



Technè

La science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels

39 | 2014

La polychromie des sculptures françaises au Moyen Âge

Saint Christophe portant l'Enfant Jésus (musée du Louvre) : une polychromie bourguignonne du milieu du xv^e siècle

Saint Christopher carrying the Christ Child (Louvre): an example of polychromy in mid-15th century Burgundy

Pierre-Yves Le Pogam, Delphine Masson, Clémence Raynaud et Yannick Vandenberghe



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/technè/12530>

ISSN : 2534-5168

Éditeur

C2RMF

Édition imprimée

Date de publication : 2 juillet 2014

Pagination : 107-113

ISBN : 978-2-7118-6160-6

ISSN : 1254-7867

Référence électronique

Pierre-Yves Le Pogam, Delphine Masson, Clémence Raynaud et Yannick Vandenberghe, « *Saint Christophe portant l'Enfant Jésus (musée du Louvre) : une polychromie bourguignonne du milieu du xv^e siècle* », *Technè* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 02 juillet 2014, consulté le 08 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/technè/12530>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Pierre-Yves Le Pogam
Delphine Masson
Clémence Raynaud
Yannick Vandenberghe

Saint Christophe portant l'Enfant Jésus (musée du Louvre) : une polychromie bourguignonne du milieu du XV^e siècle

Saint Christopher carrying the Christ Child (Louvre):
an example of polychromy in mid-15th century
Burgundy

Résumé. Entré dans les collections du musée du Louvre en 1944, ce *Saint Christophe* (RF 2540) dont l'origine bourguignonne paraît aujourd'hui très probable était recouvert de deux repeints et d'une patine de type antiquaire. Réalisée en 2012, la restauration a mis au jour une polychromie originale d'une grande finesse, se caractérisant par une gamme colorée simple et contrastée, une technique picturale complexe faisant un large usage de nuances et de glacis, et une faible épaisseur, laissant les traces d'outils animer la surface et jouer avec la lumière.

Mots-clés. Polychromie, XV^e siècle, Bourgogne, restauration, dégagement de polychromie, repeint, sous-couche, mélange de pigments, or parti, dorure, mixtion, glacis.

Abstract. Part of the collections of the Louvre since 1944, this *Saint Christopher* (RF 2540), whose Burgundian origins seem highly probable today, was covered in two layers of repainting and an antiquarian's patina. Carried out in 2012, the restoration brought to light the finesse of the original polychromy, characterized by a simple palette of contrasting colours, a complex pictorial technique making much use of subtle shades and glazes, applied thinly so as to let tool marks enliven the surface and play with light.

Keywords. Polychromy, 15th century, Burgundy, restoration, removal of overpaint, repaint, underlayer, mix of pigments, Zwischgold leaf, gilding, binder, glaze.

Historique de l'œuvre

La provenance ancienne de cette statue de saint Christophe (fig. 1) est inconnue. Elle figurait dans la collection d'un grand médecin, fondateur de la stomatologie, et amateur d'art originaire de Haute-Marne, le Dr Joseph Chompret. Même s'il fut actif à Paris, où il professait et pratiquait à l'hôpital Saint-Louis, ses origines haut-marnaises ont pu éventuellement contribuer à orienter ses acquisitions vers la région voisine de la Bourgogne, d'où proviennent trois autres œuvres offertes par lui au département des Sculptures (Cluny et Montmorot)¹. C'est pourquoi l'hypothèse d'un rapport de notre *Saint Christophe* avec une statue de même iconographie à Verneuil, en Normandie, et, à travers elle, avec des sources graphiques allemandes nous paraît devoir être écartée². D'ailleurs, les gravures nordiques représentant saint Christophe à la fin du Moyen Âge ont été bien étudiées; elles ont leur trait le plus marquant dans le fait que les manteaux du saint et de l'Enfant sont fortement soulevés par le vent³. Mais, pour des raisons évidentes, cette typologie pouvait difficilement être imitée dans le domaine de la sculpture et elle ne l'a guère été, à quelques exceptions près, dont notre *Saint Christophe* ne fait pas partie. Les rapprochements que l'on peut établir avec de nombreuses sculptures bourguignonnes sont au

