

REMARQUES SUR LA POLYCHROMIE D'ARCHITECTURE DANS LA FRANCE SEPTENTRIONALE DES XII^e ET XIII^e SIÈCLES

Arnaud Timbert*

Notes on polychrome architecture in the northern France of the twelfth and thirteenth centuries

Abstract: *The objective of this article is to highlight the polychromy of medieval architecture in several aspects. It deals with the archaeological aspect: observation of the coatings. Aesthetic appearance: reception of light. And spiritual performance of interior and exterior colors.*

Les théologiens et les encyclopédistes du XII^e siècle¹, comme le laissent apprécier Hugues de Saint-Victor (fin XI^e – 1141) (*Eruditio didascalica*), ou encore Robert Grosseteste (1170/75-1253) (*De colore*), en annonçant la notion d'ambiance lumineuse formulée par saint Bonaventure (1217-1274)², ont très tôt établi une distinction esthétique entre la lumière entière de la vitre blanche, émanation sans contours et sans nuance, et les vibrations coruscantes de celle filtrée par les vitraux³. Aussi maîtres d'œuvre et commanditaires ont-ils travaillé sur la qualité de la production comme sur celle de la diffusion du flux lumineux et de l'éclaircissement en engageant une réflexion, aujourd'hui bien connue, sur la dimension et le positionnement des baies⁴. Ils ont également travaillé sur la réception du flux lumineux dans la

* Professeur des Universités, Université de Picardie-Jule Verne, Amiens, France, e-mail adresse : arnaud.timbert@u-picardie.fr

¹ S. Fayet, « Le regard scientifique sur les couleurs à travers quelques encyclopédistes latins du XII^e siècle », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 150, 1992, p. 51-70.

² N. Reveyron, « Lumière », *Dictionnaire d'Histoire de l'art du Moyen Age*, Paris, R. Laffont, 2009, p. 554-556.

³ *Quid luce pulchrius quae colorem in se non habeat, omnium tamen colores rerum ipsa quodammodo illuminando clorat* ? H. de Saint-Victor, *Eruditio didascalica*, XII, PL CLXXVI, col. 820. Référencé par : F. Dell'Acqua, *Illuminando collarat, la vetrata tra l'eta tardo imperiale e l'alto medioevo : le fonti, l'archeologie*, Spoleto, 2003, p. 15.

⁴ Sur la fenêtre : CL. Lautier, *La fenêtre dans l'architecture religieuse en Ile-de-France au XIII^e siècle, de Saint-Leu-de'Esserent à Beauvais*, thèse doct., dir. A. Prache, Univ. Paris IV-Sorbonne, 2 vol., 1995. Sur le positionnement des baies : N. Reveyron, « Esthétique et symbolique de la lumière dans l'aménagement du sanctuaire au Moyen Age », *Le sanctuaire et*

perspective d'accroître, en des lieux choisis, l'intensité de la lumière reçue, de la diffuser et, en l'incrétant de couleurs, de l'imprégner de variations chromatiques. Renforcer la performance de la luminosité par le pouvoir réfléchissant des parements par enduction de chaux blanche – *dealbatio* – et choisir la coloration de la luminance par inclusion de couleurs sous forme de pigments ou de matériaux précieux est, en effet, une constante de l'art médiéval depuis les premiers temps de l'Eglise⁵.

Pendant, la réception de la lumière par les enduits et les revêtements polychromes a toujours été peu considérée dans la définition de la luminance gothique au profit du seul vitrail⁶. Il en résulte des propos étonnés sur les émotions lumineuses de Suger à la vision de la couronne de lumière qui ceint le sanctuaire de Saint-Denis⁷. J. Gage, notamment, a souligné combien cet effet produit sur l'abbé contraste avec la relative pénombre qui règne dans les chapelles, l'invitant ainsi à supposer l'emploi initial de verrières blanches⁸. Dans sa réflexion J. Gage n'introduit pas les revêtements receveurs et producteurs de lumière et, par conséquent, les exclut des éléments participatifs de l'éblouissement sugerien.

La seule confrontation entre une représentation des espaces chartrains dans l'état antérieur à 2008, avec ceux restaurés en 2011-13, permet de comprendre combien la polychromie d'architecture multiplie l'intensité de la lumière reçue⁹.

ses aménagements, Actes du 15^e colloque international de Motovun, 5-8 juin 2008, *Hortus Artium Medievalium*, 15, Zagreb, 2009, p. 173-189.

⁵ E.-E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, t. VII, 1863, art. : « Peinture », p. 56-110. M. Aubert, « Les enduits dans les constructions au Moyen Age », *Bulletin monumental*, 1957, p. 111-117. M.-C. Hubert, « Décors et enduits dans les monuments du Moyen Age : le témoignage des textes », *Architecture et décors peints*, Actes des *Entretiens du Patrimoine*, Amiens 2009, colloque de la Direction du Patrimoine, n^o9, Paris, 1990, p. 58-60. B. Palazzo-Bertholon, « Archéologie et archéométrie des mortiers et enduits médiévaux. Etude critique de la bibliographie », *Archéologie médiévale*, t. XXIX, 2000, p. 191-216. N. Reveyron, *op. cit.*, 2009, p. 173-189. Du même : « L'architecture comme illumination », *Parole et lumière autour de l'an Mil*, dir. J. Heuclin, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, p. 105-107. A. Hartmann-Virnich, « *Distinctis enim lapidum decenter, ordinibus, nunc albos nunc nigros vicissim operi conuenienter inseruit*: réflexions sur la couleur de la pierre dans l'art monumental roman selon les sources écrites et archéologiques », *La couleur dans les arts précieux à l'époque romane*, 16^e colloque international d'art roman d'Issoire, Issoire, 20 – 22 octobre 2006, *Revue d'Auvergne*, 597-598, 2010-2011, p.117-151.

⁶ M. P. Lillich, « The band - window : a theory of origin and developments », *Gesta*, IX, 1970, p. 26 sq.

⁷ F. Gasparri, *Suger, Ecrit sur la consécration de Saint-Denis*, Paris, Les Belles-Lettres, 1996, p. 26 : « [...] *tota clarissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiorem perlustrante pulcritudinem eniteret.* »

⁸ J. Gage, *Couleur et Culture. Usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*, Londres, 1993, trad. Paris, 2008, p. 70.

⁹ A. Timbert, « Rutilances et transparences : les revêtements extérieurs », *Chartres, construire et restaurer la cathédrale (XI^e-XXI^es.)*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll.

La lumière gothique, tout autant que celle des périodes précédentes, ne peut donc se passer, dans son appréciation, d'une étude minutieuse des revêtements.

Les grands temps de la polychromie architecturale et chromatismes régionaux

A la faveur des travaux réalisés sur les enduits ou peintures en faux appareils par J. Michler et H. P. Authenrieth¹⁰ ainsi que, plus récemment, par A. Vuillemard et G. Victoir¹¹, il est aujourd'hui possible de tracer les grands temps chromatiques de ces revêtements dans la France du Nord¹².

« Architecture & Urbanisme », 2014, p. 373-382. Voir également, en terme de luminance, les conséquences de la mise au jour des décors peints de Saint-Sernin de Toulouse durant les années 1970 (Y. Boiret, « Les métamorphoses de la basilique Saint-Sernin », *Monumental*, 22, sept. 1998, p. 46.) et, bien que plus contestable, la mise en couleur de Paray-le-Monial : Fr. Didier, « Paray-le-Monial, redécouverte d'un chef-d'œuvre de l'architecture romane », *Monumental*, 2007-2, p. 58-61.

¹⁰ J. Michler, « Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume », *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, t. 39, 1977, p. 29-64 ; id., « La cathédrale Notre-Dame de Chartres : reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur », *Bulletin Monumental*, 147, 1989, p. 117-131 ; id., « Materialsichtigkeit, Monochromie, Grisaille in der Gotik um 1300 », *Denkmalkunde und Denkmalpflege, Wissen und Wirken, Festschrift für H. Magirius für 60. Geburssyag am 1. Februar 1994*, Dresde, 1995, p. 197-221. H. P. AUTHENRIETH, « Architettura dipinta », *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Milan, 1991, p. 380-397 ; id., « Die Farbfassung in der Architektur des Mittelalters. Zum Stand der Forschung », *L'architettura medievale in Sicilia : la cattedrale di palermo*, Actes du congrès international, dir. A. M. Romani, A. Cadei, Palerme, 1991, Rome 1994, p. 205-240 ; id. « Structures ornamentales et ornements à motifs structuraux : les appareils peints jusqu'à l'époque romane », dir. J. Ottaway, *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, Actes du colloque international de Saint-Lizier, 1995, Poitiers, 1997, p. 57-72.

