

Table des matières

Sommaire (Volume I)	I
Sommaire (Volume II)	II
Liste des abréviations et utilisation du Cédérom des illustrations	III
Introduction générale	1
La polychromie comme objet de recherche	
La sculpture mosane du XIII ^e siècle comme domaine d'investigation	
Déroulement de la recherche	

1^{re} Partie

Élaboration de la recherche

Chapitre I : Historiographie	9
A. La polychromie et l'étude de la sculpture mosane	9
1. Les prémices d'une histoire de la sculpture mosane et l'engouement pour les polychromies gothiques à la fin du XIX ^e siècle	9
2. Vers une histoire de la sculpture mosane en bois polychromé à l'aube du XX ^e siècle	12
3. Restaurations abusives, malaise et désintérêt pour la polychromie, réactions	13
4. Tentatives d'intégration de la polychromie à l'histoire de la sculpture mosane	15
B. L'étude de la polychromie élevée au rang de discipline scientifique	18
1. Les années 1960 : une méthode archéologique pour étudier la polychromie	18
2. Histoire de la polychromie des sculptures : naissance d'une discipline	20
3. Approches technologique, stylistique et contextuelle de la polychromie	21
4. La sculpture mosane et les « jalons d'une histoire de la sculpture polychromie médiévale »	22
5. La place de l'étude technologique dans l'histoire de l'art	26
Chapitre II : État de la question	29
A. Des statues orfèvrées à la Sedes Sapientiae de l'église Saint-Jean : l'or comme fil conducteur ?	30
1. L'origine des statues orfèvrées et des sculptures polychromées et leur corrélation	30
2. Des revêtements en métal doré masquant une finition colorée	33
3. Des sculptures hautes en couleur et une absence d'or ?	35
4. Le jaune orpiment, un substitut de l'or ?	41

5. La propagation du bleu au XII ^e siècle : le lapis-lazuli, une couleur plus précieuse que l'or	42
6. L'apparition discrète de la dorure dans le courant du XII ^e siècle	44
7. De la polychromie des <i>Sedes Sapientiae</i> dans la seconde moitié du XII ^e siècle ?	45
8. L'imitation de l'or à la fin du XII ^e siècle	47
9. Les carnations romanes : peinture graphique superposée à la forme plastique	48
B. Que sait-on des polychromies des sculptures mosanes du XIII^e siècle ?.....	49
1. La <i>Sedes Sapientiae</i> « toute scintillante » de l'église Saint-Jean : un jalon représentatif ?	49
2. De la <i>Sedes Sapientiae</i> à la Vierge debout : un écho dans la polychromie ?	50
3. Aspect des calvaires mosans du XIII ^e siècle : le hiatus	51
4. Sculptures mosanes du XIII ^e siècle : une polychromie dominée par l'or ?	52
5. Le bleu : grand absent de la polychromie des sculptures mosanes au XIII ^e siècle ?	53
6. Semis de motifs dorés sur fond rouge : une formule du XIII ^e siècle ?	54
C. Que sait-on des polychromies des sculptures mosanes du XIV^e siècle ?	55
1. Des vêtements dorés, colorés ou blancs ?	55
2. Les exemples dans la sculpture mosane	57
Chapitre III : Méthodologie	59
A. La constitution d'un catalogue	
1. Recensement des sculptures mosanes du XIII ^e siècle	59
a) Une reconnaissance difficile	59
b) Les œuvres rattachées à l'art mosan	60
2. Présélection des sculptures pour l'étude	65
a) Accessibilité des œuvres	66
b) La problématique de l'état de conservation comme critère de sélection	66
c) Œuvres venues s'ajouter au catalogue en cours de recherches	68
3. Rassemblement et analyses des données connues	69
a) Recherche bibliographique sur la polychromie des sculptures mosanes	69
b) Dépouillement des anciens dossiers	70
c) Difficultés dans l'interprétation des descriptions de la matière picturale	70
B. Étude technologique des œuvres du catalogue	71
1. Étude de la sculpture en bois	71
a) Examen visuel	71
b) Identification du bois	71
c) Radiographie sous rayons X	72
d) Tomographie liée aux rayons X	72
e) Dendrochronologie	72
2. Une recherche de type archéologique : la polychromie originale et ses surpeints	73
a) Examen stratigraphique et topographique du bord des lacunes	75

