



## Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA

20.1 | 2016  
Varia

---

### *Sensim per partes discuntur quaelibet artes...* Chaque art s'apprend lentement, pas à pas...

Mise en regard d'un savoir écrit sur l'art de peindre au Moyen Âge (le Liber diversarum artium - Ms H277 - Bibliothèque inter-universitaire de Médecine – Montpellier) et d'un savoir-faire pratique (les œuvres peintes sur murs et sur panneaux de bois en Catalogne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles).

Thèse de doctorat en histoire de l'art médiéval, sous la direction de Géraldine Mallet (Université Paul Valéry Montpellier 3) et de Manuel Castiñeiras (Université autonome de Barcelone), soutenue le 28 novembre 2015 à l'Université Paul Valéry Montpellier 3.

Anne Leturque

---



#### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/cem/14409>

DOI: 10.4000/cem.14409

ISSN: 1954-3093

#### Publisher

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

#### Electronic reference

Anne Leturque, « *Sensim per partes discuntur quaelibet artes...* Chaque art s'apprend lentement, pas à pas... », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [Online], 20.1 | 2016, Online since 19 July 2016, connection on 02 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cem/14409> ; DOI : 10.4000/cem.14409

---

This text was automatically generated on 2 May 2019.



Les contenus du *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Sensim per partes discutur quaelibet artes... *Chaque art s'apprend lentement, pas à pas...*

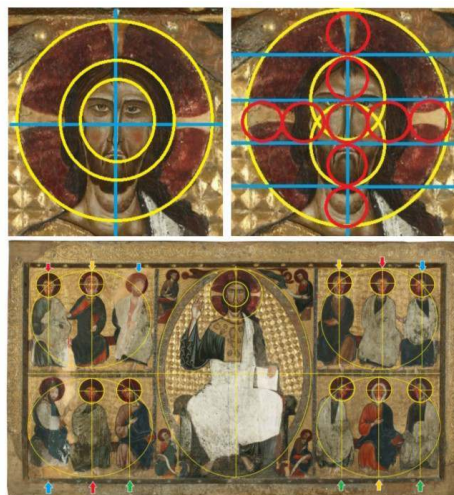
Mise en regard d'un savoir écrit sur l'art de peindre au Moyen Âge (le *Liber diversarum artium* - Ms H277 - Bibliothèque inter-universitaire de Médecine - Montpellier) et d'un savoir-faire pratique (les œuvres peintes sur murs et sur panneaux de bois en Catalogne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles).

Thèse de doctorat en histoire de l'art médiéval, sous la direction de Géraldine Mallet (Université Paul Valéry Montpellier 3) et de Manuel Castiñeiras (Université autonome de Barcelone), soutenue le 28 novembre 2015 à l'Université Paul Valéry Montpellier 3.

Anne Leturque

---

- 1 Le travail de recherche présenté ici s'est articulé autour d'une dialectique et d'une confrontation entre un savoir écrit et un savoir pratique<sup>1</sup>. Le savoir écrit, auquel s'est essentiellement référée cette enquête, est un texte de technologie artistique consacré à l'art de peindre, nommé le *Liber diversarum artium*. Il est conservé à la bibliothèque inter-universitaire de Montpellier et, plus précisément, à la faculté de médecine sous la cote H277 (fol. 81v<sup>o</sup>-100v<sup>o</sup>)<sup>2</sup>. Ce texte figure dans un manuscrit daté du XV<sup>e</sup> siècle, mais il est vraisemblable que le traité original ait été rédigé dans les années 1350<sup>3</sup>. Le savoir



pratique de référence pour ce travail est lié à l'étude matérielle des œuvres peintes sur bois et sur mur, datant des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, conservées en Catalogne ou dans les Pyrénées-Orientales. Cette étude matérielle a consisté en une collecte de données – dossier d'œuvres, analyses physico-chimiques, etc. – et une observation macroscopique des peintures. Ces deux aspects se sont enrichis de l'expérimentation d'un nombre important de recettes figurant dans le *LDA* et de reconstitutions issues de l'observation des œuvres peintes étudiées.

