

Jésus teinturier. Histoire symbolique et sociale d'un métier réprouvé

Monsieur Michel Pastoureau

Citer ce document / Cite this document :

Pastoureau Michel. Jésus teinturier. Histoire symbolique et sociale d'un métier réprouvé. In: Médiévales, n°29, 1995. L'étoffe et le vêtement. pp. 47-63;

doi : <https://doi.org/10.3406/medi.1995.1336>

https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1995_num_14_29_1336

Fichier pdf généré le 28/06/2022

Résumé

Une légende ancienne, transmise par plusieurs évangiles apocryphes de l'enfance du Christ, raconte comment le jeune Jésus, placé en apprentissage chez un artisan teinturier, sème le trouble et le désordre en désobéissant à son maître et en se montrant incapable d'apprendre une telle profession. Toutefois, un ou deux miracles lui suffisent pour rétablir la situation et susciter l'admiration de son entourage. L'étude de cette légende permet d'attirer l'attention sur le métier de teinturier, longtemps mal considéré, sinon réprouvé, dans les sociétés occidentales. Parce qu'ils changent la couleur des draps, parce qu'ils transforment la matière, parce qu'ils semblent se livrer à des opérations diaboliques, les teinturiers — comme les forgerons — suscitent méfiance et peur. En outre, dans les villes drapières, ils sont en conflit permanent avec d'autres corps de métier et avec une partie de la population, qui leur reproche d'empuantir l'air et de salir les eaux de la rivière. Enfin, on leur fait grief d'enfreindre fréquemment les règlements et de tromper la clientèle en faisant passer pour denses et solides des couleurs légères et instables. Tant en latin que dans les langues vernaculaires, il y a synonymie entre teindre et feindre.

Abstract

Jesus the Dyer - An old legend, transmitted by several Apocryphal Gospels treating of Christ's childhood, tells how the young Jesus, placed as an apprentice to a dyer, spreads trouble and disorder by disobeying his master and proving himself incapable of learning such a profession. However, by performing a few miracles, Jesus brings the situation back to normal and arouses the admiration of his entourage. The study of this legend brings attention to the craft of the dyer, long looked upon with disapproval, if not with condemnation, in western societies. Because they change the color of fabrics, because they transform material, and because they seem to engage in diabolical operations, the dyers — like the blacksmiths — gave rise to distrust and fear. Moreover, in the textile towns, they were in constant conflict with other trades as well as with part of the population, which accused them of contaminating the air and soiling the river waters. Lastly, they were suspected of frequently breaking the rules and cheating the customers by working with inferior and unstable dyes in place of fast and solid colors. In Latin as well as in the vernacular languages, there is synonymy between *t ingère* and *f ingère* (by a play on words in English, one could say that to dye means to lie).



**JÉSUS TEINTURIER
HISTOIRE SYMBOLIQUE ET SOCIALE
D'UN MÉTIER RÉPROUVÉ**

Parmi les différentes versions des évangiles apocryphes qui nous content l'enfance de Jésus, plusieurs accordent une place importante à ses tentatives pour apprendre un métier. Elles nous expliquent comment Marie et Joseph souhaitent faire entrer chez un maître cet enfant peu ordinaire, qui parfois leur donne bien du souci. Malheureusement les échecs succèdent aux échecs. Le jeune Jésus n'est pas fait pour la condition d'élève, ni pour celle d'apprenti ; et cela ni chez le maître d'école, ni chez le scribe, ni chez le forgeron, ni chez le cuisinier, ni même chez son père le charpentier. Quel que soit le corps de métier, il se montre inapte au travail, commet des maladresses, se livre à des facéties et place son maître du moment dans une position difficile. En général, toutefois, cela ne dure guère : grâce à un ou deux miracles, Jésus rétablit bientôt une situation compromise, accomplit en un instant les tâches qu'on lui demandait, puis se transforme en bienfaiteur et, ce faisant, étonne, attire et convertit.

Un épisode de ces « années d'apprentissage » semble avoir, plus que les autres, marqué les hommes de la fin du Moyen Âge : l'histoire de Jésus chez le teinturier. Nous en avons conservé plusieurs versions latines et vernaculaires (notamment anglo-normandes), héritées des anciens évangiles arabes et arméniens de l'Enfance compilés aux premiers siècles du Christianisme¹. Ces différentes versions ont en outre engendré, à partir du XII^e siècle, une iconographie prenant place sur des supports variés : miniatures, bien sûr, mais aussi, carreaux de céramique, vitraux, retables².

1. L'introduction la plus commode aux textes apocryphes du Nouveau Testament, notamment aux évangiles de l'Enfance, se trouve dans le *Supplément au Dictionnaire de la Bible* de F. VIGOUROUX, t. I, Paris, 1928, col. 481-487 (*Apocryphes du Nouveau Testament* par Mgr AMMAN).

2. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II/2, Paris, 1957, p. 288, se trompe en affirmant que l'épisode de Jésus chez le teinturier n'a donné naissance qu'à un seul témoignage iconographique (un retable de Pedro Garcia de Benabarre, aujourd'hui conservé dans l'église paroissiale de Ainsa, près de Lérida, en Catalogne). Les témoigna-

Le teinturier de Tibériade

Malgré quelques différences, les textes, pour la plupart inédits, articulent cette histoire autour de la même trame. Je la résume ici d'après un manuscrit latin de la Biblioteca Ambrosiana à Milan³ et un manuscrit anglo-normand de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford⁴, tous deux copiés au début du XIV^e siècle.

Jésus, âgé de huit ans, est placé en apprentissage chez un teinturier de Tibériade. Son maître, nommé Israël, lui montre les cuves à teinture et lui enseigne les particularités de chaque couleur. Puis il lui remet plusieurs étoffes somptueuses apportées par de riches patriciens et lui explique comment chacune doit être teinte d'une couleur spécifique. Après lui avoir confié ce travail, Israël part dans les bourgades alentour faire la collecte de nouveaux vêtements à teindre. Pendant ce temps, Jésus, oubliant les consignes de son maître et pressé de retrouver ses parents, plonge toutes les étoffes dans la même cuve et rentre chez lui. C'était une cuve d'indigo. Quand le teinturier revient le lendemain, toutes les étoffes sont uniformément bleues. Il entre dans une violente fureur, gronde Jésus, se proclame déshonoré devant toute la ville. Jésus lui dit alors : « Ne t'inquiète pas, Maître, je vais rendre à chaque étoffe la couleur qui doit être la sienne. » Il les replonge alors toutes dans la cuve d'indigo puis les ressort une par une, chacune dotée de la couleur souhaitée.

Dans quelques versions, Jésus n'a même pas besoin de replonger les étoffes dans la cuve pour leur redonner les teintes qu'elles doivent avoir. Dans d'autres, le miracle s'opère devant une foule de curieux, qui se mettent à louer Dieu et à reconnaître en Jésus son fils. Dans d'autres encore, Jésus n'est pas entré chez le teinturier comme apprenti mais en véritable chenapan. C'est en cachette qu'avec ses camarades de jeu il a pénétré dans la boutique et par une sorte de mauvaise plaisanterie qu'il a plongé dans une cuve les étoffes et les vêtements qui attendaient d'être teints de différentes couleurs. Mais il répare rapidement son méfait et donne à chaque étoffe la plus solide et la plus belle couleur qui se puisse voir.

