

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

CONTRIBUTION À UNE HISTOIRE TECHNOLOGIQUE DE L'ART

Actes de journées d'étude
de la composante de recherche Préservation des biens culturels
sous la direction de Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier

MIEUX COMPRENDRE COMMENT LES ARTISTES
S'APPROVISIONNAIENT EN PIGMENTS POUR
MIEUX APPRÉHENDER LE PROCESSUS
CRÉATIF : BOIS ET LAQUE DE BRÉSIL DANS
LES STOCKS DES APOTHICAIRES,
XII^e-XVI^e SIÈCLES
ANNE SERVAIS

Pour citer cet article

Anne Servais, « Mieux comprendre comment les artistes s'approvisionnaient en pigments pour mieux appréhender le processus créatif : Bois et laque de brésil dans les stocks des apothicaires, XII^e-XVI^e siècles », dans Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art*, actes de journées d'étude de la composante de recherche PBC, Paris, INHA, site de l'HiCSA, mis en ligne en septembre 2018, p. 134-145.

MIEUX COMPRENDRE COMMENT LES ARTISTES S'APPROVISIONNAIENT EN PIGMENTS POUR MIEUX APPRÉHENDER LE PROCESSUS CRÉATIF : BOIS ET LAQUE DE BRÉSIL DANS LES STOCKS DES APOTHICAIRES, XII^e-XVI^e SIÈCLES

ANNE SERVAIS

1. Introduction

Le choix des pigments, et plus largement des matériaux que les peintres utilisent dans leurs œuvres, n'est ni hasardeux ni anodin : ce choix occupe une place à part entière dans le processus créatif, puisque l'œuvre est tout autant le résultat d'une réalisation matérielle que d'une vision esthétique ou d'une élaboration intellectuelle. S'interroger sur la genèse matérielle des œuvres impose de comprendre non seulement quels matériaux les peintres utilisaient et comment ils les employaient, mais aussi, de cerner en amont, comment s'en opérait le choix, plus particulièrement pour ce qui nous intéresse ici, celui des pigments.

Ce dernier pouvait résulter de la combinaison de plusieurs facteurs : les qualités du matériau et les possibilités techniques qu'il offrait, le savoir technologique du peintre, les effets esthétiques recherchés par celui-ci, ainsi que le contexte commercial et économique dans lequel il s'approvisionnait. C'est à ce dernier facteur que nous nous attacherons ici en essayant de montrer comment les modalités d'approvisionnement pouvaient conditionner le processus créatif selon trois paramètres principaux :

- la disponibilité des matériaux : dans quelle mesure un pigment était-il ou non disponible sur le marché des couleurs, permettant ou non son utilisation par les peintres ?
- la forme sous laquelle le matériau était commercialisé : les couleurs étaient-elles achetées par les peintres sous forme de pigments prêts à l'emploi ou bien sous forme de matières premières, laissant aux artistes le soin de les transformer ?
- le prix : dans quelle mesure le prix d'un pigment pouvait-il influencer sur la fréquence avec laquelle les peintres l'utilisaient ?

Pour répondre à ces questions, les sources commerciales, plus particulièrement les inventaires et tarifs d'épiciers-apothicaires constituent une

documentation précieuse. En effet, au Moyen Age et à la Renaissance, les épiciers-apothicaires dont le métier se caractérise par une grande polyvalence commerciale, étaient aussi marchands de couleurs, et à ce titre, fournissaient aux artistes les pigments et colorants dont ils avaient besoin. Inventaires et tarifs permettent de connaître quels produits étaient proposés à la vente par ces marchands, sous quelle forme et à quel prix. Les inventaires étaient des actes notariés dressés pour évaluer la valeur du fonds lors d'une succession, d'une vente, d'une location ou d'une mise aux enchères du commerce; ils détaillent donc les articles figurant dans le stock, en en précisant la quantité, et parfois le prix¹. Les tarifs d'apothicaires (ou *taxae*) se rencontrent principalement dans l'aire germanique où à partir du XIII^e siècle, chaque ville devait établir la liste officielle des prix d'apothicaire². Afin de disposer d'une documentation suffisante, on considérera dans cette étude l'Occident dans son ensemble, sur une période s'étendant du XIII^e au XVI^e siècle.

Parmi la multitude des colorants et pigments mentionnés dans les inventaires et tarifs d'épiciers-apothicaires, on s'intéressera spécifiquement au bois et à la laque de brésil³. On désigne par ce terme générique le bois produit par plusieurs espèces d'arbres appartenant à la famille des *Caesalpinia*, importé d'Asie au Moyen Age, puis d'Amérique à partir du XVI^e⁴. Ce bois de teinture permettait de fabriquer un pigment-laque rouge, utilisé surtout en enluminure : le rose du manteau de la Trinité est une laque de brésil) ou pour des décors temporaires de fêtes en raison de sa fragilité à la lumière⁵.

