



Centre d'Études Supérieures de la Renaissance

Textes réunis et édités par

Marion BOUDON-MACHUEL, Maurice BROCK & Pascale CHARRON

AUX LIMITES DE LA COULEUR

monochromie & polychromie dans les arts
(1300-1600)

COLLECTION « ÉTUDES RENAISSANTES »

BREPOLS

Textes réunis et édités par
Marion BOUDON-MACHUEL, Maurice BROCK & Pascale CHARRON

AUX LIMITES DE LA COULEUR

monochromie & polychromie dans les arts
(1300-1600)

Actes du colloque international
organisé par l'Institut national d'histoire de l'art (Paris)
et par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours)
les 12 et 13 juin 2009

BREPOLS

TABLE DES MATIÈRES

MARION BOUDON-MACHUEL, MAURICE BROCK & PASCALE CHARRON Avant-Propos	II
--	----

ENTRE MONOCHROMIE ET BICHROMIE

MICHEL PASTOUREAU Noir, gris, blanc. Trois couleurs en mutation à la fin du Moyen Âge	15
INÈS VILLELA-PETIT Historié de blanc et de noir : la tradition du « portrait d'encre » dans l'enluminure parisienne des XIV ^e et XV ^e siècles	25
MARIE-LYS MARGUERITE <i>Albus et candidus</i> : usages du blanc sur quelques sculptures pisanes en bois de la fin du XIV ^e au début du XV ^e siècle	35
NATHALIE ROMAN La place des soies monochromes dans les arts autour de 1400	49
NATACHA PERNAC Des expériences sur la monochromie dans la peinture autour de 1500 : le cas négligé de l'Italie centrale	61
DENISE ZARU <i>Ut rhetorica pictura</i> : genèse et fonctions des reliefs monochromes en trompe-l'œil dans la peinture italienne de la Renaissance	69
MAXENCE HERMANT Grisailles et semi-grisailles dans le vitrail de France du Nord (1530-1560)	77
MICHEL HOCHMANN Coloris et noir & blanc : les Vénitiens préparaient-ils leurs peintures par des dessous en clair-obscur ?	87

MATHILDE BERT	<i>In monochromatis</i> [...], <i>quid non exprimit?</i> La réception des arts monochromes dans la critique d'art humaniste à la Renaissance	97
LAURENCE RIVIALE	Le blanc comme couleur et comme lumière dans les vitraux religieux, de 1550 au XVII ^e siècle	115

ENTRE MONOCHROMIE ET POLYCHROMIE

BERTRAND COSNET	Les personnifications dans la peinture monumentale en Italie au XIV ^e siècle : la grisaille et ses vertus	125
MICHELE TOMASI	L'or, l'argent et la chair : remarques sur l'usage de la couleur dans les bustes reliquaires en métal du XIV ^e siècle	133
MARC GIL	Couleur et grisaille dans l'œuvre du Maître de Rambures (Amiens, v. 1454-1490) : l'exemple des <i>Faits des Romains</i> du Musée Condé de Chantilly (ms. 770) et de la Bibliothèque municipale de Lille (ms. 823)	141
OLIVIER DELOIGNON	<i>Noiret coulouré</i> . Erhard Ratdolt et l'impression xylographique polychromée	157
MARC BORMAND	« E dove faceva le dette opere di terra semplicemente bianche... ». Quelques interprétations sur l'usage du blanc chez les Della Robbia	167
AUDREY NASSIEU MAUPAS	<i>De couleurs achevées</i> . La couleur dans la tapisserie en France au XVI ^e siècle : entre documents préparatoires et tissage	177
LAURE FAGNART	Du mur à la toile ou comment imiter le chromatisme de la <i>Cène</i> de Léonard de Vinci	185
ANTONELLA FENECH KROKE	Façades peintes polychromes : la vague florentine de 1575	193

VALENTINA SAPIENZA	
Leonardo Corona : dal « bozzetto » all'opera definitiva ?	
Storia, funzione e statuto del monocromo con i santi	
Agostino, Monica, Nicola da Tolentino e Guglielmo di Malavalle	
della chiesa di Santo Stefano in Venezia	203
ANNE LEPOITTEVIN	
Les monochromes des <i>Sacri Monti</i> :	
l'idole au royaume chamarré de la statue chrétienne	217
AGNÈS BOS	
Polychromie et monochromie dans le mobilier :	
le cas des cabinets d'ébène parisiens du xvii ^e siècle	227

La place des soies monochromes dans les arts autour de 1400

Nathalie Roman
Université américaine du Caire

On ne conserve qu'un nombre très restreint d'œuvres constituées de soies peintes en grisaille, parmi lesquelles prend place le chef-d'œuvre incontesté du *Parement de Narbonne*¹. Souvent étudiée isolément, louée pour sa grande qualité artistique, cette œuvre est présentée comme une originalité au sein de la production artistique des XIV^e et XV^e siècles. Il existe pourtant quelques autres soies blanches peintes de noir et de variations de gris : deux mitres peintes conservées au musée de Cluny² et à la bibliothèque d'Amiens³ et une « *sarga* » à Huesca⁴. Si le *corpus* d'œuvres conservées est limité, il ouvre néanmoins des interrogations sur le choix de la monochromie.