En lui-même, cet épisode chez le teinturier ne diffère guère des

ges au contraire en sont relativement nombreux et prennent place sur des supports variés (voir plus loin la note 4). Sur l'iconographie générale des évangiles de l'enfance du Christ, on trouvera des informations récentes dans E. KIRSCHBAUM éd., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, tome III, Fribourg en Brisgau, 1971, col. 39-85 (*Leben Jesu*).

3. Ms. L. 58 sup., f° 12 et 12v°.

4. Ms. Selden Supra 38, f° 25-27v°. Ce manuscrit, qui semble pouvoir être daté des années 1315-1325, comporte un cycle de soixante miniatures consacrées à l'enfance du Sauveur, depuis l'Annonciation jusqu'aux noces de Cana. Voir L.F. SANDLER, *Gothic Manuscripts (1285-1385)*, Londres, 1986, tome II, pp. 62-63. D'une manière générale, l'iconographie de l'enfance du Christ connaît une grande vogue dans l'Angleterre de la première moitié du XIV^e siècle. Voir deux exemples dans le catalogue de l'exposition *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England, 1200-1400*, Londres, Royal Academy of Arts, 1987, n° 203, pp. 277-278 et n° 217, pp. 283-284.

autres miracles opérés par Jésus pendant sa petite enfance, soit lors de la fuite en Égypte, soit une fois de retour à Nazareth. Les évangiles canoniques n'en soufflent mot, mais les évangiles apocryphes sont prolixes à leur sujet. Il s'agit pour les seconds de combler les silences des premiers, de satisfaire la curiosité des fidèles et de frapper les esprits au moyen de *mirabilia*. Mais souvent, l'anecdote l'emporte sur la parabole, et il est difficile de tirer de ces récits un quelconque enseignement pastoral ou théologique. D'où leur exclusion du corpus canonique et la méfiance extrême avec laquelle les Pères de l'Église les ont toujours regardés. Certains y ont même vu une littérature de nature hérétique.

Ces textes apocryphes sont pourtant fort anciens. Ceux auxquels la tradition a fini par donner le nom d'*Évangiles de l'Enfance* (Évangile du pseudo-Thomas, Évangile arabe, Évangile arménien, Proto-évangile de Jacques) semblent dater, dans leurs plus anciennes versions, des II^e et III^e siècles⁵. Ils ont laissé des traces profondes et durables dans toute la culture chrétienne et doivent être considérés comme des documents d'histoire à part entière. Ils ont en outre une forte dimension anthropologique, qui mériterait de retenir davantage l'attention des chercheurs⁶.

L'épisode de Jésus chez le teinturier de Tibériade est instructif à plusieurs égards. Il nous rappelle d'abord comment, aux yeux du Christianisme médiéval, Jésus n'a pas seulement pouvoir sur les êtres vivants mais aussi sur la matière, et notamment ici sur la plus rebelle d'entre toutes : la matière colorante. Pour les hommes du Moyen Âge, changer la nature des couleurs est peut-être un miracle encore plus singulier que de guérir un malade ou de ressusciter un mort, parce que changer la couleur d'une chose est presque toujours une opération qui relève de la ruse, du déguisement ou de la magie, et qui donc est le fait du Diable ou de ses suppôts. Que ce soit Jésus qui opère ce miracle nous fait pénétrer dans le domaine de l'extraordinaire.

Par là même, cet épisode nous rappelle aussi combien les activités de teinture ont toujours suscité la méfiance, la peur, l'inquiétude ou l'admiration. Être teinturier n'est en rien un métier comme

5. On utilisera encore avec profit la vieille édition de C. TISCHENDORF, *Evangelia apocrypha*, 2^e éd., Leipzig, 1876, et la traduction en français moderne de P. PETERS, *Évangiles apocryphes*, Paris, 1914 (t. II : *L'évangile de l'enfance*). Une nouvelle édition des différentes versions latines serait toutefois bienvenue. Pour les traditions en langues vernaculaires, on aura toujours recours à l'ouvrage classique, quoique vieilli sur de nombreux points, de R. REINSCH, *Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Maria Kindheit in der romanischen und germanischen Literatur*, Halle, 1879. En annexe au premier tome de son *Lexique roman* (Paris, 1838), F. Raynouard a publié des extraits de la version provençale des évangiles de l'enfance, notamment l'épisode de Jésus chez le teinturier.

6. Outre l'article de synthèse mentionné à la note 1, on consultera : H. HENNECKE, *Neutestamentlichen Apocryphen*, Tübingen, 1924 ; M.R. JAMES, *The Apocryphal New Testament*, Oxford, 1950 ; F. AMIOT, *La Bible apocryphe. Évangiles apocryphes*, Paris, 1952.

un autre. Comme le forgeron et comme l'alchimiste, le teinturier transforme la matière, la fait passer d'un état dans un autre, change l'ordre des choses voulu par le Créateur en captant, *per artificium*, les forces de la nature. Comme le forgeron et comme l'alchimiste, il semble posséder l'art d'obtenir, par des procédés jugés inquiétants et maléfiques, des résultats qui sont inaccessibles au commun des mortels et étrangers à l'intervention divine, la seule légitime et efficace⁷.

De Joseph à Renart

Plusieurs histoires célèbres mettent en valeur ce caractère trouble ou malfaisant de la teinture et des hommes qui la pratiquent. À commencer par un passage de la Genèse, maintes fois glosé par les Pères et qui en est comme la métaphore sanglante. Il s'agit, dans l'histoire de Joseph et de ses frères, de l'épisode au cours duquel ces derniers, voulant faire croire à leur père Jacob que son plus jeune fils — qu'ils haïssent parce qu'il est le préféré et parce qu'il a eu deux songes prédisant qu'il s'élèverait au-dessus deux — a été dévoré par une bête féroce (Gen. XXXVIII, 12-35). Après avoir essayé de le tuer en le jetant dans une citerne, puis l'avoir vendu comme esclave à des marchands ismaélites se rendant en Égypte, ils conservent sa tunique — une tunique rayée d'un très grand prix que Jacob avait fait spécialement faire pour son fils bien aimé — et la trempent dans le sang d'un bouc. *Tulerunt autem tunicam ejus et in sanguinem haedi, quem occiderant, tinixerunt*, dit la Vulgate⁸. Le bain dans le sang de l'animal est ici assimilé à un bain de teinture, et l'emploi du verbe *tingerere* (teindre) là où des verbes comme *mergere*, *immergere* (plonger) ou *imbuere* (imbiber) auraient suffi, souligne pleinement ce caractère félon, diabolique et mortifère que peuvent avoir les activités de teinture. De fait, la ruse sinistre des frères réussit parfaitement : Jabob reconnaît dans ce vêtement rougi de sang la tunique de son fils préféré et, le croyant mort, s'arrache les cheveux, déchire ses propres vêtements et entame un deuil de longue durée.

