

# Le Moyen Âge en couleurs

# Pietà

## Dans l'atelier des sculpteurs savoyards à la fin du Moyen Âge

### Le Moyen Âge en couleurs

## Introduction

À l'occasion de l'exposition *Pietà - Dans l'atelier des sculpteurs savoyards à la fin du Moyen Âge*, le Musée-Château d'Annecy, propose aux visiteurs ce livret permettant de mieux comprendre la symbolique et le rôle de la couleur à cette période de l'histoire. L'exposition propose notamment d'étudier la polychromie d'un ensemble de Vierges de Pitié savoyardes, exécutées d'après un modèle commun entre 1480 et 1530.

Nous sommes nombreux à imaginer le Moyen Âge comme une époque sombre marquée uniquement par les guerres et les épidémies. Il s'agit d'un préjugé courant alors que l'environnement de l'homme médiéval est au contraire très coloré. Les églises sont peintes; à la cour, les princes sont vêtus de vêtements richement ornés et chatoyants, même les animaux (chiens, chevaux, faucons) sont peints aux couleurs des armoiries de leur propriétaire.

Aujourd'hui, le regard que nous portons sur les œuvres, est bien différent de la vision médiévale.

Nous les observons sous une lumière artificielle, adaptée à leur volume et permettant une observation minutieuse. Au Moyen Âge, uniquement éclairées par les fenêtres des édifices qui les abritent ou à la lueur vacillante des bougies, l'aspect de ces statues devait être tout autre.

Enfinement, peu d'œuvres médiévales conservent encore leurs couleurs d'origine. Parfois la polychromie s'est altérée au cours des siècles. Les statues ont connu également l'évolution des modes, repeintes plusieurs fois ou entièrement décapées, laissant le bois à nu dans certains cas. Il est donc difficile de se faire une idée de ce à quoi ressemblaient ces œuvres à l'époque de leur création.

Cet aide à la visite s'appuie sur les travaux de Michel Pastoureau, historien de la couleur, et sur les études menées par la commissaire de l'exposition *Pietà* et les spécialistes qui ont analysé ce corpus, conservateurs-restaurateurs et physico-chimistes.



Enluminure des Riches Heures du duc de Berry La Calendrier: La mois de Janvier. Folio 1 verso. Extrait de Les Très Riches Heures du duc de Berry (1412-1418). Musée de Cluses, Chambéry.

Musée Savoisien (départ. de la commune de Saint-Offenge-Dessus) © Musée Savoisien, Département Savoie, Solemne PAUL.

### Le Moyen Âge en couleurs

## 1. Le travail du polychromeur et du sculpteur

La quinzaine de Pietà réunies dans l'exposition présente des ressemblances formelles, mais n'ont pas été réalisées par un même atelier de sculpteurs. On peut tout de même se questionner sur la manière dont travaillaient ces artistes.

La sculpture peut être réalisée par deux corps de métier : le sculpteur et le polychromeur. Ce dernier, ce qui montre l'importance accordée aux couleurs de l'œuvre finale. Mais nous manquons de précisions pour les ateliers savoyards. Des peintres sont parfois cités mais des sculpteurs ont très bien pu remplir ce rôle.

La majorité des fûts de bois utilisés pour la réalisation de ce corpus d'œuvres mesure en moyenne de 60 à 70 cm de diamètre. Grâce aux analyses en laboratoire, on sait que ces fûts ne proviennent pas tous des mêmes parties de l'arbre et sont majoritairement

monoxyles (sculpté dans un seul bloc). Ces sculptures, dans leur grande majorité, sont exécutées en bois de noyer, matériau de proximité présentant les qualités nécessaires au rendu attendu : grain fin, structure homogène, faible tendance à la fente, dureté moyenne.

Avant de poser les pigments, le polychromeur doit préparer la surface de la sculpture car le bois est poreux et pourrait « boire » les couleurs. Il procède à un collage très fin avec de la colle protéinique (d'origine animale), puis il lisse la surface grâce à une préparation faite de calcium et à nouveau de colle. La Pietà de Saint-Offenge possède deux couches successives de préparation, ce qui témoigne d'une minutie exceptionnelle. Selon les moyens donnés par le commanditaire, le peintre choisit des pigments plus ou moins onéreux. Ce choix est aussi guidé par l'importance du personnage

représenté. Par exemple, pour le manteau de la Vierge, l'azurite est privilégiée car c'est un pigment rare et coûteux. Le pigment choisi n'est donc pas un hasard mais raconte une histoire, participe à la transcendence des personnages saints. Les analyses précises réalisées sur certaines de ces sculptures montrent que les polychromeurs avaient une parfaite maîtrise des techniques et que le choix des couleurs était mûrement réfléchi.