## Les sources

- 2 L'auteur du *Liber* a su réorganiser le savoir écrit qu'il avait à sa disposition, d'une façon exceptionnellement novatrice pour son époque<sup>4</sup>. Il a structuré son propos par sujets et sous-catégories, s'éloignant par là même de la traditionnelle compilation de recettes. Le *Liber diversarum artium* traite des divers arts, mais accorde à la peinture une place majeure. Le texte est composé de quatre livres. Le premier d'entre eux traite de l'art de l'enluminure, le deuxième aborde la peinture sur panneau de bois, le troisième développe l'art de peindre les murs et les plafonds enduits et « lambrissés », le quatrième est plus hétérogène. Le *Liber* est un écrit qui concilie le savoir encyclopédique et l'approche didactique à l'efficacité pratique d'un aide-mémoire<sup>5</sup>. Les sources textuelles qui alimentent le texte du *LDA* sont originaires de plusieurs pays d'Europe, où elles ont été amplement diffusées. Ces sources relèvent également de traditions techniques différentes. Avec lui, nous disposons d'un des plus longs traités de techniques artistiques médiévales, qui condense, restructure et complète les sources principales de la technologie écrite sur l'art de peindre, comprises entre le milieu du XII<sup>e</sup> et le tout début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Ainsi, il contient la plus grande collection de recettes et protocoles, réorganisant et enrichissant deux siècles de transmission écrite sur les techniques picturales. La diversité et la diffusion des sources que regroupe ce texte font de lui une référence textuelle pour tout l'Occident médiéval. Il était donc fondé de mettre ce savoir écrit en correspondance avec les usages picturaux des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles de n'importe quelle aire géographique d'Europe occidentale. Notre choix s'est porté sur des œuvres peintes sur bois et sur mur présentes en Catalogne, ce corpus regroupant le plus important nombre d'œuvres conservées, mais aussi le plus varié, tant artistiquement que techniquement<sup>7</sup>. Parmi les œuvres étudiées peintes sur bois et sur mur, datant des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, trente-cinq ont bénéficié d'analyses physico-chimiques (tab. 1).

Tab. 1 – Liste des œuvres sur bois et sur mur des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles conservées en Catalogne et ayant bénéficié d'analyses physico-chimiques, et dont les résultats ont été exploités dans le cadre de la thèse doctorale présentée ici.

Peintures sur bois		Peintures murales	
Devant d'autel de Sant Martí de Puigbò (1100-1124)	1	Sant Pere del Burgal (fin XII <sup>e</sup> -début XIII <sup>e</sup> siècle)	
Fragment du baldaquin de Ribes (1 <sup>er</sup> quart du XIII <sup>e</sup> siècle)	2	Santa Maria d'Aneu (fin XII <sup>e</sup> -début XIII <sup>e</sup> siècle)	
Devant d'autel d'Esquaus (2 <sup>e</sup> quart du XII <sup>e</sup> siècle)	3	Sant Quirze de Pedret (fin XII <sup>e</sup> -début XIII <sup>e</sup> siècle)	
Devant d'autel de la Seu d'Urgell ou « dels apostols » (1 <sup>re</sup> moitié du XIII <sup>e</sup> siècle)	4	Sant Joan de Boi (vers 1100)	
Devant d'autel d'Ix (1 <sup>re</sup> moitié du XII <sup>e</sup> siècle)	5	Sant Climent de Taüll (vers 1123)	
Devant d'autel de Planès (2 <sup>e</sup> quart du XII <sup>e</sup> siècle)	6	Santa Maria de Taüll (vers 1123, « Maître du Jugement dernier »)	
Devant d'autel de Sagàs (2 <sup>e</sup> quart du XII <sup>e</sup> siècle)	7	Santa Maria de Taüll (vers 1123, absaïde)	
Devant d'autel de Ripoll (2 <sup>e</sup> moitié du XII <sup>e</sup> siècle)	8	Saint-Martin de Fenollar (vers 1120-1130)	
Devant d'autel de Tavemolès (milieu du XII <sup>e</sup> siècle)	9	Saint-Sauveur de Casenoves (vers 1120-1130)	
Devant d'autel d'Espinalves (vers 1187)	10	Sainte-Marie des Cluses-Hautes (vers 1130-1140)	
Devant d'autel de Mósoll (1 <sup>er</sup> tiers du XII <sup>e</sup> siècle)	11	Sant Vicenç d'Estamariu (vers 1135)	
Poutre de Tost (1220)	12	Sant Serrà de Balasca (1 <sup>re</sup> moitié du XII <sup>e</sup> siècle)	
Baldaquin de Tost (1220)	13	Sant Miquel de Moror (XII <sup>e</sup> siècle)	
Devant d'autel de Lluçà (2 <sup>e</sup> quart du XII <sup>e</sup> siècle)	14	Sant Pere de Llorà (XII <sup>e</sup> siècle)	
Crête du baldaquin de Tost (milieu du XII <sup>e</sup> siècle)	15	Sant Romà de les Bons (vers 1164)	
	16	Santa Maria de Terrassa (vers 1180-1190)	
	17	Santa Maria de Barberà del Vallès (entre 1175 et 1200)	
	18	Sant Estève d'Andorre (vers 1200)	
	19	Sant Martí de Puig Rbig (vers 1200)	
	20	Santa Caterina de la Seu d'Urgell (1242-1255)	

