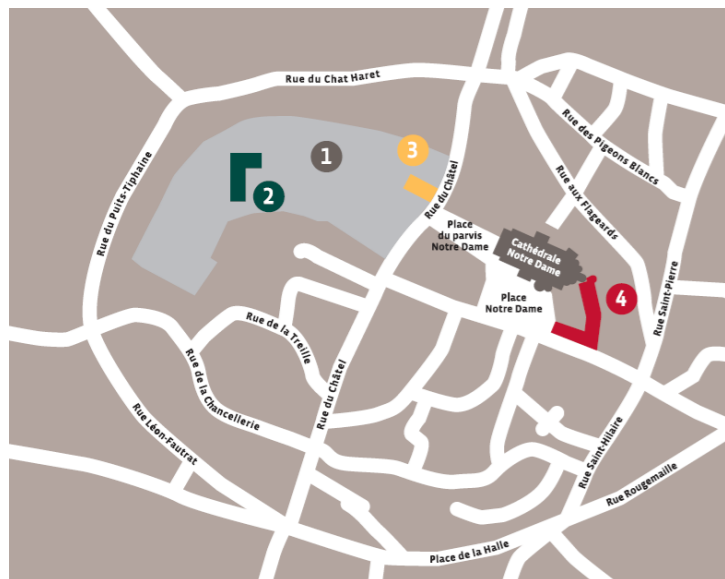


# Préparer sa visite au musée



1 - Parc et vestiges du château royal

2 - Musée de la Venerie  
3 - Musée des Spahis

## Accès et lieu de rendez-vous

Depuis Paris (45 km) ou Lille (175 km), autoroute A1, sortie 8 Senlis

SNCF : Gare du Nord-Chantilly puis bus ligne 15 Chantilly-Senlis, arrêt Usine des Eaux.

Accueil du musée d'Art et d'Archéologie

Place Notre Dame

60 300 Senlis

Le musée d'Art et d'Archéologie est entièrement accessible aux personnes handicapées.

## Contact et renseignements complémentaires

T 03 44 24 86 72

[musees@ville-senlis.fr](mailto:musees@ville-senlis.fr)



## Les couleurs

Dossier Enseignant

Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis

# Sommaire

*Les mots soulignés sont à retrouver dans le glossaire page 13 et 14.*

Introduction .....	3
Chapelle Thomas Couture .....	3
Parcours .....	4
1 <sup>er</sup> étage - Grande salle des peintures .....	4
1 <sup>er</sup> étage - Ascenseur .....	8
1 <sup>er</sup> étage - Galerie Renaissance.....	9
1 <sup>er</sup> étage - Salle des Primitifs modernes .....	10
Aide à la visite .....	11
Les couleurs primaires et secondaires .....	11
Cercle chromatique simplifié.....	12
Glossaire .....	13
Les principaux pigments .....	15
Ressources .....	17

# Préparer sa visite au musée



## Le service des publics

Le service des publics sensibilise le jeune public au patrimoine culturel et artistique des musées de Senlis. Il élabore des visites et des animations destinées aux scolaires et aux centres de loisirs.

Il répond aux demandes des enseignants et les aide à concevoir des activités en relation avec leur projet culturel et éducatif.

Pour tous renseignements, merci de contacter Alicia Basso Boccabella :  
03 44 24 92 13 ou [musees@ville-senlis.fr](mailto:musees@ville-senlis.fr)

## Les différents types de visites

### **Visite libre**

L'enseignant, accompagné d'adultes (en fonction de l'âge des enfants), assure lui-même sa visite.

La réservation d'un créneau horaire au moins huit jours avant la visite est obligatoire. Elle donne droit à l'enseignant à une visite gratuite du musée afin qu'il se repère seul et qu'il prépare sa visite. Le service des publics peut l'aider à concevoir sa visite en amont.

### **Visite commentée**

Plusieurs visites accompagnées sont actuellement proposées au musée d'Art et d'Archéologie. Elles permettent de découvrir les collections à travers un thème ou un genre artistique. Pour connaître les différents thèmes, vous pouvez consulter le site internet des musées de Senlis (<http://www.musees-senlis.fr/Publics/scolaires-centres-de-loisirs-enseignants.html>) ou demander le *Guide des activités et ateliers pour les écoles, collèges et lycées* publié chaque année au mois de juin par la Mairie de Senlis (disponible à l'accueil du musée). Les visites commentées se réservent au moins huit jours à l'avance.

