de Bruxelles. Signalons que celle-ci n'est pas uniquement consacrée à l'encens, qu'elle aborde aussi l'usage du luminaire dans la liturgie du haut Moyen Âge chrétien occidental. Outre des remarques générales sur les différentes sources liturgiques susceptibles de contenir des mentions de ces deux éléments, elle s'intéresse également aux différents temps de la liturgie au cours desquels ils interviennent à savoir lors de l'Eucharistie (chapitre 2), de la liturgie Pascale (chapitre 3), de la dédicace (chapitre 4) ou dans des cas bien spécifiques de funérailles, de rituels d'admission ou d'exclusion, au temps de Noël ou encore dans l'office Divin (chapitre 5). Enfin, dans une dernière partie de son travail s'attache à l'analyse de « dossiers ». Il s'agit de quatre études de cas — Tours, Reims, Auxerre et Saint-Riquier — pour lesquels, à travers un dépouillement de sources non liturgiques, la chercheuse a synthétisé les principales évolutions et utilisations des luminaires et de l'encens. Catherine Gauthier montre également les difficultés, déjà évoquées par le travail d'Atchley, liées à la synthèse de rites

---

<sup>361</sup> Benoît 2012, p. 25.

<sup>362</sup> Nous y reviendrons brièvement dans le chapitre 4 de cette thèse.

<sup>363</sup> Benoît 2012, p. 26.

<sup>364</sup> Benoît 2012, p. 28.

<sup>365</sup> Benoît 2012, p. 31.

<sup>366</sup> 7 juin-30 novembre 2008.

liturgiques sur une aussi longue période et sur une aire géographique aussi large<sup>367</sup>. En effet, chaque paroisse n'est pas soumise au même cérémonial. Il faut également considérer que ces différences d'obédience peuvent évoluer dans le temps et se modifier ; c'est notamment pour cela que l'auteur choisit des dossiers précis dans des zones différentes. Ainsi, comme elle le développe très bien en détaillant les particularités des sacramentaires : « Le sacramentaire gélasien du VIII<sup>e</sup> siècle ou gélasien franc est une combinaison des deux sacramentaires romains, le grégorien de type II et le gélasien ancien, qui étaient disponibles en Gaule au VIII<sup>e</sup> siècle (...) Les différents manuscrits gélasien du VIII<sup>e</sup> siècle, une douzaine d'exemplaires francs, reflète à des degrés divers un archétype commun (aujourd'hui perdu) tout en étant chacun des créations originales propres à leur lieu de composition »<sup>368</sup>. L'analyse de différentes sources sur une durée plus ou moins longue lui permet également d'en discerner les principales évolutions.

### **3.2. Les encensoirs**

Les études sur les encensoirs et plus particulièrement ceux de notre corpus sont moins nombreuses que celles sur l'encens et ce pour une raison évidente. Si l'encens est présent depuis des millénaires dans un contexte culturel, le corpus ici étudié est beaucoup plus concentré à la fois d'un point de vue spatial et temporel. Comme pour la partie évoquant les études relatives à l'utilisation de l'encens, les différents écrits traitant des encensoirs seront évoqués dans l'ordre chronologique. Cependant, afin de comprendre l'évolution entre l'encensoir analysé en tant qu'objet du quotidien et l'encensoir vu comme témoin « archéologique », nous nous pencherons en premier lieu sur la définition qu'en fait l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert dans son cinquième tome<sup>369</sup>.

La première remarque qui peut être faite sur cette définition critique de l'encensoir est relative à sa structure. Dans l'article de l'*Encyclopédie* les différentes parties constitutives de l'objet y sont décrites, ainsi que la manière dont le prêtre doit manipuler l'objet pendant le rituel. L'auteur mentionne la « salière » qui correspond à ce que nous qualifierons plus tard dans cette étude de coupelle de protection. Il s'agit d'un réceptacle contenant l'encens de manière à ce que celui-ci ne soit pas en contact direct avec les charbons ardents. Les fonctions de la coupe, nommée « vase » dans l'article, du couvercle, des chaînes et notamment de la chaîne centrale passant au travers de la rondelle de préhension, sont également développées<sup>370</sup>.

---

<sup>367</sup> Gauthier 2008, p. 77.

<sup>368</sup> Gauthier 2008, p. 82-83.

<sup>369</sup> Définition « encens », Diderot et d'Alembert 1751-1765, p. 616.

<sup>370</sup> *Ibid.* p.616.

La rondelle a avant tout une fonction pratique : elle permet de manipuler le couvercle sans réellement toucher à l'objet brûlant. Sur l'ensemble de l'article, on constate qu'aucune description formelle d'un objet n'est faite. Seule une évocation de l'équipement liturgique supposé du temple de Salomon est évoquée<sup>371</sup>. Cette comparaison reste même à l'état de mention évoquant simplement l'aspect supposé des encensoirs utilisés : « les *encensoirs* des Juifs différoient des nôtres, en ce qu'ils étoient sans chaînes, & qu'ils se portoient à la main comme des réchaux ou grandes cassolettes à piés ». Une dernière affirmation intéresse et contredit jusqu'à l'intérêt même de notre étude, faisant état que les encensoirs conservés dans les églises sont « tous d'argent ». Cette affirmation, sans description précise des objets existants, s'inscrit dans la période de rédaction de l'ouvrage. Le travail en bosseterie et plus précisément les ouvrages en feuille d'argent montée au marteau sont privilégiés à cette période<sup>372</sup>. L'*Encyclopédie* n'a donc pas de vocation archéologique ou d'étude, mais bien d'établir des définitions qui se rapporte à la période de rédaction. Cet article, comme les autres composant l'ouvrage, doit être également considéré comme l'une des premières démarches de renouvellement de la classification des connaissances universelles en France<sup>373</sup>. La démarche n'est donc pas similaire à celles des futurs articles rédigés à ce sujet.

### 3.2.1. Les premières études du XIX<sup>e</sup> siècle : un intérêt porté au type et au contexte

Les travaux du XIX<sup>e</sup> siècle poursuivent les démarches entamées au XVIII<sup>e</sup> siècle avec le développement de l'archéologie, nouvellement reconnue en tant que discipline scientifique<sup>374</sup>. Les ouvrages de Bernard de Montfaucon — *L'Antiquité expliquée*<sup>375</sup> (1716-1724) — et du comte Caylus — *Recueil d'antiquités*<sup>376</sup> (1752-1767) — ouvrent<sup>377</sup> la voie en France à une nouvelle approche où le témoin matériel et son analyse permettent une reconstitution de l'Histoire<sup>378</sup>.

Le travail mené au départ par les antiquaires et collectionneurs du XVIII<sup>e</sup> siècle est poursuivi, développé et théorisé<sup>379</sup>. Si l'intérêt pour l'Antiquité ne fait pas de doute, ce n'est que

---

<sup>371</sup> « On dit que Salomon en avoit fait fondre 20000 d'or, & 50000 d'argent. » Article « encensoirs », Diderot et d'Alembert 1751-1765.

<sup>372</sup> Deloche 1996.

<sup>373</sup> EnCRe 2022.

<sup>374</sup> Voir Schnapp 1982.

<sup>375</sup> Montfaucon 1716-17124.

<sup>376</sup> Caylus 1752-1767.

<sup>377</sup> La conception méthodologique n'est pas la même en Scandinavie (Schnapp 1982, p. 764)

<sup>378</sup> Schnapp 1982, p. 762. L. Nous signalons au lecteur que cette partie ne constitue qu'un survol incomplet de la construction de la discipline et de la littérature scientifique. Si une contextualisation des ouvrages dont nous faisons l'historiographie nous paraît nécessaire, nous renvoyons à d'autres ouvrages pour combler ce panorama lacunaire de la situation : sources.

<sup>379</sup> Là encore, Schnapp 1982.

petit à petit que l'intérêt pour l'architecture médiévale revient au goût du jour. La création du poste d'inspecteur des Monuments historiques créé par le ministre de l'Intérieur Guizot, puis la mise en place de la Commission des monuments historiques encourage le recensement de l'ensemble du patrimoine français et notamment de celui issu du Moyen Âge encore très présent dans le paysage<sup>380</sup>. À cela peuvent s'ajouter les démarches de passionnés telles que les *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France* du baron Taylor (1820-1878), des sociétés savantes et l'importance prise par l'architecte et restaurateur Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879).

Dans un contexte historique particulier, le Moyen Âge et son étude présentent, selon Jean-Michel Leniaud, des avantages : « les catholiques y voient un modèle de concorde théologico-politique (...) de civilisation qui aurait porté à la fois le beau, le vrai et le bien. Les laïques y trouvent le point de départ de la rationalité s'émancipant du religieux, du civil secouant la tutelle du clérical » et que tous « s'accordent pour y voir un temps idéal dans la création artistique »<sup>381</sup>.

Outre l'intérêt esthétique porté à l'architecture de la période, les archéologues, les restaurateurs et les historiens mettent en lumière les objets, grâce aux études de plusieurs érudits parmi lesquels l'archéologue Didron, fondateur des *Annales Archéologiques*, l'architecte Viollet-le-Duc, ou encore l'architecte Rohault de Fleury. À côté de ces grands personnages connus aussi bien en France qu'en Europe, des archéologues plus confidentiels, mais tout aussi actifs s'évertuent à étudier et publier des éléments de connaissance sur les objets médiévaux par deux supports principaux : les encyclopédies ou dictionnaires et les articles monographiques sur un objet particulier<sup>382</sup>, le plus souvent publié dans le cadre de revues.

### 3.2.1.1. Les encyclopédies et les dictionnaires

Ces encyclopédies et dictionnaires sont très nombreux, aussi ne seront cités dans cette partie que les plus connus et ceux qui nous semblent avoir été les plus diffusés<sup>383</sup>. À ce titre, nous avons choisi de considérer la mention de ces objets dans le numéro 19 des *Annales archéologiques* de Didron dit Didron l'aîné (1859), l'article de Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*<sup>384</sup>

---

<sup>380</sup> Barral i Altet 2020.

<sup>381</sup> Leniaud 2005, p. 120.

<sup>382</sup> Concernant le contexte entourant les études relatives aux objets médiévaux, la dernière, cf. chapitre 7.

<sup>383</sup> Ainsi, plusieurs articles jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle reprennent les écrits de Didron, Viollet-le-Duc et Rohault de Fleury ce qui n'enrichissait pas forcément le propos ici développé.

<sup>384</sup> Viollet-le-Duc 1858.



(1858), celui du *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance* (1887) de Gay et enfin les nombreuses mentions qui en sont faites dans les différents volumes de *La Messe* de Rohault de Fleury qui malgré son titre d'*étude archéologique sur les monuments*, contextualise chaque objet dans la perspective de son usage et de l'évolution de ce dernier. À des fins de compréhension, ces différents ouvrages seront commentés dans l'ordre chronologique de leur publication.

Le premier article cité se trouve dans le tome 19 des *Annales archéologiques* publié sous l'égide de Didron l'aîné. Il est consacré aux bronzes et à l'orfèvrerie du Moyen Âge. Parmi les chandeliers, les lampes, les vases, les autels ou encore les calices, l'encensoir occupe la huitième partie de ce numéro<sup>385</sup>. L'auteur décrit les principales parties constitutives de l'objet<sup>386</sup>, à savoir, le pied, la coupe, le couvercle, les chaînes, l'élément de préhension, et décrit brièvement plusieurs encensoirs tels que l'encensoir des Hébreux dans la fournaise (fin XII<sup>e</sup> siècle)<sup>387</sup> de Trèves (XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>388</sup> et un encensoir non identifié que l'auteur considère comme du XVI<sup>e</sup> siècle, mais qui est en réalité daté du XVII<sup>e</sup> siècle.<sup>389</sup> Il considère ainsi que les encensoirs du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle sont des sphères coupées en deux « par le milieu »<sup>390</sup>. Il se base ensuite sur les descriptions de deux encensoirs, un fondu<sup>391</sup> et un battu, faites par le moine Théophile dans son traité *Schedula diversarum artium* (seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle) pour donner un exemple d'encensoir orné d'une représentation miniaturisée de la Jérusalem Céleste. Selon Didron, les deux encensoirs conservés dans la cathédrale de Trèves, pourraient, en mélangeant les parties de l'un à l'autre, correspondre aux descriptions faites par Théophile et démontre la trop grande concentration de décors sur une petite surface. Toujours selon Didron, l'exemple le plus équilibré se trouve être l'encensoir des Hébreux dans la fournaise, conservé à Lille<sup>392</sup>. Enfin, dans une dernière partie, l'auteur considère un encensoir qu'il pense être « de la Renaissance » à savoir un encensoir à lanternon orné de figures d'anges<sup>393</sup>. L'auteur réalise ainsi une synthèse

---

<sup>385</sup> Didron 1859, p. 108-115.

<sup>386</sup> *Ibid*, p. 109.

<sup>387</sup> Didron 1859, p. 111-112.

<sup>388</sup> Didron 1859, p. 110.

<sup>389</sup> Didron 1859, p. 114.

<sup>390</sup> *Ibid*, p. 108.

<sup>391</sup> Barthélémy 1854, Livre III, chapitres LIX « L'encensoir battu » et LX « L'encensoir fondu », p. 204-216.

<sup>392</sup> Didron 1859, p. 112.

<sup>393</sup> Nous verrons dans le chapitre 6 de ce travail qui reconsidère les différentes datations des encensoirs, que cet objet, bien qu'hors de notre corpus est plus certainement à dater du XVII<sup>e</sup> siècle que du XVI<sup>e</sup> siècle comme l'affirme Didron.

assez parlante de ce qu'il estime être les différentes mouvances esthétiques des encensoirs sur environ huit pages. L'ensemble est accompagné de quatre gravures de ces objets<sup>394</sup>.

Le deuxième article est une notice longue de quatre pages<sup>395</sup> enrichie de plusieurs figures dont trois reproductions d'encensoirs, que Viollet-le-Duc publie dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français*<sup>396</sup>. Elle contient une description générale des parties constituantes de l'objet omettant, cette fois-ci, la présence de la coupelle de protection et ne mentionnant jamais la possibilité d'une production d'encensoirs sans couvercle. Cet article développe également une typochronologie dans laquelle l'auteur ne considère que peu les encensoirs antérieurs au XII<sup>e</sup> siècle. Il estime en effet qu'aucun témoin de cette période ne subsisterait et que les représentations « grossières »<sup>397</sup> subsistantes ne permettraient pas de pallier le manque de témoins matériels. L'auteur décrit également les encensoirs de Trèves<sup>398</sup> et de celui des Hébreux dans la fournaise<sup>399</sup> en insistant particulièrement sur leur iconographie.

La brève typochronologie proposée est la suivante : les encensoirs les plus anciens et sans doute antérieurs au XII<sup>e</sup> siècle sont sphériques et dotés de trois chaînes parfois réunies en une seule chaîne centrale<sup>400</sup>. Sur ces objets, seul le couvercle est ajouré. Les encensoirs du XII<sup>e</sup> siècle ont des formes variées et c'est dans ce cadre que les encensoirs de Trèves et de Lille sont décrits. Il y mentionne également l'encensoir figuré sur le portail royal de la cathédrale de Chartres qui serait une figuration significative des encensoirs des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles de ce type<sup>401</sup>. Les encensoirs du XIII<sup>e</sup> siècle seraient réalisés au cuivre repoussé et émaillés. La production de Limoges occupe alors le centre de son raisonnement<sup>402</sup>. Viollet-le-Duc ne considère pas du tout les autres productions du XIII<sup>e</sup> siècle, parallèles à celle de Limoges<sup>403</sup>. Enfin, les encensoirs postérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle sont brièvement mentionnés comme présentant différentes architectures telles que des tourelles, des toits et des fenêtres découpés. Viollet-le-Duc renvoie

---

<sup>394</sup> Didron 1859, figures 87-90.

<sup>395</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 97-101.

<sup>396</sup> Encensoirs de Trèves, encensoirs du Palais des Beaux-Arts de Lille et un encensoir représenté au portail de l'église de Chartres. Pour ce dernier, voir Chevalier 2023.

<sup>397</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 97.

<sup>398</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 98-99.

<sup>399</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 99-100.

<sup>400</sup> Ici Viollet-le-Duc fait référence à un système de chaînes particulier que l'on a rarement observé sur des exemplaires du corpus de cette étude mais qui sont visibles plusieurs fois recensés par Hiltrud Westermann-Angerhausen. Voir Westermann-Angerhausen 2014, II a 4, II a 6 ou encore III b 18.

<sup>401</sup> Viollet-le-Duc 1858, p. 100.

<sup>402</sup> À ce sujet, voir la définition « émail » dans l'ouvrage de Jean-Rémie Texier. Texier 1857, p. 657-671.

<sup>403</sup> Nous y reviendrons dans le chapitre 5 de cette thèse. Cf. Chapitre 5.

vers les travaux de Fernand Pottier<sup>404</sup> publiés dans le *Moniteur de l'archéologue* en 1866 pour plus de précisions<sup>405</sup>.

Par cet article, Viollet-le-Duc crée une véritable synthèse à la fois des connaissances, encore très lacunaires, que l'on a sur ces objets et leurs datations<sup>406</sup>, mais il fait surtout état des dernières découvertes et publications à leur propos. Il cite ainsi l'encensoir de Trèves, puis celui de Lille qui ont tous été récemment publiés dans les *Annales Archéologiques* coordonnées par Adolphe-Napoléon Didron. Toutes les références citées sont, de plus datées entre 1849 et 1866 soit assez peu de temps avant la publication de ce volume du *Dictionnaire* lui-même ce qui permet un panorama assez complet de la littérature française contemporaine publiée à ce sujet. Il évoque assez longuement le texte de Théophile, moine artisan du XI<sup>e</sup> siècle dont les textes sont pour la première fois publiés et traduits en français en 1843<sup>407</sup>. Enfin, l'origine des encensoirs constitue un développement important et qui n'apparaissait pas dans l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert. L'auteur montre l'adoption de cet objet par les civilisations orientales, puis leur transmission au culte chrétien vers l'Occident tardo-antique et médiéval<sup>408</sup>.

La troisième encyclopédie<sup>409</sup> à laquelle nous ferons référence est celle de Gay (dates inconnues), collaborateur de Viollet-le-Duc et de l'architecte Jean-Baptiste Antoine Lassus (1807-1857). Partant de l'exemple du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc et des exemples d'objets qu'il collectionne, Gay aurait complété ses recherches par des investigations dans les archives ainsi que par des visites dans différents endroits<sup>410</sup>. Les sources anciennes restent ainsi très présentes dans son œuvre, puisque chaque article est appuyé de citations datées et extraites telles que le traité de technique de Théophile par exemple (vers 1200), l'inventaire de l'église de Saint Paul de Londres (1295) ou encore l'inventaire de Charles V (1380)<sup>411</sup>. Ces citations viennent renforcer l'argumentaire de l'auteur.

---

<sup>404</sup> Pottier 1866.

<sup>405</sup> La date de publication de l'article de Pottier nous donne ainsi un *terminus post-quem* quant à la publication de ce volume du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc. C'est, dans cet article, l'ouvrage le plus récent qu'il cite.

<sup>406</sup> La typochronologie évoquée est ainsi bien simplifiée par rapport à la réalité de ces productions. Pour ne citer qu'un seul exemple, l'architecte mentionne la présence de trois pieds sur les encensoirs antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle. Or, ce fait est loin d'être systématique et semble ne concerner que quelques encensoirs anciens. Cf. Westermann-Angerhausen 2014, type I.

<sup>407</sup> Barthélémy 1854.

<sup>408</sup> Viollet-le-Duc, p. 97.

<sup>409</sup> Nous attirons le lecteur sur la notion d'encyclopédie dont seuls peuvent relever le *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc et le *Glossaire* de Victor Gay.

<sup>410</sup> Gay 1887, p. 463-464.

<sup>411</sup> Gay 1887, p. 629.

Gay ne décrit pas l'objet en lui-même, mais la matière qui peut le composer : l'or, l'argent et le cuivre. Il évoque la disparition de la large majorité des encensoirs en orfèvrerie, et insiste sur la composition parfois très délicate des encensoirs en dinanderie. Deux reproductions d'objets illustrent l'article : l'un inédit et dont l'auteur ne donne par les références, l'autre est une reproduction de la gravure de Martin Schongauer figurant un encensoir modèle d'orfèvrerie<sup>412</sup>. Gay, comme Viollet-le-Duc, fait référence au traité du moine Théophile et souligne l'importance accordée à ces objets dans les deux chapitres qui leur sont dédiés.

Le quatrième ouvrage sur lequel nous nous attarderons est aussi le plus exhaustif. Il s'agit de l'article dédié aux encensoirs de l'architecte Rohault de Fleury (1801-1875)<sup>413</sup> dans le 5<sup>ème</sup> tome de *La Messe, études archéologiques sur les monuments*<sup>414</sup> qui est une référence importante dans la connaissance et la description de ces objets et de leur utilisation dans le cadre du culte médiéval chrétien. Un article de dix-neuf pages, agrémentées de trois miniatures et de plusieurs planches réalisées par l'auteur lui-même, passe en revue les usages de l'encens, et, par extension celle de l'encensoir à travers des siècles<sup>415</sup>. Malgré le titre de l'article, intitulé « encens », ce sont bien surtout les encensoirs, l'évolution de leur forme et de leurs usages, qui y sont étudiés. L'introduction contextualise toutefois l'utilisation de l'encens<sup>416</sup>.

La suite de l'article est consacrée à l'étude des encensoirs depuis l'Antiquité jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle. L'Antiquité est évoquée grâce à des témoignages textuels ainsi qu'à plusieurs passages bibliques<sup>417</sup>. Rohault de Fleury s'arrête ensuite sur la transmission de l'usage de l'encens du culte païen au culte chrétien. Enfin chaque siècle, du VI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, est passé en revue à grand renfort de témoignages textuels, d'iconographies et de témoins matériels contemporains de la période étudiée. Ceux-ci permettent de donner une idée de l'apparence de ces objets à différentes époques ainsi que des utilisations qui en sont faites. Pour les périodes les plus anciennes, l'Antiquité, puis du VI<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, du fait de la rareté des témoins matériels l'auteur se base principalement sur des mentions ainsi que des iconographies. Les mentions textuelles décrivent très peu l'objet dans sa matérialité : seuls sa taille et son poids sont

---

<sup>412</sup> *L'encensoir*, Martin Schongauer (1450-1491), Colmar, entre 1480 et 1485, estampe, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris (inv. GDUT8707).

<sup>413</sup> CTHS – Charles Rohault de Fleury.

<sup>414</sup> Rohault de Fleury 1887, p.150-169.

<sup>415</sup> Voir sous-partie 3.1.1.1.

<sup>416</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 150.

<sup>417</sup> L'auteur cite notamment la vie du roi Robert par Helgaud (1048) ou encore l'Apocalypse selon saint Jean. Rohault de Fleury 1887, p.149-151.

brièvement évoqués<sup>418</sup>. Ces références sont donc utilement complétées par des représentations qui dévoilent l'apparence de l'objet. Une des faiblesses de cette analyse accentuée par l'absence de témoins matériels décrits par Rohault de Fleury, est l'insuffisante recontextualisation des images d'encensoirs par l'auteur<sup>419</sup>. Celui-ci considère chaque représentation non pas comme telle, mais comme un témoignage réaliste de l'objet. Or, toutes les représentations d'objets ne sont pas le reflet exact d'une réalité matérielle<sup>420</sup>.

S'agissant d'un article au sein d'un ouvrage traitant plus largement de différents aspects de la messe, qu'il évoque le déroulé du rituel<sup>421</sup>, le lieu où il se déroule ou les objets liturgiques utilisés, une description exhaustive de chaque objet traité n'est pas envisageable. De fait, lorsqu'il évoque les productions du VI<sup>e</sup> siècle, l'auteur décrit trois encensoirs fabriqués dans des zones géographiques différentes<sup>422</sup>, au même titre qu'il ne fait pas de distinction entre objets orfèvres ou en alliage cuivreux<sup>423</sup>. Il mentionne même un encensoir en fer<sup>424</sup>. Or les zones de production comme les matériaux choisis pour la réalisation des encensoirs sont des éléments importants qui permettent une meilleure compréhension des logiques de production et dont on ne peut faire abstraction. Enfin, les datations des objets ne correspondent pas toujours au résultat de notre propre enquête. Rohault de Fleury mentionne par exemple l'encensoir d'Ambialet (Tarn) qui appartient à notre corpus (cor. A, Oc\_81\_am\_egl). Rohault de Fleury propose de dater cet objet du XII<sup>e</sup> siècle alors qu'il nous paraît plus tardif voire être un pastiche d'encensoir médiéval produit au XIX<sup>e</sup> siècle.

Enfin, de l'ensemble des publications citées jusque-là, celle de Rohault de Fleury est la seule à évoquer de manière aussi complète les contenants d'encens autres que les encensoirs. Il mentionne à plusieurs reprises l'existence de récipient pour mettre des grains d'encens avant de les verser dans l'encensoir et signale leur apparition dès l'Antiquité<sup>425</sup>. Il s'interroge également tout au long de son exposé sur la manipulation des encensoirs, leur taille et la manière

---

<sup>418</sup> À la page 149, Rohault de Fleury mentionne le témoignage de l'historien Josèphe qui cite la commande du roi Salomon de 20000 encensoirs destinés à son temple. À la page 155, Rohault de Fleury mentionne le don de Charlemagne de sept encensoirs au monastère de Chayroux ou encore les dons du pape Léon III d'encensoirs dits apostoliques en or de deux livres. Rohault de Fleury 1887, p. 149 et 155.

<sup>419</sup> Ainsi, à la page 153, Rohault de Fleury cite deux iconographies dans des aires géographiques différentes : une sur le tombeau de Morosini de la basilique Saint-Marc et les mosaïques de Ravenne. Rohault de Fleury 1887, p. 153.

<sup>420</sup> Cf. Chapitre 4.

<sup>421</sup> Le premier tome est consacré à la description de la messe selon le rituel romain avec une description précise des actions de tous les ecclésiastiques et de l'utilisation qu'ils font de leurs instruments.

<sup>422</sup> En plus des deux iconographies italiennes, l'auteur mentionne un encensoir conservé à Mannheim.

<sup>423</sup> L'auteur parle de « cuivre », même si l'utilisation de cuivre pur nous paraît peu probable.

<sup>424</sup> Nous renvoyons le lecteur à la problématique de notre sujet pour toutes les questions relatives aux matériaux constitutifs des encensoirs.

<sup>425</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 149.

de mettre en œuvre cette mobilité. Ainsi, il note<sup>426</sup> la figuration de « calices fumant » sur les médailles de Simon le Macchabée et indique quelques pages plus tard dans le cadre des premiers usages chrétiens que « l'ordre romain attribue une fonction portative au thymiamaterium »<sup>427</sup>. Il est également essentiel de souligner que Rohault de Fleury fait un descriptif très précis du déroulé des rituels de l'ordre romain dans le premier tome de cette encyclopédie autour de la messe. La plupart des comparaisons rituelles de l'auteur sont donc rapprochées de ce cérémonial en particulier.

Malgré ces quelques subtilités, l'étude présentée par Charles et Georges Rohault de Fleury impressionne par son érudition et l'étendue de ses connaissances. La structure de leur texte, de plus, le rend didactique, exactement ce qu'on attend d'une encyclopédie.

Les ouvrages cités dans cette sous-partie permettent d'aborder les différentes problématiques sur lesquelles l'étude des encensoirs peut porter : origine de l'objet, fonction dans le cadre rituel ; structure et différents types existants. Toutefois, par leur nature même de compilations du savoir, les encyclopédies ne permettent pas aux auteurs d'approfondir les spécificités de chaque objet. Aussi, ces articles sont utilement complétés par des monographies.

### 3.2.1.2. Les monographies

Dans cette sous-partie nous avons regroupé deux types de monographie : les monographies analysant l'objet encensoir de manière globale et celles dédiées à un ou plusieurs exemplaires précis. La première monographie globale s'attachant à ce type d'objet est, selon son propre auteur, la *Notice archéologique et liturgique sur l'encens et les encensoirs*, rédigée par P.-C. Barraud. Elle est publiée en 1860 au fil de plusieurs numéros du *Bulletin monumental*<sup>428</sup>. Six ans plus tard, une deuxième monographie intitulée *Étude sur les encensoirs*, est écrite par un autre archéologue, l'abbé Fernand Pottier et paraît dans le *Moniteur de l'archéologue*<sup>429</sup>.

Les monographies centrées sur des exemplaires spécifiques sont à la fois plus nombreuses et plus courtes. Plusieurs sont publiées dans différents volumes des *Annales Archéologiques*, comme l'encensoir de Rénier de Huy qui est décrit dans l'article de Didron aîné intitulé « Encensoirs et parfums » déjà cité et publié en 1846<sup>430</sup>, deux autres « encensoirs du

---

<sup>426</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 150.

<sup>427</sup> *Ibid*, p. 152.

<sup>428</sup> Barraud 1860.

<sup>429</sup> Pottier 1866.

<sup>430</sup> Didron 1846, p. 293-311.

XIII<sup>e</sup> siècle » sont décrits en 1862<sup>431</sup> ainsi qu'un « encensoir de la Renaissance » (1862)<sup>432</sup>. Enfin, l'encensoir de Trèves est dépeint par son propriétaire, Mgr Müller, mais cette fois-ci dans un numéro du *Bulletin monumental* d'Arcisse de Caumont (1847)<sup>433</sup>.

L'abbé Barraud (1801-1874), archéologue et chanoine du diocèse de Beauvais à partir de 1846, s'est penché sur de nombreux éléments de mobilier ecclésial<sup>434</sup>. L'encensoir fait partie de ces instruments liturgiques étudiés sous le prisme de l'archéologie grâce à cette monographie en sept parties. Barraud est le premier à analyser de manière diachronique les décors de ces objets et leurs formes ce qui l'amène à en tirer une typologie. Cette analyse formelle regroupe des objets fabriqués à partir du XII<sup>e</sup> siècle, datation présumée des témoins matériels les plus anciens, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette monographie aborde des aspects variés de l'histoire des encensoirs, tels que les origines de l'utilisation de l'encens, celles de l'encensoir ou encore la signification symbolique de ces objets. Pour plus de clarté, décrivons brièvement les différentes parties de ce texte. La première décrit l'usage antique de l'encensoir et s'appuie, pour cela, sur plusieurs passages de l'Ancien Testament. L'auteur cite différents versets du chapitre XXX du Livre de l'Exode<sup>435</sup> (annexes 2 et 3), mais également des passages du Lévitique<sup>436</sup>. Il spéculé également sur la forme des encensoirs utilisés dans le culte juif et se pose la question de savoir s'ils étaient réellement différenciés de l'autel<sup>437</sup>. Selon lui, lorsque c'était le cas, les encensoirs n'avaient rien à voir avec ceux mobiles à chaînes, mais été tenus par des manches ou un anneau<sup>438</sup>. Cette hypothèse sera d'ailleurs remise en question six ans plus tard par Pottier.

La deuxième partie est consacrée aux différents matériaux constitutifs d'un encensoir. L'or et l'argent sont évidemment mentionnés, mais également l'airain, le laiton ou encore le fer. Le fer est l'un des matériaux qui revient régulièrement dans les études. Des encensoirs auraient supposément été réalisés dans ce matériau, cependant aucun témoignage matériel n'a pu être recensé au cours de cette étude<sup>439</sup>. La troisième partie du texte de Barraud est consacrée

---

<sup>431</sup> Didron 1862, p. 47-48.

<sup>432</sup> Didron 1862, p. 156.

<sup>433</sup> Müller 1847.

<sup>434</sup> *Notice sur les chaires à prêcher* (1870), *Des troncs destinés à recevoir les offrandes des fidèles* (1869), *Notice sur la mitre épiscopale* (1866), *Notice archéologique et liturgique des ciboires* (1858). Notice Constant Barraud.

<sup>435</sup> Ex., 30 :1-8 et 36-38.

<sup>436</sup> « Il prendra un brasier plein de charbons perdants ôtés de dessous l'autel devant l'Éternel, et de deux poignées de parfum odoriférant en poudre ; il portera ces choses au-delà du voile ; il mettra le parfum sur le feu devant l'Éternel, afin que la nœe du parfum couvre le propitiatoire qui est sur le témoignage, et il ne mourra point. » Lévit., 16 : 12-13.

<sup>437</sup> Ex., 30, 1:8 et 36 : 38.

<sup>438</sup> Barraud 1860, p. 395.

<sup>439</sup> Cette mention d'encensoirs ayant été réalisés en fer vient du *Rational* de Guillaume Durand. Nous engageons le lecteur à se référer au chapitre 5 de cette étude afin d'avoir une explication à ce sujet.

à la forme adoptée par les encensoirs et interroge notamment l'existence d'encensoir mobile et fixe. L'auteur distingue deux types d'encensoirs mobiles : ceux à manches et ceux à chaînes. Selon Barraud « anciennement », les chaînes des encensoirs étaient plus courtes que celles du XIX<sup>e</sup> siècle avec des éléments de préhension de formes variées. Cette remarque montre une difficulté récurrente de cette publication : l'imprécision de l'auteur quant aux périodes étudiées. Ainsi, il est impossible de savoir de quelle période il s'agit. Les autres parties constitutives de l'objet sont ensuite considérées. Barraud affirme que l'usage d'un couvercle ne devient fréquent qu'à partir du XII<sup>e</sup> siècle<sup>440</sup>. Cela semble trop tardif, car parmi les objets recensés par H. Westermann-Angerhausen, plusieurs encensoirs carolingiens datés des IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles présentent déjà un couvercle<sup>441</sup>. Lorsque Barraud décrit les différentes parties de l'encensoir, il mentionne la coupe, le couvercle, les chaînes et l'élément de préhension<sup>442</sup> qu'il nomme « pavillon », mais il ne mentionne pas de coupelle de protection. Ce chapitre permet au lecteur d'en apprendre plus sur l'utilisation de l'objet et notamment sur la méthode d'encensement privilégiée. Barraud y explique que le rite romain, encore utilisé au moment de la rédaction de sa notice, ne reconnaît pas les encensements dits de « pleine chaînes » ou « à mi-chaînes »<sup>443</sup>. Selon les prescriptions de ce rite romain, les encensoirs ne doivent en aucun cas être soulevés lors du balancement de l'encensoir. Là encore, Barraud n'est pas suffisamment explicite. Il parle sans aucun doute du rite romain tel qu'il est pratiqué au moment de la rédaction de la notice, mais ne le précise jamais. Il rapproche, de plus, un objet médiéval avec des pratiques liturgiques qui lui sont contemporaines. Enfin, dans la dernière partie de ce chapitre, Barraud interroge le nombre de chaînes présentes. Selon lui, la pratique d'associer trois chaînes à cet objet serait la plus courante, mais, en s'appuyant sur le *Rational des divins offices* de Guillaume Durand (XIII<sup>e</sup> siècle), il évoque la possibilité d'associer quatre chaînes ou au contraire de n'en retenir qu'une seule.

Le quatrième chapitre est une typologie d'encensoirs à partir de l'analyse de leur ornementation. Barraud distingue ainsi quatre grands types d'encensoirs : les encensoirs architecturaux, ceux avec une ornementation végétale, ceux avec des têtes d'anges et finalement ceux à symbolique archéologique ou historique. Pour chaque type, l'auteur cite plusieurs exemples issus de collections particulières, dans la majorité des cas, ou d'archives. Les deux

---

<sup>440</sup> Barraud 1860, p. 34.

<sup>441</sup> Westermann-Angerhausen 2014, Cat. I 2, I 4 ou I 4, p. 442-443.

<sup>442</sup> Barraud 1860, p. 34.

<sup>443</sup> Barraud 1860, p. 35.



derniers types — les encensoirs à tête d'ange et les encensoirs à sujets allégoriques ou historiques — n'entrent pas dans le cadre du corpus de cette étude.

Le cinquième chapitre est consacré au symbolisme de l'encens et de l'encensoir en et s'appuie sur les écrits de liturgistes anciens comme celui de Guillaume Durand, ou ceux plus récents de Dom Claude de Vert (1645-1708) ou Joseph Languet (1677-1753). L'auteur expose les courants de pensée éclairant l'utilisation de l'encens à travers les différents rites. Ainsi, Claude de Vert, trésorier de l'abbaye de Cluny est un naturaliste. Chaque pratique de l'église aurait été engendrée par une cause primitive physique. L'encens aurait ainsi été utilisé à cause des mauvaises odeurs des souterrains dans lesquels se déroulaient les premières messes<sup>444</sup>. Selon Barraud, ces interprétations seraient erronées. De ce fait, il cite en contre-exemple Joseph Languet, évêque de Soissons, dont la compréhension de l'utilisation de l'encens est basée sur l'analyse de la croyance et de la liturgie<sup>445</sup>. Le sixième chapitre s'intéresse aux différents noms utilisés dans l'Antiquité pour désigner l'encens. Enfin, le septième et dernier chapitre est consacré aux différentes utilisations de l'encens pendant les rites.

Six années après la synthèse très complète de Barraud, en 1866, l'abbé Fernand Pottier, vicaire de Saint-Orens<sup>446</sup>, publie dans le *Moniteur de l'Archéologue* un article d'une trentaine de pages accompagné de plusieurs illustrations d'encensoirs. Ce texte a servi de référence à plusieurs autres textes à propos de l'encens et des encensoirs précédemment cités dont l'article du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc (1858) ou encore celui de Rohault de Fleury (1887)<sup>447</sup>. L'article de Pottier est organisé en six chapitres. Les deux premiers portent sur les utilisations de l'encens<sup>448</sup>. Un point intéressant souligné par Pottier est la découverte à Pompéi en 1865 d'un encensoir à chaînes dans le temple de Junon enseveli<sup>449</sup>. En ce qui concerne les rites orientaux seuls les usages chinois et indiens sont mentionnés alors que les usages moyen-orientaux sont passés sous silence.

Le troisième chapitre traite de l'utilisation de l'encensoir des origines du christianisme jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Pottier soutient l'hypothèse d'un usage de l'encens dans le culte chrétien

---

<sup>444</sup> Vert 1708.

<sup>445</sup> Languet 1756.

<sup>446</sup> Pottier 1866.

<sup>447</sup> Rohault de Fleury 1887.

<sup>448</sup> Cf. 3.1.

<sup>449</sup> Selon l'auteur, cette découverte a été rapportée par les journaux. Pottier 1866, p. 7.

antérieur au IV<sup>e</sup> siècle<sup>450</sup>. Il mentionne ainsi saint Éphrem le Syrien, évêque et martyr de Jérusalem (II<sup>e</sup> siècle), saint Hippolyte de Rome (III<sup>e</sup> siècle) ou encore saint Ambroise de Milan (IV<sup>e</sup> siècle) comme défenseurs l'usage de l'encens dans le culte chrétien. Georges Rohault de Fleury a d'ailleurs repris la plupart de ces exemples dans son article<sup>451</sup>. L'auteur étudie ensuite les formes adoptées par les encensoirs du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'intéresse ainsi aux périodes plus récentes ce que les ouvrages déjà cités n'avaient pas considéré, et met en avant quatre grandes périodes. La première période concerne les objets produits pendant les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles pour laquelle il cite trois objets : l'encensoir de Lauzerte, celui de Trèves et celui des Hébreux dans la fournaise du palais des Beaux-arts de Lille. Selon Pottier, ce dernier objet montrerait une transition entre les encensoirs du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, car bien que sphérique, son excroissance sommitale serait une première étape vers les formes du XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle qui « s'allongèrent »<sup>452</sup>. La deuxième phase mentionnée est appelée par Pottier phase « ogivale »<sup>453</sup> qu'il date du XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle. Cette phase est illustrée à travers l'encensoir de Nevèges ou de Laguëpie<sup>454</sup>. L'encensoir de Laguëpie peut d'ailleurs être, d'après sa description, assimilé au type d'encensoirs à étages hexagonaux<sup>455</sup>. La troisième phase identifiée par Pottier est simplement associée au XVII<sup>e</sup> siècle et serait composée de deux étages hexagonaux ornés de figures ailées. Enfin, Pottier termine son exposé en évoquant les encensoirs produits sous la Régence et le règne de Louis XV ornés de formes plus chantournées. Si l'auteur uniformise de manière arbitraire la production d'encensoirs au risque d'ignorer plusieurs productions existantes, les datations évoquées pour chacun des modèles sont en réalité assez proches de celles proposées *in fine* dans l'analyse des corpus de cette étude et montre une bonne connaissance et analyse des objets par Pottier.

La quatrième partie s'intéresse ainsi, en beaucoup plus condensé que ne le fait Rohault de Fleury, aux différents moments dans lequel l'encens intervient au cours des rituels chrétiens. Le cinquième et avant-dernier chapitre s'attarde sur deux éléments qui n'avait été jusque-là que peu évoqués à savoir l'apparition des chaînes et la manière de manipuler l'objet. Enfin sixième partie livre une analyse approfondie du symbolisme de l'encensoir<sup>456</sup>.

---

<sup>450</sup> Il est d'usage de considérer que les premiers chrétiens ont rejeté l'usage de l'encens, trop proche du sacrifice païen jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, savants et chercheurs ne cessent de remettre en question ou au contraire de s'opposer à cette hypothèse.

<sup>451</sup> Rohault de Fleury 1887, p. 151-169.

<sup>452</sup> Pottier 1866, p. 13.

<sup>453</sup> Pottier 1866, p. 13.

<sup>454</sup> Pottier 1866, p. 15.

<sup>455</sup> Cf. Chapitre 5.

<sup>456</sup> Cf. Chapitre 5.

Lorsqu'il traite de liturgie, Pottier s'appuie largement sur le *Rational des divins offices* de Guillaume Durand, évêque de Mende (XIII<sup>e</sup> siècle) dont il cite des passages entiers au risque de là encore, de largement uniformiser un sujet dont l'usage est plus varié et contrasté que ce qui est présenté par l'ecclésiastique.

Intéressons-nous désormais aux quelques monographies d'encensoirs spécifiques. La plus ancienne qui a pu être recensée se trouve dans une partie de l'article de Didron « Encensoirs et parfums » publié en 1846<sup>457</sup>. Pendant toute la première partie, l'article s'intéresse aux différentes formes de parfums utilisées dans le cadre du culte, la deuxième est centrée sur l'encens et les encensoirs<sup>458</sup>. Didron rapporte notamment sa découverte, de l'encensoir dit des Hébreux dans la fournaise, acquis par un M. Benvignat, aujourd'hui conservé et exposé au Palais des Beaux-Arts de Lille. Il décrit précisément l'iconographie de l'objet, en relève les inscriptions et s'interroge sur l'identité de l'artisan, un certain « Reinerus »<sup>459</sup>, qui a signé l'encensoir.

À peine une année plus tard, Arcisse de Caumont publie dans son *Bulletin Monumental* une lettre signée de Monseigneur Müller, évêque de Trèves, à propos d'un encensoir trouvé dans l'église de Buchholtz<sup>460</sup> et destiné à être déplacé dans la cathédrale de Trèves. Dans son article « Encensoirs et parfums », Didron précise avoir déjà vu l'objet<sup>461</sup>, mais Caumont est le premier à le publier. Après une brève introduction sur le contexte de la découverte de cet objet, l'ecclésiastique propose une datation et en décrit l'iconographie. Il insiste notamment sur la concentration des ornements et considère l'objet comme un « abrégé (...) des dogmes, qui constituent l'essence de la liturgie à laquelle il devait être employé »<sup>462</sup>. En quelques pages, Müller note ses particularités : son iconographie, son esthétique, ses inscriptions<sup>463</sup> et conclut en répondant à une interrogation de Didron concernant les inscriptions de l'encensoir de Lille. Dès le début de sa missive, Müller souligne l'intérêt de cet encensoir au regard de celui de Lille<sup>464</sup>.

---

<sup>457</sup> Didron 1846.

<sup>458</sup> Didron 1846, p. 305-311.

<sup>459</sup> *Ibid*, p. 311.

<sup>460</sup> Müller précise que l'encensoir devait provenir de la chapelle de l'ancien château des seigneurs de Manscheid. Müller 1847.

<sup>461</sup> « L'encensoir que nous avons vu à Trèves, ceux qui sont sculptés ou peints dans nos monuments, ceux que nous avons observés dans plusieurs églises de France ou dans quelques collections d'antiquaires, ne pouvaient pas nous donner une idée de l'encensoir de Lille ». Une ambiguïté subsiste toutefois, puisque l'on connaît deux encensoirs à Trèves, celui de Gozbert et un autre également conservé dans le trésor de la cathédrale. Didron 1846, p. 305.

<sup>462</sup> Müller 1847, p.197.

<sup>463</sup> Müller précise même qu'il a partiellement fait fondre certains passants de chaînes pour pouvoir lire entièrement l'une des inscriptions qu'il décrit. Müller 1847, p. 197-198.

<sup>464</sup> *Ibid*, p.195

Ceci témoigne du statut d'icône donné à l'encensoir des Hébreux dans la fournaise qui sera ensuite très régulièrement cité et utilisé à titre de comparaison dans les différents écrits traitant des encensoirs et ceci, malgré son caractère exceptionnel.

Au fil des années, Didron continue à publier de courtes notices étudiant des encensoirs, accompagnés de planches illustratives. Ainsi, en 1859, le numéro des *Annales* consacré aux bronzes et à l'orfèvrerie du Moyen Âge contient également une partie « mélanges et nouvelles » dans laquelle un encensoir dit italien du XV<sup>e</sup> siècle est décrit et reproduit<sup>465</sup>. Didron y affirme sa volonté d'enrichir les différentes séries de la revue et notamment celle sur les encensoirs : « nous en publierons encore une dizaine ; après quoi nous pourrons défier tous les autres recueils d'être sur ce point, aussi complet que le nôtre ». La description de l'encensoir en lui-même est suivie d'un début d'analyse stylistique principalement basé sur ce qui semble être l'origine et la datation des objets. Ainsi, cet encensoir italien serait éclectique « Comme les Allemands, les Italiens du Moyen Âge furent éclectiques et mêlèrent tous les styles et toutes les époques ».<sup>466</sup> Il aurait de plus été réalisé à une « période de décadence ».<sup>467</sup>

En 1862, trois encensoirs font l'objet de publications dans deux articles dans le 22<sup>e</sup> numéro des *Annales archéologiques*, tous les deux rédigés par Didron l'aîné. Le premier est consacré à deux encensoirs du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>468</sup>. Dans cette notice, Didron s'interroge sur la portée et la signification des ornements de ces encensoirs et plus particulièrement celle de figures qu'il identifie comme des dragons. En les comparant avec certains ornements visibles sur le chandelier de Gloucester<sup>469</sup>, il en déduit que la présence de créatures monstrueuses au niveau du couvercle pourrait être un symbole lié à la punition perpétuelle des impies. Enfin, dans le même numéro, un second article est consacré à un encensoir que Didron considère avoir été fabriqué à la Renaissance alors qu'il s'agit en réalité d'un encensoir italien du XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles<sup>470</sup>. Il insiste notamment sur le fait que ce type d'objet se trouve en plusieurs exemplaires aussi bien en Italie, qu'en Allemagne, en Belgique, en France, etc. Les données rassemblées pour cette étude confirment cette impression. Enfin, il est intéressant de voir que l'encensoir de la gravure proposée ne correspond pas tout à fait aux encensoirs de ce type recensé dans le cadre de notre étude (fig. 1 et 2). Si les motifs peuvent varier d'un objet à l'autre, la forme semble beaucoup

---

<sup>465</sup> Didron et Fons-Mélicoq 1859.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p.278.

<sup>467</sup> Didron et Fons-Mélicoq 1859.

<sup>468</sup> Didron 1862.

<sup>469</sup> Chandelier que Didron désigne comme fait d'argent alors qu'il est réalisé en bronze. Cela montre la confusion des matériaux du XIX<sup>e</sup> siècle et montre la précaution avec laquelle il faut considérer cet aspect dans les articles cités.

<sup>470</sup> Cf. chapitre 5.

plus sphérique sur la gravure de Didron que la forme généralement observée pour ce type d'objet. Il est, ainsi possible que l'objet ait été légèrement transformé par sa transposition en gravure.

Nous ne citerons pas de manière exhaustive l'ensemble des notices des *Annales archéologiques* ou d'autres recueils cependant elles existent et montrent l'intérêt porté aux objets en tant que témoins matériels du passé, ainsi que la tendance encyclopédique de revues dont l'un des objectifs est la publication et l'étude de ces témoins recensés au fur et à mesure des découvertes.

### 3.2.1.3. La traduction des écrits du moine Théophile

La plupart des monographies citées dans la partie précédente font fréquemment référence à deux textes fondamentaux pour la compréhension des encensoirs. L'un traite plus particulièrement des pratiques et du rituel, surtout de la symbolique de la Messe, c'est le *Rational des divins Offices* publié au XIII<sup>e</sup> siècle par l'évêque de Mende, Guillaume Durand ; l'autre est un traité technique écrit par un supposé moine allemand<sup>471</sup> du nom de Théophile daté du premier quart du XII<sup>e</sup> siècle et intitulé *Schedula diversarum artium* ou *Essai sur divers arts*.

Si le premier ouvrage, écrit en 1291, a été traduit en vieux français dès le XIV<sup>e</sup> siècle par Jean Golein (1372) à la demande du roi Charles V<sup>472</sup>, il semble que le traité de Théophile n'ait lui, jamais été entièrement traduit en français avant 1843<sup>473</sup>. Cette publication n'est cependant pas tout à fait la première dans l'absolu, car, comme le souligne H. Westermann-Angerhausen dans un article de 2016<sup>474</sup>, d'autres versions du *Schedula* existent dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais celle-ci est la première en français. Cette traduction publiée par Charles de l'Escalopier en 1843 soit trois ans avant la première monographie mentionnée dans ce chapitre historiographique. De ce traité constitué de trois livres, le premier consacré à la peinture, le deuxième au vitrail et le troisième à l'orfèvrerie. De ce traité ressort la vision la plus complète et la plus transversale des différentes activités artisanales médiévales de cette période<sup>475</sup>. Au sein

---

<sup>471</sup> L'identité de l'auteur a très fréquemment été remise en question depuis la redécouverte du texte. Le point de vue de Stefanos Kroustallis qui suppose que ce texte serait plutôt l'œuvre d'un ecclésiastique de haut rang, nous semble de ce point de vue tout à fait pertinente, Kroustallis 2014.

<sup>472</sup> Volti 2019.

<sup>473</sup> L'Escalopier 1843.

<sup>474</sup> Westermann-Angerhausen 2016, p. 189.

<sup>475</sup> Le '*Schedula*' ne peut cependant pas être résumé aux « recettes » techniques qui y sont évoquées comme l'explique Westermann-Angerhausen. Théophile aurait ainsi été rapproché des écrits de l'abbé Suger. Westermann-Angerhausen 2016, p. 190.

du livre III, deux chapitres — LIX « de l'encensoir battu »<sup>476</sup> et LX « de l'encensoir coulé »<sup>477</sup> (annexes 11 et 12) — sont entièrement consacrés à la fabrication de deux encensoirs. L'un réalisé au repoussé, l'autre en bronze fondu à la cire perdue. Ce traité a largement participé à l'éclairage des savants du XIX<sup>e</sup> siècle sur l'utilisation, la réalisation, l'iconographie et la symbolique des encensoirs. En effet, non content de détailler les outils nécessaires à la réalisation des instruments liturgiques en métal ou de développer les différentes étapes techniques nécessaires pour obtenir un objet abouti, dans ce livre III, Théophile décrit aussi l'ornementation des différents objets. Cela vaut également pour les encensoirs dont l'iconographie détaillée par l'auteur est riche et très complexe. Outre son intérêt en tant que traité technique, c'est donc également pour ses descriptions iconographiques et leur signification que les chapitres sur les encensoirs intéressent les archéologues du XIX<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, en ce qui concerne les chapitres LIX et LX, plusieurs remarques doivent être portées à l'attention du lecteur avant de se fier aveuglément à cet écrit<sup>478</sup>. Le traité a longtemps été perçu comme un traité technique décrivant les méthodes de fabrication des éléments nécessaires à l'ornementation du lieu de culte et au bon déroulement du culte en lui-même, écrit par un artisan à l'adresse de son élève. Cependant, des recherches récentes sur ce traité, ont remis en cause l'identité supposée de Théophile, l'identifiant tantôt comme le moine Roger d'Helmarshausen<sup>479</sup> moine bénédictin et orfèvre de son temps, tantôt comme un ecclésiastique plus haut placé, un évêque par exemple, non identifié<sup>480</sup>. Si ce changement d'identité ne modifie pas le contenu de l'ouvrage, elle remet en cause les ambitions de son écriture. Le traité a-t-il réellement été écrit dans une volonté unique de transmissions de techniques ? Si l'on s'interroge sur ce point, un élément intéressant est à souligner : aucun encensoir comparable à ce qui est décrit par Théophile n'a été retrouvé. Certaines iconographies assez proches sont visibles sur des exemplaires connus<sup>481</sup>, mais aucun objet du corpus de cette étude, ou même de celui de Westermann-Angerhausen n'y correspond parfaitement. Le traité ne doit donc pas être compris comme un simple manuel, mais plutôt pour une compilation de connaissances, un manuel « idéal » de la métallurgie. De même qu'aucun encensoir ne suit exactement l'iconographie décrite par Théophile dans le *Schedula*, les techniques décrites par l'auteur ont sans doute aussi été modifiées, simplifiées ou ont simplement évolué.

---

<sup>476</sup> L'Escalopier 1843, p. 204-206.

<sup>477</sup> L'Escalopier 1843, p. 207-216.

<sup>478</sup> Westermann-Angerhausen en souligne les principales zones d'attention. Voir Westermann-Angerhausen, 2014, p. 66-70.

<sup>479</sup> Westermann-Angerhausen, 2014, p. 68.

<sup>480</sup> Ces questions sont évoquées dans le chapitre 3 de ce travail. Voir également Kroustallis 2014.

<sup>481</sup> Sur ce point nous renvoyons à l'article de Marie-Thérèse Gousset. Gousset 1982.

La traduction de ce traité par Charles de l'Escalopier, premier ouvrage en français dans lequel est rassemblé l'ensemble du traité<sup>482</sup>, est un apport précieux à la connaissance des techniques métallurgiques du Moyen Âge.

### 3.2.2. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle

Seules deux études de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle sont suffisamment novatrices pour être mentionnées. La première est celle d'Émile Molinier. Dans le quatrième volume de son *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du V<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*,<sup>483</sup> il y présente une évolution chronologique des différents matériaux constitutifs des encensoirs et de leur utilisation. La première partie du volume consacrée à l'orfèvrerie, mentionne à plusieurs reprises les encensoirs sans jamais entrer dans le détail des différentes productions. Plusieurs objets sont ainsi mentionnés, un encensoir d'argent de la fin du XI<sup>e</sup> siècle commandé pour la cathédrale de Metz<sup>484</sup> ou de nouveau l'encensoir de Trèves<sup>485</sup>. Aucun exemplaire n'est analysé, aucune information supplémentaire n'est apportée si ce n'est un contexte général de l'évolution de l'orfèvrerie. Enfin, il est à souligner que l'orfèvrerie ne traite pas d'encensoirs autres que ceux en métaux précieux. Ainsi, la gravure de Martin Schongauer et son encensoir supposé être un modèle d'orfèvre sont mentionnés<sup>486</sup>, mais aucun encensoir en cuivre ou en bronze n'est jamais cité. Cette étude est donc d'un faible intérêt pour notre recherche, sauf à comparer nos objets aux grandes productions artistiques.

En 1922 paraît le cinquième tome du *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*<sup>487</sup>. Cet ouvrage se rapproche des encyclopédies du XIX<sup>e</sup> siècle et comprend deux articles intéressant notre étude. L'un consacré à l'encens et l'autre aux encensoirs. Ce dernier est divisé en deux parties. La première rassemble des témoignages écrits et la seconde aborde la question des témoins matériels d'encensoirs antérieurs au X<sup>e</sup> siècle. La première partie comprend des citations de sources anciennes telles que le *Liber Pontificalis* ou l'*Ordo romanus II*<sup>488</sup>. Le *Liber Pontificalis* décrit les dons d'encensoirs faits par l'empereur Constantin à Saint-Jean de Latran

---

<sup>482</sup> « Nous donnons, avec les variantes des différents textes, une édition, aussi complète qu'il nous a été possible, d'un ouvrage connu seulement par quelques extraits dispersés, ou solitairement enseveli au fond d'un des volumes de Lessing » in L'Escalopier 1843, p. IX.

<sup>483</sup> Molinier 1902.

<sup>484</sup> Molinier 1902, p. 131.

<sup>485</sup> Molinier 1902, p. 158.

<sup>486</sup> Molinier 1902, p. 289.

<sup>487</sup> Cabrol et Leclercq 1922.

<sup>488</sup> Cf. Chapitre 4. 4.1 Principaux usages des encensoirs.

et à Saint-Pierre de Rome. L'*Ordo romanus II* prescrit les utilisations de cet objet pendant les cérémonies<sup>489</sup>. L'auteur s'intéresse également aux témoignages iconographiques et passe en revue plusieurs exemples de représentations d'encensoirs telles que la mosaïque de Saint-Apollinaire in Classe (fig. 3) ou encore celle de Saint Vital de Ravenne (fig. 4)<sup>490</sup>. Il se base sur ces témoignages pour décrire les encensoirs antiques. La seconde partie le conduit à mentionner et à décrire plusieurs témoins matériels d'encensoirs tous antérieurs au X<sup>e</sup> siècle et recensés autant dans le monde oriental autant qu'occidental. Plusieurs gravures viennent compléter ces descriptions. Enfin, l'auteur s'interroge sur les encensoirs fixes et mobiles.

### 3.2.3. La deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle

La deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle apporte une diversification des études menées sur ces objets. Si quelques essais généralistes subsistent, plusieurs recherches, principalement publiées sous la forme d'articles, se consacrent à des aspects spécifiques.

En 1982, Dom Robert le Gall publie un *Dictionnaire de liturgie* comme il en existe plusieurs. L'encens y est longuement défini<sup>491</sup>, l'encensement puis l'encensoir sont plus succinctement décrits. En revanche, l'évolution de la liturgie y est étudiée, ainsi que celle de l'objet lui-même. Alors que pour les périodes anciennes, les encensoirs prennent une forme fixe ou mobile et que, au cours de la période antique, l'encensoir peut aussi bien prendre la forme d'une coupe que d'une coupe au bout d'un manche, dans cette publication, il n'est question que d'encensoirs à chaînes. C'est en effet le seul type encore utilisé chez les catholiques.

La même année, Marie-Thérèse Gousset publie dans le 30<sup>e</sup> numéro de la *Revue archéologique* un article sur la représentation de la Jérusalem céleste comme thème iconographique des encensoirs romans<sup>492</sup>. Cet article est, encore aujourd'hui, une référence sur la thématique ainsi que l'analyse et l'évolution de type de décor<sup>493</sup>. À cette fin, la chercheuse analyse les décors de 20 encensoirs parmi lesquels trois conservés dans le trésor de la cathédrale de Trèves, l'encensoir d'Ambialet (cor. A. Oc\_81\_amb\_egl), l'encensoir du Louvre (cor. A. Il\_75\_par\_mus\_14 ; inv. OA 9442) ou encore plusieurs encensoirs du Musée historique de

---

<sup>489</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p.23.

<sup>490</sup> Cabrol et Leclercq 1922, p.23.

<sup>491</sup> Le Gall 1982, p. 99-101, cf. partie 3.1.

<sup>492</sup> Gousset 1982.

<sup>493</sup> Cf. chapitre 5.



Stockholm<sup>494</sup>. Cet article présente l'intérêt de renouveler le regard porté sur ces objets. Par une comparaison entre les différents encensoirs évoqués, chacun illustré par une photographie, M.-T. Gousset montre les différents types d'encensoirs qu'elle considère comme romans et pourquoi ils évoquent une représentation de la Jérusalem Céleste. Selon la chercheuse, chacun de ces vingt décors constitue une adaptation de la vision de Jean par une représentation microarchitecturée habitée par de la végétation, les quatre fleuves du paradis, des animaux ou encore des figures d'anges. Ces décors sont largement inspirés de l'iconographie de Jérusalem Céleste, proposée par Théophile dans le chapitre LIX de son traité<sup>495</sup>. Elle en tire ensuite des généralités sur la signification de ces éléments notamment en comparant les différents exemplaires étudiés avec le texte de Théophile. Ainsi, mis à part l'encensoir de Gozbert, les autres encensoirs évoqués dans l'article de M.-T. Gousset ne sont pas luxueux. Bien qu'architecturés sur toute la surface de leur couvercle leur décor est en réalité simplifié par rapport à l'iconographie proposée par Théophile<sup>496</sup>. La chercheuse semble penser qu'aucun encensoir conforme à ce que propose Théophile n'a jamais réellement été produit. M.-T. Gousset pour la première fois souligne la difficulté à dater et donner une origine précise à ces objets<sup>497</sup>. Enfin, elle s'attarde sur la symbolique accordée à l'encens et à l'encensoir avec la Jérusalem céleste<sup>498</sup>.

Elle s'attache également à comprendre et démontrer l'origine de ce type d'ornementation<sup>499</sup>. M.-T. Gousset, reprend ici une théorie d'André Grabar selon laquelle le thème de la Jérusalem céleste repris en Occident à partir du XII<sup>e</sup> siècle, serait un thème byzantin plus ancien. À Aix-la-Chapelle se trouvait ainsi un reliquaire byzantin arborant ce thème iconographique<sup>500</sup>. Selon A. Grabar, Théophile aurait eu connaissance de l'utilisation de ce thème ornant certains encensoirs byzantins grâce aux échanges fréquents entre les empires ottoniens et byzantins<sup>501</sup>. Enfin, M.-T. Gousset estime que « l'éclosion du thème de la Jérusalem céleste médiévale occidentale reste difficilement saisissable, elle apparaît comme le résultat non seulement d'influences byzantines (...), mais aussi de la fusion entre le thème du Paradis et l'essor de l'élément architectural en tant que décor ». En s'intéressant spécifiquement à ces objets, M.-T. Gousset apporte une première synthèse sur l'apparition et l'évolution de ces

---

<sup>494</sup> Musée historique de Stockholm, inv. SHM 3393.1 et SHM 1361. Gousset 1982, figures 9 et 17.

<sup>495</sup> Gousset 1982, p. 98.

<sup>496</sup> Gousset 1982, p. 98.

<sup>497</sup> Gousset, 1982, p. 100.

<sup>498</sup> Ce point sera développé dans le chapitre 6 de la thèse.

<sup>499</sup> *Ibid*, p.100.

<sup>500</sup> Gousset 1982, p. 90.

<sup>501</sup> Gousset 1982, p. 100.

décors qui a été précieuse pour le développement de notre propre étude. De plus c'est la première étude qui rassemble un si grand nombre d'encensoirs d'un même type, en l'occurrence architecturés, et sur une période chronologique relativement courte<sup>502</sup>.

### **3.2.4. Le XXI<sup>e</sup> siècle**

La plupart des études du XXI<sup>e</sup> siècle correspondent au chemin engagé par M.-T. Gousset traitant d'aspects particuliers plutôt que généraux. En 2011, un mémoire d'étude de l'École du Louvre réalisé sous la direction d'Isabelle Bardiès-Fronty, de Jean-Christophe Ton-That et d'Élisabeth Taburet-Delahaye, rédigé par Anaïs Alchus traite des encensoirs et navettes émaillés préservés dans les collections françaises<sup>503</sup>. L'observation de ces objets a conduit A. Alchus à conclure qu'il s'agissait d'une production particulière, ils sont en effet tous issus des ateliers limousins et ont été pour la majorité, réalisés à partir du XIII<sup>e</sup> siècle. A. Alchus, dans une première partie, analyse les émaux limousins d'une manière générale et rappelle l'organisation des ateliers d'émailleurs, puis dans une deuxième partie, passe tous les encensoirs en revue, analyse leur ornementation et leurs principales évolutions stylistiques. Enfin, dans une troisième partie, elle traite la symbolique de l'encensement et le rôle de l'encensoir en contexte liturgique. A. Alchus aborde ici spécifiquement une production précise d'encensoirs qui n'a été que peu examinée dans les précédentes études. Elle en tire des caractéristiques particulières qu'elle sait identifier et recontextualiser par rapport à la production d'émaux limousins en général. C'est cette étude, en plus des différentes monographies existantes sur les émaux limousins, qui nous a convaincue de ne pas intégrer cette production bien particulière à notre recherche.

L'étude à l'origine de notre thèse, menée dans le cadre d'un mémoire d'études de l'École du Louvre en 2013, traitait des encensoirs en alliages cuivreux entre le XIV<sup>e</sup> et 1750<sup>504</sup>. L'objectif de cette étude, outre une première typologie des différents objets recensés, visait à proposer une première datation pour chacun des types, mais également à mettre en évidence une production d'encensoirs français. Cette première étude n'a été qu'une ébauche et accordait probablement trop d'importance à la notion de production française au détriment de la

---

<sup>502</sup> Ce type s'approche de celui que nous avons qualifié d'encensoir à structure architecturée de type « ville miniature », cf. typologie des encensoirs et chapitre 6.

<sup>503</sup> Alchus 2011.

<sup>504</sup> Chevalier 2013.

circulation des modèles. Les données de ce premier exercice académique ont néanmoins été reprises et ont servi de première base méthodologique à cette thèse.

La publication à ce jour la plus complète sur les encensoirs en bronze en alliage cuivreux européens est la monographie publiée en 2014 par H. Westermann-Angerhausen aux éditions Michael Imhof Verlag<sup>505</sup>. Septième numéro d'une collection de huit ouvrages, initiée par Otto von Falke et Erich Meyer dont le premier a été publié initialement en 1935, puis réédité en 1983, soit deux ans après la publication du second numéro consacré aux heurtoirs de portes médiévales<sup>506</sup>. Le dernier numéro de la collection paru en 2019 est consacré aux aquamaniles médiévaux. Dans la lignée des précédents ouvrages de la collection, le septième numéro consacré aux encensoirs est organisé en deux parties : la première, une synthèse approfondissant différents aspects relatifs à l'encens et aux encensoirs, est divisée en sept chapitres, tandis que la deuxième partie restitue une typonomie des exemplaires recensés au fur et à mesure de la recherche.

De prime abord cet ouvrage présente de nombreux points communs avec notre recherche, cependant plusieurs différences méthodologiques rendent les deux travaux complémentaires. Ainsi, H. Westermann-Angerhausen, a réalisé un recensement d'encensoirs étendu à l'ensemble des pays européens. Un recensement sur une aire géographique d'étude si large, ne pouvait être exhaustif<sup>507</sup>. Aussi, certains pays sont-ils largement plus représentés que d'autres, en particulier ceux du Nord-Est de l'Europe. Le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne et la Belgique dominant ainsi au détriment du sud de l'Europe<sup>508</sup>. H. Westermann-Angerhausen recense en outre quelques exemplaires en Italie et seulement deux en France. Un deuxième élément à souligner concerne la provenance des encensoirs du corpus utilisé. La majorité provient d'institutions muséales. Sur l'ensemble du corpus d'H. Westermann-Angerhausen, très peu sont encore conservés *in situ*. L'étude menée ici permet donc non seulement combler une lacune géographique de l'étude d'H. Westermann-Angerhausen, mais, grâce à l'étude d'une zone géographique plus restreinte comme la haute Auvergne, la basse Auvergne et le Velay, elle permet également de comprendre les dynamiques de fabrication et de circulation des objets à une échelle plus restreinte.

---

<sup>505</sup> Nous remercions sincèrement Mathieu Linlaud, maître de conférences en archéologie médiévale à l'Université Paris-Nanterre de nous avoir signalé cet ouvrage au début de cette recherche. Westermann-Angerhausen 2014.

<sup>506</sup> Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e.V.

<sup>507</sup> Ce n'est d'ailleurs pas l'objectif de l'ouvrage.

<sup>508</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 406-438.

Le cadre temporel de H. Westermann-Angerhausen démarre au IX<sup>e</sup> siècle. Si peu d'exemplaires de cette période subsistent, l'autrice parvient à mettre en avant les quelques témoins conservés dans différentes institutions européennes<sup>509</sup>. La chercheuse révèle ainsi les premiers témoins d'encensoirs mobiles à chaînes utilisés dans la liturgie chrétienne et en Occident.

Considérons les différentes parties de l'ouvrage. La synthèse, longue d'environ 115 pages est rythmée de sept chapitres :

- Le premier fait un état historiographique de la recherche sur les encensoirs. Westermann-Angerhausen y décrit les principaux ouvrages traitant de ces objets et réalise un état des lieux de l'historiographie germanophone à laquelle nous n'avons malheureusement pas eu accès. Elle cite cependant quelques références françaises et anglaises déjà été évoquées dans ce chapitre telles que les articles de Didron, la définition du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc et la monographie d'Atchley pour les plus anciens. Elle cite également l'article de M.-T. Gousset<sup>510</sup>, mais n'a évidemment pas connaissance des travaux académiques français menés ces dernières années<sup>511</sup>.
- Le deuxième chapitre est consacré à l'encens, du point de vue de sa composition et de dans son utilisation liturgique. Pour cette partie, elle parcourt l'usage liturgique en deux grandes étapes, l'une consacrée à l'Antiquité et l'autre à la période médiévale. La dernière sous-partie traite de l'évolution formelle des contenants pour l'encens en combustion.
- Les troisième et quatrième chapitres constituent une analyse de l'évolution stylistique et de la forme des encensoirs de son corpus (800-1500). Le troisième chapitre traite des encensoirs produits avant l'an 1000, tandis que le quatrième s'intéresse aux objets postérieurs au 1100. Le troisième chapitre est toutefois introduit par deux sous-parties. L'une traite de la symbolique du bronze pendant la période médiévale<sup>512</sup>, l'autre de l'utilisation du bronze en tant que matériau constitutif des encensoirs. Concernant la symbolique du bronze, après un rapide rappel de la découverte du cuivre et de ses alliages par l'Humanité, puis des premières techniques de mises en forme, H.

---

<sup>509</sup> Aucun encensoir aussi ancien n'a pu être recensé en France. Les exemplaires les plus anciens datent du XI-XII siècles.

<sup>510</sup> Gousset 1982.

<sup>511</sup> Alchus 2011, Chevalier 2013.

<sup>512</sup> Ce sujet a fait déjà l'objet de nombreuses recherches. On notera tout de même, sur le sujet, l'ouvrage novateur d'Ittai Weinryb. Weinryb 2016.

Westermann-Angerhausen s'attarde sur la symbolique associée à ce matériau « iconographiquement signifiant » selon ses propres termes<sup>513</sup>. Les alliages cuivreux sont souvent associés à la Création divine, car la matière informe est modelée par l'Homme au même titre que Dieu créa à partir du néant<sup>514</sup>, mais se penche plus significativement sur les usages des alliages cuivreux et du bronze. Isidore de Séville considère l'usage du minerai de cuivre pour le son agréable à l'oreille qu'il produit. Enfin, la chercheuse précise que le métal est largement utilisé pour la production d'objets domestiques dans le nord de l'Europe notamment.

- Le cinquième chapitre est consacré à la fabrication de ces objets et notamment à travers l'analyse du traité de Théophile que H. Westermann-Angerhausen a largement étudié<sup>515</sup>. Ainsi, à partir des traces techniques visibles sur les objets de son corpus et le traité de Théophile, elle parvient à reconstituer la chaîne de fabrication d'un objet fondu à la cire perdue. Elle insiste sur les méthodes utilisées par les producteurs pour faciliter la fabrication de ces objets<sup>516</sup>.
- Enfin, le sixième et dernier chapitre porte sur la circulation des encensoirs et sur leurs lieux d'origine. Elle propose pour chaque type d'encensoir identifié et répertorié dans son catalogue une origine et réalise une synthèse sur les principaux lieux de production et de circulation comme la Meuse ou l'Italie du Nord. Ce dernier chapitre est illustré par des cartes.

Le catalogue de l'ouvrage est organisé en fonction de la typologie créée par H. Westermann-Angerhausen telle qu'elle est exposée dans les chapitres trois et quatre de la synthèse :

- les encensoirs antérieurs à l'an mil,
- les encensoirs sphériques romans
- les encensoirs architecturés parmi lesquels se distinguent quatre sous-catégories : les romans, les romans tardifs, les gothiques et les gothiques tardifs<sup>517</sup>.

---

<sup>513</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 47-48.

<sup>514</sup> Nous nous attarderons plus longuement sur ce point dans le chapitre 6 de cette thèse et notamment l'analyse des décors végétaux sur les encensoirs. Ittai Weinryb a récemment consacré un long ouvrage à la symbolique du bronze et de l'objet en bronze au Moyen Âge qui est très complet et développe la pensée de H. Westermann-Angerhausen (Weinryb 2016), ainsi qu'à un article du même auteur de 2013 (Weinryb 2013).

<sup>515</sup> Westermann-Angerhausen 2016

<sup>516</sup> Nous reviendrons sur plusieurs des théories avancées par H. Westermann-Angerhausen au cours du chapitre 6 de cette étude.

<sup>517</sup> Notre connaissance de la langue allemande étant restreinte, c'est ainsi que nous avons traduit la terminologie « spätegotik ».

Ces six grands types sont classés I à V et un dernier type est distingué des autres en portant la lettre « S »<sup>518</sup>. Ces types sont ensuite répartis en fonction de leurs caractéristiques stylistiques et structurelles, chaque sous-type est ensuite distingué des autres par une lettre<sup>519</sup>. Enfin, chaque objet a son propre numéro. La référence combinée d'un chiffre romain, d'une lettre et d'un chiffre en numérotation arabe permet d'identifier les objets du corpus.

L'ouvrage de H. Westermann-Angerhausen a non seulement ouvert la voie à la recherche que nous menons dans ce travail, mais elle a également permis de conforter un certain nombre de nos postulats. Ses réflexions condensées au sein de la synthèse avec sa typologie ont permis d'appuyer certaines de nos hypothèses en termes de datation et de provenance. Le fait de pouvoir s'appuyer sur un premier recensement portant sur une aire géographique plus large et au cadre temporel légèrement décalé par rapport au nôtre est une aide qui nous a souvent permis de passer d'une échelle spatiale à l'autre. Cependant, l'étude de H. Westermann-Angerhausen ne couvre pas, comme nous l'avons souligné, tous les angles de réflexion relatifs aux encensoirs. Si nous avons déjà mentionné les différences des aires géographiques étudiées, la fourchette temporelle de notre étude est aussi légèrement décalée par rapport à celle de la chercheuse allemande et ce pour deux raisons : d'une part les premiers témoins matériels recensés dans le cadre de notre recherche sont plus tardifs, d'autre part l'intérêt de poursuivre notre recherche au XVII<sup>e</sup> siècle plutôt que de l'arrêter au début du XVI<sup>e</sup> siècle nous a permis d'inclure tous les objets présentant encore des traces d'ornementation inspirée du Moyen âge et de comprendre ainsi les logiques de survivance, puis de disparition de cette esthétique.

Nous pouvons également soulever des points, certes peu nombreux, qui n'ont pas été étudiés par la recherche allemande. Ainsi, les logiques commerciales et économiques relatives à la diffusion des encensoirs, et à leur usage sont-elles passées sous silence. Il est vrai que celles-ci sont peu nombreuses et difficiles à étudier sur une échelle aussi vaste. Les interrogations relatives à la représentation des encensoirs sont également assez sobrement traitées et servent plutôt à illustrer l'évolution de l'objet et son usage dans les premiers chapitres. Enfin, dans la dernière partie de notre recherche nous avons choisi de nous intéresser à la postérité des encensoirs et notamment à la résurgence de l'esthétique médiévale au XIX<sup>e</sup> siècle à travers la copie d'encensoirs médiévaux. Cet aspect n'est pas traité par H. Westermann-Angerhausen dont la recherche n'avait pas vocation à s'étendre au-delà de la période médiévale.

---

<sup>518</sup> Westermann-Angerhausen 2014. Les types I, II, III, IV, V et S.

<sup>519</sup> Westermann-Angerhausen 2014. I a ; I b ; II a ; II b etc.

En 2017, le numéro 23/1 de *Hortus Artium Medievalis* publie un article de Jordina Sales-Carbonell, Marta Sancho i Planas et Laura de Castellet sur les encensoirs préhispaniques (V<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles)<sup>520</sup>. Dans cet article, les autrices tentent de reconstituer l'arrivée de l'encens dans la péninsule ibérique. Il semble que l'importation de ces objets originaires d'Orient soit fréquente et se retrouve sur plusieurs sites notamment celui d'Els Altimiris. La découverte de plusieurs encensoirs dans l'ancienne *Hispania*, suggère l'influence, plus importante qu'il n'y paraît au premier abord, des rites orientaux au sein de cette aire géographique. La présence de l'encens et des encensoirs à une période où la substance n'est pas encore complètement intégrée dans le rite chrétien en Occident semble renforcer cette hypothèse. Les différents exemplaires repérés dans cette zone géographique sont des objets conservés dans des institutions muséales.

Enfin, la plus récente manifestation scientifique relative aux encensoirs qui nous soit connue, est une journée d'étude suisse qui devait avoir lieu à l'Institut d'histoire de l'art de Berne et organisée, entre autres, par le chercheur américain Ittai Weinryb<sup>521</sup>. Lors de cette journée d'étude intitulée *Censers a comparative approach*<sup>522</sup>, il a rassemblé des chercheurs étudiant l'objet en différentes aires géographiques (le Moyen-Orient, l'Asie, l'Empire byzantin ou encore le Moyen Âge occidental).<sup>523</sup> Il existe encore probablement d'autres ouvrages qui n'ont pu être évoqués. Dans son ouvrage H. Westermann-Angerhausen en évoque plusieurs en langue allemande<sup>524</sup>, langage que nous ne maîtrisons hélas que très peu.

### **3.2.5. Une littérature grise : les inventaires.**

Le chapitre développant la méthodologie de cette étude a déjà largement entamé cette sous-partie. Aussi, nous nous contenterons de rappels sur les documents produits par les administrations également appelés littérature grise. Ceux-ci peuvent prendre plusieurs formes, celle de simples fiches d'inventaire écrites dans les différents départements par les Services régionaux de l'inventaire, par les conservateurs ou conservatrices des antiquités et d'objets d'art. Cette littérature grise peut être assez ancienne. Au sein de la Conservation des Antiquités et d'œuvres d'art de la Haute-Loire sont conservés des cahiers manuscrits recensant un certain

---

<sup>520</sup> Sales-Carbonell, Sancho i Planas et Castellet 2017.

<sup>521</sup> Professeur de culture matérielle et visuelle médiévale autour du bassin Méditerranéen exerçant au Bard Graduate Center (New-York).

<sup>522</sup> La journée d'étude a eu lieu le 7 et 8 juin 2019 à l'Institut d'Histoire de l'art de Berne.

<sup>523</sup> Si nous n'avons pu assister à la journée, cette approche pourrait largement être à nouveau être provoquée voir développée.

<sup>524</sup> Westermann-Angerhausen 2014. Elle cite notamment un article de Fritz Witte ainsi qu'un mémoire de Barbara Eder. Witte 1910 et Eder 2000.

nombre d'objets classés. Ceux-ci ne sont pas datés avec précision, mais remontent au moins à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ils contiennent, toutefois, très peu d'informations, autre qu'un titre descriptif et une photographie. Ces éléments nous ont tout de même permis de dater les transformations opérées sur les encensoirs depuis la rédaction de ces cahiers. Dans une veine similaire, les fiches de recensement de dom Bernard Craplet, CAO A dans les années 1960 en Puy-de-Dôme doivent aussi être de nouveau évoquées (annexe 10). Ces fiches dactylographiées ne disposent pas systématiquement de photographies, mais elles renseignent toujours la localisation de l'objet, ses mesures et en dresse une courte description. Elles ont permis de repérer plusieurs encensoirs non classés, parfois anciens, comme l'un des encensoirs de Prondines (cor. A, Au\_63\_pro\_egl). Les fiches de recensement les plus récentes présentent avant tout des informations techniques et de cartels élémentaires.

Il existe un autre type de littérature grise associé aux objets conservés dans les institutions muséales : les dossiers d'œuvres. Ces dossiers permettent de rassembler des informations relatives aux objets conservés dans la collection. Nous les mentionnons ici, car quelques-uns se trouvent en Auvergne et à Paris. Ainsi, nous avons pu consulter ceux des musées Francisque Mandet (Riom), du Musée Roger Quilliot (Clermont-Ferrand) ou encore du musée de Cluny. Ces dossiers sont souvent peu fournis et regroupent principalement des informations de types fiches techniques, des photographies ou encore des informations portant sur l'acquisition de l'objet et son origine.

Pour conclure ce chapitre les deux sujets étudiés dans ce chapitre historiographique, celui de l'encens semble avoir été particulièrement développé l'étude fondatrice d'Atchley (1909). Sa symbolique liturgique avait déjà largement été évoquée dans les encyclopédies du XIX<sup>e</sup> siècle telle que *la Messe* de Charles et Georges Rohault de Fleury, ainsi que son utilisation liturgique dans le culte chrétien occidental. D'un autre côté, la nature même de l'encens en tant que substance d'une même famille d'arbre, puis souvent mélangée à d'autres aromates<sup>525</sup> permet d'y intéresser un large panel de disciplines. Ainsi, l'anthropologie permet-elle d'étudier la conception de la substance, ses utilisations et l'évolution de son utilisation en tant que parfum ou bien dans un cadre médical ou religieux. L'archéologie, en quête des traces de la substance,

---

<sup>525</sup> Nous renvoyons le lecteur à la définition de l'encens selon Catherine Gauthier et à la polysémie du mot encens. Gauthier 2008, p. 15.



permet d'appréhender l'étendue de ses usages et parfois même de recréer les rituels par l'archéologie expérimentale. Cette reconstitution n'est pas envisageable sans l'intervention d'analyses physico-chimiques pour identifier la composition de l'encens ainsi que sa provenance. Enfin, d'un point de vue plus classique, l'étude historique des pratiques et de l'utilisation de l'encens permettent aussi de mieux comprendre son apparition dans le rituel chrétien, et d'examiner les différences d'utilisation de l'encens entre les rites païens et les cérémonies chrétiennes. La large utilisation de l'encens depuis l'Antiquité dans différentes civilisations et différentes aires géographiques, et différents contextes rend impossible l'exhaustivité d'une analyse sur le sujet impossible. Toutefois il semble que le développement des études pluridisciplinaires en sus des études historiques plus traditionnelles apporte une connaissance nouvelle et importante du sujet, sur laquelle nous avons pu nous appuyer dans le cadre de cette étude. Il faut souligner que les études chimiques pour identifier la composition de l'encens utilisé ont, jusqu'à présent, concerné des corpus d'objets antiques. Ces mêmes études n'ont, a priori, pas été menées pour les périodes médiévales ni sur des objets ou substances utilisées dans un cadre liturgique chrétien en Occident. Une nuance doit toutefois être apportée puisque de telles analyses ont bien été menées dans un contexte de découvertes funéraires,<sup>526</sup> mais jamais sur des encensoirs de service divin. Cet état de fait constitue une limite certaine pour la poursuite de cette étude.

L'étude de textes aurait sans doute pu aider à compléter cette partie, toutefois il aurait fallu réussir à identifier les bons textes à identifier pour un résultat aléatoire. De telles études pourraient ainsi utilement venir compléter nos connaissances quant à l'usage de l'encens.

Les études ont également été menées, mais en nombre moindre que celles sur l'encens. À cela deux raisons principales : d'une part ces études semblent interroger des temporalités moins longues. En effet, depuis les articles d'encyclopédies du XIX<sup>e</sup> siècle et ici on pensera notamment à l'article de Georges Rohault de Fleury qui voulut restituer l'évolution globale des encensoirs depuis l'Antiquité en centrant surtout l'évolution sur la chrétienté occidentale<sup>527</sup>, les études sur ces objets semblent avoir surtout été des monographies sur un ou quelques objets particuliers<sup>528</sup> ou un point précis<sup>529</sup>. D'autre part, les études rassemblées dans ce chapitre ne sont que celles qui présentent un intérêt avec notre sujet, à savoir les encensoirs médiévaux de la chrétienté occidentale. Elles ne sont en aucun cas significatives d'études sur les encensoirs

---

<sup>526</sup> Prigent 1996.

<sup>527</sup> Rohault de Fleury 1887.

<sup>528</sup> Didron 1859 ou Sales-Carbonell, Sancho i Planas et Castellet 2017

<sup>529</sup> Gousset 1982.

antiques ou extra-occidentaux de la même période. En effet, la possibilité d'avoir recours à l'étude de témoins matériels relativement nombreux et non plus seulement à des témoignages textuels ou archivistiques permet de cibler un corpus plus restreint aussi bien en termes de cadre géographique que temporel.

Les écrits du XIX<sup>e</sup> siècle sur ces objets mettent en avant un certain nombre de questionnements sur la manière d'encenser avec un encensoir ou la forme des encensoirs. Ils interrogent en particulier la question de la mobilité ou de la manipulation. Depuis le XX<sup>e</sup> siècle, ces études généralistes laissent la place à des approfondissements plus ponctuels et ce n'est qu'avec l'étude d'Hiltrud Westermann-Angerhausen qu'une étude réellement généraliste n'a pu revoir le jour. Notre recherche entend être complémentaire à celle de H. Westermann-Angerhausen dans un cadre chronologique légèrement décalé, et surtout en considérant une échelle plus locale la chaîne opératoire des encensoirs, leur symbolique, enfin l'économie qui les entoure.



## **Partie II – L'enquête documentaire et matérielle**



## Chapitre 4 – L'utilisation liturgique des encensoirs

Si l'on s'en rapporte à l'introduction de ce travail, l'usage de l'encens dans un cadre rituel n'est pas nouveau. La période d'introduction de la substance dans les rituels chrétiens fait encore débat parmi les scientifiques. Ceux-ci s'accordent néanmoins à peu près sur le fait qu'à partir du IV<sup>e</sup> siècle, la substance est couramment utilisée dans le culte chrétien, et continue à l'être tout au long de la période dont traite cette recherche (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle). L'utilisation d'un récipient destiné d'une part à contenir l'encens brûlant et d'autre part à le déplacer au cours du rituel est attestée dès l'Antiquité et a été poursuivie par les premiers chrétiens. Ces récipients sont à l'origine de ce qui deviendra l'encensoir tel qu'il est étudié dans cette recherche. Dans son *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, Antony Rich reproduit un exemplaire romain disposant des éléments que l'on retrouve également chez les chrétiens médiévaux, à savoir une boîte suspendue à des chaînes<sup>530</sup> (fig. 1). Il démontre ainsi que les principales caractéristiques de l'encensoir du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle existent déjà durant l'Antiquité romaine. L'objet sous cette forme était sans doute déjà connu des premiers chrétiens.

Les multiples évolutions liturgiques identifiables sur une longue période mêlées aux pratiques variant d'un territoire à l'autre ne permettent pas de se lancer dans l'analyse fine de l'utilisation de l'encens dans la liturgie chrétienne à l'échelle du territoire français ni même à celle de l'Auvergne. Catherine Gauthier, dont le travail a précédemment été mentionné dans cette recherche, en se concentrant sur la période allant du VIII<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, a mené une étude de plus de 500 pages sur l'usage liturgique du luminaire et de l'encensoir. Son étude n'est toutefois pas exhaustive, car si, dans une première partie, elle analyse uniquement les sources liturgiques, dans une troisième partie, elle choisit quatre études de cas et examine les mentions de ces deux objets dans leurs archives non liturgiques<sup>531</sup>. Une analyse de ce type sur la période XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle mériterait un travail de recherche à part entière, et n'est pas l'objet de cette étude.

Fort de ces constats et des ouvrages faisant état de l'histoire des usages de l'encens à travers les civilisations et le temps, il n'a pas paru nécessaire de faire un rappel de ceux-ci<sup>532</sup>. Ce chapitre constitue davantage un état des lieux de l'utilisation de l'encens et de l'encensoir entre

---

<sup>530</sup> Rich 1883, [https://mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Religion/Objets\\_culte/Turibulum.html](https://mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Religion/Objets_culte/Turibulum.html).

<sup>531</sup> Gauthier 2008, p. 321-483.

<sup>532</sup> Concernant cette thématique, nous renvoyons ici le lecteur vers l'ouvrage d'Edward C. Atchley. Atchley 1909.

le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, dressé à partir de plusieurs sources fiables, mais non exhaustives. Les principaux rites et les symboliques associés à la substance et à son contenant seront évoqués dans une première sous-partie et analysés afin d'identifier à quels moments l'encensoir intervient dans la liturgie et à quelles fins. Deux sources principales ont servi de base à ce résumé : plusieurs éditions du *Rational des divins offices* de Guillaume Durand (c.1230-1296)<sup>533</sup>, dont celle enrichie et publiée par Charles Barthélémy en 1854, ainsi que l'étude approfondie de C. Gauthier, précédemment citée, traitant des usages du chandelier et de l'encensoir durant la période du Haut Moyen Âge<sup>534</sup>. Le manuel de G. Durand constitue une compilation des savoirs liturgiques de la période ainsi qu'en témoigne Charles Barthélémy, auteur d'une traduction enrichie de l'ouvrage en 1854<sup>535</sup> :

*Si l'on veut juger de son érudition, on n'a qu'à lire l'épilogue qui est à la fin de son Rational, et où il dit que c'est avec le secours de divers autres ouvrages qu'il a composé le sien (...) nous croyons pouvoir affirmer qu'il fut le dernier, non pas parce qu'après lui tout fut dit en fait d'érudition, mais il avait résumé à la fin du troisième siècle toutes les pensées et toutes les traditions religieuses les plus pures et les plus brillantes de cette belle époque de foi et de génie<sup>536</sup>.*

Chaque action est accompagnée de sa signification symbolique et théologique. À des fins de compréhension, les symboliques associées aux interventions de l'encens dans la liturgie seront développées en parallèle des descriptions de ces usages.

Enfin, une deuxième sous-partie complétera la première en étudiant les significations et le symbolisme associés aux représentations d'encensoirs à travers quelques études de cas. Celles-ci ont été choisies à partir d'un corpus de plus d'une centaine de représentations d'encensoirs rassemblé au cours de cette recherche. Ces représentations ont été réalisées sur différents supports – peinture, sculpture, tapisserie, vitrail, etc. – et sont datées du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Plusieurs questions seront considérées. Les encensoirs représentés reflètent-ils la réalité matérielle des témoins matériels ? Le symbolisme associé aux représentations d'encensoirs est-il différent ou plus complet que celui discernable sur les encensoirs utilisés au cours de la liturgie ?

---

<sup>533</sup> Deux versions ont été utilisées. Une première publiée en 2003, très peu commentée, et une seconde publiée et commentée au XIX<sup>e</sup> siècle par Charles Barthélémy. Cf. Barthe et Millet-Gérard 2003 ; Barthélémy 1854.

<sup>534</sup> Concernant cet ouvrage, nous renvoyons le lecteur vers le chapitre historiographique de cette étude – cf. chapitre 3.

<sup>535</sup> Barthélémy 1854, p. XXV.

<sup>536</sup> Barthélémy 1854, p. XXVI.

#### **4.1 Principaux usages des encensoirs**

Il est essentiel de mentionner que l'utilisation liturgique d'encens sans contenant est une pratique ancienne existante au Moyen Âge. Le rite des cinq grains consistant à insérer de l'encens à l'intérieur du Cierge pascal en témoigne. Ce type d'usage n'est pas très fréquent, mais démontre l'importance de la substance seule. Toutefois, bien que l'encensoir ne soit qu'un contenant de la substance bénie, au cours du rituel, il est souvent confondu avec elle. Ces deux éléments forment alors un ensemble symbolique. Si ce cas de figure n'est pas une exception – on peut, par exemple, évoquer la patène ou le calice tous deux transcendés par les substances qu'ils contiennent<sup>537</sup> – cette fusion des deux composantes est importante pour comprendre des symboliques incarnées par l'encensoir au cours du rituel. Lorsque l'encensement est en cours, l'encensoir évoque le corps du Christ<sup>538</sup> ou le cœur du croyant perméable à la prière<sup>539</sup>. Lorsqu'il accompagne la lecture de l'Évangile ou l'offertoire, l'encensement devient une offrande ; enfin, au cours de la consécration d'un autel ou lors de funérailles, ses fumées évoquent les prières des fidèles recherchant l'intercession des saints. Ce n'est donc pas systématiquement l'encens seul qui est considéré, mais le plus souvent l'encens utilisé dans un encensoir. À cette fin, si les textes restent très discrets sur ce point, C. Gauthier signale que le balancement de l'encensoir peut prendre plusieurs formes au Moyen Âge, dont deux plus courantes que les autres. Le premier balancement est qualifié de 'romain' et consiste à rassembler les chaînes dans une main pour effectuer de petits mouvements. Cette pratique concerne le plus souvent l'encensement des personnes. Le deuxième est appelé 'nordique' et est le plus souvent pratiqué durant les processions. Il consiste à laisser des chaînes larges et à procéder à de vastes balancements. De manière plus anecdotique C. Gauthier signale l'existence de balancements plus tardifs nommés *modum crucis vel coronae* consistant à faire de petits motifs de croix, de cercles ou un mélange des deux avec l'encensoir<sup>540</sup>. Sans plus de détails sur cette gestuelle et sa symbolique, nous la mentionnerons sans toutefois l'approfondir. Cette partie décrira les différents encensements rythmant l'année liturgique : ceux réalisés au cours de la Messe (4.1.1), ceux au cours des temps ordinaires (4.1.2) et finalement ceux auxquels on procède en dehors de ces liturgies spécifiques (4.1.3).

---

<sup>537</sup> Salamolard 2007, p. 391.

<sup>538</sup> « (...) L'auteur des homélies sur l'Apocalypse, attribuées à saint Auguste, regarde aussi l'encensoir dont parle saint Jean comme le corps de Jésus-Christ, et l'encens comme ce même corps offert en sacrifice pour le salut du monde et reçu comme un doux parfum par le père céleste (...) » extrait de « Note sur l'origine de l'encensement », Barthélémy 1854, p. 461.

<sup>539</sup> « (...) L'encens dans l'encensoir signifie le cœur enflammé du feu dans l'oraison, parce que notre prière doit seulement s'adresser principalement à Dieu et au Christ, notre médiateur (...) », Barthélémy 1854, p. 35.

<sup>540</sup> Gauthier 2008, p. 22.



#### 4.1.1. La liturgie ordinaire de la Messe

L'encensement intervient à cinq reprises lors de la célébration de la Messe : lors des processions d'entrée et de sortie du clergé, lors de la préparation de l'encens, de la lecture des Évangiles et enfin lors de l'élévation de l'Eucharistie.

##### 4.1.1.1. Les processions d'entrée et de sortie

La procession d'entrée est le premier moment de la Messe au cours duquel l'encensoir intervient. Cette pratique ne figure pas parmi les plus anciennes puisqu'il semble que les premiers *ordines* aient privilégié l'encensement uniquement lors de la Liturgie de la Parole – et plus particulièrement lors de la lecture de l'Évangile – et lors de la procession de sortie<sup>541</sup>. C'est l'*Ordo Romano 4* qui prescrit pour la première fois un encensement lors de la procession d'entrée du clergé, en précisant qu'il doit être réalisé par un thuriféraire précédant le pontife. Amalraire de Metz (c. 775-850), dans son *Liber Officialis*, explique cette entrée, en rappelant que l'encensoir représente le corps du Christ duquel émane une odeur suave favorisant la bienveillance divine<sup>542</sup>. L'encensoir fumant est également une métaphore visuelle de la Parole du Christ prêchée dans toutes les nations<sup>543</sup>. Ainsi, grâce à l'intercession du Christ, Dieu serait bienveillant<sup>544</sup>.

Le rapprochement entre l'encensoir et le corps du Christ est sans doute l'un des symboles les plus fréquemment associés à cet instrument. Le premier liturgiste à écrire à ce propos est encore Amalraire de Metz dans l'un des chapitres de son *Codex geminus*<sup>545</sup>. Il établit un lien entre le passage de l'*Apocalypse*, durant lequel un ange s'approche de l'autel avec un encensoir et le rôle de médiateur du Christ (annexe 4<sup>546</sup>). Or, selon C. Gauthier : (...) *Pour Amalraire c'est par l'intermédiaire du Christ que Dieu est favorable au monde, à l'instar de l'encensoir par l'intermédiaire duquel on rend Dieu favorable. Dans le chapitre consacré aux encensoirs, Amalraire répète que l'encensoir représente le Christ et qu'il peut y avoir trois encensoirs derrière les chandeliers, car l'un servira à l'encensement des autels, le second à celui des hommes et le troisième à celui des femmes. (...) s'il y a un encensoir, il signifie le*

---

<sup>541</sup> Gauthier 2008, p. 132.

<sup>542</sup> Amalraire de Metz, *Liber officialis*, l.III, c. 5 *De introitu episcopie ad missam* cité par Gauthier 2008, p. 137.

<sup>543</sup> Gauthier 2008, p. 135-136.

<sup>544</sup> Gauthier 2008, p. 139.

<sup>545</sup> Amalraire de Metz, *Geminus codex*, codex II, c. 5 *De portatione turibuli* cité par Gauthier 2008, p.138-140 et note 57.

<sup>546</sup> Ap., 8 :3-5.

*corps du Christ, s'il y en a deux, on montre que le Christ est venu et qu'il a souffert pour deux peuples ; s'il y en a trois on montre les prières qu'il fit au mont des Oliviers avant sa Passion*<sup>547</sup>. Les mentions suivantes d'encensements liturgiques analysées par C. Gauthier montrent l'importance que revêt l'association symbolique réalisée entre l'encensoir et la figure christique.

Lors de la procession de sortie, comme dans le cas de la procession d'entrée, le pontife est précédé de thuriféraires. En cas d'absence du prélat, c'est le diacre portant les Évangiles qui est encensé. C. Gauthier fait remonter l'origine de cette pratique à l'Antiquité romaine. En effet, les magistrats romains étaient encensés afin d'afficher leur prestige et l'importance de leur statut<sup>548</sup>.

Dans le cadre de ces processions, l'encensement permet là encore à la fois de rappeler la parole du Christ prêchée au monde, mais également d'attirer la bienveillance divine par la représentation du Christ et de sa Parole, grâce à l'encensement précédant le prélat ou les Évangiles.

#### 4.1.1.2. *La préparation de l'encens*

La préparation de l'encens représente le deuxième temps au cours duquel la substance apparaît au cours de la célébration de la Messe. La première mention de cette pratique est inscrite dans le pontifical romano-germanique<sup>549</sup>. Puis la pratique perdure à travers les siècles, puisque Durand y consacre un chapitre de son *Rational* trois siècles plus tard (annexe 5<sup>550</sup>). La compilation de textes liturgiques des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles que constitue ce pontifical permet, selon C. Gauthier, de définir le statut de l'encens<sup>551</sup>. Ce premier rituel de bénédiction de la substance doit être mené par l'évêque et non par un simple clerc. Trois formules de bénédiction sont consignées à la fin du pontifical : la première appelle Dieu à travers « la puissance de l'odeur »<sup>552</sup>, la deuxième consiste essentiellement en une formule apotropaïque et enfin la troisième est une référence vétérotestamentaire à la bénédiction de l'autel par Moïse<sup>553</sup>. C. Gauthier insiste sur l'association symbolique faite à cette occasion entre l'encens et les vertus spirituelles. L'émanation de la fumée et de la senteur se répand ainsi parmi les fidèles. Selon la description faite par G. Durand, l'encens est béni dans un premier temps puis, dans un deuxième temps, le

---

<sup>547</sup> Gauthier 2008, p. 140.

<sup>548</sup> Gauthier 2008, p.134.

<sup>549</sup> Gauthier 2008, p. 256.

<sup>550</sup> Barthélémy 1854, p. 61-63.

<sup>551</sup> Gauthier 2008, p. 253.

<sup>552</sup> Gauthier 2008, p. 257.

<sup>553</sup> Ex., 30 :34.

prêtre-assistant le présente à l'évêque<sup>554</sup> afin que ce dernier le transvase dans son contenant, à savoir l'encensoir.

G. Durand positionne également cette pratique dans le déroulé de l'Office divin au moment de l'*Introït*, juste après la prière de pénitence du *Confiteor*. C'est également dans ce chapitre que les premières significations symboliques de l'ensemble encensoir-encens sont expliquées par le prélat<sup>555</sup>. Celles-ci correspondent aux trois principales significations déjà mentionnées en introduction de cette partie : l'encensoir comme symbole du corps du Christ, l'encens comme métaphore des prières des fidèles et enfin l'encens comme offrande à Dieu. Or, chacune des significations évoquées est, non seulement justifiée par des références aux textes, mais également par un commentaire sur celles-ci.

La première référence mentionnée par G. Durand est celle du judaïsme ou, selon le liturgiste, l'encensement cacherait de son nuage le prêtre couvert du sang des sacrifices. Par cette référence, il insiste ainsi à la fois sur la filiation entre judaïsme et christianisme, mais également sur la supposée supériorité de ce dernier sur « l'ancienne religion ». La deuxième référence est celle de la vision de saint Jean à Patmos mentionnant l'ange remplissant son encensoir de prières pour le déverser sur la terre (annexe 4). Là encore, G. Durand développe la signification de ce passage biblique en le traduisant ainsi :

*Cet ange, c'est le Christ ; l'encensoir d'or, c'est son corps immaculé ; l'autel, c'est l'Église ; le feu, la charité ; l'encens, la prière, selon cette parole du Prophète : 'Que ma prière s'élève vers toi comme la fumée de l'encens'<sup>556</sup>. L'Ange, c'est-à-dire le Christ, est donc venu ; il s'est tenu devant l'autel, c'est-à-dire un corps sans tache, plein de feu, c'est-à-dire de charité, et il a reçu beaucoup d'encens des fidèles, c'est-à-dire de leurs prières, afin d'offrir, c'est-à-dire de faire valoir auprès de son Père les prières des saints.*<sup>557</sup>

G. Durand s'attache ensuite aux symbolismes liés aux gestes de la bénédiction de l'encens. Ainsi, toutes les oraisons ne sont pas dites par le prêtre pour rappeler au fidèle que le Christ n'exauce pas toutes les prières, mais seulement les plus vertueuses. Puis *l'évêque ou le prêtre met l'encens dans l'encensoir, parce que c'est le Christ qui inspire les prières à l'esprit, afin qu'il offre un encens d'odeur suave*<sup>558</sup>. La suavité de l'odeur de l'encens a déjà été soulignée

---

<sup>554</sup> Ou le diacre au prêtre.

<sup>555</sup> Barthélémy 1854, p. 62-63. Annexe 4.

<sup>556</sup> G. Durand cite ici le Ps.,141 :2 « Que ma prière vienne devant toi comme l'encens, l'élévation de mes mains comme l'offrande du soir » et s'appuie sur une nouvelle référence textuelle.

<sup>557</sup> Barthélémy 1854, p. 61.

<sup>558</sup> Barthélémy 1854, p. 62.

par Amalaire de Metz dans son *Liber Officialis* quelques siècles plus tôt. Ce dernier insistait d'ailleurs sur la bienveillance qu'une odeur agréable pouvait susciter chez Dieu<sup>559</sup>.

La dernière symbolique relative à l'encensoir dévoilée par l'évêque de Mende au XIII<sup>e</sup> siècle est celle du cœur du fidèle, le « feu, la ferveur de la dévotion »<sup>560</sup> tandis que l'encens représente les prières. Là encore, le *Liber Officialis* témoignait déjà d'un rapprochement comparable bien qu'Amalaire associât plutôt le cœur des fidèles à un autel, envahi par la prière grâce à l'encensement.

#### 4.1.1.3. Autour de la lecture des Évangiles

Avant la lecture de l'Évangile, la présence de ce livre sacré génère un encensement. Ce rite existe dès le Haut Moyen Âge. Il est décrit dans les premiers *ordines* et a été poursuivi bien plus tard comme l'atteste le chapitre du *Rational* de G. Durand : *Le Célébrant encense l'autel* (annexe 6<sup>561</sup>). Amalaire de Metz traite déjà longuement de cette pratique consistant à encenser l'autel, le prélat, puis l'assemblée avant la lecture. Là encore, l'encens placé dans l'encensoir renverrait aux prières des saints<sup>562</sup>. Lors de la rédaction du *Rational*, les gestes ont peu évolué. Au début de la Messe, après le rituel autour du baiser de paix, le prélat encense l'autel, le prêtre ou le pontife ; il n'est cependant plus question d'encenser l'assemblée. G. Durand développe également la conception symbolique de l'encensoir au cours de ce rituel (annexe 6<sup>563</sup>). L'encensement de l'autel doit être interprété comme le Christ – incarné par le célébrant – embrassant cette fois l'Église – représenté par l'autel – de ses prières<sup>564</sup>. L'encensement du prêtre ou du pontife souligne la nécessité de faire appel à un médiateur pour appuyer les prières du fidèle auprès de Dieu. Dans ce contexte, l'encensoir symboliserait « le Verbe incarné »<sup>565</sup> ou servirait à éloigner les démons<sup>566</sup>.

Ce chapitre propose un développement de G. Durand sur la symbolique des parties constitutives de l'encensoir qu'il nous paraît opportun de citer :

*III. Ainsi dans le Christ il y a trois anneaux qui rattachent entre elles la divinité et l'humanité, la chair et l'âme, en unissant l'humanité à la chair, la divinité à l'âme. Il y en a qui indiquent un quatrième anneau, qui est celui de la divinité jointe à un être*

---

<sup>559</sup> Gauthier 2008, p. 139.

<sup>560</sup> Barthélémy 1854<sup>b</sup>, p. 63

<sup>561</sup> Barthélémy 1854, p. 67-69

<sup>562</sup> Gauthier 2008, p. 150

<sup>563</sup> Barthélémy 1854, p. 67-68.

<sup>564</sup> Barthélémy 1854, p. 67.

<sup>565</sup> Barthélémy 1854, p. 67.

<sup>566</sup> Barthélémy 1854, p. 68.

*composé à la fois d'une âme et de chair ; d'où vient que quelques encensoirs ont quatre chaînettes. Moïse parle aussi de cet encensoir à Aaron d'une manière spéciale : 'Prends l'encensoir et du feu sur l'autel, puis tu jetteras dessus de l'encens'<sup>567</sup>.*

En représentant le Christ, l'encensoir est donc l'incarnation symbolique de l'union entre le monde terrestre et le monde céleste ; il est le médiateur et l'intercesseur conduisant les prières vers le monde divin. Ce rôle de médiation, matérialisé par les propriétés physiques de l'encens, se retrouve également, dans les représentations des encensoirs tel que nous le décrirons plus loin.

Il est nécessaire de rapprocher la signification que l'évêque de Mende donne à l'encensoir des théories augustinienne. Dans ces dernières, le Christ est perçu comme un guide qui mène jusqu'à la Vérité. Une comparaison entre les prières du Christ et une « *Lumière intérieure* » est également fréquente<sup>568</sup>. L'assimilation entre l'encensoir et le corps du Christ pourrait ainsi être vue comme une adaptation visuelle de la lumière du Christ au sein de son enveloppe charnelle. Toujours selon la théorie augustinienne, le Christ est un médiateur<sup>569</sup> entre le monde divin et humain. D'après saint Augustin, le Christ devra s'unir « à notre bassesse par la mortalité du corps, demeure par l'immortelle justice de l'esprit dans la gloire de la divinité »<sup>570</sup>. Saint Augustin partage plusieurs idées avec les néo-platoniciens et plus particulièrement celle selon laquelle Dieu est « le point d'origine pour ce qui est en dessous »<sup>571</sup>. La présence physique de l'encensoir est un symbole christique dans le monde terrestre imparfait. L'encensoir évoque donc la présence divine, soit ce que les fumées de l'encens, symbolisant les prières, doivent atteindre. Le mouvement ascendant de la fumée revêt une importance particulière dans cette conception. Les fumées ascendantes provenant de l'encens en combustion sont l'illustration de la divinité que les prières doivent atteindre. L'assimilation entre l'encensoir et le corps du Christ prend alors une double signification.

Un deuxième encensement mentionné par G. Durand est réalisé par le prêtre tel un sacrifice à rendre au Seigneur. Il marque également le statut de l'Évangile comme représentation de la parole divine. G. Durand choisit précisément ce passage pour expliquer la valeur symbolique des matériaux et les parties constitutives des encensoirs :

---

<sup>567</sup> Barthélémy 1854, p. 67-68.

<sup>568</sup> Cette notion est en réalité probablement un raccourci fâcheux de l'Illumination augustinienne. Afin de comprendre cette notion, nous renvoyons le lecteur à l'article de François-Joseph Thonnard. Thonnard 1962.

<sup>569</sup> Concernant ce thème voir Rémy 1979 ou Jerphagnon 2002.

<sup>570</sup> *La Cité de Dieu* cité par Hannah Arendt. Voir Arendt 1999, p. 394

<sup>571</sup> Mendelson 2010.

*L'encensoir d'or signifie la sagesse, parce que tous les trésors de la sagesse de Dieu furent cachés dans le Christ. De là vient que l'ange se tient debout auprès de l'autel, ayant un encensoir d'or, et qu'on lui donna de l'encens pour le garnir ; c'est-à-dire que le Christ, par sa résurrection, a pris pouvoir de la chair. L'argent signifie la chair du Christ, pure de toute faute, et brillante de chasteté ; le cuivre, sa fragilité et sa nature mortelle ; le fer, la force qui l'a fait ressusciter. Si l'encensoir a quatre chaînettes, il démontre que le Christ est composé de quatre éléments ou orné de quatre vertus, qui sont: la justice, la prudence, la force et la tempérance. La cinquième chaînette, qui passe au milieu des autres, désigne l'âme qui, pendant trois jours, se sépara de la chair. Si l'encensoir a trois chaînettes, il figure l'âme, la chair et le Verbe unis en une seule personne. La quatrième chaînette, qui sert de séparation, est la puissance qui a été donnée au Christ de donner sa vie pour ses brebis. Si l'encensoir n'a qu'une chaînette, il marque que seul le Christ est né d'une vierge, et que seul il n'a pas été soumis à l'esclavage de la mort. L'anneau auquel se rattachent toutes ces chaînettes, c'est la divinité du Christ, qu'aucune limite ne clôt, qui contient et opère toutes les choses<sup>572</sup> (annexe 6). Outre ces significations symboliques, ce passage du texte de l'évêque de Mende nous montre la diversité morphologique des encensoirs utilisés au XIII<sup>e</sup> siècle. Chaque élément est, de plus, doté d'une signification propre. Si les encensoirs de trois à cinq chaînes sont couramment recensés pour la période allant du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, aucun encensoir à une seule chaîne n'a pu être repéré dans le cadre de cette étude ni même dans celle d'H. Westermann-Angerhausen<sup>573</sup>. G. Durand signale également l'existence d'encensoir non seulement orfévres – en or et argent – mais aussi en cuivre et surtout en fer. Aucune trace de ces encensoirs en fer ou d'encensoirs à une seule chaîne, archivistique ou matérielle, n'a étayé leur existence.*

Le *Rational* de G. Durand est un manuel de pratiques cultuelles. La description de ces objets n'est donc pas anodine et dévoile les caractéristiques des objets acceptés dans un cadre liturgique, et par extension ceux utilisés au XIII<sup>e</sup> siècle. Bien qu'aucune trace matérielle n'en subsiste, la justification symbolique de G. Durand pour ces objets pourrait bien confirmer leur existence. Une question demeure cependant sans réponse : pourquoi aucun encensoir en fer ou à une seule chaîne ne subsiste-t-il ? Dans les deux cas, il pourrait s'agir de disparitions liées à des aspects purement pratiques. D'une part, la manipulation d'un encensoir à une seule chaîne est plus difficile que lorsque plusieurs chaînes permettent de maintenir l'équilibre de l'objet lors de son balancement. Elles permettent également d'éviter l'ouverture et le déversement de

---

<sup>572</sup> Barthélémy 1854, p. 64.

<sup>573</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

braises brûlantes sur l'officiant. Les encensoirs à une seule chaîne ont donc très certainement été abandonnés rapidement. En ce qui concerne les encensoirs en fer, ce matériau est un très bon conducteur de chaleur. En présence d'une source, il chauffe rapidement. Si cette caractéristique physique peut, dans bien des cas, être un avantage notamment en ce qui concerne les instruments culinaires, elle devient dangereuse lorsqu'il s'agit de contenir des braises. Enfin, il est tout à fait plausible que Durand évoque ces matériaux dans un but avant tout théologique sans que ceux-ci n'aient réellement existé. Ceci pourrait expliquer l'absence de témoignages matériels ou archivistiques.

G. Durand différencie la messe solennelle des autres. La messe solennelle inclut une célébration entière de l'Eucharistie, et non sa version raccourcie. L'ensemble des assistants du célébrant sont présents, parmi lesquels les céroféraires et les thuriféraires. Le rituel autour de la lecture de l'Évangile est donc plus complet, et le prêtre ne lit pas lui-même le texte sacré<sup>574</sup>. Lors de cette messe solennelle, le livre circule de main en main du diacre à l'évêque, en passant par le sous-diacre, après que chacun ait reçu la bénédiction. Le porteur du livre peut, dans certaines églises, être précédé des céroféraires et du thuriféraire<sup>575</sup>. Le Christ, dont la présence est olfactivement incarnée par l'odeur de l'encens, précède ainsi ses enseignements<sup>576</sup>. Lorsque l'encensoir précède l'Évangile, cela signifie également que la prière monte vers Dieu. L'évêque de Mende insiste sur la nécessaire présence de deux céroféraires pour un seul encensoir, car les cierges représentent les deux livres : l'Ancien et le Nouveau Testament<sup>577</sup>. Au moment de la lecture, le livre encensé pour symboliser la bonne prédication. Une procession similaire est réalisée pour rapporter le livre et l'encens, puis l'évêque ou l'officiant « respire l'encens et baise l'Évangile »<sup>578</sup> pour marquer son acceptation de ce qu'il vient d'enseigner. Le pontife est à nouveau encensé « pour montrer que le principal office du prêtre est d'offrir au Christ le sacrifice brûlant de la prière, symbolisée par l'encens, non seulement en expiation du péché, mais encore en action de grâces, comme on le voit dans le Lévitique. »<sup>579</sup>. L'encensement revêt donc une importance particulière dans la liturgie de la Parole et plus particulièrement en ce qui concerne la lecture de l'Évangile.

---

<sup>574</sup> “ XXXIII “Et il faut prendre garde qu'après que le diacre ayant lu l'évangile, baise le livre pour montrer qu'il a évangélisé ses frères avec charité et amour (...) ». Barthélémy 1854, p.149.

<sup>575</sup> Barthélémy 1854, p. 130.

<sup>576</sup> Barthélémy 1854, p. 137.

<sup>577</sup> Barthélémy 1854, p. 138.

<sup>578</sup> Barthélémy 1854, p. 147.

<sup>579</sup> Lév., 24 : 1-9.

L'encens est en effet souvent associé à ce passage de la messe justement pour montrer que ces écrits sont directement issus de la parole de Dieu, que le Christ, symbolisé par l'encensoir, mais également par sa parole transcrite dans les Évangiles, est l'intermédiaire entre son père et les hommes. C'est pourquoi l'encens fumant symbolise aussi les prières des fidèles ou des saints montant vers la cité céleste.

#### 4.1.1.4. Autour de l'Eucharistie

Les liens entre encensement et Eucharistie s'enracinent aussi en Gaule dès le développement de la liturgie gallicane<sup>580</sup> et ils sont encore omniprésents lors de l'écriture du *Rational*. Le chapitre XXXI du Livre IV (annexe 7) intitulé *Le prêtre encense l'autel une seconde fois*<sup>581</sup> en témoigne, puisqu'un encensement rituel de l'autel est pratiqué immédiatement après l'offertoire. Là encore, le liturgiste décrit la signification et la gestuelle dans un même chapitre. L'encens est brûlé après l'offertoire, en balançant l'encensoir trois fois sur l'autel en signe de croix et au-dessus des offrandes afin d'éloigner les démons de l'autel et de l'Eucharistie. L'encensoir est également balancé tout autour de l'autel.

Plusieurs significations sont associées à ce geste : l'encens permet, comme au moment de la lecture de l'Évangile, d'éloigner les démons. L'encensoir est également une incarnation du Christ dont les fumées seraient les prières adressées au Seigneur, tandis que les charbons représenteraient « le feu de l'Esprit saint » embrasant sa chair<sup>582</sup>. Enfin, la bonne odeur serait à interpréter comme un sacrifice. La gestuelle, telle que décrite par Durand, est également très symbolique :

*(...) La fumée des aromates, ce sont les prières des saints, qui, entretenues par l'ardeur de la charité que leur inspire la passion du Seigneur, montent à Dieu le Père, et méritent d'être couronnées par la Trinité ; voilà pourquoi le prêtre encense en forme de croix et de couronne : en encensant une fois, il rappelle qu'il n'y a eu qu'une passion ; en décrivant une fois le cercle (corona), il rappelle la récompense d'un denier ; en encensant trois fois, il figure la coopération de la Trinité dans la passion, et la glorification des trois ordres (...)*<sup>583</sup>.

---

<sup>580</sup> Gauthier 2008, p. 156. « Gallican : rite et chant chrétiens primitifs de la Gaule franque qui furent connus de l'Espagne, d'une partie de la Suisse alémanique, de la région rhénane et même des églises celtiques de Grande-Bretagne. (...) C'est le rite grégorien qui les remplaça au début du IXe siècle, ; grâce aux efforts de Charlemagne. (...) », Gallicans rite et chant.

<sup>581</sup> Barthélémy 1854, p. 197-199.

<sup>582</sup> Barthélémy 1854, p. 198.

<sup>583</sup> Barthélémy 1854, p. 198.



L'officiant représente là encore le Christ qui, en encensant les offrandes, demande à Dieu d'être favorable aux fidèles. Un dernier rapprochement lié à l'odeur dégagée par l'encens est mis en lumière par le liturgiste. Ce dernier établit une relation entre l'odeur de l'encens et les onctions pratiquées par Marie-Madeleine lors du repas chez Simon le pharisien.

#### **4.1.2. Les autres cérémonies liturgiques**

L'encensoir s'utilise dans des liturgies particulières autres que la messe ordinaire. Ainsi, la consécration, les rituels de bénédictions, les grandes fêtes ou autres sont autant d'occasions d'utiliser l'encens et par extension un encensoir, dans le cadre d'une célébration liturgique.

##### *4.1.2.1. La consécration de l'autel*

La dédicace de l'église consiste à consacrer un édifice comme lieu propre au déroulement cultuel ; or la dédicace du bâtiment doit être prolongée d'une consécration de l'autel « pour y offrir des sacrifices à Dieu (...) pour y invoquer le nom de Dieu (...) et pour chanter »<sup>584</sup>. Curieusement, entre le rituel de consécration décrit par C. Gauthier pour le haut Moyen Âge et celui de Durand, peu de choses ont évolué. Même si l'évêque de Mende est plus prolix que les ouvrages sur lesquels la chercheuse a travaillé, le déroulement de la dédicace du bâtiment semble similaire. De même, Durand confirme que seul l'évêque peut procéder à la dédicace d'une église et à la consécration d'un autel.

La consécration débute par une bénédiction de l'autel à l'eau bénite par le pontife<sup>585</sup>, puis au saint chrême<sup>586</sup> (annexe 8). La première intervention de l'encens se fait après cette dernière action, mais indépendamment de l'encensoir, puisque trois grains d'encens sont enfermés dans la *capsella* où se trouvent les reliques. C. Gauthier signale que cet usage était autrefois accompagné de la dépose de trois morceaux d'hostie, lesquels ont disparu au bas Moyen Âge<sup>587</sup>. La chercheuse signale que deux interprétations ont été avancées pour la présence de ces grains d'encens, une présence qui perdure<sup>588</sup>. L'une serait de considérer que leur présence renvoie à l'embaumement figuré des reliques, l'autre consiste à supposer qu'ils symbolisent un encensement perpétuel des morceaux de l'hostie. Avec la disparition de ces morceaux d'hosties

---

<sup>584</sup> Barthélémy 1854, p. 105.

<sup>585</sup> « Il faut sept fois le tour de l'autel et asperge en même temps (sept fois) la table et l'autel ». Barthélémy 1854, p. 105-106.

<sup>586</sup> « Quatre croix aux quatre angles du tombeau dans lequel les reliques doivent être enfermées » Barthélémy 1854, p. 106.

<sup>587</sup> Gauthier 2008, p. 234.

<sup>588</sup> Gauthier 2008, p. 234-235.

à une période indéterminée<sup>589</sup>, la première interprétation semble primer. Durand insiste sur la nécessité de positionner trois grains d'encens en référence à la Trinité<sup>590</sup>.

Une fois la *capsella* positionnée et la tablette de l'autel posée, une bénédiction à l'eau bénite, puis l'onction au saint chrême sont prodiguées. Elles sont suivies, cette fois, d'un encensement de l'autel à cinq endroits – aux quatre angles puis au centre de manière à former une croix – afin d'utiliser les cinq sens du fidèle pour faire « la bonne œuvre »<sup>591</sup> à destination de son prochain. Le signe de croix réalisé avec l'encens permet d'évoquer les souffrances terrestres afin d'obtenir les grâces de Dieu tout en maintenant une prière perpétuelle<sup>592</sup>. L'odeur agréable de l'encens évoque une fois encore la présence du Christ. Ce n'est qu'ensuite que l'autel est revêtu de linges sur lesquels la messe est célébrée, puis tous les objets du culte, dont les vases, sont bénis à leur tour<sup>593</sup>.

Il est important de souligner que si l'encens, en tant que substance, est béni à chaque messe et fait l'objet d'un rituel spécifique, l'encensoir n'est ni plus ni moins considéré que les autres instruments liturgiques. C'est sa fonction et la présence de l'encens en combustion qui lui donnent sa fonction et sa légitimité liturgique.

#### 4.1.2.2. *La liturgie pascalle*

Au cours de la liturgie pascalle et bien qu'il n'occupe que la seconde place dans ce rituel, l'encens est utilisé de deux manières différentes, mais une seule fait appel à l'encensoir. Le Cierge pascal est en effet béni par un encensement. Le deuxième rituel est sans doute le plus important de la célébration et implique des grains d'encens. C'est pour cela qu'il est parfois dénommé le rite des cinq grains, car cinq grains d'encens bénis formant une croix sont insérés dans le cierge pascal. Ces grains symboliseraient les cinq plaies du Christ, ils se consomment en même temps que le cierge<sup>594</sup>. C. Gauthier, au cours de sa recherche, a recensé près de dix-sept formules de bénédiction différentes des grains d'encens. Toutes mettent en avant les vertus prophylactiques et apotropaïques de l'encens<sup>595</sup>, ces fonctions sont peu mises en valeur dans les autres rituels et ne sont, pour ainsi dire, jamais nommées. Ces formules permettant la

---

<sup>589</sup> Cette disparition se constate par comparaison sur la pratique décrite par Catherine Gauthier et l'ouvrage de G. Durand.

<sup>590</sup> Barthélémy 1854, p. 105-106.

<sup>591</sup> Barthélémy 1854, p. 120.

<sup>592</sup> L'étude de C. Gauthier, utilisée ici en comparaison, permet d'observer une évolution du rituel.

<sup>593</sup> Barthélémy 1854, p. 120.

<sup>594</sup> Pour plus de précision concernant ce rituel et l'importance du Cierge pascal au Moyen Âge, nous renvoyons le lecteur vers la thèse de C. Gauthier et l'ouvrage de C. Vincent. Gauthier 2008 et Vincent 2005.

<sup>595</sup> Gauthier 2008, p. 223.

bénédictio de l'encens rappellent qu'en plus de toutes les vertus préalablement citées, l'encens véhicule ces propriétés prophylactiques et apotropaiques.

#### 4.1.2.3. *Les offices réguliers*

D'après les différents manuels de liturgie, l'encensement est une pratique récurrente de la vie religieuse en contexte régulier et séculier. Celle-ci est rythmée par les différents offices de la journée. L'utilisation de l'encens se fait lors des matines et des vêpres, les matines constituant les premières prières de la journée et les vêpres les dernières. L'encensement au cours des matines serait un appel à l'intercession divine en faveur des fidèles, celui des vêpres ferait en revanche office de remerciements pour la journée écoulée<sup>596</sup>.

Au total quatre encensements se dérouleraient au cours d'une journée comprenant une messe solennelle : un lors des matines, deux au moment de la lecture des Évangiles - l'un avant et l'autre après - et un dernier au moment des vêpres. Le nombre de quatre correspond, selon Amalraire, aux quatre vertus théologiques<sup>597</sup>.

#### 4.1.2.4. *L'adoration du Saint-Sacrement*

Outre les célébrations relatives au Saint-Sacrement et notamment les processions auxquelles elle donne lieu dans le contexte de la Fête-Dieu<sup>598</sup>, l'Adoration du Saint-Sacrement impose des fumigations d'encens. Les symboliques de l'Eucharistie se transposent alors dans ce contexte particulier.

---

<sup>596</sup> Ces considérations sont celles d'Amalraire de Metz, rapportées par C. Gauthier. Gauthier 2008, p. 299.

<sup>597</sup> Gauthier 2008, p. 290.