La dorure est également très présente sur les œuvres, pour magnifier les figures saintes et apporter de la lumière. Pour ce faire, le peintre peut utiliser de l'or en feuille qu'il dépose sur quelques détails, en pastille ou pour recouvrir complètement une chevelure ou un vêtement. La dorure est constituée d'une feuille d'or ou d'une feuille mixte or-argent, certainement plus économique, et elle est apposée sur l'œuvre soit sur

un bol (ou assiette) composé d'argile rouge broyée et de colle de peau, soit sur mixture (huile siccative, qui sèche très vite).



Aurifère, Robert Matthew Lavinsky (Creative Commons CC BY-SA 3.0)

### Le Moyen Âge en couleurs

## 2. Le rouge

Le rouge est la couleur qui possède la plus forte connotation. Aujourd'hui couleur du danger, de l'interdiction, de l'amour, elle est associée au feu et au sang. Elle est la première couleur que l'homme ait maîtrisée, d'abord en peinture puis en teinture, car les matières colorantes rouges se trouvent plus aisément que pour d'autres couleurs. Sur les parois des grottes, il y a 35 000 ans, le rouge est déjà présent. Il fait partie du système chromatique de l'Antiquité et y représente la couleur, alors que le noir représente le sale et le blanc l'incolore. Dans plusieurs langues, le mot « rouge » signifie également « coloré », ou « riche », ou bien encore « beau ». Le rouge a régné sur tout l'Occident avant la révolution du bleu à la fin du 12<sup>e</sup>-début du 13<sup>e</sup> siècle, il perd alors son prestige et a une connotation plus négative. Il est associé au péché originel,

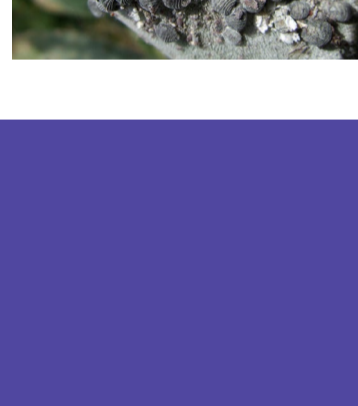
aux flammes de l'enfer, à l'orgueil, à la luxure. Plus tard, la Réforme protestante et ses lois somptuaires (lois qui imposent à la population la manière de consommer en matière d'alimentation ou de vêtements par exemple) accentuent cette vision : le rouge est trop voyant et trop coûteux, immoral. Dans la symbolique chrétienne le rouge peut avoir plusieurs significations : il est le sang qui donne la vie, le sang rédempteur versé par le Christ sur la Croix pour sauver les hommes de leurs péchés, le symbole de la violence et de l'impureté des crimes de sang, il est la couleur de l'amour mystique (amour du Christ pour les hommes) et de l'amour charnel.

Sur les Pietà exposées, on remarque que le bleu et le rouge sont très souvent associés, l'un sur le manteau de la Vierge, l'autre sur sa robe. À l'époque médiévale,

ces deux couleurs n'étaient pas considérées comme des opposés, elles s'accordaient au contraire bien et ne choquaient absolument pas le regard. Alors que le jaune et le vert était une association disgracieuse qu'on réservait par exemple aux bouffons. La couleur rouge est présente dans les œuvres étudiées ici sous deux aspects : la peinture opaque ou le glacis translucide. La première est rouge-orangé et réalisée à partir de sulfure de mercure, pigment appelé cinabre (minéral broyé) ou vermillon (souffre et mercure chauffés et mélangés). Quant au glacis translucide, il est fabriqué à partir de racines de garance ou de cochenilles.

On le retrouve sur la Pietà de Saint-Offenge au niveau du sang du Christ, de l'encolure de la tunique de saint Jean et du col de la robe de Marie-Madeleine. La cochenille ou kermès est un pigment très onéreux. Il s'agit d'un

parasite que l'on trouve sur certains arbres sur le pourtour méditerranéen et l'Europe orientale. Il faut une très grosse quantité d'insectes pour produire un peu de matière colorante (1 kg d'insectes pour 10 g de pigment).