- 3 L'étude de la structure et du contenu du *Liber* confrontée à l'analyse des œuvres peintes a fait apparaître l'ensemble des compétences que doit acquérir le peintre afin de mener à bien son travail<sup>8</sup>. Parmi ces connaissances et acquisitions, figurent la maîtrise du dessin (livre I, chap. 1 et livre III, chap. 8), la préparation du support (livre II, chap. 1, 3 et 11 et livre III, chap. 5) la connaissance des matériaux de la couleur (livre I, chap. 2 à 21 ; livre II, chap. 9 et livre III, chap. 1), les différentes techniques d'exécution des peintures (livre I, chap. 22 et 23 ; livre II, chap. 3 à 5 et livre III, chap. 2), les différentes façons de représenter les images (livre I, chap. 27 à 29 et livre III, chap. 4 et 5), les multiples techniques de fabrication et d'application des reliefs comme des métaux (livre I, chap. 30 à 35 ; livre II, chap. 6 à 8 puis 12 à 15 et livre III, chap. 6 et 7).

## Les compétences du peintre

### La maîtrise du dessin

- 4 Le dessin est la première étape de la formation du peintre. Elle passe par un long entraînement sur tablette. Il apprend à dessiner correctement des lignes, des formes géométriques et « tout ce qui peut se toucher et se voir sur terre » (livre I, chap. I)<sup>9</sup>. À partir des exemples collectés dans d'autres manuscrits ou d'autres œuvres peintes, quel que soit le support, le peintre confectionne ses modèles sur parchemin huilé ou papier transparent (livre I, chap. I) (fig. 1).

Fig. 1 – Tablettes de cire et stylet, calque, carnet de motifs (création et cl. Association *Créateurs de monde*).



- 5 L'observation des œuvres montre que ces calques peuvent parfois être percés de trous (poncifs) ou découpés pour effectuer des patrons (fig. 2).

Fig. 2 – Sant Miquel de Cruilles (Empordà, XII<sup>e</sup> siècle). Peintures de l'abside (cl. A. Leturque, 2015).



- 6 Outre le fait que ces calques puissent être conservés dans des « cartons à dessins », comme le suggère Cennino Cennini<sup>10</sup>, il faut considérer qu'il pouvait aussi consigner un certain nombre d'exemples de motifs ou de compositions dans des carnets. Le peintre utilise aussi des outils de mesure et de traçage, afin de mettre en place le futur décor. Parallèlement à l'apprentissage du dessin, il a appris à appliquer l'emploi de formes géométriques simples ainsi que l'usage de systèmes de proportions, lui permettant d'envisager une mise en place « équilibrée » de son décor, avec des registres, des axes et des modules se répétant sur l'ensemble de sa composition<sup>11</sup> (fig. 3).

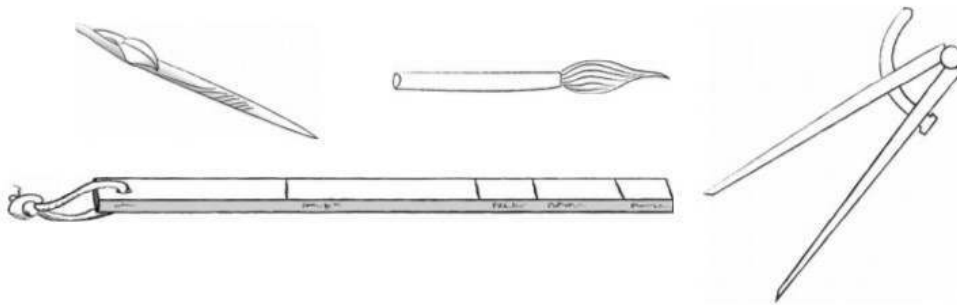


Fig. 3 – Possibilités de construction de la figure du Christ en Majesté du devant d'autel d'Oreillà grâce à la « théorie des proportions ». Proposition de schéma de construction géométrique du devant d'autel d'Oreillà (Pyrénées-Orientales, 1<sup>re</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, cl. A. Leturque).