- 1 Sur ce type de source, voir Jean-Pierre Bénézet, *La pharmacie dans les pays du bassin occidental de la Méditerranée, XIII^e-XVI^e siècle*, thèse d'histoire, Paris, Université de Paris X-Nanterre, 1996, 3 vol. Cette thèse est éditée: Jean-Pierre Bénézet, *Pharmacie et médicaments en Méditerranée occidentale (XIII^e-XVI^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 1999.
- 2 Le projet de recherche du Doerner Institut (Munich) dirigé par Andreas Burmester, Ursula Haller et Christoph Krekel a pour objet la publication exhaustive de ces *taxae*. Sur ce projet, voir Christoph Krekel et Andreas Burmester « Das Münchner Taxenprojekt. Apothekentaxen als neuer Quellentyp für die Erforschung historischer Künstlermaterialien », *Restauro*, 107, 2001, p. 450-455.
- 3 On soulignera ici la distinction entre colorant, pigment et pigment-laque. On désigne par 'colorant' la substance colorée capable de se fixer sur une matière pour la teindre. On appelle « pigment » l'ensemble formé par le colorant et la substance sur laquelle il s'est fixé, devenant ainsi insoluble. Un pigment-laque est un pigment obtenu par « fixation d'un colorant organique naturel ou artificiel sur une base généralement inorganique et incolore » (François Perego, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Paris, Belin, 2005, p. 585).
- 4 Dominique Cardon, *Le Monde des teintures naturelles*, Paris, Belin, 2003, p. 216-219.
- 5 Sur l'utilisation du bois de brésil en peinture, voir : Daniel V. Thompson, *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, New York, Dover, 1956, p. 116-121 (1^e éd. Londres, 1936); Nicholas Eastaugh, Valentine Walsh, Tracey Chaplin, Ruth Siddall, *A Dictionary and Optical Microscopy of Historical Pigments*, Londres, Butterworth-Heinemann, 2008, p. 66-67.



Fig. 1. *Caesalpinia sappan*, illustration pour William Roxburgh, *Flora Indica*, Serampore, 1832. © Royal Botanic Gardens, Kew.



Fig. 2. Maître de Bedford, La Trinité (détail), *Bréviaire à l'usage de Paris*, Châteauroux, Bibliothèque municipale, ms. 2, fol. 106, peu avant 1415. © Ministère de la Culture – Base Enluminures

2. Un pigment largement disponible ?

Nous avons pu rassembler quinze inventaires d'épiciers-apothicaires datant du Moyen Age ou de la Renaissance mentionnant le brésil, et témoignant donc de sa disponibilité sur le marché des couleurs à ces périodes. Dès le milieu du XIII^e siècle, il est cité dans l'inventaire de l'épicier génois Dondinus puis se retrouve aux siècles suivants dans les stocks d'épiciers-apothicaires de diverses régions d'Europe⁶. Il faut signaler ici le cas particulier de Venise où apparaît à la fin du XV^e siècle le métier spécialisé de marchands de couleurs ;

.....
 Sur les pigments employés dans les enluminures du *Bréviaire* de Châteauroux (illus. 2) : Inès Villela-Petit, *Le Bréviaire de Châteauroux*, Paris, Somogy, 2003.