<sup>598</sup> Concernant le Saint-Sacrement nous renvoyons le lecteur à l'étude de Frédéric Tixier sur la monstration Eucharistique (Tixier 2019) ainsi que celle de Catherine Vincent sur le luminaire (Vincent 2005). AD C – 43 H 1 dans la partie dédiée à la vie religieuse, la description de la procession de la Fête-Dieu est entreprise. La position des thuriféraires est mentionnée et semble essentielle au bon déroulé des festivités : « Durant la donation de la croix les desputées pour chanter les impopeves les chantent en cet ordre, les (. ???) chantres au milieu du chœur disent le ( ???) popule meus ; tout le reste comme il est ai rituel romain : a la fin de la donation de la ste croix, on allume tous les cierges, les ( ???) faicts ce qui est porté par le missel, la sacristaine pourvoit a ce quil y aye ( ???) personnes, pour porter les lumieres et le poile au dessus le scte sacrement, que les encensoirs et de lencens soit prect, elle a( ???) le pretre ordonneur de bonne heure ce quil convinct pour faire que tout aille bien en ordre, cependant que la procession refacts lont chante en chœur vescilla vegis, chaque soeur tient en main un cierge allumés, iusques a ce que le prestre soit parvenue a l'autel ou il a ce qui est porté par le missel ; après qui a commencé toutes les profescs de cœur communient suivant les anciennes coutumses ou lordre de cluny : après la communion, et laction (...) »

### 4.1.3. L'usage de l'encens en dehors de la liturgie

#### 4.1.3.1. Les funérailles

Les funérailles chrétiennes reprennent plusieurs pratiques païennes, dont l'utilisation d'encens, à la fois pendant la veillée funèbre, et lors des différentes translations du corps du défunt. La présence de lumière et d'encens entourant le mourant, puis sa dépouille, marque un caractère triomphal<sup>599</sup>. Il est recommandé à Dieu par l'intercession des prières qui l'entourent et montent vers le monde céleste à l'image de l'encens consumé. Cette utilisation de l'encens est notamment attestée par de nombreuses images, telle que la représentation régulière d'anges thuriféraires sur les tombes médiévales<sup>600</sup> ou encore les nombreuses représentations de la Dormition de la Vierge durant lesquelles cette dernière est encensée par l'un des apôtres<sup>601</sup>. Toutefois, l'utilisation d'encensoirs n'est, semble-t-il, pas le seul recours envisageable, pour transporter l'encens lors des déplacements du corps. La mise à jour lors de diverses fouilles archéologiques de pots à encens ou de pots-encensoirs<sup>602</sup> en terre cuite, couplée à plusieurs représentations iconographiques<sup>603</sup>, notamment de chapelles ardentes<sup>604</sup>, attestent de l'utilisation de ces contenants plutôt que de celle d'encensoirs en métal lors des funérailles. Enfin, la découverte de ces objets dans le cadre de fouilles de nécropoles confirme qu'ils étaient destinés à être inhumés avec les défunts, au même titre que les trois grains d'encens présents près des reliques des autels. Cependant, il est également possible de se demander si ces pots étaient utilisés dans des contextes autres que funéraires ?

Durand ne mentionne pas d'encensoir ni de pot à encens en terre cuite dans son *Rational*. Ces pots en céramique sont pourtant attestés dans différentes localités françaises entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle et sont fréquemment retrouvés dans le cadre de fouilles archéologiques. Parfois fabriqués spécifiquement pour contenir de l'encens ou simple vaisselle recyclée, les pots à encens ont uniquement été mis au jour dans de très nombreux

---

<sup>599</sup> Gauthier 2008, p. 234.

<sup>600</sup> Citons celle d'Agnès de Dompierre, dame d'Aubiné et épouse de Guillaume Fontaine, datée du 1<sup>er</sup> quart du XIV<sup>e</sup> siècle, conservée au musée du Louvre (inv. RF 863) ou encore la plaque-tombe d'un prêtre, datée du XV<sup>e</sup> siècle et conservée dans la collégiale Notre-Dame de Poissy. Dans son étude sur les monuments funéraires de la Bourgogne ducal (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles), Guillaume Grillon témoigne de la représentation assez fréquente de ces anges funéraires (voir Grillon 2011, p. 450-451). Concernant cette dernière source, nous tenons à remercier Ophélie Diolosa-Nimeskern pour son aide.

<sup>601</sup> Dormition de la Vierge, vers 1398-1403, *Breviarum cisterciense de Martin d'Aragon d'Espagne*, Bibliothèque Nationale de France, inv. Rotschild 2529, fol. 396.

<sup>602</sup> Concernant cette production voir Schweitz 1981 ; Galinié et Zadora-Rio 1996 ; Prigent 1996 et Bocquet-Liénard, Chapelain de Seréville-Niel, Dervin et Hincker 2017.

<sup>603</sup> Chapelle ardente, XIV<sup>e</sup> siècle, codicile, Bibliothèque Nationale de France, inv. Français 380, fol. 159v.

<sup>604</sup> Concernant cette pratique, voir Vincent 2005.

contextes d'archéologie funéraire, ce qui exclut très probablement d'autres utilisations. Cependant, comment expliquer l'absence totale de mention de tels objets dans l'ouvrage de Durand ? Il semble que les premières traces de ces pots à encens ne remontent pas avant le XI<sup>e</sup> siècle<sup>605</sup>, voire le XII<sup>e</sup> siècle selon les dernières études<sup>606</sup>. Le pontife pourrait-il donc ne pas avoir eu connaissance de la pratique ? Cela reste à élucider.

L'encensement funéraire est une pratique encore attestée bien après la rédaction du *Rational*. Il s'agit de l'usage le plus fréquemment et le plus spontanément évoqué par les paroissiens rencontrés lors de nos terrains et chargés de garder les clés des églises. La continuité de cet usage ne pose d'ailleurs pas tellement question, puisque, dans les Archives départementales du Cantal, le prix fait pour les funérailles<sup>607</sup> d'un dénommé François d'Escorailles (1717) facture 2 sols d'encens<sup>608</sup>.

#### 4.1.3.2. Les processions

Les processions liturgiques coutumières de la fin de la période médiévale sont aussi nombreuses que les événements au cours desquels les encensoirs sont utilisés. Ainsi Catherine Vincent, dans son ouvrage sur les luminaires entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, décrit-elle l'ensemble des artefacts engagés dans ce rite<sup>609</sup>. Ces processions peuvent marquer de grandes fêtes ou des processions plus restreintes, cependant même parmi les ordres limitant les fastes de tels événements, comme chez les cisterciens, l'utilisation de luminaires présents par paires, d'encens et d'eau bénite « pour rendre honneur à la représentation divine » est imposée<sup>610</sup>. Il semble que cette pratique continue bien après la période qu'évoque l'autrice. Au fil des dépouillements archivistiques deux mentions d'encensements lors de processions ont été recensées, l'une dans le Puy-de-Dôme au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>611</sup> et l'autre dans le Cantal au XVIII<sup>e</sup>. Dans

---

<sup>605</sup> Schweitz 1981.

<sup>606</sup> Prigent 1996 et Bocquet-Liénard, Chapelain de Serévillie-Niel, Dervin et Hincker 2017.

<sup>607</sup> Pour une étude plus approfondie de tous les rituels entourant la mort en Occident, voir Ariès 1975.

<sup>608</sup> AD C – 118 F 39.

<sup>609</sup> Vincent 2005, p. 454-455.

<sup>610</sup> *Ibid*, p. 455.

<sup>611</sup> AD PDD - 27 H 11

« (...) St Thomas daquin Religieux de l'ordre des freres precheurs pour dautant plus se rendre propice par ( ???) en lhonneur de sa mémoire la dune bonté tan en este tye qu'appreil sa ( ??) de son gré et franche volonté a fondé et fonde par ca presantir a perpetuité dans lesglise de Sde Reverandz (???) prescheurs du d° clermont a savoir une Procession annuellement et a perpetuité a chacun jour de l'octave de la feste dieu qui sera faicte en la forme et maniere que sensuit Le jour de lad° feste la messe conventuelle commencera entour les neuf fevrier en laquelle sera prié dieu pour les fondateurs pandan icelles ou somera quelque temps le car ( ???) pour invitter le peuple a la procession la Messe estant achevee Il sera joué de lorgue ce pendant que les prestre encensera a genoux le St Sacrement et que les religieux pour l'accompagner processionnellement allumeront l' ( ???) à cierges et se mettront en rant et suite dequou appar la benediction donnée de Cantil par l'officiant tourne devant le peuple trouvant la Sainte-hostie en main dans le ciboire tisoire assistée d'accolithze avec encensoir sera commancé vangé imgua

le premier cas, les sources évoquent une procession faite en l'honneur de saint Thomas d'Aquin, fondateur de la communauté des Augustins, le jour de la Fête-Dieu. L'encensement est mentionné à deux reprises, au moins, dans ce passage. Une fois après la messe lorsque le Saint-Sacrement est encensé « à genoux » par le prêtre, une autre fois après la procession ; cette fois-ci c'est l'autel qui est encensé. La seconde mention est relevée dans le Cantal. L'encensement y est simplement évoqué<sup>612</sup>.

Il serait lassant et de peu d'intérêt de dresser une liste de toutes les festivités qui engendrent des processions. Pour ne citer que les principales, outre celle de la Fête-Dieu et celle liée aux funérailles que nous avons déjà mentionnées, les célébrations de Noël donnent lieu à des processions d'entrée dans l'église<sup>613</sup>. De même, une procession à l'intérieur de l'édifice du culte se déroule au moment du baptême, en accompagnement des Évangiles, de la sacristie à l'autel. L'utilisation de l'encens comme au moment de la messe solennelle marque la présence des Écritures saintes et, par extension, celle du Christ. Enfin, l'ordination génère une procession des prêtres en devenir<sup>614</sup>. L'encens, dont l'utilisation dans ce type de rituel fait souvent office d'offrandes, a très tôt été dans la période médiévale un attribut récurrent de la procession, et il l'est resté au moins jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>615</sup>.

#### **4.1.4. Les évolutions postérieures au XIII<sup>e</sup> siècle**

Si l'étude de C. Gauthier fait foi pour le Haut Moyen Âge et le texte de Durand pour le Bas Moyen Âge, les évolutions du début de l'époque moderne et de la fin du Moyen Âge restent plus difficiles à déceler. Les crises successives du XIV<sup>e</sup> siècle – combats incessants liés à la guerre de Cent Ans, les famines, les grandes épidémies et leurs conséquences – ont nécessairement affecté les pratiques religieuses, mais ont-elles eu un impact sur les encensements ? La question doit être posée. La Réforme, puis la Contre-Réforme ne semblent pas avoir eu de conséquences particulières sur cette pratique puisqu'aucun texte ou décision du Concile de Trente (1545) ne traite de l'encensement. Une enquête plus approfondie sur ces périodes reste sans doute à mener sur ce sujet.

---

gloriosi quon continucia de chanter jusque a la premiere station qui se fera a l'autel de St hyacinthe Et ce appua que la procession aura fait y touv de la Nef de lesglise par decrive les piliers du coste gauche a la stoye du ceur ou estan parvenue a le St Sacrement mur // sur lautel et encensé par le prestre offician en jouera de lorgue et en suite par forme de ( ??? ) sera chanté » Archives départementales du Puy-de-Dôme - 27 H 11

<sup>612</sup> AD C – 43 H 1.

<sup>613</sup> Gauthier 2008, p. 298.

<sup>614</sup> Gauthier 2008, p. 300.

<sup>615</sup> AM du Puy-en-Velay – GG 20.

À la lumière de ces observations, et sans que l'encensoir ne soit un objet incontournable du culte, on constate qu'il a son importance dans le déroulé du culte, et ce depuis les premiers temps chrétiens. Il n'est jamais central dans le rituel, mais il est toujours un accompagnant valorisant les Écritures saintes, l'officiant, les reliques ou la lumière, en fonction des cérémonies. Le plus souvent, ce n'est cependant pas l'encensoir qui est considéré, mais bien l'encens, car c'est la substance qui est bénie avant d'être versée dans ce vase mobile. Le contenant, lui, ne fait pas l'objet de plus d'attention que le reste du mobilier avec lequel il est également béni après la consécration de l'autel. Si l'encensoir seul n'a pas de valeur symbolique, il hérite par contagion de celle accordée à l'encens ; le mouvement de balancier qu'il engendre permet de disperser la fumée, symbole de prières, ou encore de présenter une offrande à l'objet ou à la personne qu'il accompagne. Dans certains cas, son association avec l'encens lui-même hausse la valeur de l'ensemble qui devient ainsi un symbole christique ou une métaphore du cœur du fidèle. La polysémie de la symbolique de ce duo encens-encensoir, malgré les significations spécifiques liées à chaque rituel, permet néanmoins d'associer l'objet et la substance à la prière, et la montée de celle-ci auprès de Dieu. Le symbolisme de ce duo peut également évoquer l'offrande, l'hommage ou la médiation, car la prière des saints, symbolisée par les fumées d'encens, permet leur intercession auprès de Dieu. L'assimilation de l'encensoir au Christ renforce également ce message, puisque le Christ intercède auprès de Dieu en faveur de l'Humanité. Il est d'ailleurs édifiant de constater qu'à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, la vaste majorité des encensoirs arborent une ornementation microarchitecturée. L'encens, comme les prières doivent atteindre la Jérusalem Céleste et le Salut à venir de l'Humanité. Comme nombre d'objets liturgiques présentant une surface d'ornementation suffisante pour cette représentation, l'encensoir est l'un des supports de représentation de la Jérusalem Céleste. Nous pouvons ici reprendre les mots introductifs de M.-T. Gousset dans son article sur les encensoirs romans et la symbolique de la Jérusalem Céleste où elle constate que l'orfèvrerie « est la technique la plus apte à concrétiser cette vision », car « capable de fabriquer des images en trois dimensions évoquant l'aspect coloré de la vision à l'aide de matériaux précieux »<sup>616</sup>. Cette affirmation est reprise et appuyée par F. Tixier qui, dans son ouvrage sur les monstrances eucharistiques, souligne la compatibilité de cette remarque avec le constat de M.-T. Gousset<sup>617</sup>. Et pour cause, cette symbolique est étroitement associée aux encensoirs, aux monstrances ou aux reliquaires.

---

<sup>616</sup> Gousset 1982, p. 81.

<sup>617</sup>Tixier 2019, p.171.

Les implications de ce décor de Jérusalem Céleste ainsi que celles des autres décors seront étudiées plus précisément dans le chapitre 5 de ce travail.

Cette assimilation polysémique de l'encensement à la prière et à l'intercession divine se retrouve dans la représentation des encensoirs puisque ces objets sont représentés pour leur symbolique. La prochaine sous-partie sera consacrée à quelques représentations d'encensoirs afin de mieux comprendre ces principales implications.

#### **4.2. La représentation des encensoirs**

L'objet encensoir ou la substance encens sont cités dans plusieurs passages de l'Ancien et du Nouveau Testament (Livre de l'Exode<sup>618</sup>, Apocalypse selon saint Jean<sup>619</sup>... (annexes 1-4)). Ces mentions, ainsi que les commentaires dont elles font l'objet dans les traités liturgiques, tels que ceux évoqués plus avant, témoignent de la symbolique complexe de l'objet. Objet médiateur-intercesseur dans les mains des anges thuriféraires, symbole du corps du Christ à travers son aspect formel et ses différentes composantes, de la Jérusalem Céleste ou encore tout cela à la fois, l'encensoir peut avoir une signification plus élaborée qu'il n'y paraît au premier abord<sup>620</sup>.

Lorsque l'on s'intéresse à la représentation de l'objet et non plus à l'objet dans sa matérialité, s'ajoutent à ce premier niveau de significations toutes les conceptions théologiques qui entourent la réalisation de l'image au Moyen Âge. Ainsi, comme l'explique Jan Wirth, «(...) une image peut représenter directement un objet sensible dont elle prend la ressemblance (...). Mais elle peut aussi représenter indirectement d'autres objets (...)»<sup>621</sup> et notamment des éléments abstraits tels que le ferait un symbole. Il faut donc garder à l'esprit qu'en plus de la représentation elle-même, son emplacement dans l'espace sacré<sup>622</sup>, son contexte de représentation ou de création sont autant d'éléments à analyser pour comprendre la vocation de la représentation d'un encensoir<sup>623</sup>.

---

<sup>618</sup> Ex., 30 : 34.

<sup>619</sup> Ap., 8 : 5

<sup>620</sup> On citera ainsi l'article d'H. Westermann-Angerhausen sur le positionnement du chapitre sur la fabrication de l'encensoir dans le traité du moine Théophile. Westermann-Angerhausen 2016.

<sup>621</sup> Wirth 2008, p.81.

<sup>622</sup> Les représentations d'encensoirs et de scènes d'encensements se retrouvent exclusivement dans le cadre de l'espace sacré.

<sup>623</sup> Il est à noter que si de nombreux textes et chercheurs ont travaillé sur la nature et la signification de l'image au Moyen Âge (Jan Wirth, Jérôme Baschet par exemple) il est beaucoup plus difficile de trouver des éléments sur la représentation des objets en eux-mêmes. Ce champ d'étude semble ainsi relativement neuf et intéressant à développer.



Il faut également mettre en lumière que l'encensement est une action dont le mouvement induit une synesthésie des sens. Le balancement de l'objet active les fumées odoriférantes de la substance, grâce à l'oxygène qui arrive jusqu'aux charbons et consume l'encens. Ainsi, au toucher de l'objet nécessaire à sa manipulation, se mêlent l'odeur et l'expansion visuelle de la fumée. Figurer cette synesthésie sous la forme d'une représentation en deux ou trois dimensions induit une complication supplémentaire pour l'imagier.

Forts de ces éléments, nous nous interrogerons ci-dessous sur les différentes significations pouvant être associées à la représentation d'encensoir à travers trois études de cas : une fresque de la Vierge à l'Enfant encensée visible dans le chœur de l'église Saint-Gilles de Chamalières-sur-Loire (XII<sup>e</sup> siècle, 43, Haute-Loire, Auvergne-Rhône-Alpes ; fig. 2), une plaque émaillée représentant la Dormition de la Vierge (début XIII<sup>e</sup> siècle, Limoges, Musée du Louvre, inv. MRR 243 ; fig. 3), et enfin un ange thuriféraire sculpté sur l'un des piédroits du portail Saint-Firmin de la cathédrale d'Amiens (Hauts-de-France, XIII<sup>e</sup> siècle ; fig. 4).

Ces trois exemples ont été choisis, d'une part, car ils ont chacun été réalisés sur un médium différent, cela permet d'élargir le spectre des supports artistiques de cette étude ; d'autre part, car leur période de création est concentrée sur une période de deux siècles (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) dont celui de Guillaume Durand (XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>624</sup>. Ce choix de cadre temporel permet d'utiliser les écrits de Durand comme une des clés de compréhension de ces représentations. Le restreindre permet d'éviter les contresens liés à une fourchette chronologique trop large et aux évolutions liturgiques qui en découlent.

Afin de permettre une comparaison plus aisée des trois exemples, la première partie de cette démonstration est consacrée aux descriptions de chacune des représentations, la deuxième analyse chaque exemple sous le prisme de l'iconographie, tandis que la dernière traite de leur contexte de représentation.

Outre des symboliques complexes, la représentation d'encensoir peut plus simplement être un élément de compréhension de l'image. L'objet, au même titre que la croix de saint André, ou la crosse du pèlerin de saint Jacques, peut être un attribut indiquant l'identité et la fonction d'un personnage. Une dernière sous-partie passera en revue plusieurs représentations

---

<sup>624</sup> Son *Rational* est en effet souvent qualifié de compilation de réflexion de son époque.

récurrentes et transchronologiques d'encensoirs accompagnées de leur fonction iconographique.

#### **4.2.1. Description des encensoirs dans les représentations<sup>625</sup>**

##### *4.2.1.1. La fresque de Saint-Gilles de Chamalières-sur-Loire*

La première mention de cet ancien prieuré dans les archives remonte au X<sup>e</sup> siècle<sup>626</sup>, il se trouve dans le testament d'Effroi, duc d'Aquitaine, comte d'Auvergne et du Velay. Ce dernier donna le prieuré sous forme d'alleu à l'église du Puy vers 927. Le duc se trouve également être le neveu de Guillaume le Pieux, fondateur de Cluny qui place donc le prieuré sous la tutelle clunisienne. Le vocable de Saint-Gilles lui est donné par Dalmas de Beaumont (X<sup>e</sup> siècle) grâce à un reliquaire de saint Gilles, saint thaumaturge, que l'abbé rapporta de Saint-Gilles sur le Rhône<sup>627</sup>.

L'église telle qu'elle existe encore aujourd'hui (fig. 5), est malgré plusieurs modifications et rénovations menées au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>628</sup>, pour la plus grande partie, dans son état de construction originel des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles<sup>629</sup>. Les deux fresques situées au revers nord et sud du chœur figurent parmi les rares témoignages de l'ornementation supposée du XII<sup>e</sup> siècle qui subsistent encore (fig. 6)<sup>630</sup>.

Sur le revers du pilier sud, les restes d'un Christ en majesté ceint d'une mandorle quadrilobée sont discernables. Quatre symboles formant le Tétramorphe, dont on identifie notamment l'aigle de saint Jean, entourent le Christ (fig. 6). Une Vierge en majesté à l'Enfant entourée de deux anges thuriféraires est peinte sur le pilier Nord (fig. 2). Chaque personnage est isolé dans un encadrement vertical dont le registre central est occupé par la Vierge à l'Enfant couronnée et nimbée tenant le Christ à senestre et ce qui semble un petit orbe à dextre. De plus, elle est représentée assise sur un banc<sup>631</sup>. L'Enfant tient également un orbe dans la main gauche et fait un signe de bénédiction de la main droite. Les deux anges thuriféraires sont très peu

---

<sup>625</sup> Cette partie de la recherche a été publiée dans un numéro hors-série du BUCEMA. Cf. Chevalier 2023.

<sup>626</sup> Kloutz 1973.

<sup>627</sup> *Ibid.*, p.27

<sup>628</sup> Du clocher notamment

<sup>629</sup> Ministère de la Culture. Notice de l'église Saint-Gilles de Chamalières-sur-Loire, POP, Plateforme ouverte du Patrimoine, Mérimée. En ligne : < <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00092640>>, consulté le 12 mai 2021.

<sup>630</sup> La voussure de la porte septentrionale donnant sur le cloître, ainsi que quelques chapiteaux sculptés de la nef et un bénitier, également daté du XII<sup>e</sup> siècle, subsistent encore.

<sup>631</sup> Courtyllé 2009, p.82.

différenciés l'un de l'autre et sont également disposés en miroir, l'un reflétant la position de l'autre. Ils tiennent tous deux, de la main droite, leur encensoir par les chaînes, tandis que leur main gauche est occupée par ce qui pourrait s'apparenter à une navette à encens. La bordure ocre des registres isole chaque personnage et permet également de créer une hiérarchie entre eux. On peut ainsi supposer que la Vierge était placée sous un dais architecturé<sup>632</sup> ou au sein d'une structure centrale la différenciant. La représentation de deux anges quasiment similaires contribue aussi à individualiser un peu plus la Vierge à l'Enfant.

Les deux encensoirs figurés sont particulièrement détaillés. Presque toutes les parties constitutives de l'objet sont visibles<sup>633</sup> : le pied de section circulaire est surmonté d'un corps hémisphérique, le fond de coupe est souligné d'une bande unie, et au-dessus de cette bande, des stries verticales montent jusqu'à la lèvre de la coupe<sup>634</sup>. Deux passants de chaînes annulaires sont dessinés de part et d'autre de l'objet. Enfin, le couvercle hémisphérique arbore des carrés dotés en leur centre de points imitant les ajours destinés à évacuer les fumées.

#### 4.2.1.2. La plaque émaillée de la Dormition de la Vierge

La deuxième œuvre est une plaque émaillée figurant une scène de Dormition de la Vierge du XIII<sup>e</sup> siècle (1200-1210 ; fig. 3) conservée au Musée du Louvre. Celle-ci est entrée dans les collections du musée par achat un 1828 et provient de l'ancienne collection du peintre Pierre Révoil (1776-1842)<sup>635</sup>. Par son mode d'acquisition et le manque de documentation qui entoure l'histoire de cette pièce, il est difficile d'en connaître le contexte de production originel, mais son authenticité n'est pas remise en question<sup>636</sup>.

La plaque de la Dormition de la Vierge, comme sur la fresque de Chamalières, met en scène des anges thuriféraires<sup>637</sup>. La Vierge allongée sur une couche occupe le premier plan de la

---

<sup>632</sup> Ce type d'iconographie de Vierge à l'Enfant en majesté positionnée sous un dais architecturé entouré de deux anges thuriféraires l'encensant est connu et également utilisé dans la sculpture monumentale. Ainsi, la scène sommitale du portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris est probablement un des exemples les plus connus.

<sup>633</sup> Un anneau permettant le réglage des chaînes, seulement représentés sur la sculpture d'Amiens manque.

<sup>634</sup> Ils ne peuvent être assimilables à des godrons, ces motifs n'apparaissant pas avant le XVII<sup>e</sup> siècle sur les encensoirs.

<sup>635</sup> Musée du Louvre. Notice de la plaque provenant d'un retable ou d'un frontal d'autel : Dormition de la Vierge, Collections. En ligne : <https://carteles.louvre.fr/en/ark:/53355/c1010096921>>, consulté le 12 mai 2021.

<sup>636</sup> Nous y reviendrons dans la troisième partie de l'article.

<sup>637</sup> Cette plaque a été acquise par le Louvre en 1828. Son contexte de production et d'utilisation ne nous est malheureusement pas connue. Plusieurs hypothèses que nous développerons dans la troisième partie de cet article ont été soulevées par Marie-Madeleine Gauthier et Elisabeth Taburet-Delahaye. Delahaye, Drake, Musée du Louvre, Metropolitan Museum et Néraud 1995, cat. 79.

composition, alors que les douze apôtres l'entourent. Deux d'entre eux tiennent des cierges, pendant qu'un troisième porte un livre ouvert sur lequel est inscrit « S(anctus) IOA/N(n)ES A(postolus) », saint Jean est ainsi identifié. Au-dessus de la scène, deux anges représentés sur un fond d'ornements végétaux en réserve<sup>638</sup> sortent d'une nuée divine pour encenser les protagonistes de la scène. Une inscription lacunaire gravée sur cuivre et relative à la Vierge surmonte l'ensemble « REGINA MUNDI DE TERRIS ET DE ».

La représentation des encensoirs tenus par les anges est ici réduite à l'essentiel, à savoir : un pied tronconique, une coupe, un couvercle orné de motifs de godrons, un élément d'accroche au sommet du couvercle et trois chaînes, dont une sommitale, réunies à l'élément de préhension<sup>639</sup>. Certaines parties de l'encensoir viennent à manquer telles que les passants de chaînes - auxquels les chaînes devraient normalement être fixées<sup>640</sup> sur la coupe et le couvercle - ainsi que les ajours du couvercle. Comme sur la fresque de Chamalières-sur-Loire, les anges sont identiques, peints en miroir et tenant l'encensoir par les chaînes.

#### *4.2.1.3. Le portail Saint-Firmin de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens*

Le portail Saint-Firmin de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens est l'un des trois portails d'entrée de la façade occidentale (fig. 7)<sup>641</sup>. Il s'agit du portail le plus au nord des trois, à droite du portail central consacré au Jugement dernier. La sculpture qui nous concerne figure un ange thuriféraire en pied, reconnaissable à ses ailes qui dépassent de ses épaules. C'est l'une des douze sculptures de piédroits, plus précisément la deuxième sculpture à droite du portail<sup>642</sup>. Une autre précision utile : il est situé sous une voussure qui, comme les trois premières du portail, est ornée d'anges. Ils tiennent des couronnes sur la première voussure, des anges céroféraires sont figurés sur la deuxième et des anges thuriféraires sur la troisième<sup>643</sup>.

L'ange thuriféraire du piédroit ici analysé est vêtu d'une longue tunique ceinturée par une bande de tissu et d'un manteau dont un des pans retombe sur l'épaule gauche. Il tient

---

<sup>638</sup> Ici, le terme de « réserve » désigne les parties non émaillées de la composition.

<sup>639</sup> Il est à souligner qu'à cette période, la plupart des encensoirs sont dotés de quatre chaînes, pour des raisons pratiques mais également symboliques.

<sup>640</sup> Les chaînes semblent fixées au couvercle.

<sup>641</sup> Considérant le grand nombre d'études scientifiques menées sur l'histoire de cette cathédrale, nous n'avons pas jugé utile d'en refaire un historique. Pour approfondir son histoire, voir : Plagnieux 2003 et Sandron, 2004.

<sup>642</sup> Voir schéma dans Sandron 2004, p. 106.

<sup>643</sup> Voir clichés sur la page wikipédia de la cathédrale. Wikipédia. Notice de la Cathédrale Notre-Dame d'Amiens. En ligne : < [https://fr.wikipedia.org/wiki/Cath%C3%A9drale\\_Notre-Dame\\_d%27Amiens#/media/Fichier:Amiens\\_cath%C3%A9drale14.JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_d%27Amiens#/media/Fichier:Amiens_cath%C3%A9drale14.JPG)>, consulté le 12 mai 2021.

l'encensoir de la main droite et une navette à encens de la main gauche. L'encensoir est représenté avec toutes ses parties constitutives, y compris un élément qui n'est pourtant que rarement représenté : un anneau permettant de rassembler les différentes chaînes et facilitant le balancement de l'objet sans le déséquilibrer (fig. 4). L'encensoir est ainsi composé d'un pied qui est aujourd'hui lacunaire, car cassé, d'une coupe hémisphérique sur laquelle sont fixés quatre passants de chaîne annulaires, d'un couvercle conique ajouré également doté de passants de chaînes annulaires et terminé par un élément sommital sphérique. L'objet est cette fois-ci doté de quatre chaînes qui sont rassemblées grâce au large anneau amovible, lequel, dans le cas présent, se trouve juste au-dessus de l'élément de préhension du couvercle. Cet élément de préhension est de forme annulaire et repose sur la main droite de l'ange. Contrairement aux anges de Chamalières et à ceux de la plaque du Louvre qui sont présentés par paire, celui-ci est le seul ange thuriféraire de la composition.

Les encensoirs figurés sont tous trois maniés par des anges thuriféraires dans des scènes aux thématiques différentes. Le niveau de détail des représentations varie d'un cas à l'autre tout comme les éléments iconographiques entourant l'objet et permettant sa compréhension symbolique.

#### **4.2.2. Significations iconographiques des représentations d'encensoir**

La représentation d'un objet tel que l'encensoir n'est jamais un choix hasardeux de l'imagier médiéval. Cependant, la signification qui découle de cette représentation n'est pas unique et encore moins systématique. C'est bien l'analyse de différents faisceaux d'indices, notamment par l'observation de ce qui l'entoure, qui permet sa compréhension.

##### *4.2.2.1. La fresque de Chamalières-sur-Loire*

Le sens le plus évident des anges thuriféraires de Chamalières-sur-Loire, de par leur association à une Vierge à l'Enfant, est celui d'un témoignage d'Adoration envers ces derniers. L'encens est ainsi brûlé en leur honneur, et permet d'insister sur la sacralité des deux personnages<sup>644</sup>.

Une deuxième symbolique, fréquemment prêtée aux anges et à l'encens en combustion, est celle de personnages ou de substance permettant une médiation avec le monde céleste.

---

<sup>644</sup> Courtille 1997, p. 82.

L'ange par son rôle est fréquemment associé à la fonction d'intermédiaire entre le monde céleste et le monde terrestre. C'est par exemple, le messager de Dieu auprès de la Vierge lors de l'épisode de l'Annonciation. L'encens, comme l'ange, remplit une mission de médiation<sup>645</sup>, grâce aux caractéristiques physiques subséquentes à sa combustion, telle que la diffusion de son odeur entêtante et de ses fumées évanescences.

Ce rôle de médiateur pourrait aussi expliquer la simplicité des ornements visibles sur les encensoirs de Chamalières. L'une des explications qui justifient la représentation d'encensoir sans ornement sur une image est souvent la dimension de cette représentation. En effet, tous les médiums ne disposent pas d'une surface suffisante pour figurer jusqu'au détail de l'ornementation d'un objet liturgique. Les encensoirs sculptés sur des retables en ivoire n'ont ainsi aucune ornementation, mais ce n'est pas le cas de cette fresque à échelle réelle. De plus, les témoins matériels d'encensoirs de cette période, tel que celui conservé au musée d'art sacré du Puy-en-Velay par exemple (fig. 8), n'ont jamais une iconographie aussi épurée que celle de la fresque de Chamalières (fig. 9). On peut donc penser qu'il s'agit d'un réel choix iconographique où seules les parties essentielles de l'objet sont représentées, ce qui permet au spectateur de l'identifier immédiatement.

Cependant, pour comprendre ce dépouillement esthétique, il faut mentionner que l'une des ornements récurrentes visibles sur ces objets est une structure microarchitecturée symbolisant la Jérusalem Céleste<sup>646</sup>. Or, la présence des anges et de la Vierge à l'Enfant évoque bien plus clairement la cité céleste, une telle ornementation sur l'objet en lui-même n'est donc pas nécessaire, car exprimée autrement.

Un autre élément à considérer lors de l'observation des anges thuriféraires de Chamalières-sur-Loire est la manière dont la synesthésie issue de l'encensement est représentée. L'encensement implique en effet plusieurs sens : le toucher par le biais du balancement de l'encensoir, la vue par l'apparition des fumées d'encens, mais aussi par l'aspect orné de son contenant et l'odorat par l'odeur de l'encens brûlé. Là encore, l'encensement en lui-même et la synesthésie qui en découle, bien que figurés de manière explicite pour le spectateur, sont ici simplifiés. Ainsi, alors que la figuration de fumées pourrait évoquer les caractéristiques visuelles et odoriférantes de l'encens, on remarque qu'elle est complètement absente de la représentation. L'encensement n'est finalement signifié que par la représentation

---

<sup>645</sup> De la Jérusalem Céleste vers le monde terrestre ou du monde terrestre vers la Jérusalem Céleste.

<sup>646</sup> Voir Gousset 1982.

suggérée du mouvement de l'objet : les chaînes ondulent et le corps de l'encensoir de l'ange dextre est légèrement de biais afin d'imiter un balancement (fig. 1). Dans ce cas précis, le balancement évoque l'activation des sens qui découle du simple mouvement de cet objet. Il n'est nullement nécessaire de complexifier la représentation par la présence de fumées pour comprendre la synesthésie qu'implique cette action.

#### 4.2.2.2. *La plaque émaillée de la Dormition*

La symbolique des anges thuriféraires de la plaque émaillée du Louvre et, d'une manière plus générale, la symbolique des encensoirs, associée à la l'épisode de la Dormition de la Vierge, est complexe.

Comme c'est le cas sur la fresque de Chamalières, la présence d'anges thuriféraires au-dessus de la Vierge marque l'Adoration vouée à ce personnage saint. Cependant, leur position diffère de celle des anges de la fresque. Sur la plaque émaillée du Louvre, ils sont représentés sortant d'une nuée et se dirigeant du monde céleste vers le monde terrestre. Ils marquent également l'appartenance de la Vierge au monde céleste, mais ne véhiculent pas de message du monde terrestre vers le monde céleste, comme c'est le cas à Chamalières. Ils symbolisent le monde céleste auquel l'esprit puis le corps de la Vierge sont promis et ne sont plus médiateurs<sup>647</sup>.

La synesthésie est aussi évoquée sur la plaque émaillée par le balancement des encensoirs. La fumée est de nouveau absente de la représentation. Les deux anges tiennent leurs encensoirs de la même manière, au niveau des chaînes et non de la rondelle de préhension<sup>648</sup>. Les chaînes sont figurées recourbées comme si l'objet avait été figé en plein mouvement. L'ensemble n'est pas réaliste, mais simplifié et stylisé puisque ces chaînes forment une ligne serpentine harmonieuse, tandis que les deux encensoirs qui devraient être en biais si l'on se fie à la position des chaînes sont représentés parfaitement droits. De manière plus générale, et comme cela a été évoqué dans la description de la plaque, l'encensoir lui-même a été simplifié : toutes ses parties constituantes ne sont pas figurées.

---

<sup>647</sup> Le médiateur induit d'être un intermédiaire entre deux parties, tandis que le messenger n'induit que la transmission du message d'un expéditeur au destinataire, en l'occurrence du monde céleste vers le terrestre.

<sup>648</sup> Ce détail qui pourrait paraître anodin au premier abord, nous renseigne sur la manipulation de ces objets. Ainsi, la rondelle de préhension ne devait être utilisé que pour poser l'objet au sol, le soulever ou soulever le couvercle pour rajouter de l'encens.

La présence des encensoirs et des anges thuriféraires a également un rôle symbolique lié directement aux différentes versions de l'épisode de la Dormition<sup>649</sup>. La présence des deux anges thuriféraires permet de créer un condensé iconographique des variantes de cet épisode apocryphe agrégé à l'épisode de l'Assomption de la Vierge. Dans les textes de la Dormition, la présence des anges est évoquée à plusieurs reprises, à la fois dans la version de la Dormition du Pseudo-Mélicon de Sardes (VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle), dans celle de saint Jean Damascène ou encore dans l'homélie de Jean de Thessalonique (début VII<sup>e</sup> siècle)<sup>650</sup>. Ainsi, dans la version du Pseudo-Mélicon<sup>651</sup>, à la troisième heure du troisième jour avant la mort de la Vierge<sup>652</sup>, une *multitude d'anges* arrive auprès de la Vierge, de même que dans l'homélie de Jean de Thessalonique. Dans ces deux récits, la dépouille de la Vierge au moment de sa mort est décrite comme exhalant une odeur *suave*<sup>653</sup> ou *exquise*. La présence des deux anges thuriféraires, qui ne sont pas expressément nommés dans les récits, s'explique par la combinaison des deux éléments du récit : les nuées d'anges et l'odeur condensés par la figuration de deux anges encensant.

Enfin, dans les différentes versions de la Dormition et de l'Assomption, le chant des anges est évoqué. Selon le Pseudo-Mélicon, ces chants se font entendre, une fois que l'âme de la Vierge a été remise à l'archange saint Michel, au-dessus de sa dépouille mortelle. Dans la version de Jean de Thessalonique, des chants angéliques sont entendus pendant trois jours après l'inhumation de la Vierge et proviennent de son sépulcre. La représentation des anges sur la plaque de la Dormition pourrait donc aussi être une référence à ces passages évoquant également l'ouïe. Les deux anges symboliseraient ainsi ces chants angéliques décrits par les écrits apocryphes. L'association entre les anges et l'encensoir évoquerait non seulement la présence d'anges à différents moments du récit, mais encore la synesthésie corrélée à cet épisode de la vie de la Vierge. La présence d'anges associés à des encensoirs marque à la fois le miracle de l'odeur émanant de la dépouille de la Vierge et tous les épisodes du récit impliquant des anges.

La présence de ces deux anges thuriféraires peut être comprise comme un commentaire exégétique de l'épisode qu'il décrit. Les choix iconographiques, traduits par l'imagier, ajoutent

---

<sup>649</sup> Voir Jugie 1923 et Jugie 1930.

<sup>650</sup> Largement inspiré des récits apocryphes. Jugie 1923.

<sup>651</sup> Jugie 1930, p.2 73.

<sup>652</sup> Dans les trois références citées, sa mort est annoncée à la Vierge le premier jour par son fils ou par des anges en fonction de la version. Le deuxième jour, elle l'annonce aux apôtres qui se recueillent à ses côtés et le troisième jour est bien celui de la Dormition, puis de l'Assomption.

<sup>653</sup> Selon la traduction du Pseudo-Mélicon et de Jean Thessalonique.



des niveaux de significations supplémentaires traduisant un commentaire particulier des épisodes condensés, de la Dormition ou de l'Assomption de la Vierge.

#### 4.2.2.3. *Le portail Saint-Firmin d'Amiens*

La sculpture d'encensoir visible sur le portail Saint-Firmin est en revanche particulièrement fidèle à la réalité, elle intègre toutes les parties constitutives de l'objet. Il est vrai que la dimension de l'œuvre, bien plus importante que celle de la plaque émaillée du Musée du Louvre, favorise a priori une représentation plus aisée des détails. A priori, car nombre de miniatures montrent que les représentations de petite taille ne sont pas un obstacle en soi à une représentation, comme en attestent plusieurs diptyques en ivoire (fig. 10). La différence stylistique entre les fresques de Chamalières, graphique et proche de l'esthétique romane, et la sculpture d'Amiens, largement influencée par le naturalisme gothique, est un second élément à prendre en compte : cela pourrait en effet expliquer une plus grande fidélité à la réalité de l'encensoir d'Amiens. Le naturalisme gothique porte une plus grande attention aux détails et tente de se rapprocher de la figuration humaine et matérielle. Cela n'est pas forcément le cas de l'esthétique romane plus stylisée et proche d'une simplification et d'une géométrisation des formes. L'attention portée aux détails de la structure de l'encensoir montre, de la part de l'imagier, une réelle volonté de s'approcher au plus près de la représentation d'un encensoir tel qu'il existe. Cependant, la présence d'une navette à encens dans la main gauche de l'ange, attribut représenté à Chamalières, mais non sur la plaque émaillée du Louvre, indique que le niveau de détail de la représentation sculptée du portail Saint-Firmin pourrait avoir été choisi à dessein pour véhiculer un sens ou une symbolique différente de celles des deux autres iconographies.

Un second élément va dans le sens de cette hypothèse, il s'agit de l'absence de mouvement de l'encensoir dans les mains de l'ange d'Amiens. En effet, l'objet est figuré stable, les chaînes droites, sans aucun indice de mouvement, cela diffère des deux autres cas de cette étude. L'absence de représentation de fumée pourrait simplement signifier que l'ange n'est pas en train de procéder à l'encensement. L'encensoir ne désignerait donc pas la synesthésie habituellement associée à une telle iconographie. De fait, la représentation de la navette à encens dans une des deux mains de l'ange semble plutôt renvoyer à la fonction d'hommage ou d'Adoration rendue à un personnage saint grâce à l'encens.

L'ange thuriféraire du portail Saint-Firmin ne peut cependant pas être isolé de son contexte et doit être considéré comme l'une des composantes du portail. Il est entouré de part

et d'autre de sculptures ornant les piédroits. Ce portail est consacré à une hagiographie locale dont le saint éponyme du portail fait partie, tout comme saint Acheul figuré à dextre de l'ange, ou encore celui identifié comme saint Honoré à senestre<sup>654</sup>. Dany Sandron insiste également sur la nécessité de ne pas isoler les portails les uns des autres : ils ont pour vocation de mener le fidèle vers la représentation du Jugement dernier – thème de la composition du tympan du portail central –<sup>655</sup>. De la même manière, la fresque de Saint-Gilles doit être considérée selon sa localisation dans l'espace sacré.

### **4.2.3. Le contexte spatial de l'image**

Outre la représentation de l'encensoir et la symbolique qui lui est associée qui, comme cela a pu être démontré, varie en fonction de son contexte iconographique, la localisation de cette représentation permet de préciser ou d'enrichir sa symbolique.

#### *4.2.3.1. La fresque de Chamalières-sur-Loire : une représentation intimiste*

Bien que les fresques de Chamalières soient les deux seuls éléments subsistants d'un programme iconographique sans doute plus riche, l'analyse de leur emplacement dans l'édifice permet tout de même de compléter leur signification. La fresque du Christ en majesté entouré du tétramorphe se situe sur la pile sud, tandis que celle de la Vierge à l'Enfant est placée au nord. Anne Courtille propose de voir dans ce positionnement une volonté d'imiter les grands portails gothiques contemporains dans lesquels le côté sud-est principalement dédié à des iconographies christologiques et le nord à des iconographies mariales<sup>656</sup>.

Les deux fresques sont situées sur les piles de la croisée de transept, sur les faces les plus proches du chœur liturgique. Toutes deux font face au chœur (fig. 6) et sont positionnées dans la partie la plus sacrée de l'église, visible seulement du clergé. Anne Courtille souligne l'aspect intimiste de cette localisation permettant aux moines de rendre hommage au Christ et à la Vierge, sans se mêler aux laïcs et sans même que les laïcs voient ces représentations<sup>657</sup>.

Un autre niveau de signification de ces fresques tient au symbolisme associé à l'édifice de l'église même, symbole de la Jérusalem céleste sur le monde terrestre. La cérémonie de

---

<sup>654</sup> Sandron 2004, p. 107.

<sup>655</sup> Sandron 2004, p. 106.

<sup>656</sup> Courtille 1997, p. 82.

<sup>657</sup> *Ibid.*

dédicace permet de désigner l'église comme telle<sup>658</sup>. Placer la représentation d'un Christ en Majesté entouré du Tétramorphe et d'une Vierge à l'Enfant, adorée par deux anges thuriféraires, là où se trouvait le chœur liturgique de l'église revient à marquer cette sacralité par l'iconographie. Les différents niveaux de lecture associés aux anges thuriféraires mentionnés dans la partie précédente notamment comme médiateurs entre le monde terrestre et céleste prennent alors tout leur sens.

#### 4.2.3.2. *Les hypothèses autour de la plaque émaillée de la Dormition*

Il est moins aisé de parler de la localisation de la plaque émaillée de la Dormition (1210-1220) aujourd'hui conservée au musée Louvre, car elle est entièrement isolée de son contexte originel.

Provenant de l'ancienne collection Révoil, le contexte d'utilisation de cette œuvre sans aucun doute à vocation dévotionnelle, n'est pas connu<sup>659</sup>. Deux hypothèses ont cependant été avancées par Marie-Madeleine Gauthier, puis par Élisabeth Taburet-Delahaye sur destination de cette plaque<sup>660</sup>. M.-M Gauthier a d'abord établi un rapprochement stylistique entre cette plaque et deux autres, l'une conservée au Fitzwilliam Museum de Cambridge et l'autre dans la collection Keir de Kansas City. Ces dernières sont chacune ornées d'un saint martyr assis portant une palme dans la main, et formeraient, avec la plaque du Louvre, trois éléments d'un même reliquaire. Le programme iconographique d'une châsse-reliquaire comprend souvent la représentation de plusieurs personnages sacrés, généralement en lien avec les reliques que renferme la châsse. Celle-ci pourrait avoir conservé plusieurs reliques, dont une relative à la Vierge. Les reliques faisaient venir des pèlerins dont les prières devaient atteindre la Jérusalem Céleste, la présence d'anges thuriféraires pourrait évoquer l'aboutissement des prières des fidèles.

É. Taburet-Delahaye considère cette plaque comme un élément d'une ornementation d'autel principalement consacrée à la Vierge. Là encore, l'iconographie mariale représentée sur un autel qui lui est dédié prendrait tout son sens. La figuration d'anges thuriféraires pourrait alors également être vue comme un rappel aux fidèles de la Cité céleste que leurs prières doivent atteindre.

---

<sup>658</sup> Voir Iogna-Prat 2007 et Chaix 2011, p. 55.

<sup>659</sup> Nous ne sommes cependant pas entièrement au fait des dernières recherches qui pourraient avoir été menées sur le sujet.

<sup>660</sup> Delahaye, Drake, Musée du Louvre, Metropolitan Museum et Néraud 1995, p. 266

Cette dernière supposition doit tout de même être nuancée, car les deux anges thuriféraires figurés sur la plaque émaillée peuvent n'être que des motifs directement liés à la scène représentée en tant que scène à part entière, sans avoir de lien avec l'iconographie globale de l'objet. Ils représentent en effet plutôt un élément de deuxième ordre dans la scène.

#### 4.2.3.3. *Le portail Saint-Firmin*

L'ange thuriféraire du portail Saint-Firmin est l'un des nombreux ornements iconographiques de ce portail. Il participe au programme de l'ensemble, distribué sur les trois portails de la façade occidentale et articulé autour du Jugement dernier du portail central<sup>661</sup>. Il est donc important de bien localiser la sculpture qui nous intéresse dans cette double perspective : l'une très localisée comme un ornement du portail Saint-Firmin, l'autre plus large comme un élément iconographique de l'ensemble du cycle visible sur les trois portails.

La présence de l'ange thuriféraire, en tant qu'être sacré, envoyé de Dieu, au milieu de saints peut ici également être considérée comme un marqueur de sacralité de ceux qui l'entourent. Cette hypothèse est consolidée par la présence des anges thuriféraires des voussures qui encensent les personnages figurés en dessous d'eux.

D. Sandron, dans son analyse iconographique des trois portails occidentaux de Notre-Dame d'Amiens, insiste sur l'unité architecturale et iconographique liant ces portails. Les deux portails latéraux, ceux dédiés à la Vierge (senestre) et à Saint-Firmin (dextre) forment une symétrie. Cette dernière permettrait de mettre en parallèle l'épisode de l'Assomption avec la translation des reliques du saint martyr<sup>662</sup>.

Les portails latéraux pourraient alors constituer une extension du thème du Jugement dernier qui occupe le portail central. La représentation de saints locaux montre ainsi l'importance du Jugement dernier non seulement auprès des personnages saints les plus éminents, mais également auprès de personnages saints plus locaux et mieux connus des fidèles. L'hagiographie locale participe à cette scène et renforce la présence de la sainteté dans son ensemble à travers cette scène de jugement divin. La présence d'anges thuriféraires, qu'il s'agisse de ceux figurés sur les voussures ou de l'ange du piédroit, est un élément de la scène accentuant la symbolique liée à la Jérusalem Céleste.

---

<sup>661</sup> Sandron 2004, p. 106

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 110.

Concernant cette dernière signification, comme il a été rappelé à propos de la fresque de l'église Saint-Gilles de Chamalières-sur-Loire, l'église, quelle qu'elle soit, est une représentation terrestre de la Jérusalem Céleste. La présence d'anges thuriféraires sur le portail Saint-Firmin, accompagne l'entrée du fidèle dans l'espace sacré et devient ainsi marqueur spatial de sacralité.

Ces trois études de cas mettent en avant le double niveau de signification engendré par la représentation d'encensoirs. Le premier est général et associé à l'image même de l'objet, le second est créé par le contexte de représentation de l'objet. Dans son sens le plus large, l'encensoir marque le statut d'un personnage important, et ce depuis l'Antiquité romaine avec la pratique d'encenser l'empereur afin de l'honorer et de marquer son statut. Le christianisme, dès l'introduction de l'encens dans la liturgie (ca. IV<sup>e</sup> siècle), reprend cet usage en encensant les hauts membres du clergé comme le pape dans le rite romain ou les évêques, mais également certains objets sacrés ou symboles de la parole divine (autel, missels, etc.). Associer l'encens à un personnage divin marque donc l'Adoration qui lui est portée et accentue sa sacralité. L'encensoir par sa fonction même — faire brûler de l'encens — est également un objet médiateur qui grâce aux fumées de la substance consumée crée une métaphore visuelle et olfactive des prières des fidèles transportées vers le divin. La fonction de l'objet, impliquant la vue et l'odorat, permet à l'imagier de signifier la synesthésie des sens au fidèle. Ces significations sont communes non seulement aux images citées dans ce chapitre, mais aussi plus largement aux diverses représentations d'encensoirs.

L'analyse de ces trois représentations a montré qu'à ces significations généralistes s'ajoute la nécessité de considérer le contexte de représentation de l'image pour en comprendre les différents niveaux de lecture. Ainsi, sans jamais occuper la place centrale de la représentation, l'encensoir figuré permet un ou plusieurs niveaux de lecture. Marqueur de l'espace sacré de l'église de Chamalières-sur-Loire, dont l'admiration est destinée au clergé, commentaire exégétique d'un épisode de la vie de la Vierge et rappel probable du contenant d'une châsse-reliquaire disparue pour la plaque émaillée du Louvre ou élément d'une iconographie plus large permettant de figurer la cathédrale d'Amiens comme une évocation terrestre de la Jérusalem Céleste, l'encensoir se fait discret. Il est cependant essentiel à la compréhension du message théologique véhiculé par l'image. Toutefois, pour le comprendre, il faut être attentif au détail comme à l'ensemble, et surtout être initié. Il n'est, de ce fait, pas anodin que chacune de ces images soit figurée dans des endroits peu visibles des laïcs. Leurs

différents niveaux de lecture permettraient ainsi de différencier entre les laïcs et les membres du clergé.

L'analyse de ces trois œuvres impliquant la représentation d'encensoirs dans des contextes iconographiques et de production différents montre que sous une apparence anodine l'encensement est vecteur de sens. L'encensoir et son thuriféraire exacerbent la sacralité des personnages (Vierge de Chamalières, les saints du portail d'Amiens). Ils sont marqueurs d'un espace (Chamalières et Amiens) ou encore de commenter visuellement un épisode biblique ou hagiographique (plaque émaillée du Louvre). Sans jamais constituer l'élément central de la représentation, sa présence précise ou explique la scène et ne peut jamais entièrement être oubliée dans l'étude iconographique d'une image.

#### **4.2.4. L'encensoir comme attribut Autres exemples de représentations d'encensoirs étudiés**

Plusieurs personnages sont fréquemment représentés tenant des encensoirs, ils jouent alors le rôle d'attribut ou d'indice de la scène dépeinte.

##### *4.2.4.1. Les anges thuriféraires*

Les anges sont les personnages que l'on retrouve le plus fréquemment balançant un encensoir. Preuve en est, s'il en fallait, tous les personnages tenant des encensoirs précédemment décrits sont des anges thuriféraires, et aucun d'eux ne constitue une exception. L'ange thuriféraire permet l'évocation du passage du monde terrestre au monde céleste, il représente le médiateur entre les fidèles et le monde divin. Il permet de montrer le monde céleste auxquelles sont destinées les prières des fidèles, et c'est pour cela qu'on le retrouve régulièrement sur des supports variés et à des époques différentes. Sans faire une liste exhaustive de ces représentations, on peut évoquer une châsse-reliquaire de saint Martial sur laquelle deux anges thuriféraires sont figurés (fig. 11). La présence des anges, en tant qu'intercesseurs, signifie que les prières des fidèles faites au saint, dont les restes sont conservés et honorés, feront l'objet d'une intercession auprès de Dieu. Leur présence fait donc parfaitement sens dans ce contexte.

On l'a vu, au moins un ange thuriféraire est figuré sur l'un des portails de Notre-Dame d'Amiens. Cette figuration, si elle est plutôt rare sur le piédroit des portails, est plus fréquente sur les archivolttes des portails gothiques. Plusieurs anges thuriféraires sont sculptés au-dessus d'un Christ en mandorle entouré du Tétramorphe sur le portail sud de la cathédrale de Bourges

(fig. 12). Lorsqu'une archivolt d'anges thuriféraires alterne avec une figuration des prophètes, le portail évoque la vision de saint Jean à Patmos. Enfin, sur le tympan du portail de la façade nord de Notre-Dame de Chartres, deux anges thuriféraires encensent la Vierge lors de son couronnement (fig. 13). Dans ce dernier cas, c'est l'honneur accordé à la divinité qui est signifié par la présence des anges. Lorsque des anges sont sculptés sur des archivoltes, cela peut aussi bien évoquer la vision de l'Apocalypse de saint Jean que le passage que constitue le portail de l'église entre le monde terrestre et le monde divin symbolisé par le bâtiment lui-même.

Une autre figuration récurrente d'anges thuriféraires, déjà évoquée par ailleurs, se retrouve sur les pierres tombales. La plaque-tombe d'Agnès Dompierre (fig. 14), conservé au Louvre et datant du XIV<sup>e</sup> siècle a déjà été évoquée, mais elle est loin d'être un exemple isolé. On peut également citer celle de Renaud d'Ur conservée au musée de Cluny (fig. 15). La présence des anges, le plus souvent au nombre de deux, figurés encensant le défunt au-dessus de sa tête, évoque le Salut auquel celui-ci aspire et auquel il arrivera par l'intercession des prières faites par les vivants.

Enfin, la représentation d'anges thuriféraires est également récurrente sur l'ornementation des vitraux. Dans la plupart des cas, ils sont présents au-dessus d'un épisode mettant en scène un récit hagiographique ou apocryphe (cathédrale de Bourges, fig. 16), de l'Ancien ou du Nouveau Testament et là encore marquent la sacralité de la scène en plus d'encenser les personnages.

Les anges thuriféraires sont porteurs d'une multitude de significations et permettent de marquer la sacralité de la scène. Dépourvue d'une identité propre, mais évocatrice de la présence divine et du passage du monde terrestre au monde céleste, leur représentation rappelle la présence divine.

#### 4.2.4.2. *Les grands prêtres et Zacharie*

Parmi les personnages fréquemment représentés tenant des encensoirs se trouvent les grands prêtres juifs. L'utilisation de l'encensoir comme attribut de cette fonction fait référence d'une part au rite sacerdotal juïque dont le sacrifice de l'encens fait partie (annexe 2 ; fig. 17)<sup>663</sup>, d'autre part à un passage de l'Évangile de saint Luc (annexe 1<sup>664</sup>). Zacharie – époux d'Élisabeth et père du futur saint Jean-Baptiste – reçoit la visite d'un ange dans un moment de prière au temple, il lui annonce la naissance à venir de son fils. Sa foi est mise à l'épreuve

---

<sup>663</sup> Ex., 30 : 34-38.

<sup>664</sup> Luc., 1 :5-25.

puisque ni lui ni sa femme ne sont encore en âge de concevoir. Pour ne pas avoir cru en la prophétie divine, Zacharie est puni, la parole lui est ôtée jusqu'à la naissance de son fils. Son histoire fait évidemment écho à celle d'Abraham et Sara dans l'Ancien Testament : sa foi est mise à l'épreuve. En tant que prêtre, sa fonction est soulignée par la présence de l'encensoir et c'est comme cela qu'il est le plus couramment représenté au moment de l'apparition angélique (fig. 18).

Lorsque le personnage est vêtu d'un habit de grand prêtre, mais sans représentation angélique, il peut donc s'agir d'une figuration de la fonction de grand prêtre. On peut en exemple citer l'une des sculptures de grès rose de la cathédrale de Strasbourg déposée au musée de l'œuvre Notre-Dame (fig. 19).

#### 4.2.4.3. L'Apocalypse

Le texte de la vision de l'Apocalypse de saint Jean à Patmos est parfois l'occasion de représenter un encensoir. En effet, au chapitre 8 du texte, un ange a pour attribut un encensoir qu'il déverse sur la Terre : *Et un autre ange vint, et il se tint sur l'autel, ayant un encensoir d'or ; on lui donna beaucoup de parfums, afin qu'il les offrît avec les prières de tous les saints, sur l'autel d'or qui est devant le trône. La fumée des parfums monta, avec les prières des saints, de la main de l'ange devant Dieu. Et l'ange prit l'encensoir, le remplit du feu de l'autel, et le jeta sur la terre. Et il y eut des voix, des tonnerres, des éclairs, et un tremblement de terre.*<sup>665</sup> L'encensoir est rarement représenté, en effet le passage du chapitre 12 verset 5 évoquant la naissance du Christ : *Or la Femme mit au monde un enfant mâle, celui qui doit mener toutes les nations avec un sceptre de fer*, ou encore celui décrivant les bêtes de la Terre et de la Mer, sont les plus fréquents<sup>666</sup>. Cependant, sur la célèbre tapisserie de l'Apocalypse, un encensoir est figuré à plusieurs reprises : la première lorsque l'ange apparaît sur l'autel d'or avec un encensoir (fig. 20) et la deuxième lorsque le contenu de l'encensoir est déversé sur la Terre (fig. 21).

#### 4.2.4.4. Les rois mages

L'encens est assez fréquemment associé à l'épisode des rois mages<sup>667</sup>, car ceux-ci seraient venus rendre hommage au Christ avec de la myrrhe, de l'encens et de l'or. Dans la majorité des cas, l'encens est placé dans une coupe et non en usage, montrant que c'est la substance qui est offerte au Christ pour sa naissance. Toutefois, dans quelques rares cas plutôt

---

<sup>665</sup> Ap., 1 :2-4.

<sup>666</sup> Ap., 13 : 1-9 et 11-17.

<sup>667</sup> Concernant l'évolution de cette iconographie, voir Duchet-Suchaux et Pastoureau 2008, p. 224-226.



tardifs, l'encens est représenté se consumant dans un encensoir (fig. 22). Cela permet de différencier l'encens de la myrrhe, et de mettre en avant les présents de chacun des rois mages<sup>668</sup>.

#### 4.2.4.5. *Dormition ou funérailles*

Comme cela a pu être mentionné par ailleurs, l'encensoir est largement associé aux épisodes de funérailles. Les images de funérailles et de dormition ne font pas exception. Ainsi, l'un des indices iconographiques indiquant la mort d'un personnage, outre sa représentation en position allongée, est-il la présence d'un encensoir tenu au-dessus du défunt<sup>669</sup>. C'est ainsi que sur de nombreuses plate-tombes, le défunt est représenté allongé et encensé comme, par exemple sur la dalle funéraire de Pierre de Lugny de Saint-Seine-l'Abbaye (1342) (fig. 23). Dans ce cas, la partie supérieure de la dalle a disparu, les anges thuriféraires ont ainsi disparu, mais pas les encensoirs. Dans la cathédrale de Limoges, le tombeau de Raynaud de la Porte (1<sup>er</sup> quart du XIV<sup>e</sup> siècle), entièrement sculpté, montre le défunt encensé (fig. 24).

Toujours dans cette logique, les scènes de veillées funéraires ou de dormition montrent souvent les personnages encensés. Ainsi, un tableau du maître de Heilingkreuz (fig. 25) représentant la mort de sainte Claire, peint dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, figure une scène autour du corps de la sainte, encensé par deux anges. On peut encore mentionner l'exhumation de saint Hubert (fig. 26) attribuée à Rogier van der Weyden et son atelier, réalisée à la fin des années 1430 et conservée à la National Gallery de Londres, peinture sur laquelle le corps du saint est également encensé. En outre, les scènes de dormition de la Vierge (fig. 3) présentent très fréquemment un apôtre encensant le corps de la Vierge<sup>670</sup>. L'encensoir est donc un indice visuel permettant d'identifier facilement la scène, en plus de toute la symboliquement entourant l'encensement d'un défunt.

#### 4.2.4.6. *L'encensoir en usage*

L'encensoir, par la taille qu'il occupe au sein de l'image, n'en est souvent qu'un motif accessoire et peut également apparaître accompagnant différentes représentations de scènes liturgiques. Messes (fig. 27), translation de reliques (fig. 28), processions (chapitre 1, fig. 3). Ces objets sont dépeints dans une position ou situation permettant d'identifier l'action

---

<sup>668</sup> L'imagier médiéval n'associe pas chaque offrande à un roi mage en particulier. Ces offrandes sont, le plus souvent, indifférenciées car représentées dans des coupes fermées, comme à Saint-Trophime d'Arles (fin du XII<sup>e</sup> siècle). Sur ces questions, voir l'article de Mathieu Beaud sur le sujet : Beaud 2013.

<sup>669</sup> Nous excluons ici les anges thuriféraires représentés sur les tombeaux.

<sup>670</sup> L'encensoir peut également être remplacé par un goupillon permettant sa bénédiction. Concernant la représentation du décès de la Vierge, voir Frugoni 2015, p. 258-266.

liturgique en cours, il s'agit donc d'un élément du rite en cours. D'ailleurs cette représentation en usage ne concerne pas que des scènes chrétiennes, comme l'atteste une scène de présentation du Christ au temple conservée au Grand Séminaire d'Avignon (fig. 29). Cette scène constitue, de plus l'un des exemples de figuration réaliste de ces objets, en témoigne le prêtre Siméon qui reçoit la Sainte Famille tandis qu'un enfant lui apporte l'encensoir.

#### 4.2.4.7. *Le cas des natures mortes*

Un dernier cas à évoquer dans la fourchette chronologique de cette étude est celui des natures mortes. De plus en plus fréquemment à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, puis au XVII<sup>e</sup> siècle, les encensoirs sont parfois intégrés au lot des objets représentés. Deux exemples seront ici évoqués, une nature morte de Gerrit Louwerenz (fig. 30) et la *Nature morte au violon et à l'encensoir* de Jacques Hupin (fig. 31), toutes deux datées de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous ne nous attarderons pas ici sur la signification du genre de la nature morte doté d'une valeur religieuse et spirituelle certaine<sup>671</sup>, pour focaliser notre attention sur le choix des encensoirs représentés. Sur la nature morte de Gerrit Louwerenz, l'encensoir représenté à gauche du tableau est un encensoir dont le type a été recensé dans notre typologie, puisqu'il s'agit des encensoirs pyramidaux à pans et ajours géométriques. La réalisation de la peinture dans les Flandres correspond au lieu de fabrication de ces objets et pourrait ainsi expliquer sa présence. Elle suggère également que ces objets sont encore courants en Flandres près de deux siècles après leur conception. La seconde œuvre révèle un encensoir qui n'est pas en alliage cuivreux, mais un objet orfèvré. Par conséquent il ne peut pas trouver un équivalent dans cette étude. Sans réellement pouvoir préjuger de la signification de cet objet dans ce type d'œuvres, leur représentation pour l'une, surprend par l'association avec les objets d'une vanité, et pour l'autre témoigne de la virtuosité du peintre. G. Louwerenz représente en effet l'encensoir dans un contexte évoquant une vanité, quittant ainsi un contexte uniquement religieux. La présence de l'encensoir parmi d'autres objets variés tels qu'un livre, un verre, un globe terrestre ou encore un crâne, pourrait être une évocation de la piété nécessaire avant la mort. Tout l'enjeu de la vanité est de faire naître une réflexion sur sa vie au spectateur. Ici l'encensoir a deux sens. Il est représenté avec un verre évoquant le goût, une clochette évoquant le bruit, tandis que la vue est symbolisée par un livre et le toucher par un instrument terminé en poils d'animaux ; l'encensoir représente donc ici l'odorat. Du côté gauche de la composition le globe pourrait

---

<sup>671</sup> Nous renvoyons ici le lecteur aux ouvrages suivants pour approfondir ce sujet : Schapiro 1982 ; Sterling 1985 ou encore Bertrand Dorléac 2020 et Bertrand Dorléac 2022.

symboliser la connaissance, et le sablier le temps qui passe. Le crâne fait office de *memento mori* et l'objet renversé est une référence à l'imprévisibilité de la vie. L'encensoir pourrait donc avoir un double rôle dans cette œuvre, à savoir évoquer l'odorat, et évoquer le salut auquel l'Humanité aspire, salut qui passerait notamment par la connaissance symbolisée par le globe et le livre. Concernant la nature morte de Jacques Hupin, l'encensoir est peint au milieu d'autres objets orfèvres. Il est possible que cette œuvre ait avant tout une visée esthétique, car ces objets rutilants sont représentés sur deux tapis à motifs. Ceux-ci montrent la virtuosité de l'artiste, peut-être au même titre que la richesse du commanditaire, tandis qu'un livre et une plume évoqueraient alors son érudition. Toujours est-il que dans l'une ou l'autre des œuvres évoquées, l'encensoir n'est plus considéré pour sa fonction liturgique, mais pour la symbolique qui découle de sa représentation. Les natures mortes constitueraient ainsi une exception.

Plusieurs conclusions peuvent être faites de l'étude conjointe de la signification symbolique de l'encensoir lors de son utilisation liturgique ou lors de sa représentation. La symbolique de l'objet reste relativement similaire d'un support à l'autre, elle évoque souvent la médiation entre le monde terrestre et céleste. La prière, figurée par la fumée de l'encens en combustion, évoquerait le transport de cette prière d'un monde à l'autre. Dans une logique similaire, l'alliance entre l'encens et les encensoirs représente le corps du Christ : comme le Christ intercède auprès de son père pour le salut de l'humanité, les prières permettent d'intercéder auprès de Dieu. C'est également pour cela que le corps du défunt est encensé à sa mort : l'encens – les prières – doit l'accompagner afin qu'il trouve le salut. L'encens reprend ici également une symbolique païenne en évoquant l'offrande faite à une personne sainte ou respectée. Lorsqu'il est utilisé en présence de l'évêque ou des Écritures saintes, l'encens est une marque de respect. Une conclusion s'impose grâce à ce chapitre par l'étude des textes : il s'agit de l'effacement de l'encensoir devant son contenu. Les manuels liturgiques évoquent largement l'encens et sa symbolique, moins l'encensoir. Toutefois, le balancement de l'encens, qui n'est envisageable que grâce à l'encensoir, active les propriétés de l'encens. L'encensoir, bien que secondaire dans la symbolique, est nécessaire au bon usage de l'encens si bien que l'alliance des deux engendre une symbolique plus profonde que la symbolique de l'encens d'une part ou celle de l'encensoir de l'autre : elle incarne une présence symbolique du Christ. Cette logique ne se retrouve pas dans les images et c'est, à l'inverse, le contenant – encensoir – qui représente le contenu, sans doute pour des questions de compréhension par le fidèle.

Un autre apport important est mis en lumière dans ce chapitre : quand il est utilisé ou représenté, l'encensoir est un élément d'un contexte plus large, d'un tout plus important qu'il contribue à valoriser et à sacraliser. Il s'adapte à cadre plus large et participe à la polysémie symbolique du temps liturgique ou de l'image. Le message associé à l'objet peut néanmoins se complexifier au contact des éléments qui l'entourent, à partir du moment où l'encensement se déroule. Toutefois les significations qui lui sont associées restent peu ou prou les mêmes que l'objet soit utilisé ou représenté. Ce chapitre a mis en évidence les possibilités d'études approfondies qu'il reste à mener concernant l'évolution de l'usage liturgique des encensoirs. Une étude des mentions de cet objet dans les sources liturgiques nous paraît ainsi être une piste intéressante et à mener conjointement avec l'étude de leur représentation entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle.

## Chapitre 5 – L’analyse des corpus

Dans le cadre de cette thèse, nous avons constitué deux corpus d’encensoirs : le premier, appelé corpus A, est un recensement des encensoirs conservés sur l’ensemble du territoire français<sup>672</sup>. Le second, appelé corpus B, est un recensement des encensoirs conservés dans les départements du Cantal (15), de la Haute-Loire (43) et du Puy-de-Dôme (63). La complémentarité de ces deux corpus est essentielle pour mener à bien une étude complète sur ces objets.

Le corpus A permet ainsi d’appréhender les grands types d’encensoirs utilisés et conservés en France ainsi que les grandes tendances de leur répartition géographique. C’est aussi grâce à ce corpus que la typologie des encensoirs a pu être établie, car une plus grande variété d’objets y est représentée.

Le corpus B a été constitué grâce à un recensement d’encensoirs mené au sein d’un espace géographique et historique cohérent. Il permet de comprendre la répartition de ces objets à une échelle locale et d’en appréhender les logiques de production et de circulation. La plupart des objets auvergnats ont en effet été repérés *in situ*, c’est-à-dire encore conservés dans des églises qui, dans le cas de cette région, étaient également leur dernier lieu d’usage.

Malgré nos recherches, et comme cela a déjà été évoqué dans le chapitre méthodologique de cette thèse<sup>673</sup>, aucun encensoir susceptible d’intégrer notre corpus n’a pu être recensé dans le département de l’Allier (03). Les trois départements auvergnats étudiés correspondent aux limites des anciens diocèses de Clermont, du Puy-en-Velay et de Saint-Flour ainsi qu’aux limites des anciennes provinces de la Basse-Auvergne, du Velay et de la Haute-Auvergne. Ces départements constituent ainsi une zone géographique historiquement cohérente.

Un premier repérage mené en 2013<sup>674</sup> dans la région a mis en évidence la forte concentration de ces objets au sein de ce territoire ainsi que leur diversité. L’Auvergne pourrait-elle ainsi être représentative, à plus petite échelle, des encensoirs conservés en France ou au contraire est-elle sujette à des particularismes locaux ? On sait en effet que certaines variantes d’encensoirs sont plus représentées dans la région auvergnate qu’ailleurs, telle que la deuxième variante du second sous-groupe d’encensoir à étages hexagonaux (fig. 1). Un des postulats de

---

<sup>672</sup> Comme nous avons déjà pu l’évoquer dans le chapitre 2 de cette thèse, celui-ci n’est pas exhaustif. Cf. chapitre 2.

<sup>673</sup> Cf. chapitre 2.

<sup>674</sup> Chevalier 2013.

notre recherche supposait que l’Auvergne aurait pu être une région productrice de ces objets. La forte concentration d’encensoirs qui y sont encore conservés pourrait s’expliquer par l’existence d’une communauté de fondeurs installée au Puy-en-Velay, active dès le XV<sup>e</sup> siècle et florissante au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>675</sup>. La région serait ainsi productrice de ces objets et expliquerait leur nombre au sein du territoire. L’étude typologique de ces encensoirs, ainsi que l’analyse critique des datations et provenances des exemplaires constitutifs du corpus auvergnat permettront d’apporter un début de réponse à ces questionnements.

Avant cela, il nous paraît ici utile de faire une brève présentation des caractéristiques géographiques de la région dont est originaire notre ensemble-test. L’ancienne région Auvergne est un territoire varié qui fait partie du Massif central<sup>676</sup>. Les plus hauts reliefs se situent en Puy-de-Dôme, dans le Cantal et pour partie en Haute-Loire. Ils sont reliés à des plateaux et des plaines. La hauteur des reliefs oscille entre 200 mètres d’altitude dans les plaines du nord de l’Allier à 1885 mètres au sommet du Puy de Sancy<sup>677</sup>. L’Allier, un des principaux affluents de la Loire, traverse la région du sud vers le nord. Elle sert de limite sud-ouest à la province du Velay, passe à l’est de Brioude, au sud-est de Clermont-Ferrand et traverse les villes de Vichy et de Moulins. La rivière sillonne les quatre départements de la région, et est une voie de transport fluvial majeure en direction du nord. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le percement du canal de Briare, long de plusieurs kilomètres entre la Loire et la Seine, a facilité la remontée de marchandises de l’Allier vers la Seine, en reliant la Loire, développant encore les possibilités d’échanges fluviales par ce biais<sup>678</sup>. Toutefois, la circulation sur cette rivière était entravée par plusieurs obstacles : les péages notamment les douanes au niveau de Vichy, les barrages et la faible quantité du tirage d’eau qui ne permettait pas la navigation plusieurs jours par an<sup>679</sup>.

En matière de reliefs, le territoire est majoritairement composé de plateaux et ponctué de moyennes montagnes. La région est toutefois coupée par un grand sillon médian de plaines qui s’élargit vers l’Allier (carte 1). Cette succession de plaines correspond, du sud en remontant vers le nord, à la Grande Limagne prolongée au nord par la Limagne Bourbonnaise (carte 2). Il continue au nord-ouest par le Bocage bourbonnais et au nord-est par la Sologne Bourbonnaise.

---

<sup>675</sup> Gounot 1962, p. 391.

<sup>676</sup> « Le massif central est un ensemble de hautes terres du centre et du sud de la France couvrant environ 80000km<sup>2</sup>. (...) Il correspond à une majeure partie de l’Auvergne et du Limousin, mais englobe aussi des parties de Midi-Pyrénées, du Languedoc-Roussillon, de Rhône-Alpes, de la Bourgogne », Massif central Larousse.

<sup>677</sup> Martin 2002, p. 12.

<sup>678</sup> Charbonnier et Roux 2005, p. 65.

<sup>679</sup> Charbonnier et Roux 2005, p. 65.

À l'ouest, au niveau de la Limagne<sup>680</sup>, la Combraille ainsi qu'une partie du Bocage bourbonnais s'élèvent progressivement entre 300 et 900 mètres d'altitude vers le sud. Le chaîne des Dômes terminée par les monts Doré et dont le point culminant est le Puy de Sancy longe toujours la Grande Limagne vers le sud. Le Cézallier, composé de plateaux basaltiques, fait la jonction avec le massif volcanique du Cantal, tandis qu'au sud du Cézallier, ces mêmes plateaux basaltiques se poursuivent sur les planèzes. On retrouve également de hauts plateaux à l'ouest, dans l'Artense. La Chataignerie, l'Aubrac, et la Margeride, terres de plateaux, forment avec le Velay les limites sud du territoire (carte 2). À l'est, sous la Sologne Bourbonnaise se situe la montagne Bourbonnaise. Le Livradois est composé à la fois de plaines et de montagnes et longe à l'est, la plus grande partie de la Grande Limagne (cartes 1 et 2). Ces reliefs du Massif central sont variés, souvent escarpés et d'origine volcanique pour la plupart<sup>681</sup>. Ces « unités naturelles », comme les nomme Pierre Charbonnier, sont de petites dimensions. Le passage de l'une à l'autre peut entraver la circulation dans le territoire. Ainsi les étroites vallées logées entre les plateaux, par leur importante différence d'altitude avec les sommets environnants, induisent souvent un allongement de la durée des trajets. C'est principalement par les plateaux que la circulation se fait<sup>682</sup>. Toutefois, tant que le portage des marchandises fut privilégié – soit jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle – circuler n'a pas semblé présenter de difficulté. Au XV<sup>e</sup> siècle, les marchands toulousains préfèrent même passer par le Massif central pour rejoindre Lyon plutôt que le contourner<sup>683</sup>. Ce n'est qu'au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, lorsque les premières routes des intendants sont tracées afin de substituer le roulage au portage, que l'enclavement de l'Auvergne devient plus prégnant. Les pentes raides sont désormais un réel handicap.

Toutefois, malgré un environnement difficile, les conditions climatiques et géologiques<sup>684</sup> de l'Auvergne n'ont pas empêché le développement de sociétés et d'activités humaines ou leur répartition homogène sur l'ensemble de son territoire. De la même manière, les reliefs ne semblent pas avoir particulièrement freiné les communications et les échanges, notamment marchands. L'Auvergne est un territoire plus facile d'accès qu'il n'y paraît de prime abord, moins hostile et ouvert dans ses contacts culturels. Tous ces éléments rendent la circulation d'instruments liturgiques ou de matières premières permettant leur fabrication non seulement possible, mais également envisageable. Sa position centrale aux confins de

---

<sup>680</sup> La Limagne correspond à la Limagne bourbonnaise et à la Grande Limagne.

<sup>681</sup> Auvergne Larousse.

<sup>682</sup> Charbonnier 1999, p. 18.

<sup>683</sup> Charbonnier et Roux 2005, p. 64.

<sup>684</sup> L'étude de la richesse des sous-sols auvergnats sera menée dans le 7<sup>e</sup> chapitre de ce travail.

différentes influences culturelles pourrait participer à expliquer la grande diversité de productions d'encensoirs rassemblés au sein de la région.

Ce sixième chapitre analyse deux corpus d'encensoirs constitués dans le cadre de cette étude. Afin que la lecture soit plus simple, nous avons choisi de présenter dans un premier temps le corpus le plus vaste, le corpus A, puis le plus restreint dans un second temps, le corpus B.

Une première partie analyse les encensoirs rassemblés dans le corpus large, le corpus A (5.1), selon la séquence suivante : les données quantitatives (5.1.1.), la typologie qui découle de son analyse (5.1.2.), la répartition géographique des objets recensés (5.1.3), l'analyse ornementale des différents types d'encensoirs (5.1.4), leur datation et leur provenance (5.1.5), puis nous tenterons de comprendre pourquoi une telle survivance de l'esthétique médiévale s'observe sur les encensoirs (5.1.6). Enfin nous ferons un point sur la circulation des modèles (5.1.7) pour terminer par une analyse technique du corpus (5.1.8).

La deuxième partie du chapitre s'intéresse au corpus auvergnat de cette étude aussi appelé corpus B (5.2). De la même manière que dans le premier sous-chapitre, les données quantitatives du corpus seront analysées (5.2.1.), puis les différents types d'encensoirs recensés dans la région (5.2.2.), la répartition géographique des encensoirs recensés (5.2.3), l'analyse des différents types d'encensoirs auvergnats (5.2.4), leur datation et leur provenance (5.2.5). Enfin, nous tenterons de comprendre la circulation des modèles (5.2.6).

### **5.1. Le corpus général (corpus A)**

Avant d'entamer plus précisément l'analyse du corpus des objets que nous avons rassemblés, il paraît nécessaire de faire un bilan chiffré au regard de leur situation géographique. Ces chiffres s'appuient sur le contenu de la base de données élaborée au début de notre recherche et alimentée au fur et à mesure des découvertes. 339 encensoirs provenant de toute la France ont ainsi été recensés. Parmi ces items, 139 n'entrent pas dans les limites temporelles fixées par l'étude et ont été écartés. 200 occurrences ont ainsi été exploitées.

Une petite partie de ces objets ont pu être manipulés – ceux conservés au Musée de Cluny, au Musée des Antiquités de Rouen ou au Musée de la Chartreuse de Douai – cependant ce n'est pas le cas de la majorité d'entre eux.



### 5.1.1. Approche quantitative des objets

Nous avons considéré quatre types de lieux de conservation différents : les encensoirs conservés au sein d'églises que nous nommerons par la suite *in situ*, ceux conservés dans des musées, ceux conservés dans des collections particulières et finalement ceux passés en vente. En ce qui concerne les encensoirs *in situ*, les églises dans lesquelles sont conservés les objets ne sont pas nécessairement leur dernier lieu d'usage puisque ces objets peuvent avoir été déplacés au gré des besoins des curés desservant les paroisses ou afin d'assurer leur sécurité. C'est par exemple le cas de plusieurs encensoirs conservés dans l'église d'Embrun dans les Hautes-Alpes (cor. A, Pr\_05\_emb\_egl\_1 ; Pr\_05\_emb\_egl\_2 ; Pr\_05\_emb\_egl\_3). Ces encensoirs, anciens, ont été rassemblés à cet endroit, car l'église était plus sécurisée que celles où ils étaient utilisés. Les quatre différentes natures de localisations sont précisées dans notre bilan.

En ce qui concerne le bilan quantitatif de la région Auvergne-Rhône-Alpes, seuls les objets recensés dans l'ancienne région Rhône-Alpes sont ici considérés, car les encensoirs auvergnats font l'objet d'une étude à part entière<sup>685</sup>. Enfin, nous avons distingué les départements sur lesquels nous n'avons obtenu aucune information, signalés comme « non renseigné » et ceux pour lesquels aucun des encensoirs repérés ne pouvait être intégré dans notre étude.

#### Auvergne-Rhône-Alpes – 22 occurrences

- 0 Ain (01) – non renseigné
- 2 Ardèche (07) – 2 *in situ*
- 1 Drôme (26) – 1 *in situ*
- 3 Isère (38) – 3 *in situ*
- 0 Loire (42) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus
- 16 Rhône (69) – 5 *in situ*, 3 dans un musée et 8 dans une collection particulière
- 0 Savoie (73) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus
- 0 Haute-Savoie (74) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus

#### Bourgogne-Franche-Comté – 23 occurrences

---

<sup>685</sup> Cf. sous-chapitre 5.2.

- 6 Côte-d'Or (21) – 3 *in situ*, 1 dans un musée, 2 sont passés en vente à Dijon, l'un en 2006 et l'autre en 2008
- 0 Doubs (25) – non renseigné
- 2 Jura (39) – 2 *in situ*
- 6 Nièvre (58) – 4 *in situ*, 2 dans un musée
- 0 Haute-Saône (70) – aucun encensoir n'a été recensé dans le département<sup>686</sup>
- 6 Saône-et-Loire (71) 5 *in situ*, 1 dans un musée,
- 3 Yonne (89) – 3 *in situ*
- 0 Territoire de Belfort (90) – non renseigné

Bretagne – aucune occurrence

- 0 Côte-d'Armor (22) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus
- 0 Finistère (29) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus
- 0 Ille-et-Vilaine (35) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus
- 0 Morbihan (56) – non renseigné

Centre-Val de Loire – 6 occurrences

- 2 Cher (18) – 2 *in situ*
- 0 Eure-et-Loir (28) – non renseigné
- 0 Indre (36) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus
- 3 Indre-et-Loire (37) – 1 *in situ*, 2 passés en vente à Chinon en 2016 et 2017
- 1 Loir-et-Cher (41) – 1 *in situ*
- 0 Loiret (45) – non renseigné

Grand Est – 8 occurrences

- 0 Ardennes (08) – non renseigné
- 2 Aube (10) – 2 *in situ*
- 0 Marne (51) – non renseigné

---

<sup>686</sup> La majeure partie des richesses architecturales et mobilières du département de la Haute-Saône ont été détruites au XVII<sup>e</sup> siècle. Communication écrite du conservateur AOA Haute-Saône, 9 janvier 2016.

- 3 Haute-Marne (52) – 3 *in situ*
- 0 Meurthe-et-Moselle (54)
- 2 Meuse (55) – 2 *in situ*
- 0 Moselle (57) – aucun des objets recensés n’est susceptible d’entrer dans notre corpus
- 0 Bas-Rhin (67) – non renseigné
- 0 Haut-Rhin (68) – non renseigné
- 1 Vosges (88) – 1 *in situ*

#### Hauts-de-France – 25 occurrences

- 0 Aisne (02) – non renseigné
- 22 Nord (59) – 1 *in situ*, 11 dans trois musées, et 10 dans une collection particulière
- 1 Oise (60) – 1 dans un musée
- 1 Pas-de-Calais (62) – 1 *in situ*
- 1 Somme (80) – 1 *in situ*

#### Île-de-France – 21 occurrences

- 17 Paris (75) – 14 dans deux musées, 1 passé en vente en 2012, 2 ont été vus au Salon des antiquaires de la Bastille en 2013
- 3 Seine-et-Marne (77) – 3 *in situ*
- 0 Yvelines (78) - non renseigné
- 0 Essonne (91) – non renseigné
- 0 Hauts-de-Seine (92) – non renseigné
- 0 Seine-Saint-Denis (93) – non renseigné
- 0 Val-de-Marne (94) – non renseigné
- 1 Val-d’Oise (95) – 1 dans un musée

#### Normandie – 5 occurrences

- 0 Calvados (14) - non renseigné
- 2 Eure (27) – 2 passés en vente à Louviers en 2020
- 0 Manche (50) – aucun des objets recensés n’est susceptible d’entrer dans notre corpus
- 0 Orne (61) – aucun des objets recensés n’est susceptible d’entrer dans notre corpus
- 3 Seine-Maritime (76) – 3 dans un musée

Nouvelle-Aquitaine – 20 occurrences

- 1 Charente (16) – 1 *in situ*
- 1 Charente-Maritime (17) – 1 *in situ*
- 1 Corrèze (19) – 1 *in situ*
- 1 en Creuse (23) – 1 *in situ*
- 0 Dordogne (24) – non renseigné
- 0 Gironde (33) – non renseigné
- 4 Landes (40) – 4 *in situ*
- 3 Lot-et-Garonne (47) – 3 *in situ*
- 8 Pyrénées-Atlantiques (64) – 8 *in situ*
- 1 Deux-Sèvres (79) – 1 *in situ*
- 0 Vienne (86) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus.  
Un encensoir douteux conservé à Pouillé n'a pas été comptabilisé
- 0 Haute-Vienne (87) – non renseigné

Occitanie – 49 occurrences

- 5 Ariège (09) – 5 *in situ*
- 4 Aude (11) – 4 *in situ*
- 10 Aveyron (12) – 10 *in situ*
- 0 Gard (30) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus
- 2 Haute-Garonne (31) – 2 *in situ*
- 1 Gers (32) – 1 *in situ*
- 3 Hérault (34) – 3 *in situ*
- 5 Lot (46) – 5 *in situ*
- 0 Lozère (48) – aucun encensoir aussi ancien n'a été recensé en Lozère<sup>687</sup>
- 2 Hautes-Pyrénées (65) – 2 *in situ*
- 3 Pyrénées Orientales (66) – 3 *in situ*
- 7 Tarn (81) – 7 *in situ*
- 7 Tarn-et-Garonne (82) – 7 *in situ*

Pays de la Loire – 10 occurrences

- 5 Loire-Atlantique (44) – 2 *in situ*, 3 dans un musée

---

<sup>687</sup> Communication écrite – CAO A du 13 janvier 2016.

- 2 Maine-et-Loire (49) – 2 *in situ*
- 1 Mayenne (53) – 1 *in situ*
- 2 Sarthe (72) – 2 *in situ*
- 0 Vendée (85) – aucun des objets recensés n'est susceptible d'entrer dans notre corpus

Provence-Alpes-Côte d'Azur – 11 occurrences

- 4 Alpes-de-Haute-Provence (04) – 4 *in situ*
- 5 Hautes-Alpes (05) – 5 *in situ*
- 1 Alpes-Maritimes (06) – 1 *in situ*
- 1 Bouches-du-Rhône (13) – *in situ*
- 0 Var (83) – aucune réponse de la conservation, aucun objet susceptible d'entrer dans le corpus
- 0 Vaucluse (84) – non renseigné

De prime abord, les encensoirs semblent être répartis de manière homogène sur le territoire français, toutefois, une analyse plus détaillée de leur localisation en fonction de leur lieu de conservation, permet d'être plus précis. Les régions de la moitié nord de la France semblent ainsi moins bien pourvues que les régions de la moitié sud. De plus, les encensoirs conservés dans les régions de la moitié nord sont conservés, pour la plupart, dans des collections muséales ou particulières. La Bretagne ne conserve aucun de ces objets, la Normandie ne comptabilise que 5 objets dont 2 passés en vente et sans aucun doute originaire d'une autre région, et trois conservés au Musée des Antiquités de Rouen. La région ne conserve aucun encensoir *in situ*. L'Île-de-France, dans une dynamique similaire, et bien que peu renseignée, ne conserve aucun encensoir *in situ*. La majorité des encensoirs de cette région est conservée dans des musées tels le Musée du Louvre ou le Musée de Cluny, et trois encensoirs ont été repérés dans un salon des antiquaires en 2013. La région Hauts-de-France est également très peu pourvue en encensoirs conservés *in situ* ; on en comptabilise 3 sur 22 occurrences. Le reste des objets sont conservés pour moitié au Palais des Beaux-Arts de Lille et au Musée diocésain d'art sacré. L'autre moitié a été recensée dans une collection particulière. Enfin, la région Grand Est, pourtant étendue ne recense que huit occurrences d'objets. Toutes sont cependant conservées *in situ*. Les régions des Pays de la Loire et du Centre-Val de Loire conservent toutes deux respectivement 10 et 6 items. Parmi les régions restantes, trois d'entre elles, à savoir la Bourgogne-Franche-Comté, la Nouvelle-Aquitaine et l'Occitanie, conservent au moins une vingtaine d'objets. Ce n'est pas le cas de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur qui n'en conserve que 11. Les deux régions les

mieux pourvues en encensoirs sont l'Occitanie, avec 49 occurrences, et l'Auvergne-Rhône-Alpes avec 22 occurrences sans compter les 44 encensoirs auvergnats.

Considérons maintenant les datations des encensoirs fournies par les services compétents et les bases de données. Comme nous l'avons déjà mentionné, nous reviendrons ultérieurement<sup>688</sup> sur la question des datations, cette fois affranchie de ces datations préétablies. La datation exacte d'objets en métaux non précieux n'est pas chose aisée. Le vieillissement du matériau peut être très inégal d'un objet à l'autre en fonction des conditions dans lesquelles il a été conservé et de son entretien. Un simple examen visuel ne permet donc pas d'en évaluer la datation. À cette problématique de matériau s'ajoute une certaine permanence stylistique globale de ces objets qui rend impossible toute datation stylistique précise. En effet, un même modèle d'encensoir peut avoir été fabriqué pendant plusieurs siècles<sup>689</sup>. Les marques de fondeurs, poinçons ou signatures insculpés sur les objets orfèvres ou métalliques sont des indices qui permettent d'obtenir la datation de ces items. Il est toutefois nécessaire que le poinçon puisse être associé à son fabricant et que des traces archivistiques de ce fabricant subsistent. Or, les objets en alliage cuivreux sont rarement insculpés. Ainsi, et sans surprise, très peu d'objets recensés dans le corpus A de cette étude sont marqués<sup>690</sup> ; lorsqu'ils le sont, ces marques sont si peu connues qu'aucune n'a permis d'identifier son fabricant. Elles ne sont donc pas utiles dans ce contexte. Cet état de fait, mêlé à une grande variation de datation et un manque d'homogénéité globale de celles-ci, nous a conduits à remettre systématiquement en question les datations qui nous étaient proposées.

Dans le cadre du dépouillement, nous n'avons recensé aucun encensoir signalé dans les publications et les bases de données comme antérieur au XII<sup>e</sup> siècle. Cet état de fait nous est apparu très tôt dans la recherche. C'est une des raisons qui nous a conduits à choisir cette première borne pour débiter notre enquête. Parmi ceux considérés comme réalisés dans le courant de ce siècle, nombre d'entre eux sont en réalité plus tardifs. Par exemple, l'encensoir conservé au musée départemental de l'Oise (cor. A, Ha\_60\_beau\_mus\_1) nous est par exemple signalé comme datant du XII<sup>e</sup> siècle, mais celui-ci a plus vraisemblablement été produit au XIV<sup>e</sup> ou au XV<sup>e</sup> siècle<sup>691</sup>.

---

<sup>688</sup> Cf. sous-chapitre 5.1.5. Datations et provenance.

<sup>689</sup> Cf. sous-chapitre 5.1.6.

<sup>690</sup> De la même manière très peu d'objets du corpus B sont marqués, mais nous y reviendrons ultérieurement.

<sup>691</sup> Cf. sous-chapitre 5.1.5. Datations et provenance.

Consécutivement aux données récoltées dans le cadre de notre étude nous avons pu dénombrer et classer parmi les objets recensés :

- 5 encensoirs considérés comme datant du XII<sup>e</sup> siècle parmi lesquels l'encensoir d'Ambialet qui pourrait être une production du XIX<sup>e</sup> siècle (cor. A, Oc\_81\_am\_egl);
- 12 encensoirs datant du XIII<sup>e</sup> siècle dont un encensoir daté du XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle (cor. A, Au\_69\_lyo\_col\_3) ;
- 9 encensoirs considérés comme réalisés du XIV<sup>e</sup> siècle
- 10 encensoirs considérés comme datés du XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle.
- les encensoirs du XV<sup>e</sup> siècle semblent plus nombreux avec 31 occurrences recensées
- 6 encensoirs sont datés entre le XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles ;
- 37 occurrences correspondent à des encensoirs datés du XVI<sup>e</sup> siècle ;
- 18 encensoirs sont datés des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles ;
- 52 du XVII<sup>e</sup> siècle ;
- 20 encensoirs sont sans datation précise. La plupart de ces objets non datés sont conservés dans des collections particulières ou sont passés en vente.

Les témoins matériels du corpus se répartissent de manière homogène sur l'ensemble de la fourchette temporelle de l'étude. Toutefois, pour des raisons de conservation, les occurrences sont plus rares pour les périodes les plus anciennes, tandis que les objets plus récents (XVI<sup>e</sup> ou le XVII<sup>e</sup> siècle) sont plus nombreux.

Ces datations restent cependant à affiner et c'est notamment ce que cette partie de notre travail se propose de faire grâce à l'analyse d'un faisceau d'indices stylistiques et techniques.

### **5.1.2. Étude typologique des objets<sup>692</sup> (Typologie des corpus A et B)<sup>693</sup>**

Une fois le corpus A constitué, il nous est apparu que celui-ci était moins diversifié que celui d'H. Westermann-Angerhausen<sup>694</sup>. Cela n'est pas surprenant, car son étude couvre une zone géographique plus large et recense ainsi un nombre plus important d'encensoirs. Reprendre la typologie de la chercheuse aurait, certes, permis d'inclure la nôtre dans sa continuité, mais nous semblait inadapté notamment à cause de la moins grande variété d'objets

---

<sup>692</sup> L'étude typologique du corpus B se base sur l'analyse des objets de ce corpus. Certaines variantes ne sont ainsi pas étudiées dans ce sous-chapitre, mais le seront dans le 5.2.2. Toutefois, lorsque cela peut être utile à l'analyse, les exemplaires auvergnats seront tout de même cités dans l'analyse.

<sup>693</sup> Pour cette sous-partie, nous engageons fortement le lecteur à garder l'annexe « typologie » sous les yeux pendant toute sa lecture.

<sup>694</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

repérés en France. Certains types identifiés par la chercheuse n'auraient pas du tout été représentés, tandis que certaines variantes qui sont absentes de son corpus auraient dû être numérotées en fonction de la logique mise en place par H. Westermann-Angerhausen. Pour faciliter la lecture, nous avons fait le choix d'établir notre propre typologie afin que celle-ci s'adapte mieux aux corpus de cette recherche, évitant le vide que pourrait engendrer l'utilisation de celle de la chercheuse allemande. Cependant une correspondance entre notre typologie et celle d'H. Westermann-Angerhausen nous semble faisable.

Avant d'étudier chacun des types d'encensoirs, il est nécessaire d'expliquer la hiérarchisation des arborescences établies (Arborescences 1-2.2). Cinq niveaux hiérarchiques ont été utilisés afin d'obtenir l'arborescence existante.

- Le premier est celui de la catégorie. Seules deux ont pu être distinguées dans le cadre de notre étude : les encensoirs non architecturés (5.1.2.1) et les encensoirs architecturés (5.1.2.2)
- Le deuxième niveau est le type. Il prend en compte la forme générale de l'objet. Au sein des encensoirs non architecturés, trois types se distinguent : les encensoirs ovoïdes, les encensoirs en forme d'ellipsoïde et enfin les encensoirs piriformes. Au sein des encensoirs architecturés, cinq niveaux ont été identifiés : les encensoirs architecturés de type « ville miniature », les encensoirs pyramidaux à pans, les encensoirs à ornementation castrale, les encensoirs à structure circulaire et lanternon et les encensoirs à structure hexagonale.
- Le troisième niveau de classification est celui du groupe. Celui-ci permet de dégager, au sein d'un même type, des particularités structurelles. Ainsi, les encensoirs pyramidaux à pans peuvent être de section quadrangulaire ou triangulaire.
- Le quatrième niveau est celui du sous-groupe. Ce niveau n'a été utilisé qu'une fois pour les encensoirs à étages hexagonaux pour différencier les encensoirs à niveaux hexagonaux à pentes raides (5.1.2.2.5.5.1.) et ceux à dômes (5.1.2.2.5.5.2.). Il permet de classer en différents ensembles les objets au sein d'un même groupe.
- Le cinquième et dernier niveau de classification est celui de la variante. Ce niveau ne concerne que les objets qui peuvent être distingués les uns des autres par leurs motifs au sein d'un même groupe ou sous-groupe.

La suite de ce sous-chapitre sera organisée en fonction de cette hiérarchisation et afin de faciliter la lecture, chaque catégorie, type, groupe, sous-groupe puis variante porteront le numéro qui leur a été attribué dans la hiérarchisation du texte.



L'analyse de l'ensemble de ce corpus a permis de classifier la majorité des types d'objets recensés, toutefois, certains *unicum* dont nous pensons qu'ils ont été ponctuellement importés d'autres pays, ont été mis de côté et qualifiés d'inclassables. Concernant ces derniers objets, nous nous appuyons largement sur l'analyse d'H. Westermann-Angerhausen.

#### 5.1.2.1 Les encensoirs non architecturés (carte 3)

Parmi les objets constitutifs du corpus, une des caractéristiques les plus évidentes qui différencie les objets anciens des plus récents est l'absence de référence formelle au vocabulaire architectural. Nous rappelons ici au lecteur que la terminologie de « non-architecturée » n'a été choisie en conscience que pour les objets, dont aucune, ou seule une petite partie de l'ornementation est architecturée. Dans ce dernier cas, il s'agit souvent du sommet de l'objet. Les encensoirs dits architecturés le sont entièrement par leur structure, leurs motifs ou les deux. Or, le vocabulaire architectural apparaît dès le XIII<sup>e</sup> siècle sur les encensoirs et remplace entièrement les encensoirs non architecturés dès le XIV<sup>e</sup> siècle. C'est en observant cette évolution que les deux catégories de notre arborescence ont été créées : celle des encensoirs non-architecturés (5.1.2.1) et celle des encensoirs architecturés (5.1.2.2). Quatorze exemplaires du corpus A appartiennent à la première catégorie et parmi ceux-ci douze sont conservés en musées, un dans une collection particulière et un seul *in situ*.

Il est toutefois nécessaire d'apporter ici une précision, les encensoirs non-architecturés ne sont pas entièrement dépourvus de référence au vocabulaire architectural. Ainsi, plusieurs d'entre eux peuvent être dotés de cheminées sommitales tels que trois encensoirs en forme d'ellipsoïde du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6, inv. Cl. 11620 ; Il\_75\_par\_mus\_9, inv. Cl. 15469 ou Il\_75\_par\_mus\_13, inv. Cl. 22427) ou celui de forme ovoïde du Musée des Antiquités de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_2, inv. 1775) (Typologie des corpus A et B). Ces petites cheminées se retrouvent sur certains encensoirs dont les formes sont ramassées sur elles-mêmes et pour lesquels les ajours du couvercle ne suffisent pas à alimenter en oxygène le processus de combustion du charbon. On peut donc penser que ces éléments ajourés facilitent le processus de combustion et, par leur forme, évoquent des lanternons. Ces ajours sont à vocation avant tout pratique et ne peuvent pas être complètement assimilés au vocabulaire architectural qui, peu à peu, structurera entièrement les encensoirs fabriqués postérieurement. Si ces lanternons ont une signification liturgique et symbolique, il n'est pas toujours aisé de la comprendre.

L'apparence de cette catégorie d'encensoirs varie d'un objet à l'autre ; les exemplaires rassemblés dans celle-ci présentent cependant des caractéristiques formelles communes. Leurs

pieds sont coniques et courts, tandis que leurs corps présentent tous des formes dérivées de la sphère. Ils peuvent être de formes ovoïde, piriforme ou d'ellipsoïde. Du point de vue de leurs dimensions, ils sont, pour la majorité, moins hauts que le reste des objets du corpus avec moins de 20 centimètres de hauteur. Les encensoirs architecturés mesurent en général entre 20 et 25 cm de hauteur.

Le vocabulaire ornemental est circonscrit autour du thème végétal principalement visible sous forme de rinceaux. L'encensoir des Hébreux dans la fournaise du Musée de Lille (fig. 2) fait figure d'exception à plus d'un titre. D'une part, il s'agit d'une production suffisamment exceptionnelle pour avoir été signé par son fabricant, ce qui n'a été repéré sur aucun autre exemplaire d'encensoir non architecturé. D'autre part, la présence d'une scène narrative en lien avec la symbolique de l'objet, à savoir l'épisode de des trois jeunes hébreux sauvés de la fournaise<sup>695</sup>, n'a été observée sur aucun autre exemplaire. Toutefois cette exception ne constitue donc pas réellement une contradiction avec les caractéristiques des autres productions. Enfin, citons tout de même l'encensoir Il\_75\_par\_mus\_13 conservé au Musée de Cluny (fig. 3) qui est ornée de figures angéliques et d'un lanternon architecturé. Ces ornements semblent indiquer le début de la transition d'un vocabulaire ornemental végétal vers un vocabulaire architecturé.

#### 5.1.2.1.1. Les encensoirs sans couvercle

Parmi les encensoirs non architecturés, deux types se distinguent : les encensoirs sans couvercle (5.1.2.1.1) et ceux avec couvercle (5.1.2.1.2). Cette sous-partie examine les encensoirs sans couvercle (typologie corpus A et B).

Avant d'aller plus loin à ce propos, il convient de s'interroger sur deux points. D'une part, comment s'assurer que les objets désignés comme encensoirs par les institutions correspondent bien à cet usage et ne soient pas de simples coupes ? D'autre part, si ces objets sont bien des encensoirs, comment s'assurer que ces coupes n'ont pas tout simplement perdu leurs couvercles ?

Attardons-nous dans un premier temps sur les deux coupes conservées au musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_7, inv. Cl. 14026 et Il\_75\_par\_mus\_7, inv. Cl. 14576). L'absence de couvercle peut surprendre au premier abord, mais, pour les périodes les plus anciennes, et notamment l'Antiquité l'existence d'un couvercle d'encensoir n'est pas systématique. Ainsi, dans un article consacré aux encensoirs espagnols du V<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle,

---

<sup>695</sup> Dan. 3 : 19-30.

Jordina Sales-Carbonell et Marta Sancho i Planas ont considérés plusieurs de ces objets. Parmi ceux-ci, aux moins quatre de ceux cités sont des encensoirs sans couvercle<sup>696</sup> (fig. 4) Il s'agit d'un encensoir du VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle trouvé dans la ville de Lledó<sup>697</sup> (Catalogne, Espagne) de facture copte, syrienne ou constantinopolitaine et conservé au Musée épiscopal de Vic, d'un encensoir d'Aubanya conservé au Musée du Séminaire de Majorque (Canaries, Espagne)<sup>698</sup>, d'un encensoir d'Almeria conservé au Musée d'archéologie nationale et enfin d'un encensoir de Cordoue conservé au Musée d'archéologie nationale. L'encensoir de Lledó est doté de trois pieds, d'un corps polygonal à base plate et de trois chaînes. Comme lui, l'encensoir d'Almeria a un corps hexagonal à base plate, mais n'est pas doté de pieds. L'encensoir d'Aubanya est doté d'un pied conique et surmonté d'une coupe hémisphérique au-dessus de laquelle se détachent trois passants de chaînes. Enfin, l'encensoir de Cordoue est composé d'une coupe légèrement renflée. Pour chacun de ces objets, les passants de chaînes sont fixés sur le dessus des lèvres de la coupe et tournés vers le haut, ce qui rend l'adjonction d'un couvercle structurellement impossible. On peut également signaler un encensoir trouvé en Palestine et conservé au Louvre (fig. 5) datant du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle<sup>699</sup>. Celui-ci est constitué d'une coupe ornée de reliefs figurant des scènes christologiques. Enfin, terminons cette énumération par deux encensoirs signalés par H. Westermann-Angerhausen dans son ouvrage, les encensoirs I 6, conservé à Lund (fig. 6)<sup>700</sup> et I 8 conservé (fig. 7) à Londres<sup>701</sup> et respectivement datés des X<sup>e</sup> et milieu du IX<sup>e</sup> siècle.

Néanmoins, qu'en est-il des deux coupes d'encensoirs conservées à Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_7 et Il\_75\_par\_mus\_8) ? Ont-elles réellement été conçues sans couvercle ? Elles pourraient ainsi être une survivance d'objets plus anciens qui seront amenés à être systématiquement augmentés d'un couvercle dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Et sont-ce réellement des encensoirs ?

L'absence d'information sur leur provenance et les circonstances de leur arrivée au Musée de Cluny ne permet pas de savoir comment et pourquoi ces objets sont présentés comme des encensoirs. Toutefois, la présence d'ajours sur la coupe Il\_75\_par\_mus\_7 (fig. 8) indique qu'une arrivée d'air est nécessaire à l'utilisation de cet objet. Il pourrait donc bien s'agir d'un

---

<sup>696</sup> Sales-Carbonell, Sancho i Planas et Castellet 2017, fig 3. a, c, d et e, p. 108.

<sup>697</sup> Museu Episcopal de Vic. Notice de l'encensoir de Lledó. En ligne) <https://www.museuartmedieval.cat/fr/colleccions/orfevriere-et-metal/encensoir-de-lledo-mev-3746>, consulté le 27/02/2022).

<sup>698</sup> Sales-Carbonell, Sancho i Planas et Castellet 2017.

<sup>699</sup> Musée du Louvre. Notice de l'encensoir OA 6225. En ligne, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010117508>, consulté le 27/02/2021.

<sup>700</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 443.

<sup>701</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 444.

encensoir. Aucun indice supplémentaire ne nous permet toutefois d'affirmer que l'encensoir Il\_75\_par\_mus\_8 est bien un encensoir. Partons toutefois du principe que ces deux objets sont bien des encensoirs, étaient-ils réellement dépourvus de couvercle ? Contrairement aux encensoirs espagnols ou palestiniens cités plus haut, ces coupes sont hémisphériques et basses. Or, les coupes des encensoirs anciens sans couvercle présentent souvent un renflement permettant d'éviter, malgré le mouvement de l'officiant, la chute d'encens ou de braise brûlante lors de leur mise en mouvement (fig. 5). Ce n'est pas le cas pour les deux encensoirs du Musée de Cluny. On peut également observer que les passants de chaînes des deux coupes d'encensoirs de Cluny sont placés sur les bords de la lèvre de leur coupe, permettant ainsi la pose d'un couvercle par-dessus. De ce fait, il paraît très peu probable que ces encensoirs soient complets. Leurs couvercles ont probablement disparu. Sans preuve formelle, nous avons tout de même intégré ces objets à la typologie en les qualifiant « d'encensoirs sans couvercle ». La présence de pointillés dans l'arborescence signale que l'existence de ce type dans le cadre de notre étude doit être sujette à caution (Arborescence 1).

La présence d'un couvercle outre sa capacité à accueillir un décor à valeur symbolique et liturgique sur laquelle nous reviendrons ultérieurement<sup>702</sup>, permet d'un point de vue pratique de faciliter le mouvement de l'officiant et de le sécuriser lors du balancement de l'encensoir : les braises ne tombent pas et la fumée se répand plus facilement.

#### 5.1.2.1.2 Les encensoirs avec couvercle

Parmi le type d'encensoirs dotés de couvercles et non-architecturé, peu ont la même forme, mais quelques groupes se distinguent. Ainsi, les encensoirs sont ovoïdes (5.1.2.1.2.1), en forme d'ellipsoïde (5.1.2.1.2.2) ou piriformes (5.1.2.1.2.3).

##### 5.1.2.1.2.1. Encensoirs ovoïdes (typologie des corpus A et B)

Quatre encensoirs de forme ovoïdes ont été recensés dans ce corpus<sup>703</sup>. Parmi eux, deux objets, l'encensoir de la collection du Nord (cor. A, Ha\_59\_lol\_col\_4) et celui du Musée Dobrée (cor. A, Pa\_44\_nan\_mus\_1, inv. 882-1-85), sont des *unicum*. Le premier est surmonté d'un lanternon et simplement ajouré de motifs géométriques, tandis que le deuxième est ovoïde, surmonté d'une protubérance sommitale hémisphérique et est orné de manière plus complexe.

---

<sup>702</sup> Cf. Chapitre 6, 6.2.3.

<sup>703</sup> À ces objets, peut être ajouté l'encensoir Au\_43\_puy\_mus\_6 du corpus B (musée d'art sacré du Puy-en-Velay).

Au sein de ce groupe d'encensoirs ovoïdes, une variante se détache des autres objets. Elle est composée de deux objets : l'encensoir du musée des Antiquités de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_2, inv. 1775) et l'un des encensoirs de la vente Prunier (Louviers 2020 ; cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2). Ces deux exemplaires présentent une ornementation très similaire d'un objet à l'autre. Leur décor est composé de quadrupèdes affrontés inscrits dans des médaillons. Les deux encensoirs sont également surmontés d'un lanternon ajouré. Les seules différences entre ces deux objets résident dans la présence de frises de perles entourant les médaillons sur l'encensoir de Rouen (No\_76\_rou\_mus\_2, fig. 9) que l'on ne retrouve pas sur l'encensoir de la vente Prunier (No\_27\_lou\_ven\_2), et dans la forme et les ajours de leurs lanternons. L'encensoir de Rouen (No\_76\_rou\_mus\_2) présente un lanternon plat ajouré de petites baies en plein cintre tandis que l'autre est doté d'un lanternon avec toiture débordante, elle-même ajourée de motifs dits « en trous de serrure » (No\_27\_lou\_ven\_2).

#### 5.1.2.1.2.2. Encensoirs en forme d'ellipsoïde (typologie des corpus A et B)

Sept encensoirs en forme d'ellipsoïde ont été recensés dans le corpus A. Parmi ceux-ci, quatre peuvent être groupés en une variante. Les trois autres objets sont très différents les uns des autres.

En ce qui concerne la variante repérée au sein de ce groupe, deux exemplaires sont conservés au Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6, inv. Cl.11260 et Il\_75\_par\_mus\_9, inv. Cl.15469), le troisième dans la cathédrale de Troyes (cor. A, Fr\_10\_tro\_egl\_1) et le dernier au Musée des Beaux-Arts de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_mus\_1, inv. E 500-101). Tous les quatre arborent une forme ellipsoïde ponctuée à intervalles réguliers de ressauts triangulaires. Leur pied est conique et court. Enfin, ils sont couronnés d'une cheminée, aussi appelée lanternon, ou d'un élément sommital. Les décors est également très similaires d'un exemplaire à l'autre et présentent une succession de trois petites figurations animalières ou végétales inscrites dans des médaillons eux-mêmes enchevêtrés dans des rinceaux.

Parmi les trois encensoirs restants de ce groupe, l'un des encensoirs du musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_12, inv. Cl. 22426) est assez simple, sans pied ni lanternon. L'encensoir des Hébreux dans la fournaise (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_1, inv. A 82) est une production unique et d'exception à la fois dans la qualité de son exécution et son thème ornemental. Enfin, l'encensoir du musée de Cluny Il\_75\_par\_mus\_13 (cor. A, inv. Cl.22427) est remarquable du fait de son ornementation. Des anges à mi-corps ornent le couvercle et le lanternon est de forme architecturée, imitant un clocher quadrangulaire.

#### 5.1.2.1.2.3. Encensoir piriforme (Typologie des corpus A et B)

Un seul encensoir piriforme a été recensé dans le cadre de cette étude. Il s'agit d'un des deux encensoirs conservés au Musée Dobrée de Nantes (cor. A, Pa\_44\_nan\_mus\_2, inv. 969-7-70, fig. 10). S'il s'agit de l'unique encensoir de ce groupe recensé dans ce corpus, trois autres objets similaires ont été recensés par H. Westermann-Angerhausen dans son ouvrage de 2014 et portent les numéros II g 20, II g 21 et II g 22 (fig. 11, 12 et 13)<sup>704</sup>.

Comme cela a déjà pu être mentionné, les ornements visibles sur les encensoirs non-architecturés sont, dans la majorité des cas, des rinceaux végétaux (Pa\_44\_nan\_mus\_2), des formes géométriques (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_1) ou des animaux inscrits dans des médaillons (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2 ; No\_76\_rou\_mus\_2 ; Ha\_59\_lil\_mus\_1). Les similitudes entre ces objets s'arrêtent cependant rapidement, car peu de choses les lient stylistiquement. La stylisation de leurs motifs apparaît encore proche de l'esthétique romane. Sur l'ensemble du corpus, un encensoir, conservé au Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_13, inv. Cl. 22427, fig. 3) est terminé par une cheminée architecturée figurant un donjon carré avec quatre murs-pignons.

De prime abord, le recensement d'encensoirs non-architecturés de cette étude pourrait laisser croire que la majeure partie de cette production est composée d'*unicum*. Cependant, une confrontation avec d'autres objets recensés dans l'étude de H. Westermann-Angerhausen montre que ce n'est pas le cas<sup>705</sup>. Le seul véritable *unicum* est un encensoir recensé au Musée de Cluny inclassable d'un point de vue formel. Il est composé de deux panses renflées elles-mêmes ornées de renflements en médaillons ajourés à propos duquel nous n'avons aucun indice d'origine ni de datation (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_3, inv. Cl. 1695).

#### 5.1.2.2 Les encensoirs architecturés

Les encensoirs architecturés constituent la large majorité des encensoirs recensés dans cette étude. Cinq types principaux ont pu être identifiés ainsi que quelques *unicums* qui doivent leur singularité à une probable importation ou à une origine douteuse (Arborescence 2). Les cinq groupes sont les encensoirs architecturés de type « ville miniature » (5.1.2.2.1.), les encensoirs à ornementation castrale (5.1.2.2.2.), les encensoirs pyramidaux à pans (5.1.2.2.3.),

---

<sup>704</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 162.

<sup>705</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

les encensoirs à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4.) et les encensoirs à structure hexagonale (5.1.2.2.5.). Une dernière sous-partie sera dédiée aux types isolés architecturés de ce corpus (5.1.2.2.6).

Au sein du type des encensoirs à structure hexagonale se distinguent quatre groupes, les encensoirs hexagonaux à murs pignons dotés de versants débordants et flèche (5.1.2.2.5.1), les encensoirs hexagonaux à murs-pignons surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.2.), les encensoirs hexagonaux à murs pignons à rampants et clocher hexagonal (5.1.2.2.5.3.), les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (5.1.2.2.5.4.) et enfin les encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.4). Ce dernier groupe est le seul qui soit subdivisé en deux sous-groupes sur lesquels nous reviendrons dans le passage qui lui est dédié.

Cette partie décrira ces différents groupes d'encensoirs selon leurs caractéristiques principales et non selon un classement chronologique. Une réflexion sur la datation et la provenance des objets sera en effet menée en fin de chapitre<sup>706</sup>.

#### 5.1.2.2.1. Les encensoirs architecturés de type 'ville miniature' (typologie des corpus A et B ; carte 4)

Les encensoirs dont le couvercle prend la forme de villes miniatures sont parmi les moins nombreux du corpus, probablement parce qu'ils sont parmi les exemplaires les plus anciens. Il est ici nécessaire de rappeler que dès le XII<sup>e</sup> siècle le moine allemand Théophile, décrit dans son *Schedula* deux encensoirs idéaux<sup>707</sup>. L'encensoir fondu décrit par le moine est orné d'une figuration miniature et symbolique de la Jérusalem céleste<sup>708</sup>. Partant de cette source, il est légitime d'avancer qu'un encensoir dont l'ornementation ressemble à une ville miniature fait référence à la Cité céleste. Sur l'ensemble du corpus des objets rassemblés dans ce corpus A, nous avons dénombré quatre encensoirs figurant une ville miniature : l'encensoir d'Ambialet (cor. A, Oc\_81\_amb\_egl), celui de Montclar (cor. A, Oc\_12\_mon\_egl), celui d'Ancizan (Oc\_65\_amb\_egl) ainsi que l'un des encensoirs de la collection particulière du Nord (Ha\_53\_lil\_col\_3). Un encensoir appartenant à ce type a également été recensé dans le corpus auvergnat et est conservé au musée Crozatier (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_3). L'encensoir d'Ambialet (cor. A, Oc\_81\_amb\_egl) se différencie par sa structure plus complexe et une ornementation qui inclut d'autres motifs qu'architecturaux, parmi lesquels des rinceaux sur la

---

<sup>706</sup> Cf. Chapitre 5, 5.1.5.

<sup>707</sup> L'Escalopier 1843, Livre III, chapitres LIX « L'encensoir battu » et LX « L'encensoir fondu », p. 204-216.

<sup>708</sup> L'Escalopier 1843, Livre III, chapitre LX, p. 207-216.

coupe ou des créatures mystiques telles qu'un dragon, en partie basse du couvercle. Cet encensoir n'a cependant pas été vu récemment et le seul témoignage qu'on en a eu est une photographie en noir et blanc. Sur ce cliché, on remarque que le pied et ne correspond pas à ceux visibles sur les autres objets datés du XII<sup>e</sup> siècle : il a pu être remplacé. Enfin, nous y reviendrons, l'esthétique néo-médiévale connaît un regain d'intérêt dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>709</sup>. Aussi est-il très périlleux, au travers d'une simple photographie, de déterminer avec assurance que cet encensoir d'Ambialet (cor. A, Oc\_81\_amb\_egl) est médiéval, même s'il possède assurément de nombreuses caractéristiques qui le laissent penser, telles que sa structure centrée cruciforme, son clocher quadrangulaire sommital, les tourelles rondes visibles entre les bras de la structure principale. Enfin son décor est issu du bestiaire fantastique médiéval. Faute d'une analyse matérielle plus poussée de l'objet, nous maintiendrons une réserve d'usage.

Les quatre autres encensoirs de ce type sont très similaires, ce qui pourrait indiquer un même centre de production. D'un point de vue formel, ils sont tous dotés de pieds courts coniques ou quadrilobés, d'une coupe assez profonde et d'une structure centrée faite de plusieurs étages superposés. L'étage inférieur et la coupe sont dotés d'un ressaut semi-circulaire évoquant un demi-bastion, tandis que l'étage précédant le couronnement évoque quatre murs-pignons. Ces encensoirs sont pourvus de bastions semi-circulaires, ornés de crochets entre le premier et deuxième niveau. Sur ces quatre pièces, les ajours sont également assez semblables. Une rangée d'ajours rectangulaires sont percés sur la partie supérieure de la coupe, tandis que des ajours plus variés se déploient sur le couvercle. Enfin, notons que les différents niveaux sont soulignés de hachures (fig. 14).

Il doit être souligné ici que l'encensoir de ce type recensé dans la collection particulière du Nord (cor. A, Ha\_53\_lil\_col\_3), nous semble douteux à plus d'un titre. D'une part, lorsque celui-ci a été examiné matériellement, une forte odeur ferreuse se dégageait de l'objet, ce qui pourrait indiquer un alliage ferreux plutôt que cuivreux, une hypothèse que semble confirmer sa couleur grise. D'autre part, l'objet est moins ciselé et ses formes sont plus molles que celles qu'on voit habituellement sur ce type d'objets. Enfin, l'intérieur du couvercle montre un aspect relativement granuleux qui évoque la fonte au sable, alors que les encensoirs de ce type sont réalisés à la cire perdue, ce qui participe d'ailleurs à expliquer l'unicité de chaque exemplaire. Tous ces indices nous conduisent à penser que l'encensoir de cette collection

---

<sup>709</sup> Voir 5.2.1



particulière n'est pas d'époque médiévale, mais soit 'dans le goût de' cette époque, soit réalisé à une époque bien plus tardive. Il pourrait même s'agir d'un surmoulage<sup>710</sup>.

#### 5.1.2.2.2. Les encensoirs à ornementation castrale (typologie corpus A et B ; carte 5)

Onze encensoirs présentent des caractéristiques évoquant l'architecture castrale à l'origine du nom de leur type (cor. A, Au\_69\_lyo\_egl\_1 ; Au\_69\_lyo\_egl\_2 ; Au\_69\_lyo\_mus\_2, inv. E 500-102; Au\_69\_lyo\_mus\_3, inv. H 331 ; Ce\_37\_ile\_egl ; Il\_75\_par\_mus\_2, Cl. 1654 ; Il\_75\_par\_mus\_4, inv. Cl. 1930 ; Il\_75\_par\_mus\_10, inv. Cl. 15470 ; Il\_75\_par\_mus\_11, inv. Cl. 15471 ; No\_76\_rou\_mus\_1, inv. 725 et Ha\_59\_dou\_mus\_2, inv. A 3367). Tous possèdent un élément central évoquant un donjon. Une majorité a des tourelles de section quadrangulaire ou circulaire. Certaines tourelles sont dotées de crénelages évoquant une architecture si ce n'est militaire, du moins civil. Ces exemplaires sont tous différents aussi bien par leurs formes que par leurs ornements. Ils ont tous été réalisés au moins partiellement au marteau<sup>711</sup> et les ajours à la découpe<sup>712</sup>. Du fait des techniques de fabrication employées, ils sont tous uniques<sup>713</sup>. Les encensoirs de la cathédrale Saint-Jean de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_egl\_1 ; Au\_69\_lyo\_egl\_2), deux encensoirs du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_2, Cl. 1654 ; Il\_75\_par\_mus\_4, inv. Cl. 1930, l'un des encensoirs du musée des Antiquités de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1, inv. 735) et l'un des encensoirs du Musée des Beaux-Arts de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_mus\_2, inv. E 500-102) ont, par la présence de tourelles et du donjon central ajourés de baies, de nombreuses caractéristiques esthétiques communes avec la production italienne d'encensoirs martelée en argent (chap. 1, fig. 12).

Au sein du type d'encensoirs à ornementation castrale, quatre encensoirs, dont deux conservés au musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_10, Cl. 15470<sup>714</sup> et Il\_75\_par\_mus\_11, Cl. 15471), un au musée de la Chartreuse de Douai (cor. A, Ha\_59\_dou\_mus\_2, inv. A 3367) et un conservé au Musée de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_egl\_1, inv. H 331), sont montés au marteau, mais dépourvus de tourelles latérales. À ce titre, ils se distinguent des autres encensoirs du type. Il doit ici être précisé qu'É. Taburet-Delahaye a considéré l'encensoir

---

<sup>710</sup> Surmoulage : action de mouler un objet préexistant pour obtenir un nouveau moule. Cette opération peut aboutir à un amollissement des lignes et des reliefs lors de la fabrication de l'objet surmoulé.

<sup>711</sup> Monter au marteau ou martelage : Opération qui consiste à travailler une feuille de métal au marteau, en la chauffant légèrement pour lui faire prendre la forme désirée.

<sup>712</sup> Découpe : Action qui consiste à découper directement un ajour dans le métal.

<sup>713</sup> Bien qu'unicques certains de ces objets sont tout de même issus d'une production au moins partiellement en série. Cf. chapitre 5 et 6.

<sup>714</sup> L'encensoir Cl. 15471 issu du leg Wasset a été considéré comme faux par Elisabeth Taburet-Delahaye. Base Joconde – 50030006481.

Il\_75\_par\_mus\_11 (inv. Cl. 15471) comme un faux<sup>715</sup>, il est donc nécessaire d'émettre une réserve à son propos. Enfin un encensoir du type semble douteux : l'encensoir fondu de L'Île-Bouchard (cor. A, Ce\_37\_il\_egl). Cet objet semble répondre à une idéalisation des encensoirs d'esthétique médiévale plutôt que de se conformer à l'esthétique de ceux fabriqués durant cette période.

Les encensoirs à ornementation castrale se déclinent en plusieurs variantes (Arborescence 2.1). La première est représentée dans notre corpus par deux encensoirs. L'un est conservé au Musée des Antiquités de Rouen (fig. 15) et l'autre au Musée de Cluny (fig. 16). Ils présentent chacun une coupe hémisphérique, un couvercle doté d'une structure cylindrique similaire entourée de six tourelles quadrangulaires surmontées de crénelages. Trois de ces tourelles ont également une fonction de passants de chaînes. Enfin, leur couverture est conique. Les ajours sont formés de trois longues baies scandant chaque pan entre les tourelles. Toute la surface est gravée de motifs végétaux ou ornementaux. L'ensemble est réalisé avec des plaques de métal mises en forme grâce à un travail de martelage et de fonte. Les éléments de préhension sont coniques et couronnés d'une sphère (fig. 17). La partie inférieure des cônes est lobée. Trois encensoirs de structure très similaire et présentant les mêmes caractéristiques structurelles et esthétiques ont été recensés en Italie (fig. 18, 19, 20 et 21). Les deux exemplaires de Cluny et de Rouen peuvent ainsi constituer une première variante. Leur recensement en Europe n'est pas exhaustif, mais leur nombre paraît relativement important. Il permet de s'interroger sur le contexte de production de ces objets. Sont-ils la production d'un seul atelier ? Ou plutôt celle de plusieurs officines regroupées dans une même zone géographique et en ce cas, laquelle ? Une analyse plus fine des motifs visibles sur les différents exemplaires pourrait livrer de nouveaux indices afin d'élucider cette question<sup>716</sup>.

La seconde variante est visible à travers deux encensoirs du corpus qui peuvent être rapprochés d'une production italienne. L'un est conservé au musée de la Chartreuse de Douai (cor. A, Ha\_59\_dou\_mus\_2, inv. A3367), l'autre au Musée des Beaux-Arts de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_mus\_3). Ils s'apparentent tous deux à un encensoir italien conservé dans le diocèse de Fiesole (fig. 22 et 23). Au-delà de cette comparaison, l'encensoir recensé au Musée des Beaux-Arts de Lyon est indiqué comme de production italienne. Or, tous les encensoirs à

---

<sup>715</sup> Documentation de Cluny – dossier d'œuvre Cl. 15471.