<i>b) Les deux types de « fenêtres d'examen »</i>	78
<i>c) Première synthèse des résultats</i>	79
3. L'apport des laboratoires dans l'analyse de la matière picturale	80
<i>a) Le choix des micro-prélèvements</i>	80
<i>b) Spectrométrie de fluorescence X (XRF)</i>	82
<i>c) Observation des coupes sous lumière ultraviolette</i>	82
<i>d) Analyse des pigments par SEM-EDX</i>	83
<i>e) Analyses des pigments par micro-spectroscopie Raman (MRS)</i>	84
<i>f) Analyses des colorants par chromatographie en phase liquide (HPLC)</i>	84
<i>g) Analyses des liants par GC-MS</i>	85
<i>h) Analyses des liants par FTIR</i>	85
<i>i) Tests de coloration</i>	85
4. Analyse critique et présentation des résultats	86
<i>a) Analyses des données technologiques : la littérature scientifique et les traités anciens</i>	86
<i>b) Analyses des données stylistiques : restitutions hypothétiques et comparaisons</i>	90
<i>C. Le catalogue : 82 sculptures mosanes polychromées</i>	94
1. Différentes conditions d'examen, différents niveaux d'approfondissement de l'étude	94
2. Classement, dénomination	95
<i>a) Choix d'une dénomination</i>	95
<i>b) Classement</i>	96
3. La datation des œuvres du catalogue	96
<i>a) La datation de la sculpture par documents d'archives</i>	96
<i>b) La datation de la sculpture mosane par le laboratoire</i>	98
<i>c) La datation par l'analyse stylistique</i>	98
<i>d) Usage des datations dans le catalogue et les chapitres de synthèse</i>	99
4. Quelques caractéristiques des sculptures du catalogue	100
<i>a) Provenance des œuvres</i>	100
<i>b) Lieux de conservation</i>	101
<i>c) Iconographie</i>	101
<i>d) État de conservation</i>	102

2^e Partie

Analyse des données technologiques

Chapitre I : La sculpture 107

A. L'essence, la qualité, l'origine et la datation du bois 107

1. L'essence du bois	107
2. La qualité du bois	109
3. Résultats des analyses dendrochronologiques concernant la provenance	109
4. Résultats des analyses dendrochronologiques concernant la datation	110

B. La taille de la sculpture	112
1. Positionnement de la bille	112
2. Traces d'étau	113
3. Les assemblages	115
4. L'évidement	116
5. De la manière de sculpter le bois	120
C. Préparation de la surface du bois	121
1. Présence de flipots	121
2. Masticage	122
3. Marouflage	122
4. Enduit préparatoire coloré sur le bois	123
5. Encollage	126
Chapitre II : Les couches préparatoires	127
A. Les préparations	127
1. Les préparations à base de craie	127
a) Aspect, composition et origine de la craie	127
b) Préparation contenant de la craie et du gypse	128
c) Évolution dans l'épaisseur des préparations	128
d) Intervention de la préparation dans le modelé	132
e) Polissage des préparations	133
2. Les préparations huileuses à base de blanc de plomb	134
3. Les couches préparatoires : bilan et comparaison	135
B. Les couches d'isolation	139
1. Couche d'isolation de la préparation	139
2. Couche d'isolation entre deux couches picturales	140
3. Les couches d'isolation : bilan et comparaison	141
C. Les sous-couches blanches et colorées	143
1. Les sous-couches blanches	143
2. Les sous-couches orangées et ocrées	144
3. Les sous-couches : bilan et comparaison	148
Chapitre III : Les surfaces dorées	151
A. L'or : matière première	151
1. « Irruption soudaine et quantitative de l'or » sur les polychromies du début du XIII ^e siècle	151
2. Raisons possibles de l'apparition de l'or sur de grandes plages de polychromie	153
3. Pureté, dimension et épaisseur des feuilles d'or	157