Cette interrogation a trouvé des éléments de réponse dans l'article de 1957 de Molly Teasdale Smith⁵, véritable jalon dans l'historiographie. L'auteure y identifie ce *corpus*⁶ qu'elle complète par des citations d'inventaires. L'argument majeur de sa publication est l'association de la monochromie au temps du carême⁷. L'ensemble des publications ultérieures a repris ses conclusions limitant la grisaille à une fonction de carême et de deuil. Susie Nash⁸, explorant surtout la technique de réalisation des monochromies en soie, a complété cette analyse par l'examen de la composition des chapelles⁹

1 Musée du Louvre, Départements des Arts Graphiques, MI 1121.

2 Musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny, numéro d'inventaire CL 12924.

3 Bibliothèque Amiens Métropole, Collection Charles L'Escalopier, n° 57.

4 Cathédrale d'Huesca, (Espagne), allée centrale de la cathédrale, chapelle Nuestra Señora Del Populo.

5 Molly Teasdale Smith, « The Use of Grisaille as a Lenten Observance », *Maryas* VIII, (1957-59), p. 43-54.

6 Ce *corpus* d'œuvres n'a pu être étendu à ce jour malgré les recherches dans les collections actuelles.

7 Molly Teasdale Smith observe aussi que les inventaires distinguent nettement deux types de pièces : celles du devant et du bas de l'autel, « la table en dessous », et les pièces du haut et de l'arrière de l'autel, « la table d'en haut » ou « table d'amont ».

8 Susie Nash, « The Parement de Narbonne : Context and Technique », dans *The fabric of images*, Catherine Villers (éd.), Londres, 2000, p. 77-87.

9 La chapelle réunissait de nombreux prêtres et musiciens sous la direction d'un doyen. Elle était pourvue de vaisselle, vêtements et livres. Il existe différentes catégories de chapelles.

dans les collections royales et ecclésiastiques. Néanmoins, aucune vue d'ensemble de la présence, ou de l'absence, tout aussi révélatrice, d'œuvres textiles faites de « blanc et de noir » dans ces collections n'a été publiée à ce jour¹⁰. L'objet de cette recherche consiste à déterminer la place des œuvres monochromes dans les inventaires, notamment au regard des textiles polychromes, le *corpus* étant trop limité pour donner lieu à des conclusions. De plus, l'observation des inventaires remet partiellement en cause l'existence d'une prescription liturgique liée au carême.

L'extension du *corpus* des soies monochromes.

Si le *Parement de Narbonne* demeure un *unicum*, il oriente toutefois les premiers pas de la recherche vers la cour de France. L'examen des collections royales permet d'observer que les monochromies sur soie apparaissent sous Charles V. Si aucune chapelle n'est mentionnée dans l'inventaire connu de Jean le Bon¹¹, à l'inverse Charles V, encore dauphin, marque sa prédilection pour ces ensembles mobiliers au point d'organiser sa collection en 1363 en distinguant les différentes catégories d'ornements liturgiques. Ainsi, sous la mention de « dépaillérées » sont spécifiées des chapelles dédiées au temps du carême : « 500 : Item II paires de chapelles de Caresme destaintes, à ymages, garnies » ; « 501 : Item uns paremens de Caresme qui sont de toiles ouvrez à l'esguille »¹². Si l'*item* 501 était orné de broderies, la présence des « ymages » pour l'*item* précédent laisse supposer que ces représentations pouvaient également être peintes. Le qualificatif « destainte » pose cependant la question du blanc ou du tissu non teint¹³.

Le roi Charles V ordonne en 1379 la rédaction d'un second inventaire très détaillé recensant soixante-trois chapelles¹⁴. Y sont précisées les différentes catégories de chapelles associant des couleurs et des fonctions. Cette attention pour la description des chapelles, figurant tout de même dans une collection de 3900 objets, montre l'intérêt de Charles V pour ces ornements. Deux grisailles y sont décrites¹⁵ :

1121 : Une chappelle de samyt blanc pourtraicte de noir, en la table d'amont, de l'Annunciacion, du Crucifement et du Couronnement, et, en celle de descoubz, Dieu en sa majesté ou mylieu, les quatre Evangélistes autour et plusieurs ymages ; et la chasuble de ladicte chapelle, pourtraicte a

10 Sans prétendre à l'exhaustivité, ce travail a permis de fournir une liste des inventaires contrôlés.

11 Germain Bapst, *Testament du roi Jean le Bon et de ses joyaux à Londres publié d'après deux manuscrits inédits des Archives nationales*, Paris, 1884.

12 Danièle Gaborit-Chopin, *L'inventaire du trésor du dauphin futur Charles V, 1363 : les débuts d'un grand collectionneur*, Paris, Société de l'histoire de l'art français, Nouvelle période- tome XXXII, 1996, p. 65.

13 *Ibid.*, p. 65, note 536 : « destaintes, c'est-à-dire non teintes, certainement blanches et noires, en grisaille, comme le Parement de Narbonne, exécuté pour Charles V en donne encore un exemple aujourd'hui... ». Je ne partage pas son assimilation des termes déteintes, cendrées ou en grisaille, même si toutes ces chapelles étaient utilisées lors du carême.

14 Jules Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V*, Collection des documents inédits sur l'histoire de France, troisième série archéologie, Paris, 1879, p. XII.

15 *Ibid.*, p. 147.

ymages, a ung orfroiz de beguine, garnye de frontier, dossier, estolle et fanon, aube et amyrt, avec la touaille parée.