<sup>716</sup> Les encensoirs italiens n'ayant pas pu être vu et manipulé, mais simplement connu par le biais des photographies existantes sur le site beweb, il nous semble difficile, pour le moment de répondre à cette question. Cependant, un encensoir du musée des arts décoratifs en argent corrobore le rapprochement existant entre l'orfèvrerie et ce type d'encensoir.

ornementation castrale sont très nombreux en Italie, et proches de modèles orfèvres du pays. Ces éléments semblent indiquer une provenance italienne<sup>717</sup>. Les deux objets ont un corps plutôt trapu doté d'un pied lobé. La coupe est polygonale et chaque pan est orné de motifs similaires qui pourraient figurer une couronne ou une fleur héraldique formée de trois pointes sur une base arrondie (fig. 22). Les pans du couvercle sont ajourés de baies géminées et surmontées de trilobes. Le lanternon est également orné de baies ajourées. Les deux encensoirs sont terminés par des couvrements coniques. Leurs systèmes de préhension sont également similaires. Ils sont de section carrée avec un bulbe central. Là encore, la question d'une production issue d'un seul atelier ou de plusieurs peut se poser. Cependant, les très nombreux points communs entre les deux encensoirs, y compris dans les motifs de la coupe et malgré quelques variations notamment sur la forme des baies géminées laissent penser à des réalisations issues d'un unique atelier.

#### 5.1.2.2.3. Les encensoirs pyramidaux à pans (Typologie corpus A et B, carte 6)

Les encensoirs de ce type, peu présents dans notre corpus, sont au nombre de trois. Ils ont en revanche été déjà largement recensés par H. Westermann-Angerhausen dans son étude en compte quatre-vingt-neuf<sup>718</sup>. Il est également intéressant de souligner que, parmi les trois repérés en France, deux proviennent de collections particulières (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_9 et Au\_69\_lyo\_col\_3) et ont été achetés sur le marché de l'art<sup>719</sup>, tandis que le troisième et dernier est conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_4, inv. A 55). Ces encensoirs n'ont donc probablement pas été produits en France et ont largement fait l'objet d'importation postérieure à leur usage en tant qu'objet liturgique. En revanche, la présence d'un de ces exemplaires au Palais des Beaux-Arts de Lille pourrait indiquer un centre de production proche de cette zone. Or, H. Westermann-Angerhausen semble pencher pour une production médiévale mosane.

Ce type présente une base dotée d'un pied très bas conique à peine perceptible (cor. A, Au\_69\_lyo\_col\_3 et Ha\_59\_lil\_mus\_4) ou d'un pied polygonal haut (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_9). Sa coupe est incurvée et de section quadrangulaire (cor. A, Au\_69\_lyo\_col\_3 et Ha\_59\_lil\_col\_9) ou triangulaire (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_4) qui fait ainsi écho à la section du couvercle. C'est à partir de cette différence principale que H. Westermann-Angerhausen distingue deux types. La première, nommée « III a » dans son ouvrage et que nous nommerons

---

<sup>717</sup> Cf. Chapitre 5, 5.1.5.

<sup>718</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 259 à 278 et iconographies des pages 527 à 538.

<sup>719</sup> Selon les dires de leurs propriétaires respectifs.

5.1.2.2.3.1, regroupe les objets à section quadrangulaire, la deuxième, qu'elle nomme « III b », regroupe ceux dont la section est triangulaire et que nous nommerons 5.1.2.2.3.2. Suivant cette logique, nous avons considéré que les encensoirs pyramidaux à pans de section quadrangulaire constituaient un premier groupe, tandis que ceux de section triangulaire constituent le second groupe. Malgré cette différence de section, la conception de ce type d'encensoirs reste la même. Le couvercle adopte une forme générale pyramidale et un ressaut hémisphérique est visible sur chaque face de l'objet. Il se situe à moitié sur la coupe et à moitié sur le couvercle. Sur chaque face des exemplaires à section quadrangulaire (cor. A, Au\_69\_lyo\_col\_3 et Ha\_59\_lil\_col\_9) se détachent des formes triangulaires que l'on pourrait assimiler à des murs pignons, juste au-dessus des ressauts hémisphériques. Entre chaque mur pignon se trouvent des pans incurvés intermédiaires. Ces deux éléments forment le registre inférieur de l'ornementation. Le registre supérieur est formé de pans triangulaires ou quadrangulaires alternés. Enfin, les encensoirs sont couronnés d'un élément sommital. Les ajours sont également assez similaires et composés de motifs de croix, d'ajours rectangulaires ou circulaires. Le second groupe, à section triangulaire n'est pas doté de pans coupés intermédiaires comme sur le précédent.

#### 5.1.2.2.4. Encensoirs à structure circulaire et lanteron (typologie des corpus A et B, carte 7)

50 encensoirs de ce type ont été recensés dans le corpus A. Ce type est doté d'une structure qui varie très peu d'un objet à l'autre. Le piédouche est surmonté d'une coupe hémisphérique (cor. A, Il\_95\_eco\_mus). Le couvercle, de section cylindrique, est composé d'une partie principale que nous qualifierons de corps, et d'un lanteron également de section cylindrique (cor. A, Ha\_59\_dou\_mus\_1). Trois chaînes sont fixées sur la coupe de l'encensoir et traversent les passants tubulaires rivetés sur le couvercle. Ces chaînes sont attachées à la rondelle de préhension sommitale. L'ornementation est directement influencée par celle des encensoirs à étages hexagonaux du second sous-groupe, première variante qui est composée et de fenestrages gothiques (fig. 24 et 25). Ainsi, les fenestrages sont identiques à ceux que l'on retrouve sur le niveau hexagonal inférieur des encensoirs de ces derniers. On y retrouve aussi les six lancettes stylisées surmontées de trois niveaux de réseaux décroissants. Dans le cas des encensoirs à structure circulaire, chaque motif est surmonté de l'élément qui termine chaque pan sur les encensoirs hexagonaux, à savoir : deux volutes rentrantes affrontées encadrant le pied d'une fleur de lys. Le lanteron est lui-même ajouré de niveaux de réseaux stylisés. La partie entre le corps du couvercle et le lanteron ainsi que le couvrement sont ajourés des mêmes motifs de gouttes disposées de manière concentrique.

#### 5.1.2.2.5. Les encensoirs à structure hexagonale

Les encensoirs à structure hexagonale forment un type très varié puisqu'on y dénombre 5 groupes différents. Ce type est celui qui rassemble le plus d'objets avec 98 encensoirs. Peu de caractéristiques communes existent entre chaque groupe si ce n'est le fait qu'ils soient tous architecturés, dotés d'un pied relativement haut et d'un couvercle. C'est pour cela que cinq groupes permettant de rassembler les encensoirs : les encensoirs hexagonaux à murs-pignons à versants débordants et flèche (5.1.2.2.5.1), les encensoirs hexagonaux à murs-pignons surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.2), les encensoirs hexagonaux à murs pignons à rampants et clocher hexagonal (5.1.2.2.5.3), les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (5.1.2.2.5.4) et enfin les encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5)

##### 5.1.2.2.5.1. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons à versants débordants et flèche (Typologie des corpus A et B ; carte 8)

Cinq encensoirs de ce groupe ont été recensés au cours de cette enquête : le premier se trouve au Louvre (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_14, inv. OA 9442), le deuxième à l'Hôtel-Dieu de Beaune (cor. A, Bo\_21\_bea\_egl) le troisième est conservé dans la collection particulière du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2), le quatrième à Fauquembergue dans le Pas-de-Calais (cor. A, Ha\_62\_fau\_egl) et le dernier a été recensé lors d'une vente aux enchères à Louviers (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_1). Leur structure reste très semblable d'un objet à l'autre. Ils sont dotés d'un pied haut, surmonté d'une coupe à pans. Le couvercle est composé de six murs pignons surmontés d'un couvercle à deux versants, tandis qu'une flèche haute surmonte l'ensemble. Les ajours se concentrent sur le couvercle de l'objet et se répartissent de la même manière, même si leurs formes diffèrent d'un modèle à l'autre. Deux motifs de baies lobées se trouvent sur chaque pignon. Au-dessus de ces ajours se déploient soit trois ajours circulaires disposés en triangle, soit un trilobe. Des ajours circulaires ou des quadrilobes sont percés sur les versants du toit de chaque mur pignon. Enfin, la flèche est aussi ajourée. Deux de ces encensoirs, celui de la collection particulière du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2) et celui de la vente de Louviers (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_1), sont presque entièrement identiques. Contrairement aux deux autres encensoirs, ils sont ornés de motifs de gargouilles rapportés. Leur pied est plus épais que celui des deux autres encensoirs et la flèche moins haute.

Il est à noter que plusieurs maisons de vente de bronze religieux du XIX<sup>e</sup> siècle, la maison française P. Poussielgue-Rusand<sup>720</sup> et la fonderie belge, la maison J. Heudin frères,

---

<sup>720</sup> Poussielgue-Rusand 1893, n° 790.

produisirent et diffusèrent des encensoirs très semblables à ce type. Il n'est pas à exclure que les deux encensoirs parfaitement identiques puissent être une production du XIX<sup>e</sup> siècle plutôt que de la période médiévale.

#### 5.1.2.2.5.2. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons et flèche (Arborescence 2.1 ; typologie des corpus A et B ; carte 9)

Les dix-huit encensoirs de ce groupe ont une structure formelle commune. Elle se compose d'un pied hexagonal surmonté d'une coupe de même forme. Le couvercle est composé de six pignons, couronnés d'une flèche à six pans également. Le couvercle, seule partie ornée, est ajouré. Cette ornementation composée d'ajours évoque des fenestrages gothiques stylisés et simplifiés. Ces objets peuvent rassemblés sous cette appellation peuvent être divisés en deux variantes du fait de leur ornementation.

La première variante est la plus ancienne et compte 15 exemplaires. D'un point de vue formel, la flèche couronnant le couvercle est à pan et l'apparence générale de l'objet est massive, car le couvercle est également bien moins ajouré que sur les encensoirs de la seconde variante. Les encensoirs de la cathédrale de Troyes ou du MuDO font partie de cette première variante (cor. A, Gr\_10\_tro\_egl\_2 et Ha\_60\_bea\_mus\_1). Les ajours sont assez semblables d'un exemplaire à l'autre mais rarement identiques. Dans la plupart des cas, les murs pignons sont percés de trois ajours rectangulaires dont la partie supérieure est lobée : c'est ce que l'on appelle communément un motif en « trou de serrure ». Ces ajours sont surmontés de percements circulaires disposés en triangle ou d'un quadrilobe. La flèche est ajourée différemment d'un exemplaire à l'autre. Enfin sur une majorité des exemplaires une croix fait office d'accroche sommitale.

D'un point de vue formel, la principale évolution de la seconde variante se trouve au niveau de la flèche qui est plus incurvée et plus haute que sur la première variante. Ces encensoirs sont également moins massifs, car plus élancés et plus ajourés. À l'instar du premier sous-groupe, les ajours sont concentrés sur le couvercle. Elles diffèrent toutefois entièrement d'un objet à l'autre, tout en se référant au vocabulaire architectural du gothique rayonnant. Ainsi l'encensoir de Préval (cor. A, Pa\_72\_pre\_egl) est orné de lancettes et de mouchettes. Il est à noter que seuls trois exemplaires de cette variante ont été recensés, toutes situés en Sarthe et en Mayenne.

#### 5.1.2.2.5.3. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons à rampants et clocher hexagonal<sup>721</sup> (Typologie des corpus A et B ; carte 10)

Les encensoirs de ce groupe sont très rares en France, puisque seuls deux exemplaires ont été recensés dans le cadre de cette étude, l'un dans le corpus A (Ha\_59\_lil\_col\_7), l'autre dans le corpus B (Au\_63\_pro\_egl\_1). H. Westermann-Angerhausen en recense sept dans le sien<sup>722</sup>. Leur rareté pourrait être liée à une certaine ancienneté de ces objets. Le pied de ces encensoirs est de section circulaire, mais leur forme diffère d'un exemplaire à l'autre. Leur coupe est hexagonale et incurvée. Leur couvercle est composé de deux niveaux hexagonaux superposés et couronné d'un dôme hexagonal. Chaque pan du niveau inférieur formé de murs-pignons. À chaque pan, des rampants rapportés viennent souligner la toiture. Le niveau supérieur est plus simple. Les ajours évoquent des fenestrages gothiques stylisés et simplifiés. Le couvrement de l'encensoir de l'Éclache (Au\_63\_pro\_egl\_1) est souligné par des crénelages.

#### 5.1.2.2.5.4. Les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (Typologie des corpus A et B ; carte 11)

Les encensoirs de ce groupe comptent 15 exemplaires. Ils ont une structure formelle assez similaire d'un objet à l'autre. Le pied, assez haut, est hexagonal sur 12 exemplaires et circulaire sur 3 autres. Il est surmonté d'une coupe hémicirculaire (cor. A, Oc\_66\_lat\_egl) ou à pans incurvés (cor. A, Il\_75\_par\_ven\_1). Le couvercle comporte trois registres d'ornementations, chacun séparé des autres par des bandeaux unis ou des motifs de cordelette. Leur caractère très modulaire et l'interchangeabilité des différentes parties des encensoirs de ce groupe nous a conduit à ne pas les subdiviser en sous-groupe. Toutefois, deux variantes ornementales se distinguent et ont dû être mises en lumière.

Les encensoirs de ce groupe sont dotés, quand la partie basse subsiste, d'un pied hexagonal et d'une coupe à pans ou hémisphérique. Le couvercle à trois registres peut être terminé par un anneau d'accroche sommital (cor. A, Oc\_66\_sah\_egl). (cor. A, Il\_75\_par\_ven\_2), ou par une flèche (cor. A, Il\_75\_par\_ven\_2). Des copies ou pastiches réalisées par l'orfèvre et collaborateur d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, l'orfèvre Poussielgue-Rusand ont été diffusés au XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 26)<sup>723</sup>.

---

<sup>721</sup> Cette sous-partie mentionnera un exemplaire du corpus B afin de compléter l'analyse.

<sup>722</sup> Westermann-Angerhausen 2014, III f 23 à III f 29, p. 556 et 557.

<sup>723</sup> Poussielgue-Rusand 1893, n° 613.

Au sein des différents exemplaires recensés, nous avons repéré un *unicum*, conservé dans une collection particulière (cor. A, Au\_69\_lyo\_col\_7). Contrairement aux autres encensoirs de cette catégorie, ce couvercle n'est divisé qu'en deux registres : un formant la partie principale, l'autre le couvrement de l'objet. Entre chaque pan se trouvent des pommeaux.

Leur ornementation est à l'origine des deux variantes de ce groupe. La première variante (Arborescence 2.2) est sans doute la plus ancienne et évoque des motifs de fenestrages gothiques simplifiés. Le niveau inférieur reprend souvent le principe des ajours rectangulaires surmontés d'ajours circulaires évoquant des fenestrages. Le nombre de ces ajours et leur composition varient d'un exemplaire à l'autre (cor. A, Au\_69\_lyo\_col\_6 et Il\_75\_par\_ven\_2). Un motif de cordelette sépare le niveau inférieur du niveau intermédiaire. Ce deuxième niveau est ajouré, de trilobes (cor. A, Il\_75\_par\_ven\_2), de cœurs (cor. A, Il\_75\_par\_ven\_2) et parfois agrémenté de gouttes (cor. A, Oc\_66\_sah\_egl). Enfin le niveau supérieur est orné d'ajours rectangulaires.

La seconde variante ne compte que deux exemplaires. Elle est la plus récente et ne se réfère plus à un vocabulaire gothique classique simplifié que l'on retrouve ornant les encensoirs à la fin du Moyen Âge<sup>724</sup>, mais bien à du gothique flamboyant. Les motifs de mouchettes sont uniquement visibles sur des objets de cette variante (cor. A, Oc\_66\_lat\_egl). L'un des exemplaires, conservé à Souanyas est même orné de fleurs de lys au niveau du registre inférieur du couvercle (cor. A, Oc\_66\_sou\_egl). Ce registre inférieur n'est pas orné d'ajours rectangulaires et circulaires, mais de motifs plus variés (cor. A, Oc\_66\_lat\_egl et Oc\_66\_sou\_egl). Le registre intermédiaire peut être ajouré de mouchettes où de motifs de gouttes, enfin les motifs du registre supérieur varient à chaque exemplaire recensé. La présence de ces ornements faisant appel à un vocabulaire ornemental issu du gothique flamboyant semble de fait, plus tardif que les ornements de la première qui elles rappellent des baies gothiques classiques stylisées.

#### 5.1.2.2.5.5. Encensoirs à niveaux hexagonaux (Typologie des corpus A et B ; carte 12)

Ce type d'encensoir est l'un de ceux qui comporte le plus grand nombre d'exemplaires recensés avec 62 exemplaires dans le corpus A. Il est composé de deux sous-groupes, le premier avec couvrement à pente raides (5.1.2.2.5.5.1.) et le second avec dôme à pans (5.1.2.2.5.5.2.). Le

---

<sup>724</sup> Les motifs visibles sur les encensoirs architecturés font référence à une esthétique architecturale plus ancienne. Ainsi on retrouve des ornements romanes au XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle etc. Cf. chapitre 6, 6.1.4 et 6.1.6.



deuxième sous-groupe compte quatre variantes et un *unicum* recensé dans le corpus auvergnat (corpus B).

#### 5.1.2.2.5.5.1. Encensoirs à niveaux hexagonaux avec couvrement à pentes raides<sup>725</sup>

Le premier sous-groupe est sans aucun doute également le plus ancien. Il ne compte que 3 objets dans le corpus A et 2 dans le corpus B. Si le pied et la coupe varient d'un exemplaire à l'autre, c'est avant tout grâce aux éléments constitutifs du couvercle que l'on peut rassembler ces objets dans ce premier sous-groupe. Ils peuvent comporter un ou deux niveaux hexagonaux superposés. Si l'encensoir n'a qu'un seul niveau hexagonal, le couvrement est plus haut de manière à ce que l'objet atteigne une taille similaire à celle d'un objet à deux niveaux hexagonaux superposés. Les encensoirs de ce sous-groupe se terminent, dans les deux cas, par un élément de couvrement hexagonal à pentes raides. L'encensoir de Verreyrolles et l'un des encensoirs du musée Francisques Mandet sont les deux seuls objets recensés dans le cadre de cette étude qui ne possèdent qu'un seul niveau (cor. B, Au\_63\_rio\_mus\_5, Au\_43\_cro\_egl), mais leur taille est bien comparable à celle des encensoirs à deux niveaux de ce sous-groupe. Ainsi, l'encensoir de Verreyrolles (cor. B, Au\_43\_cro\_egl) mesure 21,3 cm de haut, tandis que celui d'Albepierre-Bredons (cor. B, Au\_15\_bre\_mus) en mesure 17,3 cm. Leurs couvercles font respectivement environ 14 et 12,5 cm de hauteur. Le couvrement de l'encensoir de Verreyrolles (cor. B, Au\_43\_cro\_egl) évoque une flèche tandis que celui d'Albepierre-Bredons (cor. B, Au\_15\_bre\_mus) pourrait se rapprocher d'un clocher polygonal.

Chaque pan est orné de fenestrages gothiques formés de quatre lancettes surmontées d'éléments de réseaux. Ces pans sont terminés par des crochets. Entre chaque pan, se trouve alternativement un balustre ou un passant de chaînes tubulaires crénelé évoquant une tour fortifiée. Lorsque l'objet possède un deuxième niveau hexagonal, le niveau supérieur est plus étroit que le niveau inférieur, mais les ajours sont les mêmes. Enfin, le couvercle à pans est systématiquement ajouré des mêmes motifs de gouttes et d'étoiles. Il est à noter que les encensoirs dotés d'un seul niveau hexagonal n'ont été recensés que dans le corpus auvergnat (cor. B, Au\_63\_rio\_mus\_5 et Au\_43\_cro\_egl).

---

<sup>725</sup> Compte-tenu du peu d'exemplaires de ce sous-groupe rassemblés dont la moitié se trouve dans le corpus auvergnat (corpus B) et pour les besoins de l'analyse, nous évoquerons aussi les encensoirs du corpus B dans cette sous-partie.

#### 5.1.2.2.5.5.2. Encensoirs à niveaux hexagonaux avec dôme à pans<sup>726</sup>

Le second sous-groupe compte 52 exemplaires dans le corpus B. Là encore le pied comme la coupe de l'encensoir peuvent varier même s'il semble que, pour les encensoirs les plus anciens, un piédouche à base hexagonale ait été adopté pour le pied (cor. A, Bo\_58\_nev\_mus\_1). La forme du couvercle est la même d'un exemplaire à l'autre à savoir deux étages à six pans superposés, l'étage inférieur étant plus large que le supérieur. Sur trois de ses arêtes, le niveau inférieur est doté de passages de chaînes tubulaires et le niveau supérieur est couvert d'un dôme à pans. L'accroche sommitale change de forme en fonction des objets. Les exemplaires ont tous quatre chaînes, trois accrochées à la coupe et passant dans les passages de chaîne du couvercle et la quatrième fixée à l'accroche sommitale du couvercle. Toutes sont fixées au niveau de la rondelle de préhension.

Quatre variantes de ce sous-groupe ont été identifiées ainsi qu'un *unicum*. La quatrième variante ainsi que l'*unicum* n'ayant été recensés que dans le corpus auvergnat, ils seront évoqués lors l'analyse du corpus B<sup>727</sup>. Ce nombre important de variantes s'explique par la facilité avec laquelle les motifs des plaquettes qui composent les niveaux hexagonaux du couvercle peuvent être changés et par les méthodes de fabrication presque standardisées de ces objets<sup>728</sup>. C'est au niveau des motifs que les différentes variantes s'individualisent. Cependant, on trouve quelques éléments immuables comme la présence de fleurs de lys surmontant la large majorité des pans du niveau hexagonal inférieur, un crénelage couronnant le niveau hexagonal supérieur ainsi que les passants de chaînes tubulaires du couvercle.

La première variante est sans doute la plus ancienne, mais surtout la plus abondante puisqu'elle dénombre 42 encensoirs du corpus A. Sur celle-ci, les pans des niveaux hexagonaux sont ajourés de fenestrages gothiques simplifiés et stylisés. Chacun de ces fenestrages est composé, au niveau inférieur, de six lancettes rectangulaires et surmontées de trois niveaux de réseaux décroissants. Le niveau supérieur est orné des mêmes motifs, mais, au lieu de six lancettes, seules quatre sont représentées. Les pans du toit sont ajourés des mêmes motifs d'un exemplaire à l'autre : deux gouttes affrontées, une étoile à huit branches et trois ajours circulaires disposés en triangle (cor. A, Bo\_58\_nev\_mus\_1).

---

<sup>726</sup> Pour cette sous-partie, quelques objets du corpus B seront évoqués à titre comparatif et pour compléter l'analyse.

<sup>727</sup> Cf. Chapitre 5, 5.2.2.

<sup>728</sup> Cf. Chapitre 6, partie 6.2.4. La fonte au sable.

9 exemplaires de la deuxième variante ont été identifiés dans le corpus A. Ces objets sont majoritairement conservés dans le sud et sud-est de la France. Cette variante est ornée, en partie basse du couvercle, d'un motif de femme de l'Apocalypse à l'Enfant, rayonnante sur un croissant de lune. Ce motif est bien connu, car il se retrouve sur différents supports, aussi bien sur des plaquettes, que sur des architectures sous forme de reliefs ou de fresques<sup>729</sup>. Ce motif n'est visible que sur l'étage hexagonal inférieur. L'étage hexagonal supérieur est orné de motifs de soleil à visage souriant. Les pans du dôme sont ajourés des mêmes motifs que ceux mentionnés dans la variante précédente sauf dans le cas de l'encensoir de Ludesse (cor. B, Au\_63\_lud\_egl) qui est l'exception de cette variante. Le couvrement de cet objet semble plus récent. Les arêtes entre les différents pans du couvercle ont disparu et des ajours en forme de trèfles ont remplacé les autres motifs. Enfin, il est à signaler qu'un encensoir conservé dans le Jura, à Saint-Julien (cor. A, Bo\_39\_sai\_egl\_1) est doté d'un couvrement particulier : chaque pan est orné d'une fleur de lys.

Les deux premières variantes sont les plus fréquemment représentées aussi bien dans le corpus auvergnat (corpus B) que dans le corpus le plus large (corpus A). Les deux autres variantes identifiées sont beaucoup moins fréquentes et le peu d'exemplaires recensés l'ont été dans des régions particulières qui permettent d'identifier facilement l'origine de production.

La troisième variante n'a pu être identifiée que sur un encensoir entier conservé dans une collection particulière du Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_5). On retrouve toutefois un niveau hexagonal orné des mêmes motifs sur l'un des encensoirs conservés dans le trésor de la cathédrale d'Auxerre (cor. A, Bo\_89\_aux\_egl). L'encensoir du Velay est conservé dans une collection particulière, mais a été acheté à Dijon. Il est donc vraisemblable que quelques objets semblables aient été produits en Bourgogne, sans aucun doute à petite échelle. Peut-on donc parler de production à part entière ou de la production d'un artisan ? La deuxième hypothèse est la plus crédible cependant, sans preuve matérielle nous ne pourrions l'affirmer avec plus d'assurance.

En ce qui concerne l'encensoir entier de ce type, (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_5), sa structure reste très similaire à celle des deux variantes précédentes. On retrouve quelques ornements communs comme les crénelages couronnant les passants de chaînes tubulaires et l'étage hexagonal supérieur. Les plaquettes du niveau inférieur sont ornées d'ajours dont

---

<sup>729</sup> Cf. Chapitre 5, 5.1.4.

l'élément central est composé de quatre feuilles. Les pans de l'étage supérieur sont eux ajourés d'une composition de losanges inscrits dans un médaillon. Le couvrement n'est plus à pans, mais hémisphérique et percé de gouttes. Ces deux ornements évoquent des meneaux de fenêtres font encore référence au vocabulaire ornemental de l'architecture religieuse

En ce qui concerne l'encensoir d'Auxerre (cor. A, Bo\_89\_aux\_egl) seul le niveau inférieur de cette variante est visible. Il occupe ici la place de registre médian sur un encensoir dont le couvercle a trois registres. Le niveau inférieur est circulaire, tandis que le niveau supérieur est orné de fenestragés gothiques stylisés. Enfin le couvrement est orné des habituels motifs de gouttes ajourés.

La quatrième variante et l'*unicum* évoqué plus précédemment ne seront développés qu'au moment de l'analyse du corpus B, ceux-ci n'étant pas représentés dans le corpus A.

#### 5.1.2.2.6. Les types isolés

Parmi l'ensemble des corpus recensé dans le cadre de cette étude, aussi bien en Auvergne qu'en dehors, trois encensoirs ne peuvent être classés dans aucun groupe particulier. Il s'agit d'un encensoir conservé à Conques (cor. A, Oc\_12\_con\_egl\_3), et de deux encensoirs conservés au Palais des Beaux-Arts de Lille (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_7, inv. A 480 et Ha\_59\_lil\_mus\_7, inv. A 469). Toutefois, ces objets ne sont pas des productions isolées. Le recensement mené par H. Westermann-Angerhausen en Europe permet de les rapprocher d'autres productions européennes et de les recontextualiser.

Ces trois objets diffèrent des autres types par leur structure générale. Si leur aspect générique reste dans l'esprit de la plupart des encensoirs déjà présentés jusque-là, à savoir des encensoirs architecturés, inspirés de l'esthétique gothique et la plupart du temps de structure hexagonale, ils ne peuvent directement être rapprochés des groupes précédemment évoqués. C'est à ce titre qu'ils ont été isolés et sont présentés en dernier.

L'encensoir conservé à Conques (Aveyron) (fig. 27, cor. A, Oc\_12\_con\_egl\_3,) est un *unicum* dans le cadre de notre étude. Dans le recensement d'H. Westermann-Angerhausen, seul un autre exemplaire similaire y apparaît et est conservé à Francfort (fig. 28)<sup>730</sup>. Ils sont tous deux composés d'un pied en piédouche sur base hexagonale. Leur coupe est hexagonale. Le

---

<sup>730</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 556, III f 22. L'encensoir de Conques n'a pas été recensé par H. Westermann-Angerhausen.

couvercle de l'encensoir de Conques (cor. A, Oc\_12\_con\_egl\_3) est composé de trois niveaux hexagonaux superposés. Chaque niveau est plus étroit que le précédent et le niveau sommital est conique à pans. Une accroche sommitale sphérique surmonte l'ensemble. Les chaînes sont fixées à la coupe et passent à travers des passants de chaînes tubulaires du couvercle pour rejoindre la rondelle de préhension.

L'ornementation de cet objet se concentre sur le couvercle. Chaque pan des deux niveaux inférieurs est orné de la même manière, trois baies cintrées ajourées surmontées de deux ajours circulaires sont inscrits sous un arc surbaissé. Chaque pan du niveau supérieur est percé de deux ajours rectangulaires et surmontés d'un ajour circulaire.

L'encensoir (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_2, inv. A 480) conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille est également un *unicum* au sein de nos corpus comme de celui d'H. Westermann-Angerhausen<sup>731</sup>. Le couvercle de l'encensoir est composé de quatre murs-pignons ajourés par des motifs de baies stylisées, d'ajours circulaires et d'un quadrilobe. Ces quatre murs-pignons sont surmontés d'une flèche à crochets. Cet objet a fait l'objet de soins particuliers, car, outre les ajours du couvercle, la coupe a été ciselée de motifs floraux. L'unicité de cet objet couplé à son raffinement semble montrer qu'il s'agit d'un objet d'orfèvre<sup>732</sup>.

Un second encensoir conservé dans la collection du Palais des Beaux-Arts de Lille doit être mentionné (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_7, inv. A 469). Son pied est hexagonal tout comme sa coupe. Le couvercle est à deux niveaux superposés. Le niveau inférieur est orné de murs pignons tandis que le niveau supérieur est un couvrement à pans incurvés. L'ensemble est surmonté d'une croix sommitale. Seul le couvercle est orné par des ajours. Une rangée de croix grecques souligne les lèvres du couvercle. Les murs pignons ont les mêmes ajours : deux rectangulaires surmontés de trois ajours triangulaires. Ces ajours combinés forment un motif de fenestragés. Chaque pan du niveau supérieur est ajouré de deux motifs en trous de serrure surmontés par trois ajours triangulaires rayonnants autour d'un ajour circulaire. Cet encensoir présente en réalité une structure assez proche de l'encensoir de Conques (Aveyron) (cor. A, Oc\_12\_con\_egl\_3). H. Westermann-Angerhausen, associe d'ailleurs cet encensoir de Lille qu'elle répertorie dans son catalogue sous l'identifiant III f 20<sup>733</sup>, (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_7,

---

<sup>731</sup> Cet encensoir est recensé sous le numéro II u 4. Westermann-Angerhausen 2014, p. 521.

<sup>732</sup> Cf. Chapitre 6.

<sup>733</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 556.

inv. A 469) à l'encensoir de Francfort qu'elle répertorie par l'identifiant III f 22<sup>734</sup> (fig. 24). Or, l'encensoir de Francfort est identique à l'encensoir de Conques. Ce rapprochement n'aurait pas pu être fait sans le recours à l'ouvrage de H. Westermann-Angerhausen.

### **5.1.3. Répartition géographique des types identifiés** (cartes 3 à 13)

La carte montrant la répartition générale des encensoirs sur le territoire français (carte 13) permet déjà d'apporter des indications quant au recensement mené dans cette étude. Ainsi, il semble qu'assez peu d'encensoirs aient été recensés *in situ* au nord de la France. Si de nombreux encensoirs sont recensés dans la région Haut-de-France, c'est principalement grâce à la collection privée du Nord qui conserve une dizaine d'encensoirs et aux riches collections du Palais des Beaux-Arts de Lille. De manière similaire, en Île-de-France, tous les encensoirs repérés sont conservés dans des institutions musées et jamais *in situ*. Les régions Centre-Val de Loire et les Pays de la Loire présentent également très peu de ces objets. Le quart nord-est de la France semble mieux pourvu avec notamment quelques objets *in situ* préservés en Champagne-Ardenne et plus particulièrement en Haute-Marne. La partie Bourgogne de la région Bourgogne-Franche-Comté conserve plusieurs exemplaires notamment au sud de la Bourgogne, tandis que de nombreux encensoirs sont recensés dans le Rhône. Là encore, la présence d'une collection privée à Lyon ainsi que la conservation de trois encensoirs dans le Musée des Beaux-Arts fausse la donne. C'est finalement le sud de la France qui semble rassembler le plus d'exemplaires avec plusieurs points de concentration en Pyrénées-Atlantiques, Aveyron, Tarn, Tarn-et-Garonne puis dans les Hautes-Alpes et Alpes-Maritimes.

Peu de choses peuvent réellement être déduites de ces répartitions, car, comme nous l'avons déjà mentionné dans la partie méthodologique de ce travail, ce recensement n'a pas pu être exhaustif. Toutefois, il est certain que les productions du Nord de la France ont largement disparu. Peut-être est-ce dû à des phénomènes historiques locaux ? Tandis que les encensoirs du sud ont été mieux préservés.

Portons notre attention sur la répartition géographique des différents types et groupes d'encensoirs constituant le corpus A indépendamment les uns des autres. Il doit d'emblée être précisé que certains ensembles cette étude ne sera pas utile.

---

<sup>734</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 556.

#### *5.1.3.1. Les encensoirs non-architecturés (carte 3)*

Ainsi, sur les 15 encensoirs non-architecturés du corpus A, 12 ont été recensés dans des musées. Ils sont, de plus, peu nombreux. L'analyse de la carte 3 ne nous apporte donc pas nécessairement d'information supplémentaire sur ces objets, car leur répartition montre leur répartition en tant qu'objets de collection et non comme objets liturgiques. La plupart des objets ont circulé après avoir cessé d'être utilisés par le clergé pour être vendus comme bien de collection. Ils sont d'ailleurs assez dispersés sur la moitié nord du territoire français exception faite d'un encensoir conservé au Musée des Beaux-Arts de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_mus\_1).

#### *5.1.3.2. Les encensoirs architecturés*

##### *5.1.3.2.1. Les encensoirs architecturés de type 'ville miniature' (carte 4)*

Là encore seuls quatre encensoirs de ce type ont été recensés dans le corpus A et un dans le corpus B. L'analyse de leur répartition géographique n'est pas nécessairement révélatrice. Toutefois, il est intéressant de constater que pour le corpus A, trois des quatre des encensoirs recensés se concentrent en Occitanie tandis que le dernier se trouve dans la collection privée du Nord. Or, les propriétaires de cette collection ont rapporté des objets de différents coins de France. Cette dernière localisation est donc bien postérieure à l'utilisation de l'objet.

##### *5.1.3.2.2. Les encensoirs à ornementation castrale (carte 5)*

En ce qui concerne les encensoirs à ornementation castrale, mise à part les deux encensoirs de la cathédrale de Lyon (cor. A Au\_69\_lyo\_egl\_1 et Au\_69\_lyo\_egl\_2) et l'encensoir de l'Île-Bouchard (cor. A, Ce\_37\_ile\_egl), tous sont conservés dans des musées. Toutefois, on peut constater, notamment grâce aux 4 exemplaires recensés dans les musées parisiens et aux 2 du Musée des Beaux-Arts de Lyon, que ces objets sont particulièrement présents en Île-de-France et dans le Rhône en tant qu'objets de collection.

##### *5.1.3.2.3. Les encensoirs pyramidaux à pans (carte 6)*

Seuls trois encensoirs pyramidaux à pans ont été recensés dans l'étude, deux à Lille et un dernier à Lyon. Sur trois encensoirs, deux sont conservés dans des collections privées, ce qui induit une circulation de ces objets après leur dernier usage.

#### 5.1.3.2.4. Les encensoirs à structure circulaire et lanternon (carte 7)

49 encensoirs appartenant à ce type ont été recensés au cours de notre étude. S'ils semblent se répartir sur l'ensemble du territoire français, on retrouve une forte proportion de ces objets dans le sud-ouest de la France avec un point de concentration à la frontière entre les Hautes-Pyrénées et les Pyrénées-Atlantiques. On en recense également une dizaine en Occitanie, harmonieusement répartis entre le Lot, le Tarn, le Tarn-et-Garonne, le Gers, l'Aveyron ou encore la Haute-Garonne. Enfin, six encensoirs ont été recensés en Provence-Alpes-Côte d'Azur. La plupart de ces objets se situe donc, dans le sud de la France et montre très probablement l'existence de plusieurs zones de productions entre le sud-est et le sud-ouest.

#### 5.1.3.2.5. Les encensoirs à structure hexagonale

##### 5.1.3.2.5.1. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons à versants débordants et flèche (carte 8)

Le groupe d'encensoirs à murs-pignons à versants débordants et flèche comptabilise 5 objets, répartis entre la Normandie, la Franche-Comté, l'Île-de-France et les Hauts-de-France. L'étude de leur répartition géographique n'apporte donc pas d'information supplémentaire, surtout si l'on considère que deux de ces encensoirs sont probablement des copies d'encensoirs médiévaux datant du XIX<sup>e</sup> siècle (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2 et No\_27\_lou\_ven\_1).

##### 5.1.3.2.5.2. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons et flèche (carte 9)

Le groupe d'encensoirs hexagonaux à murs-pignons et flèche est le seul groupe d'encensoirs uniquement présent sur la moitié nord de la France. Parmi les 18 objets de ce groupe recensés, six sont regroupés dans les Hauts-de-France, mais quatre d'entre eux appartiennent à des collections de musées. Le reste des objets est réparti dans les Pays de la Loire, avec 4 encensoirs, mais également 3 en Bourgogne Franche-Comté.

##### 5.1.3.2.5.3. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons dotés de rampants et clocher hexagonal (carte 10)

Seuls deux encensoirs du groupe à murs-pignons dotés de rampants et clocher hexagonal ont pu être recensés dans cette étude. L'un est situé en Hauts-de-France, dans la collection particulière du Nord (cor. A, Ha\_59\_lol\_col\_7) et l'autre en Auvergne (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_1). Aucune analyse de leur répartition n'est donc envisageable.

##### 5.1.3.2.5.4. Les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (carte 11)



19 encensoirs avec couvercle à trois registres ont pu être recensés dans le corpus A. Plusieurs encensoirs ont pu être recensés dans le Rhône ou en Île-de-France, mais ceux-ci sont conservés dans une collection privée ou dans les musées. La plus grosse concentration de ce type d'objet se trouve en Occitanie où 6 objets sont conservés dont 3 dans les Pyrénées-Orientales.

#### 5.1.3.2.5.5. Les encensoirs à niveaux hexagonaux (carte 12)

Les encensoirs à niveaux hexagonaux est le groupe le plus fourni recensé avec 62 objets dans le corpus A. Parmi ceux-ci, deux objets appartiennent au premier sous-groupe et ne seront donc pas mentionnés. Les autres objets recensés se répartissent principalement sur trois régions. On constate, comme pour les encensoirs à structure circulaire et lanternon, une forte concentration de ces objets en Occitanie et plus particulièrement dans les départements du Tarn et Tarn-et-Garonne. Quelques objets sont dispersés dans la région de Provence-Alpes-Côte d'Azur, mais la seconde zone de concentration de ces objets se situe autour du département des départements du Rhône et de la Saône-et-Loire.

À la lumière de cette rapide analyse de la répartition géographique des encensoirs du corpus A, plusieurs conclusions peuvent être tirées. D'une part, cette analyse n'a de poids que si un nombre suffisant d'encensoirs ont été recensés. Plusieurs dizaines d'encensoirs sont généralement nécessaires pour permettre de voir des concentrations de types ou de groupes d'encensoirs sur certaines zones. Ainsi, les principaux types et groupes d'encensoirs qui ont pu faire l'objet de cette analyse sont les encensoirs à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4.), les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (5.1.2.2.5.4.) et enfin les encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5.). Pour ces trois variétés, l'Occitanie se distingue comme étant une région de forte concentration de ces objets et plus particulièrement le Tarn et Tarn-et-Garonne pour les encensoirs à niveaux hexagonaux, es encensoirs hexagonaux à trois registres et les encensoirs à structure circulaire et lanternon. En ce qui concerne les encensoirs à structure circulaire et lanternon, cela pourrait coïncider avec la présence d'une marque de fondeur « N.G » ou « N.C » présente sur plusieurs encensoirs recensés dans le Tarn ou dans le Tarn-et-Garonne (cor. A ; Oc\_82\_mou\_egl). Enfin, si ces répartitions permettent d'émettre des hypothèses sur des centres de productions d'encensoirs, seules des analyses métallographiques pourraient réellement confirmer définitivement ces assertions.

#### 5.1.4. L'ornementation des encensoirs

L'esthétique des encensoirs se caractérise par deux aspects : leur forme et leur ornementation. Tous deux sont complémentaires et seront donc ici considérés simultanément. Considérer l'un, puis l'autre serait contre-productif et pourrait même provoquer des contresens dans la compréhension de l'objet<sup>735</sup>. Il est également à considérer que, comme Anaïs Alchus le souligne dans son mémoire de 2011<sup>736</sup>, un objet liturgique quel qu'il soit doit toujours être replacé dans le cadre au sein duquel il évolue. Or l'encensoir est utilisé dans le cadre d'un rituel, au sein d'un espace liturgique<sup>737</sup> et toujours en mouvement. C'est un des éléments composant un tout, il participe au déroulement du rituel.<sup>738</sup> L'objet doit donc être considéré à deux niveaux de réflexion, en tant qu'objet à part entière d'une part et en tant qu'élément d'un environnement d'autre part. Cette double échelle d'interprétation doit rester à l'esprit pour ne pas sur-interpréter ou à l'inverse omettre des éléments nécessaires à la bonne compréhension de l'esthétique des encensoirs. Le décor d'un tel objet doit donc à la fois s'intégrer dans le contexte d'une utilisation cultuelle et correspondre aux symboliques véhiculées par la cérémonie. Ainsi il complète ou affirme les symboliques de l'église au sein de laquelle il est utilisé. L'encensoir, comme les autres objets liturgiques, dispose de sa symbolique propre<sup>739</sup> qui doit venir compléter le reste des objets liturgiques. Il est à la fois représentant d'un tout – sa symbolique propre – et élément d'un décorum plus grand. C'est dans ce contexte que son ornementation a toute son importance. Après avoir dressé un bilan des différents types de motifs et d'ornements visibles sur les encensoirs du corpus, ce sous-chapitre les examinera un à un. C'est ainsi que nous aborderons le cas des anges et de la figuration humaine (5.1.4.2), des motifs végétaux et animaliers (5.1.4.3) puis les des motifs architecturaux (5.1.4.4).

##### 5.1.4.1. Les différents types d'ornementation

Avant de nous attarder sur chaque ornement, il est nécessaire de présenter brièvement les différents types de décors que l'on retrouve sur les encensoirs. Dès la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, dans son *Schedula diversarum artium*<sup>740</sup> le moine Théophile décrit la réalisation et l'ornementation de deux encensoirs. Or, ces deux objets sont des représentations miniatures de la Jérusalem Céleste. Il est donc vraisemblable que la microarchitecture soit déjà courante en

---

<sup>735</sup> Cf. chapitre 4.

<sup>736</sup> Alchus 2011, p. 38-39

<sup>737</sup> Cet espace peut être intérieur, au sein d'une église par exemple, ou extérieur si l'encensoir est utilisé dans le cadre de funérailles ou de processions.

<sup>738</sup> Cette théorie d'A. Alchus s'appuie sur les écrits de Jérôme Baschet. Baschet 2008, p. 349 et suite.

<sup>739</sup> Cf. Chapitre 4.

<sup>740</sup> L'Escalopier 1843, Livre III, chapitres LIX et LX, p. 204-216.

Allemagne à cette période<sup>741</sup>. Les ornements architecturaux sur les objets deviennent omniprésentes à partir du XIII<sup>e</sup> ou XIV<sup>e</sup> siècle<sup>742</sup> et jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Les architectures miniaturisées sont complétées par des motifs de plus petite taille comme des motifs géométriques, des emblèmes héraldiques, des motifs végétaux ou animaliers – qu'ils soient inspirés d'animaux réels ou fantastiques - et plus rarement de figures humaines. Ces ornements sont mis en œuvre par différentes techniques : le relief, les ajours, la ciselure, etc.

Dans la plupart des cas, les parties basses de l'encensoir<sup>743</sup> sont dépourvues d'ornements ou animées de reliefs. Sur quelques rares objets, celles-ci sont uniquement ciselées. La ciselure nécessite un travail long et individualisé qui ne correspond pas à une partie des productions étudiées dans ce corpus. La structure occupe une place très importante pour les encensoirs architecturés les plus anciens. C'est notamment le cas de ceux parfois qualifiés d'encensoirs de types romans, que nous avons appelés des encensoirs à structure architecturée complexe de type 'ville miniature' (typologie des corpus A et B, 5.1.2.2.1), composés de plusieurs modules architecturés imbriqués les uns dans les autres. Les ajours tiennent toutefois une place centrale dans l'ornementation des couvercles, mais sont plus rares sur les parties basses. Sur les objets non-architecturés (5.1.2.1.) les ajours sont réalisés autour (fig. 29) et entre les motifs afin de mettre en valeur le relief ornemental (fig. 30).

Ces ajours deviennent des motifs à part entière sur les encensoirs architecturés. Ainsi, sur l'encensoir de Montclar (fig. 31, cor. A, Oc\_12\_mon\_egl) ou l'un de ceux du musée Crozatier (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_3), les ajours prennent la forme de petites baies, sur d'autres tel que l'encensoir de Chilhac, ceux-ci imitent des fenestragés gothiques (fig. 32). Celles-ci peuvent se rapprocher d'autres motifs architecturaux tels que les quadrilobes (fig. 33), des motifs géométriques et ornementaux (fig. 34). Sur le type d'encensoir identifié comme à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4), les ajours sont les seuls éléments qui évoquent encore le répertoire ornemental architecturé (typologie des corpus A et B).

Enfin, dans de très rares cas, des ornements sont rapportés et fixés sur le couvercle de l'encensoir. Nous ne considérerons pas ici les passants de chaînes qui sont avant tout des parties fonctionnelles de l'encensoir et qui sont souvent eux-mêmes rapportés, mais uniquement les ornements. Ainsi, deux encensoirs similaires dans ce cas peuvent être signalés : l'un conservé dans une collection particulière du Nord de la France (fig. 35, cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2,) et

---

<sup>741</sup> Le traité de Théophile doit là encore être considéré comme une compilation de savoirs de l'époque. Les deux objets décrits correspondent à des encensoirs idéaux.

<sup>742</sup> En ce qui concerne la microarchitecture voir Bucher 1968, Bucher 1976 et Gillouët et Vilain 2018.

<sup>743</sup> Pour rappel, la partie basse désigne l'ensemble pied et coupe de l'encensoir.

l'autre passé en vente en 2020 à Louviers (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_1). Dans les deux cas, il s'agit de gargouilles réalisées de manières indépendantes et fixées sur le couvercle. Toutefois, comme nous le développerons plus tard dans cette étude, cette production semble plutôt être une copie d'encensoir médiévale fabriquée du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>744</sup>. Enfin, un autre cas de figure doit être évoqué, celui des encensoirs à structure hexagonale à murs pignons à rampants et clocher hexagonal. L'une des particularités de groupe est la présence de rampants rapportés sur les murs pignons (fig. 36).

#### 5.1.4.2. *Les motifs végétaux et animaliers*

Nous grouperons sous une seule catégorie tous les motifs végétaux - principalement des rinceaux - et les représentations animalières, car ils se combinent souvent pour orner les seuls encensoirs non-architecturés. On peut classer les encensoirs non-architecturés ornés des motifs végétaux et animaliers en deux catégories, ceux ornés de motifs animaliers insérés dans des rinceaux végétaux (fig. 2, 9, 37<sup>745</sup>), et ceux simplement ornés de rinceaux (fig. 10 et 29<sup>746</sup>).

Les motifs visibles sur ces objets ne sont pas uniquement destinés à décorer les encensoirs, ils se retrouvent sur d'autres productions mobilières. Comme le signale Laurence Cabrero-Ravel dans son article sur les rinceaux du sud-est de la France<sup>747</sup>, ce sont des motifs classiques que l'on identifie très tôt dans l'histoire de l'humanité et qui présentent le double intérêt de s'adapter à de petits espaces, mais également d'en couvrir de plus grands par un phénomène d'accumulation et de répétition. Que ce soient les rinceaux ou les motifs animaliers, ces ornements sont si répandus qu'il est difficile de leur trouver une origine précise : on les retrouve aussi bien sculptés sur des architectures, que peintes sur les fresques ou encore sur les objets d'art. Ainsi, les rinceaux visibles sur l'un des encensoirs du musée Dobrée (fig. 38) sont tout à fait comparables à ceux de l'encensoir conservé dans le Kunstgewerbe Museum<sup>748</sup> de Berlin (fig. 39) ou à ceux visibles sur le reliquaire en bronze du Kunst und Gewerbe Museum d'Hamburg<sup>749</sup> (fig. 40).

Comme pour les simples rinceaux, les animaux enserrés dans des rinceaux végétaux se retrouvent sur d'autres productions (fig. 41 et 42) et sont parfois inspirés de motifs des tissus

---

<sup>744</sup> Cf. chapitre 7.

<sup>745</sup> Concerne les encensoirs du corpus A, No\_76\_rou\_mus\_2, cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_1, No\_27\_lou\_ven\_2 et No\_76\_rou\_mus\_2.

<sup>746</sup> Concerne les encensoirs du corpus A, Il\_75\_par\_mus\_6, Il\_75\_par\_mus\_9, Gr\_10\_tro\_egl\_1, Par\_44\_nan\_mus\_1, Pa\_44\_nan\_mus\_2 ou cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6.

<sup>747</sup> Cabrero-Ravel 2010.

<sup>748</sup> *Ibid*, fig. 3.

<sup>749</sup> Weinryb 2013, fig. 2.

orientaux qui alimentent l'esthétique romane (fig. 43). Les animaux de ces rinceaux souvent habités de quadrupèdes peuvent aussi bien être des animaux fantastiques (fig. 44) que réalistes (fig. 9). L'encensoir des Hébreux dans la fournaise est, par exemple, couvert de griffons. On retrouve ce même ornement sur le suaire dit de saint Siviard (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) (fig. 45)<sup>750</sup>. Le motif du suaire n'a certes probablement pas directement servi de modèle pour réaliser l'encensoir de bronze, mais a pu être connu des artisans par le biais d'intermédiaires telles que des miniatures ou encore des objets orfèvres. Ces représentations intermédiaires-ci ont participé à transposer cette esthétique orientale en Occident. Jacqueline Leclerq-Marx fait une belle démonstration de ces transpositions d'ornements d'un support artistique à l'autre et de la transmission de motifs ayant participé à enrichir l'esthétique romane, dans son article relatif aux Logis des Clergons<sup>751</sup> de la cathédrale du Puy-en-Velay. Ainsi, de nombreux exemples de ces motifs de griffons, que l'on voit originellement dans les Logis de Clergons,<sup>752</sup> se repèrent plus tard sur des peintures murales romanes inspirées par la fresque de la cathédrale.

En ce qui concerne leur position, ces motifs ornent les panses de la coupe et du couvercle. Les rinceaux et les médaillons présentent un autre aspect avantageux pour les encensoirs : ils peuvent être ajourés facilement, car ils ne constituent jamais des formes pleines. Cette souplesse de traitement permet d'adapter le motif à la forme de l'objet.

Les encensoirs décorés des rinceaux de notre corpus ne sont ni très ornés ni particulièrement travaillés. Certaines productions, telles que l'un des encensoirs du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6) et l'encensoir de la cathédrale de Troyes (cor. A, Gr\_10\_tro\_egl\_1), sont très similaires d'un objet à l'autre. Il s'agit donc bien de productions types vendues par les fabricants<sup>753</sup>, et qui pouvaient ainsi convenir au plus grand nombre d'acheteurs sans pour autant nécessiter une longue période de fabrication. Le choix de ces motifs peut donc autant intégrer l'objet dans des contextes variés qu'évoquer une signification théologique et symbolique particulière. Les motifs de rinceaux végétaux et d'animaux insérés dans des médaillons présentent l'avantage de s'insérer dans des espaces et des contextes très variés.

---

<sup>750</sup> Ce suaire serait en réalité un Lampas byzantin. Leclerq-Marx 2010, p. 118.

<sup>751</sup> Construction située dans le bras nord du transept de la cathédrale du Puy-en-Velay.

<sup>752</sup> Concernant le Logis des Clergeons voir Chaillou 2013.

<sup>753</sup> Cf. chapitre 7.

Contrairement à une vision stéréotypée du chaos de l'esthétique romane véhiculée par les historiens d'art et théoriciens du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>754</sup>, dans le cas des encensoirs c'est un règne de symétrie et d'organisation qui domine<sup>755</sup>. Les motifs se répondent en miroir sur la coupe, sur le couvercle et parfois même entre les motifs de ces deux parties (fig. 46). Lorsque les motifs de la coupe et du couvercle se répondent, ceux de la coupe sont représentés à l'envers<sup>756</sup> exception faite de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise (fig. 2). Cette symétrie inversée pourrait d'ailleurs s'expliquer par le processus de fabrication des objets. Le fait de présenter le même motif une fois à l'endroit, une fois à l'envers irait dans le sens de l'hypothèse de l'emploi du même moule pour les deux parties, soit une économie pour l'artisan<sup>757</sup>. La présence de motifs à l'endroit, c'est-à-dire lisible au premier coup d'œil, à la fois sur la coupe et le couvercle, permet de distinguer un peu plus, s'il en était besoin, la création de Renier de Huy comme une production d'exception (fig. 2). D'une certaine mesure, le choix de motifs végétaux ou animaliers ne perturbait pas la lecture de l'ornementation qui restait, malgré le sens dans lequel le motif est représenté, compréhensible. Il est également important de souligner de nouveau que le mouvement est inhérent à la fonction de l'encensoir. Cela rend alors tout à fait relatif les notions d'envers et d'endroit de l'objet. La symétrie axiale, plus rare, mais tout de même présente permet de faire de deux motifs identiques placés côte à côte une composition en tant que telle. Comme on le remarque l'encensoir inv. 1775 du Musée des Antiquités de Rouen est orné de griffons affrontés (fig. 9, cor. A, No\_76\_mus\_2). Quand la symétrie n'est pas au cœur de la composition des encensoirs, c'est que la structure ne le permet pas. Le plus souvent, la forme du couvercle diffère de celle de la coupe et rend toute symétrie plus difficile à concevoir (fig. 10 et 38).

Plusieurs historiens d'art ont proposé des hypothèses quant à la signification des ornements végétaux et animaliers romans visibles aussi bien sur les encensoirs, que sur d'autres objets. En 2010, Laurence Cabrero-Ravel, dans son article consacré aux rinceaux du XII<sup>e</sup> siècle dans la sculpture monumentale du sud-est de la France avance l'idée que ces végétaux peuvent participer à la diffusion d'un message chrétien. Elle rappelle à ce propos l'interprétation de Jean-Pierre Caillet qui propose de comprendre les rinceaux peuplés des chandeliers de

---

<sup>754</sup> Viollet-le-Duc dans la préface de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, va à l'encontre de ces préjugés et se place comme l'un des précurseurs de cette pensée. Viollet-le-Duc Eugène-Emmanuel, *Le Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, t.1, Paris, B. Bance, 1856, p. 8-11.

<sup>755</sup> Concernant l'analyse de la symétrie dans l'ornementation romane nous renvoyons le lecteur à l'article suivant. Huys-Clavel 2010.

<sup>756</sup> Le motif est à l'envers quand l'encensoir est posé.

<sup>757</sup> Cf. chapitre 6.

Bernward de Hildesheim (999-1022) comme une figuration du destin de l'Homme<sup>758</sup>. L. Cabrero-Ravel insiste sur le rôle symbolique que peuvent parfois revêtir les rinceaux peuplés. Toutefois, sans source textuelle il est difficile d'en saisir la signification exacte<sup>759</sup>.

On peut transposer cette réflexion aux objets qui nous occupent : il ne faut pas négliger le contexte d'usage de l'encensoir, le plus souvent à l'intérieur d'un édifice religieux. Celui-ci, par son esthétique, pouvait être lié à d'autres objets liturgiques.

A. Alchus, dans son mémoire d'étude de l'École du Louvre sur les encensoirs et navettes émaillées limousines, insiste sur la dichotomie entre une volonté « d'exhibition et de dissimulation » de l'objet<sup>760</sup>. Comme avancé par Jérôme Baschet, la perception volontairement partielle des images a une fonction importante, car elle permet au fidèle d'apercevoir sans forcément comprendre<sup>761</sup>. Par cette vision partielle, il est incité à deviner que quelque chose lui est dissimulé. Cela permet, deux niveaux de lecture l'un compréhensible par le commun, l'autre destiné à un nombre plus restreint de fidèles. C'est sur cette base qu'A. Alchus avance que la présence de rinceaux visibles à la fois sur plusieurs instruments liturgiques, comme sur les encensoirs, les navettes ou les reliquaires, et sur les édifices en eux-mêmes serait une métaphore de la complexité du message de l'Église. La perception qu'a A. Alchus du double sens l'un évident, l'autre caché de l'ornementation nous semble tout à fait cohérente avec la multiplicité des significations que peuvent revêtir un objet<sup>762</sup>. Cependant, elle n'évoque ici qu'une seule signification, celle de la complexité du message de l'Église. Si cette signification paraît destinée au clergé, qu'en est-il de celle destinée aux fidèles ? L'ouvrage du prélat Guillaume Durand<sup>763</sup> montre comment chaque élément d'un encensoir, de son décor jusqu'à ses chaînes en passant par le métal qui le constitue est porteur de symbolique. La simple référence à la complexité du message de l'Église paraît sans doute un peu légère par rapport à la profondeur d'autres significations.

Une autre interprétation qui pourrait aussi correspondre à notre corpus a été avancée par Ittai Weinryb<sup>764</sup>. Il discerne, à la fin du XI<sup>e</sup> et au début du XII<sup>e</sup> siècle, une période d'intensification des échanges théoriques autour de la question des objets dans les communautés monastiques. Pour illustrer son propos, il évoque une correspondance entre Gerbert d'Aurillac, le futur pape Sylvestre II (999-1003), et Hervé, alors évêque de Beauvais.

---

<sup>758</sup> Cabrero-Ravel 2010, p. 45.

<sup>759</sup> *Ibid.*

<sup>760</sup> Alchus 2011, p. 37-38.

<sup>761</sup> Baschet 2008, p. 256.

<sup>762</sup> Cf. chapitre 4.

<sup>763</sup> Barthélémy 1854.

<sup>764</sup> Weinryb 2013, p. 116-124.

Les deux prélats échangent à propos d'un orfèvre dénommé « D » qui connaîtrait aussi bien l'orfèvrerie que les arts libéraux. Ses connaissances dans les deux domaines feraient de lui, selon les deux ecclésiastiques, un « artiste-intellectuel »<sup>765</sup>. Ce que cet échange montre c'est que l'importance accordée à l'objet se traduit également par la considération de sa matérialité. L'ornementation de l'objet et la symbolique associée sont donc aussi importantes que l'objet en lui-même<sup>766</sup>. Le choix des rinceaux végétaux ne serait ainsi pas anodin y compris sur ces objets « ordinaires ».

I. Weinryb pense que la symbolique des rinceaux est à rapprocher de la culture scientifique médiévale. De tels motifs se retrouvent sur de nombreux supports, aussi bien enluminés<sup>767</sup>, sculptés ou encore fondus. Sur plusieurs enluminures<sup>768</sup>, des pages-tapis sont ornées de rinceaux en particulier sur des pages illustrant un passage relatif à la Création comme celle du prologue de l'Évangile selon saint Jean<sup>769</sup>. La présence de ces rinceaux sur ces différents supports en lien avec le thème de la Création serait à rapprocher d'une traduction du *Timée* de Platon par Calcidius (IV<sup>e</sup> siècle)<sup>770</sup>. Dans cette version commentée, Calcidius aurait choisi le mot *silva*, évoquant également en latin la forêt, les feuilles ou les branchages, pour traduire le concept de 'matière' signifiée par le mot *hyle* en grec ancien<sup>771</sup>. Dans son *Timée*, Platon définit la Création comme une action divine qui, en accord avec les conventions mathématiques, aurait fait émerger de la matière primordiale - le chaos - les quatre éléments. Toujours selon I. Weinryb, ce traité de Platon aurait été parmi les textes antiques traitants de la Création les mieux connus de l'époque médiévale. Or, il semble que la version de Calcidius du *Timée* aurait été particulièrement copiée au XI<sup>e</sup> siècle. Le rapprochement entre le bronze et la matière primordiale, la *silva*, est fait par Calcidius dans son commentaire lorsqu'il compare la matière en devenir à du bronze en fusion avant que celle-ci ne soit coulée pour devenir sculpture<sup>772</sup>. Les fumées de l'encens émanant de l'encensoir évoqueraient, selon I. Weinryb, cette matière en devenir tout comme le bronze évoque un potentiel de création.

---

<sup>765</sup> « artist-intellectuel » Weinryb 2013, p. 118.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>767</sup> Weinryb 2013, p. 120 et suite.

<sup>768</sup> Weinryb 2013, p. 120-123.

<sup>769</sup> Weinryb explique que, selon la tradition médiévale le Christ, comme saint Jean, doivent tous deux être vus comme des Créateurs. Aux XI-XII<sup>e</sup> siècle, par un procédé de copie et de répétition l'Évangile de saint Jean aurait ainsi été assimilé à un double de la Genèse et saint Jean transformé en évangéliste au statut supérieur. Weinryb 2013, p. 121.

<sup>770</sup> Cette version du *Timée* de Platon date du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère et est accompagnée d'un commentaire du texte. Reydam-Schils 2016, p. 234.

<sup>771</sup> Weinryb 2013, p. 124.

<sup>772</sup> « De toutes ces choses dont nous considérons l'existence comme une possibilité, car leur existence est supposée, de la même manière que nous dirions que le bronze peut devenir une statue alors que pour le moment il n'est que



L'évidence qui découle de ces différentes hypothèses est que le mystère entourant les ornements végétaux et animaliers des objets d'art romans n'est pas encore percé. Il est toutefois évident que les ornements visibles sur ces encensoirs de types non-architecturés, qu'ils soient végétaux ou animaliers, reprennent des motifs que l'on observe sur d'autres médiums parmi lesquels des objets liturgiques de la même période (XII<sup>e</sup> siècle). Que cela soit d'un point de vue esthétique ou symbolique, ils trouvaient ainsi toujours harmonieusement leur place, quel que soit le lieu de leur utilisation.

#### 5.1.4.3. *Les anges et la figuration humaine*<sup>773</sup>

La représentation d'anges ou de figures humaines n'est pas fréquente sur les encensoirs en alliage cuivreux. Les encensoirs du musée de Cluny Il\_75\_par\_mus\_7 et Il\_75\_mus\_par\_mus\_12 (fig. 8 et 3) sont tous deux ornés de représentations de bustes d'anges inscrits sous un arc ou dans un médaillon tandis que l'encensoir des Hébreux dans la fournaise Ha\_59\_lil\_mus\_1 (fig. 2) est orné d'un ange dépourvu d'ailes couronnant le couvercle. Il est également entouré de trois figures humaines aussi en ronde-bosse.

La coupe de l'encensoir limousin Il\_75\_par\_mus\_7 est ornée d'anges inscrits dans des médaillons (fig. 8). Cette iconographie, bien qu'uniquement recensée sur cette coupe se retrouve de manière assez récurrente sur les objets émaillés limousins du XIII<sup>e</sup> siècle et particulièrement sur les pyxides contenant le pain de l'Eucharistie<sup>774</sup>. Produite dans l'un de ces mêmes ateliers, il n'est pas étonnant de retrouver sur la coupe de cet encensoir des motifs similaires à ceux d'autres objets issus du même centre de production (fig. 47 et 48). Quant à l'encensoir des Hébreux dans la fournaise, c'est une production d'exception qui lui a valu d'être signée par son artisan. La présence des quatre personnages fondus en ronde-bosse couronnant le couvercle permet de figurer la scène biblique éponyme<sup>775</sup>. Enfin, les figurations d'anges visibles sur l'encensoir Il\_75\_par\_mus\_13 (fig. 3) du musée de Cluny permettent d'évoquer sans ambiguïté la Jérusalem Céleste auxquelles les fumées de l'encens sont destinées. Lors de sa vision de l'Apocalypse, un ange guide saint Jean vers la Cité céleste et ce dernier la décrit ainsi : « Elle avait une grande et haute muraille. Elle avait douze portes, et sur les portes douze

---

du métal informe. » Plato, *Timaeus a Calcidio Translatus*, 285, 315, 289. Traduction d'I. Weinryb. Weinryb 2013, p. 126.

<sup>773</sup> Les figurations humaines ou angéliques issus de plaquettes sont traités plus bas dans la partie qui est consacrée à ces décors spécifiques.

<sup>774</sup> Le pain de l'Eucharistie est parfois appelé le « pain des anges ». CNRTL, article « pain ». En ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/pain> >, consulté le 10/10/2023.

<sup>775</sup> Dn., 3 : 19-30.

anges, et des noms écrits, ceux des douze tribus des fils d'Israël »<sup>776</sup>. La présence d'anges ou de figurations humaines trouve ainsi tout son sens à cet emplacement.

Enfin, un psaume de David utilise l'encens comme métaphore poétique de la prière qui monte vers le Seigneur : « Que ma prière soit devant ta face comme l'encens, et l'élévation de mes mains comme l'offrande du soir ! »<sup>777</sup>. L'ange est également souvent considéré comme un médiateur permettant le passage des prières des saints auprès de Dieu ou des fidèles auprès des saints. Leur figuration sur un encensoir, qui permet, par la présence de l'encens, également symbole de prières, ce transport des prières vers les cieux est donc cohérent<sup>778</sup>.

#### 5.1.4.4. Les motifs architecturaux : types et significations

##### 5.1.4.4.1. Caractéristiques générales de la microarchitecture<sup>779</sup>

Les microarchitectures figurées sont souvent proches de leurs modèles monumentaux. C'est le cas de plusieurs exemplaires à ornementation castrale conservés à la cathédrale Saint-Jean de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_egl\_1), au musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_2, Cl. 1654) ou encore à Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1, inv. 725). Ces références architecturées peuvent aussi être plus stylisées ou schématiques comme sur le type d'encensoirs hexagonaux à murs-pignons et flèche (cor. A, Ha\_60\_beau\_mus\_1) ou encore les encensoirs pyramidaux à pans et ajours géométriques (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_4). Les encensoirs architecturés médiévaux et donc antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>780</sup> ont des structures plus complexes que les encensoirs datant de la fin du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, malgré cette complexité la structure est, comme l'explique François Bucher pour l'ensemble des objets microarchitecturés, fondée sur une combinaison de formes géométriques élémentaires comme les triangles, les carrés ou les polygones, sans cesse renouvelée en accord avec la « théorie gothique de l'ornement »<sup>781</sup>. Cet auteur définit cette théorie comme un mélange entre la numérogie et d'autres théories mathématiques complexes, dont la division euclidienne. Cette structuration en formes simples ou disposées en alternance autour d'une structure centrale se retrouve ainsi parfaitement sur les encensoirs médiévaux

---

<sup>776</sup> Ap., 21 :12.

<sup>777</sup> Ps., 141 :2.

<sup>778</sup> Concernant ce rôle de l'ange et de l'encens, cf. chapitre 4.

<sup>779</sup> « Microarchitecture can refer to objects, representations, and even to entire parts of a construction that aim to totally or partially reproduce, on a small scale, real or imaginary structures" Ibanez Fernandez 2018, p. 47.

<sup>780</sup> À savoir les encensoirs de type 'ville miniature', les encensoirs à ornementation castrale, les encensoirs hexagonaux à murs pignons à pans de toits débordant et surmontés d'une flèche, le premier sous-groupe d'encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche et les encensoirs pyramidaux à pans et ajours géométriques

<sup>781</sup> Bucher 1968, p. 49.

recensés. La théorie de F. Bucher a depuis, largement été remise en question, notamment par Paul Binski qui considère que F. Bucher donne une trop grande importance au rôle transcendantal<sup>782</sup> supposé de ces microarchitectures au détriment de leur aspect esthétique. En ce qui concerne les encensoirs recensés dans cette étude, la théorie de P. Binski nous semble plus conforme à la réalité des productions postérieures au XV<sup>e</sup> siècle.

En effet, les encensoirs datés de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, du XVI<sup>e</sup> siècle et postérieurs se simplifient encore pour n'être plus composés que d'une superposition de niveaux hexagonaux (cor. B, Au\_43\_cro\_egl) ou, pour les plus tardifs, d'une simple structure circulaire (cor. B, Au\_63\_neu\_egl). La conception de ces objets évolue au même titre que leur méthode de production<sup>783</sup>.

La microarchitecture ne limite pas son influence aux encensoirs qui restent des objets liturgiques de seconde importance. Cette esthétique orne des encensoirs, car elle s'est auparavant imposée sur des objets liturgiques de premiers ordres comme les reliquaires ou encore les calices. F. Bucher, dans son article précurseur publié dans la revue *Gesta* intitulé « Micro-architecture as the 'Idea' of Gothic Theory and style » (1976) esquisse les premières réflexions sur le développement de la microarchitecture et surtout la relation de cet art miniature à son modèle monumental. La part prise par la microarchitecture sur l'ensemble des arts décoratifs<sup>784</sup> médiévaux et plus particulièrement ceux liés aux sanctuaires comme les objets ou l'ameublement liturgiques serait, selon F. Bucher, liée à des chantiers architecturaux de plus petite envergure que ceux des cathédrales<sup>785</sup>. Il prend pour exemple la Sainte-Chapelle et Santa Maria della Spina (Pise, Italie) pour démontrer que l'architecture n'est plus le seul médium porteur de ce vocabulaire ornemental, mais que celui-ci s'est aussi propagé sur le mobilier et les objets liturgiques de la chapelle. Ces chantiers de moins grande échelle et ces bâtiments dont la virtuosité ne réside plus uniquement dans la hauteur auraient, selon F. Bucher, attiré l'attention des architectes sur des projets de moins grande ampleur et, dans cette continuité, au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, cette esthétique se serait épanouie sur des objets liturgiques divers ou sur du mobilier (tombes, lutrins, etc.). Selon ce chercheur, ces raisons expliquent pourquoi les croquis Villard de Honnecourt (1225 ?-1250) montrent un intérêt manifeste pour

---

<sup>782</sup> Basée sur une théorie de Suger et néo-platonicienne du rôle transcendantal de la beauté comme création divine. Par ses réalisations artistiques, l'Homme se rapproche du monde divin, dans le but de se rapprocher le plus possible du divin. Montoux 2020.

<sup>783</sup> Cf. chapitre 6.

<sup>784</sup> Nous entendons ici les termes arts décoratifs au sens large : « Ensemble de disciplines visant à la production d'éléments propres à décorer, d'objets, d'usage pratique ou non, ayant une valeur esthétique ». Arts décoratifs Larousse.

<sup>785</sup> L'auteur fait ici référence aux chantiers de chapelles privées, commanditées par de riches laïcs souhaitant investir dans leur propre Salut. Le développement des Sainte-Chapelle en est un exemple.

l'ameublement orné de motifs architecturaux<sup>786</sup>. Il nous paraît ici important de nuancer ce dernier propos et de renvoyer aux constatations faites sur les encensoirs ornés de rinceaux végétaux. Bien que ceux-ci ne soient pas des motifs inspirés de l'architecture qui les contient, leur cohérence esthétique avec les autres objets qui les entourent et au sein de l'église est discernable. Le vocabulaire ornemental roman, son bestiaire et ses représentations végétales se retrouvent ainsi aussi bien sur les reliquaires (fig. 40) que sur les candélabres (fig. 49) ou encore sur les encensoirs (fig. 38). L'importance prise par la microarchitecture sur le mobilier n'est donc pas uniquement due aux expérimentations miniatures des architectes et à leurs rapports privilégiés avec les autres corps de métiers comme F. Bucher l'avance<sup>787</sup>, mais sans doute également à une volonté déjà présente auparavant du maintien d'une cohérence ornementale au sein d'un projet édilitaire. Les objets, sont l'un des éléments d'un ensemble qui doit être composé comme tel<sup>788</sup>.

Avant d'aller plus avant dans l'analyse de ces ornements architecturés, il est nécessaire de définir brièvement ce qu'est la microarchitecture. Ce terme désigne les figurations miniatures de l'architecture. Jean-Marie Gillouët, dans un article intitulé *Microarchitectures et figures miniatures du bâti au Moyen Âge*<sup>789</sup> en synthétise l'historiographie ainsi que les principales évolutions stylistiques. Le premier intérêt pour la figuration de miniaturisation de l'architecture se trouverait dans l'article « Dais » du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* de Viollet-le-Duc. Sans en refaire l'historique<sup>790</sup>, l'intérêt pour ce sujet s'est poursuivi jusqu'à s'étendre à toute représentation miniature de l'architecture. J.-M. Gillouët explique ainsi la pensée de F. Bucher. Ce dernier suppose que les œuvres de microarchitecture étaient « d'abord le support d'expérimentations formelles mobilisant la syntaxe architecturale »<sup>791</sup>. La microarchitecture représentait ainsi un espace cohérent usant des formes de l'architecture monumentale. Le contexte politique et historique difficile du XIV<sup>e</sup> siècle, marqué par l'exil de la Papauté en Avignon, la guerre de Cent Ans et la grande peste noire aurait ralenti la politique édilitaire et réduit la taille des édifices construits. La microarchitecture aurait ainsi permis de continuer à stimuler la créativité des architectes tout en se conformant à une situation économique contrainte. Enfin, toujours selon F. Bucher au XV<sup>e</sup>

---

<sup>786</sup> Bucher, 1976, p. 72.

<sup>787</sup> Bucher 1976, p. 74.

<sup>788</sup> Baschet 2008, p. 33.

<sup>789</sup> Gillouët 2022.

<sup>790</sup> Pour lequel nous renvoyons à l'article de Jean-Marie Gillouët. Gillouët 2022.

<sup>791</sup> Gillouët 2022, p. 6.

siècle, la relation entre architecture monumentale et miniature se défait permettant ainsi un renouvellement de créativité à la microarchitecture<sup>792</sup>.

Le vocabulaire ornemental architecturé est le répertoire de formes le plus couramment utilisé sur les encensoirs. La description faite par le moine Théophile de deux encensoirs, l'un martelé et l'autre fondu dans les chapitres LIX et LX de son *Schedula*,<sup>793</sup> ainsi que la conservation de l'encensoir de Gozbert de Trèves (fig. 50), dont les traces de sa commande situent sa fabrication aux environs de 1100<sup>794</sup>, permettent d'affirmer que, dès le XII<sup>e</sup> siècle, plusieurs encensoirs prestigieux entièrement architecturés ont été produits. En effet, l'encensoir de Gozbert peut être considéré comme une production plus prestigieuse que celles rassemblées dans les deux corpus de cette étude. La présence de l'inscription nommant le commanditaire de cet objet – Gozbert - est exceptionnelle et atteste de la préciosité de cet encensoir. La description de la fabrication des deux encensoirs du moine Théophile de son *Essai sur divers arts* dont on estime la rédaction au cours de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle confirme que les encensoirs architecturés sont connus des ateliers<sup>795</sup>. Toutefois, l'encensoir de Trèves comme le traité de Théophile sont des productions allemandes, de plus l'encensoir de Trèves est une production d'exception, tandis que Théophile décrit des encensoirs idéaux. Aussi, s'il n'existe aucun doute quant au fait que des encensoirs architecturés prestigieux ont été produits en Allemagne dès le XII<sup>e</sup> siècle, rien ne permet d'affirmer que les productions architecturées communes recensées dans nos corpus et en France n'aient pas été produites plus tard, par exemple aux alentours du XIII<sup>e</sup> siècle.

Des indices d'architecturisation sont déjà perceptibles sur des modèles dits non-architecturés qui pourraient être datés de cette période ou un peu plus tôt. Les encensoirs Il\_75\_par\_mus\_9 (cor. A, Cl.15469) et Il\_75\_par\_mus\_6 (cor. A, Cl.11620) sont par exemple surmontés d'un lanternon. Un système similaire se retrouve au sommet de l'encensoir ovoïde du musée des antiquités de Rouen No\_76\_rou\_mus\_2 (cor. A, inv. 1775) ainsi que sur l'un des encensoirs de la vente Prunier, No\_27\_lou\_ven\_2. Sont-ce réellement des éléments destinés à évoquer une architecture ou simplement un artifice technique permettant de faciliter le processus de combustion du charbon ? Il est légitime de se poser la question bien que les ersatz de toiture visible sur l'encensoir de la vente Prunier (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2) et l'encensoir

---

<sup>792</sup> Dans un second temps, c'est la microarchitecture qui influença l'architecture monumentale. Gillouët 2022, p. 7.

<sup>793</sup> L'Escalopier 1843, p. 204-217.

<sup>794</sup> Gousset 1982, p. 81, note de bas de page 1.

<sup>795</sup> Cf. chapitre 3 et chapitre 6 sur la nature du traité de Théophile.

Il\_75\_par\_mus\_6 du Musée de Cluny permettent de supposer que ces deux théories sont conciliables. L'encensoir piriforme du musée Dobrée, Pa\_44\_nan\_mus\_2 (cor. A, inv.969-7-70, f), pourrait le confirmer. Fabriqué dans la région rhéno-mosane<sup>796</sup>, l'aspect piriforme de l'objet liturgique permet d'obtenir le même avantage technique que la présence d'un lanternon ajouré. De la même manière, l'excroissance hémisphérique visible au sommet de l'encensoir ovoïde du musée Dobrée (cor. A, Pa\_44\_nan\_mus\_1, inv. 882-1-85) facilite la circulation de l'oxygène et la combustion du charbon et de l'encens. La forme des lanternons visibles sur les deux encensoirs de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6, inv. Cl.11620 et Il\_75\_par\_mus\_9, inv. Cl.15469) et l'encensoir ovoïde de la vente Prunier (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2) sont très semblables, ce qui pourrait indiquer leur fabrication dans une aire de production commune. L'encensoir de Cluny Il\_75\_par\_mus\_13 (cor. A, inv. Cl.22427, fig. 3) est le seul exemplaire appartenant au type non-architecturé<sup>797</sup> du corpus dont le lanternon peut être identifié sans équivoque comme architecturé. Il s'approche de ce qui peut être défini comme une microarchitecture et évoque une version simplifiée de l'encensoir décrit dans le chapitre LIX du traité de Théophile (annex 11)<sup>798</sup>. On y retrouve, en effet, la structure sommitale cruciforme, ainsi que les anges placés sous une arcade. Le moine développe l'association faite entre encensoirs et la Jérusalem Céleste<sup>799</sup>. Cette symbolique reste la plus fréquemment associée aux encensoirs.

Les encensoirs évoquant des villes miniatures (5.1.2.2.1.) sont des représentations miniatures de la Jérusalem Céleste fondées sur la description qu'en fait saint Jean dans l'*Apocalypse* (annexe 9). D'après le texte, la ville céleste est « carrée »<sup>800</sup> dotée d'une « haute muraille »<sup>801</sup> et de trois portes au Nord, trois au Midi, trois à l'Occident et trois à l'Orient<sup>802</sup>. Les similarités formelles entre les exemplaires de ce type montrent une source commune dans la conception de cette représentation. Pourtant, malgré la précision du texte biblique, celui-ci ne peut être l'unique référence des artisans lors de la conception de ces objets.

---

<sup>796</sup> Un couvercle d'encensoir portant le numéro II g 21 dans le recensement d'H. Westermann-Angerhausen présente des motifs très similaires et ne permet pas de doute quant à l'origine de cet objet. Westermann-Angerhausen 2014, p. 162 et 465.

<sup>797</sup> Cf. 5.2.1.2.

<sup>798</sup> Article de Marie Thérèse Gousset. Fig. 21, p. 95. L'autrice reprend une reconstitution des encensoirs réalisée par Viollet-le-Duc. Ces reconstitutions figurent ces encensoirs tels qu'ils sont décrits par le moine Théophile. La référence à la description de l'encensoir de Théophile est ainsi relativement évidente.

<sup>799</sup> Annexe 12.

<sup>800</sup> Ap., 21 :16.

<sup>801</sup> Ap., 21 :12.

<sup>802</sup> Ap., 21 : 13.

Dans un article de 1982 consacré aux encensoirs romans ornés de figurations de la Jérusalem Céleste<sup>803</sup>, M.-T. Gousset, publie une reconstitution dessinée de ces deux encensoirs tels que le moine-artisan Théophile les décrit dans son *Schedula*<sup>804</sup> (fig. 51 et 52)<sup>805</sup>. L'encensoir en bronze fondu<sup>806</sup> imaginé par Théophile pourrait être la source d'inspiration des encensoirs de type 'villes miniatures' (5.1.2.2.1.) que nous avons recensés dans cette étude. Entre la proposition de Théophile et ces objets, de nombreux détails ont disparu. Toutes les représentations animales, symboliques et humaines ont par exemple été enlevées ; il ne subsiste plus que l'ornementation architecturale. On retrouve ainsi la structure centrée inhérente à ces objets, mais également plusieurs caractéristiques décrites par Théophile : deux niveaux octogonaux décalés et superposés (cor. A, Oc\_12\_mon\_egl), mais surtout pour chacun d'entre eux « quatre façades arrondies portant des arcatures triples »<sup>807</sup>.

Le traité du moine Théophile n'était évidemment pas connu de tous les artisans-fondeurs fabricant des encensoirs. Il est toutefois intéressant de noter que plusieurs composantes formelles relayées par son traité sont utilisées sur des productions moins prestigieuses que celles étudiées par Marie-Thérèse Gousset<sup>808</sup>. En effet, les exemplaires que nous mentionnons sont d'une structure beaucoup plus simple que ceux évoqués par la chercheuse. Ils sont d'une symbolique moins sophistiquée et d'une fabrication plus rapide. La qualité d'exécution est en cela révélatrice d'une production à moindre coup et sans doute réalisée grâce à un modèle de référence, légèrement adapté à chaque production. Il faut toutefois relativiser l'importance du traité de Théophile dans ces choix esthétiques et symboliques.

L'encensoir est l'un des objets dont la fabrication est décrite par le moine, mais ce n'est pas le seul. Un calice en argent y est, par exemple, également détaillé. L'ensemble du traité rassemble donc une grande quantité de savoir-faire techniques dans des domaines aussi divers que la peinture, la métallurgie ou la sculpture souvent destinés à réaliser des œuvres prestigieuses. Cet écrit doit être vu comme la compilation de savoirs d'une époque destinés à guider les artisans. C'est d'ailleurs ainsi que le moine le présente :

« Ainsi, mon bien aimé fils, toi que Dieu a rendu parfaitement heureux en ce sens qu'on t'offre ici gratuitement ce que beaucoup d'autres n'acquièrent que par de pénibles efforts (...) Si tu

---

<sup>803</sup> Gousset 1982

<sup>804</sup> L'Escalopier 1843, p. 204-206 Livre III, Chapitre LIX. Annexe 11.

<sup>805</sup> Cette reconstitution a été précédée par une première réalisée par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc dans le deuxième volume des Annales Archéologiques. Westermann-Angerhausen 2016, p. 195.

<sup>806</sup> Gousset 1982, fig. 22.

<sup>807</sup> Gousset 1982, p. 95.

<sup>808</sup> Nous ne reviendrons pas sur la symbolique associée aux personnages et aux autres symboles décrits par Théophile et M.-T. Gousset, mais inexistantes sur les exemplaires du corpus de cette étude.

l'approfondis attentivement, tu trouveras là tout ce que possède la Grèce sur les espèces et les mélanges des diverses couleurs ; toute la science des Toscans sur les instructions et sur la variété du *niello* ; toutes les sortes d'ornements que l'Arabie emploie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité, de la fusion ou de la ciselure »<sup>809</sup>

Théophile, en rassemblant les savoir-faire les plus aboutis de différentes contrées au sein d'un même ouvrage propose également des réalisations particulièrement recherchées, voir idéalisées. La description des encensoirs, au même titre que celles des autres objets du traité ne correspond donc à des productions prestigieuses plutôt qu'à des productions communes. Par ailleurs, tous les artisans-fondeurs ayant réalisé le type d'encensoirs ici étudié n'avaient pas nécessairement connaissance du traité de Théophile. À l'inverse, les descriptions des encensoirs du traité pourraient tout à fait prendre source dans la production de l'époque et en rendre la symbolique plus précise et expliquée.

Une des symboliques préservées sur les encensoirs architecturés de type ville miniature (5.1.2.2.1) exposée à la fois dans le traité de Théophile (annexe 12), et de manière plus générale dans les textes relatifs à la Jérusalem Céleste, notamment dans la vision de saint Jean à Patmos<sup>810</sup>, est celle associée aux chiffres et aux formes. Un encensoir de ce type conservé au musée Crozatier (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_3) servira d'exemple pour cette analyse.

Le chiffre trois, qui est lié à la Trinité, se retrouve à plusieurs endroits sur l'objet. Trois ajours sont percés sur les ressauts hémicirculaires de la partie inférieure du couvercle (fig. 53). Une deuxième série de ressauts hémisphériques est située dans la partie supérieure du couvercle. Chacun de ces ressauts sont également percés de trois ajours. Les séries de ressauts sont composées de quatre ressauts chacune. Le nombre total des ajours de chaque série est ainsi porté à douze ajours. Or, le chiffre douze a également une signification importante dans l'Apocalypse puisque les murailles de la cité céleste sont composées de douze fondements, chacun relatif à l'une des douze tribus d'Israël. Le chiffre douze a également d'autres significations telles que le nombre d'apôtres au sein du collège apostolique ; il permet de faire un lien entre le Nouveau et l'Ancien Testament. Le nombre total des ajours des deux séries réunies est de vingt-quatre et fait ainsi référence aux vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse<sup>811</sup>. Enfin, rappelons que chaque série de ressauts hémisphériques est composée de quatre éléments.

---

<sup>809</sup> L'Escalopier 1854, p. 8.

<sup>810</sup> Ap., 21 : 14-23.

<sup>811</sup> Ap., 4 : 10.



Ces éléments font référence aux quatre vivants de la vision d'Ézéchiel<sup>812</sup> auxquels saint Jean fait également référence dans sa vision de l'Apocalypse<sup>813</sup>. Les quatre vivants sont également associés aux quatre évangélistes permettant à nouveau une association entre Ancien et Nouveau Testament.

Théophile préconise de faire reposer la structure de l'encensoir en bronze fondu sur une croix à douze faces. En partie inférieure des douze faces sont représentées, les douze prophètes alors que les douze apôtres le sont en partie supérieure<sup>814</sup>. Ces personnages montrent le lien entre l'Ancienne et la Nouvelle Alliance.

Les formes de l'objet ont également une symbolique importante. Les encensoirs architecturés de type 'ville miniature' du corpus présentent, pour quatre d'entre eux (cor. A, Oc\_12\_mon\_egl, Oc\_65\_anc\_egl, Ha\_59\_lil\_col\_3 et cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_3), une même structure de base carrée. Cette base carrée pourrait être perçue comme une référence au monde terrestre<sup>815</sup>, tandis que la sphère et sa perfection feraient référence au monde Céleste<sup>816</sup>. Or sur ces quatre des encensoirs, la forme carrée de la coupe tend à devenir octogonale au niveau du couvercle. L'octogone, alliance du cercle et de carré serait symbolique d'une alliance entre monde terrestre et céleste. Le choix de cette forme octogonale serait donc signifiant puisque grâce à ses fumées s'élevant vers le monde céleste, l'encens permet une médiation entre le monde céleste et terrestre. La forme de l'objet permettrait de rappeler la fonction symbolique de l'objet. La structure carrée de ces encensoirs ne se retrouve d'ailleurs dans aucun des deux encensoirs décrits par Théophile, et constitue une autre différence importante entre ces modèles théoriques et ceux recensés dans le cadre de cette étude.

Les deux encensoirs décrits par le moine Théophile, tout comme ceux décrits par Marie-Thérèse Gousset, correspondent donc à des versions plus raffinées des encensoirs architecturés de type « ville miniature ». Aucun exemplaire de cette qualité ne subsiste dans nos corpus. Ces versions plus sophistiquées semblent d'une part essentiellement être conservées dans le nord-est de l'Europe<sup>817</sup>, d'autre part être des productions d'exception.

---

<sup>812</sup> Ez., 1 :10.

<sup>813</sup> Ap., 4 :8.

<sup>814</sup> Gousset 1982, p. 95-96.

<sup>815</sup> Nous renvoyons à l'article de Dulce Maria Gonzalez Doreste qui montre bien les différentes significations de la forme carrée au Moyen Âge. Toutefois, pour cette interprétation précise, Gonzalez Doreste 2000, p. 160.

<sup>816</sup> BNF. « Le cercle et la sphère ». En ligne < <http://expositions.bnf.fr/ciel/arretsur/sciences/grec/8.htm> >, consulté le 11/10/2023.

<sup>817</sup> Westermann-Angerhausen voir II q 1 à II s 13.

#### 5.1.4.4.2. Évolutions stylistiques

L'évolution stylistique des encensoirs microarchitecturés reste cependant difficile à résumer en quelques grandes tendances même si, dans les prochaines lignes, nous nous efforcerons d'en extraire quelques-unes. Les objets recensés dans le corpus auvergnat (corpus B) et dans le corpus général (corpus A) ne proviennent pas tous des mêmes aires de production. Les temporalités de production peuvent aussi se chevaucher et entraînent la cohabitation de plusieurs types. Grâce à l'iconographie d'un même support (fig. 54 à 57) on sait que les premiers exemplaires microarchitecturés et la production non-architecturée ont se sont côtoyés : l'une n'a pas chassé l'autre. Dans une logique similaire, si la bosseterie vient progressivement remplacer<sup>818</sup> la production d'encensoirs fondus au XVII<sup>e</sup> siècle, on retrouve en Auvergne (cor. B, Au\_63\_arl\_egl), ou encore dans le Lot, dans les villages de Blars et Grézels (cor. A, Oc\_46\_bla\_egl et Oc\_46\_gre\_egl), des encensoirs dont la partie basse est réalisée en bosseterie tandis que leur couvercle est fondu. Les deux modes de fabrication ont donc également cohabité<sup>819</sup>. D'une manière générale, comme cela a déjà pu être constaté par Bertrand Bergbauer<sup>820</sup>, les encensoirs sont sujets à un conservatisme des formes qui perdure. L'esthétique visible sur l'encensoir, si elle correspond encore au contexte dans lequel elle est mise en scène, présente toujours un certain retard par rapport aux innovations formelles perceptibles sur d'autres médiums comme l'architecture ou la sculpture.

Les encensoirs du corpus de cette étude pouvant s'apparenter aux encensoirs décrits par le moins Théophile, que l'on a identifié comme étant des encensoirs à structure complexe évoquant une 'ville miniature' (5.1.2.2.1.) sont beaucoup plus simples, uniquement ornés de structures architecturales et pour plusieurs d'entre eux, présentent des structures très similaires les unes aux autres (cor. A, Oc\_12\_mon\_egl, Oc\_65\_anc\_egl, Ha\_59\_lil\_col\_3; cor. B, lu\_43\_puy\_mus\_4). Les encensoirs de ce type sont fréquemment qualifiés de « romans », car présentant une forme trapue percée d'ajours qui, sur certains exemplaires tels que l'encensoir d'Ancizan (cor. A, Oc\_65\_anc\_egl), prennent la forme de baies en plein cintre. Leur datation n'est cependant pas celle du style architectural figuré sur l'objet. Ils ont été produits après que le style architectural en vogue ne soit déjà plus roman, mais gothique. F. Bucher mentionne

---

<sup>818</sup> Ce remplacement ne fut que temporaire, puisque si la majorité de la production d'encensoir du XVIII<sup>e</sup> siècle est montée au marteau, au XIX<sup>e</sup> siècle, la production fondue retrouvera son importance.

<sup>819</sup> Deux choses doivent cependant être soulignées dans ce cas de figure. D'une part, il se peut que la partie basse de ces encensoirs ait été remplacée à la suite d'incidents et ce, bien après la réalisation de ces objets. D'autre part, la bosseterie, que l'on connaissait déjà grâce aux productions orfèvrées, est une technique qui a toujours cohabité avec la fonte. Il n'est donc pas étonnant de voir la réalisation d'un objet usant de ces deux techniques.

<sup>820</sup> Bergbauer 2010, p. 29.

déjà en 1976, le décalage qui existe, entre la microarchitecture représentée sur les objets et le style architectural monumental<sup>821</sup>. Cette tendance, bien qu'interrompue brièvement au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, semble revenir au XVI<sup>e</sup> et persister jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, où le vocabulaire ornemental prédominant des encensoirs est celui du gothique alors même que ce style a quasiment disparu des constructions contemporaines.

Les autres types d'encensoirs architecturés qui ont été recensés dans notre étude (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) connaissent une simplification formelle importante et ne sont plus composés de plusieurs petites unités architecturales organisées comme c'est le cas du type précédemment évoqué. Le vocabulaire architectural reste l'unique thème d'ornementation, mais la conception générale de l'objet évolue pour n'être plus composée que d'une seule et unique construction.

Les encensoirs pyramidaux à pans (5.1.2.2.3) ont une forme générale qui rappelle celles des encensoirs de type 'villes miniatures', bien que cette forme y soit alors déjà largement simplifiée, en remplaçant toutes les petites unités architecturales par des pans ajourés d'éléments géométriques évoquant des baies. Le symbolisme des nombres et des formes a ici quasiment disparu et n'apparaît plus sur aucun des autres types d'encensoirs. Les encensoirs à ornementation castrale (5.1.2.2.2) sont, comme leur nom l'indique sont principalement issus du vocabulaire civil médiéval. Seul l'un des deux encensoirs conservés dans la cathédrale Saint-Jean de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_egl\_1) est très influencé par l'architecture religieuse gothique rayonnante comme le montre la présence de hauts fenestrages comme motifs ajourés ornementaux. Là encore, la symbolique des nombres et des formes a disparu, cédant la place à une structure majoritairement hexagonale couronnée d'une toiture conique ou à pans qui ne semble pas avoir de signification particulière.

Comparativement aux précédents types d'encensoirs évoqués, la forme des encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5.) semble s'être encore simplifiée. Ces encensoirs sont composés d'un ou deux niveaux hexagonaux chacun constitué de trois plaquettes à deux pans. La microarchitecture est alors largement évoquée par l'ornementation des plaquettes. Chaque pan des plaquettes du premier sous-groupe (5.1.2.2.5.5.1.) des encensoirs à niveaux hexagonaux est composé de quatre lancettes surmontées de quatre éléments de réseaux. Le sommet des pans forme des accolades et est surmonté de crochets (fig. 58). Ces représentations de baies gothiques sont reproduites avec une attention portée au détail à tel point que le lobe supérieur de la lancette est figuré. La présence d'une accolade ornée de crochet en partie

---

<sup>821</sup> Bucher 1976, p. 74.

supérieure marque le lien entre cette microarchitecture et l'architecture gothique. Le couronnement n'a en revanche pas cette aspiration à représenter un clocher à pan réaliste, car d'un point de vue pratique, cette partie doit également être ajourée. Toutefois sa forme reste en adéquation avec l'esthétique médiévale architecturée.

À l'inverse, sur la première variante du second sous-groupe, ornée de fenestres gothiques composés de lancettes et d'éléments de réseaux, les fenestres sont simplifiés à l'extrême (5.1.2.2.5.5.2, fig. 59). Ainsi les lancettes du niveau inférieur ne sont que des rectangles élancés surmontés des losanges figurant les réseaux. Pour le niveau supérieur, si la simplification est toujours de rigueur, les lancettes retrouvent un semblant d'arc brisé en partie supérieure. La partie supérieure des pans de plaquettes est également importante, puisque si les plaquettes du niveau supérieur sont terminées en crénelages, celles du niveau inférieur se terminent en volutes rentrantes affrontées, dans certains cas encadrant le pied d'une fleur de lys. Pour ces encensoirs, la majorité<sup>822</sup> des passants de chaînes tubulaires sont ornés de crénelages et de filets transformant ces éléments en de petites tours castrales circulaires. Enfin, l'ensemble est couronné d'un dôme dont les pans sont soulignés d'arêtes et qui évoque sans équivoque l'architecture emblématique de la Renaissance, le Duomo de Florence de l'architecte Filippo Brunelleschi. L'évolution entre les deux sous-groupes est marquée par celle du type architectural choisi. Le second sous-groupe s'intègre dans une esthétique encore très marquée par le gothique, tout en intégrant peu à peu des éléments renaissants. La présence de la coupole à pans et de volutes affrontées appartient également à ce vocabulaire. Comme pour l'architecture de la première Renaissance française, c'est par petites touches que le vocabulaire architectural renaissant vient contaminer l'esthétique médiévale des encensoirs<sup>823</sup>.

Finalement, le type d'encensoirs le plus récents des deux corpus, celui à section circulaire et lanternon, ne présente plus de forme architecturée qu'à travers le lanternon de l'objet, mais surtout son ornementation. Cette dernière étape marque le début de la disparition du vocabulaire ornementale médiévale sur les encensoirs. Les motifs de baies gothiques seront peu à peu remplacés par des cartouches ou des visages de putti ailés, remplaçant définitivement les références ornementales architecturées (fig. 60 et 61).

---

<sup>822</sup> Ce n'est par exemple pas le cas de l'encensoir Au\_43\_puy\_mus\_1 (cor. B) dont les passants de chaînes sont de simples tubes. Cette absence de crénelage peut donner des indices sur la datation de l'objet, mais nous y reviendrons dans le sous-chapitre 6.1.5.

<sup>823</sup> Tafuri et Raymond 1993, p. 43. Voir également Chatenet, De Jonge, Kavalier et Nussbaum 2007 et plus particulièrement les articles de Florent Meunier et de Hermann Hipp, p. 37 et 38.

#### 5.1.4.4.3. Les plaquettes<sup>824</sup>

Parmi les types les plus récents d'encensoirs architecturés se trouvent ceux à niveaux hexagonaux. Comme cela a précédemment été mentionné, certains niveaux hexagonaux sont composés de plaquettes à deux pans assemblés. Si les ornements des plaquettes du premier sous-groupe ne varient pas, car elles sont toujours ajourées de motifs de fenestragés gothiques, celles du deuxième sous-groupe sont plus variées. Au cours de cette étude, nous avons pu recenser cinq ornements différents, sans exclure que certaines plaquettes ornées aient pu échapper à ce recensement. Certaines de ces plaquettes évoquent encore des ornements architecturés comme des fenestragés gothiques ou des roses à meneaux, toutefois ce n'est pas le cas de toutes. Parmi elles, certaines ont été spécifiquement réalisées pour la production de ces encensoirs, et ne présenteraient sans ce contexte précis aucun intérêt. D'autres, au contraire, relèvent de modèles qui ne sont pas spécifiquement destinés à la réalisation d'encensoir, mais qui ont été adaptés à cet effet. Nous nous proposons donc, dans les prochains sous-chapitre, de passer en revue les motifs de ces différentes plaquettes et leurs origines.

Avant d'aller plus loin dans la description des ornements issus des plaquettes, il nous paraît nécessaire de revenir sur la définition même de ces objets. B. Bergbauer, dans un article consacré à leurs origines, souligne que leur définition même reste assez vague et notamment sur la différence opérée entre « plaquette » et « bas-relief »<sup>825</sup>. Les plaquettes sont en effet des reliefs de bronze de dimensions variables, mais qui permettent toujours leur transport et une circulation aisée. Selon Marika Leino<sup>826</sup> bien que le contexte exact de l'émergence de ces objets demeure mystérieux, ceux-ci sont sans doute nés du goût des collectionneurs italiens pour l'Antiquité. Ainsi plusieurs chefs-d'œuvre de collections prestigieuses et notamment princières<sup>827</sup> furent-ils copiés par ce biais, puis diffusés d'abord auprès d'amateurs ensuite à plus large échelle auprès d'artisans. Ces petits reliefs sont ainsi connus, au même titre que les

---

<sup>824</sup> Pour rappel, nous reprendrons la définition de Charles Horace His de la Salle, cité par Emile Molinier « On désigne sous le nom de plaquettes de petits bas-reliefs de bronze qui nous paraissent avoir eu pour objet de conserver le souvenir des ouvrages des meilleurs orfèvres de la Renaissance italienne (...) toutes choses que l'on exécutait en argent et en or, repoussé et ciselé avec la plus grande délicatesse. On tirait de ces beaux ouvrages des empreintes en soufre ou on les coulait en bronze pour en garder la mémoire et pour servir de modèle et d'exemple ». Molinier 1886, p. 245-246. Ce propos doit tout de même être complété et relativisé car les plaquettes ont permis de conserver le souvenir d'autres médiums gravures ou même d'être des modèles sculptés originaux.

<sup>825</sup> Bergbauer 2006, p. 12-23.

<sup>826</sup> Leino 2013, p. 11.

<sup>827</sup> Bergbauer 2006, p. 13

petits bronzes ou la gravure, pour avoir contribué à la diffusion de motifs antiques ou contemporains au travers de l'Europe<sup>828</sup>.

D'un point de vue technique, les plaquettes présentent plusieurs avantages parmi lesquels la facilité de fabrication et d'utilisation. Ces unités rectangulaires de dimensions tout à fait comparables au sein d'un même sous-type varient seulement de quelques millimètres d'un objet à l'autre, et principalement du fait de défauts de fonte. Les couvercles des encensoirs sont composés de plusieurs plaquettes assemblées pour former des étages hexagonaux. Un étage hexagonal peut suffire à composer un couvercle, comme sur l'encensoir de Croisances (cor. B, Au\_43\_cro\_egl), mais, dans la majorité des cas, le couvercle comprend une superposition de deux niveaux hexagonaux. Les plaquettes du niveau inférieur sont toujours légèrement plus larges et plus hautes que celles du niveau supérieur, afin que le niveau supérieur soit plus étroit que l'inférieur. Il est nécessaire de préciser que les premier et second sous-groupe de ce type d'encensoir utilisent des plaquettes différentes. Elles ne sont donc pas comparables d'un sous-groupe à l'autre<sup>829</sup>. Au sein d'un même sous-groupe, chaque plaquette est en revanche interchangeable, car de dimensions similaires aux autres. Chaque niveau hexagonal supporte d'un motif qui se répète six fois ou de deux motifs se répétant chacun trois fois.

Aucune plaquette individuelle du premier sous-groupe n'a été retrouvée dans un autre contexte de réalisation que celui des encensoirs, contrairement à certaines plaquettes du second sous-groupe, utilisées aussi bien pour les encensoirs que pour l'ornementation de baisers de paix ou encore pour d'autres productions comme des mortiers<sup>830</sup> (fig. 62, 63 et 64). Bertrand Bergbauer rappelle que les fondeurs, bien qu'ayant souvent recours à des décors qui leur sont personnels font également appel aux plaquettes comme répertoire de formes et de motifs<sup>831</sup>. Il n'est donc pas surprenant de voir ces motifs diffusés sur plusieurs supports. Ces motifs ont le même encadrement, à savoir deux volutes rentrantes affrontées encadrant ou non le pied d'une fleur de lys pour les plaquettes basses et des motifs de crénelages pour les plaquettes de l'étage supérieur. Une seule ornementation a été identifiée pour le premier sous-groupe et au moins six pour le second sous-groupe. Les prochaines lignes seront consacrées à l'analyse des différentes plaquettes visibles sur les encensoirs.

---

<sup>828</sup> Bergbauer 2006, p. 18.

<sup>829</sup> Cf. 5.1.2.2.5.5.2.

<sup>830</sup> Chevalier 2013, annexes fig. 17, 18 et 19. Lurçon 2011, p. 92.

<sup>831</sup> Bergbauer 2010, p. 41.

#### 5.1.4.4.3.1. Les plaquettes à fenestragés gothiques

Ces plaquettes présentent quatre variantes. Deux se trouvent sur les encensoirs du premier sous-groupe (fig. 58) et deux sur les encensoirs du second (fig. 59). Les deux variantes visibles sur les encensoirs du premier sous-groupe ne se différencient que par leur taille. Celles du niveau inférieur sont rectangulaires et mesurent cinq centimètres de largeur sur quatre de hauteur. Les plaquettes du niveau supérieur sont de forme carrée et mesurent quatre centimètres de largeur sur quatre de hauteur. Les deux plaquettes que l'on retrouve dans la première variante du second sous-groupe se différencient également par la dimension des pans, plus petits et moins haut pour les plaquettes du niveau supérieur, mais également par leurs motifs, puisque les lancettes du niveau supérieur se terminent en arc brisé tandis que celles du niveau inférieur sont de simples rectangles.

Il paraît peu probable que ces plaquettes existent sur d'autres objets. D'une part, ce sont les ajours qui créent le motif or si leur fonction pratique sur les encensoirs est évidente, elle ne l'est pas sur d'autres objets tels que les calices ou les mortiers. D'autre part, c'est la forme et l'association aux autres ornements de l'encensoir qui lui donnent sa signification. Une plaquette ou un pan de plaquette seul n'aurait aucun sens. On peut donc en déduire que ces plaquettes à ornementation de fenestragés ont donc été spécifiquement créées pour orner les encensoirs.

#### 5.1.4.4.3.2. Les femmes de l'Apocalypse ou les Vierges à l'enfant sur croissant de lune

Ce motif (fig. 62) est le plus commun et le plus couramment recensé, après celui des fenestragés gothiques. Chaque pan est orné de la figuration d'une femme à l'Enfant rayonnante debout sur un croissant de lune en référence directe à la vision de saint Jean à Patmos<sup>832</sup>. Dans la culture chrétienne, cette femme est, sans équivoque, associée à la Vierge. Pour marquer ce rapprochement iconographique entre la Vierge et la femme de l'Apocalypse, le personnage est représenté tenant un enfant dans les bras, ce qui ne correspond pas littéralement au récit qu'en fait saint Jean. La présence de rayons autour d'elle et d'un croissant de lune sous ses pieds permet d'opérer visuellement cette fusion entre le personnage de la Vierge et celle de la femme de l'Apocalypse. Là encore, la signification du motif est à rapprocher du thème de la Jérusalem Céleste décrit par saint Jean dans l'Apocalypse. Le motif de la Vierge de l'Apocalypse est de plus souvent associé à un motif solaire. Celui-ci peut être compris comme un symbole christique<sup>833</sup> ou encore désigner le Soleil dont la femme décrite dans l'Apocalypse est vêtue :

---

<sup>832</sup> Ap., 12 : 1-6.

<sup>833</sup> Renwart 2003.

« Un grand signe parut dans le ciel : une femme enveloppée du soleil, la lune sous ses pieds, et une couronne de douze étoiles sur sa tête »<sup>834</sup>. Enfin la Vierge est souvent assimilée à la « Nouvelle Ève », au même titre que le Christ serait le « Nouvel Adam », car ce sont eux qui rachèteront le sort de l'Humanité au sein de la Cité céleste. Si l'architecture de la Jérusalem Céleste commence à disparaître des encensoirs à ce moment et n'est rappelée que par la toiture en forme de dôme à pans et par le détail des crénelages le motif de la femme, choisi pour orner les faces de l'objet, s'y substitue.

L'iconographie de femme rayonnante de l'Apocalypse n'est pas récente. On la retrouve dans les versions hispaniques enluminées du *Beatus* de saint Liébana dès le X<sup>e</sup> siècle<sup>835</sup> et encore du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>836</sup>. La fusion qui s'opère entre la Vierge à l'Enfant et la femme de l'Apocalypse semble cependant se faire plus tard. On n'en retrouve ainsi plusieurs évocations iconographiques, mais seulement du XVI<sup>e</sup> siècle, dans plusieurs régions de France. Cette image semble connaître une certaine récurrence dans l'est de l'Europe et notamment la zone rhéno-mosane<sup>837</sup>. Ainsi, parmi les exemplaires de cette iconographie de Vierge à l'Enfant sur un croissant de lune entourée de rayons alternativement droits ou ondulés, plusieurs se situent dans cette région. Sur la fresque de l'arbre de Jessé de l'église de Sillegny en Moselle, datée de 1540 (fig. 65), la Vierge n'est toutefois pas représentée entière, mais de trois quarts, contrairement à ce qui est figuré sur les encensoirs. On retrouve encore ce motif sur une applique de Vierge à l'Enfant conservé au Trésor de la cathédrale de Liège et provenant de Saint-Georges de Limbourg (fig. 66)<sup>838</sup> ainsi que sur une un baiser de paix du XVI<sup>e</sup> siècle conservé au Musée de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg (fig. 67). Celui-ci est directement inspiré d'une gravure de 1514 d'Albrecht Dürer<sup>839</sup>. Dans les deux cas, la Vierge non-couronnée a des cheveux longs et ondulés. Toujours au musée de l'Œuvre Notre-Dame siècle, cette iconographie se retrouve encore sur un médaillon-reliquaire daté du XVI<sup>e</sup> (fig. 68). Enfin, il est intéressant de constater qu'un bénitier décoré d'applique en argent de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et signé par l'orfèvre Carl Schuch (fig. 69, inv. MAD 4906) présente un rayonnement similaire à celui qui entoure la

---

<sup>834</sup> Ap., 12 :1.

<sup>835</sup> *Beatus de Liébana*, anonyme, vers 945, San Salvador de Tabara, Pierpont Morgan Library, MS.M644, fol. 152 v. En ligne : <https://www.themorgan.org/collection/commentary-apocalypse/110807/356>, consulté le 23/05/2022.

<sup>836</sup> *Femme vêtue du soleil et défaite du dragon à sept têtes*, anonyme, *Beatus de Liébana*, 1220, Espagne, Pierpont Morgan Library, New-York, MS.M.429, fol. 101v-2. En ligne : <https://www.themorgan.org/collection/Las-Huelgas-Apocalypse/23>, consulté le 23/05/2022.

<sup>837</sup> P. Lurçon et B. Bergbauer considère toutefois la plaquette dont le motif orne les encensoirs comme issue d'une production française. Cf. Lurçon 2011, p. 93 et Bergbauer 2012, p. 130-131.

<sup>838</sup> Lurçon 2012, fig. 32g.

<sup>839</sup> *Vierge à l'enfant sur un croissant de lune*, Albrecht Dürer, 1514, Allemagne conservé au cabinet des estampes de Strasbourg, fig. 67.



Vierge à l'enfant visible sur les encensoirs présentant ce décor (fig. 62) alternant lui aussi des rayons ondulés et droits. La figure masculine de l'Enfant Jésus posée en applique sur un fond d'argent rayonnant découpé suggère que cette manière assez particulière de figurer les rayonnements n'est pas uniquement destiné à la Vierge. Il ne s'agit pas ici d'un code iconographique, mais bien d'un style de figuration particulier que l'on retrouve également en France. Un dernier exemple, cette fois recensé à Louvain, est une monstrance-cylindre datée de 1588-1589 de l'orfèvre anversois Willem van der Mont. C'est sur cet objet orfèvré que la figuration de la Vierge est la plus proche de celles visibles sur les encensoirs (fig. 70). Cette représentation spécifique de la Vierge apparaît donc largement diffusée et populaire dans l'aire rhéno-mosane dès le XVI<sup>e</sup> siècle et jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

La popularité du motif ne se limite cependant pas à cette aire géographique. La circulation des modèles permise, entre autres, par les plaquettes et la gravure dès la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle<sup>840</sup>, le diffuse notamment en France. On le retrouve par exemple imprimé dans l'ouvrage lyonnais de Mathurin des Roys *La fondation et érection de la Sainte dévote et miraculeuse église de Notre Dame du Puy*<sup>841</sup> (1522) (fig. 71) ou encore utilisé comme sculpture architecturale ornant un dessus de porte l'hôtel de Fontfreyde de Montferrand (XVI<sup>e</sup> siècle, fig. 72)<sup>842</sup>. Cette dernière figuration est d'ailleurs très proche de celle des encensoirs. La Vierge couronnée porte son enfant sur le bras droit, les rayonnements qui l'entourent sont alternativement ondulés et droits et les plis de sa tunique peuvent être comparés d'un support à l'autre. Un long pli part du haut de son épaule et souligne son bras gauche tandis qu'un autre souligne la partie basse de sa tunique de la droite vers la gauche. Le modèle sculpté a toutefois été adapté à son support et surtout aux dimensions du tympan dans lequel la sculpture est insérée. Les rayons sont disposés de part et d'autre de la Vierge et la lune a, quant à elle, disparu.

Le motif visible sur les encensoirs a été retrouvé sur deux autres objets en bronze un mortier du XVIII<sup>e</sup> siècle conservé à l'hôpital de Clermont-Ferrand (fig. 64)<sup>843</sup> et un baiser de paix conservé dans une collection particulière (fig. 63). Le mortier, bien que fabriqué plus d'un siècle plus tard a été attribué, par Bertrand Bergbauer, à des fondeurs du Puy-en-Velay, centre d'activité des fondeurs éponymes depuis le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>844</sup>. Le motif circule donc encore dans les ateliers ponots à cette période.

---

<sup>840</sup> Pour voir les relations entre plaquettes, gravures et leur histoire voir Bergbauer 2010, p. 18.

<sup>841</sup> Nous tenons ici à remercier Ollivier Ramousse de nous avoir signalé cette iconographie.

<sup>842</sup> Courtille 2009, p. 156

<sup>843</sup> Bergbauer, Convent, Lurçon et Ramousse 2019, Ill. 14 a et b, p. 25.

<sup>844</sup> Gounot 1960.

Le baiser de paix nous en apprend plus sur l'histoire de l'objet et la circulation du motif. En effet, dans la même collection particulière du Puy-en-Velay on trouve deux autres plaquettes (fig. 73 et 74) ornées d'une Crucifixion, mais dotées d'un encadrement à cordelette similaire à celui visible autour de la plaquette à la Vierge. Une plaquette figurant une Crucifixion similaire est également conservée dans les collections du Musée Saint-Loup de Troyes<sup>845</sup>. Pauline Lurçon, lors de son étude de la collection a supposé que la fréquence des occurrences de ce type de plaquette en France, et plus exactement entre la Seine et le Rhône, pourrait en indiquer une production française<sup>846</sup>. L'encadrement commun aux plaquettes de la Crucifixion et de la femme de l'Apocalypse nous suggère que ces deux types de plaquettes pourraient avoir été fabriquées dans le même atelier, probablement français.

Dans un article publié par Ollivier Ramousse en 2006<sup>847</sup>, cet auteur reproduit la notice 674 du catalogue du Musée de Berlin écrit en 1922 par Enst Friedrich Bange sur les reliefs et les plaquettes en bronze<sup>848</sup>. Nous sommes frappée de retrouver le même encadrement que celui qui entoure le motif de la Crucifixion du Musée de Saint-Loup et recensé par P. Lurçon six ans plus tard et daté par elle avec justesse de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>849</sup>. O. Ramousse cite fidèlement les remarques de Bange. Ce dernier insiste sur le fait que la plaquette de la Vierge telle, que conservée au Musée de Berlin, est soudée dans à encadrement. Le motif circule donc indépendamment de son encadrement. Ce dernier est interchangeable.

Enfin, comment expliquer la présence de ce motif de Femme de l'apocalypse à l'Enfant rayonnante dans l'aire rhéno-mosane et dans le Velay à des périodes similaires ? Depuis l'époque médiévale, l'aire rhéno-mosane est exportatrice de nombreuses productions : reliquaires, aquamaniles et même, nous y reviendrons, d'encensoirs. La diffusion jusqu'à la partie sud de la France de ce motif par le biais des plaquettes nous semble plausible même à une période plus tardive que dans la région rhéno-mosane. Cela semble d'autant plus crédible que les travaux de plusieurs chercheurs et notamment ceux de B. Bergbauer attestent d'une circulation de fondeurs, des fondeurs itinérants, afin de trouver des commandes et de répondre à des besoins spécifiques de régions éloignées. B. Bergbauer met d'ailleurs à ce propos l'accent sur le cas précis des fondeurs du Bassigny<sup>850</sup> dont certains sont arrivés en Velay dès le XVII<sup>e</sup>

---

<sup>845</sup> Lurçon 2011, fig 43a.

<sup>846</sup> Lurçon 2011, p. 93

<sup>847</sup> Ramousse 2006.

<sup>848</sup> Bange 1922, notice 674.

<sup>849</sup> Celles-ci ont d'ailleurs les mêmes dimensions : H.7 cm ; L. 5,2 cm pour la plaquette de Berlin (cf. Ramousse 2006), p.6 et H.7 cm ; L.5,3 cm pour la plaquette du musée Saint-Loup (Lurçon 2012, n° 40).

<sup>850</sup> « zone géographique, correspondant au Sud de l'actuel département de la Meuse, à l'Ouest des Vosges et à l'Est de la Haute-Marne », Bergbauer, Convert, Lurçon et Ramousse 2019, p. 24.

siècle<sup>851</sup>. Tous ces éléments constituent, nous semble-t-il, un faisceau d'indices qui rendent non seulement plausible la réalisation de cette variante particulière d'encensoirs en Velay, mais également la circulation d'une iconographie d'une aire qu'on peut qualifier d'aire d'influence en raison de ses productions artistiques à d'autres localités à une période contemporaine.

#### 5.1.4.4.3.3. Les motifs solaires avec un visage

Le motif visible sur les pans du niveau supérieur des encensoirs ornés de la femme de l'Apocalypse est un motif solaire avec un visage (fig. 75). Ce motif est souvent attribué au Christ. Son association avec le motif de la femme de l'Apocalypse ferait doublement sens. D'une part, la présence du Christ est évoquée plusieurs fois dans ce texte dans les visions de Jean et d'autre part dans les figures rhétoriques du texte<sup>852</sup>. Le Christ est ainsi appelé « l'étoile brillante du matin »<sup>853</sup>. La femme de l'Apocalypse est de plus elle-même vêtue de soleil<sup>854</sup>. Ce motif trouvé sur d'autres encensoirs n'a pas trouvé d'équivalent sur d'autres objets, ni même sur des encensoirs orfèvres. Son origine est donc très peu connue.

#### 5.1.4.4.3.4. L'Annonciation

Seul l'encensoir d'Aurières (cor. B, Au\_63\_aur\_egl) est orné de la représentation de l'Annonciation (fig. 76). Le motif se déploie sur deux pans avec, sur la gauche avançant la jambe gauche, un ange. Ses ailes sont discernables vers l'arrière. La Vierge lui fait face sur le pan attenant dans une position symétrique, vêtue d'une longue robe. Ces figures ne font sens qu'une fois associées. L'origine de cette représentation de l'Annonciation n'a pu être entièrement rapprochée de son modèle. On note qu'une plaquette passée en vente en mai 2022 chez Colin du Bocage montre un ange à la posture très similaire à celle visible sur l'encensoir<sup>855</sup>. Il est donc plausible que l'iconographie de cet ange soit relativement commune, mais il n'est pas certain que l'on puisse la rattacher à une source en particulier.

Cependant la mise en œuvre de ces motifs atteste que le modèle existait déjà et qu'il a juste été adapté à l'objet. La tête de la Vierge dépasse légèrement sur le motif sommital des

---

<sup>851</sup> La famille de Claude Seurot. Bargbauer, Convert, Lurçon et Ramousse 2019, p. 24.

<sup>852</sup> Boivon 1972, p. 66-67.

<sup>853</sup> Ap., 22 :16.

<sup>854</sup> Ap., 12 :1.

<sup>855</sup> Collin du Bocage. En ligne <[http://encheres.parisencheres.com/lot/23038/4963561?refurl=Renaissance+fran%C3%A7aise+ou+italienne%2C+l%27Annonciation+faite+%C3%A0+Marie%2C+s.d.+%28XVIe-XVIIe+s.%29+L%27Ange+Gabrie>](http://encheres.parisencheres.com/lot/23038/4963561?refurl=Renaissance+fran%C3%A7aise+ou+italienne%2C+l%27Annonciation+faite+%C3%A0+Marie%2C+s.d.+%28XVIe-XVIIe+s.%29+L%27Ange+Gabrie>,), consulté le 23/05/2022). Ce lien a depuis été désactivé.

volutés affrontées et est encadrée par un ajour en plein cintre. De manière assez similaire, les ailes et la tête de l'ange débordent sur l'encadrement.

Le choix d'illustrer l'épisode de l'Annonciation, bien que peu commun sur les encensoirs, est profondément lié à la fonction de l'encensoir. L'Annonciation est en effet l'annonce de l'Incarnation du Christ par l'ange Gabriel à la Vierge. C'est également une préfiguration du sacrifice du Christ pour sauver l'Humanité. Or c'est par l'Eucharistie que le sacrifice du Christ est rituellement symbolisé et le rite eucharistique prend une importance particulière au Moyen Âge central<sup>856</sup>. L'encensement intervient, notamment pendant la préparation de la transsubstantiation juste après l'offertoire en balançant l'encensoir en forme de signe de croix. En encensant les offrandes, l'officiant symbolise le Christ<sup>857</sup>.

Plusieurs indices indiquent que l'encensoir d'Aurières est plus récent que la plupart des autres exemplaires de son sous-groupe. La plupart des références au vocabulaire architectural médiéval ont disparu au profit du vocabulaire renaissant. Ainsi, les pans supérieurs sont-ils ornés de visages de putti ailés. Les crénelages soulignant le sommet des passants de chaînes ont disparu, seuls subsistent les crénelages soulignant les pans du niveau hexagonal supérieur. Les motifs de putti ailés n'ont pu être identifiés que sur un seul encensoir de ce type, celui de Ludesse (cor. B, Au\_63\_lud\_egl). Ces motifs se retrouvent en revanche beaucoup plus fréquemment sur les encensoirs à section circulaire surmontés d'un lanternon. Enfin, les motifs ajourant le dôme à pans du couvercle ne sont plus les mêmes que ceux des autres exemplaires. Il s'agit désormais de trilobes. Les arêtes entre les pans ont aussi disparu.

#### 5.1.4.4.3.5. Les monogrammes christique et marial

Là encore, les témoins de cette production sont rares : seuls deux cas ont été recensés et uniquement dans le corpus auvergnat (cor. B, Au\_63\_rio\_mus\_7) et (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_2). Ces motifs (fig. 77 et 78) ornent uniquement le niveau hexagonal inférieur de l'encensoir. Sur le seul objet complet doté de ces motifs (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_2), c'est le motif solaire rayonnant qui orne le niveau hexagonal supérieur. Le couvrement de cet encensoir diffère cependant des autres de ce même sous-groupe, car ce n'est plus un dôme à pans, mais un simple dôme hémisphérique ajouré de motifs de gouttes, comme ceux que l'on retrouve sur les encensoirs plus tardifs à section circulaire. Ces détails ornementaux donnent ainsi des indices sur la datation de l'objet, et permettent également d'avancer des hypothèses

---

<sup>856</sup> Wallerich 2019.

<sup>857</sup> Concernant ce point Cf. Chapitre 5. 5.1.1.4.

quant à l'apparition de ces monogrammes. Le culte marial est, depuis la période médiévale, très présent en Auvergne. Abel Poitrineau, dans son étude historique du diocèse de Clermont, insiste sur l'importance du culte marial à cette époque en Auvergne<sup>858</sup>. Il semble cependant que la mise en œuvre de la Contre-Réforme soit également passée par une revalorisation du culte marial en Auvergne<sup>859</sup>. La présence du monogramme marial associé à un monogramme christique pourrait donc être un bon indicateur de l'époque de réalisation de cet objet et de son lien avec le contexte de la Contre-Réforme. La présence de clous, bien que largement déformés par la fonte, visibles sous le monogramme montre que ce n'est pas un simple monogramme christique, mais bien le symbole de l'ordre des Jésuites<sup>860</sup>.

Nous avons pu identifier ce motif, grâce à l'ouvrage *Mortiers français du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle* paru en 2019 qui reproduit une planchette de décors conservée au Musée Crozatier et utilisée par le fondeur Claude Seurot, actif au Puy-en-Velay au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>861</sup>. On retrouve aussi un motif extrêmement similaire sur un mortier dit « du maître de 1749 » lequel est également décoré du motif de la femme de l'Apocalypse<sup>862</sup>. Le monogramme y est ceint d'un ovale évoquant celui de l'encensoir du Musée Roger Quilliot (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_2). Le motif du monogramme du Christ, qui est donc ici le symbole de l'ordre des Jésuites, est donc encore utilisé au XVIII<sup>e</sup> siècle sur d'autres objets comme les mortiers. Cela ne signifie pas que l'encensoir peut être attribué à un fondeur en particulier, en l'occurrence, Claude Seurot et daté du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais bien que le motif circule dans la région du Velay au moment de la fabrication de ces encensoirs et qu'il continue à être utilisé au moins jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il paraît en outre logique de voir cet emblème jésuite apparaître aux alentours du Puy, lieu d'installation du premier collège du Velay géré par cet ordre en 1603<sup>863</sup>.

#### 5.1.4.4.3.6. La rose

Le motif de la rose (fig. 79) est à comprendre au sens architectural du terme. Il est composé de figures géométriques associées et n'a été retrouvé que sur deux objets du corpus A dont l'un est un niveau constitutif d'un couvercle<sup>864</sup>. Cet objet, très hétéroclite, est conservé au trésor de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre (cor. A, Bo\_89\_aux\_egl). Il est situé sur le niveau hexagonal inférieur de l'encensoir, et uniquement composé d'ajours directement inclus dans la

---

<sup>858</sup> Poitrineau 1979, p. 75.

<sup>859</sup> Courtillé 2008, p.175.

<sup>860</sup> Cubizolles 2005, p. 284.

<sup>861</sup> Bergbauer, Convert, Lurçon et Ramousse 2019, Ill. 14 a et b, p. 25.

<sup>862</sup> *Ibid.* ill. 417, p. 239..

<sup>863</sup> Cubizolles 2005, p. 284.

<sup>864</sup> Les couvercles de ce type d'encensoirs sont composés de deux niveaux hexagonaux superposés.

fonte puis retravaillé après celle-ci. Le niveau supérieur se rapproche également d'un motif de fenestragés de type rose car également composé de motifs géométriques inscrits dans un médaillon.

Les motifs visibles sur cet encensoir imitent les meneaux des roses gothiques. Sans signification particulière ils évoquent une architecture tout en demeurant très ornementaux. Il semblerait que l'ornementation des encensoirs commence, peu à peu, à perdre en signification et à entrer dans une phase plus décorative. Il doit également être souligné que le couvrement n'est plus un dôme à pans, mais un simple dôme ajouré de gouttes (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_5). On retrouve ces dômes sur les encensoirs à section circulaire et surmontés de lanternon (5.1.2.2.4). Ce modèle est donc probablement assez tardif. L'exemplaire recensé dans le corpus auvergnat, comme le niveau d'encensoir d'Auxerre, sont pourrait être originaires de Bourgogne, car l'un y est encore conservé (cor. A, Bo\_89\_aux\_egl) et l'autre a été vendu à Dijon (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_5). Aucun autre encensoir de ce type n'a pu être recensé ailleurs dans nos corpus.