7 Sur bois, les outils sont les mêmes que ceux employés sur parchemin (fig. 4).

Fig. 4 – Pointe de fer, pinceau, compas, règle (création graphique Yoan Martoglio).

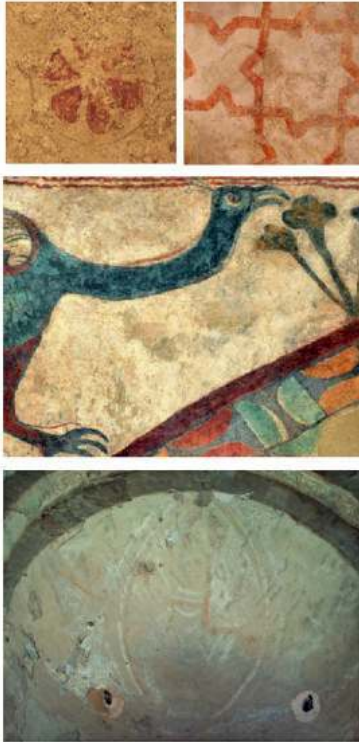


8 La règle et le compas permettent de tracer des repères et de prendre des mesures ; sur mur, la ficelle est aussi employée. La pointe à tracer permet d'inciser la préparation ou l'enduit afin de marquer certaines parties des figures – nimbes, silhouettes, plis des vêtements, architectures, etc. – ou quelques éléments clefs de la composition – registres, compartiments, mandorles, etc. Le pinceau sert à repasser à l'encre ou à l'ocre rouge les mises en place graphiques gravées dans la préparation ou tracées au charbon (fig. 5 et 6).

Fig. 5 – Différentes mises en place des décors sur bois : incisions sur le devant d'autel de Baltarga en Catalogne (vers 1200, MNAC) ; tracés à l'encre sur le fragment de baldaquin de Ribes en Catalogne (2<sup>e</sup> quart du XII<sup>e</sup> siècle, MNAC) ; tracés du devant d'autel de Mosoll en Catalogne (1<sup>er</sup> tiers du XIII<sup>e</sup> siècle, MNAC).



Fig. 6 – Différentes mises en place des décors sur mur : incisions au compas et dessin au pochoir des décors de la tour sud-ouest de l'abbaye Sainte-Marie d'Arles-sur-Tech dans les Pyrénées-Orientales (cl. A. Leturque) ; tracés au cordeau des décors de la tour sud-ouest de l'abbaye Sainte-Marie d'Arles-sur-Tech dans les Pyrénées-Orientales (cl. A. Leturque) ; dessin à l'ocre rouge dilué des peintures de Notre-Dame del Vilar à Villelongue dels Monts dans les Pyrénées-Orientales (cl. C. Bachelier) ; *sinopia* de l'abside de Santa Maria de Mur en Catalogne (cl. CRBMC).



## Les matériaux de la couleur et les techniques d'exécution des peintures

- 9 Le savoir que se doit d'acquérir le peintre au sujet des matériaux de la couleur, est un des aspects les plus développés du LDA. Il lui est indispensable de connaître leur nature, mais aussi leur provenance<sup>12</sup>. Le peintre doit appréhender leur broyage, leur détrempe et les incompatibilités entre les pigments ou les laques<sup>13</sup>. Il doit discerner quelles sont les matières colorantes que l'on peut employer en fonction du support et de la technique d'exécution de l'œuvre peinte (fig. 7).



Fig. 7 – Comparatif des matières colorantes décrites dans le *LDA* et celles employées dans les peintures sur bois et murales de Catalogne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle (A. Leturque).

