

« L'histoire du vêtement, c'est une histoire sans couleur »

Retranscription d'après la conférence de Michel Pastoureau (2017)

<https://www.franceculture.fr/conferences/institut-francais-de-la-mode/michel-pastoureau-lhistoire-du-vetement-cest-une-histoire>

La couleur est un "parent pauvre" de l'histoire du vêtement et son histoire reste à faire. Il y a, dit Michel Pastoureau, un déséquilibre de connaissances entre le vêtement d'apparat et le vêtement du commun des mortels. Une histoire des couleurs dans le vêtement.

« Pour comprendre le monde ancien des couleurs, il faut faire l'effort de se débarrasser d'une série de réflexes acquis depuis la découverte du spectre de la lumière par Isaac Newton et la naissance des couleurs modernes. »

Michel Pastoureau, historien médiéviste, spécialiste de la symbolique des couleurs, des emblèmes, et de l'héraldique.

Introduction

Bonjour à tous,

Je suis historien donc je vais tenir des propos d'historien. Une de mes spécialités c'est l'histoire des couleurs. Pour l'historien des couleurs, le vêtement est un support privilégié d'étude. Le vêtement est le grand système du port de la couleur de la vie en société. Pour l'histoire des couleurs, les teinturiers ont au moins autant à nous apprendre que les peintres, parfois plus.

Comme je suis spécialiste du Moyen-Âge, je vais parler du Moyen-Âge. Je débordrai un petit peu.

Il faut rappeler que l'histoire du vêtement, c'est une histoire sans étude des couleurs. Jusqu'à des dates toutes récentes, jamais les historiens du vêtement ne parlaient des couleurs. Ce n'est pas un cas isolé, c'est la même chose pour l'histoire de l'art. L'histoire de la peinture par exemple c'est, jusqu'à des dates toutes récentes, une histoire sans couleur.

Les premières raisons à cela sont du côté de la bibliographie, de l'historiographie. La principale raison, c'est que nos prédécesseurs, pendant des générations, travaillaient à partir d'une documentation en noir et blanc, aussi bien pour l'histoire de l'art que pour l'histoire du vêtement. Et donc les modes de pensée et de sensibilité sont un peu devenues « en noir et blanc » au fil du temps. Et aujourd'hui, malgré l'accès plus facile qu'autre fois à la documentation en couleur, l'étude des couleurs reste un parent pauvre de l'histoire vestimentaire. On a l'impression que ce n'est pas un domaine noble. C'est peut être un héritage de l'histoire de l'art, ou des débats qui datent au moins du 16^e siècle, sinon plus anciennement, sur la primauté du dessin sur le coloris dans la peinture. Presque toujours la priorité a été donnée au dessin sur le coloris. Dans l'histoire du vêtement, la priorité a aussi été donnée aux formes, à l'archéologie des formes, voir au système vestimentaire.

A propos des sources

Il n'est pas facile de travailler sur les couleurs. Il y a toutes sortes de difficultés, même si les sources sont très nombreuses pour l'historien. Et ce qui est vrai pour le Moyen-Âge, reste vrai pour la Renaissance, pour l'Antiquité, pour le 18^e siècle. L'histoire des couleurs dans le vêtement reste à construire en occident.

Pourtant les sources sont très nombreuses. Il y a des textes de toutes natures, aussi bien règlementaires, narratifs, et littéraires. Il y a des manuels de toutes sortes, destinés à toutes les professions qui pratiquent l'étoffe et le vêtement. A partir des 12^e et 13^e siècles, on commence à avoir beaucoup de sources. Il y a tout ce qui concerne la politesse, les manières, la façon de porter le vêtement (qui est un paramètre absolument essentiel dans l'histoire du vêtement), et puis il y a des documents d'archives, des documents comptables, des documents notariés, tout cela relayé par un nombre d'images considérable. Chaque fois qu'on regarde des images, quelle que soit l'époque, on a presque toujours des personnages. Et ceux-ci sont habillés, donc on peut analyser leurs vêtements. Il y a une documentation absolument foisonnante, et qui fait contraste avec les travaux conduits sur ces problèmes, la couleur dans l'histoire du vêtement.

La difficulté d'analyser les couleurs par des abus de langage

Parler de la couleur, au moins pour les sociétés anciennes, ce n'est pas toujours un exercice facile. Les textes anciens, soit en latin, soit en ancien et moyen français, ou dans d'autres langues, n'ont pas de difficultés à nommer les grandes catégories de couleur, mais en ont beaucoup pour donner les nuances. Le vocabulaire reste lacunaire, hésitant, et parfois les textes se contredisent eux-mêmes. Et puis lorsqu'un texte nomme une couleur, ce n'est pas nécessairement la couleur véritable de l'étoffe ou du vêtement. C'est souvent un moyen de classer si une étoffe est de grand prix ou pas. Il y a souvent un écart entre la couleur nommée (ou représentée), et la couleur réelle, voire éventuellement la couleur perçue. Cela reste toujours vrai de l'époque contemporaine. Tout le monde dit tous les jours « *vin blanc* » pour parler d'un vin qui n'a absolument rien de « *blanc* ». C'était pareil dans les sociétés anciennes. L'historien se heurte à des difficultés de cette nature.

En outre il y a une confusion (problèmes de traduction) assez fréquente, parce que nous avons tendance à voir de la coloration, là où les sociétés anciennes cherchent à nommer soit la luminosité, soit la densité, la concentration, la saturation (pour un peintre). C'est ça qui est prioritaire pour les sensibilités anciennes, plutôt que la coloration proprement dite.

Par exemple en France au 13^e siècle, le roi Saint Louis, les princes, les grands seigneurs, étaient habillés en bleu. Presque tous les paysans du royaume s'habillent aussi en bleu. Mais ce n'est absolument pas le même bleu et ce ne sont pas les mêmes matières colorantes. Pour le roi et les grands seigneurs, c'est un bleu lumineux, saturé, très vif. Les colorants coûtaient cher, impayable sauf pour les grands seigneurs. Pour les paysans, c'est une teinturerie de village, qui tient mal sur les fibres du tissu, qui devient délavée assez rapidement, qui est un peu grisée. Or on a tendance à dire « bleu » dans les deux cas. Mais pour l'œil des hommes et des femmes du 13^e siècle, ce n'est pas du tout la même coloration.

Ce paramètre d'éclat, de densité de la couleur, est souvent plus important que la coloration elle-même. Et si c'était vrai du Moyen-Âge, c'était encore plus vrai de l'Antiquité grecque et romaine. C'est une erreur fréquente de traduire par des termes de couleur, des mots qui en fait renvoient soit à la lumière, soit à la brillance, à la densité, à la concentration de la matière colorante.