H. Westermann-Angerhausen reproduit sous le numéro S22 de son catalogue un encensoir conservé au Musée Schnütgen de Cologne (inv. G 689, fig. 80) qu'elle date du début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>865</sup>. L'objet, réalisé en or, à la fin du Moyen Âge<sup>866</sup> présente un piédouche, une coupe hémisphérique et un couvercle à deux étages hexagonaux superposés terminés par un couvrement en clocher. Un poinçon non identifié est insculpé sur l'objet. Outre sa sculpture, l'étage inférieur de l'encensoir est orné d'une baie inspirée du gothique flamboyant, tandis que la partie supérieure reproduit une rose de cette même période. Cette rose est parfaitement identique à celle que l'on retrouve sur l'étage hexagonal inférieur de ces encensoirs. Cette variante apparaît donc bien directement inspirée d'un modèle orfèvre du XVI<sup>e</sup> siècle, lui-même inspiré de l'esthétique gothique flamboyante.

#### 5.1.4.4.3.7. Les visages de putti ailés

Afin de présenter une étude aussi exhaustive que possible, il nous paraît utile de mentionner le rare cas des encensoirs ornés de visages de putti ailés. Ces motifs issus du vocabulaire renaissant sont bien plus nombreux sur les encensoirs à section circulaire et lanternon dont l'ornementation les a, de fait, exclus du corpus de cette étude. Cependant, ce même motif se retrouvant sur le niveau supérieur de l'encensoir d'Aurières, il atteste ainsi d'une

---

<sup>865</sup> Westermann-Angerhausen 2019, p. 402 et 619.

<sup>866</sup> Elle n'en précise pas plus la datation.

datation plus récente de cet objet. Ce motif est particulièrement courant dans le vocabulaire inspiré de l'Antique. On le retrouve sur différents objets en alliage cuivreux parmi lesquels les encensoirs ou encore les mortiers<sup>867</sup>. La déformation due à la fonte ne permet pas de rapprocher ce motif d'un modèle en particulier, cependant on en décèle forcément une influence italienne. Ces visages de putti sont donc un indice précieux de datation qui marque l'une des bornes de notre étude : la disparition du vocabulaire médiéval au profit de l'esthétique renaissante.

#### 5.1.4.4.3.8. Les petits motifs<sup>868</sup> : types, circulation et signification

Ces petits motifs se rapportent uniquement à ceux figurés en reliefs sur les encensoirs et qui ne correspondent ni au motif principal, ni à un motif architectural. Les motifs ajourés des couvrements notamment ne seront pas abordés ici. La présence de petits motifs est intrinsèquement liée aux encensoirs ornés de motifs issus de plaquettes. Ceux-ci permettent en effet de combler les parties vides d'ornementation, ce que ne permettent pas les encensoirs microarchitecturés. Sur ces derniers, l'encensoir est considéré comme une architecture dans son ensemble, et les motifs, que nous qualifierons ici de motifs de comblement, sont généralement relatifs à cette architecture. Le sous-groupe d'encensoirs hexagonaux induit, en raison de la diversification des motifs visible sur l'encensoir, la nécessité de faire appel à ces petits motifs de comblement. En effet, si l'objet conserve encore des vestiges du vocabulaire architectural, ce dernier ne constitue plus le centre de la conception de l'objet. L'encensoir est agrémenté de motifs complémentaires. Ceux-ci sont peu variés, tout comme, d'une manière générale, les types d'encensoirs recensés pour cette période. On retrouve ainsi des sommets de plaquettes similaires d'un encensoir à l'autre composés de volutes affrontées, la fleur de lys (fig. 82), ainsi que des fleurettes (fig. 83). Ces dernières sont majoritairement visibles sur les encensoirs de type circulaire surmontés d'un lanternon (5.1.2.2.4). Ce sont des ornements sans signification particulière. Ils participent à « l'effet produit »<sup>869</sup> par l'objet. La fleur de lys est un exemple particulièrement probant, puisqu'on la retrouve sur de multiples objets représentée de manière

---

<sup>867</sup> Bergbauer, Convert, Lurçon et Ramousse 2019, ill. 249, p. 164.

<sup>868</sup> Ces petits motifs désignent uniquement ceux en reliefs, figurés en reliefs sur les encensoirs et qui ne correspondent ni au motif principal, ni à un motif architectural. Les motifs ajourés des couvrements notamment ne seront pas abordés ici. Ce qualificatif est repris du travail de Bertrand Bergbauer sur les mortiers. Bergbauer 2012, p. 143-145.

<sup>869</sup> Nous renvoyons ici au début de l'article d'Oleg Grabar paru dans la revue *Perspective* qui s'interroge sur la signification de l'ornement, même si dans cet écrit, Grabar pense aux œuvres d'art en général. Grabar Oleg, « De l'ornement et de ses définitions », *Perspective*, 1, 2010. En ligne : <https://doi.org/10.4000/perspective.1195>, consulté le 01/10.2020.

tout à fait similaire, comme par exemple sur des poids de la ville de Montauban conservé au musée d'Ecouen (fig. 84, 1559 - ECl.12973b)<sup>870</sup> ou sur des mortiers (fig. 85, E. Cl. 12345)<sup>871</sup>.

La diffusion importante de ces petits motifs ne permet pas pour autant d'en retrouver les producteurs. Tout ce qui transparait, c'est qu'ils semblent apparaître de manière indifférenciée sur une production ou une autre d'objets en bronze. Bertrand Bergbauer a, dans sa thèse puis dans l'ouvrage qu'il a codirigé, émis l'hypothèse selon laquelle ces petits motifs ne seraient pas l'œuvre des fondeurs eux-mêmes, mais ceux d'autres corps de métiers qui auraient été échangés d'un atelier à l'autre<sup>872</sup>. Parmi les corps de métiers évoqués, il mentionne les fabricants de caractères d'imprimerie ou encore les fabricants de clous de tapisserie. Cela pourrait tout à fait correspondre à la diffusion de ces petits motifs que l'on retrouve également sur les encensoirs.

En conclusion, l'utilisation des plaquettes comme ornementation des encensoirs est courante à partir du XV<sup>e</sup> siècle et se poursuit encore jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, mais quelle que soit la datation, ne concerne qu'un groupe d'objet, celui à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5). Les plaquettes ainsi que les autres éléments constitutifs de l'objet sont ici à considérer comme des modules interchangeables à assembler. D'un objet à l'autre, les plaquettes d'encensoirs ont les mêmes dimensions, largement inspirées des dimensions de petites plaquettes d'autres objets comme le baiser de paix. Il est donc probable que les mêmes moules aient été utilisés par les fabricants, et indifféremment pour un objet ou pour un autre. Ainsi, seuls les éléments constituant la partie basse, le couvercle, la rondelle de préhension et les chaînes étaient à réaliser spécifiquement pour l'encensoir. Là encore, on peut constater qu'entre les objets des différents sous-groupes, les couvercles sont très similaires. Ainsi, en est-il des couvercles en flèche ajourés du premier sous-groupe très similaire d'un objet à l'autre avec les mêmes motifs. On constate qu'il est même possible de modifier légèrement la structure de ce type en ne réalisant qu'un niveau hexagonal sur deux comme c'est le cas de l'encensoir de Croisances (cor. B, Au\_43\_cro\_egl). La hauteur de l'objet est alors compensée par une flèche plus haute. Pour le second sous-groupe, exception faite des quelques encensoirs dotés d'un dôme simple, tous les dômes à pans utilisés sont de dimensions similaires. Ils sont, dans leur large majorité à pans soulignés par des arêtes et ajourés de motifs là encore identiques. La reprise des mêmes méthodes de couvercle atteste de ce principe de modules interchangeables. Il a de plus été

---

<sup>870</sup> France des fondeurs, cat. 44.

<sup>871</sup> *Ibid.* cat. 55.

<sup>872</sup> Bergbauer, Convert, Lurçon et Ramousse 2019 p. 126-130.



démonstré, grâce à l'utilisation du monogramme christique<sup>873</sup> et au motif de la femme de l'Apocalypse que les motifs ornant ces plaquettes pouvaient être utilisés sur différents supports et associés à différents encadrements. La possibilité de fabriquer un objet grâce à deux niveaux de plaquettes, d'un couvercle déjà imaginé, d'une coupe est largement simplifiée par cette conception modulaire de l'objet et rend sa production particulièrement simple pour les fondeurs<sup>874</sup>.

Michele Tomasi, dans un ouvrage de 2011, s'est intéressé aux modes de production dits de masse ou en série au Moyen Âge et à la Renaissance<sup>875</sup> et distingue deux phénomènes : la rationalisation de la production, qui correspond aux méthodes utilisées par les fabricants pour accélérer et faciliter la production sans pour autant que celle-ci soit nécessairement de masse<sup>876</sup> et la production de masse ou en série qui elle consiste à diffuser très largement des objets très similaires. Ces deux phénomènes s'adaptent tout à fait à la production d'encensoirs avec des plaquettes<sup>877</sup>. En effet, la réutilisation des mêmes encadrements pour des plaquettes de motifs différents, l'utilisation de mêmes motifs ornant des objets variés, ainsi que l'utilisation de modules interchangeables constituant les encensoirs – plaquettes, dôme ou éléments de la partie basse – permettent aux fondeurs de produire plusieurs types d'objets avec les mêmes éléments servant de motifs, mais également de produire une grande quantité d'objets dans un temps relativement rapide et en fonction des ressources dont ils disposent dans l'atelier. Toujours selon M. Tomasi, la production de masse ou sérielle permet d'obtenir un coût modéré de cette production : « leur standardisation et leur modularité s'adressent à des acheteurs anonymes plus qu'à des commanditaires »<sup>878</sup>. De plus, grâce à la modularité des productions, les artisans pouvaient ainsi multiplier les types d'objets à vendre et s'adapter plus facilement à la demande des acheteurs.

Parmi les conclusions à tirer de l'analyse des décors de ce corpus, on peut constater que très peu sont uniques. À quelques exceptions près déjà mentionnés, les mêmes motifs se retrouvent souvent d'un objet à l'autre (fig. 38, 39). Ces ornements peuvent être, soit

---

<sup>873</sup> Et symbole jésuite.

<sup>874</sup> Nous verrons dans la partie technique que cette conception se retrouve également d'un point de vue technique et obéit à une production presque « en série » de ces objets.

<sup>875</sup> Le chercheur considère que les deux termes ont été utilisés pour désigner ces productions à grande échelle mais que l'expression « production en série » correspondrait plus au phénomène post-société industrielle. Tomasi 2011.

<sup>876</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>877</sup> Concernant la rationalisation de la production, cf. chapitre 6.

<sup>878</sup> Tomasi 2011, p. 14.

entièrement identiques, soit présenter des combinaisons différentes de motifs communs. La variété assez restreinte des motifs visibles sur les encensoirs et l'utilisation de motifs relativement communs permet à l'objet de s'intégrer dans n'importe quel décor, et d'éviter toute dissonance esthétique avec les autres objets du culte. Ces ornements font, de plus, référence à la valeur symbolique de l'objet et de son utilisation. La signification des motifs de rinceaux végétaux ou de rinceaux habités n'est pas évidente, mais quelques hypothèses pourraient être des pistes à explorer. Les encensoirs microarchitecturés évoquent ainsi la représentation de la Jérusalem Céleste, cité que les prières des saints symbolisées par la fumée de l'encens, doivent atteindre.

La microarchitecture représente le type d'ornementation la plus utilisée sur les encensoirs, toutefois, comme François Bucher l'explique, il existe toujours un décalage entre l'utilisation d'ornements architecturés et leur reproduction sur les éléments microarchitecturés<sup>879</sup>. Ainsi, les encensoirs de type 'villes miniatures' (5.1.2.2.1) évoquant l'architecture romane se trouvent aisément après le XIII<sup>e</sup> siècle. Toujours selon le chercheur, la dynamique change aux alentours du XIV<sup>e</sup> siècle et plus particulièrement à partir de 1330-1340, période à laquelle les objets microarchitecturés servent de laboratoire d'expérimentation aux architectes<sup>880</sup>. Vers 1300, la théorie gothique se serait stabilisée autour de plusieurs formes géométriques basiques que sont le cercle, le carré, le triangle et les polygones ce qui permettait la mise en œuvre de composition qui en serait venue à s'essouffler<sup>881</sup>. Plusieurs encensoirs sont d'ailleurs percés d'ajours utilisant ces motifs comme par exemple les encensoirs pyramidaux à pans (5.1.2.2.3). À partir du XIV<sup>e</sup> siècle les objets microarchitecturés prennent alors une toute autre fonction en étant le réceptacle des recherches des architectes et des artisans, montrant ainsi la collaboration étroite existant entre les différents artisans<sup>882</sup>. Cette période correspond peu ou prou à la période de fabrication des encensoirs architecturés à ornementation castrale (5.1.2.2.2), témoins de cette tendance.

Après le XIV<sup>e</sup> siècle et jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la plupart des encensoirs étudiés représentent une unique construction centrée ce qui n'était pas forcément le cas des encensoirs antérieurs tels que ceux de types « villes miniatures » (5.1.2.2.1) par exemple. Le vocabulaire gothique est encore largement présent comme l'atteste le type d'encensoir le plus tardif recensé dans le cadre de cette étude, les encensoirs à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4). Cela

---

<sup>879</sup> Bucher 1976, p. 73.

<sup>880</sup> *Ibid.*

<sup>881</sup> Bucher 1976, p. 74.

<sup>882</sup> Bucher 1976, p. 74-75.

n'empêche pas les objets de suivre certaines tendances architecturales. Ainsi, les encensoirs architecturés à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5) sont divisés en deux sous-groupes. Le premier sous-groupe est couvert d'une flèche tandis que sur le second sous-groupe, la flèche a laissé place à un dôme à pans inspiré de celui de Santa Maria del Fiore.

Enfin, peu à peu les références formelles à l'architecture disparaissent au profit des motifs. Par exemple, certains objets du second sous-groupe d'encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5) comme la deuxième variante ornée de femmes de l'Apocalypse ne présentent plus que des crénelages ainsi que le couverture comme référence au vocabulaire architectural.

Au terme de cette analyse, nous constatons que le vocabulaire architectural médiéval et plus particulièrement les motifs de fenestrages gothiques perdurent sur les encensoirs jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle notamment à travers les encensoirs à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4), pour être ensuite définitivement être remplacé par des motifs renaissants ou baroques comme des visages de putti ou encore des cartouches (fig. 60 et 61). Comment expliquer la durée de vie de ces ornements qui, sur les architectures monumentales avaient depuis longtemps disparu ? Rappelons que les encensoirs microarchitecturés les plus anciens faisaient référence à une architecture monumentale qui n'a déjà quasiment plus cours. Il n'est donc pas impossible qu'après les expérimentations du XIV<sup>e</sup> siècle, cette première pratique de faire référence à un vocabulaire architecture presque désuète ait repris cours sur les encensoirs microarchitecturés. Les encensoirs analysés dans nos deux corpus sont, de plus, des productions communes et de faible coût, ce qui conduit souvent les artisans à en rationaliser la production, par exemple en créant des productions modulaires comme c'est le cas pour les encensoirs à niveaux hexagonaux. Les ornements choisis peuvent donc plus aisément ne plus être au goût du jour, sans que cela ait une réelle incidence sur la production de ces objets qui s'usent, de toute manière très lentement. Enfin, notons la similarité entre les plaquettes des encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe à ornementation gothique (fig. 24 et 25) et celles des encensoirs à structure circulaire et lanternon avec cette même ornementation. Les fabricants, de ces encensoirs ont très probablement réutilisé les mêmes modèles d'un type d'encensoir à l'autre, simplifiant et rationalisant à nouveau leurs méthodes de productions.

### 5.1.5. Discussion critique sur la datation et la provenance des objets

Les questions de datation et de provenances relatives aux encensoirs sont complexes. D'une part leur identification est malaisée, d'autre part ces objets ne sont jamais signés<sup>883</sup> et, à quelques exceptions près, jamais poinçonnés<sup>884</sup>. Ce ne sont pas non plus des objets fréquemment achetés ou remplacés et à ce titre, ils ne représentent qu'une part minime de la production des fondeurs. Vu le faible volume de production de ces objets, on peut supposer que les producteurs ne passaient qu'un temps limité à leur fabrication et devaient accorder assez peu d'importance à la présence de leur marque. En revanche, si ces encensoirs sont peu nombreux, ils doivent être aisés à produire et leur coût de fabrication peu élevé. Là encore, la méthode de production modulaire du second sous-groupe des encensoirs à niveaux hexagonaux semble aller dans le sens de cette hypothèse. Avec ce mode de production, les fondeurs n'avaient qu'à assembler des plaquettes dont les dimensions et les motifs étaient presque identiques d'un objet à l'autre et presque standardisés. Les similitudes des éléments facilitaient ainsi leur travail et accélèrent leur production, car ils n'avaient qu'à assembler ces éléments. De plus, les motifs des plaquettes étaient souvent repris de plaquettes préexistantes ou d'autres objets comme des baisers de paix. Il est aussi nécessaire de rappeler que l'ornementation évolue peu d'après les corpus d'objets que nous avons recensés et par conséquent sert peu pour en déterminer l'origine. Une même ornementation peut, on l'a vu, se retrouver sur des objets diffusés dans des zones géographiques variées, éloignées les unes des autres. Les mêmes types peuvent également avoir été produits pendant plusieurs siècles. Cette particularité rend leur datation encore plus complexe.

La datation et la provenance des encensoirs ne peuvent donc jamais être déduites grâce à une seule donnée, mais plutôt par l'analyse de faisceaux d'indices se recoupant, comme l'examen des grands centres d'activités des fondeurs et du rayonnement d'exportation de leur production, les correspondances ornementales d'un objet à l'autre, les détails techniques, etc. Ce travail de datation et de provenance des encensoirs a largement bénéficié des travaux d'H. Westermann-Angerhausen qui a recensé et étudié un corpus de plusieurs centaines d'encensoirs à l'échelle européenne tous datés entre le IX<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle<sup>885</sup>. Nous nous appuyons donc sur ses travaux pour analyser notre propre corpus. Nous serons particulièrement attentifs aux

---

<sup>883</sup> Exception faite de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise dont nous avons jusque-là fait si souvent mention. Il s'agit d'un contre-exemple parfait qui ne peut pas faire l'objet d'une généralité. Sur cet objet comme cela arrive si rarement sur un objet médiéval, l'orfèvre revendique son œuvre. Lui-même est conscient de l'intérêt de son œuvre. Ce n'est pas le cas des objets ici étudiés.

<sup>884</sup> À ce sujet, cf. chapitre 6, ainsi que Bergbauer 2019, p. 68-72.

<sup>885</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

encensoirs du corpus auvergnat, pour tenter de comprendre les logiques de circulations des modèles à l'échelle d'une région. Considérant la logique d'ensemble dont dépendant l'étude des critiques des datations et des provenances, les encensoirs du corpus auvergnat seront également inclus dans ce raisonnement.

Enfin, il paraît important de préciser que la majorité des encensoirs des corpus A et B étant encore conservés *in situ*, ils n'ont pas fait l'objet d'études antérieures, aucun indice relatif à leur histoire ne peut donc être utilisé dans le cadre de cette recherche. Le cas est légèrement différent lorsque les encensoirs sont conservés dans des institutions muséales ou on fait l'objet de vente, car leur dernière localisation est connue. Toutefois, là encore cela révèle peu de choses quant à leur provenance.

#### 5.1.5.1. Les encensoirs non architecturés

Comme la partie consacrée à la description de la typologie des encensoirs l'a démontré, la catégorie des encensoirs non architecturés regroupent une large variété d'objets. Ils ont été rassemblés dans un même groupe dans la perspective d'un classement typochronologique, mais ne sont pas issus d'une seule provenance.

##### 5.1.5.1.1. Les encensoirs sans couvercle

Seuls deux encensoirs de ce type ont été recensés dans le cadre de cette étude et comme cela a déjà été mentionné, rien ne permet d'affirmer avec certitude que ces deux objets n'ont pas simplement perdu leur couvercle<sup>886</sup>.

L'encensoir de Cherves<sup>887</sup>, découvert au XIX<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui conservé au Musée national du Moyen Âge à Paris (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_7, Cl.14026), a été largement étudié. Il s'agit d'une œuvre non émaillée fabriquée dans le centre de production limousine, mais qui trouve pourtant parfaitement sa place dans la typologie des productions émaillées limousines établie par Marie-Madeleine Gauthier<sup>888</sup>. Elle le date de la décennie 1200-1210. La figuration des anges à mi-corps sous des arcs en plein cintre rappelle les représentations de ces mêmes personnages sur d'autres productions limousines de la période comme les pyxides (fig. 48). Mais, cet encensoir de Cherves (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_7, Cl.14026) fait naître de nombreuses interrogations. A-t-il un jour été orné d'émaux? De fait, faut-il le considérer dans notre corpus ?

---

<sup>886</sup> L'existence de production d'encensoirs sans couvercle ne doit cependant pas être remise en question. Plusieurs témoins matériels, notamment orientaux, en attestent l'existence. (cf. fig. 4 et 5).

<sup>887</sup> Œuvre de Limoges, cat. 100, p. 303.

<sup>888</sup> Gauthier 2011 Groupes de crosses CEM-MMG 1 et 2.

En effet, il a déjà été établi que les productions émaillées faisaient l'objet d'une considération particulière à laquelle notre étude ne s'intéresse pas.

#### 5.1.5.1.2. Les encensoirs avec couvercle

Il est délicat de prétendre vouloir identifier avec précision toutes les provenances et de pouvoir donner des datations à chaque encensoir. Certaines de ces provenances sont toutefois identifiables. Les relations existant entre les encensoirs de différents types d'encensoirs non-architecturés ne permettent pas d'en séparer les différents types dans cette partie. Les objets seront donc étudiés individuellement et au sein de ce même sous-chapitre.

Parmi les encensoirs non architecturés en forme d'ellipsoïdes (5.1.2.1.2.2) trois, appartenant tous à la variante à ressauts triangulaire, sont très similaires et montrent un mode de production sériel. Il s'agit des encensoirs Cl. 11620, Cl. 15469 du Musée de Cluny et de la cathédrale de Troyes (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6 ; Il\_75\_par\_mus\_9 et Gr\_10\_tro\_egl\_1) dont la principale différence formelle se situe au niveau du couronnement. Les deux encensoirs du Musée de Cluny sont couverts d'un lanternon de petite taille qui pourrait indiquer une datation proche pour ces trois objets. Si cette variante d'encensoirs en forme d'ellipsoïdes à ressauts triangulaires est peu représentée dans notre corpus, il l'est bien davantage dans l'ouvrage d'H. Westermann-Angerhausen sous la catégorie II o<sup>889</sup>. L'autrice considère ces encensoirs comme produits en Italie et largement diffusés en Europe. Cette hypothèse d'une production italienne pourrait être confirmée par l'étude des encensoirs encore conservés dans les paroisses italiennes<sup>890</sup>, qui bien souvent constitue leur dernier lieu d'usage<sup>891</sup>. Les encensoirs de cette variante présentent, entre leurs ressauts triangulaires, des motifs qui peuvent différer d'un objet à l'autre. Or, les encensoirs recensés dans le corpus A sont ornés de motifs floraux inscrits dans des médaillons, aucune autre ornementation n'a pu être recensée en France. Deux encensoirs présentant un autre type de décor entre ces ressauts, en plus d'ornements floraux ont été recensés en Italie comme ceux de personnages saints (fig. 86). La plus grande diversité des décors identifiés sur les encensoirs présents en Italie, même si très peu d'exemplaires y ont été recensés, va dans le sens d'une production italienne qui ensuite aurait été exportée vers la France.

---

<sup>889</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

<sup>890</sup> Concernant tous les encensoirs recensés en Italie, outre l'étude de Westermann-Angerhausen, nous nous sommes fondée sur l'inventaire des paroisses italiennes accessibles sur le site Beweb. Ce dernier permet d'explorer, par type d'objet, les objets recensés dans les paroisses italiennes et dont les fiches ont été reversé sur le portail. Ce site a été un outil de première importance dans l'analyse des provenances et des datations de ces objets.

<sup>891</sup> Contrairement à la base française Palissy, Beweb ne signale jamais la localisation précise des objets recensés, sans doute pour des raisons de sécurité.

La datation de ces encensoirs non architecturés en forme d'ellipsoïde et à ressauts triangulaires reste difficile à estimer. Les encensoirs non architecturés disparaissent complètement à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ce qui donne un *terminus post quem*. L'inventaire italien<sup>892</sup> ainsi que l'étude d'H. Westermann-Angerhausen s'accordent sur une datation entre le XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle pour leur fabrication. La rareté des objets et l'absence de comparaisons ne nous permettent pas d'avancer plus d'arguments en faveur de cette datation qui semble cohérente avec nos données.

L'un des encensoirs non architecturé et ovoïde de la vente Prunier (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2, fig. 87) présente des lanternons similaires à ceux des encensoirs du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6, Il\_75\_par\_mus\_9, fig. 88). L'importante ressemblance entre l'encensoir No\_27\_lou\_ven\_2 (cor. A) de la vente Prunier et celui ovoïde du Musée des Antiquités de Rouen No\_76\_rou\_mus\_2, (cor. A) présentant une forme similaire et des motifs très ressemblants d'un exemplaire à l'autre, permet d'affirmer que ces deux objets viennent du même centre de production. Le recoupement de ces différents indices permet d'émettre l'hypothèse que les encensoirs du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6 ; Il\_75\_par\_mus\_9) et les deux encensoirs ovoïdes (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2 et No\_76\_rou\_mus\_2) ont la même provenance, et ce, malgré leur aspect différent. Ces deux encensoirs ovoïdes seraient ainsi italiens. Un autre élément qui pourrait en confirmer l'origine italienne est la présence d'un encensoir recensé sur Beweb qui présente non seulement un lanternon, mais également des motifs très semblables de quadrupèdes affrontés inscrits dans des rinceaux. Chaque paire de quadrupèdes est placée sous un motif arqué qui suggère une fabrication à partir d'un même modèle et donc un même centre de production (fig. 89). Ces éléments indiquent l'origine italienne de cet encensoir. La forme ovoïde de l'objet, assez proche de celles d'autres encensoirs du XIII<sup>e</sup> siècle, pourrait indiquer la datation de l'objet. H. Westermann-Angerhausen qui intègre des objets de ce type sous l'appellation II n convient aussi d'une datation de la fin du XII<sup>e</sup> ou du XIII<sup>e</sup> siècle. L'encensoir II n 17<sup>893</sup> conservé à Vienne est d'ailleurs quasiment identique à l'encensoir de Rouen. Tous deux proviennent tous deux très certainement du même atelier.

---

<sup>892</sup> Beweb. En ligne : < <https://www.beweb.chiesacattolica.it/biens/oeuvre/7028724/>>, consulté le 15/06/2022 et Westermann-Angerhauser 2014, II o.

<sup>893</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 192 et 487.

L'encensoir non-architecturé ovoïde de la collection du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_4) ne trouve pas d'équivalent parfait dans l'ouvrage d'H. Westermann-Angerhausen, cependant l'encensoir qu'elle classe comme II e 2 présente de nombreux points communs avec celui-ci aussi bien au niveau de sa structure ovoïde surmontée d'un lanternon, que de ses ajours découpés selon des formes géométriques. H. Westermann-Angerhausen considère l'encensoir II e 2 comme une production italienne du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>894</sup>. Si effectivement un encensoir similaire a été recensé sur Beweb dans une paroisse du diocèse d'Arezzo (fig. 90 et 91) aucun autre élément ne nous permet réellement de confirmer ou d'infirmer cette provenance. La datation de cet encensoir est également difficile à déterminer avec certitude, mais plusieurs indices semblent aller dans le sens de celle avancée par H. Westermann-Angerhausen. Ainsi, comme cela a pu être mentionné plus haut, les encensoirs non architecturés disparaissent, ou ne sont en tout cas plus produits après le XIII<sup>e</sup> siècle. Ils laissent place à des objets architecturés. L'une des particularités de cet encensoir de la collection du Nord, unique dans notre corpus, est son ornementation composée d'ajours de formes géométriques ; or ce type d'ornementation n'est visible sur aucun autre encensoir non architecturé. On retrouve toutefois des ajours très semblables sur d'autres types d'encensoirs tels que ceux à trois niveaux de registres (5.1.2.2.5.4.), ceux hexagonaux à murs pignons dotés de versants de toits débordants et surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.1.) ou sur ceux pyramidaux à pans (5.1.2.2.3.). Tous ces objets sont plus tardifs que celui ici étudié, mais sont ornés de décors similaires. Il nous paraît ainsi plausible que ces ornementations géométriques indiquent une datation plus tardive que celles des rinceaux végétaux. Une datation du XIII<sup>e</sup> siècle nous paraît donc tout à fait cohérente.

L'encensoir Pa\_44\_nan\_mus\_2 (inv. 969\_7.70) présente un couvercle identique à deux encensoirs repérés par H. Westermann-Angerhauser qu'elle nomme II g 20 et II g 21 (fig. 92 et 93). Cette ressemblance laisse peu de doute quant à la production de ces objets dans un même centre de production voire un même atelier. H. Westermann-Angerhausen considère que les encensoirs de son étude ont été fabriqués dans la zone rhéno-mosane sans être plus précise. Cela nous semble cohérent avec la récurrence de ces motifs très caractéristiques d'épais rinceaux végétaux que l'on retrouve fréquemment dans cette zone de production. Ainsi, un reliquaire dont une reproduction se trouve dans l'article *Living Matter : materiality, maker and ornament in the Middle Ages* d'I. Weinryb<sup>895</sup> montre des motifs de rinceaux qui pourrait rappeler

---

<sup>894</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 108.

<sup>895</sup> Weinryb 2013, p. 113, fig. 2.



ceux visibles sur l'encensoir Pa\_44\_nan\_mus\_2 sans pour autant être identiques (fig. 40). Cet objet témoigne également d'une cohérence esthétique avec un encensoir conservé au Museum für Kunst und Gewerbe d'Hambourg (fig. 39)<sup>896</sup>. Toutefois, si l'encensoir et le reliquaire d'Hambourg sont tous deux datés du XI<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas le cas des encensoirs Pa\_44\_nan\_mus\_2, de Bonn et de Düsseldorf (fig. 92 et 93). Selon H. Westermann-Angerhausen, ces derniers sont plus tardifs et datent de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette datation nous semble cohérente sans que nous puissions avancer d'autres arguments que la cohérence esthétique.

Le deuxième encensoir non architecturé conservé au Musée Dobrée de Nantes (cor. A, Pa\_44\_nan\_mus\_1) est plus difficile à situer, c'est un *unicum* dans notre recensement, mais également dans celui d'H. Westermann-Angerhausen. Toutefois, contrairement aux informations qui nous ont été communiquées à propos de cet objet, il nous semble très peu probable que celui-ci soit une production limousine. Parmi les encensoirs recensés par H. Westermann-Angerhausen, une douzaine classée dans la catégorie II j<sup>897</sup>, ont une structure proche de l'encensoir du Musée Dobrée (Pa\_44\_nan\_mus\_2) (fig. 94 et 95). La forme de l'objet est ovoïde, le pied circulaire et court. Plusieurs des encensoirs de l'étude allemande sont couronnés par une petite excroissance architecturée surmontée d'une croix (fig. 94 et 95). L'encensoir du Musée Dobrée présente également une excroissance, non architecturée cette fois-ci, et terminée d'une croix. Enfin, comme plusieurs des encensoirs recensés par H. Westermann-Angerhausen<sup>898</sup>, l'encensoir du Musée Dobrée ne présente pas que des chaînes à gros maillons, mais de longues tiges métalliques permettant sa suspension. Tous ces points communs pourraient indiquer une fabrication de ces objets à la même période dans le même centre de production. Selon H. Westermann-Angerhausen, ces encensoirs proviennent d'Allemagne du Nord et seraient datés du XIII<sup>e</sup> siècle. Si nous n'avons pas de moyen d'aller dans le sens de ces hypothèses ou au contraire de les infirmer, l'absence quasi totale d'architecturisation de l'objet, mise à part son clocher nous semble aller dans le sens d'une datation de cet objet du XIII<sup>e</sup> siècle.

Un encensoir ne laisse pas de doute quant à sa provenance et sa datation puisque celle-ci a été largement étudiée : celui des Hébreux dans la fournaise, conservé au palais des Beaux-

---

<sup>896</sup> Weinryb 2013, p. 114, fig. 3.

<sup>897</sup> Hiltrud Westermann-Angerhausen 2014, de II j 18 à II j 30. p. 174-176.

<sup>898</sup> II j 18 ; II j 19 ; II j 20 ; II j 21 ; II j 22 ; II j 23 ; II j 24 ; II j 25 ; II j 27 ; II j 28 ou II j 30. Hiltrud Westermann-Angerhausen 2014, p. 174-176.

Arts de Lille (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_1). Il est facilement identifiable, car signé de son auteur, aujourd'hui identifié comme Renier de Huy<sup>899</sup>. L'inscription, qui fait office de signature, a également permis de dater sa fabrication des années 1160-1165 et d'identifier son lieu de production dans la vallée de la Meuse. Ces constatations nous permettent de souligner l'impact de cette production sur l'ensemble des encensoirs créés plus tardivement. L'encensoir des Hébreux dans la fournaise, en forme d'ellipsoïde, est orné d'une scène figurée en ronde-bosse à son sommet et de motifs de quadrupèdes affrontés insérés dans des rinceaux sur la panse. Chaque paire de quadrupèdes se situe elle aussi sous une arcade. On retrouve plusieurs points communs avec l'esthétique visible sur l'encensoir du musée des Antiquités de Rouen (inv. 1775). L'influence de l'esthétique des Hébreux dans la fournaise est-elle discernable à travers la réutilisation de cette composition ? Cela semble peu probable, les motifs de quadrupède inscrit dans un médaillon sont assez répandus dans l'esthétique romane (fig. 41).

Un des encensoirs du Musée Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_12, Cl. 22426) présente une forme plus ramassée que celle de l'encensoir du Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6). Son ornementation est similaire sur la coupe et le couvercle, mais le couvercle est ajouré à la différence de la coupe. Cette ornementation est composée de feuillages inscrits dans des médaillons. L'encensoir n'a pas d'attache sommitale, ce qui est suffisamment rare pour être souligné. Les trois autres encensoirs qui ont cette particularité sont des encensoirs antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle ou du début de ce siècle : celui des Hébreux dans la fournaise du Palais des Beaux-Arts de Lille (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_1 ; inv. A 82), l'encensoir du Musée d'Art sacré du Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6) et l'encensoir de la cathédrale de Troyes (cor. A, Gr\_10\_tro\_egl\_1 ; Aube). Comme c'est le cas pour ces encensoirs, celui de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_12 ; inv. Cl.22426) n'est pas architecturé. Tous ces éléments pourraient indiquer une datation du XII<sup>e</sup> siècle. En l'absence d'indice, sa provenance n'a pas pu être déterminée avec certitude. Cependant les points communs entre les motifs de cet objet et ceux de l'encensoir précédent (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6) suggère une production issue de la même zone géographique. L'un des encensoirs recensés dans l'étude d'H. Westermann-Angerhausen (fig. 96) semble confirmer cette hypothèse de provenance par les nombreux points communs qu'il a avec l'encensoir de Cluny<sup>900</sup>.

---

<sup>899</sup> Palais des Beaux-Arts de Lille. Collections, Notice de l'encensoir des hébreux dans la fournaise. En ligne : [https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Moyen-Age-et-Renaissance/Encensoir-aux-Hebreux-dans-la-fournaise/\(plus\)](https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Moyen-Age-et-Renaissance/Encensoir-aux-Hebreux-dans-la-fournaise/(plus)), consulté le 17/06/2022.

<sup>900</sup> L'encensoir est considéré dans le dossier d'œuvre du musée, comme provenant des Balkans.

Un autre encensoir conservé au musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_13 ; inv. Cl.22427), est le seul objet non-architecturé dont le décor présente une amorce d'architecturisation : un clocher couronnant le couvercle. Le décor visible sur le couvercle composé d'anges à mi-corps représentés sous des arcades. Ces ornements sont visibles sur deux autres encensoirs recensés par H. Westermann-Angerhausen sous les numéros II n 18 et II n 19 (fig. 97). Selon elle, ces deux encensoirs, conservés en Italie sont datables du XIII<sup>e</sup> siècle. Un autre encensoir conservé en Italie dans le diocèse de Florence, considéré comme une production italienne, livre un décor très proche de celui de l'encensoir Cl.22427 (fig. 99 et 100)<sup>901</sup>. L'encensoir II n 21 (fig. 96), également fabriqué en Italie, présente aussi un sommet architecturé très similaire au clocher de l'encensoir du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_13, Cl.22427). Tous ces éléments pourraient confirmer la fabrication de l'encensoir Il\_75\_par\_mus\_13 en Italie, mais peut-être aussi une datation du XIII<sup>e</sup> siècle.

Enfin, le dernier encensoir non architecturé recensé dans le cadre de notre étude se trouve aussi au Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_3, Cl.1695) (fig. 99, 100 et 101). Sa structure est très proche de celle d'un encensoir recensé dans le diocèse de Florence que l'on vient juste de mentionner<sup>902</sup>. Sur ces deux encensoirs, on trouve deux coupes hémisphériques formant la coupe et le couvercle. Le couvercle est couronné d'un lanternon terminé par une sphère. Dans les deux cas, des ajours en trous de serrure sont à signaler au niveau du lanternon. Cette similarité de structure est pourrait indiquer une production italienne et, une datation aux alentours du XIII<sup>e</sup> siècle.

#### 5.1.5.2. *Les encensoirs architecturés*

Les encensoirs architecturés semblent présenter une plus grande cohérence de provenance et de datation que les encensoirs non architecturés. Ainsi, au sein des mêmes types, groupes ou sous-groupes, des regroupements peuvent être réalisés, permettant ainsi d'élaborer une typochronologie relativement précise.

---

<sup>901</sup> Beweb. En ligne : <https://www.beweb.chiesacattolica.it/biens/oeuvre/6646271/>, consulté le 11/10/2023.

<sup>902</sup> *Ibid.*

#### 5.1.5.2.1. Les encensoirs architecturés de type ‘ville miniature’

Les encensoirs de ce groupe ont des structures très proches d’un exemplaire à l’autre. Ils sont toujours composés d’une accumulation de petites constructions trapues. Ces constructions s’étagent sur trois niveaux et forment une structure pyramidale à degrés. Cette structure commune fait l’homogénéité de ce type et indique une fabrication à la même période et dans une même zone de production. H. Westermann-Angerhausen en recense huit exemplaires tous conservés dans des musées<sup>903</sup>. Cinq autres ont été examinés dans le cadre de cette étude, parmi lesquels l’encensoir d’Ambialet (cor. A, Oc\_81\_amb\_egl) dont l’authenticité paraît douteuse<sup>904</sup>. Parmi les quatre autres encensoirs, deux sont encore conservés dans leur dernier lieu d’usage<sup>905</sup>. H. Westermann-Angerhausen propose de voir dans les objets de son catalogue une production du nord de l’Italie. Or, un autre encensoir de ce type est conservé dans une paroisse italienne d’Émilie-Romagne (fig. 102). De fait, en comptabilisant tous les encensoirs recensés sur leur dernier lieu d’usage, encensoirs italiens compris, on constate qu’ils sont tous concentrés dans le nord de l’Italie ou le sud voire plutôt le sud-est de la France. Ces objets ont donc pu circuler du nord de l’Italie jusqu’au sud-est de la France, ce qui confirme cette aire de production. Seul l’encensoir d’Ancizan (Hautes-Pyrénées, cor. A, Oc\_65\_anc\_egl) pourrait faire exception, car un objet très similaire a été recensé par H. Westermann-Angerhausen (fig. 103). L’encensoir d’Ancizan (cor. A, Oc\_65\_anc\_egl) présente une forme très proche du II t 27 recensé par la chercheuse allemande. Dans les deux cas, leurs pieds sont circulaires et court et le corps de l’encensoir est de structure quadrangulaire. Les ajours de grandes baies en plein cintre ainsi que les motifs formant le couverture des deux encensoirs sont également très semblables. La chercheuse allemande met en avant la différence entre les motifs de cet exemplaire et ceux des autres encensoirs classés dans le groupe II t 20 à 26. Selon elle, cette différence couplée au lieu de conservation de l’encensoir II t 27, le Musée Vic de Barcelone, permettrait de distinguer cet objet comme une variante locale. C’est à ce titre qu’H. Westermann-Angerhausen établit que l’encensoir II t 27 fut fabriqué en Catalogne à Barcelone<sup>906</sup>. La chercheuse allemande n’a, en effet, recensé qu’un exemplaire appartenant à ce sous-groupe. Toutefois, des similitudes avec l’encensoir d’Ancizan (cor. A, Oc\_65\_anc\_egl) permettent de modifier cette conclusion d’unicité. Il fait peu de doutes que les encensoirs II t 27 et Oc\_65\_anc\_egl sont issus du même centre de production. La localisation d’Ancizan, rend

---

<sup>903</sup> Westermann-Angerhausen 2014, II t 20 à II t 27, p.520.

<sup>904</sup> Le terme authenticité désigne ici une datation de l’objet entre le XI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>905</sup> Les encensoirs d’Ancizan, dans les Pyrénées-Atlantiques et celui de Montclar en Aveyron.

<sup>906</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 520.

vraisemblable l'importatio de l'encensoir Oc\_65\_anc\_egl, mais cela ne peut réellement être confirmé.

Concernant la datation des encensoirs architecturés de type 'villes miniatures', H. Westermann-Angerhausen avance le XIII<sup>e</sup> ou XIV<sup>e</sup> siècle. Malgré l'absence d'un critère robuste pour confirmer cette hypothèse, plusieurs indices vont dans le sens de cette datation. Les encensoirs de ce type sont assez largement influencés par ceux plus anciens du type comme celui de Gozbert (ca. 1100, Trèves, fig. 50). Il nous paraît ici utile de rappeler que l'encensoir de Gozbert est l'un des encensoirs les plus proches de l'iconographie proposée par le moine Théophile dans son traité *Schedula* pour l'encensoir coulé<sup>907</sup>. Les encensoirs ici étudiés présentent une structure assez proche de celle de l'encensoir de Trèves, mais sont dépourvus de motifs végétaux ou figuratifs. Seule l'architecture subsiste. Ce type d'encensoir paraît être une version simplifiée des encensoirs de Théophile et de Gozbert, tous deux plus anciens.

Ajoutons que les artisans ne vont garder que peu de temps cette composition de couvercle en une multitude de petits éléments. Elle semble totalement disparaître après le XIV<sup>e</sup> siècle pour être remplacée par une unique structure architecturale. Ces remarques pourraient aller dans le sens de la datation proposée par H. Westermann-Angerhausen.

#### 5.1.5.2.2. Les encensoirs à ornementation castrale

Les décors des encensoirs dotés d'une ornementation que nous avons qualifiée de castrale sont tous au moins partiellement réalisés au martelage. Ils correspondent à la période que les études sur la microarchitecture<sup>908</sup> indiquent comme une phase de recoupement entre la microarchitecture et son modèle monumental (XIV<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle). Pendant cette période les objets ornés de microarchitectures, dont les encensoirs, s'inspirent du style architectural contemporain. Ces encensoirs peuvent aussi être comparés à certaines productions italiennes : un rapprochement avec les encensoirs encore conservés dans les paroisses italiennes permet de trouver rapidement des comparaisons significatives<sup>909</sup>.

---

<sup>907</sup> L'Escalopier 1843, p. 207-216.

<sup>908</sup> Bucher, 1976, p. 74.

<sup>909</sup> Pour mener ces comparaisons, nous nous sommes basées sur les analyses d'H. Westermann-Angerhausen, mais également sur le recensement mené et mis en ligne par le clergé italien sur le site internet Beweb. <[https://www.beweb.chiesacattolica.it/UI/page.jsp?reg\\_pol=&provincia=&comune=&liberanomiconrelati=&denominazioni\\_adv=&secoloRomano=&anno\\_min=1100&anno\\_max=1400&action=ricerca%2Frisultati&view=griglia&locale=fr&ordine=&liberadescri=turibolo&liberaluogo=&dominio=&highlight=Turibolo&highlight=turibolo#ris\\_912477](https://www.beweb.chiesacattolica.it/UI/page.jsp?reg_pol=&provincia=&comune=&liberanomiconrelati=&denominazioni_adv=&secoloRomano=&anno_min=1100&anno_max=1400&action=ricerca%2Frisultati&view=griglia&locale=fr&ordine=&liberadescri=turibolo&liberaluogo=&dominio=&highlight=Turibolo&highlight=turibolo#ris_912477)>, (consulté le 6/06/022).

Ainsi, l'encensoir (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1) conservé au Musée des Antiquités de Rouen présente une structure générale et des ornements similaires à un encensoir italien encore conservé dans une église du diocèse d'Arezzo – Cortona - Sansepolcro<sup>910</sup>. La présence de crénelages et d'ajours en formes de baies rappelle l'architecture castrale médiévale. L'objet italien est indiqué, par comparaison avec d'autres objets, comme étant du début du XV<sup>e</sup> siècle et issu d'un atelier d'Arezzo. Malheureusement, aucune argumentation ne vient étayer cette proposition de datation. Celui du musée de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1) pourrait donc correspondre à cette datation (fig. 104 et 105). Fait intéressant, même les éléments de préhension des deux encensoirs sont similaires avec une base carrée surmontée d'un cône terminé par une sphère qui permet la bonne préhension de l'objet (fig. 106). L'encensoir Cl.1654 (cor. A, Il\_75\_par\_2) du Musée de Cluny appartient à ce même type. On y retrouve les mêmes tours quadrangulaires surmontées de crénelages, les ajours en forme de baies et un toit conique. Comme sur l'encensoir italien, l'ensemble est ciselé de motifs végétaux que n'a pas l'encensoir du Musée des Antiquités de Rouen. Le dossier d'œuvre du Cl. 1654 (cor. A, Il\_75\_par\_2) fait état d'un encensoir similaire conservé au Musée du Bargello (fig. 107 et 108). Enfin, deux autres encensoirs également recensés en Italie, l'un daté de la dernière décennie du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>911</sup>, l'autre de la première du XV<sup>e</sup> siècle<sup>912</sup> (fig. 109 et 110) semblent confirmer la datation de ces objets de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle – début du XV<sup>e</sup> siècle.

*In fine* ces six objets, pour lesquels les différences sont minimes, sont sans aucun doute issus sinon du même atelier du moins de la même zone de production : Arezzo et la Toscane. Dans son corpus, H. Westermann-Angerhausen a également identifié plusieurs encensoirs italiens dont un recensé sous le numéro K 4<sup>913</sup> qui correspond tout à fait au type d'encensoir décrit ici. Elle aussi opte pour une datation du XV<sup>e</sup> siècle et une provenance italienne.

Il est enfin intéressant de souligner les points communs entre cette variante et un encensoir en argent conservé au musée des arts décoratifs qui présente une structure similaire avec des tours quadrangulaires entourant un donjon plus haut (fig. 111).

Les deux encensoirs conservés dans le trésor de la cathédrale Saint-Jean de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_egl\_1 et Au\_69\_lyo\_egl\_2, inv. n°30 et 40) ont été identifiés comme venant d'Espagne par comparaison avec deux autres encensoirs d'une collection particulière

---

<sup>910</sup> Beweb. En ligne : <https://www.beweb.chiesacattolica.it/biens/oeuvre/6522831/>, consulté le 20/08/2023.

<sup>911</sup> Beweb. En ligne : <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/3680787/>, consulté le 20/08/2023.

<sup>912</sup> Beweb, En ligne : <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/7028741/>, consulté le 20/08/2023.

<sup>913</sup> Hiltrud Westermann-Angerhausen 2014, p. 404.

dénommée collection Spitzer<sup>914</sup>. Cependant, plusieurs éléments comparables avec les encensoirs italiens du XV<sup>e</sup> siècle nous conduisent à considérer une origine plutôt italienne. Ainsi on note la présence d'un système de préhension conique surmonté d'une sphère comparable aux cas déjà évoqués (No\_76\_rou\_mus\_1 et Il\_75\_par\_mus\_2, cor. A). Cependant l'ornementation est beaucoup plus travaillée et raffinée que celle des modèles italiens précédemment évoqués. Dans son ouvrage, H. Westermann-Angerhausen recense quelques encensoirs italiens de la collection Meyer<sup>915</sup>. Le K3<sup>916</sup> (fig. 112) montre des points communs avec l'encensoir de la cathédrale de Lyon (Au\_69\_lyo\_egl\_1), particulièrement dans la restitution très fidèle des fenestrages gothiques et des faîtages de clocher. Selon H. Westermann-Angerhausen, ce type d'encensoir pourrait avoir été réalisé à partir de matrices d'orfèvres. Si cela n'est pas matériellement vérifiable dans la mesure où peu d'encensoirs orfèvres sont conservés et que l'existence d'une telle matrice n'est pas encore prouvée par des aspects techniques, le détail des fenestrages visible sur l'un des encensoirs de la cathédrale de Lyon (cor. A, Au\_69\_lyo\_egl\_1) va dans le sens de l'existence d'une matrice à l'origine de ces motifs architecturaux. De là à penser qu'elle a pu être utilisée aussi bien pour des objets en métaux précieux qu'en alliages cuivreux la tentation de le croire est forte, mais ne peut être prouvée sans analyse très poussée. Enfin, le style de cet objet pourrait tout à fait le dater de la fin du XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle. Plusieurs encensoirs entièrement en argent datés de cette période par leurs poinçons ont été recensés en Italie<sup>917</sup> (fig. 113 et 114).

De même, l'encensoir Ha\_59\_dou\_mus\_2 (inv. A3367) conservé au musée de la Chartreuse de Douai est-il très similaire à un encensoir italien conservé dans le diocèse de Fiesole (fig. 113 et 114) qui aurait été fabriqué en Toscane au cours de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle<sup>918</sup>. Là encore, les éléments de préhension d'une structure quadrangulaire à bords ondulés et élément central en ressauts sont les mêmes sur les deux exemplaires. Cette production, moins fréquente que celle précédemment évoquée, pourrait toutefois être datée de la même période, soit de la fin du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle. En effet, malgré quelques différences formelles, notamment l'absence de tourelles latérales, cette production semble malgré tout assez proche de celle représentée par l'encensoir du Musée des Antiquités de Rouen

---

<sup>914</sup> Documentation CAO du Rhône.

<sup>915</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 404.

<sup>916</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 621.

<sup>917</sup> Beweb. En ligne : < <https://www.beweb.chiesacattolica.it/biens/oeuvre/3488291/>> et <<https://www.beweb.chiesacattolica.it/biens/oeuvre/4829831/>>, consulté le 20/08/2023).

<sup>918</sup> Beweb, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/912477/>, (consulté le 20 août 2023).

No\_76\_rou\_mus\_1 (inv. 725) et de l'encensoir du Musée de Cluny Il\_75\_par\_2 (Cl. 1654). Il est donc possible que la datation de ces deux productions soit similaire.

Concernant l'encensoir du Musée de Cluny Il\_75\_par\_mus\_10 (Cl.15470), c'est encore une comparaison avec des encensoirs inventoriés par les services patrimoniaux italiens qui permet d'en proposer une origine. Contrairement aux autres exemplaires du type à décor castral, l'objet n'est pas agrémenté de tourelles adjointes à son élément central, ici circulaire. Le motif des arcades entrecroisées, caractéristique de cette variante, se retrouve également sur un encensoir italien conservé dans le diocèse d'Arezzo – Cortona - Sansepolcro<sup>919</sup> également daté du XV<sup>e</sup> siècle (fig. 115). Cette datation, le XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle - et cette origine – italienne voire toscane - semblent correspondre à l'ensemble des autres datations évoquées pour les différents objets de ce même type.

Le faible nombre d'encensoirs de type castral recensés dans notre corpus a permis de les étudier individuellement. Au terme de l'étude, ce type se rapporte à une production italienne bien identifiée. Les exemplaires les plus anciens conservés en France sont datables entre la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et le XV<sup>e</sup> siècle et tous sont aujourd'hui conservés dans des collections muséales, principalement au Musée de Cluny et aucun dans les derniers lieux d'usage. Cela pose la question suivante : ce type, bien recensé en Italie et dont de nombreux exemplaires sont encore conservés dans les paroisses a-t-il réellement été utilisé par les églises paroissiales françaises ou bien a-t-il simplement fait l'objet d'un goût particulier des collectionneurs qui les auraient achetés en Italie et importés en France. Il faudrait examiner de près le contexte des acquisitions, mais le manque d'informations relatives à ces objets notamment dans les dossiers d'œuvres des collections muséales ne permet pas de répondre à cette question. Il doit être précisé qu'aucun objet de ce type n'a été repéré en Auvergne.

#### 5.1.5.2.3. Les encensoirs pyramidaux à pans

Les encensoirs pyramidaux à pans ont été très peu recensés dans le cadre de notre corpus. Trois exemplaires seulement sont à signaler, deux dans des collections particulières et un dans un musée. Il ne s'agit donc, sans aucun doute, pas d'un modèle qui a beaucoup circulé en France. On peut tout de même souligner que, sur ces trois encensoirs, deux ont été localisés dans le département du Nord. Bien que ce regroupement puisse évidemment être dû au hasard

---

<sup>919</sup> Beweb, En ligne : <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/7028741/>, consulté le 20/08/2023.



du collectionnisme, il pourrait tout de même correspondre à la zone de fabrication de cette production, et confirmer l'hypothèse proposée par H. Westermann-Angerhausen dans son ouvrage. L'historienne de l'art en a recensé plusieurs dizaines qu'elle répartit en deux catégories (III a et III b). Elle privilégie une origine de la production dans la région de la Meuse<sup>920</sup>. Selon elle, une diffusion relativement homogène de cette production se serait faite par l'intermédiaire des foires et des routes<sup>921</sup>. L'examen rapide des encensoirs recensés dans les paroisses italiennes montre là encore une forte présence de ce type.

H. Westermann-Angerhausen avance une datation du XIV<sup>e</sup> siècle. L'aspect formel des encensoirs de ce type, à quatre faces et dotés de ressauts hémisphériques centraux s'apparente beaucoup à la structure générale des encensoirs que nous avons qualifiés d'encensoirs à décors de figurant des villes miniatures. L'ornementation et les ressauts visibles sur le couvercle sont toutefois plus simples que ce précédent type – les encensoirs à décors de 'villes miniatures', mais la ressemblance structurelle est importante (fig. 116 et 117). Les deux types d'encensoirs sont donc probablement assez proches en termes de datation. Cette production pouvant être datée du XIV<sup>e</sup> siècle, une datation identique, pour les encensoirs pyramidaux à pans et ajours géométriques, semble donc tout à fait justifiée.

#### 5.1.5.2.4. Les encensoirs hexagonaux

##### 5.1.5.2.4.1. Encensoirs hexagonaux à murs pignons dotés de versants de toit débordant et surmonté d'une flèche

Quatre encensoirs de ce type ont été recensés. Parmi eux, trois sont conservés en dehors de leur dernier lieu d'usage. Le premier est conservé au Louvre (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_14 ; OA 9442), le deuxième a été repéré dans une vente aux enchères normande (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_1) en 2020 et le troisième dans une collection particulière du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2). Seul l'encensoir conservé à l'hôtel-Dieu de Beaune (cor. A, Bo\_21\_bea\_egl) est encore dans son dernier lieu d'usage ce qui pourrait être une indication sur sa provenance ou tout du moins de la diffusion de ce modèle du nord de la France jusque dans cette région. Les encensoirs de ce type sont très similaires d'un exemplaire à l'autre. L'encensoir de Beaune (cor. A, Bo\_21\_bea\_egl) et du Louvre (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_14 ; OA 9442) d'une part et ceux de la vente de Louviers (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_1) et de la collection du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2) d'autre part sont identiques. Plusieurs autres exemplaires ont été recensés en

---

<sup>920</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 259-260.

<sup>921</sup> *Ibid.*

Belgique au Musée du Cinquantenaire (fig. 118)<sup>922</sup> et un en Italie (fig. 119). H. Westermann-Angerhausen en a, quant à elle recensé, dix-huit conservés majoritairement en Belgique<sup>923</sup>. Selon elle, la concentration des encensoirs de ce type dans cette zone pourrait laisser penser à une production mosane dont la diffusion aurait bénéficié de grands circuits commerciaux et particulièrement des foires<sup>924</sup>. La dispersion des encensoirs que nous avons évoqué sembler aller, selon nous, dans le sens de l'hypothèse énoncée par la chercheuse allemande.

En ce qui concerne la datation, les ajours visibles sur le couvercle prennent ici l'aspect de fenestragés gothiques simplifiés. Selon H. Westermann-Angerhausen, ils constituent le principal argument permettant d'opter pour une datation des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles. Il est vrai que la présence d'ajours inspirés de fenestragés gothiques apparaît plutôt à la fin de la période médiévale, au moment où l'esthétique gothique influe de plus en plus sur la conception des objets microarchitecturés. La fin de la période médiévale, et notamment le XIV<sup>e</sup> siècle, correspond à ce que F. Bucher<sup>925</sup> considère comme une période où microarchitecture et architecture monumentale se développent simultanément alors que quelques décennies plus tôt ou plus tard, cette même microarchitecture reproduirait une architecture monumentale plus ancienne. Tous ces éléments contribuent à confirmer la datation proposée par H. Westermann-Angerhausen et la datation XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle paraît probable et cohérente avec ce qu'on observe sur d'autres supports. Les deux encensoirs de la vente de Louviers (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_1) et de la collection du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2) sont aussi ornés de gargouilles. Ces ornements ne sont visibles sur aucun autre type d'objets, et nous induisent à penser que cette production inspirée, de l'esthétique médiévale, a été fabriquée au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>926</sup>.

#### 5.1.5.2.4.2. Les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche

Les encensoirs hexagonaux à murs mignons surmontés d'une flèche (typologie des corpus A et B) laissent assez peu de doute quant à leur origine. Ils ne sont pas recensés dans l'étude d'H. Westermann-Angerhausen et les inventaires menés au sein des paroisses italiennes et mis en ligne ne recensent pas non plus ces objets. C'est en France que l'on retrouve le plus d'exemplaires et particulièrement dans sa moitié nord (carte 9). L'origine de cette production est probablement à situer dans cette zone géographique.

---

<sup>922</sup> Documentation du Louvre. Dossier « encensoir ».

<sup>923</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 278-281.

<sup>924</sup> *Ibid*, p. 178.

<sup>925</sup> Bucher 1976, p. 73.

<sup>926</sup> Voir chapitre 7, sous-partie 7.2.

Parmi les objets de ce type, deux variantes sont à distinguer, aussi bien en termes de provenance, que de datation (typologie des corpus A et B). La première est sans doute également la plus ancienne. Les encensoirs de cette variante sont ornés de motifs géométriques figurant des fenestrages gothiques stylisés. En cela, ils sont proches de l'ornementation des encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres. On retrouve sur les murs pignons de certains de ces encensoirs trois ajours rectangulaires surmontés de trilobe et d'ajours circulaires (cor. A, Gr\_10\_tro\_egl\_2, Ha\_60\_beau\_mus\_1). Les similitudes entre ces décors et ceux des encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres pourraient indiquer une datation de la même période, aux alentours du XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle.

La seconde variante est composée de seulement trois objets, tous recensés en Sarthe (cor. A, Pr\_72\_pre\_egl, Pa\_72\_spa\_egl, Pa\_53\_tho\_egl). Elle pourrait être plus tardive et produite dans ce secteur géographique. Ces exemplaires sont plus ajourés que ceux de la première variante avec des ajours découpés inspirés du gothique flamboyant. La coupe de l'encensoir de Spay est gravée de la date de « 1656 », qui pourrait indiquer autant la période de fabrication de l'objet qu'avoir été gravée a posteriori : il n'est donc pas possible d'en tirer un indice sur la datation de l'objet. La production de ces objets pourrait ainsi s'être étendue du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle sans qu'une fourchette plus resserrée puisse être proposée. Le XVI<sup>e</sup> siècle est proposé, car il correspond à l'apparition de motifs inspirés du gothique flamboyant, notamment des mouchettes, sur les encensoirs hexagonaux à trois registres (5.1.2.2.5.4). Ces motifs inspirés du gothique flamboyant se retrouvent sur les trois encensoirs de cette seconde variante.

#### 5.1.5.2.4.3. Encensoirs à murs pignons à rampants et clocher hexagonal

Le seul encensoir recensé dans le corpus A se trouve dans la collection particulière du nord de la France (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_7). Un seul autre exemplaire de ce type se trouve dans le corpus auvergnat (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_1). Une des caractéristiques de l'encensoir Ha\_59\_lil\_col\_7 est la présence de rampants soulignant les pignons par des appliques. Plusieurs encensoirs comparables ont été recensés par H. Westermann-Angerhausen sous les appellations II f 23 à III f 26<sup>927</sup>. Dans les différents cas, l'historienne de l'art les considère comme des objets du XV<sup>e</sup> siècle, fabriqués en Allemagne du Sud. Elle note aussi que la structure de ces objets est également assez proche de celle des encensoirs avec couvercle à trois registres, ce qui indiquerait une datation au moins du XIV<sup>e</sup> siècle. H. Westerman-Angerhausen s'appuie

---

<sup>927</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 304 et 557.

notamment sur la comparaison technique avec les œuvres d'orfèvres et notamment le travail précis des monstres de Trier de Ochsenhausen<sup>928</sup>. Ce travail de précision aurait inspiré les détails de ces encensoirs. Sans plus d'indication, nous ne pouvons affirmer ou infirmer ces affirmations. Aucun autre indice ne nous permet d'aller plus loin que la datation proposée par la chercheuse.

#### 5.1.5.2.4.4. Les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres

Le corpus auvergnat comptabilise quatre encensoirs hexagonaux avec couvercles à trois registres, tous achetés et conservés dans la même collection particulière du Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_8, Au\_43\_puy\_col\_7 et Au\_puy\_col\_6). Cette collection particulière n'est pas la seule à conserver des encensoirs de ce type, puisqu'un a été recensé dans la collection particulière du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_9) et trois dans une collection particulière lyonnaise (cor. A, Au\_69\_lyo\_col\_5, Au\_69\_lyo\_col\_6, Au\_69\_lyo\_col\_7). On recense également plusieurs autres items conservés *in situ* en Bourgogne (cor. A, Bo\_21\_poi\_egl), et dans des églises des Pyrénées-Orientales (cor. A, Oc\_66\_sah\_egl ; Oc\_66\_sou\_egl et Oc\_66\_lat\_egl), soit plutôt dans le sud-ouest et dans le sud-est de la France. Il est également à signaler que, lors d'un salon des antiquaires dans le quartier de Bastille à Paris en janvier 2013, plusieurs de ces objets étaient proposés par des marchands italiens. Enfin une rapide recherche dans la base de données de l'inventaire italien Beweb permet rapidement d'en comprendre l'origine. 71 encensoirs de ce type y ont été recensés, tous encore conservés dans leur dernier lieu d'usage. Le nombre important d'objets recensés en Italie et leur mise en vente en France indique une production de ce pays.

La datation de ces objets est toutefois plus sujette à débat que leur provenance et semble s'étendre sur une longue période. Ainsi, certains exemplaires (fig. 120 et 121) sont-ils datés à partir de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin XV<sup>e</sup> siècle selon le site Beweb. Cette datation pourrait correspondre à la figuration stylisée des fenestres gothiques visibles par exemple sur l'encensoir de Sahorre (cor. A, Oc\_66\_sah\_egl) ou encore sur l'un des encensoirs recensés au salon des antiquaires de la Bastille (cor. A, Il\_75\_par\_ven\_2). Cependant, cette production pourrait avoir traversé les siècles jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, puisque l'on retrouve sur d'autres exemplaires des ornements légèrement différents et plus inspirés du gothique flamboyant notamment dans les Pyrénées-Orientales. Les encensoirs de Latour de Carol (cor. A, Oc\_66\_lat\_egl) et encensoir de Souanyas (cor. A, Oc\_66\_sou\_egl) présentent des motifs de

---

<sup>928</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 298.

mouchettes en partie supérieure. Les figurations de baies gothiques y ont entièrement disparu. Pourrait-il ainsi s'agir d'une variante plus tardive et cette fois-ci locale, de ce type ? Ce serait alors peut-être une production de la région datable de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle ou du XVI<sup>e</sup> siècle.

#### 5.1.5.2.4.5. Les encensoirs à niveaux hexagonaux

Les encensoirs à niveaux hexagonaux sont composés de deux sous-groupes. Le premier, le plus ancien, est composé d'objets dotés d'un couvercle à un (cor. B, Au\_43\_cro\_egl) ou deux étages hexagonaux superposés (cor. B, Au\_15\_alb\_egl) couverts d'un clocher à pans. La structure de l'objet reste la même d'un exemplaire à l'autre, et les niveaux hexagonaux qu'ils soient inférieurs ou supérieurs, ne diffèrent que par leur diamètre. Le peu de différence entre les différents objets de ce sous-groupe induit qu'ils ont probablement tous été créés sur une période assez restreinte. Aucune évolution n'a ainsi eu le temps de marquer la production. L'homogénéité de ce sous-groupe d'objet peut également s'expliquer par une fabrication dans une même zone de production. Aucun encensoir de ce sous-groupe n'a pu être recensé en Italie, et seul un encensoir de ce sous-groupe a été identifié par H. Westermann-Angerhausen (III f 30)<sup>929</sup>. Ce sous-groupe a cependant été plusieurs fois repéré en France dont trois fois en Auvergne (corpus B) et deux autre fois dans le corpus A : l'un en Saône-et-Loire (cor. A, Bo\_71\_ige\_egl\_1) et l'autre en Ariège (cor. A, Oc\_09\_sai\_egl\_1). Ces éléments indiquent le centre de la France comme zone de production.

La datation est plus difficile à déterminer, car elle est avant tout liée aux critères stylistiques. Sur ce modèle, on peut souligner la présence de fenestrages gothiques rayonnants dont la forme des lancettes apparaît légèrement plus complexe qu'elle ne le serait sur des lancettes du premier gothique. Par ailleurs, des encensoirs italiens poinçonnés, dotés d'une structure ressemblante à deux étages hexagonaux superposés ornés de lancettes gothiques ont été identifiés à partir du XV<sup>e</sup> siècle seulement (fig. 122 et 123). Si la version italienne orfèvrée se retrouve jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, il nous semble plus probable que ce type d'objet datent du XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle, car ils semblent disparaître sur nos productions en alliage cuivreux au profit des pièces appartenant au second sous-groupe.

Ce second sous-groupe est systématiquement composé de deux niveaux hexagonaux et couvert non plus d'un clocher comme c'est le cas pour le premier sous-groupe, mais de dôme

---

<sup>929</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 558.

à pans ou, plus rarement d'un simple dôme. Ce sous-groupe est composé de plusieurs variantes. Chacune est individualisée par l'ornementation de son couvercle. Rappelons que cinq ornements différents ont été recensés en tout, ce qui en fait le groupe le plus varié de cette étude.

Concernant les encensoirs de ce second sous-groupe, il est possible d'identifier une légère évolution formelle sur la coupe et les pieds des différents exemplaires. Ces évolutions ne sont cependant pas systématiques et il s'agit plus d'une tendance générale. Elle permet, par une analyse formelle, d'évaluer l'ancienneté de ces objets. Ainsi, les pieds des encensoirs les plus anciens sont ceux que l'on retrouve également sur les encensoirs du premier sous-groupe, tel que sur l'encensoir de Verreyrolles (cor. B, Au\_43\_cro\_egl) ; or ce premier sous-groupe, par son ornementation est plus ancien que le second sous-groupe. Le type de pied dont il est question ici, comporte une base hexagonale surmontée d'un piédouche.

Un raisonnement similaire peut être fait concernant les coupes. Ainsi, celles du premier sous-groupe sont presque toutes dotées de pans hexagonaux en partie supérieure. Par analogie avec le constat sur les pieds à base hexagonale, on peut penser que les encensoirs du second sous-groupe dont les coupes sont hexagonales sont probablement plus anciens que les encensoirs dont les coupes sont hémisphériques (cor. A, Bo\_58\_nev\_mus\_1, Pa\_44\_sou\_egl\_1 ou cor. B, Au\_43\_aub\_egl). L'encensoir de Soudan (cor. A, Pa\_44\_sou\_egl\_1) est un excellent exemple de cette évolution : le pied de l'objet est orné de ressauts évoquant les ornements que l'on trouvera plus tardivement sur des pieds de chandeliers et notamment des objets orfèvrés (fig. 124 et 125).

Outre ces constatations techniques suggèrent une évolution chronologique au sein d'un même sous-groupe, ces variantes peuvent être individuellement datées par une analyse stylistique des objets. Soulignons tout d'abord que la structure de ces objets est très proche de celle des encensoirs du premier sous-groupe : on retrouve ainsi les deux étages hexagonaux superposés avec un étage supérieur plus étroit que le niveau inférieur. L'une des différences formelles très visibles réside dans l'évolution du couvrement : le clocher à pans médiéval devient un dôme à pans inspirée de l'esthétique italienne. La diffusion du goût de la Renaissance s'observe donc sur ces petits objets, par exemple sur ce couvrement qui évoque sans ambiguïté celui de Santa Maria del Fiore (fig. 126). Les objets du second sous-groupe sont donc plus récents que ceux du premier, tous couronnés de flèches ou de clochers.

La première variante identifiée du deuxième sous-groupe est sans doute aussi la plus ancienne de cette catégorie, car les ornements du couvercle sont ajourés de motifs de fenestres gothiques stylisés. Souvent associés aux formes les plus anciennes de pied, on peut en dater les premiers exemplaires dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Plusieurs dizaines d'exemplaires de cette variante ont été recensés en France dans le cadre de cette étude alors qu'H. Westermann-Angerhausen n'en mentionne que quatre dans la sienne<sup>930</sup>, ce qui permet de pencher pour une provenance française de ces objets. Cependant, leur diffusion sur l'ensemble de l'actuel territoire français rend la localisation d'un centre de production difficile. Il semble de fait probable que ce modèle se soit diffusé dans plusieurs centres et qu'il ait été fabriqué à plusieurs endroits, sans pouvoir déterminer l'origine de sa création.

La deuxième variante est celle dite de la femme rayonnante de l'Apocalypse. Cette variante est particulièrement présente en Auvergne et même en Velay, mais elle se retrouve également dans la moitié sud de la France. La prégnance de ce motif de femme de l'Apocalypse en Auvergne, dans le Velay et le lyonnais, comme on l'a déjà dit pourrait indiquer une production originaire de ces deux régions<sup>931</sup>. La production a dû ensuite se diffuser plus largement, plus particulièrement dans le quart sud-est de la France. Concernant la datation de cette variante, la disparition de presque toutes les références au vocabulaire médiéval mis à part les crénelages couronnant le niveau hexagonal supérieur suggère une datation plus tardive que celle de la première variante à fenestres gothiques stylisés. La seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, peut-être même jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, est envisageable. Les encensoirs de Ludesse (Au\_63\_lud\_egl) et du Musée Crozatier (cor. B, Au\_43\_Puy\_mus\_2 et Au\_43\_puy\_mus\_4) permettent en effet d'attester une datation encore relativement tardive grâce au couvrement en forme de dôme ajouré de gouttes. Ce couvrement, similaire à celui qu'on retrouve sur les encensoirs à structure circulaire et lanternon ornés de fenestres gothiques, induit une datation plus tardive, sans doute du XVII<sup>e</sup> siècle.

La troisième variante, dont la forme est similaire à celle des autres encensoirs du second sous-groupe, à savoir deux étages hexagonaux superposés et l'étage supérieur couronné d'un dôme à pans, mais ornés d'ajours évoquant une rose gothique, n'est représentée qu'à travers un objet complet et les restes d'un étage. Comme cela a pu être montré dans l'analyse iconographique, l'étage hexagonal inférieur reprend le motif d'une partie d'un encensoir

---

<sup>930</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 558.

<sup>931</sup> Cf. Chapitre 5, 5.1.4.4.3.2.

orfèvre conservé à Cologne au Schnütgen Museum et recensé par H. Westerman-Angerhausen (S. 22)<sup>932</sup>. Pour cet objet, elle envisage une origine espagnole ou néerlandaise du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>933</sup>. Ce motif a très certainement dû circuler, car les deux encensoirs de ce type ont tous les deux été recensés en Bourgogne. Compte tenu de la rareté du modèle, la fabrication est très probablement bourguignonne, voire issue d'un seul et unique atelier. Là encore, la présence d'un pied hexagonal plat et d'un couvercle en dôme ajouré de motifs de gouttes permet de dater cet objet de la fin du XVI<sup>e</sup> ou du début du XVII<sup>e</sup> siècle. L'encensoir conservé dans le trésor de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre (cor. A, Bo\_89\_aux\_egl) présente une association entre différents éléments qui ne sont habituellement pas associés : un étage circulaire orné de têtes d'angelots, un étage de la cinquième variante doté de passants de chaînes tubulaires mais sans aucune trace de crénelages, un étage supérieur de la première variante et enfin un couvercle en dôme ajouré de gouttes. Cette combinaison semble indiquer une datation du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### 5.1.5.2.5. Encensoirs à structure circulaire et lanternon ornés de fenestres gothiques

L'importante présence d'encensoirs à structure circulaire à lanternon et ornés de fenestres gothiques dans différentes régions de France, nous permet d'identifier une production française sans pouvoir en cerner plus précisément la région de production. Il est possible que ce type d'encensoirs soit en réalité un modèle que l'on retrouve aisément d'une région à l'autre sans réelle possibilité d'identifier un centre privilégié. C'est un modèle conçu de manière à pouvoir être aisément reproduit pour pouvoir être produit en grand nombre. Il est cependant intéressant de signaler que plusieurs des encensoirs de ce type sont insculpés, dont deux font partie du corpus auvergnat (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_4 ; Au\_15\_anj\_col<sup>934</sup>). Aucun des poinçons n'a pu cependant être rattaché à un producteur particulier. Leur présence est, de plus, difficilement explicable. La présence d'un poinçon permet en effet au fabricant de signaler un objet comme étant de sa production, aussi la présence d'un poinçon sur un modèle d'encensoir aussi courant interroge-t-il. Ces productions n'étant pas rares, on peut donc d'office écarter l'hypothèse de protection du modèle, car le modèle a très certainement été produit par plusieurs ateliers. Peut-être le producteur a-t-il voulu marquer les exemplaires produits par son

---

<sup>932</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 619.

<sup>933</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 402.

<sup>934</sup> L'encensoir d'Anjony est le seul repéré avec un poinçon différent, mais il relativement proche dans la forme générale du poinçon portant les lettres « NL ».



propre atelier ? Malheureusement, sans plus d'indices, nous ne pourrions statuer sur cette question.

Un cas de figure particulier peut être discuté. Il s'agit d'un même poinçon insculpé sur plusieurs encensoirs, composé des lettres « NC » ou « NG » surmontées d'une étoile à cinq branches et d'un « grain de remède ». Ce poinçon est inséré dans un motif polygonal. Un encensoir doté de ce poinçon est conservé à Clermont-Ferrand au Musée Roger Quilliot (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_4, inv. 61.39.1), un autre dans la collégiale Saint-Sauveur de Grignan, une commune de la Drôme (cor. A, Au\_26\_gri\_egl), un troisième dans l'église paroissiale Saint-Barnabé de Soleilhas (Alpes de Haute-Provence, cor. A, Pr\_04\_sol\_egl) et enfin un quatrième à Mouillac (cor. A, Oc\_82\_mou\_egl) dans en Tarn-et-Garonne<sup>935</sup>. La présence de ces poinçons a, semble-t-il, conduit les services responsables de l'inventaire à considérer ces encensoirs comme des surmoulages de la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle durant la floraison du néo-gothique<sup>936</sup>. Il est vrai que l'encensoir de Grignan présente la particularité d'avoir des arcatures incomplètes (fig. 127) qui pourrait indiquer une différence de technique de fonte et donc un surmoulage plus tardif. Cependant, plusieurs éléments viennent fragiliser cette hypothèse de surmoulage pour ces encensoirs poinçonnés. L'insculpation de poinçons sur leurs productions, même si elle reste rare dans les faits, est théoriquement inscrite dans les règlements de corporations de fondeurs depuis le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>937</sup> et la forme du poinçon, même s'il ne s'agit pas d'un poinçon d'orfèvre, ne correspond pas à la forme des poinçons adoptés au XIX<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci ont adopté une forme de losange et sont beaucoup plus étroits. Par ailleurs, l'étude matérielle que nous avons pu mener sur des encensoirs de ce type, et notamment sur l'encensoir du Musée Roger Quilliot (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_4), ne montre aucun élément technique évoquant un surmoulage. Son poinçon est similaire aux deux autres encensoirs déjà mentionnés. Il fait partie de « l'ancien fond du musée » et a, de fait, été acquis avant 1861<sup>938</sup>, ce qui a priori, exclut l'hypothèse d'une production de cet encensoir pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Si l'on admet que l'exemplaire de Grignan est ancien (cor. A, Au\_26\_gri\_egl), la présence de ces trois encensoirs dotés de poinçons dans le sud de la France entre le Tarn-et-Garonne et les Alpes de Haute-Provence pourrait indiquer la zone de production de l'artisan doté de ce poinçon. L'encensoir de Clermont-Ferrand déroge à cette localisation, mais c'est le seul à être

---

<sup>935</sup> Cette information est signalée dans notice Palissy sur l'encensoir de Grignan rédigé par Geneviève Jourdan. Cf. Jourdan, Geneviève. *Inventaire topographique*, Documentation en ligne des services patrimoniaux de la Drôme reversée sur Palissy. Base Palissy – IM26000604.

<sup>936</sup> Voir poinçon de bronze proposé par Poussielgue-Rusand au XIX<sup>e</sup> siècle. Catalogue de la maison Poussielgue-Rusand et fils, 1893.

<sup>937</sup> Bergbauer, Convert, Lurçon et Ramousse 2019, p. 28-31.

<sup>938</sup> Musée Roger Quilliot – dossier d'œuvre inv. 61.39.1.

conservé dans une institution muséale, les trois autres étant tous en situation de dernier lieu d'usage. Par ailleurs, la diffusion de tels objets peut être relativement étendue ainsi que nous l'a montré la répartition des encensoirs italiens du XIV<sup>e</sup> — XV<sup>e</sup> siècles.

Portons à nouveau à nouveau notre intérêt sur ce type d'encensoir en général. Si ces objets sont appréciés par les peintres du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>939</sup>, pourquoi ne peuvent-ils pas être datés de ce siècle ? Et dans ce cas quelle peut être leur période de production ? Ces encensoirs à structure circulaire et lanternon sont largement inspirés des encensoirs à niveaux hexagonaux du deuxième sous-groupe ornés de fenestragés gothiques (fig. 24 et 25). On y retrouve ainsi la stylisation des fenestragés, le même nombre de lancettes et d'éléments de réseaux que sur les étages inférieurs des encensoirs à niveaux hexagonaux, ainsi que les deux volutes encadrant le pied de la fleur de lys. Même la délimitation entre les différents pans que l'on retrouve sur les encensoirs à étages hexagonaux y sont encore visibles (fig. 24). Des fleurettes visibles autour des volutes aussi bien au niveau du corps de l'encensoir que sur le lanternon complètent ces éléments. Si la forme évolue de manière à ne plus évoquer une architecture autrement que par les motifs ; il y a une réelle continuité ornementale entre ces deux types d'objets : du premier modèle découle le second. Sur certains encensoirs du premier modèle (i.e. des encensoirs à niveaux hexagonaux<sup>940</sup>) du second sous-groupe, le dôme à pans a laissé place à un dôme ajouré des motifs de gouttes placées de manière concentrique comme sur les dômes des encensoirs du type circulaire à lanternon (cor. B, Au\_lud\_egl). Ces exemplaires pourraient indiquer une sorte de transition entre les encensoirs les plus récents du type à niveaux hexagonaux et les encensoirs de structure circulaire et à lanternon. Les encensoirs à niveaux hexagonaux ornés d'éléments de couverture en dôme ajourés de gouttes sont parmi les plus récents, et peuvent aisément être datés de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle voire du XVII<sup>e</sup> siècle. En conséquence la datation de ceux à structure circulaire et lanternon serait à placer au XVII<sup>e</sup> siècle. Un second élément vient renforcer cette hypothèse. Les encensoirs orfèvres abandonnent définitivement les formes architecturées gothiques et médiévales pour s'inspirer d'élévations plus épurées, simplement ornées de dômes (fig. 128). Les motifs changent également et ne représentent plus un espace, mais des éléments extraits d'un répertoire iconographique que l'on retrouve sur différents supports, appartenant aussi bien à la sculpture qu'à la peinture et évidemment à l'architecture. Ainsi, les fenestragés laissent place à un vocabulaire renaissant comme des putti, des écussons ou mêmes de simples formes organiques végétales. Le XVII<sup>e</sup> siècle voit également l'apparition et le développement de formes beaucoup plus chantournées liées à l'omniprésence de

---

<sup>939</sup>Cf. Chapitre 8, 8.2.

<sup>940</sup> Dont deux exemplaires du corpus auvergnat (cor. B, Au\_43\_aur\_egl et Au\_63\_lud\_egl).

l'architecture baroque et du vocabulaire ornemental qui lui est associé. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, l'influence de l'architecture gothique a progressivement diminué jusqu'à disparaître complètement. La répercussion sur les objets d'art, et notamment les encensoirs, a pu se faire plus tardivement, atteignant d'abord la forme générale de l'objet, puis dans un second temps par ses motifs. Les formes des productions d'encensoirs orfèvrées commencent en effet à évoluer dès le XVI<sup>e</sup> siècle, en s'adaptant elle aussi à l'esthétique chantournées du baroque (fig. 129) et abandonnent les formes médiévales. Si cette transition semble se faire plus tardivement sur les productions en bronze, les productions de bosseterie lyonnaise qui reprennent les motifs des modèles orfèvrés<sup>941</sup> pourraient indiquer le contraire (base de l'encensoir de Grézels, cor. A, Oc\_46\_gre\_egl). Tous ces éléments semblent donc induire une datation du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### 5.1.5.2.6. Les types isolés

L'un des encensoirs de l'abbatiale de Conques (cor. A, Oc\_12\_con\_egl\_3) ne connaît pas d'objet semblable au sein du corpus de cette étude. Il est constitué de trois étages hexagonaux, décroissants, superposés et ajourés sur chaque face de deux ou trois ouvertures. Un encensoir similaire a été recensé par Hiltrud Westermann-Angerhauser dans un musée de Francfort (III f 22). Elle considère qu'il s'agit d'un encensoir italien du XV<sup>e</sup> siècle. Aucun indice ne permet de le confirmer ou de l'infirmier. Ce type, sans être donc unique, n'a pas trouvé d'équivalent dans le recensement en ligne du site Beweb, ce qui nous fait remettre en cause l'origine italienne. Elle nous paraît d'ailleurs d'autant plus étrange que, dans son recensement, H. Westermann-Angerhausen mentionne un autre encensoir à Roest (III f 21) produit dans la région mosane et dont la structure sans être entièrement similaire paraît assez proche de cet exemplaire pourtant. Concernant la date de sa réalisation, sans réel point de comparaison, le XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle nous paraît effectivement une bonne supposition. La présence de baies en plein cintres, faisant office d'ajours, combinée à une architecturisation du couvercle correspond à une période de fabrication des encensoirs où l'esthétique romane n'a pas complètement disparue de l'ornementation des encensoirs. Cette datation semble permettre de combiner ces critères.

Un autre encensoir, de type isolé, recensé et étudié dans le corpus d'H. Westermann-Angerhausen est aussi à considérer. Conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille (cor. A,

---

<sup>941</sup> Deloche 1996.

Ha\_59\_lil\_mus\_2, Inv. A 480) et provenant d'une église de Tournai<sup>942</sup>, il correspond à une production qui, selon l'autrice, proviendrait de la région rhéno-mosane et serait daté du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Cet objet est en effet comparable, notamment dans sa structure, à plusieurs autres encensoirs (II u 1 à II u 3)<sup>943</sup>. Cependant, on remarque le sommet du clocheton n'est pas sans rappeler l'encensoir à ornementation castrale conservé au Musée de la Chartreuse de Douai (fig. 130 et 131). Or celui-ci a été défini comme italien. Se pourrait-il que cet encensoir, ait été réalisé en Italie ? H. Westermann-Angerhausen elle-même insiste à plusieurs reprises sur la facilité de circulation des objets entre l'Italie et la zone rhéno-mosane. Une circulation des modèles, sinon des objets semble probable. L'objet pourrait donc correspondre à une fabrication italienne ou rhéno-mosane. Celle-ci pourrait correspondre à une datation du XIV<sup>e</sup> siècle. La présence de murs pignons surmontés d'un clocheton évoque la structure de plusieurs encensoirs de cette période, tels que les encensoirs hexagonaux à murs pignons avec des versants de toit débordant ou encore les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche. Dans les deux cas, une partie de ces productions est réalisée au XIV<sup>e</sup> siècle. De grandes tendances structurelles telles que la fabrication d'encensoirs de structure hexagonale sont donc visibles aux alentours du XIV<sup>e</sup> siècle, dans lequel cet encensoir pourrait être inclus.

#### **5.1.6. La survivance de l'ornementation médiévale**

L'analyse du corpus A met en évidence l'utilisation tardive d'un vocabulaire ornemental médiéval. Les encensoirs à structure circulaire et lanternon sont en effet un des types les plus récents recensés. Or, ces objets sont encore ornés de motifs inspirés de fenestragés gothiques. Ils n'ont pas été fabriqués durant la période médiévale, mais près de deux siècles plus tard, au XVII<sup>e</sup> siècle. Comment expliquer cette persistance tardive du vocabulaire ornemental médiéval ? L'étude de ce corpus d'encensoirs nous a permis d'élaborer plusieurs hypothèses à ce propos.

Si l'on se rapporte au chapitre 4 de cette thèse, le lecteur se rappellera que l'une des significations associées à l'encensoir est celle de la Jérusalem Céleste et c'est, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, l'une des ornementations privilégiées des couvercles de ces objets. Cela permet de rappeler aux fidèles que ses prières, ainsi que les prières des saints, intercéderont auprès de Dieu en leur faveur. Si les encensoirs architecturés de type 'ville miniature' (5.1.2.2.1) évoquent assez visiblement la Jérusalem Céleste, l'ornementation, d'autres types d'encensoirs ne sont pas aussi évocateurs de la Cité céleste et rappellent tout au plus un bâtiment. La réutilisation de

---

<sup>942</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 248.

<sup>943</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 247-248 et p. 521.

motifs évoquant une architecture médiévale comme les crénelages sur les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe (5.2.2.5.5.1) ou les fenestragés des encensoirs circulaires à lanternon (5.2.2.5.4) serait un moyen visuel impactant pour le fidèle, lui permettant de comprendre la référence architecturée de l'objet et, par extension, son lien avec la Jérusalem Céleste. On constate d'ailleurs qu'avec les siècles et notamment à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les flèches laissent place aux dômes à pans, puis aux dômes hémisphériques à la fin du XVI<sup>e</sup>-début du XVII<sup>e</sup> siècle. Le choix se porte souvent sur une référence architecturée aisément compréhensible. Il est possible que l'utilisation de motifs de fenestragés gothiques soit un motif rapidement évocateur d'une architecture. C'est à ce titre que ces motifs gothiques sont encore utilisés bien après la fin de leurs modèles monumentaux.

Une deuxième considération à étudier se rapporte à la microarchitecture. Les études menées sur le sujet<sup>944</sup> montrent que la microarchitecture représentée sur les objets peut n'être déjà plus utilisée sur les modèles monumentaux. Aussi, il n'est pas si étonnant de voir des motifs de fenestragés gothiques ou de crénelages sur des encensoirs aux XVI<sup>e</sup> et aux XVII<sup>e</sup> siècles.

Enfin, les encensoirs de ce corpus sont des productions modestes, mais robustes. Ils s'usent peu et lentement<sup>945</sup> ce qui nécessite peu de remplacement. Ces objets en alliage cuivreux, malgré quelques exceptions, sont des objets modestes. Il est donc tout à fait plausible que le changement d'esthétique ne suive pas le rythme des productions les plus prestigieuses.

Ces différentes considérations combinées peuvent expliquer la permanence de l'esthétique médiévale sur les objets en alliage cuivreux.

### **5.1.7. La circulation des modèles**

Avant d'entamer l'analyse de la circulation des modèles recensés dans ce corpus, il est nécessaire de rappeler au lecteur que l'investigation a été menée au sein des frontières actuelles du territoire métropolitain français, avec une enquête plus poussée dans les départements actuels du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme. Ces frontières ne cessent d'évoluer et de se modifier depuis le XII<sup>e</sup> siècle. L'étude de la circulation des encensoirs, comme d'un grand nombre de marchandises, ne peut raisonner sur les termes actuels sans risquer des anachronismes et une très mauvaise interprétation de la logique de circulation de ces items. Cependant, compte tenu des difficultés déjà évoquées, pour identifier les centres de production

---

<sup>944</sup> Bucher 1976.

<sup>945</sup> Cf. Chapitre 6.

de ces objets, c'est la toponymie actuelle des zones géographiques concernées qui sera utilisée pour faciliter la lecture et la compréhension.

L'analyse du corpus A fait ressortir la diversité des provenances des encensoirs présents en France. La majorité des objets recensés avant le XIV<sup>e</sup> siècle ne sont pas des productions locales, mais des importations. Il s'agit de productions italiennes, mosanes ou plus rarement allemandes, qui circulent sur l'ensemble du territoire couvert par l'enquête<sup>946</sup>. Fait remarquable, l'importation de modèles peut stimuler la production d'ateliers locaux. Ainsi, si les encensoirs avec couvercle à trois registres proviennent d'Italie et peut-être de Toscane, grande productrice de ce type d'objet, il semble qu'un atelier situé dans l'actuel département des Pyrénées-Orientales, a réutilisé la structure de ces encensoirs pour créer une variante plus en adéquation avec l'esthétique du gothique flamboyant. L'encensoir de Souanyas<sup>947</sup> (cor. A, Oc\_66\_sou\_egl), par exemple est ajouré de motifs de fleurs de lys inscrits dans un médaillon et de mouchettes. Plusieurs modèles de ce type d'encensoirs à trois registres se retrouvent ainsi dans le sud de la France (Pyrénées-Orientales, Gironde, etc.). Une nuance doit cependant être apportée. L'ensemble des encensoirs antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle sont tous conservés dans des institutions muséales sans que leur provenance soit systématiquement connue. Il n'est donc pas évident de cerner les logiques de circulation de ces objets avant le XIV<sup>e</sup> siècle.

Les premiers témoins de productions fabriquées au sein de l'actuel territoire français datent du XIV<sup>e</sup> siècle. Les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche (6.1.2.2.5.2) n'ont pas été recensés ailleurs que dans cette zone et dérivent des encensoirs hexagonaux à murs pignons dotés de versants de toits débordants et surmontés d'une flèche. Il a même été possible d'en identifier une variante sans doute produite en Sarthe ou en Mayenne (cor. A, Pa\_72\_pre\_egl). À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, la production importée semble laisser place à une production plus locale, ou en tout cas produite dans les limites du territoire français. Ce phénomène se manifeste en même temps qu'une rationalisation croissante de la production. C'est à cette période que les encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5) semblent remplacer les autres productions et, avec eux, une sérialisation plus marquée de la production d'encensoirs. Un changement technique accompagne cette relocalisation de la production d'encensoirs. Cela semble également correspondre à une nouvelle organisation des corporations, après leur réorganisation en 61 bannières par Louis XI (1461-1483)<sup>948</sup>. Cette

---

<sup>946</sup> Le territoire en question concerne la France dans ses limites géographiques actuelles.

<sup>947</sup> Il serait aberrant, compte-tenu de l'histoire de ces territoires, de parler de production « française ». Cependant on note la réutilisation d'un modèle importé et transformé par des ateliers locaux.

<sup>948</sup> Martin Saint-Léon 1922, p. 262-263. Cf. Chapitre 6.

réorganisation permet d'officialiser une distinction entre orfèvres et fondeurs qui auparavant relevaient d'un même corps de métier. Désormais, les fondeurs travaillent les alliages cuivreux et les orfèvres l'or et l'argent. Ces évolutions attestent d'une réelle transformation socio-économique du métier de fondeur. Se pourrait-il que ces transformations accompagnent une évolution des pratiques ? Les fondeurs auraient ainsi diversifié les types d'objets produits. Ceux-ci fabriqueraient ainsi des objets qui étaient auparavant davantage importés. C'est ainsi que les encensoirs à niveaux hexagonaux, puis à structure circulaire et lanternon trouvent leur origine dans des centres de production français. Il semble que cette tendance se poursuive au-delà des limites de notre étude, avec la fabrication d'encensoirs à structure circulaire et lanternon, puis grâce au développement de la bosseterie et des encensoirs réalisés au martelage.

### **5.1.8. Analyse technique des encensoirs**

Outre l'évolution stylistique exposant les grandes tendances formelles des encensoirs, la constitution et l'analyse des deux corpus a également permis de mettre en lumière plusieurs évolutions qui ne dépendent plus du style de l'objet, mais de sa conception technique. Nous tenterons, dans cette prochaine partie, d'analyser ces évolutions et d'en comprendre leur origine. Ces évolutions techniques ne sont toutefois pas toujours systématiques. Là encore, il s'agira d'exposer de grandes tendances, sans impliquer que celles-ci ne concernent tous les items du corpus. Nous n'évoquerons pas ainsi le couvercle de l'encensoir qui, mis à part son apparition n'a pas évolué autrement que formellement.

#### *5.1.8.1. Les pieds d'encensoir*

Le pied permet la stabilité de l'objet au sol. Sa fonction principalement utilitaire fait qu'on porte souvent un intérêt relatif alors qu'il est, tout comme les autres parties de l'encensoir également sujet aux évolutions. Notamment l'arrivée du vocabulaire architectural dans l'ornementation des encensoirs a fait augmenter la hauteur du pied par rapport à celles des formes les plus anciennes.

Les encensoirs non architecturés sont de formes plus ramassées et compactes ; aussi leur pied n'a pas besoin d'être large ou haut pour qu'ils soient stables. Les encensoirs non-architecturés sont moins hauts que les autres types. L'encensoir du musée d'art sacré du Puy-en-Velay — non architecturé avec couvercle ovoïde (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6 ; 5.1.2.1.2.1) — mesure 13 cm de haut, tandis que l'encensoir de Landeyrat — hexagonal à murs pignosn et flèche — (cor. B, Au\_15\_lan\_egl ; 5.1.2.2.5.2) mesure 23,9 cm de haut. Les encensoirs architecturés, souvent plus tardifs que les non-architecturés mesurent donc parfois jusqu'à une

vingtaine de centimètres de haut. Cette différence s'explique surtout par la grande hauteur du pied.

#### 5.1.8.2. *Les coupes d'encensoir*

Peu de choses peuvent être dites de l'évolution des coupes d'encensoirs, car leur forme doit s'adapter à celle du couvercle. L'un des éléments à signaler est l'existence de coupelle de protection amovible, généralement réalisée en cuivre martelé pour plusieurs encensoirs tel que celui d'Aurières (cor. B, Au\_43\_aur\_egl, fig.) ou encore celui d'Aubazat (cor. B, Au\_43\_aub\_egl, fig. ?). La présence de cette coupelle destinée à accueillir l'encens et le charbon en combustion n'est pas systématique, bien au contraire. À force d'observation il apparaît que ces coupelles, réalisées dans un matériau différent de l'alliage constituant l'encensoir lui-même, sont souvent ajoutées lorsque la coupe de l'encensoir est altérée, principalement du fait de la corrosion. La coupelle est donc synonyme d'usure ou de prévention de cette usure. La coupe des encensoirs, quelle que soit leur époque de création, est réalisée dans un alliage résistant à la chaleur. Elle a une épaisseur suffisante pour ne pas nécessiter initialement la protection d'une coupelle<sup>949</sup>. À l'intérieur de deux encensoirs (fig. 132), un système de protection plus élaboré que la simple coupelle a été remarqué. La coupelle, réalisée grâce à des feuilles de métal, sans doute un alliage de fer, est exactement adaptée à la circonférence de la coupe, mais la dépasse légèrement en hauteur. Sur cette coupelle est fixée une anse qui est couverte par le couvercle. Là encore ce contenant semble être avoir été ajouté bien après la fabrication de l'objet afin de le protéger et de pérenniser son utilisation.

#### 5.1.8.3. *Les passants de chaînes*

Les passants de chaînes sur les encensoirs des corpus ne sont pas d'une grande diversité. Là encore, l'encensoir des Hébreux dans la fournaise (cor. A, Ha\_59\_dou\_mus\_2, inv. A 82) du Palais des Beaux-Arts de Lille fait figure d'exception, puisque, parmi tous les encensoirs non architecturés, c'est le seul dont les passants sont ornés. Les encensoirs non architecturés présentent d'ailleurs les mêmes formes de passants de chaînes : de petits anneaux d'environ un centimètre de hauteur à l'exception de celui de la collection du Nord (fig. 133 et 134) dont l'authenticité n'est d'ailleurs pas certaine.

L'architecturisation des encensoirs entraîne une modification de forme de passants de chaînes qui prennent alors deux grands types formels : une forme annulaire plate pour laquelle

---

<sup>949</sup> Dans sa thèse, Nicolas Thomas estime le temps d'usure d'un objet par rapport à un autre. L'encensoir fait partie des objets qui s'usent très lentement. Thomas 2009, p. 251.



la hauteur mentionnée pour les encensoirs non architecturés disparaît quasiment complètement<sup>950</sup> et des encensoirs à passants tubulaires hauts de plusieurs centimètres (fig. 124). Les encensoirs tubulaires, contrairement à ceux annulaires plats disposent, le plus souvent, d'un couvercle haut et large, comme les encensoirs à étages hexagonaux superposés. Enfin, les passants tubulaires ont surtout une fonction ornementale que n'ont pas les passants plats : presque les encensoirs à étages hexagonaux sont ainsi ornés en partie supérieure de crénelages (fig. 79).

#### *5.1.8.4. Évolution générale des chaînes d'encensoir*

Les chaînes sont parmi les éléments, pour ne pas dire la partie de l'encensoir, les moins bien conservés. Elles constituent la partie de l'objet la plus soumise à efforts et tensions, et ce très régulièrement lors de chaque balancement pendant le rituel. Les chaînes supportent l'ensemble du poids de l'objet. Paradoxalement, les mieux conservées sont parmi les plus anciennes. L'un des encensoirs du Musée Dobrée de Nantes conserve ainsi encore ses chaînes constituées de plusieurs sections de cuivre attachées les unes aux autres grâce à des crochets (cor. A, Pa\_44\_nan\_mus\_1) pour les éléments accrochés au corps de l'encensoir, tandis que les parties s'accrochant à l'élément de préhension sont constituées de gros maillons. Ce système n'offre pas une aussi grande mobilité de l'objet que les chaînes à maillons, mais est essentiel pour stabiliser le corps de l'encensoir et en maintenir les différentes parties assemblées lorsque celui-ci est soulevé. L'un des encensoirs du Musée diocésain de Lille (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_4) conserve également des chaînes qui pourraient être d'origine. Celles-ci sont simplement composées de grandes tiges en métal accrochées à un élément de préhension à trois branches, lequel semble être en revanche plus moderne du fait de son accroche sommitale en anneau.

Quand il s'agit de chaînes à maillons fins, il est très difficile de différencier les chaînes anciennes de celles remplacées dans le courant du XIX<sup>e</sup> ou du XX<sup>e</sup> siècle. Certains maillons remplacés et caractéristiques d'une production industrialisée peuvent cependant être identifiés par les spécialistes. Les chaînes à maillons doublés comme ceux des chaînes des encensoirs de Grézels (Lot) (cor. A, Oc\_34\_pou\_egl) ou encore de Ludesse (Puy-de-Dôme) (cor. B, Au\_63\_lud\_egl) sont ainsi dotées de ces chaînes remplacées.

---

<sup>950</sup> On en retrouve encore quelques exemplaires sur les encensoirs de forme castrale (Douai, MBA A3367 ; Cluny, Cl.15471), mais ils disparaissent complètement à partir du XVI<sup>e</sup> siècle.

#### *5.1.8.5. Évolution générale des systèmes de préhension d'encensoir*

Les systèmes de préhension, comme les chaînes, subissent peu d'évolution. La plus visible est sans doute le passage d'un système de préhension à une rondelle de préhension. En effet, pour les modèles d'encensoirs les plus anciens dont on conserve les systèmes de préhension ceux-ci consistent en un élément à trois ou quatre branches, en fonction du nombre de chaînes associé à l'objet. Là encore, les encensoirs du Musée Dobrée (cor. A, Pa\_44\_nan\_mus\_1) et du Palais des beaux-arts de Lille (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_4) en témoignent ainsi que l'un des encensoirs du musée Crozatier du Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_3). Les témoins matériels de ces anciens systèmes sont rares, car la plupart des encensoirs non architecturés ne disposent plus de ces éléments. Accrochés à l'objet par les chaînes, ils sont en effet plus à même de disparaître lors du remplacement des chaînes.

Un second système de préhension mieux conservé est à la fois le plus présent probablement le plus courant. Il s'agit de rondelles, percées de trois à quatre perforations en fonction du nombre de chaînes. Aux alentours du XIV<sup>e</sup> siècle, ces rondelles remplacent rapidement entièrement le premier système de préhension, qui disparaît sans doute pour des raisons pratiques.

Les encensoirs recensés dans le corpus A présentent une répartition homogène aussi bien au niveau de leur datation que de leur répartition géographique. Logiquement, les encensoirs que l'on pourrait dater du XII<sup>e</sup> siècle sont les plus rares, car ils sont moins nombreux à avoir été conservés. Plus les objets sont anciens, plus rares sont les témoignages matériels recensés. Enfin, les deux variétés les plus récentes, à savoir les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe (5.1.2.2.5.5.2) et les encensoirs à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4) sont les objets les plus nombreux recensés, car ce sont aussi les plus récents.

L'ornementation choisie pour ces objets n'est jamais le fruit du hasard. La forme comme les ornements de l'objet permettent de rappeler sa fonction symbolique et son message théologique, toutefois, la présence de variantes, par exemple celles des encensoirs hexagonaux à trois registres, celles des objets hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche ou encore des encensoirs à niveaux hexagonaux montrent que des ateliers locaux adaptent les modèles les plus répandus à ce qui semble pourrait être des demandes locales.

Enfin, en ce qui concerne la circulation des objets, l'importation d'encensoirs venant de régions ou de pays différents semble assez courante pendant la période médiévale puis semble

diminuer à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, pour quasiment disparaître à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette nouvelle pratique peut-elle correspondre à une redynamisation de l'activité des fondeurs ? Ceux-ci en seraient venus à produire une grande variété d'objets à la variété dont les encensoirs feraient partie. La pratique d'importation ne signifie pas qu'aucun encensoir n'était produit dans les limites du territoire français actuel avant le XIV<sup>e</sup> siècle, mais bien que ceux-ci étaient plus rares et que la tendance était plus à l'importation qu'à la fabrication sur place de ces objets.

Le prochain sous-chapitre analyse le corpus B, ou corpus auvergnat. En reprenant les différentes conclusions découlant de l'étude du corpus A, nous tenterons de voir si une région de fabrication d'encensoirs probable telle que l'Auvergne connaît des logiques différentes de conservation, de circulations et d'utilisation de ces objets. La présence de certaines variantes d'encensoirs ou d'*unicum* repérés dans cette région semble aller dans ce sens. Enfin, les aspects déjà étudiés dans la partie précédente, relatifs à la compréhension de certaines ornementsations présentes dans les deux corpus, la datation ou l'étude de la provenance d'encensoirs ne fera pas l'objet d'une redite. L'intérêt de ce sous-chapitre est bien de comprendre les dynamiques propres à la fabrication, à la diffusion et à l'utilisation d'objets dans une région comme l'Auvergne.

## **5.2. Le corpus auvergnat (corpus B) (Typologie du corpus B ; carte 14)**

L'ancienne région d'Auvergne<sup>951</sup> a été choisie comme territoire test de notre étude à la suite d'un premier recensement mené sur la région qui avait mis en lumière un nombre important d'objets qui y était conservé. Huit groupes d'encensoirs identifiés dans l'arborescence précédemment évoquée y ont été recensés (Arborescences 1, 2, 2.1 et 2.2). De prime abord, ce territoire semble donc représentatif de ce qui existe à l'échelle du territoire français, cependant deux encensoirs inclassables — des *unicum*, et plusieurs variantes ont été identifiés uniquement dans ce corpus. L'origine des différents objets sera évoquée dans cette partie afin de tenter de distinguer les encensoirs qui auraient été fabriqués en Auvergne, de ceux qui y sont simplement conservés.

Le corpus B comptabilise 44 encensoirs dont 5 ont aujourd'hui disparu et n'ont donc pas pu être manipulés. Un dernier encensoir, l'encensoir de Ludesse, du fait d'une mauvaise

---

<sup>951</sup> Nous rappelons au lecteur que le terme Auvergne est entendu non pas dans son sens historique, mais bien région administrative antérieure à la réforme des régions de 2013. Nous le renvoyons à la partie traitant de l'histoire du territoire et à la problématique pour plus d'explications sur le sujet. Cf. Introduction et Chapitre 4.

coordination avec la paroissienne responsable des clefs de l'église, n'a pas non plus pu être examiné (cor. B, Au\_63\_lud\_egl).

Comparativement à d'autres aires géographiques, le nombre d'encensoirs recensés en Auvergne semble important. Cependant, il convient de contextualiser ce nombre. D'une part, si cette aire a été choisie c'est justement pour sa richesse encensoirs ; la poursuite des investigations n'a fait que confirmer la première impression. D'autre part, l'Auvergne est également le lieu de résidence d'un collectionneur qui possède 14 encensoirs dont 8 ont pu être intégrés dans le corpus B. Sa dernière acquisition date de 2020. Sa collection a donc augmenté au fur et à mesure du temps, et ce avant et pendant notre étude. Comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre 2 de ce travail<sup>952</sup>, les collectionneurs n'hésitent pas à parcourir des kilomètres pour acheter des objets qui retiennent leur attention. Le dernier d'usage des objets de cette collection n'est donc pas nécessairement l'Auvergne. Cependant, à notre demande, le collectionneur a noté scrupuleusement les dates et lieux d'achat de chacun des objets. Or, une bonne partie d'entre eux proviennent bien d'Auvergne<sup>953</sup>. Une fois ces quelques éléments précisés, passons à l'étude quantitative du corpus B.

### 5.2.1. Approche quantitative des encensoirs d'Auvergne (carte 14)

Les encensoirs recensés dans l'ancienne région administrative Auvergne se répartissent de la manière suivante.

Auvergne — 44 occurrences

- 23 dans le Puy-de-Dôme (63) — 11 *in situ*, 12 conservés dans trois musées
- 17 dans la Haute-Loire (43) — 3 *in situ*, 6 dans deux musées et 8 dans une collection particulière
- 4 dans le Cantal (15) — 2 *in situ*, 1 dans un musée, 1 dans une collection particulière
- 0 dans l'Allier (03) — aucun encensoir connu selon la conservatrice AOA, ni dans les bases de données, ni dans les musées

Il est à noter qu'aucun encensoir antérieur au XIX<sup>e</sup> siècle n'a pu être recensé dans l'Allier. Afin de nous assurer de cela, en plus des méthodes d'enquêtes habituelles — dépouillement des bases de données et interrogations des CAO — nous avons aussi interrogé directement les paroisses du département en envoyant quelques photographies des encensoirs susceptibles

---

<sup>952</sup> Cf. chapitre 3.

<sup>953</sup> Ceux-ci viennent bien souvent de l'ancienne province du Velay.

d'être conservés dans les paroisses et pouvant rentrer dans les corpus de cette étude. Cette démarche n'a donné aucun résultat.

Concernant la répartition des exemplaires du corpus auvergnat, sur les 44 objets recensés, 16 ont été repérés *in situ*. Les objets disparus du corpus sont au nombre de 4 et leur dernier recensement s'est fait *in situ* dans leur dernier lieu d'usage, 19 sont conservés dans des musées et 9 dans des collections particulières.

Le département du Cantal rassemble le plus petit nombre d'objets avec seulement 4 encensoirs. Parmi ces quatre objets, l'un a disparu (cor. B, Au\_15\_bre\_egl), le deuxième est conservé dans un musée (cor. B, Au\_15\_bre\_mus), le troisième est encore conservé *in situ* (cor. B, Au\_15\_lan\_egl), bien qu'il ait été déplacé de son dernier lieu d'usage (Landeyrat), pour être mis en sécurité dans l'église du village voisin de Marcenat disposant d'un coffre-fort. Enfin le dernier exemplaire est conservé au sein d'une collection particulière (cor. B, Au\_15\_anj\_col). Ces quatre encensoirs sont répartis sur la moitié est du département. Ils nous paraissent tous authentiques. Seul l'encensoir d'Anjony est lacunaire, car seul le couvercle est encore conservé (cor. B, Au\_15\_anj\_col).

La Haute-Loire et le Puy-de-Dôme sont beaucoup plus riches en encensoirs puisque 17 et 23 encensoirs ont été respectivement recensés dans ces départements. Aucun encensoir conservé en Haute-Loire n'a disparu. Ils ont tous pu être examinés. 14 des 17 encensoirs de Haute-Loire sont conservés au Puy-en-Velay. La concentration des encensoirs au Puy-en-Velay ne permet pas d'avoir une bonne idée de la répartition des objets dans le département, toutefois les encensoirs d'Aubazat (cor. B, Au\_43\_eub\_egl) et de Chilhac (cor. B, Au\_43\_chi\_egl) sont très proches l'un de l'autre et sont situés au nord-ouest du département. L'encensoir de Croisances (cor. B, Au\_43\_cro\_egl) est située au sud-ouest du département. Enfin, les encensoirs du Puy-en-Velay se situent plutôt au centre est du département. Tous les objets conservés dans ce département sont authentiques, bien que certains soient composites. Ainsi le pied de l'encensoir de Chilhac (cor. B, Au\_43\_chi\_egl) a été remplacé au début des années 2000 par un pied en résine dorée. La corrosion turquoise qui s'est développée sur la partie basse de l'encensoir d'Aubazat (cor. B, Au\_43\_au\_egl), mais pas sur son couvercle montre que ces deux parties n'ont pas été réalisées dans le même métal. La partie basse a-t-elle été remplacée après la fabrication de l'encensoir ? Ou au contraire ces deux parties de l'encensoir ont-elles été associées dès sa fabrication ? Enfin, le pied d'un des encensoirs de la collection du Velay a bien été remplacé (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_1).

Les encensoirs du Puy-de-Dôme sont majoritairement conservés à proximité de Clermont-Ferrand. 4 encensoirs sont conservés à Clermont-Ferrand même et 7 à Riom qui

jouxte la préfecture. Les 12 autres encensoirs sont répartis de manière homogène sur l'ensemble du département. 4 encensoirs du Puy-de-Dôme ont disparus (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_2, Au\_63\_vod\_egl), Au\_63\_jum\_egl et Au\_63\_laf\_egl). 4 autres sont lacunaires (cor. B, Au\_63\_rio\_mus\_2, Au\_63\_rio\_mus\_3, Au\_64\_rio\_mus\_3, Au\_63\_rio\_mus\_7). L'un des encensoirs conservés au Musée Francisque Mandet de Riom (Au\_63\_rio\_mus\_7) n'est en réalité qu'un niveau hexagonal d'encensoir. Les 3 autres encensoirs lacunaires mentionnés ne sont que des couvercles. Tous les encensoirs du département nous paraissent authentiques, notons toutefois la particularité de l'encensoir d'Arlanc (cor. B, Au\_63\_arl\_egl) qui est associé à une coupe martelée et renflée. Deux encensoirs du corpus A présentant le même type d'association (cor. A, Oc\_46\_gre\_egl et Oc\_46\_bla\_egl). Ils sont tous deux conservés dans le Lot. Plutôt que d'un remplacement des parties basses après sa fabrication, ne pourrait-il plutôt s'agir de la production particulière d'un atelier ?

Considérons enfin les datations proposées par les services compétents des objets du corpus B.

- Le plus ancien encensoir recensé est conservé au musée d'art sacré du Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6). Il peut être daté du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est cependant l'unique objet aussi ancien de ce corpus.
- 1 encensoir a été daté du XIV<sup>e</sup> siècle,
- 2 autres du XV<sup>e</sup> siècle
- 2 entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle
- 17 encensoirs sont considérés comme du XVI<sup>e</sup> siècle
- 7 sont datés entre le XVI et le XVII<sup>e</sup> siècle
- 6 sont datés du XVII<sup>e</sup> siècle
- 1 est considéré comme du XVII-XVIII<sup>e</sup> siècle
- 7 n'ont pas de datation.

La répartition chronologique du corpus d'encensoirs auvergnats est donc assez homogène.

### **5.2.2. Analyse typologique des encensoirs d'Auvergne<sup>954</sup>**

Parmi les encensoirs recensés dans le corpus B (typologie corpus B), un seul encensoir est non architecturé (5.1.2.1) et est conservé au Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6). Les 43 autres objets sont architecturés (5.1.2.2).

---

<sup>954</sup> Concernant cette partie, les numéros attribués à chacun des types, des groupes, sous-groupes et variantes seront rappelés. Nous engageons le lecteur à garder sous les yeux la typologie du corpus B sous les yeux pendant sa lecture.

### 5.2.2.1 Encensoirs non architecturés

Le seul encensoir de catégorie non architecturé (5.1.2.1.) recensé dans ce corpus est celui conservé au Musée d'Art sacré du Puy-en-Velay (Haute-Loire — (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6). Il appartient au type des encensoirs ovoïdes (5.1.2.1.2.1) et est orné uniquement sur son couvercle, de rinceaux végétaux. Il pourrait être l'un des encensoirs les plus anciens du corpus. Il provient de l'église de Sainte-Sigolène, une commune située en Haute-Loire au nord-est du Puy-en-Velay<sup>955</sup>. Il en a été déplacé pour rejoindre Le Puy-en-Velay à une date inconnue, au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Aucun encensoir des groupes piriforme ou en forme d'ellipsoïde n'a été recensé en Auvergne. Les autres encensoirs recensés dans la région sont tous architecturés.

### 5.2.2.2. Encensoirs architecturés (Arborescences 1 à 2.2)

Parmi la catégorie des encensoirs architecturés (5.1.2.2.), seuls trois types sont représentés en Auvergne : les encensoirs architecturés de type « ville miniature » (5.1.2.2.1.), les encensoirs architecturés à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4) et les encensoirs architecturés de structure hexagonale (5.1.2.2.5.) ainsi que des types isolés (5.1.2.2.6). Les encensoirs à ornementation castrale (5.1.2.2.2.) et pyramidale à pans (5.1.2.2.3.) n'y sont pas représentés (typologie du corpus B).

#### 5.2.2.2.1. Le type 'ville miniature'

Ce type d'encensoir, portant le numéro 5.1.2.2.1., dans notre typologie (typologie corpus B) ne compte qu'un seul exemplaire au sein du corpus auvergnat (corpus B). Il est conservé en Haute-Loire au Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_3). L'objet a été acheté par la Société académique du Puy-en-Velay et de la Haute-Loire pour les collections du musée Crozatier en 1891<sup>956</sup>. Cette association fondée en 1799 s'intéresse à l'étude de l'histoire et du patrimoine du département de la Haute-Loire<sup>957</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas le seul achat d'encensoir fait par la Société académique au bénéfice du musée cette même année. Cet achat avait sans doute pour but de permettre à un musée de la localité de conserver un objet issu du patrimoine local. Il nous paraît donc vraisemblable que les objets achetés par la Société

---

<sup>955</sup> La commune Sainte-Sigolène est située à environ 50 km du Puy-en-Velay

<sup>956</sup> Gounot 1977, n°119, p. 38.

<sup>957</sup> Site de la Société académique du Puy-en-Velay. En ligne : <https://www.societeacademique.fr/>, consulté le 15 avril 2022. Jusqu'en 2016, les locaux de la Société académique du Puy-en-Velay et de la Haute-Loire se trouvaient au sein du Musée Crozatier. Ce lien physique montre l'implication que la Société académique a eu dans la vie du musée. Plusieurs achats ont ainsi été faits par la société pour enrichir les collections du musée.

académique pour le Musée Crozatier proviennent des alentours ou directement du Puy-en-Velay.

### *5.2.2.3. Les encensoirs à structure circulaire et lanternon*

Six encensoirs à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4.) ont été recensés dans le corpus B. Sur les six exemplaires recensés, trois, lors de leur dernier recensement étaient encore conservés sur leur dernier lieu d'usage : celui de Vernines (cor. B, Au\_63\_ver\_egl), de Neuf-Eglise (cor. B, Au\_63\_neu\_egl) et l'encensoir disparu de Courpières (cor. B, Au\_63\_cou\_egl). Le couvercle de l'encensoir d'Anjony (cor. B, Au\_15\_an\_col) a été acheté par le grand-père de l'actuel propriétaire, sans que l'origine de la pièce soit connue et est insculpé. Le couvercle de l'encensoir du musée Francisque Mandet (cor. B, Au\_63\_rio\_mus\_3), comme l'ensemble des encensoirs de la collection du musée, provient d'une collection particulière dont l'ensemble des pièces, au regard de leurs caractéristiques, pourraient provenir de la région. Cela n'est cependant qu'une hypothèse qui ne peut être matériellement prouvée. Enfin, l'encensoir du musée Roger Quilliot provient des anciens fonds du musée et était sa propriété avant 1861 (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_4).

Ce type d'encensoir ne varie pas, que l'on s'intéresse à ceux recensés dans le corpus A ou ceux du corpus B. Leur structure et leur ornementation sont étonnamment pérenne d'un exemplaire à l'autre et ne présentent aucune évolution ni changement.

### *5.2.2.3. Les encensoirs à structure hexagonale*

Les encensoirs à structure hexagonale (5.1.2.2.5) sont largement représentés dans le corpus auvergnat : on en compte 33. Parmi ces objets, un seul groupe n'est pas représenté, celui à structure hexagonale, murs pignons à versants de toits débordants et flèche (5.1.2.2.5.1).

#### *5.2.2.3.1. Les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche*

Le seul encensoir hexagonal à murs pignons surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.2) repéré en Auvergne (Au\_15\_lan\_egl) est conservé à Marcenat, mais provient de Landeyrat. C'est l'encensoir le plus ancien recensé dans le département du Cantal. C'est également le seul encensoir de ce groupe recensé dans toute l'Auvergne. Il est sans aucun doute assez ancien et appartient à la 1<sup>ère</sup> variante de ce groupe, car les ajours du couvercle évoquent des fenestragés du gothique classique simplifiés.



#### 5.2.2.3.2. Les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres

Quatre encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (5.1.2.2.5.4) sont conservés dans une collection particulière du Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_4, Au\_43\_puy\_col\_6, Au\_43\_puy\_col\_7, Au\_43\_puy\_col\_8). Parmi ces objets trois ont été achetés en dehors de l'Auvergne. L'encensoir Au\_43\_puy\_col\_4 a été acheté en 2017 à Dijon, l'encensoir Au\_43\_puy\_col\_7 a également été acheté à Dijon un an plus tard et l'encensoir Au\_43\_puy\_col\_8 a été acheté en 2020 dans une vente aux enchères parisienne. Nous ne connaissons pas le lieu d'achat de l'encensoir Au\_puy\_col\_6. Tous appartiennent à la première variante.

#### 5.2.2.3.3. Les encensoirs à murs pignons à rampants et clocher hexagonal

Comme cela a déjà pu être mentionné, seul un exemplaire à murs pignons à rampants et clocher hexagonal (5.1.2.2.5.3) a pu être recensé dans le corpus auvergnat à Prondines (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_1). C'est un groupe rare dont nous n'avons recensé que deux exemplaires au sein des deux corpus, l'un à Prondines (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_1), l'autre dans le département du Nord (cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_7). Toutefois d'autres exemplaires de ce groupe ont été recensés par H. Westermann-Angerhausen sous les appellations III f 27 à III f 28. Un encensoir de ce type a également été recensé dans le diocèse de Florence<sup>958</sup> et est quasiment identique à l'encensoir III f 27 livré par H. Westermann-Angerhausen. Si l'inventaire italien considère cet objet comme réalisé par un atelier toscan, les exemplaires, plus nombreux, recensés en Allemagne favorisent une provenance d'Allemagne du sud, avancée par la conservatrice allemande. Enfin, la datation du XV<sup>e</sup> siècle, si elle est difficile à prouver, nous semble recevable notamment par les nombreux points communs formels qui existent entre ces encensoirs et les encensoirs à structure hexagonaux avec couvercle à trois registres. Ceux-ci sont datés du XV<sup>e</sup> siècle. Une datation similaire est ainsi tout à fait possible.

#### 5.2.2.3.4. Les encensoirs à niveaux hexagonaux

Les encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5) constituent le groupe le plus fourni du corpus auvergnat avec 27 encensoirs. Le premier sous-groupe à pentes raides compte 3 exemplaires tandis que le second sous-groupe à dôme à pans compte 24 exemplaires.

---

<sup>958</sup> Beweb. En ligne : <https://www.beweb.chiesacattolica.it/biens/oeuvre/3865121/>, consulté le 27 juin 2022.

#### 5.2.2.3.4.1. Les encensoirs à niveaux hexagonaux du premier sous-groupe

Deux des trois exemplaires du premier sous-groupe (5.1.2.2.5.5.1) sont conservés dans leur dernier lieu d'usage ou ont été très récemment déplacés. Ainsi, l'encensoir Au\_15\_bre\_mus est actuellement conservé au musée de Saint-Flour, mais provient de la chapelle de Bredons (commune d'Albepierre-Bredons). Un deuxième, l'encensoir Au\_43\_cro\_egl est encore conservé dans la sacristie de Croisances. Le dernier encensoir de ce premier sous-groupe est conservé au musée Francisque Mandet de Riom (Au\_63\_rio\_mus\_5) et provient d'un don d'une collection particulière. Ce premier sous-groupe, bien qu'assez rare aussi bien à l'échelle du territoire auvergnat que d'une manière plus générale dans le corpus plus large, semble bien avoir été utilisé en Auvergne. Parmi les trois encensoirs de ce premier sous-groupe, deux ne possèdent un seul niveau hexagonal (cor. B, Au\_63\_rio\_mus\_5 et Au\_43\_cro\_egl) et non deux, comme c'est le cas de la large majorité des objets de ce sous-groupe, mais un seul. Ces encensoirs à un seul niveau n'ont été recensés qu'en Auvergne. Aussi, est-il possible que ces quelques objets aient été fabriqués dans la région ?

#### 5.2.2.3.4.2. Les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe

Le deuxième sous-groupe (5.1.2.2.5.5.2) est celui composé d'encensoirs à deux étages hexagonaux superposés couronnés d'un dôme à pans. Le corpus auvergnat en compte 24. En plus des quatre variantes connues et déjà décrites précédemment, un *unicum* conservé à Aurières est à signaler (cor. B, Au\_63\_aur\_egl).

La première variante, celle où chaque pan est ajouré de motifs de fenestragés gothiques stylisés est la plus représentée du corpus auvergnat avec treize exemplaires. Deux ne peuvent pas être illustrés, car aujourd'hui disparus, sans qu'aucun témoignage photographique n'ait pu en être retrouvé. Toutefois, la description qu'en a fait Bernard Craplet, laisse peu de doute sur la nature de ces objets (annexe 10). Parmi ces 11 autres encensoirs, plusieurs sont conservés dans les collections d'établissements muséaux ou dans des collections particulières. Un objet issu d'une collection particulière (Au\_43\_puy\_col\_3) a été acheté dans le Lot à Gramat, région mitoyenne du Cantal<sup>959</sup>. Parmi les six encensoirs conservés dans des musées, trois le sont au musée Francisque Mandet de Riom, tous donnés au musée par un couple de collectionneur habitant la région (Au\_63\_rio\_mus\_2 et Au\_63\_rio\_mus\_4, Au\_63\_rio\_mus\_6). Nous n'avons cependant aucune idée de l'endroit d'origine de ces objets lorsqu'ils ont été acquis. Deux autres

---

<sup>959</sup> Gramat est situé à moins d'une centaine de kilomètres d'Aurillac.

encensoirs sont conservés au musée Crozatier du Puy-en-Velay (Au\_43\_puy\_mus\_1 et Au\_43\_puy\_mus\_5). L'un a été acquis par la Société académique du Puy-en-Velay en 1891 (Au\_43\_puy\_mus\_1) et l'autre est issu du legs Fayard fait au musée en 1986 (Au\_43\_puy\_mus\_5). Il est donc difficile de savoir si ces deux objets proviennent réellement des environs du Puy-en-Velay, du Velay en général ou même de l'Auvergne. Enfin, le dernier de ces 6 encensoirs conservés dans un musée est celui du musée des pénitents blancs de Marsac-en-Livradois (Au\_63\_mar\_egl). Ce musée conserve des objets issus de l'église du village et donc issus de la localité. Enfin, les six autres encensoirs de ce type conservés en Auvergne sont tous conservés dans leurs derniers lieux d'usage, deux en Haute-Loire (cor. B, Au\_43\_aub\_egl ; Au\_43\_chi\_egl) et quatre en Puy-de-Dôme (cor. B, Au\_63\_arl\_egl ; Au\_63\_pro\_egl\_2 ; Au\_63\_jum\_egl ; Au\_63\_vod\_egl).

La deuxième variante est celle ornée d'un motif de femme de l'Apocalypse rayonnante à l'enfant. Sept exemplaires de cette variante ont été recensés en Auvergne. Parmi ceux-ci deux appartiennent à une collection particulière (Au\_43\_puy\_col\_1 et Au\_43\_puy\_col\_2) : l'encensoir (Au\_43\_puy\_col\_1) a été racheté en 2011 à un autre particulier dans l'Eure (Normandie) et le second (Au\_43\_puy\_col\_2) a été acquis en 2013 lors d'une vente aux enchères à l'hôtel des ventes du Puy-en-Velay. D'une manière générale, les objets en vente dans cet hôtel des ventes proviennent de la région. Il est donc plausible que ce dernier exemplaire vienne du Velay. Trois autres encensoirs de ce type sont conservés dans des musées. Deux au musée Crozatier (Au\_43\_puy\_mus\_2 et Au\_43\_puy\_mus\_4) et un au musée d'art Roger Quilliot de Clermont-Ferrand (Au\_63\_cle\_mus\_1). Comme pour les encensoirs (Au\_43\_puy\_mus\_1) et (Au\_43\_puy\_mus\_5), l'un des deux encensoirs du musée Crozatier (Au\_43\_puy\_mus\_2) a été acheté en 1891 par la Société académique du Puy-en-Velay, l'autre fait partie du leg Fayard et a été donné au musée en 1987. Enfin, l'encensoir du musée Roger Quilliot (Au\_63\_cle\_mus\_1) appartient aux anciens fonds du musée<sup>960</sup>, au moins depuis 1867. Les deux autres encensoirs de ce type ont été recensés sur leurs derniers lieux d'usage. Ainsi l'encensoir de Ludesse (Au\_63\_lud\_egl) y est encore conservé et l'encensoir de La Forie (Au\_63\_laf\_egl) recensé dans les années soixante par Bernard Craplet a aujourd'hui disparu, mais était connu des paroissiens en 2017 (annexe 9)<sup>961</sup>.