1122 : Item, une autre chappelle cothidiane de samit blanc, portraicte comme dessus, et en la table de dessoubz ung ymage de Nostre Dame, et celle d'en hault ung crucifiement environné de plusieurs ymages et histoires, garnye comme dessus; et est ladicte chappelle brodée de gresles bisectes d'or, nommée la Chappelle maistre Girard¹⁶.

Ces descriptions, plus précises qu'en 1363, permettent de conclure qu'il s'agissait bel et bien de soies peintes. En effet, le terme « pourtraicte » aurait le sens actuel de « représenter », le verbe exprimant l'idée de dessiner. Cet usage est attesté au moins depuis la première moitié du XIII^e siècle¹⁷. Les verbes tisser et broder, qui sont attestés depuis le XII^e siècle¹⁸, ne sont pas utilisés dans ces descriptifs vraisemblablement parce que les œuvres n'étaient pas brodées. D'ailleurs, les éléments brodés sont systématiquement décrits en tant que tels, au point d'en distinguer les différents styles et origines¹⁹. Notons que les chapelles en grisaille ne sont pas les seules utilisées pour le carême : « 1124. Item, deux custodes d'autel de satanin cendré, pour karesme » ; « 1126. Item, une autre chappelle cothidiane destainte, de quoy, en la table de dessoubz, sont pourtraiz les six dimanches de karesme, et celle de dessus, de la Passion, et est l'orfroiz de la chasuble brodée à griffons et à apostres, garnye comme dessus. »

Le successeur de Charles V portera moins d'intérêt aux chapelles, qu'elles soient en grisaille ou brodées. Dans le premier inventaire de Charles VI²⁰, les descriptions d'ornements liturgiques sont sommaires. Ainsi l'*item* 29 : « unze pièces de plusieurs paremens, tant de broderie comme de plusieurs autres et diverses façons²¹ ». Dans l'inventaire après décès de 1424, une chapelle en grisaille est explicitement signalée²² :

Item le lundi XXVIJ jour de mars MCCCCXXXIII avant Pasques fut baillie a Jehan du Val une chappelle cotidienne de satin blanc de pourtraiture de blanc en noire pour le karesme. En la table de dessus a un crucifix, a un des costes est Dieu que on bat a lestache image de la flagellation et de l'autre coste est Dieu qui est ou tumbel tombeau; et en la table de dessous est N. S. en sa majeste, et aux iiij coins sont les iiij evangelistes et la chasuble de la creation du monde, et a un orfrois de satin noir et a soleil de broudeure et a chapelles de brodures ou est escrit dedans lachapelle Jesus et doublez de cendal tiecelin sorte d'etoffe vermeil, et laube amit amict estole et

16 Il s'agit probablement des deux chapelles décrites de façon sommaire à l'*item* 500. Néanmoins, la description de l'*item* 1122 ne permet pas d'affirmer qu'il décrit le *Parement de Narbonne*. J'en doute car l'*item* 1122 cite aussi des broderies sur la chapelle dont on ne trouve pas trace. Le Parement ferait donc partie d'une autre chapelle non décrite dans l'inventaire de 1380.

17 *Portraire* signifie déjà dessiner dans le carnet de Villard de Honnecourt, vers 1230, BnF, ms. fr. 19093.

18 Il signifie « orner un tissu d'un motif composé à l'aiguille et au crochet », vers 1160, Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1998, p. 531.

19 La broderie est un art bien connu car dans de nombreux inventaires, on en distingue le savoir-faire.

20 Philippe Henwood, *Les collections du trésor royal sous le règne de Charles VI (1380-1422). L'inventaire de 1400*, Paris, 2004.

21 *Ibid*, p. 72.

22 Constant Leber, *Collections des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, Paris, 1838, vol. 19, États de la maison royale des France, inventaires p. 224.

fanon dutto e mesme, et la touaille parée a demy apostres figures d'apôtres en buste; prises par le dict Gillet Feillet et Jehan de Paris chasublier. .iiij^{xx} x^z p.

L'iconographie décrite peut indiquer qu'il s'agit de la même pièce que l'*item* 1122 possédée par Charles V. Mais il ne s'agit pas en tout cas du *Parement de Narbonne* car la représentation du Christ au tombeau ne s'y trouve pas. La valeur de la chapelle est aussi à souligner : elle est évaluée à une somme de quatre-vingt-dix livres, probablement parisis. Cette somme est élevée, mais cette appréciation doit être tempérée par le fait que la chapelle comprend aussi plusieurs pièces brodées. Plus loin dans le texte, d'autres chapelles entières sont décrites et classées selon leur couleur, mais elles sont brodées ou unies. Néanmoins, il est permis de conclure que les chapelles en grisaille n'ont pas disparu avec la fin du règne de Charles V. Charles VI a ainsi remplacé l'*item* 1121, donné à Isabeau de Bavière, par une nouvelle chapelle en grisaille qui est certainement cette pièce²³.

L'intérêt pour la monochromie est encore manifeste en 1435 dans les possessions du duc de Bedford : « Item, une chapelle cotidienne de satamit blanc, pourtrait de noir, en la table d'amont d'un Crucifiement environné de pluseurs ymages et histoires, et en celle de dessoubz, ung ymaige de Nostre Dame, garnie de frontier, dossier, chasuble, estole et fanon, aulbe et amit parez, brodez de petites bossites d'or, pris, x li. P. » Il s'agit de la seule pièce peinte parmi les étoffes liturgiques majoritairement brodées²⁴. La description de la pièce, trop sommaire pour permettre de l'identifier au *Parement de Narbonne*, confirme néanmoins la présence d'une peinture sur tissu en grisaille dont la valeur est toutefois faible²⁵. Sous le règne de Charles VII, les grisailles ne sont plus mentionnées²⁶.

