



TROISIÈME LEÇON.

DESCRIPTION ET COLORIS

DE LA

JEANNE D'ARC

DE M. VAN DRIESTEN.

UN de nos plus habiles artistes, M. Van Driesten, a eu l'heureuse pensée de composer une importante, pièce à enluminer, et il a pris pour sujet notre vénérée Jeanne d'Arc, la grande Française dont le nom seul fait battre tout cœur français. Nous avons pensé que le plus grand succès est réservé à cette œuvre toute populaire ; aussi n'avons-nous pas hésité à l'adopter pour une leçon de coloris que chacun, d'ailleurs, pourra modifier à son idée.

DESCRIPTION DE LA JEANNE D'ARC.

Inspirée des plus belles miniatures du xve siècle, cette page¹, consacrée à la gloire de la Vierge de Domrémy, rappelle, par sa composition, les plans heurtés, la perspective naïve, l'éclat voulu des tons, le fini et l'abondance des détails, les œuvres contemporaines de Jeanne d'Arc.

Jeanne, revêtue de sa brillante armure, enrichie de lambrequins échancrés en velours bleu doublés de satin blanc ; sa jupe, en brocart damassé blanc, est semée de fleurons en grisaille ; la bordure de cette jupe est d'or brodé ; son ceinturon, ses éperons et étriers également d'or.

De sa main gauche, elle tient sa bannière de tarlatane blanche où elle avait fait peindre sur des nuées le Sauveur que deux anges viennent adorer ; ce groupe repose sur un arc-en-ciel. La hampe est dorée ainsi que la lance, le bout est en fer.

¹ Dimension de l'original : 0,64 x 84. Paris, Strauss, éditeur.

Le cheval blanc qu'elle monte est caparaçonné d'une étoffe bleue damassée d'ornements obtenus par contraste ; la trame est d'or ; la bordure, comme celle de la jupe, est d'or de différents tons; la doublure est de pourpre, comme le harnachement, dont les boucles et plaques sont aussi d'or.

Jeanne occupe le premier plan avec son page, qui tient le cheval en laisse de sa main droite, et de la gauche porte le heaume de l'héroïne. Il est vêtu à la livrée de la maison de France : toque en drap d'or, le justaucorps bleu, maillot blanc rayé d'or.

Derrière elle, son frère, Pierre d'Arc, armé de pied en cap, tenant l'épée de l'héroïne et la contemplant. Au second plan, près de Jeanne, le héraut Montjoye tenant l'oriflamme ; plus loin, un groupe formé du héraut d'armes de France tenant la bannière royale, marchant à la droite de Charles VII dont l'armure d'or, le cimier en fleur de lys, les manches et le bâton de commandement de pourpre, le cheval caparaçonné de France, indiquent l'importance ; à sa gauche, d'Alençon avec son cimier en plumes de paon.

Vient ensuite un cortège nombreux, en tête duquel sont La Trémoille, le comte de Boulogne, l'amiral de Culan, le maréchal Rays, etc., etc. ; l'armée débouche de toute part, des coteaux environnants, comme du château des Sept-Saults que l'on voit au centre de la composition, où le roi s'était arrêté la veille de sa rentrée à Reims.

A droite du tableau, devant Jeanne, se déroule la ville de Reims, avec son enceinte fortifiée, ses tours et tourelles nombreuses d'où émergent les tours de la cathédrale. A la porte où l'armée se présente, le clergé, l'archevêque en tête, vient en grande pompe recevoir le roi et la glorieuse libératrice.

Dans le ciel, trois anges symbolisent la vie de Jeanne, le premier lui apporte un cri de guerre Jhésus Maria, inscrit sur une banderole blanche, le second lui tend une couronne, le troisième porte une palme d'or : voilà pour la miniature, l'encadrement achève l'allégorie.

Autour de la composition, un motif d'or en relief, dans lequel se déroulent, reliés par des entrelacs, des fleurons rouges et bleus rehaussés de gouache blanche, le tout incrusté et finissant dans le haut par deux fleurs de lys en tons d'or.

Aux angles, des bouquets d'œillets, de roses, de bluets et de marguerites, des rinceaux de lierre et de houx en or en relief vigoureusement sertis en noir, auxquels sont attachés épars des fleurs et des fruits aux couleurs les plus vives; dans le haut, les armes de Charles VII, sommées de la couronne fleurdelisée, le tout supporté par deux cerfs ailés d'argent, colletés chacun d'une couronne fleurdelisée de même. Dans la grande marge extérieure, mêlées dans les ornements et supportées par ceux-ci, les voix de Jeanne ; dans le haut, sainte Catherine ; au centre, saint Michel ; dans le bas, sainte Marguerite.

Enfin, dans le bas, sont suspendues les armes de Jeanne d'Arc, que des anges semblent garder, et qui portent ses paroles au moment du départ pour Reims : Je ne durerai qu'un an, il faut mettre cette année à profit.

ENLUMINURE.

Transporter le calque sur le vélin en bleu ou en sanguine, puis au pinceau reprendre le trait avec du carmin pour lui donner de la fermeté, et rectifier les déviations du calque, s'il en existe.