---

<sup>960</sup> C'est ainsi que l'histoire de cet objet était mentionnée dans des fiches d'œuvres issues de la base de données du musée. Nous supposons qu'un premier inventaire a dû être mené en 1861.

<sup>961</sup> Conversation téléphonique de préparation des terrains.

La troisième variante, ornée de compositions géométriques évoquant les meneaux d'une rose est également connue à travers deux témoins. Le premier est un des objets du corpus conservé dans la collection particulière du Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_col\_5). C'est le seul objet entier de cette variété et il a été acheté dans une vente dijonnaise (cor. A, Bo\_89\_aux\_egl). Le deuxième élément de cette variété a été retrouvé dans le trésor de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre. Un encensoir à trois étages composites, dont seul un étage hexagonal de cette variété est conservé. Les encensoirs de cette variété ne sont donc pas originaires d'Auvergne, mais de Bourgogne. Les aléas du commerce d'antiquités ou de l'art expliquent que l'un des exemplaires soit aujourd'hui conservé en Auvergne.

Un encensoir complet et un étage hexagonal indépendant sont les seuls témoins matériels subsistants de la troisième variante de ce deuxième sous-groupe aussi bien dans le corpus auvergnat que dans le corpus élargi (corpus A). Ce qui fait sa particularité c'est son étage hexagonal inférieur orné alternativement d'un monogramme christique et d'un monogramme marial. Les deux témoins mentionnés sont conservés dans des institutions muséales, l'un au musée Francisque Mandet de Riom (Au\_63\_rio\_mus\_2) et l'autre au Musée Roger Quilliot (Au\_63\_cle\_mus\_7). L'encensoir du musée Francisque Mandet, comme tous comme les autres encensoirs de ce musée, provient du don d'un collectionneur d'objets d'art. L'encensoir du Musée d'art Roger Quilliot est issu des anciens fonds du musée et est donc entré dans les collections avant 1861. Les deux objets sont conservés dans des zones géographiques très proches<sup>962</sup> et bien que leur provenance ne soit pas parfaitement documentée il est fort probable que cette variante ait été produite en d'Auvergne, car aucun autre exemplaire n'a pu être trouvé en dehors de cette région.

L'encensoir d'Aurières (Cor. B, Au\_43\_aur\_egl), se différencie des autres encensoirs du second sous-groupe par la richesse et la singularité de son ornementation. Le pied et la coupe sont entièrement recouverts de motifs végétaux et ornementaux, contrairement à tous les autres encensoirs, dont ces parties sont habituellement unies. Le niveau hexagonal inférieur est composé du même motif d'Annonciation répété trois fois et chaque fois séparé par un passant de chaîne sans crénelage. L'ange Gabriel et la Vierge sont séparés par des motifs de perles surmontés d'un élément bilobé. Chaque pan du niveau hexagonal supérieur est orné d'un motif d'angelot et l'ensemble de ce niveau est surmonté d'une frise de crénelages. Le couvrement qui

---

<sup>962</sup> Riom est une des villes mitoyennes de Clermont-Ferrand.

prend encore l'aspect d'un dôme à pans est ajouré de motifs circulaires disposés en triangle entre lesquels se trouve ajouré un motif de trilobe. Compte tenu de sa rareté, il est plausible que cet objet ait été fabriqué en Auvergne.

#### 5.2.2.4. *Les types isolés*

Deux *unicum* sont à signaler. L'un est conservé dans le Puy-de-Dôme et l'autre dans le Cantal, toutefois un seul subsiste. En effet, celui de l'église de Bredons<sup>963</sup> dans le Cantal a aujourd'hui disparu. Seule une photographie en est conservée et a été versée aux archives départementales du Cantal (Au\_15\_bre\_egl).

L'encensoir disparu d'Albepierre-Bredons (Au\_15\_bre\_egl) présente des caractéristiques qui pourraient s'approcher de plusieurs types d'encensoirs précédemment décrits. Un pied plat est fixé à une coupe dont la partie basse est incurvée et la partie haute hexagonale. Le couvercle est orné, sur un premier registre de murs pignons ajourés de baies gothiques stylisées. Il est surmonté d'un clocher à pans ajouré de croix. Il constitue un *unicum* à la fois dans le corpus de cette étude, mais aussi dans celui d'H. Westermann-Angerhausen. Il présente cependant une coupe très similaire à plusieurs exemplaires du premier sous-groupe d'encensoirs hexagonaux. La forme générale du couvercle peut évoquer une architecture centrée et simplifiée.

#### 5.2.2.5. *La typologie auvergnate ?*

Que nous apprennent les observations menées sur le corpus auvergnat ? Y a-t-il une réelle spécificité locale ou est-ce, *a contrario*, un simple échantillonnage caractéristique de ce qui peut se trouver dans les autres régions françaises ? Une première remarque à propos de ce corpus est celle de son nombre important : quarante-quatre encensoirs ou parties d'encensoirs ont été recensés ; tous sont en alliage cuivreux. La période de fabrication de ces encensoirs s'étend du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle.

Tous les types d'encensoirs recensés du corpus A ne sont pas tous représentés dans le corpus B auvergnat — comme les encensoirs pyramidaux à pans (5.1.2.2.3) ou encore les encensoirs à ornementation castrale (5.1.2.2.2). À l'inverse, certaines variantes du type d'encensoirs à niveaux hexagonaux n'ont été inventoriées qu'en Auvergne tels que ceux ornés de monogrammes marials et christiques par exemple. Une autre variante de ce type ornée d'une

---

<sup>963</sup> Commune d'Albepierre-Bredons

femme de l'Apocalypse, si elle n'est pas uniquement recensée dans la région y est particulièrement bien représentée<sup>964</sup>. Enfin, l'échantillonnage des types d'encensoirs recensés dans le corpus auvergnat est varié. Ce dernier n'est toutefois pas forcément moins varié que dans d'autres régions qui conservent un nombre sensiblement comparable d'objets<sup>965</sup>. Enfin, d'une manière générale, mis à part quelques exceptions, chaque type d'encensoirs est assez largement diffusé sur de grandes aires du territoire métropolitain, et n'est pas seulement conservé que dans une ou deux régions.

### **5.2.3. La répartition spatiale des types identifiés**

Le nombre d'encensoirs recensés au sein du corpus auvergnat (corpus B), ne permet pas réellement de déduire si un centre de production auvergnat a pu exister. Seules des analyses métallographiques pourraient le confirmer. Toutefois, les nombreux exemplaires d'encensoirs de certains groupes peuvent laisser penser que s'ils n'ont pas été produits en Auvergne, un lieu de fabrication pouvait se situer à proximité. C'est le cas de deux productions en particulier : les encensoirs de structure circulaire et à lanternon (5.1.2.2.4.) ainsi que le second sous-groupe des encensoirs hexagonaux (5.1.2.2.5.2).

6 exemplaires du type 5.1.2.2.4 ont été repérés en Auvergne dont trois sont conservés dans des musées et les 3 autres dans leur dernier lieu d'usage. Il est utile de rappeler que pour ce type, un point de concentration autour du département du Rhône semblait se dessiner. Il est donc envisageable que les productions auvergnates soient originaires de cette région.

Les choses semblent plus claires concernant les encensoirs du second sous-groupe à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.2.) puisque 25 encensoirs de ce sous-groupe ont été recensés en Auvergne dont certains objets comme l'encensoir d'Aurières (Au\_63\_aur\_egl) ou deux encensoirs respectivement conservés au Musée d'art Roger Quilliot (Au\_63\_cle\_mus\_2) et au Musée Francisque Mandet (Au\_63\_rio\_mus\_7) n'ont été repérés que dans cette région. Concernant les autres exemplaires, 12 encensoirs ornés de la première variante, celle à fenestragés gothiques, ont été recensés et sept ornés de la deuxième<sup>966</sup>. Il paraît envisageable qu'un centre de production de ce sous-groupe soit en Auvergne ou à proximité.

---

<sup>964</sup> Bien qu'au moins deux exemplaires de ce type ait été recensé dans une collection particulière, or nous avons déjà mentionné la probable importation des objets conservés dans les collections privées.

<sup>965</sup> La région Occitanie avec quarante-neuf objets.

<sup>966</sup> À ces chiffres s'ajoutent plusieurs encensoirs disparus dont la variante n'a pu être identifiée.

## 5.2.4. Les productions identifiables en Auvergne

### 5.2.4.1. L'encensoir non-architecturé

Parmi les encensoirs du corpus auvergnat (corpus B), certains n'ont été recensés que dans ce cadre et ne présentent pas d'exemple dans le corpus plus large (corpus A). C'est le cas de l'encensoir du Musée d'Art Sacré du Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6).

C'est le plus ancien encensoir recensé dans ce corpus, et aussi celui dont le dernier lieu d'utilisation est documenté. Ainsi, il était propriété de l'église Sainte-Sigolène à quelques kilomètres du Puy-en-Velay<sup>967</sup>. H. Westermann-Angerhausen considère cet objet comme une production italienne datée du XI<sup>e</sup> ou du XII<sup>e</sup> siècle. Toutefois, aucune pièce comparable n'a pu être trouvée dans le recensement que nous avons mené que ce soit dans le cadre de cette étude ou dans l'inventaire des encensoirs italiens.

Dans son étude, H. Westermann-Angerhausen a reproduit deux objets dont les motifs visibles sur le couvercle sont les mêmes que ceux de l'encensoir du Puy-en-Velay et qu'elle appelle II g 2 et II g 3<sup>968</sup>. Selon elle ces deux derniers ont été produits en Catalogne ou en Italie et du XII<sup>e</sup> siècle. L'encensoir Au\_43\_puy\_mus\_6 présente toutefois des points communs avec un encensoir plus ancien recensé par l'historienne de l'art : le I 2 (fig. 135). La forme ovoïde de l'encensoir du Puy-en-Velay est proche de celle de l'encensoir I 2 de l'étude de H. Westermann-Angerhausen. Cette forme bien particulière ne se retrouve peu sur les autres encensoirs recensés. Malgré la présence de motifs communs à deux autres encensoirs du XII<sup>e</sup> siècle (II g 2 et II g 3, fig. 136 et 137), les similarités de formes et d'ornementation existantes entre l'encensoir Au\_43\_puy\_mus\_6 et l'encensoir I 2 de l'étude de Westermann pourrait indiquer une datation légèrement plus ancienne que celles des deux encensoirs II g 2 et II g 3. Une datation des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle paraît ainsi probable. Aucun indice sur la provenance de l'objet ne nous permet en revanche de statuer sur le lieu où l'encensoir du Puy-en-Velay a été fabriqué. Il nous semble toutefois évident que celui-ci a été produit dans la même zone que les deux encensoirs du musée National de Catalogne (fig. 136 et 137).

---

<sup>967</sup> Selon Hiltrud Westermann-Angerhausen, l'encensoir se trouvait dans la sacristie de l'église du Monastier-en-Bazaille à partir de 1890 et jusqu'à son déplacement en 1912 au Puy-en-Velay. Nos propres investigations n'ont pas révélé la même origine. L'objet serait originaire de Sainte-Sigolène selon les archives de la Conservation des Antiquités et des Objets d'art, sans date de déplacement. H. Westermann-Angerhausen p. 155, II g 1.

<sup>968</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 155 et 156. Ces deux objets sont conservés au musée national de Catalogne et portent respectivement les numéros d'inventaire 12115 et 12117.

#### 5.2.4.2. *Les encensoirs à murs pignons à rampants et clocher hexagonal (5.1.2.2.5.3.)*

L'encensoir de Prondines est l'un des deux encensoirs appartenant au groupe à structure hexagonale murs pignons à rampants avec clocher hexagonal. D'autres exemplaires de ce groupe ont été recensés par H. Westermann-Angerhausen sous les appellations III f 27 à III f 28. Un encensoir de ce type a également été recensé dans le diocèse de Florence<sup>969</sup>, il est quasiment identique à l'encensoir III f 27 livré par H. Westermann-Angerhausen. Si l'inventaire italien considère cet objet comme réalisé par un atelier toscan, les exemplaires, plus nombreux, recensés en Allemagne favorisent une provenance d'Allemagne du sud avancé par la conservatrice allemande. Enfin, la datation du XV<sup>e</sup> siècle, si elle est difficile à prouver, nous semble recevable notamment par les nombreux points communs formels qui existent entre ces encensoirs et les encensoirs à structure hexagonaux avec couvercle à trois registres. Ceux-ci sont datés du XV<sup>e</sup> siècle. Une datation similaire est ainsi tout à fait possible.

#### 5.2.4.3. *Les encensoirs à structure hexagonale*

Nous ne reviendrons pas sur les ornements et les productions déjà étudiées dans les sous-chapitres précédents, toutefois certaines variantes des encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe n'ont été repérées qu'en Auvergne. Ces productions spécifiques sont donc développées dans le sous-chapitre consacré au corpus auvergnat.

##### 5.2.4.3.1. Les encensoirs à niveaux hexagonaux

Parmi les encensoirs architecturés à niveaux hexagonaux du second sous-groupe (5.1.2.2.5.5.1), l'encensoir d'Aurières (Au\_63\_aur\_egl) est un *unicum*. Sa structure est semblable à celle des autres exemplaires de ce sous-groupe, c'est son ornementation qui en fait un objet différent. Le pied et la coupe de l'encensoir sont recouverts de motifs contrairement aux autres exemplaires de ce sous-groupe, généralement dépourvus de motifs. Les pans du niveau inférieur sont ornés d'une scène de l'Annociation, le pan droit de l'image étant occupé par l'ange Gabriel et le gauche par la Vierge. Les deux personnages avancent l'un vers l'autre. Des têtes de putti ailés ornent les pans de l'étage hexagonal supérieur. La plupart des petits motifs habituellement visibles sur les objets de ce sous-groupe ont laissé place à d'autres, montrant le grand soin dont cet encensoir a fait l'objet. Les balustres entre les pans ont disparu et laissé place au niveau inférieur à une frise en pointe de diamant surmontée d'un pommeau lobé et rien ne les remplace au niveau supérieur. Au-dessus des personnages figurés sur les pans on retrouve toutefois un ersatz de volutes rentrantes affrontées et la fleur de lys. Les crénelages

---

<sup>969</sup> Beweb. En ligne : <https://www.beweb.chiesacattolica.it/biens/oeuvre/3865121/>, consulté le 27 juin 2022.



soulignant le sommet des passants de chaînes tubulaires ont également disparu, mais sont conservés au-dessus du niveau hexagonal supérieur. Le couvrement, s'il prend encore la forme d'un dôme à pans, a légèrement évolué. Il est dépourvu d'arêtes et simplement ajouré de trèfles et de cercles. Un seul autre encensoir du corpus A est doté de ce couvrement, l'encensoir de Villeneuve en Aveyron (cor. A, Oc\_12\_12\_vil\_egl). Il pourrait être envisageable que ces deux objets aient été fabriqués par un même artisan, mais cette piste en l'état actuel des choses ne peut rester qu'une hypothèse. L'encensoir d'Aurières est difficile à dater. Cependant, compte tenu de la disparition progressive des caractéristiques médiévales et même du couvrement renaissant, il serait daté de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et même sans doute plutôt du XVII<sup>e</sup> siècle. Enfin, son unicité pourrait indiquer une commande unique pour la paroisse d'Aurières bien qu'aucune trace archivistique ne soit venue confirmer cette hypothèse.

La difficulté de n'avoir pu recenser qu'un seul exemplaire de ce type correspond à celle d'identifier la zone de production de l'objet. Il paraît raisonnable de penser que cet encensoir a été réalisé par un atelier auvergnat. Cependant, aucun indice ne permet réellement de s'en assurer.

La troisième variante des encensoirs à niveaux hexagonaux du deuxième sous-groupe est celle des objets ornés de deux monogrammes, l'un marial et l'autre christique. Comme l'analyse iconographique des décors a pu le mettre en évidence, l'association de ces deux monogrammes et le fait que le monogramme christique utilisé soit celui des jésuites pourraient permettre de proposer à la fois une datation et une localité de production de l'objet bien que les deux seuls exemplaires de ce sous-groupe aient été recensés en Auvergne. Tous deux sont conservés dans des institutions muséales. Le seul encore entier est conservé au musée Francisque Mandet (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_2). Il est doté d'un couvrement en dôme ajouré de gouttes. Les crénelages au sommet des passants de chaînes tubulaires ont disparu. Ces éléments militent pour une datation relativement tardive de la fin du XVI<sup>e</sup> ou du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Le monogramme du Christ correspond à l'emblème de l'ordre des Jésuites dont la première installation au Puy-en-Velay se fait en 1603. Ces encensoirs pourraient ainsi être liés à leur présence dans la région. Comme on n'en connaît pas ailleurs, ceci suggère qu'ils auraient été commandés à leur atelier du Velay dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle au moins.

#### *5.2.4.4. Les types isolés*

L'encensoir autrefois conservé dans la ville d'Albepierre-Bredons et aujourd'hui disparu n'a, pour sa part, jamais été recensé dans un autre corpus que celui de cette étude (cor. B, Au\_15\_bre\_egl). Sa structure ressemble à celle de plusieurs autres encensoirs à structure

hexagonale. La coupe est incurvée en partie basse et hexagonale en partie supérieure. Les passants de chaînes de la coupe semblent former de petits cônes. En cela, cette coupe pourrait rappeler celle des encensoirs à niveaux hexagonaux du premier sous-groupe (cor B, Au\_15\_bre\_mus) Le couvercle, hexagonal, est constitué de murs pignons et surmonté d'un clocher également hexagonal. Entre les pans du couvercle se trouvent des tourelles dont certaines font office de passants de chaînes. Enfin les ajours, évoquant des fenestrages gothiques stylisés sur les murs pignons et formant de grandes croix au niveau du couvrement pourraient rappeler ceux visibles sur les encensoirs pyramidaux à pans. Toutefois, malgré les rapprochements qui peuvent être faits, aucun équivalent de cet objet n'existe dans le corpus A de cette étude ni même dans le corpus de H. Westermman-Angerhausen.

Il s'agit donc réellement pour l'instant d'un *unicum* ou d'une possible production restreinte d'atelier. Du fait de son unicité, lui donner une provenance est délicat, mais il pourrait s'agir d'une production locale du Cantal ou des régions limitrophes<sup>970</sup>. Cette hypothèse est rendue vraisemblable par la structure hexagonale qui pourrait évoquer celle des encensoirs à niveaux hexagonaux. La datation est de même difficile à établir, cependant, la présence d'ajours stylisés évoquant des fenestrages gothiques pourrait rappeler les encensoirs italiens à trois registres et donc une datation du XV<sup>e</sup> siècle. En l'absence de points de comparaisons autres, tout cela ne reste que des suppositions.

### **5.2.5. L'apport de l'étude régionale à la question de la circulation des modèles**

Les encensoirs recensés en Auvergne obéissent à une logique similaire à celle constatée à l'échelle du territoire français actuel. Cependant, ce recensement mené sur une zone géographique plus restreinte a permis une analyse plus minutieuse des logiques de circulation notamment grâce à une enquête de terrain. Rappelons que ce recensement n'a été mené qu'à l'échelle de trois départements actuels, le Cantal, la Haute-Loire et le Puy-de-Dôme, lesquels recouvrent l'emprise des anciens diocèses de Clermont, du Puy-en-Velay et de Saint-Flour. Si l'on ne considère que les objets dont le lieu dernier usage est connu ou très probablement situé en Auvergne<sup>971</sup>, les observations faites à une échelle plus large se confirment. Ainsi, les quelques encensoirs recensés dans ce corpus, antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle sont-ils importés. Les encensoirs Au\_43\_puy\_mus\_6 et Au\_43\_puy\_mus\_3 ont été importés d'Italie. Si l'encensoir de Landeyrat indique que les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche sont une

---

<sup>970</sup> Aveyron, Auvergne ou encore Velay

<sup>971</sup> Nous pensons ici aux collections du musée Crozatier.

production française et semblent avoir été importés en Auvergne, ceci n'exclut pas les importations plus lointaines. Ainsi l'encensoir de Prondines (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_1) est importé d'Italie ou d'Allemagne du sud. Ne considérant toujours que les objets dont le dernier lieu d'usage est connu ou à défaut proche du lieu où il est conservé<sup>972</sup>, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les encensoirs recensés en Auvergne proviennent du territoire français, et même souvent proche de l'Auvergne. Ainsi, les productions d'encensoir à étages hexagonaux superposés sont originaires du quart sud-est de la France et parfois même probablement d'Auvergne même. Ainsi, comme cela a pu être démontré, la variante ornée de monogrammes marial et christique (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_2) a été produite dans la région du Puy-en-Velay, et les modèles ornés d'une femme de l'Apocalypse pourraient avoir également été conçus dans la région<sup>973</sup>. L'encensoir d'Aurières (cor. B, Au\_43\_aur\_egl) est un *unicum* qui pourrait avoir été créé dans un atelier local. Et enfin, si aucun indice ne nous permet de proposer que les encensoirs à structure circulaire et lanternon sont issus d'ateliers auvergnats<sup>974</sup>, on constate qu'ils se retrouvent fréquemment sur l'ensemble du territoire français. La présence d'une marque de fondeur sur certains d'entre eux (cor. B, Au\_15\_anj\_col et Au\_63\_cle\_mus\_4) n'a malheureusement pas encore permis d'identifier ni leur artisan ni leur lieu de production. Toutefois, l'encensoir Au\_63\_cle\_mus\_4 du Musée Roger Quilliot de Clermont-Ferrand porte un poinçon insculpé formé des lettres « NC » ou « NG » sous une étoile à cinq branches. Nous avons vu, un poinçon de description similaire sur un encensoir de même type conservé à Saint-Barnabé de Soleilhas dans Alpes-de-Haute-Provence (cor. A, Pr\_04\_sol\_egl), et aussi sur un encensoir du Tarn-et-Garonne (cor. A, Oc\_82\_mou\_egl). Si ces poinçons sont réellement similaires, ils pourraient indiquer un même producteur œuvrant dans le sud de la France, entre l'Auvergne, le Tarn-et-Garonne et les Alpes de Haute-Provence.

Si l'on voulait schématiser on pourrait conclure que l'approvisionnement des encensoirs en Auvergne a connu trois grandes phases. Du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, cet approvisionnement dépend largement des grandes routes commerciales européennes et peut-être des réseaux d'approvisionnement de grands acteurs comme les abbayes. Pour en être sûre il faudrait pouvoir comparer l'approvisionnement des encensoirs avec celles d'autres objets en alliage cuivreux et ainsi approfondir cette question. Ceci pourra faire l'objet d'une autre étude ou accompagner les travaux de recherches déjà existants sur la question. L'Auvergne, occupe une position centrale

---

<sup>972</sup> Tels que les encensoirs conservés dans les collections du musée Roger Quilliot dont l'origine est très probablement locale.

<sup>973</sup> Ancienne région Auvergne au sens administratif actuel du terme.

<sup>974</sup> Là encore, le terme est à comprendre au sens de l'Auvergne administrative et non historique.

relativement privilégiée qui, tout en étant difficile d'accès du fait de sa géographie, se trouve à la fois proche de l'Italie, de l'Allemagne de la zone mosane<sup>975</sup>. La deuxième phase voit cohabiter des importations lointaines (cor. B, Au\_43\_pro\_egl\_1) et des productions plus locales (cor. B, Au\_15\_lan\_egl) avant d'être remplacées dans une troisième phase par une production locale et plus proche à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. En cela, l'exemple de l'Auvergne apparaît encore plus représentatif des logiques de production et d'approvisionnement du territoire français.

L'étude combinée des corpus A et B a permis d'établir d'une typologie des encensoirs la plus complète possible. L'étude comparative des encensoirs des corpus A et B, couplée avec celle d'H. Westermann-Angerhausen, a permis de préciser les datations et les provenances d'à peu près tous les types d'objets évoqués. Elle a mis en lumière l'importante circulation de ces objets aussi bien lors de la première commande de l'objet, on retrouve ainsi des encensoirs italiens dans la cathédrale de Lyon ou au Puy-en-Velay (Au\_43\_puy\_mus\_6), que des variantes locales. La deuxième variante des encensoirs hexagonaux à murs pignons et surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.2) a probablement été réalisée entre la Sarthe et la Mayenne, régions où ils servent encore aujourd'hui. En cela le corpus auvergnat est très parlant puisque l'encensoir d'Aurières (Au\_63\_aur\_egl) ou les encensoirs ornés de monogrammes christiques et mariaux (cor. B, Au\_63\_cle\_mus\_2 et Au\_63\_rio\_mus\_7) ont été uniquement recensés dans cette région montrant ainsi une adaptation de modèles plus généralement diffusés par des artisans probablement locaux.

D'un point de vue stylistique et liturgiques, de grandes tendances se distinguent. Ainsi, si avant le XIII<sup>e</sup> siècle, aucun encensoir architecturé n'existe, ceux-ci apparaissent dans le courant de ce siècle en cohabitant avec les encensoirs non-architecturés. Ils finissent par remplacer définitivement les encensoirs non-architecturés au XIV<sup>e</sup> siècle. Exception faite d'une courte période au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, l'esthétique architecturée reprise par les encensoirs est toujours en décalage avec son modèle monumental. Ainsi, on retrouve encore des encensoirs inspirés par l'architecture romane au XIV<sup>e</sup> siècle et le vocabulaire gothique est encore cité au XVII<sup>e</sup> siècle. Seule exception, les encensoirs appartenant au type dit à ornementation castrale (5.1.2.2.2) qui semble correspondre, selon F. Bucher à une période de

---

<sup>975</sup> L'Auvergne se trouve également proche du limousin, toutefois comme l'a prouvé Jean-Luc Fray dans un article de 2006, il semble que les échanges entre ces deux régions soient peu intenses. Fray 2006.

transition où la microarchitecture prend peu à peu son indépendance par rapport aux modèles monumentaux. Ce décalage sera à nouveau visible dès le XVII<sup>e</sup> siècle qui continue à utiliser des références gothiques et médiévales même si celles-ci tendent à disparaître.

Enfin, du point de vue de la signification de l'ornementation des encensoirs, c'est réellement pendant la période médiévale et plus particulièrement entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle qu'une attention est portée à la signification de l'objet, donnant au fidèle plusieurs niveaux de lecture et notamment en fonction de la mise en mouvement ou au contraire de l'immobilité de l'objet.

**Partie III – Au fil des siècles. Produire, acheter  
et conserver les encensoirs : des enjeux  
économiques, culturels et patrimoniaux**



## Chapitre 6 – L'impossible reconstitution d'une chaîne opératoire

L'une des difficultés inhérentes à l'étude des encensoirs est la rareté des sources qui traitent de ces objets. L'utilisation de cet instrument liturgique n'est pas quotidienne, il a une forte résistance aux chocs et à la chaleur<sup>976</sup>, en un mot : il s'use difficilement. Objets peu achetés, leurs fabricants ne peuvent compter sur les commandes de ces seuls items pour vivre. Leur production est donc marginale au regard de l'ensemble des objets produits par les artisans. Pour toutes ces raisons, les encensoirs ne sont pas les productions les plus mises en avant ou signalées dans les sources écrites. De plus, ces sources sont rares avant le XV<sup>e</sup> siècle, au vu des investigations menées dans différents dépôts d'archives. Reconstituer leur chaîne de production relève donc du défi puisque l'identité même de leurs artisans n'est pas toujours évidente et peu renseignée. Par ailleurs, la longue période étudiée - XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle – rend également difficile cette étude d'une part du fait des aléas relatifs à l'extraction et à l'approvisionnement en matières premières et d'autre part du fait des évolutions de consommation de ces objets. En bref, c'est l'ensemble de la chaîne opératoire depuis l'approvisionnement en matière première jusqu'à l'utilisation de l'objet et sur l'ensemble de la fourchette chronologique de la thèse, qui doit être considérée.

Qui sont les fabricants d'encensoirs ? Comment se fournissent-ils en matière première et où ? Quels sont les lieux et les méthodes de production ? Enfin, comment arrivent-ils jusqu'à leurs lieux d'utilisation et comment sont-ils utilisés une fois sur place ? Ce chapitre a vocation à répondre à ces questions au travers de cinq parties : la première est consacrée à l'approvisionnement des producteurs en matière première au travers de l'exemple des fabricants auvergnats, la deuxième s'intéresse aux méthodes de fabrication des encensoirs et nous reviendrons à la fin de celle-ci sur la notion de sérialité, la troisième à l'identité de ses artisans. La quatrième partie tente d'identifier commanditaires et fournisseurs des encensoirs, tandis que la dernière partie tente d'appréhender le coût de ces objets et de comprendre l'usage réel des encensoirs dans les paroisses et communautés ecclésiastiques auvergnates.

---

<sup>976</sup> Thomas 2009, p. 34.



## **6.1. L'approvisionnement en matières premières**

Cette tentative de reconstitution de la chaîne opératoire des encensoirs doit beaucoup au développement récent de l'archéologie minière. Cette discipline spécifique est née dès la fin des années 1980 bien que l'intérêt pour la connaissance du travail minier soit plus ancien<sup>977</sup>. En ce qui concerne les recherches basées sur l'analyse de corpus archivistiques, citons les travaux fondateurs de Denis Cailleaux<sup>978</sup> et Philippe Braunstein<sup>979</sup>. L'étude et les analyses de corpus archivistiques relatives aux exploitations minières rassemblent des informations aussi variées que les autorisations d'exploitation délivrées par les forces politiques en présence, la réglementation de ces exploitations ou encore la vente des concessions aux exploitants. Plusieurs campagnes de fouilles menées en France et en Europe ainsi que programmes de recherches ont été mis en place et ont permis de mettre à jour les infrastructures de mines médiévales ainsi que toutes les activités attenantes à la mine en elle-même<sup>980</sup>. Le travail de Paul Benoît sur la mine de Pampailly<sup>981</sup> est un des terrains fondateurs de la discipline ; il a permis d'enrichir les connaissances sur l'exploitation des ressources minières en France.

La recherche et l'approvisionnement en matières premières constituent en effet, les premières démarches nécessaires à la fabrication d'objets manufacturés comme les encensoirs. Pour leur fabrication, des minerais métalliques, du charbon, de la terre argileuse ou encore du sable sont nécessaires. La terre argileuse réfractaire varie en composition en fonction de l'endroit dans lequel on se fournit. Elle est utile aussi bien lors de la fonte en elle-même que lors de la construction des infrastructures de production. La présence de ces différents éléments concentrés dans une même localité n'est en réalité pas courante. Ainsi, si une région se spécialise dans le travail et la manufacture d'objets en métal ou alliages non-ferreux, cela ne signifie pas que cette région est riche en minerais métalliques de ce type. Olivier Thuaudet le

---

<sup>977</sup> Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle la parution du *Journal des Mines* (1795) montre un intérêt pour les exploitations minières. Cependant, celle-ci ne s'intéressent qu'aux exploitations contemporaines. L'intérêt des historiens, puis des archéologues pour l'études des mines attendra plusieurs siècles avant de se développer. Ermina, archéologie des mines et des techniques. En ligne : <https://www.ermina.fr/presentation/historique.html>, consulté le 13/09/2022.

<sup>978</sup> Parmi les ouvrages existants, on peut souligner les nombreux travaux de l'historien avec Paul Benoît comme : Benoît et Cailleaux 1988 ; Benoît et Cailleaux 1991 ou ceux qu'il a publié seul : Cailleaux 1984.

<sup>979</sup> Philippe Braunstein s'est lui aussi intéressé à l'histoire des techniques d'une manière générale mais deux ouvrages sur les mines dont un en collaboration avec Paul Benoît : Benoît et Braunstein 1983 ; Braunstein 2001, montrent son intérêt pour ce domaine. Il a également participé à une multitude d'ouvrages collectifs et a publié de nombreux articles sur le sujet.

<sup>980</sup> Cela regroupe différentes activités depuis la découverte de la mine grâce à la prospection, jusqu'à sa fermeture en passant par la transformation des minerais et leurs transports L'étude de la sidérurgie plus répandue sur le territoire est également plus étudiée que les métaux non-ferreux. Bailly-Maître 1996, p. 218

<sup>981</sup> Voir entre autres Benoît 1997.

rappelle, pendant la période médiévale les ressources de chaque région en minerais ne peuvent suffire à l'assouvissement de leurs propres besoins<sup>982</sup>. La circulation de ces minerais est inhérente au développement de ces industries, mais pas seulement. La pratique du recyclage des métaux déjà fondus et redécoupés constitue également une ressource particulièrement importante pour ces artisans du métal.

Il paraît d'ores et déjà utile de préciser qu'au fil de nos recherches nous n'avons pu trouver de réelle synthèse faisant un état des lieux des différents gisements de métaux non-ferreux exploités dans les différentes régions de France pendant la période médiévale et au début de la période moderne. Il paraît ainsi difficile de se faire une idée de la nature et de la quantité des ressources disponibles dans les différentes régions. Les minerais circulent-ils d'une région à l'autre, voire d'un pays à l'autre ? Si tel est le cas comment circulent-ils ? Les régions productrices de minerai sont-elles les mêmes que les régions transformant ces minerais ? Aucun travail portant sur ces sujets et surtout consacré aux alliages cuivreux n'a été, à notre connaissance, mené en Auvergne<sup>983</sup> et, pour cause, aucune exploitation de cuivre ou d'étain n'existait dans la région<sup>984</sup>. Cela n'a toutefois pas empêché le développement, particulièrement à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, du métier des fondeurs et des chaudronniers au Puy-en-Velay<sup>985</sup>. À partir de quelques exemples et des connaissances générales sur la circulation des minerais en Europe, nous tenterons d'examiner quelles sont les logiques de circulation des minerais nécessaires à la fabrication d'encensoirs en France et plus particulièrement en Auvergne<sup>986</sup>.

### 6.1.1. L'exploitation minière

Si l'exploitation de mines auvergnates médiévales n'est que très peu renseignée, celle d'autres régions a déjà fait l'objet d'études approfondies sur lesquelles nous baserons cette partie pour résumer brièvement les différentes étapes d'exploitation. La réglementation relative

---

<sup>982</sup> Thuaudet 2019, p. 301

<sup>983</sup> Il serait faux de dire qu'aucun programme d'archéologie minière n'est mené en Auvergne. Le programme de recherche MINEDOR, lancé en 2010 et portant sur les mines d'or arvernes de Haute-Combraille nous en détromperait. MINEDOR 2010. L'association « Archéologie des mines anciennes » a de plus, depuis les années 1990 prospecté et inventorié des mines de productions d'antimoine et d'argent entre les plateaux de l'Allier et d'Allagnon. 150 sites ont pu être identifiés tous majoritairement actifs à l'époque gallo-romaine, puis au XIV<sup>e</sup>, au XVII<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle. Voir Forestier 1992, p. 534-535. Cependant, aucune recherche ne s'est, à notre connaissance, spécifiquement intéressée aux productions de minerais de cuivre en Auvergne pendant la période médiévale.

<sup>984</sup> Aleil 2005, p. 83.

<sup>985</sup> *Ibid.*

<sup>986</sup> Ici, comme dans l'ensemble de ce travail, l'appellation Auvergne regroupe les actuels départements du Puy-de-Dôme, du Cantal et de la Haute-Loire mais exclut l'Allier.

à l'exploitation des mines est largement conditionnée par les pouvoirs politiques en place au moment de la découverte de ces ressources. En ce qui concerne les métaux précieux – or, argent ou cuivre – une prospection heureuse induit généralement une implication plus ou moins rapide des forces politiques locales<sup>987</sup>. Un article de Catherine Verna et Joseph Gauthier s'intéressant à deux études de cas de prospections minières du XV<sup>e</sup> siècle, l'un dans le comté du Roussillon (Vallespir), l'autre dans le duché de Bourgogne (Saint-André-en-Terre-Pleine) montre que, dès la découverte des gisements, les autorités cherchent à en prendre le contrôle juridique et financier par deux biais différents : en s'associant aux exploitants ou en initiant la mise en exploitation<sup>988</sup>. À Vallespir, les princes de la couronne d'Aragon vendent les concessions aux exploitants – marchands ou mineurs par exemple - , en dépit de la bonne gestion du minerai et sans considérer les variations liées à la nature même des filons miniers. Ce n'est qu'au fil des ans et des déconvenues que la quantité de minerai qu'il est possible d'extraire diminuera dans la réglementation<sup>989</sup>. La démarche semble plus prudente à Saint-André-en-Terre-Pleine où, selon Catherine Verna et Joseph Gauthier le duché choisit d'évaluer la qualité du filon avant même de vendre des concessions aux marchands en capacité d'exploiter les filières<sup>990</sup>. On notera d'ailleurs que les deux chercheurs attestent que les concessions sont bien vendues à des marchands qui ont eux-mêmes la charge de trouver les moyens de faire extraire puis de transformer les minerais recherchés. Ces matériaux ne sont donc pas directement achetés à l'état de minerai par les artisans qui en auraient la nécessité.

Après la prospection, c'est à l'exploitation de se mettre en place. Les fouilles du site de Castel-Minier (Ariège, France), dirigées par Julien Flamand, Florian Téreygeol et Guillaume Sarah, permettent de se figurer les conditions d'exploitation d'une mine polymétallique dont le cuivre fait partie. Il ressort de ces fouilles et des études attenantes que cette mine, exploitée du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, permet l'extraction de plusieurs métaux, dont plusieurs sortes de cuivre, du cuivre allié<sup>991</sup> et du plomb. Les analyses métallographiques qui ont complété les fouilles de Castel-Minier ont mis en avant la large part de cuivre non allié extrait de ces mines et mis en forme de tôle pour leur diffusion<sup>992</sup>. Un autre élément intéressant mis en lumière par l'étude de ce site est la mise en forme et l'exploitation d'un minerai composé d'antimoine, de sulfure plomb et de cuivre appelé bournonite qui a fait l'objet de traitements particuliers<sup>993</sup>, afin de

---

<sup>987</sup> Gauthier et Verna 2019, p. 163.

<sup>988</sup> *Op. cit.*, p. 167.

<sup>989</sup> *Ibid.*,

<sup>990</sup> Gauthier et Verna 2019, p. 168.

<sup>991</sup> La boumonite qui a été exploitée sur ce site est un alliage composé d'antimoine, de plomb et de cuivre.

<sup>992</sup> Flament, Téreygeol et Sarah 2019, p. 210.

<sup>993</sup> *Ibid.*, p. 212.

produire du caldarium, un demi-produit standardisé<sup>994</sup>. Les chercheurs expliquent d'une part que la bournonite et le caldarium font chacun l'objet d'installations spatiales spécifiques sur le site pour s'adapter au mieux au traitement nécessaire. Enfin, le recuit de bournonite mélangé à un traitement du caldarium en plusieurs étapes permet de créer un alliage supplémentaire traité différemment de l'extraction de cuivre non allié. L'exemple de Castel-Minier et la fouille de différentes infrastructures permettent d'en savoir plus sur le traitement du ou des minerais après leur extraction et, par extension, sur leur commercialisation. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, un atelier installé sur le site est divisé en deux grandes zones : l'une dédiée au traitement des minerais argentifères et l'autre au cuivre<sup>995</sup>. Au XIV<sup>e</sup> siècle, la production se recentre autour de la production de plomb argentifère et induit la construction d'une fonderie. Un atelier sidérurgique est ensuite édifié en complément, puis finira par totalement remplacer les ateliers dédiés au traitement d'autres minerais<sup>996</sup>. La mine de Pampailly, productrice d'argent, semble dotée d'infrastructures similaires consacrées au traitement du minerai argentifère, mais également à la production de métal<sup>997</sup>. Lorsque les mines permettent une exploitation durable d'un ou de plusieurs minerais, des constructions sont édifiées au fur et à mesure afin de permettre leur traitement – extraction, purification ou cuisson - et leur transformation en métal – opérations permettant la production de produits semi-finis<sup>998</sup> - directement sur place. Pragmatiquement, cette transformation permet d'obtenir des produits semi-finis, à savoir souvent des tôles, comme c'est le cas des produits de cuivre non allié à Castel-Minier<sup>999</sup> ou sous forme de pains, comme Vannoccio Biringuccio le mentionne dans son traité du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1000</sup>. Ces produits semi-finis sont ensuite destinés à être transportés puis vendus par les marchands.

### 6.1.2. La circulation des matières premières

Selon Pierre-François Aleil, l'Auvergne ne dispose ni de mine de cuivre ni de mine d'étain. Pour pallier ce manque de matière première, deux solutions sont possibles, leur importation ou le recyclage de métaux, également très pratiqué notamment à partir du XIII<sup>e</sup>

---

<sup>994</sup> Le caldarium est identifié par Julien Flament comme un « bronze au plomb antimonisé », utilisé pour la fonte de vaisselle domestique. Flament 2017, p. 614. Pour en savoir plus sur le caldarium nous renvoyons le lecteur vers voir Flament 2017, p. 585-632

<sup>995</sup> Téreygeol, Flament et Gauthier 2016, p. 20.

<sup>996</sup> *Ibid*, p. 20-21

<sup>997</sup> Benoît 1997, p. 63.

<sup>998</sup> Les produits finis sont des « produits ayant déjà subi certaines transformations, mais qui en nécessitent d'autres avant d'être prêts à l'usage ». Portail européen douanier. En ligne : <https://www.tarifdouanier.eu/info/abreviations/3637>, consulté le 11/10/2023. Ils peuvent prendre la forme de pains, de lingots, de tôles ou d'autres formes encore.

<sup>999</sup> Flament, Téreygoel et Sarah 2019, p. 210.

<sup>1000</sup> Biringuccio, p. 50 et 208.

siècle<sup>1001</sup>. Le charbon est par contre une matière première dont l’Auvergne ne manque pas et qu’elle exporte même jusqu’au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1002</sup>. Le transport des métaux, qu’il s’agisse d’alliage cuivreux ou de cuivre pur, est facilité par la mise sous forme de produits semi-finis. Cela interroge de manière générale sur le transport de ces matériaux. Sont-ils destinés à être transportés sur de longues ou de courtes distances ? Afin de comprendre les enjeux, nous nous centrerons sur l’approvisionnement d’une région comme l’Auvergne.

Au cours de son travail de doctorat, Olivier Thuaudet a mené une étude sur les accessoires métalliques du vêtement en Provence du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1003</sup>. Il s’est notamment intéressé à l’approvisionnement en cuivre et en alliage cuivreux de la région et a donc été confronté à des problématiques similaires à celles de cette étude, à savoir comment subvenir aux besoins d’une localité en minerais métalliques<sup>1004</sup>. Il insiste sur la possibilité et la nécessité de faire voyager les métaux sur de longues distances, la plupart des régions n’ayant pas de ressources suffisantes pour alimenter leur propre consommation<sup>1005</sup>. Ainsi, fait étonnant, mais très révélateur, en région mosane où, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, la métallurgie du cuivre et de ses alliages est particulièrement connue et étudiée, le cuivre travaillé est entièrement importé de différents endroits. Le cuivre vient du massif du Harz dans le nord de l’Allemagne, l’étain vient des Cornouailles, etc<sup>1006</sup>. L’exploitation de mines européennes, notamment celles de l’est de l’Europe, a, tout au long de la période médiévale, permis de compenser les manques de ressources des régions consommatrices. Parmi celles-ci, outre les zones déjà mentionnées, on trouve la Toscane et la Sardaigne pour le cuivre<sup>1007</sup>, ou encore la région de Dinant pour la calamine<sup>1008</sup>. Olivier Thuaudet a reconstitué schématiquement la circulation à longue et courte distance du cuivre, du plomb, de l’étain, du zinc ou du laiton (fig. 1). Or, les différents métaux passent tous directement par le Massif central et par l’Auvergne. Plusieurs gisements de cuivre se trouvent du côté de Montpellier, dans l’actuelle région Provence-Alpes-Côte d’Azur ou

---

<sup>1001</sup> Thomas et Saussus 2015, p. 355-368.

<sup>1002</sup> Aleil 2005, p. 64.

<sup>1003</sup> Thuaudet 2015.

<sup>1004</sup> Thuaudet 2019, p. 301-318.

<sup>1005</sup> *Ibid*, p. 302

<sup>1006</sup> Thomas, Bourgarit, Verbeek, Marie et Asmus 2013.

<sup>1007</sup> Thomas et Saussus 2015, p. 355.

<sup>1008</sup> En ce qui concerne la calamine, il est important de nuancer. Le zinc n’est connu en tant que minerai qu’à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Avant cela, c’est par un traitement empirique de la calamine<sup>1008</sup> puis son mélange à des minerais de cuivre qui permet d’obtenir directement un alliage, le laiton, qui est lui-même mis en forme puis transporté. Comme le montre également l’exemple de productions d’alliage sur le site de Castel-Minier, cet alliage peut également être produit à partir de la réutilisation de déchets métalliques mélangés à du cuivre. Flament, Téreygoel et Sarah 2019, p. 211 et suite.

encore à Castel-Minier en Ariège. L'arrivée de ces métaux en Auvergne est donc non seulement possible, mais compatible avec les voies de circulations drainant la région<sup>1009</sup>.

Jean-Luc Fray, au travers de plusieurs études et articles, démontre que non seulement la circulation en Auvergne est tout à fait accessible, malgré les difficultés inhérentes aux reliefs de ce territoire, mais en outre que les différentes parties de la région - Haute et Basse-Auvergne, Velay - sont incluses dans des maillages de circulation tout à fait denses<sup>1010</sup>. Le chercheur précise que le Massif central est accessible par le nord grâce à une succession de limagnes et, par la région toulousaine, grâce à des affluents du Lot et de la Dordogne<sup>1011</sup>. Malgré des conditions de circulation parfois extrêmes<sup>1012</sup>, les réseaux de commerce et de pèlerinage sont particulièrement vivaces. La diffusion des produits finis comme des matières premières est donc tout à fait envisageable. D'un point de vue plus local, Fray mentionne les mines de Peyrusse comme des mines argentifères exploitées depuis le XII<sup>e</sup> siècle<sup>1013</sup>. Or, celles-ci dans certains cas peuvent également produire du cuivre.

La deuxième solution, précédemment évoquée, pour l'approvisionnement d'une région en métal est le recyclage. Cette pratique a déjà été citée pour la confection de *caldarium* sur le site de Castel-Minier<sup>1014</sup> et largement étudiée par Nicolas Thomas et Lise Saussus dans le contexte de production de la dinanderie<sup>1015</sup>. Elle permet d'économiser la fabrication de matière première. Le cuivre et les alliages cuivreux, comme l'étain, l'or et l'argent, grâce à leurs propriétés, leur ductilité et la possibilité d'être travaillés sans jamais s'altérer, peuvent être fondus et refondus à volonté sans perdre leurs qualités. Le seul prix du cuivre ainsi que les efforts nécessaires pour sa mise en forme justifient la refonte ou la réutilisation par les ateliers, d'objets dont on a plus l'utilité<sup>1016</sup>, de déchets ou de chutes de production<sup>1017</sup>. Selon ces deux chercheurs, le recyclage de chutes se traduit par la quasi-absence de chutes au moment des fouilles. Le recyclage d'objets anciens, abîmés ou démodés, extérieurs à l'atelier cette fois-ci

---

<sup>1009</sup> Cf. chapitre 4.

<sup>1010</sup> Fray 2002 ; Charbonnier 1999, p. 361 : « De fait, l'image des hautes terres désertées et enclavées relève de la légende pour le Moyen Âge et une grande partie de l'époque moderne car, tant que l'essentiel du trafic des marchandises était réalisé par portage (à dos d'homme ou de mule), ou encore à la descente des rivières sur des radeaux, la voie régordane (de Paris aux villes du Languedoc) et les cours de l'Allier, de la Dore et de la Loire conservaient leur chances ; c'est le passage, au cours des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, au roulage et – plus tard – au transport des voyageurs en voiture, puis en chemin de fer qui a ruiné la route d'Auvergne, en raison des fortes pentes, en particulier à la retombée méridionale et orientale du Massif »

<sup>1011</sup> Fray 2003, p. 242.

<sup>1012</sup> Fray 2003, note 10.

<sup>1013</sup> Fray 2003, p. 253-254

<sup>1014</sup> Téreygeol, Flament et Sarah 2019, p. 216.

<sup>1015</sup> Thomas et Saussus 2015, p. 355-368.

<sup>1016</sup> Thomas et Saussus 2015, p. 355.

<sup>1017</sup> *Ibid.* p. 356.

est perceptible principalement par les sources écrites. Ainsi, le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau exprime la possibilité, pour les fabricants de boucles en laiton, « douvrer de coivre et d'archal, viez et neuf »<sup>1018</sup>. Finalement, c'est tout un marché du recyclage des métaux dont témoignent certaines sources<sup>1019</sup> permettant ainsi de compléter les besoins en alliage cuivreux des différentes industries. Un témoignage plus tardif se trouve dans le dépôt des archives départementales du Puy-de-Dôme<sup>1020</sup>. En 1742, l'abbé Delaire, prévôt de l'Église de Clermont, atteste par un billet que l'ancienne croix d'argent des chanoines de Saint-André de Clermont lui a été cédée contre la somme de 2520 livres. Il explique ensuite que cette somme sera réutilisée par les chanoines pour faire acheter leur prochaine croix. Le recyclage s'il n'est pas direct est donc encore pratiqué au XVIII<sup>e</sup> siècle.

La fabrication d'encensoirs seule ne justifie pas la diversification des sources d'approvisionnement en matières premières. Cependant, cette diversification s'inscrit dans un contexte plus général d'engouement progressif autour du cuivre jusqu'à une explosion des besoins en cuivre à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, du fait de l'augmentation de la demande en produits manufacturés. Cette augmentation des demandes se poursuit jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## **6.2. La fabrication des encensoirs**

L'analyse de la fabrication des encensoirs repose d'une part, sur une confrontation entre la théorie, énoncée par les traités du moine allemand Théophile rédigés dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle<sup>1021</sup> et de Vanoccio Biringuccio au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1022</sup>, d'autre part sur, les données issues de l'observation technique des items en eux-mêmes. À ces ressources, s'ajoute l'ouvrage de 2014 d'H. Westermann-Angerhausen sur les encensoirs entre 800 et 1500<sup>1023</sup>, déjà largement évoqué et dans lequel la chercheuse allemande consacre tout un chapitre à l'analyse technique de ces objets. Enfin, une analyse de la rationalisation de la production des encensoirs et par extension de la fabrication de certains de ces objets en série doit également être menée.

---

<sup>1018</sup> Thomas et Saussus 2015, p. 356 à 358 et Lespinasse 1879 (titre XXII, art. 2).

<sup>1019</sup> Thomas et Saussus complètent en *précisant* qu'un véritable circuit de revente commerciale de vieille dinanderie se développe et prouve ce recyclage. Ils mentionnent le port de Dieppe qui en 1477 permet à des « cargaisons de 'vieilles dinanderies' » de transiter vers l'Angleterre. Si cette source tardive en témoigne, il est très probable que cette pratique ait été initiée bien plus tôt. *Ibid*, p. 358

<sup>1020</sup> AD PDD - 16 H 113.

<sup>1021</sup> L'Escalopier 1843, p. 204-217

<sup>1022</sup> Biringuccio 1627.

<sup>1023</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

### 6.2.1. Le choix des matériaux

Si la question du choix des matériaux peut étonner à ce stade de la recherche, il paraît ici utile d'y revenir brièvement. L'observation des métaux utilisés pour la réalisation des encensoirs<sup>1024</sup> laisse penser que le cuivre pur est très peu utilisé même si on trouve tout de même plusieurs objets en cuivre, notamment la production des encensoirs originaire de Toscane imitant une architecture castrale (typologie corpus A et B). L'alliage le plus usité, reconnaissable par leur couleur tirant vers le jaune ou le doré, semble être le laiton<sup>1025</sup>. Ce dernier est composé de cuivre et de zinc. Le développement de la dinanderie dans la région de la Meuse à partir du XIII<sup>e</sup> siècle montre le succès de cet alliage particulier. Comment expliquer son utilisation de manière aussi soutenue dans le cadre de la fabrication des encensoirs ? Il n'est pas nécessairement moins cher à produire compte tenu de la complexité de la transformation du minerai de zinc<sup>1026</sup> et, car dans le cas de certaines productions mosanes comme les chandeliers, les artisans parviennent à abaisser les coûts en ajoutant d'autres métaux moins chers tels que le plomb à l'alliage<sup>1027</sup>. Cependant, seules des études métallographiques permettraient de savoir si de tels alliage ont été utilisés pour les encensoirs. Ce n'est donc pas réellement pour son intérêt en termes de coût que le laiton est utilisé, mais sans doute pour ses propriétés physiques, sa résistance aux chocs et sa couleur dorée se rapprochant de celle de l'or. De fait, dans son *Schedula* au chapitre consacré à l'encensoir fondu<sup>1028</sup>, Théophile décrit le procédé de fabrication du zinc par cémentation, en préconisant de mélanger du charbon avec les minerais de cuivre<sup>1029</sup>. On peut de nouveau ici citer à nouveau l'exemple de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_1) conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille, dont l'alliage tirant vers le jaune pourrait correspondre à du laiton<sup>1030</sup>. Une large majorité des encensoirs semblent être composés de cet alliage, à la simple vue de leur couleur.

Enfin, dans un article consacré au commerce et aux techniques métallurgiques des laitons mosans<sup>1031</sup>, plusieurs chercheurs soulignent la rareté du cuivre durant les XI<sup>e</sup> et les XII<sup>e</sup>

---

<sup>1024</sup> Nous renvoyons ici au catalogue.

<sup>1025</sup> Notons que cette observation n'est pas systématique. En fonction des pourcentages des différents minerais présents dans l'alliage le bronze par exemple, peut aussi bien présenter une couleur rosée que jaune.

<sup>1026</sup> La collaboration de plusieurs chercheurs qui a notamment donné lieu à des expérimentation a permis de comprendre le processus de cémentation du minerai de zinc auquel les artisans doivent avoir recours afin de créer l'alliage. Ce procédé est également brièvement évoqué par Théophile dans son traité. Il s'agit de transformer, par une chauffe à 900°C, le minerai de zinc en zinc gazeux. Au fur et à mesure de l'enrichissement en zinc, le cuivre deviendra liquide aux alentours de 950-1150°C. Thomas, Bourgarit, Verbeek, Plumier et Asmus 2013, p. 178, 179 et figure 2.

<sup>1027</sup> *Ibid*, p. 177.

<sup>1028</sup> L'Escalopier 1843, p. 220.

<sup>1029</sup> L'Escalopier 1843, p. 220 ; Bourgarit et Thomas 2012, p. 62.

<sup>1030</sup> Là encore, des analyses métallographiques pourraient confirmer ou infirmer cette hypothèse.

<sup>1031</sup> Thomas, Bourgarit, Verbeek, Plumier et Asmus 2013, p. 169.



siècles. Les quantités mises en œuvre se limitaient à celles nécessaires à la fabrication de petits objets, tels que des épingles ou des boucles de ceintures, mais les objets plus lourds, plus imposants comme les vases étaient réservés à l'aristocratie et à la liturgie<sup>1032</sup>. Ce n'est qu'à la suite de plusieurs phénomènes sociaux et économiques que des prospections minières et des exploitations se multiplièrent à partir du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1033</sup>. Auparavant, le cuivre reste peu accessible, tout comme ses alliages.

Probablement du fait de la préciosité et de la rareté du matériau, ce sont les orfèvres qui sont responsables de la fabrication des encensoirs à cette période et ce probablement jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1034</sup>. Leur réalisation est proche d'un travail de luxe, même si les objets sont produits à partir de modèles communs ou très ressemblants évoquant une fabrication en série<sup>1035</sup>. Face à ces constatations, associées à la rareté des témoignages sur les encensoirs antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1036</sup>, le chercheur est en droit de s'interroger sur les matériaux utilisés pour la réalisation d'encensoirs à ces périodes. Si les objets en cuivre ou en alliage cuivreux restent du domaine du luxe avant le XIII<sup>e</sup> siècle, il paraît très probable que nombre de petites communautés religieuses régulières ou même de fabriques paroissiales n'avaient pas l'occasion d'en acheter. Ce n'est que bien plus tard, notamment avec certaines productions du XIV<sup>e</sup> et surtout du XVI<sup>e</sup> siècle, produites plus localement<sup>1037</sup>, que les encensoirs en alliage cuivreux deviennent accessibles à ces communautés modestes<sup>1038</sup>. Il doit aussi être rappelé que beaucoup d'encensoirs recensés antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle semblent importés, ce qui devait encore augmenter le prix de ces objets. En conséquence, il semble raisonnable de penser que, pour les paroisses les plus modestes, ce ne sont pas ces productions en alliage métalliques qui étaient utilisées, mais des productions en matériaux plus modestes comme la terre cuite par exemple.

Plusieurs archéologues, par exemple que Daniel Schweitz ou encore Daniel Prigent<sup>1039</sup>, ont étudié en avant la pratique d'enterrer des pots à encens avec le défunt lors des funérailles, une situation bien représentée dans les enluminures (fig. 2 et 3). Leur étude montre que ce sont

---

<sup>1032</sup> Thomas, Bourgarit, Verbeek, Plumier et Asmus 2013, p. 169

<sup>1033</sup> « La forte croissance démographique, le développement de l'économie et l'accroissement spectaculaire des échanges lors des premiers siècles après l'an mil vont modifier considérablement le marché du cuivre et son travail », Thomas, Bourgarit, Verbeek, Plumier et Asmus 2013, p. 169-170

<sup>1034</sup> Cf. 6.3.

<sup>1035</sup> Cf. 6.2.6

<sup>1036</sup> Période à laquelle la production semble se démocratiser en même temps que la multiplication des zones d'extraction du cuivre.

<sup>1037</sup> Voir chapitre 5, sous-partie sur les productions d'objets. Voir les productions d'encensoirs de type à murs pignons surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.2).

<sup>1038</sup> Tandis que les paroisses les plus riches préféreront les objets en or et argent.

<sup>1039</sup> Schweitz 1981 et Prigent 1996.

soit des pots à cuire réutilisés à cette fin, soit des objets spécifiques uniquement destinés à servir d'encensoirs ou de pots à encens.

## 6.2.2. Traités techniques et sources théoriques

En sus des observations techniques faites sur les objets du corpus, le traité *Schedula diversarum artium* du moine Théophile<sup>1040</sup> est une source d'informations irremplaçable quant à la métallurgie médiévale.

Comme H. Westermann-Angerhausen l'a déjà souligné dans un article de 2016<sup>1041</sup>, Théophile accorde une importance certaine aux encensoirs. L'une des phrases du prologue du Livre III le confirme :

« (...) enflamme-toi désormais d'une ardeur plus laborieuse : ce qui manque encore parmi les instruments de la maison du Seigneur, viens le compléter dans tout l'effort de ta pensée ; sans eux, les divins mystères ni les services des autels ne peuvent s'accomplir. Ce sont : les Calices, les Candélabres, les Encensoirs, les vases des Saintes Huiles, les Burettes, les Châsses des Reliques Saintes, les Croix, les Missels et autre objet qu'une utile nécessité réclame pour l'usage de l'Église. Si tu veux les fabriquer, commence ainsi. »<sup>1042</sup>.

De manière assez surprenante, l'encensoir est nommé comme un des instruments nécessaires au bon déroulement du service divin. Si, d'une manière toute théorique, cela ne fait pas de doute, l'encensoir est en réalité peu mentionné dans les sources en comparaison d'autres instruments liturgiques tels que les calices, les reliquaires ou même les candélabres<sup>1043</sup>. Deuxième fait intéressant dans l'étude de ce prologue : Théophile associe lumière et encens. L'association est fréquente au cours de plusieurs gestes liturgiques comme la procession, l'inhumation, l'Eucharistie ou encore la consécration d'autel<sup>1044</sup>. Preuve de plus, s'il en fallait, de l'étendue des connaissances théologiques et liturgiques de Théophile.

Lors de notre première évocation des écrits de Théophile dans le chapitre historiographique de cette thèse<sup>1045</sup>, nous avons souligné que ce traité devait être compris comme

---

<sup>1040</sup> On situe la rédaction aux alentours de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle en Allemagne.

<sup>1041</sup> Westermann-Angerhausen 2016.

<sup>1042</sup> L'Escalopier 1843, p.123-124.

<sup>1043</sup> Nous développerons ce point dans le chapitre suivant. Cf. chapitre 7

<sup>1044</sup> Cf. chapitre 4.

<sup>1045</sup> Cf. chapitre 3, 3.2.1.3. La traduction des écrits du moine Théophile.

un manuel « idéal » de la métallurgie. Cet écrit pourrait s'apparenter à une théorie de fabrication des objets liturgiques, mais qu'en est-il réellement en termes pratiques ?

Nombre des types d'encensoirs recensés dans notre étude montrent le même modèle d'encensoirs fabriqués plusieurs fois et que l'on pourrait qualifier d'objets réalisés en « semi-série »<sup>1046</sup>. Les formes sont de plus nettement simplifiées par rapport aux modèles proposés par l'auteur allemand. Ces productions d'un même type d'objet en plusieurs exemplaires témoignent de la volonté des artisans de concevoir ces objets plus rapidement et au prix d'un moindre effort. Les conditions de fabrication apparaissent donc bien différentes de celles proposées par Théophile.

Les larges bornes chronologiques de cette étude nous permettent de nous appuyer sur un second traité technique, également largement connu des chercheurs<sup>1047</sup> : *Pirotechni. Li diece libri della pirotechnia* de Vanoccio Biringuccio (1480-1539 ?)<sup>1048</sup>. Peu d'informations subsistent sur cet italien du XVI<sup>e</sup> siècle et ce traité, le premier du genre, est la seule raison de sa postérité. Publié à titre posthume en 1540, il est composé de dix livres écrit en italien et passe en revue tous les domaines de la métallurgie, de la prospection minière à la mise en forme des pièces par la fonderie ou le martelage. Il est traduit et diffusé en France dès 1572 par un dénommé Jaques Vincent. Cette traduction laisse supposer une diffusion sans doute relativement large en Europe<sup>1049</sup>. Contrairement à celui de Théophile, le traité de Biringuccio aborde une grande variété de métaux : or, argent, cuivre, mais également fer, étain ou encore antimoine et différents alliages tels que le bronze, le laiton ou encore l'acier. Les méthodes de mise en œuvre du bronze sont rassemblées dans un chapitre consacré à la confection de pièces d'artillerie et de canons (Livre dixième). Outre ses descriptions purement techniques, au fil des chapitres, Biringuccio aborde différentes thématiques, dont l'alchimie, pseudoscience sur laquelle se basent alors de

---

<sup>1046</sup> Tomasi 2011.

<sup>1047</sup> Thierry Gonon, Bertrand Bergbauer dans leurs thèses respectives (Gonon, 2002 ; Bergbauer, 2012) ou encore Jean Plumier, Isabelle Leroi et Nicolas Thomas dans leur catalogue sur *l'Or des Dinandiers* l'ont tous consultés et cités dans leurs travaux : Thomas, Leroi et Plumier 2014.

<sup>1048</sup> Biringuccio 1627.

<sup>1049</sup> Nous ne sommes pas penchés sur la question de traductions dans d'autres langues. Il est toutefois à signaler que le traité de Biringuccio devance de quelques années le *De Re Metallica* (1556) un saxon Georg Bauer (1494-1555) dit Georgius Agricola. L'ouvrage d'Agricola est légèrement différent puisqu'il s'axe autant sur la minéralogie que sur la métallurgie. Agricola propose ainsi un classement des différents minerais en fonctions de leur propriétés physiques. Quand il aborde la question des mines et de l'extraction, il propose également une division du travail, des méthodes de transports etc). Florence Daniel. « De Re Metallica (G. Agricola », Encyclopédie Universalis (en ligne) <https://www.universalis.fr/encyclopedie/de-re-metallica/>, (consulté le 17 août 2022).

nombreux champs scientifiques de la période, et ce jusqu'à la Renaissance et notamment la transformation des matériaux en un autre<sup>1050</sup>. Sur plusieurs aspects, le traité de Biringuccio est complémentaire de celui de Théophile. Au fil des pages, il décrit l'effervescence de l'atelier<sup>1051</sup>, le travail des différents métaux<sup>1052</sup> ainsi que des techniques que Théophile ne mentionne pas et qui concernent la fabrication de nombreux encensoirs, telle que la fonte au sable<sup>1053</sup> par exemple. Là encore, la lecture de ce traité doit être critique, et, comme N. Thomas et D. Bourgarit le soulignent, le témoignage de Biringuccio traite d'un atelier milanais du XVI<sup>e</sup> siècle. Son organisation ne s'applique pas systématiquement aux ateliers des siècles antérieurs et de régions différentes<sup>1054</sup>.

Ces deux traités techniques permettent tout de même une meilleure appréhension des gestes techniques et des outils utilisés par les artisans lors la fabrication d'objets métalliques. L'étude technique d'H. Westermann-Angerhausen, dans le chapitre V de son ouvrage, a permis d'éclaircir un certain nombre de procédés de fabrication et notamment les gestes des artisans mis au point afin d'en simplifier la production<sup>1055</sup>. H. Westermann-Angerhausen présente sept études de cas sur l'ensemble de son corpus. Parmi celles-ci, cinq nous intéressent plus particulièrement, et seront rappelées brièvement dans ce travail. Des développements plus longs seront consacrés aux encensoirs qui n'ont pas été mentionnés dans son ouvrage. Toutefois, certains types d'encensoirs, n'ayant jamais pu être manipulés, ils ne seront pas mentionnés. D'une manière générale, les encensoirs recensés dans la présente étude ont tous intégré une production au moins rationalisée, si ce n'est en « série », exception faite de celui des Hébreux dans la fournaise et de quelques autres *unicum*. Un dernier point sera consacré à cet aspect de la production des encensoirs.

Les encensoirs se répartissent selon deux grands types de modes de fabrication : la mise en forme à chaud, qui comprend toutes les opérations de fonte et la déformation plastique. Les techniques de fonderie regroupent différents procédés de fonte parmi lesquelles deux principales : la fonte à la cire perdue<sup>1056</sup> et la fonte au sable. L'artisan utilise une combinaison de ces différentes techniques pour des raisons pratiques, pour faciliter le travail de l'artisan et aussi

---

<sup>1050</sup> Voir la définition de l'alchimie proposée par Serge Hutin.. Hutin, Serge. « Chapitre I. Qu'est-ce que l'alchimie ? », *L'Alchimie*, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 2018, p.7-14.

<sup>1051</sup> Biringuccio 1627, feuillets 50 à 52.

<sup>1052</sup> Biringuccio, 1627, Livre Neuvième

<sup>1053</sup> Biringuccio, 1627.

<sup>1054</sup> Bourgarit et Thomas 2014, p. 43.

<sup>1055</sup> Westermann-Angerhausen, 2014, chapitre V.

<sup>1056</sup> Fonte à la cire perdue en creux en ce qui concerne les encensoirs.

pour diminuer les coûts de production. Les différentes parties sont ensuite assemblées lors du montage, puis retravaillées lors des opérations de finition : ciselure, limage et dorure. Les prochaines sous-parties tenteront de reconstituer les principales étapes de réalisation des encensoirs, à partir d'un croisement entre les sources théoriques, et l'observation des objets.

### 6.2.3 La fonte à la cire perdue

Afin de comprendre l'application de la technique de la cire perdue en creux (fig. 4) à la réalisation des encensoirs, il est nécessaire de s'attarder quelques minutes sur la description faite par Théophile dans son chapitre sur l'encensoir fondu (annexe 12). H. Westermann-Angerhausen en a d'ailleurs fait un résumé synthétique qui rend la compréhension du traité beaucoup plus aisée<sup>1057</sup>.

Dans une première étape, Théophile explique comment réaliser les noyaux nécessaires à une fonte à la cire perdue creuse. Le noyau constitue le support sur lequel la cire sera déposée, puis le moule en terre réalisé. Sa réussite est primordiale pour celle de la fonte, puisque le noyau aura ainsi la forme que l'on souhaite donner à l'objet<sup>1058</sup> (fig. 4). Théophile préconise de mêler de l'argile à du fumier<sup>1059</sup>, de la faire sécher une première fois au soleil, puis de la tamiser afin d'homogénéiser le mélange. La terre est ensuite délayée dans de l'eau, puis séparée en deux blocs : l'un pour le couvercle, l'autre pour l'ensemble formé par la coupe et le pied. Ce sont ces blocs qui formeront les noyaux de l'objet. Les deux noyaux sont travaillés et modelés à l'outil lorsque la matière est encore humide de manière à obtenir la structure de la partie. Pour cela, les deux blocs de terre sont placés sur un fer de section triangulaire et grâce à un système d'accroche sur lequel ce fer pourra reposer et être tourné par un assistant (fig. 5)<sup>1060</sup>, l'artisan peut travailler toutes les faces des deux noyaux pour obtenir la forme désirée. Les deux noyaux doivent être de la même largeur, de manière à ce que partie haute et basse puissent correspondre. Concernant le couvercle, la forme proposée par Théophile est complexe. Il s'agit de fabriquer un noyau de la forme du couvercle envisagé (fig. 6)<sup>1061</sup>. Il propose de le structurer en trois niveaux décroissants, chacun en forme d'un « clocher de bois » (fig. 7)<sup>1062</sup>. Le niveau supérieur doit être

---

<sup>1057</sup> Westermann-Angerhausen, 2014, p.68 à 70.

<sup>1058</sup> Théophile ne précise pas lequel. La seule illustration claire que nous avons trouvé sur la fonte à la cire perdue avec un noyau concerne une sculpture. Nous avons donc choisi d'illustrer l'ensemble du processus avec celle-ci, cf. fig. 4.

<sup>1059</sup> L'Escalopier, 1843, p. 207.

<sup>1060</sup> Ce système est décrit dans l'Escalopier, 1863, p.206. H. Westermann-Angerhausen en a également fait un schéma dans son ouvrage. Westermann-Angerhausen, 2014, p.70, ill. 27.

<sup>1061</sup> Là encore, nous renvoyons au schéma d'H. Westermann-Angerhausen. Westermann-Angerhauser, 2014, p. 70, ill. 30.

<sup>1062</sup> L'Escalopier, 1843, p. 208.

le plus « pointu »<sup>1063</sup>. Chaque niveau doit ensuite être taillé de manière à obtenir les formes désirées pour le couvercle.

La deuxième étape du travail est l'application de la cire sur le noyau. Selon la technique de la fonte à la cire perdue, la cire préfigure la forme et l'épaisseur du métal dans le moule. Son travail est donc une étape cruciale. Théophile préconise de poser la cire en plusieurs morceaux sur toutes les surfaces du noyau. La cire doit être très légèrement chauffée de manière à s'adapter au mieux à la surface. Le travail de cette cire peut d'ailleurs laisser des traces de spatules ou de tout instrument en permettant l'application (fig. 8)<sup>1064</sup>. Une fois l'ensemble des morceaux de cire posés, ils sont taillés à l'aide d'un fer « à queue emmanchée d'un bois »<sup>1065</sup>, puis aplanis « au moyen d'un buis façonné de même »<sup>1066</sup>.

C'est dans cette cire que les ornements, les baies notamment seront taillées, grâce à des fers. Ensuite, il ne reste plus qu'à creuser dans la cire pour réaliser l'emplacement et la forme des ajours. Même s'il arrive que les ajours soient simplement découpés au moment des finitions et lorsque l'objet a refroidi, le percement dans du métal refroidi demande force et adresse, et laisse moins de place au repentir. Préparer les ajours au moment du travail de la cire laisse plus de souplesse à l'artisan. Le pied est réalisé et tourné en dernier<sup>1067</sup>.

La troisième étape est la fabrication du moule lui-même, lequel est appelé moule de potée<sup>1068</sup>. Ce moule de potée est ensuite réalisé sur la couche de cire durcie par l'application de trois couches d'argile superposées. Chaque couche doit sécher avant l'application de la suivante. Avant l'application de l'argile, des événements sont à ménager dans la cire, afin de laisser les gaz du métal en fusion s'évacuer, et éviter de briser le moule par suite de leur accumulation. Des jets permettent de couler le bronze dans le moule, et enfin des égouts permettent l'évacuation de la cire fondue. Théophile préconise de fixer les figures grâce à des fers transperçant la cire et le noyau. Là encore, excepté l'encensoir des Hébreux dans la fournaise, aucune autre petite ronde-bosse n'a été recensée dans nos différents corpus. Il est donc difficile de vérifier l'application réelle de cette technique préconisée par Théophile sur un témoin matériel. Cependant, même sans petite ronde-bosse, la présence de ces fers paraît essentielle pour maintenir le noyau en place une fois que la cire est évacuée, et au moment de la coulée du métal.

---

<sup>1063</sup> L'Escalopier, 1843, p. 208.

<sup>1064</sup> Arminjon et Bilimoff, 2018 p. 78.

<sup>1065</sup> L'Escalopier 1843, p. 211.

<sup>1066</sup> *Ibid.*

<sup>1067</sup> L'Escalopier 1843, p. 213.

<sup>1068</sup> Moule de fondeur composée d'argile et d'autres matériaux réfractaires.

Les différentes couches sèches, l'ensemble constitué par le noyau, la cire et le moule de potée sont mis au feu. La cire placée entre les deux couches de terre fond puis est évacuée dans de l'eau<sup>1069</sup> à travers les égouts. Une fois cette étape réalisée, Théophile préconise de se placer dans un lieu « convenable et uni »<sup>1070</sup> pour faire fondre l'alliage cuivreux<sup>1071</sup> dans un four, construit pour l'occasion avec de grosses pierres et rempli de charbons embrasés<sup>1072</sup>. Le métal est chauffé dans un creuset, remué jusqu'à obtenir une forme liquide, puis versé dans le moule maintenu grâce à des monticules d'argile fabriqués à dessein. Théophile précise qu'un torchon peut être placé sur le moule au moment de la coulée afin d'éviter que les scories et les cendres ne soient coulées avec le métal. Une fois le métal refroidi et un peu solidifié, les deux parties du moule sont redressés sans doute pour permettre une homogénéisation de la fonte, puis laissées à refroidir complètement. Le moule de potée est ensuite détruit, laissant le noyau de chaque partie intact et réutilisable si nécessaire. Si des défauts sont signalés, Théophile conseille de limer la partie défectueuse, de la renforcer par de la cire et un peu d'argile. Une fois les deux matières sèches, il faudra réchauffer le métal et le couler jusqu'à ce qu'il adhère sur la partie déformée. Une consolidation à base de « pierre de vin brûlé et de la limaille d'argent et de cuivre » peut être réalisée. La surface doit ensuite être ciselée et dorée.

Le traité de Théophile décrit chaque étape de la production d'un encensoir : les outils et les matériaux nécessaires, l'iconographie choisie, la fabrication elle-même, ainsi que tous les détails techniques susceptibles d'aider un fondeur à réaliser l'objet. Cependant, la complexité de la fonte qu'il propose, réalisée en une seule coulée pour le couvercle ainsi que pour l'ensemble formé par la coupe et le pied, n'est pas à la portée de tous les artisans. Il s'agit d'une opération délicate et qui nécessite du temps et réelle une virtuosité technique. Comme H. Westermann-Angerhausen le suggère<sup>1073</sup>, la simplification des formes de la majorité des encensoirs en alliage cuivreux recensés dans son étude, mais également dans notre corpus, facilite la tâche des artisans. Ainsi, l'encensoir conservé au Musée d'art sacré du Puy-en-Velay (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6) a été fondu en deux fois, et seule la simplicité de sa structure et de ses motifs diffèrent réellement de l'opération décrite par Théophile. Il est en effet de forme ovoïde et seul son couvercle est orné, ce qui a facilité le travail du moule pour la coupe. Les

---

<sup>1069</sup> L'Escalopier 1843, p. 213. L'eau permet à la cire de refroidir immédiatement et sans doute d'être récupéré par le fondeur qui peut ainsi la recycler pour d'autres réalisations.

<sup>1070</sup> L'Escalopier 1843, p. 214.

<sup>1071</sup> Probablement du laiton.

<sup>1072</sup> Le charbon est privilégié car contrairement au bois dont la combustion est irrégulière, il se consume uniformément et permet une meilleure répartition de la température dans le fourneau sans risque de crépitement.

<sup>1073</sup> Westermann-Angerhausen, 2014, p. 68-69 et 71.

motifs du couvercle sont également assez peu détaillés, mais traduisent un travail simple et de qualité. Les encensoirs à structure architecturée complexe évoquant des « villes miniatures » sont les objets les plus proches de la structure de l'encensoir proposé par Théophile. L'encensoir d'Ancizan (cor. A, Oc\_65\_anc\_egl) a un couvercle à deux niveaux seulement où les ornements figuratifs, tels que les figures humaines ou animales, ont tous disparu comme les inscriptions. Les arcades sont toutes remplacées par des baies ajourées. Les seuls ornements encore visibles sont des hachures figurant sur les montants des toits. L'absence de toutes les figures énoncées par Théophile permet ainsi un travail plus rapide et simplifié. Un encensoir du même type que l'encensoir d'Ancizan, à savoir de type architecturé évoquant une 'ville miniature', et à structure similaire est conservé au Musée Crozatier (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_3). Un simple examen visuel de l'objet confirme la réalisation de cet encensoir en deux parties : la coupe d'un côté et le couvercle de l'autre (fig. 9-11). Lors du démoulage, Théophile insiste sur la nécessité de détruire le moule de potée, soit la partie extérieure du moule. Le noyau lui ne l'est pas. Partant de ce constat, la chercheuse H. Westermann-Angerhausen propose que les noyaux en terre séchée aient été fabriqués dans un matériau non périssable comme du bois et ainsi réutilisés d'un objet à l'autre<sup>1074</sup>. Selon elle, cela économiserait le temps de la confection des noyaux qui, comme cela a été décrit plus haut, constitue une étape particulièrement gourmande en temps. Un parallèle peut être fait avec la technique de la fonte de cloche pour laquelle une fausse cloche en briques et mortier est réalisée avant de modeler la couche supérieure du noyau en terre (fig. 12). La structure pérenne de la fausse cloche permet de réutiliser le noyau pour une seconde coulée. Toutefois, compte tenu de la chaleur à laquelle le noyau est exposé, l'hypothèse d'H. Westermann-Angerhausen d'un noyau en bois nous paraît assez peu vraisemblable, car celui-ci se détériorerait trop vite. Il se pourrait que celui-ci ait plutôt été fabriqué en terre cuite<sup>1075</sup>.

Outre le noyau réutilisable auquel la plupart des ateliers ont eu recours, d'autres artifices de fabrication s'ajoutent à cette pratique pour faciliter et accélérer la production de ces objets sinon pour en réduire le coût. Dans un article consacré aux techniques de production des batteurs et fondeurs mosans au Moyen Âge<sup>1076</sup>, N. Thomas et D. Bourgarit montrent l'étendue des techniques utilisées par les artisans mosans médiévaux. Grands producteurs d'objets du quotidien en laiton à partir du XIII<sup>e</sup> siècle (marmites, chandeliers, etc.), la standardisation de leur production et la mise en place de procédés organisés ne nécessitaient pas une grande

---

<sup>1074</sup> Westermann suggère un élément en bois ou en argile cuite. Westermann-Angerhausen, 2014, p. 74-75

<sup>1075</sup> Nous tenons ici à remercier Christine Lancestremère pour son avis éclairant.

<sup>1076</sup> Bourgarit et Thomas 2014, p. 56



qualification technique. Grâce à des opérations d'archéologie expérimentales, les deux chercheurs ont mis en avant l'utilisation de la technique du troussage<sup>1077</sup> pour une grande variété de formes, notamment la réalisation de chaudrons ou encore de pieds de chandeliers<sup>1078</sup>. Cette technique avant tout utilisée pour la réalisation du noyau des cloches a été adaptée à la fabrication d'objet dont le profil est régulier. Les formes de coupes à pans ne s'y prêtent donc pas du tout. Cependant, certaines coupes hémisphériques (cor. B, Au\_43\_aub\_egl, Au\_43\_puy\_col\_3) pourraient avoir été réalisées ainsi (fig. 13). Le morceau de terre qui formera le noyau est transpercé d'un fer auquel est fixé une planche dont le profil est découpé selon le gabarit de l'objet désiré. À force de passage, la motte de terre prend la forme du profil. Dans le même article, D. Bourgarit et N. Thomas précisent que la technique de la fonte à la cire perdue est parfois adaptée de manière à ne pas utiliser de cire. C'est une terre sableuse qui est disposée sur le noyau à la place de la cire. Cette terre est laissée à sécher puis la chape est réalisée par-dessus. La chape est ensuite laissée à sécher puis coupée en deux afin de pouvoir extraire le noyau de l'objet. La partie en terre sableuse est retirée, puis le métal est coulé<sup>1079</sup>. La technique est très utilisée pour la réalisation de chaudrons en région mosane et pourrait avoir été adaptée à la réalisation d'encensoirs. Cependant les formes plus complexes des encensoirs, qu'il s'agisse du couvercle ou de la coupe, rendent cette technique difficile à mettre en œuvre. La terre sableuse, aussi fine soit-elle, ne permet pas de reproduire des éléments trop détaillés. Les encensoirs n'ont, de plus, pas eu une diffusion aussi étendue que la production de masse de la dinanderie mosane, du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. On peut même se demander si les fabricants avaient réellement besoin d'y recourir ? En effet, dans le chapitre précédent, nous avons pu constater que moins d'encensoirs avaient été réalisés en région mosane qu'il n'y paraissait initialement, ce qui pose la question de savoir si cette technique s'est diffusée dans des ateliers d'autres zones géographiques. La réalisation d'encensoirs étant une production annexe aux objets principalement réalisés par les artisans, les techniques privilégiées de réalisation devaient être avant tout liées aux pratiques d'atelier. Dans l'état actuel des connaissances, ce sont avant tout les fouilles d'ateliers et des déchets de type scories, telles que celle présentées dans le cadre de l'exposition *l'Or des dinandiers*, qui permettraient d'approfondir cet aspect.

L'ornementation des encensoirs peut être obtenue par des techniques différentes. H. Westermann-Angerhausen explique que des matrices imprimant des motifs sur la cire avant la

---

<sup>1077</sup> Réaliser un moule grâce à un trousseau. Cf. Bourgarit et Thomas 2014, schéma p. 56.

<sup>1078</sup> Bourgarit et Thomas 2014, schémas p. 56 et 58, photographie p. 57.

<sup>1079</sup> Bourgarit et Thomas 2014, schéma p. 56 ou fig. 13.

réalisation de la chape du moule permettent de faciliter leur application. Elle mentionne notamment les séries de médaillons placés entre les ressauts triangulaires des encensoirs ellipsoïdes avec variante à ressauts triangulaires (Cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6 et Il\_75\_par\_mus\_9)<sup>1080</sup>. Cette hypothèse est confirmée par la présence de demi-médailles bien visibles sur l'encensoir Il\_75\_par\_mus\_6 (fig. 14). Leur présence montre que, par souci de place, l'artisan a choisi de n'imprimer sur la cire que la moitié du dernier motif afin de correspondre aux proportions du couvercle. La partie supérieure du couvercle est d'ailleurs ajourée. La technique de réalisation correspond à celle précédemment décrite : le couvercle est fondu en une seule coulée, de même que la coupe et le pied. L'intérieur de la coupe et du couvercle montre que les ressauts triangulaires en creux ont été inclus dans la fonte du ressaut (fig. 15). Quelques défauts de fonte évoquant des gouttelettes visibles au revers de la coupe sont caractéristiques d'une fonte à la cire perdue de moindre qualité (fig. 16). Enfin, la découpe d'ajours n'était pas prévue et on ne voit rien de tel sur les autres exemplaires de cette variante. L'irrégularité des tranches traduit la difficulté de la découpe.

Les encensoirs ovoïdes de la vente Prunier d'octobre 2020<sup>1081</sup> (Eure) (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2) et du Musée des Antiquités de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1) sont ornés des mêmes motifs de quadrupèdes ailés affrontés inscrits dans des médaillons représentés à l'endroit sur le couvercle et à l'envers sur la coupe. Les médaillons de l'encensoir de la vente Prunier sont perlés. Au-delà des aspects propres à l'organisation du décor et à l'importance de la symétrie dans l'esthétique médiévale<sup>1082</sup>, la présence de ces motifs représentés une fois à l'endroit et une fois à l'envers pourrait être le résultat d'une rationalisation de la production. Sur ces objets, la coupe et le couvercle de ces encensoirs ont la même forme et les mêmes dimensions. En outre, la forme quasi hémisphérique de ces parties de l'objet permet un démoulage sans briser le noyau, ou la chape<sup>1083</sup>. Le moule créé est ainsi bivalve et ne présente pas de contre-dépouille<sup>1084</sup>. Les différentes parties du moule – la chape et le noyau (fig. 17) - peuvent donc être utilisées deux fois : une première fois pour la réalisation de la coupe et une seconde pour la fonte du couvercle. La réutilisation de ces éléments simplifie donc la production. La cire n'a plus qu'être placée par estampage et lissage dans le moule (fig. 18 - 20). La réutilisation de ces éléments pourrait expliquer pourquoi les quadrupèdes sont représentés la tête en bas sur la coupe et la tête en haut sur le couvercle (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1).

---

<sup>1080</sup> Westermann-Angerhausen, 2014, p. 79-80.

<sup>1081</sup> Vente « des objets & des mots », 11 octobre 2020, Prunier auction, lot n°39.

<sup>1082</sup> Cf. Huys-Clavel, 2010.

<sup>1083</sup> Enveloppe extérieure d'un moule.

<sup>1084</sup> Le contre-dépouille est une pièce qui ne permet pas un démoulage direct.

Le pied et le lanternon, lorsque l'encensoir en présente, pourraient ensuite avoir été rapportés. L'examen visuel de l'encensoir du Musée des Antiquités de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_2 ; inv. 1775) et de celui de Louviers (cor. A, No\_27\_lou\_ven\_2) nous permet de vérifier la vraisemblance de cette hypothèse. Le pied et la coupe de l'encensoir du musée de Rouen (fig. 21) semblent, à l'œil nu, avoir été fondus d'un seul tenant. Toutefois, la présence d'un rivet au revers du pied pourrait démentir l'hypothèse (fig. 22). Ce rivet a, en effet, permis de resolidariser ces deux parties indiquant, peut-être, une faiblesse dans leur jonction originelle. Si la fonte de ces deux éléments avait été faite d'un seul tenant, une telle faiblesse paraîtrait peu probable. Elle semble plutôt indiquer un assemblage post-fonte de ces deux parties par soudure ; or si le pied a bien été réalisé à part, cela va dans le sens d'une utilisation d'un seul moule pour la coupe et pour le couvercle. De la même manière, le lanternon pourrait avoir été fondu à part puis fixé au couvercle. Les bordures situées à la base des lanternons de l'encensoir de Louviers (fig. 23) et de celui du Musée des Antiquités (fig. 24) pourraient camoufler une telle soudure. La discrétion des soudures permettant de fixer les passants de chaîne – tous rapportés – à la coupe ou au couvercle semble plaider en faveur d'une telle conception. Au final, l'hypothèse de la réutilisation d'un moule bivalve pour la coupe et pour le couvercle semble donc probable pour ces deux encensoirs.

La fabrication des encensoirs est encore simplifiée sur plusieurs types d'encensoirs architecturés, par division de l'objet en plusieurs éléments. Ces différentes parties sont ensuite assemblées grâce à des rivets ou à des soudures. C'est le cas de la plupart des encensoirs architecturés dont le pied est réalisé séparément de la coupe. Prenons pour exemple l'encensoir de Landeyrat (Au\_15\_lan\_egl). Contrairement à l'encensoir Au\_43\_puy\_mus\_6 par exemple, le pied est réalisé à part puis fixé à la coupe. De la même manière, l'élément d'accroche sommital en forme de flèche a été fabriqué à part, puis fixé au couvercle. L'aspect granuleux au revers du pied de l'encensoir (Au\_15\_lan\_egl) (fig. 25) pourrait être une trace technique indiquant une fonte de cette partie au sable et non à la cire perdue. La taille du pied de cet encensoir et sa forme simple correspondent en effet parfaitement au type d'objet réalisable à la fonte au sable.

#### 6.2.4 La fonte au sable

La fonte au sable, parfois également qualifiée de fonte au châssis<sup>1085</sup>, bien que non décrite par le moine Théophile, est une technique au moins aussi ancienne que celle de la fonte à la cire perdue et dont on retrouve trace dès l'Antiquité. Le témoignage du maître-artisan Biringuccio, bien que plus tardif, n'en est pas moins précieux. Dans le chapitre VIII du premier livre de sa *Pirotechnia* il décrit cette technique. Curieusement, dans le chapitre consacré à la création du laiton, il évoque l'organisation d'un atelier milanais de grande envergure du XVI<sup>e</sup> siècle. La fonte au sable est présentée comme un procédé permettant la fabrication d'un grand nombre d'objets<sup>1086</sup> grâce à l'usage d'un même moule. Le critère majeur pour permettre ce genre de fonte semble être la taille et la dépouille de l'item. Biringuccio mentionne entre autres « de bossettes (...) de coupes, de boucles, de toutes fortes d'anelets, de clochettes, de dez à coudre »<sup>1087</sup>. Il en décrit ensuite la méthode. Pour en résumer les étapes, contrairement à la fonte à la cire perdue, c'est un modèle préexistant en métal ou dans un autre matériau qui permet la prise d'empreinte et la réalisation d'un moule autour de ce modèle. Le moule est constitué d'un morceau d'argile, mêlée à « de la semence de canne »<sup>1088</sup>, l'ensemble est battu et laissé à sécher puis étendu sur une table à l'épaisseur « d'un demy doigt »<sup>1089</sup>. Il est ensuite saupoudré de charbons et sur cette première couche sont posés le modèle et les événements, de manière à prendre leur empreinte. Cette demi-forme est ensuite mise à chauffer sur une grille dans un petit four, jusqu'au séchage complet du moule. Les modèles en étain ou en laiton, selon les prescriptions de Biringuccio, sont ensuite retirés du moule puis remis à sécher et à cuire à nouveau<sup>1090</sup>. L'autre moitié de la pièce est faite de la même manière. Les formes sont ensuite assemblées en les liant grâce à des fils de fer, puis coulées. La simplicité de cette méthode n'est cependant opérante que sur des pièces de petites dimensions et sans contre-dépouille ce qui est le cas des objets qui intéressent cette étude. L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (fig. 26), bien plus tardive, permet d'illustrer cette technique par des planches montrant les différentes étapes de conception d'un chandelier grâce à la fonte au sable, et aussi, de confirmer le peu voire l'absence

---

<sup>1085</sup> L'appellation s'explique car chaque moule nécessite ce cadre pour étaler la matière constitutive du cadre Müller, A ; Riger, P ; Frémont, C. *Evolution de la fonderie de cuivre d'après les documents du temps*, Paris, ed. Philippe Renouard (?), 1903, p. 326.

<sup>1086</sup> Biringuccio, p. 51.

<sup>1087</sup> Biringuccio, p. 51. « L'ajout de poudre de canne pourrait améliorer la tenue et la stabilité de l'argile à la chaleur ou en terme de déformation », communication orale de Christine Lancestremère, le 15 mars 2023.

<sup>1088</sup> Biringuccio, p. 51.

<sup>1089</sup> *Ibid.*

<sup>1090</sup> Frémont, p. 326.

d'évolution de la technique malgré les quelques siècles qui séparent le traité de Biringuccio de l'ouvrage du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans la sous-partie consacrée à la cire perdue, nous avons déjà mentionné la possible multiplicité des techniques employées pour la réalisation d'un seul encensoir, c'est également le cas ici. L'objet Au\_43\_puy\_col\_1 en est un exemple représentatif : le pied, sans doute une réparation pour remplacer le pied original, est d'une feuille de métal travaillée au marteau dont les deux extrémités sont attachées entre elles par à deux rivets (fig. 27). La technique de fabrication de la coupe est difficile à identifier, il pourrait s'agir de fonte à la cire perdue ou au sable. La seule certitude repose sur les traces circulaires de la base de la coupe qui attestent de la finition par tournage (fig. 28). Au-delà d'une belle finition, cette technique permet de récupérer le surplus de métal de la fonte. Enfin, les niveaux hexagonaux du couvercle chacun composé de deux pans de plaquettes sont très certainement réalisés à la fonte au sable. Les traces techniques permettant de confirmer cette hypothèse sont difficiles à percevoir, mais la diffusion des encensoirs de ce type et la récurrence du motif sur chacune des plaquettes, aussi bien au niveau de l'encadrement que de ce qu'il encadre, ne laissent aucun doute sur la possibilité d'une production sérielle. La fonte à la cire perdue permet de couler plusieurs exemplaires avec un même moule, mais celui-ci s'abîme rapidement. La constitution des moules de fonte au sable permet un plus grand nombre de tirages. D'une plaquette à l'autre, on retrouve même parfois des défauts de fonte identiques (fig. 29 et 30), ce qui démontre sans équivoque que les plaquettes ont été fondues dans un même moule. Le format des plaquettes utilisées pour réaliser chaque niveau hexagonal correspond parfaitement aux dimensions des châssis utilisées pour la fonte au sable. Les passants de chaînes réalisés à part permettent d'assembler les plaquettes entre elles (fig. 31).

D'une manière générale, les couvercles des encensoirs de type à étages hexagonaux sont réalisés de la même manière. Rappelons qu'ils sont formés de plaquettes dont la majorité est à deux versants assemblés et formant un étage hexagonal (fig. 32). Excepté l'encensoir de Verreyrolles (Au\_43\_cro\_egl, cor. B) et l'un des encensoirs du Musée Francisque Mandet (AU\_63\_rio\_mus\_5, cor. B), tous sont composés de deux étages hexagonaux superposés, l'étage inférieur étant plus large que le supérieur. Les encensoirs sont couronnés par une flèche ou un clocher polygonal dans le cas du premier sous-groupe de ce type (fig. 32) ou d'un dôme à pans (Au\_43\_aub\_egl, cor. B) et plus rarement d'un simple dôme dans le cadre du second sous-groupe (Au\_63\_cle\_mus\_2, cor. B). En ce qui concerne le premier sous-groupe, les plaquettes sont les mêmes d'un exemplaire à l'autre.

Chaque face de plaquettes est ornée des mêmes motifs de fenestrages gothiques stylisés qui n'ont pas été découpés après la fonte, mais probablement prépercés, puis limés au moment du ciselage pour assurer la netteté des parties ajourées (fig. 33). Si aucun indice technique n'invalide complètement la cire perdue comme technique de fabrication de ces plaquettes, l'utilisation de la fonte au sable aurait plus de sens. En effet, la prise d'empreinte du modèle, généralement en métal, dans le moule facilite la reproduction en plusieurs exemplaires d'un même élément. Il doit être souligné que certains pieds d'encensoirs à étages hexagonaux sont similaires dans le premier (fig. 34) et le second sous-groupe (fig. 35). L'aspect granuleux visible à leur revers indique une réalisation en fonte au sable. En effet, si l'on compare le revers du pied de l'encensoir de Verreyrolles (cor. B, Au\_43\_cro\_egl) (fig. 36) au revers de sa rondelle de préhension (fig. 37), les textures diffèrent. Sans cet aspect granuleux, la rondelle de préhension pourrait avoir été réalisée à la cire perdue. La gravure de l'*Encyclopédie* montre des pieds de chandeliers réalisés grâce à la fonte au sable (fig. 26). Or, les pieds d'encensoirs sont très similaires à ceux des chandeliers aussi bien par la forme que par les dimensions. La similarité entre pied d'encensoir et de chandelier est telle que pour le pied d'encensoir conservé au musée Francisque Mandet (Au\_63\_rio\_mus\_1, cor B) est celui d'un chandelier. Le fait que les rondelles de préhension diffèrent d'un objet à l'autre semble confirmer cette hypothèse : n'étant pas des éléments similaires multipliés, elles peuvent être réalisées à la cire perdue. Les pieds, les coupes, les plaquettes formant le couvercle et le dôme des encensoirs à étages hexagonaux sont des éléments de petite hauteur. La simplicité et la nécessité de multiplier un même modèle justifieraient une réalisation en plusieurs fontes au sable. Cela n'empêche pas de retravailler ces éléments après la fonte, comme pour les plaquettes qui doivent être reprises pour obtenir deux versants avec un motif sur chacun. Une interrogation subsiste cependant quant à la présence des balustres entre les deux versants d'une même plaquette. Ces balustres sont-ils inclus dans le moule de la fonte au sable ou réalisés à part puis soudés sur les plaquettes ? L'encensoir Au\_43\_puy\_col\_2 pourrait apporter un début de réponse puisque des traces de soudures, reprises à la ciselure, semblent indiquer l'ajout de ce balustre (fig. 38).

La fonte de plaquettes en semi-série grâce à la fonte au sable, pourrait concerner à un autre type d'encensoirs : celui des encensoirs à structure circulaire et lanternon. En effet, les plaquettes du niveau hexagonal inférieur des encensoirs hexagonaux à fenestrages gothiques (fig. 39) sont quasiment identiques au cylindre composant le corps des encensoirs à section circulaire (fig. 40). Sur ces derniers, les parties cylindriques sont identiques d'un objet à l'autre. Comme pour les encensoirs à étages hexagonaux, ces parties cylindriques ont été fondues au

sable, car l'utilisation d'un modèle déjà existant facilite la réutilisation de motifs plus anciens<sup>1091</sup>, par impression dans le moule. Quelques modifications ont cependant été apportées sur les encensoirs à structure circulaire : le motif de balustres entre chacun des fenestrages gothiques a disparu, et des fleurettes sont apparues autour du niveau supérieur des réseaux. Une légère dépression entoure ces motifs de fleurettes, et suggère qu'ils ont été imprimés dans le moule après les motifs de fenestrages (fig. 39). Ces motifs de remplissage, que B. Bergbauer qualifie dans sa thèse de petits motifs<sup>1092</sup>, pourraient selon le conservateur avoir été fabriqués par des imprimeurs sur le modèle de caractères d'imprimerie. Ils permettraient d'agrémenter ponctuellement un motif principal. Cependant, contrairement aux mortiers traités par B. Bergbauer, les encensoirs ne sont pas des exemplaires uniques, il s'agit de production sérielle et le type à structure circulaire ne fait pas exception.

En effet, comme nous venons de nous y attarder, les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe (5.1.2.2.5.5.2.), ainsi que les encensoirs à structure circulaire et lanternon (5.1.2.2.4.) présentent tous deux des structures modulaires. Les différentes parties constitutives de ces objets et notamment les plaquettes pour les encensoirs à niveaux hexagonaux et les cylindres formant les motifs du corps de l'encensoir et son lanternon peuvent ainsi être remplacé par d'autres de dimensions similaires. C'est ainsi que les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe présentent des variantes avec des ornements différents. Leur conception globale est similaire d'un exemplaire à l'autre avec deux niveaux hexagonaux composés de plaquettes aux dimensions semblables<sup>1093</sup>. Par exemple entre l'encensoir d'Aubazat (cor. B, Au\_43\_aub\_egl) et l'encensoir d'Aurières (cor. B, Au\_43\_aur\_egl), la conception de l'objet est formellement la même, mais varie largement dans leur ornementation. De la même manière, les encensoirs à structure circulaire et lanternon sont composée de parties constitutives qui peuvent être interchangées parmi lesquelles les deux cylindres formant le corps du couvercle et une partie du lanternon. Dans les deux cas, ces objets ne sont pas réalisés en série, car cela induirait une production continue et à la chaîne. Ils sont réalisés plutôt à la demande en ce que l'on pourrait qualifier de « semi-série ». Les fabricants réutilisaient des modules préexistants ou faciles à reproduire en fonction des demandes des acheteurs.

---

<sup>1091</sup> Les encensoirs à étages hexagonaux ornés de fenestrages gothiques sont plus anciens que ceux avec les mêmes motifs mais à structure circulaire.

<sup>1092</sup> Bergbauer 2012, p. 141.

<sup>1093</sup> Une largeur d'environ 5,5 cm de largeur et une hauteur d'environ 4,5 cm pour les pans de plaquettes du niveau inférieur et environ 4,5 cm de largeur sur 4 cm de hauteur.

### 6.2.5. Le martelage

Le martelage appartient au groupe des méthodes de mise en forme par déformation plastique. La technique consiste à mettre en forme un objet à partir du travail à la rétreinte d'une feuille de métal, cuivre ou argent, légèrement chauffée. Le martelage se fait grâce à l'action répétée des chocs du marteau sur la plaque. Elle peut également se faire grâce à l'utilisation d'une matrice<sup>1094</sup> qui imprime sur la feuille de métal les motifs incisés dans la matrice.

Les encensoirs à ornementation castrale constituent le seul type d'encensoir du corpus majoritairement fabriqué grâce à ce procédé. Parmi eux, seuls trois ont réellement pu faire l'objet d'un examen visuel : celui du musée des Antiquités de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1, inv. 725) et deux conservés au musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_10 ; Cl. 15470 et cor. A, Il\_75\_par\_mus\_11, Cl. 15471). Examinons l'encensoir de Rouen (No\_76\_rou\_mus\_1) et l'encensoir Cl.15470 (Il\_75\_par\_mus\_11) du Musée de Cluny. D'une manière générale, les encensoirs réalisés au martelage, comportent une plus forte proportion de cuivre que les encensoirs fondus. On peut le voir à l'œil nu par la couleur de la feuille de métal qui tire sur le rouge. Le cuivre est un métal à la fois résistant et malléable. Les minerais ou métaux avec lesquels il est associé lors des processus de fonderie ont pour vocation, entre autres, d'augmenter sa résistance. Cela n'est pas nécessaire lors de la fabrication d'un objet au martelage, et explique la plus grande proportion en cuivre des feuilles de métal utilisées pour ces objets.

Dans son traité (annexe 11) Théophile conseille de faire fondre dans un moule de fer, « deux, trois ou quatre marcs » de la matière concernée, pour obtenir une feuille, de la laminier<sup>1095</sup> et de monter l'ensemble au marteau, en traçant d'abord la tour centrale puis les latérales<sup>1096</sup>. Cette réalisation d'un encensoir selon le traité de Théophile est une vraie prouesse technique. L'auteur préconise l'utilisation d'une seule feuille pour la fabrication du couvercle. Or, la plupart des encensoirs réalisés avec cette technique, le couvercle est composé de différentes parties assemblées, sans doute pour faciliter leur fabrication. Un autre point commun entre ces objets est à signaler : dans les trois cas, le pied montre des irrégularités indiquant une réalisation avec un marteau. Ces irrégularités résultent probablement d'un manque de planage<sup>1097</sup>, une opération qui donne aux pièces réalisées martelées un aspect lisse.

---

<sup>1094</sup> Moule en creux et en relief qui permet de reproduire son motif par empreinte.

<sup>1095</sup> Action qui consiste à affiner la plaque de métal.

<sup>1096</sup> L'Escalopier 1843, p. 204-205.

<sup>1097</sup> Action qui consiste à aplanir la plaque de métal.



L'encensoir du Musée des Antiquités de Rouen (cor. A. No\_76\_rou\_mus\_1, inv. 725) est sans doute le plus caractéristique de ce type avec ses irrégularités dues au marteau sur la coupe et le pied (fig. 41 et 42). Les parties basses des passants de chaînes sont fixées à la coupe, elles sont donc réalisées séparément. La coupe, du fait de son aspect concave, peut avoir été réalisée à la rétreinte grâce à une matrice en creux. Ce procédé facilite le travail de l'artisan, car il travaille le métal en le chauffant légèrement pour obtenir l'impression de la matrice<sup>1098</sup>. Le couvercle est constitué de deux parties, le corps, où sont fixés les passants de chaînes en forme de tours quadrangulaires crénelées et qui sont soudés au couvercle (fig. 43), et le couvercle. L'emboîtement entre ces deux parties est discernable au-dessus du premier niveau des baies (fig. 43). Un point particulièrement remarquable de cette production, dont nous avons déjà montré plusieurs exemplaires similaires dans le chapitre précédent<sup>1099</sup>, concerne les points communs entre les différents exemplaires existants (fig. 44 et 45). Une analyse visuelle de ces exemplaires permet de mettre en avant la sérialité de cette production. Outre la proximité d'aspect général d'un objet à l'autre, l'observation permet de proposer quelques hypothèses sur les techniques de rationalisation. Les coupes, très similaires d'un exemplaire à l'autre, ont sans doute réalisées à la rétreinte (fig. 46 et 47). Les parties basses des tourelles y sont soudées à intervalles réguliers. Entre ces éléments, des ornements végétaux sont inscrits dans un cadre quadrangulaire. La présence de ce cadre, et la similarité des proportions d'un exemplaire à l'autre induisent que les motifs sont créés à partir d'une matrice existante. L'artisan pouvait alors placer la matrice sous la plaque de métal et la marteler afin d'obtenir le motif désiré (fig. 46, 48 et 49). Le corps de l'encensoir est toujours constitué d'une partie principale à laquelle les tours ou tourelles quadrangulaires et crénelées sont soudées (figs. 44-47). Celles-ci sont ornées de trois baies à colonnettes, de formes identiques et de mêmes proportions (fig. 46 et 47). Même si aucune trace ne permet de l'attester, une matrice à la forme des baies pourrait avoir aidé à la découpe et facilité la mise en œuvre des ajours. Enfin, le couvercle de l'encensoir est systématiquement conique. Il présente parfois un léger ressaut (fig. 44 et 47). Sa forme, particulièrement simple, est le résultat d'un travail martelage. Enfin, l'épaisseur de l'élément de préhension atteste une fonte. En revanche, la surface de l'ensemble de l'encensoir est ciselée de motifs qui varient d'un exemplaire à l'autre.

L'encensoir du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_10, Cl.15470) est également composé de plusieurs parties assemblées et non à partir d'une seule feuille de métal. Les

---

<sup>1098</sup> Arminjon et Bilimoff 1998, rééd. 2010, p. 38.

<sup>1099</sup> Cf. chapitre 5, voir point 5.4.1.2.2

irrégularités de surface visibles au revers du pied (fig. 50) ne laissent aucun doute quant à sa réalisation au martelage. Malgré tout le soin apporté par l'artisan, la puissance des coups, la température du métal et l'espacement entre les coups portés sur la surface du métal chauffé engendrent une surface irrégulière comme légèrement accidentée. Une opération de planage a rendu cependant la surface plus homogène. L'épaisseur du métal étant plus fine que pour une fonte, la feuille est plus exposée aux déformations plastiques engendrées par les chocs.

La coupe de l'encensoir est également réalisée au marteau. La rétreinte pourrait ici avoir été utilisée pour plus de commodité. L'intérieur de la coupe semble l'attester, tous les motifs de la coupe étant discernables en négatifs (fig. 51). Les traces délimitant l'emplacement des matrices de chaque motif y sont également visibles (fig. 51). Le couvercle est composé de trois niveaux, chacun de ces niveaux semble avoir été réalisé au marteau. Les ajours de baies semblent avoir été ajourés a posteriori, car la découpe, assez irrégulière, laisse apparaître le reste d'un fond ciselé maté similaire à celui qu'on observe autour de ces mêmes baies. Chaque niveau est marqué par une partie débordante protégée par une bordure ajoutée imitant des crénelages (fig. 52). Celle-ci semble avoir été fondue en amont pour être ajoutée à la partie débordante et fixée sur le bord de la surface martelée. Cela évitait à l'artisan d'avoir à reprendre la bordure de la feuille de métal martelé, probablement irrégulière. Le couvrement conique montre les traces d'une réalisation au marteau et une large partie de sa surface ciselée est mate. Le reste de l'ornementation est lisse et composé du même motif qui se répète. Enfin, la dernière étape de réalisation est la dorure, appliquée sur la surface de chaque partie de l'encensoir.

#### **6.2.6. Finitions et montage**

Quelle que soit la technique de mise en forme utilisée pour former la structure de l'objet les étapes de finition et de montage la finalisent de l'objet. Ainsi, après une fonte, les barbes<sup>100</sup>, issues de la coulée métal dans les événements, les jets ou les égouts du moule de l'objet sont enlevées grâce au ciselage. Le ciselage consiste à harmoniser de la surface de l'objet en supprimant les défauts de fonte ou en ajoutant des motifs, des opérations qui ne pouvaient être incluses à la fonte ou lors du martelage au marteau. Le ciselage permet de finaliser le perçement d'éléments prépercés lors de la fonte (fig. 53), d'égaliser la surface du métal ou encore d'ajouter des motifs. Cette étape peut se faire grâce au moyen de différents outils tels que des limes, différents types

---

<sup>100</sup> Selon le Larousse : « Languette plat et saillante laissée à la périphérie d'une pièce moulée ou forgée à chaud. ». Larousse, « bavure ou barbe » in *Larousse encyclopédie*. En ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bavure/8473>, consulté le 14/10/2023.

de fer, des racloirs, etc<sup>1101</sup>. Des hachures marquant les versants des toits sont incisées sur les encensoirs de type « villes miniatures » (fig. 54). Le tournage peut également être utilisé pour la finition. On en observe des traces sur les coupes (fig. 55) et parfois au niveau du dôme (fig. 56)

Le montage consiste ensuite à assembler les différentes parties de l'objet. Les chaînes d'un encensoir jouent un rôle primordial puisque c'est grâce à leur fixation sur la coupe, leur passage par les passants du couvercle et leur rassemblement au niveau de l'élément de préhension que les différentes parties de l'objet sont maintenues entre elles. Outre la fixation des chaînes, plusieurs techniques de montage sont utilisées comme la soudure (fig. 57), l'assemblage par rivets (fig. 58), etc. Pour cette partie, nous renvoyons le lecteur au catalogue du corpus auvergnat, avec une analyse objet par objet de ces dernières techniques.

La dernière étape concerne généralement la dorure ou l'argenture de l'objet. Théophile souligne la nécessité de polir la surface de l'objet, de la rendre homogène en la frottant avec du sable<sup>1102</sup>. Il décrit le procédé de la dorure au mercure dans le chapitre XXXVII du Livre III de son traité intitulé *manière de raviver et de dorer les oreilles*. Quelques chapitres plus tard, cette technique est adaptée au support de bronze<sup>1103</sup>.

### 6.2.7. La notion de sérialité

L'analyse rapide du corpus d'encensoirs montre que, sans considération de la période de réalisation de l'objet, entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, les encensoirs en alliage cuivreux étaient plus souvent issus d'une production de multiples que d'*unicum*. À cela plusieurs raisons, l'une des principales pourrait être liée aux caractéristiques de la demande pour ces objets. La difficulté à identifier les fabricants d'encensoirs s'explique, car, s'agissant d'une production très marginale elle est, la plupart du temps, oubliée dans les statuts réglementaires des professions. Les encensoirs se vendent en petite quantité, notamment car leur résistance ne contraint pas à un remplacement fréquent. Un exemple caractéristique est l'encensoir de Landeyrat, fabriqué au XIV<sup>e</sup> siècle et encore utilisé dans sa paroisse d'origine jusqu'il y a peu. L'encensoir est un objet relativement coûteux, notamment pour une paroisse ou une communauté religieuse ayant peu de moyens. La création de modèles multiples dont la fabrication persiste à travers les siècles est donc une réponse à ces contraintes. Cette pratique

---

<sup>1101</sup> L'Escalopier 1843, p. 216.

<sup>1102</sup> L'Escalopier 1843, p. 216.

<sup>1103</sup> L'Escalopier 1843. Chapitre LXVII, p. 227.

évite d'une part à l'artisan de faire des efforts pour une production dont la demande est faible, d'autre part lui permet de produire des objets peu coûteux accessibles aux paroisses ou aux communautés les moins fortunées<sup>1104</sup>. Il est par ailleurs significatif que la plupart des encensoirs antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle, recensés dans cette étude, soient des modèles importés. Outre le difficile accès aux matières premières nécessaires à leur fabrication et notamment au cuivre et à l'étain dont on réserve sans doute l'usage à des objets plus essentiels, la faible demande doit surtout induire les artisans à s'adapter au marché. Si les premières productions fabriquées en territoire français<sup>1105</sup> dont on a trace semblent être fabriquées aux alentours du XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle, cela n'empêche pas la poursuite d'importation d'objets italiens, notamment toscans, ou mosans.

On a vu qu'H. Westermann-Angerhausen a, dans son ouvrage<sup>1106</sup> sur le sujet, déjà mis en avant plusieurs techniques d'atelier utilisées afin de faciliter la production d'encensoirs du même type. Pour citer un cas simple, lorsque les encensoirs sont fondus à la cire perdue, l'utilisation de noyaux en matériaux réutilisables facilite la fonte en plusieurs exemplaires d'une même forme d'objet. Des matrices permettent aussi d'imprimer des motifs directement sur le noyau en cire ou encore de créer les emplacements des parties à ajourer. Cet aspect ayant déjà été largement développé dans son ouvrage, mais également dans la sous-partie consacrée à la fonte à la cire perdue de ce chapitre<sup>1107</sup>, la notion de sérialité sera plutôt illustrée par la production de deux types d'encensoirs particulièrement bien représentés dans le corpus auvergnat : les encensoirs à étages hexagonaux superposés et les encensoirs à structure circulaire et lanternon.

Les encensoirs à étages hexagonaux superposés sont conçus pour faciliter le travail de l'artisan. Ainsi, la technique de la fonte au sable lui permet de fabriquer un moule pour un nombre relativement important d'objets. Ce type illustre particulièrement bien le principe de production en semi-série, si l'on considère que les encensoirs sont composés de modules assemblés et interchangeables. Ainsi, seuls les pieds des encensoirs du premier sous-groupe diffèrent d'un exemplaire à l'autre (fig. 34 et 39). L'encensoir peut être doté d'un ou plusieurs niveaux hexagonaux, c'est alors la hauteur du couvrement qui est modifiée pour que les proportions globales de l'objet, et notamment sa hauteur restent homogènes d'un exemplaire à l'autre.

---

<sup>1104</sup> Cf. chapitre 8.

<sup>1105</sup> Cette remarque désigne les limites du territoire du royaume de France au XV<sup>e</sup> siècle. Le type d'encensoir en question est celui des encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche.

<sup>1106</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 65-83.

<sup>1107</sup> Cf. sous-parties 6.4.1 et 6.4.2.

Par sa conception et son nombre de variantes<sup>1108</sup>, le second sous-groupe des encensoirs à étages hexagonaux superposés est, plus encore que le premier sous-groupe, représentatif de ce principe modulaire (Au\_43\_puy\_mus\_2 et Au\_43\_chi\_egl, cor. B). Si la structure générale reste la même d'un exemplaire à l'autre<sup>1109</sup>, chaque partie constitutive de l'encensoir peut être modifiée créant ainsi une possibilité quasiment infinie de combinaisons. Ainsi si, dans la majorité des cas, on retrouve le motif solaire souriant associé au motif de la femme de l'Apocalypse (Au\_43\_puy\_mus\_2, cor. B), il peut également être associé à l'étage hexagonal inférieur orné de monogrammes marial et christique (Au\_63\_cle\_mus\_2, cor. B). Ce même motif de la femme de l'Apocalypse parfois aussi associé à un étage supérieur orné de chérubins ailés (Au\_63\_lud\_egl, cor. B). Pour les encensoirs de ce type - les plus récents - le couvrement qui prend habituellement la forme d'un dôme à pans ajourés (Au\_43\_puy\_col\_3, cor. B), est un dôme simple ajouré de motifs de gouttes (Au\_63\_lud\_egl, cor. B).

Sans nous étendre sur les subtilités des combinaisons, signalons tout de même que la variante à fenestragos gothiques fait varier principalement la forme du son pied, de sa coupe et de l'élément d'accroche sommitale, mais que les deux étages hexagonaux surmontés du dôme à pans varient très peu. On note la présence (Au\_63\_jum\_egl, cor. B) ou, au contraire, l'absence (Au\_43\_puy\_col\_3, cor. B) de fleurs de lys couronnant les baies du niveau hexagonal inférieur ainsi que l'absence (Au\_63\_jum\_egl, cor. B) ou la présence (Au\_43\_puy\_col\_3, cor. B) de pommeaux surmontant les motifs de balustre de l'étage hexagonal inférieur. La variante avec la représentation de la femme de l'Apocalypse semble la plus sujette à de multiples associations au niveau du couvercle. On peut ainsi se référer à l'encensoir de Ludesse (Au\_63\_lud\_egl, cor. B) dont l'étage hexagonal supérieur présente des motifs de chérubins ailés et dont le couvrement diffère des dômes à pans et à arêtes. Quoiqu'il en soit, l'association de différents éléments montre l'aspect modulaire de ces objets.

Ce système modulaire semble s'étendre jusqu'à la fabrication même des plaquettes constituant le niveau inférieur de ces encensoirs. La représentation de la femme de l'Apocalypse rayonnante debout sur un croissant de lune a également d'autres usages. Un baiser de paix visible dans la collection particulière du Velay (fig. 59) montre ce même motif avec un encadrement différent (fig. 60). L'utilisation de la technique de la fonte au sable prend alors tout son sens. Il suffit au fondeur de détourner le motif de la Vierge pour l'insérer dans l'encadrement utilisé pour former les plaquettes de l'encensoir. On voit d'ailleurs, grâce à la

---

<sup>1108</sup> Cinq identifiées à ce jour.

<sup>1109</sup> Exception faite des quelques encensoirs dont la coupe est réalisée en bosseterie tel qu'à Grézels et Blars (Lot) ou encore à Arlanc (cor. B, Au\_43\_arl\_egl).

découpe de la partie inférieure des volutes affrontées couronnant l'encadrement des plaquettes de ces encensoirs, que c'est ainsi que l'artisan a procédé (fig. 60). La partie coupée des volutes a ainsi permis d'insérer la totalité du motif de la femme de l'Apocalypse.

Si l'on examine la variante dont l'étage hexagonal inférieur est orné de rosaces (cor. B, Au\_puy\_col\_5), il est utile de rappeler que ce même motif se retrouve sur un encensoir orfèvré du XVI<sup>e</sup> siècle conservé à Cologne<sup>110</sup>. Ce motif a ainsi circulé et son empreinte a sans aucun doute été prise puis modifiée pour créer cette autre variante. Bien que légèrement élargi et débarrassé de ses bordures, le motif repris de l'encensoir orfèvré semble correspondre à la forme de la plaquette de l'encensoir de notre corpus. Sa prise d'empreinte n'aurait ainsi quasiment pas engendré de modifications.

Le montage permet d'assembler les différents modules. Un exemple intéressant est conservé dans le trésor de la cathédrale d'Auxerre et montre l'étendue de cette conception modulaire de la production particulière d'encensoir (fig. 61). Celui-ci est en effet composé d'un pied et d'un couvercle à trois étages et couvrement. L'étage inférieur est l'une des composantes d'un encensoir à structure circulaire et surmonté d'un lanternon (fig. 62). Le niveau intermédiaire correspond au niveau hexagonal inférieur de l'encensoir Au\_63\_puy\_col\_5, tandis que le troisième niveau correspond au niveau supérieur des encensoirs à niveaux hexagonaux superposés ornés de fenestragés gothiques. Cet objet, unique par son assemblage, mais également la présence même de trois niveaux superposés, se termine par un dôme ajouré de motifs de gouttes que l'on retrouve sur l'encensoir Au\_43\_puy\_col\_5. La conception modulaire de ces objets, flagrante sur les encensoirs à niveaux hexagonaux superposés, s'observe un peu différemment sur d'autres types d'objets. Ainsi, sur les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche ou les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres, ce sont les formes et les positions des ajours qui changent, parfois aussi la forme du couvercle, ou d'un élément sommital. L'observation de ces objets se dévoile une réelle volonté d'en systématiser la fabrication pour en tirer plusieurs exemplaires.

Comment qualifier ces méthodes de fabrication standardisées dans une société pré-industrialisée, dont la finalité reste un rendement soutenu et une réduction des coûts ? De nombreux chercheurs se sont déjà penchés sur ces questions de manière transchronologique<sup>111</sup> du point de vue de l'histoire de l'art, mais également sur des périodes précises comme le Moyen

---

<sup>110</sup> Westermann-Angerhausen 2014, p. 619, S.22.

<sup>111</sup> En témoigne la seconde parution de la revue *Perspective* de l'année 2019 entièrement dédiée à la notion de multiples. Multiples, *Perspective* (2019-2), INHA.

Âge. La production de châsses-reliquaires émaillées limousines telle que celles de saint Thomas Beckett ou encore les reliefs en albâtre anglais sont autant de techniques de fabrication adaptées à une nécessité de rendement. L'ouvrage de Michele Tomasi, *L'Art multiplié. Production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance*<sup>1112</sup> s'intéresse à ces notions. Dans son introduction, l'auteur s'interroge sur la terminologie à employer pour qualifier ces productions. S'appuyant sur une réflexion de Barbara Rommé, il constate que la dénomination de production en série serait caractérisée par la production d'objets entièrement identiques et de mêmes dimensions<sup>1113</sup>, tandis que la production de masse induirait « l'interchangeabilité totale des produits »<sup>1114</sup>. Tomasi cite la proposition d'Annick Brone d'utiliser le terme de « productions interchangeables »<sup>1115</sup>, bien que celui-ci soit peu évocateur. Il finit par conclure que l'un des avantages des terminologies traditionnelles réside justement dans leur capacité à évoquer le phénomène. C'est donc alternativement les termes de production en série, de masse et de semi-série qui sont utilisés dans notre travail en tenant compte des définitions faites de ces différents termes, la majorité des objets recensés dans ce travail entrant bien dans le cadre de ces trois catégories.

### **6.3. L'identité des artisans**

La rareté de la production d'encensoirs et des mentions dans les sources écrites rend l'identité des artisans qui les fabriquent encore moins évidente. Contrairement aux fondeurs de cloche dont l'activité nécessite des infrastructures (fosse, four de fusion, etc.) et une maîtrise de gestes techniques précis qui les rend immédiatement identifiables<sup>1116</sup>, la fabrication d'un objet de la taille d'un encensoir rend sa présence au sein de l'atelier discrète.

La condition des artisans, et notamment des travailleurs du métal entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, connaît plusieurs évolutions qui doivent être explicitées ici. Il est par exemple considéré<sup>1117</sup>, de manière un peu simpliste, qu'à partir du XI<sup>e</sup> siècle et avant le XII<sup>e</sup> siècle, la plupart des artisans parmi lesquels les fondeurs exercent au sein des monastères, en général situés en milieu rural. Le *Schedula diversarum artium* rédigé par le moine allemand Théophile au XII<sup>e</sup> siècle semble témoigner de cela puisque c'est un moine qui s'adresse à d'autres religieux

---

<sup>1112</sup> Tomasi 2011.

<sup>1113</sup> Tomasi 2011<sup>a</sup>, p. 12.

<sup>1114</sup> *Ibid*, p. 11.

<sup>1115</sup> *Ibid*, p. 11-12.

<sup>1116</sup> Gonon 2002, p. 119-130 ; Thomas 2016.

<sup>1117</sup> Fossier 2000, p. 20

artisans. Cependant, selon Robert Fossier, tous les travailleurs ne sont pas moines. À partir du XI<sup>e</sup> siècle, une évolution des idées conduit à considérer le travail comme une « forme naturelle d'obéissance au Créateur, (qui) concourait à élever le fidèle vers Dieu »<sup>1118</sup>. Cette élévation se serait naturellement transformée en salaire, conduisant peu à peu à l'organisation de métiers réglementés.

L'augmentation démographique plus clairement perceptible au XI<sup>e</sup> siècle, associée à un développement urbain, aurait favorisé un phénomène de laïcisation des artisanats dans les villes<sup>1119</sup>. On considère que l'individualisme inhérent à l'habitation en ville<sup>1120</sup> pousserait les groupes à œuvrer uniquement par crainte de Dieu, pour s'en rapprocher ou pour le bien commun de groupes ruraux plus restreints<sup>1121</sup>. Le profit serait devenu un moteur qui aurait engendré la nécessité de réglementer les différents métiers. Ainsi chaque corps de métier laïc obéit-il à une réglementation orale jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, laquelle aurait été posée sur papier à travers des règlements rédigés au sein des communautés de métiers<sup>1122</sup>. À côté de l'aspect réglementaire régissant les rapports sociaux et censés décourager la concurrence déloyale, la question de la solidarité y trouve également toute son importance, dans un contexte où bon nombre d'ateliers étaient familiaux. Ainsi, lorsque le mari vient à décéder, la corporation peut-elle aider la veuve qui bien souvent continue à travailler seule<sup>1123</sup>.

Si les réglementations couramment appelées règlements de corporations fleurissent aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, elles apparaissent dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Le recueil français le plus connu, et pour cause il est unique en son genre, est le *Livre des Métiers* d'Étienne Boileau<sup>1124</sup>. Ce prévôt de Paris du XIII<sup>e</sup> siècle se fixe comme but de répertorier les professions et les réglementations attenantes des métiers parisiens. L'ouvrage répertorie plus d'une centaine de métiers dans la

---

<sup>1118</sup> Fossier 2000, p. 21.

<sup>1119</sup> Contamine, Bompaire et Sarrazin 2003. Gonon 2002, p. 161.

<sup>1120</sup> Il est à noter que le travail en milieu rural est souvent organisé en fonction d'une autorité supérieure à qui les serfs doivent une partie des fruits de leur travail : seigneur, abbé, etc. La présence de l'autorité et la redevance qui lui est due expliquent aussi la solidarité des travailleurs. Tous œuvrent pour une personne ou un groupe de personnes qui exercent une autorité sur eux. Au XI<sup>e</sup> siècle arrive aussi la liberté progressive d'un certains nombres de travailleur et le développement du salariat qui induit un changement de mentalités. Fossier, 2000, p. 20-22.

<sup>1121</sup> Fossier, 2000, p. 22.

<sup>1122</sup> Mieux connues sous le terme de corporation, ces communautés de métiers sont également nommés « corps de métier » : « L'association produite par la réunion des ouvriers exerçant le même métier s'appelle, dans nos textes, le métier, le corps de métier, le commun du métier ; c'est-à-dire l'ensemble des membres qui le composent. Quand l'organisation ouvrière fut plus complète et le langage juridique plus précis, on adopta définitivement le mot « corporation ». Mais, au temps d'Étienne Boileau, chaque groupe ouvrier pouvait être désigné sous le nom de Communauté de métier ». René de Lespinasse dans son introduction commentant la retranscription du livre des métiers d'Étienne Boileau Boileau, Bonnardot et Lespinasse 1892, p. XCV

<sup>1123</sup> Geremek 1962, p. 12.