¹¹ A. Vuillemard, *La polychromie de l'architecture gothique à travers l'exemple de l'Alsace. Structure et couleur : du faux appareil médiéval aux reconstitutions du XXI^e siècle*, thèse doct., Univ. Strasbourg-M. Bloch, dir. R. Recht, 2003 ; id. « La polychromie des cathédrales gothiques », *Vingt siècles en cathédrales*, cat. expo., Reims, Palais du Tau, 29 juin – 4 nov. 2001, Paris, Monum', éd. Patrimoine, 2001, p. 219-228 ; id., « La polychromie de l'architecture est-elle une œuvre d'art ? De sa redécouverte à sa restauration : l'importance de la couleur dans l'étude des édifices médiévaux », *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, dir. C. Gómez Urdáñez, Zaragoza, Pensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 13-46. G. Victoir, « La polychromie et son commanditaire. Un essai de mise en couleur dans la tribune sud de la cathédrale de Noyon », A. Timbert (dir.), S. D. Daussy (coll.), *Mémoires de la Société historique et archéologique de Noyon*, vol. 39, 2011, p. 144-160 ; id. : « La polychromie et l'apport de son étude à la connaissance de l'architecture gothique », *Architecture et sculpture gothiques. Renouveau des méthodes et des regards*, Actes du colloque de Noyon, 19-20 juin 2009, S. D. Daussy et A. Timbert (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2012, p. 119-133 ; id. « La polychromie de la cathédrale de Noyon et la datation des voûtes quadripartites de la nef », *Bulletin monumental*, 2005, p. 251-254 ; id. « Le goût de la pierre de taille en Picardie aux XI^e et XII^e siècles : pierre apparente et pierre feinte », *Sobre el color en el acabado de la*

En Picardie et dans le Bassin parisien, le XII^e siècle a particulièrement apprécié les enduits beiges à joints blancs tels qu'ils s'observent, notamment, dans les cathédrales de Noyon et de Laon, et, plus au sud, à la cathédrale de Chartres¹³.

A partir de la seconde moitié du XIII^e siècle et jusque dans la seconde moitié du XIV^e début du XV^e siècle, le faux appareil ocre à joints blancs prédomine invitant à la remise en couleur de certains monuments comme, notamment, la cathédrale de Chartres (v.1257)¹⁴ et celle de Noyon (v. 1310)¹⁵, l'abbatiale de Longpont¹⁶ ou encore l'infirmierie d'Ourscamp¹⁷. Durant la même période, entre le XIII^e et le XIV^e siècles, le jaune pâle à joint blanc, qui confère une tonalité moins rutilante, est employé dans des monuments comme les cathédrale d'Amiens, de Beauvais et de Meaux.

A ces revêtements qui caractérisent les grands monuments il faut ajouter, pour les édifices plus modestes, des enduits blancs à joints rouges simples ou double, comme ils s'observent à Rampillon, à Cambronne-lès-Clermont, ou encore Angicourt¹⁸. A la lumière de cette distinction chromatique qui différencie les monuments – paroissiales et prieurales – des cathédrales en accordant à l'un et à l'autre des identités lumineuses d'ordre hiérarchique, on comprend mieux pourquoi l'essai d'une polychromie blanche à joints rouges réalisés dans la cathédrale de Noyon au XIV^e s. ne connut aucune suite¹⁹.

Il y a donc des identités et des modes chromatiques – que la recherche devra préciser – variables selon les périodes d'une part et selon le statut du

arquitectura histórica, dir. C. Gómez Urdáñez, Zaragoza, Pensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 47-71.

¹² Des études similaires ont été réalisées dans d'autres pays, pour l'Espagne, lire notamment : A. Olmo Garcia, *Los revestimientos mudéjares o "a lo morisco" en el Aragón medieval*, Univ. Saragosse, dir. C. Gomez Urdanez, 2 vol., 2012.

¹³ Pour d'autres exemples : G. Victoir, *Les églises peintes des XII^e et XIII^e siècles dans les anciens diocèses de Noyon et Laon*, mém. master II, dir. A. Timbert, Univ. Lille 3, 2005, 2 vol.

¹⁴ M. Bouttier, « Les enduits et les décors peints », *Chartres, construire et restaurer la cathédrale (XI^e-XXI^e)*, dir. A. Timbert, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Architecture & Urbanisme », 2014, p. 259-286.

¹⁵ G. Victoir, *op. cit.*, 2011, p. 144-160.

¹⁶ Sur cette abbatiale et la polychromie d'autres édifices cisterciens : M. UNTERMANN, *Forma ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, Munich-Berlin, Deutscher Kunst verlag, 2001.

¹⁷ G. Victoir, « La polychromie de l'ancienne infirmerie d'Ourscamp », *Muurschilderkunst, Wandmalerei, Peinture Murale. In honour of Walter Schudel*, A. Bergmans et I. Hans-Collas, dir., Actes du colloque annuel de Gand 'Studiedagen Historisch Interieur', 8-9 mai 2008, à paraître.

¹⁸ Pour complément : G. Victoir, *Les églises peintes des XII^e et XIII^e siècles dans les anciens diocèses de Noyon et Laon*, mém. master, dir. A.-M. Legaré et A. Timbert, Univ. Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2005, vol. 1, p. 33-35.

¹⁹ G. Victoir, *op. cit.*, 2011, p. 144-160. Notons que la proposition de joints rouges par P. Callet pour sa restitution 3D de l'abbatiale de Royaumont - sous le conseil scientifique de Ph. Plagnieux – mériterait une sérieuse étude archéologique avant d'être validée.

monument, d'autre part. A cela peut s'ajouter des identités chromatiques régionales.

A la même époque, dans une région limitrophe de la Picardie, en Champagne, dans des monuments comme Essômes, Orbais, Brienne-la-Vieille²⁰ et Provins (Saint-Quiriace), s'observe une concentration de joints blancs soulignés de rouge répondant à une mode locale définissant une esthétique du mur et, au-delà, une identité chromatique propre à la Champagne des XIII^e et XIV^e siècles. En Alsace, le grès rose de monuments tels que la cathédrale de Strasbourg ou Colmar est recouvert d'un faux appareil rose à joints blancs²¹. Dans le même ordre, en Auvergne, dans des monuments comme la cathédrale de Clermont-Ferrand entre le XIII^e et le XV^e siècle²² ou, plus tard, au XV^e siècle, dans les églises de Saint-Marcellin de Chanteuges et de Blassac, le faux appareil, qui recouvre la pierre grise de trachy andésite, est de couleur grise à joints blancs. Dans le même ordre, à la cathédrale de Lausanne, c'est un faux-appareil gris à joints blancs qui a été choisi pour reproduire la couleur de la molasse locale²³, au même titre qu'à la collégiale Saint-Paul, à Liège, le calcaire bajocien jaune des tas-de-charge est revêtu d'une polychromie qui en reproduit le ton²⁴. Enfin, signalons que l'appareil beige à joints blancs mentionné plus haut pour les monuments Picards du début du XII^e siècle, est en harmonie de couleur avec le calcaire employé dans cette région. L'environnement, formé par les terres, les roches, les cours d'eau et la végétation contribue à fournir les principaux matériaux nécessaires à la réalisation des mortiers et des enduits. Il en résulte un chromatisme en harmonie avec la pierre employée²⁵, un déterminisme géologique de l'identité chromatique²⁶ qui, bien qu'il ne soit pas un obstacle aux choix de couleurs autres²⁷, reste prégnant.

²⁰ M. Lazarescu, « Enduits et décors extérieurs anciens. Etudes de cas dans l'Aube », *Monumental*, 2001, p. 219-222.