Matières colorantes peintures sur bois - LDA	Matières colorantes peintures sur bois - Catalogne	Matières colorantes peintures murales - LDA	Matières colorantes peintures murales - Catalogne
Bleu d'outremer	Bleu d'outremer naturel	Bleu d'outremer	Bleu d'outremer naturel
Azurite	Azurite	Azurite	Azurite
Bleus de cuivre		Bleus de cuivre	
	Aérinite		Aérinite
Indigo	Indigo Composé organique bleu	Indigo	Indigo
Noir de charbon	Noir de charbon	Noir de charbon	Noir de charbon
	Noir d'os		
Cinabre	Cinabre	Cinabre	Cinabre
	Laque de garance ?		
Grana	Laque grenat ? (kermès ?)	Grana	
Gorma	Laque rouge ( laque indienne ?)	Gorma	
<i>Minium</i>	<i>Minium</i>	<i>Minium</i>	<i>Minium</i>
Brun	Terre brune	Brun	Terre brune
Blanc d'os			
Blanc de plomb	Blanc de plomb	Blanc de plomb	Blanc de plomb
Plâtre	Plâtre	Plâtre	Plâtre
Craie	Craie		
		Blanc de chaux	Blanc de chaux
Vert de cuivre		Verts de cuivre	Verts de cuivre
	Malachite		
Terre verte	Terre verte	Terre verte	Terre verte
	Matériel organique vert-noir		
Orpiment	Orpiment	Orpiment	
Safran		Safran	
Ocres jaune et rouge	Ocre rouge (hématite)	Ocres jaune et rouge	Ocres jaune et rouge
	Litharge		

- 10 Il est conseillé dans le manuscrit de Montpellier de peindre à l'huile sur panneaux de bois. Cela implique la confection de ce liant, mais aussi la manière de le mettre en œuvre, notamment à travers l'utilisation de glacis (livre II, chap. 3 à 5 puis 13 à 15)<sup>14</sup>. Néanmoins, cela n'exclut pas l'usage d'autres techniques sur bois, notamment la tempera. Cette dernière est d'ailleurs celle employée sur les murs et plafonds lambrissés ou à sec lorsqu'ils sont enduits. Pour les supports enduits, la fresque semble néanmoins la technique la plus répandue. Elle implique un savoir-faire spécifique, lié essentiellement au temps imparti pour appliquer les couleurs puisqu'elle s'effectue sur un enduit frais<sup>15</sup>. L'auteur du *LDA* a également pris soin de bien consigner les indications d'usage concernant les conventions de représentation des images. Il développe sept systèmes différents, parfois très proches, précisant les mélanges, les superpositions, les juxtapositions, ainsi que l'application des ombres et des lumières dans le modelé de la peinture. Le *Liber* n'est pas le seul traité proposant ce type d'indications, mais il est le seul à en regrouper autant<sup>16</sup>.

## L'application des reliefs et des métaux

- 11 Si différentes techniques de fabrication et d'application des reliefs sur panneaux de bois et peintures murales sont connues et observables sur les œuvres, l'auteur du *LDA* en mentionne peu<sup>17</sup>. Le recours au décor appliqué moulé est révélateur de cette dichotomie. De nombreux exemples de cette technique sont en effet observables sur bois comme sur mur<sup>18</sup>. La feuille de métal, essentiellement l'étain, est appliquée dans le fond du moule que l'on remplit ensuite de plâtre. Le peintre fabrique apparemment lui-même ce moule, creusé dans la pierre ou le bois (fig. 8)<sup>19</sup>.

Fig. 8 – Reliefs appliqués moulés (devant d'autel de Cardet, Catalogne, seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, MNAC) et décor *a pastiglia* (devant d'autel d'Avià, Catalogne, vers 1200, MNAC).



- 12 Les métaux les plus usités sur les œuvres peintes sont l'or, l'argent et l'étain. Ce dernier est particulièrement utilisé en Catalogne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles<sup>20</sup>. Les feuilles, lorsqu'elles ne sont pas achetées toutes prêtes, doivent être préparées par le peintre, appliquées puis décorées avec du vernis imitant l'or. Cette technique d'imitation de l'or est nommée dans le LDA par le terme *doratura*.

## Le peintre au Moyen Âge

- 13 Par les descriptions qu'il propose, le contenu du *Liber* permet de suivre le processus de réalisation d'une peinture. Les modes opératoires identifiés dans le traité montrent que certaines des compétences développées par le peintre sont communes à tous les supports de la peinture et que d'autres sont plus spécifiques en fonction de ceux-ci. Cependant, même si le support et la technique choisis induisent des variations et des contraintes spécifiques, la logique de la pensée technique qui sous-tend les procédés et les processus de réalisation de l'œuvre picturale reste la même. L'étude de ces dispositifs de mise en œuvre de la peinture démontre bien que l'exécution technique, c'est-à-dire matérielle de la peinture, ne peut s'improviser (fig. 9)<sup>21</sup>.