contraire probants, notamment avec le *Saint Christophe* de Saint-Jean-de-Losne (et, un peu moins, avec celui du musée d'Autun)⁴. Par ailleurs, les analyses pétrographiques réalisées en 1993 et en 2007 (par Annie Blanc et Lise Leroux, LRMH) ont confirmé la très grande probabilité d'une provenance bourguignonne, puisque le matériau semble être de la pierre de Tonnerre ou d'Asnières-lès-Dijon. Du point de vue iconographique, on notera que le *Saint Christophe* de l'ancienne collection Chompret tient son bâton verdoyant, un attribut qui s'expliquait au départ par les légendes les plus anciennes qui entourent la vie de ce saint dans la chrétienté orientale (Dieu soutient la prédication du saint, en faisant fleurir son bâton). Mais, à la fin du Moyen Âge et en Occident, ce bâton est lié à un épisode ultérieur de sa conversion. Désormais, le géant s'appuie sur ce bâton dans sa traversée du cours d'eau, à la demande de l'Enfant Jésus, et celui-ci verdoie à l'arrivée sur l'autre rive, pour témoigner du miracle (Christophe a porté le monde). Autre remarque: le bandeau qui orne la tête du saint passeur (et qui prend même parfois la forme d'un turban) paraît être un attribut tardif, lié à la fois à l'idée de voyage et d'exotisme, guère présent avant le milieu du XV^e siècle⁵. Il paraît cependant difficile d'en tirer appui pour la datation de l'œuvre du Louvre.

Pierre-Yves Le Pogam, conservateur en chef, musée du Louvre, département des Sculptures (pierre-yves.le-pogam@louvre.fr). **Delphine Masson**, conservateur-restaurateur de sculptures (delphine.masson@yahoo.fr). **Clémence Raynaud**, conservateur du patrimoine, musée de l'Air et de l'Espace (clemence.raynaud@museeairespace.fr). **Yannick Vandenberghe**, technicien de recherche, C2RMF (yannick.vandenberghe@culture.gouv.fr).



Fig. 1. *Saint Christophe portant l'Enfant Jésus* (H. 0,73 m; L. 0,35; Pr. 0,20), Paris, musée du Louvre, RF 2540 : vue générale avant restauration.
© C2RMF/Anne Chauvet.

disparu. Enfin, des éclats et épaufrures sont localisés principalement sur les arêtes des vêtements et de la terrasse, à l'intérieur du genou droit et sur le bas de la cuisse gauche de saint Christophe.

Si la sculpture n'a structurellement subi aucune intervention de restauration, une étude de la polychromie, effectuée par Christine Devos en 2007, a mis en évidence l'existence, sur la couche originale, de deux repeints colorés et d'une patine⁶. Lors de la restauration, la compréhension de la stratigraphie a été complétée par de nouvelles observations, ce qui a engendré des interrogations ou des demandes de précisions. Les développements récents des techniques d'imagerie et d'analyses *in situ*, dites non invasives, sont une nouvelle source importante d'informations. Toutefois, ces techniques ne sont encore que peu adaptées à l'étude de la polychromie des sculptures, en raison de la complexité des volumes et de la superposition des couches. C'est pourquoi des microprélèvements (inférieurs au mm²) ont été effectués sur la quasi-totalité des zones de la sculpture, afin de caractériser l'ensemble de la polychromie⁷. La pertinence de leur localisation est un point essentiel – et ce n'est que dans une étroite collaboration entre scientifique et restaurateur, à la suite de l'étude préalable, que ce travail peut être réalisé, au risque sinon de donner des résultats non significatifs ou inexploitable. Il en va de même pour l'interprétation et la synthèse des résultats obtenus.