²¹ A. Vuillemard, *op. cit.*, 2013, p. 22.

²² Sur les piles nord du transept, dans les travées ouest de la nef et au niveau des triforiums.

²³ P. Kurmann, « Notre-Dame de Lausanne, cathédrale polychrome », *La cathédrale Notre-Dame de Lausanne. Monument européen, temple vaudois*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2012, p. 115-118.

²⁴ A. Wilmet, *Le décor sculpté des supports de l'architecture gothique en vallée mosane. Analyse des formes et des techniques pour une approche renouvelée du chantier médiéval*, thèse doc., Univ. Namur, dir. M. Piavaux, 2017, p. 118.

²⁵ Cette observation est également valable pour la brique feinte dans les monuments bâtis avec ce matériau, notamment en Allemagne, au Pays-Bas, en Pologne et en Italie. A. Vuillemard, *op. cit.*, 2013, p. 23-24.

²⁶ P. Callet, « Couleur et apparence visuelle. Le transparent et l'opaque », *Techniques de l'ingénieur, Sciences fondamentales*, Paris, éd. Techniques de l'ingénieur, 2004.

²⁷ A. Vuillemard, *op. cit.*, 2013, p. 26.

Identité chromatique des espaces

Si la répartition de la couleur et des teintes varie selon les périodes et les régions²⁸, elle est également plurielle dans un même espace, selon les lieux qui le compose, invitant ainsi, au-delà de la constitution d'une hiérarchie chromatique et d'une distinction des lieux, à une variété d'ambiances lumineuses²⁹.

L'espace un-multiple que nous offre l'architecture gothique dans ses réminiscences paléochrétienne et carolingienne est, pour des raisons liées à une nécessaire individualisation des lieux qui l'articulent, délimité par des marques, des marges et des frontières iconiques (mobilier, sculpture, vitrail, peinture figurée)³⁰ et aniconiques (modénature et décor sculpté)³¹. Si la peinture figurée magnifie communément l'abside, ou des espaces connexes comme les chapelles rayonnantes, le faux appareil, dans sa vocation couvrante, participe de la même manière à la distinction des lieux qui font l'espace³².

A la collégiale Saint-Quiriace de Provins (Seine-et-Marne), dans le haut vaisseau unifiant en un seul espace partie droite de chœur et sanctuaire, la polychromie originelle était composée, pour les parties droites, d'un faux appareil à double joint rouge sur fond beige clair tandis que dans le sanctuaire, si ce décor est présent à hauteur des grandes arcades et du niveau médian, il a été abandonné à hauteur des percements sommitaux au profit d'un faux appareil à joints rouges uniques³³. Il s'agit ici d'une méthode

²⁸ Cette observation, qui relève encore de l'hypothèse, reste à approfondir et à confirmer à la faveur d'études régionales.

²⁹ N. Reveyron, « Ambiances lumineuses et ambiances colorées dans l'architecture religieuse du Moyen Age occidental », *Manipular la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici*, dir. D. Mondini et Vl. Ivanovici, Mendrisio, Mendrisio Academy Press, 2014, p. 99-121.

³⁰ J. Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008. Dans le présent volume : S. D. Daussy, « Luminaire et lumière. Entre *locus* et *iter* : le tref de Noyon ».

³¹ A. Timbert, « *Spatium et locus*. L'architecture gothique et sa syntaxe. Le cas du XII^e siècle », Actes du colloque international, *Espaces et Mondes au Moyen Age*, Bucarest, 17-18 octobre 2008, New Europe College, Bucarest, Presses Univ. Bucarest, 2009, p. 316-326. Pour complément, sur ces questions de l'espace : N. Reveyron, « Introduction », *Espace ecclésial et liturgie au Moyen Age*, dir. A. Baud, Travaux de la maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2010, n°53, p. 11-20.

³² Sur ces questions de *spatium*, *locus* et *transitus* : *Construction de l'espace au Moyen Age : pratiques et représentations*, XXXVII Congrès de la SHMES, Mulhouse, 2-4 juin 2006, Paris, 2007.

³³ A. Vuillemard, « Les polychromies architecturales de la collégiale Saint-Quiriace de Provins », *Bulletin monumental*, 164-3, 2006, p. 272. Dans la même perspective d'individualisation mais aussi de hiérarchisation spatiale, la chapelle axiale, en bénéficiant seule de représentations figurées, était sciemment mise en exergue. A. Timbert, « Les peintures murales de la chapelle axiale de la collégiale Saint-Quiriace de Provins et l'espace gothique », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Provins et sa région*, n°161, 2007, p. 25-38.

classique de structuration chromatique et, par conséquent, de partition lumineuse qui, sans être étrangère à d'autres périodes et régions³⁴, caractérise les édifices de la période gothique³⁵. Dans la priorale de Saint-Leu-d'Esserent (Oise), la nef, recouverte d'un faux appareil beige clair à joints blancs proche de la première polychromie de la cathédrale de Noyon, se distinguait des quatre premières travées des bas-côtés nord recouvertes d'une polychromie aux coloris saisissants, destinée à marquer dans la priorale l'espace dévolu à la paroisse³⁶. La même remarque est envisageable pour le chevet de La Madeleine de Vézelay (Yonne). Aux chapelles rayonnantes revêtues d'un faux appareil clair à joints blancs et au déambulatoire doté, assez tardivement, de voûtains aux décors polychromes variés, répondait un haut vaisseau qui, en dehors des piles orientales de la croisée, était laissé à l'état minéral³⁷. À l'identique, dans le même espace oriental du chevet de l'abbatiale Saint-Germain d'Auxerre, la chapelle axiale et la travée centrale du déambulatoire sont les seuls à recevoir une décoration polychrome tandis que les autres zones du chœur sont badigeonnées d'une couche beige pâle³⁸. En Bourgogne encore, à l'abbatiale de Pontigny (Yonne), il semblerait qu'une partition chromatique différenciait, dès le Moyen Âge, l'espace occidental (nef) de l'espace oriental (chevet) par un jeu subtil de faux appareil aux dimensions et aux teintes variées³⁹. En Normandie, dans la nef de l'abbatiale de Jumièges (Seine-Maritime), V. Juhel envisage une division picturale du même ordre, imposée cette fois-ci par l'éventualité d'un jubé, marquant par ailleurs matériellement une césure⁴⁰. La même constatation de

³⁴ C. Davy, *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire*, Laval, Société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne, suppl. n° 10, 1999, p. 24, p. 66-69.

³⁵ E. Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000, chapitre VI : Liturgie et espace.

³⁶ D. Hanquiez, G. Victoir, « A la recherche d'un espace liturgique : les pièces déposées de la nef de l'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent et leur polychromie », *Les dépôts lapidaires de Picardie : l'architecture en objets*, Actes de la Journée d'études d'Amiens, 22 septembre 2006, dir. A. Timbert, Amiens, Cahmer, vol. 21, 2008, p. 83-120.

³⁷ A. Timbert, *Le chevet de la Madeleine de Vézelay et le premier gothique bourguignon*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2009, p. 159-161.

³⁸ Ch. Sapin, dir., *Archéologie et architecture d'un site monastique. 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre*, Paris, CTHS, 2000, p. 154-157. Voir également : A. Gajewski, « Saint-Germain d'Auxerre, une abbatiale rayonnante des années 1300 », *L'architecture gothique à Auxerre et dans sa région (XII^e-XIX^e siècles)*, Actes de la journée d'études, 7 mai 2008, Abbaye Saint-Germain d'Auxerre, dir. A. Timbert, *Bull. Soc. Fouilles archéo. Mon. histo. Yonne*, n°26-27, 2009-2010, 2012, p. 42-65.

³⁹ Paris, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Abbaye de Pontigny : 81/89/180/1 carton 41 : M. Quantin, *Eglise de Pontigny, Notice historique et archéologique*, Auxerre, 1^{er} mars 1842, f°4 v. A. Timbert, *Restaurer et bâtir. Viollet-le-Duc en Bourgogne*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Architecture & Urbanisme », 2013, p. 370-373.