Garance, H. Zell (Creative Commons CC BY-SA 3.0) Cochenille, Zynace (Creative Commons CC BY-SA 3.0)

### Le Moyen Âge en couleurs

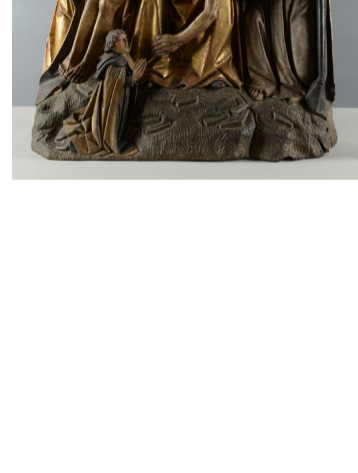
## 3. Le bleu

Le bleu est aujourd'hui la couleur préférée en Europe occidentale. Il s'agit de la couleur la plus portée par tout un chacun. En étudiant les œuvres des peintres médiévaux, on peut être étonné à ne pas reporter notre système de valeur contemporain. Aujourd'hui le bleu est une couleur froide, mais ce n'était pas le cas au Moyen Âge. Dans le système chromatique de cette époque, le bleu compte moins que les trois couleurs fondamentales : le noir, le blanc et le rouge. La maîtrise de la couleur bleue par les teinturiers et les peintres est beaucoup plus tardive que celle du rouge. Il faut attendre la fin du 12<sup>e</sup> siècle pour assister à la révolution du bleu. Le bleu fait alors son apparition dans le vitrail, l'enluminure et la peinture murale. Les représentations de la Vierge et du roi de France vont être bouleversées. La Vierge alors

vêtue de couleur sombre pour montrer son deuil se couvre de bleu, ainsi que le roi de France pour se placer sous protection ; son blason devient alors « azur semé de fleurs de lis d'or ». À la même époque, les techniques de teinture en bleu font d'énormes progrès et cela participe à l'expansion de cette couleur.

Sur huit des Pietà présentées ici, l'azurite est le pigment utilisé pour la couleur bleue. L'azurite est un minéral broyé exploité largement dans les gisements européens, comme par exemple dans les mines de Chessy dans le Rhône. Il est coûteux mais il parvient tout de même à s'imposer car il reste beaucoup moins cher que le lapis lazuli, roche semi-précieuse importée d'Orient et notamment des gisements afghans. Les deux pigments sur une même œuvre et il est parfois difficile de les différencier à l'œil nu. Dans une image enluminée,

par exemple, l'azurite est utilisée pour colorer un élément d'architecture et le lapis lazuli pour le vêtement de la Vierge. Le peintre choisit le matériau le plus précieux pour le personnage le plus important. Les analyses de la Pietà de Saint-Offenge ont permis d'identifier la présence de l'azurite et de l'or sur le manteau et la robe de la Vierge mais également sur les doublures de manteau de tous les personnages en pied. La préciosité et la richesse de la polychromie témoignent du prestige de la commande.



Lapis lazuli, Hannes Grobe (Creative Commons CC BY-SA 2.0) Soave, Pietà entre saint Jean et sainte Marie-Madeleine, bois (ouvert) polychrome, dernier quart du 15<sup>e</sup> siècle, Chambéry. Musée Savoisien (départ. de la commune de Saint-Offenge-Dessus) © Musée Savoisien, Département Savoie, Solemne PAUL.

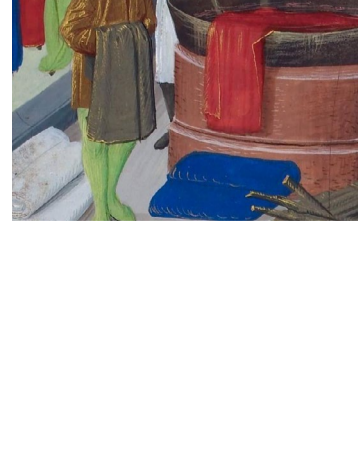
### Le Moyen Âge en couleurs

## 4. La teinture textile

Les tissus à l'époque médiévale, tout comme les sculptures, sont très colorés. Les premières teintures textiles apparaissent entre le 6<sup>e</sup> et le 4<sup>e</sup> millénaire. Il s'agit de teintures rouges. Les techniques tinctoriales s'améliorent et la gamme de couleurs s'élargit. À partir du 12<sup>e</sup> siècle, les teinturiers ont dû faire des progrès significatifs en matière de bleu pour répondre à l'attrait croissant pour cette couleur. En parallèle, la culture de la guède (plante tinctoriale) se développe un peu partout en Europe comme en Turin (Allemagne), en Picardie ou en Toscane (Italie). Le commerce de la teinture est incontournable au Moyen Âge et par conséquent très réglementé. Les tisserands et les drapiers ne sont pas autorisés à faire de la teinture. Chaque corps de métier est cloisonné.

