La couleur dans les collections du Musée des Beaux-arts et de la Dentelle

« Et si les tableaux du musée perdaient leurs couleurs ? et s'il n'y avait que du noir et du blanc, regarderait-on ces tableaux de la même façon ?

Les peintres savent dessiner bien sûr, des formes, des personnages, des paysages, des objets, des animaux mais ils connaissent aussi le monde des couleurs. Ils savent les utiliser pour que leurs œuvres soient harmonieuses, agréables à regarder ; mais surtout, les artistes connaissent leurs lois qu'ils appliquent selon ce qu'ils veulent exprimer.

La couleur produit des effets sur celui qui regarde une œuvre. Chaque couleur est pensée par le peintre selon de savants assemblages. »

D'après le livre « chercheurs d'art » tableaux et couleurs en France – éditions le Louvre

Nous allons voir dans cette visite comment les peintres du musée ont merveilleusement su utiliser toutes les ressources offertes par les couleurs

A L'ORIGINE DE LA PEINTURE :

Salle des grands formats :



« NOLI ME TANGERE (ne me touche pas) l'apparition du Christ à Marie Madeleine de Giovanni Massone 1477 . Son format (monumental), sa forme, son cadre doré mais aussi par ses couleurs brillantes attirent notre regard. Pourtant c'est le tableau le plus ancien du musée. Ce tableau a plus de 500 ans ! Les couleurs sont bien conservées grâce à la technique mise au point par les peintres de cette époque.

1. les pigments

De tout temps, les hommes ont eu besoin de créer ...Préhistoire et antiquité > utilisation des premiers pigments qui proviennent de terres > craies blanches, rouges, bruns et jaunes > noir > charbon. Leur palette est limitée : par exemple à Lascaux > on retrouve souvent 3 couleurs : rouge, ocre, noir

Petit à petit : Utilisation de Teintures végétales et ou animales > mais prb de conservation, ne résistent pas à la lumière.

En revanche, les pigments minéraux sont des couleurs plus résistantes et plus brillantes. C'est certainement le type de pigment utilisé par G.Massone .

2. la technique de la détrempe

>Ici peinture « a tempera » (également dite à la détrempe) : A cette époque, pour fabriquer une peinture, on utilise un pigment que l'on mélange à un médium qui sert de liant (=colle) > le jaune d'œuf est principalement utilisé jusqu'à la fin du moyen âge .

La peinture a tempera permet un état de conservation impeccable pour un tableau si ancien : l'œuf contient des protéines qui permettent à la surface de la couleur de se « lustrer » (cela donne un aspect un peu velouté) et la surface colorée devient résistante.

Mais les combinaisons de couleurs restent simples car les mélanges sont difficiles. La tempera empêche l'utilisation de l'épaisseur (à cause des risques de craquelure ou de rétractation). Du coup, pour jouer des reliefs, il faut jouer avec les ombres et les lumières (mais pas avec la matière).

>le prix des couleurs : Au XIV^{e} et XV^{e} (et comme aujourd'hui !), les pigments n'ont pas tous le même prix : la valeur dépend de leur provenance et de leur degré de pureté. Le prix des couleurs à cette époque va déterminer la hiérarchie des symboles dans leur utilisation.

3. Les couleurs symboliques

A l'époque de ce retable : Les couleurs étaient classées selon leur hiérarchie symbolique : Plus les couleurs étaient pures, plus elles étaient divines : mélanger les couleurs, c'était les corrompre.

La couleur permettait également l'identification des saints et contribuait ainsi à rendre lisible un récit. Si peu de personnes savaient lire, beaucoup connaissaient en revanche les symboles et attributs des personnages représentés.

Ici, utilisation d'une couleur hautement symbolique : l'or > par l'éclat / brillance et capacité à refléter la lumière > signe de la présence divine.

Exemple de combinaison et de symbolique : Bleu + or : chrétienté, Jaune / ocre pour identifier Saint Pierre, Le rouge est souvent associé à la vie et au sang.

Ici le bleu et l'or : Personnage de Marie en haut à gauche et la faire identifier sur celui de Champaigne et Jouvenet.

CREATION DES COULEURS / FABRICATION

1. Couleurs primaires / couleurs secondaires/ couleurs tertiaires

Le Mariage de la Vierge, 1691 Jean-Baptiste JOUVENET (1644-1717) – Classicisme français.

