



LE NOIR ET LES AUTRES COULEURS DANS L'HISTOIRE D'UN VOYAGE FAICT EN LA TERRE DU BRESIL DU CALVINISTE JEAN DE LERY

Louise MILLON-HAZO (Nantes Université)

*Integra vestis parum digna viro esse creditur; sed lacerata et mille
variata coloribus, qualem olim scurarum fuisse vestitum picturae
veteres ostendunt, ea demum plurimum habet admirationis, atque
haec singuli quotidie mutant¹.*

Philippe Melanchton

Philippe Melanchthon, disciple de Martin Luther, offre à la postérité un discours clairement *chromophobe* voire *chromoclaste*, pour reprendre les catégories historiques inventées par Michel Pastoureau². En effet, dans son *Oratio contra affectionem novitatis in vestitu* (*Oraison contre l'adoration de la nouveauté dans le vêtement*), le réformateur dénonce avec véhémence le goût de l'outrance, les effets de mode, la volonté de se distinguer en tout, de se faire voir, de parader tel un paon³, paré de couleurs variées. L'habit prend chez les protestants une valeur hautement symbolique, voire idéologique. La nécessité de se couvrir rappelle à l'homme le péché originel, la faute commise dans le jardin d'Éden et l'expulsion du Paradis terrestre. En ceci, il est intimement lié à la Chute et à la *défiguration* de l'homme. L'homme n'est plus à l'image de Dieu,

¹ « L'intégrité d'un vêtement passe désormais pour indigne d'un homme ; on valorise au contraire l'habit teinté de mille couleurs variées et troué de crevés, à l'image des représentations anciennes des sorcières. Aujourd'hui, on admire ces frusques et on en change tous les jours ». Je traduis assez librement le latin de Philippe Melanchton, *Oratio contra affectionem novitatis in vestitu* (1527), *Corpus reformatorum*, Haale, Schwetschke, 1834, vol. 11, p. 140.

² Michel Pastoureau s'est de longue date intéressé à l'histoire culturelle et sociale de la couleur. À partir du distinguo entre deux étymons, *celare* (« cacher ») ou bien *calor* (« chaleur »), le médiéviste établit deux traditions : l'une considérant la couleur comme une matière suspicieuse, l'autre comme une lumière pleine de grâce. M. Pastoureau dégage ainsi une tradition religieuse chromophobe remontant à Saint Bernard et se réaffirmant dans la pratique protestante. Dans son article « L'Église et la couleur, des origines à la Réforme » (*Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1989, t. 147, p. 203-230), le chartiste démontrait déjà comment l'éthique protestante s'était emparé du noir « moralisé » : « Né au début du XVI^e siècle, au moment où triomphe le livre imprimé et l'image gravée, c'est-à-dire une culture et un imaginaire en "noir et blanc", le protestantisme se montre à la fois héritier des morales de la couleur du XV^e siècle et parfaitement fils de son temps : dans tous les domaines de la vie religieuse et de la vie sociale (le culte, le vêtement, l'habitat, les "affaires", etc.), il préconise et met en place des systèmes de la couleur entièrement construits autour d'un axe noir-gris-blanc », p. 229.

³ « *Et cum vestis naturam imitari debeat, istis plane diversum placet. Quid amplius ? plebeius vestitus est, nisi distinctus sit variis coloribus velut pavo : adhaec conscissum esse oportet, tanquam mendici pallium, id demum regium est* », Melanchton, *Oratio contra affectionem*, *op. cit.*, p. 142. Voici comment on pourrait traduire ce passage : « Et comme la parure doit se conformer à la nature, ces gens l'entendent tout différemment. Qu'osent-ils encore ? Ils considèrent comme un homme du peuple celui qui ne se distingue pas par l'ostension de couleurs variées, à l'image du paon ; en même temps il faut être conscient que, tel le mendiant son manteau, ce comportement est finalement considéré comme royal ».



il perd l'*imago Dei*⁴. Aussi, selon cette logique théologique, il est impensable que ce signe de déchéance puisse briller, attirer le regard, et par là même extérioriser l'orgueil de la créature déchue. Ce rejet du vêtement coloré va de pair avec la condamnation sévère de toute décoration éclatante dans les temples réformés⁵.

Comme saint Bernard au XII^e siècle, les idéologues de la Réforme dénoncent les outrances bariolées des lieux du culte catholique. Luther, Zwingli, Calvin et Melancton s'unissent dans la condamnation unanime de la polychromie cultuelle. Il faut aller vers le cœur du message divin, cultiver la sincérité, se débarrasser de toute vanité humaine, viser, autant que faire se peut, la pureté des âmes par l'émulation d'une architecture sobre et d'une décoration pauvre, voire inexistante. Aussi, dans les mentalités protestantes, la couleur vive, éclatante, chatoyante est associée à la pire forme d'orgueil qui soit : la prétention d'avoir échappé à la Chute. Les couleurs vives sont liées à l'hypocrisie, au fard, à la dissimulation, à tout ce qui éloigne l'homme de Dieu. Au contraire, les couleurs sombres, discrètes, effacées, telles que le noir d'un vêtement humble et honnête, sont privilégiées en ce sens qu'elles traduisent la conscience de la déchéance humaine et s'accordent avec un *ethos* sobre et digne. Le célèbre diptyque de Cranach immortalisant le maître et le disciple de Wittemberg met en avant les connotations mélioratives de la couleur noire dans la pensée protestante.

Il est en ce sens étonnant de lire la fascination assumée du jeune Huguenot Jean de Léry pour le monde luxuriant et brillant des Indiens tupinamba, quand il se retrouve, au beau milieu du XVI^e siècle, projeté sur les terres si exotiques et si neuves du Brésil. Je tâcherai dans cet article de rendre compte de la dynamique paradoxale mettant aux prises la conscience éthique du ministre protestant avec la séduction du jeune voyageur curieux et esthète. Léry reprend en effet ses brouillons de proto-ethnographe une vingtaine d'années après son voyage de 1558 au Brésil, alors qu'il a vécu les désastres de la saint Barthélemy et le siège du bastion huguenot de Sancerre, alors que son expérience de pasteur a pris le pas sur son premier métier, artisan cordonnier. Je laisserai ici de côté l'étude de l'émulation entre les textes et les images matérielles au sein de *l'Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*, dans la mesure où j'ai récemment démontré la manière dont Léry s'inscrit dans la tradition rhétorique de *l'ut pictura poesis* tout en la dépassant par son intérêt soutenu pour la représentation matérielle⁶.