Pour les Pères de l'Église, Joseph est la préfigure du Messie : *Joseph in Christum figuratur*, écrit déjà Tertullien au début du III^e siècle. Jeté dans la citerne, il annonce la mise au tombeau ; vendu par ses frères, il prédit la trahison de Judas et les trente deniers. Sa tunique, que ses frères ensanglantèrent, est comparée à la chair du Sauveur, que ses bourreaux flagellèrent, couvrirent de sang et mirent à mort : *Nudaverunt Joseph fratres sui tunica polymita, Judaei Chris-*

7. Il est dommage que M. Éliade, dans son ouvrage célèbre *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1977 (2^e éd. anglaise, Chicago, 1976), n'ait pas prolongé ses enquêtes et ses réflexions vers le monde des teinturiers. Les problèmes que ces derniers soulèvent par rapport à la matière et à la société sont voisins de ceux que posent les forgerons et les alchimistes.

8. Gen. XXXVII, 31.

tum exspoliaverunt tunica corporali. Les gloses sur ce passage de l'histoire de Joseph sont nombreuses⁹ et ont laissé une iconographie abondante montrant la transformation de la tunique rayée (ou multicolore, c'est-à-dire ici somptueuse) en une tunique sanglante et monochrome¹⁰.

Une autre histoire, profane celle-ci mais presque aussi célèbre, souligne ce lien entre la teinture et la tromperie. Il s'agit d'un épisode compilé vers 1179-1180 et ajouté vers la fin du XII^e siècle à la branche I du *Roman de Renart*, au cours duquel le goupil, toujours en quête de nourriture et de mauvaises actions, cherche à se déguiser pour mieux tromper ses ennemis et échapper aux poursuites que le roi Noblc a engagées contre lui après le siège infructueux de Maupertuis¹¹. Renart pénètre ainsi dans l'officine d'un teinturier et tombe accidentellement dans une cuve de teinture jaune. Furieux, l'artisan menace de le tuer mais Renart lui explique qu'il est lui aussi teinturier et qu'il va lui enseigner une technique nouvelle dans l'art de teinturerie, une technique « très en vogue à Paris » et qui consiste à mêler de la cendre au colorant. Le vilain, intrigué, aide l'animal à sortir, mais sitôt hors de la cuve celui-ci se moque de lui, avoue qu'il n'est pas teinturier, mais le félicite pour la qualité de sa préparation qui de roux l'a fait jaune et donc rendu méconnaissable :

« Ta teinture est molt bien prenanz :
Jaunez en sui, et toz luisanz »¹².

Ainsi déguisé, Renart peut continuer sa route et ses méfaits en toute impunité. Rencontrant Ysengrin, il se fait passer pour un jongleur breton. Puis, aidé du loup, il dérobe une vielle et regagne sa demeure où sa femme Hermeline, le croyant mort, s'apprête à épouser en secondes noces un neveu du blaireau, Poncet. Toujours méconnaissable sous sa livrée jaune, le goupil se propose de jouer de la vielle au cours de la cérémonie nuptiale ; ce qui lui donne l'occasion de tromper tout le monde, de perturber les noces, de punir sa prétendue veuve et de se venger de Poncet en le faisant mettre à mort par les mâtins d'un paysan¹³.

Les critiques modernes ont cherché à expliquer la symbolique de la couleur jaune dans cet épisode de Renart teinturier puis jongleur. Ils se sont quelque peu fourvoyés en y décelant les traces d'une lointaine origine orientale — un conte indien, le *Pantchantra*, plusieurs

9. À commencer par celles de Philon d'Alexandrie dès le premier siècle de notre ère, maintes fois reprises et commentées par les Pères de l'Église.

10. Voir L. RÉAU, *op. cit.*, t. II/1, pp. 156-171 et E. KIRSCHBAUM, *op. cit.*, t. II, col. 423-434.

11. A. MICHA, « Note sur la date de la branche Ib du *Roman de Renart* », *Romania*, t. 92, 1971, p. 261 (propose comme datation : 1179-1180).

12. E. MARTIN éd., Strasbourg, 1882, br. I, vers 2313-2314.

13. *Ibid.* br. I, vers 2321-3212.

fois remanié et transmis à l'Occident par l'Islam¹⁴ — ou bien une allusion à la couleur héraldique du royaume d'Angleterre. La mise en scène d'un « jongleur breton » ne pouvait, aux dires de certains érudits, fort peu au courant de la signification des couleurs en héraldique médiévale, que l'associer à la couleur jaune (qui marquerait ses origines insulaires !), ou bien s'expliquerait par la composition de cette sous-branche — l'une des plus vivantes du *Roman*, truculente comme un fabliau — dans le royaume anglo-normand, vers la fin du règne d'Henri II Plantagenêt. Pareilles hypothèses ne résistent pas à l'analyse. Non seulement le jaune n'est en rien la couleur héraldique ou emblématique du royaume d'Angleterre (c'est bien évidemment le rouge), mais il est patent que cette couleur est ici choisie pour mettre en valeur la ruse du goupil. C'est du reste cette même couleur qui prendra place sur l'écu de Renart lors de son duel judiciaire contre Ysengrin, duel conté par la branche VI du *Roman*. Dans la symbolique médiévale des couleurs, le jaune — comme du reste le roux, sa forme superlatrice — est presque toujours associé au mensonge, à la ruse et à la félonie¹⁵. Trois vices qui sont la nature même de Renart et que sa transformation passagère en faux teinturier met pleinement en exergue. Tout teinturier est un tricheur, mais un faux teinturier triche encore plus que les autres. Le vice ici devient en quelque sorte exponentiel.

Dans une branche plus tardive, la branche XIII, probablement mise en forme vers 1240, le goupil, de plus en plus diabolique, se teint non plus en jaune mais en noir. Se faisant appeler Chufflet, il trompe tout le monde, vole un baiser à la louve Hersent, trahit son complice Rousseau avec qui il s'était aventuré dans un poulailler, berne les chiens, puis finit par se faire prendre. Condamné à être enfermé dans un sac et jeté à l'eau, il ne doit son salut qu'à son cousin Grimbert le blaireau¹⁶.

Ici encore, la couleur apparaît comme un déguisement, une falsification, une substance diabolique qui permet aux animaux — et donc aux hommes — de se faire passer pour ce qu'ils ne sont pas et de commettre impunément toutes sortes de méfaits. Vices constamment dénoncés par les prélats et les théologiens qui, tout au long du Moyen Âge (et même bien au-delà), voient dans les couleurs trop riches ou trop séduisantes des parures trompeuses et un luxe inutile. *Fraus et vanitas colorum !* Opinion que semble relayer l'étymologie médiévale du mot *color* : pour la plupart des auteurs — mais pas pour

14. U. LEO, *Die erste Branche des « Roman de Renart » nach Stil, Aufbau, Quellen und Einfluss*, Göttingen, 1917 ; U.T. HOLMES, « A Possible Source for Branch I of the Roman de Renart », *Romanic Review*, t. 17, 1926, pp. 143-146 ; R. BOSSUAT, *Le Roman de Renart*, Paris, 1971, p. 41.