Ce tableau présente une palette de couleurs élargies : nous retrouvons principalement les 3 couleurs primaires (bleu, jaune, rouge) Ces 3 couleurs ne peuvent se fabriquer, on doit les trouver dans la nature. Avec elles, on peut fabriquer toutes les autres couleurs en les mélangeant.



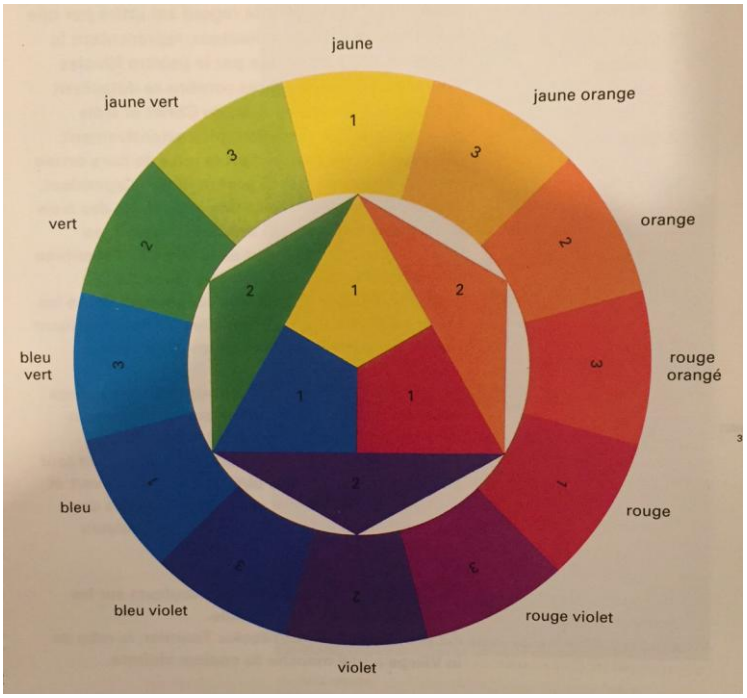
Montrer ensuite les couleurs secondaires présentent dans le tableau :

Si on mélange le bleu et le jaune, on obtient du vert,

Si on mélange du rouge et du jaune, on obtient de l'orange,

Si on mélange du rouge et du bleu, on obtient du violet

- Ces nouvelles couleurs sont nommées couleurs secondaires.



- 1 : couleurs primaires : bleu, jaune, rouge
- 2 : couleurs secondaires : orange, vert, violet
- 3 : couleurs tertiaires : 12 couleurs

Il existe ensuite tous les intermédiaires de couleurs : les nuances (une couleur est légèrement mélangée à une autre, (on voit par exemple un rouge nuancé de jaune) ou bien les tonalités : clair ou foncé > on mélange la couleur avec du blanc, de l'eau (éclaircir) ou du noir (assombrir)

En mélangeant les trois couleurs primaires et les trois couleurs secondaires, on obtient six autres tons intermédiaires. Ce sont les couleurs tertiaires. Ce tableau offre également un maximum de couleurs tertiaires.

Nous voici en possession maintenant de toute la gamme des couleurs ; grâce à elle l'artiste peut reproduire toutes les teintes de la nature, toutes les plus belles nuances en réalisant de savants mélanges.

2. Zoom sur une couleur



- Philippe de Champaigne : *L'Assomption de la Vierge*

L'outremer : Un bleu éclatant

Cette pierre d'un bleu clair dont on extrait « l'outremer » est utilisé depuis plus de 7000 ans !

Le lapi lazuli est une pierre semi précieuse - rare et cher : c'est donc une couleur attribuée à la vierge et au christ (comme le vermillon et l'or pur) [pierre exploitée en Afghanistan et donc qui voyageait par terre et par mer et qui a donné le mot outremer.]

Philippe de Champaigne est le peintre officiel de la reine Anne d'Autriche, il avait donc des moyens financiers suffisamment importants pour travailler avec le lapis-lazuli. Il était si couteux qu'on le facturait à part comme les feuilles d'or. Il n'est pas rare de le trouver dans les tableaux de commande de personnages importants et il est surtout utilisé pour le manteau de la vierge ou des scènes biblique de grand format.

Comment passe-t-on d'une pierre à un pigment ? Il faut broyer la pierre dans un mortier > le lapis lazuli est ensuite mélangé à un matériau gluant (miel, ou huile) puis malaxé dans un linge avec un Alcalin gras léger (lessive)

A noter : La couleur était vendue au poids du pigment et il y avait beaucoup de fraudes ! *(par exemple le lapi lazuli pouvait être renforcé par l'ajout de cochenille.)*

2. Des nouvelles inventions qui vont permettre à la couleur d'occuper le devant de la scène – la peinture à l'huile et la toile





Nous l'avons vu, le peintre n'achetaient pas ses tubes de peinture tout prêts chez le marchand de couleurs de son quartier. Il devait préparer lui-même sa peinture.