Dans l'étude des œuvres en grisaille des collections princières, l'examen des possessions des frères de Charles V, commanditaires très actifs, constitue une étape essentielle. Si l'inventaire de Louis d'Anjou ne mentionne que des chapelles brodées²⁷, son frère Philippe le Hardi possédait une mitre, vraisemblablement peinte. En effet, l'inventaire des biens du duc de Bourgogne, daté de 1404 montre qu'il était tout comme son frère Charles V, amateur d'ornements liturgiques. À la suite d'une liste éloquent de pièces d'orfèvrerie est signalée : « une autre mittre de satin blanc, painturée de noir à ymaiges »²⁸. La mention « autre » fait certainement référence à la mitre brodée et richement décorée citée dans l'*item* précédent, et non à la possibilité que le duc de Bourgogne ait possédé deux mitres peintes. Parmi les « cothidians » figure, tout comme chez son frère, une pièce de couleur cendrée : « Item, ung autre pareil cothidian de drap de Damas cendré a plus

23 Jenny Stradford, *The Bedford Inventories, the wordly Goods of John, duke of Bedford, Regent of France, (1389-1435)*, Londres, 1993, p. 288.

24 *Ibid.*, p. 192-194.

25 *Ibid.*, p. 78.

26 J. Pargant « Inventaire des joyaux du roi, 31 juillet 1423 », *Archives historiques du Poitou*, 1873, t. II, p. 298-300.

27 Henri Moranvillé, *Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis I^{er} duc d'Anjou*, Paris, 1906, p. 194 et p. 597-98.

28 Chrétien Dehaisnes, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois, et le Hainaut avant le xv^e siècle*, Lille, 1886, t. II, p. 834.

menuz compas et ouvraiges, garni et estouffé d'offrois, comme le devant dit et sont lesdis cothidiens ordonnés pour servir en Karesme »²⁹.

Ce goût pour la collection de chapelles se poursuivra à la cour de Bourgogne avec Philippe le Bon, lequel en possédait de nombreuses, comme en témoigne son inventaire de 1420³⁰. Sans aucun doute, deux grisailles peuvent être identifiées au sein de cet ensemble :

Item 4064. Une mitre de satin blanc peinte de noir, à l'histoire de la passion devant et le jugement derrière³¹.

Item 4101. une chappelle cothidienne, de satin blanc, peinte de noir, s'est assavoir le frontier hault à ung cruceffement ou milieu et IIII autres histoires de la passion NS aux II costés, en tabernacles, et ou dossier bas est NS tenant son jugement, à plusieurs ymages et anges et gens qui ressuscent et la chasuble à plusieurs histoires de NS, garnie de I orfroiz à aspostres, en tabernacles de brodeure d'or assis sur satin asuré, semé de petiz rainceaulx, aube, amit pareils et nape parée, à demi ymages d'apostres painturez³².

Il est intéressant de noter l'évolution du vocabulaire : le texte utilise le mot « peinturé », et non « pourtrait », pour lequel aucune ambiguïté n'est possible quant au mode de réalisation. Par ailleurs, la collection de ces œuvres s'étoffe : la mitre citée est vraisemblablement la pièce 4101 transmise à Philippe le Bon par son aïeul Philippe le Hardi, mais le duc procède aussi à une nouvelle acquisition. Or, les enrichissements de collection témoignent, davantage que les transmissions, des préférences des commanditaires. On peut donc affirmer que Philippe le Bon cultive un goût certain pour la grisaille, qu'il exprime d'ailleurs aussi dans le domaine du livre³³ et de la délicate vaisselle d'émaux en grisaille³⁴. Cet intérêt s'atténue sous Charles le Téméraire, lequel ne détient plus qu'une mitre : « Item 2212. Une mictre de drap de damas blanc, peinte de peinture noire, servans pour les trespasés, dont les pendans sont semblables brodés de franges grise et noire » ainsi que des pièces vieilles : « Item 2224. deux paremens d'autel de sandre gris vielz » ; « Item 2228. ung viel cotidian de blanc satin pour le quaresme, à tout une vielle mitre »³⁵.

L'autre grand pôle artistique de la France de la fin du xiv^e siècle est indiscutablement le duché de Berry, où le duc Jean a joué un rôle essentiel de collectionneur. De nombreuses chapelles³⁶ sont

29 *Ibid.*, C, 1886, p. 838.

30 Léon de Laborde, *Les ducs de Bourgogne, Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le xv^e siècle*, Paris, 1851, t. II.

31 *Ibid.*, p. 236.

32 *Ibid.*, p. 246.

33 Chroniques et conquêtes de *Charlemagne* de Jean le Tavernier (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9066) manuscrit commandé en 1460 par Philippe le Bon ou la *Composition de la Sainte écriture*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9017, 1462.

34 Till-Holger Borchert, « Le goût marqué pour les grisailles à la cour du duc », dans *Charles le Téméraire (1433-1477), Faste et déclin à la cour de Bourgogne*, cat. exp., Musée historique de Berne, 25 avril-24 août 2008, Zürich, 2008, p. 180-181.