B. Les techniques de dorure	158
1. La dorure aqueuse sur la préparation	158
a) Nature de l'assiette à dorer	159
b) Aspect de la dorure sur préparation	161
1) Polissage ?	161
2) Glacis jaune	161
2. La dorure à la mixtion	163
a) La dorure des vêtements	163
1) Nature de la mixtion	163
2) Aspect de la dorure : glacis jaune ?	165
b) La dorure des cheveux, barbes et moustaches	165
3. Imitation de l'or	166
a) Imitation de l'or avant et après 1200	166
b) Aspect de l'imitation	167
c) Nature de la feuille métallique	167
d) Assiette de la feuille d'argent	168
e) Nature du glacis jaune	170
f) Or ou argent en fonction de la qualité ou de l'iconographie de l'œuvre ?	173
g) Imitation de l'or avec des pigments	174
4. La dorure sur bolus	174
5. La dorure : bilan et comparaison	176
a) Les trois types de dorures du XIII ^e siècle	176
b) Imitation de l'or	176
c) La dorure aqueuse sur la préparation	178
d) La dorure à l'huile sur les vêtements : un usage courant dans le nord de l'Europe	180
e) Dès 1330, la dorure sur bolus attestée en pays mosan	182
 Chapitre IV : Les couches picturales colorées	 183
A. Le rouge	183
1. Les pigments rouges utilisés	183
a) Le cinabre et le vermillon	183
b) Le minium	185
c) Les laques rouges	186
d) Les terres rouges	190
2. Structures et compositions des rouges	190
a) Une ou deux couches de vermillon	190
b) Mélange de pigments rouges	191
c) Vermillon sur sous-couche orange	192
encart : La bouche	
d) Glacis rouge sur sous-couche rouge	193
e) Glacis rouge sur sous-couche orange	194
f) Glacis rouge sur sous-couche rose	194
g) Glacis rouge sur feuille d'or	194

<i>b) Glacis rouge sur feuille d'argent</i>	195
<i>i) Couche orange</i>	195
3. Effets de rouges différents sur une même sculpture	196
<i>encart : Le sang, aspect, structure et composition</i>	
4. Les rouges : bilan et comparaison	197
B. Le bleu	202
1. Les pigments bleus utilisés	202
<i>a) L'azurite</i>	202
<i>b) Le lapis-lazuli</i>	203
<i>c) L'indigo</i>	205
2. Structures des bleus	208
<i>a) Structure des bleus à base de lapis-lazuli au XII^e siècle</i>	208
<i>b) Structure des bleus au XIII^e siècle</i>	210
<i>encart : Les yeux bleus</i>	
3. Aspect et composition des bleus	212
<i>a) Bleus vifs et violacés</i>	212
<i>b) Bleus chauds, sombres, lisses et satinés</i>	213
<i>c) Bleus mates</i>	214
4. Les bleus : bilan et comparaison	214
C. Le vert	223
1. Les pigments verts utilisés	223
<i>a) Vert au cuivre synthétique de type vert-de-gris</i>	223
<i>b) Terre verte</i>	226
<i>c) Malachite</i>	226
2. Structures des verts	227
<i>a) Glacis vert sur sous-couche grise</i>	227
<i>b) Glacis vert sur sous-couche blanche</i>	227
<i>c) Glacis vert sur sous-couche vert clair</i>	227
<i>d) Verts couvrants obtenus à partir d'un mélange</i>	228
<i>e) Glacis vert directement sur la préparation</i>	229
<i>f) Glacis vert sur feuille d'argent</i>	229
<i>g) Glacis vert sur feuille d'or (cas de décor)</i>	230
<i>h) Nombre de structures de vert sur une même sculpture</i>	230
3. Les verts : bilan et comparaison	231
D. Le blanc	236
1. Les pigments blancs	236
<i>a) Le blanc de plomb</i>	236
<i>b) La craie</i>	237
2. Structures des blancs	238
3. Le blanc : bilan et comparaisons	239
<i>encart : Les imitations de fourrure</i>	