L'étude a révélé la présence d'une polychromie originale d'une grande finesse, utilisant une gamme colorée assez simple et franche : rouge, blanc, bleu, vert, brun, rose pâle et or (fig. 2). Les extérieurs et intérieurs des vêtements ne sont pas différenciés. Seules des bordures dorées agrémentent le manteau de saint Christophe et la robe de l'Enfant. Par ailleurs, des motifs dorés ornaient, à l'origine, la robe de ce dernier, mais leur état de conservation n'a pas permis de déterminer leur forme.

De qualité moyenne, le premier repeint reprenait la même gamme colorée que la polychromie originale (fig. 2). Toutefois, contrairement à celle-ci, il ne faisait aucune utilisation d'or ou de feuille métallique. Aucune préparation n'avait été posée avant l'application des couches colorées, mais un épais encolage non protéinique avait été étendu préalablement à la pose des couleurs sur la majorité des zones. La couche picturale, appliquée en forte épaisseur, masquait en partie les traces d'outils et empâtait considérablement les volumes (fig. 3). Absent au revers, ce premier repeint passait sur la majorité des plans de cassure, des éclats et épaufrures. Ainsi, l'œuvre a subi ces altérations antérieurement à la pose de cette couche colorée.

Étude préalable et constat d'état

L'œuvre est sculptée dans un bloc monolithique de calcaire blanc du jurassique supérieur. Conçue comme une ronde-bosse, la sculpture présente cependant au revers un état légèrement moins travaillé que sur la face et les côtés. À l'origine, un pont, aujourd'hui manquant, reliait le côté gauche de la tête de l'Enfant et son avant-bras droit. La pierre, dont la surface présente les habituelles traces d'outils pour la taille et les finitions, est en bon état de conservation, à l'exception de manques importants dans la partie supérieure. La croix qui surmontait originellement le globe terrestre et qui venait s'y encastrier, selon un système de tenon et mortaise, a notamment



Polychromie originale.

Premier repeint.

Deuxième repeint.

Fig. 2. Reconstitutions colorées des polychromies (relevé : D. Masson). © Delphine Masson.

Un second repeint fut posé sur l'ensemble de la sculpture (fig. 2), à l'exception du revers du manteau de saint Christophe. Peu épais, appliqué sans préparation sur un épais encollage non protéinique, ce repeint dépourvu de nuances employait une gamme colorée restreinte et assez terne (brun, rouge foncé, blanc et noir).

La troisième et dernière intervention réalisée sur cette œuvre fut la pose d'un badigeon brun cireux, de type patine d'antiquaire, étendu irrégulièrement et ne masquant pas les polychromies sous-jacentes. Cette couche cireuse ternissait la sculpture, dont la surface était encrassée et hétérogène. La superposition des repeints, et particulièrement le premier qui était posé en forte épaisseur, nuisait à la lecture des détails (fig. 1, 3). La sculpture semblait emprisonnée dans une gangue granuleuse et amollissante. Cohérents avec la gamme chromatique originale, les repeints n'en restituaient toutefois ni la délicatesse, ni la qualité de teintes et de nuances. La faisabilité d'un dégagement ayant été démontrée lors de l'étude, la suppression totale ou partielle des repeints pouvait être envisagée afin de mettre en valeur la polychromie raffinée, en accord avec la qualité de la taille masquée par les interventions successives.

La restauration

La restauration a été conduite au C2RMF de mai à décembre 2012 par une équipe de cinq restauratrices⁸. Réalisé parallèlement au refixage, le dégagement de la couche originale a été effectué au scalpel sous loupe binoculaire⁹. Compte tenu de son état de conservation évalué lors de l'étude préalable, la polychromie originale n'a cependant pas fait l'objet d'un dégagement systématique. En effet, dans certaines zones mal conservées et particulièrement fragiles, la préservation



