

Les rapports des arts monochromes à la couleur

Colloque international organisé par le Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance (UMR
6576 du CNRS - Tours)

et

par l'Institut National d'Histoire de l'Art (Paris)

Tours, Centre d'Etudes Supérieure de la Renaissance, 12-13 Juin 2009

Comité scientifique :

Olivier Christin (Paris, EPHE)
John Gage (Cambridge University, Mass.)
Sophie Guillot de Suduiraut (Paris, Louvre)
Michel Hochman (Paris, EPHE)
Juliette Levy (Paris, INP)
Philippe Lorentz (Strasbourg, Université Marc Bloch)
Michel Pastoureau (Paris, EHESS)
Henri Zerner (Harvard University)

Comité d'organisation :

Maurice Brock (professeur - CESR)
Marion Boudon-Machuel (Maître de conférences - CESR/conseillère scientifique - INHA)
Pascale Charron (Maître de conférences - CESR)

Renseignements et contacts :

Les propositions de communications (1500 s. max.), accompagnées d'un bref *curriculum vitae* (15 lignes max.), devront être envoyées **avant le 31 mars 2008** à :

Marion Boudon-Machuel (marion.boudon-machuel@inha.fr)

Pascale Charron (pascalecharron@free.fr)

Les rapports des arts monochromes à la couleur

L'histoire des couleurs dans le monde occidental au Moyen Âge et à la Renaissance a été nourrie par des travaux majeurs qui ont permis d'en cerner les différents aspects, des pratiques techniques aux usages symboliques. En revanche, la question des rapports entre les arts monochromes et la couleur a seulement fait l'objet d'études ponctuelles, centrées principalement sur des œuvres ou des techniques spécifiques. Ce colloque propose de traiter cette question selon un spectre large de la conception de l'œuvre à sa réception.

Il apparaît que les rapports, qu'entretiennent avec la polychromie les œuvres dont la constitution première est monochrome (dessin, gravure, sculpture...), peuvent être envisagés selon des axes de réflexion multiples qu'il est nécessaire de confronter. Sur une période allant du XIV^e au XVII^e siècle, l'étude des disciplines artistiques que sont la peinture, quel qu'en soit le support, la sculpture (ronde-bosse, relief, mais aussi médailles, monnaies, sceaux...), les arts graphiques (dessin et estampe), le textile (tissu, tapisserie, broderie), les arts précieux ou la marqueterie sera articulée, autour du pivot que constitue l'œuvre polychrome, en trois temps, de la production à la réception artistique. Ces questions appellent des discussions entre les spécialistes de l'Histoire de l'Art, de l'Histoire culturelle et symbolique mais aussi de l'Histoire des techniques et de la restauration.

1. A l'origine de l'œuvre

Malgré l'absence de couleur dans la majorité des œuvres préparatoires, la question de la polychromie de l'œuvre finale se pose dès ce stade. Ce simple constat conduit à des questions aussi délicates que la pensée en couleurs par l'artiste dès les prémices de la construction mentale de l'objet et celle de sa traduction explicite ou implicite sur le support préparatoire. En amont, les modalités d'indication de la couleur seront traquées dans les œuvres monochromes : sur les couches préparatoires, les dessins sous-jacents, les dessins ou gravures préparatoires, les petits patrons et les cartons, les *bozzetti* sculptés. Comment interpréter les indications rares et laconiques que peuvent porter les œuvres préparatoires ? Jusqu'où les simples mentions de couleurs (rouge, bleu, vert...) peuvent-elles permettre de définir les questions de variétés de tonalités et de coloris (rapport des couleurs entre elles) ? Les jeux de clair-obscur peuvent-ils déjà être lus comme des indications de lumière, de couleurs ou de luminosité de la couleur ? Et inversement, qu'est-ce que l'œuvre achevée conserve de sa monochromie d'origine ?

Pour compléter cette étude, l'historien de l'art doit également prendre en compte les pratiques culturelles de la couleur (la robe de la Vierge est rouge ou blanche, son manteau bleu...), voire les habitudes d'atelier.

2. L'œuvre et sa vie

Cet axe de réflexion vise à interroger les œuvres monochromes d'une part, et le rapport entre monochromie et polychromie au sein d'une même œuvre d'autre part.

La question de l'illusionnisme s'impose d'emblée tant devant les œuvres à la palette limitée (camaïeux, grisailles...) que devant celles qui mêlent étroitement monochromie et polychromie : représentation de sculpture dans la peinture, bipartition de l'image (carnations, ou vêtements, ou architecture monochromes...). Pour comprendre ces jeux d'illusion, l'analyse doit porter, dans la mesure du possible, sur l'œuvre replacée dans son contexte spatial et temporel. Les sculptures feintes sur les revers des volets des polyptiques flamands doivent être comprises dans leur rapport à l'architecture qui les environne, aux œuvres qu'elles côtoient, à la peinture qu'elles cachent mais aussi au rituel liturgique qu'elles servent. De même le Parement de Narbonne, grisaille sur soie exposée durant la période du Carême, permet d'approfondir la question de la temporalité du mode d'exposition des œuvres monochromes. Cet exemple conduit à prendre en considération le rapport de la couleur et du matériau qui se décline sous trois aspects : le matériau noble (marbre, bronze, albâtre, ivoire, soie...) est-il plus volontiers laissé vierge, ou seulement rehaussé d'une ou deux couleurs elles-mêmes précieuses (or, lapis-lazuli) ? Le matériau courant est-il systématiquement recouvert de couleurs ? La monochromie ne vise-t-elle pas, dans ce dernier cas, à donner l'illusion d'un matériau noble ?

3. La réception de l'œuvre

En aval, la réception de l'œuvre polychrome doit être interrogée à travers le filtre des réactions monochromes. L'estampe et le dessin ont permis une large diffusion d'œuvres polychromes, organisée ou non par l'artiste, et invitent à poser la question de la traduction de la couleur par le noir et blanc. A ce sujet, Simon Vouet est-il parvenu à rendre l'éclat de sa lumière dorée par les gravures qu'il a commandées d'après ses peintures ? Peut-on détecter la mise en place de procédés techniques spécifiques par les peintres pour exprimer la couleur et le coloris dans les gravures d'après leurs œuvres ? La question du clair-obscur s'impose à nouveau dans cette phase de la réflexion. Au-delà, certaines copies monochromes ne peuvent-elles pas également être lues comme une contestation de la valeur de la couleur au profit de la forme ?