⁴⁰ V. Juhel, « La peinture murale en Normandie aux derniers siècles du Moyen Âge », *Peintures murales médiévales, XII^e-XVI^e siècles. Regards comparés*, dir. D. Russo, E.U.D., Dijon, 2005, p. 196. Pour complément : V. Juhel, « Faux appareil et peinture décorative dans

polychromies particulières à l'espace antérieur et postérieur au jubé a été faite par A. Vuillemard à Marmoutier (Alsace)⁴¹.

Il ressort de ces exemples divers, tant pour leur origine géographique que leur diversité chronologique – néanmoins réduite aux XII^e et XIII^e siècles –, que l'espace gothique est structuré par de faux appareils utilisés en contrastes chromatique et formel distinguant ainsi, dans une architecture décloisonnée et multipolarisante, les lieux qui font l'espace. Cette réalité, propre à la culture visuelle médiévale, est également révélatrice d'une structure mentale⁴².

Les revêtements en faux appareils cependant, dans leur diversité chromatique choisie, ne se limitent pas à un rôle d'indentification ils suscitent parfois, « une efficace dramaturgie de la lumière architecturale »⁴³. Nicolas Reveyron a bien remarqué combien le XII^e siècle, à travers des exemples grandmontains ou d'autres, comme la cathédrale de Noyon, était attaché à la scénographie lumineuse faites de lumières diffuses et profuses destinées à préparer les âmes⁴⁴. Dans cette scénographie faite de jeux et de degré d'éclaircissement verticaux et horizontaux, la couleur joue un rôle fondamental. C'est la hiérarchisation des espaces que nous venons d'expliquer mais c'est aussi la graduation des espaces allant d'une demi-pénombre à la pleine lumière, par le fait de la couleur de revêtement, qui fait « fonctionner » l'église⁴⁵.

Ainsi, les études menées sur la polychromie de la cathédrale de Genève ont révélé un éclaircissement progressif des tons appliqués entre la nef et le chevet favorisant l'embrasement lumineux de ce dernier⁴⁶. Dans le même ordre, à la cathédrale de Beauvais, une savante répartition des tonalités allant en s'éclaircissant vers les parties hautes procède à la mise en valeur du sanctuaire. Au déambulatoire, où dominait un faux appareil ocre à joint blanc – encore discernable à l'intrados des arcatures du triforium – ainsi que des

la peinture murale en Normandie au Moyen Age », *Le décor mural des églises*, Actes du colloque de Châteauroux, 18-20 octobre 2001, *Art sacré, Cahiers de Rencontres avec le Patrimoine religieux*, n°18, 2003, p. 234-241.

⁴¹ A. Vuillemard, « Marmoutier, église Saint-Etienne. La polychromie gothique », *Congrès archéologique de France. Strasbourg et Basse-Alsace*, 2004, Paris, 2006, p. 59-60.

⁴² Si l'espace ecclésial est un-multiple, c'est aussi et avant tout parce qu'« Il y a plusieurs demeures dans la maison de mon père » comme il y a plusieurs couleurs pour les tribus du peuple d'Israël.

⁴³ N. Reveyron, *op. cit.*, 2009, p. 173-189.

⁴⁴ N. Reveyron, « Y-a-t-il une lumière gothique ? La réponse de la cathédrale de Noyon », *Architecture et sculpture gothiques. Renouveau des méthodes et des regards*, Actes du colloque de Noyon, 19-20 juin 2009, dir. S. D. Daussy et A. Timbert, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2012, p. 109-119.

⁴⁵ N. Reveyron, « Lumière et architecture au Moyen Age : la transcendance incarnée », *Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Age*, Actes du colloque de Bucarest, 22-23 octobre 2010, dir. S. D. Daussy, C. Gîrbea et alii, Bucarest, Presses Universitaires de Bucarest, 2012, p. 317-335.

⁴⁶ R. Pancella, T.-A. Hermanès, V. Furlan, « Les polychromies de la cathédrale Saint-Pierre de Genève », *Chantiers*, t. 12, 1982, p. 5-11.

couleurs primaires pour les chapiteaux, succède, à hauteur du triforium du haut vaisseau un faux appareil jaune pâle à joints blancs qui laisse la place, sur les voûtes, à un faux appareil jaune ocre à joints noir flanqué de blanc⁴⁷. Les intrados reçoivent ainsi une lumière qu'ils rejettent chargé d'or. La même recherche est notable dans un édifice de dimensions similaire, comme la cathédrale d'Amiens. Aux piles des grandes arcades revêtues d'un faux appareil ocre à joints blancs succède dans les voûtes un faux appareil jaune à joints blancs. A Amiens, comme à Beauvais, il y a un effet dramaturgique dans l'embrasement chromatique des voûtes. Le phénomène renvoie à la vieille tradition des plafonds dorés et de leurs effets lumineux tels qu'ils ont été transmis par Prudence pour la Basilique Saint-Paul-hors-les-murs, par Sidoine Apollinaire pour la cathédrale de Lyon⁴⁸ ou encore par Venance Fortunat pour la cathédrale de Nantes⁴⁹. Plus tard, dans la cathédrale d'Auxerre, un monument cependant moins bien documenté pour les parties basses, le choix d'un faux appareil rose à joints blancs flanqués de noir pour l'intrados des voûtes procède de la même volonté de concentration mais également de réflectance de la lumière depuis les parties hautes sur les espaces inférieurs⁵⁰.

Revêtements extérieurs : faux appareils et inclusions

Les églises médiévales étaient communément revêtues d'une épaisse couche d'enduit ou de mortier, uniformisant l'aspect extérieur du monument tout en participant à la protection de ce dernier (notamment du gel) et à l'isolation de ses espaces de vie. Cette réalité matérielle dépasse toutefois le

⁴⁷ La stratigraphie de ces revêtements et leur chronologie restent encore à définir. Il semblerait toutefois que l'ensemble puisse dater d'une remise en couleur du monument durant les restaurations survenues après l'accident de 1284. J.-L. GUENOUN, « Découvertes sur les voûtes du chœur de la cathédrale de Beauvais », *Monumental*, 2012, p. 86-87.

⁴⁸ Sidoine Apollinaire, Ep. II, 10, éd. A. Loyen, Paris, 1970, v. 5-7. Pour une nouvelle édition : J.-Fr. Reynaud, Fr. Ruchard, « Le groupe épiscopal de Lyon IV^e-XV^e s. », *Lyon, primatiale des Gaules*, dir. Mrg. Ph. Barbarin, Strasbourg, 2011, p. 32.

⁴⁹ Venance Fortunat, *Poèmes*, tome I : Livres I-IV, texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres, 1994, III, 7, vers 47-48, p. 97.

⁵⁰ Dans la dramaturgie chromatique des églises, on ne saurait cependant rappeler que toutes n'étaient pas peintes et que, par conséquent, la polychromie partielle participait aux contrastes. Ainsi, à l'abbatiale de Vézelay, dans un espace nef et sanctuaire fusionnel et fait de mensuration – largeur notamment – quasi identiques, l'emploi de matériaux laissé à l'état lithique a produit un effet de hiérarchisation et de graduation chromatique de la lumière passant d'une nef ocre à un sanctuaire blanc ceint d'un déambulatoire et de chapelles aux lumières chargés des tons ocres et crèmes du faux-appareil qui les revêt.

stade des méthodes inhérentes au bâti dès lors que cet enduit est orné d'un faux appareil ou, plus simplement, de couleurs⁵¹.

De nombreuses églises du XII^e siècle bourguignon étaient revêtues d'enduits et de couleurs extérieurs ; ainsi, par exemple, l'église de Cotte (Saône-et-Loire)⁵². Viollet-le-Duc indique quant à lui un revêtement polychrome de la façade de l'église de Saint-Père-sous-Vézelay⁵³. En Champagne, à l'église Saint-Genet de Proverville, un faux appareil ocre à joints blancs du XIII^e siècle orne les parois internes et externes du monument⁵⁴. A Clairvaux, sur le bâtiment des convers, le même décor était présent sur les murs extérieurs comme en témoignent plusieurs reliquats, notamment sur la grande porte du deuxième niveau⁵⁵.