⁴ Sur les implications de *l'imago dei*, je renvoie le lecteur aux travaux de l'historien Jean-Claude Schmitt, notamment à son article de 1996 portant sur « La Culture de *l'imago* ». Le spécialiste des images dans l'Occident médiéval y dégage trois notions liées à *l'imago* médiévale : le paradigme sémantique théologico-anthropologique qui fait de l'homme l'image de Dieu ; la production symbolique de l'homme, images matérielles et verbales ; les images mentales, les « productions immatérielles et évanescences de l'imaginaire », p. 4. Aussi la première acception est-elle fondatrice et cruciale pour la tradition judéo-chrétienne. Selon la Genèse (1, 27), Dieu dit qu'il a créé l'homme à son image et à sa semblance, *ad imaginem et similitudinem nostram*. La préposition *ad* marque selon les commentateurs le cheminement du fidèle. En raison de la Chute, ce dernier entre dans une région de dissemblance (*regio dissimilitudinis*), il ne pourra retrouver l'image perdue de Dieu qu'au moment du Salut final.

⁵ Sur ce point, je renvoie aux travaux de la conservatrice générale du patrimoine, Mireille-Bénédicte Bouvet, notamment à la communication prononcée lors du colloque du Groupe de Recherches sur la Peinture Murale d'octobre 2019, « Temples en noir et blanc, temples en couleurs : l'usage de la couleur dans l'architecture protestante du Grand Est », p. 137-140. Dans ce texte, Mireille-Bénédicte Bouvet creuse la remarque de Michel Pastoureau selon laquelle ni la chronologie ni la géographie du rapport protestant à la couleur ne sont uniformes (cf. « La Réforme et la couleur », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, 1992, t. 138, p. 323-342), elle note que l'aire luthérienne est plus colorée que l'aire réformée et ajoute que les territoires germanophones et suisses sont également plus sensibles que le Royaume de France à la couleur comme lumière, comme marque de la grâce. Aussi, ces remarques peuvent incliner quelque peu l'image strictement austère du protestantisme et nous permettre d'envisager la fascination d'un ministre calviniste face aux couleurs vives de l'Amérique.

⁶ J'ai en effet expliqué, dans le précédent numéro du *Verger* (décembre 2022), comment Léry manifestait constamment son désir de représentation au plus juste, rêvant d'un livre débordant de figures fidèles et colorées, tout en constatant l'insuffisance des arts visuels pour traduire l'expérience extraordinaire du Brésil et tout en démontrant par son écriture, si picturale, la supériorité de la plume sur le burin et le pinceau.



Lucas Cranach l'Ancien, *Portrait de Luther et de Melancthon* (1543),
Florence, Galerie des Offices.

LE NOIR, ENTRE BESTIALITÉ, LITURGIE ET MONDANITÉ

Humaniser les corps nus et sauvages

Jean de Léry est très attentif au corps des Tupinamba. Il s'insurge contre les légendes qui circulent à leur propos, visant à les animaliser, à en faire des monstres effroyables. En ceci, Léry prend fermement position contre les discours haineux de Nicolas de Villegagnon, chef de la communauté protestante du fort Coligny, colonie huguenote éphémère de la France Antarctique. Rapportant dans sa préface une épître de Villegagnon à l'amiral Coligny, Léry met en évidence la position de rejet et de suffisance de ce colon à l'égard des autochtones. Villegagnon présente dans cette missive les Tupinamba comme des « gens farouches et sauvages, esloignez de toute courtoisie et humanité », « des bestes portans la figure humaine » (*Préface*, p. 69). Aux antipodes de ces discours caricaturaux et malséants, Léry s'intéresse de près à l'apparence des Indiens, les observe méticuleusement et met en avant la manière dont à l'inverse ils prennent soin de leur corps et s'attachent à faire disparaître toute pilosité, solidement associée à la sauvagerie et à la bestialité dans les mentalités médiévales et humanistes⁷. Ces

Voir <http://cornucopia16.com/blog/2022/12/13/louise-millon-hazo-couleurs-de-lhistoire-dun-voyage-faict-en-la-terre-du-bresil-lecriture-iconographique-de-lerly/>. Je précise en outre que toutes les références de cet article à *l'Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil* correspondent à l'édition de Frank Lestringant (Paris, Le Livre de Poche, « Bibliothèque classique », 1994).

⁷ Sur le sémantisme imaginaire du poil, voir Florent Pouvreau, *Du poil et de la bête : iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen-Âge (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris, CTHS, 2014. L'historien y déploie l'analyse d'un vaste corpus du corps velu dans les images matérielles de la fin du Moyen Âge. Le paradigme de l'homme sauvage est traqué tant dans les enluminures, que dans les images imprimées, les tapisseries, les peintures murales et les miséricordes de stalles. Florent Pouvreau revient aux sources textuelles pour interroger le millier d'occurrences matérielles repérées selon les principes de l'analyse sérielle. Il rappelle comment saint Augustin voit en la pilosité excessive un signe du péché, comment saint Jérôme y lit la marque du démon, et comment ces connotations négatives se retrouvent chez les velus du désert du *Roman d'Alexandre*, dans la folie de Tristan, ou encore dans *Les Quatre Fils Aymon*. Cependant, Florent Pouvreau dégage l'ambivalence du regard occidental sur la villosité, rejetant, d'une part, une pilosité trop importante, signe de péché et de désordre, mais valorisant, de l'autre, la nécessaire présence de celle-ci, comme gage de force, de virilité, voire d'audace et de courage (p. 60).



Tupinamba n'ont rien de velu, au contraire, ils s'épilent très soigneusement l'entièreté du corps : leur chevelure est réduite sur l'avant du crâne afin de présenter un grand front, une espèce de tonsure ; ils maintiennent leur visage glabre et dénudent précautionneusement leurs membres de tout poil.

Et cependant tant s'en faut, comme aucuns pensent, et d'autres le veulent faire accroire, qu'ils soyent velus ny couvers de leurs poils, qu'au contraire, n'estans point naturellement plus pelus que nous sommes en ce pays par deçà, encor si tost que le poil qui croist sur eux, commence à poindre et à sortir de quelque partie que ce soit, voire jusques à la barbe et aux paupieres et sourcils des yeux [...], ou il est arraché avec les ongles, ou depuis que les Chrestiens y frequentent, avec des pincettes qu'ils leur donnent [...] (chap. VIII, p. 214)

Léry prend soin d'écarter de ces prosopographies tout signe de sauvagerie. Les connotations bestiales de la noirceur sont scrupuleusement éloignées de ses portraits physiques des Tupinamba. Après avoir souligné l'absence de fourrure, il s'attache à décrire leur peau en faisant remarquer non sa noirceur mais sa clarté, rapprochant le hâle des Américains de celui des Provençaux et des Espagnols.

Quant à leur couleur naturelle, attendu la region chaude où ils habitent, n'estant pas autrement noirs, ils sont seulement basanez, comme vous diriez les Espagnols ou Provençaux. (chap. VIII, p. 212)

Ainsi, Léry s'applique à dissiper toute noirceur sauvage du corps tupi. Il souligne à l'inverse leur humanité, leur sens du soin corporel et leur proximité physique avec les Européens. Il montre que la noirceur qui peut couvrir leur corps n'a rien d'animal, mais qu'elle est le fruit d'un art corporel consommé. Si leurs jambes sont noires, c'est qu'elles ont été artificiellement noircies par une teinture.