La peinture a tempera obligeait le peintre d'avant le XV^{e} siècle à un travail rapide qui n'autorisait pas les repentirs. Un nouveau liant fait son apparition au XV^{e} siècle en Flandres : l'huile (de lin ou de noix). Il permet au peintre de revenir sur son geste et de travailler plus longuement les couleurs et sensations de profondeur qui peuvent en découler : l'invention de la perspective (perspective atmosphérique) coïncide avec cette époque. La perspective atmosphérique, c'est donner une impression de profondeur rien qu'avec les couleurs (sans utiliser les mathématiques !) les couleurs du premier plan sont nettes et plus on s'éloigne dans les profondeurs, plus la couleur s'éclaircit*. (voir les deux tableaux ci-dessus)*

Avec l'invention de la peinture à l'huile, La peinture peut se conserver sur un temps un peu plus long dans des petites vessies de porc le plus souvent. Pour faire sortir la pâte colorée, on pique la vessie avec une aiguille ou un clou.

Il faut attendre le XIXe siècle pour l'invention des tubes de peinture en plomb que l'on achetait chez les « marchands de couleurs ». La peinture se conservait mieux et surtout on pouvait l'emporter plus facilement pour peindre dehors par ex. Toutes les peintures qui vous entourent ont été réalisées en atelier, parfois à la lumière de la bougie.

Le support a aussi une importance sur les couleurs du peintre : à la fin du moyen-âge > le panneau de bois, lourd et se rétractant selon les températures va être remplacé par une toile de lin et un châssis. Cette toile est recouverte d'un enduit qui accroche la couleur.

4.Qui parle de couleur parle de lumière !



Grâce à la couleur et donc évidemment grâce à la lumière, on peut mettre en avant un personnage pour rendre compréhensible une histoire. Ainsi l'accent est mis sur le personnage du Christ.

Le clair-obscur ou comment donner du relief aux personnages, du volume aux objets

Luca Giordano : *Le Christ portant sa croix*

Cette scène semble se dérouler dans l'obscurité, le Christ est fortement éclairé par une lumière puissante et brutale. L'accent est mis sur son visage et sas mains qui supportent la croix.

3. ROLE ET SYMBOLE DE LA COULEUR

Salle rouge

Charles Paul Landon : *Dédale et Icare*

Nous l'avons vu, à l'origine de la couleur il y a le pigment (poudre colorée naturelle)

1. Une palette colorée qui s'élargit ; la création d'effet comme les glacis :

On sait que les égyptiens utilisaient déjà des couleurs synthétiques mises au point par des procédés chimiques. A la fin du 17ème siècle la science avec Newton avait déjà opéré une véritable révolution en ce qui concerne la couleur en découvrant de nouvelles couleurs dans le spectre. À partir du XIXe siècle, beaucoup de pigments naturels sont reproduits par synthèse chimique. La palette du peintre s'enrichit une nouvelle fois, les pigments sont plus faciles à trouver et moins cher.

>Remarquer le glacis dans les tons bleus et la teinte porcelaine de la carnation d'Icare. Le bleu outremer (lazulite) est remplacé à partir du XIXe siècle par des pigments minéraux de synthèse.



Qu'est-ce qu'un glacis : C'est la superposition de plusieurs couches de peinture (rendue possible grâce à l'huile) dont les dernières sont très peu colorées – cela crée un phénomène optique de réflexion de la surface, et augmente l'effet de profondeur du motif et des couleurs.

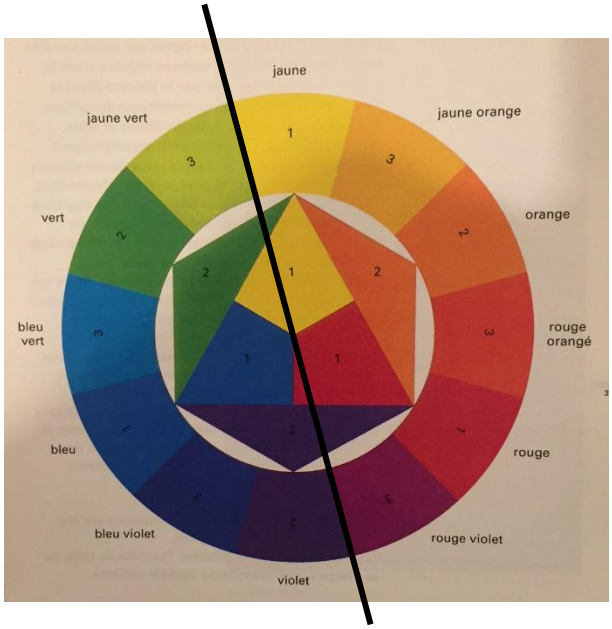
2. Donner le sentiment de l'espace grâce à la couleur :