<sup>1124</sup> Le livre des métiers d'Étienne Boileau, prévôt de Paris est rédigé entre 1260 et 1270. Le livre des métiers nous est connu par le biais de cette retranscription de 1829.



ville, ainsi que ce que Bronislaw Geremek qualifie de « consignation par écrits des droits coutumiers réglementant la vie des métiers à Paris »<sup>1125</sup>. Malgré la non-exhaustivité relevée par le chercheur à propos de l'ouvrage de Boileau<sup>1126</sup>, les métiers d'orfèvre et de travailleur des métaux y sont largement mentionnés<sup>1127</sup>. Des traces de telles réglementations existent aussi pour d'autres régions, comme la Normandie<sup>1128</sup>. Malheureusement les différentes parties de l'Auvergne n'en font pas partie. Seuls quelques documents administratifs relatifs aux fondeurs du Puy-en-Velay et datés des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles nous sont parvenus<sup>1129</sup>. La sous-partie suivante entend apporter un éclairage sur l'identité des fabricants d'encensoirs grâce à un croisement de différentes sources et des dernières réflexions de chercheurs sur les artisans du métal et leur évolution, entre la fin de la période médiévale et le XVII<sup>e</sup> siècle.

### 6.3.1. Travailleur des métaux ou orfèvres ? (XII-XV<sup>e</sup> siècles)

Là encore, le statut ambigu des encensoirs brouille les pistes, car s'ils n'appartiennent pas au domaine de l'orfèvrerie tel qu'il est défini aujourd'hui, à savoir les objets d'or et d'argent, les encensoirs sont pourtant des objets fabriqués par les orfèvres médiévaux<sup>1130</sup>. É. Taburet-Delahaye, dans l'introduction du catalogue présentant les collections d'orfèvrerie gothique du Musée de Cluny<sup>1131</sup>, dévoile les origines de cette conception moderne de l'orfèvrerie. La définition du mot « orfèvre » dans l'*Encyclopédie* limite le travail de cet artisan à l'or et l'argent<sup>1132</sup>, alors que la conception médiévale est plus large, incluant le travail d'autres métaux dont celui du cuivre. La conservatrice met en avant la diversité des matériaux identifiés dans les objets des trésors d'église (cuivre, émail, vermeil, argent, pierreries, etc.). Un siècle avant la rédaction du *Livre des métiers*, Théophile décrivait déjà les techniques de travail de différents métaux, dont le cuivre et l'*orichalque*,<sup>1133</sup> pour les différents éléments du mobilier liturgique élargissant ainsi de fait le champ de compétence des orfèvres. Enfin, É. Taburet-Delahaye souligne que si, pour différentes villes aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, les réglementations des orfèvres

---

<sup>1125</sup> Geremek 1962, p. 28

<sup>1126</sup> *Ibid.*

<sup>1127</sup> Nicolas Thomas souligne que deux métiers importants du travail du cuivre y ont été oubliés : les chaudronniers et les graveurs de sceaux. Thomas 2009, p. 22.

<sup>1128</sup> Ouin-Lacroix 1850, p. 661-665.

<sup>1129</sup> AD HL - 4 J

<sup>1130</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 8.

<sup>1131</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 7-15.

<sup>1132</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 7 ; Diderot et D'Alembert 1765, T. IX, p. 626.

<sup>1133</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 8.

ne mentionnent que le travail de l'or et de l'argent<sup>1134</sup>, des textes secondaires élargissent ces règlements au cuivre et alliages cuivreux. Ainsi, les objets liturgiques peuvent être réalisés dans d'autres matériaux que l'or et l'argent, mais l'orfèvre ne peut pas fabriquer des objets profanes avec ces mêmes métaux<sup>1135</sup>. Plusieurs réglementations ou plutôt plusieurs amendements à ces réglementations en témoignent, et sont mis en avant par la chercheuse : les lettres patentes de Jean le Bon confirmant le statut des orfèvres parisiens de 1355 qui autorise la réalisation de «*joyaux d'esglise, comme tombes, chasses, croix, encensoirs ou autres joyaulx accoustumez à faire servir sainte esglise* ». Le lecteur aura remarqué la mention d'encensoir<sup>1136</sup>; le serment des argentiers de Montpellier, rapporté par un ouvrage des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles n'autorise la dorure d'aucune œuvre en cuivre et laiton si ce n'est « boutons et affiques ou œuvre d'église »<sup>1137</sup>, ou encore *les status des orfèvres et argentiers de Limoges* de 1395 précisent qu'aucun ouvrage ne doit être fait en cuivre ou laiton si ce n'est des « obrages d'eygliesa »<sup>1138</sup>. Le même constat peut être fait pour l'Italie ou l'Allemagne<sup>1139</sup>. La liste des différents objets que les orfèvres sont autorisés à fabriquer en cuivre ou en laiton n'est pas toujours exhaustive, mais lorsqu'elle l'est l'encensoir est explicitement mentionné. En résumant, É. Taburet-Delahaye explique que les orfèvres avaient l'autorisation de travailler d'autres métaux que l'or, l'argent comme cuivre ou laiton à condition que ces productions soient dorées, et uniquement pour certaines catégories d'objets parmi lesquels les instruments liturgiques. Dans certains cas particuliers, par exemple à Montpellier où les argentiers peuvent également dorer « les boutons et affiques »<sup>1140</sup>, la règle s'étend à des productions autres que celle des équipements liturgiques, mais les dispositions semblent globalement homogènes d'une ville à l'autre. En théorie, il ne fait donc pas de doute que les producteurs d'encensoirs en cette fin de période médiévale sont des orfèvres. Ils doivent en revanche s'adapter à une clientèle ne disposant pas de moyens suffisants pour se fournir en objets d'or ou d'argent.

---

<sup>1134</sup> « Les textes de réglementation du métier d'orfèvre aux XIII<sup>e</sup> et (...) au XIV<sup>e</sup> siècles sont en effet conservés pour un certain nombre de villes ; la plupart d'entre eux comportent un article relatif aux métaux utilisés et, parfois aux types d'œuvres fabriquées : avec une remarquable cohésion, ces textes affirment que les métaux travaillés par l'orfèvre sont l'or et l'argent – et précisent les taux officiels de ces métaux (...) Mais la plupart, dans un article secondaire ou une adjonction postérieure, assouplisse cette réglementation ». Taburet-Delahaye 1989, p. 8.

<sup>1135</sup> Élisabeth Taburet-Delahaye cite un échantillon de plusieurs règlements français et étrangers qui montrent la volonté de contrôler l'utilisation des métaux précieux.

<sup>1136</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 8 ; Lespinasse, Bonnardot et Lespinasse 1892, p. 9.

<sup>1137</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 8 et Thuile 1966, p. 30-48.

<sup>1138</sup> Guibert 1884, p. 106 ; Havard 1891, p. 168.

<sup>1139</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 8-9. La conservatrice mentionne un passage de la réglementation de la ville de Florence qui signale que la fabrication des encensoirs en cuivre ou en alliage cuivreux, entre autres objets liturgiques est autorisé. Certains encensoirs du corpus venant d'Italie et plus particulièrement de Toscane, cette mention est importante. Voir aussi Dorini 1934, p. 213-214 et Guidotti 1984.

<sup>1140</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 8 et Thuile 1966, p. 30-48.

Cependant, la distinction entre les et les travailleurs d'autres métaux n'était pas aussi simple. Par exemple d'après les textes, dans la ville de Florence dès 1404, les orfèvres comptent des artisans travaillant l'or, l'argent et le laiton, régularisant une situation antérieure déjà instaurée<sup>1141</sup>. Par ailleurs, dans sa thèse portant sur l'étude archéologique d'un atelier du cuivre du XIV<sup>e</sup> siècle de la rue Villeneuve du Temple à Paris (2009), Nicolas Thomas signale la découverte, parmi les rebuts d'atelier fouillés, d'éléments qui attestent de la fabrication d'encensoirs<sup>1142</sup> dans un atelier qui n'était pas celui d'un orfèvre, mais celui d'un artisan du cuivre uniquement. Les autres productions mentionnées par le chercheur regroupent des boucles de ceintures et d'autres produits d'habillement. Les règlements bien que très détaillés ne traduisent pas toujours la réalité d'une situation renseignée par l'archéologie ce qui modère, sans la remettre en cause notre affirmation selon laquelle les encensoirs sont fabriqués par des orfèvres. La réglementation était-elle soumise à une certaine souplesse, ou au contraire, cet atelier serait-il une sorte d'exception qui confirme la règle ? La découverte de la rue Villeneuve du Temple peut aussi correspondre à la forte demande dans l'une des plus grandes villes d'Europe d'alors.

B. Geremek, dans son ouvrage sur le salariat parisien du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, apporte des pistes de réflexion mettant en avant les limites du *livre des métiers* d'Étienne Boileau et des documents réglementaires de manière générale. Il enjoint le lecteur à pousser plus loin la réflexion en se référant à des archives complémentaires. Les actes judiciaires témoignent, par exemple, de nombreux désaccords entre les différents corps de métiers et dénotent donc, de fait, une certaine variabilité dans ces écrits normatifs<sup>1143</sup>. En réalité, ces normes auraient été établies par les autorités<sup>1144</sup> à la suite de ces trop nombreux désaccords. B. Geremek souligne que, dans sa transcription du *Livre des Métiers*, René de Lespinasse<sup>1145</sup> ne tient pas compte de certains documents annexes, dont les préambules des textes, ni des raisons qui ont conduit à l'écriture de l'acte, en bref, du contexte de rédaction. L'analyse des différents éléments précédemment énoncés suggère que, si les règlements et les textes normatifs signalent les orfèvres comme les artisans producteurs d'encensoirs<sup>1146</sup>, la réalité pourrait donc avoir été autre. Les travailleurs des métaux du type cuivre, laiton ou bronze pourraient avoir également produit ces objets. Les objets dorés dont nous avons des témoins, par exemple les encensoirs à ornementation castrale du Musée de Cluny (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_4, Cl.1930 ; Il\_75\_par\_mus\_10 Cl.15470 ;

---

<sup>1141</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 9 ; Dorini 1934, p. 390-391.

<sup>1142</sup> Thomas 2009, voir point IV.1.

<sup>1143</sup> Geremek 1962, p. 10.

<sup>1144</sup> Dans le cas du *Livre des métiers*, Étienne Boileau est prévôt de Paris.

<sup>1145</sup> Boileau, Bonnardot et Lespinasse 1892.

<sup>1146</sup> Et des instruments liturgiques en général.

Il\_75\_par\_mus\_11, Cl.15471) ou du musée des Antiquités de Rouen (cor. A, No\_76\_rou\_mus\_1, inv.725), correspondent ainsi sans doute à des productions d'orfèvres, mais le type hexagonal à murs pignons surmontés d'une flèche pourrait correspondre à des productions de travailleurs du métal.

Les réglementations des corps de métiers de la ville de Paris, très bien documentée, ont fait l'objet de nombreuses recherches notamment grâce au *Livre des métiers* d'Étienne Boileau (1268) auquel s'ajoutent quelques autres documents<sup>1147</sup>. Il semble de plus que peu de changements majeurs interviennent du XIII<sup>e</sup> siècle au XV<sup>e</sup> siècle, et ce malgré des bouleversements économiques majeurs tels que l'épisode qui a suivi la grande peste du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle (1349)<sup>1148</sup>. Signalons toutefois le recouplement des différents métiers, par matériaux, y compris ceux des artisans des métaux non-ferreux, fait passer le nombre es réglementations des travailleurs du métal non-ferreux de dix-sept en 1268 à cinq au XV<sup>e</sup> siècle<sup>1149</sup>.

Peu d'informations subsistent pour l'Auvergne et le Velay avant le XVI<sup>e</sup> siècle. Dans les grandes lignes, la situation ne devait toutefois pas être si différente de l'organisation parisienne, car les principales dissemblances observées d'un règlement à l'autre concernent principalement l'étendue du champ d'action de chaque corps de métiers, c'est-à-dire si les orfèvres peuvent ou non travailler le cuivre non doré et si les travailleurs du métal peuvent eux s'atteler à la fabrication de mobilier d'église. La présence d'une corporation d'orfèvres au Puy-en-Velay est confirmée par un édit de 1367 par lequel des visites de leurs ouvrages sont organisées<sup>1150</sup>. La ville ponote avait donc une communauté d'artisans en capacité de produire des encensoirs, bien qu'aucune source ne l'atteste.

### **6.3.2. La diversification des artisans (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)**

L'évolution des réglementations à partir du XVI<sup>e</sup> siècle semble indiquer des changements progressifs dans le corps de métier des artisans producteurs d'encensoirs. Ces

---

<sup>1147</sup> Ouin-Lacroix 1850. Lyon, Montpellier, Normandie, etc. Voir Martin Saint-Léon 1922. Concernant la Normandie nous renvoyons au doctorat de François Rivière. Rivière 2017.

<sup>1148</sup> Martin Saint-Léon 1922, p. 260. « Après le développement des associations de compagnons et l'apparition du chef-d'œuvre, le fait le plus remarquable de cette période est l'établissement d'une hiérarchie entre les corps d'état. (...) En résumé, la période qui vient d'être étudiée ne se distingue pas sensiblement des examens de la précédente ; aucune modification radicale n'est venue altérer le caractère des institutions d'Étienne Boileau, ni rompre l'harmonie générale de son œuvre ».

<sup>1149</sup> Netchine 1988, p. 37.

<sup>1150</sup> Martin Saint-Léon, 1922, p. 325 ; Isambert 1829, p. 7.

modifications perceptibles dans les règles écrites avaient sans aucun doute déjà été amorcées dès les siècles précédents. La multiplication des points d'extraction du cuivre, les changements d'échelle de la production ainsi que les économies réalisées par l'adjonction d'autres minerais afin d'obtenir des alliages moins coûteux, entre autres phénomènes, permettent de rendre le cuivre et ses alliages plus accessibles. Le développement de la dinanderie accompagne également l'utilisation du cuivre et de ses alliages pour la fabrication d'objets plus quotidiens, tels que les marmites par exemple<sup>1151</sup>. Cela a peut-être contribué à faire en sorte que les orfèvres délaissent la production de certains instruments liturgiques au profit des travailleurs du métal et notamment des fondeurs. La fonte étant en effet la méthode privilégiée de fabrication des encensoirs recensés dans le corpus.

Mais qui sont ces fondeurs ? Sous une apparente simplicité du terme se cache une complexité prouvée par les nombreuses appellations trouvées dans les différentes réglementations. La spécialisation progressive des métiers qui se développe à partir du XIII<sup>e</sup> siècle a largement contribué à développer ce phénomène. Plusieurs chercheurs se sont attachés à ces questions. T. Gonon, auteur d'une thèse sur les cloches en France au Moyen Âge, consacre toute une partie de son travail à l'identité des fondeurs de cloches. Il crée une distinction entre fondeurs romans et fondeurs gothiques<sup>1152</sup>, suggérant par là une évolution réelle du métier. Ainsi, si avant le XII<sup>e</sup> siècle, les fondeurs sont issus du clergé, ce sont de véritables dynasties de fondeurs qui se mettent en place par la suite dans la deuxième partie du Moyen Âge<sup>1153</sup>. B. Bergbauer s'est également interrogé sur l'identité des fondeurs chargés de réaliser les mortiers auxquels il a consacré sa thèse<sup>1154</sup>. Si les mortiers sont produits en plus grandes quantités que les encensoirs<sup>1155</sup> et peuvent constituer une source de complément de revenus conséquents, ils ne constituent pas non plus l'activité principale des fondeurs. Aussi, qui sont les fondeurs susceptibles de réaliser des encensoirs ?

Reprenons l'exemple parisien. Selon Ève Netchine, lors de la rédaction du *Livre des métiers*, quatorze métiers relevant du travail de métiers non-ferreux font l'objet d'une réglementation. Leur division est d'ailleurs très complexe comme le souligne la chercheuse : « Dans leurs titres, quatre métiers seulement indiquent la technique qu'ils emploient, neuf les métaux qu'ils travaillent et dix les ouvrages qu'ils fabriquent. Mais la lecture attentive des

---

<sup>1151</sup> Thomas, Bourgarit, Verbeek, Plumier et Asmus 2013, p. 170.

<sup>1152</sup> Gonon 2002.

<sup>1153</sup> Gonon 2002, p. 234.

<sup>1154</sup> Bergbauer 2012, p. 49-52.

<sup>1155</sup> Ceux-ci, malgré leur épaisseur sont soumis à des chocs répétés qui les usent.

statuts contredit très souvent ces titres »<sup>1156</sup>. La chercheuse s'interroge ensuite sur la disparition des métiers signalés en 1268 dans les sources des XIV-XV<sup>e</sup> siècles. Les fondeurs et mouleurs emploient le cuivre et « l'archal » pour fabriquer différents petits ouvrages dont des « mordans », des « frémaus », des « aniaus » ou des « seaus »<sup>1157</sup>, et finissent, au XV<sup>e</sup> siècle, par réaliser d'autres objets comme des lutrins, des chandeliers, des poids et des bénitiers<sup>1158</sup>. Les encensoirs ne sont pas mentionnés, mais ces productions correspondraient parfaitement, en termes de proportions notamment, aux objets produits par les fondeurs.

Plusieurs évolutions sociales et économiques survenues durant le XV<sup>e</sup> siècle puis au XVI<sup>e</sup> siècle ont influencé l'organisation des métiers. La rédaction des réglementations se poursuit au cours du XV<sup>e</sup> siècle, et des textes supplémentaires viennent moduler, compléter ou réellement modifier les précédents<sup>1159</sup>. Le rapport des autorités aux métiers évolue lui aussi ; notamment à partir du règne de Louis XI (1461-1483), le roi place les métiers directement sous sa tutelle et sa protection<sup>1160</sup> et les réorganise en les répartissant sous 61 bannières. Cette nouvelle organisation scelle la différenciation entre orfèvres (33<sup>e</sup> bannière) et fondeurs (28<sup>e</sup> bannière) au sein du royaume de France, et annonce le changement qui s'opère au siècle suivant à savoir que les orfèvres délaissent la production d'encensoirs au profit des fondeurs.

Le règne de François I<sup>er</sup> (1515-1547) est décisif pour la relance de plusieurs industries, dont celle des tapis avec l'ouverture de la première manufacture de Fontainebleau, celle de la soie et surtout celle de la fonderie<sup>1161</sup>. Ces changements de la politique royale et la montée en puissance des fondeurs expliquent les modifications des réglementations par région dès le siècle suivant. B. Bergbauer s'est intéressé à la question dans le cadre de son doctorat, et souligne l'évolution de réglementation des fondeurs normands (1646). Un nouveau texte vient remplacer le premier règlement de 1299<sup>1162</sup>. Dans cette nouvelle réglementation, tous les produits qui relèvent du monopole de production des fondeurs sont cités, parmi lesquels :

---

<sup>1156</sup> Netchine 1988, p. 37.

<sup>1157</sup> Netchine 1988, p. 37.

<sup>1158</sup> Netchine 1988, p. 38.

<sup>1159</sup> Cf. Chapitre 6, 6.3.1.

<sup>1160</sup> Martin Saint-Léon 1922, p. 262-263 : « Chaque compagnie était commandée par un principal et un sous-principal élus chaque année, le jour de la Saint-Jean, par les chefs d'hôtels (ou chefs d'industrie), « qui jurent d'être loyaux au roi et d'employer leur pouvoir à faire ce qui de par le roi leur sera commandé, de ne souffrir aucune sédition, rumeurs, tumultes et de les révéler s'ils les apprennent » ; ils étaient rééligibles (art. 5) et devaient eux-mêmes être chefs d'hôtels (art.6). Leur serment était répété par tous les miliciens des compagnies (art. 7). »

<sup>1161</sup> Martin Saint-Léon 1922, p. 277 : « L'industrie de la fonderie prit vers cette époque un tel développement que l'on conçut des craintes pour les bois et les forêts » (...).

<sup>1162</sup> Bergbauer 2012, p. 49.

*« canons, mortiers d'artifice et toutes machines de guerre, cloches, clochettes, mortiers d'apothicaires, timbres à horloges, cimbales, miroirs de glace et quaquane, moules d'estaimer, landiez, chandeliers, candelabres, lieutrais, clostures crucifix de toutes sortes de grandeurs, chérubins de toutes façons, anges de cuivre et toutes autres figures de cuivre, pommes et pommettes tant à palettes de landier de fer, pots, marmites et chaudières de fer de fonte, cloches de fer à cuivre fruit, poulies et poix à peser de fer de fonte, chantepleuriers entonnoirs de toute sorte, poulies, plomars, **assensoire**, siboire, soleil, mouchettes, marcz et poids de cuivre, tant grands que petits, servant à peser or et argent et autres choses, palettes, pincettes, tenailles et fourchettes de cuivre, lampes de toutes grandeurs, estriers, gardes d'épées, bocettes, éperons et toutes autres sortes de blougues tant à harnois de carosse que baudriers, clous servant tant à carosse, chaize, bahus, que scelles à cheval, dés à coudre à homme et à femme, et généralement toutes sortes de marchandises dépendantes de la fonderie, tant en terre, sable, pierre, cire perdue et brique »<sup>1163</sup>*

Certaines remarques peuvent être faites à la lecture de cet extrait, la principale étant que plusieurs des objets qui, dans les anciennes réglementations, étaient réalisés par les orfèvres, le sont désormais par les fondeurs comme les cloches, clochettes, crucifix utiles, chérubins, encensoirs. Ces objets sont mêlés à une grande diversité d'autres objets qui, eux, relèvent bien plus anciennement de la responsabilité des fondeurs, tels que les poulies, les poids, les entonnoirs, les lampes, etc. Si cet exemple n'est qu'un cas de figure parmi beaucoup d'autres<sup>1164</sup>, B. Bergbauer conclut dans son étude<sup>1165</sup> que si les fondeurs de la partie septentrionale de la France, au-dessus de la Loire, sont polyvalents, ils passent de la fabrication d'objets de petite taille à celle d'objets de grandes tailles, alternant volontiers les productions en fonction des saisons, tandis que les fondeurs de la moitié méridionale se spécialisent en fonction de la taille des objets<sup>1166</sup>.

Il est toutefois nécessaire de rappeler que si une tendance générale semble se dessiner au cours de laquelle les fondeurs semblent plus facilement fabriquer les objets liturgiques en cuivre et en alliage cuivreux et qu'ils n'ont cependant pas l'habitude de travailler les métaux

---

<sup>1163</sup> Bergbauer 2012, p. 49-50 ; Ouin-Lacroix 1850, p. 661-665, Les statuts des fondeurs figurent dans le manuscrit des *Délibérations municipales* (Rouen, Bibliothèque municipale, Registre A 26, p. 33 et 33v° (4 décembre 1646).

<sup>1164</sup> B. Bergbauer souligne la diversité du statut des fondeurs dans son travail. Bergbauer 2012, p. 49.

<sup>1165</sup> Les choses sont ici résumées de manière un peu schématique.

<sup>1166</sup> Bergbauer 2012, p. 46-48.

précieux, ceci n'est pas systématique. Ainsi, dans les archives de la communauté de Saint-André de Clermont, une quittance atteste du paiement de 222 livres au sieur Jacques Vassadi « marchand orphèvre » de la ville de Clermont pour un grand calice en cuivre doré<sup>1167</sup>. Comme lors de la période précédente, la frontière entre les différents corps de métier est ténue.

Enfin, qu'en est-il de l'Auvergne et des territoires étudiés dans le cadre de cette étude ? Les quelques réglementations qui ont pu être trouvées<sup>1168</sup> dans les dépôts d'archives auvergnats montrent que ces réglementations ne traitent pas des métiers qui nous intéressent<sup>1169</sup>. Quelques documents relatifs aux ateliers de deux maîtres fondeurs datant respectivement de 1655<sup>1170</sup> et 1688<sup>1171</sup> font exception, mais ne nous en apprennent pas plus sur les conditions d'exercice de ces artisans ni même s'ils fabriquent des encensoirs. Enfin, aucune mention archivistique ne confirme ni n'infirme, la fabrication d'encensoir en Auvergne avant le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1172</sup>. En ce qui concerne la région du Velay, le travail de Bernard Rivet<sup>1173</sup> (1995), sur le compoix<sup>1174</sup> de la ville du Puy de 1544 permet d'en savoir plus sur la répartition des métiers dans la ville. Ainsi, aucun nom d'orfèvre n'a été relevé dans sa retranscription et seul un fondeur, nommé Toussaintz del Bos est mentionné (f. 253 v)<sup>1175</sup>. La réalisation d'objets relatifs à l'orfèvrerie ou à la fonderie semble donc relativement rare avant le XVII<sup>e</sup> siècle. C'est à partir du XVII<sup>e</sup> siècle que les fondeurs du Puy-en-Velay prospèrent et gagnent en renommée. La condition des artisans fabricants d'encensoirs est encore un des points d'interrogation de cette recherche qui pourrait être approfondie par la réalisation de sondages archivistiques dans d'autres régions.

Une production marginale comme la fabrication d'encensoirs, au sein de l'ensemble des objets fabriqués par les orfèvres ou les fondeurs, la rend difficile à identifier. D'un point de vue archivistique et sur l'ensemble des liasses consultées, aucun encensoir n'est cité comme provenant de l'atelier d'un artisan spécifique ou nommé. Il n'est donc pas possible d'identifier cet artisan comme orfèvre ou fondeur. Les principales déductions qui peuvent être faites, à savoir que ces objets étaient très certainement réalisés avant le XVI<sup>e</sup> siècle par des orfèvres puis,

---

<sup>1167</sup> AD PDD - 16 H 113.

<sup>1168</sup> AD PDD – série J, réglementation des fondeurs aux ADC et aucune réglementation trouvée dans les ADC.

<sup>1169</sup> Aux AD PDD, la réglementation qui s'en approche le plus serait celle des couteliers mais rien ne permet d'en apprendre plus sur le métier de fondeur, ni par extension sur l'identité des fabricants d'encensoirs. Série J.

<sup>1170</sup> AD HL - 1 J 79.

<sup>1171</sup> AD HL - 2 J 3.

<sup>1172</sup> Même à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, l'hypothèse n'est pas confirmée par les archives. Elle relève plutôt de l'accumulation d'indices allant dans ce sens et déjà exposés dans le chapitre précédent.

<sup>1173</sup> Rivet s.d.

<sup>1174</sup> L'estime ou compoix est un document à caractère fiscal. Il relève de relever les éléments du patrimoine de chaque contribuable afin de calculer et de répartir au mieux l'impôt.

<sup>1175</sup> Rivet s.d., p.181.



à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, plutôt par des fondeurs, sans pour autant que ces généralités constituent une règle absolue, est avant tout fondée sur des données socio-économiques analysées par les historiens et les archéologues. Ainsi, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, un accès plus facile au cuivre et aux autres minerais constitutifs des alliages cuivreux permet de faire passer le travail du cuivre de la prérogative des orfèvres à celle des fondeurs. On a vu plus haut qu'avant même cette facilité d'accès au cuivre, le développement de la dinanderie dans la zone mosane étend l'utilisation du cuivre à la fabrication d'objets quotidiens et a, sans aucun doute, encouragé l'usage du cuivre. Au final, l'approfondissement de la question de l'identité des fabricants d'encensoirs nécessiterait d'étendre le travail d'exploration archivistique. Mais, la mise en lumière de quelques témoignages relève plus de l'exception que de la règle et aurait une valeur statistique faible.

#### **6.4. L'économie des encensoirs en Auvergne**

Une fois la fabrication de l'objet terminée, il doit être commercialisé. La présente sous-partie ambitionne de reconstituer, autant que faire se peut, les étapes de la vente des encensoirs. Plusieurs questions se posent. Ces objets sont-ils vendus directement par les fabricants aux commanditaires ? A-t-on des traces de leurs achats dans les livres de comptes ? Ce processus est-il unique ou existe-t-il plusieurs canaux de vente et de distribution ? Le chapitre 5 et 6.1 ont mis en lumière l'existence d'une production d'encensoirs que l'on pourrait qualifier de semi-série ou de productions interchangeable. On peut se demander si cette production simplifiant le travail des artisans a permis une commercialisation à une échelle plus large qu'individuelle ? Peut-on alors imaginer que l'institution de tutelle commande un lot d'objets liturgiques destinés à alimenter ses « églises-filles » ou au contraire, sont-ce des commandes individuelles faites directement par les communautés ? Un autre type de questionnement concerne plutôt les consommateurs de ces objets et leur identité. Quelles communautés ou personnes achètent et commandent ces objets ? De quelle manière le font-ils ? Afin de tenter d'apporter des réponses à ces multiples questions, les dépôts d'archives départementales du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme ont été sondés et dépouillés. Ils ont ponctuellement été complétés par des sondages dans les Archives municipales comme celles du Puy-en-Velay ou d'Aurillac ou encore par des sondages dans les archives diocésaines, en l'occurrence de l'évêché de Clermont.

De manière générale, l'encensoir est un objet très peu mentionné dans les archives et ceux en alliage cuivreux le sont encore moins, sans doute parce que ce sont des objets ordinaires. L'importance relative de cet instrument, malgré sa présence théoriquement

essentielle au culte, peut expliquer en partie cette absence, particulièrement dans les sources les plus anciennes. De fait, aucun achat d'encensoir antérieur au XV<sup>e</sup> siècle n'a été trouvé au cours de nos investigations. Il est, par extension, tout à fait envisageable que ces achats n'aient pas généré de documents écrits. Les premières quittances mentionnant des objets correspondant à de petites dépenses sont très majoritairement datées du XVII<sup>e</sup> ou du XVIII<sup>e</sup> siècles et, là encore, peu, voire aucun, encensoir n'est mentionné jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, le geste écrit reste un acte mesuré, car les matières premières utilisées sont rares et chères. Le développement de l'imprimerie en Europe dans une même dynamique entraîne le développement et la démocratisation du papier. Réalisée à partir de chiffons en Europe, l'accessibilité du papier permet la mise d'actes plus anodins. Ainsi si la comptabilité est une pratique écrite courante avant le XV<sup>e</sup> siècle, la délivrance de reçu pour de petites sommes était sans doute plus rares et a dû se démocratiser avec l'utilisation du papier.

#### **6.4.1. Les résultats des premières investigations archivistiques**

Au commencement de ces sondages, il a fallu s'interroger sur les types de documents susceptibles d'évoquer des encensoirs. S'agissant des églises paroissiales dans un premier temps, trois pistes principales ont été explorées : les visites pastorales, dans les archives départementales les archives municipales où les objets de ce corpus sont encore actuellement conservés et les documents de comptabilité des communautés régulières et séculières. Compte tenu des difficultés déjà évoquées à trouver des archives traitant des encensoirs nous avons fait le choix de ne pas nous limiter au XVII<sup>e</sup> siècle comme le reste de cette étude, et d'étendre notre enquête jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

##### *6.4.1.1. Les visites pastorales*

De ces trois premières pistes, les visites pastorales sont les démarches, bien que minces, qui ont généré le plus d'informations à propos des encensoirs. L'historien Jean-Paul Renard définit ces visites ainsi :

*Les visites des paroisses d'un diocèse, dites pastorales, canoniques ou visite des églises, ont existé dès les premiers siècles du christianisme et font toujours partie du ministère d'un évêque. (...) Le visiteur portait son attention aussi bien au cadre matériel de la vie paroissiale (...) que sur la conduite et la fidélité des clercs et des laïcs et leurs devoirs et aux lois de l'Église* <sup>1176</sup>.

---

<sup>1176</sup> Renard 2015.

Parmi les difficultés à exploiter à large échelle ces documents, on constate que la fréquence de ces visites varie largement d'un évêché à l'autre et parfois même d'un établissement à l'autre. De plus, la disparition d'un certain nombre de ces procès-verbaux ne permet pas réellement d'évaluer cette fréquence. Aussi malgré l'ancienneté de cette pratique, les mentions écrites des visites ne sont pas si nombreuses et celles conservées dans les dépôts d'archives consultés datent majoritairement du XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle. Les procès-verbaux produits à l'issue de ces visites ne sont pas formalisés et même si la procédure est identique d'un évêché à l'autre, on observe une absence d'homogénéité en fonction du rédacteur ou même de la visite. Les lieux à inspecter sont les mêmes, à savoir l'église au sein de laquelle se trouve la sacristie, les bâtiments conventuels s'il y en a, puis le reste des propriétés appartenant à la communauté. La visite de la sacristie permet généralement de vérifier la présence de tout le matériel liturgique nécessaire. En témoignent deux documents établis sous l'épiscopat de Joseph François d'Andigné, évêque de Chalon-sur-Saône après 1772, trouvés aux Archives départementales du Puy-de-Dôme qui montrent une volonté de formalisation de cette démarche<sup>1177</sup>. Le premier document est un imprimé qui détaille les différents éléments qui doivent être vérifiés au moment de la visite et parmi lesquels se trouvent « les encensoirs et les navettes » qui doivent être présents dans la sacristie. Un deuxième imprimé vient renforcer cette exigence : il s'agit d'un procès-verbal vierge qui liste tous les éléments qui doivent être vérifiés par le visiteur. Non seulement chaque type d'objet est cité, mais des précisions sont parfois apportées sur la nature des aspects auxquels porter attention. Dans la partie « Sacristie, linges et ornements », l'imprimé cite les instruments liturgiques parmi lesquels l'encensoir est de nouveau signalé au même titre qu'une bannière ou un bénitier<sup>1178</sup>. Si aucun imprimé rassemblant de telles consignes n'a pas été produit par l'évêché de Clermont, les imprimés de Chalon-sur-Saône ont sans doute été conservés à titre de référence. Retenons que l'encensoir est bien cité dans ce document normalisé, ce qui atteste de sa nécessité en tant qu'objet liturgique et ce jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Lorsque la visite est terminée, si l'état de l'édifice visité n'est pas satisfaisant, des ordonnances détaillant ce qui doit être nécessairement réparé ou fourni pour le bon déroulement de la vie religieuse ou de la vie de la communauté sont rédigées en complément du procès-verbal. C'est ce qui se passe en juillet 1647 après la visite pastorale du prieuré de Sainte-Livrade du 3 juillet<sup>1179</sup>. De nombreuses modifications sont demandées, aussi diverses que la nécessité de suivre les prescriptions du bréviaire de la Chaise-Dieu lors des célébrations, que le saint tabernacle soit

---

<sup>1177</sup> AD PDD – 1 G 974.

<sup>1178</sup> AD PDD – 1 G 974.

<sup>1179</sup> AD HL – 1 H 23.

orné à l'intérieur d'un taffetas blanc ou qu'un crucifix soit acheté pour orner l'autel ainsi qu'un chandelier de cuivre ou de bois doré. La liste de l'ensemble des fournitures nécessaires pour la sacristie est dressée et, au milieu des linges, l'achat d'un encensoir est exigé : « Item seront achetés demie douzaine de corporaux son étole de chaque couleur demi-douzaine de Nappes et service douzaine d'aube un encensoir trois chasubles rouge violet et noir »<sup>1180</sup>.

L'ordonnance de Sainte-Livrade reste toutefois exceptionnelle. Très peu d'autres mentions d'encensoirs ont pu être relevées dans le cadre de procès-verbaux ou d'ordonnances provenant de visites pastorales, malgré la mention quasi systématique de calice et de patène. Est-ce à dire qu'aucun encensoir ne se trouvait dans les églises visitées ? Certainement pas. Cela ne signifierait-il pas plutôt que les encensoirs sont présents partout, à tel point qu'il n'apparaît pas nécessaire de les mentionner et qu'ils sont jugés dans un état satisfaisant pour le bon déroulé du culte ? Dans ce cas, pourquoi ne citer ces objets que dans certains documents ? On constate que cette recherche dans les sources écrites ne permet pas de résoudre un point soulevé lors de la problématisation de ce sujet à savoir pourquoi les encensoirs sont-ils très aléatoirement mentionnés dans les sources, alors même qu'ils sont considérés comme importants, voire essentiels, pour le bon déroulement des célébrations<sup>1181</sup>. Enfin, dans les quelques documents les mentionnant, ils ne sont jamais décrits<sup>1182</sup>. Le matériau dans lequel ils sont fabriqués peut éventuellement être précisé, mais sans que cela soit systématique.

#### 6.4.1.2. *Les fonds municipaux*

Lors des sondages en archives, nous avons dépouillé systématiquement les fonds municipaux correspondant aux communes dans lesquels les encensoirs sont conservés. Mais ces dépouillements n'ont, la plupart du temps, donné lieu à aucune découverte particulière. Ainsi, les archives des villages de Prondines, Neuf-Église, Courpière ou encore Vernines regroupés dans sous la sous-série 34 G des Archives départementales du Puy-de-Dôme. Parmi les fonds anciens des autres communes d'où proviennent les items du corpus de cette étude, seul celui de Landeyrat<sup>1183</sup> signale un encensoir dans des inventaires postérieurs à la loi de séparation des biens des Églises et de l'État de 1905. Cette piste n'a donc pas apporté les résultats escomptés.

---

<sup>1180</sup> AD HL - 1 H 23. Ordonnance pour Saint-Livrade, 14 juillet 1647.

<sup>1181</sup> Cf. chapitre 5.

<sup>1182</sup> AD HL - 1 H 23. Ordonnance pour Saint-Livrade, 14 juillet 1647.

<sup>1183</sup> AD C – E DEP 1387/2.

### 6.4.1.3. Autres inventaires

Au fur et à mesure des investigations et notamment dans les séries des Archives départementales consacrées au clergé régulier (séries H) et au clergé séculier (série G) avant 1790, il est apparu que les visites pastorales n'étaient pas les seuls événements au cours desquels les encensoirs étaient indiqués. Les prises de possession de cures donnent parfois lieu à un inventaire des objets contenus dans l'église et le presbytère. Cette prise de possession est souvent suivie et attestée par la présence d'un notaire, comme c'est le cas pour la cure de Landeyrat le 3 décembre 1732<sup>1184</sup>. Le nouvel occupant des lieux doit réaliser un certain nombre d'actions afin de confirmer sa prise de possession. Ainsi, une fois arrivés à la porte d'entrée de l'église, le curé et les chanoines vont devant le maître-autel et prient après s'être aspergés d'eau bénite. Ils baisent ensuite le maître-autel, ouvrent le tabernacle et font la révérence devant le Saint Sacrement. Ils touchent le livre des évangiles puis vont près des fonts baptismaux<sup>1185</sup>. L'ecclésiastique arrivant, par un procès-verbal, fait l'inventaire des biens qui sont restés en place après le départ de son prédécesseur, et c'est dans ce cadre que certains instruments liturgiques sont mentionnés.

Des inventaires sans contexte précis peuvent également être dressés. C'est ainsi que, sans raison identifiée et sans date autre que la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les officiers municipaux procèdent à l'inventaire des « meubles et effets mobiliers du Chapitre Saint Médard de Saugues » pour lequel un « encensoir et sa navette d'argent » sont mentionnés<sup>1186</sup>. De la même manière au XVIII<sup>e</sup> siècle, lors de la prise en charge d'une abbaye, laquelle n'a pu être identifiée par Mme Peyronnenc de Saint-Chamarant<sup>1187</sup>, un inventaire avec les instruments liturgiques est fait, et au sein duquel on trouve :

*trois calices avec leur patène et leur etuy / un soleil en vermeil, / deux custodes, / Cinq lempes d'argent / Quatre reliquaires pour les offrendes dont il y en a deux d'argent et les deux autres de composition. / Trois paires de burettes d'argent / deux assiettes d'argent pour mettre au dessus de deux paires de burettes et une cuvette pour la troisième paire / Un encensoir et navette d'argent avec la petite cuillère d'argent aussi pour mettre l'encens dans l'encensoir.*

Certaines périodes historiques ont également donné lieu à des inventaires de biens mobiliers appartenant au clergé à une échelle beaucoup plus large. Les deux principaux cas de

---

<sup>1184</sup> AD C – 6 G 33.

<sup>1185</sup> AD C – 6 G 33. Prise de possession de la cure de l'église Sainte-Anne de Landeyrat, le 3 décembre 1732.

<sup>1186</sup> AD HL - 1 H 20.

<sup>1187</sup> AD C – 43 H 2.

figure qui seront ici évoqués sont les inventaires menés pendant la Révolution française et ceux établis lors l'application de la loi de séparation des églises et de l'État de 1905. Dans le premier comme dans le second cas de figure, les objets sont simplement listés. Dans le cadre des inventaires d'objets dressés à la Révolution, ceux-ci sont avant tout considérés pour leur valeur pécuniaire. La nouvelle république fait dresser un état des lieux des possessions de l'Église, aussi bien foncières que mobilières, dans le but non dissimulé de les vendre ou, dans le cas des objets métalliques, d'en réutiliser le métal<sup>1188</sup>. Ce travail d'inventaire est organisé et mené de façon systématique dans les différentes régions du territoire par des représentants locaux. Enfin, la loi de Séparation de 1905 est l'occasion d'une mise au point sur l'état des biens des différentes communautés religieuses afin d'en organiser le transfert aux communes ou à l'État. Là encore, il s'agit d'un système organisé à l'échelle nationale et dont la responsabilité est confiée à des acteurs locaux.

L'une des principales caractéristiques de ces différents inventaires est le manque de détails. Les objets y sont simplement cités, les uns à la suite des autres, sans presque aucune description. Les seuls éléments parfois mentionnés sont le matériau de l'objet, la dorure ou l'argenture qui l'orne. Outre l'absence de détail précis sur l'objet en lui-même, sa provenance ou toute autre information relative à l'histoire de l'objet fait bien sûr défaut. Il faut attendre les inventaires patrimoniaux pour que des descriptions apparaissent et que ces inventaires cessent de n'être que des listes d'objets. Ces inventaires ont donc peu d'utilité dans le cadre de cette recherche. Ils permettent principalement de s'assurer, à la période de rédaction de l'inventaire, de la présence de l'objet dans un lieu donné.

#### *6.4.1.4. Les documents comptables des communautés ecclésiastiques*

Lors des sondages au sein des séries G - clergé séculier avant 1790 - et H - clergé régulier avant 1790 - des Archives départementales, les documents comptables des communautés religieuses se sont rapidement imposés comme les pièces les plus détaillées relatives aux commandes et à l'achat de l'équipement liturgique paroissial ou des communautés religieuses elles-mêmes. Ces documents comptables prennent trois formes principales : les livres de comptes, les quittances ou prix faits, et, dans de plus rares cas, les contrats. Toutefois, les différents documents recensés concernent l'achat, la réparation ou la vente d'encensoir, mais également d'autres objets liturgiques. Afin de comprendre la logique entourant le circuit commercial de ces objets, les documents concernant les instruments liturgiques comme des

---

<sup>1188</sup> Cf. chapitre 8.

calices, des patènes, des burettes ou même de petites cloches sont pertinents, mais les mentions d'encensoirs restent rares. L'étude de sources concernant des objets comparables permet ainsi de compléter des connaissances que l'étude des seules mentions d'encensoirs ne permettrait pas.

Les livres de comptes des congrégations, les prix-faits ou quittances constituent les sources les plus fréquentes et les plus nombreuses. Les premiers constituent un relevé des dépenses et des recettes des communautés pour chaque mois. Les livres permettent d'évaluer ces dépenses au moins sur une année et parfois sur plusieurs<sup>1189</sup>, et ce sont justement ces dépenses qui permettent d'obtenir des renseignements sur les objets liturgiques. Ainsi, en 1673, l'abbaye Saint-André-les-Clermont achète-t-elle un calice orné de décors d'anges<sup>1190</sup>, le 22 décembre 1742 à Aurillac, on donne la somme de sept livres au sieur Ternat, orfèvre, pour avoir retouché le fer à hosties<sup>1191</sup>. Chaque ligne de dépense présente cependant peu de détails. Le type de dépense est nommé, ainsi que la date à laquelle elle a été faite, le prix et parfois le destinataire de la dépense. Les coûts de réparation ou d'achat du mobilier sont mêlés aux dépenses de nourriture et de fournitures.

Contrairement aux livres de comptes qui forment des recueils utilisés pour la comptabilité des communautés, les prix-faits et les quittances sont des documents qui pourraient s'apparenter à des devis et à des factures. Les prix-faits permettent à l'artisan de s'engager sur la fabrication ou la réparation d'un objet<sup>1192</sup>, en détaillant plus ou moins ce qui est attendu de l'objet fabriqué et pour quel prix. Les noms du commanditaire et du fabricant sont mentionnés, puis le document est daté et signé par les deux parties. Les quittances attestent du paiement de la commande et ont été plus fréquemment recensées que les prix-faits. En raison des petites sommes que représentent ces objets, ceux-ci ont seulement fait l'objet de quittances, mais pas de prix-faits. Les prix-faits correspondent à des contrats simplifiés qui indiquent le prix attendu pour un ou plusieurs objets. Cette dernière remarque nous conduit à évoquer le rare cas de figure des contrats.

Malgré l'investissement relativement important qu'un encensoir peut parfois représenter pour des paroisses modestes<sup>1193</sup>, il ne constitue pas un investissement suffisamment coûteux pour faire l'objet d'un contrat devant notaire<sup>1194</sup>. La présence du notaire constitue,

---

<sup>1189</sup> AD C – 13 G 52 ou 13 G 89

<sup>1190</sup> AD PDD – 16 H 15.

<sup>1191</sup> AD C - 13 G 48.

<sup>1192</sup> Nous ne sommes intéressés aux prix-faits et aux quittances que dans le contexte de fabrication ou de réparation des objets. Nous ne prétendons pas ici analyser tous les cas de figures

<sup>1193</sup> Notion sur laquelle nous reviendrons plus tard dans ce chapitre.

<sup>1194</sup> Sauf un cas exceptionnel sur lequel nous reviendrons.

d'ailleurs, la principale différence entre le prix-fait et le contrat. Ces derniers sont destinés à des sommes plus importantes et même l'achat d'un instrument liturgique tel qu'un calice ou une patène en argent ou en or ne fait pas toujours l'objet d'un contrat notarial. C'est ainsi que le livre de comptes de l'abbaye Saint-André-les-Clermont fait mention le 21 juin 1663<sup>1195</sup> d'une somme de 64 livres payée au sieur Jacques Vassadel « marchand orfèvre bourgeois de (sic) Clermon »<sup>1196</sup> pour son intervention sur plusieurs objets liturgiques parmi lesquels la ciselure sur une patène, la dorure d'un calice, etc<sup>1197</sup>. Quelques années plus tard, la communauté de Saint-André-les-Clermont règle 250 livres au même sieur Vassadel cette fois-ci devant un notaire pour la réalisation d'un grand calice et d'une patène d'argent « le tout pesant 5 marcs » auxquels se rajoutent un autre pied de calice ou encore un crucifix accompagné d'autres figures<sup>1198</sup>. La somme importante dépensée ainsi que la valeur et le poids des matières justifient l'intervention du notaire et donc la rédaction d'un contrat. Dans une logique similaire, quand la dépense est trop faible la présence du notaire n'est plus nécessaire. C'est ainsi qu'une simple quittance<sup>1199</sup> permet de régler l'achat d'un calice de vermeil doré au même orfèvre le 24 mai 1672 et une autre de 48 livres la fonte de deux petites cloches<sup>1200</sup>. La quittance signe la fin de l'acte commercial et de l'échange. Aucun document de la sorte mentionnant l'achat d'un encensoir n'a pu être trouvé dans l'ensemble des archives dépouillées. Deux hypothèses découlent de ce constat : les quittances peuvent avoir disparu, car elles restent des documents rares ou bien, ces objets étant à la fois légers et en matériaux non précieux, ils n'ont peut-être même pas fait l'objet d'un document écrit. Une combinaison de ces deux hypothèses pourrait expliquer l'absence de contrats relatifs aux encensoirs.

Cet aperçu met en lumière une des premières déceptions liées aux sondages menés et plus particulièrement en ce qui concerne la datation des sources trouvées. La très large majorité des documents recensés sont datés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Les documents du XVI<sup>e</sup> siècle, bien que très rares, représentent cependant une petite partie du corpus rassemblé. Enfin, un seul

---

<sup>1195</sup> AD PDD – 16 H 113.

<sup>1196</sup> AD PDD – 16 H 112: «Quittance de Mr Vassadel orfevre pour lasomme de 25 H pour argenterie 1675 », « En sa personne Sieur Jacques Vassadel marchand orfevres bourgeois de de Clermon de son bon gré (...) a des venerables Religieux prires (...) l'abbaye de Sain André les Clermnt (...) le notaire de la somme de deux cent cinquante une livre pour prix d'un grand calice ou patene d'argent visible posant le tout cinq marcs moins (...) gros y ahan auprid dudi calice trois figures »

<sup>1197</sup> AD PDD – 16 H 112. On retrouve d'ailleurs la trace d'un orfèvre nommé Charles ou Christophe Vassadel à Clermont-Ferrand à l'origine de la création de la production d'un calice et d'une patène à Aurières. Ces deux objets sont inculpés. Il est toutefois impossible de savoir si Jacques Vassadel, cité dans les archives et Charles ou Christophe Vassadel sont liés. Service de L'inventaire – Dossier généralités sur Aurières.

<sup>1198</sup> AD PDD – 16 H 113, Quittance du 8 juillet 1675.

<sup>1199</sup> La quittance est un document attestant du règlement d'une somme entre l'artisans ou le vendeur et le commanditaire.

<sup>1200</sup> AD PDD - 16 H 112. Quittance établie en 1668.



et unique document antérieur au XVI<sup>e</sup> siècle a pu être identifié. Outre les questions de conservation propres aux documents anciens qui expliqueraient la rareté de ces sources avant le XVII<sup>e</sup> siècle, une augmentation des actes écrits est probablement aussi à considérer et expliquerait leur plus grande fréquence dans des siècles plus récents. Enfin, malgré les sources tardives retrouvées et compte tenu de l'amoncellement de relations particulières entre commanditaires et marchands d'objets liturgiques, il est probable que la diversité des cas observés soit globalement restée la même depuis la période médiévale, variant en fonction de l'objet concerné ou de l'acheteur à fournir.

#### **6.4.2. Les commandes des objets liturgiques**

Après une première interrogation sur l'identité des fabricants d'encensoirs, il convient de s'interroger sur l'identité des commanditaires et fournisseurs des objets lors de l'achat de ces objets. Sont-ce toujours des marchands qui fournissent les communautés et si oui dans quel cadre ? L'achat de ces objets peut-il se faire auprès des fabricants eux-mêmes ? Existe-t-il des circuits autres que commerciaux pour s'approvisionner en instruments liturgiques ? Enfin, qui sont les commanditaires de ces objets ?

Concernant ce dernier point, deux grandes hypothèses s'imposent : la première serait de supposer que les objets liturgiques sont achetés ponctuellement, en fonction des besoins des communautés et des paroisses ; la deuxième a été formulée en observant la similarité entre les encensoirs en alliage cuivreux, et plus particulièrement ceux du XVI<sup>e</sup> siècle à étages hexagonaux. Les encensoirs du corpus ont très majoritairement été retrouvés dans des petites églises dépendantes d'abbaye-mère : aussi, on pourrait se demander si les encensoirs ont été commandés par l'abbaye-mère dans le cadre de commandes plus globales destinées à fournir plusieurs églises.

##### *6.4.2.1. Les achats*

La méthode la plus courante pour fournir une institution ecclésiastique séculaire ou régulière en objets liturgiques est l'achat. Deux cas de figure se présentent alors, un achat à proximité qui génère une simple quittance et, comme cela a été mentionné précédemment, n'implique pas nécessairement un prix-fait. C'est le cas des petits achats qui génèrent une procédure assez simple entre le vendeur et l'acheteur. Le deuxième cas de figure à considérer concerne les achats plus importants, à la fois en dimensions et en valeur, ce qui génère parfois la réalisation d'un contrat. Avant de décrire plus précisément les différents exemples de ces

échanges trouvés au sein des archives, il est important de souligner qu'aucun exemple d'achat d'encensoir n'a pu être trouvé au cours de nos dépouillements. Il nous semble toutefois vraisemblable que l'achat d'encensoir devait s'apparenter à l'achat d'instrument liturgique de valeur similaire. Aussi, les exemples que nous exposons dans les prochaines lignes ne traiteront pas directement d'encensoirs, mais peuvent y être assimilés pour le procédé d'achat et de vente.

Si les mentions écrites d'achat d'encensoir écrites dans les livres de comptes ou d'autres documents sont quasiment inexistantes, celles relatives à l'achat d'argenterie ou d'instruments liturgiques sont plus fréquentes. La sous-série d'archives 16 H, recensée aux Archives départementales du Puy-de-Dôme et relative à l'abbaye Saint-André-de-Clermont s'est révélée particulièrement riche en informations et en exemples. Si les documents de cette sous-série sont largement exploités au cours de cette analyse, ils sont aussi complétés par d'autres documents utiles. Dans cette sous-série, quasiment aucune transaction ne concerne des objets liturgiques en alliage cuivreux, ce sont majoritairement des objets en or ou en argent. Il doit également être souligné, qu'au vu des sommes dépensées, cette abbaye dispose de moyens bien supérieurs à ceux des établissements dans lesquels les encensoirs du corpus ont été recensés. Cependant, ces témoignages restent pertinents quant à l'analyse globale de la méthode d'acquisition des équipements liturgiques. Dans l'ordre chronologique, une quittance du 29 avril 1663 adressée au sieur Jacques Vassadel<sup>1201</sup>, marchand-orfèvre de Clermont de 725 livres est payé par les religieux de Saint-André-de-Clermont pour plusieurs instruments liturgiques permettant de meubler la sacristie. Sont ainsi cités : un grand calice de cuivre doré pour 222 livres, deux burettes dont le prix individuel n'est pas mentionné, cent livres pour « la façon »<sup>1202</sup> d'un ciboire d'argent « pour confirmer le Saint Sacrement »<sup>1203</sup> de l'église ainsi que pour un ciboire d'argent sans pied garni de cristaux et pour y poser le Saint sacrement également pour la paroisse « a la dite abbaie ». Dix ans plus tard, le 29 août 1673, la somme de 64 livres a été payée au même sieur Jacques Vassadel, bourgeois-orfèvre de Clermont, pour la réalisation d'un calice de vermeil doré et ciselé, orné de chérubins et pesant 3 marcs, sa patène ainsi qu'un petit calice d'argent blanc et une cuillère dans le même matériau pesant deux marcs et une once<sup>1204</sup>. À Aurillac, le 19 octobre 1744, les livres de comptes de la communauté relatent le paiement à un certain monsieur Ternat pour une grande croix d'église en argent. La même communauté achète le 27 janvier 1778 une burette en fer blanc destiné à contenir des huiles.

---

<sup>1201</sup> Cet orfèvre apparaît plusieurs fois dans le fond d'archives de la communauté Saint-André-de-Clermont (AD PDD – 16 H), notamment dans la liasse 16 H 116.

<sup>1202</sup> AD PDD – 16 H 113. Quittance du 20 avril 1663.

<sup>1203</sup> *Ibid.*

<sup>1204</sup> AD PDD – 16 H 15, folio 391 v.

Comme mentionné précédemment, lorsque les sommes dépensées sont importantes ou les opérations plus complexes, des contrats sont rédigés. C'est ainsi qu'un document de ce type liant un maître sculpteur à l'abbaye de Mozat, rédigé en 1649, permet de décrire précisément une sculpture attendue du maître sculpteur<sup>1205</sup>. La même abbaye passe commande en 1693 auprès du maître-sculpteur Cox pour la réalisation de deux sculptures hautes de cinq pieds, l'une d'un saint Jean-Baptiste tenant une croix avec un agneau, l'autre d'une Vierge à l'enfant. Dans ce dernier cas, une avance est faite à l'artisan au moment de la signature du contrat, et le reste de la somme est versé une fois l'ouvrage terminé dans les délais, soit au mois d'octobre<sup>1206</sup>.

Citons un autre exemple digne d'attention qui, même s'il concerne des cloches, en dit long sur les pratiques économiques entourant l'achat d'objets métalliques manufacturés. En 1743, le chanoine Pierre Germaix, chanoine de Baisle en charge du chapitre Notre-Dame du Port, fait appel aux maîtres Claude et Matthieu Seurot, tous deux fondeurs de cloches<sup>1207</sup>. Le contrat stipule que ce sont les artisans qui fourniront le métal soit 2134 livres de métal. Compte tenu de l'importante quantité de métal fourni et de l'importance de la commande, les artisans proposent une remise aux chanoines en ne comptant que 1743 livres de métal qu'ils estiment à vingt-cinq sols par livre. La somme totale dédiée au métal est estimée à 1040 livres. À cela est ajouté le coût de la fabrication, ce qui est appelé « la façon » dans le contrat soit 500 livres supplémentaires. La totalité de l'opération est estimée par les artisans à 3707 livres et 6 sols. Comme ce fut le cas pour la fabrication des sculptures précédemment mentionnées, une partie de la somme est payée aux artisans en amont, en l'occurrence 2767 livres et 6 sols, tandis que les 1540 livres restants seront payés à la livraison. En contrepartie, dans un autre document, les conditions de mises en œuvre des cloches sont précisées. Six cloches doivent être fondues parmi lesquelles deux bourdons et quatre petites. Le métal fourni par les fondeurs sera pesé devant des membres de la communauté avant de le fondre, mais également une fois les cloches fondues. L'installation de ces cloches sera à la charge des artisans, seules les poutres de soutien seront à celle des chanoines. Enfin, une garantie est également mise en place afin de protéger l'investissement des chanoines, les cloches devant être installées « sonnantes »<sup>1208</sup>, le 1<sup>er</sup> août de la même année (1743).

Il convient ici d'évoquer un cas pour lequel la commande n'est pas directement le fait des religieux de la communauté, mais par le diocèse de Clermont pour les églises qui en

---

<sup>1205</sup> AD PDD – 5 H 61.

<sup>1206</sup> AD PDD - 5 H 61.

<sup>1207</sup> AD PDD - 4 G 185.

<sup>1208</sup> AD PDD - 4 G 185.

dépendent<sup>1209</sup>. En 1651, un accord est passé entre M. Claude Buron « prêtre-chanoine en l'Église Cathédrale de Clermont »<sup>1210</sup> député pour l'assemblée du clergé et M. Nicollas Jaquart « imprimeur de la ville de Sainte-Hillaire »<sup>1211</sup> pour l'impression des nouveaux bréviaires destinés à être diffusés dans l'ensemble du diocèse. Le contrat en question est cette fois-ci rédigé en présence d'un notaire. Un deuxième document<sup>1212</sup> montre la distribution de ces bréviaires par les archiprêtres<sup>1213</sup>. Le document stipule qu'il « a été ordonné que chaque Curé aura son Bréviaire ». La liste des chapelles et le nombre de bréviaires distribués est ainsi établis. En 1654, 250 bréviaires sont ainsi diffusés dans l'archiprêtré de Clermont, 119 dans celui de Limagne, 49 dans celui de Souvigny, 175 dans celui de Bilhom et 87 dans celui du Livradois. Étant donnée la nature du bréviaire, qui permet de réguler et d'uniformiser l'office, la gestion de cette distribution par l'évêché est tout à fait compréhensible et logique. Ce procédé diffère des autres achats cités en exemple. Il s'agit ici d'une commande en quantité très importante de l'évêché. Ce type de diffusion peut-il se généraliser à d'autres objets tels que des instruments liturgiques comme les encensoirs ?

L'analyse de ces documents témoigne encore d'autres méthodes d'achats des communautés religieuses. Ainsi, pour les objets de petites tailles et engageant des frais modérés, de simples quittances permettent à l'artisan-marchand de reconnaître qu'il a bien reçu la somme escomptée par la vente de l'objet. Pour les productions les moins onéreuses, comme c'est sans doute le cas des encensoirs en alliage cuivreux, les sommes échangées pouvant être juste signalées dans les livres de comptes des communautés, et ne laissent pas nécessairement d'accord écrit entre les commanditaires et les vendeurs<sup>1214</sup>. Lorsque la commande engage des sommes importantes, un contrat est préalablement passé entre le commanditaire et l'artisan. Les conditions de fabrication, le prix des matières premières et particulièrement des matériaux onéreux comme le bronze des cloches y est stipulé, le prix de la « façon », puis les conditions de vente. Une garantie est parfois même mise en place. Le dernier exemple signalé, celui d'un achat groupé puis de la diffusion des bréviaires montrent que des contrats peuvent, dans certains cas, être établis devant notaire. L'analyse des prix-faits permet également de qualifier les vendeurs qui peuvent être désignés soit comme des artisans-marchands, comme c'est le cas de l'orfèvre marchand Neyrat, soit simplement comme des artisans tels les fondeurs de cloches

---

<sup>1209</sup> AD PDD – 2 G 556.

<sup>1210</sup> AD PDD – 2 G 556.

<sup>1211</sup> AD PDD – 2 G 556.

<sup>1212</sup> AD PDD – 2 G 558.

<sup>1213</sup> Archiprêtré de Clermont, archiprêtré de Limagne, archiprêtré de Souvigny, archiprêtré de Bilhom et archiprêtré de Livradois.

<sup>1214</sup> AD C - 13 G 48.

Seurot. Cependant, plusieurs autres archives semblent indiquer que l'achat n'est pas le seul mode d'acquisition des petits instruments liturgiques. Les dons et les échanges permettent aussi d'approvisionner les petites communautés en mobilier liturgique.

#### 6.4.2.2. *Les dons et les échanges*

Parmi les méthodes permettant aux communautés religieuses les plus modestes d'obtenir des instruments liturgiques, les dons des communautés mères envers leurs communautés-filles sont largement pratiqués comme en témoignent les archives. Plusieurs documents attestent de dons de ce type de l'abbaye de la Chaise-Dieu. C'est ainsi qu'à Saint Domnin de Combarnazat, en Haute-Loire, un récépissé atteste que le 11 juin 1666, Monsieur Jacques Grande, prêtre et curé de Saint Domnin, a reçu une chasuble rouge de la part de « Messieurs les religieux de la (sic) Chaizedieu »<sup>1215</sup>, et une chasuble blanche, le 17 août 1678<sup>1216</sup>. Lorsqu'il s'agit d'objets plus précieux, aussi bien d'un point de vue pécuniaire que liturgique, le récépissé est plus précis, mentionnant le nom et la qualité du messenger. C'est ainsi que le 30 décembre 1668

*En sa personne Mre Jacques Grandes, curé de St Domny Combarnazat (...) (a) reconnu confessé que Mr Claude Fabre procureur en la sénéchaussée et siège présidial d'Auvergne lui a présentement délivré un calice avec la patène soleil, un ciboire avec son pied servant aux deux le tout d'argent ».*

En 1670, le sieur Dumas, curé de Vernet-la-Varenne, établit un récépissé attestant de la réception d'un ciboire d'argent provenant du « coffre de la Chaise-Dieu »<sup>1217</sup> reçu des mains du frère Guillaume Laforie. Le 3 novembre 1649, l'église de Nonette reçoit un certain nombre de vases sacrés et d'ornements de la Chaise-Dieu, parmi lesquels sont cités un calice d'argent, une patène et des corporaux<sup>1218</sup>.

Si l'objet ne provient pas directement de l'abbaye-mère, cette dernière peut également régler une commande au nom de la communauté-fille. Ainsi, le menuisier Jacques Pony « sculpteur et doreur de Jumeaux »<sup>1219</sup>, réalise un tabernacle pour l'église de Vernet-la-Varenne dont le prix-fait est adressé aux religieux de la Chaise-Dieu<sup>1220</sup>. Enfin, en 1730, l'église de Nonette reçoit douze livres de la part des frères de la Chaise-Dieu pour l'achat d'un ciboire.

---

<sup>1215</sup> AD HL – 1 H 108.

<sup>1216</sup> AD HL – 1 H 108.

<sup>1217</sup> AD HL – 1 H 70, n°70 et 71.

<sup>1218</sup> AD HL – 1 H 84, liasses n°64 et 65.

<sup>1219</sup> AD HL – 1 H 70, n°86 à 89.

<sup>1220</sup> AD HL – 1 H 70, n°86 à 89.

Enfin, signalons un dernier cas de figure : le don ou legs d'objets précieux par des laïcs à des communautés religieuses. De nombreux laïcs projettent, dans leur testament, de léguer une somme d'argent à destination du clergé. Quelquefois, la somme est à destination d'une communauté spécifique, séculière ou régulière<sup>1221</sup>. Il arrive que ce legs ne soit pas monétaire, mais prenne la forme d'objets. Un document conservé dans les archives municipales de la ville d'Aurillac<sup>1222</sup> atteste d'un legs par testament fait au XV<sup>e</sup> siècle par un marchand montpelliérain dénommé Pierre Deviers à l'église paroissiale de Notre-Dame d'Aurillac, de deux encensoirs en argent portant sa marque. Le poids des encensoirs y est précisé : ils pèsent trois marcs d'argent chacun et ont tous deux été fabriqués par les héritiers du marchand à Montpellier. Le lieu de dépose et d'utilisation de ces encensoirs est d'ailleurs précisé. Ils doivent être la propriété des consuls et placés dans le trésor de l'église auxquels ils sont destinés. Ce qui rend ce document particulièrement intéressant, c'est qu'il ne s'agit pas du testament lui-même, mais d'une convention ultérieure dont les auteurs sont trois consuls de la ville d'Aurillac. Lesdits encensoirs n'auraient en effet pas été conservés par les personnes initialement désignées par le donateur. Ce document a vocation à rendre les deux objets à leurs propriétaires légitimes :

*« (...) comme feu Pierre Deviers marchand de Montpellier avait légué dans son dernier testament, pour l'usage de l'église paroissiale Notre-Dame d'Aurillac, deux encensoirs ou « ensessiès » pesant trois marcs d'argent, et que ses héritiers les avaient fait fabriquer à Montpellier et les avaient apportés aux bayles de la communauté de ladite église ou à leur mandataire, croyant que la garde desdits encensoirs appartenait auxdits bayles, et que par la suite il a été trouvé que, par une clause dudit testament envoyée à nous, lesdits consuls, par lesdits héritiers, par disposition dudit testateur, la garde des susdits encensoirs doit appartenir aux consuls de ladite ville comme il est d'usage pour les autres pièces d'orfèvrerie, vêtements sacerdotaux et ornements légués pour l'usage susdit, et aussi [que cette garde] doit se faire dans le trésor ou le lieu où l'église les dépose d'habitude. Et comme par la suite nous, dits consuls, avons requis discrets hommes // Messires Guillaume La Sudrie et Astorg Moisset prêtres baillis et procureurs de la communauté de prêtres de l'église susdite de nous rapporter lesdits encensoirs ou*

---

<sup>1221</sup> AD C – E DEP 1500/32. Élisabeth Pondevigne donne une partie de ses biens aux pères jésuites de la ville d'Aurillac.

<sup>1222</sup> AD C – E DEP 1500/207. Traduction de Monique de la Rocque. Ce document nous a été signalé par Lucie Dorsy, conservatrice des archives départementales du Cantal, Qu'elle en soit ici remerciée.

*« ensessiers » pour les garder et les déposer dans le lieu ordonné par ledit testateur (...) »<sup>1223</sup>*

Ils auraient donc dû être conservés ailleurs que dans l'église Notre-Dame d'Aurillac, dans un lieu, qui n'est pas désigné explicitement par la convention. Le légataire, dans une des clauses de son testament a précisé qu'il souhaitait que ces objets soient gardés par les consuls d'Aurillac et non par les bayles de la communauté de Notre-Dame d'Aurillac. La convention précise dans un deuxième temps que les nouveaux gardiens de ces objets s'engagent à ne pas s'opposer à leur usage par la communauté de Notre-Dame d'Aurillac<sup>1224</sup>. L'écriture même de la convention, destinée à réparer une irrégularité de la première application du testament de Pierre Verdier, montre l'importance de ces objets au sein de la communauté. La valeur monétaire, plus que liturgique, de ces objets pourrait expliquer la rédaction de cette convention. C'est un document exceptionnel qui mérite une attention certaine pour comprendre les enjeux liés à la conservation des objets des trésors d'église. Toutefois il ne reflète pas la situation des encensoirs qui ne sont pas considérés comme précieux. Objets du quotidien, leur propriété ne fait sans aucun doute pas l'objet d'autant d'attentions. S'ils disparaissent, ils viendront à être remplacés et seront, comme nous l'avons vu, à peine mentionnés dans les archives d'une manière générale.

Le dernier cas de figure qui sera évoqué dans cette sous-partie concerne les prêts d'objets liturgiques d'une communauté à l'autre. Il n'a été repéré qu'une fois au cours de cette enquête, mais mérite tout de même d'être signalé. C'est ainsi qu'en 1700 « deux encensoirs d'argent avec deux navettes et cuillères » sont prêtés par Saint-Médard de Saugues à une paroisse dont le nom n'a pu être identifié<sup>1225</sup>. Deux autres prêts de ce type sont faits en 1718. Le 3 janvier un calice d'argent est prêté à la paroisse Saint Privat et un deuxième le 16 février à la paroisse Sainte-Marguerite : là encore il s'agit de calices d'argent. Comme pour les deux encensoirs d'argent de Notre-Dame d'Aurillac, ce qui justifie la rédaction de document écrit explicitant ces prêts, est la valeur des objets impliqués : ces billets concernent systématiquement des objets d'argent. Est-il envisageable que ces prêts soient courants sans entraîner la rédaction systématique de documents, notamment pour les objets les moins précieux ? On constate que ces prêts proviennent tous de la collégiale de Saint-Médard de Saugues et sont à destination de communautés plus modestes : ils sont donc unilatéraux et rien n'est demandé en contrepartie aux communautés destinataires. Si de nombreux dons sont faits par la Chaise-Dieu à destination d'autres communautés, aucune trace de prêt n'a cependant été

---

<sup>1223</sup> AD C – E DEP 1500/207, traduction de Monique de la Rocque p. 1-2.

<sup>1224</sup> AD C – E DEP 1500/207, traduction de Monique de la Rocque, p. 4

<sup>1225</sup> AD HL – 1 H 20.

retrouvée, on peut donc se demander si ces prêtres seraient une spécificité de Saint-Médard de Saugues. Enfin, une dernière information à signaler est la fourchette de datation de ces prêtres qui s'étale sur dix-huit ans au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est donc tout à fait possible qu'ils ne soient qu'une pratique très ponctuelle à une période donnée.

L'analyse des dons et prêtres d'instruments liturgiques met en lumière la non-homogénéité de ces pratiques. Ainsi, la Chaise-Dieu fournit ses abbayes-filles en instruments liturgiques, par des dons d'objets ou des dons monétaires. Il semble que d'autres prêtres aient existé d'une communauté à l'autre au XVIII<sup>e</sup> siècle, en tout cas dans le cas de la communauté de Saugues vers d'autres établissements plus modestes. Enfin, les legs de laïcs aux communautés religieuses sont réguliers. Si la plupart du temps, ces dons prennent une forme monétaire, il arrive que des objets précieux soient légués à une communauté chère à l'auteur du testament. C'est le cas de Pierre Deviers, marchand montpelliérain qui lègue deux encensoirs en argent à la communauté de Notre-Dame d'Aurillac. L'origine du marchand en dit long sur les échanges entre Aurillac et Montpellier qui sont sans aucun doute fréquents.

#### **6.4.3. La diffusion et la commercialisation des objets**

Les sondages archivistiques menés au cours de cette étude apportent assez peu de réponses sur les modes de circulation des objets. La plupart des transactions du mobilier liturgique dont il est question sont de proximité. Celles évoquées précédemment nomment un artisan exerçant dans une localité proche du destinataire. L'orfèvre Neyrat, marchand-orfèvre à Clermont, est ainsi plusieurs fois mentionné sur des récépissés de transaction<sup>1226</sup>. La question de l'importation de deux encensoirs fabriqués à Montpellier et légués par testament à Notre-Dame d'Aurillac est la trace écrite de transaction la plus ancienne que nous ayons pu trouver au cours de cette recherche. Pourtant, le recensement des encensoirs que nous avons mené indique sans ambiguïté l'importation d'encensoirs bien au-delà des limites des diocèses de Clermont ou du Puy-en-Velay, au moins pour les périodes les plus anciennes. Ainsi, l'encensoir conservé au Musée d'Art sacré du Puy-en-Velay (cor. B, Au\_puy\_mus\_6) a été produit dans la Meuse ou plus probablement en Basse-Saxe et utilisé à Sainte-Sigolène dans le département de la Haute-Loire.

Plusieurs articles de J.-L. Fray, précédemment mentionnés<sup>1227</sup>, ont dégagé des modes de circulation et de transport au sein du Massif Central<sup>1228</sup>, notamment à des fins commerciales.

---

<sup>1226</sup> AD HL – 1 H 108 ; 4 G 185.

<sup>1227</sup> Fray 2002, Fray 2003 et Fray 2006.

<sup>1228</sup> Fray 2003.



Grâce à un transport organisé, les territoires d’Auvergne et du Velay étaient ainsi accessibles par transport pédestre au moins. Les reliefs et les conditions climatiques n’auraient ainsi pas empêché le commerce aussi bien de métal comme cela a été démontré précédemment, que d’objets finis. L’organisation de foires le confirme. Ainsi, même si celles-ci restent géographiquement très proches de la communauté concernée, l’un des livres de comptes de la communauté de Saint-Médard de Saugues mentionne des dépenses faites aux foires de Saint-Bonnet, Chateaugay, Cornon et Aurières<sup>1229</sup>. Ces dépenses sont principalement destinées au ravitaillement en denrées alimentaires, mais leur existence même témoigne d’une circulation des marchands. Enfin, comme cela a déjà été indiqué lorsque la question des métaux et des minerais a été abordée<sup>1230</sup>, l’Auvergne et le Velay ne sont pas des zones géographiques autosuffisantes et ont importé et exporté un certain nombre de produits jusqu’au XIX<sup>e</sup> siècle. La période médiévale et le début de la période moderne ne font pas exception à la règle. Ainsi, si certains minerais ont pu circuler sous forme de produits semi-finis, il est tout à fait plausible que d’autres produits, comme les encensoirs, aient transité sur les grandes routes commerciales en Auvergne. Quelques événements épars confirment cette hypothèse. Ainsi, la mention d’un don du marchand montpelliérain Pierre Deviers à Aurillac sous-entend une relation avec la ville. Considérant l’importance de la corporation des orfèvres montpelliérains au Moyen Âge<sup>1231</sup>, on est en droit de se demander si les échanges entre la ville de Montpellier et celle d’Aurillac n’ont pas continué en ce sens. J.-L. Fray mentionne que depuis 1300, la ville de Saint-Flour est membre de la Ligue des marchands de langue d’oc dont Montpellier est le chef de file<sup>1232</sup>. Enfin, à la période moderne, l’immigration de fondeurs, venus notamment du Bassigny vers le Velay<sup>1233</sup>, témoigne, encore une fois, de la circulation des marchandises et des savoir-faire au fil des siècles. Si aucun des éléments mentionnés n’est individuellement signifiant, leur analyse conjointe couplée à la présence d’au moins un encensoir d’origine mosane (cor. B, Au\_43\_puy\_mus\_6) au sein du corpus auvergnat, crédibilise un flux d’importation de ces objets. Le contact direct de l’Auvergne avec la Bourgogne pourrait être une piste concernant la route d’acheminement de ces objets importés. Si la fabrication des encensoirs peut ainsi se faire localement, ces derniers peuvent également être importés. Malheureusement l’absence de documentation et d’archives à ce sujet ne permet pas de prendre la mesure de ce phénomène.

---

<sup>1229</sup> AD PDD – 1 H 20, folios 44 v, 454 v, 460 r et 530 v. Le déplacement à ces foires est probablement destiné à l’achat de denrées alimentaires. On apprend notamment que le voyage à Cornon a pour objet l’achat de vin.

<sup>1230</sup> Cf. 6.1.

<sup>1231</sup> Taburet-Delahaye 1989, p. 8.

<sup>1232</sup> Fray 2004, p. 247.

<sup>1233</sup> Bergbauer 2012, p. 44 et suite.

L'obtention d'un encensoir, on l'a dit, peut se faire de plusieurs manières : achat, dons ou prêts. Il peut être importé d'une région lointaine lors de foires ou spécifiquement commandé par un acheteur. Les différents documents trouvés dans les archives mettent en avant la variété des cas de figure existants et l'impossibilité de généraliser à une ou quelques procédures homogènes. Le manque d'archives concernant certains domaines notamment sur l'achat d'encensoir en alliage cuivreux confirme l'hypothèse d'un objet trop anodin pour faire l'objet d'un contrat. Les contrats ou récépissés concernent uniquement les objets qui engagent une certaine somme, ce qui pourrait expliquer la quasi totale absence d'encensoir en alliage cuivreux sur ce type de documents. L'analyse des livres de comptes ou des comptes-rendus de visites pastorales confirme que les encensoirs ne sont finalement que très rarement mentionnés dans les documents. D'autres causes que la faible valeur monétaire de ces objets pourraient-elles expliquer cette absence ? Cela induirait toute une série d'autres questions. Les encensoirs sont-ils finalement aussi indispensables au culte que les textes et les pratiques liturgiques officiels le laissent penser ? Quel est l'usage réel de cet objet et celui-ci évolue-t-il dans le temps ? Enfin, l'analyse des livres des comptes des communautés religieuses permet-elle d'avoir une idée du coût d'utilisation de ces objets ? Nous allons examiner ces aspects dans la dernière sous-partie de ce chapitre.

### **6.5. Les usages réels et théoriques des encensoirs**

Rappelons que, comme nous avons déjà pu l'évoquer dans le premier chapitre de ce travail, l'encensoir jouit d'un statut très ambigu. Objet liturgique fréquemment mentionné par les sources liturgiques et dans les rituels, il n'est pas consacré, il peut donc être manipulé par les clercs les moins hauts de la hiérarchie. La consécration de l'encens, et non du contenant en lui-même, exclut l'encensoir de ce qui est fréquemment qualifié de « vases sacrés » dans les visites pastorales. D'une manière générale il est assez peu cité dans les comptes-rendus de ces visites et parfois même dans les inventaires. Deux exemples viennent illustrer ces propos. En 1649, après la visite épiscopale de Malvières<sup>1234</sup> par Jean évêque d'Aulonne, celui-ci souligne l'absence d'ornements de l'église, ce à quoi le prieur doit remédier. Dans son ordonnance<sup>1235</sup>, il insiste sur ce que le prieur doit absolument fournir. Il mentionne la nécessité d'équiper l'église d'un calice, un ciboire, un soleil d'argent, un bassin de cuivre, mais n'évoque pas d'encensoirs.

---

<sup>1234</sup> AD HL – 1 H 75

<sup>1235</sup> Texte législatif.

Un document établi par Joachim d'Estaing<sup>1236</sup>, sans date précise, liste les éléments génériques auxquels les prélats doivent porter attention lors des visites épiscopales<sup>1237</sup>. Parmi ceux-ci :

*Nota que si lesglize et tout cequi en depend estoit en bon esta faudra en faire mention et supprimer ceque dessus pour le regard des manquements.*

*Que si la negligence estoi de ville consequences quelle meritat estre veine fault changer une partie dudit-article et dire, attendu que les negligences Et manquementz se trouvent des consequences et ayan estimé les bebuoir inserer dans le presen acte, nous declairons avoir trouvé premierement le saint sacremen : les fontz baptismales ; les resstaulx du saint chresme ; Et ainsi de suite sur chasque choses sy l'abuz ou negligences paroistra excessives et considerables ».*

À nouveau, les encensoirs ne sont pas cités contrairement aux fonts baptismaux ou au contenant du saint Chresme. Un deuxième document du XVIII<sup>e</sup> siècle plus explicite à ce sujet, cite exhaustivement les différentes étapes de la visite, mais là encore sans que les encensoirs ne soient évoqués : « 8 Si elle (l'église) est propre, si les ornemens sont en bon état et decemment tenus, le nombre des calices, s'ils sont / en bon état doré en dedans, s'il y a du linge, point trop déchiré, le livres et meme registres des baptemes »<sup>1238</sup>

Lorsque les encensoirs sont mentionnés, un ou deux sont cités tout au plus. À titre d'exemple, l'inventaire de 1797 de la sacristie du monastère de Saint-Robert de la Chaise-Dieu témoigne d'un établissement important<sup>1239</sup> si l'on en croit la liste des instruments liturgiques qui y sont recensés – 30 reliquaires dont la majorité en argent, seules trois châsses sont en bois et une en cuivre doré, 10 calices dont 9 en argent et un doré –, et un seul ciboire et deux encensoirs sont évoqués<sup>1240</sup>. Le nombre d'encensoirs, même dans une communauté présentant des moyens suffisants, est toujours restreint. En 1663, un inventaire de la sacristie du séminaire de Clermont comptabilise les différents instruments liturgiques de l'établissement. Parmi ceux-ci un encensoir et une navette sont mentionnés<sup>1241</sup>. Enfin, l'inventaire le plus ancien mentionnant un encensoir est celui de la sacristie du couvent Saint-Laurent du Puy<sup>1242</sup>, rédigé le 22 mai 1633 qui signale « un encensoir avec une boîte de cuivre »<sup>1243</sup>.

---

<sup>1236</sup> Évêque de Clermont de 1615 à 1650.

<sup>1237</sup> AD PDD – 1 G 970.

<sup>1238</sup> AD PDD – 1 G 970.

<sup>1239</sup> AD HL – 1 H 20

<sup>1240</sup> *Ibid.*

<sup>1241</sup> AD PDD – 32 G 3 : « un encensoir de cuivre avec la navette ».

<sup>1242</sup> AD HL - 6 H 4. Il s'agit d'un couvent dominicain.

<sup>1243</sup> AD HL - 6 H 4.

### 6.5.1. Le prix de revient des objets

Les points évoqués dans le sous-chapitre précédent montrent un décalage entre l'usage recommandé des encensoirs, et celui qui en est réellement fait par les communautés et le clergé. Cela pose la question de la réalité de l'usage effectif de ces encensoirs au regard de leur usage théorique recommandé par les textes liturgiques et théoriques. Afin d'avoir un aperçu sur ces points, cette sous-partie s'organisera autour de deux thématiques principales : la première évoquera, à partir des sources recensées lors de l'étude, le prix de revient d'un encensoir pour une communauté afin de se faire l'idée la plus juste possible de ce que cet investissement représentait : la deuxième, grâce à un recoupement de différentes archives, et notamment de livres de comptes, permettra d'établir le coût de revient de l'entretien d'un encensoir et, par extension, des usages qui lui sont attachés.

Au cours des investigations archivistiques, peu de témoignages sur le prix d'un encensoir en alliage ont pu être obtenus. Cependant, la mention de fabrication de plusieurs autres objets permet de se faire une idée du prix de revient d'un tel objet entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1244</sup>. C'est ainsi qu'en 1624-1625, dans le Puy-de-Dôme, la somme de 23 livres est payée à un artisan pour la « fasson » d'un calice d'argent<sup>1245</sup>. Au collège d'Aurillac, dix livres sont demandées pour la dorure d'un calice<sup>1246</sup>. Le contrat passé entre les chanoines de la communauté de Notre-Dame du Port et les fondeurs Claude et Matthieu Seurot (1743) donne un prix du bronze à la livre de métal<sup>1247</sup> : 25 sols<sup>1248</sup>. À cela s'ajoute le prix de la « fasson », soit le prix de la fabrication. Sur les quelques témoignages relatifs à la vente de petits objets liturgiques comme les encensoirs ou les calices<sup>1249</sup>, le prix de la « façon » et de la matière première n'est pas détaillé, contrairement à ce qui apparaît dans le contrat des Seurot. Dans ce dernier, c'est l'importante quantité de matière première vendue, en l'occurrence d'alliage cuivreux, qui explique l'estimation d'un prix au poids. Cela nous donne toutefois une précieuse

---

<sup>1244</sup> Malheureusement aucun document de ce genre antérieur au XVI<sup>e</sup> siècle n'a pu être retrouvé.

<sup>1245</sup> AD PDD - 4 G 388.

<sup>1246</sup> AM A - E DEP 1500 / 269.

<sup>1247</sup> Il est à signaler que l'alliage cuivreux utilisé pour la réalisation de cloche n'est pas similaire à celui utilisé pour les encensoirs. De manière générale, l'alliage utilisé pour la fonte de cloche est d'une manière générale, dotée d'un pourcentage de plomb plus important que celui utilisé pour la réalisation d'encensoir. Deux causes probables à cela, le prix d'une part – l'ajout de plomb dans la formule permettant de diminuer les proportions de cuivre et d'étain, deux métaux relativement chers –, la sonorité d'autre part qui semble faciliter l'apport de plomb. Cette distinction est visuellement décelable, l'ajout de plomb rend en effet la couleur de l'alliage cuivreux plus foncée. La présence plus importante de zinc dans l'alliage utilisée pour la réalisation d'encensoir rend l'alliage plus doré en surface. Ces différences de compositions peuvent également influencer sur le prix de l'alliage.

<sup>1248</sup> AD PDD - 4 G 185.

<sup>1249</sup> Les calices sont particulièrement utilisés pour la comparaison dans ce travail car ce sont les instruments liturgiques que les sources évoquent le plus.

indication économique sur la valeur marchande de ce matériau à la fin de l’Ancien Régime. Par ce biais, il est possible de se faire une idée, certes très relative, du prix d’un encensoir. Le poids des encensoirs se situe aux alentours de 750 et 800g. Cela correspond à environ 1,5 livres<sup>1250</sup> de métal soit un livre et un marc. Le contrat des Seurot stipulant qu’une livre vaut 25 sols, une livre et demie équivaut à 37,5 sols soit 1 livres et 12,5 sols. Doit s’ajouter à cela la façon de l’objet qui est souvent une part importante du prix. Les livres de comptes des communautés nous renseignent sur les prix des denrées alimentaires et offrent une rapide comparaison. Au mois de mai 1688, le couvent affilié à Notre-Dame-du-Puy dépense les sommes suivantes pour la vie de la communauté : 12 livres<sup>1251</sup> de beurre coûtent 2 livres et 6 sols, 52 douzaines d’œufs 7 livres 20 sols et 8 deniers, 20 livres<sup>1252</sup> de prunes coûtent 20 sols. La somme de 1 livre et 12,5 sols, juste pour la matière première, représente une somme qui a donc une incidence sur la vie de la communauté. Il s’agit d’un investissement qui représente l’équivalent de trois semaines de beurre pour l’ensemble une communauté<sup>1253</sup> comme celles du couvent de Notre-Dame-du-Puy. Pour une communauté directement rattachée à la cathédrale du Puy-en-Velay, dont les moyens étaient sans doute confortables, 1,5 livres ne représentent sans doute pas une grande dépense ; mais pour une communauté dotée de petits moyens, cela constitue une dépense relativement importante équivalent à un mois de beurre<sup>1254</sup>. Or, ce prix de 1 livre et 12,5 sols est une estimation du prix de la matière uniquement. Il peut, de fait, facilement être doublé, ce qui pourrait revenir aux alentours de 3 livres. Là encore, cela correspond à un investissement relativement conséquent pour un objet secondaire de la liturgie.

### **6.5.2. L’utilisation des encensoirs dans les communautés religieuses et laïques à partir des livres de comptes**

Les seuls coûts des matières premières et de la mise en œuvre sont insuffisants pour comprendre la réalité de l’utilisation d’un encensoir. Il est nécessaire d’avoir une idée de la durée de son utilisation. Nous considérerons dans un premier temps, à partir des mentions d’encens dans les livres de comptes de communautés, la fréquence d’utilisation d’un encensoir et, dans un second temps, nous nous intéresserons aux réparations de ces objets.

---

<sup>1250</sup> Pour ce calcul, nous avons pris en compte le poids estimé d’une livre à 489 gr.

<sup>1251</sup> Environ 6 kgs.

<sup>1252</sup> Environ 10 kgs.

<sup>1253</sup> Malheureusement, nous n’avons pu trouver quel était le nombre de moniales vivant dans la communauté en 1688.

<sup>1254</sup> Nous nous permettons de rappeler au lecteur que les 1 livres 12sols estimés ne considère par le coût de mise en œuvre de l’objet. Le prix est sans aucun doute sous-évalué.

### 6.5.2.1. *La part de l'encens dans les dépenses des communautés*<sup>1255</sup>

L'encens est uniquement utilisé dans un cadre rituel. Comme l'encensoir, l'encens lui-même est peu ou pas mentionné dans les livres de comptes des communautés. Afin d'appréhender au mieux la fréquence d'achat de l'encens par une communauté, nous avons choisi là encore de la comparer à l'achat d'autres produits qui combine une fonction utilitaire et symbolique : la cire et les hosties. Les archives ne remontent pas au-delà de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

Parmi les archives dépouillées, deux livres de comptes complets du couvent de la communauté féminine de Notre-Dame-du-Puy des années 1688 à 1695<sup>1256</sup>, puis de 1705 à 1712<sup>1257</sup> ont été consultés. Ce sont principalement sur ceux-ci que nous appuierons notre analyse. Un livre de comptes du Séminaire de Clermont pour les années 1718 à 1720 nous a également intéressée.

Ce dernier cas n'est cependant pas aussi parlant que les deux précédents livres de comptes, puisque la liste des dépenses n'y est pas aussi exhaustive que celles lisibles sur les livres du couvent de Notre-Dame du Puy.

Concernant ces derniers<sup>1258</sup>, le compte de chaque mois fait l'objet d'une page spécifique listant la nature et le coût de chaque dépense. Le livre de compte le plus ancien liste les dépenses de 21 mois entre 1688 et 1698. Alors que sur ces 21 mois la mention d'achat d'hosties apparaît sur 18 mois, celle de cierges ou de cire est comptabilisée 9 fois<sup>1259</sup> et celle d'encens 8 fois. Malheureusement, les quantités d'encens dont il est question ne sont que rarement mentionnées. Huit ans plus tard, un nouveau livre de compte vient nous renseigner sur les achats de ce type par la communauté, cette fois-ci sur une période, plus longue puisque 60 mois sont renseignés entre mai 1705 et mars 1712. Au cours de cette période, on comptabilise 50 achats d'hosties, 15 de cierges<sup>1260</sup> et seulement 2 achats d'encens. Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, on constate que l'achat d'encens est mentionné moins un mois sur deux, pour devenir extrêmement rare, voire quasi inexistant, au XVIII<sup>e</sup> siècle. En quelques années seulement, l'achat d'encens a drastiquement diminué au point de n'apparaître que deux fois sur les livres de comptes sur une période de six ans. Si la quantité d'achats d'encens n'est que rarement mentionnée, le prix reste

---

<sup>1255</sup> Nous tenons ici à remercier Véronique Breuil-Martinez et Guilaine Pons respectivement CAO A et CDAO A du Cantal qui nous ont conseillé de comptabiliser les mentions d'encens dans les livres de comptes et de les comparer aux achats de substances comparables comme ceux de cierges ou d'hosties.

<sup>1256</sup> AD HL – 4 H 6.

<sup>1257</sup> AD HL – 4 H 8.

<sup>1258</sup> AD HL – 4 H 6 et 4 H 8.

<sup>1259</sup> Dont 8 mentions de cierge et une de cire jaune.

<sup>1260</sup> Cette fois-ci seules les mentions de cierges ont été considérés. Les mentions de « chandelles pour les pensionnaires » n'ont pas été comptabilisés.

sensiblement le même et ne dépasse pas une dizaine de sols<sup>1261</sup>. Les cierges sont plus chers et atteignent facilement quelques livres. Ainsi en août 1705, l'achat de cierges pour l'église s'élève à 2 livres et 2 sols, en septembre 1705, l'achat d'hosties s'élève à 6 sols<sup>1262</sup>, en juin 1709, l'achat d'encens s'élève à 9 sols. Ce n'est donc pas une éventuelle augmentation du prix qui conduit à diminuer l'achat d'encens, mais bien sans doute un changement de pratique qui n'a pu être identifié.

Les autres documents comptables recensés sont moins exhaustifs que ceux qui viennent d'être étudiés, mais ils permettent d'obtenir des informations supplémentaires concernant les fournisseurs, la fréquence d'achat ou même le prix de cette substance. Plusieurs documents comptables du Séminaire de Clermont ont ainsi été recensés. Cinq mentions d'achat d'encens ont été recensées dans des documents comptables datés entre mars 1668 et avril 1690<sup>1263</sup>. Ceux-ci, contrairement aux livres de comptes des communautés ponotes, mentionnent la quantité d'encens achetée en plus du prix et de la date de la dépense. C'est ainsi qu'en mars et juillet 1668, deux livres<sup>1264</sup> d'encens ont été achetés pour le prix global d'une livre<sup>1265</sup>. Exceptionnellement, on y apprend qu'en mars 1678, une livre d'encens a été achetée pour la célébration du Samedi Saint. De même, mais cette fois-ci à une date non spécifiée, une livre d'encens est achetée cette fois-ci pour le Saint-Sacrement. Une seconde série de documents comptables de cette même communauté, datée du XVIII<sup>e</sup> siècle (1718-1720)<sup>1266</sup> mentionne trois achats d'encens, un chaque année. En 1720, le nom du fournisseur, M. Malgot<sup>1267</sup> est indiqué, toutefois sans préciser la nature précise de sa profession<sup>1268</sup>. Le livre de compte de l'ordre de Saint-André de Clermont<sup>1269</sup> mentionne à deux reprises l'achat d'encens : la première en février 1700<sup>1270</sup>, la deuxième en août de la même année<sup>1271</sup>.

Ces différentes mentions d'achats d'encens, de cierges ou d'hosties concernent toutes la même période, à savoir de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et le premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Aucune mention antérieure n'a pu être retrouvée. Les prix des différentes substances – cierges, encens ou hosties – restent cohérents d'un compte à l'autre, relativement similaires.

---

<sup>1261</sup> AD HL- 4 H 6

<sup>1262</sup> AD HL – 4 H 8.

<sup>1263</sup> AD PDD – 32 G 3.

<sup>1264</sup> Unité de mesure.

<sup>1265</sup> Monnaie.

<sup>1266</sup> AD PDD – 32 G 4.

<sup>1267</sup> AD PDD – 32 G 4.

<sup>1268</sup> Aucune autre mention de cette personne n'a pu être retrouvée par ailleurs.

<sup>1269</sup> AD PDD – 16 H 15. Registre des dépenses de 1699 à 1701 des pages 454 à 540.

<sup>1270</sup> AD PDD – 16 H 15, f. 480v.

<sup>1271</sup> AD PDD – 16 H 15, f. 502v.

Tous les comptes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle montrent un usage discret de l'encens dont le peu d'achats de la substance témoigne. Il est également intéressant de souligner que, dans le cas des archives du Séminaire de Clermont, les raisons motivant l'achat de l'encens sont parfois stipulées et répondent à des besoins liturgiques ponctuels<sup>1272</sup>.

Plusieurs questions peuvent découler de ces précédentes observations. D'une part, comment expliquer la relative rareté des encensoirs dans les trésors des encensoirs comparativement à l'achat d'encens recensés lequel paraît régulier ? Si l'achat d'un encensoir peut constituer une dépense assez importante - estimée à plusieurs livres à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle – pour une communauté plutôt modeste, l'achat de la substance encens est une dépense quasiment négligeable de l'ordre de 5 ou 6 deniers. Aussi, compte tenu de l'absence de la mention d'encensoirs dans certains inventaires de sacristie, est-il envisageable que certaines communautés se passent entièrement de cet objet ? Ce cas de figure nous semble peu probable, car l'encens est très largement utilisé dans le cadre des rituels funéraires. Comme on a pu le souligner antérieurement il semble qu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'encens ne soit pas aussi fréquemment utilisé que ce qui est décrit dans les manuels liturgiques. Son usage semble se concentrer au moment de célébrations plus ponctuelles comme le Samedi Saint. Enfin, il convient de se demander si c'est un réel changement qui apparaît à cette période ou, au contraire, une pratique répandue dans certaines communautés depuis quelque temps ?

Comme cela a déjà été souligné, l'utilité de l'encens est uniquement liturgique. Contrairement aux cierges qui ont, en plus de leur fonction symbolique, une fonction utilitaire : ils éclairent. L'usage de l'encens peut tout à fait avoir été limité dans les communautés modestes pour de simples questions d'économie. Il est donc évident que les communautés régulières ou séculières adaptent donc à leurs besoins et à leurs moyens un certain nombre de pratiques. La limitation de l'usage de l'encens et de l'encensoir pourrait être l'une de ces adaptations. Les archives étudiées dans le cadre de cette recherche ne remontent pas au-delà du XVII<sup>e</sup> siècle, et concernent plutôt la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle ; aucune preuve tangible ne permet d'étendre ces raisonnements aux périodes antérieures.

Une autre piste à considérer est l'utilisation d'autres récipients que les encensoirs métalliques à chaînes pour brûler l'encens. La présence, déjà évoquée, de pots à encens ou de pots encensoirs dans les tombes dans différentes régions de France entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle est avérée et bien connue des archéologues<sup>1273</sup>. Ces pots dont l'utilisation est également

---

<sup>1272</sup> AD PDD – 32 G 3.

<sup>1273</sup> Schweitz, 1981, Prigent 1996 et Bocquet-Liénard, Chapelain de Seréville-Niel, Dervin et Hincker 2017.



attestée par leur représentation iconographique dans des enluminures de la période médiévale (Chap. 1, fig. 9) au moment des rituels funéraires, pourraient-ils, dans le cas de communautés de peu de moyens, avoir remplacé les encensoirs métalliques ? Cela pourrait expliquer l'absence de mentions de ce type d'objets dans les inventaires ? Ces pots, qui pourraient permettre à ces communautés d'utiliser de l'encens à moindres frais, ont de surcroît l'avantage de pouvoir être des recyclages de vaisselle en terre cuite et ne rien coûter à la communauté. Leur utilisation pourrait être une alternative tout à fait valable à celles d'encensoirs mobiles métalliques.

Au final, tous ces éléments permettent de conclure qu'il existe bien une différence entre l'utilisation de l'encens telle qu'elle est prescrite par les textes liturgiques et celui qui en est fait par les communautés, chacune adaptant sa pratique en fonction des règles suivies, mais également de ses moyens.

#### 6.5.2.2. *Le choix de la réparation*

La présence d'encensoirs fabriqués aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> voire exceptionnellement au XV<sup>e</sup> siècle et encore conservés dans leur dernier lieu d'usage est relativement courant. Au cours de cette enquête, la majorité des objets du XVI<sup>e</sup> siècle et postérieurs ont été recensés *in situ*, tandis que les encensoirs plus anciens sont, pour la plupart, conservés dans des institutions muséales ou ont été repérés sur le marché de l'art. Tous ces cas de figure illustrent la longévité des encensoirs. Comme Nicolas Thomas l'avait déjà mis en avant dans sa thèse<sup>1274</sup>, ces objets fabriqués pour subir une forte exposition à la chaleur sont particulièrement résistants, grâce à l'épaisseur du métal utilisé de la coupe et du couvercle. Toutefois, la réparation joue très probablement aussi un rôle important dans cette longévité. L. Saussus et N. Thomas, dans leur article consacré au recyclage des objets métalliques, dédie une partie au détournement des objets de leur fonction première lorsque ceux-ci sont défectueux<sup>1275</sup>. Ces réutilisations induisent souvent des réparations visibles sur les objets.

Aucune trace d'encensoirs détournés de leur usage premier antérieur au XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle n'a pu être trouvée<sup>1276</sup>. Cependant, outre les traces visibles sur les objets, les mentions de réparations sont fréquentes, notamment dans les archives. C'est ainsi que sur le document mentionnant la donation de deux encensoirs à la ville d'Aurillac par le marchand montpelliérain

---

<sup>1274</sup> Thomas 2009.

<sup>1275</sup> Thomas et Saussus p. 364-366.

<sup>1276</sup> Nous y revenons dans le dernier chapitre de ce travail.

Pierre Deviers<sup>1277</sup>, la somme de « vingt-six livres dix-huit sous et un denier tournois »<sup>1278</sup> a été dépensée par la communauté de prêtres qui en avait jusqu'alors la garde pour la réparation et l'agrandissement de deux objets. Ces prêtres en réclament le remboursement à la ville d'Aurillac qui doit désormais récupérer ces objets<sup>1279</sup>.

Plusieurs quittances ou attestations de dépenses relatives à la réparation d'instruments liturgiques ont été trouvées dans différents fonds d'archives. Elles montrent que cette pratique est courante au moins jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1280</sup>. C'est ainsi qu'un récépissé du 10 septembre 1720 signale la réparation par l'orfèvre Neyrat<sup>1281</sup> d'un calice pour l'église Saint-Domin de Combarnazat pour la somme de trois livres<sup>1282</sup>. Le couvent féminin de Notre-Dame-du-Puy signale dans ses livres de comptes avoir dépensé pour « *leschâge dune cuillere de leton* » 20 sols et 20 sols et 9 deniers pour « *racommoder esguiere* » au mois de juillet 1689. Dans le fonds d'archives du Séminaire de Clermont, une attestation de dépense datée de mars 1678 dévoile que M. Vassadel a été payé 20 livres et 9 sols pour avoir racommodé l'encensoir d'argent et fait un chandelier à sept branches pour l'exposition du Saint-Sacrement<sup>1283</sup>. Le fonds d'archive du même établissement conserve la mention d'un paiement fait à M. Dons « *orfèvre pour avoir (sic) blanchy et racommodé la crosse et la lampe, l'encensoir et quelques autres petites pièces d'argenterie* »<sup>1284</sup>. Des dépenses du même type peuvent également être signalées à Aurillac à la communauté pour laquelle Mr. Ternat orfèvre a racommodé l'encensoir en juillet 1742<sup>1285</sup>.

Les visites pastorales jouent un rôle important grâce aux prescriptions faites parmi à leur suite. Les réparations d'objets indispensables au bon déroulement du culte en font partie. C'est ainsi que le 9 juin 1766 le visiteur, frère Bellet à la suite d'une visite du prieuré de Saint-Dier, écrit que « le calice d'argent a besoin d'être échangé pour un neuf, l'autre racommodé » et que l'argent dépensé par le prieuré pour répondre à ces prescriptions sera remboursé par la Chaise-Dieu<sup>1286</sup>.

---

<sup>1277</sup> AM A - E DEP 1500/207

<sup>1278</sup> *Ibid.*

<sup>1279</sup> AM A - E DEP 1500/207 : « (...) nous acceptions que les bayles actuels de la communauté, aient et reçoivent et retiennent et approprient à leur communauté ladite somme de vingt-six livres dix-huit sols et un denier tournois dépensés par ou pour l'amélioration et les réparations des susdits encensoir (...) ».

<sup>1280</sup> Le dernier chapitre de ce travail s'intéressera également aux réparations plus récentes.

<sup>1281</sup> Déjà mentionné plusieurs fois au cours de ce travail.

<sup>1282</sup> AD HL – 1 H 108. Récépissé du 10 septembre 1720

<sup>1283</sup> AD PDD – 32 G 3.

<sup>1284</sup> AD PDD – 32 G 4. L'année n'est pas précisée, toutefois cette liasse concerne des documents produits entre 1718 et 1720.

<sup>1285</sup> AD C – 13 G 48.

<sup>1286</sup> AD HL - 1 H 111.

Là encore, les archives recensées ne remontent pas avant le début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1287</sup>, pourtant il ne fait aucun doute que cette pratique de réparation en vue de prolonger l'utilisation d'objets liturgiques est bien plus ancienne. On retrouve ainsi plusieurs objets du corpus dotés de ces réparations. Le recensement de sources à partir d'une certaine époque témoigne à nouveau de la difficile conservation de ces archives quotidiennes, mais également sans doute d'une évolution de la relation à l'écrit, sans doute plus courant à partir de cette période.

L'étude de la fabrication et de l'utilisation des encensoirs développée dans ce chapitre met en lumière le peu de témoignages relatifs à ces objets encore conservés. Les archives les plus anciennes repérées ne remontent pas au-delà du XV<sup>e</sup> siècle et concerne un objet exceptionnel, un encensoir en métal précieux légué par un marchand. Sans ces informations, comment reconstituer une chaîne opératoire ? Le croisement de différentes sources et disciplines comme les études en archéologie minière, permettant d'identifier les minerais et leur utilisation sur leurs zones d'extraction, et l'analyse de traités techniques anciens, tels ceux de Théophile ou de Biringuccio, nous ont permis de comprendre les principales étapes de mises en œuvre et de fabrication des encensoirs. Le travail d'historiens menés sur la circulation au sein de l'Auvergne pendant la période médiévale ainsi que la réalisation de sondages archivistiques sur les pratiques d'achats des encensoirs ou – lorsque rien ne se dégageait à propos de ces objets – d'instruments liturgiques de valeur équivalente permet d'appréhender les logiques de commercialisation et d'échanges de ces objets. Enfin, l'analyse de registres de comptabilités et d'autres témoignages archivistiques indique les grandes logiques d'utilisation de ces objets.

Toutefois, malgré une étude volontairement restreinte à l'échelle d'une région, rien, dans ce qui a été précédemment évoqué ne permet de confirmer ou d'infirmer avec certitude, l'existence d'un centre de production important de ces objets en Auvergne. Le sous-sol de la région n'est pas doté des minerais suffisants, cependant leur importation serait tout à fait envisageable. Concernant leur commercialisation, si les témoignages de dons, achats et prêts retrouvés dans les archives semblent indiquer le nom d'artisans ou de marchands locaux, rien ne permet d'affirmer que la situation ne serait pas la même dans une autre région et donc par extension d'identifier l'Auvergne comme une région productrice.

Ce chapitre a également permis d'affiner la connaissance des relations entre les différents établissements d'un même diocèse. Ainsi, le diocèse de Clermont ou celui du Puy-en-Velay

---

<sup>1287</sup> AM A - E DEP 1500/207

peut choisir de prêter des instruments liturgiques à des établissements plus modestes. En ce qui concerne l'utilisation des encensoirs, les visites paroissiales, menées de manière plus ou moins régulières par des dignitaires du clergé, assurent la dotation de la paroisse visitée en instruments du culte nécessaire au bon déroulé de la vie religieuse. Les encensoirs n'y sont pas cités montrant ainsi que la réalisation d'économies peut passer par l'absence de ces objets et de l'utilisation de l'encens. Cette hypothèse semble se confirmer à l'étude des documents de comptabilités dépouillés. Quand l'achat d'encens est mentionné dans ces documents, il l'est de manière beaucoup moins fréquente que ne le sont cierges ou hosties. Les cierges sont, certes, absolument nécessaires à l'éclairage de l'église au moment des offices, mais la présence des hosties n'est justifiée que par une fonction purement cultuelle. Or, l'encens est, d'après les manuels liturgiques<sup>288</sup> également utilisés à chaque office. L'encens est donc simplement acheté en moins importante quantité que les hosties, car les quantités nécessaires à son utilisation sont moindres, mais probablement aussi, car l'encens est utilisé de manière moins systématique que celle prescrite par la liturgie.

---

<sup>288</sup> Cf. chapitre 4.

## **Chapitre 7 – La réception des encensoirs médiévaux au XIX<sup>e</sup> siècle**

Comme cela a déjà été évoqué au cours de cette recherche, l'une des entraves inhérentes à l'étude des encensoirs médiévaux en alliage cuivreux est leur datation. Le chapitre 6 ainsi que l'introduction de ce travail ont mis en avant les difficultés qui ont conduit à dater ces objets de manière peu précise et souvent erronée. La mauvaise connaissance des encensoirs d'une manière générale est un premier obstacle. L'ornementation microarchitecturée visible sur ces objets liturgiques fait ensuite souvent référence, comme nous l'avons exposé au chapitre 5, à un style architectural plus ancien que celui qui se développe à la période de leur création. Ainsi, le style roman est encore utilisé pour orner certains items du XIV<sup>e</sup> siècle. Une troisième difficulté, et non des moindres, concerne la production d'encensoirs entre la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle très fortement influencé par l'esthétique médiévale en la copiant parfois entièrement. Paradoxalement, c'est l'engouement des savants du XIX<sup>e</sup> siècle pour l'art médiéval et cette période associé au développement de l'industrie qui a contribué à rendre plus confuse la connaissance autour de ces objets. La diffusion de ces encensoirs inspirés de l'esthétique médiévale et même souvent des copies d'objets médiévaux qui complique la reconnaissance de ces objets. Comment s'assurer que les exemplaires que nous recensons sont bien des encensoirs médiévaux et non une de ces fameuses copies ? Plus généralement, comment différencier un encensoir médiéval d'un objet inspiré de l'esthétique médiévale ? Pour tenter de répondre à ces questions, dans un premier point, le développement des productions récentes (7.1), puis il s'attache à en analyser quelques exemples, conservés ou dont on conserve la trace grâce aux catalogues de manufacture (7.2). Enfin, un dernier développement s'attachera à comprendre la réception des encensoirs médiévaux au XIX<sup>e</sup> siècle à travers quelques représentations d'encensoirs médiévaux dans la peinture d'histoire de ce siècle (7.3).

### **7.1. Le contexte historique et culturel : le goût retrouvé pour le Moyen Âge**

La redécouverte des monuments médiévaux grâce à des personnages tels qu'Arcisse de Caumont, Adolphe-Napoléon Didron dit Didron l'Aîné ou encore Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), tous marqués par les pamphlets de Victor Hugo (1802-1885) dénonçant le vandalisme révolutionnaire<sup>1289</sup>, engendre une dynamique double d'études et de restaurations de

---

<sup>1289</sup> « Sur la destruction des monuments en France » (1825) et « Guerre aux démolisseurs » (1830).

ces monuments<sup>1290</sup>. Les architectes François Debret (1777-1850) premier architecte en charge de la restauration de la basilique de Saint-Denis dès 1813<sup>1291</sup>, Jean-Baptiste Lassus (1807-1857), Félix Duban (1797-1870), tous deux en charge du chantier de restauration de la Sainte-Chapelle dès 1841<sup>1292</sup>, et Viollet-le-Duc pour ne citer qu'eux, s'attellent à cette lourde tâche. Une fois leur restauration achevée, c'est au mobilier qu'ils s'intéressent en le recréant, car la plupart des éléments ont disparu au cours de la période révolutionnaire<sup>1293</sup>. Les mobiliers de Notre-Dame de Paris, de l'abbatiale de Saint-Denis et de la Sainte-Chapelle permettent ainsi à Viollet-le-Duc de passer de ses théories exprimées dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français* à la pratique<sup>1294</sup> grâce à l'aide de différents collaborateurs parmi lesquels l'orfèvre Placide Poussielgue-Rusand (1824-1889). Selon J.-M. Leniaud, l'architecte s'inspire ici de ce que Victor Hugo appelle dans son roman *Notre-Dame de Paris* une « œuvre d'art totale »<sup>1295</sup>, en considérant la restauration de la cathédrale de Paris dans sa globalité. Ce n'est toutefois pas une réalité archéologique qu'il attend du résultat<sup>1296</sup>, mais un rêve du rendu « original », ou pour le dire autrement ce qu'était supposément la cathédrale avant les aménagements modernes et les dommages révolutionnaires.

Après les grandes restaurations<sup>1297</sup> qui ont permis l'expérimentation de ces modèles inspirés de la période médiévale<sup>1298</sup>, des modèles architecturaux neufs sont réalisés<sup>1299</sup>. L'interprétation des édifices médiévaux par les architectes-défenseurs du néogothique permet de comprendre la construction de monuments de ce même style. Chaque partie de l'édifice est vue comme un module (travée, abside, etc.), et c'est leur assemblage qui permet de composer

---

<sup>1290</sup> Pour aller plus loin dans le cadre de cette thématique et percevoir l'interprétation des monuments médiévaux par les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Amic et Le Men 2014.

<sup>1291</sup> Leniaud 2002, p. 164.

<sup>1292</sup> *Ibid.* p. 166.

<sup>1293</sup> En cela, l'Auvergne est un exemple particulièrement parlant de cette période avec l'organisation de vastes ventes révolutionnaires et la fonte d'une bonne partie de ces objets liturgiques. Cf. chapitre 4, Rioufol 1902, Gerbaud et Soboul 1972.

<sup>1294</sup> Leniaud 2005, p. 125.

<sup>1295</sup> Leniaud 2005, p. 123.

<sup>1296</sup> Françoise Bercé précise d'ailleurs que les connaissances de l'architecture médiévale sont alors assez peu développées, les premières monographies d'édifices apparaissant à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle rappelle, de plus la conception de la restauration publiée par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire de l'architecture* : « l'architecte chargé d'une restauration doit être un constructeur habile et expérimenté », il est avant tout question de reconstruction. Cette conception ainsi que la volonté d'unité des styles a conduit à compléter certains édifices inachevés ou partiellement détruits. Bercé parle « d'osmose entre restauration et reconstruction dans un contexte où aucune loi de protection des monuments historiques n'existe ». Cette dernière ne voit le jour qu'en 1887. Bercé 2006, p.102.

<sup>1297</sup> Citons entre autres restaurations l'abbatiale de Vézelay (à partir de 1840) par Viollet-le-Duc, l'abbaye du Mont-Saint-Michel (dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle) par Édouard-Jules Corroyer.

<sup>1298</sup> La basilique Sainte-Clotilde (1846-1857) de Théodore Ballu et François-Christian Gau.

<sup>1299</sup> L'expansion urbaine et l'unité de style désiré conduit de nombreuses municipalités à commander la construction d'églises néogothiques. Bercé 2006, p. 102.

un bâtiment<sup>1300</sup>. Cette démarche facilite la construction et la fait en quelque sorte entrer dans l'ère industrielle. Ce parti pris a également son importance dans la conception du mobilier des églises, d'une part car le mobilier en question, objets liturgiques compris, fait partie de ces « modules », le bâtiment étant une œuvre d'art totale, d'autre part, lorsque de nouveaux objets inspirés de l'esthétique médiévale sont créés, ils répondent à cette même logique de modules assemblés. Didron l'aîné, fondateur des *Annales archéologiques* non content d'étudier les objets médiévaux<sup>1301</sup> en fait ainsi mouler certains pour en tirer une production de copies. Ces copies représentent ce qu'il pense être le bon goût, bon goût qu'il diffuse en opposition à une production moderne qu'il n'estime pas<sup>1302</sup>.

À ce contexte particulier se mêle celui du début de l'ère industrielle et la théorie du « rationalisme »<sup>1303</sup> médiéval selon Viollet-le-Duc. Ce dernier soutient que l'art industriel permet de reproduire des objets de belle qualité<sup>1304</sup>. Les techniques qui permettent des tirages de bronze d'édition<sup>1305</sup> mêlé à la maîtrise de nouveaux procédés facilitant la pose de la dorure ou de l'argentine sur les métaux rendent la diffusion d'objets liturgiques plus simples à réaliser et peu accessibles à un plus grand nombre. Enfin, les moyens de promotion de ces productions par le biais de catalogues en permettent la diffusion.

## **7.2. La reproduction des objets**

Le mobilier d'église, comme l'architecture, a attiré l'attention des défenseurs du néogothique. Les encensoirs n'échappent pas à la reproduction des objets, et ce par deux biais : la copie ou le pastiche. Avant toute chose, il paraît ici nécessaire de différencier les deux. Si la copie est une « reproduction fidèle d'une œuvre d'art originale »<sup>1306</sup>, le pastiche s'en différencie par une volonté « d'imitation du style d'une époque ou d'un genre »<sup>1307</sup>. Une copie sera ainsi fidèle à un objet ancien, tandis que le pastiche se contentera d'en conserver le style et l'esprit.

---

<sup>1300</sup> Leniaud 2005, p. 125. Selon Bercé, la connaissance technique de l'architecture médiévale passe par le démontage puis le remontage d'églises médiévales. Ceci pourrait-il expliquer la théorie de modules ? Bercé 2006, p. 102.

<sup>1301</sup> Cf. chapitre 3.

<sup>1302</sup> Didron 1859, p. 108-115

<sup>1303</sup> Théorie développée et diffusée par Viollet-le-Duc qui consiste à penser que chaque élément d'une architecture ou d'un mobilier à un rôle fonctionnel.

<sup>1304</sup> Leniaud 2005, p. 125

<sup>1305</sup> Les tirages d'édition ou bronze d'éditions sont les sculptures ou objets en bronze dont la production n'est pas limitée à la demande des producteurs. Ainsi un sculpteur pourra limiter la fonte de ses œuvres au nombre qu'il souhaite. Au contraire, l'édition permet une production d'un nombre non limité d'objets. C'est le cas des objets liturgiques dont le nombre n'est pas limité par les producteurs à un nombre restreint. Pour approfondir ce point, voir Voillot 2021.

<sup>1306</sup> CNRTL – Copie.

<sup>1307</sup> CNRTL – Pastiche.

Cette prochaine sous-partie examine plusieurs productions d'encensoirs produites au XIX<sup>e</sup> siècle par différentes maisons de productions de bronzes ou d'orfèvreries liturgiques. La plupart des encensoirs réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle qui sont inspirés d'exemplaires anciens et considérés dans cette étude sont soit une copie, soit un pastiche. Toutefois, l'encensoir des Hébreux dans la fournaise a inspiré une production particulière qui sera examinée indépendamment.

### **7.2.1. Les catalogues de vente des manufactures**

Avant de porter plus d'attention aux productions d'encensoirs néogothiques, il est nécessaire de s'intéresser brièvement aux sources permettant de les identifier : les catalogues commerciaux des manufactures.

En 2002, Isabelle Saint-Martin débute une étude poursuivie et écrite par Laurence de Finance six ans plus tard sur ces catalogues commerciaux de manufactures d'objets religieux au sein de la Sous-direction de l'archéologie, de l'ethnologie, de l'inventaire et du système d'information (SDARCHETIS). Les deux chercheuses y ont établi les caractéristiques de ces catalogues, elles ont identifié les principaux lieux de conservation de ces documents et estimé les fonds subsistants. Enfin elles ont valorisé les catalogues les plus intéressants<sup>1308</sup>. Les catalogues commerciaux sont des documents permettant la diffusion des marchandises ou types de marchandises proposés par les manufactures d'objets religieux. D'après le rapport de L. de Finance, les fonds recensés de manière très large, mais non exhaustive regroupent environ trois cents catalogues pour cent soixante-dix fabricants. Les catalogues sont conservés dans dix fonds de conservation à Paris (Paris), mais aussi à Dijon (Côte-d'Or), à Pont-Saint-Esprit (Gard) ou encore à Mours-Saint-Eusèbe (Drôme)<sup>1309</sup>. Le contenu de ces trois cents catalogues ne concerne pas uniquement des instruments liturgiques, mais intègre également des réclames pour des sculpteurs, des chasubliers, des fabricants de chemins et croix etc. La proportion d'objets liturgiques et par extension d'encensoirs y est, de fait, relativement faible. L'état des lieux de ce que sont réellement ces différents catalogues permet de mieux comprendre les limites de ces sources. L. de Finance souligne la disparité de la nature même de ces documents qui peuvent aussi bien correspondre à des feuillets publicitaires qu'à des catalogues entiers. Elle a également dégagé trois grandes périodes dans l'évolution de ces catalogues<sup>1310</sup>.

---

<sup>1308</sup> MC et Finance 2008.

<sup>1309</sup> MC et Finance 2008, p. 7.

<sup>1310</sup> MC et Finance 2008, p. 8.



Une première période se dessine avant 1850 ou 1860, au cours de laquelle ces catalogues sont rares. Il s'agit surtout de feuillets publicitaires avec des tarifs. L. de Finance souligne la difficulté de conservation de tels supports qui ne sont pas destinés à perdurer, mais simplement à être diffusés puis jetés. Une deuxième période est discernable entre 1860 et 1880, pendant laquelle les catalogues se multiplient et deviennent illustrés. Toujours selon cette autrice, cela correspond à la conjonction de deux facteurs : le développement de la production en série et les progrès de l'illustration. C'est à partir des années 1870-1880 que les catalogues sont systématiquement illustrés, notamment grâce au développement de la reproduction photomécanique. Une troisième période se distingue à partir de 1900 pendant laquelle les photographies remplacent définitivement les illustrations dessinées.

D'après les éléments soulignés ci-dessus, il n'est pas possible d'identifier des encensoirs néomédiévaux dans les catalogues antérieurs aux années 1850-1860, sauf dans des cas très spécifiques et rares<sup>1311</sup>. Ce n'est qu'à partir des années 1860-1880 avec les premières illustrations intégrées dans les catalogues qu'il est possible de distinguer les productions néogothiques ou néoromanes des autres.

Dans le cadre de cette recherche, quelques catalogues de manufactures ont été sélectionnés de manière arbitraire, d'une part afin d'avoir un aperçu de ces productions d'encensoirs, d'autre part parce qu'un recensement exhaustif de ces productions et leur analyse approfondie constitueraient une recherche à part entière<sup>1312</sup>. Les catalogues retenus sont issus de différentes manufactures et ont été sélectionnés selon les mêmes procédures que celui d'un sondage archivistique.

Cinq catalogues de quatre manufactures ont été étudiés : deux de la maison Poussielgue-Rusand — un de 1846<sup>1313</sup> lorsque la manufacture se nommait encore Choiselat-Gallien et

---

<sup>1311</sup> Cf. partie 7.2.

<sup>1312</sup> Ce travail pourrait d'ailleurs être envisagé comme l'une des suites possibles de cette thèse.

<sup>1313</sup> Placide Poussielgue-Rusand (1824-1889) choisit de devenir orfèvre. Il finalise l'achat de la maison Choiselat-Gallien en 1849, mais dès 1846, il commence à racheter les modèles et les productions de la manufacture Choiselat-Gallien. « il emploiera 250 ouvriers en 1862. Son génie commercial organise industriellement la production autour d'éléments modulables vendus sur catalogues. Récompensé à chaque exposition de 1851 à 1878, officier de la Légion d'honneur, portant le titre d'Orfèvre NSP le pape, il préside le jury de l'orfèvrerie en 1889. Sa maison est exploitée par ses descendants jusqu'en 1963. » Entrée Placide Poussielgue-Rusand, in Tulard 1995. Il semble qu'il y ait ici une incohérence sur la date à laquelle Poussielgue-Rusand achète la maison Choiselat-Gallien, car l'un des catalogues consultés porte déjà le nom des deux maisons et est édité en 1846 : « Catalogue des bronzes pour les églises et des vases sacrés de Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand-fabricants ».

Poussielgue-Rusand et l'autre de 1893<sup>1314</sup> — , un de la maison Alexandre Chertrier<sup>1315</sup> — 1878 — , un de la maison L. Figaret<sup>1316</sup> — daté de 1885 — et le dernier de la maison Biais-Rondelet<sup>1317</sup> — daté de mars 1877 — . Tous proposent des encensoirs à la vente. Conséquemment à la description que Laurence de Finance a fait de ces catalogues, tous présentent des illustrations dessinées des objets vendus. On pourrait penser que par rapport à la photographie, l'illustration dessinée offre une marge d'interprétation plus importante à la manufacture au moment de la production de l'objet physique et que certains aspects peuvent être modifiés au moment de la fabrication. La plupart des catalogues contredisent cette possibilité, dans ce qui est appelé un « avis » adressé au consommateur qui présente à la fois le contenu du catalogue et les conditions de commandes. Dans le catalogue Figaret, il est précisé que : « Il ne peut être, dans aucun cas, apporté de modifications aux modèles dessinés, tant de leurs dispositions normales que dans leurs proportions, mais il est possible d'établir tous les bronzes qui seront demandés, soit d'après une composition fournie, soit d'après un dessin qui serait fait à la demande. »<sup>1318</sup>.

Ces avis précédant les notices des catalogues sont d'ailleurs des mines d'informations sur les procédés de fabrication de ces bronzes, sur les objets proposés à la vente, les méthodes de vente des maisons, leur clientèle, ou encore sur l'histoire des manufactures. Le plus ancien catalogue consulté est celui de la manufacture Poussielgue-Rusand (1846) qui venait juste en 1849 de racheter la maison Choiselat-Gallien, fondée par Louis-Isidore Choiselat et Matthieu Gallien<sup>1319</sup>. L'avis précédant le catalogue de cette nouvelle maison Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand prend la forme d'une lettre adressée à la clientèle dénonçant la mauvaise réputation faite à tort à la maison par ses concurrents à cause des prix que ceux-ci jugent trop élevés. Ce même plaidoyer se retrouve dans les avis, plus tardifs, d'autres maisons tel que celui de la maison Biais-Rondelet : « Tous les prix indiqués dans nos catalogues correspondent à des objets de bonne qualité, d'une longue durée et établis conformément aux prescriptions de la Sacré Congrégation des rites »<sup>1320</sup>. L'importante concurrence entre les différentes manufactures

---

<sup>1314</sup> Ce deuxième catalogue est édité trois ans après la mort de Placide Poussielgue-Rusand par ses descendants. La maison a alors pris le titre de Poussielgue-Rusand & fils.

<sup>1315</sup> La maison Alexandre Chertier est spécialisée dans l'orfèvrerie et les bronzes d'églises. Il ne s'installe au 7 rue Férou, adresse indiquée par le catalogue, qu'en 1866. Le catalogue ne peut être antérieur. Alexandre Chertier n'exerce plus après 1878. Le catalogue est daté entre 1866 et 1878. Musée d'Orsay 2022.

<sup>1316</sup> La maison initialement nommée Figaret-Pernollet ou L. Figaret est fondée en 1803. Peu de traces subsistent de cette maison. Elle est simplement mentionnée dans l'inventaire du fondeur d'art Denonvilliers pour une série de modèles religieux acquis par le fondeur pour les reproduire en série. Base e-monumen – Figaret.

<sup>1317</sup> La maison de vente Biais-Rondelet est une maison de vente parisienne dont les adresses sont place Saint-Sulpice et le 74 rue Bonaparte active au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Peu d'informations subsistent à son sujet. Patrimoine et Inventaire de Nouvelle-Aquitaine 2012.

<sup>1318</sup> Catalogue Figaret 1885, « Observations générales ». Catalogue non paginé.

<sup>1319</sup> Pauly 2008, p.312

<sup>1320</sup> Catalogue Biais-Rondelet 1877.

est perceptible à travers l'analyse de ces catalogues. Chacune développe des arguments leurs arguments pour être préférée aux autres. Ainsi si la maison Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand insiste sur la qualité de sa production en 1846, la maison Poussielgue-Rusand<sup>1321</sup>, dans l'édition du catalogue de 1893<sup>1322</sup>, elle apporte des arguments plus factuels en citant les objets vendus par la maison dans des lieux prestigieux tels que la cathédrale de Notre-Dame de Paris et les institutions situées dans et hors de la capitale. Elle se glorifie aussi que les récompenses obtenues lors des expositions universelles d'art et d'industrie de 1851, 1855, 1862 etc. (fig. 1). Elle affiche aussi sa collaboration avec des artistes et artisans prestigieux est par exemple précisée que pour Notre-Dame de Paris et l'église de la Trinité, le mobilier liturgique dessiné par Viollet-le-Duc et sous la direction de Ballu a été réalisé par la maison Poussielgue-Rusand<sup>1323</sup>. Malheureusement aucun encensoir n'est mentionné dans cette liste de commandes prestigieuse.