E. Le jaune	241
1. Les pigments jaunes	241
a) L'ocre jaune	241
b) L'orpiment	241
c) Le jaune double oxyde	243
2. Les jaunes : bilan et comparaison	243
F. Le rose et les carnations	246
1. Structures et compositions du rose	246
2. Les carnations	247
a) Les pigments utilisés	247
b) Structure des carnations	247
1) Couche d'isolation	247
2) Une couche ou deux couches identiques appliquées dans le frais	248
3) Superposition de deux ou trois couches différentes	248
• Sous-couche blanche	249
• Sous-couche rose clair	249
• Sous-couche plus foncée ou de tonalité plus chaude que la couche finale	249
3. Les carnations : bilan et comparaison	250
G. Les autres couleurs	252
1. Le brun	252
2. Le noir.....	253
3. Le gris	254
4. Les tons mauves, violets et pourpres	254
H. Les liants	255
1. Analyse des liants utilisés dans les polychromies de la sculpture mosane	255
2. « Qu'est-ce qui se cache derrière l'idée fausse que la peinture médiévale est à base de tempera à l'œuf ? »	257
3. Premiers cas d'utilisation d'un liant à l'huile signalés dans la littérature	258
4. Nouveaux cas de polychromie à base d'huile signalés ces dix dernières années : une tradition nordique ou byzantine ?	260
5. Quelques observations sur les liants des polychromies et comparaison avec les traités anciens	262
6. L'huile, liant : bilan et comparaison	264
I. Les vernis	265
Chapitre V : Les décors	269
A. Les décors bidimensionnels	269
1. Motifs à la feuille d'or sur fond coloré	269
a) Le mordant de la feuille	269
b) Motifs réalisés à main levée ou au pochoir ?	271

c) <i>Nature de la feuille</i>	271
d) <i>Motifs à la feuille d'or : bilan et comparaisons</i>	272
2. Motifs à la feuille d'argent	274
3. Motifs à la feuille d'étain	274
B. Les décors tridimensionnels	277
1. Les poinçonnages	277
a) <i>Un seul exemple</i>	277
b) <i>Les poinçonnages : bilan et comparaisons</i>	278
2. Les décors en relief réalisés à main levée	280
a) <i>Les exemples du catalogue</i>	280
b) <i>Décor en relief à main levée : bilan et comparaisons</i>	284
3. Les cabochons en cristal de roche	288
a) <i>Les exemples du catalogue</i>	288
b) <i>Les cabochons en cristal de roche : bilan et comparaisons</i>	290
4. Les pupilles en verre incrustées	291
Chapitre VI : Les processus de la réalisation de la polychromie	293
A. Une succession aléatoire ou ordonnée ?	293
B. Étapes préalables à la peinture	293
1. Enduits de préparation colorés sur le bois	293
2. Application des feuilles métalliques	294
3. Réalisation des décors « a pastiglia »	294
C. Les étapes de la peinture	294
1. Ordre d'application des sous-couches colorées	294
2. Ordre d'application des glacis colorés	295
3. Le blanc appliqué après les dorures à l'huile et les glacis colorés	296
4. Les carnations	296
5. Le noir	297
6. Les vernis et glacis jaunes	297
D. Les motifs décoratifs dorés en semé	298
E. Les étapes de la réalisation de la polychromie : bilan et comparaison	298
1. Dorure et argenture aqueuse	299
2. Bordures en relief	299
3. Sous-couches des carnations	300
4. Sous-couches colorées : bleu, rouge, puis vert	300
5. Dorure à l'huile (cheveux, bordures en relief)	301

6. Glacis colorés : rouge, bleu, puis vert	301
7. Couche blanche couvrante et carnations	301
8. Le noir et les détails bruns	301