Jean François Quesnel, *La Laitière de Saint-Lô* – XIXe siècle

Nous l'avons vu en bas : Grâce à la couleur et à la lumière, l'artiste peut donner un sentiment de profondeur à son tableau (perspective atmosphérique également nommée perspective aérienne). Les tons, gradués du sombre au pâle, crée des variations de luminosité dont l'œil apprécie la distance.

<u>Les sensations colorées :</u> Les couleurs même provoquent des sensations :

« Plisser les yeux pour voir flou » Le rouge a tendance à s'avancer et à l'inverse le bleu semble s'éloigner. C'est ce qu'on appelle les sensations colorées provoquées ici par les couleurs chaudes, les couleurs froides.



A gauche > les couleurs froides et à droite > les couleurs chaudes

Pour trouver les couleurs froides /chaudes, il faut reprendre le cercle chromatique et le séparer à sa moitié… Attention, le violet selon sa variation peut être une couleur chaude ou froide.

3 Peindre avec la lumière

Salle Blanche :




Le XIXe siècle voit l'invention des tubes de peintures en plomb ; Ils permettent au peintre la conservation plus longue des couleurs mais surtout permettent à l'artiste de « déplacer son atelier » à l'extérieur !

Eugène Boudin : *Les Bœufs au marais*

- Remarquer les verts très vifs et bien sûr la touche si particulière de ce pré-impressionniste. Ce n'est pas la « lumière » ni le dessin qui crée la forme mais bel et bien la touche orientée du peintre qui crée la forme et surtout l'épaisseur des empâtements de peinture.

Eugène Boudin : *Le Rocher de l'Islette à Antibes*

Les œuvres d'Eugène Boudin affirment la touche de couleurs, en contraste avec l'aspect lisse des peintures que nous avons vues précédemment.

La palette s'éclaircit et prend en compte toutes les variations de la lumière (C'est à cette époque que le peintre travaille pour la première fois en série : Boudin est le maître de Monet > Peindre en série permettait au peintre de capter toutes les variations de la lumière sur un même sujet (montrer la série des cathédrales de Rouen) la série existait donc bien avant Andy Wahrol !

4.Les usages de la couleur

Nous l'avons vu avec Massone, l'utilisation de la couleur était symbolique (or > christ, bleu > Marie…) ici dans toutes ces peintures pré-impressionnistes, la couleur a toujours un usage d'identification : pour identifier / reconnaitre un élément peint. Mais :




-ici, Couleur expressive : pour exprimer une émotion/sensation, la couleur perd sa valeur d'identification.

Ici les hommes sont représentés aves des tons jaunâtres, gris, ternes …Observer particulièrement celui dont la tête dépasse : évidemment les couleurs ne sont plus le reflet de la réalité, petit à petit, le peintre les utilise pour leur force et expression. Cela donnera lieu au XIXe siècle à un mouvement (le fauvisme).



Tout comme la libération de la couleur au XIX[e] va entrainer une libération des formes, rendue possible grâce à l'invention de l'appareil photo. Ici, Les dominantes colorées sont chaudes : oranges / jaunes / rose semblent s'avancer vers nous, le bleu semble plus en arrière et pourtant ! la toile est bien une surface plane.