## Modalités pratiques

### **Visite libre**

La gratuité est accordée aux groupes scolaires et leurs accompagnateurs en visite libre (1 adulte pour 5 élèves au maximum) à condition qu'ils aient réservé un créneau horaire au préalable au 03 44 24 86 72 ou [musees@ville-senlis.fr](mailto:musees@ville-senlis.fr)

### **Visite commentée**

Les visites commentées durent entre 45 min et 1h15, en fonction de l'âge des

## Base Séraphine

<http://www.bmsenlis.com/sitebmsenlis/galerie/>

Base iconographique de la Ville de Senlis et de ses environs.

## Code couleur

<http://www.code-couleur.com/>

Site permettant de convertir n'importe quelle couleur en code RVB ou CMJN. Les couleurs sont classées par nom dans la section dictionnaire.

## Bibliographie sélective

BERGEON Ségolène, CURIE Pierre, REY Alain, *Peinture et dessin : vocabulaire typologique et technique*, tome 1 et 2, Éditions du patrimoine, 2009.

CAMINO Luc, PRADIE-OTTINGER Bénédicte, Tourneroche Alice, *Catalogue guide du musée d'Art et d'Archéologie*, Mare et Martin, 2012.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, 2004.

DUCHET-SUCHAUX Gaston et PASTOUREAU Michel, *La Bible et les saints : guide iconographique*, Flammarion, 1994.

PASTOUREAU Michel et SIMMONET Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Panama, 2005.

PETIT Jean, ROIRE Jacques et VALOT Henri, *Des liants et des couleurs : pour servir aux artistes peintres et aux restaurateurs*, Erec, 2006.

## Livres jeunesse :

ADAMI Valerio, *Découvre les couleurs avec Adami*, Chêne, 1995.

ANTOINE-ANDERSEN Véronique, *L'art pour comprendre le monde*, Actes sud junior, 2003.

DESNOËTTES Caroline, *Admire les couleurs des peintres*, Albin Michel, 2011.

## Chapelle Thomas Couture - 1<sup>er</sup> étage

- ◆ Boîtes de peinture et matériel du peintre, début du XX<sup>e</sup> siècle.

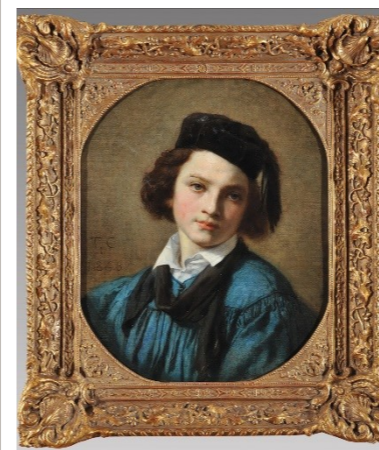
### De quoi se composent les couleurs ?

Les deux composants essentiels d'un tableau sont le support (toile ou bois) et la peinture proprement dite.

La peinture est composée de pigments (poudre de couleur) et d'un liant (on parle de la peinture a tempera c'est-à-dire à l'oeuf ou à la colle, et de la peinture à l'huile) : jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, on s'est servi de pigments naturels. Ensuite, sont intervenus les pigments chimiques, qui ont démultiplié les tons disponibles. À partir du XV<sup>e</sup> siècle, s'est diffusée la peinture à l'huile, plus transparente et de consistance plus fluide. Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle au moins, les couleurs étaient posées sur une couche d'enduit (blanc ou ocre), et recouverte d'un vernis protecteur. Les peintres contemporains utilisent des couleurs acryliques.

Une fois les couleurs créées, le peintre en dépose certaines sur sa palette afin de faire des mélanges délicats qui lui serviront dans l'exécution de son tableau.

Le couteau, posé sur la boîte, permet de donner de la matière à la peinture à l'huile, c'est-à-dire de l'appliquer en couche épaisse.



- ◆ Thomas COUTURE, *Portrait de jeune garçon*, huile sur toile, 1846.