3^e Partie

Étude stylistique, iconographique et contextuelle

Chapitre I : Couleurs et matières : répartition et aspect..... 305

A. Les couleurs 305

1. Le rouge	305
a) <i>Le revers des vêtements : une tradition</i>	305
b) <i>L'avvers des vêtements</i>	306
c) <i>Les autres utilisations</i>	307
2. Le bleu	308
a) <i>Les vêtements</i>	308
1) <i>Un usage limité dans la première moitié du XIII^e siècle</i>	308
2) <i>Affirmation du bleu dans la seconde moitié du siècle</i>	309
b) <i>Les autres utilisations</i>	309
3. Le vert	310
a) <i>L'avvers des vêtements dans la première moitié du XIII^e siècle</i>	311
b) <i>Apparition du vert sur le revers des vêtements dans la seconde moitié du XIII^e siècle</i>	311
c) <i>Les autres utilisations</i>	312
4. Le blanc	313
a) <i>Un usage limité dans la première moitié du XIII^e siècle</i>	313
b) <i>Le blanc sur l'avvers des vêtements dans la seconde moitié du XIII^e siècle</i>	313
c) <i>Les motifs décoratifs, les imitations de matière et autres utilisations</i>	314
5. Le jaune	315
a) <i>Le jaune supplanté par le doré dans la seconde moitié du XII^e siècle</i>	315
b) <i>Absence d'aplats jaunes au XIII^e siècle</i>	315

B. Le doré..... 317

1. Aspect des surfaces dorées et comparaisons	317
2. Sculptures entièrement dorées à l'exception des carnations	318
3. L'or associé à la couleur	319

C. Les carnations 320

1. La représentation des carnations lors du passage du roman au gothique	320
2. Aspect des carnations du XIII ^e siècle	321
3. Traits soulignant le modelé	322
4. Les yeux	323
5. La bouche	326

6. Les narines	326
7. Cheveux dorés ou peints	327
D. Les motifs décoratifs	328
1. Motifs dorés	328
a) <i>Sur fond rouge</i>	328
b) <i>Sur fond bleu</i>	329
c) <i>Sur fond vert</i>	330
d) <i>Sur fond blanc</i>	330
e) <i>Motifs dorés à la feuille d'argent ou d'étain sur fond rouge</i>	330
2. Motifs décoratifs peints	332
a) <i>Sur une surface colorée</i>	332
b) <i>Sur une surface métallique</i>	333
3. Imitations de pierres précieuses	334
4. Les imitations de fourrures	336
5. Imitations de matériaux pierreux	338
E. Lignes de contours	339

Chapitre II : Aspect originel des sculptures : hypothèses et comparaisons 341

A. Une polychromie propre à un thème iconographique ?	341
1. La Vierge à l'Enfant	342
a) <i>Les Sedes Sapientiae de la première moitié du XIII^e siècle</i>	342
1) Des vêtements dorés avec puis sans cabochons colorés	342
2) Visage, expression	345
b) <i>Les Sedes Sapientiae et les Vierge à l'Enfant debout de la seconde moitié du XIII^e siècle</i>	347
1) Vêtements dorés, fourrures de vair et bordures en relief	347
2) Vêtements bleu et or	350
3) Vêtement rouge et or	351
4) Vêtements entièrement colorés	352
5) Visage, expression	352
c) <i>Les voiles, couronnes et chaussures</i>	354
1) Le voile	354
2) La couronne	355
3) Les ceintures	356
4) Les chaussures	357
d) <i>Détails iconographiques</i>	357
1) Les dragons	357
2) Les pommes	358
2. Le Christ en croix	360
a) <i>De maigres indices</i>	360
b) <i>Les Christs au cours de la première moitié du XIII^e siècle</i>	360
1) Des <i>perizonium</i> bleus	360
2) Des <i>perizonium</i> dorés doublés de rouge	361
c) <i>Les Christs au cours de la seconde moitié du XIII^e siècle</i>	362
1) <i>Perizonium</i> blanc	362
2) <i>Perizonium</i> doré / bordures en relief	363