Un des arguments commerciaux de la maison Alexandre Cherrier est le nombre de modèles proposés qui n'apparaissent pas tous dans les pages de son catalogue :

*« Je n'ai fait figurer dans ce recueil que les objets les plus usuels et je me tiens à disposition des personnes qui m'en feront la demande, pour leur adresser dessins et tarifs des objets desquels elles auraient besoin. Je possède la collection la plus complète et la plus variée de modèles de style moyen âge (...) ».*

Trois hypothèses principales peuvent expliquer ce choix de ne présenter que certains modèles au catalogue : premièrement l'illustration de chacun des objets présentés représente un coût pour la manufacture. Limiter les illustrations permet de limiter le coût de fabrication du catalogue. Deuxièmement ne pas reproduire tous les modèles en vente permet également de protéger la manufacture contre le vol des modèles ou leur circulation auprès d'autres maisons de vente<sup>1324</sup>. Enfin troisièmement cette précision permet de signaler aux futurs clients la possibilité de modifier certains modèles en fonction de leurs besoins propres.

---

<sup>1321</sup> Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, après le rachat de la maison Choiselat-Gallien par la maison Poussielgue-Rusand, les noms des deux manufactures apparaissent sur leur catalogue de vente de 1846. Catalogue Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand 1845. En 1893, le nom de Choiselat-Gallien a disparu et seul le nom de P. Poussielgue-Rusand / Poussielgue-Rusand Fils apparaît en couverture. Il s'agit toutefois de la même maison. Catalogue Poussielgue-Rusand 1893.

<sup>1322</sup> La maison Poussielgue-Rusand a acheté un certain nombre de modèles dont ceux des maisons « Cahier, Bachelet Oudry, Société de l'Aluminium etc. ». Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, page de garde.

<sup>1323</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893. « Nomenclature de quelques pièces d'orfèvrerie et de bronzes. Exécutées en France et à l'étranger ».

<sup>1324</sup> Si les manufactures elles-mêmes semblent considérer que c'est le cas, peut-on réellement parler de vol de modèles quand ceux-ci sont des surmoulages d'encensoirs médiévaux réalisés par les manufactures ? Le modèle existe déjà par ailleurs, cette question mérite d'être posée.

La maison Biais-Rondelet, quant à elle, reproduit dans son catalogue un « bref papal », une distinction particulière, donnée par le Pape Pie IX au propriétaire de la manufacture<sup>1325</sup>. Un dernier élément intéressant à signaler est la mention suivante dans le catalogue de Poussielgue-Rusand de 1893 « *Tous les modèles et dessins reproduits dans cet album, étant absolument notre propriété, nous poursuivrons, conformément aux lois, tous les contrefacteurs.* »<sup>1326</sup>. Cette mention correspond donc bien aux grandes tendances mises en lumière par Laurence de Finance, à savoir une multiplication des maisons proposant ce type d'objets manufacturés et donc montée de la protection allant dans ce sens<sup>1327</sup>. Poussielgue-Rusand comme ses concurrents inculpa<sup>1328</sup> ses productions orfévrées, mais également en bronze. Tous les encensoirs, en tant qu'objets de bronze, devaient ainsi être marqués du poinçon de l'orfèvre.

La lecture de ces « avis » renseigne également le lecteur sur la nature de la clientèle. Ainsi, parmi les manufactures étudiées, au moins deux proposent de moduler les prix sous certaines conditions ainsi que des productions adaptées en fonction des moyens des acheteurs. La maison Biais-Rondelet présente des objets à bas prix dans un catalogue spécifique pour « Églises pauvres », selon ses propres termes<sup>1329</sup> ; de manière similaire, le catalogue de 1846 de la maison Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand offre deux qualités de dorures afin de permettre aux acheteurs de limiter le prix des objets en choisissant des options moins coûteuses.

Enfin, ces avis précisent parfois les méthodes de réalisation de ces objets et quelques points techniques. Le catalogue de Figaret explique par exemple que les objets en bronze sont fondus et ciselés, que la dorure est un vernis et que l'argenture est réalisée grâce au procédé de galvanisation<sup>1330</sup>. C'est donc un savant mélange entre procédés modernes – utilisation de la galvanisation pour dorer ou argenter l'objet à moindres coûts - et plus anciens - fontes - qui permet la multiplication de ces productions.

### 7.2.1.1. Le contexte

Avant de passer à une analyse plus précise paraît ici nécessaire de faire un rapide rappel historique de la condition du catholicisme en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle afin de cerner les enjeux liés à cette production d'objets religieux. Comme le souligne Philippe Martin<sup>1331</sup>, la

---

<sup>1325</sup> Catalogue Biais-Rondelet 1877. « Avis indispensable à lire ».

<sup>1326</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, « Notice générale ».

<sup>1327</sup> MC et Finance 2008, p. 12.

<sup>1328</sup> Graver en frappant d'un poinçon.

<sup>1329</sup> Catalogue Biais-Rondelet 1877. « Avis indispensable à lire ». Voir glossaire technique.

<sup>1330</sup> Catalogue Figaret 1885. « Observations générales ».

<sup>1331</sup> Martin 1998, p. 51.

question de la déchristianisation de la France, que les historiens font traditionnellement remonter à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, est incontournable à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La France, qui jusque dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle était surnommée « la Fille aînée de l'Église »<sup>1332</sup>, est désormais qualifiée de « terre de mission » par l'abbé Naudet en 1893<sup>1333</sup>.

Après une déchristianisation liée à la sécularisation croissante de la société française et des gouvernements révolutionnaires à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1334</sup> ainsi qu'à la valorisation de l'individualisme qui ne correspond pas aux valeurs catholiques, des phénomènes de rechristianisation tentent une reconquête des territoires par plusieurs biais, dont les biais politiques ou associatifs<sup>1335</sup>. P. Martin met en avant que ces modifications transparaissent aussi à travers l'étude de l'espace sacré et de son évolution en prenant comme étude de cas la paroisse<sup>1336</sup>. Ainsi, si en 1789 la France comptait 36000 paroisses et 5500 paroisses annexes, en 1808 elle n'en compte plus que 29000 pour finalement en compter à nouveau 35000 en 1875<sup>1337</sup>. Au XX<sup>e</sup> siècle le nombre de paroisses est stable avec environ 36000 paroisses, cependant toutes les paroisses ne sont pas desservies par un curé, mais le sont souvent, particulièrement en zone rurale, par des curés de paroisses voisines : la paroisse a beaucoup perdu de son importance<sup>1338</sup>. Toujours est-il que ces mouvements de déchristianisation et de rechristianisation semblent être un flux incessant au cours du XIX<sup>e</sup> et même du XX<sup>e</sup> siècle.

Frédéric Gugelot insiste sur la pluralité des tentatives de rechristianisation par le catholicisme français, cependant en introduction. Selon lui, le catholicisme est une religion d'autorité qui a bien du mal à s'adapter aux changements de la société. Deux positionnements sont adoptés par l'autorité catholique : aller en contre-courant de la modernité ou s'insérer dans les réalités sociales et culturelles de son temps<sup>1339</sup>. Pour les courants allant à l'encontre de la modernité, le vote conservateur va être promu auprès des fidèles comme un « bon » vote mêlant « héritage du passé, adoption d'une vision religieuse du monde entretenue par des pratiques liturgiques et sacerdotales »<sup>1340</sup>. La construction d'édifices religieux ou leur restauration vont

---

<sup>1332</sup> Martin 1998, p. 51.

<sup>1333</sup> Martin 1998, p. 51.

<sup>1334</sup> Dans un chapitre d'ouvrage sur la politique religieuse révolutionnaire, Michel Vovelle indique que les gouvernements révolutionnaires n'avaient réellement de politiques religieuses. Les différentes décisions prises et notamment la politique de nationalisation des biens de l'Église seraient les suites de phénomènes conjoncturels telle que la crise financière de l'État. Enfin, il indique que dès l'an II, le gouvernement révolutionnaire dénonce la déchristianisation sans pour autant agir sur ce phénomène. Voir Vovelle 1991 rééd. 2001, p. 66.

<sup>1335</sup> Pour approfondir cette thématique voir l'article de Frédéric Gugelot faisant un état des lieux du sujet : Gugelot 2007.

<sup>1336</sup> Martin 1998, p. 52.

<sup>1337</sup> Martin 1998, p. 52.

<sup>1338</sup> Martin 1998, p. 53.

<sup>1339</sup> Gugelot 2007, p. 1.

<sup>1340</sup> Gugelot 2007, p. 5.

ainsi être l'une des multiples stratégies de rechristianisation de la France. Leur ameublement par la copie ou la recréation d'objets anciens participe ainsi à ce processus.

### **7.2.2. Copies et pastiches : les encensoirs des catalogues commerciaux**

Parmi les cinq catalogues étudiés, quatre proposent au moins deux encensoirs à la vente et souvent plus. Tous les catalogues étudiés dénomment l'objet en vente, mentionnent ses dimensions et le matériau dans lequel il est constitué. Enfin, presque tous les catalogues étudiés sont illustrés et datent d'après 1860 selon la périodisation qu'en fait L. de Finance. Si l'exception fait la règle, le catalogue Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand de 1846 semble en être l'exemple puisqu'il est un des rares exemples de catalogue illustré antérieur aux années 1860.

Parmi les différentes manufactures étudiées, la maison Biais-Rondelet ne propose aucun encensoir à la vente. Tous les encensoirs proposés à la vente par les autres manufactures ne sont pas non plus systématiquement inspirés ou copiés de l'esthétique médiévale. Ce développement sera toutefois exclusivement consacré qu'à ceux qui le sont. Parmi les trois encensoirs proposés à la vente par la maison Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand (1846) – les numéros 59, 60 et 61 - aucun n'est d'inspiration médiévale ou copié d'un encensoir de cette époque. Ils correspondent tous les trois aux encensoirs chantournés inspirés de l'esthétique baroque apparus au XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est donc, chez les maisons L. Figaret, Alexandre Chertrier ou dans un catalogue de vente de 1893 de la maison Poussielgue-Rusand & fils que nous avons repéré ces objets.

#### *7.2.2.1. Les copies d'encensoirs médiévaux*

- Le catalogue de 1885 de la maison L. Figaret<sup>1341</sup>

Deux planches du catalogue de 1885 de la maison L. Figaret proposent des copies d'encensoirs médiévaux<sup>1342</sup> : les planches 74 (fig. 2) et 75 (fig. 3). Cinq encensoirs inspirés ou copiés de l'esthétique médiévale sont visibles sur la planche 74. Parmi ces cinq objets, seul l'encensoir n° 371 est une vraie copie d'encensoir ancien (fig. 4). Cet encensoir est une copie du type que nous avons qualifié d'hexagonal à murs pignons surmontés d'une flèche (groupe 5.1.2.2.5.2.). La ressemblance est en effet forte entre l'exemplaire de Landeyrat (Au\_15\_lan\_egl, cor. B) et celui du catalogue Figaret (fig. 4 et 5). De prime abord, rien ne semble les distinguer, même

---

<sup>1341</sup> Catalogue Figaret 1885.

<sup>1342</sup> Comme cela a déjà pu être mentionné dans la problématique, nous ne nous attarderons pas sur les navettes.

leurs dimensions sont similaires. Les mesures énoncées par Figaret sont de vingt-trois centimètres de hauteur comme celles de l'encensoir de Landeyrat. Un des exemplaires conservés dans la collection particulière du Nord (fig. 6, Ha\_59\_lil\_col\_1) est d'ailleurs un modèle de ce type fabriqué au XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 4)<sup>1343</sup>. Visuellement, la comparaison entre un encensoir de la période médiévale et celui de la collection du Nord (fig. 6) ne laisse pas de doute quant à sa datation. Si le pied et la coupe de l'encensoir sont très semblables à un encensoir ancien, le couvercle concentre l'essentiel des différences notamment par les dimensions des ajours et à leur composition. Sur les exemplaires médiévaux, les ajours et leur disposition varient, or aucun d'entre eux ne correspond à celles qui sont visibles sur l'encensoir de la collection du Nord. Ainsi, les ajours anciens sont souvent des motifs en trous de serrure ou évoquent des baies romanes. Sur l'encensoir de la collection du Nord, les ajours évoquent bien des baies romanes, mais sont beaucoup plus larges que sur n'importe quel encensoir médiéval de ce type. L'une des caractéristiques de ces productions, en ce qui concerne le corpus médiéval, est également la symétrie des ajours d'une face à l'autre que l'on retrouve bien sur l'encensoir de Landeyrat (fig. 5 - Au\_15\_lan\_egl). Cet aspect n'est plus visible sur l'encensoir de la collection du Nord, car les ajours diffèrent d'une face à l'autre. Ceci est d'ailleurs assez étonnant puisque la symétrie des ajours semble pourtant être respectée sur les productions dans le catalogue de Figaret. L'exemplaire de la collection du Nord pourrait peut-être en ce cas avoir été fabriqué par une autre manufacture, peut-être de moindre qualité. Enfin, la forme de l'encensoir, bien que très similaire à celle de l'encensoir du type de Landeyrat, présente quelques différences. Ainsi la flèche est par exemple beaucoup moins incurvée sur l'encensoir de la collection du Nord et sur l'illustration du catalogue de Figaret, que sur l'encensoir de Landeyrat par exemple (fig. 4, 5 et 6).

Le second encensoir proposé par la maison Figaret et copié à partir d'un exemplaire médiéval présent dans ce catalogue que nous avons recensé est celui des Hébreux dans la fournaise (fig. 7). Deux différences sont notables par rapport à l'encensoir original (fig. 8) et même par rapport à une copie conservée au château d'Anjony (fig. 9). Ces différences se situent sur les passants de chaînes et au niveau du couronnement. La figure sommitale de l'ange, visible sur la planche illustrée du catalogue Figaret est dotée d'ailes, ce qui n'est le cas ni sur l'encensoir du Musée des Beaux-Arts de Lille, ni sur celui du château d'Anjony. Sur le modèle

---

<sup>1343</sup> Nous n'avons aucune assurance que le modèle conservé dans cette collection particulière du Nord soit une production de la maison Figaret. Nous savons seulement par comparaison visuelle que l'encensoir de cette collection particulière ne correspond pas à un objet ancien.

illustré du catalogue Figaret, un visage est visible au niveau des passants de chaînes. Là encore, cela diffère du modèle original et du modèle d'Anjony puisque seuls des yeux sont ciselés sur les passants. On a retrouvé un encensoir correspondant à ce modèle dans l'École et collège Saint-Bertin de Saint-Omer (Nord)<sup>1344</sup>. La maison L. Figaret n'est donc certainement pas l'unique maison faisant usage de ce modèle qui semble s'être diffusé au moins depuis les années 1840 comme nous y reviendrons dans un prochain développement<sup>1345</sup>.

- Le catalogue de 1878 de la maison Alexandre Chertier<sup>1346</sup>

La circulation des modèles d'un atelier à l'autre semble être une pratique courante, puisque le seul encensoir copié à partir d'un modèle médiéval dans le catalogue de la manufacture Alexandre Chertier (fig. 11) apparaît très semblable à celui figuré dans le catalogue Figaret et est une copie de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise. Deux différences sont notables entre l'objet original et ces copies plus tardives : la figure sommitale est dotée d'ailes sur la copie moderne et non sur l'exemplaire ancien ainsi que des visages figurés sur les passants de chaînes alors que seuls des yeux sont figurés sur l'objet médiéval. Celles-ci peuvent s'expliquer par les illustrations de l'objet qui ont circulé dans un numéro des *Annales archéologiques* qui ne sont pas conformes à la réalité matérielle de l'objet. Ainsi, dans son article consacré aux bronzes et à l'orfèvrerie du Moyen Âge, Didron publie un dessin de cet encensoir dont certains éléments sont visiblement modifiés<sup>1347</sup>. Ainsi, on y distingue des ailes de l'ange surmontant l'ensemble et les visages des passants de chaînes. Ces éléments ne sont pas conformes à l'objet du XII<sup>e</sup> siècle conservé à Lille dont, rappelons-le la figure sommitale ne présente pas d'ailes et les passants de chaînes ne sont pas ornés de visages, mais simplement de deux yeux par passants. L'illustration imprimée a peut-être été trop prise en compte pour la réalisation de ces copies.

- Le catalogue de 1893 de la maison Poussielgue-Rusand<sup>1348</sup>

La maison qui propose le plus de copies d'encensoirs médiévaux est Poussielgue-Rusand & Fils dans son catalogue de 1893. Trois pages entières sont consacrées aux encensoirs et navettes<sup>1349</sup> (figs. 12, 13 et 14). Ce catalogue est plus étoffé que les précédents que nous avons

---

<sup>1344</sup> Ministère de la Culture. Notice de l'encensoir de l'École et collège Saint-Bertin de Saint-Omer, Plateforme POP. En ligne : < <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/IM62002523> >, consulté le 23/08/2022.

<sup>1345</sup> Cf. Chapitre 7, 7.2.3 « Copie ou pastiche : le cas de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise ».

<sup>1346</sup> Catalogue Alexandre Chertier 1878.

<sup>1347</sup> Didron 1859, p. 112.

<sup>1348</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893.

<sup>1349</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 96, 97 et 98.



étudiés, car outre les tarifs des objets, il livre des commentaires sur les modèles proposés. C'est ainsi que quatre encensoirs sont signalés comme conçus « d'après un modèle ancien » (n° 291, p. 97-98, fig. 12, 13<sup>1350</sup>), ou comme une « reproduction de l'encensoir de Lille » qui signale une copie de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise (n° 293, fig. 12 et 13<sup>1351</sup>), une « reproduction d'un ancien modèle » (n° 294, fig. 12 et 13<sup>1352</sup>) ou encore comme produit à partir d'un « moulage d'un ancien modèle » (n° 612, fig. 13<sup>1353</sup>). Chacun de ces modèles peut effectivement être rapproché d'un type d'encensoir recensé dans le cadre de la thèse.

Les numéros 291 et 294 sont des copies d'encensoirs non architecturés à ressauts triangulaires (5.1.2.1.2.2), du type des encensoirs du musée de Cluny à Paris, (fig. 15, Cl. 11620, cor. A, Il\_75\_par\_mus\_6) et Cl. 15469 (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_9). Le sommet de l'encensoir n° 294 (fig. 16) est librement interprété des exemplaires médiévaux. Les ajours du lanternon sont en effet travaillés différemment de ceux que l'on retrouve sur les encensoirs médiévaux de ce type. L'encensoir de la manufacture Poussielgue-Rusand présente, au niveau de ce lanternon, des baies cintrées géminées, soit huit baies. Les ajours visibles sur les encensoirs de ce type ne sont pas cintrés et sont plutôt au nombre de 4 (fig. 15). Les exemplaires médiévaux recensés, de plus, se terminent par un couvercle conique. Ce n'est pas le cas de l'encensoir n°294 du catalogue Poussielgue-Rusand dont le couvercle est simplement plat.

Le numéro 612 est une copie des encensoirs pyramidaux à pans et à ajours géométriques (5.1.2.2.3) (fig. 17 et 18). Il paraît peu probable qu'il s'agisse d'un moulage sur modèle ancien, car les encensoirs médiévaux de ce type ne sont jamais ornés de figures comme ceux visibles au niveau des passants de chaîne de l'illustration du n°612 du catalogue (fig. 17<sup>1354</sup>). Les passants de chaînes des encensoirs médiévaux de ce type sont, en effet, de simples anneaux plats non ornés. Enfin les ressauts hémisphériques, que l'on retrouve au niveau des lèvres de la coupe et du couvercle au centre de chaque pan, sont ajourés de manière beaucoup plus complexe sur le catalogue de Poussielgue-Rusand que les ajours visibles sur les modèles médiévaux (fig. 18). L'objet médiéval a ainsi été réinterprété et modifié par la manufacture Poussielgue-Rusand.

L'encensoir n° 613 (fig. 19<sup>1355</sup>) est une copie du premier sous-groupe d'encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (5.1.2.2.5.4) (fig. 19 et 20). Deux éléments

---

<sup>1350</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 97.

<sup>1351</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 97.

<sup>1352</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 97.

<sup>1353</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 97.

<sup>1354</sup> Malheureusement, la résolution de la numérisation du catalogue ne nous a pas permis d'obtenir un agrandissement de cette partie de l'objet dans le volume d'annexe de ce travail.

<sup>1355</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 97.

permettent de différencier l'illustration des exemplaires anciens de notre corpus : les passants de chaînes et l'accroche sommitale. Sur l'illustration de Poussielgue-Rusand, l'accroche sommitale est composée d'un quadrilobe, or les accroches des exemplaires médiévaux sont terminés par un simple anneau (fig. 20). Quant aux passants de chaînes de la coupe, ceux de l'encensoir de Poussielgue-Rusand diffèrent des passants de chaînes annulaires plats médiévaux. Ainsi, ceux du XIX<sup>e</sup> siècle consistent-ils en un demi-anneau soudé sur des ressauts plats (fig. 19 et 20)

L'encensoir n° 790 semble similaire aux encensoirs hexagonaux à murs pignons dotés de versants de toit débordants et surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.1) (fig. 21 et 22). La principale différence réside dans les proportions de l'objet qui sont légèrement déformées sur le modèle de Poussielgue-Rusand. La flèche semble plus épaisse et est ajourée de petites baies géminées, ce qui n'est pas envisageable sur la flèche des encensoirs recensés dans nos corpus. Les murs pignons sont aussi moins profonds que ceux des exemplaires anciens recensés dans le cadre de cette étude (fig. 22).

L'encensoir n° 988 évoque, quant à lui, plusieurs encensoirs orfèvrés recensés dans la région des Pyrénées-Orientales (figs. 23 et 24). Le couverture, qui paraît conique sur l'illustration en diffère cependant légèrement, car celui de Collioure, par exemple, est plat.

Les descriptions proposées dans le catalogue ne sont pas supposées être exactes ni être les « copies patrimoniales » d'objets anciens que l'on retrouve désormais fréquemment dans les boutiques de vente des musées<sup>1356</sup>. Elles ont avant tout un but commercial. De ce fait, elles doivent être sujettes à caution pour le chercheur, car ces catalogues ont surtout vocation à être une vitrine des manufactures et non une analyse scientifique exacte des objets.

Évoquons désormais quatre objets du même groupe, des encensoirs hexagonaux à murs pignons dotés de versants de toit débordants et surmontés d'une flèche (5.1.2.2.5.1). L'un est conservé dans la collection particulière du Nord (59) (fig. 25, cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2), le deuxième a été recensé lors d'une vente à Louviers (27, Eure ; fig. 26, cor. A No\_27\_lou\_ven\_1), le troisième est conservé au Musée du Louvre (fig. 27, cor. A, Il\_75\_par\_mus\_14) et le quatrième et dernier à l'Hôtel-Dieu de Beaune (fig. 28, Bo\_21\_bea\_egl, cor. A). Ce sont les encensoirs de Louviers (fig. 26, cor. A No\_27\_lou\_ven\_1) et de la collection du Nord (fig. 25, cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_2) qui ont attiré notre attention, d'une

---

<sup>1356</sup> Concernant cette dernière phrase, nous renvoyons le lecteur vers le site de l'atelier des moulages de la RMN-GP qui s'est spécialisé dans ce type de production : < <https://www.grandpalais.fr/fr/latelier-de-moulage> >

part car il sont strictement identiques. Or les encensoirs médiévaux, s'ils sont souvent similaires d'un exemplaire à l'autre, ne sont jamais complètement identiques, d'autres part car plusieurs détails distinguent ces deux objets de ceux conservés au Louvre ou à Beaune qui eux sont, sans doute possible, médiévaux.

Il a déjà été question d'encensoirs de ce groupe dans ce chapitre, notamment quand nous avons mentionné l'encensoir N° 790 du catalogue de 1893 de Poussielgue-Rusand (fig. 21). Ces encensoirs ont donc connu un certain succès au XIX<sup>e</sup> siècle. Les deux encensoirs dont il est question sont largement inspirés d'une pièce conservée au Musée du Louvre (fig. 27, OA 9442, cor. A, Il\_75\_par\_mus\_14) et d'un exemplaire conservé à l'Hôtel-Dieu de Beaune (fig. 28, cor. A, Bo\_21\_bea\_egl), tous deux du même type. Sur les encensoirs de Louviers (fig. 26) et du Nord (fig. 25), on observe une silhouette similaire à celle de l'encensoir du Louvre. Toutefois dans ces deux cas, la flèche semble plus petite et trapue que celles de l'encensoir n°988 du catalogue de Poussielgue-Rusand, de l'encensoir du Louvre (fig. 27 OA 9442, cor. A, Il\_75\_par\_mus\_14) ou de l'encensoir de l'Hôtel-Dieu de Beaune (fig. 28). Les passants de chaînes sont également différents. Alors que ceux visibles sur l'encensoir du Musée du Louvre (fig. 27, OA 9442 ; cor. A, Il\_75\_par\_mus\_14) adoptent la forme de tours crénelées, ceux des encensoirs de Louviers et du Nord sont formés de deux anneaux plats superposés. Sur les passants de la coupe sont soudés d'autres anneaux placés perpendiculairement sur les passants annulaires et permettant d'accrocher les chaînes. Or ce système de fixation, déjà évoqué pour le modèle d'encensoir n°613 (fig. 19) du catalogue Poussielgue-Rusand de 1893, n'existe que sur les encensoirs du XIX<sup>e</sup> siècle. Le pied diffère également légèrement sur les encensoirs de Louviers et du Nord par rapport aux exemplaires anciens. Ils sont complexifiés par une base plus importante et par des ressauts. Enfin, du point de vue ornemental, la présence de gargouilles rapportées est toutefois ici particulièrement étrange. Elles sont d'une part anachronique, d'autre part assez éloignées des ornements habituels des encensoirs. Les encensoirs médiévaux de ce type sont une figuration miniature d'un bâtiment d'esthétique romane. Or, les motifs de gargouilles n'apparaissent pas avant le XIII<sup>e</sup> siècle sur les édifices gothiques. La présence de ces gargouilles sur des encensoirs conçus selon une esthétique romane peut donc être vue comme un anachronisme et est en dissonance complète avec l'esthétique auquel l'encensoir fait référence. Pour ces différentes raisons et notamment l'anachronisme des décors, les exemplaires de la collection du Nord et de la vente de Louviers semblent donc être des imitations d'objets médiévaux réalisées au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le dernier objet à mentionner est aussi conservé dans la collection particulière du Nord. Il s'agit d'une copie d'encensoirs hexagonaux avec trois niveaux de registres (5.1.2.2.5.4) (fig. 29). Là encore, les proportions ne sont pas similaires par rapport aux exemplaires anciens de ce groupe d'encensoirs. Le corps du couvercle semble en effet beaucoup trop large pour les encensoirs médiévaux. De la même manière, les ajours de cette partie sont également plus larges et diffèrent légèrement des proportions sur des encensoirs anciens (fig. 20).

Un dépouillement plus systématique des catalogues de manufacture pourrait éventuellement permettre de retracer l'histoire de ces modèles et d'en finir une fois pour toutes avec l'éventualité ou le doute d'une production ancienne encore inconnue.

Outre l'intérêt esthétique renouvelé porté à l'esthétique médiévale<sup>1357</sup> dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la présence de ces copies presque semblables aux objets anciens peut s'expliquer techniquement par la pratique du surmoulage. Cette pratique qui consiste à réaliser une empreinte de l'objet qui doit être copié, puis à en faire un moule pour enfin réaliser une fonte en bronze est ancienne, mais connue et pratiquée au XIX<sup>e</sup> siècle. La redécouverte de modèles anciens donne ainsi accès aux manufactures à un répertoire de modèles très important. Il est ensuite très facile d'en produire de « nouveaux » ou tout du moins des fontes contemporaines.

#### *7.2.2.2. Les pastiches ou encensoirs inspirés de l'esthétique médiévale*

Les pastiches sont ici différenciés des copies, car ils ne font que reprendre le vocabulaire médiéval, sans ambition de copier un modèle ancien. Ceci se traduit souvent par l'emprunt soit de la forme ancienne, soit du vocabulaire ornemental ancien, mais rarement de ces deux aspects combinés. C'est d'ailleurs ce choix qui laisse peu de doute quant à la datation de l'objet. La discussion de ce point repose principalement sur les illustrations trouvées dans les catalogues des manufactures, car le recensement des objets concrets évoquant un vocabulaire ornemental médiéval serait une quête infinie et dont ce travail n'est pas l'objet.

Le catalogue de la maison Alexandre Chertier (1878) présente quatre modèles d'encensoirs. L'un peut être identifié comme une version modifiée de l'encensoir des Hébreux

---

<sup>1357</sup> Didron 1846, p. 306. Cf. 7.2.3.

dans la fournaise, créée par Adolphe Didron<sup>1358</sup> (fig. 30, pl.12, n°15<sup>1359</sup>). Les trois autres n'ont que peu, voire pas, d'éléments relatifs à l'esthétique médiévale. Le modèle n° 13 (fig. 31, pl.12, n°13<sup>1360</sup>) présente toutefois des éléments qui pourraient s'apparenter à des pignons. Malheureusement, la mauvaise qualité de la reproduction ne permet pas de s'en assurer avec plus de certitude. Enfin, les motifs de trilobes ajourés visibles sur le modèle n° 16 (fig. 32, pl.12, n°16<sup>1361</sup>) pourraient évoquer ceux que l'on retrouve de manière assez régulière sur des objets médiévaux, tel que l'encensoir hexagonal à murs pignons surmontés d'une flèche conservé au Musée départemental de l'Oise (cor. A, Ha\_60\_beau\_mus\_1) ou encore sur les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres tel que celui conservé au Palais des Beaux-Arts portant le numéro d'inventaire A 320 (cor. A, Ha\_59\_lil\_mus\_6).

La planche 74 du catalogue sans date de Figaret<sup>1362</sup> est de manière tout à fait intéressante entièrement consacrée à des objets « dans le style de » (fig. 2). D'après la légende même du catalogue l'objet n° 367 (fig. 33) est qualifié « de style roman », le n° 368 (fig. 34) de « style XII<sup>e</sup> siècle », le n° 369 et 370 (figs. 35 et 36) de « style XIII<sup>e</sup> siècle », le n° 371 (fig. 37) de « style XIV<sup>e</sup> siècle » et le n° 372 (fig. 38) de « style XV<sup>e</sup> siècle »<sup>1363</sup>. Chaque encensoir présenté est donc associé à l'esthétique d'un siècle ou d'un style, en particulier le style roman. Cependant, il semble que ces liens reposent sur des bases ténues – exception faite du n°371 (fig. 34) que nous avons déjà identifié comme une copie - et qu'ils soient plus issus d'une logique commerciale et d'une appréciation de l'esthétique médiévale, plutôt qu'à une réelle connaissance des objets anciens. Ainsi, la présence d'anges au sommet de l'encensoir n° 367, sur les passants de chaînes et de quadrupèdes ailés sur les faces du couvercle évoque sans ambiguïté l'esthétique romane. L'encensoir n° 369 (fig. 35) est très proche de l'encensoir n° 16 de la planche 12 du catalogue de la maison Alexandre Chertier (fig. 32)<sup>1364</sup>. La principale différence entre ces deux modèles est leurs ajours. L'encensoir de Chertier est uniquement ajouré de trilobes tandis que celui de Figaret est également percé d'ajours circulaires et en trous

---

<sup>1358</sup> Didron 1859, p. 113 : « Ce bel encensoir (l'encensoir des Hébreux dans la fournaise), d'une grande simplicité, est donc aujourd'hui dans le commerce ordinaire des objets du culte catholique ; mais j'ai songé à lui donner un pendant (...) Je songe même à en créer deux autres, l'un historique d'un sujet de l'Ancien Testament, et l'autre d'un sujet Nouveau ». Ce point sera développé plus largement dans la partie 8.2.3 du chapitre.

<sup>1359</sup> Catalogue Alexandre Chertier 1878, pl. 12, n°15.

<sup>1360</sup> Catalogue Alexandre Chertier 1878, pl. 12, n°13.

<sup>1361</sup> Catalogue Alexandre Chertier 1878, pl. 12, n°16.

<sup>1362</sup> Comme nous avons déjà pu l'évoquer, ces catalogues illustrés ne peuvent être antérieurs aux années 1860 et datent, de plus, souvent de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1363</sup> Catalogue Figaret 1885, pl. 74

<sup>1364</sup> Catalogue Alexandre Chertier 1878, pl. 12, n°16

de serrure. Ces ajours en trous de serrure sont caractéristiques des objets du XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui explique que le modèle ait été qualifié « dans le style du XIII<sup>e</sup> siècle ». La forme a cependant peu à voir avec les encensoirs de la période, si ce n'est par le fait qu'ils soient architecturés. C'est en effet au XIII<sup>e</sup> siècle que les premiers encensoirs architecturés semblent apparaître en ce qui concerne les objets en alliage cuivreux<sup>1365</sup>. Enfin, la présence d'un lanternon couronnant l'ensemble rappelle plusieurs productions de la période comme les encensoirs non architecturés à ressauts triangulaires par exemple (cor A., Il\_75\_par\_mus\_6). L'encensoir n° 370 (fig. 36), dont la forme est similaire au précédent, est également considéré comme « dans le style du XIII<sup>e</sup> siècle », sans doute du fait de la présence d'un lanternon ajouré de motifs en baies cintrées.

La présence de motifs végétaux sur les faces du couvercle et de la coupe pourrait vaguement évoquer les motifs que l'on retrouve sur les encensoirs non architecturés du XIII<sup>e</sup> siècle (cor. A, Il\_75\_par\_mus\_8 ou Il\_75\_par\_mus\_12).

L'encensoir n° 372 (fig. 38) ne présente aucune forme commune avec les exemplaires du XV<sup>e</sup> siècle dont il se réclame. Cependant, la présence de motifs végétaux évoquant les chapiteaux à crochets visibles sur les rampants de toitures permet de montrer que ce sont des motifs issus de l'architecture et de la sculpture monumentale qui ont influencé l'esthétique de cet encensoir et non les encensoirs du XV<sup>e</sup> siècle eux-mêmes<sup>1366</sup>. Un dernier encensoir doit être mentionné, l'objet n° 376 de la planche 75 (fig. 39). Si cet encensoir ne présente aucun élément issu de l'esthétique médiévale, il est en réalité une copie exacte d'encensoirs légèrement plus tardifs ornés de motifs Renaissance (fig. 40). La maison Figaret propose d'ailleurs un encensoir « dans le style Louis XIV »<sup>1367</sup>. Ainsi, même si les références à l'esthétique médiévale sont les plus souvent proposées, l'intérêt ne semble pas s'arrêter à cette période<sup>1368</sup>. Cependant, aucune manufacture ne mentionne aussi clairement la référence qui a servi de modèle à l'objet proposé.

Le catalogue de la maison Poussielgue-Rusand (1893) propose trois pages d'encensoirs et de navettes — les pages 96, 97 et 98<sup>1369</sup> — dont quasiment tous les modèles sont au moins inspirés de l'esthétique médiévale. L'intention de s'inscrire dans une tradition ancienne

---

<sup>1365</sup> Cf. chapitre 5.

<sup>1366</sup> On constate toutefois que la présence de ces motifs est également anachronique, puisque les encensoirs à crochets sont associés à l'architecture rayonnante et non flamboyante et disparaissent dès le XIV<sup>e</sup> siècle. Il y a donc un problème de datation.

<sup>1367</sup> Catalogue Figaret 1885, pl. 75 n°378

<sup>1368</sup> Il est très probable que d'autres manufactures proposent ces modèles inspirés d'esthétiques plus tardives, toutefois nous n'en n'avons pas rencontré d'autres au cours de notre recherche.

<sup>1369</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 96-98.

n'apparaît cependant pas aussi clairement que dans le catalogue de Figaret (1885) qui revendique le style auquel appartient chaque objet. Dans ce catalogue, les encensoirs réalisés à partir de modèles anciens ou copiés de modèles anciens sont mentionnés comme tels<sup>1370</sup>, cependant plusieurs autres objets ne comportent pas de telles mentions et sont pourtant largement inspirés des encensoirs médiévaux. Seuls les encensoirs numéro 288, 289, 290, 361, (fig. 12<sup>1371</sup>), 614, 615 (fig. 13<sup>1372</sup>) et 1663 (fig. 14<sup>1373</sup>) — soit sept sur vingt-quatre objets proposés — ne présentent aucun élément qu'on pourrait qualifier d'esthétique médiévale.

Si l'on passe en revue les différents exemplaires présentés dans ce catalogue, nombreux sont ceux qui trouvent des sources d'inspiration parmi les témoins matériels existants. L'encensoir n° 292 (fig. 41) a de nombreux points communs avec des encensoirs italiens martelés (fig. 42). Les proportions générales de l'encensoir proposé par Poussielgue-Rusand sont assez similaires à celles de l'encensoir du XIV<sup>e</sup> siècle italien. Le pied et l'élément de couronnement sommital sont cependant légèrement plus hauts sur l'encensoir du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois sur les deux objets on retrouve la présence de murs pignons ornés de crochets ainsi que d'un élément sommital au-dessus du corps du couvercle qui évoque un clocher. En ce qui concerne les ornements, les reliefs visibles sur la coupe de l'encensoir de Poussielgue-Rusand ne sont pas les mêmes, et les baies découpées sur les murs pignons et sur le lanternon y sont plus nombreuses et plus fines.

Le modèle n° 296 de Poussielgue-Rusand (fig. 43) est quasiment identique aux encensoirs n° 369, planche 74 du catalogue de la maison Figaret (fig. 36) et n° 16, planche 12 de la maison Alexandre Chertrier (fig. 32). Seuls les positionnements et les formes des ajours diffèrent d'un modèle à l'autre. Sur le modèle de Poussielgue-Rusand, celles-ci prennent la forme de trilobes et de motifs en trous de serrure. Le modèle n°359 (fig. 44<sup>1374</sup>) est librement inspiré du modèle d'encensoir pour orfèvre gravé par Martin Schongauer au XV<sup>e</sup> siècle (fig. 45), bien qu'il soit ici très simplifié. L'encensoir n° 362 (fig. 46<sup>1375</sup>) rappelle quant à lui le type d'encensoirs à ornementation castrale (fig. 47), bien que très épuré là encore par rapport aux modèles originaux. Les modèles nos 989 et 990 (fig. 48) sont très proches de l'encensoir n° 14 de la planche 12 (fig. 49) proposé par la maison Alexandre Chertier et du n° 370 de la

---

<sup>1370</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 97.

<sup>1371</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 96.

<sup>1372</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 97.

<sup>1373</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 98.

<sup>1374</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 96.

<sup>1375</sup> Catalogue Poussielgue-Rusand 1893, p. 96.

planche 74 de la maison Figaret (fig. 50). Seuls les motifs de la coupe et du couvercle varient d'un exemplaire à l'autre.

Enfin, les encensoirs n° 991 et 1664 (fig. 51 et 52) sont largement inspirés par le type d'encensoirs hexagonaux à murs pignons dotés de versants de toit débordants et surmontés d'une flèche (. Au final, on retrouve donc la même idée de structure avec plusieurs variations dans le couvrement et les ajours de l'ornementation et du couvrement.

L'examen de ces quelques cas particuliers nous permet de souligner la récurrence de modèle d'un catalogue à l'autre. Ainsi, si le catalogue de la manufacture Poussielgue-Rusand, et plus particulièrement celui de 1893, ainsi que celui de L. Figaret proposent une diversité importante de modèles, et surtout de modèles copiant ou s'inspirant d'objets médiévaux, les maisons plus petites telles que celles de Biais-Rondelet ou d'Alexandre Chertier n'offrent que peu ou pas d'encensoirs. Dans le cas de la maison Chertier, parmi les quatre modèles, trois sont présents dans d'autres catalogues, parmi lesquels la copie de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise, copié puis diffusé dans un premier temps par une collaboration entre Didron l'aîné et le fondeur Thiery. Or le catalogue de Chertier met en avant sur la couverture de son catalogue deux récompenses, dont l'une obtenue en 1864 à l'exposition des arts et de l'industrie. Le catalogue est donc postérieur à cette date, alors que les premières fontes des copies de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise datent de 1859 comme on le verra plus loin. Il paraît vraisemblable que les modèles d'encensoirs proposés par la maison Alexandre Chertier soient des modèles simplement repris de ses concurrents.

Les modèles d'encensoirs et probablement plus largement d'objets liturgiques proposés par ces maisons étaient, moyennant quelques subtiles différences non seulement repris d'une manufacture à l'autre, mais également diffusés par leurs catalogues. Pourtant, dans celui de 1893, Placide Poussielgue-Rusand précise dans sa notice générale que : « Tous les modèles et dessins reproduits dans cet album, étant absolument notre propriété, nous poursuivrons, conformément aux lois, tous les contrefacteurs ». Cette mention s'explique assez simplement par le fait qu'avant la loi du 14 juillet 1909, qui stipule que « tout créateur d'un dessin ou d'un modèle et ses ayant-droits ont le droit exclusif d'exploiter, vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle, dans les conditions prévues par la présente loi (...) <sup>1376</sup>», la contrefaçon se caractérise non pas par la reprise et modification de dessins ou de modèles plus ou moins anciens, mais

---

<sup>1376</sup> Extrait de l'article 1, de la loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles.



bien par la reproduction du modèle de la marque<sup>1377</sup>. La reprise d'un modèle d'une première manufacture par d'autres maisons n'a donc rien d'étonnant, et elle indique même de son succès commercial. La notion de contrefaçon telle qu'elle est rédigée dans le catalogue de Poussielgue-Rusand témoigne donc de l'évolution des préoccupations des industriels et de la législation sur la protection des marques et des modèles. La copie intégrale d'objets anciens n'est alors pas du tout associée à la notion de contrefaçon telle qu'on la comprend aujourd'hui<sup>1378</sup>. Ainsi, Didron expose comment il a fait mouler l'encensoir des Hébreux dans la fournaise, pour commercialiser des reproductions au plus proches de l'original. De la même manière, par le jeu des croisements de sources, plusieurs autres copies ont été identifiées. Ces différents indices remettent en perspective la notion de contrefaçon et son évolution : ces copies d'objets tant plébiscitées au XIX<sup>e</sup> siècle posent *in fine* bien des problèmes aux experts deux siècles plus tard, et bousculent la notion que l'on se fait de l'authenticité<sup>1379</sup>. Nous allons approfondir ce point à travers le cas de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise auquel nous avons fait plusieurs fois allusion.

### **7.2.3. Copie ou pastiche : le cas particulier de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise**

Le cas le plus ancien, et en même temps le plus populaire, de la diffusion des encensoirs médiévaux est sans aucun doute la production de copies de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise. Particulièrement bien documenté grâce aux témoignages de Didron l'aîné, il permet de comprendre le cheminement menant de la redécouverte d'un objet exceptionnel à la diffusion de copies ou de pastiches industrialisés.

L'encensoir ancien dit des Hébreux dans la fournaise<sup>1380</sup> est signalé pour la première fois par Didron dans le quatrième tome des *Annales archéologiques* dans un article intitulé *Encensoirs et parfums*<sup>1381</sup>. Après avoir décortiqué les différentes odeurs intervenant dans cadre du rite chrétien occidental, Didron présente la découverte rapportée par un lecteur, M. Le Rieque de Monchy, d'un encensoir exceptionnel. Cet objet, trouvé chez un chaudronnier, fut

---

<sup>1377</sup> Cela peut prendre la forme de signe, de poinçons ou autres signes distinctifs. Marchal 2011.

<sup>1378</sup> Voir la citation de Denise Gaudel des années 1990 : « Traditionnellement (...) on admet que le délit de faux artistique concerne l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre, alors que le délit de contrefaçon consiste à reproduire tout ou partie de la forme matérielle d'une œuvre préexistante » cité par Cour de Cassation et Marin 2017.

<sup>1379</sup> Concernant la notion d'authenticité, voir chapitre 8.

<sup>1380</sup> Cet objet, est aujourd'hui conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille (A 80).

<sup>1381</sup> Didron 1846, cf. chapitre 3.

acheté par un architecte lillois du nom M. Benvignat<sup>1382</sup>. Pour accompagner la description de l'objet, Didron joint une gravure de Léon Gaucherel (1816-1886) réalisée d'après un dessin de l'architecte Viollet-le-Duc<sup>1383</sup>. Son aspect exceptionnel est largement souligné par l'auteur :

*L'encensoir que nous avons vu à Trèves, ceux qui sont sculptés ou peints dans nos monuments, ceux que nous avons observés dans plusieurs églises de France ou dans quelques collections d'antiquaires ne pouvaient pas nous donner une idée de l'encensoir de Lille. Théophile seul décrit des objets plus riches encore (...)*  
(Didron, 1846)

La comparaison qu'il fait avec les encensoirs décrits dans le traité de Théophile montre l'importance accordée à cette découverte, à la fois esthétiquement attrayante et unique, notamment par l'ornementation de l'objet ainsi que le raffinement de sa mise en oeuvre. Didron précise qu'en plus du relevé qu'il en a fait, l'encensoir a été moulé dans le but d'en faire des copies destinées à être commercialisées. Par la diffusion de copies de ces objets médiévaux il espère, dit-il, remplacer les productions contemporaines qui ne correspondent pas à son idéal esthétique :

*Petit à petit, le calice d'Hervé chassera les calices modernes en tulipe, la clochette à jour de M. Query couvrira la voix des sonnettes pleines et criardes de notre temps, et l'encensoir de M. Benvignat prendra la place de ces affreux vases qu'on nous fait aujourd'hui et qu'on ne sait pas comment nommer<sup>1384</sup>.*

L'objectif est clair, Didron veut créer un assortiment idéal d'objets liturgiques à partir d'objets médiévaux. Son texte expose précisément l'idée qui se diffuse, et qui continuera de se diffuser jusqu'à la fin du siècle, de la nécessité de purifier l'esthétique du XIX<sup>e</sup> siècle par l'exemple de l'ancien. L'esthétique « moderne », de moindre qualité devait ainsi être petit à petit être remplacée par des copies ou par des objets inspirés d'une esthétique considérée par Didron comme plus belle. Didron ne développe, ni ne justifie cette opinion tranchée, mais en tant que défenseur des œuvres d'art médiévales, il promeut également, et de manière très volontaire, l'esthétique néo-médiévale. Il est également intéressant de rappeler à cet égard une citation de

---

<sup>1382</sup> Didron 1846, p. 305.

<sup>1383</sup> Didron 1846, p. 293.

<sup>1384</sup> Didron 1859, p. 306.

Léon de Laborde (1856) reprise dans un article d'Élodie Voillot : « les techniques de production mécanique sont l'auxiliaire démocratique par excellence »<sup>1385</sup>. É. Voillot explique avec cette citation que ces reproductions « pouvaient venir en renfort d'une mission éducative et moralisatrice de la population reposant sur l'idée que le beau » ou en tout cas la conception socialement admise du beau « amène le bien »<sup>1386</sup>.

Le tome 12 des mêmes *Annales archéologiques* informe de la progression du projet de Didron, car ce dernier y annonce la prochaine commercialisation de copies de l'encensoir des Hébreux. Le nom des artisans est précisé : M. Pyanet<sup>1387</sup> désigné comme le « sculpteur de la Sainte-Chapelle » en a réalisé le moule, tandis que M. Thiéry fils<sup>1388</sup>, orfèvre, a coulé le bronze. Au cours de cette étude, au moins quatre encensoirs de ce type ont été recensés. Le premier est conservé à la cathédrale d'Angoulême (Charente) (fig. 54), le deuxième dans une collection particulière du Cantal (fig. 55), le troisième se trouve dans la collégiale de Saint-Omer<sup>1389</sup> (Nord, 59) et le dernier a été recensé dans les Landes à Lesgor (fig. 55). Des exemplaires de cette copie circulent encore et apparaissent régulièrement sur le marché de l'art<sup>1390</sup>. Enfin un dernier exemplaire a été recensé à Lesgor (fig. 56), dans les Landes.

Ajoutons que dans le numéro 19 des mêmes *Annales*, qui traite des bronzes et de l'orfèvrerie médiévale, la huitième partie est consacrée aux encensoirs<sup>1391</sup>. On y apprend deux choses : d'une part que les copies de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise sont commercialisées<sup>1392</sup>, d'autre part que Didron a imaginé des variantes à ce modèle. Il décrit l'une d'elles où une Vierge à l'enfant remplace l'ange sommital visible sur l'encensoir du XII<sup>e</sup> siècle. Les trois Hébreux sur le couvercle de l'encensoir médiéval laissent la place à trois mages transformant ainsi l'épisode des Hébreux dans la fournaise en une scène d'Adoration des mages. Enfin, des agneaux, l'âne et le bœuf ont remplacé les quadrupèdes du modèle original.

---

<sup>1385</sup> Voillot 2021 citant Busquet 1857, p.140

<sup>1386</sup> Voillot 2021.

<sup>1387</sup> Victor Pyanet est sculpteur orfèvre. Arnaud Timbert précise qu'il a collaboré avec l'architecte Jean-Baptiste Antoine Lassus (1807-1857) à la restauration des églises Saint-Roch et de la Sainte-Chapelle. C'est également un des sculpteurs employés par Viollet-le-Duc avec qui il travaille au chantier de la Sainte-Chapelle en 1844. Timbert 2013, p. 126.

<sup>1388</sup> Marie Thiéry fils est un orfèvre parisien actif dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que l'on connaît peu. Il a également signé un baiser de paix-reliquaire de Saint-Gouward conservé à l'église Saint-Eloi de Dunkerke. Base des objets mobiliers protégés au titre des Monuments Historiques du Nord, Conservation des antiquités et objets d'art, 2017 : 4105. En ligne : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM59006556>, consulté le 15/10/2023).

<sup>1389</sup> Base Palissy – notice IM62002523.

<sup>1390</sup> Nous avons pu en trouver plusieurs au cours de notre recensement.

<sup>1391</sup> Didron 1859, p. 108-115.

<sup>1392</sup> Didron 1859, p. 113.

Didron propose ensuite deux nouvelles iconographies à partir du même modèle, l'une dédiée à l'épisode de la reine de Saba, l'autre à celui des trois Marie au tombeau. L'encensoir conservé à la cathédrale d'Angoulême correspond à la variante des trois Maries au tombeau du Christ (fig. 54). Les trois femmes entourent un Christ assis, constituant la figure sommitale de l'objet. Malheureusement, nous n'avons pu retrouver d'exemplaires de la variante ornée de la reine de Saba ni de celle décorée d'une Adoration des Mages.

Le succès de la copie de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise est certain aussi bien en matière de popularité que de longévité. Plusieurs manufactures de bronzes religieux et d'instruments liturgiques présentent une copie de cet encensoir dans leur catalogue. Ainsi, pour n'en citer que quelques-unes, la maison Poussielgue-Rusand Fils<sup>1393</sup> le propose dans son catalogue de l'année 1893 au n° 293 (fig. 57), alors qu'il n'apparaissait pas dans celui de 1846 lorsque la maison s'appelait encore Poussielgue-Rusand et Choiselat-Gallien. Le catalogue de la maison Figaret le propose au n° 368 de sa planche 74 (fig. 58). Il semblerait donc que la copie de cet encensoir médiéval soit la première qui ait été aussi largement diffusée. Le processus de production de cette réplique est également intéressant d'autant que c'est l'un des rares documentés<sup>1394</sup>. L'objet a d'abord été moulé avant d'être reproduit. Du fait de ce moulage, la proximité avec le modèle ancien est indéniable. Modèle original et copies ont les mêmes dimensions et, du point de vue ornemental, on y retrouve jusqu'aux motifs des passants de chaînes, à savoir des yeux de monstres (fig. 55). Cette ressemblance des copies jusqu'au détail des passants de chaînes pourrait induire une confusion entre le modèle ancien et les reproductions du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, comme l'encensoir original est un *unicum* de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, les encensoirs similaires en sont forcément des copies. Si des différences techniques permettent de différencier les copies de l'original, cela nécessite un examen et une manipulation de l'objet, car elles ne peuvent pas se voir simplement sur une photographie.

L'une des répliques commercialisées de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise a pu être examinée par nos soins dans la collection du château d'Anjony<sup>1395</sup> (fig. 55). Si l'encensoir original est une fonte à la cire perdue avec le couvercle coulé en une seule fois, ce n'est pas le

---

<sup>1393</sup> Placide Poussielgue-Rusand reprend la maison d'orfèvrerie familiale à la fin des années 1830. En 1849, il achète et intègre à son entreprise la maison Choiselat-Gallien (1815-1847). Enfin, à la mort de Placide en 1889, son fils, son fils Maurice reprend l'affaire et change le nom de la manufacture pour Poussielgue-Rusand fils.

<sup>1394</sup> Didron 1859, p. 305.

<sup>1395</sup> Les encensoirs de cette collection auraient été rassemblés par le grand-père de l'actuel propriétaire (communication orale de Robert de Leotoing d'Anjony 5 août 2021). Cette collection se trouve dans le Cantal en Auvergne.

cas de sa copie néogothique. Ici, le groupe sommital a été fondu à part, puis emboîté dans le couvercle. Par la suite, cet encensoir a été transformé en brûle-parfum : un pied haut lui a été ajouté tandis que les chaînes et la rondelle de préhension ont disparu (fig. 55).

### **7.3. Les encensoirs dans la peinture historique**

Pour contextualiser cette production industrielle et dans la mesure où Didron lui-même le mentionne, il paraît intéressant de faire ici un développement sur la représentation de ces objets dans les beaux-arts du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'engouement pour les objets médiévaux se répand en effet au XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la peinture d'Histoire où des objets de la période figurée, ou considérés comme en relevant, sont copiés pour être intégrés aux compositions. Il s'agit ici d'accentuer la crédibilité du *decorum*. Si la représentation d'encensoirs dans ces œuvres reste anecdotique, deux des exemples que nous avons repérés au cours de cette recherche méritent d'être signalés et examinés. Les œuvres sont deux huiles sur toile toutes deux réalisées sous la III<sup>e</sup> République par les peintres Georges Moreau de Tours (1848-1901)<sup>1396</sup> et Jean-Paul Laurens (1838-1921). Elles sont actuellement conservées au Musée des Beaux-Arts de Nantes.

La plus ancienne est celle de George Moreau de Tours et a pour titre *Une stigmatisée au Moyen Âge* (fig. 59, 1885, inv. 1111). Elle représente une jeune femme vêtue de blanc avec les mains bandées. Un très léger halo émane d'elle. Elle est entourée de moines vêtus de bure, de moniales ainsi que de badauds : tous l'examinent pour percer le mystère de sa condition. Plusieurs objets médiévaux sont représentés sur cette peinture, et une attention particulière doit être prêtée au cadre où se déroule la scène. La présence d'un retable à l'arrière-plan sur la droite, celle d'un manuscrit sur le côté gauche ou encore d'un bouclier en laiton tombé au sol en bas à gauche du tableau montrent que le peintre s'est très certainement inspiré d'objets dont le peintre avait connaissance ou qu'il a étudié pour l'occasion. L'encensoir, déposé sur une marche à la gauche de la stigmatisée, est encore fumant. Il est inspiré d'un type existant : celui des encensoirs avec couvercle à trois registres (5.1.2.2.5.4). La grande attention portée aux détails de l'objet pourrait signifier que le peintre avait observé un objet de ce groupe. Le couvercle correspond ainsi en tous points à celui de plusieurs exemplaires, comme celui de Sahorre en Pyrénées-Orientales (fig. 60). Il faut néanmoins souligner que le peintre adapte l'objet aux besoins de sa composition. Les dimensions de l'encensoir sont ainsi supérieures à ce qu'elles sont dans la réalité. Les encensoirs de ce type n'excèdent en effet une vingtaine de centimètres,

---

<sup>1396</sup> Martin 1897, p. 10.

surtout lorsqu'ils sont dépourvus de flèche comme c'est le cas sur l'encensoir représenté. Sur le tableau de Moreau de Tours, il est figuré plus grand qu'un vase qui le jouxte, atteignant la moitié de la longueur du bouclier. Le peintre joue ainsi avec les proportions des différents éléments afin d'harmoniser au mieux l'ensemble à la composition. Il faut également souligner que la coupe de l'encensoir correspond à une coupe généralement associée à un autre type d'encensoir : les encensoirs à niveaux hexagonaux (5.1.2.2.5.5, voir Bo\_71\_ege\_egl\_1, cor. A). Leur coupe présente en effet une base hémisphérique et est hexagonale en partie supérieure comme celle visible sur le tableau de Moreau de la Tours. Toutefois, les coupes associées aux encensoirs avec couvercle à trois registres sont plus fréquemment hémisphériques et à lèvres débordantes (Il\_75\_par\_ven\_1, cor. A). Au cours de notre recensement de témoins matériels pour cette étude, nous n'avons pas relevé d'associations d'une coupe de cette forme avec un couvercle d'encensoirs à trois registres. Deux hypothèses pourraient expliquer l'association de Moreau de Tours : soit un objet de ce type a effectivement existé, mais a disparu, ce qui n'est pas impossible s'il s'agit d'un objet réparé par exemple. Soit le peintre a recomposé un objet à partir de deux encensoirs existants afin que l'ensemble s'adapte au mieux à sa composition.

L'encensoir a, de plus, ici une double fonction : il est à la fois un élément du *decorum* et un élément symbolique qui permet de comprendre la représentation. Au même titre que les autres objets dépeints, l'architecture ou l'habillement des personnages, il permet de resituer l'action peinte dans un cadre spatio-temporel évocateur. Placée à côté de la stigmatisée, l'ornementation inspirée des baies gothiques de l'encensoir évoque l'époque à laquelle les faits sont censés se dérouler. Le deuxième niveau de signification a sans doute à voir avec la présence de la stigmatisée au premier plan. Tous l'examinent pour déceler si cette jeune femme cache une tromperie, un démon ou un miracle. La présence de l'encensoir pourrait renvoyer à l'idée d'encenser : peut-être celle-ci sera-t-elle considérée comme une miraculée ? Un exorcisme, mené par des prêtres et dans lequel l'encensement jouerait un rôle, pourrait-il la sauver ? Ne pourrait-on pas également interpréter l'encensoir comme une allusion à la présence divine ? Cette œuvre, et plus particulièrement la figure de l'extatique, renvoie en réalité à la folie, l'un des intérêts de Moreau de Tours qu'il a hérité de son père, le psychiatre Jacques-Joseph Moreau<sup>1397</sup>. Il l'explore dans différentes œuvres dont celle-ci ou encore dans les *Morphinées* ou *l'Extatique* (1879).

Le second tableau est une œuvre de Jean-Paul Laurens et s'intitule *Les papes Formose et Étienne VI* (1870) (fig. 61). On connaît deux versions de cette œuvre, l'une conservée au

---

<sup>1397</sup> Universalis, article « Moreau de Tours Jacques ».

Musée des Beaux-Arts de Nantes (inv. 1052) l'autre au Petit Palais de Paris (inv. PDUT1462<sup>1398</sup>). Enfin une version gravée par Pierre Salvy Frédéric Teyssonnières avant 1874 (inv. 1052) est également conservée au Musée des Beaux-Arts de Nantes.

Jean-Paul Laurens développe au cours de sa carrière un intérêt particulier pour la figuration de grandes scènes de la vie médiévale et byzantine. Anticlérical et républicain convaincu, Laurens exprime ses convictions politiques à travers ses sujets dont celui-ci qui est un plaidoyer contre la furie religieuse<sup>1399</sup>. Partant de ces éléments, il est aisé de comprendre sa volonté d'illustrer ce sombre passage de l'histoire de la papauté du IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle.

Dans un contexte de guerre de pouvoir entre la papauté et l'aristocratie romaine, le pape Formose choisit de couronner Arnulfe de Germanie plutôt que Lambert de Spolète dont le père avait pourtant gagné l'Italie. À la mort d'Arnulf et de Formose, les habitants de Spolète reviennent à Rome dont ils étaient partis après la trahison du pape, et décident de se venger en forçant le nouveau pape, Étienne VI, à organiser un procès à l'encontre de son prédécesseur<sup>1400</sup>. À cette fin, la dépouille du défunt pape aurait été revêtue de ses habits pontificaux pour être jugée. C'est ce jugement qui est peint par Laurens. La dépouille de Formose est installée sur un trône près duquel un avocat vêtu de noir se tient debout derrière un pupitre. Étienne VI, le pape en exercice, soutenu par la foule de cardinaux reconnaissables à leurs mitres blanches, pointe sur le cadavre de Formose un doigt accusateur. Ici l'encensoir a une fonction centrale pour la compréhension de la scène qui est en train de se dérouler. Placé devant le défunt Formose, l'objet renvoie à sa fonction la plus connue et à celle supposément la plus ancienne : celle d'éviter l'odeur des corps en décomposition et d'assainir l'air lors des funérailles. Placer l'encensoir au-devant de la dépouille de Formose explicite sa condition de défunt et est un indice iconographique de la scène qui se déroule devant les yeux du spectateur. Le choix de ce type d'encensoir, un encensoir à corps circulaire surmonté d'un lanternon est plus discutable, puisque, comme cela a déjà été souligné, ce type d'encensoir est le dernier type influencé par l'esthétique médiévale, et il a très vraisemblablement été produit de la fin au XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1401</sup> (cor. A. Bo\_21\_beu\_egl).

L'intérêt du XIX<sup>e</sup> siècle pour les objets médiévaux prend des formes multiples, de l'étude à la copie, en passant par leur représentation et leur intégration dans le cadre de

---

<sup>1398</sup> La version du Petit Palais apparaît sous le titre du *Jugement du pape Formose*.

<sup>1399</sup> Jégou 2015, p. 503. Pour approfondir cet épisode historique, voir l'article en entier.

<sup>1400</sup> Dragon, Riché et Vauchez 2009, p. 782.

<sup>1401</sup> Cf. chapitre 5.

compositions historiées. Les encensoirs font partie des objets-témoins qui contextualisent la scène. Cependant, si de nombreux articles sur le sujet et quelques représentations témoignent d'un réel engouement au XIX<sup>e</sup> siècle pour ces objets, contrairement à d'autres objets médiévaux comme les reliquaires ou les productions émaillées, dont le prestige et l'intérêt ne se sont jamais démentis par la suite, les encensoirs médiévaux sont partiellement tombés dans l'oubli au XX<sup>e</sup> siècle. Cet oubli brouille l'identification entre productions médiévales et productions du XIX<sup>e</sup> siècle. La disparition de nombreuses archives sur les ventes tant des encensoirs médiévaux que du XIX<sup>e</sup> siècle a sans doute contribué à ce désamour et à cette perte de lisibilité.



## Chapitre 8 – La conservation des encensoirs

Un rapide état des lieux de la situation des encensoirs conservés en France fait office de chapitre concluant ce travail. Sans redire ce qui a déjà été évoqué dans le chapitre méthodologique<sup>1402</sup>, il s'agit, outre le nécessaire rappel des lieux et des conditions de conservation de ces objets, de mettre en lumière les vicissitudes de l'histoire auxquelles ils ont été exposés et qui expliquent, en partie, leur rareté, puis leur situation matérielle actuelle. Un premier sous-chapitre relate les épisodes historiques ayant impacté et porté préjudice à la conservation de ces objets en Auvergne. Dans les grandes lignes, cela concerne les guerres de religion, la Révolution française, mais nous passerons également en revue les effets des premières lois de protection patrimoniale de la fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle (8.1). Un deuxième sous-chapitre expose les différences constatées entre les encensoirs que l'on qualifiera de patrimonialisés et ceux qui ne le sont pas. Qu'entend-on par patrimonialisation dans le cas des encensoirs et, d'une manière plus générale, comment est-elle mise en œuvre (8.2) ? Une troisième sous-partie s'intéresse à la notion d'authenticité des encensoirs de ce corpus (8.3). Bon nombre d'entre eux sont, ou étaient jusque très récemment, encore utilisés. Sans patrimonialisation, ou parfois malgré celle-ci, ces items ont été nettoyés, réparés et certaines parties ont été remplacées. Aussi, dans de telles conditions, comment reconnaître un encensoir authentique ? Le chapitre 7 de cette étude a souligné le rapport parfois trouble qu'entretiennent les productions historicisantes d'encensoirs du XIX<sup>e</sup> siècle avec leurs inspirations anciennes. Il en est ressorti que ces objets fabriqués au XIX<sup>e</sup> siècle n'avaient pas pour but de tromper et qu'en conséquence, ils ne pouvaient donc pas être considérés comme des contrefaçons. Cependant la question de savoir s'il existe de faux encensoirs anciens mérite d'être posée, et dans l'affirmative il nous faut en examiner les caractéristiques. C'est en s'appuyant sur quelques études de cas que nous tenterons de proposer des pistes de réflexion sur ces sujets.

### **8.1. Les vicissitudes de l'histoire ou la fragilité d'un matériau historique méconnu (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)**

La Haute-Auvergne, la Basse-Auvergne et le Velay n'ont pas été épargnés par les périodes historiques iconoclastes, responsables de la disparition de nombreux témoins de l'histoire religieuse. Dans cette sous-partie, nous nous intéresserons à trois épisodes historiques

---

<sup>1402</sup> Cf. chapitre 2.

ayant engendré des destructions et des dispersions du patrimoine religieux : les guerres de Religion liées à la Réforme, la Révolution française et ses conséquences et enfin les effets de la loi de séparation de l'Église et de l'État. Ces trois événements ne peuvent pas être mis au même plan, cependant ils ont tous trois engendré une modification de la considération des objets du culte. C'est à ce titre qu'ils seront comparés.

### **8.1.1. Les guerres de Religion et l'émergence du protestantisme**

Avec le début du XVI<sup>e</sup> siècle, les prémices de la Réforme se font sentir en France, en particulier dans les diocèses d'Auvergne. En 1507, les frères mineurs de l'Observance qui appliquent strictement la règle de saint François s'installent à Riom, puis en 1515 à Clermont, en 1546 le couvent des jacobins, etc. C'est par eux que la Réforme arrive en Puy-de-Dôme.

Dans le Velay les principales idées de la Réforme seraient arrivées par la route de Lyon. On compte ainsi des adeptes dans la ville du Puy dès 1530<sup>1403</sup>. Cependant, la réelle première marque de la Réforme en Auvergne se manifeste avec l'arrivée d'un moine jacobin venu d'Allemagne à Issoire<sup>1404</sup>. Cette ville deviendra le principal foyer de la Réforme. En dehors de quelques événements isolés sur lesquels nous ne nous attarderons pas, Aurillac semble avoir suivi l'évolution d'Issoire<sup>1405</sup>. Des conversions d'opportunité sont également à signaler dans la ville de Brioude où les chanoines, seigneurs de la ville, avaient refusé leur charte de franchise aux bourgeois de la ville<sup>1406</sup>.

Face à ces événements, l'évêque de Clermont, Guillaume Duprat, a maintenu une situation relativement pacifique, ne cédant aux violences qui eurent lieu dans d'autres régions<sup>1407</sup>. Malgré un siège au Puy et à la Chaise-Dieu en 1562<sup>1408</sup>, au cours duquel l'abbaye aurait été entièrement pillée<sup>1409</sup>, les affrontements restèrent modérés pour ne pas dire quasiment inexistant dans la province<sup>1410</sup>. En 1562, un édit autorisa les réformés à prêcher dans deux villes : Issoire et Saint-Pourçain et ces mêmes villes furent choisies pour accueillir une liberté de culte pour les protestants à la suite de l'édit d'Amboise (19 mars 1563)<sup>1411</sup>.

---

<sup>1403</sup> Cubizolles 2005, p. 264.

<sup>1404</sup> Poitrineau 1979, p. 110.

<sup>1405</sup> Cubizolles 2005, p. 265.

<sup>1406</sup> Cubizolles 2005, p. 264.

<sup>1407</sup> Poitrineau 1979, p. 111.

<sup>1408</sup> Cubizolles 2005, p. 265.

<sup>1409</sup> Cubizolles 2005, p. 266.

<sup>1410</sup> Un incident est à relever au Puy en juillet 1568 et un à Clermont en 1568. Cubizolles 2005, p. 268 et Charbonnier p. 115.

<sup>1411</sup> L'édit donne la liberté de culte aux Réformés a raison d'une ville par baillage. Charbonnier 1999, p. 112.

Ces luttes religieuses en Auvergne et en Velay semblent avoir affecté les biens et les propriétés du clergé. Selon l'historien Abel Poitrineau, elles eurent pour principales conséquences les demandes d'argent croissantes du roi auprès des assemblées du clergé<sup>1412</sup>. Jusqu'à mai 1563, où Charles IX (1550-1574) décréta une aliénation des biens du clergé moyennant « 100000 écus de rente et revenus annuels »<sup>1413</sup>. Ces campagnes d'aliénation se succèdent jusqu'en 1588. Le clergé met ensuite plusieurs décennies à récupérer l'ensemble de ses propriétés. C'est donc avant tout la vente des biens du clergé pour financer les combats plus que les combats eux-mêmes qui ont le plus impacté le clergé auvergnat. Néanmoins, les ventes concernent pour l'essentiel des biens fonciers et non mobiliers. Aussi, les encensoirs et autres instruments liturgiques, n'ont de manière globale que peu subi de destructions. En tout cas aucune trace de telles ventes ou destructions ne subsiste ni dans les archives, ni dans les récits qu'en font les historiens. En deuxième lieu, le manque de moyens du clergé pour entretenir ses biens est une autre conséquence de cette période. Cependant, là encore, aucune trace n'en subsiste.

### **8.1.2. Les destructions révolutionnaires**

Les conséquences de la Révolution et de l'entrée en guerre de la France sont bien plus quantifiables que celles des guerres du XVI<sup>e</sup> siècle. Du fait des décisions prises par l'Assemblée constituante, les événements nationaux ont des conséquences directes dans les différentes régions de France. Bien qu'en 1789 l'évêque de Clermont prenne position plusieurs fois contre les réformes proposées par la Constituante, dont la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen<sup>1414</sup>, en octobre 1789 contre toute attente, il engage les membres de son clergé à remettre à la Nation les biens en or et en argent non indispensables à l'exercice du culte. En effet, la loi stipule que de tels objets liturgiques soient remis à la Nation pour être vendus et « s'il s'agissait d'objet en métal (l'objet) devait être dirigé sur les arsenaux et hôtels des Monnaies les plus voisins »<sup>1415</sup>. Enfin, le décret du 17 mars 1790 autorise les municipalités à présenter les biens du clergé aux enchères.<sup>1416</sup>

Le 12 juillet 1790, la suppression des ordres religieux est décidée ce qui entraîne une reconsidération de leurs ressources foncières et mobilières. C'est également à cette période que les limites géographiques des diocèses sont calquées sur celles des départements. En parallèle,

---

<sup>1412</sup> Poitrineau 1979, p. 113.

<sup>1413</sup> Poitrineau 1979, p. 117.

<sup>1414</sup> Poitrineau 1979, p. 189.

<sup>1415</sup> Rioufol 1902, p. 293.

<sup>1416</sup> Gerbaud et Soboult 1792, p. 57-59.

la Constituante se prononce pour la nationalisation des biens du clergé le 2 novembre 1789, notamment dans le but de combler la dette de l'État<sup>1417</sup>. Les membres du clergé séculier reçoivent, en contrepartie de leurs fonctions, un traitement national, tandis que les communautés sont officiellement dissoutes, mais toujours autorisées à vivre ensemble. L'historien Pierre Charbonnier souligne que cette dernière mesure s'explique par le rôle important que les religieuses avaient dans les villages. Elles y assuraient l'enseignement et certains soins<sup>1418</sup>. Enfin, en novembre 1790, les prêtres sont invités à prêter serment à la Constitution d'où leur nom de prêtres-jureurs.

Dans le Puy-de-Dôme la vente des biens du clergé s'étend principalement sur trois périodes : la première de janvier 1791 au 24 décembre 1793, la deuxième de janvier 1794 au 19 mars 1796, la dernière après mars 1796. L'intensité des ventes varie beaucoup d'une période à l'autre. La première période est la plus intense avec 1911 ventes, suivies de loin par la deuxième avec 271 ventes dans ce même département, et de la troisième période avec 152 ventes<sup>1419</sup>.

Les biens destinés à la vente sont sans doute sous-estimés par les experts géomètres, architectes ou encore notaires<sup>1420</sup> pour ensuite être vendus. Les modalités de vente sont fixées par décret du 14 mai 1790. Parmi les acheteurs se trouvent un grand nombre de paysans – 643 acheteurs, soit près de la moitié des 1163 acquéreurs de la première période de vente –, puis viennent les marchands avec 203 participants, puis les hommes de loi, les artisans et les bourgeois. Plus étonnants, six nobles et onze membres du clergé se portent acquéreurs toujours dans la première période de vente.

La deuxième période de vente est à la fois moins lucrative et moins ouverte, l'objectif étant de pallier les difficultés financières que l'État connaît, notamment à cause de la chute vertigineuse de la valeur de l'assignat. Les acquéreurs sont bien moins nombreux et principalement constitués de marchands et d'homme de lois, les paysans ayant été nettement défavorisés lors de cette vente<sup>1421</sup>. Enfin, la dernière et troisième période de vente qui débute en mars 1796 s'achève près de huit années plus tard<sup>1422</sup> montre l'omniprésence parmi les acheteurs des hommes de lois et des marchands au détriment des paysans. Ces ventes concernent avant

---

<sup>1417</sup> Charbonnier 1999, p. 421.

<sup>1418</sup> Charbonnier 1999, p. 422

<sup>1419</sup> Gerbaud et Soboul 1972, p. 119.

<sup>1420</sup> Gerbaud et Soboul 1972, p. 61

<sup>1421</sup> Gerbaud et Soboul 1792, p. 91.

<sup>1422</sup> Gerbaud et Soboul 1792, p. 92.

tout les biens fonciers du clergé tandis que les biens mobiliers, parmi lesquels des objets du culte, sont d'une manière générale mobilisés pour être fondus, toujours afin de diminuer la dette de l'État.

Ce sont les municipalités dont dépendent les bâtiments qui sont responsables de ces biens mobiliers, et les membres du clergé échangent de nouveaux objets contre les anciens qui partent ou sont déjà partis à la fonte. De nombreuses archives attestent de tels mouvements. Un bordereau daté de 1792 signale qu'à Vic dans le Cantal, la municipalité a donné « *trois calices, trois pataines, deux ciboires. Et un ostensoire penzant ensemble 9 marcs Et a reçu en échanges deux calices et un ciboire pézant ensemble.* »<sup>1423</sup>. À Prunet, toujours dans le même département, un curé souhaite échanger ses vases sacrés contre ceux provenant d'églises supprimées<sup>1424</sup>. Enfin, le 27 octobre 1792 à Saint-Joseph d'Aurillac un calice et un ciboire sont remis par les religieuses en échange d'un bordereau.

Ces bordereaux de remise font généralement suite aux inventaires réalisés dans les paroisses<sup>1425</sup> et que l'on retrouve dans tous les dépôts d'archives. C'est ainsi qu'un inventaire de l'église Cros de Montvert (Cantal) mentionne la présence de deux encensoirs de cuivre<sup>1426</sup>, de la même manière à Pajou, l'inventaire des différents éléments trouvés dans l'église mentionne les objets suivants : « *22 Prairial Double de l'inventaire des effets ornements et matières métalliques qui se sont trouvées dans la cy devant eglise du Pajou. Aux calices en argent avec leurs patènes, un ciboire au part dieu un reliquaire, et une petite cuillere aussi en argent six chandeliers et un crucifix de leton argent pesant 56 L / cuivre jaune 53 / plomb 3 Cuivre rouge 10 / fer deux quintaux (...) Un encensoir avec sa navette* »<sup>1427</sup>. De nombreux exemples peuvent également être cités, comme l'inventaire de la chapelle Sainte-Claire à Aurillac « *du 9 janvier 1793 Recollement 3 petits chandeliers de cuivre, deux paires de burette, et un plateau et un bénitier detain un encensoir et la navette de cuivre argenté* ». La situation est la même au sein des deux autres départements traités dans cette étude. En 1902, Maxime Rioufol publie un article résumant la quantité d'objets provenant du district de Brioude envoyé à l'hôtel des monnaies, le 1<sup>er</sup> brumaire de l'an IV. 1090 livres de métal, tous métaux confondus, ont ainsi été perçus dans ce district<sup>1428</sup>, ce qui montre l'importance

---

<sup>1423</sup> ADC – 1 Q 370.

<sup>1424</sup> ADC– 1 Q 370.

<sup>1425</sup> ADC– 1 Q 370.

<sup>1426</sup> ADC - 1 Q 371/2.

<sup>1427</sup> ADC - 1 Q 371/1

<sup>1428</sup> Rioufol 1902, p. 300.

des destructions survenues dans cette période dans le district de Brioude et, au-delà, en Auvergne.

### 8.1.3. Le XX<sup>e</sup> siècle

On aurait pu s'attendre à ce que le développement des lois patrimoniales ralentisse le rythme des destructions. Or, durant XX<sup>e</sup> siècle l'accumulation de plusieurs phénomènes a entraîné la disparition d'instruments liturgiques, parmi lesquels des encensoirs. Dans les années 1960, les premières études portant sur la déchristianisation de la société à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle sont menées<sup>1429</sup>. Selon Henri Destouches, cette déchristianisation, entendue au sens large, peut être distinguée en cinq phénomènes simultanés parmi lesquels : la baisse de la pratique religieuse ; la décléricalisation, c'est-à-dire la baisse de l'implication du clergé dans la vie des citoyens ; la déconfessionnalisation soit le recul des confessions dans la vie des citoyens<sup>1430</sup>. Jean Delumeau, dans les années 1970, et cette fois-ci d'un œil historien, engage à étendre la période de cette déchristianisation et à la faire commencer dès le XVIII<sup>e</sup> siècle avec les Lumières. À ces nouvelles considérations s'ajoutent les débats sur l'intensité de cette déchristianisation au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment dans les milieux ruraux<sup>1431</sup>.

Cette déchristianisation est aussi à l'origine de dynamiques nouvelles. La loi de séparation des Églises et de l'État (1905) marque une volonté institutionnelle de limiter le pouvoir clérical. Elle entraîne la séparation effective des biens entre l'Église catholique<sup>1432</sup> et l'État. À cette fin, des inventaires des possessions revenant aux collectivités ou à l'État sont dressés en 1906. Les objets liturgiques antérieurs à cette date et conservés dans les églises deviennent alors des propriétés publiques. La déchristianisation entraîne aussi l'abandon de certains lieux de cultes qui n'étaient, de fait, plus utilisés. Ces lieux de culte sont ainsi vidés de leur mobilier qui est ensuite vendu.

Si la protection historique du bâti était alors largement répandue, l'étude des différentes dates de classement des encensoirs montre qu'une partie de ces objets fut classée dès le début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1433</sup> (encensoir de Leury dans l'Aisne en 1903, encensoir de Lanzac dans le Lot en

---

<sup>1429</sup> Langlois 1991 rééd 2001, p. 159.

<sup>1430</sup> Langlois 1991 rééd 2001, p.160.

<sup>1431</sup> Concernant ce point, nous engageons la lecture à lire l'article de Claude Langlois sur le sujet Langlois 1991 rééd 2001.

<sup>1432</sup> La loi vise toutes les communautés mais dans le cadre de cette étude nous traiterons uniquement du cas de l'Église catholique.

<sup>1433</sup> Sur l'ensemble du corpus rassemblé dans le cadre de cette étude, plusieurs encensoirs ont ainsi été classés aux alentours de 1903, ce qui semble s'apparenter à une deuxième vague de classement de ces objets ne semble se produire que dans les années trente.

1910, etc.). Toutefois, ce processus de protection patrimoniale progressa très lentement tout le long du XX<sup>e</sup> siècle avec une vague importante de classement dans les années 1980 (encensoir de Neuf-Église en Puy-de-Dôme en 1985, encensoir de Spay dans la Sarthe en 1982, etc.) qui se poursuivent encore au XXI<sup>e</sup> siècle (encensoir de Préval dans la Sarthe en 2002 ou encore l'encensoir de Mouillac dans le Tarn-et-Garonne en 2000). Sans une telle protection, les biens peuvent être disséminés lors de ventes. On peut, à titre d'illustration, mentionner ici une archive de 1908 conservée dans les archives municipales d'Aurillac. Il s'agit d'un inventaire des objets provenant de la chapelle Sainte-Claire et vendus : « État estimatif du matériel et objets mobiliers religieux contenus dans l'ancienne chapelle de Ste Claire (...) total : deux mille six cent vingt francs Dressé par l'Architecte soussigné Aurillac le 28 juillet 1908 »<sup>1434</sup>. Il semble que cette pratique se soit poursuivie tout au long du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1435</sup>.

#### **8.1.4. La reconnaissance d'un patrimoine religieux**

Parallèlement à cette désertification des lieux du culte catholique, les lois de protection du patrimoine mobilier et immobilier sont votées par les instances législatives. Si l'on résume l'histoire de ces législations, ce n'est pas simplement le patrimoine religieux qui est considéré, mais le patrimoine d'une manière plus générale. Sans revenir sur l'historique complet de ces lois, bien étudié par ailleurs, rappelons la création de la Commission des Monuments par l'Assemblée Constituante en 1790 qui établit les premiers inventaires et œuvre pour la conservation d'œuvres d'art. S'en suivent toutes les législations qui seront décriées et qualifiées de vandalismes par l'abbé Grégoire en 1793. Pourtant, malgré ces événements contradictoires, l'intérêt patrimonial du législateur se poursuit notamment le 15 mars 1794 lorsque la Commission temporaire des Arts – remplaçant de la Commission des Monuments – publie son *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. Ce document n'a toutefois pas une vocation normative. L'année suivante la même commission charge Alexandre Lenoir de créer le Musée des Monuments français.

Une nouvelle étape est franchie lorsqu'en 1830 et l'initiative de François Guizot (1787-1874) est créé le premier poste d'Inspecteur général des Monuments historiques. D'abord occupé par Ludovic Vitet (1802-1873), ce dernier est vite remplacé par Prosper Mérimée (1803-1870)<sup>1436</sup>. Une première liste de monuments antiques et médiévaux dont l'état est considéré

---

<sup>1434</sup> AM A - EP 1500/1653. Ventes d'objets mobiliers de Ste Claire (1908).

<sup>1435</sup> Communication orale – Ollivier Ramousse, novembre 2018.

<sup>1436</sup> Bercé 2000.

comme urgent est dressée en 1840. Puis, trois lois fondatrices sont votées par le législateur : celle du 30 mars 1887 sur le classement d'immeubles, celle du 9 décembre 1905 sur la séparation des Églises et de l'État, puis celle du 19 juillet 1909 sur le classement d'objets. La loi de 1887 autorise le classement immobilier des biens appartenant à des personnes publiques et privées, mais également le classement d'objets mobiliers appartenant uniquement à des personnes publiques. Toutes modifications de ces objets est soumise à l'autorisation du secrétaire d'État aux Beaux-Arts. La loi de séparation des églises de l'État vient renforcer les démarches de protection, et notamment envers les objets d'art. La loi du 19 juillet 1909 qui autorise finalement le classement d'objets de particuliers et le décret du 11 avril 1908 aboutit à la création de la mission des conservateurs des Antiquités et Objets d'Art.

Ainsi, en moins de deux siècles, les moyens de protection des objets liturgiques ont complètement changé de mains, en passant du clergé à celles des institutions publiques. La logique a également été modifiée, puisqu'il ne s'agit plus seulement de biens issus de collections royales et aristocratiques, mais de biens nationaux et de particuliers. Enfin, les années 1980 ont vu se développer l'augmentation des protections patrimoniales avec d'une part une diversification des patrimoines à protéger, et d'autre part une augmentation du nombre d'items protégés. Un certain nombre de protection des encensoirs s'est fait à cette période avec des classements basé sur la base de repérages préalables.

## **8.2. Situation patrimoniale de la conservation des encensoirs**

Après ce rapide panorama des évènements historiques ayant eu un impact, positif ou négatif, sur la conservation des encensoirs, penchons-nous sur leur situation de conservation actuelle d'une part et les questions relatives à leur patrimonialisation d'autre part.

### **8.2.1. Un premier bilan de conservation**

L'analyse quantitative du corpus a révélé<sup>1437</sup> que l'immense majorité des encensoirs en alliage cuivreux encore conservés en France sont préservés *in situ*, c'est-à-dire sur leur dernier lieu d'usage. À quelques exceptions près, cette situation reflète également celle au niveau départemental. Parmi les exceptions où peu d'encensoirs sont conservés *in situ* se trouvent les départements de la Seine-Maritime, de la Loire-Atlantique, Paris ou encore le département de l'Eure. En Seine-Maritime (76) et en Loire-Atlantique (44), ceci s'explique facilement. Les services de CAO de ces deux départements n'ont pu répondre à notre enquête, tandis que deux musées – le Musée des Antiquités de Rouen et le Musée Dobrée de Nantes – nous ont

---

<sup>1437</sup> Cf. Chapitre 5.



signalé des collections d'objets dans leurs fonds. À Paris, la large concentration de musées couplée à la disparition quasi totale des objets liturgiques antérieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les églises – conséquences de la Révolution française – conduisent à la préservation d'encensoirs anciens exclusivement au sein des institutions muséales. Il est aussi à souligner que ceux-ci proviennent en très grande partie de collections particulières données, léguées ou acquises par lesdites institutions et non directement des églises de la capitale. Enfin, le recensement de deux encensoirs dans le département de l'Eure est ici conjoncturel, puisque ces deux objets ont été recensés lors d'une et même vente aux enchères organisée à Louviers (27, Eure, cor. A. No\_27\_lou\_ven\_1 et No\_27\_lou\_ven\_2)<sup>1438</sup> alors qu'aucun encensoir conservé *in situ* ou dans les collections muséales du département n'a pu être recensé.

Ce constat doit toutefois être nuancé pour plusieurs raisons. Premièrement, malgré une surveillance suivie de notre part des encensoirs passant sur le marché de l'art depuis 2014, il paraît très difficile d'évaluer la totalité de ces objets encore en des mains particulières. Deuxièmement, 49% des services patrimoniaux interrogés n'ont pas répondu à notre enquête<sup>1439</sup>, ce qui constitue autant d'inconnues concernant les encensoirs conservés dans ces départements<sup>1440</sup>. Troisièmement, notre recensement est partiel, car une large part des établissements muséaux français n'a pas été interrogée. Ainsi, si ce corpus est représentatif d'une situation générale il n'est pas exhaustif. Ce travail n'avait, en effet, pas pour objectif de recenser de manière exhaustive l'ensemble des encensoirs conservés en France. Nous nous fonderons toutefois sur les données récoltées dans le cadre de cette recherche pour en tirer quelques conclusions. L'échantillon récolté paraît suffisant pour être fiable ou pour mettre en lumière des points significatifs.

#### 8.2.1.1 Des problèmes de surveillance et de sécurité spécifiques

Lorsque les encensoirs sont conservés *in situ*, la plupart du temps, ils sont conservés dans leur dernier lieu d'usage. Néanmoins, ces objets étant mobiles, il arrive que le curé d'une paroisse transporte l'objet d'un édifice à l'autre pour répondre aux besoins liturgiques, et sans nécessairement le signaler aux services patrimoniaux. Ainsi, lors de notre enquête en Auvergne, nous avons tenté de localiser l'encensoir du village de La Forie, en Puy-de-Dôme, repéré par Bernard Craplet dans les années 1960. La paroissienne chargée des clefs de l'église, constatant l'absence de l'objet, nous a soumis cette hypothèse. Ces objets peuvent également avoir été

---

<sup>1438</sup> Prunier octobre 2020, lots 38 et 39. Cf. cor A. No\_27\_lou\_ven\_1 et No\_27\_lou\_ven\_2

<sup>1439</sup> Cf. chapitre 2.

<sup>1440</sup> Cf. chapitre 5.

déplacés par les anciens conservateurs des AOA pour des raisons de conservation, de sécurité ou tout cela à la fois<sup>1441</sup>. Si aujourd'hui les déplacements de ces items doivent systématiquement être signalés aux services patrimoniaux, ce n'est, dans les faits, pas toujours le cas. Or cela peut conduire à la perte de certains d'entre eux. Le cérémonial liturgique, tel que mis en place et appliqué à la suite du concile de Vatican II (1961), ne sollicite finalement qu'assez peu ces objets liturgiques<sup>1442</sup>. Par ailleurs, des objets plus récents et d'un aspect plus neuf sont souvent préférés aux objets anciens moins rutilants. C'est ainsi qu'à Arlanc (63, Puy-de-Dôme), une petite dizaine d'encensoirs ont été recensés dans l'église en plus de ceux qui concernent notre étude. La localisation des objets conservés *in situ*, malgré la surveillance menée par les différents Services régionaux de l'Inventaire et le récolement quinquennal réalisé par les CAOAs, n'est par ailleurs toujours exacte. On rappellera à nouveau le cas de l'encensoir de l'Éclache (63, Puy-de-Dôme) qui, lors de notre enquête, n'était pas conservé dans la chapelle où il était censé être, mais dans le garage d'une paroissienne. D'un point de vue plus général, quand ces objets sont conservés *in situ*, ils le sont dans un endroit sécurisé. De manière générale une personne référente connue de la commune, du clergé et des services de l'Inventaire ou des CAOAs, en garde les clefs. L'information doit cependant être bien relayée auprès de toutes les parties. Or, dans les faits le clergé étant le dépositaire et l'utilisateur principal de ces objets, la personne de confiance choisie est plus étroitement liée à celui-ci et/ou aux services de la mairie qu'aux services patrimoniaux plus éloignés. De plus, comme cela a été mentionné au chapitre 2 de ce travail les services du patrimoine chargés de l'inventaire (SRI) et du récolement (CAOA) des objets mobiliers protégés ont en charge la surveillance de biens patrimoniaux très divers sur territoire tellement grand qu'il leur est impossible de veiller quotidiennement sur chaque objet de leur périmètre d'action. Aussi, malgré la surveillance étroite des personnes sur place, du clergé, de la commune et des services patrimoniaux, ces objets peuvent malheureusement être la cible de vols et disparaître facilement<sup>1443</sup>. L'inventaire puis le récolement de ces objets permet de les documenter, de diffuser leurs caractéristiques grâce aux portails d'information en ligne<sup>1444</sup> et ainsi en rendre le recel plus difficile.

---

<sup>1441</sup> C'est notamment le cas des encensoirs d'Aost et d'Embrun (Hautes-Alpes, 05) (cor. A, Pr\_05\_emb\_egl\_1 à 5) qui sont aujourd'hui conservés dans un seul et même endroit. Communication orale, Sophie Dupuisson, (chargée de documentation, département de l'Isère) 2016.

<sup>1442</sup> Pour en apprendre plus à ce sujet voir Freeman et Mutel 2006.

<sup>1443</sup> En témoigne l'un des échanges par mail que nous avons eu lors des premiers pas de notre enquête. L'un des CAOAs des Hautes-Alpes, nous conseille de venir voir les objets sur place rapidement au risque que ceux-ci ne disparaissent. Communication écrite, mars 2017.

<sup>1444</sup> Moteur collections, base Palissy, base Mémoire etc.

Les encensoirs conservés dans les musées présentent l'avantage d'être conditionnés et conservés dans des endroits plus sécurisés que ne le sont les objets *in situ*. Exposés ou stockés en réserve, ils sont surveillés en permanence et préservés et dans des conditions de conservation aussi stables et favorables que possible. Ils sont, en revanche, complètement décontextualisés. La documentation qui leur est afférente devrait compléter ce manque, mais ce n'est malheureusement pas toujours le cas.

Parmi les encensoirs conservés dans des institutions muséales deux grands types se distinguent : le premier comprend des encensoirs déplacés de leurs derniers lieux d'usage pour être déposés dans les musées, tandis que le second rassemble des objets acquis directement pour les collections. Dans la plupart des cas rencontrés, ces objets ont été acquis. Cependant, quelques-uns ont été déposés dans un musée par souci de conservation et de sécurité, à l'instar de l'encensoir du Musée de la Haute-Auvergne de Saint-Flour (cor. B. Au\_15\_bre\_mus) ou de celui conservé au Musée d'art sacré du Puy-en-Velay (cor. B. Au\_43\_puy\_mus\_6). Cependant, si dans le cas de dépôt récent, la provenance de ces objets est documentée - comme c'est le cas de l'encensoir de Saint-Flour qui provient de l'église de Bredons (15, Cantal) - plus la date de dépôt est ancienne plus la documentation est susceptible de disparaître ou de n'avoir jamais existé. Ainsi, ce n'est qu'en consultant plusieurs sources que l'encensoir du musée d'art sacré du Puy (Au\_43\_puy\_mus\_6) a pu être identifié comme provenant de l'église de Sainte-Sigolène (Hautel-Loire, 43)<sup>1445</sup>. Les fiches d'inventaire des encensoirs du Musée d'art Roger Quilliot (63, Puy-de-Dôme) sont représentatives de ces difficultés. La plupart des encensoirs sont indiqués comme provenant « des fonds anciens du musée » et leur date d'acquisition n'est renseignée que par la mention « avant 1861 »<sup>1446</sup>. Aucun élément supplémentaire ne figure dans les dossiers d'œuvre, ce qui montre une perte importante d'informations à propos de ces collections. Ces difficultés relatives à l'identification de la provenance et à la connaissance de l'histoire des objets se retrouvent également pour les items de collectionneurs privés. Ces informations n'intéressent pas nécessairement les collectionneurs et ne sont donc pas souvent conservées. La connaissance de l'existence même d'un objet chez des particuliers est difficile à retracer. Seul le passage de l'objet en vente le rend public.

---

<sup>1445</sup> Cartel du musée, fiche de la base Palissy et archives de la conservation des antiquités et objets d'arts de Haute-Loire.

<sup>1446</sup> Documentation du musée Roger Quilliot. Fiche d'inventaire de l'encensoir 61.26.1 et 61.27.2.

### 8.2.1.2. Les défis de la conservation et de la restauration des encensoirs

Outre les questions liées à la sûreté des objets et à leur provenance, des différences liées à leur gestion, à leur conservation et à leur éventuelle restauration sont constatées d'une situation à l'autre. C'est ce point que nous allons évoquer dans cette prochaine sous-partie. Du point de vue de leur conservation, le maintien des encensoirs dans leur dernier lieu d'usage présente l'avantage de ne pas les changer brusquement d'environnement. Les encensoirs, fabriqués en alliage cuivreux pour la plupart, sont particulièrement sensibles aux changements hygrométriques ainsi qu'aux évolutions rapides de température<sup>1447</sup>. Ces deux phénomènes – l'un entraînant l'autre<sup>1448</sup> - peuvent déclencher ou aggraver des mécanismes de corrosion. La corrosion inactive implique que l'état de l'objet métallique n'évolue plus et ne pose donc plus de dégradation, mais la corrosion active génère la transformation du métal en oxyde métallique, consommant peu à peu la matière première<sup>1449</sup>. Si les conditions de conservation ne sont pas optimales dans les sacristies d'église où sont conservés les encensoirs *in situ*, la stabilité du climat n'engendre pas forcément de nouveaux dépôts de corrosion<sup>1450</sup>. Il existe bien évidemment des exceptions à ce cas de figure, comme pour l'encensoir d'Aubazat (43, Haute-Loire) dont la coupe est rongée par une corrosion turquoise (Au\_43\_aub\_egl ; fig. 1). En effet, aucun lieu n'est à l'abri d'un changement de température. Dans ce cas particulier, la chapelle est très humide et favorise le développement de cette corrosion.

Ces objets sont de plus confiés à la surveillance de paroissiens qui en assurent l'entretien. Or les encensoirs sont quelquefois nettoyés, réparés ou réargentés, sans que les services du patrimoine en soient informés. Ces actions intempestives sont sans doute réalisées par simple méconnaissance du statut de l'objet mêlée à une volonté de bien faire. Le classement d'un objet mobilier donne pourtant un droit de regard de l'État sur toute action engendrant un changement sur l'objet et l'obligation, pour les autorités compétentes, d'exercer un contrôle scientifique et technique auprès des propriétaires et des dépositaires de l'objet<sup>1451</sup>. Il faut également rappeler que les objets liturgiques classés antérieurs à 1905, ont un statut particulier.

---

<sup>1447</sup> L'humidité relative dans l'air conseillée pour un ouvrage en bronze est d'environ 50%. Cependant, comme le montre les nombreux cas d'objets en bronze trouvés dans des milieux subaquatiques ou au contraire désertique, la stabilité d'un climat même trop humide ou trop sec, peut tout à fait préserver les métaux. L'essentiel étant justement la stabilité du climat plutôt que des conditions plus proches d'un idéal de conservation mais changeantes. Barclay, Dignard et Selwyn 2021.

<sup>1448</sup> Plus la chaleur augmente, plus l'humidité relative de l'atmosphère se réduit et inversement, si la température diminue, l'humidité relative de l'atmosphère augmente.

<sup>1449</sup> Barclay, Dignard et Selwyn 2021.

<sup>1450</sup> Communication orale de Marie-Anne Loepper-Attia et Florence Bertin – toutes deux restauratrices d'objets métalliques- 1<sup>er</sup> décembre 2022.

<sup>1451</sup> « Les objets classés au titre des monuments historiques ne peuvent être modifiés, réparés ou restaurés sans l'autorisation de l'autorité administrative compétente. » Code du patrimoine 2022, article L622-7.

Propriété de la commune ou de l'État suivant le cas, le clergé en est le dépositaire<sup>1452</sup> : il en a la gestion courante et le droit d'usufruit. Ainsi, comme la loi le stipule, toute modification, y compris une réparation, doit-elle être préalablement agréée par le service compétent. Rappelons ici l'exemple de l'encensoir de Chilhac (43, Haute-Loire) (fig. 2, cor. B, Au\_43\_chi\_egl) dont le pied ancien a été remplacé par un pied en résine doré sans en avertir le CAO<sup>1453</sup>. Nous pouvons également citer l'encensoir de Neuf-Église (63, Puy-de-Dôme) qui a été réargenté par les paroissiens sans que cela soit signifié aux services du patrimoine. Enfin, sans doute par méconnaissance des procédés de conservation, bien souvent les objets liturgiques sont encore nettoyés à l'aide de produits extrêmement corrosifs enlevant certes la crasse, mais également la patine naturelle du métal. Il ne faut en effet pas oublier que la patine est une forme de corrosion passive qui constitue est une protection naturelle du métal contre les agressions extérieures. Il n'est néanmoins pas question de sous-entendre ici que l'utilisation d'objets liturgiques par les dépositaires serait à proscrire, car celle-ci permet également d'en assurer la surveillance et l'entretien régulier. Elle répond de plus à leur fonction première d'instrument liturgique.

Si les conditions de conservation, notamment celles de conservation préventive, sont plus contrôlées dans les musées, les encensoirs restent des objets qui intéressent peu. Ils sont, sauf pour les plus anciens rarement exposés. On peut toutefois signaler une exception au Musée national de la Renaissance d'Ecouen où un item du XVII<sup>e</sup> siècle, à corps circulaire surmonté d'un lanternon et ajouré de fenestragés gothiques stylisés, est exposé dans l'une des salles avec d'autres productions de petits bronzes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles<sup>1454</sup>. Le peu d'intérêt que suscitent ces objets explique aussi le nombre restreint d'études qui leur sont consacrés : à notre connaissance, aucune étude technique en vue d'une restauration n'a été menée sur de tels objets<sup>1455</sup>. Pourtant, la restauration de certains objets et notamment d'un des encensoirs du musée Francisque Mandet de Riom (cor. B. Au\_63\_rio\_mus\_4) permettraient peut-être de révéler des inscriptions gravées sur son pied, dévoilant une partie de l'histoire de l'objet<sup>1456</sup>. L'analyse métallographique de certains encensoirs permettrait également de mieux connaître la composition de leur alliage, et peut-être d'en découvrir des aires de production. La réalisation

---

<sup>1452</sup> Décret du 29 décembre 1905 relatif à la loi de séparation de l'Église et de l'État.

<sup>1453</sup> Cf. chapitre 2.

<sup>1454</sup> Musée National de la Renaissance – Château d'Ecouen, salle 9 « plaquettes ».

<sup>1455</sup> Nous rappelons toutefois ici que deux encensoirs appartenant au Musée de Cluny ont été restaurés et sont exposés dans la nouvelle muséographie du musée.

<sup>1456</sup> En 2018, nous avons évoqué une éventuelle restauration avec Mme Laure-Elie Rodrigues alors directrice de l'établissement, cependant elle paraissait peu probable faute de financement et également parce que ce type d'objets ne constituent pas une priorité pour l'établissement.

de ces analyses sur certains objets de notre corpus était l'une des perspectives envisagées pour notre travail dans le cadre de cette recherche, mais celle-ci n'a pu aboutir pour des raisons financières et de formation.

Enfin, en accédant à plusieurs collections privées, nous avons pu constater que le nettoyage de ces objets métalliques dans un bain d'acide avait parfois encore cours. Sans surprise cette méthode rend les objets rutilants, mais en attaque les matériaux constitutifs en laissant des traces sur les encensoirs (fig. 3, cor. A, Ha\_59\_lil\_col\_10). Les objets peuvent également être démontés par les propriétaires à des fins de connaissances sur les techniques de montage et de fabrication de l'encensoir. Si l'étude de ces objets déjà démontés a considérablement aidé cette recherche, elle induit également la destruction irréversible de ces éléments de montage. Les enjeux de conservation ne sont cependant pas les mêmes dans une collection privée et dans une collection publique.

D'une manière générale, les encensoirs en alliage cuivreux souffrent du peu d'intérêt qu'ils génèrent. Objets à la fois suffisamment courants pour ne pas susciter un effet de rareté, et suffisamment peu fréquent pour être de témoins d'un patrimoine en disparition, quelques études et restaurations supplémentaires permettraient pourtant d'accroître les connaissances à leur propos.

### **8.2.2. La patrimonialisation des encensoirs : un processus historique**

Au cours de cette étude, nous avons pu constater différentes patrimonialisations de ces encensoirs. Certains objets sont classés au titre des Monuments historiques, d'autres sont simplement conservés dans des collections muséales. Nous souhaitons ici dresser un panorama de ces différents types de patrimonialisation à partir de quelques études de cas. Ceux-ci sont principalement issus du corpus auvergnat autour duquel nous avons accumulé le plus de connaissances.

Parmi les encensoirs issus des collections publiques, deux cas de figures ont été observés : les dépôts et les acquisitions<sup>1457</sup>. Très peu de dépôts ont été constatés, mais on peut tout de même à nouveau citer l'encensoir conservé au musée de la Haut-Auvergne de Saint-Flour (cor. B, Au\_15\_bre\_mus). Dans ce cas, la patrimonialisation de l'objet a été entamée par

---

<sup>1457</sup> Nous entendons ici par le terme acquisition les achats, les dons et les legs que nous n'avons pas différenciés. Concernant les encensoirs, il s'agit majoritairement de dons ou de legs et peu d'acquisitions au sens strict du terme. Malgré une différence de procédure évidente, nous n'avons ici pas différencié les dons et les legs, car, dans les deux cas, la volonté reste la même, celle de donner un objet ou une collection privée à une institution publique.

son classement et non par son dépôt dans le musée. Or, ce qui fait la patrimonialisation d'un objet de musée est son arrivée dans la collection publique. La patrimonialisation de cet encensoir est générée par deux démarches : son classement au titre des Monuments historiques puis sa muséification. Contrairement à la majorité des encensoirs classés, il n'est plus conservé dans son dernier lieu d'usage et n'est pas non plus susceptible d'être utilisé. Peut-on dans ce cas parler d'une patrimonialisation complète, afin de marquer une différence avec les encensoirs qui sont classés, mais encore utilisés ? Sans réellement pouvoir répondre à la question, nous en soumettons l'idée.

En ce qui concerne les dons ou legs, le cas de figure que nous avons choisi de traiter est celui de la collection Richard du Musée Francisque Mandet (Riom, Puy-de-Dôme, 63)<sup>1458</sup>. Ce couple installé dans les environs de l'établissement a choisi de faire don de l'ensemble de sa collection d'arts décoratifs au musée. Parmi ces objets se trouvent plusieurs encensoirs dont l'un a été transformé en lampe électrique (fig. 4; cor. B, Au\_63\_rio\_mus\_6). La patrimonialisation de l'objet le fige à un moment précis de son histoire, avec les altérations qu'il a déjà subies. L'encensoir transformé (Au\_63\_rio\_mus\_6) a donc été patrimonialisé après une transformation de son usage premier ; d'un encensoir il est devenu une lampe. Le statut des collections publiques françaises, à savoir imprescriptibles et inaliénables, permet de faire du musée l'étape la plus aboutie de la patrimonialisation, mais également la moins réversible. Aucune procédure administrative ne peut destituer un objet conservé dans une collection muséale publique française. Ce n'est pas tout à fait le même cas de figure pour les œuvres classées puisque, dans certains cas exceptionnels, ceux-ci peuvent être déclassés<sup>1459</sup>. Si la procédure est rarissime, elle existe néanmoins et offre une plus grande souplesse dans la patrimonialisation des objets soumis à cette procédure.

En ce qui concerne les instruments liturgiques, le processus de patrimonialisation n'implique pas nécessairement l'arrêt ou le changement de la fonction d'usage. Le classement est la méthode de protection la plus fréquente. Cette procédure consiste à signaler un objet aux services du patrimoine qui le répertorient et le documentent pour son intérêt « du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'architecture, de l'archéologie, de l'ethnologie, de la science ou de la technique et liturgique peut passer par sa protection administrative »<sup>1460</sup>. Avec le classement

---

<sup>1458</sup> Communication orale de Laure-Elie Rodrigues – ancienne directrice du musée Francisque Mandet jusqu'à 2022, avril 2018.

<sup>1459</sup> Article 13 de la loi sur les Monuments Historiques du 31, décembre 1931.

<sup>1460</sup> Code du patrimoine 2022. L. 622-1-1.

viennent les servitudes qui découlent de ce régime juridique : l'obligation de mentionner une action qui entraînerait la modification de l'objet aux services du patrimoine, celle de signaler la vente de l'objet ainsi que tout changement de propriétaire, l'application par les services de l'État d'une mission de conseil scientifique et technique ou encore la nécessité pour eux d'assurer de la bonne préservation de l'objet. Le classement, contrairement à l'intégration d'un item dans une collection publique française, peut permettre à l'objet d'être revendu par son propriétaire sous réserve d'en avertir l'administration. Enfin, si la procédure est très peu utilisée et principalement pour faire suite à une destruction en cas d'une trop grande dégradation d'un objet. Le propriétaire est impliqué dans la procédure de classement et le dépositaire est ainsi informé de toutes les servitudes qu'entraîne cette démarche. Le niveau de patrimonialisation dépend ensuite entièrement de la réaction du propriétaire ou du dépositaire vis-à-vis de ce nouveau statut de l'objet. Dans certains cas, le classement conduit les dépositaires à surveiller plus étroitement l'objet, parfois même à le ranger d'une manière spécifique pour le signaler comme tel. À titre d'illustration, lors de notre visite, l'encensoir d'Aurières (cor. B, Au\_63\_aur\_egl) avait été soigneusement rangé dans une boîte en carton sur laquelle était inscrit « encensoir classé » avec la date du décret de classement. L'encensoir, au même titre que le maître-autel de l'église<sup>1461</sup>, était encore utilisé, mais faisait l'objet d'une surveillance particulière. Il est toutefois important de souligner que les encensoirs classés du corpus auvergnat sont souvent conservés dans de petites églises où les messes sont rarement célébrées ; c'est le cas par exemple à Aubazat (cor. B, Au\_43\_aub\_egl), Croisances (cor. B, Au\_43\_cro\_egl), Chilhac (cor. B, Au\_43\_chi\_egl) et Aurières (cor. B, Au\_43\_aur\_egl). Ces objets sont donc, de fait, très peu utilisés. Dans certains cas, malgré la connaissance du classement de l'objet, l'attitude des dépositaires ne change pas. Ils sont aussi soigneux ou désinvoltes avec cet objet qu'ils le seraient avec leurs autres objets liturgiques. C'est ainsi qu'à Saint-Bonnet-le-Froid (Haute-Loire, 43), malgré la surveillance des paroissiens, l'encensoir classé n'a pas pu être trouvé au moment de notre visite<sup>1462</sup> ou encore à Aubazat où l'encensoir classé (cor. B, Au\_43\_aub\_egl) s'est malheureusement largement corrodé.

---

<sup>1461</sup> Également classé

<sup>1462</sup> Il subsiste toutefois une ambiguïté sur l'existence même de cet objet. S'il a bien été signalé par Bernard Craplet, CAO dans les années 1860, les CAO et CDAO actuelles n'ont pas le souvenir d'avoir déjà vu l'objet.



### 8.2.3. Les objets non protégés par leur statut

Le principe même de la patrimonialisation induit une sélection des items qui doivent être conservés<sup>1463</sup>. Ceci induit que les encensoirs conservés dans des collections particulières ne sont pas classés<sup>1464</sup>, de même que les encensoirs recensés sur le marché de l'art. Les échantillons déjà protégés et conservés dans son dernier lieu d'usage et ceux déjà préservés dans les collections publiques sont déjà systématiquement protégés. La problématique de l'« inflation patrimoniale » présente dans la conscience collective depuis les années 1980<sup>1465</sup> et l'extension continue de la notion de patrimoine à des champs divers – beaux-arts, monuments, patrimoine industriel et technique, patrimoine matériel et immatériel – sur l'ensemble de l'existence de l'humanité induit une limitation du nombre des objets protégés. Ces différents facteurs pourraient expliquer pourquoi aucun encensoir conservé dans une collection particulière n'est actuellement protégé.

Malgré la vigilance et le travail des services patrimoniaux, plusieurs encensoirs in situ ont pu échapper au classement. Nous n'évoquerons ici que le cas de quelques objets encore conservés en Puy-de-Dôme et dont nous avons pu retracer l'existence grâce aux archives communiquées par le Service régional de l'inventaire<sup>1466</sup>. Plusieurs fiches de ces inventaires d'encensoirs anciens établies par Bernard Craplet, ecclésiastique exerçant la fonction de CAO A dans les années soixante, nous ont ainsi été communiquées (annexe 10). Ces onze fiches, plutôt succinctes présentent une brève description dactylographiée de l'objet avec une datation et le lieu de conservation inscrits à la main. Certaines fiches sont accompagnées d'une photographie de l'objet, nous permettant d'aller plus loin dans la description. Parmi celles qui nous ont été communiquées, plusieurs concernent des encensoirs qui ne sont pas protégés au titre des Monuments historiques. Trois d'entre eux n'entraient pas dans notre corpus et n'ont pas été pris en compte<sup>1467</sup>. Au cours de notre investigation auvergnate, nous avons tenté de retrouver la trace des objets recensés et non protégés ; or, après enquête auprès des propriétaires et des

---

<sup>1463</sup> Concernant ces notions, voir Bourgeat et Bras 2021 ou Deschepper 2021.

<sup>1464</sup> Il est à noter que le classement ou l'inscription de meuble ou d'immeuble au titre des monuments historiques peuvent concerner aussi bien des éléments conservés en collection privés que publiques. Cependant, aucun encensoir conservé dans une collection privée n'a fait l'objet de ce type de protection à notre connaissance.

<sup>1465</sup> Concernant cette notion, nous renvoyons le lecteur à l'introduction de Nathalie Heinich sur le sujet dans son ouvrage *La Fabrique du patrimoine*. Heinich 2009, p.15-39.

<sup>1466</sup> Nous tenons ici à remercier plus particulièrement Maryse Durin-Tercelin, responsable de l'Unité valorisation au Service patrimoines et inventaire général de la région Auvergne-Rhône-Alpes grâce à laquelle nous avons eu connaissance de ces éléments.

<sup>1467</sup> Il s'agit des encensoirs de Gelles, de Saint-Gervais-sous-Meymont et de Sardon, tous ornés de motifs renaissants.

dépositaires<sup>1468</sup>, trois de ces encensoirs ont disparu et un dernier a été jeté. Les items disparus sont ceux de Courpière (cor. B, Au\_63\_cou\_egl), de La Forie (cor. B, Au\_63\_laf\_egl), de Vodable (cor. B, Au\_63\_vod\_egl), tandis que l'un des encensoirs de Prondines (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_2) a été jeté<sup>1469</sup>. Ceci a peut-être abouti à la situation paradoxale où un autre encensoir de Prondines conservé au lieu-dit l'Éclache (cor. B, Au\_63\_pro\_egl\_1) est gardé dans le garage d'une paroissienne pour le protéger et éviter un vol<sup>1470</sup>. En effet, la chapelle Sainte-Agathe, où l'objet devait être conservé, ne dispose pas de sacristie ni d'aucun lieu où les objets liturgiques puissent être placés en sécurité. Lors de l'examen de l'objet, celui-ci était recouvert d'une corrosion active qui avait percé l'objet par endroit (fig. 5). Or, sur la photographie prise par Bernard Craplet l'encensoir, celui-ci apparaît en bien meilleur état (annexe 10). Il est très probable que le changement d'environnement, de la chapelle à la demeure de la paroissienne, ait malheureusement considérablement accéléré le processus de dégradation. D'une chapelle non chauffée dans un environnement très humide, l'item a été placé dans une boîte en carton acide<sup>1471</sup> et dans un environnement chauffé et par conséquent avec moins d'humidité relative dans l'air. Tous ces éléments sont propices à l'accélération du processus de corrosion et au développement d'une corrosion active.

Si les différents types de patrimonialisation peuvent présenter des failles, comme la décontextualisation de l'objet ou l'insuffisance des moyens nécessaires pour une surveillance efficace, la stratégie liée à la protection administrative des objets semble dans l'ensemble plutôt bien fonctionner. Dans le cas d'une patrimonialisation au sein d'une collection publique, le risque de vol d'objets diminue néanmoins très significativement. Celui-ci est moins accessible et souvent moins à risque que les items conservés *in situ*. Toutefois, si les risques de vols sont plus importants pour les objets qui sont simplement classés et encore conservés dans les lieux d'usage. Le processus de protection administrative génère une communication et un échange entre les services patrimoniaux et les dépositaires, ou les propriétaires selon le cas, plus fréquents. Ces échanges permettent de sensibiliser ces différents acteurs aux multiples aspects du patrimoine, de la conservation et surtout engendre une meilleure connaissance de ce petit patrimoine local. Les paroissiens ont connaissance de ces protections administratives et sont ainsi avertis de l'importance de l'objet. Une attention particulière y est portée. Toutefois, le

---

<sup>1468</sup> Pour chaque encensoir, une enquête téléphonique a été menée. Les mairies propriétaires des objets ont été appelés, ainsi que les paroissiens responsables du gardiennage de l'église.

<sup>1469</sup> Communication orale de Mme Fournier, femme du maire de Prondines et paroissienne en février 2018.

<sup>1470</sup> Constatation faite lors du terrain d'investigation de février 2018.

<sup>1471</sup> Concernant l'acidité du carton, voir Centre conservation Québec 2010.

périmètre d'action abyssale des services de protection du patrimoine qui, selon l'expression consacrée d'André Chastel, va « de la cathédrale à la petite cuillère »<sup>1472</sup>, ne permet pas une surveillance spécifique pour chaque objet protégé, et cela est fortement préjudiciable au patrimoine protégé<sup>1473</sup>.

### **8.3. La question de l'authenticité**

Le chapitre 7 de ce travail, relatif aux copies et pastiches d'encensoirs médiévaux réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle, suscite une interrogation sur la notion d'authenticité de ces objets. Comment définir un encensoir authentique ? Une copie du XIX<sup>e</sup> siècle peut-elle être définie comme un faux encensoir ? Un encensoir dont certaines parties ont été remplacées peut-il être considéré comme authentique ? Ces questionnements ne sont pas nouveaux. De nombreux chercheurs et professionnels du patrimoine s'y sont penchés surtout dans des domaines relatifs à la conservation-restauration d'objets d'art<sup>1474</sup>. Nous n'entendons donc pas reconsidérer, dans le cadre de ce travail, des champs aussi généraux et théoriques, mais plutôt tenter de comprendre comment ces grands principes peuvent s'adapter à la compréhension d'objets liturgiques tels que les encensoirs. C'est pourquoi dans une première sous-partie nous essaierons de définir comment la notion d'authenticité peut s'appliquer aux encensoirs, tandis que dans une seconde nous examinerons deux études de cas de ce qui nous semble être de faux encensoirs anciens.

#### **8.3.1. Comment reconnaître si un encensoir est authentique ?**

Avant de s'aventurer plus loin, il est utile de redonner une définition de la notion d'authenticité. Selon la norme européenne, il s'agit du « degré selon lequel l'identité d'un bien correspond celle qui lui est attribuée »<sup>1475</sup>. La définition de ce terme fixée lors de l'Assemblée générale de l'ICOMOS de 2002 à Madrid va plus loin : « Comme l'authenticité dépend de la nature du patrimoine culturel et de son contexte culturel, les jugements d'authenticité peuvent être liés à la valeur d'un large éventail de sources d'informations. Ces dernières peuvent se présenter sous divers aspects, tels que : forme et conception, matériaux et substance, usage et fonction, traditions et techniques, situation emplacement, esprit et impression, et d'autres aspects extérieurs. L'utilisation de ces sources permet d'établir les dimensions spécifiques,

---

<sup>1472</sup> Heinich 2009.

<sup>1473</sup> Cf. chapitre 2.

<sup>1474</sup> Neuchâtel. « Petit glossaire » in *Service de la culture*. En ligne : < <https://www.ne.ch/autorites/DESC/SCNE/patrimoine/transmutations/Pages/Petit-glossaire.aspx> >, consulté le 16/10/2023.

<sup>1475</sup> Norme européenne EN 15898 : 2011.

artistiques, historiques, sociales et scientifiques du patrimoine culturel étudié »<sup>1476</sup>. L'authenticité s'évalue donc en fonction d'un croisement de différentes informations relatives à sa fabrication, à son entretien et à l'analyse de son contexte de création. L'objet doit être conforme à la manière dont il est présenté<sup>1477</sup>. Aussi, un encensoir inspiré, voire copié à partir d'un modèle médiéval, peut très bien être authentique, à partir du moment où s'il est présenté pour ce qu'il est, c'est-à-dire un encensoir du XIX<sup>e</sup> siècle et non plus ancien. De même, les réparations ou le remplacement de parties constitutives de l'item doivent être signalés afin de se situer au plus proche de l'authenticité de l'objet. Pour chaque encensoir, il est important de déterminer la période de sa réalisation et si les différentes parties le composant sont contemporaines. Les encensoirs réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle, copiés ou largement inspirés d'encensoirs anciens, bien que très semblables aux items anciens, étaient ouvertement présentés comme tels dans les catalogues de manufactures. Comme cela a déjà été souligné dans le chapitre 7, les catalogues de manufactures d'objets religieux n'hésitent pas à mettre en avant la production de copies de modèles anciens comme des arguments de vente<sup>1478</sup>. L'intention derrière ces productions est claire, il ne s'agit en aucun cas de faire passer un objet récent pour un plus ancien, mais simplement d'en copier l'esthétique. La réalisation d'un faux objet nécessite de la part du fabricant une volonté manifeste de tromper l'acheteur, afin de faire passer l'objet pour autre chose que ce qu'il est réellement. Ce n'est pas le cas de ces copies du XIX<sup>e</sup> siècle : il ne s'agit donc pas de faux. Toutefois, même pour un œil averti, il est laborieux de différencier à l'œil nu un encensoir ancien d'une copie plus récente. Si, selon les dires du catalogue de 1893 de la manufacture Poussielgue-Rusand, certains encensoirs sont insculpés de la marque de leur fabricant, cela reste très rare, tant et si bien que nous n'en avons jamais croisé au cours de cette recherche. Aussi, si ces objets n'ont pas été produits afin de semer le doute quant à leur datation, la mauvaise connaissance relative à ces objets combinée à l'absence de marque permettant d'identifier les copies plus récentes peut entraîner de réelles confusions. C'est ainsi que plusieurs objets au sein du corpus n'ont pu être datés avec certitude, un doute subsistant quant à leur authenticité en tant qu'encensoir des XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. Afin de rester au plus près de la vérité historique de ces objets, lorsque des doutes relatifs à la datation de l'objet demeurent, une mention a été ajoutée dans le catalogue<sup>1479</sup>.

---

<sup>1476</sup> Ministère de la Culture / Direction générale des Patrimoines 2020.

<sup>1477</sup> MC Glossaire

<sup>1478</sup> Cf. chapitre 7.

<sup>1479</sup> Cf. cor. A, Oc\_81\_amb\_egl.

### 8.3.2. Copie ou création : existe-t-il de faux encensoirs médiévaux ?

Une fois la question de l'authenticité éclaircie et selon la définition du faux qui a été donnée précédemment : peut-on considérer que certains encensoirs recensés au cours de cette étude sont des faux ? Parmi les objets rassemblés dans le cadre de cette étude, outre les encensoirs copiés au XIX<sup>e</sup> siècle qui peuvent être soit pris pour des encensoirs plus anciens, soit présentés comme tels, deux encensoirs, tous deux recensés dans une collection particulière, pourraient s'apparenter à des faux. Le premier est un encensoir qui semble appartenir au groupe aux encensoirs de structure circulaire surmontés d'un lanternon (fig. 6). L'observation visuelle de l'objet d'une manière assez générale peut ne pas éveiller l'attention de l'observateur, cependant une multitude de détails diffèrent des encensoirs anciens. Tout d'abord, le pied est bordé d'un motif de cordelette qui n'a jamais été recensé sur un autre encensoir de ce type. Ensuite la coupe dont la couleur pourrait correspondre à celle d'un encensoir en alliage cuivreux semble en réalité recouverte d'une patine dorée, car des points rouges montrent la couleur du matériau sans patine (fig. 7). Le lanternon ressemble à s'y méprendre à un encensoir authentique, si ce n'est un détail surprenant, à savoir la présence d'une petite tête de chérubin visible par endroits et qui n'apparaît sur aucun autre encensoir de ce type (fig. 8). Malgré ces détails, c'est le corps de l'objet qui soulève le plus de doutes. La combinaison de deux motifs, celui des fenestrages gothiques couplés à celui des vierges rayonnantes de l'Apocalypse, démontre une bonne connaissance des objets anciens, car les deux motifs se retrouvent communément sur les encensoirs à étages hexagonaux. Toutefois, ils ne sont jamais présents simultanément et encore moins sur des encensoirs à structure circulaire surmontée de lanternon. Enfin, la figure d'anges en pied remplaçant les motifs de balustres entre chaque motif de fenestrages (fig. 9) n'a jamais été retrouvée sur un autre objet de ce type. Un indice supplémentaire, cette fois-ci d'ordre technique, vient confirmer l'hypothèse d'un faux encensoir : le poids de l'objet. La manipulation de l'encensoir nous a permis de déterminer que les plaquettes formant son corps circulaire n'ont pas été réalisées en alliage cuivreux fondu. Le métal est extrêmement léger et semble cassant, ce qui pourrait indiquer une réalisation en régule<sup>1480</sup>. La combinaison de plusieurs modules proches d'encensoirs authentiques tels que le remploi d'une forme connue, la modification à la marge de certains motifs et la combinaison d'autres ornements ainsi que l'utilisation d'un métal différent de celui habituellement utilisé montre la volonté d'imiter un objet authentique, malgré quelques défauts de connaissance.

---

<sup>1480</sup> Alliage d'antimoine et d'étain.

Le second objet ne présente pas tant de points communs avec de quelconques modèles d'encensoirs authentiques (fig. 10). Il est doté d'un pied conique à facettes, surmonté d'une coupe hémisphérique (fig. 11). Le couvercle est de section circulaire (fig. 12) et composé d'une partie principale dotée de six pignons et d'un couvercle conique. Ces deux parties sont ajourées. Chaque pignon de la partie inférieure du couvercle l'est de deux fenestragés couronnés par un motif de trèfle. Les pignons sont scandés de motifs de termes féminins<sup>1481</sup>. Le couvercle est simplement ajouré de motifs triangulaires. L'accroche sommitale est en forme de sphère. Aucun objet similaire ou s'approchant de cette esthétique n'a été retrouvé dans le corpus de cette étude ni dans celui de H. Westermann-Angerhausen<sup>1482</sup>. De fait, il pourrait s'agir d'un *unicum*. Les termes féminins évoquent ainsi des figures similaires visibles sur d'autres petits objets en bronze à partir du XVI<sup>e</sup> siècle notamment sur des mortiers<sup>1483</sup>. Se pourrait-il qu'un fabricant d'objets de ce type se soit lancé dans la confection d'un ou plusieurs encensoirs à partir d'éléments fondus initialement fabriqués pour orner des mortiers ? Donner une réponse définitive est, de fait, assez délicat, cependant la légèreté de l'encensoir semble ne pas aller dans le sens de l'hypothèse d'une réutilisation d'ornements initialement fondus pour orner des mortiers. Son poids est en effet assez léger ce qui laisse penser que les termes féminins ne sont pas nécessairement en alliage cuivreux. L'aspect visuel de l'objet augmente la confusion, car, si le métal semble être d'une couleur s'approchant d'un alliage cuivreux riche en zinc, une patine plus sombre recouvre largement l'objet et empêche une analyse plus poussée de sa matérialité. L'unicité de l'objet, qui ne ressemble à aucun autre et les quelques éléments techniques soulignés nous conduisent à penser qu'il pourrait s'agir d'un encensoir récent créé à partir d'éléments récupérés ou imitant un style ancien. Une analyse physico-chimique permettrait peut-être d'avoir une idée plus précise de la date de sa création. Une chose est sûre si cet objet s'avère être, comme cela est pressenti, un faux, cela en dit long sur l'histoire du goût et de la connaissance des productions de petits bronzes des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. La présence de percements évoquant des fenestragés renvoie à la microarchitecture, une ornementation centrale dans la symbolique et dans le vocabulaire esthétique des encensoirs. La présence de termes féminins est aussi caractéristique du vocabulaire architectural et mobilier français<sup>1484</sup> n'apparaît toutefois sur aucun autre encensoir recensé. Au final, si cet encensoir est un faux, il dénote d'une très bonne connaissance du vocabulaire ornemental renaissant.

---

<sup>1481</sup> Les termes sont des figures décoratives qui réapparaissent à la Renaissance sur le mobilier. La partie haute du corps des figures est humaine, tandis que leur partie basse est composée d'une gaine décorative.

<sup>1482</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

<sup>1483</sup> Bergbauer 2012.

<sup>1484</sup> Voir l'armoire attribuée à Hugues Sambin, 1565-1570 ?, musée du Louvre, OA 6968.