Comme cela a déjà été souligné par J. Michler depuis 1984, une remarque identique est valable pour les grands monuments⁵⁶. Récemment, les travaux de restauration menés à la cathédrale de Chartres ont été l'occasion d'observer qu'elle avait été peinte à l'extérieur par deux fois durant le Moyen Age. Un premier décor en faux appareils beige à joints blancs prolongeait celui disposé concomitamment à l'intérieur. Une peinture ocre à joints blancs avec un revêtement blanc sur les décors sculptés et une ornementation dans les mêmes tons des arcs doubleaux avaient ensuite été apposée dans les années 1250⁵⁷. S'ajoutent à cela les traces de diverses polychromies récemment découvertes, sur la face extérieures des roses du bras nord du transept⁵⁸ et de la façade occidentale⁵⁹. De même, les restaurations de la façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris ont dévoilé un décor polychrome à hauteur de la galerie des rois⁶⁰. Il faut par ailleurs mentionner

⁵¹ Voir notamment le cas des litres extérieures de l'église de Fontaine-Chalenday (Charente-Maritime). *La Sauvegarde de l'art français*, Cahier 23, 2011, p. 85-88.

⁵² C. Sapin, dir., *Les prémices de l'Art Roman en Bourgogne*, Auxerre, 1999, p. 127.

⁵³ E.-E. Viollet-le-Duc, *16^e Entretien*, Paris, 1863-1872, rééd. 2008, p. 317.

⁵⁴ M. Lazarescu, *op. cit.*, 2001, p. 222.

⁵⁵ *Ibidem*, 2001, p. 221. Brienne-la-Ville, église Saint-Pierre-ès-Liens, un enduit clair à faux appareil rose est présent à l'extérieur (XIII^e-XIV^e s). Chervey, église Saint-Victor, un revêtement rose à joints blancs du XVI^e s. orne l'intérieur et l'extérieur de l'édifice. M. Lazarescu, *op. cit.*, 2001, p. 216-223.

⁵⁶ J. Michler, *Die Elisabethkirche zu Marburg in ihrer ursprünglichen Farbigkeit*, Marbourg, 1984.

⁵⁷ P. Calvel, « Restaurer la cathédrale de Chartres du XIX^e au XXI^e siècle », *Chartres, construire et restaurer la cathédrale (XI^e-XXI^e s.)*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Architecture & Urbanisme », 2014, p. 97-128. M. Bouttier, *op. cit.*, 2014, p. 259-286.

⁵⁸ S. Damilly, Laboratoire de recherches des Monuments Historiques, 4-8-2000, Analyse n° 99, Rapport 143.

⁵⁹ P. Calvel, *op. cit.*, 2014, p. 97-128.

⁶⁰ I. Fonquernie, « Traces de la polychromie sur les portails et la galerie des Rois de Notre-Dame de Paris », *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Actes du colloque d'Amiens, 12-14 octobre 2000, dir. D. Verret et D. Steyaert, Paris, Picard, 2002, p. 119-128.

le cas de la face extérieure des réseaux du cloître de la cathédrale de Noyon⁶¹, celui de la frise extérieure de la nef de la cathédrale d'Amiens tant au nord⁶² qu'au sud où des fragments de rouge et de vert ont été observés en 2016⁶³, des murs gouttereaux du massif de façade de Déols⁶⁴ et des faux appareils qui revêtaient les parois de la cathédrale de Strasbourg⁶⁵. L'évidence d'une polychromie extérieure des monuments gothiques de la France du Nord s'impose ainsi progressivement à la connaissance et nous invite à accepter cette réalité comme un poncif de l'art médiéval, par ailleurs admis pour l'architecture civile⁶⁶. Dans le même ordre, nos connaissances sur l'emploi des tuiles glaçurées⁶⁷ et sur les toitures de plomb à revêtement polychrome, à Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-en-Champagne et de Châteaudun en particulier⁶⁸, vont dans le sens d'une polychromie extérieure quasi « totale »⁶⁹.

L'effet produit par les revêtements extérieurs est naturellement distinct de celui recherché à l'intérieur. C'est ici plus certainement la brillance et la rutilance qui sont sollicitées. La réflectance des rayons du soleil sur ces revêtements de nature principalement géologique, éblouissait l'œil du fidèle. Il y a donc une nette volonté d'embrasement lumineux de l'édifice. A cet égard notons qu'il y a également un usage de matériaux brillants tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des monuments.

Comme l'ont montré divers travaux, l'emploi du verre et de métaux, l'argent et l'or notamment, ou de peintures métalliques dans les décors peints

⁶¹ S. Pawlak, M. Tricoit, A. Timbert, « Polychromie intérieure – polychromie extérieure : le cas du cloître », *La cathédrale Notre-Dame de Noyon : cinq années de recherches*, dir. A. Timbert, coll. S. D. Daussy, *Mémoires de la Société historique et archéologique de Noyon*, vol. 39, p. 203-211.

⁶² Amiens, Direction Régionale des Affaires Culturelles, *Rapport de chantier*, 29 octobre 2003.

⁶³ Je remercie E. Lefebvre pour cette information.

⁶⁴ R. Pecherat, P. Remérand, D. Dubant, *L'abbaye Notre-Dame de Déols (Indre)*, Tours, 2009, p. 165-167.

⁶⁵ Notons qu'un exemple tardif de revêtement ocre, pour lequel aucun joint blanc n'a été retrouvé, a été observé pour le XVI^e siècle à la faveur des échafaudages dressés en 2011 devant la fenêtre nord-est du bras sud du transept de la cathédrale de Beauvais.

⁶⁶ O. Deforge, « Faux appareils et polychromie dans les maisons médiévales de Provins », *Le décor peint dans la demeure au Moyen Age*, Actes de la Journée d'études d'Angers, 15-16 novembre 2007, pub. en ligne. FR. Mazeran, « Villemagne-l'Argentière. Découverte d'une maison du XIII^e s. avec fenêtre géminée peinte dans l'îlot médiéval de la rue de l'Hôpital », *Bulletin monumental*, 168-4, p. 369-374.

⁶⁷ Sur ce sujet, voir les contributions dans *Monumental*, n° 15, 1996.

⁶⁸ A. Texier, J. Mayer, « La polychromie des plombs de couverture du XIII^e au XVI^e siècle », *L'homme et la matière. L'emploi du plomb et du fer dans l'architecture gothique*, Actes du colloque de Noyon, 16-17 nov. 2006, dir. A. Timbert, Paris, Picard, 2009, p. 207-214.

⁶⁹ Sur cette question, lire : S. D. DAUSSY, « *Quanto cultu auroque Templâ fulgurent*. Toitures et beauté de la vision comme expression des pouvoirs », *Hortus Artium Medievalium*, 21, 2015, p. 273-283.

induit de forts contrastes entre la matité des enduits et la brillance du matériau inclus. Le procédé est attesté dès le XI^e siècle et perdure jusqu'à la fin du Moyen Age. A la cathédrale de Nevers, les enduits et peintures murales ont été agrémentées de pièces de métal ou de verre⁷⁰. Pour les quadrilobes de la Sainte Chapelle, des verres colorés ont été employés en inclusion⁷¹. Dans les culs de four de Cluny III, de Berzé-la-Ville ou de Saint-Marcel-les-Sauzet, la figure centrale du Christ était entourée d'étoiles dorées, pièces rapportées de métal ou de verre⁷². Dans le même esprit, les joints beurrés du sanctuaire de la cathédrale de Tolède, au début du XVI^e siècle, furent rehaussés de feuilles d'or⁷³. C'est un matériau identique qui est employé, à l'extérieur, au XVI^e siècle, pour magnifier la flèche de la cathédrale d'Amiens tapissée de fleurs de lys, pour revêtir les tables de plomb de la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen⁷⁴ ou les gouttières du bras sud du transept de la cathédrale de Beauvais. Peu avant, au XV^e siècle, l'évêque arménien Azendjan, s'extasia, lors de sa visite de Notre-Dame de Paris (entre 1489 et 1496) de l'éblouissement produit par le tympan du portail central de la façade occidentale⁷⁵, recouvert à la feuille d'or, tout comme la rose⁷⁶. Soulignons par ailleurs que les trilobes des arcatures recevant les rois de la galerie supérieure étaient également revêtus de feuilles d'or, produisant

⁷⁰ J. Rollier-Hanselmann, « D'Auxerre à Cluny, techniques de la peinture murale entre le VIII^e et le XII^e siècle en Bourgogne », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, janvier-mars 1997, p. 57-90.