Au surplus, nos Bresiliens se bigarent souvent le corps de diverses peintures et couleurs : mais surtout ils se noircissent ordinairement si bien les cuisses et les jambes, du jus d'un certain fruict qu'ils nomment *Genipat*, que vous jugeriez à les voir un peu de loin de ceste façon, qu'ils ont chaussez des chausses de prestre : et s'imprime si fort sur leur chair ceste tainture noire faite de ce fruict *Genipat*, que, quoy qu'il se mettent dans l'eau, voire qu'ils se lavent tant qu'ils voudront, ils ne la peuvent effacer de dix ou douze jours. (chap. VIII, p. 218)

Léry souligne la maîtrise de cette pratique corporelle, montre à quel point elle *habille* la nudité sauvage. Il va jusqu'à comparer le spectacle de ces jambes sauvages noircies par le jus du génipa à celui des jambes des prêtres de *par deçà*, chaussées du noir liturgique.

Le Huguenot met ainsi tout en œuvre pour démontrer que la noirceur du corps indien est le fruit de pratiques rituelles et artistiques et nullement la preuve d'un corps bestial. Il s'attarde encore sur les tatouages des Indiens et leur goût du maquillage.

[...] comme les plus grans guerriers d'entre eux, à fin de montrer leur vaillance, et sur tout combien ils ont tué de leurs ennemis, et massacrez de prisonniers pour manger, s'incisent la poitrine, les bras et les cuisses : puis frottent ces deschiquetures d'une certaine poudre noire, qui les fait paroistre toute leur vie : de manière qu'il semble, à les voir de ceste façon,



que ce soient chausses et pourpoints decoupez à la Suisse et à grand balaffres, qu'ils ayent vestus. (chap. VIII, p. 223)

On notera ici la même stratégie rhétorique. L'ethnographe s'ingénie à rapprocher les pratiques rituelles tupi, fondées sur le marquage de la peau nue, du vêtement européen. On retrouve l'analogie avec les « chausses », à laquelle s'ajoute celle avec les « pourpoints ». Cette fois, l'écrivain quitte le domaine du vêtement religieux pour celui plus mondain du vêtement de cour, puisqu'il fait ici référence à la vogue des tissus à crevés⁸. Les courtisans chérissent le noir, mais le noir signe de distinction et d'élégance, qui met en valeur les fibres précieuses, les filages sophistiqués, les tissages experts, les ennoblissements de la matière, les reliefs, les drapés, les miroitements et les profondeurs des étoffes les plus luxueuses.

Léry relève encore l'expertise des femmes tupi dans l'art du maquillage, lui aussi associé à la civilisation occidentale et au raffinement mondain. Ovide avait en effet donné aux cosmétiques leurs lettres de noblesse dans le livre III de *l'Ars amatoria*⁹.

Touchant le visage, voici la façon comme elles se l'accoustrent. La voisine, ou compagne avec le petit pinceau en la main ayant commencé un petit rond droit au milieu de la jouë de celle qui se fait peindre, tournoyant tout à l'entour en rouleau et forme de limaçon, non seulement continuera jusques à ce qu'avec des couleurs bleuë, jaune et rouge, elle luy ait bigarré et chamarré toute la face, mais aussi (ainsi qu'on dit que font semblablement en France quelques impudiques) au lieu des paupieres et sourcils arrachez, elle n'oubliera pas de bailler le coup de pinceau. (chap. VIII, p. 230)

Ce passage sur l'art de se farder des Américaines s'inscrit dans la même stratégie argumentative que ceux qui précèdent portant sur les épilations, les teintures et les tatouages des Tupinamba. Il s'agit de démontrer que cette ethnie appartient pleinement à la culture. Il s'agit d'attester la proximité entre les us et coutumes des hommes de *par deçà* et ceux de *par-delà*. Léry tâche de les inclure dans la communauté humaine et de discréditer toute tentative de les ravalier au rang de bêtes sauvages. En ce sens, je n'interprète pas ce passage de la même façon que Frank Lestringant, qui relève deux portraits « antagonistes » de la femme sauvage, « entre l'innocente chaste et l' "impudique" » (p. 230, n. 1). Selon moi, il n'y a ni contradiction ni opposition dans les descriptions des femmes sauvages par Léry, mais deux démarches argumentatives distinctes. Dans la première démarche, il met tout en œuvre pour réhabiliter le corps sauvage, montrant que la nudité de ce corps n'a rien de commun avec celui d'une bête, puisque les Tupinamba travaillent leur peau comme les teinturiers et les tailleurs européens travaillent les tissus, puisque, tout comme les hommes de *par deçà*, ceux de *par-delà* couvrent leur corps. Cette nudité élaborée, maîtrisée et sophistiquée est nettement valorisée par Léry, et, à aucun moment, il n'associe le maquillage des femmes sauvages à de l'impudeur. Simplement, il montre que les femmes tupi se maquillent, tout comme les coquettes d'Europe. L'analogie porte sur le geste cosmétique et nullement sur l'impudeur.

⁸ Les manches à crevés sont constituées de deux manches superposées. La manche de velours ou de damas est fendue par endroit afin de laisser voir en dessous un autre tissu. Les élégantes et les élégants du XVI^e siècle appréciaient les superpositions d'étoffes et de couleurs, signe de distinction sociale. À l'inverse, le mélange des couleurs sur un même tissu était très mal vu (voir les ouvrages de Michel Pastoureau sur l'histoire culturelle des couleurs ; ou encore *L'Étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Éditions du Seuil, 1991). L'usage des crevés se répandit également sur les pourpoints et les chausses.

⁹ Voir Élisabeth Gavaille, « Les Couleurs de la séduction féminine dans l'Art d'aimer d'Ovide, désignations et représentations », *ILCEA : Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 2019, n° 37.



Léry travaille par ailleurs à mythifier la nudité sauvage. Il associe le corps féminin des Indiennes à l'eau courante. Par ce geste, il les inscrit dans un imaginaire enfantin et pur, selon l'horizon d'attente du lecteur européen. Dans l'un de ses essais sur l'imagination de la matière, *L'Eau et les rêves*, Gaston Bachelard parle des « rires », des « gazouillis » des rivières, ruisseaux et cascades. Il y voit le « langage puéril de la Nature » et note que « [d]ans le ruisseau parle la nature de l'enfant¹⁰ ». En outre, ces eaux appellent naturellement dans l'imaginaire européen l'image de la femme nue et pure : « L'eau évoque [...] une nudité *naturelle*, la nudité qui peut garder une innocence¹¹ ». La femme indienne est *naturellement* nue, sa peau a besoin du contact permanent avec la nature ; il est impossible de brimer ce tempérament.