6 Ces inventaires d'épiciers-apothicaires sont les suivants :

- Inventaire de Dondinus, Gênes, 1259 : Laura Balletto, « Medici e farmaci scongiuri ed incantesimi dieta e gastronomia nel medioevo genovese », *Collana storica di fonti e studi*, 46, 1986, p. 90-101.
- Inventaire de Francesc de Camp, Barcelone, 1353 : T. Lopez Pizcueta, « Los bienes de un farmacéutico barcelonés del siglo XIV : Francesc de Camp », *Mediævalia*, 13, 1992, p. 17-73.
- Inventaire de Pietro Fasolis, Pignerol, 1398 : G. Carbonelli, « Inventario di una farmacia di Pinerolo (1398) », *Bolletino della Società storica subalpina*, 35, 1906, p. 156-168 ; plus récent : Bernardo Oderzo Gabrieli, « L'inventario della spezieria di Pietro Fasolis e il commercio dei materiali per la pittura nei documenti piemontesi (1332-1453) - Parte prima », *Bollettino della società storica pinerolese*, 3^e série, XXIX, 2012, p. 7-43.
- Inventaire de Marcus, Vérone, 1411 : O. Viana, « Un inventario di farmacia veronese del 1411 », *Atti dell'Accademia d'agricoltura, scienze et lettere di Verona*, 4^e série, XXI, 1920, p. 183-209.
- Inventaire de Charonus Taguil, Palerme, 1432 : Archivio di Stato di Palermo, Not. Traverso, la stanza, vol. 776, fol. 2012-2018, transcrit dans Bénézet, *La pharmacie dans les pays ...*, op. cit., vol. 3, p. 571-579.
- Inventaire de Guillaume Lefort, Dijon, 1439 : Paul Dorveaux, *Inventaires d'anciennes pharmacies dijonnaises (XV^e siècle)*, Dijon, Imp. Jacquot et Floret, 1892, p. 7-21
- Inventaire de Guilhem Roux, Majorque, 1439 : Archivo del Reino de Mallorca, Not. N. Prohom, P. 138, transcrit dans Bénézet, *La pharmacie dans les pays ...*, op. cit., vol. 3, p. 493-507.
- Inventaire de Julien Perpinya, Majorque, 1512 : Archivo del Reino de Mallorca, Not. J. Perpinya, AH. 774, transcrit dans Bénézet, *La pharmacie dans les pays ...*, op. cit., vol. 3, p. 523-531.
- Inventaire de Gabriel Santiscle, Majorque, 1537 : Archivo del Reino de Mallorca, Not. R. Morta, M. 878, transcrit dans Bénézet, *La pharmacie dans les pays ...*, op. cit., vol. 3, p. 508-522.
- Inventaire de William Watkins, Londres, 1544-45 : Jo Kirby, « Trade in Painters' Materials in Sixteenth Century London », dans Jo Kirby, Susie Nash et Joanna Cannon (éd.), *Trade in Artists' Materials, Markets and Commerce in Europe to 1700*, Londres, Archetype, 2010, p. 339-355.
- Inventaire de Francisco Olbena, Saragosse, 1545 : A. San Vicente (éd.), *Instrumentos para una historia social y economica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVIII*, Saragosse, Real Sociedad económica aragonesa de Amigos del País, 1988, t. 1, p. 194-201.
- Inventaire de John Staveley, Southampton, 1559 : E. Roberts et K. Parker (éd.), *Southampton Probate Inventories*, vol. 1 (1447-1575) et vol. 2 (1566-1575), Southampton, Southampton University Press, 1991-92., vol. 1, p. 164-175.

parmi les inventaires dont on dispose pour cette profession, plusieurs datant du ^{xvi}^e siècle mentionnent le Brésil⁷.

Si ces sources signalent la présence du Brésil sur le marché des couleurs, elles n'en soulèvent pas moins un certain nombre de difficultés. On constate que les inventaires citant le Brésil sont inégalement distribués chronologiquement et géographiquement. Ils se concentrent surtout au ^{xvi}^e siècle et dans l'Europe du sud. Il faut alors se demander si cette répartition ne reflète pas une inégale disponibilité du colorant selon les régions et les époques. Or cette inégale distribution chronologique et géographique pourrait tenir davantage à la documentation elle-même. En effet, ce n'est qu'aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles que les inventaires se multiplient, auparavant ils restent relativement rares⁸. De même, géographiquement, la pratique de l'écrit notarié était plus développée dans les régions de droit écrit du sud de l'Europe que dans les contrées septentrionales.

On constate une deuxième difficulté : si, comme nous le montrent les inventaires, le Brésil est présent chez certains épiciers-apothicaires du Moyen Âge et de la Renaissance, il est loin de l'être systématiquement chez tous. En effet, au regard de l'ensemble des documents de ce type qui nous sont parvenus, le

- Inventaire des frères de Urroz, Saragosse, 1562 : San Vicente (éd.), *Instrumentos para una historia ...*, op. cit., t. 1, p. 329-339.

- Inventaire de John Fletcher, Southampton, 1562 : Roberts et Parker (éd.), *Southampton Probate Inventories*, op. cit., vol. 1, p. 179-183.

- Inventaire de l'apothicairerie municipale de Kolberg, 1589 : Andreas Burmester, Ursula Haller et Christopher Krekel, « The Munich Taxae Project : the Kolberg inventory list of 1589 », dans M. Clarke, J.H. Townsend and A. Stijnman (éd.), *Art of the Past : Sources and Reconstructions*, Londres, Archetype, 2005, p. 44-48.

- Inventaire de Nicolas Lapesse, Carcassonne, 1595 : H. Mullot et O. Sarcos, « Inventaire de la pharmacie de Nicolas Lapesse, apothicaire de Carcassonne », *Mémoire de la Société des Arts et Sciences de Carcassonne*, 2^e série, t. VIII, 1912, p. 28-114.