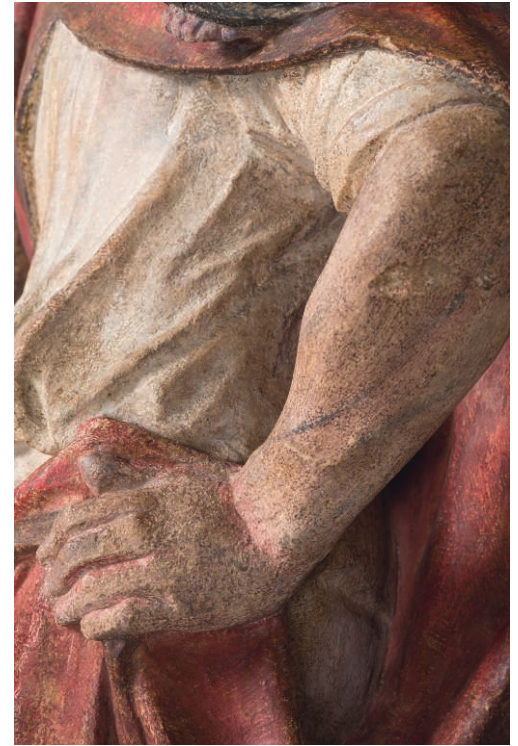
Fig. 3. Détail du buste de saint Christophe avant restauration. © C2RMF/Anne Chauvet.

du premier repeint a été privilégiée dans la mesure où il était proche, visuellement, de la couche originelle.

Ce parti a été retenu pour la terrasse, dont le premier repeint était beaucoup mieux conservé que la polychromie sous-jacente, très lacunaire et altérée. De même, sur le manteau de saint Christophe, il a été décidé de ne pas mettre au jour la couche primitive, plus fragile et moins bien conservée que le premier repeint dont la teinte vive est par ailleurs très proche du rouge sous-jacent. En outre, la forte adhésion des deux couches entre elles aurait entraîné un dégagement extrêmement difficile. Le repeint du manteau étant exempt de dorure, seule la bordure dorée originale a été mise au jour. L'opération a été effectuée au scalpel sur cette dernière et au moyen d'une technique mixte sur le manteau. Des



*Fig. 4. Vue générale après restauration.
© C2RMF/Jean-Yves Lacôte.*



*Fig. 5. Détail après restauration : veine grise peinte sur le bras gauche de saint Christophe.
© C2RMF/Jean-Yves Lacôte.*

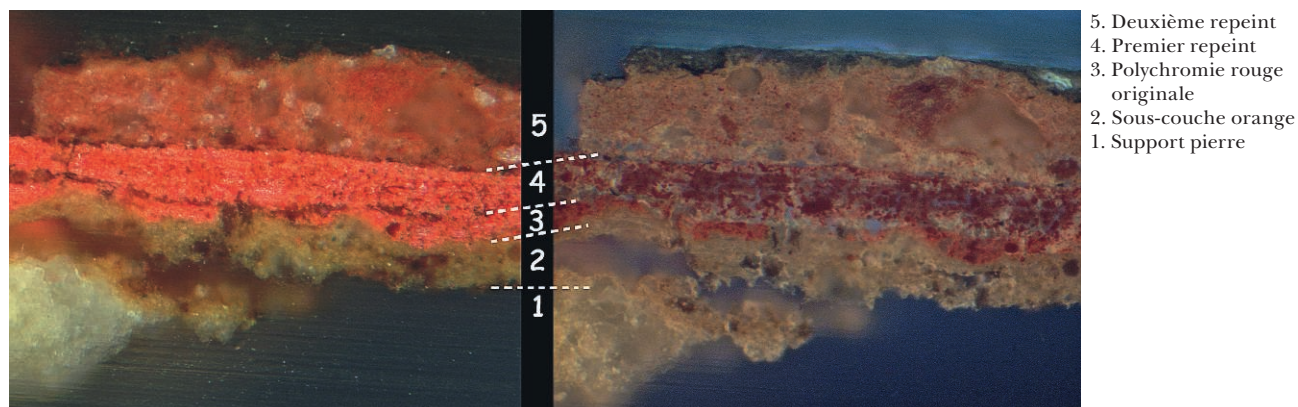


Fig. 6. Coupe stratigraphique au microscope optique en lumière naturelle (à gauche) et sous filtre Dapi A (à droite), manteau de saint Christophe (n° 17633) : la couche picturale originale ne fait qu'une dizaine de micromètres. © C2RMF/Yannick Vandenberghe.

compresses d'isopropanol-white spirit, appliquées pendant une durée n'excédant pas cinq minutes, ont permis de désolidariser le second repeint de la couche sous-jacente dont le dégagement a été finalisé au scalpel.