[...] il n'a jamais été en notre puissance de les faire vestir : tellement qu'elles en estoient là resolues (et croy qu'elles n'ont pas encor changé d'avis) de ne souffrir ni avoir sur elles chose quelque qu'elle soit. Vray est que pour pretexte de s'en exempter et demeurer tousjours nues, nous allegant leur coustume, qui est qu'à toute les fontaines et rivieres claires qu'elles rencontrent, s'accroupissant sur le bord, ou se mettant dedans, elles jettent avec les deux mains de l'eau sur leur teste, et se lavent et plongent ainsi tout le corps comme cannes, tel jour sera plus de douze fois, elles disoyent que ce leur seroit trop de peine de se despouiller si souvent. Ne voila pas une belle et bien pertinente raison ? (chap. VIII, p. 232)

À cette valorisation du corps sauvage nu, naturel, puissant, se retremant sans cesse à la fontaine de Jouvence, fait pendant une dépréciation du corps civilisé, accablé, malade, corrompu.

Choses qui pour certains monstrent non seulement le bon air et bonne température de leur pays, auquel, comme j'ay dit ailleurs, sans gelées ny grandes froidures, les bois, herbes et champs sont toujours verdoyans, mais aussi (eux tous beuvans vrayment à la fontaine de Jovence) le peu de soin et de souci qu'ils ont des choses de ce monde. Et de fait, comme je le montreray encore plus amplement cy apres, tout ainsi qu'ils ne puisent, en façon que ce soit en ces sources fangeuses, ou plutost pestilenciales, dont decoulent tant de ruisseaux qui nous rongent les os, succent la moëlle, attenuent le corps et consomment l'esprit : brief nous empoisonnent et font mourir par deçà devant nos jours : assavoir, en la desfiance, en l'avarice qui en procede, aux proces et brouilleries, en l'envie et ambition, aussi rien de tout cela ne les tourmentent moins les domine et passionne. (chap. VIII, p. 211-212)

Aussi, les Tupinamba ne sont pas noircis par la mauvaise bile, la bile noire, qui fait les mélancoliques et les amers. Ils ignorent la mélancolie qui ronge l'âme chrétienne et au contraire, goûtent, sans nulle vergogne, la joie, la fête et l'ivresse : « soit qu'ils boivent peu ou prou, [...] qu'eux n'engendrants jamais melancolie ont ceste coutume de s'assembler tous les jours pour danser et s'esjouir en leurs villages » (chap. VIII, p. 252-253). On notera le renversement de l'imaginaire des eaux courantes. Alors qu'elles sont vivifiantes, régénérantes, naturelles et extérieures du côté des Tupinamba, chez les Européens, ce sont des eaux intérieures, sournoises, métaphoriques, qui rongent leur être et incarnent la mauvaise bile, noire, débilitante et asséchante.

¹⁰ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1965, p. 47.

¹¹ *Ibid.*, p. 49.



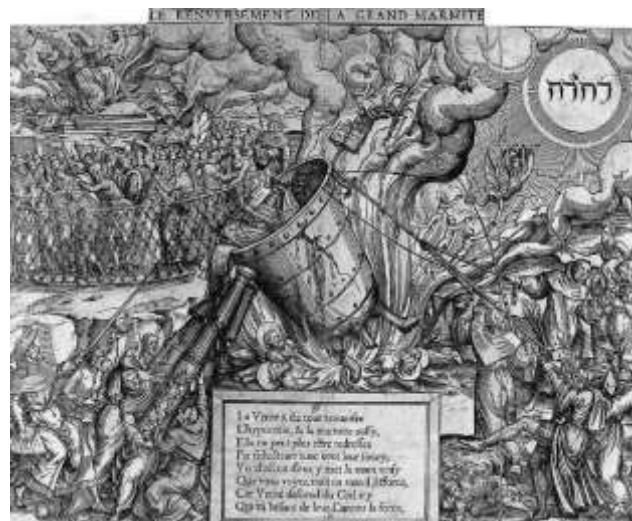
Valoriser les ornements sauvages, éclatants de couleurs

Léry fait nettement le départ entre l'outrance européenne, la débauche de couleurs impudique et orgueilleuse et la polychromie des ornements sauvages, qui témoigne d'une continuité entre humains, non-humains et végétaux. Aussi n'y a-t-il aucune contradiction entre sa condamnation des habits bariolés qu'il observe chez Nicolas de Villegagnon et chez les coquettes de *par deçà*, et, à l'inverse, son admiration pour les ornements sauvages, étincelants de couleurs vives¹². Nicolas de Villegagnon est décrit comme un tyran imbu de lui-même. Le chef de la France Antarctique accueille les nouveaux Huguenots en leur expliquant qu'il faut réformer « la superfluité des habillements » (chap. VI, p. 190), alors que tout son comportement va à l'encontre de ces principes de modestie et de sévérité. Il accumule les draps de soie et de laine, préfère les laisser pourrir dans les coffres que les offrir à ses gens ; il assortit sa casaque à ses chausses, fait varier la couleur de ses habits selon les jours et les humeurs « de rouges, de jaunes, de tannez, de blancs, de bleux et de verts » (*ibid.*). Le Tartuffe protestant est si fallacieux qu'il prêche l'austérité tout en paradant tel un « enfant sans souci¹³ » (chapitre VI, p. 191), tel un Arlequin bariolé et grotesque. Léry en vient à conseiller les graveurs protestants de revoir leurs estampes satiriques en amendant la représentation de Villegagnon dans *Le Renversement de la grand marmite*¹⁴, image anti-papale et anti-catholique datant de 1561.

¹² Cet intérêt soutenu pour les couleurs vives peut également renvoyer au concept grec de *poikilon*. Ce « bigarré », ce « chatoyant », est déprécié chez les Grecs anciens lors des moments de réaffirmation de l'identité grecque, notamment après les guerres médiques, chez Hérodote et Eschyle, par exemple. Adeline Grand-Clément explique dans « *Poikilia* » (« *Poikilia*. Pour une anthropologie de la bigarrure dans la Grèce ancienne », *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*, C. Bonnet, P. Payen, E. Scheid (dir.), Turnhout, Brepols, 2013, p. 239-262.) que cette catégorie est à la fois esthétique, cognitive et morale. Elle permet aux Grecs anciens de penser l'ordre du monde et la diversité du sensible. D'autre part, la bigarrure est associée à l'univers exotique, inquiétant et fascinant des Barbares. La variété et la densité étourdissantes des couleurs deviennent alors les marques visibles des combattants non grecs. Aussi la bigarrure du vêtement et de la peau est-elle la preuve de l'étrangeté irréductible des Barbares, en particulier les Scythes et les Thraces au teint plus foncé. À ce propos, Adeline Grand-Clément établit un parallèle entre cette perception grecque et l'invention du Sauvage par les Européens au XVI^e siècle. Elle note que la description minutieuse de la polychromie du corps sauvage (plumes, fourrures, parures, peau) permet de rejeter l'étranger du côté de l'altérité. Il me semble que si Léry verse lui aussi dans le plaisir de l'exotisme, il cherche toutefois à atténuer la frontière entre les Tupinamba et les Européens, et œuvre pour leur réhabilitation parmi les prochains des chrétiens. Je remercie vivement Adeline Lionetto pour cette piste stimulante, qui montre le renversement opéré par Léry, tant par rapport à la tradition antique du *poikilon* que par rapport à la tradition moderne de l'outrance sauvage, puisqu'il est capable de valoriser et d'admirer la peau et les ornements indigènes.