Un autre abus de langage consiste à employer des termes de matière pour parler des nuances de couleur. Par exemple dire « *bleu indigo* » pour une certaine nuance de bleu, alors qu'il n'y a pas d'indigo dans le tissu. L'indigo est une matière végétale avec laquelle on teint. Il est donc totalement abusif d'en faire un terme de nuance de couleur. C'est pareil pour le « *rouge vermillon* ». Le vermillon est une matière minérale, un pigment de sulfure de mercure. Si on dit « *rouge vermillon* » cela signifie qu'il y a du sulfure de mercure. Dans le tableau c'est possible, sur le tissu c'est absolument impossible. Donc évitons d'employer ces mots « *jaune safran* », « *bleu indigo* », « *ocre jaune* », qui sont des termes de matériaux, et pas du tout des termes de coloration.

Déséquilibre des sources

Quand on fait un bilan des couleurs au Moyen-Âge, on a un grand déséquilibre dans nos connaissances. Le Moyen-Âge dure mille ans. Il est normal qu'on ne connaisse pas aussi bien les différentes périodes. Les historiens divisent en 3 le Moyen-Âge qui va du 5^e au 15^e siècle.

- Un Haut Moyen-Âge (pour lequel les documents ne sont pas très nombreux) qui va jusqu'à l'an Mille.
- Un Moyen-Âge central, du 11^e au 13^e siècle.
- Un Bas Moyen-Âge, 14^e et 15^e siècle.

Et en termes chronologiques, on connaît beaucoup mieux la fin du Moyen-Âge que le début parce qu'on a plus de documents, et qu'ils sont plus faciles à exploiter. Donc le vêtement du 15^e siècle, nous est bien mieux connu que le vêtement de l'époque de Charlemagne.

Déséquilibre des connaissances

Déséquilibre également entre le vêtement des princes, des grands seigneurs, de l'aristocratie, des patriciens riches, des riches bourgeois dans les villes, qui sont bien connus, et le vêtement des paysans ou des artisans, moins bien connus, moins bien documentés. De même on connaît mieux le vêtement adulte que le vêtement des enfants. L'histoire du vêtement des enfants reste un parent très pauvre de l'histoire du vêtement.

On connaît mieux aussi, le vêtement des ecclésiastiques que les vêtements des laïcs. Qu'il s'agisse de moines ou de clercs séculiers, ils portaient des vêtements réglementés. Des documents nous précisent que des moines appartenant à tel ordre (bénédictin, cisterciens, les frères mendiants, les franciscains, les dominicains, et autres) doivent porter tel vêtement, en telle circonstance. On a aussi beaucoup de textes réglementaires pour le pape, les cardinaux, et les évêques, qui précisent les différentes pièces du vêtement, leur forme, leur

couleur, la façon de les porter, et en quelle circonstance. Le vêtement du prêtre en train d'officier pendant la messe est archi-connu. Il change peu et est très contrôlé. Vu le niveau de détails, on connaît mieux le vêtement ecclésiastique que le vêtement laïc.

Réel ou représenté ?

Il y a un déséquilibre de connaissances aussi, pour toutes les époques, entre le vêtement d'apparat (ou de circonstance particulière), et le vêtement de la vie quotidienne porté par le commun des mortels.

Il en ira de même pour notre époque, quand (dans 5 ou 10 siècles) des études seront menées sur la façon dont nous étions habillés en 2017. Il y aura beaucoup plus de documents sur l'exceptionnel, le circonstanciel, le très beau, le vêtement d'apparat, que sur le vêtement ordinaire porté dans le métro par le commun des mortels.

Il faut garder à l'esprit cette notion quand on regarde des miniatures, des vitraux, des tapisseries, avec beaucoup de vêtements, beaucoup de couleurs. Ce n'est jamais le vêtement quotidien qui est représenté, mais un vêtement de circonstance, voir (plus fréquemment), imaginaire, idéologique. Un peu comme actuellement : seul un faible pourcentage de la population s'habille comme dans les magazines de mode. Le pourcentage qui s'habille comme dans les miniatures ou les vitraux du Moyen-Âge reste également un pourcentage faible. On connaît mieux l'idéologie et l'imaginaire du vêtement, que la réalité quotidienne du vêtement.

Les couches et accessoires du vêtement

On connaît également mieux les vêtements du dessus que ceux du dessous. Dans les sociétés anciennes, l'histoire du sous-vêtement reste une histoire incertaine, presque mystérieuse. Les quelques miettes de vêtements, qui nous sont parvenus à l'état archéologique, concernent toujours des vêtements du dessus, plus des manteaux et des robes, que des chemises ou des braies.

Et nous connaissons mieux les accessoires du vêtement, que le vêtement proprement dit. Sur les chaussures, sur les couvre chefs, sur les ceintures, sur les bijoux, sur les sacs, les bourses etc, nous avons beaucoup d'informations et pas mal d'objets conservés, alors que sur le vêtement proprement dit les informations sont moins abondantes.

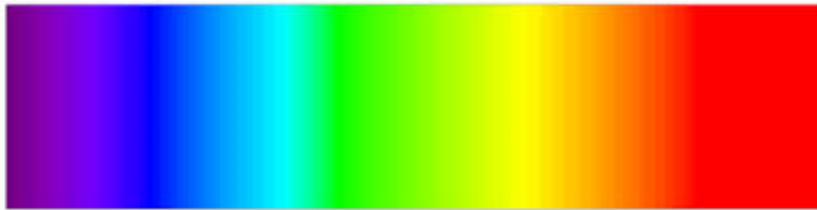
Ce problème des connaissances reste vrai pour toutes les époques et commence à changer au 19ème siècle, en raison des sources et des documents plus nombreux et plus variés.

Revenons au Moyen-Âge.

Analyse du spectre des couleurs



Les couleurs selon Aristote



spectre des couleurs de Newton

Lorsqu'on analyse des périodes anciennes, il faut éviter tout anachronisme quand on parle des couleurs. En bas nous avons le spectre coloré, les couleurs dans l'ordre de l'arc en ciel, c'est-à-dire l'ordre scientifique de base pour classer et parler des couleurs aujourd'hui. En chimie, en physique, et dans toutes sortes de domaines technologiques, c'est l'ordre normal des couleurs.

Mais il est absolument inconnu dans l'antiquité, au Moyen-Âge, à la Renaissance, au 17^{ème} siècle, on classe les couleurs selon le classement proposé par Aristote.