15. On me permettra de renvoyer ici à deux de mes articles : « Formes et couleurs du désordre : le jaune avec le vert », *Médiévales*, 4, 1983, pp. 62-73, et « Tous les gauchers sont roux », *Le Genre humain*, t. 16-17, 1988, pp. 343-354.

16. E. MARTIN éd., Strasbourg, 1885, tome II, branche XIII (*Renart le Noir*).

Isidore¹⁷ — ce mot doit être rattaché à la famille du verbe *celare*, cacher. La couleur c'est ce qui cache, ce qui habille, ce qui dissimule pour mieux tromper¹⁸.

Un métier bien documenté

La méfiance longtemps suscitée par les métiers de la teinturerie mériterait elle aussi de retenir davantage l'attention des historiens et des anthropologues. Dans l'Occident médiéval cette méfiance s'exprime aussi bien dans le domaine des légendes et de l'imaginaire que dans la société véritable. Et les sources, écrites ou figurées, qui permettraient d'étudier pourquoi et comment ces métiers sont des métiers plus ou moins réprouvés, ne manquent pas¹⁹.

Les teinturiers médiévaux, en effet, ont laissé beaucoup de traces dans les documents. À cela plusieurs raisons, la principale tenant à la place importante que leur activité occupe dans la vie économique. L'industrie textile, on le sait, est la grande industrie motrice de l'Occident médiéval, et toutes les villes drapières sont des villes où les teinturiers sont nombreux et puissants. Or les conflits y sont fréquents qui les opposent à d'autres corps de métiers, notamment aux drapiers, aux tisserands et aux tanneurs. Partout, l'extrême division du travail et les règlements professionnels rigides réservent aux teinturiers le monopole des pratiques de teinture. Mais les tisserands et les drapiers, qui n'ont pas le droit de teindre, le font quand même. D'où des litiges, des procès, et donc des archives, souvent riches d'informations pour l'historien des couleurs. On y apprend par exemple qu'au Moyen Âge on teint presque toujours le drap, très rarement le fil.

Parfois, comme à Paris au XIII^e siècle, les tisserands obtiennent des autorités municipales ou seigneuriales le droit de teindre dans une couleur nouvellement mise à la mode ou bien à partir d'une matière

17. Plutôt que de rattacher le mot *color* à la famille du verbe *celare*, Isidore de Séville préfère le relier à celle du mot *calor*. Pour lui, la couleur est une lumière et une chaleur avant d'être une matière : *Colores dicti sunt quod calore ignis vel sole perficiuntur* (*Etymologiae*, livre XIX, chap. 17, 1).

18. Sur cette mauvaise réputation de la couleur, qui a traversé les siècles, je renvoie à mes deux études : « L'Église et la couleur des origines à la Réforme », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 147, 1989, pp. 203-230 ; et « La Réforme et la couleur », *Bulletin de la Société d'histoire du Protestantisme français*, t. 138, 1992, pp. 325-342.

19. Dans son étude « Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident médiéval », republiée dans le recueil *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, 1977, pp. 91-107, Jacques Le Goff mentionne les teinturiers parmi les métiers vils, méprisés et interdits aux clercs (p. 93). Sur eux pèse le tabou de la saleté et de l'impureté, comme du reste sur bon nombre d'ouvriers du textile — ceux que dans les villes drapières agitées des XIV^e et XV^e siècles on qualifie parfois d'« ongles bleus ». En revanche, Werner Danckert, dans son bel ouvrage *Unehrliche Leute. Die versemten Berufe*, Berne et Munich, 1963, n'en fait aucune mention.

colorante jusque là peu ou pas utilisée. Ce privilège de la nouveauté, qui permet de contourner statuts et règlements, et qui souvent nous montre le corps de métier des tisserands comme bien moins conservateur (en ce domaine) que celui des teinturiers, provoque naturellement la colère de ces derniers. À Paris, la reine Blanche de Castille autorisa vers 1230 les tisserands à teindre en bleu dans deux de leurs officines en utilisant exclusivement la guède. Cette mesure, qui répondait à une demande nouvelle de la clientèle pour cette couleur, autrefois délaissée et désormais recherchée — nous sommes alors en pleine « révolution bleue » — provoqua un conflit venimeux entre teinturiers, tisserands, autorité royale et autorités municipales pendant plus d'un siècle²⁰.

Avec les tanneurs — autres artisans suspects, parce qu'ils travaillent à partir de cadavres d'animaux — les conflits ne portent pas sur le tissu mais sur l'eau de la rivière. Teinturiers et tanneurs en ont un besoin vital pour exercer leur métier. Mais il faut que ce soit une eau propre. Or quand les premiers l'ont souillée, les seconds ne peuvent plus s'en servir pour laisser macérer leurs peaux. Inversement, lorsque ces derniers rejettent à la rivière les eaux sales du tannage, les teinturiers ne peuvent plus passer derrière eux. D'où, ici encore, des discordes, des procès, et donc des documents d'archives.

À propos de cette même eau de la rivière, des querelles semblables — et souvent violentes — opposent les teinturiers entre eux. Dans chaque ville drapière, en effet, les métiers de la teinturerie sont strictement compartimentés selon les matières textiles (laine, soie) et selon les couleurs ou groupes de couleurs. Les règlements interdisent de teindre une étoffe ou d'opérer dans une gamme de couleurs pour laquelle on n'a pas licence. Pour la laine, par exemple, si l'on est teinturier de rouge, on ne peut pas teindre en bleu et *vice versa*. En revanche, les teinturiers de bleu peuvent parfois prendre en charge les tons verts et les tons noirs, et les teinturiers de rouge, la gamme des jaunes. Si donc, dans une ville donnée, les teinturiers de rouge sont passés les premiers, les eaux de la rivière seront fortement rougies et les teinturiers de bleu ne pourront plus s'en servir avant un certain temps. D'où des conflits perpétuels et des rancunes qui traversent les siècles. Parfois, comme à Rouen au début du XVI^e siècle, les autorités municipales tentent d'établir un horaire d'accès à la rivière que l'on inverse

20. Ce privilège accordé par la reine Blanche aux tisserands est notamment repris par le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau (1268) : « Quiconques est toisserans a Paris, il ne puet taindre a sa maison de toutes couleurs fors que de gaide ; mès de gaide ne puet il taindre fors que en II mesons. Quar la roine Blanche, qui Diex absoille, otroia que li mestiers des toissarans peust avoir II hostex es quex l'en peust ovrer de mestiers de tainturerie et de toissanderie » (*Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, R. DE LESPINASSE et F. BONNARDOT éd., Paris, 1879, pp. 95-96, article XIX). — Sur la mode nouvelle des tons bleus dans l'étoffe et le vêtement à la fin du XII^e et au début de XIII^e siècle, je renvoie, en attendant une étude plus approfondie, à mon court article « Et puis vint le bleu », *Europe*, n° 654, oct. 1983, pp. 43-50.

ou modifie chaque semaine, afin que tour à tour chacun puisse bénéficier des eaux propres²¹.