### Comment se préparent les couleurs ?

Pendant longtemps, l'apprentissage du métier de peintre débutait très tôt. Vers l'âge de 10 ans, les jeunes garçons entraient dans l'atelier d'un peintre reconnu. Il fallait apprendre d'abord tout ce qui concernait la préparation des couleurs : comment broyer les pierres pour obtenir des pigments, comment les diluer etc. avant d'aborder le dessin et la peinture. Cela exigeait plusieurs années pendant lesquelles l'élève servait d'assistant à son maître. Ce système perdura jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, lorsque furent mises en place les académies puis les écoles de peinture. Peu de peintres fabriquent encore leurs propres couleurs depuis l'apparition de la peinture en tube à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous ne connaissons pas l'identité du jeune homme vêtu d'une blouse. Il s'agit sans doute d'un jeune élève ou d'un rapin de l'atelier du peintre Thomas Couture. Dans les ateliers, le rapin est chargé d'aider le maître dans des tâches

## Grande salle des peintures - 1<sup>er</sup> étage

- ◆ *Anonyme, La conversion de saint Paul, huile sur toile, fin du XVI<sup>e</sup> siècle.*



Par ses couleurs franches et variées, ce tableau permet d'aborder des notions introductives à la visite : les couleurs froides et chaudes, les couleurs primaires (ou élémentaires) et secondaires (ou complémentaires).

À l'aide du cercle chromatique simplifié (page 12), les élèves comprennent la composition du tableau et pourquoi le peintre a juxtaposé certaines couleurs : le bleu et l'orange, le rouge et le vert.

Cette oeuvre illustre le célèbre récit de la conversion de saint Paul relaté dans les *Actes des Apôtres* (chap. 9, 3-4). Chevauchant avec ses hommes sur le chemin de Damas pour y persécuter les chrétiens, une lumière venue du ciel éblouit Paul, il tombe de cheval et entend la voix du Christ lui dire « Saul Saul quid persequeris me » (Saul, Saul, pourquoi me persécutes-tu ?). Cette rencontre avec Dieu décide de sa conversion.

Dans ce tableau, Paul, coiffé d'un turban, pieds nus, est assis sur un rocher les yeux fermés, aveuglé. C'est le seul personnage immobile de la composition : il est entouré de soldats s'agitant à la vue du rayon incandescent traversant les nuages. Cette lumière représente la lumière du soleil, mais surtout l'éclair divin et la voix de Dieu. Il provoque un trouble, une émotion qui déclenche la conversion de Paul. Le doré est préféré au jaune par les peintres pour représenter la lumière divine.

### **Le blanc et le noir**

- ◆ *Charles-Amédée-Philippe VAN LOO, La guérison miraculeuse de saint Roch, huile sur toile, 1761.*



Fils d'un riche marchand, saint Roch contracte la peste lors de son pèlerinage à Rome. Pour ne pas risquer de répandre la contagion, il se retire dans un bois où, ayant posé près de lui son chapeau et son bourbon, le chien d'un seigneur le soigne, lui apportant chaque jour un pain dérobé chez son maître. Un ange lui apparaît, l'exhortant à rentrer dans son pays où il sera délivré de la maladie. Saint Roch lui montre la plaie sur sa jambe causée par la maladie.

## Bibliothèque et documentation

La bibliothèque du musée d'Art et d'Archéologie est riche d'un fonds spécialisé en histoire de l'art et archéologie, de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle. Elle compte plus d'un millier de volumes et de catalogues d'exposition. Elle est accessible à tous sur rendez-vous ( T.03 44 24 86 72).

L'ensemble du catalogue du musée d'Art et d'Archéologie est consultable en ligne sur le site de la bibliothèque municipale de Senlis ([www.bmsenlis.com](http://www.bmsenlis.com), catalogue des fonds modernes).

La documentation contient des informations sur les artistes et les mouvements représentés dans les musées de Senlis. Elle comprend des dossiers d'oeuvres et des archives sur le musée. Ces documents peuvent être consultés sur rendez-vous.

## Sites internet

### **Joconde, Portail des collections des musées de France**

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

Le catalogue regroupe près de 500 000 notices d'objets de toute nature (archéologie, beaux-arts, ethnologie, histoire, sciences et techniques...) conservés dans les musées de France participants. Le musée d'Art et d'Archéologie a versé 4 000 notices.

### **Agence photographique de la RMN**

<http://www.photo.rmn.fr/>

Les images des oeuvres des Primitifs modernes sont dans cette base de données.

### **Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France**

<http://gallica.bnf.fr/>


Pour consulter les bulletins du Comité archéologique de Senlis, dont une grande partie des objets du musée actuel provient.