⁷¹ J. Mairey, « Les médaillons peints de la Sainte-Chapelle, restaurations et techniques », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, vol. 1, 2001, p. 75-88.

⁷² N. Reveyron, « L'architecture comme illumination », *Parole et lumière autour de l'an Mil*, dir. J. Heuclin, Lille, 2011, p. 105-107. A. Hartmann-Virnich, « *Distinctis enim lapidum deceter, ordinibus, nunc albos nunc nigros vicissim operi conuenienter inseruit* : réflexions sur la couleur de la pierre dans l'art monumental roman selon les sources écrites et archéologiques », *La couleur dans les arts précieux à l'époque romane*, 16^e colloque international d'art roman d'Issoire, Issoire, 20 – 22 octobre 2006, *Revue d'Auvergne*, 597-598, 2010-2011, p.117-151.

⁷³ M. R. Zarco del Valle, *Documentos de la catedral de Toledo: colección formada en los años 1869-74 y donada al Centro en 1914*, 2 vols (Madrid, 1916), vol. 1, 140-41. Toledo Cathedral: Art and Belief in Medieval Castile (Dissertation, Courtauld Institute of Art), 2009.

⁷⁴ Y. Lescroart, « Les toitures et les flèches », *Rouen, Primatiale de Normandie*, Strasbourg, 2012, p. 320-322.

⁷⁵ « Relation d'un voyage fait en Europe et dans l'océan Atlantique, à la fin du XV^e siècle, sous le règne de Charles VIII, par Martyr, évêque d'Arzendjan dans la grande Arménie, écrite par lui-même en arménien et traduite en français par M. Saint-Martin », *Journal asiatique*, 9, 1826, p. 357-358. Plus tard F. de Guilhermy, dans sa description de Notre-Dame, note sur le tympan du Jugement dernier « des traces nombreuses de coloration et de dorure, surtout dans la partie supérieure du tympan ». F. de Guilhermy, E.-E. Viollet-le-Duc, *Description de Notre-Dame de Paris*, Paris, 1856, p. 48-49. Pour complément des exemples convoqués, ajoutons celui de la façade de la cathédrale de Wells aux rehauts de feuilles d'or et d'argent: C. Marino Malone, *Façade as Spectacle : Ritual and Ideology at Wells Cathedral*, Leiden-Boston, 2004, p. 86.

⁷⁶ E.-E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, t.VII, 1864, p. 109, art. : « Peinture ».

ainsi un halo autour des têtes de ces représentations⁷⁷. Dans la même perspective plastique de la lumière reflétée, donnant à l'église une rutilance de pierre précieuse, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, la périphérie de l'oculus de la rose de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres était ornée de patte de verre⁷⁸.

Revêtement polychrome et transparence

Rappelons à ce stade de notre exposé que la couleur matérielle, qu'elle soit produite par les enduits, la feuille d'or ou des inclusions de matériaux polychromes, au Moyen Age, était considérée comme une lumière. S. Fayet a en effet mis en valeur qu'au XII^e siècle, douze mots destinés à désigner la couleur sont issus du registre lexical de la lumière, cette structuration du lexique manifestant ainsi la relation très forte qui rapporte la perception des couleurs à celle de la lumière dans le langage scientifique des encyclopédistes. Une couleur est définie et estimée autant, sinon plus, en fonction de son éclat et de sa luminosité qu'en fonction de sa nuance strictement chromatique⁷⁹. Au-delà des encyclopédistes plusieurs prélats, dont Suger et les abbés de Cluny, ont par ailleurs clairement formulé la conjonction lumière-couleur⁸⁰.

Il était dès lors licite d'étendre la couleur à l'ensemble de l'église, tant sur ces parois internes qu'externes. En agissant de la sorte les bâtisseurs enveloppaient le monument de lumière et, d'une certaine manière, engendraient immatérialité et effet de transparence⁸¹. Cette remarque nous invite à corriger notre appréciation de la place et du rôle des arcatures ou baies dites improprement « aveugles » qui ornent, par exemple, les flancs intérieurs des tours occidentales de Chartres ou le sanctuaire de la cathédrale de Noyon. L'élévation de ce dernier est à quatre niveaux : grandes arcades, tribunes, arcatures « aveugles » et fenêtres hautes. Nous savons aujourd'hui que les arcatures du troisième niveau étaient ornées de saints composant une

⁷⁷ P. Callet, *Simulation spectrale pour le patrimoine culturel*, traduction augmentée de la monographie éditée par le Colour Group of Great Britain, Paris, 2016, p. 20-30.

⁷⁸ La pâte de verre est également employée, à l'extérieur, sur le tympan de Saint-Trophime d'Arles. A. Hartmann-Virnich, « Les découvertes archéologiques », *Monumental*, 1995, p. 42-43. Du même : *Le portail de Saint-Trophime d'Arles*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 135. Une technique identique peut être mentionnée pour une « façade » intérieure, celle du jubé de Bourges : F. Joubert, *Le jubé de Bourges*, Paris, 1994.

⁷⁹ S. Fayet, « Le regard scientifique sur les couleurs à travers quelques encyclopédistes latins du XII^e s », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1992, t. 150, p. 51.

⁸⁰ M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2002, p. 39-42.

⁸¹ Sur la question de la transparence: Ch. Freigang, « La conception spatiale des chevets gothiques : points de vue liturgique », *La place du chœur. Architecture et liturgie*, Actes du colloque de l'EPHE, 10-11 déc. 2007, dir. S. Frommel, L. Lecomte, Paris, 2012, p. 72-73.

couronne céleste autour du sanctuaire⁸². Au même titre que les vitraux des tribunes et des fenêtres hautes⁸³, ces arcatures étaient ornées de couleurs : elles étaient sources de lumières autant qu'un vitrail tant par la nature lumineuse du matériau que par la représentation figurée. On comprend ainsi mieux pourquoi à Chartres, comme à Champcenest et à la Sainte-Chapelle aux XIII^e et XIV^e siècles⁸⁴, les baies du massif de façade, à l'intérieur, étaient ornées de figures identiques dans leur style et leur tonalité aux vitraux de la nef et du chevet⁸⁵. Moins tardivement, dans le bras sud du transept de Cluny, les baies sont revêtues d'un décor peint reproduisant les réseaux au plomb d'une verrière⁸⁶. A Sens, le même procédé, bien que moderne, peut être mentionné, à l'extérieur, sur la rose de la façade occidentale de la cathédrale Saint-Etienne où il reproduit une disposition ancienne. Ainsi, en revêtant les parois et les baies aveugles de couleurs, les bâtisseurs créaient la transparence.

Cet effet était appuyé par d'autres éléments – motifs ornementaux et formes architecturales – employés à l'identique à l'intérieur comme à l'extérieur. A la cathédrale de Chartres, les grandes arcades de la nef, comme les colonnes engagées des bas-côtés de cette dernière et du déambulatoire, se succèdent dans un rythme binaire engendré par l'emploi du tracé hémicirculaire et du tracé polygonal. La même alternance plastique se retrouve à l'extérieur, pour les colonnes recevant les volées inférieures des arcs-boutants dont les chapiteaux reproduisent par ailleurs le même décor que celui des colonnes internes. Les axiomes livrés par l'histoire de l'art, telle celui voulant que l'architecture gothique se définisse à l'ampleur et au nombre de ses baies, doit être ainsi pondéré. La réalité n'est pas aussi simple. Le seul fait d'avoir revêtu la cathédrale de Chartres sur sa superficie extérieure, de motifs, de formes architectoniques et, surtout, d'un faux appareil identique à ceux de l'intérieur, laisse entrevoir combien la couleur, lumière matérielle, participait à l'effet de transparence, favorisait « la confusion » visuelle entre la paroi et l'enveloppe, confondait l'avant et le revers et niait la réalité lithique de l'édifice sous le voile d'une luminance incarnée⁸⁷.