Dans certaines villes d'Allemagne et d'Italie, la spécialisation est poussée plus loin encore : pour une même couleur, on distingue les teinturiers d'après l'unique matière colorante qu'ils ont le droit d'utiliser. À Nuremberg et à Milan, par exemple, aux XIV^e et XV^e siècles, on sépare parmi les teinturiers de rouge ceux qui emploient la garance (*warantia, razza, blatta*), matière végétale produite abondamment en Occident et d'un prix raisonnable, de ceux qui utilisent le kermès (*coccum, granum, kernesinum*), matière animale importée à prix d'or d'Europe orientale ou du Proche-Orient. Ils ne sont pas soumis aux mêmes taxes ni aux mêmes contrôles, n'ont pas recours aux mêmes techniques ni aux mêmes mordants, ne visent pas la même clientèle²². Dans d'autres villes d'Allemagne (Lubeck, Erfurt, Cologne, Augsbourg), on distingue, pour les tons rouges et pour les tons bleus, les teinturiers ordinaires (*Färber*) des teinturiers de luxe (*Schön-färber*). Ces derniers emploient des matières nobles et savent faire pénétrer profondément les couleurs dans les fibres de l'étoffe. Ce sont des *tinctoribus cuius colores optimi atque durabiles sunt*²³.

Cette étroite spécialisation des activités de teinture n'étonne guère l'historien des couleurs. Elle doit en effet être rapprochée de cette aversion pour les mélanges, héritée de la culture biblique, qui imprègne toute la sensibilité médiévale. Ses répercussions sont nombreuses, aussi bien dans les domaines idéologique et symbolique que dans la civilisation matérielle²⁴. Mêler, brouiller, fusionner, amalgamer, sont souvent considérés comme des opérations infernales parce qu'elles enfraignent l'ordre et la nature des choses voulu par le Créateur. Tous ceux qui sont conduits à les pratiquer de par leur tâches profession-

21. Je remercie M. Denis Hue qui m'a communiqué cette information tirée du manuscrit Y 16 de la Bibliothèque municipale de Rouen : le 11 décembre 1515, les autorités municipales établissent un « horaire » d'accès aux eaux propres de la Seine pour les teinturiers de guède (bleu) et ceux de garance (rouge).

22. Grâce aux travaux, anciens et nombreux, portant sur l'histoire de l'industrie et du commerce des draps, les matières tinctoriales utilisées dans l'Occident médiéval sont aujourd'hui relativement bien connues. Les teinturiers, en revanche, restent des personnages sous-étudiés (contrairement aux marchands-drapiers ou même aux tisserands). J'espère pouvoir leur consacrer prochainement un ouvrage à part entière. Outre leur spécialisation par couleurs et par matières colorantes, les teinturiers se distinguent par le textile qu'ils traitent (laine ou soie, parfois lin et, en Italie, coton) et par les procédés de mordançage qu'ils utilisent : teinturiers « de bouillon », qui mordancent fortement, et teinturiers « de guède » ou « de bleu », qui ne mordancent pas ou très peu. Voir : F. BRUNELLO, *L'arte della tintura nella storia dell'umanità*, Vicence, 1968 ; E.E. PLOSS, *Ein Buch von alten Farben. Technologie der Textilfarben im Mittelalter*, 6^e éd., Munich, 1989 ; et pour les teintures : G. DE PÖRCK, *La draperie médiévale en Flandre et en Artois. Technique et terminologie*, Bruges, 1951, t. I, pp. 150-198.

23. R. SCHOLZ, *Aus der Geschichte des Farbstoffhandels im Mittelalter*, Munich, 1929, p. 2 et *passim* ; F. WIELANDT, *Das Konstanzer Leinengewerbe. Geschichte und Organisation*, Constance, 1950, pp. 122-129.

24. M. PASTOUREAU, *L'étoffe du Diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, 1991, pp. 9-15.

nelles éveillent la crainte ou la suspicion, parce qu'ils semblent tricher avec la matière. Eux-mêmes, du reste, hésitent à se livrer à certaines opérations, comme le mélange de deux couleurs pour en obtenir une troisième. On juxtapose, on superpose mais on ne mélange pas. Avant le XV^e siècle, par exemple, aucun recueil de recettes pour fabriquer des couleurs, que ce soit dans le domaine de la teinture ou dans celui de la peinture, ne nous explique que pour fabriquer du vert il faille mélanger du bleu et du jaune. Les tons verts s'obtiennent autrement, soit à partir de pigments et de colorants naturellement verts (terres vertes, malachite, vert-de-gris, nerprun, aulne, jus de poireau), soit en faisant subir à des colorants bleus ou noirs un certain nombre de traitements qui ne sont pas de l'ordre du mélange. Au reste, pour les hommes du Moyen Âge, qui ignorent tout du spectre et de la classification spectrale des couleurs, le bleu et le jaune sont deux couleurs qui n'ont pas le même statut, qui ne se situent pas sur les mêmes axes ni sur les mêmes échelles de valeurs : elles ne peuvent donc pas avoir un « palier » intermédiaire qui serait la couleur verte²⁵. Et chez les teinturiers, les cuves de bleu et les cuves de jaune ne se trouvent pas dans les mêmes officines ; il est donc difficile de les mélanger ou de plonger successivement un même drap dans les deux cuves pour le teindre en vert.

Une profession suspecte

Un autre fait de sensibilité, sur lequel les métiers de la teinturerie attirent l'attention du chercheur, concerne la densité et la saturation des couleurs. L'étude des procédés techniques, du coût des matières colorantes et du prestige hiérarchique des différents draps montre que les systèmes de valeurs se construisent au moins autant sur la densité et la luminosité des couleurs que sur leur coloration proprement dite. Une belle couleur, une couleur chère et valorisante c'est une couleur dense, vive, lumineuse, qui pénètre profondément dans les fibres du tissu et qui résiste aux effets décolorants du soleil, de la lessive et du temps. Ces systèmes de valeurs, qui donnent priorité à la densité sur la nuance et la tonalité, se retrouvent dans bien d'autres domaines où la couleur est concernée : les faits de lexique, les préoccupations morales, les enjeux artistiques, les lois contre le luxe. J'y ai plusieurs fois fait allusion ailleurs et n'y reviens pas ici²⁶. Mais chez le teinturier du Moyen Âge et sa clientèle, comme chez le pein-

25. R. SCHOLZ, *op. cit.*, pp. 2-3, confirme qu'il n'a jamais rencontré de recueil allemand de recettes destinées aux teinturiers qui expliquerait que pour faire du vert il faille mélanger ou superposer du bleu et du jaune. Sur cette question, voir aussi M. PASTOUREAU, *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, 1989, pp. 16-18.