### **Picardie muses**


<http://picardie-muses.fr/>


Site de l'Association des conservateurs des musées de Picardie. On y trouve une base de données sur l'histoire des arts à l'école, à partir d'oeuvres des dix-huit musées de Picardie, à destination des enseignants et des élèves.


# Principaux pigments


 Cinabre : Pigment naturel qui doit sa couleur rouge intense au sulfure de mercure. Utilisé depuis l'Antiquité, il a un très fort pouvoir couvrant.


 Vermillon : Cinabre artificiel. Il est courant au Moyen Âge.


 Kermès (Carmin ou cochenille) : C'est l'un des plus anciens colorants connus : Il est extrait du corps séché d'insectes femelles, sortes de coccinelles, parasites du chêne d'Europe.

 Pourpre antique : Colorant violet-rouge issu de la sécrétion d'un coquillage, le murex. Très connue dans l'Antiquité, la pourpre était un produit d'exportation des Phéniciens.

 Garance : Colorant extrait de la racine d'une plante méditerranéenne. Avignon en devint le grand centre de fabrication et d'exportation au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

 Blanc de plomb : C'est l'un des premiers pigments artificiels, connu dès l'Antiquité et utilisé jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Il constitue la base de la peinture des carnations mêlé d'ocre ou de laque rouge.

 Craie : Pigment naturel obtenu par broyage de roche calcaire. Il est habituel dans les préparations des tableaux de l'Europe du Nord.

 Noir de charbon de bois : Produit de la calcination du bois, utilisé depuis la préhistoire, directement (fusain) ou en poudre.

# Parcours



◆ Giovanni Antonio Galli dit SPADARINO, *Saint Sébastien*, huile sur toile, première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

Sébastien est un soldat enrôlé à Rome vers 283. L'empereur Dioclétien le nomme commandant de la garde prétorienne, sans savoir que Sébastien est chrétien. Le soldat soutient des prisonniers persécutés pour leur foi et ne cache pas son activité de prosélyte : arrêté, il est condamné à mourir percé de flèches par deux archers. Il survit miraculeusement grâce aux soins d'Irène. L'empereur le fait alors bastonner à mort.

Saint Sébastien occupe une place majeure dans l'iconographie des saints depuis la Renaissance car il permet de mettre en scène un corps d'éphèbe selon les canons de la beauté antiques.

Le noir et le blanc sont utilisés en clair-obscur dans ce tableau, c'est-à-dire qu'il existe un fort contraste entre les zones claires et les zones sombres de la composition : le corps du jeune homme se détache progressivement d'un fond noir neutre mettant en valeur la chair livide et accentuant l'aspect dramatique de la scène.

Il est également intéressant de remarquer comment le peintre superpose différents tons de blancs qui permettent de différencier le corps du *perizonium*, linge servant à cacher la nudité du saint.



◆ Ferdinand PELEZ, *Victime ou L'asphyxiée*, huile sur toile, 1886.

Ce tableau représente une jeune femme victime des émanations toxiques de son poêle, encore fumant à ses pieds. À l'arrière-plan, on distingue un lit aux draps défaits. Pelez triomphe à Paris dans les années 1880 en proposant des thèmes misérabilistes de

manière réaliste.

Comme dans l'oeuvre précédente, le contraste entre le blanc et le noir est extrêmement marqué, le noir renvoyant à l'obscurité, à la nuit et donc à la mort. C'est une couleur menaçante. De la même manière, le peintre n'utilise pas un noir mais des noirs : pour l'arrière-plan, la jupe, la chevelure de la jeune femme. Ces différents tons créent une grande confusion. Associés à l'extrême précision utilisée pour les traits de la jeune femme, ils confrontent les spectateurs à une image de la mort plus vraie que nature.

On peut noter qu'un peigne rouge dans la coiffure de la jeune femme est la seule note de couleur quelque peu franche de l'ensemble.

# Parcours

## Le bleu et le orange

- ◆ Philippe de CHAMPAIGNE, *La fuite en Égypte*, huile sur bois, 1650-1660.



Selon Matthieu (Mt 2, 13-15), un ange ordonne en songe à Joseph de fuir en Égypte avec l'Enfant et sa mère car Hérode, ayant appris la naissance du roi des Juifs, projette de tuer tous les enfants de moins de deux ans se trouvant dans la ville.