## Conclusion

Au terme de cette recherche, plusieurs points évoqués dans la problématique ont pu être éclaircis. Dans la première partie de ce travail, nous avons exposé les différents questionnements découlant de l'étude d'un objet tel que l'encensoir. Si un tour d'horizon de la littérature existante dressait une première typochronologie de ces objets entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, l'identité de leurs artisans et les conditions de leur fabrication, bien des points de ces aspects eux-mêmes restaient à développer. Bien que les monographies<sup>1485</sup> ou les encyclopédies<sup>1486</sup> d'objets anciens soient courantes dès le XIX<sup>e</sup> siècle, ce n'est que depuis quelques dizaines d'années que le recours à une recherche transdisciplinaire et, souvent, aux regroupements de différents corpus tels que des textes, des témoignages matériels ou des représentations, a renouvelé l'approche de ce type d'études. Citons, à titre d'exemple, la recherche sur les vêtements liturgiques de N. Bavoux comparant ces habits sacerdotaux médiévaux à des textes<sup>1487</sup>, ou encore pour notre sujet l'étude d'H. Westermann-Angerhausen<sup>1488</sup> sur les encensoirs européens médiévaux, laquelle s'appuie aussi bien sur les objets qu'elle a pu recenser que sur des textes techniques médiévaux, plus particulièrement celui du moine Théophile<sup>1489</sup>.

Nous souhaitons inscrire ce nouveau travail dans cette lignée, en élaborant une méthodologie de recherche transversale s'appuyant à la fois sur trois corpus - deux corpus de témoins matériels (corpus A et B) et un corpus de représentations iconographique d'encensoirs -, sur une enquête archivistique menée au sein d'un territoire d'enquête bien défini - l'Auvergne -, et sur une analyse des recherches bibliographiques poussée, dans l'idée d'établir un bilan de l'état des savoirs et des perspectives en cours. C'est ainsi que nous avons pu approfondir des thématiques aussi variées que la fabrication et le commerce de ces objets, la vie socio-économique qui en découle, leur utilisation en tant qu'objets liturgiques, mais encore la réception critique de ces objets anciens au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles. La complémentarité des sources s'est avérée essentielle dans cette enquête.

---

<sup>1485</sup> Viollet-le-Duc, Charles Rohault de Fleury, etc.

<sup>1486</sup> Barraud 1860 et Pottier 1866.

<sup>1487</sup> Bavoux 2012.

<sup>1488</sup> Westermann-Angerhausen 2014.

<sup>1489</sup> L'Escalopier 1843.



Le choix de constituer deux corpus d'objets, l'un assez large puisque portant sur l'ensemble du territoire français (corpus A), sans forcément examiner physiquement les items repérés, et l'autre circonscrit à trois départements – le Cantal, la Haute-Loire et le Puy-de-Dôme<sup>1490</sup> – avec cette fois-ci un inventaire quasi exhaustif<sup>1491</sup> grâce à une enquête de terrain, nous a permis d'une part d'analyser avec finesse les dynamiques de circulation de ces objets au sein d'un territoire bien délimité, mais également de justifier, et parfois, d'infirmer nos présupposés sur la région. L'Auvergne qui semblait pourtant avoir tous les atouts nécessaires pour être un centre de production de ces objets, et donc être probablement à l'origine de productions spécifiques s'est finalement révélée plutôt représentative des types d'encensoirs recensés sur l'ensemble du territoire français. Par ailleurs, au terme de cette enquête, rien ne permet encore d'affirmer avec assurance que l'Auvergne a bien été un centre de production de ces objets. De même, si en menant une enquête archivistique sur ce même secteur nous espérions pouvoir relier les objets recensés sur le terrain à des mentions les concernant, cela n'a pas non plus été le cas. En revanche, ces approches combinées nous ont permis d'en apprendre davantage sur la chaîne opératoire relative aux encensoirs, ce qui valide le choix d'une étude régionale à même de contextualiser la sélection du corpus. Chaque examen physique d'un encensoir auvergnat nous a en effet permis, d'appréhender au mieux sa conception et ses méthodes de fabrication, ce qui n'aurait pas été possible par une simple analyse de l'objet menée sur une documentation de seconde main ou bien répartie de façon aléatoire.

Si aucune mention des encensoirs de notre corpus n'a pu être repérée au cours de notre enquête archivistique, celle-ci apparaît une source irremplaçable de connaissance sur le commerce et la circulation de ces objets au sein des communautés qu'elles soient religieuses ou urbaines. Cette enquête nous a ouvert bien d'autres pistes. Le corpus de d'images nous a rarement permis de dater un objet en particulier, toutefois, il a largement enrichi notre compréhension et notre connaissance de la fonction aussi bien usuelle que symbolique des encensoirs. Au terme de cette thèse, il nous a semblé que les choix méthodologiques s'en trouvent validés.

Avant d'entamer la présentation de notre enquête et celle des résultats à proprement parler, nous avons voulu réaliser un état de l'art, recensant à la fois les recherches menées sur l'encens et de son usage dans les sociétés et les cultures anciennes, en axant plus

---

<sup>1490</sup> Ces départements ont été choisis car ils correspondent peu ou prou aux limites géographiques des diocèses de Saint-Flour, du Puy-en-Velay et de Clermont.

<sup>1491</sup> Nous n'avons pas pu voir l'encensoir de Ludesse. C'est l'unique encensoir de ce corpus qui a pu être examiné.

particulièrement le propos sur le Moyen Âge, puis et surtout sur les études relatives aux encensoirs. En ce qui concerne les études relatives à l'encens, l'ouvrage ancien d'E. Atchley,<sup>1492</sup> qui avait déjà bien approfondi l'histoire de la substance et de son usage de manière assez classique par l'analyse des mentions textuelles de la substance, est demeuré l'ouvrage le plus complet sur le sujet. Ces dernières années la multiplication de recherches transdisciplinaires a cependant renouvelé l'approche et l'étude de l'encens, grâce à des analyses physico-chimiques, couplées à des recherches historiques approfondies. Elles ont, par exemple, permis à É. Dodinet de reconstituer une fragrance utilisée pendant l'Antiquité<sup>1493</sup>. Les recherches menées sur le sujet n'ont désormais plus de vocation encyclopédique, mais approfondissent l'utilisation de l'encens à certaines périodes historiques grâce à la complémentarité des approches scientifiques. L'encens n'est plus ainsi étudié seulement à travers le prisme des sciences humaines (qui favorisaient les usages et la symbolique), mais également par celui de la biologie et de la chimie. Une historiographie exhaustive de ces études scientifiques n'aurait cependant que peu apporté à notre recherche, c'est pourquoi nous avons préféré nous attacher aux études traitant de l'utilisation historique de la substance.

Il aura cependant fallu attendre 2014 pour que paraisse un ouvrage synthétisant la belle enquête allemande menée par H. Westermann-Angerhausen sur le sujet. La chercheuse a réalisé un recensement environ 900 objets conservés en Europe et datant entre 800 et 1500. Cependant, elle avait ciblé certains pays comme l'Allemagne ou l'Italie, tandis que d'autres pays parmi lesquels la France en avaient été quasiment exclus. Cette étude portait aussi bien sur les objets qui avaient physiquement pu être recensés que sur leur signification symbolique, ou encore leur fabrication. Toutes ces recherches constituaient une base bibliographique solide sur laquelle nous appuyer, tout en nous laissant la possibilité d'apporter un nouveau point de vue à l'étude des encensoirs. Notre recherche présentait ainsi un double avantage : une étude menée dans un cadre temporel long et légèrement décalé par rapport à celui d'H. Westermann-Angerhausen dans une zone géographique qui n'avait pas été explorée, et celui de pouvoir réaliser une approche à double échelle, l'une générale, l'autre plus locale.

La deuxième partie de ce travail a consisté à rendre compte d'une enquête documentaire et matérielle des encensoirs. Ainsi, le quatrième chapitre, en plus d'énumérer les différentes apparitions et utilisations des encensoirs au cours de la liturgie des temps ordinaires et d'autres

---

<sup>1492</sup> Atchley 1909.

<sup>1493</sup> Dodinet 2017.

est-il le lieu de nos réflexions sur la symbolique multiple de ces objets. Il est très vite devenu évident, et notamment en nous fondant sur les études de C. Gauthier et sur le *Rational* de G. Durand, que l'encensoir en tant que tel n'a que très peu de valeur intrinsèque. Si l'on excepte la dimension artistique ou économique des objets orfèvrés qui relèvent d'un autre domaine, c'est d'autant plus vrai pour les objets en alliage cuivreux. À titre d'exemple, il existe plusieurs liturgies utilisant de l'encens sans encensoir comme lors de la consécration d'un autel. L'encensoir est un objet cultuel qui n'est pas consacré. Comme plusieurs autres sa sacralité est *de facto* liée à son utilisation lors des cérémonies, mais surtout à la présence de l'encens qu'il contient qui, lui, est béni. La présence d'encens en combustion dans l'encensoir engendre une fusion symbolique des deux éléments. L'encensoir en usage peut alors représenter le Christ, le cœur du fidèle perméable à la prière, tandis que l'encens en combustion peut être considéré comme une offrande accompagnant la lecture de l'Évangile ou la vénération des reliques, parfois comme un moyen d'éloigner les démons. Toutefois la symbolique ou fonction liturgique la plus fréquemment associée à l'ensemble encens-encensoir est celle de médiateur. La fumée montante de l'encens en combustion, activée par le balancement de l'encensoir, matérialise les prières des personnages saints vers la Cité céleste. Par extension, l'encensoir est également un objet liturgique symbole d'intercession auprès de Dieu. Son association fréquente avec des anges fait donc sens, et accentue leur fonction de médiateurs divins entre le monde terrestre et le monde céleste.

La représentation des encensoirs semble accentuer ces principales symboliques liturgiques. Ainsi, ils sont fréquemment associés aux anges faisant de ces figures saintes, des anges thuriféraires. La représentation d'encensoir souligne la sacralité d'un personnage, d'un lieu ou d'une scène. C'est ainsi que la Vierge à l'Enfant est encensée sur la fresque de l'église de Chamalière-sur-Loire. L'ange sculpté du portail Saint-Firmin de Notre-Dame d'Amiens à la fois accentue l'importance des personnages des piédroits sculptés sur le portail et marque l'entrée dans l'édifice cultuel où le fidèle s'apprête à entrer et donc son caractère sacré. Enfin, les encensoirs peuvent également et plus simplement aider à la compréhension d'une scène. Il est ainsi fréquent d'en voir sur des scènes de funérailles, poursuivant ainsi une pratique répandue et ancienne d'encensement du cadavre pour favoriser l'intercession des saints auprès de Dieu pour le salut du défunt dans l'au-delà. Pour finir, évoquons quelques personnages associés à une représentation d'encensoir. Celui-ci remplit alors la fonction d'un attribut. Zacharie, prêtre et mari d'Élisabeth, la cousine de la Vierge et mère de saint Jean-Baptiste, est fréquemment représenté encensant un autel. Cela fait référence, non seulement au passage de la Bible où Zacharie reçoit la visite d'un ange, et le désigne comme prêtre.

Que ce soit lors de son utilisation ou sur l'une de ses représentations, l'encensoir revêt souvent plusieurs niveaux de significations. L'analyse de son contexte d'utilisation ou de représentation est nécessaire à une compréhension aussi précise que possible de sa symbolique. Enfin, le lecteur aura remarqué que presque aucun texte n'est mentionné dans cette partie. Le recensement de mentions textuelles des encensoirs à la fois dans des textes comme les *rationalis* ou les *missels* permettrait à n'en pas douter d'approfondir la compréhension liturgique de ces objets. C. Gauthier a commencé à faire cette démarche dans sa thèse de 2008, mais s'est arrêtée au X<sup>e</sup> siècle. La suite du Moyen Âge reste encore à traiter et mériterait d'être explorée.

Le dernier chapitre de cette deuxième partie et cinquième chapitre de cette thèse est, d'un point de vue quantitatif, le plus important, car il est entièrement dédié à l'analyse des deux corpus des encensoirs rassemblés au cours de cette étude. La comparaison des corpus A et B a montré que les types d'encensoirs sont relativement peu diversifiés. Les exemplaires sont rarement uniques et peuvent en large majorité être comparés à d'autres exemplaires.

Le recensement des exemplaires des deux corpus nous a permis d'établir une typologie de ces encensoirs, principalement construite sur l'analyse et le classement de leur forme. En l'absence d'étude métallographique, ceci s'entend, puisque ces objets, comme nous l'avons exposé, sont désormais décontextualisés de leur contexte d'utilisation première ou à tout le moins ancienne. La typologie que nous avons élaborée est divisée en catégorie – non architecturé ou architecturé, puis en type, en groupe et enfin en sous-groupe s'il y a lieu. Certains types, groupes ou sous-groupes présentent des variantes, c'est-à-dire des décors différents. Chaque type, groupe ou sous-groupe a pu être daté par comparaison, grâce aux croisements opérés à partir du recensement du corpus A, de celui à de l'Auvergne – corpus B - et de celui d'H. Westermann-Angerhausen. Leur provenance a, la plupart du temps pu être établie également par ce biais. Les encensoirs sont en effet très peu marqués caractérisés individuellement, et n'offrent guère d'autres indices que leur style. Un projet de recherche permettant le prélèvement et l'analyse physico-chimique des composants des encensoirs pourrait permettre de confirmer ou au contraire d'infirmer ces datations et ces provenances.

Concernant la provenance, deux grandes périodes peuvent être distinguées. Avant le XIV<sup>e</sup> siècle, à l'exception de l'encensoir de Cherves (II\_75\_par\_mus\_7), tous les encensoirs des corpus A et B ont été importés. Il s'agit souvent de productions italiennes, allemandes ou issues de la région rhéno-mosane. À partir du XIV<sup>e</sup> siècle, la première production d'encensoirs fabriquée en France identifiable dans nos corpus est le groupe des encensoirs hexagonaux avec murs pignons et flèches. La proportion d'encensoirs importés diminue ensuite petit à petit

jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, moment où l'ensemble des encensoirs recensés sont fabriqués en France. Ces changements pourraient induire un changement de consommation de ces objets, notamment en rapport avec l'évolution du statut des artisans fondeurs. Cependant une nuance importante doit être apportée, car les encensoirs antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle recensés dans nos deux corpus sont, pour la très large majorité, des encensoirs conservés dans des institutions muséales. Enlevés de leurs derniers lieux d'usage, ils n'ont donc pas nécessairement été utilisés en tant qu'objets liturgiques au sein du territoire français, mais ont pu être importés beaucoup plus récemment au gré du marché de l'art.

Ce chapitre nous a encore permis de mettre en évidence quelques grandes tendances stylistiques. Premièrement, les exemplaires d'encensoirs non-architecturés sans couvercle ont plus vraisemblablement perdu leur couvercle qu'été conçus ainsi. Deuxièmement, avant le XIII<sup>e</sup> siècle, les encensoirs ne sont pas architecturés pour la plupart, mais ornés de motifs végétaux ou animaliers. Troisièmement, c'est au cours du XII<sup>e</sup> siècle qu'apparaissent les premiers encensoirs architecturés, comme en attestent leur description par le moins Théophile dans son *Schedula*. Quatrièmement, ces encensoirs architecturés faisant référence à la structure de Jérusalem céleste que les fumées de l'encens doivent atteindre remplacent définitivement les encensoirs non-architecturés à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle – début du XIV<sup>e</sup> siècle. Enfin cinquièmement, il est vraisemblable qu'encensoirs non-architecturés et architecturés aient cohabités pendant une période.

Si entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, l'ornementation des encensoirs évolue, ces supports présentent toujours des caractéristiques communes avec d'autres objets cultuels. Ainsi, les motifs de rinceaux végétaux ou de rinceaux habités s'accordent-ils parfaitement avec certains reliquaires. Les rinceaux constituent un motif particulièrement courant qui s'adapte et est vecteur d'une symbolique sacrée. De la même manière, on pourrait supposer que l'utilisation et la permanence d'un vocabulaire architectural médiéval jusqu'en pleine période moderne sur les encensoirs répondent à la nécessité de s'adapter esthétiquement et symboliquement à l'environnement dans lequel ils sont utilisés, car le vocabulaire gothique est encore assez présent dans le vocabulaire architectural français. Enfin, en présentant des caractéristiques visuelles aisément identifiables comme les fenestragés gothiques, le fidèle pouvait percevoir la forme et l'ornementation de l'objet, même si nous savons que tous ne devaient pas en percevoir tous les niveaux de lecture<sup>1494</sup>, en particulier l'utilisation du vocabulaire architectural comme une

---

<sup>1494</sup> Baschet 2008.

référence à la Jérusalem céleste. Enfin, cette même réutilisation du vocabulaire architectural ne peut être analysée sans recourir au prisme de la microarchitecture. Celle-ci est bien visible sur différents objets orfèvres, sur des sculptures ou dans des productions graphiques. Cela non seulement crée une cohérence esthétique entre différents types d'objets liturgiques – reliquaires, monstrances et encensoirs – et l'architecture monumentale, mais, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, fait des objets microarchitecturés de véritables laboratoires pour les créations plus monumentales<sup>1495</sup>.

Les méthodes de production vont également évoluer durant la période qui nous occupe. La rationalisation de la production par les artisans est un phénomène récurrent observable dans les processus de fabrication d'encensoirs dès le XII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, nous avons pu démontrer que l'utilisation de matrices pour faciliter la création des décors d'encensoirs ellipsoïdes à ressauts triangulaires. À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, le recours à des plaquettes permet au fabricant d'utiliser un même modèle pour plusieurs objets, sans avoir à en changer les dimensions. Les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe en sont un exemple particulièrement significatif. Par l'assemblage modulaire de ces plaquettes, le fondeur pouvait ainsi produire un baiser de paix, l'ornementation d'un mortier ou de certaines parties constitutives des encensoirs. La notion de 'sérialité' de la production, déjà en partie existante, semble s'accroître à partir du XVI<sup>e</sup> siècle et faciliter encore plus les opérations de fabrication de ces objets. C'est sans doute également au XVI<sup>e</sup> siècle et grâce au développement de ces méthodes de production particulières que les références des encensoirs en alliage cuivreux aux modèles orfèvres disparaissent complètement. Les encensoirs orfèvres, plus emprunts de références au vocabulaire renaissant et baroque, se distinguent alors complètement des versions en alliage cuivreux, moins précieuses.

Enfin, la fin de ce chapitre est consacrée à l'étude du corpus auvergnat qui s'est révélée être un échantillon tout à fait représentatif des autres productions repérées en France. Quelques variantes locales, voire des *unicum* ont tout de même pu être identifiés sur des encensoirs à niveaux hexagonaux (Au\_63\_aur\_egl), sans pour autant qu'un réel particularisme régional ne soit à signaler. Enfin, si quelques modèles tels que les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe ornés des motifs de la femme de l'Apocalypse et du visage solaire pourraient en partie avoir été produits en Auvergne, seules des analyses métallographiques pourraient confirmer cette hypothèse.

---

<sup>1495</sup> Bucher 1976.

La troisième et dernière partie de ce travail tente d'approfondir quelques points particuliers dégagés au fil de l'étude. Dans un sixième chapitre, l'économie liée aux encensoirs est abordée ainsi que dans les chapitres sept et huit la postérité de ces objets. Le sixième chapitre, à partir du croisement des sources archivistiques étudiées lors de notre enquête en Auvergne, et de nos recherches bibliographiques, nous a permis d'émettre quelques propositions quant à la chaîne opératoire des encensoirs. Que l'Auvergne ait été un centre de production d'encensoirs ou non, une chose est sûre, la nécessité de bénéficier de toutes les matières premières au sein d'un même territoire n'est pas nécessaire. Les études en archéologie minière menées ces quarante dernières années ont – montré la facilité avec laquelle les minerais voyageaient. La pratique du recyclage – à laquelle notre époque nous sensibilise – permettant de produire de nouveaux objets à partir d'anciens constituait une économie de matière première non négligeable aussi bien pour les artisans que pour les acheteurs. Comme nous avons, par ailleurs, pu le souligner, l'Auvergne et plus particulièrement les départements étudiés ne présente pas d'obstacles majeurs à la circulation des personnes et des marchandises. Des objets ou des matières ont ainsi pu être aisément importés. Ainsi, suivant les conclusions d'Olivier Thuaudet à propos de son travail sur les objets métalliques en Provence, les métaux circulent aisément avant leur mise en œuvre sur un territoire<sup>1496</sup>. Toutefois cela ne peut rester qu'à l'état d'hypothèse, car aucun centre de production auvergnat n'a pu être identifié avec certitude.

La confrontation entre les écrits techniques de Théophile (annexes 11 et 12) et des témoins matériels nous ont démontré que les artisans ont souvent eu recours à des pratiques de rationalisation de la production. En simplifiant le procédé, le fabricant est ainsi à la fois plus rapide et peut se consacrer à d'autres productions. Cette partie a également confirmé que les écrits de Théophile, s'ils induisent une meilleure appréhension des gestes techniques, sont avant tout un recueil théorique des pratiques. Celles-ci sont adaptées par les artisans. Parmi les mises en forme des encensoirs, trois ont été identifiées, deux à chaud – la fonte à la cire perdue et la fonte au sable – et une à froid, le martelage. Il semble cependant que la plupart du temps, les objets soient la résultante d'une combinaison de ces différentes techniques.

Dans le même chapitre, nous nous sommes interrogées sur l'identité des artisans. Celle-ci a évolué au fil des siècles. Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, les orfèvres semblent, pour la majorité, conserver la prérogative de fabriquer les objets liturgiques. Ainsi, ces artisans travaillaient l'or, l'argent et tout ce qui est relatif à la fabrication des objets liturgiques. Les réformes du XVI<sup>e</sup> siècle, engagées par Louis XI, ont changé cet état de fait, notamment grâce à une réorganisation

---

<sup>1496</sup> Thuaudet 2015.

des corporations, les répartissant sous 61 bannières. Or, orfèvres et fondeurs n'appartenant pas à la même, les fondeurs devenaient libres de fabriquer à leur tour des objets liturgiques.

Cependant qu'en était-il de la circulation des encensoirs après leur fabrication ? Comment étaient-ils achetés et par qui ? Si nous avons, dès l'introduction mis en lumière la difficulté qui avait été la nôtre de retrouver des commanditaires d'encensoirs, la consultation des sources archivistiques nous a permis de cerner certaines pratiques. Nous avons pu estimer la fréquence d'achat d'encens grâce à la consultation de plusieurs livres de comptes de communautés, mais les mentions de l'achat d'un encensoir précis n'ont jamais pu être repérées. Quelques évocations de réparations d'objet, dont des encensoirs, indiquent que la réparation était privilégiée avant tout achat d'objet nouveau. Or, ces achats d'encensoirs en alliage cuivreux n'étaient pas suffisamment importants d'un point de vue financier pour faire l'objet d'un contrat devant notaire. Ceux-ci sont réservés aux achats coûteux tels que ceux de cloches ou d'objets d'orfèvrerie. Les achats d'objets plus quotidiens ou moins précieux font l'objet de prix-faits, de simple mention de l'achat sur un billet mentionnant, la date, la nature de l'achat et le prix. Une exception à la règle s'est tout de même glissée dans cette étude, avec le don fait par un marchand montpelliérain du XV<sup>e</sup> siècle, de deux encensoirs d'argent à la communauté Notre-Dame d'Aurillac<sup>1497</sup>. Ce legs d'un encensoir précieux qui est une exception méritait malgré tout d'être signalé, car elle pouvait être l'indice d'une pratique plus répandue que ne le laisse supposer la conservation des sources juridiques.

Malgré le peu de renseignements relatifs à la circulation de ces objets, outre l'achat, deux autres pratiques ont été révélées grâce aux archives. D'une part, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le diocèse de Clermont a fourni en bréviaire toutes les paroisses qui lui étaient rattachées. Peut-être en a-t-il été de même avec les objets liturgiques ? Seule une recherche plus approfondie pourra cependant confirmer une telle hypothèse. Enfin, la pratique du prêt d'une communauté importante à un établissement plus petit s'est retrouvée plusieurs fois et paraît avoir été une pratique relativement commune aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Les deux derniers chapitres de cette étude sont consacrés à la postérité des encensoirs et l'abordent sous deux angles différents. Le chapitre 7 s'attache à comprendre le goût renouvelé, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, pour les objets liturgiques médiévaux. Il se manifeste de trois manières principales : l'étude de ces objets, la reproduction ou la recreation d'objets inspirés d'encensoirs médiévaux et enfin leur représentation dans le cadre d'autres supports

---

<sup>1497</sup> AD C – E DEP 1500/207. Traduction de Monique de la Rocque.



artistiques. Le XIX<sup>e</sup> siècle, héritier de la Révolution et de ses réformes et des siècles antérieurs, entretient un rapport particulier avec le christianisme. En effet, la déchristianisation des institutions publiques est très marquée à cette période alors même que la population elle-même n'est pas moins très pratiquante. La redécouverte d'œuvres médiévales notamment grâce à l'œuvre de personnages comme Arcisse de Caumont ou encore Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc permet d'entamer toute une campagne de reconstruction et de restauration des églises. Ces édifices devant également être remeublés, plusieurs orfèvres proposent des productions en cohérence esthétique. L'art néo-médiéval prend ainsi une part non négligeable dans la production des encensoirs, que les industriels copient entièrement les productions anciennes, ou adoptent certains motifs pour créer des compositions nouvelles. Ce goût pour les objets médiévaux est d'ailleurs revendiqué par les fabricants qui n'hésitent pas à identifier un encensoir comme une production « dans le goût » d'un siècle en particulier. Les beaux-arts n'y échappent pas non plus et c'est ainsi que plusieurs tableaux sont ornés d'objets supposément médiévaux, parmi lesquels des encensoirs. La plupart du temps, ces encensoirs représentés ne sont pas des encensoirs médiévaux, mais des objets plus tardifs qui évoquent toutefois sans ambiguïté le vocabulaire ornemental gothique. Nous sommes là dans une histoire fantasmée à laquelle participent la représentation des objets pour restituer des ambiances.

Le dernier chapitre porte sur la postérité des encensoirs étudiés dans notre corpus, mais du point de vue patrimonial. Il fait un état des lieux de leur conservation à partir des cas auvergnats. Dans un premier temps, nous nous sommes intéressée aux épisodes historiques qui ont nécessairement eu des conséquences sur leur préservation en Auvergne. Les guerres de religion, les ventes révolutionnaires et la déchristianisation croissante de la société française sont autant de phénomènes qui ont entraîné la vente, la fonte ou la destruction de ces objets moins considérés que des objets précieux ou sacrés. À cela s'ajoute l'usure commune de tout objet qui conduit souvent à sa mise au rebut et donc à la perte de ces témoins matériels.

Les processus de collectionnisme ou de patrimonialisation des objets viennent, parfois, interrompre le cycle normal d'usage de l'objet en lui attribuant une autre fonction. Celui-ci devient alors témoin historique ou esthétique. Dans le cadre du collectionnisme qui, pour J. Baudrillard, relève d'une volonté d'affirmation de filiation<sup>1498</sup>, les objets sont complètement sortis de leur contexte usuel et prennent une autre fonction. Dans le cadre de la patrimonialisation, l'objet peut être également complètement être sorti de son contexte usuel en

---

<sup>1498</sup> Baudrillard 1968, p. 115.

étant, par exemple, exposé dans un musée. Dans ce cas, il est protégé par la protection juridique inhérente à la patrimonialisation et change de fonction puisqu'il ne sert plus à encenser, mais il est devenu un témoin du passé. Quand l'objet est classé au titre objet des Monuments historiques, il peut garder sa fonction d'origine et bénéficier d'une protection juridique à un titre patrimonial. Sa fonction est donc double.

Au terme de cette réflexion, il nous semble que plusieurs pistes de recherche pourraient être poursuivies à l'avenir afin d'approfondir la connaissance à propos de ces encensoirs. Des analyses métallographiques d'un ou plusieurs de ces objets permettraient sans doute de mieux cerner leur provenance et les alliages utilisés pour leur fabrication. Le recours à la radiographie ou la tomographie pourraient éclaircir la chaîne opératoire pour des objets dont les techniques de fabrication nous semblent encore floues ; par ce processus d'imagerie, il serait possible de montrer avec clarté par exemple les éléments soudés ou assemblés. Enfin, un simple examen visuel à la loupe binoculaire et lumière rasante serait sans doute un moyen pour définir les différentes techniques de mises en œuvre utilisées lors de la fabrication des encensoirs.

Si rien n'a pu être trouvé concernant les commanditaires des objets, une étude microhistorique ciblée sur une localité, une institution ou un établissement religieux sur plusieurs siècles permettrait peut-être d'en apprendre plus les fournisseurs, l'achat et la circulation de ces objets, et au-delà contribuer à l'étude des comportements ou liens économiques, quand bien même il n'est pas à exclure qu'une telle recherche n'amène à aucun résultat. L'enquête archivistique menée au cours de cette étude nous a démontré que ce type de recherche avait peu de chance d'aboutir sans la prise en compte d'une échelle de temps long. Ainsi, la plupart des mentions archivistiques retrouvées dans le cas de notre thèse l'ont été relativement tard – XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. L'étude des longues périodes, transgressant les périodisations historiques habituelles, permet d'obtenir des résultats à coup sûr.

Enfin, si nous avons évoqué le sujet à travers les deux derniers chapitres de ce travail, il nous semble que l'étude de la réception des encensoirs anciens au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle reste encore largement à explorer. Il serait ainsi tout à fait intéressant de poursuivre les investigations de L. de Finance et de C. Saint-Martin relatives aux catalogues des manufactures, en ciblant les modèles d'encensoirs. Le dépouillement systématique des différentes revues savantes de cette période contribuerait aussi à mieux connaître ces objets néo-médiévaux, l'engouement à leur propos et de comprendre les processus de circulation des modèles d'une manufacture à l'autre.

Les travaux de thèse et les divers articles d'Elodie Voillot<sup>1499</sup> sur les bronzes d'édition pourraient ici servir de base méthodologique. Là encore, la constitution de plusieurs corpus archivistique, de d'images et matériels nous semble essentiel pour restituer la chaîne opératoire de ces objets et les comparer avec les items anciens qui ont servi de source d'inspiration. C'est principalement sur cette dernière piste que nous entendons poursuivre notre recherche.

---

<sup>1499</sup> Voillot 2021, Voillot 2014.

## Sources, études et bibliographie

### Sources

#### Archives départementales du Cantal (Aurillac)

##### -Série F

118 F 39

##### -Série G

6 G 33

13 G 48

13 G 52

13 G 98

##### -Série H

43 H 1

43 H 2

##### -Série Q

1 Q 370

1 Q 371/1

1 Q 371/2

##### -Séries archives municipales

- E DEP 1387/2

#### Archives municipales d'Aurillac (Aurillac)

- EP 1500/207

- EP 1500/269

- EP 1500/1653

#### Archives départementales du Puy-de-Dôme (Clermont-Ferrand)

##### -Série G

1 G 970

1 G 974

2 G 556

2 G 558

4 G 185

4 G 388

32 G 3

32 G 4

##### -Série H

1 H 20

5 H 61

16 H 15

16 H 112

16 H 113  
16 H 116  
27 H 11  
43 H 2

-Série J

**Archives municipales du Puy-en-Velay (Le Puy-en-Velay)**

- GG 20

**Archives départementales de Haute-Loire (Le Puy-en-Velay)**

- Série G

4 G 6  
4 G 8  
4 G 185

-Série H

1 H 20  
1 H 23  
1 H 70  
1 H 75  
1 H 84  
1 H 108  
1 H 111  
4 H 6  
4 H 8  
6 H 4

-Série J

1 J 79  
2 J 3  
4 J

**Sources imprimées**

**Biriguccio 1627** : Biringuccio Vannocio, *La Pyrotechnie, ou Art du feu contenant dix livres. Ausquels est amplement tracté de toutes sortes & diversité de minieres, fusions & separations des métaux*, Paris, J. Calloüe, 1627.

**Catalogue Alexandre Chertrier 1878** : Chertrier Alexandre, *Catalogue d'orfèvrerie et bronzes religieux*, Paris, Impr. Hurtrel, 1878.

**Catalogue Biais-Rondelet 1877** : Biais Ainé fils & Rondelet, *Catalogue alphabétique de tous les ornements d'églises de la fabrication de Biais aîné fils & Rondelet. Fournisseurs de N. S. P. Le Pape*, Paris, s.n., 1877.

**Catalogue Choiselat-Gallien et Poussielgue-Rusand 1846** : Choiselat-Gallien, Poussielgue-Rusand Placide, *Catalogue des bronzes pour les églises et des vases sacrés*, Paris, s.n. , 1846.

**Catalogue Figaret 1885** : Figaret, Louis, *Manufacture pour bronze pour église. Tarif*. Paris, J. Claye imprimeur, 1885.

**Catalogue Poussielgue-Rusand 1893** : Poussielgue-Rusand Placide, *Manufacture d'orfèvrerie, de bronzes et de chasublerie. Maison Poussielgue-Rusand. Poussielgue-Rusand fils*, Paris, Poussielgue-Rusand, 1893.

**Gazette Drouot du 18 novembre 2012** : « Vente de Sceaux, expert Gérard Schorp » in *Gazette Drouot*, 18 novembre 2012, lot n°159.

**Prunier octobre 2020** : Prunier Jean-Emmanuel, *Catalogue de la vente du 11 octobre 2020 à Louviers*, Jean-Emmanuel Prunier, Louviers, 2020, lots 38 et 39.

### Littérature grise

**Musée d'art Roger Quilliot, documentation – dossiers d'œuvres (Clermont-Ferrand)**

61.27.1

61.38.1

61.26.1

61.29.1

**Service régional de l'Inventaire, site de Clermont-Ferrand – dossier généralités (Clermont-Ferrand)**

Dossier généralité de la commune d'Aurières

**Musée de Cluny, documentation – dossiers d'œuvres (Paris)**

Cl. 1005

Cl. 1654

Cl. 1695

Cl. 1930

Cl. 3365

Cl. 11620

Cl. 12096

Cl. 14026 et Cl. 14027

Cl. 15470

Cl. 22426

Cl. 22427

**Palais des Beaux-Arts de Lille, documentation – dossiers d'œuvre (Lille)**

A 55

A 480

SPBA 52

**Musée Francisque Mandet, documentation – dossier d'œuvres (Riom)**

C.R. 73-15-22

C.R. 73-15-13

**Musée du Louvre, documentation – dossiers d'œuvres et thématiques (Paris)**

OA 9442

Dossier thématique Encensoir

## **Bibliographie**

### **Usuels**

**Blaise 1975** : Blaise Albert, *Dictionnaire latin-français des auteurs du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1975. (Typographie Brepols)

**Cabrol et Leclerq 1922** : Leclerq Henri, « Encensoir », in Cabrol Fernand, Leclerq Henri, (s.d.) *Dictionnaire d'archéologie et de liturgie chrétienne*, vol. 5, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1922, p. 21-33.

**Code du patrimoine 2022** : *Code du patrimoine*, Légifrance, Le service public de la diffusion du droit. En ligne : [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006074236/2022-12-28](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006074236/2022-12-28), consulté le 28/12/2022.

**Diderot et d'Alembert 1751-1765** : Diderot Denis, Le Rond d'Alembert Jean, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, tome cinquième : Discussion-Esquinancie*, Paris, Briasson, David, Le Breton et S. Faulche, 1751-1765.

**Gaffiot 2000** : Gaffiot Félix, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, Hachette, 1<sup>er</sup> éd. 1934.

**Gay 1887** : Gay Victor, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, Librairie de la société bibliographique, 1887.

**Le Gall 1982** : Le Gall Robert, *Dictionnaire de liturgie*, Paris, C.L.D, 1981, p. 99-101.

**Viollet-le-Duc 1858** : Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. « Encensoir » in *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la renaissance, tome deuxième*, Paris, Bance Vve Morel, 1858-1875, p. 97-101.

### **Bibliographie générale**

**Alchus 2011** : Alchus Anaïs, *Navettes et encensoirs en émail de Limoges dans les collections publiques françaises*, Paris, École du Louvre, 2011 (mémoire d'études).

**Aleil 2005** : Aleil Pierre-François, « Ethnographie » in Charbonnier Pierre, Roux Caroline, Aleil Pierre-François, Bonnaud Pierre, Gardes Régis, Bordessoule Étienne, (s. d.), *Auvergne*, Paris, Christine Bonneton, 2005, p. 83-152 (Encyclopédie Bonneton).

**Amic et Le Men 2014**: Amic Sylvain, Le Men Ségolène (dir), *Cathédrales 1789-1914, un mythe moderne. Cat. exp. Rouen, Musée des beaux-arts, 12 avril-31 août 2014 et Cologne Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Coboud, 26 septembre 2014-18 janvier 2015*, Paris, Somogy, 2014.

**Amis du patrimoine de Haute-Auvergne et Mézard 1996** : Mézard Brigitte (dir.), *Orfèvrerie en Haute-Auvergne : art sacré, art profane. Cat. exp. Aurillac, Les Écuries, 21 juin-15 septembre 1996*, Aurillac, Association des Amis du patrimoine de Haute-Auvergne, 1996.

**Amprimoz et Pettex Sabarot 1988** : Amprimoz François-Xavier, Pettex-Sabarot Maurice, « La collection du chanoine Auguste Fayard. Legs au Musée Crozatier du Puy-en-Velay », *Bulletin de la société académique du Puy-en-Velay et de la Haute-Loire*, 1988, p. 180-225-45.

**Areal 2012** : Areal Thomas, « Introduction à l’Auvergne médiévale : Moissat et son espace », *communication à la journée d’étude Rencontres romanes de Mozac*, Moissat, 22 septembre 2012. En ligne :

[https://www.academia.edu/4883347/ Introduction %C3%A0 l Auvergne m%C3%A9di%C3%A9vale et Les seigneurs la%C3%AFcs de Moissat](https://www.academia.edu/4883347/Introduction_%C3%A0_l_Auvergne_m%C3%A9di%C3%A9vale_et_Les_seigneurs_la%C3%AFcs_de_Moissat) >, consulté le 31/08/2023.

**Arendt 1999** : Arendt Hannah, *Le concept d’amour chez Augustin*, Paris, Payot : Rivages, 1999 (coll. Bibliothèque Rivages).

**Arminjon et Bilimoff 1998, rééd. 2010** : Arminjon Catherine, Bilimoff Michèle, *Métal. Vocabulaire technique*, [1998], Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2010.

**Ariès 1975** : Ariès, Philippe. *Essais sur l’histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, éd. du Seuil, 1975.

**Artaud 1859** : Artaud, Nicolas. *Tragédies de Sophocle*, Paris, éd. Charpentier, 1859.

**Atchley 1909** : Atchley Edward Godfrey Cuthbert Frederic, *A history of the use of incense in divine worship*, Londres, Longmans Green, 1909.

**Bailly-Maître, Bianchi, Minvielle 2019** : Bailly-Maître Marie-Christine, Bianchi Giovanni, Minvielle-Larousse Nicolas (dir.), *Les métaux précieux en Méditerranée médiévale. Exploitations, transformations, circulations, Actes du colloque, Aix-en-Provence, 6 octobre – 8 octobre 2016*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2019.

**Bange 1922** : Bange Ernst Friedrich, *Staatliche museum zu Berlin : die iltalienischen Bronzen der Renaissance und des Barock, zweiter Teil : reliefs und Plaketten*, Berlin, Walter de Gruyter, 1922.

**Barraud 1860** : Barraud Pierre-Constant, « Notice archéologique et liturgique : sur l’encens et les encensoirs », *Bulletin Monumental*, 26, 1860, p. 621-668. En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k31104g/f637.item>, consulté le 10/08/2023.

**Barthe et Millet-Gérard 2003** : Barthe Claude, Millet-Gérard Dominique, *Le sens spirituel de la liturgie. Rational des divins offices, Livre IV de la Messe*, Genève, Ad Solem, 2003.

**Barbier de Montault 1897** : Barbier de Montault Xavier, *Le trésor liturgique de Cherves en Angoumois*, Angoulême, E. Constantin, 1897.



**Barral I Altet 2020** : Barral I Altet Xavier, « Chapitre III - L'étude de l'art médiéval », in *L'art médiéval* [1991], Paris, Presses Universitaires de France, 2020, p. 92-118 (Que sais-je ?).

**Barthélémy 1854** : Barthélémy Charles, Durand Guillaume, *Rational ou manuel des divins offices de Guillaume Durand : ou, Raisons mystiques et historique de la liturgie catholique tome deuxième*, Paris, L. Vivès, 1854.

**Baschet 2008** : Baschet Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008 (folio histoire).

**Baudoin 1998** : Baudoin Jacques, *La sculpture flamboyante en Auvergne, Bourbonnais, Forez, Saint-Étienne*, Créer, 1998 (La sculpture flamboyante 5).

**Baudrillard 1968** : Baudrillard Jean, *Le Système des objets*, Gallimard, 1968.

**Bavoux 2012** : Bavoux Nadège, *Sacralité, pouvoir, identité : une histoire du vêtement d'autel (XIII-XVI siècles)*, Grenoble, Université de Grenoble, 2012 (Thèse de doctorat en histoire médiévale).

**Beaud 2013** : Beaud Mathieu, « Les Rois mages. Iconographie et art monumental dans l'espace féodal (X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre – BUCEMA*, 17.1, 2013. En ligne : <https://journals.openedition.org/cem/13079>, consulté le 03/06/2023.

**Benoît 1997** : Benoît Paul, *La mine de Pampailly : XV-XVIII siècles : Brussieur, Rhône, Lyon*, ministère de la culture, ALPARA, 1997 (DARA 14).

**Benoît 2012** : Benoît Jean-Louis, « Autour de l'odeur de sainteté, les parfums dans le monde chrétien », *IRIS*, 33, 2012, p. 55-89.

**Benoît et Braunstein 1983** : Benoît Paul, Braustein Philippe, *Mines, carrières et métallurgie dans la France médiévale, Actes du colloque, Paris, 19, 20, 21 juin 1980*, Paris, CNRS, 1983.

**Benoît et Cailleaux 1988** : Benoît Paul, Cailleaux Denis, *Hommes et travail du métal dans les villes médiévales, actes de la table ronde 'La métallurgie dans la France médiévale' réunie à Paris le 23 mars 1983*, Paris, AEDH, 1988.

**Benoît et Cailleaux 1991** : Benoît Paul, Cailleaux Denis, *Moines & métallurgie dans la France médiévale, actes du colloque réuni à Paris le 13 et 14 mars 1987*, Paris, AEDEH, 1991.

**Bercé 2000** : Bercé Françoise, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours ou Les égarements du cœur et de l'esprit*, Paris, Flammarion, 2000.

**Bercé 2006** : Bercé Françoise, « Le patrimoine. Les musées. Les monuments historiques », in Bernard-Griffiths, Simone, Glaudes, Pierre et Vibert, Bertrand (dir.), *La fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 91-104 (Romantisme et modernités).

**Bergbauer 2006** : Bergbauer Bertrand, « Genèse et mode d'emploi des plaquettes » in Bergbauer Bertrand, Chédeau Catherine (dir.), *Images en relief : la collection de plaquettes du Musée National de la Renaissance*, Paris, RMN, 2006, p. 12-23 (Les Cahiers du Musée national de la Renaissance ; 6).

**Bergbauer 2010** : Bergbauer Bertrand, *La France des Fondateurs. Art et usage du bronze aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, RMN, 2010 23 (Les Cahiers du Musée national de la Renaissance ; 7).

**Bergbauer 2012** : Bergbauer Bertrand, *Les mortiers français en bronze du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Production iconographie et diffusion*, Amiens, Université de Picardie Jules Verne, 2012 (Thèse de doctorat en histoire de l'art).

**Bergbauer, Convert, Lurçon et Ramousse 2019** : Bergbauer Bertrand (dir.), Convert Guillaume, Lurçon Pauline, Ramousse Ollivier, *Mortiers français du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Tresques, Serge Domini Éditeur, 2019.

**Bernard-Griffiths, Glaudes et Vibert 2006** : Bernard-Griffiths Simone, Glaudes Pierre, Vibert Bertrand, *La fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006 (Romantisme et modernités).

**Bertrand Dorléac 2020** : Bertrand Dorléac Laurence, *Pour en finir avec la nature morte*, Paris, Gallimard, 2020.

**Bertrand Dorléac 2022** : Bertrand Dorléac Laurence, *Les choses. Une histoire de la nature morte*, Paris, Liénart éditions, 2022.

**Bocquet-Liénard, Chapelain de Seréville-Niel, Dervin et Hincker 2017** : Bocquet-Liénard Anne, Chapelain de Seréville-Niel Cécile, Dervin Stéphanie, Hincker Vincent, *Des pots dans la tombe, IX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle : regards croisés sur une pratique funéraire en Europe de l'Ouest : actes du colloque de Caen, 30 et 31 mai 2012*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2017 (Publications du CRAHAM, ser. Antique et Médiéval).

**Boileau, Bonnardot et Lespinasse 1892** : Boileau Étienne, Bonnardot, François, Lespinasse (de) René, *Les métiers et corporations de la ville de Paris, XIV<sup>e</sup>- XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, 1892.

**Boivon 1972** : Boivon François, « Le Christ de l'Apocalypse », *Revue de Théologie et de Philosophie*, 3<sup>ème</sup> série, 22-2, 1972, p. 65-80.

**Boulangier 2010** : Boulangier Karine, *Vitraux de la cathédrale d'Angers*, Paris, CTHS, 2010.

**Bourgarit et Thomas 2012** : Bourgarit David, Thomas Nicolas, « Le laiton produit en masse au Moyen Âge », *La recherche*, 468, octobre 2012, p. 62-64.

**Bourgarit et Thomas 2014** : Bourgarit David, Thomas Nicolas, « Les techniques de production des batteurs et fondeurs mosans au Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) » in Thomas Nicolas, Leroy Isabelle et Plumier Jean (dir.) *L'or des dinandiers. Cat. exp. Présenté à la*

*Maison du patrimoine médiéval mosan, mars-novembre 2014*, Bouvignes, Dinant, MPMM, 2014, p. 61-64 (Cahiers de la MPMM 7).

**Braunstein 2001** : Braunstein Philippe, *La Sidérurgie alpine en Italie (12-17<sup>e</sup> siècles)*, Rome, École française de Rome, 2001 (École Française de Rome ; 290).

**Bru et Blayat 2014** : Bru Nicolas, Blayat, Nelly, *Le mobilier des églises du Moyen Âge dans le Lot*, Toulouse, Conseil général Midi-Pyrénées, 2014 (Patrimoines Midi-Pyrénées).

**Bouillet 1861** : Bouillet Jean-Baptiste, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Montferrand*, 1861.

**Bruel 1880** : Bruel Alexandre, *Pouillés des diocèses de Clermont et de Saint-Flour du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Ministère de l'instruction publique, 1880.

**Bucher 1968**: Bucher François, « Design in gothic architecture: a preliminary assessment », *Journal of the Society of Architectural Historians*, 27-1, mars 1968, p. 49-71.

**Bucher 1976**: Bucher François, « Micro-architecture as the 'Idea' of gothic theory and style », *Gesta*, 15-1/2, 2012, p. 71-89.

**Busquet 1857**: Busquet Alfred, « Arts industriels. Galerie de la statuaire antique et moderne. Reproduction (moitié de dimension) des chefs-d'œuvre au musée impérial du Louvre par les procédés mécaniques de Sauvage », *L'Artiste*, 1857, p. 140-141.

**Cabrero-Ravel 2010** : Cabrero-Ravel Laurence, « À propos des rinceaux du XII<sup>e</sup> siècle : l'exemple de la sculpture monumentale dans le sud-est de la France dans l'ornement à l'époque romane, signe ou symbole, actes du colloque d'Issoire », Clermont-Ferrand, *Revue d'Auvergne* 594, 2010, p. 33-49.

**Cailleaux 1984** : Cailleaux Denis, « L'industrie du fer en Sénonais et forêt d'Othe à la fin du Moyen Âge » in *Actes du 109<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes*, Paris, CTHS, 1984.

**Caseau 1994** : Caseau Béatrice, *Euodia, The use and meaning of fragrances the ancient world and their Christianization (100-900 AD)*, Chicago, DMI, 1994, p. 147-163.

**Caseau 2001** : Caseau Béatrice, « Les usages médicaux de l'encens et des parfums. Un aspect de la médecine populaire antique et de sa christianisation » in Bazin-Tacchella Sylvie (dir.) *Air, Miasmes et Contagion. Les épidémies dans l'Antiquité et au Moyen Age, Actes de la table ronde, Reims, 17 janvier 1997*, Langres, Dominique Guéniot, 2001, p. 75-85.

**Caseau 2012** : Caseau Béatrice, « Constantin et l'encens. Constantin a-t-il procédé à une révolution liturgique ? » in Bonamente Giorgio, Lenski Noel et Lizzi Testa Rita (dir.) *Costantino prima e dopo Constantino. Constantine Before and After Constantine*, Bari, Edipuglia, 2012, , p. 535-548 (Munera 35)

**Caseau 2014** : Caseau Béatrice, « Les marqueurs de pain, objets rituels dans le christianisme antique et byzantin », *Revue de l'histoire des religions*, 4, 2014, p. 599-617. En ligne : <https://journals.openedition.org/rhr/8318>, consulté le 10/10/2018.

**Castellani 2015** : Castellani Marie-Madeleine, « Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique, Paris, Classiques Garnier, 2015 », *Perspectives médiévales*, 39, 2018. En ligne : <https://journals.openedition.org/peme/14294#quotation>, consulté le 28/05/2020.

**Cario 1990** : Cario Fabrice, *Trésors cachés des églises de la Nièvre. Cat. exp. Nevers*, Paris, Imprimerie de la Gare, 1990.

**Caylus 1752-1767** : Caylus (de) Anne Claude, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines*, Paris, Desaint & Saillant, 1752-1767.

**Centre de conservation du Québec 2010** : Centre de conservation Québec, Préserv' Art. « Les cartons dans le domaine de la conservation préventive », *Texte d'information générale*. En ligne : <https://preservart.ccq.gouv.qc.ca/>, consulté le 30/12/2022.

**Chaix 2011** : Chaix Valérie, *Les églises romanes de Normandie : formes et fonctions*, Paris, Picard, 2011.

**Charbonnier 1999** : Charbonnier Pierre, *Histoire de l'Auvergne des origines à nos jours. Haute et Basse-Auvergne. Bourbonnais et Velay*, Clermont-Ferrand, De Borée, 1999.

**Charbonnier 2005** : Charbonnier Pierre, Roux Caroline, Aleil Pierre-François, Bonnaud Pierre, Gardes Régis, Bordessoule Étienne, (s. d.), *Auvergne*, Paris, Christine Bonneton, 2005 (Encyclopédie Bonneton).

**Charbonnier et Roux 2005** : Charbonnier Pierre, Roux Caroline, « Histoire et art » in Charbonnier Pierre, Roux Caroline, Aleil Pierre-François, Bonnaud Pierre, Gardes Régis, Bordessoule Étienne, (s. d.), *Auvergne*, Paris, Christine Bonneton, 2005, p. 9-81 (Encyclopédie Bonneton).

**Chassaing et Jacotin 1907** : Chassaing Augustin, Jacotin Antoine, *Dictionnaire topographique de la France. Dictionnaire topographique de la Haute-Loire : comprenant les noms de lieu anciens et modernes*, Paris, Leroux et Imprimerie Nationale.

**Chatenet, De Jonge, Kavalier et Nussbaum 2007** : Chatenet Monique, De Jonge Krista, Kavalier Ethan Matt, Nussbaum Norber, *Le Gothique de la Renaissance. Actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne Paris. 12-16 juin 2007*, Paris, Picard, 2007.

**Chevalier 2013** : Chevalier Aude, *Encensoirs en bronze français du XIV<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, École du Louvre, 2013, 2 vols (Mémoire d'études).

**Chevalier 2018** : Chevalier Aude, « Les encensoirs d'Auvergne : témoins oubliés de la vie liturgique », *Revue de la Haute-Auvergne*, 3, 2019, p. 355-360.

**Chevalier, Chevalier-Shmauhanets et Jeannel 2023** : Chevalier Aude, Chevalier-Shmauhanets Anastasiya, Jeannel Anna, *L'espace sacré au sein de l'église médiévale. Actes du colloque des 5 et 6 juin 2018, Université Paris Nanterre, MAE, BUCEMA, Hors-série*, 13, 2023. En ligne : <https://journals.openedition.org/cem/19874>, consulté le 10/09/2023.

**Corpus Vitraerum** : Comité français du Corpus vitraerum, *Corpus vitraerum. France*. Paris, Caisse nationale des monuments historiques, CNRS, 1959.

**Cour de Cassation et Marin 2017** : Marin Jean-Claude, « Le Faux en art », communication orale au colloque « Le Faux en art », Paris, Cour de cassation, 17 novembre 2017. En ligne : <https://www.courdecassation.fr/toutes-les-actualites/2017/11/17/le-faux-en-art>, consulté le 27/08/2022.

**Courtillé 2009** : Courtillé Anne, *Marie en Auvergne, Bourbonnais et Velay*, Clermont-Ferrand, De Borée, 2009.

**Cubizolles 2005** : Cubizolles Pierre, *Le diocèse du Puy-en-Velay des origines à nos jours*, Saint-Etienne, Créer, 2005.

**Crété 2008** : Crété Anne, « L'église de Bredons », *Cahiers des Amis du Patrimoine de Haute-Auvergne*, 3, 2008.

**Dehaisnes 1886** : Dehaisnes Chrétien, « L'encensoir de Lille » in *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le 15<sup>e</sup> siècle*, Lille, Danel, 1886.

**Delahaye, Drake, Musée du Louvre, Metropolitan Museum et Néraud 1995** : Delahaye Elisabeth, Drake Boehm Barbara, Musée du Louvre, Metropolitan Museum of Art, Néraud Pascale (dir.), *L'œuvre de Limoges : émaux limousins du Moyen Âge, cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 23 octobre 1995 – 22 janvier 1996, New York, The Metropolitan museum of art, 4 mars – 16 juin 1996*, Paris, RMN, 1995.

**Deloche 1996** : Deloche Bernard, *L'art des bossetiers lyonnais, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Aléas, 1996.

**Descatoires 2012** : Descatoires Catherine, « Notice 28 » in Medica Massimo, Maurice-Chabard (dir.), *Bologne et le Pontifical d'Autun. Un Chef-d'œuvre inconnu du premier Trecento (1330-1340). Cat. exp. Autun, Musée Rolin, 12 septembre – 9 décembre 2012*, Langres, Dominique Guéniot, 2012, p. 198-200.

**Descatoires 2015** : Descatoires Catherine, « Les objets liturgiques. Formes, rôles, évolution entre Paris et la Toscane au XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle » in Marguerite Marie-Lys, Dectot Xavier (dir.), *D'or et d'ivoire. Paris, Pise, Florence, Sienne. 1250-1320*, Lens, Musée du Louvre Lens, 27 mai – 28 septembre 2015, Lens, Louvre-Lens, Gand, Snoeck, 2015, p. 146-158.

**Didron 1846** : Didron Adolphe-Napoléon. « Encensoirs et parfums », *Annales archéologiques*, 4, 1846, p. 293-311.

**Didron 1859** : Didron Adolphe-Napoléon, « Manuel des œuvres de bronze et d'orfèvrerie du Moyen Âge », *Annales archéologiques*, 19, janvier 1859.

**Didron 1862** : Didron Adolphe-Napoléon, « Mélanges. Encensoirs du XIII<sup>e</sup> siècle », *Annales archéologiques*, 22, 1862, p. 47-48.

**Didron 1862** : Didron Adolphe-Napoléon, « Encensoir de la Renaissance », *Annales archéologiques*, 22, 1862, p. 156.

**Didron et Fons-Mélicoq 1859** : Didron Adolphe-Napoléon, Fons-Mélicoq (de la) Alexandre, « Mélanges et nouvelles. Encensoir italien du XV<sup>e</sup> siècle », *Annales archéologiques*, 19, 1859, p. 278-279.

**Dragon, Riché et Vauchez 2009** : Dragon Gilbert, Riché Pierre, Vauchez André, *Histoire du christianisme, des origines à nos jours : Évêques, moines et empereurs (610-1054)*, 4, Paris, Colin, 2009.

**Dreyfus et Sophocle 1967** : Dreyfus Raphaël, « Introduction » in Sophocle, *Œdipe Roi*, Paris, Gallimard, 1967.

**Duchet-Suchaux et Pastoureau 2008** : Duchet-Suchaux Gaston, Pastoureau, Michel, *La Bible et les Saints*, [1990], Paris, Flammarion, 2008.

**Du Sommerard 1883** : Du Sommerard Edmond, *Catalogue et description des objets d'art, de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance exposés au musée des thermes et de l'hôtel de Cluny : Hôtel de Cluny*, Paris, Hôtel de Cluny, 1883.

**Dumargne 2019** : Dumargne Anne-Clothilde, *Les chandeliers en bronze, en cuivre et laiton en Europe du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Productions, diffusions et usages*, Saclay, Université Paris-Saclay, 2019 (Thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie).

**Eder 2000** : Eder Barbara, *Christliche Weihrauchfässer des ersten Jahrtausends*, Salzburg, Université de Salzburg, 2000 (Thèse de doctorat).

**Encyclopaedia Biblica IV** : Black John Sutherland, Cheyne Thomas Kelly, « Ritual » in *Encyclopaedia Biblica : a critical dictionary of the literary, political and religious history, the archeology, geography, and natural history of the Bible*, vol. IV, Londres, A. Black, 1899-1903, p. 4113-4125.

**Flament 2017** : Flament Julien, *Les métallurgies associées de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle au XV<sup>e</sup> siècle : l'argent, les cuivres et le plomb à Castel-Minier (Ariège, France)*, Orléans, Université d'Orléans, 2017 (Thèse de doctorat en archéologie).

**Forestier 1992** : Forestier François-Hubert, « Haute-Loire. Étude des mines anciennes », *Archéologie médiévale*, t. 22, 1992, p. 534-535

**Fossier 2000** : Fossier Robert, *Le travail au Moyen Âge*, Paris, Le Grand livre du mois, 2000.

**Fourgous 1955** : Fourgous Jean, « Quelques pièces d'orfèvrerie religieuse ancienne dans le diocèse de Cahors », *Bulletin de la Société des Études du Lot*, 76, janvier-mars 1955, p. 31-34.

**Fray 2002** : Fray Jean-Luc, « Auvergne, Velay et Royaume d'Arles : éléments pour une révision de la géographie relationnelle auvergnate au Moyen Âge », *Siècles*, 15, 2002. En ligne : <https://journals.openedition.org/siecles/3152>, consulté le 12/09/2022.

**Fray 2003** : Fray Jean-Luc, « Petites villes et leurs réseaux en pays de moyenne montagne. L'exemple des hautes terres du Massif central à la fin du Moyen Âge » in *Actes des congrès de*

*la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 34<sup>e</sup> congrès, Chambéry, 23-25 mai 2003*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p. 243-262.

**Fray 2006** : Fray Jean-Luc, « Auvergne et Limousin au Moyen Âge : analyse historique d'une « relation de basse intensité » », in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 37<sup>e</sup> congrès, Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentation, Mulhouse, 2-4 juin 2006*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 103-116.

**Freeman et Mutel 2006** : Freeman Peter, Mutel André Philippe, *Le cérémonial des évêques : du concile de Trente à Vatican II*, Paris, Institut du Christ roi souverain prêtre, Hora Decima, 2006.

**Frugoni 2015** : Frugoni Chiara, *Le Moyen Âge par ses images*, Paris, Les Belles Lettres, 2015 (Histoire ; 130).

**Gaborit-Chopin 2003** : Gaborit-Chopin Danielle, *Ivoires médiévaux. V-XV<sup>e</sup> siècles, catalogue*, Paris, RMN, 2003.

**Galinié et Zadora-Rio 1996** : Galinié Henri, Zadora-Rio Élisabeth, *Archéologie du cimetière chrétien. Actes du 2<sup>e</sup> colloque ARCHEA (Orléans 29 septembre-1<sup>er</sup> octobre 1994)*, Tours, Fédération pour l'édition de la Revue archéologique du Centre de la France, 1996.

**Gauthier 1978** : Gauthier Marie-Madeleine, « Du tabernacle au retable, une innovation limousine vers 1230 » *Revue de l'art*, 1978, 40-41, p. 23-42.

**Gauthier 2008** : Gauthier Catherine, *L'encens et le luminaire dans le haut Moyen Âge occidental. Liturgie et pratiques dévotionnelles*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 2008 (Thèse de doctorat en histoire, arts et archéologie).

**Gaultier et Husi 2012** : Gaultier Mathieu, Husi Philippe, « Des pots dans la tombe dans le centre de la France : un état de la question. », in Bocquet-Liénard Anne, Chapelain de Seréville-Niel Cécile, Dervin Stéphanie, Hincker Vincent (dir.), *Des pots dans la tombe, IX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle : regards croisés sur une pratique funéraire en Europe de l'Ouest : actes du colloque de Caen, 30 et 31 mai 2012*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2017 p. 191-205 (Publications du CRAHAM, ser. Antique et Médiéval).

**Gauthier 2011** : Gauthier Marie-Madeleine, *Corpus des émaux méridionaux. Tome II, L'apogée, 1190-1215 : catalogue international de l'œuvre de Limoges*, Paris, CTHS et éditions du Louvre, 2011 (Émaux méridionaux).

**Gauthier et Verna 2019** : Gauthier Joseph, Verna Catherine, « Les prospections minières. Des terrains et des princes (comté du Roussillon et duché de Bourgogne, XV<sup>e</sup> siècle », in Minvielle Nicolas, Bailly-Maître Marie-Christine, Bianchi Giovanna (dir.), *Les métaux précieux en Méditerranée médiévale. Exploitation, transformations et circulations. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence des 6, 7 et 8 octobre 2016*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2019, p. 163-170 (Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne ou africaine ; 27).

**Gerbaud et Soboul 1972** : Gerbaud Gérard, Soboul Alain, *La Révolution dans le Puy-de-Dôme*, Paris, Bibliothèque nationale, 1972 (Mémoires et documents/Commission d'histoire économique et sociale de la Révolution française 26).

**Gillouët et Vilain 2018** : Gillouët Jean-Marie, Vilain Ambre (dir.), *Microarchitectures médiévales. L'échelle à l'épreuve de la matière*, Paris, INHA, Picard, 2018.

**Gillouët 2022** : Gillouët Jean-Marie, « Microarchitectures et figures miniatures du bâti au Moyen Âge », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 43, 2022. En ligne : <https://journals.openedition.org/lha/4283>, consulté le 17/07/2023.

**Gonon 2002** : Gonon Thierry, *Les cloches en France au Moyen Âge : étude archéologique et approche historique*, Lyon, Université Lyon 2, 2002. (Thèse de doctorat en archéologie).

**Gonzalez Doreste 2000** : Gonzalez Doreste Dulce Maria, « La représentation du beau et du laid dans le *Roman de la Rose* (Manuscrit 387 de la Bibliothèque de l'Université de Valence) », in *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, p. 155-175.

**Gounot 1960** : Gounot Roger, *Les fondateurs du Puy-en-Velay*, Le Puy-en-Velay, Européa, 1960.

**Gounot 1962** : Gounot Roger, « Les mortiers du Puy-en-Velay », *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 175, 1962, p. 391-395.

**Gounot 1977** : Gounot Roger, *Mobilier et artisanat en Velay. Catalogue des collections du Musée Crozatier*, Le Puy-en-Velay, Édition de la Société Académique du Puy, 1977.

**Gousset 1982** : Gousset Marie-Thérèse, « Un aspect du symbolisme roman : la Jérusalem céleste », *Cahiers archéologiques*, 30, 1982, p. 81-106.

**Grillon 2011** : Grillon Guillaume, *L'ultime message : étude des monuments funéraires de la Bourgogne ducal XII-XVI siècle*, Dijon, Université de Bourgogne, 2011 (Thèse de doctorat en histoire).

**Grodecki 1959** : Grodecki Louis, Aubert, Marcel., Laffond Jean., Verrier Jean, *Corpus vitraerum medii aevi. Département de la Seine Les vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris*, vol.1, Paris, Caisse nationale des Monuments historiques, CNRS, 1959 (Corpus Vitraerum ; 1).

**Grodecki 1981** : Grodecki Louis, Taralon Jean, Perrot, Françoise, *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire, Recensement des vitraux anciens de la France*, 2, Paris, Éditions du CNRS, 1981 (Corpus Vitraerum ; 2).

**Groom 1981** : Groom Nigel, *Franckincense and Myrrh. A study of arabian incense trade*, Londres, Longmann, 1982.

**Gugelot 2007** : Gugelot Frédéric, « Pluralité et changements au sein du catholicisme français (XIX<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Archives de sciences sociales des religions*, 140, 2007, p. 119-131.



**Guibert 1884** : Guibert Louis, *L'orfèvrerie et les orfèvres de Limoges*, Limoges, Imprimerie et librairie limousine Veuve H. Ducourtieux, 1884.

**Guillemard 2018** : Guillemard Denis, « Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante », *Nouvelle revue d'esthétique*, 21-1, 2018, p. 21-29.

**Havard 1891** : Havard, Henri. *Les arts de l'ornement. Les bronzes d'ameublement*, t. 5, Paris, Librairie Charles Delagrave, 1891

**Heck et Palazzo 2010** : Heck Christian, Palazzo Éric, « L'espace rituel et le sacré dans le christianisme. La liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge », *Bulletin Monumental*, 168-2, 2010. p. 211-212.

**Heinich 2009** : Heinich Nathalie, *La fabrique du patrimoine : « De la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009. En ligne : <https://books.openedition.org/editionsmsmh/2642>, consulté le 25/12/2002 (Ethnologie de la France).

**Henigfeld, Husi et Ravoire 2015** : Henigfeld Yves, Husi Philippe, Ravoire Fabienne (s.d.), *L'objet au Moyen Âge et à l'époque moderne : fabriquer, échanger, consommer et recycler. Actes du XI<sup>e</sup> congrès international de la Société d'archéologie médiévale, moderne et contemporaine Bayeux, 28-30 mai 2015*, Bayeux, La Procure, 2015 (Publications du CRAHAM, ser. Antique et médiévale).

**Hipp 2007** : Hipp Hermann, « Early Modern Architecture and 'the Gothic' », in Chatenet Monique, De Jonge Krista, Kavalier Ethan Matt, Nussbaum Norber (dir.), *Le Gothique de la Renaissance. Actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne Paris. 12-16 juin 2007*, Paris, Picard, 2007, p. 33-46.

**Huys-Clavel 2010** : Huys-Clavel Viviane, « La symétrie dans le système ornemental roman » *Revue d'Auvergne*, 594, 2010, p. 21-29.

**Ibanez Fernandez 2018** : Ibanez Fernandez Javier, « Microarchitecture in the Iberain context between the fourteenth and the sixteenth centuries. A first attempt at Analysis », in Gillouët Jean-Marie, Vilain Ambre (dir.). *Microarchitectures médiévales. L'échelle à l'épreuve de la matière*, Paris, INHA, Picard, 2018, p.47-56.

**Iogna-Prat 2007** : Iogna-Prat Dominique, *La maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge, (v. 800-v. 1200)*, Paris, Seuil, 2007.

**Isambert 1829** : Isambert, *Recueil général des anciennes lois françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la Révolution de 1789*, t. V, Paris, Belin-Leprieur et Plon, 1829.

**Jégou 2015** : Jégou Laurent, « Compétition autour d'un cadavre. Le procès du pape Formose et ses enjeux (896-904) », *Revue historique*, 675, 2015, p. 499-524.

**Jerphagnon 2002** : Jerphagnon Lucien, *Saint Augustin. Le pédagogue de Dieu*, Paris, Gallimard, 2002 (Découvertes Gallimard).

**Jugie 1923** : Jugie Martin, « Analyse du discours de Jean de Thessalonique sur la Dormition de la sainte Vierge », *Revue des études byzantines*, 132, 1923, p. 385-397

**Jugie 1930** : Jugie Martin, « La littérature apocryphe sur la mort et l'assomption de Marie à partir de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle », *Revue des études byzantines*, 159, 1930, p. 265-295.

**Kieser 1989** : Kieser Alfred, « Organizational, institutional and societal evolution: medieval crafts guilds and the Genesis of formal organizations », *Administrative Science Quarterly*, 43-4, 1989, p. 540-564.

**Kloutz 1973** : Kloutz Nicole, « La seigneurie du prieuré de Chamalières (X<sup>e</sup> siècle – XIII<sup>e</sup> siècle) », *Cahiers de la Haute-Loire*, 1973, p. 27-68.

**Kroustallis 2014** : Kroustallis Stefanos, « Theophilus Matters : the thorny question of the authorship of the 'Schedula diversarum artium' », *Miscellanea Medievalia. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln*, 37, 2014, p. 52-72.

**Labarte 1864** : Labarte Jules, *Histoire des arts industriels au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, A. Morel et C<sup>e</sup>, t.2, 1864.

**Langlois 1991 rééd. 2001** : Langlois, Claude, « Problématique de la déchristianisation », in Le Goff Jacques, Rémond René. *Histoire de la France religieuse, t.3 Du roi Très Chrétien à la laïcité républicaine XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle* [1991], Paris, Seuil, 2001, p. 159-162 (Points. Histoire).

**Languet 1756** : Languet de Gergy Jean-Joseph, *Office de la semaine sainte en latin et en français à l'usage de Rome et de Paris avec des réflexions et méditations, prières et instructions pour la confession et la communion, dédié à la Reine pour l'usage de sa maison*, Paris, Guillaume Desprez, 1756.

**Lauranson-Rosaz 1987** : Lauranson-Rosaz Christian, *L'Auvergne et ses marges (Velay, Gévaudan) du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle. La fin du monde antique ?*, Le Puy-en-Velay, Éveil de la Haute-Loire, 1987.

**Leclerq-Marx 2010** : Leclerq-Marx Jacqueline, « Les décors aux griffons du Logis des Clergeons (Cathédrale du Puy) et l'imitation des 'tissus orientaux' dans l'art monumental d'époque romane en France. Tour d'horizon », *Revue d'Auvergne*, 594, 2010, p. 115-146.

**Legoff et Rémond 1991, rééd 2001** : Le Goff Jacques, Rémond René, *Histoire de la France religieuse, t.3 Du roi Très Chrétien à la laïcité républicaine XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle* [1991], Paris, Seuil, 2001 (Points. Histoire).

**Leino 2013** : Leino Marika, *Fashion, Devotion and Contemplation. The status and functions of Italian Renaissance Plaquettes*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Francfort, New York, Vienne, Peter Lang, 2013.

**Leniaud 2002** : Leniaud Jean-Michel, *Les archipels du passé. Le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard, 2002 (Histoire).

**Leniaud 2005** : Leniaud Jean-Michel, « Le rêve pour tous : néogothique entre art et industrie », *Sociétés & Représentations*, 20, 2005, p. 121-132.

**Leroi-Gouhran 1945** : Leroi-Gouhran André, *Milieu et technique* [1945], Paris, Albin Michel, 2000 (Sciences d'aujourd'hui).

**L'Escalopier 1843** : L'Escalopier (de) Charles, *Théophile. Prêtre et moine. Essai sur divers arts*, Paris, J-A. Toulouse, 1843.

**Linlaud 2014** : Linlaud Mathieu, *Serrures médiévales. VIII-XVIII siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014 (Archéologie et culture).

**Lurçon 2011** : Lurçon Pauline, *Émaux et bronzes médiévaux du Musée de Saint-Loup de Troyes. Étude d'une collection méconnue*, Paris, École du Louvre (Mémoire de recherche).

**Mahnès-Deremble 1993** : Mahnès-Deremble Colette, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres : étude iconographique*, Paris, Le Léopard d'or, 1993 (Corpus vitraerum. France. Études).

**Marchal 2011** : Marchal Valérie, « Brevets, marques, dessins et modèles. Évolution des protections de propriété industrielle au XIX<sup>e</sup> siècle en France », *Documents pour l'histoire des techniques*, n°17, 2009, p.106-116. En ligne : <https://journals.openedition.org/dht/392>, consulté le 27/08/2022.

**Maroteaux 2003** : Maroteaux Vincent, *Trésors de vermeil et d'argent. L'orfèvrerie religieuse dans le Cher du XI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Cat. exp., Bourges, Musée du Berry, 27 juin – 29 septembre 2003*, Bourges, Musée du Berry, 2003.

**Martin 1897** : Martin Jules, *Nos peintres et sculpteurs graveurs, dessinateurs. Portraits et biographies suivis d'une notice sur les Salons français depuis 1673, Les sociétés des Beaux-Arts, la Propriété artistique, etc.*, Paris, Ernest Flammarion, 1897.

**Martin 1998** : Martin Philippe, « Christianisation ? Déchristianisation ? Rechristianisation ? La question de la sacralisation de l'espace dans la France catholique (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », *Kirliche Zeitgeschichte*, 11-1, 1998, p. 51-68.

**Martin 2002** : Martin Daniel, *L'identité de l'Auvergne (Auvergne – Bourbonnais – Venlay) mythe ou réalité historique. Essai sur une histoire de l'Auvergne des origines à nos jours*, Nonette, Créer, 2002.

**Mathiot 2002** : Mathiot Gilles, *Art de l'encens*, Paris, Le Relié, 2002.

**Meeks 2018** : Meeks Dimitri, « A-t-on enfin trouvé le pays de Pount ? », *Orientalistische Literaturzeitung*, 113-4 5, 2018, p. 283-292.

**Meunier 2007** : Meunier Florent, « Deux architectes entre gothique et Renaissance. Roullant Le Roux et Pierre Chambiges », in Chatenet Monique, De Jonge Krista, Kavalier Ethan Matt, Nussbaum Norber (dir.), *Le Gothique de la Renaissance. Actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne Paris. 12-16 juin 2007*, Paris, Picard, 2007, p. 173-186.

**Minvielle, Bailly-Maître, Bianchi 2019** : Minvielle Nicolas, Bailly-Maître Marie-Christine, Bianchi Giovanna (dir.), *Les métaux précieux en Méditerranée médiévale. Exploitation, transformations et circulations. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence des 6, 7 et 8 octobre 2016*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2019 (Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne ou africaine ; 27).

**Molinier 1886** : Molinier Émile, *Les bronzes de la renaissance : les plaquettes, catalogue raisonné*, t.1, Paris, Jules Rouam, 1886.

**Molinier 1902** : Molinier Émile, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du V<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. 4, L'orfèvrerie religieuse et civile. Première partie, du V<sup>e</sup> à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, E. Lévy, 1902.

**Montfaucon 1716-1724** : Montfaucon (de) Bernard, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris, Delalune, 1716-1724.

**Montoux 2020** : Montoux Arnaud, « Suger et Saint-Denis : la beauté de la maison de Dieu comme boussole », *Transversalités*, 154, 2020/3, p. 73-108

**Müller 1847** : Müller Johan Georg, « Lettre adressée à M. de Caumont sur un encensoir en bronze, trouvé à Bucholz (diocèse de Trèves) », *Bulletin monumental*, 13, 1847, p. 195-198.

**Netchine 1988** : Netchine Ève, « Les artisans du métal à Paris. XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles » in Benoît Paul, Cailleaux Denis (dir.), *Hommes et travail du métal dans les villes médiévales, actes de la table ronde 'La métallurgie dans la France médiévale' réunie à Paris le 23 mars 1983*, Paris, AEDH, 1988, p. 29-69.

**Palais des Beaux-Arts de Lille 1997** : Palais des Beaux-Arts de Lille, *Guide des collections*, Paris, RMN, 1997.

**Palazzo 2008** : Palazzo Éric, *L'espace rituel et le sacré dans le christianisme. La liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2008 (Culture et société ; 15).

**Palazzo 2016** : Palazzo Éric, *Les cinq sens au Moyen Âge. Actes des colloques, Centre d'études supérieures de la civilisation médiévale, Poitiers 2012, 2013, 2014*, Paris, Cerf, 2016.

**Pastoureau 2014** : Pastoureau Michel, *Tympans et portails romans*, Paris, Seuil, 2014.

**Pauly 2008** : Pauly Elisabeth, « Un fidèle serviteur du trône et de l'hôtel : Louis-Isidore Choiselat, fabricant de bronze 1784-1853 », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2007, p. 311-325.

**Pesez 1998** : Pesez Jean-Marie, « Chapitre I. Histoire de la culture matérielle » in Pesez Jean-Marie (dir.), *Archéologie du village et de la maison rurale au Moyen Âge*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1998), p. 11-45 (Collection d'histoire et d'archéologie médiévale ; 5).

**Plagnieux 2003** : Plagnieux Philippe, *Amiens : la cathédrale Notre-Dame*, Paris, Monum/, Éditions du Patrimoine, 2003 (Cathédrales de France).

**Philipps 1997** : Philipps Jacke, « Punt and Aksum: Egypt and the Horn of Africa » in *The Journal of African History*, 37, 1997, p. 423-457.

**Poitrineau 1979** : Poitrineau Abel, *Le diocèse de Clermont*, Paris, Beauchesne, 1979 (Histoire des diocèses de France ; 9).

**Pottier 1866** : Pottier Fernand, « Étude sur les encensoirs », *Le Moniteur de l'archéologue et du collectionneur*, sér.2-1, Toulouse, Imprimerie Caillol et Baylac, 1866, p.65-77 et 97-110.

**Prigent 1996** : Prigent Daniel, « Les céramiques funéraires (XI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) », in Galinié Henri, Zadora-Rio Élisabeth (dir.), *Archéologie du cimetière chrétien : actes du 2<sup>e</sup> colloque ARCHEA (Orléans 29 septembre-1<sup>er</sup> octobre 1994)*, Tours, Fédération pour la Revue archéologique du Centre de la France, 1996 (Supplément à la revue archéologique du centre de la France, 11), p. 215-224.

**Rabel 1983** : Rabel Claudia, « L'image d'une procession sur ivoire de Trêves et les cérémonies impériales », *Bulletin monumental*, 141-4, 1983, p. 424-425.

**Ramousse 2006** : Ramousse Ollivier, « Origine de quinze décors utilisés par les fondeurs du Puy-en-Velay : plaquettes médailles de la Renaissance », *Bulletin de la Société académique de Haute-Loire*, 2006, p. 119-158.

**Reiber 1868** : Reiber Émile, *L'art pour tous : encyclopédie d'art industriel et décoratif*, 8<sup>e</sup> année, 210, 15 septembre 1868, Paris, A. Morel & C<sup>ie</sup>.

**Rémy 1979** : Rémy Gérard, *Le Christ médiateur dans l'œuvre de saint Augustin*, 2 vol., Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1979 (Thèse de doctorat en théologie).

**Renwart 2003** : Renwart Léon, « Jésus, Soleil véritable. Chronique de christologie », *Nouvelle revue théologique*, 2003/2, 125, p. 274-278.

**Reydams-Schills 2016** : Reydams-Schills Gretchen, « Béatrice Bakouche, Calcidius. Commentaire au Timée de Platon », *Philosophie antique*, 16, 2016, p. 234-237.

**Riegl 1903** : Riegl Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* [1903], Paris, Seuil, 2013.

**Rioufol 1902** : Rioufol Maxime, « Le Velay pendant la révolution », *Velay-Revue*, 1902, p. 227-300

**Rivet s.d.** : Rivet Bernard, *Estime générale du Puy, édition critique*, vol. 2, s.d., Le Puy-en-Velay (Mémoire d'histoire?)

**Roesch 2017** : Roesch Sophie, « *Incendere* : « incendier », « augmenter » ou « remplir » ? Étude sémantique », *Pallas*, 103, 2017. En ligne : <https://journals.openedition.org/pallas/4163>, consulté le 30/07/2023.

**Rohault de Fleury 1887**. Rohault de Fleury Charles, Rohault de Fleury Georges, « Encens », in *La Messe. Études archéologiques sur ses monuments*, vol. 5, Paris, Librairie des imprimeries réunies, 1887, p. 150-169.

**Rongière-Delière 1993** : Rongières-Delière Geneviève, Catalogue du Musée d'Art Sacré de Rocamadour (Musée Francis Poulenc), Paris, École du Louvre, 1993, notice 63, p.410-412 (Mémoire de recherche).

**Sales-Carbonell, Sancho i Planas et Castellet 2017** : Sales-Carbonell Jordina, Sancho i Planas Marta, Castellet (de) Laure, « “Incensum in monasterium” in Preandalusian Hispania – centuries 5<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> », *Hortus Artium Medievalium*, 23-1, 2017, p. 107-113.

**Samamolard 2007** : Salamolard Michel, « Eucharistie et transsubstantiation : du bon usage d'un concept », *Nouvelle revue théologique*, 129-3, 2007, p. 388-401.

**Sandron 2004** : Sandron Dany, *Amiens : la cathédrale*, Paris, Zodiaque, 2004 (Le ciel et la pierre ; 9).

**Schapiro 1982** : Schapiro Meyer, *Les pommes de Cézanne. Essai sur la signification de la nature morte*, Paris, Gallimard, 1982.

**Schnapp 1982** : Schnapp Alain, « Archéologie et tradition académique en Europe aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 37-5 6, 1982. p. 760-777.

**Schweitz 1981** : Schweitz, Daniel. « Les vases funéraires du musée de Vendôme », *Revue archéologique du Centre de la France*, 20-2, 1981, p. 19-26.

**Seidel 2010** : Seidel Max, *Le arti a Sien anel primo rinascimento. Da Jacopo della Quercia a Donatello*, Milan, Motta Edizioni, 2010.

**Sterling 1985** : Sterling Charles, *La nature morte de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Macula, 1985.

**Stotz 2015** : Stotz Peter., « La Vetus Latina » in *La Bible en latin, intangible ?*, Avignon, Presse Univeritaires d'Avignon, 2015, p.14-15 (En-jeux).

**Taburet-Delahaye 1989** : Taburet-Delahaye Élisabeth, *L'orfèvrerie gothique au musée de Cluny (XIII<sup>e</sup>-début XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, RMN, 1989.

**Tafari et Raymond 1993** : Tafari Manfredo, Raymond Henri, *Architecture et Humanisme de la Renaissance aux réformes*, Nancy, Dunod, 1993 (Espace et architecture).

**Téreygeol 2016** : Téreygeol Florian., « L'apogée de la mouline : Castel-Minier au XVI<sup>e</sup> siècle » in Gasquet Dominique (dir.), *Les chemins du fer en Belledonne. Isère-Savoie. 22-25 mai 2013*, Annecy, Le Grand Filon, 2016, p. 105–112.

**Téreygeol, Flament et Gauthier 2016** : Téreygeol, Florian ; Flament, Julien ; Gauthier, Joseph. « De l'argent, du cuivre, du plomb et du fer ! Le pragmatisme industriel de Castel-Minier (XIII<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècle) », *La mémoire du Garber. Aulus – Ercé – Ouest*, 50, 2<sup>ème</sup> semestre 2016, p. 16-23.

**Texier 1857** : Texier Jean-Rémie, Article « Émail », in *Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétienne*, Paris, la Bibliothèque universelle du clergé, p. 657-671.

**Timbert 2013** : Timbert Arnaud, *Restaurer et bâtir, Viollet-le-Duc en Bourgogne*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013 (Architecture et urbanisme : histoire).

**Tixier 2019** : Tixier Frédéric, *La Monstrance Eucharistique. XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Rennes, éd. PUR, 2019 (Art & Société).

**Théodore 1905** : Théodore Émile, *L'encensoir du musée de Lille et les fonts baptismaux de l'église de saint Barthélémy à Liège*, Nancy, Berger-Levrault, 1905.

**Thomas 2009** : Thomas Nicolas, *Les ateliers urbains de travail du cuivre et de ses alliages au bas Moyen Âge : archéologie et histoire d'un site parisien du XIV<sup>e</sup> siècle dans la Villeneuve du Temple 1325-1350*, Paris, Université de la Sorbonne, 2009 (thèse de doctorat).

**Thomas, Bourgarit, Verbeek, Marie et Asmus 2013** : Thomas Nicolas, Bourgarit David, Verbeek Marie, Plumier Jean, Asmus Bastien, « Commerce et techniques métallurgiques : les laitons mosans dans le marché européen au Moyen Âge (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) » in *L'archéologie au laboratoire, Actes du colloque international organisé par l'Inrap, la Fondation EDF et Universcience, Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris, 27-28 janvier 2012*, Thiébault Stéphanie, Depaepe Pascal (dir.), Paris, La Découverte, 2013, p. 169-182.

Thomas, Leroy et Plumer 2014 : Thomas Nicolas, Leroy Isabelle, Plumier Jean. *L'or des dinandiers Cat. exp. Présenté à la Maison du patrimoine médiéval mosan, mars-novembre 2014*, Bouvignes, Dinant, MPMM, 2014 (Cahiers de la MPMM 7).

**Thomas et Saussus 2015** : Thomas Nicolas, Saussus Lise, « Cycle de l'objet, recyclage de la matière : réparer, détourner, fondre et refondre le cuivre et ses alliages (V<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). », in Henigfeld Yves, Husi Philippe, Ravoire Fabienne (s.d.). *L'objet au Moyen Âge et à l'époque moderne : fabriquer, échanger, consommer et recycler. Actes du XI<sup>e</sup> congrès international de la Société d'archéologie médiévale, moderne et contemporaine, Bayeux, 28-30 mai 2015*, Bayeux, La Procure, 2015 (Publications du CRAHAM, ser. Antique et médiévale), p. 355-368.

**Thonnard 1962** : Thonnard Jean-François, « La notion de lumière en philosophie augustinienne », *Recherches Augustiniennes et Patristiques*, 2, p. 125-175.

**Thuaudet 2015** : Thuaudet, Olivier. *Les accessoires métalliques du vêtement et de la parure de corps en Provence du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle : étude archéologique et approche croisée d'une production méconnue*, Aix-en-Provence, Université Aix-Marseille, 2015 (Thèse de doctorat en archéologie).

**Thuaudet 2019** : Thuaudet Olivier, « Approvisionnement et circulation du cuivre et de ses éléments d'alliage en Provence du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. L'apport des sources écrites et archéologiques » in Minvielle Nicolas, Bailly-Maître Marie-Christine, Bianchi Giovanna (dir.), *Les métaux précieux en Méditerranée médiévale. Exploitation, transformations et circulations. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence des 6, 7 et 8 octobre 2016*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2019 (Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne ou africaine ; 27), p. 301-318.

**Tomasi 2011** : Tomasi Michele, *L'art multiplié. Production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance*, Rome, éd. Viella, 2011 (I libri de viella arte ; Études lausannoises d'histoire de l'art).

**Tomasi 2011** : Tomasi Michele, « L'art multiplié : matériaux et problèmes pour une réflexion », in Tomasi, Michele (dir.). *L'art multiplié. Production de masse, en série, pour le marché dans les arts entre Moyen Âge et Renaissance*, Rome, éd. Viella, 2011, (I libri de viella arte ; Études lausannoises d'histoire de l'art), p. 7-24.

**Tulard 1995** : Tulard Jean, *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995.

**Vert 1708** : Vert (de) Claude, *Explication simple, littérale et historique des cérémonies de l'église*, t. 2, Paris, Florentin Delaulne, 1708.

**Vincent 2005** : Vincent Catherine, *Fiat Lux. Lumières et luminaires dans la vie religieuse du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 2005 (Histoire religieuse de la France).

**Vincent 2023** : Vincent Catherine, « Sens et pratiques des objets liturgiques dans les églises latines au Moyen Âge : innovations et appropriations », in Chevalier Aude, Chevalier Shmauhanet Anastasiya, Jeannel Anna (dir.) *Espace sacré au sein de l'église médiévale. Actes du colloque des 5 et 6 juin 2018 Paris Nanterre, MAE, BUCEMA Hors-série, 13, 2023*. En ligne : <https://journals.openedition.org/cem/19960>, consulté le 10/09/2023.

**Voillot 2014** : Voillot Élodie, *Créer le multiple: la Réunion des fabricants de bronze (1839-1870)*, Nanterre, Université Paris-Nanterre, 2014. (Thèse de doctorat en histoire de l'art).

**Voillot 2021** : Voillot Élodie, « Le Christ à domicile : de la sculpture de dévotion au bibelot » in Foudral Benjamin, Schuwer Olivier (dir.), *Actes de la journée d'étude Le Christ refiguré (1848-1949), Paris, 11 avril 2015*. En ligne : <https://124revue.hypotheses.org/6279>, consulté le 10/06/2023.

**Volti 2019** : Volti Panayota, « Pamela NOURRIGEON, De la « translatio » à la création. Les images dans les manuscrits du Rational des divins offices », *Cahiers de civilisation médiévale*, 248, 2019, p.397-398. En ligne : <https://journals.openedition.org/ccm/3930>, consulté le 18/07/2022.

**Vovelle 1991 rééd. 2001** : Vovelle Michel, « La politique religieuse de la Révolution française », in Le Goff Jacques, Rémond René. *Histoire de la France religieuse, Du roi Très Chrétien à la laïcité républicaine XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, t.3, [1991], Paris, Seuil, 2001, p. 54-77 (Points. Histoire).

**Wallerich 2019** : Wallerich François, « “Ad corroborandam fidem”. Miracles eucharistiques, discours clérical et ordre social (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) », BUCEMA, 23-1, 2019. En ligne : <https://journals.openedition.org/cem/16536#quotation>, consulté le 22/09/2022.

**Westermann-Angerhausen 2014** : Westermann-Angerhausen Hiltrud, *Mittelalterliche Weihrauchfässer von 800 bis 1500*, Petersbourg, Michale Imhof Verlag GmbH & Co. KG, 2014.



**Westermann-Angerhausen 2016** : Westermann-Angerhausen Hiltrud, « The two censers in the *Schedula diversarum atrium* of Theophilus and their place in the liturgy », in Palazzo Éric (dir.), *Les cinq sens au Moyen Âge, Actes des colloques, Centre d'études supérieures de la civilisation médiévale, Poitiers 2012, 2013, 2014* Paris, Cerf, 2016, p.189-211.

**Weinryb 2013** : Weinryb Ittai, «Living Matter: Materiality, maker and ornament in the Middle Ages», *Gesta*, 52-2, 2013, p. 113-130.

**Weinryb 2016** : Weinryb, Ittai. *The bronze object in the Middle Ages*, New-York, Cambridge University Press, 2016.

**Wirth 2008** : Wirth Jan, *L'image à l'époque gothique*, Paris, éditions du Cerf, 2008 (Histoire).

**Witte 1910** : Witte Fritz, « Thuribulum und Navicula in ihrer geschichtlichen Entwicklung », *Zeitschrift für christliche Kunst*, 4, 1910, p. 101-174.

**Zink 2005** : Zink Anne, « L'Auvergne et ses familles entre le sud et le nord » in Vassas Claudine, (dir.) *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, « Terre et hommes du sud »*, 2001, p. 121-137.

### Sitographie

**Annuaire CAO A** : Médiathèque du Patrimoine et de la photographie, « Annuaire des conservateurs et conservateurs-délégués des antiquités et objets d'art » in *Médiathèque du patrimoine et de la photographie*. En ligne : < [https://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/sites/mediatheque/files/documents/annuaire CAO A 14 09 2021.pdf](https://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/sites/mediatheque/files/documents/annuaire_CAOA_14_09_2021.pdf)>, consulté le 11/07/2023.

**Arvernes Larousse** : Larousse, « Arvernes » in *Encyclopédie Larousse*. En ligne : < <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Arvernes/106338>>, consulté le 22/12/202.

**Auvergne Larousse** : Larousse, « Auvergne » in *Encyclopédie Larousse*. En ligne : < <https://www.larousse.fr/encyclopedie/region-france/Auvergne/106831>>, consulté le 22/12/202.

**Massif central Larousse** : Larousse, « Massif central » in *Encyclopédie Larousse*. En ligne : < [https://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Massif\\_central/132176](https://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Massif_central/132176)>, consulté le 22/12/202.

**Barclay, Dignard et Selwyn 2021** : Barclay Robert, Dignard Carole, Selwyn Lyndsie, « Le soin des objets métalliques », *Institut canadien de conservation*, Ministère du Patrimoine canadien. En ligne : < <https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/conservation-preventive/lignes-directrices-collections/objets-metalliques.html#a2>>, consulté le 28/12/2022.

**Base e-monumen – Figaret** : Base E-Monumen. Fiche « Figaret », En ligne : < <https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/figaret/>>, consulté le 30/09/2022.

**Base Europeana** : Commission européenne. *Europeana portal*. En ligne : < <https://www.europeana.eu/fr>>, consulté le 26/06/2023.

**Base Getty Museum** : The J. Paul Getty Museum. *Getty : museum collection*. En ligne : <<https://www.getty.edu/art/collection/>>, consulté le 26/06/2023.

**Base Haute-Marne** : Conseil général de la Haute-Marne. *Conservation départementale de la Haute-Marne : recensement du patrimoine de la Haute-Marne*. En ligne : <https://inventaire-chalons.grandest.fr/gertrude-diffusion/recherche/globale?texte=haute-marne&type=>, consulté le 18/03/2020.

**Base Joconde** : Ministère de la Culture. *Base Joconde*. En ligne : <https://www.pop.culture.gouv.fr/search/list?base=%5B%22Collections%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France%20%28Joconde%29%22%5D>, consulté le 12/10/2023.

**Base Liber Floridus** : Ministère de l'Éducation nationale ; CINES ; CNRS-IRTH. *Liber Floridus : les bibliothèques et leurs manuscrits*. En ligne : <<http://liberfloridus.cines.fr/>>, consulté le 12/10/2023.

**Base Mandragore** : Bibliothèque Nationale de France, *Base Mandragore*. En ligne : <https://mandragore.bnf.fr/>, consulté le 12/10/2023.

**Base Mérimée** : Ministère de la Culture, *Base Mérimée*. En ligne : <https://www.pop.culture.gouv.fr/search/list?base=%5B%22Patrimoine%20architectural%20%28M%C3%A9rim%C3%A9e%29%22%5D>, consulté le 12/10/2023.

**Base Mémoire** : Ministère de la Culture, *Base Mémoire*. En ligne : <https://www.pop.culture.gouv.fr/search/mosaic?base=%5B%22Photographies%20%28M%C3%A9moire%29%22%5D>, consulté le 12/10/2023.

**Base Morgan Library** : Morgan Library. *The Morgan Library & Museums: Collections*. En ligne : <http://www.themorgan.org/collections/default.asp>, consulté le 26/06/2023.

**Base Palissy** : Ministère de la Culture. *Base Palissy*. En ligne : <<https://www.pop.culture.gouv.fr/search/mosaic?base=%5B%22Patrimoine%20mobilier%20%28Palissy%29%22%5D>>, consulté le 11/10/2023.

**Base photos RMN** : Réunion des musées nationaux. *Base de données de l'agence photographique de la RMN*. En ligne : <<http://photo.rmn.fr/>>, consulté le 26/06/2023.

**Beweb** : Diocèses d'Italie. *Inventaire du patrimoine religieux italien*. En ligne : <<https://beweb.chiesacattolica.it/>>, consulté le 16/10/2023.

**Bougeoirs anciens** : Convert Guillaume, *Bougeoirs anciens*. En ligne : <http://www.bougeoirsanciens.com/>, consulté le 16/04/2013.

**Bourgeat et Bras 2021** : Bourgeat Serge, Bras Catherine, « Patrimonialisation » in *Geoconfluences*, ENS Lyon, Éduscol. En ligne : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/patrimonialisation>, consulté le 30/12/2022.

**British Library illuminations** : British Library, *Catalogue of illuminated manuscripts*. En ligne : <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm>, consulté le 12/10/2023.

**Christie's** : Christie's. En ligne : [https://www.christies.com/auctions/whats-on-in-paris?sc\\_lang=fr](https://www.christies.com/auctions/whats-on-in-paris?sc_lang=fr), consulté le 12/10/2023.

**CNRTL - Copie** : CNRTL, « Copie », (en ligne), <https://www.cnrtl.fr/definition/copie>, (consulté le 29 septembre 2022).

**CNRTL – Pain** : CNRTL, « pain ». En ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/PAIN> >, consulté le 12/10/2023.

**CNRTL – Pastiche** : CNRTL. « Pastiche ». En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/pastiche>, consulté le 29/09/2022).

**Collections du Louvre** : Musée du Louvre. Collections. En ligne : < <https://collections.louvre.fr/> >, consulté le 12/10/2023.

**Commission diocésaine d'art sacré 2023** : Diocèse de Paris, « les cuillères liturgiques », in *Commission diocésaine d'art sacré de Paris*. En ligne, <<https://dioceseparis.fr/Cuiller-liturgique.html>>, consulté le 23/04/2023.

**Corpus des émaux méridionaux** : INHA, « Corpus des émaux méridionaux ». En ligne : < <https://www.inha.fr/fr/recherche/le-departement-des-etudes-et-de-la-recherche/domaines-de-recherche/histoire-des-collections-histoire-des-institutions-artistiques-et-culturelles-economie-de-l-art/corpus-des-emaux-meridionaux.html?search-keywords=corpus+des+%C3%A9maux+m%C3%A9ridionaux> >, consulté le 11/06/2023.

**CTHS – Charles Rohault de Fleury** : Comité des travaux historiques et scientifiques ; École Nationale des Chartres. « Rohault de Fleury, Charles » in *Annuaire prosopographique : recherche*. En ligne : < <https://cths.fr/an/savant.php?id=107243> >, consulté le 16/06/2023.

**Deschepper 2021** : Deschepper, Julie. « Notion en débat. Le patrimoine » sur *Geoconfluences* (en ligne), ENS Lyon, Éduscol, (consulté le 30 décembre 2022), < <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/patrimoine> >.

**Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e.V.** : Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. « Publikation seit 1908 Bronzegeräte des Mittelalters » in *Kultur stiftung der Länder*. En ligne : < <https://www.dvfk-berlin.de/forschungsfoerderung/publikationen/bronzegeeraete-des-mittelalters/> >, consulté le 16/07/2018.

**Dodinet 2017** : Dodinet Élisabeth, « L'encens antique, un singulier à mettre au pluriel ? » in *ArchéOrient – Le Blog*. En ligne, < <https://archeorient.hypotheses.org/7786> >, consulté le 28/02/2021.

**EnCRé 2022** : Académie des Sciences. « Documentation » in *Édition numérique collaborative et Critique de l'Encyclopédie (1751-1772)*. En ligne : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/documentation/?s=17&>, consulté le 16/07/2023.

**Gallicans rite et chant** : Lacas Pierre-Paul, « Gallicans rite & chanté », in *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/rite-et-chant-gallicans/> , consulté le 21/01/2023.

**Grand-Clément 2017** : Grand-Clément Adeline, « Les sens du rite : Antiquité et Moyen Âge » in *Synaesthesia. Expérience du divin et polysensorialité dans les mondes anciens. Approches interdisciplinaire et comparée*. En ligne : < <https://synaesthes.hypotheses.org/759>>, consulté le 12/10/2023.

**ICOM – loi musée 2002** : ICOM. « Loi Musée 2002 » in *Conseil international des musées de France*. En ligne : <https://www.icom-musees.fr/ressources/loi-musee-2002>, consulté le 16/07/2023.

**Interenchères** : Interenchères. En ligne : < <https://www.interencheres.com>>, consulté le 12/10/2023.

**Invaluable** : Invaluable. En ligne : < <https://www.invaluable.com/>>, consulté le 12/10/2023.

**MC et base Palissy** : Ministère de la Culture. « Palissy : un recensement du patrimoine mobilier français de la Préhistoire à nos jours » in *Ministère de la Culture*. En ligne, < <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Bases-de-donnees/Fiches-bases-de-donnees/Palissy-un-recensement-du-patrimoine-mobilier-francais-de-la-Prehistoire-a-nos-jours>>, consulté le 11/06/2023.

**MC et bases de données** : Ministère de la Culture. « Bases de données » in *Ministère de la Culture*. En ligne, < <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Bases-de-donnees>>, consulté le 11/07/2023.

**MC et Drac Occitanie** : Ministère de la Culture, DRAC Occitanie, « Conservateur des antiquités et objets d'art – CAO A » in *Ministère de la Culture*. En ligne, < <https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Normandie/Les-poles/Le-pole-patrimoines-et-architecture/Conservateur-des-antiquites-et-objets-d-art-CAOA2>>, consulté le 11/07/2023.

**MC et Finance 2008** : Ministère de la Culture, Finance Laurence (de), Sdarchetis, Saint-Martin Isabelle, *Mobilier et objets religieux, catalogues commerciaux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, 2008. En ligne : <https://docplayer.fr/16285154-Mobilier-et-objets-religieux-catalogues-commerciaux-des-xixe-et-xxe-siecles.html>, consulté le 22/06/2023.

**MC Glossaire**: Ministère de la Culture. *Glossaire des termes relatifs aux interventions sur les monuments historiques*. En ligne : [https://www.culture.gouv.fr/fr/content/download/282730/pdf\\_file/Terms\\_InterventionsMH\\_GLO\\_20210118.pdf?version=2](https://www.culture.gouv.fr/fr/content/download/282730/pdf_file/Terms_InterventionsMH_GLO_20210118.pdf?version=2), consulté le 18/01/2018.

**MC et Monuments Historiques** : Ministère de la Culture. « Un peu d'histoire » in *Ministère de la culture*. En ligne : < <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Un-peu-d-histoire> >, consulté le 11/07/2023.

**Mendelson 2010** : Mendelson, Michael, «Saint Augustine » in Zalta Edward, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2010. En ligne : <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/augustine/>, consulté le 20/01/2023.

**MINEDOR 2010** : Trément, Frédéric ; Argant, Jaqueline, Brémon, Elise, Cubizolle, Hervé, Dosteyssier, Bertrand ; Lopez-Saez, José Antonio ; Massounie, Guy ; Rigaud, Pierre ; Vernon, Alain. *Le programme Minedor. Caractérisation archéologique et paléoenvironnementale des mines d'or arvernes de Haute-Combraille*. En ligne : < [https://www.researchgate.net/figure/Localisation-des-mines-dor-anciennes-de-Haute-Combraille\\_fig2\\_235920941](https://www.researchgate.net/figure/Localisation-des-mines-dor-anciennes-de-Haute-Combraille_fig2_235920941)>, consulté le 13/09/2022.

**Musée d'Orsay 2022** : Musée d'Orsay. Fiche « Alexandre Chertier », in *Répertoire des artistes et personnalités*. En ligne, <https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/repertoire-artistes-personnalites/alexandre-chertier-37786>, consulté le 22/08/2022.

**Moteur collections** : Ministère de la Culture. *Moteur Collection*. En ligne : <http://www.culture.fr/Ressources/Moteur-Collections>, consulté le 28/12/2022.

**Notice Constant Barraud** : Bibliothèque nationale de France, « Pierre-Constant Barraud » in *data.bnf.fr*. En ligne : <[https://data.bnf.fr/fr/12233357/pierre-constant\\_barraud/](https://data.bnf.fr/fr/12233357/pierre-constant_barraud/)>, consulté le 12/10/2023.

**Numelyo** : Bibliothèque municipale de Lyon. *Numelyo : bibliothèque numérique de Lyon*. En ligne : < <https://numelyo.bm-lyon.fr/>>, consulté le 26/06/2023.

**Patrimoine et inventaire Nouvelle Aquitaine** : Inventaire Nouvelle-Aquitaine, *Patrimoine de Nouvelle Aquitaine*. En ligne : < <https://www.patrimoine-nouvelle-aquitaine.fr/>>, consulté le 12/10/2023.

**Portail POP** : Ministère de la Culture, *Portail POP*. En ligne : <https://www.pop.culture.gouv.fr/>, consulté le 12/10/2023.

**Rich 1883** : Rich Anthony, « Turibulum », in *Le Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, 1883. En ligne : [https://mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Religion/Objets\\_culte/Turibulum.html](https://mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Religion/Objets_culte/Turibulum.html), consulté le 28/05/2023.

**Sénat - Mérimée** : Sénat. « Mérimée et les monuments historiques » in *Sénat*. En ligne : < <https://www.senat.fr/connaître-le-senat/lhistoire-du-senat/dossiers-dhistoire/d33/prosper-merimee-14.html> >, consulté le 11/07/2023.

**Sénat – Monuments historiques** : Sénat. « En 1913, le Sénat votait la loi sur les monuments historiques » in *Sénat*. En ligne : < <https://www.senat.fr/connaître-le-senat/lhistoire-du-senat/en-1913-le-senat-votait-la-loi-sur-les-monuments-historiques.html> >, consulté le 11/07/2023.

**Universalis - Moreau de Tours** : Postel Jacques, « Moreau de Tours Jacques », in *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-moreau-de-tours/>, consulté le 21/06/2023.

**University de Nottingham – Sensing Divinity** : University of Nottingham. “Sensing divinity: Incense, religion and the ancient sensorium” . En ligne, < <https://www.nottingham.ac.uk/conference/fac-arts/clas/sensing-divinity/index.aspx>>, consulté le 16/07/2023.

**Vergnolle 2008** : Vergnolle Éliane. « La Société française d’archéologie, de sa fondation en 1834 à nos jours » in *Société française d’archéologie*, 2008. En ligne : < <http://www.sfa-monuments.fr/La-Societe-Francaise-d-Archeologie,81.html>

# Table des matières du volume 1

Sommaire.....	4
Avant-propos .....	10
Introduction.....	11
Partie I — Autour d’un objet du culte ordinaire : les préambules d’une enquête .....	24
Chapitre 1 — Les directions possibles de l’enquête .....	26
1.1. Problématiques spécifiques aux encensoirs.....	27
1.1.1. La difficile considération des encensoirs .....	27
1.1.2. Une terminologie non harmonisée .....	29
1.1.3. La « mobilité » des encensoirs.....	31
1.1.4. Des « pots à encens » .....	32
1.1.5. Le choix des matériaux.....	34
1.2. La nécessité d’une approche transversale.....	40
1.3. La notion d’authenticité .....	44
Chapitre 2 — Méthodologie de l’enquête.....	46
2.1. Historiographie méthodologique.....	46
2.1.1. Les premières monographies .....	47
2.1.2. Les premiers inventaires .....	48
2.1.3. Un intérêt renouvelé pour l’étude des objets liturgiques .....	49
2.1.4. L’étude des objets en alliage cuivreux.....	51
2.2. Constitution des corpus .....	53
2.2.1. L’inventaire .....	53
2.2.1.1. <i>Le dépouillement des ressources numériques</i> .....	53
2.2.1.1.1. La base de données Palissy .....	53
2.2.1.1.2. La base de données Joconde.....	57
2.2.1.2. <i>Le recensement de fonds papier et interrogation des services patrimoniaux</i> .....	58
2.2.1.2.1. La Médiathèque du patrimoine et de la photographie .....	58
2.2.1.2.2. Le recensement auprès de CAO et Services régionaux de l’inventaire .....	59
2.2.1.2.3. Le recensement auprès des institutions muséales.....	59
2.2.1.2.4. Le recensement auprès du clergé.....	59
2.2.2. Définir la méthode : la question du statut juridique des objets.....	61
2.2.2.1. <i>L’encensoir de Landeyrat : un encensoir in situ</i> .....	62
2.2.2.1.1. Considérations méthodologiques.....	64

2.2.2.1.2. L'intérêt de l'enquête.....	65
2.2.2.2. <i>Les encensoirs du musée Crozatier : encensoir des collections publiques</i>	
70	
2.2.2.2.1. Considérations méthodologiques.....	70
2.2.2.2.2. L'intérêt de l'enquête.....	70
2.2.2.3. <i>Les collections cantaliennes et ponotes : encensoirs des collections</i>	
<i>privées</i> 71	
2.2.2.3.1. Considérations méthodologiques.....	72
2.2.2.3.2. L'intérêt de l'enquête.....	73
<b>2.3. Présentation des corpus</b> .....	<b>76</b>
<b>2.3.1. Les corpus « Objets »</b> .....	<b>76</b>
2.3.1.1. <i>Répertorier l'information (base Excel et répertoire des photographies)</i> ....	76
2.3.1.1.1. Fiche technique.....	77
2.3.1.1.2. Description .....	78
2.3.1.1.3. État matériel et restauration .....	78
2.3.1.1.4. Contexte de commande.....	78
2.3.1.1.5. Bibliographie .....	78
2.3.1.1.6. Typologie .....	79
2.3.1.1.7. Le répertoire des photographies .....	79
2.3.1.2. <i>Élaborer une méthode pour étudier les objets</i> .....	79
2.3.1.2.1. Rassembler l'information de terrain .....	79
2.3.1.2.2. Le bilan chiffré des recherches destinées à enrichir la base de données	
.....	80
2.3.1.3. <i>Synthétiser l'information</i> .....	81
2.3.1.3.1. Le catalogue des encensoirs auvergnats – Corpus B.....	81
2.3.1.3.2 Le catalogue général — corpus A .....	82
<b>2.3.3. Le corpus « Images »</b> .....	<b>83</b>
2.3.3.1. <i>Intérêt du recensement</i> .....	83
2.3.3.3. <i>Méthode de recensement</i> .....	84
<b>2.3.4. Le corpus « Archives »</b> .....	<b>86</b>
2.3.4.1. <i>Intérêt des sources archivistiques</i> .....	87
2.3.4.2. <i>Méthodologie de l'investigation</i> .....	88
<b>Chapitre 3 — Historiographie critique</b> .....	<b>92</b>
<b>3.1. L'encens</b> .....	<b>92</b>
<b>3.1.1. Les études pionnières du XIX<sup>e</sup> siècle</b> .....	<b>93</b>
3.1.1.1. <i>Les articles des encyclopédies</i> .....	94



3.1.1.2. <i>L'encens dans les monographies</i> .....	95
<b>3.1.2. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle</b> .....	97
<b>3.1.3. La deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle</b> .....	103
<b>3.1.4. Le XXI<sup>e</sup> siècle</b> .....	104
<b>3.2. Les encensoirs</b> .....	108
<b>3.2.1. Les premières études du XIX<sup>e</sup> siècle : un intérêt porté au type et au contexte</b> 109	
3.2.1.1. <i>Les encyclopédies et les dictionnaires</i> .....	110
3.2.1.2. <i>Les monographies</i> .....	116
3.2.1.3. <i>La traduction des écrits du moine Théophile</i> .....	123
<b>3.2.2. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle</b> .....	125
<b>3.2.3. La deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle</b> .....	126
<b>3.2.4. Le XXI<sup>e</sup> siècle</b> .....	128
<b>3.2.5. Une littérature grise : les inventaires</b> .....	133
<b>Partie II – L'enquête documentaire et matérielle</b> .....	138
<b>Chapitre 4 – L'utilisation liturgique des encensoirs</b> .....	140
<b>4.1 Principaux usages des encensoirs</b> .....	142
<b>4.1.1. La liturgie ordinaire de la Messe</b> .....	143
4.1.1.1. <i>Les processions d'entrée et de sortie</i> .....	143
4.1.1.2. <i>La préparation de l'encens</i> .....	144
4.1.1.3. <i>Autour de la lecture des Évangiles</i> .....	146
4.1.1.4. <i>Autour de l'Eucharistie</i> .....	150
<b>4.1.2. Les autres cérémonies liturgiques</b> .....	151
4.1.2.1. <i>La consécration de l'autel</i> .....	151
4.1.2.2. <i>La liturgie pascale</i> .....	152
4.1.2.3. <i>Les offices réguliers</i> .....	153
4.1.2.4. <i>L'adoration du Saint-Sacrement</i> .....	153
<b>4.1.3. L'usage de l'encens en dehors de la liturgie</b> .....	154
4.1.3.1. <i>Les funérailles</i> .....	154
4.1.3.2. <i>Les processions</i> .....	155
<b>4.1.4. Les évolutions postérieures au XIII<sup>e</sup> siècle</b> .....	156
<b>4.2. La représentation des encensoirs</b> .....	158
<b>4.2.1. Description des encensoirs dans les représentations</b> .....	160
4.2.1.1. <i>La fresque de Saint-Gilles de Chamalières-sur-Loire</i> .....	160
4.2.1.2. <i>La plaque émaillée de la Dormition de la Vierge</i> .....	161
4.2.1.3. <i>Le portail Saint-Firmin de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens</i> .....	162

<b>4.2.2. Significations iconographiques des représentations d'encensoir</b> .....	163
4.2.2.1. <i>La fresque de Chamalières-sur-Loire</i> .....	163
4.2.2.2. <i>La plaque émaillée de la Dormition</i> .....	165
4.2.2.3. <i>Le portail Saint-Firmin d'Amiens</i> .....	167
<b>4.2.3. Le contexte spatial de l'image</b> .....	168
4.2.3.1. <i>La fresque de Chamalières-sur-Loire : une représentation intimiste</i> ....	168
4.2.3.2. <i>Les hypothèses autour de la plaque émaillée de la Dormition</i> .....	169
4.2.3.3. <i>Le portail Saint-Firmin</i> .....	170
<b>4.2.4. L'encensoir comme attribut Autres exemples de représentations d'encensoirs étudiés</b> .....	172
4.2.4.1. <i>Les anges thuriféraires</i> .....	172
4.2.4.2. <i>Les grands prêtres et Zacharie</i> .....	173
4.2.4.4. <i>Les rois mages</i> .....	174
4.2.4.5. <i>Dormition ou funérailles</i> .....	175
4.2.4.6. <i>L'encensoir en usage</i> .....	175
4.2.4.7. <i>Le cas des natures mortes</i> .....	176
<b>Chapitre 5 – L'analyse des corpus</b> .....	179
<b>5.1. Le corpus général (corpus A)</b> .....	182
<b>5.1.1. Approche quantitative des objets</b> .....	183
<b>5.1.2. Étude typologique des objets</b> (Typologie des corpus A et B).....	189
5.1.2.1 <i>Les encensoirs non architecturés</i> (carte 3) .....	191
5.1.2.1.1. Les encensoirs sans couvercle.....	192
5.1.2.1.2 Les encensoirs avec couvercle .....	194
5.1.2.1.2.1. Encensoirs ovoïdes (typologie des corpus A et B) .....	194
5.1.2.1.2.2. Encensoirs en forme d'ellipsoïde (typologie des corpus A et B)	195
5.1.2.1.2.3. Encensoir piriforme (Typologie des corpus A et B).....	196
5.1.2.2 <i>Les encensoirs architecturés</i> .....	196
5.1.2.2.1. Les encensoirs architecturés de type 'ville miniature' (typologie des corpus A et B ; carte 4).....	197
5.1.2.2.2. Les encensoirs à ornementation castrale (typologie corpus A et B ; carte 5).....	199
5.1.2.2.3. Les encensoirs pyramidaux à pans (Typologie corpus A et B, carte 6) .....	201
5.1.2.2.4. Encensoirs à structure circulaire et lanternon (typologie des corpus A et B, carte 7) .....	202
5.1.2.2.5. Les encensoirs à structure hexagonale.....	203

5.1.2.2.5.1. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons à versants débordants et flèche (Typologie des corpus A et B ; carte 8) .....	203
5.1.2.2.5.2. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons et flèche (Arborescence 2.1 ; typologie des corpus A et B ; carte 9).....	204
5.1.2.2.5.3. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons à rampants et clocher hexagonal (Typologie des corpus A et B ; carte 10).....	205
5.1.2.2.5.4. Les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres (Typologie des corpus A et B ; carte 11).....	205
5.1.2.2.5.5. Encensoirs à niveaux hexagonaux (Typologie des corpus A et B ; carte 12).....	206
5.1.2.2.5.5.1. Encensoirs à niveaux hexagonaux avec couverture à pentes raides.....	207
5.1.2.2.5.5.2. Encensoirs à niveaux hexagonaux avec dôme à pans .....	208
5.1.2.2.6. Les types isolés.....	210
<b>5.1.3. Répartition géographique des types identifiés</b> (cartes 3 à 13) .....	212
5.1.3.1. <i>Les encensoirs non-architecturés</i> (carte 3).....	213
5.1.3.2. <i>Les encensoirs architecturés</i> .....	213
5.1.3.2.1. Les encensoirs architecturés de type 'ville miniature' (carte 4).....	213
5.1.3.2.2. Les encensoirs à ornementation castrale (carte 5).....	213
5.1.3.2.3. Les encensoirs pyramidaux à pans (carte 6) .....	213
5.1.3.2.4. Les encensoirs à structure circulaire et lanternon (carte 7).....	214
5.1.3.2.5. Les encensoirs à structure hexagonale.....	214
5.1.3.2.5.1. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons à versants débordants et flèche (carte 8).....	214
5.1.3.2.5.3. Les encensoirs hexagonaux à murs-pignons dotés de rampants et clocher hexagonal (carte 10).....	214
<b>5.1.4. L'ornementation des encensoirs</b> .....	216
5.1.4.1. <i>Les différents types d'ornementation</i> .....	216
5.1.4.2. <i>Les motifs végétaux et animaliers</i> .....	218
5.1.4.3. <i>Les anges et la figuration humaine</i> .....	223
5.1.4.4. <i>Les motifs architecturaux :types et significations</i> .....	224
5.1.4.4.1. Caractéristiques générales de la microarchitecture .....	224
5.1.4.4.2. Évolutions stylistiques .....	232
5.1.4.4.3. Les plaquettes .....	235
5.1.4.4.3.1. Les plaquettes à fenestragés gothiques .....	237
5.1.4.4.3.2. Les femmes de l'Apocalypse ou les Vierges à l'enfant sur croissant de lune .....	237
5.1.4.4.3.3. Les motifs solaires avec un visage.....	241

5.1.4.4.3.4. L'Annonciation.....	241
5.1.4.4.3.5. Les monogrammes christique et marial .....	242
5.1.4.4.3.6. La rose.....	243
5.1.4.4.3.7. Les visages de putti ailés.....	244
5.1.4.4.3.8. Les petits motifs : types, circulation et signification .....	245
<b>5.1.5. Discussion critique sur la datation et la provenance des objets.....</b>	<b>250</b>
5.1.5.1. <i>Les encensoirs non architecturés</i> .....	251
5.1.5.1.1. Les encensoirs sans couvercle.....	251
5.1.5.1.2. Les encensoirs avec couvercle .....	252
5.1.5.2. <i>Les encensoirs architecturés</i> .....	257
5.1.5.2.1. Les encensoirs architecturés de type 'ville miniature' .....	258
5.1.5.2.2. Les encensoirs à ornementation castrale.....	259
5.1.5.2.3. Les encensoirs pyramidaux à pans .....	262
5.1.5.2.4. Les encensoirs hexagonaux.....	263
5.1.5.2.4.1. Encensoirs hexagonaux à murs pignons dotés de versants de toit débordant et surmonté d'une flèche .....	263
5.1.5.2.4.2. Les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d'une flèche .....	264
5.1.5.2.4.3. Encensoirs à murs pignons à rampants et clocher hexagonal .....	265
5.1.5.2.4.4. Les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres.....	266
5.1.5.2.4.5. Les encensoirs à niveaux hexagonaux .....	267
5.1.5.2.5. Encensoirs à structure circulaire et lanternon ornés de fenestrages gothiques .....	270
5.1.5.2.6. Les types isolés.....	273
<b>5.1.6. La survivance de l'ornementation médiévale.....</b>	<b>274</b>
<b>5.1.7. La circulation des modèles.....</b>	<b>275</b>
<b>5.1.8. Analyse technique des encensoirs .....</b>	<b>277</b>
5.1.8.1. <i>Les pieds d'encensoir</i> .....	277
5.1.8.2. <i>Les coupes d'encensoir</i> .....	278
5.1.8.3. Les passants de chaînes .....	278
5.1.8.4. <i>Évolution générale des chaînes d'encensoir</i> .....	279
5.1.8.5. <i>Évolution générale des systèmes de préhension d'encensoir</i> .....	280
<b>5.2. Le corpus auvergnat (corpus B) (Typologie du corpus B ; carte 14 ) .....</b>	<b>281</b>
<b>5.2.1. Approche quantitative des encensoirs d'Auvergne (carte 14).....</b>	<b>282</b>
<b>5.2.2. Analyse typologique des encensoirs d'Auvergne.....</b>	<b>284</b>
5.2.2.1 <i>Encensoirs non architecturés</i> .....	285

5.2.2.2. <i>Encensoirs architecturés (Arborescences 1 à 2.2)</i> .....	285
5.2.2.2.1. Le type ‘ville miniature’ .....	285
5.2.2.3. <i>Les encensoirs à structure circulaire et lanternon</i> .....	286
5.2.2.3. <i>Les encensoirs à structure hexagonale</i> .....	286
5.2.2.3.1. Les encensoirs hexagonaux à murs pignons surmontés d’une flèche	286
5.2.2.3.2. Les encensoirs hexagonaux avec couvercle à trois registres .....	287
5.2.2.3.3. Les encensoirs à murs pignons à rampants et clocher hexagonal .....	287
5.2.2.3.4. Les encensoirs à niveaux hexagonaux .....	287
5.2.2.3.4.1. Les encensoirs à niveaux hexagonaux du premier sous-groupe..	288
5.2.2.3.4.2. Les encensoirs à niveaux hexagonaux du second sous-groupe ...	288
5.2.2.4. <i>Les types isolés</i> .....	291
5.2.2.5. <i>La typologie auvergnate ?</i> .....	291
<b>5.2.3. La répartition spatiale des types identifiés</b> .....	292
<b>5.2.4. Les productions identifiables en Auvergne</b> .....	293
5.2.4.1. <i>L’encensoir non-architecturé</i> .....	293
5.2.4.2. <i>Les encensoirs à murs pignons à rampants et clocher hexagonal</i> (5.1.2.2.5.3.) .....	294
5.2.4.3. <i>Les encensoirs à structure hexagonale</i> .....	294
5.2.4.3.1. Les encensoirs à niveaux hexagonaux .....	294
5.2.4.4. <i>Les types isolés</i> .....	295
<b>5.2.5. L’apport de l’étude régionale à la question de la circulation des modèles</b>	296
<b>Partie III – Au fil des siècles. Produire, acheter et conserver les encensoirs : des enjeux économiques, culturels et patrimoniaux</b> .....	300
<b>Chapitre 6 – L’impossible reconstitution d’une chaîne opératoire</b> .....	302
<b>6.1. L’approvisionnement en matières premières</b> .....	303
<b>6.1.1. L’exploitation minière</b> .....	304
<b>6.1.2. La circulation des matières premières</b> .....	306
<b>6.2. La fabrication des encensoirs</b> .....	309
<b>6.2.1. Le choix des matériaux</b> .....	310
<b>6.2.2. Traités techniques et sources théoriques</b> .....	312
<b>6.2.3 La fonte à la cire perdue</b> .....	315
<b>6.2.4 La fonte au sable</b> .....	322
<b>6.2.5. Le martelage</b> .....	326
<b>6.2.6. Finitions et montage</b> .....	328
<b>6.2.7. La notion de sérialité</b> .....	329
<b>6.3. L’identité des artisans</b> .....	333

<b>6.3.1. Travailleur des métaux ou orfèvres ? (XII-XV<sup>e</sup> siècles)</b> .....	335
<b>6.3.2. La diversification des artisans (XVI-XVII<sup>e</sup> siècles)</b> .....	338
<b>6.4. L'économie des encensoirs en Auvergne</b> .....	343
<b>6.4.1. Les résultats des premières investigations archivistiques</b> .....	344
6.4.1.1. <i>Les visites pastorales</i> .....	344
6.4.1.2. <i>Les fonds municipaux</i> .....	346
6.4.1.3. <i>Autres inventaires</i> .....	347
6.4.1.4. <i>Les documents comptables des communautés ecclésiastiques</i> .....	348
<b>6.4.2. Les commandes des objets liturgiques</b> .....	351
6.4.2.1. <i>Les achats</i> .....	351
6.4.2.2. <i>Les dons et les échanges</i> .....	355
<b>6.4.3. La diffusion et la commercialisation des objets</b> .....	358
<b>6.5.1. Le prix de revient des objets</b> .....	362
<b>6.5.2. L'utilisation des encensoirs dans les communautés religieuses et laïques à partir des livres de comptes</b> .....	363
6.5.2.1. <i>La part de l'encens dans les dépenses des communautés</i> .....	364
6.5.2.2. <i>Le choix de la réparation</i> .....	367
<b>Chapitre 7 – La réception des encensoirs médiévaux au XIX<sup>e</sup> siècle</b> .....	371
<b>7.1. Le contexte historique et culturel : le goût retrouvé pour le Moyen Âge</b> .....	371
<b>7.2. La reproduction des objets</b> .....	373
<b>7.2.1. Les catalogues de vente des manufactures</b> .....	374
7.2.1.1. <i>Le contexte</i> .....	378
<b>7.2.2. Copies et pastiches : les encensoirs des catalogues commerciaux</b> .....	380
7.2.2.1. <i>Les copies d'encensoirs médiévaux</i> .....	380
• Le catalogue de 1885 de la maison L. Figaret .....	380
• Le catalogue de 1878 de la maison Alexandre Chertier.....	382
• Le catalogue de 1893 de la maison Poussielgue-Rusand .....	382
7.2.2.2. <i>Les pastiches ou encensoirs inspirés de l'esthétique médiévale</i> .....	386
<b>7.2.3. Copie ou pastiche : le cas particulier de l'encensoir des Hébreux dans la fournaise</b> .....	391
<b>7.3. Les encensoirs dans la peinture historique</b> .....	395
<b>Chapitre 8 – La conservation des encensoirs</b> .....	399
<b>8.1. Les vicissitudes de l'histoire ou la fragilité d'un matériau historique méconnu (XVII-XX<sup>e</sup> siècles)</b> .....	399
<b>8.1.1. Les guerres de Religion et l'émergence du protestantisme</b> .....	400
<b>8.1.2. Les destructions révolutionnaires</b> .....	401

<b>8.1.3. Le XX<sup>e</sup> siècle</b> .....	404
<b>8.1.4. La reconnaissance d'un patrimoine religieux</b> .....	405
<b>8.2. Situation patrimoniale de la conservation des encensoirs</b> .....	406
<b>8.2.1. Un premier bilan de conservation</b> .....	406
8.2.1.1 <i>Des problèmes de surveillance et de sécurité spécifiques</i> .....	407
8.2.1.2 <i>Les défis de la conservation et de la restauration des encensoirs</i> .....	410
<b>8.2.2. La patrimonialisation des encensoirs : un processus historique</b> .....	412
<b>8.2.3. Les objets non protégés par leur statut</b> .....	415
<b>8.3. La question de l'authenticité</b> .....	417
<b>8.3.1. Comment reconnaître si un encensoir est authentique ?</b> .....	417
<b>8.3.2. Copie ou création : existe-t-il de faux encensoirs médiévaux ?</b> .....	419
<b>Conclusion</b> .....	422
<b>Sources, études et bibliographie</b> .....	434
<b>Table des matières du volume 1</b> .....	461