3) <i>Perizonium</i> coloré	363
d) <i>Les carnations, le sang, les cheveux</i>	363
1) Les carnations	363
2) Le sang	365
3) Les cheveux	365
e) <i>Les croix</i>	366
3. La Vierge et le Saint Jean au Calvaire	367
a) <i>Vierges et Saints Jean au Calvaire de la première moitié du XIII^e siècle</i>	367
b) <i>Vierges et Saints Jean au Calvaire de la seconde moitié du XIII^e siècle</i>	369
c) <i>Les carnations des Vierges et Saints Jean au Calvaire</i>	370
4. Les saints et les saintes	371
a) <i>Saints et saintes de la première moitié du XIII^e siècle</i>	371
b) <i>Saints et saintes de la seconde moitié du XIII^e siècle</i>	373
5. Les sièges	377
6. Bilan	378
B. L'apport de la recherche à l'attribution et à la datation : étude de cas	379
1. La <i>Sedes Sapientiae</i> et la Sainte Catherine de Léau : proposition d'attribution à un même atelier	379
2. La Vierge et le Calvaire de l'église Saint-Jean : un groupe homogène	380
3. La <i>Sedes Sapientiae</i> de Mere : confirmation de la datation au XIII ^e siècle	380
4. La <i>Sedes Sapientiae</i> du legs Jules Van den Peereboom : origine et datation	382
5. Le Christ de Forest : vers 1160 ou vers 1200, sculpture mosane ou du nord de la France ?	384
6. Le maître des Vierges liégeoises souriantes	386
7. La <i>Sedes Sapientiae</i> d'Auffe : une datation de la sculpture au-delà des années 1300	387
8. La Vierge d'une collection privée (cat. 80) : une polychromie plus tardive	389
9. Le Saint Evêque du couvent des Croisiers : un surpeint de la seconde moitié du XIV ^e siècle	390
10. Le Saint Eloi de Havenne : une datation autour de 1200 ou à la fin du XIV ^e siècle ?	391
Chapitre III : Typologie diachronique des sculptures polychromées dans le contexte social et spirituel	393
A. Différentes expressions et différents moyens d'émouvoir	393
1. Lorsque la sculpture « prend vie » : la sculpture comme support de la dévotion	394
2. Proposition d'une classification	397
B. La phase idéaliste : « Dieu fait homme » (1190-1240)	399
1. Le style à dominante or	400
a) <i>Le style idéal (Idealfassung) : une nouvelle chronologie</i>	400
b) <i>Dorure et accents colorés : cohérence des rapports dedans-dehors, une réalité possible</i>	402
c) <i>« Pure comme le soleil » : la vibration de l'or et son effet hallucinatoire</i>	403
2. Les signes de l'incarnation	404
a) <i>Regards extatiques ou regards mimétiques ?</i>	404
b) <i>La polychromie du Christ dit de Rausa : quand « l'humain va bientôt l'emporter sur le divin »</i>	406
c) <i>La Vierge à l'assaut du démon : rayures et asymétries dans une vibration subtile</i>	407