Un teinturier est autorisé à teindre une seule couleur par licence octroyée. Les ateliers de rouge n'ont pas le droit de faire du bleu et inversement. On trouve aussi des exemples de teinturiers devant utiliser une teinture bien spécifique: un teinturier de garance ne pourra pas utiliser de la cochenille, même si les deux sont dans la gamme des rouges, car la qualité et la rareté de la matière donne un résultat et un prix inégaux. Mais de manière générale, il n'est pas possible de faire des mélanges de deux couleurs afin d'en obtenir une troisième. Par exemple, pour créer du vert, on ne mélange pas du jaune et du bleu, on utilise des matières colorantes comme de la malachite, de la feuille d'ortie ou de la baie de nerprun. Cette aversion pour les mélanges découle de la culture biblique: en réunissant deux couleurs, on perturbe l'équilibre naturel voulu par Dieu et l'homme ne peut se permettre une telle audace.

Cette séparation des couleurs a pu créer des querelles entre des teinturiers notamment concernant l'implantation de l'atelier sur un cours d'eau; l'atelier en amont alterait l'eau de l'atelier en aval, l'empêchant ainsi de faire correctement des teintures avec une eau propre. On retrouve dans les archives nombre de ces procès où il est compliqué de trouver une solution pour les deux parties. La question de la localisation des ateliers est généralement débattue car cette industrie crée des nuisances odorantes et peuvent polluer les cours d'eau. On installe donc les teinturiers plutôt dans les faubourgs et en extérieur des villes.



Guède, Matt Lartin (Creative Commons CC BY-SA 2.0) Teinturiers de laine au travail, British Library Royal MS 15.E.III, f. 269, 1482

Cette exposition se tient dans le cadre du réseau transfrontalier Art médiéval dans les Alpes. Elle a bénéficié du soutien scientifique du programme universitaire PATRIMALP mené par l'université Grenoble-Alpes dans le cadre de son projet IDEX. Initiative D'Excellence qui a bénéficié d'une aide de l'État gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du programme Investissements d'Avenir portant la référence ANR-15-IDEX-02.

Musées d'Annecy  
Château d'Annecy  
1 place du Château  
74000 Annecy  
04 50 33 87 30  
musees.annecy.fr

ChateauAnnecy  
MuseumFilmAnimation  
@museesannecy

Commissariat général  
Lionel François, directeur des Musées d'Annecy

Commissariat scientifique  
Sophie Marin, en charge des collections Beaux-Arts au Musée-Château d'Annecy

Florence Lelong, Conservateur - Restaurateur (ARC-Neuléart - CEA Grenoble)

Pauline Martinetto, Enseignant - Chercheur (UGA, CNRS, Institut Néel, Grenoble)

Rédaction du livret  
Cécile Dengreville, Hermeline Miege, Service des publics des musées d'Annecy

Conception graphique  
Studio Matters

Les Mémoires d'Annecy

UNIVERSITÉ GRENoble Alpes

Musées d'Annecy

UGA

UNIVERSITÉ GRENoble Alpes

NEEL

INSTITUT NEEL

La Région Auvergne-Rhône-Alpes

haute-savoie

## Bibliographie

*Bleu. Histoire d'une couleur.* Michel Pastoureau, Éditions du Seuil, 2002.

*Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société.* Michel Pastoureau, éditions Christine Bonneton, 2007.

*Noir. Histoire d'une couleur.* Michel Pastoureau, Éditions du Seuil, 2008.

*Rouge. Histoire d'une couleur.* Michel Pastoureau, Éditions du Seuil, 2016.

Catalogue de l'exposition, ouvrage collectif, *De l'or au bout des doigts*, Édition Silvana, 2020.

*Les couleurs du Moyen Âge par Michel Pastoureau.* Cycle de conférences d'Initiation à l'histoire des arts du musée du Louvre, à retrouver sur YouTube.