¹³ Les Enfants sans souci appartiennent à une académie joyeuse liée aux pratiques ludiques et carnavalesques de la Basoche, congrégation de clercs du palais.

¹⁴ BNF, Cabinet des Estampes, Qb1, 1585. Cf. Frank Lestringant, *Le Huguenot et le Sauvage*, Droz, 2004 (troisième édition), p. 420-428.



Sur cette image, on observe une sorte de cloche retournée, fêlée et débordant de soupe, où nagent mitres et crosses. Cette marmite de la vengeance bout sur un feu alimenté par le corps de trois martyrs réformés. Les catholiques tentent de maintenir d'aplomb la marmite de leur parti, mais, surgie du ciel, la Vérité armée du glaive des saints Évangiles renverse le tout. Il aurait fallu, selon Léry, ajouter à ce portrait burlesque de Villegagnon les attributs du fol, à savoir cette robe bariolée en sus de la croix et du flageolet (qui d'après Frank Lestingant apparaissent dans une autre gravure¹⁵). On posera ici une pierre d'attente vers le deuxième mouvement de notre article, puisque Léry souligne par là même la lacune essentielle de la gravure en noir et blanc : ne pouvoir reproduire la diversité des couleurs ni rendre compte de la folie délétère de Villegagnon.



Anonyme, *Bal à la cour des Valois* (1580), Rennes, Musée des Beaux-Arts.

Léry rejette de la même façon les épaisseurs et surépaisseurs des Célimène, qui juxtaposent *ad libitum* fards, robes, perruques, s'alourdissent de matières, de pigments outranciers et de vanité. Il oppose alors la nudité naturelle, innocente, des « Sauvages », à l'affectation frivole et

¹⁵ Voir, *Histoire d'un voyage*, *op. cit.*, p. 191, n. 2.



licencieuse des galantes de cour¹⁶. Sur la grande peinture de genre représentant une scène de bal sous Henri III, on peut observer le goût de la cour pour les tissus colorés (rouges, blancs, jaunes, noirs, verts, bleus, oranges) et les superpositions de couleurs, grâce notamment aux manches à crevés et aux accumulations de robes.

[...] je maintien que les attifets, fards, fausses perruques, cheveux tortillez, grands collets fraisez, vertugales, robes sur robes, et autres infinies bagatelles dont les femmes et filles de par-deça se contrefont et n'ont jamais assez, sont sans comparaison, cause de plus de maux que n'est la nudité ordinaire des femmes sauvages : lesquelles cependant, quant au naturel, ne doivent rien aux autres en beauté. (chap. VIII, p. 235)

Si les Indiens s'ornent de parures, ces dernières seront toujours intimement liées à la nature. Les bijoux sont faits d'os et de pierres précieuses, leurs accessoires sont formés de plumes naturellement chatoyantes¹⁷. Il n'y a ni affectation, ni vanité dans ces gestes rituels et esthétiques, qui semblent simplement rappeler sans cesse le lien fondamental entre humains, non-humains et végétaux. Léry ne condamne nullement ce que l'anthropologue Philippe Descola appellera l'ontologie animiste¹⁸ mais s'en émerveille. De la même façon, lorsque Léry compare les Tupinamba enivrés par le *Caou-in* à des « valets de la feste » (chap. IX, p. 253), il souligne leur joie de vivre et la cohérence entre leur parure et leur comportement. Les ornements festifs des Indiens sont authentiques, en harmonie avec leur mode de vie, alors que ceux de Villegagnon trahissent sa vilénie, sa fausseté, en un mot, la schize entre ses discours moraux et son attitude immorale.

En outre, le témoin protestant présente le rapport des Tupinamba au vêtement comme celui d'enfants au déguisement. Pour eux, le vêtement européen n'a aucune valeur sinon celle de l'étrangeté, il est vain de s'en couvrir, si bien que les « Sauvages » paraissent étrangers à toute vanité, à toute infatuation, à toute bouffissure, fondées sur la richesse de l'habit. Ils se vêtent et se dévêtent des accoutrements français par jeu, par amusement. Ces scènes enfantines et joyeuses attendrissent le jeune huguenot.

Mais les uns, sans rien avoir sur leurs corps, chaussans aucunfois de ces chausses larges à la matelote : les autres au contraire sans chausses vestans des sayes, qui ne leur venoyent que jusques aux fesses, apres qu'ils s'estoyent un peu regardez et pourmenez en tel equippage (qui n'estoit pas sans nous faire rire tout nostre saoul), eux despouillans ces baits, les laissoyent en leurs maisons jusques à ce que l'envie leur vinst de les reprendre : autant en faisoient-ils des chapeaux et chemises que nous leur baillions. (chap. VIII, p. 226)

Par conséquent, les couleurs dont s'affublent les « Sauvages » ne portent pas du tout la même charge axiologique que celles dont se parent les chrétiens. Le chrétien, marqué par la

¹⁶ Sur le rejet protestant des plaisirs de cour, voir Jane Couchman, « “Quant à ce beau discours du mespris du monde...” : foi calviniste et plaisirs mondains chez quatre grandes dames de la Réforme en France », *Renaissance et Réforme*, été 2015, vol. 38, n° 3, p. 141-159.

¹⁷ « Et au surplus, ayans en leur pays un oyseau qu'ils nomment *Toucan*, lequel [...] a entierement le plumage aussi noir qu'un corbeau, excepté sous le col, [...] tout couvert de petites et subtiles plumes jaunes, bordé de rouge par le bas, escorchans ses poitrals [...] ils en attachent avec de la cire qu'ils nomment *Yra-yetic*, un de chacun costé de leurs visages au dessus des oreilles : tellement qu'ayans ainsi ces placards jaunes sur jouës, il semble presques advis que ce soyent deux bossettes de cuivre doré », chap. VIII, p. 222.

¹⁸ Voir Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, p. 183 sq. Descola définit l'animisme comme la tendance par des humains à imputer à des non-humains une intériorité identique à la leur : « La similitude des intériorités autorise donc une extension de l'état de « culture » aux non-humains avec tous les attributs que cela implique, de l'intersubjectivité à la maîtrise des techniques, en passant par les comportements ritualisés ».