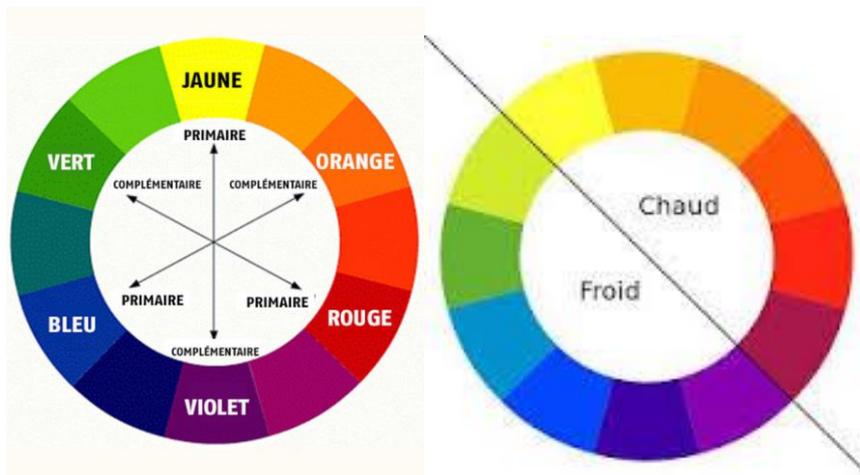
- Le noir et le blanc sont des couleurs à part entière.
- Au milieu il y a le rouge.
- Le vert n'est pas une couleur entre le bleu et le jaune. Et jamais au Moyen-Âge un peintre ou un teinturier ne mélangerait du jaune et du bleu pour faire du vert. On sait très bien faire du vert en teinture et en peinture mais on procède tout à fait autrement.
- Le violet n'est pas une couleur très fréquente au Moyen-Âge. Ce n'est pas un mélange de rouge et de bleu mais un mélange de bleu et de noir. D'ailleurs le mot latin normal pour dire violet c'est « *sub niger* » c'est-à-dire « *sous-noir, demi-noir* ». Comme dans le deuil, quand on dit « *grand deuil noir, demi deuil violet* », c'est exactement le cas dans les sociétés anciennes.

C'est un classement tout à fait différent, qui va durer jusqu'à la fin du 17^{ème} siècle, quand il se produit une révolution considérable en 1666. Isaac Newton (un des plus grands savants de tous les temps), décompose la lumière blanche du soleil en rayons colorés, et trouve un nouvel ordre des couleurs. C'est le spectre sur lequel nous nous basons encore aujourd'hui. Dans ce nouvel ordre des couleurs, il n'y a plus de place ni pour le blanc, ni pour le noir, qui sortent de l'ordre des couleurs. On les regarde désormais comme des « non-couleurs ». Le classement est différent, le vert prend bien sa place entre le bleu et le jaune.

On commence à avoir l'idée qu'on pourrait peut-être mélanger du jaune et du bleu pour faire du vert. Mais au Moyen-Âge ce mélange est inconnu.

Donc pour éviter d'être anachroniques, quand on travaille sur le 17^{ème} siècle, sur la Renaissance, sur le Moyen-Âge, sur l'Antiquité, il faut prendre ce classement d'Aristote comme classement de base.

Le problème c'est que notre vocabulaire des couleurs d'aujourd'hui est bien plus ancien que la découverte du spectre. Il reflète ce classement d'Aristote et pas du tout le classement de Newton. Il n'existe pas de mots en français moderne pour décrire (en langage courant, pas en termes poétiques) les nuances de couleurs entre le vert et le jaune. Il n'y a rien, parce que le vocabulaire s'est construit à cette période ancienne.



Au Moyen-Âge, l'idée des couleurs primaires et complémentaires, n'existait pas. Cette notion apparaît chez les chimistes, puis chez les physiciens, au tournant des 18^e-19^e siècles. C'est un classement qui organise en couleurs primaires le rouge, le jaune et le bleu. Puis en couleurs complémentaires le rouge foncé, le vert et le violet. Ce qui est absurde par rapport à la pratique sociale de la couleur, parce que cela met la couleur verte un cran en dessous du jaune, du rouge et du bleu. Alors que dans toutes les pratiques sociales le vert est au même plan que le rouge, le jaune et le bleu.

Le classement des couleurs froides et chaudes est à traiter différemment pour les époques anciennes, jusqu'au 19^e siècle. Ce classement moderne selon lequel les verts et les bleus sont plutôt froids, et les jaunes et les rouges sont chauds. C'est une convention moderne, qui varie énormément d'une société à l'autre, d'une époque à l'autre. Et au Moyen-Âge le classement est différent : les couleurs chaudes sont le rouge et le bleu. Le bleu est chaud au Moyen-Âge et à la Renaissance. Le bleu est chaud pour Goethe lorsqu'il publie un traité des couleurs en 1810. Et le jaune est froid.

Donc si on regarde un document, une miniature médiévale, ou une peinture du 17^e siècle, pour étudier la proportion des couleurs chaudes et des couleurs froides dans les vêtements, on doit prendre le bon référentiel. Il n'y a pas de loi universelle des couleurs. Tout est culturel.

Etudes d'illustrations

[image non retrouvée : teinturier de rouge, nuremberg vers 1400]

Il existe peu d'images de teinturiers pour l'époque médiévale. Il y en a beaucoup de peintres, mais peu de teinturiers au travail alors que c'est un métier bien documenté, dans les textes, très règlementé, très cloisonné. Il y a des différences entre la teinturerie de ville, et la teinturerie de village. Mais l'industrie textile est importante au Moyen-Âge. C'est le seul domaine où l'occident est vraiment exportateur vers les pays d'islam, vers Byzance, voire plus loin encore. Cette industrie fait vivre un très grand nombre de professions, dont les teinturiers qui sont des artisans très cloisonnés.

Le cloisonnement se fait par matières textiles. On travaille la soie, ou la laine, ou les toiles (le lin et le chanvre). Le cloisonnement se fait aussi par couleurs. Il y a deux grands groupes de couleurs :

- si on est teinturier de rouge, on a le droit de teindre aussi en jaune et éventuellement en blanc, c'est un exercice difficile.
- Si on est teinturier de bleu, on peut teindre en vert et en noir, mais pas en jaune ni en rouge.

Il y a une séparation, et les teinturiers ne se situent pas aux mêmes endroits de la ville. Il n'y a donc pas dans une même officine une cuve de jaune et une cuve de bleu, ce qui permettrait de fabriquer du vert, en plongeant d'abord l'étoffe dans la cuve de bleu puis ensuite dans la cuve de jaune. Au 19^e siècle ça aurait été possible, mais pas au Moyen-Âge. Les cuves ne sont pas au même endroit.

Certains teinturiers ont essayé de tricher. Il y a eu un procès à Nuremberg, à la fin du 14^e siècle, où un teinturier de bleu (sans doute dénoncé par ses collègues) a été arrêté par des « inspecteurs du corps professionnel » qui ont trouvé des cuves de jaune dans son arrière-boutique. Il n'avait pas le droit de teindre en jaune et s'est très mal défendu. Il a dit qu'il ne savait pas ce que ces cuves de jaune faisaient chez lui, et il a été très lourdement condamné par des amendes, l'interdiction d'exercer le métier de teinturier que son père exerçait déjà, et l'exil de Nuremberg à Augsbourg.

C'était très grave de tricher au Moyen-Âge.

Les teinturiers formaient un corps réglementé, et bien connu parce que c'étaient des gens agités. Ils se querellaient souvent entre eux, et avec d'autres corps de métiers. C'était un métier qui avait besoin des eaux de la rivière. Et quand ils accédaient à la rivière, ils salissaient tout. Ils avaient donc des conflits réguliers avec les autres corps de métier (les corroyeurs, les tanneurs, les pêcheurs...). Ces conflits et ces procès ont fournis des archives pour les historiens. On a donc beaucoup d'archives sur les métiers de la teinturerie.

