

Intitulé du dossier

Un procédé, une œuvre, Le bleu outremer dans les peintures ornementales de l'église Saint-pierre et Saint-Paul d'Auribeau, Vaucluse.

L'œuvre

- Artiste non connu (fragment de signature)



- Titre : œuvre sans titre, peinture murale religieuse monumentale. Œuvre décorative.
 - Date : 1866
 - Dimensions : Œuvre monumentale, la partie la mieux conservée se trouve au niveau de la voûte du chœur : 10 m x 5 m.
 - Lieu de conservation : Auribeau (Vaucluse), Église Saint-Pierre et Saint-Paul.
 - Pas de n° d'inventaire (patrimoine non classé).
-

Recette

Référence principale : Mérimée, J.F.L., *De la peinture à l'huile ou des procédés matériels employés dans le genre de peinture depuis Hubert et Jean Van Eyck jusqu'à nos jours* (1830), Paris, Erec, 1991. (Chap. VII, p. 299- 320 : « De la fresque ».).

Extraits, p. 307-311, « Couleurs employées dans la fresque » :

« Les couleurs de la fresque sont en petit nombre : elles se réduisent à celles que la chaux n'altère point et que l'action de la lumière ne change pas. (...) »

« La colle (*tempera*) dont Cennino Cennini conseille l'emploi est composée de blancs et de jaunes d'œufs battus ensemble. On pourrait n'employer que la partie albumineuse seule, ou le sérum du sang, qui est aussi de l'albumine, ou même le sang pour les couleurs brunes. Ces diverses matières forment avec la chaux une colle qui devient insoluble en séchant.

Quelques peintres délaient avec du lait les couleurs qui ont besoin d'une matière collante pour rester liquides. La partie caseuse du lait forme avec la chaux une colle insoluble après sa dessiccation ; mais au lieu de lait, il vaudrait mieux employer de la colle de fromage préparée avec soin ¹ ».

L'azur, l'outremer, le noir de charbon sont les seules couleurs pour lesquelles on recommande l'emploi d'une colle. Il serait mieux de prescrire en général le mélange de la colle avec toutes les couleurs qui ne retiennent pas l'eau, et par cette raison ne restent pas longtemps liquides. Cette addition ne fera que rendre l'exécution plus facile sans rien ôter à la solidité de la peinture, puisque la colle dont on se sert devient insoluble après sa dessiccation ».

Référence littéraire

Source : Cennino Cennini, *Il libro dell'arte* – Traité des Arts – d'après la traduction en français commencée en 1858 par le peintre Victor- Louis Mottez. Paris, L'œil D'or Mémoires et miroirs, 2009.²

« Éclaircissements sur la technique et l'histoire de la fresque, et sur les fresques d'Italie », p. 159 :

« L'enduit frais sur lequel on peint, enduit de chaux et de sable, dégage une matière cristalline qui se fixe sur la couleur, la préserve plus tard des lavages et la recouvre d'une sorte d'émail qui en laissant le ton mat, le fait cependant briller et le rend incisif. Ce n'est ni la lourdeur du mat de la colle, ni le mat gras et lourd de l'huile et de la cire. Le

¹ Jean François Léonor Mérimée, né à Chambray le 16 septembre 1757 et mort à Paris en 1836, écrivain, peintre et chimiste.

Nous signalons ici que l'auteur renvoie ses lecteurs à la retranscription de la recette de la colle de fromage (p. 239) d'après le texte de Théophile. Nous utiliserons cette recette dans la partie « reconstitution ».

² Victor-Louis Mottez (né le 13 février 1809 à Lille - mort le 7 juin 1897 à Bièvres), peintre et écrivain français.

mat de ces divers moyens n'est que de *l'embu* qui ôte au ton toute force et toute lumière. Dans la peinture à fresque, le mat est assez brillant pour se voir dans l'obscurité et le ton, même clair, peut lutter avec la peinture à l'huile vernie. Il a en outre l'avantage de ne déranger en rien l'uni des murailles, tandis que la peinture à l'huile en fait saillir les moindres défauts.

L'invention moderne qui mélange l'huile et la cire pour imiter la fresque donne un résultat lourd et mou pour imiter une peinture légère et mordante ».