Faute originelle, par l'expulsion du Paradis terrestre, porte le stigmate de cette Chute et doit faire preuve d'humilité, d'effacement, de réserve, en arborant des couleurs sombres, peu voyantes. À l'inverse, le Brésilien évoluant dans une sorte de nouvel Éden, exotique et fantasmé, peut exhiber avec fierté toutes les couleurs de la nature, puisqu'il fait corps avec elle, n'en a pas été séparé par le péché des premiers hommes.

LA COULEUR DU MONDE AMÉRICAIN, LE NOIR DE LA GRAVURE

Envisager le paradoxe d'un Éden sans Dieu

Léry est émerveillé par la flore luxuriante, la faune fascinante, la nouveauté absolue, la différence radicale de l'Amérique. Il est fasciné et tenté de voir en ce monde nouveau un nouvel Éden, une espèce de monde préservé, *par-delà*, loin de la corruption de celui de *par deçà*, loin des turpitudes de la vieille Europe — *a fortiori* après les saisons infernales de la saint Barthélemy. Quand il repose la main sur ses brouillons égarés, quand il remet sur le métier l'ouvrage rouge de l'encre tirée du bois de Brésil, Léry a vécu le retour forcé par l'abjuration de Villegagnon, la famine terrible sur un vaisseau prenant l'eau, la persécution des Huguenots, le siège et la disette de Sancerre, le cannibalisme chez les protestants eux-mêmes, il porte un regard nostalgique sur sa vie chez les « Sauvages », et cherche à retrouver un temps suspendu et désormais perdu.

Tellement que pour dire ici adieu à l'Amérique, je confesse en mon particulier, combien que j'aye tousjours aimé et aime encores ma patrie : neantmoins voyans non seulement le peu et presque point du tout de fidelité qui y reste, mais, qui pis est, les desloyautez dont on y use les uns envers les autres, et brief que tout nostre cas estant maintenant Italianisé, ne consiste qu'en dissimulations et paroles sans effects, je regrette souvent que je ne suis parmi les sauvages, ausquels (ainsi que j'ay amplement montré en ceste histoire) j'ay trouvé plus de rondeur qu'en plusieurs, de par-deça, lesquels à leur condamnation, portent titre de Chrestiens. (Chap. XXI, p. 507-508)

Ainsi, l'ensemble de *l'Histoire* formule et défend un chiasme éthique : les Tupinamba ignorent la Révélation (et n'en veulent pas) mais ils ignorent aussi nombre de vices ; les Européens vivent dans le vice mais ils ont conscience de la Révélation et glorifient Dieu. Les Tupinamba ignorent les sentiments de honte et de vergogne liés à la Chute, ils semblent y échapper. Léry a bien du mal à justifier sa tolérance envers la nudité des Indiens. Il les traite totalement différemment des peuples de *par deçà*, qui, eux, connaissant et révéralent la Révélation, sont immodestes par choix et en conscience.

Ce n'est pas cependant que contre ce que dit la sainte Escriure d'Adam et Eve, lesquels apres le peché, recongnoissans qu'ils estoient nuds furent honteux, je vueille en façon que ce soit approuver ceste nudité : plustost detesteray-je les heretiques qui contre la Loy de nature (laquelle toutefois quant à ce poinct n'est nullement observée entre nos pauvres Ameriquains) m'ont autresfois voulu introduire par deça. Mais ce que j'ay dit de ces sauvages est pour monstrier qu'en les condannans si austerement, de ce que sans nulle vergongne ils vont ainsi le corps entierement descouvert, nous escedans en l'autre extremité, c'est à dire en nos boubance, superfluitez et exces en habit, ne sommes guere plus louables. Et pleust à Dieu, pour mettre fin à ce poinct, qu'un chacun de nous, plus pour l'honesteté et necessité, que pour la gloire et mondanité, s'habillast modestement. (Chap. VIII, p. 235-236)



Il y a chez les Tupinamba une négation de la Chute. Ils ignorent, puis nient la Chute, résistent à toute force au sentiment si chrétien de culpabilité, refusent de se couvrir, à tel point que pour les femmes sauvages, se couvrir d'une chemise est une souffrance bien pire que les écorchures de la peau cisailée par les fardeaux, à tel point que celles-ci se dénudent la nuit à l'intérieur même du fort de Villegagnon. Les « Sauvages » ignorent la loi de nature, c'est-à-dire la loi chrétienne, la loi instaurée par le plan de Dieu, après la Chute. Ils vivraient dans une espèce de rémanence étrange du Paradis terrestre, avec ses grâces et ses failles, une sorte d'Éden imparfait. L'Éden proviendrait de la communion des Indiens avec la nature, de leur nudité, de leur ataraxie, de leur *otium*, de leur joie ; l'imperfection de leur ignorance de Dieu, de la rage à l'égard de leurs ennemis, de leur cannibalisme, de leur ignorance de l'Écriture.

La beauté luxuriante de la faune et de la flore américaines inspire à Léry une réflexion admirative et nostalgique, explicitant son impression d'avoir vécu parmi les premiers hommes d'un Paradis terrestre uchronique.

Parquoy toutes les fois que l'image de ce nouveau monde, que Dieu m'a fait voir, se presente devant mes yeux : et que je considere la serenité de l'air, la diversité des animaux, la varieté des oyseaux, la beauté des arbres et des plantes, l'excellence des fructs : et brief en general les richesses dont ceste terre du Bresil est decorée, incontinent ceste exclamation du Prophete au Pseaume 104, me vient en mémoire. *O Seigneur Dieu que tes œuvres divers / Sont merueilleux par le monde univrs : / O que tu as tout fait par grande sagesse ! / Bref, la terre est pleine de ta largesse.* Ainsi donc, heurus les peuples qui y habitent, s'ils cognoissoyent l'auteur et Createur de toutes ces choses (chap. XIV, p. 334-335)

Représenter la polychromie d'un monde aux antipodes

La conscience du jeune huguenot, puis celle du ministre aguerri, se trouve donc face à quatre défis majeurs quand il entreprend de décrire le monde américain : démontrer l'humanité de créatures entièrement nues, donner de la valeur à des ornements sauvages éclatants de couleurs, penser un Paradis terrestre sans Dieu et représenter la polychromie d'un monde lointain et étranger – autant de projets en tension avec les enseignements de la Réforme calvinienne. Pourtant, Léry est bien loin de boudier son plaisir devant les ouvrages d'art des Indiens, experts dans la sublimation des ressources de la nature, capables de métamorphoser un bouquet de plumes multicolores en un velours précieux.

[...] se voulans lors mieux parer et faire plus braves, ils se vestent de robes, bonnets, bracelets, et autres paremens de plumes vertes, rouges, bleues, et d'autres de diverses couleurs, naturelles, naïves et d'excellente beauté. Tellement qu'apres qu'elles sont par eux ainsi diversifiées, entremeslées, et fort proprement liées l'une à l'autre, avec de tres-petites pieces de bois de cannes, et de fil de cotton, n'y ayant plumassier en France qui les sceust gueres mieux manier, ny plus dextrement accoustrer, vous jugeriez que les habits qui en sont fait sont de velours à long poil.