S'agissant de la retouche, les choix ont été opérés en fonction de la nature et de l'étendue des lacunes. Sur les éclats et dans les lacunes mettant la pierre à nu, une teinte transparente et légèrement brune a été appliquée de manière à atténuer les effets de morcellement visuel. Dans les zones globalement bien conservées, comme le bleu de la robe de l'Enfant Jésus et le rouge vif du manteau du saint, un repiquage coloré plus illusionniste a été réalisé¹⁰. En revanche, les dorures, qui sont extrêmement lacunaires, n'ont fait l'objet d'aucune retouche.

La polychromie originale

La polychromie originale, telle qu'elle apparaît aujourd'hui (fig. 4), ainsi que, partiellement, le premier repeint, mis au jour par la restauration, nous donnent vraisemblablement

une idée très fidèle de l'aspect originel. Toutefois, l'état de conservation de quelques zones ne permet pas de restituer cette impression dans tous ses détails. Ainsi, les motifs en rehaut à la feuille d'or sur la robe bleue, composée d'azurite, de l'Enfant ne subsistent qu'à l'état d'îlots, rendant impossible l'identification de leur forme. Le globe dans la main de l'Enfant était également d'un aspect doré, perdu par la dégradation de la feuille métallique employée. Enfin, le vert translucide des flots n'a pu être dégagé tant son degré d'altération était important.

Si les couleurs utilisées sont assez sobres, des détails, comme les veines grises qui parcourent les jambes et les bras de saint Christophe ainsi que des nuances d'une grande délicatesse, participent à la qualité de l'œuvre (fig. 5). Les décors dorés sont utilisés avec parcimonie (bordure du manteau du saint, motifs de la robe de l'Enfant). Posées en très fine épaisseur (fig. 6, 7), les couches laissent entrevoir sur la surface de la pierre les nombreuses traces d'outils, qui diffèrent dans leurs dimensions et leurs orientations suivant les zones. Ainsi, des traces ténues de ripe sont visibles sur les carnations, des traces plus ou moins importantes de gradine à dents plates



Fig. 7. Détail du buste de saint Christophe après restauration. © C2RMF/Jean-Yves Lacôte.



Fig. 8. Détail du manteau de saint Christophe après restauration : traces de gradine à dents plates et de ripe.
© C2RMF/Jean-Yves Lacôte.

et de ripe ont été observées sur les vêtements et le tronc d'arbre (fig. 8), tandis que des traces de ciseaux de différentes tailles et de pointe sont présentes sur les flots, les chevelures et la barbe de saint Christophe. Ce travail subtil de la pierre permet d'animer les surfaces et de faire jouer les volumes les uns par rapport aux autres.

Cette finesse du traitement sculpté peut constituer une explication à l'absence d'une préparation qui aurait empâté la surface. Toutefois, la couche picturale est précédée d'une sous-couche colorée dont le rôle a pu être établi grâce aux analyses. Ainsi, cette couche, qui permet l'isolation du support poreux, a également un rôle esthétique dans la mise en couleurs. En effet, selon la localisation, les analyses ont révélé d'importantes variations de sa composition et de son chromatisme (fig. 9). Une sous-couche orangée est appliquée sur certaines zones de la sculpture (le manteau et la barbe de saint Christophe, l'arbre, les cheveux de l'Enfant Jésus et de saint Christophe), tandis qu'une sous-couche blanche est présente sur le reste de l'œuvre. En outre, la couleur de ces deux sous-couches devait être légèrement nuancée. En effet, les sous-couches orange sont à base d'une terre riche en fer renfermant du minium pour la barbe et les cheveux de saint Christophe et à base de jaune de plomb et d'étain pour les cheveux de l'Enfant. Cette terre est additionnée de carbonate