Dans le tableau de Champaigne, Joseph, portant son baluchon et conduisant l'âne par la bride, fait traverser un gué à la Vierge assise sur sa monture et serrant précautionneusement dans ses bras l'Enfant qui joue avec une mèche de ses cheveux. Joseph se retourne pour jeter un regard plein de sollicitude sur eux. L'épisode s'inscrit dans un paysage paisible, en lisière d'une forêt sombre.

Le bleu est la couleur de la Vierge depuis le XII<sup>e</sup> siècle pour deux raisons :

- Le dieu des Chrétiens est un dieu de lumière. Or, en peinture, à cette époque, on utilise le bleu pour figurer la lumière et le ciel auparavant noir, rouge, blanc ou doré. Au même moment, le culte marial se développe, faisant de la Vierge la mère des hommes et la reine des cieux.
- Le bleu préféré des peintres est composé de lapis-lazuli, pierre semi-précieuse d'Afghanistan. Il est pour les peintres la plus belle et la plus chère couleur de leurs palettes. On lui donne le nom d'*ultramarinum* (venu d'au-delà des mers). Il est alors réservé à la robe de la Vierge. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il est remplacé par le bleu outremer à base de pigment minéral de synthèse.

Associé à la Vierge, le bleu devient symbole de fidélité et de pureté. Parce qu'il est rare et cher et parce qu'il est la couleur du vêtement de la Vierge, le bleu est adopté par Philippe Auguste puis par son petit fils Saint Louis. Il devient alors la couleur des rois de France (voir tableau suivant, FRÉDEAU).

Le choix des couleurs dans le tableau de Champaigne est parfaitement étudié : le bleu du vêtement de la Vierge répond à sa complémentaire, le orange du manteau de Joseph.

# Principaux pigments



Bleu de lapis-lazuli : Pigment naturel bleu vif, issu du concassage de la pierre semi-précieuse du lapis-lazuli. C'est un pigment précieux, cher, d'une grande qualité, provenant d'Afghanistan.



Azurite : Pigment naturel bleu vif, tirant parfois sur le vert, issu du broyage du minerai de cuivre. Il est connu depuis l'Antiquité et a un faible pouvoir couvrant.



Bleu de Prusse : Pigment organique artificiel (préparé à partir de sang animal et de potasse) ayant un très fort pouvoir colorant.



Bleu à l'indigotine (Indigo) : Pigment extrait des feuilles de différentes plantes : l'indigo, la guesde ou encore le pastel. Utilisé depuis l'Antiquité pour remplacer le lapis ou l'azurite, l'indigo se décolore au contact de la lumière.



Malachite : Pigment naturel d'un vert soutenu issu du broyage du minerai de cuivre.



Vert-de-gris : Pigment artificiel, d'un vert clair et vif, issu de la corrosion du cuivre et de ses alliages.



Ocre jaune : Argile colorée à l'oxyde de fer. Il a été continûment utilisé depuis la préhistoire. Sa couleur, toujours chaude, varie du jaune clair au jaune soutenu.



Orpiment : Pigment naturel ou artificiel à base d'arsenic qui doit son nom à son rôle d'équivalent visuel et de substitution à l'or. La présence d'arsenic fait de lui un poison.



Jaune de Naples : Pigment naturel ou artificiel résultant de l'oxydation du plomb.

Ocre rouge : Argile colorée utilisée depuis la préhistoire, soit naturelle (craie rouge issue de gisements) soit produite par calcination de l'ocre jaune.

**Peinture acrylique** : Peinture réalisée à partir de pigments mélangés à des résines synthétiques.

**Peinture a tempera** : Peinture dont le liant est l'oeuf (le jaune ou le blanc ou les deux).

**Peinture à l'huile** : Peinture dont le liant des pigments est de l'huile. L'huile permet une extrême minceur de la peinture et des effets de transparence

## **Pigment**

Du latin *pigmentum*, matière colorante. Le pigment est une substance chimique (minérale ou organique), dispersée sous forme de fines particules solides dans un liant dans lequel elle n'est pas soluble.

## **Pureté**

Couleur prononcée. Le ton est alors dit « pur » ou « franc ».

## **Rehaut**

Accent blanc ou de couleur très claire, destiné à suggérer, dans le modelé, la lumière ou un effet lumineux.

## **Ton**

Couleur considérée dans sa force, dans son intensité : c'est le degré d'une couleur.

## **Valeur**

Qualité d'une couleur plus ou moins foncée ou plus ou moins saturée.



