

Les pigments de la peinture

L'instabilité des matériaux mis à la disposition des artistes a été une plainte constante à travers les âges. Par ailleurs, les traités de peinture insistent sur le fait que le peintre met sa vie en danger parce qu'il peut s'empoisonner à cause de la toxicité des pigments qu'il utilise.

L'éclat de la peinture ne dépend pas seulement du pigment mais aussi du liant. Jusqu'au XIV^{ème} siècle, les artistes utilisent de la colle et d'autres liants solubles à l'eau. Les couleurs de leurs œuvres sont bien conservées surtout si elles n'ont pas reçu de vernis. Par la suite, on utilise aussi l'eau, la gomme arabique, le blanc ou le jaune d'œuf selon les utilisations.

Au XV^{ème} siècle, l'apparition de l'huile (huile siccative) pour lier les pigments a bouleversé l'histoire de l'art. A la longue, les couleurs des parties sombres ont tendance à s'obscurcir alors que les parties claires s'altèrent beaucoup moins. La peinture à l'huile fournit des couleurs profondes, riches. La palette des peintres se modifie car les pigments ne réagissent pas de la même façon qu'avec les liants à l'œuf ou à l'eau : le rouge médiéval est moins vif, le vert malachite est plus transparent. Les peintures à l'huile lorsqu'elles ne sont pas protégées par du vernis, noircissent. C'est le peintre Van Eyck (1394-1441) qui a exploré le premier les possibilités artistiques de ce médium

A la Renaissance les noms des couleurs dépendent plus des marchands que de l'origine des substances utilisées. On voit apparaître de nouveaux bleus comme le bleu de cuivre, synthétique à base de cuivre. Le cuivre fournit aussi un vert synthétique appelé « verditer ». En revanche, la stabilité et le rendu des couleurs n'étaient pas garantis.

Léonard de Vinci étudiait la couleur soigneusement. Il savait que les objets avaient une couleur intrinsèque indépendantes des conditions d'éclairage. Il a utilisé des couleurs neutres, une gamme restreinte, a sacrifié la couleur brillante au profit des verts assourdis, des couleurs en demi-tons. Il a créé le sfumato (enfumé) : les pigments sont posés sur une sous-couche sombre.

Les peintres se préoccupent de la pérennité de leurs œuvres, ils peignent sur châssis, les techniques évoluent. Ils abandonnent les couleurs instables au profit de nouveaux matériaux.

Vers 1650, Rembrandt utilise un calcaire spécial mélangé à de l'huile de noix pour obtenir les effets de transparence de ses toiles. Le noir de suie mélangé à de la gomme arabique lui procure une couleur bistre (brun-gris jaunâtre) avec laquelle il effectue ses dessins. Il utilise une demi-douzaine de pigments seulement d'une tonalité terreuse : noir, brun, terre de Sienne, terre d'Ombrie, ocre ; de la garance et de la cochenille pour le rouge, peu de bleu, un peu de jaune plomb-étain.

Au XVIII^{ème} siècle, la palette ténébreuse des peintres (le noir, le brun, les jaunes, les ocres, les ombres) reflète l'austérité de l'époque. Les pigments viennent de la terre : Ombrie (Italie), Cassel et Cologne (Allemagne). Il n'y a pas de couleur convenable et sûre pour les artistes : certains pigments sont rares et chers, d'autres sont instables et se décolorent. A la fin de ce siècle, les aquarellistes peignent « à la sépia » obtenue par dessèchement d'un liquide brun foncé sécrété par la seiche.

Au tournant du XIX^{ème} siècle, les couleurs de beaucoup d'artistes sont des minéraux finement broyés. Les impressionnistes utilisent des matériaux nouveaux : (bleu de cobalt, le jaune citron, le jaune de chrome, rouge cadmium, etc.). Le peintre Delacroix travaillait avec une palette de plus de 23 pigments, c'est-à-dire presque tous ceux disponibles de son temps.

Vers le milieu du XIX^{ème} siècle, une centaine de nouvelles couleurs synthétiques souvent identiques existent. Ces couleurs évoluent elles aussi chimiquement au cours du temps. Certaines ont pâli, d'autres ont disparu : les tournesols de Van Gogh ne ressemblent plus du tout à ce qu'a créé l'artiste, les œuvres du peintre Seurat ont aussi pâti de ces altérations.

Les fabricants industriels ont finalement pris conscience de leurs responsabilités envers les artistes et ont amélioré les techniques pour un meilleur vieillissement des peintures.

Au XX^{ème} siècle, l'abstraction provoque de nouvelles demandes. Les artistes utilisent des couleurs qui ne sont pas destinées aux beaux-arts. Les propriétés des nouveaux matériaux s'adaptent à l'époque. Ainsi s'exprime le peintre américain Jackson Pollock (1912-1956) : « Il me semble que le peintre moderne ne peut exprimer cette époque [...] avec les formes anciennes de la Renaissance ou de n'importe quelle culture du passé. ».

Explorations sous-cutanées :

L'œil humain est incapable de percevoir l'intimité des œuvres. On dispose de différentes méthodes pour détecter les pigments, les liants et les altérations des surfaces peintes avec seulement un minuscule fragment de matériaux. La spectroscopie mesure la couleur du pigment en mesurant les longueurs d'ondes absorbées. Une autre analyse permet de mesurer les ondes renvoyées par le pigment. On peut ainsi deviner si un bleu outremer du XIX^{ème} siècle est naturel ou synthétique en observant la forme des particules. La chromatographie explore les couches minces et distingue les origines des pigments : cochenille de Pologne ou cochenille du Mexique ?

Examiner une peinture c'est se livrer à une analyse de l'auteur : l'énergie sauvage des « croûtes » de Van Gogh, les grains de sable que Monet a ajouté aux scènes de plage, les empilements de sous-couches, les dessins préparatoires, etc.