35 L. de Laborde, *Les ducs de Bourgogne...*, *op. cit.* à la note 30, p. 26. Cet inventaire, provenant des Archives de Lille, n'est malheureusement pas daté.

36 Susie Nash (« The Parement de Narbonne... », art. cit. à la note 8, p. 78) en dénombre 19.

répertoriées dans son inventaire de 1401-1403³⁷, dont deux dans le recensement des biens de la Sainte-Chapelle de Bourges. Outre ces chapelles complètes, le duc possédait également nombre de « dossiers », « frontiers » et « tables d'autel ». Le soin apporté à la description des étoffes et des broderies transparait dans les mentions détaillées des motifs d'ornement³⁸. Ces pièces témoignent du grand luxe des ensembles liturgiques possédés par le duc tout comme par son frère aîné. Mais s'il est un collectionneur de chapelles, le duc ne possède aucune soie en grisaille, ni même de toile « destainte », et toute mention de carême est absente dans le descriptif des ornements liturgiques. Or, le duc possédait dans sa collection un panneau peint en grisaille : « uns tableaux de bois, où il a une Pitié d'une part, et de l'autre un ymage de Nostre Dame tenant un enfant, et sont faiz de blanc et de noir »³⁹, ainsi que des manuscrits « de blanc et de noir », dont les célèbres *Heures de Jeanne d'Évreux*⁴⁰. Il commanda expressément un psautier en grisaille à André Beauneveu⁴¹. Ces commandes permettent de confirmer les choix artistiques du prince, les acquisitions étant un témoignage sûr du goût des collectionneurs. D'ailleurs, le duc savait impulser des recherches artistiques innovantes et participait à l'élaboration des commandes⁴². Il est donc possible d'affirmer que le duc de Berry appréciait le genre de la grisaille mais qu'il ne l'assimilait pas aux fonctions des chapelles. L'iconographie du panneau, comme celle du psautier, ne fait d'ailleurs pas explicitement référence au temps du carême.

Liées par leur nature même à la famille royale et bénéficiant d'un prestige sans précédent, les trésors des Saintes-Chapelles doivent être pris en compte lors de cette recherche. Ainsi les inventaires de la Sainte-Chapelle de Paris, nombreux et suivis, sont particulièrement intéressants. La première vision complète du trésor date de 1336. On y dénombre une soixantaine de vêtements et d'ornements liturgiques. Y sont aussi cités des parements d'autels, parmi lesquels un noir « pour les mors », un blanc « pour le quaresme » et un autre avec des images de martyrs⁴³. Dès cette date, le trésor se caractérise par la part prépondérante qu'occupent les vêtements et les textiles liturgiques, et ceci jusqu'à la fin du xv^e siècle. La mention de pièces pour les morts se retrouve dans l'inventaire de 1341⁴⁴. Il n'y a cependant pas de spécification des couleurs pour le temps du carême, comme en témoignent les cour-

37 Jules Guiffrey, *Inventaires de Jean Duc de Berry (1401-1416)*, Paris, 1896, tome II, p. 151-66 et p. 171-186.

38 *Ibid.*, p. 186, pour l'*item* 342, « Item une chapelle sur sathin vermeil en graine, semée de petites branches de brodeure, assis sur veluau asur... », l'*item* 343 : « item, une autre chapelle de samit blanc, semée d'estoilles de brodeure... ». Toutes les chapelles historiées sont brodées tout comme les quelques mitres.

39 *Ibid.*, t. I, p. 19, n°15.

40 *Les Fastes du gothique, Le siècle de Charles V*, cat. exp., Grand Palais, 1981-1982, p. 292.

41 Paris, BnF, ms. fr. 13091.

42 Jean-Yves Ribault, « Pour nostre dévotion et plaisance, l'amour de l'art selon le duc Jean de Berry », dans *Mécènes et collectionneurs : les variantes d'une passion*, Jean-Yves Ribault (éd.), Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques, 121^e, Nice, 26-31 octobre 1996, Paris, 1999, p. 27-33.

43 *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Cat. d'exp., Musée du Louvre, 31 mars-27 août 2001, p. 139.

44 Alexandre Vidier, « Le trésor de la Sainte-Chapelle », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1911, p. 223, Inventaire de 1341, *item* 138, 147, 149.

tines rouges de l'inventaire de 1349⁴⁵. Dès 1341, des pièces de couleur cendrée sont mentionnées pour le temps du carême, leur nombre augmente dans la seconde moitié du *xiv*^e siècle⁴⁶. Les descriptions gagnent en précision avec l'inventaire réalisé entre 1363 et 1377, où les vêtements liturgiques dédiés au carême sont nombreux et de couleurs variées : cendré, jaune, blanc, rouge⁴⁷.

Ce n'est qu'en 1480 que la mitre en grisaille, vraisemblablement conservée aujourd'hui au musée de Cluny, apparaît dans les inventaires : « item 407. *Una alia mittra alba, duobus pendentibus munita, in uno latere cujus est Resurrectio picta de novo, et de alio latere sepultura Domini, et in dictis penentibus similiter sunt quedam ymagines, que eciam de novo sunt picte* »⁴⁸. Cette mention ne signifie évidemment pas que la pièce date du *xv*^e siècle mais la place après 1377 dans la mesure où cette mitre est absente de l'inventaire précédent. Par ailleurs, la mention *picta de novo* ne permet pas de douter de la technique utilisée et suggère peut-être une restauration. Cette œuvre n'est d'ailleurs plus considérée au *xvi*^e siècle comme l'attestent les termes de l'inventaire de 1573-1575 : « laquelle ne vault quasi rien, et par ce n'a esté estimée ne prisée »⁴⁹.