7 Ces inventaires de marchands de couleurs sont les suivants :

- Inventaire de Gabrielis de Gardignano, Venise, 1534 : Louisa C. Matthew, « Vendecolori a Venezia : the Reconstruction of a Profession », *The Burlington Magazine*, vol. CXLIV, n° 1196, 2002, p. 680-688.

- Inventaire de Francisco de Bartolomeo, Venise, 1586 : Louisa C. Matthew et Barbara H. Berrie, « 'Memoria de coloris che bisogno torre a Vinegia' : Venice as a centre for the purchase of Painters' Colours », dans Kirby, Nash et Cannon (éd.), *Trade in Artists' Materials ...*, op. cit., p. 246-252.

- Inventaire de Jacopo de Benedetti, Venise, 1594 : Roland Krischel, « Zur Geschichte des venezianischen Pigmenthandels : das Sortiment des « Jacobus de Benedictis à coloribus », *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 63, 2002, p. 93-158.

8 Sur cette question : Bénezet, *La pharmacie dans les pays ...*, op. cit., vol. 1, p. 80-81.

brésil ne figure que dans un petit nombre d'entre eux⁹. On pourrait être amené dans un premier temps à conclure tout simplement que si le brésil n'apparaît pas dans la plupart de ces sources, c'est qu'il n'était pas commercialisé aux époques et lieux correspondants, et donc qu'il n'était pas disponible pour les peintres qui auraient voulu l'utiliser. Mais une autre hypothèse doit être envisagée : le brésil peut être absent des inventaires et tarifs d'apothicaires, non pas parce qu'il était indisponible sur le marché des couleurs, mais parce qu'il était commercialisé par d'autres marchands, n'appartenant pas à cette corporation. Et certaines sources semblent confirmer cette hypothèse. Ainsi à Marseille en 1297, le brésil figure dans l'inventaire du marchand Richard Jullian¹⁰. Or ce dernier n'est pas désigné comme apothicaire, et on ne trouve dans sa boutique aucun remède médicinal. Son activité se concentre dans le domaine alimentaire. Il vend à ce titre des épices, et secondairement, du brésil, de l'indigo, de la résine, de l'encens. De même, à Southampton en 1564, dans la boutique de John Lugthing, on trouve beaucoup de tissus et d'articles de mercerie, des épices, et toutes sortes de colorants et pigments pour les peintres, parmi lesquels figure du brésil ; mais à aucun moment John Lugthing

- 9** Sur 115 inventaires d'apothicaires d'Europe méridionale (Italie, Espagne, Provence) entre 1250 et 1600 réunis par Jean-Pierre Bénézet, seulement treize mentionnent le brésil. Concernant la garance et le kermès (autres colorants servant pour les laques rouges), si on les rencontre dans ces inventaires plus fréquemment que le brésil (environ deux fois plus souvent), eux aussi sont très loin d'y figurer systématiquement.

En Europe septentrionale, dans plusieurs inventaires d'apothicaires, à Paris, Metz, Londres et Southampton, aux ^{xiv}^e, ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, on constate que le brésil est absent :

- Inventaire de l'épicier Pierre Gilles, Paris, 1358 : Siméon Luce, *Histoire de la Jacquerie, d'après des documents inédits*, Paris, Honoré Champion, 1894, p. 249-251.

- Inventaire de l'apothicaire John Hexham, Londres, 1415 : G.E. Trease et J.H. Hodson, « The Inventory of John Hexham, a fifteenth-century apothecary », *Medical History*, 9, 1965, p. 76-81.

- Paul Dorveaux, *Inventaire de la pharmacie de l'hôpital Saint Nicolas de Metz (27 juin 1509)*, Paris-Nancy, 1894.

- Inventaire de l'apothicaire John Brodocke, Southampton, 1571 : Roberts et Parker (éd.), *Southampton Probate Inventories, op. cit.*, vol. 2, p. 290-306.

Enfin, l'analyse des tarifs d'apothicaire (*taxae*) germaniques conduit à la même observation. Le brésil n'y figure pas, alors qu'on y trouve à plusieurs reprises les autres colorants servant à la fabrication de laques rouges (le kermès, la cochenille, la gomme-laque et surtout la garance). Les *taxae* examinées figurent dans Andreas Burmester et Christoph Krekel, « Von Dürers Farben », in G. Goldberg, B. Heimberg et M. Schawe (éd.), *Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek*, Munich, 1998, p. 54-101 ; Andreas Burmester, Ursula Haller, and Kristoph Krekel, « Pigmenta et colores : The Artist's Palette in Pharmacy Price Lists from Liegnitz (Silesia) », dans Kirby, Nash et Cannon (éd.), *Trade in Artists' Materials . . . , op. cit.*, p. 314-324.