En même temps, leurs officines sont des lieux dont on se méfie beaucoup. Sur l'image le personnage qui est à gauche se bouche le nez. Ça sent très mauvais dans une officine de teinturerie. C'est un peu comme chez le forgeron, où il y a du feu. C'est d'autant plus mystérieux qu'il transforme la matière. Toutes les professions qui transforment la matière, dans les sociétés anciennes, sont des professions plus ou moins réprouvées. On s'en méfie. Spécialement des teinturiers et des forgerons (qui jouent avec le feu et sont des diables).

Il y a un jeu de mot courant, aussi bien en latin que dans les langues vernaculaires. En français on dirait « *entre teindre et feindre* ». Le teinturier est un trompeur, un tricheur. « *Tingere, fingere* » en latin. « *To dye and to lie* » en anglais. Parce qu'il vend comme solide sur l'étoffe une matière colorante qui souvent n'est pas solide du tout. Il triche spécialement pour les couleurs qui sont difficile à obtenir. Il est difficile de teindre en noir vraiment noir. On a presque toujours des noirs-presque-noirs, mais pas de vrai noir. On devra attendre les 18^e – 19^e siècles pour que les noirs et les blancs, sur l'étoffe en occident, soient vraiment noirs et blancs.

Les teinturiers trichent, dans la gamme des noirs. Avec des écorces de noyers et de châtaigniers, ils teignent dans un marron très foncé, qu'ils saupoudrent de noir de fumée par-dessus, pour que ça fasse un beau noir. Et naturellement au bout de 3 jours le beau noir est parti. Ce qui leur vaut une réputation justifiée de tricheurs.



Bain de Garance, Brugge, 1482

Voilà une autre illustration de teinturier, de Brugge vers 1500. On est à la fin du Moyen-Âge. Pour teindre en rouge, il faut faire chauffer la cuve et l'eau. On dit souvent « teinture de bouillon » parce que l'eau bout. Alors que dans la gamme des bleus, les matières colorantes peuvent teindre avec de l'eau tiède ou même à froid.

La teinturerie médiévale est meilleure que la teinturerie romaine. Donc on fait des progrès. Les teintures sont très bonnes dans la gamme des rouges et des jaunes. On peut faire des nuances de couleurs assez variées. La teinturerie a longtemps été médiocre dans la gamme des bleus. Puis au milieu du Moyen-Âge il y a eu une très grande progression de la teinture en bleu. La teinture reste incertaine dans la gamme des verts. C'est une couleur qui tient mal parce qu'elle est à base de matières végétales, et spécialement de la fougère ou de l'écorce de bouleau. Et puis teindre en noir ou en blanc reste un exercice difficile.

On a conservé de nombreux recueils de recette, et des traités de couleurs, destinés aux teinturiers, tout comme pour les peintres. Ce sont des textes difficiles à étudier parce qu'il manque toujours les chiffres, les proportions, les quantités, les durées. Ces informations se transmettent sans doute oralement. C'est pareil pour les recettes de cuisine.

« Prends un peu de ceci »

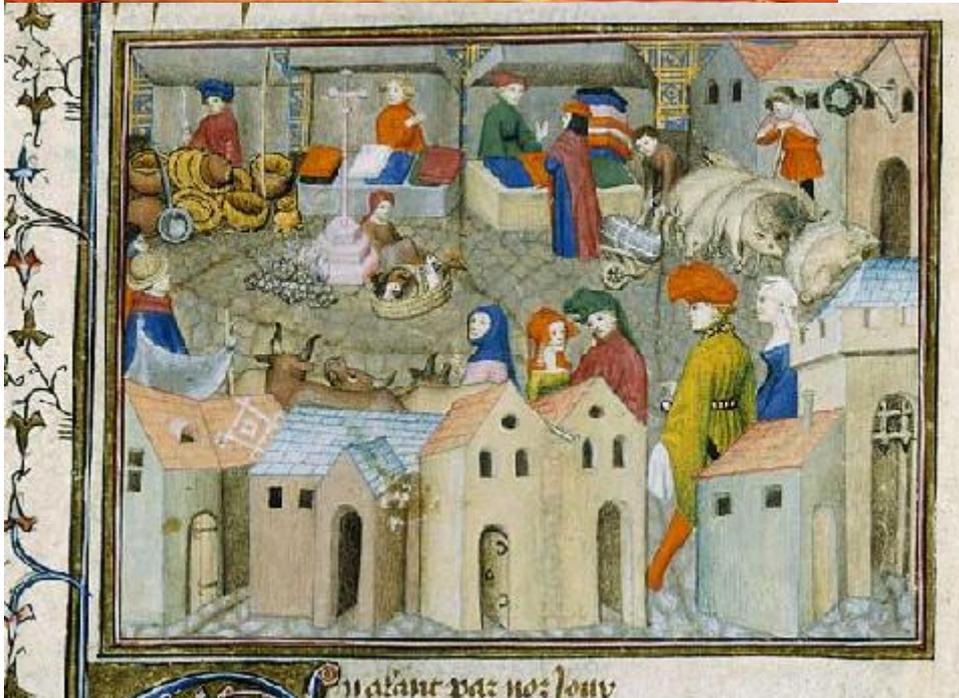
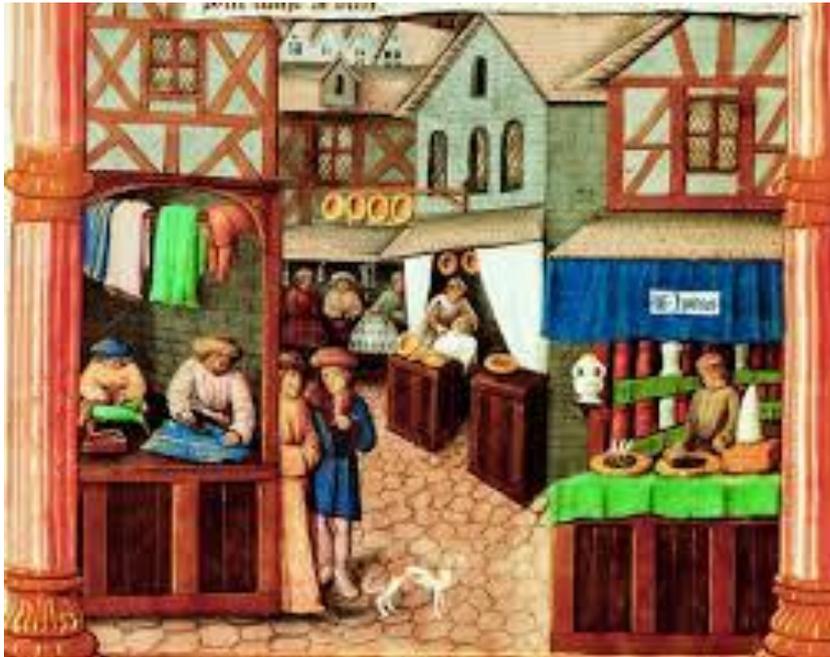
« Laisse macérer dans l'eau un certain temps »

« Ajoute une petite quantité de »

Les informations sont toujours complètement vagues. Il n'y a jamais de chiffres, de proportions. En outre dans la même phrase, on peut avoir des conseils opératoires pour fabriquer une teinture, et des considérations allégoriques, ou symboliques. C'est perturbant par rapport à nos logiques contemporaines.