26. *Ibid.*, pp. 24-39 et ID. « Du bleu au noir. Éthiques et pratiques de la couleur à la fin du Moyen Âge », *Médiévales*, 14, 1988, pp. 9-22.

tre et son public, il est vraiment permis de se demander si — contrairement à notre perception moderne des couleurs — un rouge saturé n'est pas perçu comme plus proche d'un bleu saturé que d'un rouge désaturé. Priorité à l'axe de saturation sur celui de coloration.

Cette exigence de la couleur dense, de la couleur qui tient (*color stabilis*), est recommandée par tous les recueils de recettes destinés aux teinturiers. L'opération essentielle en cette matière est le mordançage, c'est-à-dire le recours à une substance intermédiaire (tartre, alun, chaux, vinaigre, urine) qui a pour fonction de faire entrer cette matière vivante, rebelle et dynamique qu'est la couleur, dans ce matériau paisible et maîtrisé qu'est le tissu. Chaque textile, chaque colorant exige tel ou tel mordant. Chaque atelier possède en outre ses habitudes et ses secrets. Le savoir faire s'y transmet par la bouche et par l'oreille plus que par la plume et le parchemin. Du reste, les recueils de recettes écrites, qui nous ont été conservés en assez grand nombre pour la fin du Moyen Âge, sont des documents déroutants. Les conseils pratiques y voisinent avec les considérations symboliques, les mentions de quantité et de proportion sont très imprécises et les temps de cuisson, de décoction ou de macération, rarement indiqués. Comme souvent au Moyen Âge, le rituel semble plus important que le résultat. D'une manière générale, tous les réceptaires, qu'ils s'adressent aux teinturiers, aux peintres, aux médecins, aux cuisiniers ou aux alchimistes, se présentent davantage comme des textes allégoriques que comme des ouvrages pratiques. Ils possèdent en commun un lexique récurrent (notamment les verbes) et mériteraient d'être étudiés ensemble comme un genre littéraire propre.

Cela dit, la teinturerie médiévale sait être performante, bien plus que la teinturerie antique (même si elle a perdu le secret de la pourpre véritable). En outre, elle fait des progrès au fil des siècles, principalement dans les gammes des bleus, des jaunes et des noirs. Seul le vert continue de faire problème²⁷. Mais pour aucune couleur ni pour aucun colorant, elle ne sait obtenir à coup sûr une nuance choisie à l'avance. Elle sait s'en rapprocher, y parvenir parfois, mais ne peut affirmer avec certitude avant la fin des opérations qu'il y aura réussite. Pour ce faire, il faudra attendre le XVIII^e siècle et le développement de la chimie industrielle et des colorants de synthèse. Savoir fabriquer avec certitude une nuance de couleur choisie à l'avance sur un nuancier constituera un tournant essentiel qui, à partir des années 1760-1780, transformera rapidement et profondément les rapports que l'homme occidental entretient avec la couleur.

Avant cette date, les teinturiers restent des hommes mystérieux et inquiétants, d'autant plus craints qu'ils sont turbulents, querelleurs,

27. Malgré les immenses progrès faits dans la chimie des colorants à partir du XVIII^e siècle, le problème des verts textiles reste d'actualité tout au long de l'époque moderne et même de l'époque contemporaine. C'est dans la gamme des verts, tant en peinture qu'en teinture, que l'on a encore et toujours le plus de difficulté pour fabriquer, reproduire et surtout fixer la couleur.

procéduriers et secrets. De plus ils sont sales, portent des vêtements maculés, ont les ongles, le visage et les cheveux souillés. Jusque dans leur apparence ils transgressent l'ordre social ; barbouillés des pieds à la tête, ils ressemblent parfois à des histrions sortis des cuves de l'enfer. Au début du XIII^e siècle, Jean de Garlande, grammairien polygraphe qui enseigna à Toulouse puis à Paris, a compilé un *Dictionarius* dans lequel il décrit avec humour ces teinturiers aux ongles peints, méprisés des jolies femmes ; à moins de posséder de lourdes espèces sonnantes et trébuchantes, ils ont du mal à trouver une épouse :

Tinctores pannorum tingunt in rubea majore, gaudone et sandice. Qua de causa habent ungues pictos ; quorum autem sunt quidam rubei, quidam negri, quidam blodii. Et ideo contempnuntur a mulieribus formosis, nisi gratia numismatis accipiantur²⁸.

Certains teinturiers, en effet, peuvent faire fortune. Mais ils resteront toujours des artisans, méprisés par la classe des marchands, à laquelle ils n'auront jamais accès. Pour l'idéologie médiévale, ce sont deux mondes différents, solidement cloisonnés. Les artisans travaillent de leurs mains, pas les marchands qui dans toutes les villes — et plus encore dans les villes d'industrie textile — cherchent constamment à se distinguer des « besoigneors, vilains et gens meschaniques ». D'où ce mépris constant des marchands-drapiers pour les tisserands et les teinturiers. D'où aussi la longue dépendance de ces derniers envers les épiciers et les apothicaires qui les approvisionnent en drogues et en matières colorantes. Quand on est teinturier, il est difficile de s'élever dans la hiérarchie sociale. Au reste, jusqu'au XIII^e siècle, dans plusieurs villes d'Occident, notamment en Allemagne et en Italie, cette activité est parfois le fait d'artisans juifs, qui à la méfiance ou au mépris que suscite leur profession ajoutent la marginalité religieuse²⁹. Cette situation se retrouve dans les pays d'Islam, où la teinturerie est une occupation peu valorisante, souvent laissée aux juifs.

Sur ces discriminations socio-professionnelles s'est peut-être aussi greffée une idée très ancienne qui veut que toutes les activités en relation avec le fil, l'étoffe ou le vêtement soient par essence des activités féminines³⁰. Pour les hommes du Moyen Âge se place évidemment ici le modèle d'Ève filant, symbole du travail féminin après la

28. *A Volume of vocabularies*, T. WRIGHT éd., Londres, 1857, pp. 120-138. Ce texte, probablement une œuvre de jeunesse dans l'abondante production de Jean de Garlande, a peut-être été compilé vers 1218-1220. Voir A. SAIANI et G. VECCHI, *Studi su Giovanni di Garlandia*, Rome, 1956-1963, 2 vol.

29. A. SCHAUDE, *Handelsgeschichte der romanischen Völker des Mittelmeergebiets bis zum Ende der Kreuzzüge*, Munich et Berlin, 1906, p. 585.

30. Voir, parmi une bibliographie abondante, le beau livre de Jacques BRIL, *Origines et symbolismes des productions textiles. De la toile et du fil*, Paris, 1984, spécialement pp. 63-71.