◆ Michel ou Mathieu FRÉDEAU, *La Vierge présentant l'Enfant Jésus à sainte Jeanne de France*, huile sur toile, vers 1640.

Ce tableau montre la Vierge présentant l'Enfant Jésus à une religieuse vêtue d'un voile noir.

Il est intéressant de remarquer dans ce tableau à la fois le bleu du vêtement de la Vierge mais aussi le manteau bleu orné de fleurs de lys à ses pieds.

Sainte Jeanne de France (1464-1505) est la fille de Louis XI. Mariée de force avec le duc d'Orléans qui, devenu le roi Louis XII, la répudie, elle est la fondatrice de la congrégation des Soeurs de l'Annonciade.

## **Le rouge et le vert**

◆ Englebert FISEN (attribué à), *Nathan reprochant à David la mort d'Urie*, huile sur toile, vers 1720.



Le roi David, se promenant sur la terrasse de son palais, surprend Bethsabée au bain. Il la fait venir, la séduit. Elle tombe enceinte et le fait dire à David. Pour couvrir sa faute, David envoie Urie, le mari de Bethsabée, en première ligne d'un combat au cours duquel il périt. Après la période de deuil, David épouse Bethsabée et l'enfant de leur union naît.

Intervient le prophète Nathan qui indique à David que son comportement a déplu à Dieu. Pour le convaincre, il utilise la parabole de la brebis qui met en relief la culpabilité de l'homme. David implore le pardon de Dieu mais l'enfant de Bethsabée tombe

malade et décède sept jours plus tard, ce que David interprète comme sa punition.

La scène se situe dans un intérieur. Le prophète Nathan se tient debout, au centre d'une composition pyramidale, sa main droite levée en direction du roi David, agenouillé et tête baissée, son trône couvert d'un dais derrière lui, faisant repentance de ses actes. À droite, Urie git à terre. Une brebis, aux pieds de Nathan, regarde la scène.

Le roi David, vêtu de bleu, porte un lourd manteau rouge galonné de fourrure blanche d'hermine. La tenture du dais et le coussin du trône sont d'une belle couleur pourpre. Le rouge a longtemps été une couleur prestigieuse (les pigments comme ceux extraits de la cochenille et du murex étaient très chers)

On observe une forte contradiction entre la prédominance de la couleur rouge et de sa symbolique avec la position d'humilité et de repentance du roi. Le prophète Nathan porte une tunique rouge associée à un drapé vert, sa couleur complémentaire. Une fois de plus, le choix des couleurs des vêtements souligne l'importance du personnage.

On peut remarquer également la juxtaposition du bleu et du orange dans la tenue d'Urie.

Enfin, la brebis nous rappelle la parabole utilisée par Nathan pour faire reconnaître ses fautes à David. La brebis, animal utilisé rituellement lors des sacrifices, est aussi une référence au sacrifice du Christ.

◆ **Nicolas-Jacques-Bernard JULLIAR (D) ou JULIAR, *Portrait du chanoine Afforty (1706-1786), huile sur toile, vers 1760.***



Homme d'église et savant, le chanoine Afforty réalisa une oeuvre d'érudition inégalée à ce jour : il retranscrit des centaines de documents du X<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, véritable compilation de tous les actes civils et religieux concernant le diocèse de Senlis.

Il s'agit d'un portrait assis à son bureau. Il tient une plume dans sa main droite et une liasse de papiers dans sa main gauche. Il est vêtu d'une soutane noire à galons blancs, habit de l'humilité et de l'austérité des ecclésiastiques. En arrière-plan, un imposant rideau rouge s'ouvre sur une bibliothèque aux épais volumes. Ce tissu rouge sert de fond sur lequel se découpe la figure noire du chanoine. Le rouge est une couleur prestigieuse. Dans la religion catholique, c'est la couleur des soutanes de certains papes et des cardinaux. Cette couleur est d'autant plus visible qu'elle est au contact de sa complémentaire, le vert (le fauteuil, la bibliothèque, les sceaux).

Le peintre a utilisé très peu de couleurs dans ce portrait. Mais leurs tons sont francs, créant ainsi de nets contrastes. C'est sans doute le même artiste qui a réalisé le *Portrait de Monsieur Bacouel*, exposé à côté du chanoine Afforty : on y reconnaît les mêmes teintes et la même composition, à l'intérieur de la même bibliothèque. Le noir est ici la couleur du costume de magistrat et non plus celle de l'ecclésiastique.