- 10** Inventaire de Richard Jullian, Marseille, 1297 : Pascal Herbeth, « Inventaire d'une boutique marseillaise en 1297 », *Marseille*, n° 136, 1984, p. 66-70.

n'est qualifié d'épicier ou d'apothicaire, seulement de marchand¹¹. Enfin les peintres pouvaient peut-être se procurer du brésil directement auprès des teinturiers qui l'utilisaient pour teindre en rouge. Un réceptaire néerlandais de la fin du ^{xv}^e siècle témoigne de cette pratique pour la garance¹².

Une autre raison incite à ne pas déduire trop vite de l'absence du brésil dans les inventaires d'apothicaires son absence sur le marché des couleurs : si l'on confronte ces inventaires à d'autres types de sources, on s'aperçoit en effet que le brésil est bien présent aux lieux et périodes où il est donné manquant chez les apothicaires. En 1358, l'inventaire de l'épicier parisien Pierre Gilles ne mentionne pas le brésil qui néanmoins apparaît en 1349 et 1351 dans une ordonnance de Philippe VI, renouvelée par Jean le Bon, parmi la liste des produits d'épicerie soumis à un impôt extraordinaire destiné à financer la guerre¹³.

3. Bois ou pigment : sous quelle forme le brésil était-il commercialisé ?

La question de la forme sous laquelle colorants et pigments étaient vendus aux artistes est assez peu abordée. Il s'agit pourtant d'une interrogation fondamentale : en effet, se demander si les peintres et leur atelier fabriquaient eux-mêmes les pigments qu'ils utilisaient, permet de se demander où finissait le travail de l'apothicaire et où commençait celui de l'artiste, donc de s'interroger sur le processus créatif lui-même. Concernant le brésil, il est intéressant de savoir s'il était vendu sous forme de matière première, c'est-à-dire de bois dont il fallait extraire le colorant pour fabriquer ensuite un pigment-laque, ou bien sous forme de pigment que les peintres pouvaient acheter prêt à l'emploi.

Dans les vingt inventaires d'épiciers-apothicaires, de marchands, ou de marchands de couleurs qui citent le brésil, ce dernier apparaît systématiquement sous forme de bois. Plusieurs raisons peuvent l'expliquer. Tout d'abord, commercialiser le brésil sous forme de matière première à transformer plutôt

11 Inventaire de John Lughting, Southampton, 1564 : Roberts et Parker (éd.), *Southampton Probate Inventories*, *op. cit.*, vol. 1, p. 201-223.

12 Trèves, Stadtbibliothek, Hs. 1028/1959 8°, fol. 32v.-33v., cité par Doris Oltrogge, « 'Pro azurio auricalco et alii correquistis pro illuminacione' : The Werden Accounts and other Sources on the Trade in Manuscripts Materials in the Lower Rhineland and Westphalia around 1500 », dans Kirby, Nash et Cannon (éd.), *Trade in Artists' Materials . . .*, *op. cit.*, n. 72 p. 198.

13 Pour l'inventaire de Pierre Gilles : cf. supra n.9. Pour les ordonnances de 1349 et 1351 : *Ordonnances des roys de France de la troisième race, Deuxième volume : Ordonnances du roy Philippe de Valois et celles du roy Jean jusqu'au commencement de l'année 1355*, éd. par Eusèbe de Laurière, Paris, Impr. royale, 1729, p. 319-320 et p. 424-425.

que de pigment permettait aux marchands de le vendre non seulement aux artistes, mais aussi aux teinturiers qui en faisaient une utilisation abondante¹⁴. C'est très certainement à cet usage qu'étaient destinées les quantités importantes de bois de brésil mentionnées dans nos inventaires, pouvant atteindre plusieurs centaines de kilogrammes¹⁵. Il n'est guère surprenant de voir des teinturiers parmi les débiteurs du marchand de couleurs vénitien Francesco di Bartolomeo, dont l'inventaire en 1586 mentionne un stock de près de cinq tonnes de brésil¹⁶. Vendre le brésil sous forme de bois permettait aussi aux artistes d'acheter la matière première afin de fabriquer eux-mêmes le pigment-laque dont ils avaient besoin. Les réceptaires anciens nous montrent non seulement que la laque de brésil est un pigment relativement simple à préparer, mais les recettes témoignent aussi du large éventail de procédés permettant d'en faire varier la couleur, la consistance, le degré de transparence¹⁷. Ainsi en achetant le brésil sous forme de bois et en en assurant lui-même la transformation en laque, le peintre pouvait adapter le pigment à l'usage qu'il projetait d'en faire et à l'effet esthétique qu'il souhaitait obtenir.