Chute. Il est possible que pour cette société fortement misogyne, qui voit souvent dans la femme un être inférieur, ce modèle ait contribué à dévaloriser les professions liées au textile. Dans le domaine des teintures, une tradition encore attestée à l'époque carolingienne voulait que seules les femmes, parce qu'elles étaient impures et quelque peu sorcières, sachent teindre efficacement ; les hommes passaient pour malhabiles ou pour porter malchance dans les procédés mis en œuvre pour ce faire. La *Vita* de saint Ciaran, évêque irlandais du VI^e siècle, nous raconte ainsi comment lorsqu'il était enfant, sa mère le faisait sortir de la maison chaque fois qu'elle devait teindre une étoffe ou un vêtement ; la présence du garçon auprès d'elle aurait pu faire tourner la teinture³¹.

Mutations lexicales et dévaluations sociales

Les faits de lexique confirment en partie ce regard suspicieux ou méprisant que les sociétés occidentales ont longtemps porté sur le métier de teinturier. En latin classique, il existe deux mots pour désigner cette profession : *tinctor* et *infector*. Tous deux survivent en latin médiéval, bien que le second soit désormais plus rare que le premier. Au fil des siècles, en effet, *infector* — directement issu du verbe *inficere*, imprégner, recouvrir, teindre — se charge d'une connotation dévalorisante et désigne non plus le maître artisan mais ses ouvriers les plus humbles, ceux qui nettoient les cuves et évacuent les eaux putrides ; puis, devenu trop péjoratif, le mot finit par disparaître. Le verbe *inficere* lui-même ne signifie plus seulement teindre mais aussi altérer, souiller, corrompre ; et son participe passé passif, *infectus*, prend le sens de puant, malade, contagieux. Quant au substantif *infection*, qui en latin classique ne désignait que la teinture, il exprime désormais l'idée de souillure, d'ordure, de puanteur, voire de maladie (d'abord de l'âme puis du corps). Les auteurs chrétiens ont beau jeu de rapprocher toute cette famille lexicale du mot *infernum*, l'enfer. L'atmosphère sale et nauséabonde qui règne dans l'atelier du teinturier (*infectorium*), ainsi que la présence de cuves et de chaudières et les mystérieuses opérations qui s'y déroulent, tout cela suffit pour faire de ce lieu une antichambre de l'enfer.

Cette évolution sémantique, qui souligne le rejet grandissant des activités de teinture, laisse des traces dans les langues romanes. En français, le mot *infection* apparaît dès la fin du XII^e siècle et désigne à la fois la teinture et l'ordure. Son doublet *infect* est attesté au siècle suivant avec les mêmes significations ; il ne se spécialise dans le sens de maladie qu'à l'époque moderne. Quant à l'adjectif *infect*, dont les plus anciennes mentions semblent dater du début du XIV^e siècle,

31. W. STOKES, *Lives of the Saints from the Book of Lismore*, Oxford, 1890, pp. 266-267. Je remercie Laurence Bobis-Sahel de m'avoir communiqué cette référence.

cle, il qualifie d'abord tout ce qui a une odeur ou un goût ignoble, puis prend le sens de putride, malade, contagieux³².

Le verbe *teindre* lui-même n'est pas épargné. Déjà en latin classique était mise en avant la parenté entre *tingere* (teindre), *fingere* (façonner, sculpter, créer) et *pingere* (peindre)³³. Chez les Pères de l'Église, l'emploi liturgique de *tingere* en fait un verbe valorisant et valorisé : il désigne l'action de plonger dans les eaux du baptême et, par extension, le fait de baptiser. Mais par la suite le couple *tingere/fingere* peut être pris en mauvaise part : *fingere* ce n'est plus seulement créer ou façonner avec art, c'est aussi farder, inventer faussement, mentir ; et *tingere*, peut-être par attraction phonique, se charge parfois de la même idée : maquiller, dissimuler, tricher. Cette parenté entre les deux verbes se retrouve en français : de *teindre* à *feindre* la distance est courte et se place sous le signe de la fraude et du mensonge. Les chroniqueurs des XIV^e et XV^e siècles emploient ainsi l'expression « teindre sa couleur » à propos de quelqu'un qui ne dit pas ce qu'il pense, qui dissimule ses intentions ou qui change d'avis³⁴.

Dans les langues germaniques, de tels jeux de mots ne sont guère possibles. Cependant, en anglais, l'homonymie entre *to dye* (teindre) et *to die* (mourir) — deux verbes que l'orthographe confond souvent jusqu'au XVIII^e siècle — semble ouvrir au champ sémantique du premier des perspectives inquiétantes.

Le vocabulaire confirme donc ce que laissent entendre les légendes, les taxinomies sociales et les documents d'archives : la teinturerie, dans les systèmes de valeurs médiévaux, est une activité réprouvée, qui passe pour entretenir des rapports étroits d'un côté avec la saleté et l'ordure, de l'autre avec la fraude et la tromperie. D'où sans doute cette méticulosité extrême avec laquelle les textes réglementaires organisent la profession. Partout sont précisés, avec une minutie remarquable, non seulement les droits et les devoirs de chaque catégorie de teinturiers, les jours chômés, les horaires de travail, les lieux d'implantation dans la ville, le nombre des ouvriers et des apprentis, la durée de l'apprentissage, la qualité des jurés, mais aussi et surtout les couleurs et les étoffes concernées, les matières colorantes autorisées et celles qui sont interdites, les mordants qui doivent être employés, les conditions d'approvisionnement pour chacun des produits utilisés et les relations avec d'autres corps de métiers ou avec les teinturiers des villes voisines.

Certes, toutes ces précisions, prescriptions et interdictions sont fré-

32. A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4^e éd., Paris, 1979, p. 212, et *Dictionnaire historique de la langue française*, A. REY dir., Paris, 1992, tome I, p. 1022.

33. Voir par exemple les remarques de VARRON, *De lingua latina*, livre VI, chap. 96.

34. G. DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, 1991, p. 203.

quentes dans ce type de textes. On les retrouve pour bon nombre de métiers jusqu'en plein XVIII^e siècle. Mais pour les teinturiers, elles semblent plus nombreuses et plus contraignantes encore, comme s'il fallait absolument contrôler de tous côtés leurs activités inquiétantes et pernicieuses. La lecture des interdictions, surtout, est instructive. Elle atteste l'extrême division du travail, l'étroitesse des spécialisations, en même temps qu'elle souligne la fraude la plus fréquente, consistant à faire passer pour solide et durable une couleur qui ne l'est pas, soit parce que le mordançage a été insuffisant, soit, plus fréquemment, parce que l'on a triché sur les matières colorantes en utilisant des produits bon marché au lieu de produits plus chers (que l'on fait néanmoins payer au client) : orseille au lieu de garance (tons rouges), brésil au lieu de kermès (tons rouges pour tissus de luxe), baies diverses au lieu de guède (tons bleus), gaude au lieu de safran (tons jaunes), noir de chaudière au lieu de noix de galle (tons noirs).