Une telle *copia* rhétorique appelle irrésistiblement une représentation matérielle riche, colorée, éclatante. Or l'invention de l'imprimerie a instauré petit à petit un nouveau monde culturel, en noir, blanc et nuances de gris. La polychromie médiévale s'efface avec l'abandon du manuscrit rare et précieux, parfois richement peint, et l'avènement du livre imprimé et de la gravure à l'encre noire. C'est la raison pour laquelle Léry exprime à plusieurs reprises son regret et sa douleur de ne pouvoir rendre compte avec exactitude et fidélité des sensations éblouissantes qui ont imprimé son œil en Amérique.



Quant au reste de l'artifice dont les sauvages usent pour orner et parer leurs corps, selon la description entiere que j'en ay fait cy dessus, outre qu'il faudroit plusieurs figures pour les bien représenter, encores ne les scauroit-on bien faire paroïr sans y adjouter la peinture, ce qui requerroit un livre à part. (p. 228)

Finalement combien que durant environ un an que j'ay demeuré en ce pays là, je aye esté si curieux de contempler les grands et les petits, que m'estant advis que je les voye tousjours devant mes yeux, j'en auray à jamais l'idée et l'image en mon entendement : si est-ce neantmoins, qu'à cause de leurs gestes et contenances du tout dissemblables des nostres, je confesse qu'il est malaisé de les bien représenter, ni par escrit, ni mesme par peinture. (p. 234)

Et de faict (comme j'ay dit) estant estrangement defectueux, eu esgard à ceux de nostre Europe, j'ay souvent prié un nommé Jean Gardien, de nostre compagnie, expert en l'art de pourtraiture de contrefaire tant cestuy-là que beaucoup d'autres, non seulement rares, mais aussi du tout incognus par deçà, à quoy neantmoins à mon bien grand regret, il ne se voulut jamais adonner. (p. 275)

Léry rêve d'un grand livre d'images méticuleuses, polychromes, riches et fidèles à la réalité des êtres et des choses du Brésil. Il n'a guère pu accueillir dans son livre plus de huit gravures en pleine page et nécessairement en noir et blanc, nombre infime et fadeur qui ne pouvaient que décevoir profondément celui qui voulait tant transmettre l'exactitude de son expérience sensorielle à la multitude, qui ne pouvait guère la goûter directement.

À partir de 1590, le graveur Théodore de Bry tentera à son tour de donner aux relations de voyage de son temps des représentations matérielles à la hauteur des descriptions des explorateurs, si riches et si colorées. Lui, puis ses deux fils, vont s'atteler pendant plus de quarante ans à cette tâche ambitieuse, faisant imprimer à Francfort une collection de voyages comptant vingt-neuf volumes et comportant pas moins de six cents estampes. Le troisième volume des *India Occidentalis* ou *Grands voyages*, imprimé chez J. Wechel et S. Feierabend, à Francfort en 1592 (pour la première édition¹⁹) comporte les voyages de trois témoins oculaires des Amériques, Hans Staden, Jean de Léry et Nicolas Barré. Deux planches sont copiées de l'édition originale du récit de Jean de Léry²⁰, les autres ont pour modèle les gravures sur bois qui ornent l'édition originale de Hans Staden. Le texte de Léry s'ouvre sur une représentation d'Adam et Ève (p. 144) attestant l'assimilation du monde nouveau à un Éden fantasmé.

¹⁹ La *Bibliotheca Bodmeria* possède un fonds exceptionnel de cette collection, désormais entièrement numérisé. La collection De Bry, vaste recueil de relations de voyage publié entre 1590 et 1634, se compose d'une cinquantaine de textes géographiques divers (lettres, récits, histoires, journaux de bord), répartis en vingt-neuf volumes illustrés d'environ six cents gravures en taille douce. Les estampes ici reproduites proviennent du projet de numérisation dirigé par Matthieu Bernhardt de l'Université de Genève.

<https://bodmerlab.unige.ch/recits-et-images/debry/#/grands-voyages/Preface>

²⁰ Pour l'analyse des huit gravures insérées dans les éditions du voyage de Léry à partir de 1580, je me permets de renvoyer de nouveau à ma contribution au numéro précédent du *Verger*, où j'étudie l'émulation entre la représentation matérielle du graveur et l'écriture iconographique de Léry, <http://cornucopia16.com/blog/2022/12/13/louise-millon-hazo-couleurs-de-lhistoire-dun-voyage-faict-en-la-terre-du-bresil-lecriture-iconographique-de-lery/>



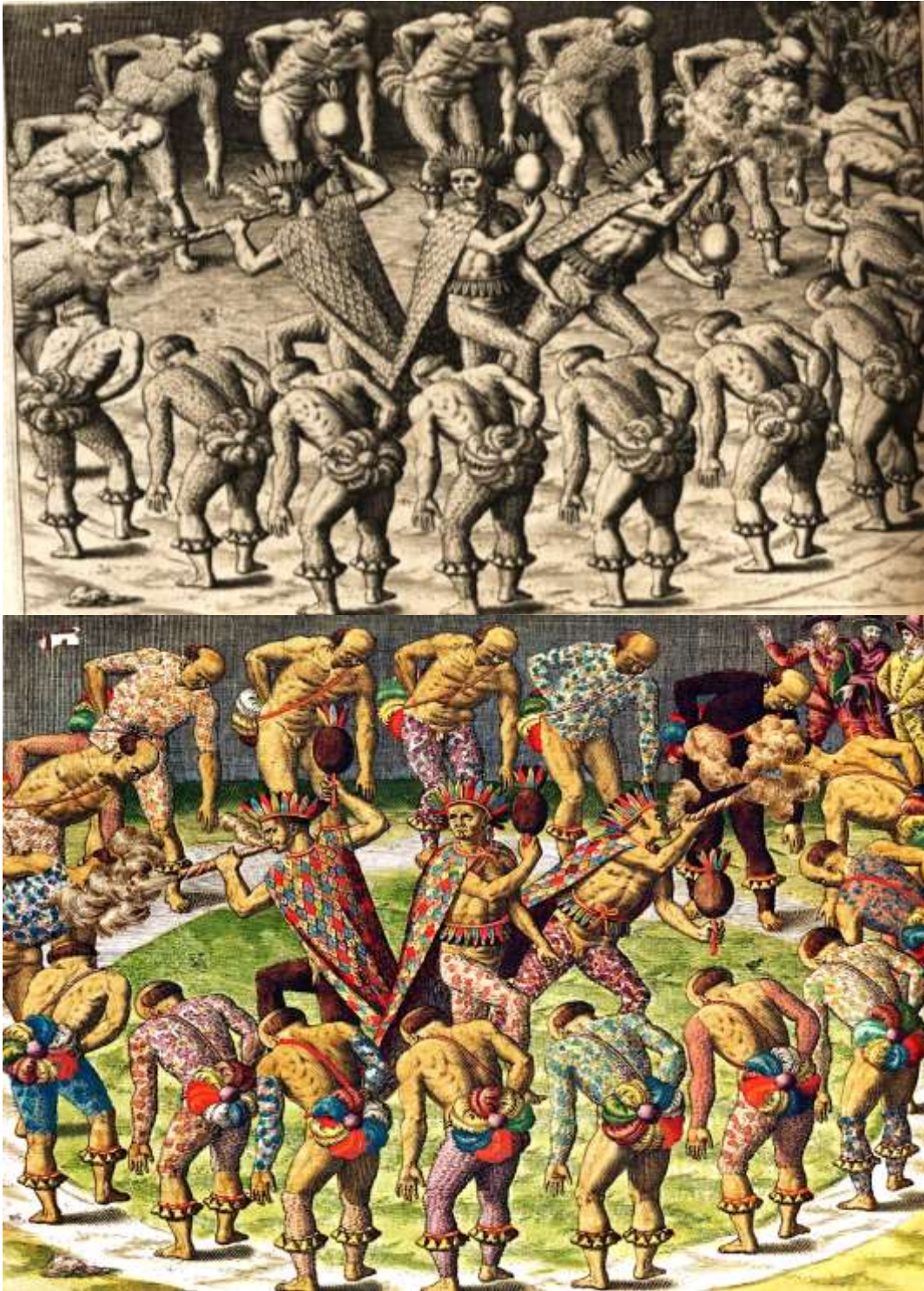
La première gravure ethnographique illustre quant à elle la préparation du *Ca-ouin*, la consommation de ce breuvage alcoolisé et les festivités associées à cette ivresse collective (p. 174).