Fig. 9 – Récapitulatif des modes opératoire type utilisés en peinture sur bois et en peinture murale au Moyen Âge (A. Leturque).

Peinture sur bois	Peinture murale sur enduits à la chaux	
Projet dessiné, annoté Approvisionnement en matières premières Embauche éventuelle de main d'œuvre	Projet dessiné, annoté Approvisionnement en matières premières Embauche éventuelle de main d'œuvre	
Choix de la technique d'exécution Liant : huile, œuf	Choix de la technique d'exécution	
	Peinture à sec Liant : œuf, chaux, huile	Peinture à fresque
Assemblage du support	Mise en place des échelles et échafaudages	
Consolidation du support	Nettoyage et humidification du mur	
Préparation et imperméabilisation du support	Préparation du support	
	Gobetis, corps d'enduit, enduit de finition	Gobetis ( <i>rinzafo</i> ), corps d'enduit ( <i>arricio</i> )
Mise en place du décor Outils : pointe à tracer, règle, compas, pinceau, calque Guides : incisions, charbon puis encre, ocre diluée	Mise en place du décor Outils : pointe à tracer, règle, compas, pinceau, ficelle, calque, carton, poncif, patron Guides : incisions, contraintes architecturales, tracés au cordeau, dessins au charbon, à l'ocre diluée	
	-	<i>Sinopia</i>
Application des reliefs et des métaux	Application des reliefs par superposition de couches effectuées au pinceau puis sculptées	
Broyage des matières colorantes	Broyage des matières colorantes	
Détrempe des matières colorantes Liant : Huile, œuf	Détrempe des matières colorantes	
	Liant : œuf, chaux, huile	Pas de liant ou éventuellement de l'eau de chaux
-	-	Enduit de finition ( <i>intonaco</i> ), niveaux d'échafaudage ( <i>pontate</i> ), journées de travail ( <i>giornate</i> )
Choix des formules de représentation Mélanges, superposition, ombres, lumières	Choix des formules de représentation Mélanges, superposition, ombres, lumières	
Application d'une ou plusieurs couches picturales et de glacis	Application d'une ou plusieurs couches picturales	
-	Application des reliefs coulés sur une feuille d'étain au fond d'un moule en bois ou en pierre Application des reliefs sur âme de bois	
-	Application des métaux A l'huile, à l'eau, à l'ammoniaque	
Protection de l'œuvre avec un vernis		Calcin

- 14 La réalisation de scènes peintes peuplées d'un grand nombre de personnages nécessite une réflexion préalable et précise au sujet de leur composition. Seule la présence d'un projet dessiné détaillé peut permettre de résoudre le problème de l'organisation extrêmement minutieuse du travail avant le début de la réalisation d'un cycle de peintures murales, ne serait-ce que pour l'approvisionnement en matériaux et matériel ou pour la coordination et la division des tâches à effectuer. Cette expertise du peintre médiéval a des conséquences sur son identité sociale, sa polyvalence et les liens que son activité permet de nouer avec d'autres corps de métiers venant renforcer son statut. Cette polyvalence se constate dans l'évolution de son apprentissage : il peint sur parchemin, puis sur panneaux de bois et, enfin, sur mur. Cette variété de supports induit que le peintre travaille à la fois les peaux, le bois, les maçonneries, les métaux, le verre lorsqu'il se livre à la production de fausses gemmes, il fabrique aussi lui-même la plupart de ses outils<sup>22</sup>. Sa capacité à fabriquer outils et matières premières, à travailler le bois, à dorer, à sculpter le plâtre, à fabriquer ses moules en bois et en pierre ou à enduire les murs ne l'oblige cependant pas à tout exécuter de sa propre main. Il lui est vraisemblablement possible d'acheter certains matériaux, de sous-traiter une tâche ou de s'associer à d'autres corps de métiers, comme le sous-entend l'auteur du LDA lorsqu'il suggère que la préparation des murs, en vue de la réalisation d'une peinture monumentale, pouvait en partie être effectuée par les maçons. Si les maçons peuvent enduire les murs à la place des peintres, il est aisé de supposer que les peintres puissent aussi déléguer l'assemblage des panneaux. L'auteur du LDA n'évoque pas le fait que les peintres puissent à leur tour se mettre au service d'autres métiers. Par contre, Cennino Cennini décrit très bien la fabrication des cartons par les peintres, à destination des verriers ou des tapissiers. L'activité sociale et créatrice des peintres permet de tisser des