Parmi les vingt inventaires rassemblés – qui tous mentionnent le brésil sous forme de bois – trois documents indiquent conjointement sa commercialisation sous forme de pigment¹⁸. Dans ces trois inventaires, le pigment n'est pas toujours désigné par le même terme. L'expression *laccha di verzino*, utilisée dans l'inventaire vénitien de 1594, est sans équivoque¹⁹. Dans les inventaires de Londres (1544-45) et de Southampton (1559), les termes 'roset'

14 Voir par exemple les très nombreuses recettes à base de brésil dans le *Plictho*, manuel de teinturier imprimé à Venise en 1548 : Sidney M. Edelstein et Hector C. Borghetty, *The Plictho of Gioanventura Rosetti*, Cambridge, MIT Press, 1969.

15 775 kg environ dans l'inventaire de Richard Jullian, Marseille, 1297 (cf. supra n. 10) ; 1,1 tonne environ dans l'inventaire de William Watkins, Londres, 1544-45 (cf. supra n. 6) ; 110 kg environ dans l'inventaire de Gil et Juan de Urroz, Saragosse, 1562 (cf. supra n. 6).

16 Matthew et Berrie, art. cité, p. 247 (cf. supra n. 7).

17 Voir par exemple les nombreuses recettes de brésil figurant dans le recueil de Jean Lebègue (Paris, Bnf, ms. lat. 6741) datant de 1431 (Mary P. Merrifield ed., *Original Treatises on the Arts of Painting Dating from the XIIth to the XVIIIth Centuries*, London, 1849, vol. I, p. 1-321) ou dans le *Liber illuministarum* (Munich, Bayerischen Staatsbibliothek, Cgm 821) datant de 1500 environ et provenant du monastère bavarois de Tegernsee (Anna Bartl et al., *Der «Liber illuministarum» aus Kloster Tegernsee. Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte*, Stuttgart, Franz Steiner, 2005).

18 Inventaire de William Watkins, Londres, 1544-45 : cf. supra n. 6 ; inventaire de John Lugthing, Southampton, 1564 : cf. supra n. 11 ; inventaire de Jacopo de Benedetti, Venise, 1594 : cf. supra n. 7.

19 Inventaire de Jacopo de Benedetti, Venise, 1594 (cf. supra n. 7).

et 'rosat' sont respectivement employés²⁰. Le recours à des sources anglaises contemporaines indique bien qu'on a bien affaire là à un pigment à base de brésil²¹. Enfin, concernant toujours la terminologie, il faut citer les inventaires des apothicaireries municipales de Lunebourg (1475) et Kolberg en Poméranie (1589) ainsi que les *taxae* de Liegnitz (1568 et 1583) : dans tous ces documents figure le pigment appelé 'rouge de Paris', pigment qui se rencontre fréquemment dans les sources néerlandaises et germaniques des xv^e et xvi^e siècles et qui pouvait être fabriqué à partir de bois de brésil, mais aussi à partir d'autres colorants rouges organiques (gomme-laque ou tontures de textiles teints à la garance, au kermès, ou à la cochenille)²². Ces variations observées dans la terminologie doivent amener à se demander si elles correspondent à des variations dans la nature du pigment vendu.

4. Un colorant/pigment bon marché ?

La question du prix constitue un élément central à considérer lorsqu'on aborde le contexte commercial et économique dans lequel les peintres choisissaient leurs pigments. En effet, le prix d'un pigment (ou d'un colorant) peut contribuer à expliquer la fréquence de son emploi par les artistes²³. Il faut donc interroger les inventaires pour déterminer dans quelle mesure le bré-

20 Inventaire de William Watkins, Londres, 1544-45 ; inventaire de John Staveley, Southampton, 1559 (cf. supra n. 6).

21 Voir le carnet de recettes de John Guillim, peintre héraldique anglais de la fin du xvi^e siècle (Jim Murrell, « John Guillim's Book : a heraldic painter's *Vade Mecum* », *Walpole Society*, 57, 1993-94, p. 1-51, notamment fol. 10) ou l'herbier publié par le botaniste Henry Lyte en 1578 (Henry Lyte, *A Niewe Herball or Historie of Plantes*, Londres, 1578, p. 547). Le terme « rosette » pour désigner une laque de brésil se rencontre déjà au xiv^e siècle en Italie (par exemple, dans le *De Arte Illuminandi*, réceptaire destiné aux enlumineurs : Franco Brunello éd., « *De arte illuminandi* » e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale, Vicence, Neri Pozza, 1975), ainsi qu'au début du xv^e siècle en France dans le recueil de recettes de Jean Lebègue (cf. supra n. 19).