## 1<sup>er</sup> étage - Près de l'ascenseur

À voir également :

- Valentine REYRE, *Réunion d'enfants dans un jardin*, huile sur toile, 1908. Pour les teintes de vert utilisées pour représenter la nature et

## Aplat

Dans une oeuvre, zone monochrome sans variation de valeur ni de pureté, c'est-à-dire sans modulation.

## Camaïeu

Composition monochrome qui présente des variations de valeur, régulières ou non, et dont le ton peut être plus ou moins pur. La **grisaille** est un camaïeu gris ou gris-beige.

## Clair-obscur

Une oeuvre est dite en clair-obscur lorsqu'elle présente de forts contrastes entre les zones claires et les zones sombres. Dans une oeuvre figurative, cette opposition suggère le modelé des formes soit dans l'ombre, soit dans la lumière.

## Couleur

Le mot « couleur » est souvent utilisé à tort par les peintres pour désigner les pigments. En tant que telle, la couleur n'existe pas ; elle résulte d'une certaine perception par l'oeil (d'un individu, d'un mammifère...) d'un certain objet et sous un certain éclairage.

On appelle « **couleurs froides** » le violet, le bleu et le vert, et « **couleurs chaudes** » le jaune, l'orangé et le rouge. Certaines couleurs peuvent être froides ou chaudes : un vert est froid lorsqu'il tire légèrement sur le bleu, chaud lorsqu'il tire légèrement sur le jaune.

Les couleurs dites « **primaires** » sont le bleu, le rouge et le jaune. Elles peuvent se combiner deux par deux pour donner les « **couleurs secondaires** » ou « **complémentaires** », le vert, l'orangé et le violet.

Une couleur est caractérisée par trois grandeurs : son **ton**, sa **valeur** et sa **pureté**.

## Dégradé

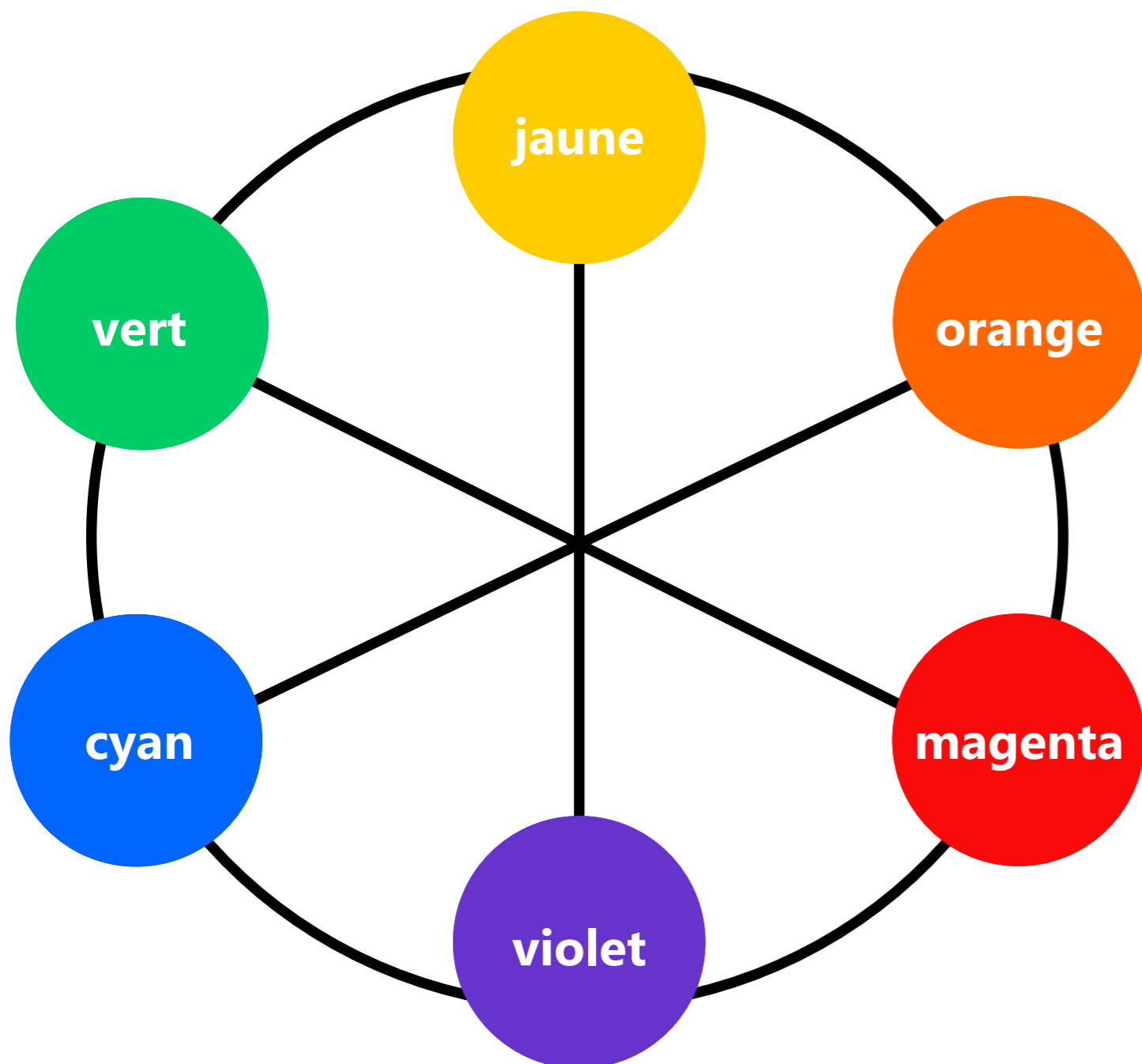
Variation régulière de la valeur d'un ton, du plus foncé au plus clair.