La Sainte-Chapelle de Vincennes, fondée en 1379 par Charles V, invite par la qualité de son fondateur, à un examen attentif de ses collections. Seuls deux documents décrivent son trésor, dont celui de 1456 concernant les reliques, bijoux et ornements. Si cet inventaire est quelque peu tardif par rapport à la période étudiée, il montre que nombre de chapelles subsistent encore, même si elles nécessitent réparation⁵⁰. Les chapelles sont classées selon leur couleur et leur fonction. Un *item* retient particulièrement l'attention : « Item ung cotidien pour Karesme, qui est paint à ymages d'apostres et fleur de liz, garni de frontier, dossier, chasuble, estole, fanon, aube et amit paré. Ils sont si vielz que à peine pevent-ilz mettre »⁵¹. Le verbe « paint », utilisé aussi dans les inventaires des ducs de Bourgogne, est ici mentionné alors qu'il ne l'est pas pour les autres étoffes. L'usure de la pièce laisse à penser qu'elle est assez ancienne et pourrait donc dater de la fin du *xiv*^e siècle⁵². Certes, cette description ne permet pas de conclure de façon certaine qu'il s'agissait d'une grisaille car se pose le problème de l'héraldique et de l'usage des couleurs qu'elle imposait. Le motif des fleurs de lys étant certainement d'or sur fond d'azur, il est possible que les autres représentations soient en grisaille. Visiblement, ce parement a servi pour le carême mais ne pouvait plus être utilisé du fait de son ancienneté.

45 *Ibid*, p. 233, Inventaire de 1349, *item* 21, 22, 23.

46 *Ibid*, p. 238, Inventaire de 1363, *item* 20.

47 *Ibid*, *item* 146, 174, 221, 243, 249, 250, 251, 252.

48 *Ibid*, p. 107.

49 *Ibid*, p. 188, Inventaire de 1573-75 pièce n°169.

50 « Recolement de l'inventoire des reliques, joyaulx et aournements de la chappelle du Boys de Vincennes [...] et à l'occasion du réparement des chappes, chasubles et austres vestemens d'icelle chappelle » dans *Chartes et documents de la Sainte-Chapelle de Vincennes (xiv^e et xv^e siècles)*, Claudine Billot (éd.), Paris, 1984, t. I, p. 255.

51 *Ibid*, p. 259.

52 Vérification faite dans les inventaires publiés par J. Labarte, *Inventaire du mobilier...*, *op. cit.* à la note 14, cette pièce ne provient pas d'un transfert des collections de Charles V et Charles VI, il s'agit donc potentiellement d'une nouvelle pièce en grisaille.

La grisaille semble également absente des trésors des deux Saintes-Chapelles fondées par Jean de Berry à Riom⁵³ en 1382 et à Bourges en 1405⁵⁴ comme de celles de Châteaudun⁵⁵ – malgré la richesse de ses tissus liturgiques – et du château de Chambéry⁵⁶.

L'intérêt pour les grisailles semble donc refléter davantage le goût personnel du commanditaire que la nature même de l'institution qui les possède. L'examen des biens d'autres institutions ecclésiastiques, notamment ceux des cathédrales, est nécessaire pour conforter ou infirmer cette observation. Le champ de cette étude n'a pu embrasser toutes les cathédrales de la France du xiv^e siècle. La première limite est l'ampleur de la tâche, la seconde consiste en l'absence de sources, de nombreux inventaires ayant disparu ou étant encore actuellement non publiés. Néanmoins, ce panorama permet de circonscrire l'état des collections ecclésiastiques. Le trésor de la basilique de Saint-Denis, nécropole royale, ne conservait aucune œuvre monochrome parmi les nombreux éléments de chapelles, chasubles, parements d'autel et mitres mentionnés, lesquels étaient tissés de motifs ou brodés⁵⁷. Notre-Dame de Paris possédait également une forte dotation d'ornements liturgiques : « L'inventaire de 1416, le plus étendu, mentionne douze chapelles et trente-cinq vêtements, ensembles plus modestes composés d'une seule chasuble dalmatique et tunique, dont beaucoup sont incomplets. En dehors de ces ensembles, on ne compte pas moins de cent cinq chapes, treize aubes brodées, cinquante-six autres aubes dont douze spécialement affectées à des chapelles déterminées »⁵⁸. Cependant aucune grisaille ne figure dans l'inventaire de 1343. Seuls deux parements font référence au carême dans le dénombrement de 1416, mais ils sont brodés⁵⁹.