Saint noir et Christ blanc

Il serait faux de croire que les teinturiers d'Occident, sûrs de leur rôle indispensable dans l'industrie et le commerce des draps, n'aient pas cherché à corriger cette image négative que donnaient d'eux les textes réglementaires et les traditions légendaires. Bien au contraire, ils ont multiplié les gestes permettant de valoriser leur profession. À commencer par le patronage et la commande. Souvent riches et puissamment organisés, regroupés en confréries, ils ont beaucoup fait pour mettre en scène leur saint patron : Maurice. D'origine copte, celui-ci est selon la tradition le chef d'une légion romaine recrutée en Haute-Égypte ; mais étant chrétien, il refuse de sacrifier aux dieux païens et subit le martyre avec tous ses soldats dans la région d'Agaune en Valais, vers la fin du III^e siècle, sous l'empereur Maximien.

Maurice est à la fois le patron des chevaliers et celui des teinturiers. Ces derniers sont fiers de le rappeler et de faire connaître son histoire par la peinture, par le vitrail, par des spectacles et des processions de toutes sortes, et même par l'héraldique. Dans de nombreuses villes, le corps des métiers de la teinturerie a pour figure héraldique une image de saint Maurice. Dans de nombreuses villes également, comme à Paris dès la fin du XIV^e siècle, statuts et règlements professionnels interdisent aux « maistres taincturiers, suivant les anciennes bonnes et louables coustumes, de tenir et avoir leurs ouvrouers et boutiques ouvertes le jour et feste de sainct Maurice »³⁵.

C'est évidemment la peau noire du saint, splendide et indélébile, qui les pousse, dès le XIII^e siècle, à en faire leur saint patron. Dans l'image et l'imaginaire, Maurice devait du reste cette couleur de peau moins à ses origines africaines qu'à son nom : pour la société médié-

35. Paris, Arch. nat. Y 6 /5, f° 98.

vale, qui cherche dans les mots la vérité des êtres et des choses, le passage de *Mauritius* à *maurus* est un passage obligé. De bonne heure, Maurice l'Égyptien est donc devenu un maure³⁶.

Mais les teinturiers ne se placent pas seulement sous la bannière de saint Maurice. Celle du Christ leur est encore plus chère. Dans l'histoire du Sauveur, ils retiennent un moment particulièrement glorieux : celui de la Transfiguration, lorsque le Christ ressuscité se montre une dernière fois à ses disciples Pierre, Jacques et Jean, peu avant son Ascension. Entouré de Moïse et d'Élie, il leur apparaît non plus dans ses habits terrestres mais dans toute sa gloire, « le visage devenu brillant comme le soleil et les vêtements blancs comme la neige »³⁷. Les teinturiers ont voulu voir dans ces mutations de couleurs une justification de leurs activités et se sont fréquemment placés sous la protection ou sous le patronage de ce Christ de la Transfiguration. Ils n'ont pas attendu que cette fête soit rangée, en 1457, au nombre des fêtes universelles de l'Église romaine pour la célébrer ; dès le milieu du XIII^e siècle, ils commandent des retables ou bien font représenter des mystères montrant le Christ transfiguré vêtu de blanc et le visage peint en jaune³⁸.

Toutefois, le mécénat des teinturiers ne s'est pas limité à cette image glorieuse du Christ. Parfois, c'est le Jésus de la petite enfance qu'ils décident de mettre en scène en faisant connaître, notamment par le vitrail, l'épisode de l'apprentissage chez le teinturier de Tibériade. Bien que transmis par des textes non canoniques, cet épisode est plus explicite que le thème de la Transfiguration et se greffe plus directement sur leur profession. Plusieurs gloses sont possibles, certes, mais l'essentiel est de rappeler que dans son enfance le Seigneur a été teinturier — d'où l'immense honneur qui rejoaillit sur ceux qui le sont après lui — et que ce métier bien à tort déprécié lui a permis de faire des miracles. On oublie alors l'interprétation ironique avancée par quelques Pères et théologiens et qui semble comme une condamnation de cette profession : quelle vanité pour un artisan que de prétendre savoir changer la couleur des choses ! ce pouvoir extraordinaire appartient à Dieu seul, qui l'exerce comme il l'entend et le délègue à qui lui plaît.

École pratique des hautes études, IV^e section
45-47, rue des Écoles
F-75005 Paris

36. Sur le personnage et la légende de saint Maurice : J. DEVISSE et M. MOLLAT, *L'image du noir dans l'art occidental. Des premiers siècles chrétiens aux grandes découvertes*, Fribourg, 1979, t. I, pp. 149-204, et G. SUCKALE-REDLEFSEN, *Mauritius. Der heilige Mohr. The black Saint Maurice*, Zürich et Houston, 1987.

37. Mat. XVII, 1-13 ; Marc IX, 1-12 ; Luc IX, 28-36.

38. É. MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1922, pp. 93-96 ; L. RÉAU, *op. cit.*, tome II/2, pp. 574-578.

Michel PASTOUREAU, Jésus teinturier. Histoire symbolique et sociale d'un métier réprouvé.

Une légende ancienne, transmise par plusieurs évangiles apocryphes de l'enfance du Christ, raconte comment le jeune Jésus, placé en apprentissage chez un artisan teinturier, sème le trouble et le désordre en désobéissant à son maître et en se montrant incapable d'apprendre une telle profession. Toutefois, un ou deux miracles lui suffisent pour rétablir la situation et susciter l'admiration de son entourage.

L'étude de cette légende permet d'attirer l'attention sur le métier de teinturier, longtemps mal considéré, sinon réprouvé, dans les sociétés occidentales. Parce qu'ils changent la couleur des draps, parce qu'ils transforment la matière, parce qu'ils semblent se livrer à des opérations diaboliques, les teinturiers — comme les forgerons — suscitent méfiance et peur. En outre, dans les villes drapières, ils sont en conflit permanent avec d'autres corps de métier et avec une partie de la population, qui leur reproche d'empuantir l'air et de salir les eaux de la rivière. Enfin, on leur fait grief d'enfreindre fréquemment les règlements et de tromper la clientèle en faisant passer pour denses et solides des couleurs légères et instables. Tant en latin que dans les langues vernaculaires, il y a synonymie entre teindre et feindre.

Jésus — Métier — Teinture — Couleur — Fraude

Michel PASTOUREAU, Jesus the Dyer

An old legend, transmitted by several Apocryphal Gospels treating of Christ's childhood, tells how the young Jesus, placed as an apprentice to a dyer, spreads trouble and disorder by disobeying his master and proving himself incapable of learning such a profession. However, by performing a few miracles, Jesus brings the situation back to normal and arouses the admiration of his entourage. The study of this legend brings attention to the craft of the dyer, long looked upon with disapproval, if not with condemnation, in western societies. Because they change the color of fabrics, because they transform material, and because they seem to engage in diabolical operations, the dyers — like the blacksmiths — gave rise to distrust and fear. Moreover, in the textile towns, they were in constant conflict with other trades as well as with part of the population, which accused them of contaminating the air and soiling the river waters. Lastly, they were suspected of frequently breaking the rules and cheating the customers by working with inferior and unstable dyes in place of fast and solid colors. In Latin as well as in the vernacular languages, there is synonymy between *tingere* and *fingere* (by a play on words in English, one could say that to dye means to lie).

Jesus — Craft — Dyer — Color — Fraud