Il y a un texte *d'alduremberg* (?), du début du 14^e siècle, pour fabriquer de la teinture verte. On laisse macérer le produit *« soit 3 jours, soit 9 mois »*. Dans la symbolique médiévale, 3 jours et 9 mois, sont la même chose. C'est l'idée d'une attente totale, d'une gestation.

Les textes sont difficiles à étudier jusqu'au 18^e siècle. A ce moment, les manuels de teinturerie deviennent un peu plus faciles à exploiter. On a beaucoup de ces documents, manuscrits au Moyen-Âge, imprimés ensuite. Il est intéressant de voir l'ordre des chapitres, et quel chapitre est le plus gros en matière de couleurs. Au Moyen-Âge c'est toujours le chapitre des rouges qui est le premier et le plus gros en nombre de pages. Ensuite viennent les verts et les noirs. Et seulement ensuite les bleus, les jaunes et les blancs. Mais si on prend la situation au 18^e siècle, le bleu est devenu la 1^{ere} couleur. C'est aussi elle qui a le plus grand nombre de pages. Ensuite c'est le rouge, puis le noir. L'ordre des chapitres, dans un manuel, est significatif pour un historien.



Probablement similaire à l'image montrée à la conférence

Cette illustration représente une rue avec des commerçants, au Moyen-Âge, Il y a entre autres une boutique qui vend des vêtements de « prêt-à-porter », les essayages se faisant à même la rue pour en vérifier la taille.



Les petites heures du duc de Berry – départ pour un pèlerinage

Les images les plus nombreuses ce sont celles qui nous montrent évidemment des vêtements luxueux, princiers, des vêtements d'apparat, des vêtements qui n'ont sans doute jamais été portés parce qu'idéalisés sur l'illustration.

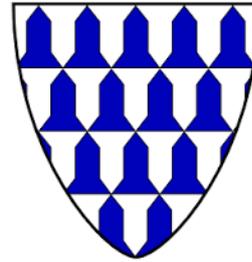
Voilà une des miniatures les plus célèbres du Moyen-Âge, du début du 15^e siècle. Elle montre le duc de Berry qui part en voyage. C'est l'oncle du roi Charles VI, le frère du roi Charles V. Il est accompagné d'un personnage qui est vêtu à la mode la plus récente. Il porte une houppelande déchiquetée teinte en rose. Le rose est une couleur tout à fait nouvelle, en ce début du 15^e siècle. Il porte un chaperon orangé qui est également une nouveauté à cette époque.

L'occident importe, à partir de ces années-là, une matière colorante nouvelle qui vient des Indes et de Ceylan, le bois de brésil. C'est une matière végétale, tirée d'un bois rougeâtre, qui a des vertus tinctoriales. Elle permet de tirer des nuances de rose et d'orangé, qu'on utilisait quasiment pas dans le vêtement jusqu'au début du 15^e siècle. Et naturellement la nouveauté plaît beaucoup aux riches. Ce personnage est donc vraiment vêtu comme un dandy à la dernière mode.

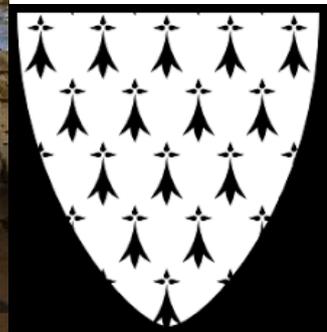
Lorsque les Européens arriveront au Nouveau Monde, ils vont trouver, en Amérique du Sud, des arbres exotiques de la même famille, avec des vertus tinctoriales dans le bois. Ils vont donner à la région où poussent ces arbres, le nom le nom du colorant : le Brésil. Les bois sud-américains sont encore plus performants que les bois indiens pour teindre dans cette gamme des roses, des orangés, des rouges briques (comme on dirait aujourd'hui).

[image non retrouvée de nobles dont des dames en vert]

Cette illustration, de la même époque, montre des vêtements de grand luxe pour une circonstance particulière. Au début du mois de mai, on fête le renouveau de la nature, et le bon usage (ici surtout pour les dames) veut qu'on s'habille en vert.



le vair en fourrure et en héraldique



L'hermine en fourrure et en héraldique



la zibeline

La fourrure joue un rôle important dans le vêtement médiéval. Le prix et la qualité des fourrures restent toujours proportionnels à ceux du vêtement.

Le vair, une fourrure venant du dos et le ventre de l'écureuil d'Europe orientale, assemblés en faisant alterner le ventre blanc et le dos gris-bleu de l'animal.

L'hermine et l'autre fourrure de grand prix. Elle est blanche, semée de mouchetures noires, et encore plus chère que le vair.

Et la zibeline est plus chère que tout. Elle est très rare et coûte une fortune. C'est la fourrure de la martre zibeline. Un petit mammifère de la famille de la belette, qu'on rencontre surtout en Europe orientale et dont la fourrure est extrêmement noire.

Au Moyen-Âge Il y a une véritable révolution dans le domaine de la fourrure. On passe de fourrures qui sont toujours à l'intérieur des vêtements, comme doublures, comme élément qui fourre le vêtement (d'où le nom de fourrure), vers des fourrures qui sont portées à l'extérieur des vêtements, qui sont apparentes au col aux manches, en galon etc. Ce changement se déroule entre la fin du 13^e et la fin du 14^e siècle. A l'époque de

Charlemagne, porter la fourrure à l'extérieur aurait été considéré comme une grande hérésie, une erreur scandaleuse associant l'homme à la bête. A la fin du Moyen-Âge, cela ne fait plus scandale.



« Les époux Arnolfini », de Van Eyck, est un des tableaux les plus célèbres de toute l'histoire de la peinture. Ils sont tous les deux en costume d'apparat. La jeune femme porte une robe verte, non pas qu'il y ait une mode du vert, mais elle est enceinte, et le vert est la couleur des femmes enceintes au Moyen-Âge (jusqu'au 16^e siècle). Les accouchements se faisaient presque toujours dans une chambre tendue de vert.





Nous avons beaucoup moins d'image sur le vêtement paysan. En général elles se trouvent dans les calendriers qui nous montrent les activités agricoles au fil des mois. Au milieu 15^e siècle, de janvier à décembre, on voit des vêtements paysans avec des couleurs. Il ne faut pas croire que seuls les riches ont droit à la couleur. Tous les vêtements sont teints au Moyen-Âge, mais pas avec les mêmes matières colorantes, ni avec les mêmes performances de la teinturerie. Dans une ville comme Venise, Nuremberg ou Brugge (les 3 capitales de la couleur au Moyen-Âge), la teinturerie est de grand luxe. Et puis dans les petites villes ou villages, la teinturerie est complètement artisanale. Les vêtements des paysans sont quand teints dans toutes sortes de couleurs, mais ce sont des couleurs qui se délavent assez vite.