⁸² S. D. Daussy, « L'aménagement liturgique du chevet de la cathédrale de Noyon », *Viator*, n°42, 2011, p. 169-203.

⁸³ E. Staudinger Lane, « Images lost/texts found : the original glazing program at Notre-Dame of Noyon », *The Four Modes Seeing*, Londres, 2009, p. 133-148.

⁸⁴ M.-P. Subes, « Quelques parallèles entre deux arts monumentaux au XIII^e siècle : peinture murale et vitrail », *Pierre, lumière, couleur. Etudes d'histoire de l'art du Moyen Age en l'honneur d'A. Prache*, Paris, 1999, p. 151-164.

⁸⁵ M. Bouttier, *op. cit.*, 2014, p. 259-286.

⁸⁶ A. Baud, *Cluny. Un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe*, Paris, 2003, p. 126.

⁸⁷ Viollet-le-Duc a eu l'intuition de la nécessité d'une harmonie entre la paroi et son enveloppe lorsqu'il écrit : « Un des charmes de la bonne architecture consiste dans un rapport intime entre la décoration intérieure et la décoration extérieure. Il faut que la décoration extérieure prépare le spectateur, lui fasse pressentir ce qu'il va trouver en entrant dans l'édifice. » E.-E.

Ainsi faut-il peut être repenser la hiérarchie fondamentale entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice ecclésial⁸⁸. Pierre de Roissy à la fin du XII^e siècle, puis Guillaume Durand de Mende, indiquent une nécessaire opposition entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice, opposition qui doit être magnifiée par le décor : « [...] l'église est ornée solennellement à l'intérieur et non à l'extérieur, ce qui indique au plan moral que toute sa gloire est à l'intérieur⁸⁹. » Cette distinction est certainement relative au mobilier plus qu'à l'ornement couvrant proprement dit comme il a été envisagé par le passé. La seule évidence d'un décor à la prégnance visuelle et à la valeur de recouvrement croissant entre le début du XII^e et la fin du XIII^e siècle invite tout du moins à cette interprétation. L'éventualité d'une dichotomie entre conception ornementale interne homogène et conception externe hétérogène peut être pondérée par l'unité conférée par les enduits et les revêtements polychromes dont la valeur esthétique est unifiante. D'une certaine manière, l'idée de transparence donnée par une mise en couleur totale du monument ecclésial, n'est pas éloignée des propos de Venance Fortunat sur la cathédrale de Nantes qu'il décrit comme réceptrice et productrice de lumière dans une finalité qui confond le dedans et le dehors⁹⁰. Cette idée n'est pas non plus éloignée de l'appréciation de Psellos, dans ses commentaires de Grégoire de Naziance, quand, se fondant sur la tradition grecque ancienne et celle des Pères de l'Eglise, il insiste sur le fait que l'extérieur humain fait transparaître l'intérieur : la vie qui anime l'apparence distinguant ainsi le visible et l'invisible en les associant dans une symbiose ayant forme de finalité⁹¹.

Viollet-le-Duc, *15^e Entretien*, 1863-1872, rééd. 2008, Paris, p. 275. D'ailleurs, signalons que dans cette perspective de négation de l'opacité architecturale, les matériaux jouaient également un rôle important. Ainsi, à la cathédrale de Senlis la distinction visible à l'intérieur, entre l'emplacement des fidèles et le chœur liturgique, étaient indiqués à l'extérieur, par une toiture en plomb sur le chevet et une toiture d'ardoise pour la nef. A ce sujet : A. Timbert, « Introduction : A travers un long Moyen Age », *Naissance, transformations et pérennité : l'architecture gothique à Auxerre et dans sa région du XII^e au XIX^e siècle*, Actes de la Journée d'Etudes d'Auxerre, 17 mai 2008, SFAY-IRHiS, dir. A. Timbert, Auxerre, SFAY, n°26-27, 2009-2010, 2012, p. 8-14.

⁸⁸ Sur cette question et les propos qui suivent : J. Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008, p. 80-81.

⁸⁹ *Quod Ecclesia intus ornatur festive, non extra, moraliter innuit quod omnis gloria eius ab intus est. Manuale de mysteriis ecclesiae*, dans M.-T. d'Alverny, « Les Mystères de l'église d'après Pierre de Roissy », *Mélanges offerts à René Crozet*, dir. P. Galais et Y.-J. Riou, Poitiers, 1966, p. 1096-1097.

⁹⁰ « Ouverte au jour par de larges baies, l'église tout entière capte les rayons, et ce que l'on admire au dehors on l'a à l'intérieur. » Venance Fortunat, *Poèmes*, t. 1, Livres I-IV, trad. M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres, 1994, t. III, 7, vers 47-48.

⁹¹ M. Pop, « Le discours animé. Aspects de l'oraison funèbre et leurs échos valaques au début du XVI^e siècle », *Matérialités et immatérialité dans l'Eglise au Moyen Age*, Actes du colloque de Bucarest, 22-23 oct. 2010, dir. S. D. Daussy, C. Gîrbea et alii, Bucarest, Presses Universitaires de Bucarest, 2012, p. 293-306.

Faux appareil - appareil idéal : lapides vivi et pretiosi ?

Le faux appareil receveur et producteur de lumière est aussi un appareil idéal qui renvoie, dans la rigueur de son dessin et la rutilance produite tant par sa couleur que ces inclusions, à la perfection architecturée de la coruscante Jérusalem Céleste⁹². Chacune de ces pierres, bien tracée, nous permet de mieux apprécier ces « pierres vivantes » qui, comme l'on bien montré D. Iogna-Prat puis M. Lauwers⁹³ sont et font l'Église. Le passage progressif de la notion de pierres vivantes (*lapides vivi*) de la première Épître de Pierre (2, 4-5) à celle, plus lumineuse, de pierres vivantes et précieuses du psaume 147 (*Lapides pretiosi omnes muri tui et turre Jerusalem gemmis edificabuntur*) d'ailleurs récité à l'occasion des dédicaces d'église, renforce l'idée d'une conjonction de la pierre et du chrétien dans une luminance pleine de promesses.

L'assimilation des « pierres vivantes » aux « pierres précieuses » de la Jérusalem céleste favorisa vraisemblablement la mise en valeur des lieux de culte et, notamment, le développement du faux appareil devenu, dès lors, appareil idéal. Ce rapport apparaît à travers le constat d'un lien étroit entre le support et sa peau. Souvent, le faux appareil recouvre fidèlement l'appareil sous-jacent. Ainsi, à la cathédrale de Noyon comme à celle d'Amiens, les joints blancs du faux appareil beige sont disposés sur les joints de mortier de l'appareil lithique. Dans la salle du chapitre de la cathédrale de Tarragone, pour citer un exemple excentré, les joints blancs du faux appareil ocre recouvrent (aux XIV^e-XV^e siècles) les joints horizontaux et verticaux de l'appareil lithique et reproduisent des structures intégrées comme les arcs de décharges. La pierre visible et la pierre revêtue s'épousent ainsi en se superposant. Il n'y a pas négation de l'une par l'autre, le rapport chromatique l'indique, mais une mise en lumière de la matière. Il faut donc attribuer à la présentation peinte des pierres une valeur peut être supérieure à celle de la pierre taillée apparente.

On fera alors l'hypothèse que l'appareil idéal, parce qu'il reçoit et produit de la lumière éloigne de la stricte matérialité de la pierre et transpose le fidèle vers un registre plus spirituel, plus apte à faire écho à la valeur symbolique de l'édifice⁹⁴, plus propice à la notion de pierre précieuse (*lapis* et non *petra*) qui

⁹² Sur ce sujet, consulter la synthèse de : P. Kurmann, « La cathédrale gothique est-elle l'image de la Jérusalem Céleste ? », *Le monde des cathédrales*, dir. R. Recht, Paris, 2003, p. 41-56.

⁹³ M. Lauwers, « Des "pierres vivantes" ». Construction de l'église et construction sociale dans l'occident médiéval », *Matérialités et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge*, Actes du colloque de Bucarest, 22-23 oct. 2010, dir. S.-D. Daussy, C. Gîrbea et alii, Bucarest, Presses Universitaires de Bucarest, 2012, p. 359-378.