Hors de la sphère parisienne, seule une mitre peinte est signalée dans l'inventaire personnel de l'évêque Guillaume de Lestrangle⁶⁰. Cette rareté des grisailles rejoint les conclusions de l'examen des biens de multiples institutions ecclésiastiques, lesquelles ne possèdent aucune grisaille mais des voiles ou vêtements liturgiques de couleurs variées dédiés au carême. L'inventaire de la cathédrale d'Angers signale « *item una cortina radiata de sirico, que ponitur ante majus altare in quadragesima* »⁶¹. Des mentions similaires existent dans les inventaires d'Amiens⁶². À la cathédrale d'Auxerre

53 Le trésor de la chapelle de Riom n'est pas publié à ce jour.

54 Inventaire de 1404-1407, J. Guiffrey, *Inventaires de Jean...*, *op. cit.* à la note 37.

55 Louis Jarry, *Testaments, inventaire et compte des obsèques de Jean bâtard d'Orléans*, Orléans, 1890, p. 79-82.

56 Adolphe Louis Fabre, *Trésor de la chapelle des ducs de Savoie aux xv^e et xvii^e siècles*, Vienne, 1868, p. 75-76.

57 Blaise de Montesquiou-Fezensac, Danielle Gaborit-Chopin, *Le trésor de Saint-Denis. Inventaire de 1634*, Paris, 1973-77.

58 Michèle Beaulieu, « Les ornements liturgiques à Notre-Dame de Paris aux xiv^e et xv^e siècles », *Bulletin monumental*, 1967, p. 274.

59 Gustave Fagniez « Inventaire du trésor de Notre-Dame de Paris de 1343 et de 1416 », *Revue archéologique*, t. 28, 1874, p. 89-90, *item* 153, 154.

60 *Inventaire et vente des biens meubles de Guillaume de Lestrangle, archevêque de Rouen, nonce du pape Grégoire XI et ambassadeur du roi Charles V mort en 1389*, Paris, 1888.

61 Godard-Faultrier, « Inventaire de la cathédrale d'Angers de 1391 », *Revue des sociétés savantes*, 1867, série 5, t. IV, p. 517.

62 J. Garnier, « Inventaires du trésor de la cathédrale d'Amiens », *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1850, p. 229-347

sont mentionnés « deux draps de soye jaune semees de plusieurs bestes saubaiges, dobblee de toilles blanches servant a la Caresme, aux festes saint Vigille, saint Grégoire, saint Ambroise »⁶³. À Beauvais, « Item deux draps cendrés servans au grand autel en temps de carême »⁶⁴. À Lyon, les inventaires dénombrement également des ornements variés dédiés au carême⁶⁵. L'abbaye de Sens possède aussi divers parements servant spécifiquement pour le carême :

Item, le parement du grant austel qui est de telle ouvrée avec deux courtines qui sont de lin, servant audit autel en quaresme
Item, une nappe ouvrée pour mestre devant le grant austel en ladite quaresme
Item, la grant custode
Item le drap de lin qu'on met devant le crucifix en ladite quaresme
Item, une custode de lin que on met à l'ostel Notre-Dame en ladite quaresme⁶⁶.

Quelques excursions hors du territoire français (Saint-Omer⁶⁷, Cambrai⁶⁸, Westminster, Saint Albans⁶⁹ ou Lausanne⁷⁰) montrent que les grisailles sont également absentes de leurs inventaires et que les parements ou vêtements sacerdotaux de carême sont de diverses couleurs.

Cette identification des grisailles permet de conclure que les parements et vêtements de carême sont bien individualisés à la fin du XIV^e siècle, puisqu'ils sont décrits spécifiquement dans les inventaires. Les ornements en grisaille sont plus nombreux que le faible *corpus* recensé par Molly Teadsdale Smith, mais ils ne sont cependant pas les seuls à répondre à ce temps liturgique. D'autres couleurs sont associées à cette période : rouge, jaune, blanc⁷¹... Pour comprendre les pratiques liées au carême, il est donc indispensable de circonscrire les prescriptions liturgiques en vigueur.

La question de la liturgie du carême

Du fait de leur considérable impact à partir du XIII^e jusqu'au XV^e siècle, il convient de se référer aux écrits de Guillaume Durand⁷², lequel explicite longuement les usages des voiles dans son chapitre relatif aux ornements des églises. Comme l'observe Kristin Faupel-Dreves⁷³, Durand distingue

-
- 63 Gustave Bonneau, *Inventaire du trésor de la cathédrale d'Auxerre*, 1892, p. 58. L'inventaire date de 1531.
64 Gustave Desjardins, « Inventaire du trésor de Saint-Pierre, daté de décembre 1464 » dans *Histoire de la cathédrale de Beauvais*, 1865, p. 200, et *item* 437.
65 Vital de Valous, *Inventaires du trésor de l'Église de Lyon en 1448 et 1724*, 1877, p. 13, *item* 109 et p. 18 *item* 154.
66 Eugène Chartraire, *Inventaire du trésor de l'abbaye de Saint-Rémi de Sens en 1467*, Extrait du *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, Sens, 1900, p. 4-5.
67 Charles Linas, « Le trésor de la bibliothèque de l'Église métropolitaine de Rouen, au XII^e siècle », *Revue de l'art chrétien*, XXI année, 1886, p. 464, n. 4.
68 C. Dehaisnes, *Documents et extraits divers...*, *op. cit.*, à la note 28, vol. I, p. 405.
69 Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Munich, 1924, Band 2, p. 142.
70 Jacques Stammeler, *Le trésor de la cathédrale de Lausanne*, Lausanne, 1902.
71 En revanche, jamais de vert n'apparaît dans les mentions.
72 Guillaume Durand, *Rational des divins offices*, traduit, annoté par C. Barthelemy, Paris, 1854, t. I, chap III, p. 52-64.
73 Kirstin Faupel-Dreves, *Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum, Mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im „Rationale divinatorum officiorum“ des Durandus von Mende*, Boston, Londres, Leyde, Cologne, 2000, p. 295-296.