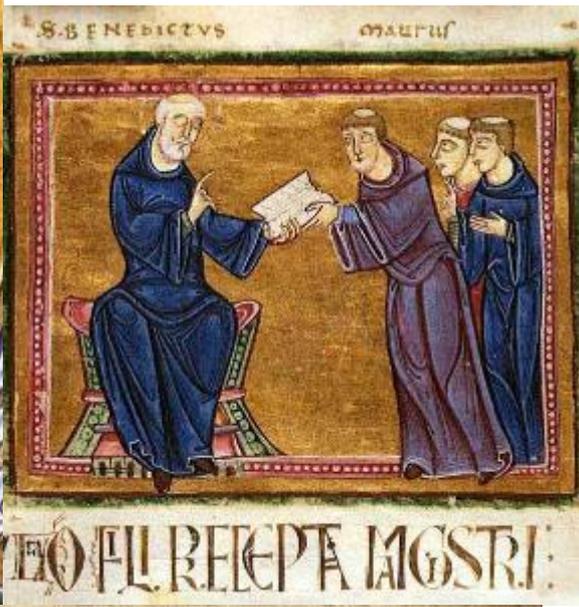
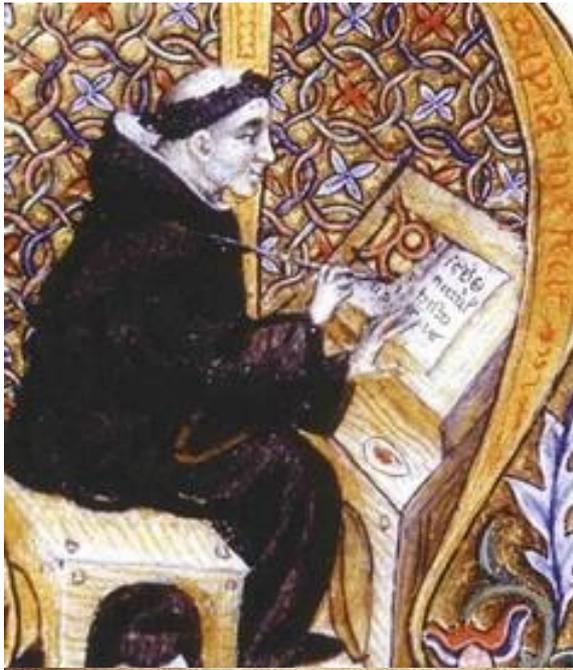


Museo di San Clemente, Roma (fin del 1400s)



Les vêtements ecclésiastiques sont mieux connus grâce à de nombreux textes. Cette illustration montre un pape avec sa tiare à trois étages, au milieu de 14^e siècle. Pendant le haut Moyen-Âge, le pape est un personnage qui, pour ses vêtements de cérémonie, est vêtu de rouge. Au Moyen-Âge central, il sera vêtu de rouge et de blanc. Et à la fin du Moyen-Âge, il devient blanc et le reste encore aujourd'hui.

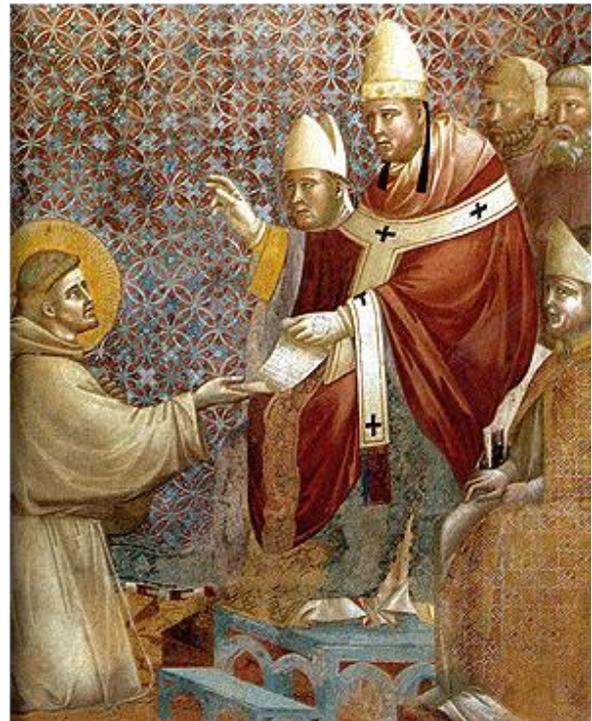
L'illustration montre aussi un cardinal. Le rouge est la couleur des cardinaux, mais seulement à partir de la fin du 13^e et du début du 14^e siècle. C'est la décision d'un pape qui leur donne d'abord un chapeau rouge comme signe distinctif, puis un vêtement entièrement rouge, avec l'idée que les cardinaux sont des sortes de soldats du christ, prêts à verser leur sang pour la défense de la foi. Donc le sang étant rouge, le rouge sera leur couleur. Alors que pour les évêques (qui ne sont pas encore cardinaux), ce n'est pas le violet (qui ne date que du 19^e siècle), mais souvent le vert au Moyen-Âge.



Les moines portent différents vêtements, de différentes couleurs, selon une documentation assez abondante. Les moines bénédictins sont vêtus de noir. C'est la couleur de l'humilité. C'est un presque-noir parce que teindre en noir est difficile, surtout dans les monastères sans grands moyens. Donc on utilise des racines ou des écorces de noyers, des châtaignes, ...



Leurs ennemis, les cisterciens, sont les moines blancs. Ils ont pour principe que le noir est une couleur diabolique, infernale. Ils accusent les bénédictins de porter une mauvaise couleur et ils préfèrent le blanc, couleur de la pureté de la vie monastique. Mais c'est aussi un blanc qui n'est jamais vraiment blanc. En regardant bien l'illustration, on peut voir le contraste entre la nappe et ce blanc un peu jaunasse du vêtement des cisterciens



Au 13^e siècle, apparaissent des ordres nouveaux, les ordres mendiants, les franciscains, qui par humilité totale, veulent porter un vêtement sans couleur, non teint. La laine écriue, naturelle. Mais naturellement comme ils ne lavent que très rarement leurs vêtements, ce ton écriu devient, au fil du temps, soit brun, soit gris. Dans les images, c'est le plus souvent brun, et dans les textes c'est le plus souvent gris. Ce vêtement devenant sale et grisâtre, les laïcs les appellent les « frères gris ». C'est un nom qui leur est presque imposé. Saint François d'Assise est appelé vulgairement « Saint Gris ». Quand Henri IV prononce son célèbre juron « ventre saint gris », c'est une obscénité totale qui signifie « par le bas ventre de Saint François »

Cela veut dire que le degré zéro de la couleur fait partie de la couleur. Ce n'est pas hors système. On a besoin de la notion d'incolore pour faire marcher le système de la couleur. Et vouloir des vêtements sans couleur, c'est un exercice impossible. Le tissu finit par prendre une couleur.