⁹⁴ J. Baschet, *op. cit.*, 2008, p. 80-81.

se confond à l'image du Christ, lui-même assimilé, dans le chapitre IV de l'Apocalypse, à des pierres précieuses colorées⁹⁵.

L'appareil idéal et orné d'inclusions, signe lumineux de la Jérusalem céleste, devient ainsi un outil majeur de médiation (*transitus*)⁹⁶ dans un monde profondément imprégné par la pensée ovidienne (*materiam superabat opus*)⁹⁷.

Bibliographie :

Fayet, S., « Le regard scientifique sur les couleurs à travers quelques encyclopédistes latins du XII^e siècle », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 150, 1992, p. 51-70.

Reveyron, N. « Lumière », *Dictionnaire d'Histoire de l'art du Moyen Age*, Paris, R. Laffont, 2009, p. 554-556.

Dell'Acqua, F., *Illuminando collorat, la vetrata tra l'eta tardo imperiale e l'alto medioevo : le fonti, l'archeologie*, Spoleto, 2003.

Reveyron, N., « Esthétique et symbolique de la lumière dans l'aménagement du sanctuaire au Moyen Age », *Le sanctuaire et ses aménagements*, Actes du 15^e colloque international de Motovun, 5-8 juin 2008, *Hortus Artium Medievalium*, 15, Zagreb, 2009, p. 173-189.

Hubert, M.-C., « Décors et enduits dans les monuments du Moyen Age : le témoignage des textes », *Architecture et décors peints*, Actes des Entretiens du Patrimoine, Amiens 2009, colloque de la Direction du Patrimoine, n^o9, Paris, 1990, p. 58-60.

⁹⁵ J.-C. Bonne, « De l'ornement dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire », *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval, Cahiers du Léopard d'Or*, vol. 5, 1996, p. 212 : « Dans la vision grandiose du chapitre IV de l'Apocalypse, Jean couple la représentation symbolique du Christ sous l'aspect de l'Agneau égorgé avec une théophanie « ornementale » de la majesté divine sous les espèces d'une vision de pierres précieuses colorées : « A l'instant, je tombai en extase. Voici qu'un trône était dressé dans le ciel et sur le siège un siègeant. Celui qui siègeait était comme une vision de jaspe-vert ou de cornaline ; un arc-en-ciel autour du trône était comme une vision d'émeraude », v. 2-3. Et note 13 : « Dans cette quasi-minéralité divine, l'on trouverait une version chrétienne du Dieu-matière mais sous la double condition métaphorique d'un *similis visioni* : celui qui siège n'est pas du jaspe-vert mais comme une vision qu'on aurait du jaspe vert. La minéralité précieuse désigne donc l'essence la plus haute de la divinité comme ce qu'il y a de plus éloigné de l'humanité. » Ce passage de l'Apocalypse comme celui qui rapporte la vision de la Jérusalem Céleste (Ap. XXI) fondent la pensée ornementale médiévale. »

⁹⁶ L'histoire montre que l'*imago* et l'objet qui la supporte, ou l'objet aniconique et plus précisément les matières précieuses des *ornamenta* cultuels ne furent pas perçues sur un mode strictement allégorique. Elles ont aussi été considérées comme « les vecteurs d'un avènement éclatant de l'au-delà dans un ici-bas qui est transfiguré, y compris sur un mode esthétique ». J.-C. Bonne, « Entre l'image et la matière, la chose du sacré en occident », *Les images dans les sociétés médiévales. Pour une histoire comparée*, Actes du colloque international de l'Institut Belge de Rome, de l'Ecole Française de Rome, et l'Université Libre de Bruxelles, Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998, Bruxelles-Rome, 1999, p. 83.

⁹⁷ P. Kurmann, *op. cit.*, 2012, p. 118.

Palazzo-Bertholon, B., « Archéologie et archéométrie des mortiers et enduits médiévaux. Etude critique de la bibliographie », *Archéologie médiévale*, t. XXIX, 2000, p. 191-216. N. Reveyron, *op. cit.*, 2009, p. 173-189.

Palazzo-Bertholon, B., « L'architecture comme illumination », *Parole et lumière autour de l'an Mil*, dir. J. Heuclin, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, p. 105-107. A. Hartmann-Virnich, « *Distinctis enim lapidum decenter, ordinibus, nunc albos nunc nigros vicissim operi conuenienter inseruit* : réflexions sur la couleur de la pierre dans l'art monumental roman selon les sources écrites et archéologiques », *La couleur dans les arts précieux à l'époque romane*, 16^e colloque international d'art roman d'Issoire, Issoire, 20 – 22 octobre 2006, *Revue d'Auvergne*, 597-598, 2010-2011, p. 117-151.

Timbert, A., « Rutilances et transparences : les revêtements extérieurs », *Chartres, construire et restaurer la cathédrale (XI^e-XXI^e s.)*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Architecture & Urbanisme », 2014, p. 373-382.

Michler, J., « Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume », *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, t. 39, 1977, p. 29-64 ; id., « La cathédrale Notre-Dame de Chartres : reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur », *Bulletin Monumental*, 147, 1989, p. 117-131 ; id., « Materialsichtigkeit, Monochromie, Grisaille in der Gotik um 1300 », *Denkmalkunde und Denkmalpflege, Wissen und Wirken, Festschrift für H. Magirius für 60. Geburysag am 1. Februar 1994*, Dresde, 1995, p. 197-221.

Authenrieth, H. P., « Architettura dipinta », *Enciclopedia d'ell'Arte Medievale*, II, Milan, 1991, p. 380-397 ; id., « Die Farbfassung in der Architektur des Mittelalters. Zum Satnd der Forschung », *L'architettura medievale in Sicilia : la cattedrale di palermo*, Actes du congrès international, dir. A. M. Romani, A. Cadei, Palerme, 1991, Rome 1994, p. 205-240 ; id. « Structures ornementales et ornements à motifs structuraux : les appareils peints jusqu'à l'époque romane », dir. J. Ottaway, *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, Actes du colloque international de Saint-Lizier, 1995, Poitiers, 1997, p. 57-72.

Vuillemand, A., *La polychromie de l'architecture gothique à travers l'exemple de l'Alsace. Structure et couleur : du faux appareil médiéval aux reconstitutions du XXI^e siècle*, thèse doct., Univ. Strasbourg-M. Bloch, dir. R. Recht, 2003 ; id. « La polychromie des cathédrales gothiques », *Vingt siècles en cathédrales*, cat. expo., Reims, Palais du Tau, 29 juin – 4 nov. 2001, Paris, Monum', éd. Patrimoine, 2001, p. 219-228 ; id., « La polychromie de l'architecture est-elle une œuvre d'art ? De sa redécouverte à sa restauration : l'importance de la couleur dans l'étude des édifices médiévaux », *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, dir. C. Gómez Urdáñez, Zaragoza, Pensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 13-46.

Victoir, G., « La polychromie et son commanditaire. Un essai de mise en couleur dans la tribune sud de la cathédrale de Noyon », A. Timbert (dir.), S. D. Daussy (coll.), *Mémoires de la Société historique et archéologique de Noyon*, vol. 39, 2011, p. 144-160 ; id. : « La polychromie et l'apport de son étude à la connaissance de l'architecture gothique », *Architecture et sculpture gothiques. Renouveau des méthodes et des regards*, Actes du colloque de Noyon, 19-20 juin 2009, S. D. Daussy et A. Timbert (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2012, p. 119-133 ; id. « La polychromie de la cathédrale de Noyon et la datation des voûtes quadripartites de la nef », *Bulletin monumental*, 2005, p. 251-254 ; id. « Le goût de la pierre de taille en Picardie aux XI^e et XII^e siècles : pierre apparente et pierre feinte », *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*,

*Remarques sur la polychromie d'architecture
dans la France septentrionale des XII^e et XIII^e siècles*

dir. C. Gómez Urdáñez, Zaragoza, Pensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 47-71.

García, A. Olmo, *Los revestimientos mudéjares o "a lo morisco" en el Aragón medieval*, Univ. Saragosse, dir. C. Gomez Urdanez, 2 vol., 2012.