Protocole et reconstitution

A la fin de son article, Mérimée revient sur les moyens d'améliorer la qualité des pigments employés pour la fresque et conseille d'ajouter aux pigments initialement dilués dans de l'eau une matière collante : « On ajoute une matière collante aux couleurs qui, comme l'azur, sont tellement arides que l'eau s'en sépare trop promptement. Avec de l'eau pure, on ne pourrait les fondre ni les appliquer de manière unie. *Cennino Cennini* distingue toujours les couleurs qui s'emploient avec ou sans matière collante (*tempera*) : ainsi en parlant du blanc appelé *sangiovanni*, il a grand soin de dire qu'il s'emploie sans colle ; et en parlant du noir de charbon, il dit expressément qu'il exige l'addition de colle aussi bien dans la fresque que dans la détrempe. (...) mais toutes les couleurs qui, comme le sable, ne retiennent pas l'eau, ne pourraient se travailler facilement sans une matière glutineuse qui les conserve liquides. La colle (*tempera*) dont *Cennino Cennini* conseille l'emploi est composée de blancs et de jaunes d'œufs battus ensemble. (...). Ces (...) matières forment avec la chaux une colle qui devient insoluble en séchant ». A la suite, Mérimée cite également la caséine, nommée ici « partie caseuse du lait » (de préférence la « colle de fromage »), et précise à propos de « l'azur, l'outremer, le noir de charbon » qu'elles « sont les seules couleurs pour lesquelles on recommande l'emploi d'une colle. ».

Ce sont ces points concernant l'emploi des liants en peinture murale qui seront ici reconstitués tel que proposé dans le tableau suivant, avec vérification, étape par étape, des procédés empruntés par Jean-François-Léonor Mérimée à Cennino Cennini.

Outils	Matériaux	Gestes	Procédés
Tamis Spatule Lisseuse spalter	Chaux aérienne et sable Pigment bleu outremer artificiel	-Tamiser les matériaux -Prendre soin de lui donner une faible épaisseur, (p. 306 : « assez ferme pour résister à une légère pression du doigt »). - Créer une « surface lisse » et blanche, peu épaisse.	Fresque : enduit grossier, enduit intermédiaire et enduit fin à base de chaux. Application dans le frais d'une couche de pigment bleu outremer artificiel délayé dans de l'eau. p. 306 : « La couche de ce second enduit ne doit pas avoir beaucoup d'épaisseur. En peu d' <i>instans</i> , elle devient assez ferme pour résister à une légère pression du doigt. »
Tamis Spatule Lisseuse spalter	Chaux aérienne et sable Pigment bleu outremer artificiel Eau de chaux	Tamiser les matériaux Enduit fin, serré et lissé	Fresque : enduit grossier, enduit intermédiaire et enduit fin à base de chaux. Application dans le frais d'une couche de pigment bleu outremer artificiel délayé dans de l'eau de chaux.
Tamis Spatule Lisseuse spalter	Chaux aérienne et sable Pigment bleu outremer artificiel Blancs et jaunes d'œufs battus ensembles.	Tamiser les matériaux Enduit fin, serré et lissé	Enduit chaux et sable, à sec : Application à sec d'une couche de pigment bleu outremer artificiel additionné de blanc et jaune d'œuf battus ensembles.
Tamis Spatule Lisseuse spalter	Chaux aérienne et sable Pigment bleu outremer artificiel Blanc d'œuf battu.	Tamiser les matériaux Enduit fin, serré et lissé	Enduit chaux et sable, à sec : Application à sec d'une couche de pigment bleu outremer artificiel additionné de blanc d'œuf battu.
Tamis Spatule Lisseuse spalter	Chaux aérienne et sable Pigment bleu outremer artificiel Caséine en poudre	Tamiser les matériaux Enduit fin, serré et lissé	Enduit chaux et sable, à sec : Application à sec d'une couche de pigment bleu outremer artificiel additionné de caséine.
Tamis ou toile Spatule Lisseuse spalter	Chaux aérienne et sable Pigment bleu outremer artificiel Chaux vive Colle de fromage à base de fromage mou	- « triturer » / « laver à l'eau chaude (le fromage mou) » - « comprimer » le fromage dans une « toile » pour en « exprimer » l'eau. - « émietter » le fromage égoutté - le faire sécher sur du papier « non collé » - additionner de « chaux vive qu'on étend plus ou moins d'eau » suivant destination de la colle ainsi obtenue.	Enduit chaux et sable, à sec : Application à sec d'une couche de pigment bleu outremer artificiel additionné de colle de fromage mélangé à de la chaux vive : « Caseum ».