liens avec d'autres métiers, mais aussi avec d'autres arts et techniques. Le peintre s'inspire de nombreuses sources figuratives et ornementales, reproduisant des modèles à partir de nombreuses images peintes ou sculptées, quel que soit le support. Ainsi, la peinture sur bois, comme celle sur mur, imite et emprunte, l'une et l'autre, une esthétique propre à d'autres formes d'expression plastique.

- 15 La mise en regard du *Liber* et des œuvres sur bois et sur mur des XIII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles conservées en Catalogne permet donc de souligner les nombreuses compétences qu'acquiert le peintre tout au long de sa formation et dans l'exercice de son métier, afin de pouvoir concrètement réaliser une œuvre peinte : maîtrise du dessin, connaissance des matériaux de la couleur et des techniques d'exécution utilisées en peinture, utilisation des reliefs et des métaux, imitation des matières précieuses, etc. Néanmoins, la confrontation du texte avec la matérialité des œuvres montre des différences d'usages. Les savoirs empiriques figés par l'écrit – ceux des traités de technologie artistique – s'avèrent moins riches que la pratique constatée sur les œuvres elles-mêmes. Cette dernière offre, en effet, une plus grande diversité technique. Les livres de recettes ne reflètent donc pas l'absolue transposition des gestes de l'artisan. Cependant, il serait inexact de penser que l'ensemble de ces recueils de recettes soient d'un intérêt limité dans l'étude de la pratique artistique, en tout cas lorsqu'il s'agit de peinture. Par les compétences qu'il acquiert et les savoir-faire qu'il développe puis transmet, le peintre s'inscrit dans une réelle démarche de recherche, d'innovation et de création. Répondant aux attentes et commandes de la société, lié à de nombreux autres corps de métier, il s'avère être un interlocuteur incontournable dans la production des images médiévales.

Reçu : 10 février 2016 – Accepté : 16 mai 2016

## NOTES

1. A. LETURQUE, *Sensim per partes discutuntur quaelibet artes... Chaque art s'apprend lentement, pas à pas. Mise en regard d'un savoir écrit sur l'art de peindre au Moyen Âge (le Liber diversarum artium, ms. H277, bibliothèque inter-universitaire de Médecine, Montpellier) et d'un savoir-faire pratique (les œuvres peintes sur murs et sur panneaux de bois en Catalogne aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)*, thèse doctorale, université Paul Valéry et université Autonome de Barcelone, 2015.

2. Je nommerai également cette unique copie du *Liber diversarum artium*, *Liber* ou *LDA*. Le manuscrit H277 est une formation complexe et composite (I + 1-163 folios). Il est construit à partir de parchemins de remploi (il est visible par endroits qu'il s'agit de palimpsestes) et d'un mélange de papiers, dont les filigranes permettent d'envisager qu'ils aient, pour la plupart, été fabriqués dans le nord de l'Italie. Ces deux dernières provenances balisent la datation du papier entre 1358, pour le plus ancien, et les années 1470, pour le plus récent. Il est formé de dix-sept cahiers, treize d'entre eux sont des quinions. Les feuillets qui le composent ont une taille moyenne de 293 x 207 mm. Une traduction de travail en langue française du traité a été effectuée par nos soins. Par définition, elle n'est pas une édition critique et comporte des imperfections. C'est pourquoi nous ne l'avons pas fait figurer comme telle dans notre travail de thèse doctorale. Nous nous sommes appuyés sur les transcriptions de Mark Clarke [*Mediaeval Painters' Materials and Techniques : The Montpellier Liber diversarum arcium*, Londres, 2011] et de Georges Libri [*Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*, t. 1 (*La bibliothèque de l'École de*

médecine de Montpellier), Paris, 1849, p. 394-397 et p. 739-811]. Le travail de traduction partielle en français du texte effectué par Jean-Pierre Rose en 1979 (d'après la transcription de George Libri) dans le cadre d'une maîtrise à l'université Paul Valéry, et jamais publiée, fut également une aide précieuse [Le « *liber diversarum artium* », MS. Lat. 277-N° 17, bibliothèque de l'école de médecine de Montpellier, mémoire de maîtrise spécialisée en histoire régionale, Montpellier, 1979].