Suit une série consacrée à la guerre, à l'emprisonnement des ennemis, à la manière de les assommer, de les cuire, de les accommoder et de les dévorer (p. 179 ; 208 ; 212 ; 213).



La gravure de la page 228 représente la fête des hommes tupi guidé par les caraïbes. La danse en cercle, les attitudes corporelles, l'ambiance festive et musicale ressort bien de cette planche insérée non en pleine page (à la différence de la méthode d'insertion des gravures dans les éditions de Léry, toujours en pleine page) mais au milieu du texte (ce qui est pratiquement toujours le cas dans la collection De Bry) et avant la partition des chants sacrés donnée par Léry dans son édition de 1585. Néanmoins, Théodore de Bry se heurte à la même contrainte technique que le graveur de Léry, la gravure reste bichrome et manque complètement la sensation d'explosion multicolore qui éclate du Nouveau Monde. Certaines gravures seront aquarellées *a posteriori* par des mains soucieuses de rétablir le chatoiement des couleurs américaines. C'est le cas de cette estampe marquée par le rythme de la transe sacrée, par l'énergie du concert et de la danse collective. L'effet de la gravure colorisée est singulièrement différent de celui de la gravure d'origine strictement encrée de noir.



L'estampe pouvait être colorisée à la main, pièce par pièce, après l'impression du dessin en noir. La gravure en couleurs apparaît au siècle suivant à Francfort, en 1667, grâce à l'ingéniosité de Jacques Christophe Le Blond, qui imagine d'imprimer successivement des plaques chargées d'encre différente sur une même feuille. Ces trois plaques portent respectivement du jaune, du rouge et du bleu. Les imprimeurs travailleront sans cesse à améliorer cette technique d'encrage polychrome, s'approchant petit à petit du rêve de Léry.



Ainsi l'austère calviniste aura-t-il paradoxalement trouvé son refuge édénique en ce territoire américain de couleurs et d'exubérance naturelles. La force du regard de Léry consiste en sa capacité à dépasser les injonctions de sa religion, à sortir de son cadre mental en noir et blanc et à s'ouvrir à un monde radicalement différent, tout en couleurs. La modernité de son œil a tant frappé l'anthropologue Claude Lévi-Strauss qu'il aura lu en sa relation de voyage américain le « bréviaire de l'ethnologue ».



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- BRY Théodore (de), *India Occidentalis ou Grands voyages*, Francfort, J. Wechel et S. Feierabend, 1592, t. III.
- LÉRY Jean (de), *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, éd. Frank Lestringant, Paris, Le Livre de Poche, « Bibliothèque classique », 1994.
- PHILIPPE Melancton, *Oratio contra affectionem novitatis in vestitu (1527)*, *Corpus reformatorum*, Haale, Schwetschke, 1834, vol. 11.

Textes critiques

- BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1965.
- BOUVET Mireille-Bénédicte, « Temples en noir et blanc, temples en couleurs : l'usage de la couleur dans l'architecture protestante du Grand Est », *La Peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours*, Ilona Hans-Colas, Anne Vuillemard-Jenn, Dörthe Jacobs et Christine Leduc-Gueye (dir.), Caen, Groupe de recherches sur la Peinture Murale, 2023, p. 137-140.
- COUCHMAN Jane, « "Quant à ce beau discours du mépris du monde..." : foi calviniste et plaisirs mondains chez quatre grandes dames de la Réforme en France », *Renaissance et Réforme*, été 2015, vol. 38, n° 3, p. 141-159.
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- GAVOILLE Élisabeth, « Les Couleurs de la séduction féminine dans l'Art d'aimer d'Ovide, désignations et représentations », *ILCEA : Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 2019, n° 37, <https://journals.openedition.org/ilcea/7589>.
- GRAND-CLEMENT Adeline, « *Poikilia*. Pour une anthropologie de la bigarrure dans la Grèce ancienne », *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*, C. Bonnet, P. Payen, E. Scheid (dir.), Turnhout, Brepols, 2013, p. 239-262.
- , « Les noces de l'or et de la pourpre dans le monde grec. À la recherche du juste accord chromatique », *Les arts de la couleur en Grèce ancienne... et ailleurs*. Nouvelle édition [en ligne], dir. Philippe Jockey (dir.), Athènes, École française d'Athènes, 2018.
- PASTOUREAU Michel, *Figures et couleurs*, Paris, Le Léopard d'or, 1986.
- , « L'Église et la couleur, des origines à la Réforme », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1989, t. 147, p. 203-230.
- , « La Réforme et la couleur », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, 1992, t. 138, p. 323-342.
- , *L'Étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- , *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- , *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- , *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.
- , *Rouge. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- , *Jaune. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.
- , *Blanc. Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2022.



POUVREAU Florent, *Du poil et de la bête : iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen Âge (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris, CTHS, 2014.

RENONCIAT Annie, « Les couleurs de l'édition au XIX^e siècle : « *Spectaculum horribile visu* » ? », *Romantisme*, 2012/3 (n°157), p. 33-52.

SCHMITT Jean-Claude, « La culture de l'*imago* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51^e année, 1996, n° 1, p. 3-36.