

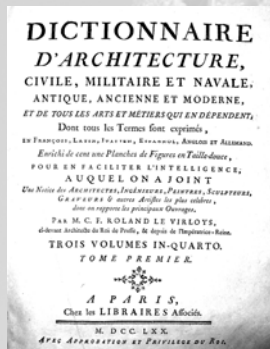
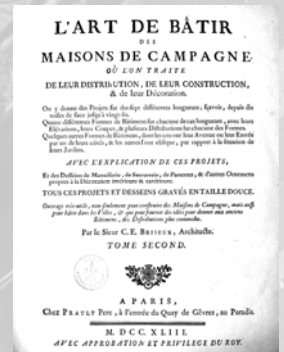
Les pigments du patrimoine bâti à la lumière de quelques traités d'architecture

...les couleurs sur la palette sont aussi des idées, mais de nature chimique.
Alain, *Préliminaires à l'esthétique*

Dans le cadre du Master en archéométrie, et plus particulièrement à travers le travail de fin d'études, nous tenterons une approche spécifique des traités d'architecture. Notre recherche portera sur la relation entre théorie et pratique, — entre écrit et bâti —, avec en finalité une mise en lumière de l'apport des traités d'architecture pour le restaurateur d'aujourd'hui.

Nous donnons ici l'aperçu d'un exercice réalisé dans le contexte du cours de *Nature et analyse des pigments du patrimoine artistique* donné par Sophie Denoël, et à travers lequel nous tentons une première approche de la question. Après avoir procédé à un choix d'ouvrages provenant du Fonds Maquet de la bibliothèque de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, nous essayons d'y relever les indications ayant trait aux pigments utilisés en « peinture d'impression ». Sur la septantaine d'ouvrages consultés, seuls six, — à notre connaissance et pour l'instant —, traitent du sujet :

- le *De Architectura* de Vitruve, traduit et commenté par Claude Perrault, 1684
- le *Cours d'architecture* ainsi que l'*Explication des termes d'architecture*, de Charles-Augustin D'Aviler, 1691
- *L'Art de bâtir des maisons de campagne* de Charles-Etienne Briseux, 1743
- le *Dictionnaire d'architecture* de Charles-François Roland Le Virloys, 1770-1771
- et enfin le *Cours d'architecture* de Jacques-François Blondel, 1771-1777.



Les indications contenues dans les six traités, et leur mise en parallèle, permettent un éclairage intéressant sur les pigments du patrimoine bâti des XVIIe et XVIIIe siècles. L'architecture ne semble pas en reste par rapport aux techniques picturales, quant à la connaissance des nouvelles matières et de leur utilisation. Citons l'apparition très nette du *bleu de Prusse*. Au contraire, quelques pigments en usage dans la peinture de chevalet ne servent apparemment pas ou peu dans la peinture d'impression, comme le *smalt* qui n'est mentionné qu'une fois et le *kermès* sans doute remplacé par le *carmin*. La *gaude* n'apparaît pas, en tout cas sous ce vocable, alors qu'elle est un colorant en usage très courant dans la teinture.

Nous pouvons aussi mettre en lumière les pigments les plus couramment utilisés : les *blancs de plomb* et de *craie*, les *ocres jaunes* et *rouges*, les dérivés du *nerprun*, la *garance*, l'*indigo*, la *endre bleue*, la *malachite*, le *vert-de-gris*, les *noirs de charbon* et les *noirs de fumée*, les pigments minéraux étant les plus fréquents, ce que Blondel constate déjà. La *malachite*, relativement coûteuse à l'époque est utilisée largement ; surprenant, et ce sachant que la « peinture d'impression » exige une plus grande quantité de matières tinctoriales.

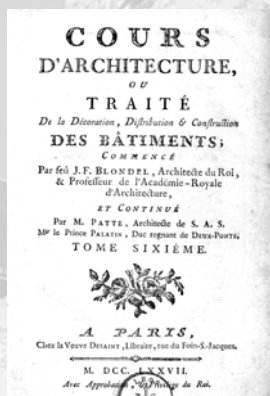
Nous trouvons aussi des informations de l'ordre du goût, dans le choix des teintes mais aussi dans certaines indications de mise en œuvre de la couleur. La couleur bleue est par exemple utilisée chez D'Aviler pour « peindre des grotesques et des ornements sur fond blanc ».

Nous retiendrons aussi les usages qui perdurent durant tout le XVIIIe siècle, comme l'utilisation systématique du *vert de montagne* ou du *vert-de-gris* pour la peinture du mobilier de jardin.

La définition de termes tombés aujourd'hui en désuétude, et leur traduction en plusieurs langues comme chez Roland Le Virloys, permet une compréhension du vocabulaire en usage et évite ainsi les anachronismes toujours malvenus dans l'étude du passé.

Extrait du tableau comparatif

Vitruve / Perrault	D'Aviler	Briseux	Roland Le Virloys	Blondel	Nom actuel
	Blanc de Rouen	Blanc de Rouen	Blanc de craie Blanc d'Espagne	Blanc d'Espagne Poudre de pierre de Saint-Leu	Blanc de craie
Sil (V) Ocre jaune (P) Mélène (V) Ocre de rut (P)	Ocre jaune	Ocre jaune	Ocre jaune Ocre de ruth Terre d'Italie	Ocre jaune Ocre du Berry Ocre de rue	Oxyde de fer jaune
Usta (V)-sil brûlé Rubrica (V)-hématite	Ocre brûlée		Rouge-brun	Ocre rouge Rouge de Prusse	Oxyde de fer rouge
Indicum (V)	Bleu d'Inde		Inde ou indigo	Indigo	Indigo
Vert-de-gris (V et P)	Vert-de-gris (sic)		Verdet	Vert-de-gris (sic)	Vert-de-gris
Noir de sarment (V) Noir de lie (V)	Noir de charbon		Noir de charbon Noir de pêche Noir de liège Noir d'Allemagne Noir de lie	Noir de charbon Noir de vigne	Noir de charbon



L'étude des traités d'architecture semble bien offrir de nombreuses pistes, — historiques, stylistiques, techniques... —, au *restaurateur*, c'est-à-dire à celui qui pose un geste, tant matériel qu'intellectuel, sur le patrimoine architectural dans le but de le transmettre. N'oublions toutefois pas que ces données doivent être considérées comme des modèles théoriques, qui trouvent ou non leur application dans le bâti. Le monument reste la source première. C'est lui avant tout qui nous livre son histoire et ses secrets de fabrication. Reste ainsi à étudier la relation entre l'écrit et le bâti.

Isabelle Gilles, septembre 2006
2ème année du Master en histoire de l'art et archéologie, orientation archéométrie

Arrière-plan: hôtel de la Chancellerie, Bois