22 Inventaire de l'entrepôt de l'apothicairerie municipale de Lunebourg en 1475 : voir Burmester et Kregel, art. cité, p. 97 (cf. supra, n. 9) ; inventaire de l'apothicairerie municipale de Kolberg (1589) : cf. supra n. 6 ; *taxae* de Liegnitz (1568 et 1583) : cf. supra n. 9

Sur le rouge de Paris et les différents colorants utilisés pour sa fabrication : Jo Kirby, David Saunders et Marika Spring, « Proscribed Pigments in Northern European Renaissance Paintings and the Case of Paris red », in David Saunders, Joyce H. Townsend, Sally Woodcock (éd.), *The Object in Context : Crossing Conservation Boundaries, Contributions to the Munich Congress, 28 August-1 September 2006*, Londres, IIC, 2006, p. 236-243.

23 Sur cette question, il ne faut pas faire du prix d'un pigment le seul facteur expliquant son utilisation fréquente : on sait combien le bleu d'outremer fabriqué à partir de lapis-lazuli, pouvait être coûteux, et néanmoins largement employé dans certaines œuvres.

sil était un colorant dont le prix abordable encourageait l'utilisation par les peintres, ou bien au contraire un colorant coûteux que les artistes, pour cette raison, n'utilisaient qu'avec parcimonie.

Tous les inventaires ne précisent pas le prix de chacune des marchandises qu'ils énumèrent, ils se contentent souvent d'une estimation globale de la valeur du stock. C'est pourquoi, sur la vingtaine d'inventaires dont nous disposons qui citent le brésil, seuls huit mentionnent à la fois la quantité stockée et le prix²⁴. De plus, il n'est pas possible d'utiliser ces informations pour comparer le prix du brésil d'une région à l'autre ou d'une époque à l'autre, et ce pour deux raisons : d'une part, à cause de la grande diversité des monnaies utilisées, qui varient selon les époques et les régions, rendant les conversions délicates ; d'autre part, à cause de l'inflation au fil du temps qui est elle aussi difficile à déterminer avec précision.

Néanmoins les données sur les prix fournies par les inventaires ne sont pas dénuées d'intérêt car chaque document montre à quelle place le brésil se situait dans l'échelle des prix des colorants et pigments. Ainsi ce ne sont pas les prix du brésil au fil du temps ou selon les régions qui peuvent faire l'objet d'une comparaison, mais dans une approche synchronique, le coût relatif du brésil au sein de la palette des peintres à un moment et dans un lieu donnés. Le brésil apparaît le plus souvent comme un colorant assez bon marché, figurant parmi les colorants de milieu de gamme, se situant donc entre les pigments les plus onéreux (safran, indigo, sandragon) et les pigments les moins coûteux (ocres et pigments à base de plomb : minium, litharge, blanc de plomb). On observe néanmoins à deux reprises, à Pignerol en 1398 et à Vérone en 1411, des prix particulièrement élevés pour le bois de brésil, qu'il est difficile d'expliquer : cela peut être lié à des difficultés d'approvisionnement ponctuelles qui auraient fait monter les prix²⁵.

Les inventaires donnent quelques éléments de comparaison permettant de confronter le prix du brésil à celui des autres pigments-laques rouges ou colorants pour laques rouges. Dans les trois inventaires où la garance figure aux côtés du brésil, elle est légèrement meilleur marché²⁶. Un seul inventaire mentionne à la fois gomme-laque et brésil, et la gomme-laque apparaît alors

24 Les huit inventaires sont les suivants : inventaire de Pietro Fasolis, Pignerol, 1398 ; inventaire de Marcus, Vérone, 1411 ; inventaire de Guilhem Roux, Majorque, 1439 ; inventaire de Julian Perpinya, Majorque, 1512 ; inventaire de William Watkins, Londres, 1544-45 ; inventaire de John Staveley, Southampton, 1559 ; inventaire des frères de Urroz, Saragosse, 1562 ; inventaire de l'apothicairerie municipale de Kolberg, 1589 (pour ces inventaires, cf. n. 6 supra).

25 Inventaire de Pietro Fasolis, Pignerol, 1398 ; inventaire de Marcus, Vérone, 1411 (cf. supra n. 6).

26 Inventaire des frères de Urroz, Saragosse, 1562 ; inventaire de l'apothicairerie municipale de Kolberg, 1589 ; inventaire de Guilhem Roux, Majorque, 1439 (cf. n. 6 supra).

bien plus chère²⁷. Dans un seul inventaire, on rencontre ensemble brésil et cochenille (ou kermès), et dans ce cas, le brésil est plus onéreux, ce qui semble assez étonnant²⁸. Enfin dans l'inventaire de Kolberg (1589), les laques rouges qui comptent parmi les pigments les plus coûteux, sont trente fois plus chères que le simple bois de brésil (le rouge de Paris, lui, n'est que trois fois plus coûteux que le bois de brésil)²⁹.