3. La <i>Sedes Sapientiae</i> de Saint-Jean, les croisades et l'ouverture sur le monde	409
a) <i>Quelles sources d'inspiration pour une polychromie d'exception ?</i>	409
b) <i>Les poinçonnages : influence de l'Est, de l'Italie ou du nord de la France ?</i>	410
c) <i>Une « Vierge née dans un pays d'orfèvres » : phénomène d'intersection ?</i>	411
4. Le style émaillé : splendeurs multicolores et esthétique de la lumière	412
a) <i>Des couleurs profondes et satinées</i>	412
b) <i>La couleur et la métaphysique de la lumière</i>	415
C. La phase courtoise : « Pavènement de l'homme » (1240-1280).....	417
1. Le style héroïque : un langage courtois	418
a) <i>Une « religion civique » : la sculpture, ses commanditaires et son public au XIII^e siècle</i>	418
b) <i>Le rôle taxinomique des tissus et des motifs décoratifs</i>	422
2. Le style humble : la sculpture comme outil de dévotion affective	426
a) <i>Lorsque la Vierge s'habille de bleu : gestes de tendresse et piété féminine</i>	426
b) <i>Du bleu métaphorique du XII^e siècle au bleu laïque du XIII^e siècle</i>	429
1) <i>Le lapis-lazuli : materia saphirorum</i>	429
2) <i>Bleus foncés au XIII^e siècle : un choix esthétique et non pas une erreur technique</i>	431
c) <i>La couleur des vêtements</i>	432
d) <i>Le semé : solennel et sacré</i>	434
D. La phase maniériste : « l'Église des contradictions » (1280-1330)	437
1. La polychromie de style maniéré : tension expressive et somptuosité	437
2. Du sang et des larmes : crise sociale et fonction empathique de la sculpture	438
3. Les deux types de Crucifixus dolorosus : « digne dans la souffrance » ou « torturé dans l'agonie »	441
4. De l'expression sereine à la minauderie : évolution dans la polychromie des carnations	443
5. Un étalage somptuaire : florilège de motifs décoratifs	447
6. « Tension expressionniste de la surface »	451
7. Engouement pour la couleur blanche	454
Conclusion générale.....	457
De l'appréciation à l'examen scientifique	
La question de l'usage du doré	
De nouveaux jalons	
L'origine et la qualité des matériaux	
• <i>Une utilisation généralisée du cbène</i>	
• <i>La fin de la « crise de l'or » : l'or supplante le jaune</i>	
• <i>La palette de pigments</i>	
Des techniques propres au XIII ^e siècle	
• <i>La sculpture : absence de règle et évolution dans la conception de la ronde bosse</i>	
• <i>Les dorures : trois techniques différentes</i>	
• <i>Les couches picturales : des structures variées et complexes</i>	
• <i>Un usage limité des mélanges et prémisse d'une évolution</i>	
• <i>Les motifs décoratifs</i>	

• <i>Les étapes de la polychromie : logique et questionnement</i>	
Les matières : un aspect lisse et satiné	
• <i>Préparation achevée de la surface</i>	
• <i>L'huile comme liant</i>	
• <i>Des bleus foncés, lisses et satinés</i>	
• <i>Des structures favorisant le lustre, la translucidité et la luminosité</i>	
• <i>Une dorure « picturale »</i>	
Des polychromies variées et indépendantes du thème iconographique	
La polychromie comme complément à la datation et à l'attribution	
Des typologies de polychromies	
• <i>La phase idéaliste (1190-1240)</i>	
• <i>La phase courtoise (1240-1280)</i>	
• <i>La phase maniériste (1280-1330)</i>	
Perspectives	

<i>Bibliographie</i>	487
-----------------------------------	-----

Volume II

<i>Sommaire (Volume II)</i>	I
--	---

1^{re} Partie

Annexes

Annexe 1	Cœuvres ayant fait l'objet d'un dossier et/ou d'une publication	3
Annexe 2	Cœuvres ayant fait l'objet d'une étude approfondie de la polychromie par le passé	5
Annexe 3	Études réalisées en atelier dans le cadre de la thèse	5
Annexe 4	Études réalisées <i>in situ</i> dans le cadre de la thèse	7
Annexe 5	Sculptures examinées ou vues <i>in situ</i> dans le cadre de la thèse	9
Annexe 6	Sculptures du catalogue conservées dans des musées	11
Annexe 7	Classement par thème iconographie	13
Annexe 8	Etat de conservation de la polychromie originale (8 cas de figure)	15
Annexe 9	Essence du bois	19
Annexe 10	Composition semi-quantitative des feuilles d'or trouvées dans les dorures	23
Annexe 11	Mesures approximatives de l'épaisseur des feuilles d'or	25
Annexe 12	Les techniques de dorures rencontrées	27
Annexe 13	Tableau des rouges analysés	31
Annexe 14	Tableau des bleus analysés	37
Annexe 15	Tableau des verts analysés	43

2^{re} Partie

Le catalogue

Présentation	
a) <i>Présentation de l'œuvre</i>	49
b) <i>Rapport de l'étude technologique</i>	49
c) <i>Présentation des fiches</i>	49
Liste du catalogue	51
Fiches de cat. 1 à cat. 82	56