Probablement similaire a l'image montrée à la conférence

Du côté du monde militaire et de la chevalerie, on a aussi beaucoup d'images, moins de textes. Cette illustration montre un personnage, en grande tenue héraldique, au début du 14^e siècle, qui part au combat. Voyez l'emblématique de l'aigle sur ses armoiries, sur la bannière il porte trois aigles, ainsi que sur la housse du cheval. Il est quasiment devenu aigle. Pour partir au combat, il s'investit des forces de l'oiseau



Probablement similaire à l'image montrée à la conférence

L'image du chevalier partant au tournoi, portant la manche de la dame de ses pensées, n'est pas du tout une création de l'époque romantique. Ce système existe vraiment au Moyen-Âge. Et sur cette illustration, le chevalier rouge a mis la manche de sa dame (qui est rouge aussi) autour de son heaume. Lorsqu'il part au combat, elle lui remet à la fois sa manche et sa lance.



La conférence ne montrait probablement pas les images du decameron de Boccace, mais elles illustrent le propos tenu sur les cheveux des jeunes filles non mariées.



Cette illustration montre une scène de repos pendant le tournoi. Il est intéressant de noter la coiffure des dames. Il y a un jeune chevalier qui a la chance d'être entouré de deux dames. Il leur remet un anneau. L'une d'elles a les cheveux attachés. C'est le propre des femmes mariées, qui ne montent plus leurs cheveux. Alors qu'une jeune fille non mariée laissera ses cheveux libres. C'est un « truc » iconographique bien sûr, mais c'est aussi une pratique véritable. Une fois qu'on est marié, on a tendance à moins montrer ses cheveux. Et en tout cas pas à les porter défaits.



On voit très souvent des vêtements dans les illustrations de fêtes, de cérémonies, de réjouissances comme la danse. Cette illustration vient du milieu du 14^e siècle, en pleine révolution vestimentaire, par rapport au 13^e siècle, où les hommes portaient des vêtements longs et amples, comme les femmes. Au milieu du 14^e siècle, on passe du long au court pour les hommes. La longueur n'est plus la même pour les hommes et pour les femmes. Et on passe du ample à l'étroit pour les deux sexes. Les vêtements arrivent près du corps.

C'est une révolution vestimentaire qui s'opère en une génération à peu près, et qui fait absolument scandale. Ça semble être d'une obscénité totale. Le vêtement ajusté près du corps est scandaleux. Et le vêtement court où on voit les genoux aussi. Jusqu'à ce moment-là, seuls les paysans, dans les champs, montraient leurs genoux. C'est une nouveauté qui va durer assez longtemps.



C'est aussi au 14^e siècle qu'apparaissent les vêtements rayés pour les élégants et pour certaines professions. Or la rayure est une surface, sur le textile, qui est très péjorative depuis l'époque romaine. Il y a quelque chose qui est scandaleux dans la rayure, parce que l'œil n'arrive pas à distinguer ce qui est le fond et ce qui est la figure, quand la bichromie est à part égale. C'est un scandale visuel et un scandale social. On habille de rayé des personnages très négatifs. Et pourtant, à partir du milieu du 14^e siècle, les jeunes élégants se mettent à porter des vêtements rayés. Les artistes, les jongleurs, les musiciens portent des vêtements rayés également. Or d'habitude, c'était réservé à des professions très négatives, comme les marins par exemple.

[image non retrouvée de marins en costumes rayés]

Les marins à la fin du Moyen-Âge portent déjà des vêtements rayés. Pas le mariné blanc, mais dans différents tons. Les marins forment vraiment le bas de l'échelle sociale. Ce sont des personnages tout à fait redoutables. Ils affrontent la mer, un lieu complètement diabolique. Les marins de cette illustration ont en effet un air patibulaire. Et ils sont déjà en vêtements rayés.



Livre d'heures d'Etienne chevalier – le martyre de saint Etienne

Cousin de la rayure, le vêtement polychrome est réservé au bouffon et au bourreau (note : ce n'est pas une tenue réellement portée par plus probablement un agencement de couleurs symbolisant la folie de mettre à mort un saint homme). Cette illustration montre le martyre de Saint Etienne à la fin du 13^e siècle. Et un bourreau avec du jaune, du vert, du rouge. Cet agencement de couleurs sur un même plan de vêtements est très négatif.

Sur ce bouffon, ce fou, on a du vert, du jaune, du rouge et du bleu. Quand on porte sur le même plan, dans un vêtement, 2-3-4 couleurs, on est dans le transgressif, dans le scandaleux, dans le dépréciatif.

Si on empile une chemise blanche, une tunique bleue, une robe rouge et un manteau vert, ce n'est pas du polychrome pour l'esprit médiéval, parce que ce sont des épaisseurs différentes. Mais ce fou porte les 4 couleurs sur le même plan, ce qui est scandaleux (et symbolique de son état de « folie »).

L'évolution du bleu



Enluminure du Livre d'Heures
ms. 135 de l'Université McGill



Philippe Auguste



Edouard III

Il est important d'aborder la promotion de la couleur bleue.

Le bleu est une couleur qui compte peu dans l'antiquité gréco-romaine. Elle existait mais était vraiment assez rare dans la vie quotidienne, et essentiellement dans le vêtement. Chez les romains, personne ne s'habille en bleu. C'est extravagant de s'habiller en bleu. C'est la couleur des barbares, essentiellement germains. Charlemagne jamais ne se serait habillé en bleu, c'était une transgression totale.

Et cette idée va durer jusqu'à l'an mille et au-delà. Pour l'occident, le bleu n'est pas une couleur vestimentaire, ou c'est une couleur vestimentaire rare.

Et puis, assez soudainement au 12^e siècle, on commence à s'habiller en bleu, dans les images et dans les textes, parce que la Vierge, la reine du Ciel, devient une femme vêtue de bleu. Le ciel lui-même devient bleu, ce qu'il était rarement auparavant. Et donc le bleu devient une couleur à la mode. Les rois, et les princes, commencent à s'habiller en bleu. Philippe-Auguste est le 1^{er} roi de France qui s'est habillé en bleu. Le roi d'Angleterre (ici dans une miniature du 14^e siècle) s'habille aussi en bleu. Le bleu apparaît dans les armoiries. Cela contribue à mettre cette couleur à la mode. Très vite une forte demande d'étoffes et de vêtements bleus apparaît.

Les teinturiers avaient été, pendant des siècles, incapables de faire des beaux tons de bleu, solides sur la fibre textile, et des bleus lumineux, francs. Ils sont maintenant obligés de faire des progrès considérables en 2-3 générations. Cette évolution ne s'est pas produite parce qu'il y a eu une mutation technique ou par la découverte de colorants nouveaux. Ces progrès sont arrivés parce que la société le leur a demandé.