3. D'autres traités ont aussi été explorés au cours de ce travail de recherche, parmi eux : le *De coloribus et mixionibus* (XI<sup>e</sup> siècle) publié par Thomas Philipps en 1847, le *Compendium artis picturae* (vers 1200) transcrit par Henry Silvestre en 1954, le *De diversis artibus*, nommé aussi *Diversarum artium Schemata* du moine Théophile (XII<sup>e</sup> siècle), édité par Charles Dodwell en 1961, *Il Libro dell'arte* de Cennino Cennini (début du XV<sup>e</sup> siècle). Voir A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *op. cit.*, p. 64-89.

4. Il est à noter que l'auteur du traité demeure anonyme malgré les études dont le texte a fait l'objet. On sait néanmoins qu'il fut un temps élève d'un maître nommé « maître de Jérusalem », qui lui transmet, notamment, l'art de la chrysographie. Nous pensons que l'auteur du texte original du LDA était probablement un praticien d'atelier lettré. Voir A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 95-100.

5. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 89-100.

6. M. CLARKE, *Mediaeval Painters' Materials...*, *op. cit.*

7. M. CASTIÑEIRAS, « La peinture sur panneaux », in *L'art roman dans les collections du MNAC*, Barcelone, 2008, p. 89-135 ; A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *op. cit.*, p. 101-142.

8. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 143-409.

9. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 146-196.

10. Voir la traduction du traité de Cennino Cennini : V. MOTTEZ, *Le livre de l'art ou Traité de la peinture par Cennino Cennini*, Paris, 1982.

11. E. PANOFKY, *L'œuvre d'art et ses significations*, Paris, 1969, p. 84-100 ; J. ROLLIER, « Modules de construction à l'époque romane : Berzé-la-Ville et autres sites », *Actes du colloque Arch-I-Tech*, Bordeaux, 2011, p. 99-108.

12. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *op. cit.*, p. 253.

13. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 196-258 et 345.

14. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 340-345.

15. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 377-390.

16. E. BUTLATKIN-WEBSTER, « The spanish world matiz : its origin and semantic evolution in the technical vocabulary of medieval painters », *Traditio*, 10 (1954), p. 459-527 ; I. VILLELA-PETIT, « Imiter l'arc-en-ciel : la règle des couleurs dans la *Schemata diversarum artium* de Théophile », *Histoire de l'art*, 39 (1997), p. 23-36 ; A. LETURQUE, « Miscelánea : les indications d'usage en peinture décrites dans le *Liber diversarum artium* (ms. H277, bibliothèque universitaire de médecine, Montpellier) », in *La formule au Moyen Âge*, Brepols, 2016, à paraître.

17. Cennino Cennini propose, quant à lui, de nombreuses descriptions de ces techniques.

18. A. MOUNIER, *Aurum, argentum et aliae res innumerabiles. Les dorures dans les peintures murales médiévales du sud-ouest de la France*, thèse de doctorat en sciences archéologiques, université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, 2010, p. 58 ; I. GELEEN et D. STEYAERT, *Imitation*



and illusion, *Applied Brocade in the Art of the Low Countries in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Bruxelles, 2011 ; A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, op. cit., p. 308-340.

19. V. MOTTEZ, *Le livre de l'art...*, op. cit., p. 92.

20. M. CASTIÑEIRAS, « L'étude des panneaux peints en Catalogne : artiste, apprentissage et techniques », in *Arts picturaux en territoires catalans (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle). Approches matérielles, techniques et comparatives*, Montpellier, 2015, p. 19-40.

21. B. ZANARDI, « Projet dessiné et patrons dans le chantier de la peinture murale au Moyen Âge », *Revue de l'art*, 124 (1999) ; P. LORENTZ, « Histoire de l'art du Moyen Âge occidental », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 142 (2011), p. 178-182 ; A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, op. cit., p. 417-418.

22. A. LETURQUE, *Sensim per partes...*, *ibid.*, p. 189-192.

---

## INDEX

**Mots-clés:** peinture médiévale, techniques picturales (outils, matériaux, mise en œuvre), traités de technologie artistique, compétence du peintre médiéval, polychromie architecturale, plafonds peints, peintures murales, peintures sur bois

**Geographical index:** Catalogne