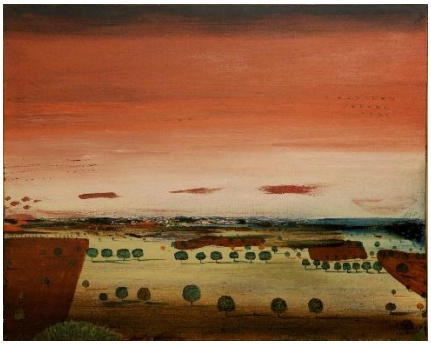
« La photographie est venue *à* point nommé *pour libérer* la peinture *de toute littérature, de l'anecdote et même du sujet… » Conversation de Picasso à Brassai*

5. Importance de la touche et de la facture du peintre

>Georges Lacombe : *Futaie du vignage*

Il se base sur un registre de couleurs arbitraires (qui n'est donc pas « d'identification » comme pour E.Boudin par exemple) , il maîtrise la technique divisionniste (pointilliste) qui consiste à travailler par petites touches de peinture. Il emploie surtout des couleurs secondaires (violet, vert) et du bleu turquoise (bleu + blanc), il travaille en posant directement la peinture sur la toile ce que permet la technique à l'huile. Les couleurs doivent être proches en tonalité pour donner leur meilleur effet. C'est en reculant qu'on voit la forme et le dessin de ce qui est représenté.

6. L'usage des contrastes colorés : les couleurs complémentaires :





Opposées sur le cercle chromatique, elles sont au nombre de 3 couples et forment le plus grand contraste coloré possible,

Ici, Vert et rouge utilisés ensemble > contrastent et permettent de faire ressortir des petits éléments (les arbres chez Brô).

La couleur prend son autonomie > Silas Broux, *Coin d'atelier*, XX[e]: les couleurs échappent à la réalité.

6. La couleur devient matière et sujet du tableau

Olivier Debré : *Ocre mauve taches bleues*, 1982

Suite logique et cohérente de l'émancipation de la couleur > la naissance de l'abstraction : avec l'œuvre de Debré > on voit bien que le sujet de la peinture est la couleur et la matière et non plus le motif (tableau abstrait) Debré s'intéresse aux sensations, aux effets de la lumière sur la couleur, aux gestes et à la texture. Pour lui la couleur possède son propre langage, il lui demande de parler elle-même, il demande à la couleur d'agir avec son pouvoir de couleur.

Vocabulaire de la couleur :

Aplat : Étendue de couleur unie et homogène, sans traces des procédés de fabrication. Le geste n'est pas visible

Camaïeu : Œuvre dont la palette est composée de différents tons d'une même couleur (une peinture en camaïeu de bleu). Le camaïeu de gris est appelé grisaille.

Dégradé : Affaiblissement progressif et continu d'une couleur ou d'une valeur. Il désigne le passage d'une couleur à une autre, ou d'une valeur à une autre avec une transition où les deux se confondent.

Empâtement : Dans une peinture, endroit où la matière colorée est accumulée en épaisseurs produisant un relief visible

Glacis : Couche de peinture transparente ou translucide, peu concentrée en pigments, étendue sur une couche de peinture déjà sèche afin d'en modifier la couleur, la valeur ou la matière (surtout à la peinture à l'huile, parfois à l'acrylique)

Lumière : Ce qui rend les choses visibles, ce qui éclaire. C'est aussi la représentation de la lumière dans un tableau (lumière et ombres, voir clair-obscur.

Monochrome : Qui n'a qu'une seule couleur. La peinture monochrome est devenue une catégorie artistique au XXe siècle.

Noir, couleur, lumière : Si, pour les sciences physiques, le noir est l'absence de couleur, en peinture notamment, le noir, parce qu'il émane de matières desquelles il ne peut être dissocié, peut produire des couleurs voire de la lumière.

Nuances : C'est ainsi que l'on appelle les variations, parfois très légères, d'une même couleur.

Rehaut : Retouche d'un dessin ou d'une peinture, d'un ton clair, qui vise à mettre en valeur des parties plus soutenues.

Réserve : En peinture, la réserve est une partie du support non recouverte de matière picturale qui garde donc la couleur et l'aspect d'origine de ce dernier.

Sanguine : Craie généralement carrée de couleur brique, d'origine minérale, friable, à grain très fin, utilisée pour le dessin, le croquis, etc. Il existe des crayons à mine sanguine.

Saturation : Terme qui désigne le degré d'intensité chromatique, de pureté d'une couleur.

Sépia : Encre brune d'origine animale (seiche)

Teinte : Couleur obtenue par le mélange de plusieurs autres couleurs. Elle désigne également le pouvoir colorant d'une couleur, qui est dite saturée lorsqu'elle est au maximum de son intensité et rabattue ou désaturée lors qu'elle est atténuée (par sa complémentaire).

Tempera : Pigments de couleur mélangés à une résine naturelle (du blanc d'oeuf, de la colle, de la cire, etc...)

Ton : Variante d'une couleur liée à son degré de saturation, à sa valeur (sombre / clair) : par exemple, un violet pur et un violet éclairci.