Éditorial

Géraldine Mallet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pds/458>

DOI : 10.4000/pds.458

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Géraldine Mallet, « Éditorial », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 7 | 2018, mis en ligne le 01 mars 2018, consulté le 20 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pds/458> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.458>

La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Patrimoines du sud – 7, 2018

Éditorial

La couleur n'est pas seulement un phénomène physique et perceptif ; c'est aussi une construction culturelle complexe, rebelle à toute généralisation sinon à toute analyse, et qui met en jeu des problèmes nombreux et difficiles.

(Michel Pastoureau. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris, éd. du Seuil, 2008, p. 127).

Il est encore difficile de nos jours de mesurer l'importance de la couleur dans les arts du Moyen Âge. Celle-ci, fragile sur les murs des églises et autres bâtiments, n'a pas toujours résisté au temps, s'effaçant au fil des siècles, laissant place à de nouveaux décors, ou bien disparaissant petit à petit par négligence ou abandon. Tout chercheur pourrait se décourager face à des parois lépreuses où la pierre redevient apparente. Mais certains exemples d'édifices, notamment à Villerouge-la-Crémade (Aude) ou à Montpezat-de-Quercy (Tarn-et-Garonne), révèlent combien l'observation minutieuse peut s'avérer riche d'information sur le décor disparu.

Complice d'un dessin, la couleur en aidait la compréhension ; réduite à quelques lambeaux, elle n'est plus qu'une curiosité, une énigme pour l'historien de l'art, mais peut devenir un vrai sujet de recherche pour le chimiste qui, l'autopsiant, en révèle sa nature minérale, végétale ou animale, voire synthétique. Le cas des analyses effectuées sur les plafonds peints de la maison du viguier de Puisserguier (Hérault) est exemplaire à cet égard, renseignant par ailleurs sur les mélanges et les superpositions, mettant au jour les astuces du peintre pour obtenir les rendus et les effets désirés ainsi que les repeints, apportant une aide précieuse à la critique d'authenticité. Riche de ces nouvelles données, la connaissance historique et artistique des décors peut, ainsi, progresser encore. Le cas des peintures récemment découvertes dans l'église Saint-Pierre d'Ourjout (Ariège) démontre tout l'intérêt d'une étude pluridisciplinaire et on ne peut qu'espérer que d'autres œuvres bénéficient d'une même synergie.

Après des années de publications en noir et blanc, accoutumant notre œil et notre esprit à un Moyen Âge sans couleur, malgré les propos décrivant la richesse chromatique de telle enluminure, tel reliquaire orfèvré, tel retable ou tel vitrail, ou encore tel tissu ou telle mosaïque, et malgré les récentes publications qui offrent une plus grande place aux illustrations en quadrichromie, on reste surpris face à la richesse des tons, à leur brillance, ou à leur luminosité. Notre regard n'est pas encore tout à fait prêt à s'accoutumer à la saturation chromatique des surfaces telles que les représentent des reconstitutions, pourtant basées sur des données précises, scientifiquement prouvées, du moins en grande partie. Quel choc pour notre regard et donc notre esprit lorsque l'on découvre les peintures de l'abside de l'église romane [Saint-Vincent de Taüll](#) en Catalogne, ou celles qui couvraient les reliefs de la façade de l'église [Notre-Dame-la-Grande](#) à Poitiers. Que dire des couleurs qui accompagnaient le décor sculpté de l'autel de [Ratchis](#), à Cividale en Italie ? Si l'on n'est pas heurté par leur présence, on l'est par leur intensité. À notre connaissance, peu d'œuvres de la région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée ont

bénéficié de telles reconstitutions. Le tympan de Moissac en est un exemple¹. Des essais ont cependant été tentés, parfois même très tôt, dès l'orée du XX^e siècle, comme dans le cas de l'autel en marbre aux incrustations de plaques de verre coloré conservé à Saint-Guilhem-le-Désert, mais les récentes recherches ont démontré la grande part d'interprétation de l'auteur du dessin aquarellé.

Appréhender l'art médiéval en allant au plus près des œuvres permet de mieux percevoir les couleurs qu'elles recèlent. Mais, là encore, notre perception reste faussée non seulement par les possibles altérations mais aussi et surtout par les conditions d'éclairage qui, de nos jours, sont assurément très différentes de celles de nos ancêtres. Est-ce que le fidèle, voire le clerc, pouvait apprécier les différentes nuances des verres du somptueux autel de Gellone ? De quel éclat brillaient le devant d'autel en bois peint de Rivesaltes (Pyrénées-Orientales), où la couleur dorée domine, ou encore le reliquaire de Roncevaux, pièce d'orfèvrerie exceptionnelle au poinçon de Montpellier ? Bien des questions restent en suspens mais, comme le démontrent les articles de ce numéro de *Patrimoine du Sud*, la recherche se poursuit et augure peut-être de belles découvertes, assurément de meilleures connaissances dans le vaste domaine des arts de la couleur au Moyen Âge.

Le pilotage scientifique de ce numéro a été assuré par Géraldine Mallet, professeure à l'université Paul Valéry, Montpellier III, Centre d'études médiévales de Montpellier (CEMM EA 4583), avec la collaboration d'Anne Leturque, docteure en histoire de l'art médiéval.

---

¹ Expérience menée de manière ponctuelle par vidéo-projection sur site.