de calcium sur le manteau de saint Christophe. Majoritairement au blanc de plomb sur le globe, la sous-couche blanche renferme, sur la tunique de saint Christophe, une forte proportion de carbonate de calcium et contient également quelques grains épars rouges, non caractérisés, et bleus (azurite). La sous-couche des flots est quant à elle bleutée et renferme une proportion plus importante d'azurite. L'emploi de sous-couches colorées est ici systématique et particulièrement raffiné, car, si l'utilisation de ce type de couche est courante pour l'époque, elle est généralement réservée, à notre connaissance, à des zones ou à des couleurs précises¹¹.

Le rouge du manteau du saint, qui domine largement, est obtenu par un mélange de vermillon et d'un colorant rouge¹². La bordure du manteau présente un liseré doré. La feuille d'or est appliquée sur une mixtion orangée chargée d'une terre, de minium et de noir de carbone. Ce manteau contraste fortement avec la tunique blanc ivoire du saint, au blanc de plomb, et ses carnations roses pâles, nuancées par du vermillon.

Le support des feuilles métalliques est systématiquement une mixtion. La nature de la feuille est, quant à elle, différente. Ainsi, sur le globe, les analyses indiquent qu'il s'agit très probablement d'or parti¹³, dont l'utilisation visait soit à diminuer le coût du matériau, soit à obtenir un effet esthétique précis, par la tonalité particulière de la feuille. Dans notre cas, il s'agit vraisemblablement de ce second aspect, cette feuille étant utilisée pour sa couleur. Ce même or parti est

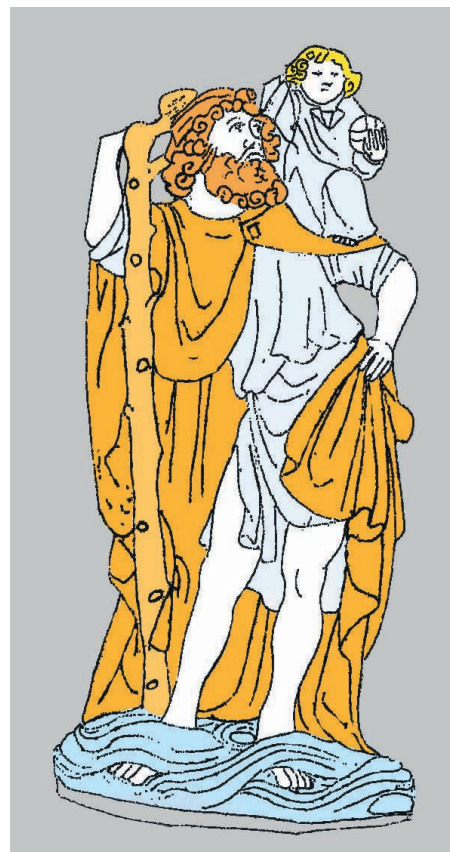


Fig. 9. Reconstitution colorée des sous-couches (relevé : D. Masson).
© Delphine Masson.

présent sur les cheveux de l'Enfant. Le prélèvement réalisé sur les cheveux de saint Christophe montre l'application de la mixtion utilisée habituellement pour les dorures. Cependant, cette mixtion renferme une plus forte proportion d'oxydes de fer et aucune feuille métallique n'a été observée. La mixtion est ici recouverte d'une fine couche organique brune, que les analyses et les observations des restauratrices permettent d'identifier avec un glacis brun.

La mise en évidence d'une technique picturale complexe, utilisant des mélanges de pigments et la superposition de glacis, souligne également la qualité de cette polychromie originale. Ainsi, la couleur du tronc d'arbre est un beige brunâtre obtenu par un mélange de blanc de plomb, de carbonate de calcium, de vermillon et de jaune de plomb et d'étain, recouvert d'un glacis brun. Des touches de vert, figurant la naissance des feuilles sur le bâton, sont observées localement sous la forme de glacis renfermant un pigment organométallique à base de cuivre et de jaune de plomb et d'étain. Cette même composition est utilisée pour la couche picturale des flots, additionnée de quelques grains de minium, et dont la sous-couche légèrement bleutée vient encore nuancer subtilement le coloris.