L'histoire des couleurs et l'histoire du vêtement avance presque toujours ainsi : la demande est d'abord sociale et symbolique, et entraîne des mutations techniques voire chimiques. Cela ne se produit pas dans l'autre sens. Ce n'est pas un progrès chimique ou technique qui va entraîner des mutations sociales et de nouveaux systèmes de valeurs.



Ce vitrail du 15^e siècle nous montre cette mode nouvelle des tons bleus. Un teinturier, ou un tisserand, est très fier de ce beau drap bleu. Ce vitrail vient de Semur-en-Auxois dans le nord de la Bourgogne. Il y a donc une promotion de la couleur bleue, à partir des 12^e et 13^e siècles. C'est une grande évolution dans les couleurs des étoffes et des vêtements à la fin du Moyen-Âge.



Le bleu est produit à partir d'une plante, la guède, qui pousse sur d'assez nombreux terroirs. C'est une plante qu'on cultivait artisanalement, qui est devenue industrielle à partir du 13^e siècle, et qui a fait la fortune de certaines régions. Ce sont les feuilles surtout qui ont des vertus colorantes. On les fait sécher, fermenter, on les roule en boule. On obtient ainsi des coques. Les pays qui cultivent la guède sont des pays de « *cocagne* ». Cette industrie enrichit un très grand nombre de professions en lien avec le textile et le vêtement.

[image non retrouvée du chapiteau de la cathédrale d'Amiens]

Cette photo montre un moulage du chapiteau de la cathédrale d'Amiens, avec des marchands de guède, ou de pastel. Le pastel est le produit qu'on tire de la plante, la pâte qui sert à teindre en bleu. On dit que la cathédrale d'Amiens a été entièrement payée, au 13^e siècle, par les marchands de pastels enrichis par le commerce de la guède.

[image non retrouvée de Florence au 14^e]

La mode du bleu s'étend à peu près à toute l'Europe, sauf en Italie. En Italie, on résiste assez longtemps à cette mode des tons bleus. Cette illustration montre la bonne société florentine au milieu du 14^e. On n'y voit pas encore de bleu.

L'évolution du noir



Philippe le Bon



René d'Anjou et son épouse

La mode suivante va être celle du noir. La fin du Moyen-Âge et le début de l'époque moderne sont envahis par cette mode du noir. Sur cette illustration, on a le duc de bourgogne Philippe le Bon, vers 1430, qui a été habillé de noir presque toute sa vie. Les teinturiers, qui n'arrivaient pas à faire des vrais noirs, font des progrès. Surtout sur la soie, moins sur la laine.

Sur ce diptyque conservé au Louvres, de 1450, René d'Anjou (un autre grand prince) est avec sa femme. Tous deux sont vêtus de noirs. C'est la couleur princière à cette époque. Il est très difficile de teindre durablement en noir. Les beaux noirs valent très cher. Et c'est financièrement réservé au roi et aux princes



C'est également réservé aux funérailles. L'histoire du vêtement de deuil reste à faire, nos connaissances sont médiocres. L'idée qui part de la Rome antique (mais qui concerne la couche supérieure de la société) est de porter des vêtements sombres pour montrer qu'on est en état de deuil : du bleu foncé, du gris foncé, du vert foncé, du brun. Puis peu à peu, lentement le noir prend le pas sur les autres couleurs. D'abord en Italie et en Espagne, puis la mode remonte plus vers le nord de l'Europe, toujours pour les couches supérieures de la société. Ce n'est vraiment qu'au 19^e siècle que porter le deuil en noir concerne l'ensemble des classes sociales et toute l'Europe. C'est très récent, mais des pratiques anciennes en constituent la genèse.



Luther

Melancthon

Calvin

Pour continuer avec la mode du noir, à une époque plus moderne, il faut parler de la réforme protestante, qui est un immense tournant dans l'histoire des couleurs. Les grands moralistes protestants, Luther et Melancthon, tiennent des sermons, des prêches où ils parlent beaucoup des couleurs. Ils distinguent des couleurs honnêtes et des couleurs déshonnêtes, pour le vêtement, pour la vie quotidienne, pour l'art, pour tout.

Les couleurs honnêtes sont le noir, le blanc, le gris, le bleu. Et les couleurs déshonnêtes (parce que trop voyantes) sont le jaune, le vert, et le rouge. Ça n'a l'air de rien, mais nous vivons encore là-dessus surtout pour le vêtement masculin. Au Moyen-Âge, il n'était pas rare qu'un homme s'habille entièrement de jaune. A partir du 16^e siècle, cela ne se fait plus.

Un homme entrant ici, entièrement vêtu de jaune, ferait un écart par rapport à nos habitudes actuelles. C'est une pratique de longue durée parce que la contre-réforme catholique a repris les valeurs de la réforme protestante pour créer ce qu'on a appelé au 19^e siècle les valeurs bourgeoises. Et dans les valeurs bourgeoises il ne faut pas porter des couleurs qui se remarquent trop.

Pour le christianisme (et au-delà pour la bonne société), il vaut mieux ne pas se faire remarquer par le vêtement. Pour le christianisme d'ailleurs, catholique ou protestant, Adam et Eve, au paradis terrestre, étaient nus. Ils ont péché contre dieu et on les a chassés du paradis. A la sortie en signe de leur faute, on leur a remis un vêtement. Donc le vêtement rappelle la faute de nos ancêtres Adam et Eve, et doit être modeste. Un vêtement ne doit pas se faire remarquer.

Il y a toujours cette idée morale que le vêtement ne doit pas être trop voyant. On le doit aux protestants. A Genève, sous Calvin, il y a eu une ordonnance somptuaire, qui concerne la richesse et les pratiques vestimentaires. Porter du rouge dans la Genève de Calvin, c'était le bucher assuré. C'était une couleur beaucoup trop voyante.



Cette idéologie va continuer à l'époque moderne. Cette peinture néerlandaise montre toute une famille calviniste aux pays bas du nord. Ils sont tous en noir et blanc



Ces deux tableaux portraits, dus à Rembrandt montrent, un couple. Ce sont des gens élégants, ils portent de la dentelle. Mais ils sont calvinistes. Ils s'habillent en noir et blanc, comme c'est le bon usage. Cette mode du noir qui apparaît à la fin du Moyen-Âge, et qui est accentuée par la réforme protestante puis par la contre-réforme catholique, va durer jusqu'au début du 20^e siècle quand le bleu marine va commencer à prendre le relai du noir dans un certain nombre d'emplois.

Quant au rouge, il disparaît progressivement. Le rouge va être une couleur complémentaire dans le vêtement masculin, comme le jaune, et un peu moins comme le vert qui va beaucoup régresser.

Conclusion

Quand on s'intéresse aux pratiques vestimentaires, il faut prendre en compte à la fois les problèmes sociaux, techniques et moraux.

L'histoire du vêtement est depuis trop longtemps une histoire sans couleur, où la couleur a été très peu étudiée.