différentes catégories de voiles selon leur terminologie et leur fonction : *ornare* ou *velare*⁷⁴. Ainsi, les *cortinae* ornent les murs pour exprimer le caractère festif et ornemental, alors que les *vela* visent à cacher et protéger des objets et lieux pour signifier le temps du carême, du renoncement et de la tristesse. Cependant, aucune prescription liturgique pour la constitution de chapelles en grisaille dédiées au temps de carême ne figure dans ses écrits. Lorsque Guillaume Durand évoque les *vela*, il ne précise ni leur couleur, ni leur texture, ce qui est d'ailleurs confirmé par les mentions d'inventaires. La thématique des couleurs est uniquement abordée lorsqu'il cite les courtines des festivités : « Certaines courtines sont parfois teintées de diverses couleurs, comme on l'a déjà dit auparavant, afin que, par la variété de ces couleurs, on voie et on sache que l'homme, qui est le temple de Dieu, doit être orné de la variété et de la diversité des vertus. La courtine blanche représente la pureté de la vie ; la rouge, la charité ; la verte, la contemplation ; la noire, la mortification de la chair ; la grise, la tribulation »⁷⁵. Apparaissent également des associations symboliques entre les couleurs et les vertus chrétiennes, dont la source se trouve dans les écrits de Lothaire, futur Innocent III. Ce dernier rédige en 1195 un traité de la messe, le *De sacro sancti altaris mysterio* repris par les liturgistes du XIII^e siècle : « Le blanc, symbole de pureté, est utilisé pour les fêtes des anges, des vierges et des confesseurs, pour Noël et l'Épiphanie, pour le Jeudi Saint et le dimanche de Pâques, pour l'Ascension et la Toussaint. Le rouge, qui rappelle le sang versé par et pour le Christ, s'emploie pour les fêtes des apôtres et des martyrs, pour celles de la croix et pour la Pentecôte. Le noir, lié au deuil et à la pénitence, sert pour les messes des défunts ainsi que pendant le temps de l'Avent, pour la fête des saints Innocents, et de la Septuagésime à Pâques. Le vert, enfin, est sollicité les jours où ni le blanc, ni le rouge, ni le noir ne conviennent, parce que, et c'est là une notation du plus grand intérêt, *viridis color medius est inter albedinem et nigritiam et ruborem*. Lothaire précise également que l'on peut éventuellement remplacer le noir par du violet et le vert par du jaune »⁷⁶.

Le texte de Lothaire, menant à une unification de la liturgie, fut repris et relayé par le *Rationale* de Guillaume Durand. « Si tous les diocèses de la Chrétienté adoptèrent peu à peu les cinq couleurs liturgiques principales, imposées par Rome (blanc, rouge, noir, vert et violet), de nombreuses particularités locales survécurent jusqu'en plein XIX^e siècle »⁷⁷. Les spécifications liturgiques des couleurs n'ont cependant jamais concerné la mitre puisque, selon l'*Ordo* romain⁷⁸, les évêques ne pouvaient porter que des mitres blanches⁷⁹.

74 G. Durand, *Rational des divins... op. cit.* à la note 71, p. 58-60.

75 *Ibid.*, p. 60.

76 *Ibid.*, p. 219.

77 *Ibid.*, p. 221 et note 34.

78 *Les trésors des églises de France*, cat. exp., Musée des Arts décoratifs, Paris, 1965, p. 217 et Michèle Beaulieu, Jeanne Bayle, « La mitre épiscopale en France des origines à la fin du XV^e siècle », *Bulletin archéologique*, Nouvelle série 9, fascicule A, 1976, p. 41.

79 Ces prescriptions ne concernent que le fond des ornements et des vêtements, auxquels peuvent être ajoutées peinture et/ou broderies.

Aucune prescription ne lie donc explicitement le noir et blanc ou le cendré au temps du carême. Seul le rite de se couvrir la tête de cendres en signe de pénitence et de deuil est attesté dans les pratiques liturgiques⁸⁰. Le choix de la grisaille ne s'explique donc pas par une contrainte liturgique : ce sont les commanditaires qui ont réservé ces œuvres pour le carême. Les premières commandes ont certainement vu le jour avec Charles V et ont connu un succès similaire à la cour de Bourgogne. Cet intérêt persiste dans la création artistique avec la génération suivante, puis s'éteint⁸¹. Le faible nombre d'*items* dans les inventaires étudiés ne doit donc pas être interprété strictement puisque le goût princier pour les grisailles apparaît clairement et se précise au fil des années. La grisaille semble toutefois être réservée au domaine de la peinture : « blanc pourtrait de noir » puisqu'il n'existe aucune mention de broderies en grisaille⁸². Le goût pour les œuvres en grisaille sur soie ne semble pas avoir été une simple variante de l'enluminure « de blanc et de noir » développée à la même époque mais avoir été associé à une fonction, celle des chapelles liturgiques.

80 Dans l'Ancien Testament (Jos 7,6,2 ; Sam 13,19 ; Ez 27,30, Job 2,12 et 42,6, Jon 3, 6 ; Est 4,3).

81 *Paris 1400, Les arts sous Charles VI*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 2004, p. 45.

82 Même des œuvres comme la mitre brodée de l'église de la Madeleine de Sixt, témoignant pourtant des liens entre broderie et enluminure, ne laissent pas de place à la grisaille.