On commencera par l'exécution du ciel qui comporte trois tons bien distincts : le haut, composé de bleu d'outremer, d'ocre jaune, de terre de Cassel et de blanc d'argent. La surface à couvrir étant fort grande, c'est à l'aide du pinceau de martre plat qu'on étendra la teinte préparée en quantité suffisante pour bien couvrir sans reprises et en procédant assez rapidement pour pouvoir, avant que cette partie ne soit sèche, y juxtaposer le deuxième ton, partie médiane du ciel, plus pâle, et qu'on obtiendra par l'adjonction de blanc et d'ocre jaune. On procédera de même pour le bas du ciel. Quand les plans successifs du ciel sont posés, on place les nuages, composés d'une pointe de noir d'ivoire et de blanc, et du ton le plus pâle du ciel. Puis on laissera bien sécher. Lorsque les tons sont parfaitement secs, les contours et les silhouettes convenablement sertis, on trempera le pinceau plat dans une eau très pure, et après l'avoir essoré sur un chiffon, lui laissant cependant assez d'humidité pour impressionner la couleur, on passera rapidement et par partie sur tout le ciel, et lorsque ainsi la couleur est rendue maniable par l'humidité, on fond ensemble les tons préalablement juxtaposés et les nuages, en lui donnant cette douceur qu'aucun autre mode ne saurait rendre.

L'opération sans doute, est fort délicate, et Fon ne saurait arriver à couvrir nettement une aussi grande surface qu'après des essais successifs sur des surfaces plus restreintes ; mais nous supposons que l'amateur qui entreprendra l'enluminure d'une page aussi capitale n'est pas à son coup d'essai dans l'emploi des couleurs, et surtout de la gouache qui, avons-nous dit, présente toutes les difficultés d'une peinture en détrempe. Or, il faut bien se rendre compte que de la belle exécution du ciel dépend la réussite complète de l'œuvre entière à laquelle il sert de fond. On Ebauchera ensuite, à plat, en commençant par les lointains du paysage avec le ton du ciel additionné d'un peu de vert, mais en très faible quantité ; le château du fond est obtenu à plat par le ton des nuages qui supportent les anges ; puis, se rapprochant progressivement, on continuera par la verdure du paysage en ajoutant du cobalt et du jaune de chrome, puis les hauteurs de droite en ajoutant de l'ocre brune, du bleu de Prusse et du chrome foncé. On observera que le ton du ciel joue un rôle important, qu'il est la base de composition de tous les autres, ce qui donne à l'ensemble une harmonie générale.

On procédera de même pour la cathédrale et l'arrière-plan de la ville en se servant du ton des lointains, qui vient d'être expliqué, auquel on ajoutera une pointe de carmin et du bleu le plus foncé du ciel, puis on posera le ton des pierres des murailles, composé de blanc d'argent, de terre d'ombre, d'ocre jaune et de noir d'ivoire, en commençant par la partie la plus éloignée, et en fonçant le ton à mesure qu'on se rapproche des premiers plans.

Le terrain du second plan, rendu par le même ton que celui des murailles les plus éloignées, donnera une opposition vigoureuse, et fera valoir les terrains du premier plan, exécuté avec des couleurs aussi vigoureuses que le permet la gouache. Voilà donc tout le paysage en place, et si nos tons sont justes (ce dont on s'assurera en s'éloignant un peu), on aborde le sujet principal. Les anges, qui comblent le vide du ciel, seront, comme les personnages du second et du troisième plan, obtenus par des tons posés à plat, composés avec ceux qui ont servi pour le paysage et les fonds, ce qui conservera aux premiers plans toute la vigueur voulue eu égard à l'importance du rôle qu'ils remplissent dans la miniature. Une palette assez restreinte en somme suffit amplement à ce travail : le bleu outremer ou le cobalt, le blanc,

le noir d'ivoire, l'ocre jaune, l'ocre brune, la terre de Sienne brûlée, le bleu de Prusse, le jaune de chrome, le vermillon et le carmin, en tout dix couleurs, permettent, avec l'or, d'obtenir la multiplicité des tons que compose un sujet aussi intense que celui qui fait l'objet de cette leçon.

L'ensemble entièrement ébauché, on jugera parfaitement des moyens nécessaires pour l'exécution finale et, si l'on a eu soin de conserver assez de chaque couleur qui a servi à l'ébauche, on emploiera ces mêmes couleurs pour les lointains d'abord, puis sur tout le reste en procédant par hachures et pointillés, par superpositions et fondus, mais n'oubliant jamais que sur vélin il faut toujours éviter de revenir deux fois à la même place pendant que la couleur est humide, sous peine de faire sauter les dessous, ce qui forme des vides, où le raccord le mieux fait laisse toujours une trace ineffaçable. L'excès d'humidité dans le travail occasionne un autre inconvénient, aussi irréparable que le précédent : l'eau s'étendant sur une certaine surface, laisse sur les bords, une fois que le tout est sec, une délimitation très nette, un cerne brillant et plus foncé, résultat de l'amoncellement de gomme que contient la gouache, laquelle se trouve repoussée aux contours.

Entrer dans de plus amples détails pour l'exécution de chaque personnage nous paraît superflu, attendu que ce qui constitue véritablement une œuvre d'art est l'harmonie de l'ensemble. Or, on exécutera tous les personnages et attributs des premiers plans en tons plus vigoureux sans doute, mais en y mêlant toujours des tons du ciel et les gris. Des lointains, tout en s'inspirant pour le détail des miniatures du XV^e siècle dont on aura gardé le souvenir.