Conclusion

Si l'étude menée conjointement par tous les partenaires du projet a donc permis de mieux appréhender les processus de création de la sculpture polychromée au cours du XV^e siècle, la restauration a redonné lisibilité et beauté à une œuvre qui souffrait particulièrement de l'empatement et de la tonalité brunâtre apportés par les interventions tardives. De plus, on remarquera que le dégagement a permis de confirmer deux points importants dans la définition du groupe. D'un côté, la gamme dominante rouge du vêtement de saint Christophe s'opposant à la robe bleue de l'Enfant et exprimant un contraste entre le monde terrestre et le ciel correspond à un choix fréquent dans l'iconographie de saint Christophe portant l'Enfant¹⁴. En revanche, la précision retrouvée du regard du saint, autrefois brouillé et incompréhensible, souligne son geste, lui qui tourne son visage vers le Christ Enfant dont il reconnaît la divinité ; il s'agit là non pas d'un trait banal, mais d'une particularité du groupe de statues bourguignonnes cité plus haut et qui confirme l'ancrage stylistique de l'œuvre du Louvre¹⁵.

Notes

1. Le Dr Chompret possédait d'ailleurs une propriété en Bourgogne, le clos Ruchot, à Gevrey-Chambertin, voir *Jubilé*, 1931.

2. Communication orale de Francis Salet, recueillie par Aubert et Beaulieu, 1950, n° 345 ; reprise par Exp. Ingelheim am Rhein, 1986, n° 69.

3. Stahl, 1920 (le texte reprend et élargit celui de Stahl, 1919 ; de plus ce dernier n'offre pas de reproduction).

4. Pour des reproductions, voir Baudoin, 1996, p. 88, fig. 113 ; p. 208 et fig. 328.

5. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1968-1976, t. 5, col. 501.

6. Christine Devos, C2RMF, rapport d'étude, 2007, dossier n° C2RMF63803.

7. *Ibid.*, Yannick Vandenberghe, C2RMF, rapport d'analyse n° 25351, 2012.

8. Équipe composée de Julie André-Madjlessi, Barbara Dumont, Sabine Kessler, Amélie Méthivier, sous la responsabilité de Delphine Masson, mandataire.

L'intervention a été coordonnée au C2RMF par Stéphanie Deschamps-Tan, conservateur du patrimoine. Documentation (C2RMF) : Clémence Raynaud. Analyses (C2RMF) : Yannick Vandenberghe. Cette importante opération de restauration a été financée grâce à un mécénat ; la conduite administrative du marché et son suivi ont été assurés grâce à l'énergie et l'efficacité habituelles de Séverine Le Feunteun, responsable administrative et financière du département des Sculptures.

9. C2RMF, rapport de restauration, dossier n° C2RMF63803.

10. Les retouches ont été réalisées à l'aquarelle.

11. Comme par exemple une sous-couche colorée sous l'azurite, voir Colinart, 1993, p. 166.

12. Ce colorant n'a pas été caractérisé, mais sa présence est attestée par une fluorescence orange.

13. Or parti : « Cette technique consiste à battre l'or sur la feuille d'argent [...] l'argent sous-jacent s'altère et ses produits d'altération brun-noir diffusent à travers l'or, s'y déposent et le ternissent », Bergeon et Curie, 2009, vol. 2, p. 1063.

14. Frodl-Kraft, 1977-1978, p. 131 et n. 88.

15. Inversement, la plupart des représentations de saint Christophe germaniques ou des anciens Pays-Bas, par exemple, ne mettent pas en valeur cette relation entre le saint géant et son divin passager ; voir Defoer, 1999 ; Vliedden, 1999 ; Wagner, 1999.