Enfin deux inventaires permettent de comparer le prix du bois de brésil au prix du pigment fabriqué³⁰. Dans les deux cas, comme on pouvait s'y attendre, la matière première (le bois de brésil) coûte moins cher que le pigment déjà préparé (la rosette). Dans chacun de ces deux inventaires, le rapport de prix matière première/pigment est assez comparable : chez William Watkins, à Londres en 1544, le pigment coûte deux fois plus cher que le bois ; chez John Staveley, à Southampton en 1559, trois fois plus.

5. Conclusion

L'analyse des inventaires de marchands fournit une riche moisson d'informations permettant de mieux saisir le contexte économique et commercial dans lequel les artistes du Moyen Âge et de la Renaissance s'approvisionnaient en pigments et matériaux. Concernant le bois de brésil, ces documents ont montré que ce colorant pouvait être disponible dans les stocks des épiciers-apothicaires dès le XIII^e siècle. On a néanmoins noté sa présence irrégulière dans cette documentation, ce qui appelle d'une part à croiser ces inventaires avec d'autres types de source avant de conclure trop vite à son indisponibilité sur le marché, et d'autre part à s'interroger sur les circuits de distribution de ce colorant, qui pouvaient passer par d'autres fournisseurs que les épiciers-apothicaires. Les inventaires ont également permis de constater que le brésil était proposé à la vente bien plus souvent sous forme de bois que de pigment prêt à l'emploi. Une confrontation avec les comptes de paiements tenus par les peintres ou leurs commanditaires pour l'achat de matériaux permettrait de déterminer si la même observation peut être faite du côté des acheteurs, c'est-à-dire si les artistes préféraient acheter la matière première à transformer pour fabriquer eux-mêmes leur pigment, ou bien se le procurer déjà préparé. Dans les quelques cas où le brésil figure chez les épiciers-apothicaires sous forme

27 Inventaire de William Watkins, Londres, 1544-45 (cf. supra n. 6).

28 Inventaire de Marcus, Vérone, 1411 (cf. supra n. 6)

29 Inventaire de l'apothicairerie municipale de Kolberg, 1589 (cf. n. 6 supra).

30 Inventaire de William Watkins, Londres, 1544-45 ; inventaire de John Staveley, Southampton, 1559 (cf. supra n. 6).

de pigment, la terminologie employée dans les inventaires n'est pas toujours la même, amenant à se demander s'il s'agit exactement du même pigment ; une investigation poussée parmi les recueils de recettes pourrait apporter des éléments de réponse sur ce point. Les occurrences de brésil sous forme de pigment datant toutes du ^{xvi}e siècle, se pose également la question d'une éventuelle évolution chronologique. Enfin les prix du brésil figurant dans les inventaires, bien que difficilement comparable d'un document à l'autre, laissent plutôt penser que l'on a affaire là à un colorant assez bon marché.

Aussi riches soient-ils en informations, les inventaires de marchands ne sauraient donc se suffire à eux-mêmes : ils ne reflètent qu'une mince facette du contexte commercial, technologique et esthétique plus large dans lequel s'inscrivaient le choix des pigments par les peintres. Pour en tirer le plus grand profit, cette documentation, on l'a vu, demande à être mise en perspective avec d'autres sources, de nature aussi diverse que les recettes, les sources relevant du commerce en gros, les herbiers, les comptes de paiements des matériaux, et bien sûr les œuvres elles-mêmes et les résultats des analyses physico-chimiques dont elles font l'objet.

Liste des illustrations

Figure 1 : *Caesalpinia sappan*, illustration pour William Roxburgh, *Flora Indica*, Serampore, 1832. © Royal Botanic Gardens, Kew.

Figure 2 : Maître de Bedford, La Trinité (détail), *Bréviaire à l'usage de Paris*, Châteauroux, Bibliothèque municipale, ms. 2, fol. 106, peu avant 1415. © Ministère de la Culture – Base Enluminures

Auteur

Anne Servais est diplômée d'histoire (Paris, EHESS) et d'histoire de l'art (Paris, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), et professeure agrégée d'histoire. Elle s'intéresse à la fabrication et à la commercialisation des colorants et pigments utilisés par les peintres du Moyen Age et de la Renaissance. Dans cette perspective, elle achève actuellement une thèse de doctorat consacrée aux bois et laques de brésil entre le ^{xii}e et le ^{xvi}e siècle, sous la direction de Thierry Lalot, au sein de l'équipe d'accueil HiCSA (ED 441) de l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne. Cette recherche s'attache à comprendre dans quel contexte à la fois économique, esthétique et technologique s'inscrivait l'utilisation de ce pigment par les artistes.