## Monochromie

Caractère d'une oeuvre qui ne présente qu'une seule couleur, qu'il s'agisse d'un apport de peinture ou d'une coloration dans la masse, naturelle ou non (antonyme de **polychromie**).



## Cercle chromatique simplifié



## Le jaune et le doré

La couleur jaune est peu appréciée des peintres et va être progressivement supplantée par le doré. Elle est revalorisée au XIX<sup>e</sup> siècle par les impressionnistes, dans leurs recherches sur la représentation de la lumière en extérieur.

◆ Émile RENARD, *Les communiantes*, huile sur toile, 1919.



Encore au XX<sup>e</sup> siècle, les communiantes sont vêtues d'une aube blanche, symbole de pureté et d'innocence, ceinturée par une étoffe dorée (en référence à la couleur divine).

Plusieurs nuances de jaune sont utilisées dans cette composition : les murs, les rideaux, le fauteuil au premier plan donnent une unité chromatique et une harmonie à ce tableau.

Émile Renard (1850-1930) dépeint ici une scène intimiste dans laquelle les jeux de lumière (le grand miroir reflétant la fenêtre) recréent l'atmosphère douce et confinée des réunions de famille.

## 1<sup>er</sup> étage - Galerie Renaissance

◆ Retable d'Anvers, chêne polychromé, Anvers, vers 1520.



Le musée d'Art et d'Archéologie de Senlis conserve 25 éléments provenant d'un retable de la Passion du Christ réalisé à Anvers dans les années 1520. À cette époque, la ville produit et exporte dans toute l'Europe des centaines de retables dont la Passion constitue le thème central. Le retable, ornement surmontant l'autel, a une fonction décorative et didactique. Il sert de support visuel à la dévotion collective. Il évoque également la présence divine au sein de l'église.

Les sculpteurs anversois aiment à forcer le trait de leurs personnages. Les gros nez retroussés, les larges oreilles, les imposantes moustaches noires, les corps minces aux poses bizarres, les mains aux longs doigts anguleux attestent du goût des sculpteurs pour la caricature. La polychromie participe de ce goût des ateliers anversois. Elle souligne les larges yeux des personnages au teint rose vif. L'éclat de la dorure anime les drapés épais et rigides.

# Conclusion

## 1<sup>er</sup> étage - Salle des Primitifs modernes

- ◆ Séraphine LOUIS, *L'arbre de Paradis*, Ripolin sur toile, vers 1929-1930.

L'utilisation des couleurs en peinture reste très codifiée jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les recherches picturales des impressionnistes. Les avant-gardes du début du XX<sup>e</sup> siècle, et notamment le fauvisme et avant lui le mouvement Nabi, sont marquées par l'audace et la nouveauté de leurs recherches chromatiques. Les peintres ont alors recours à de larges aplats de couleurs pures et vives. Ils séparent la couleur de sa référence à l'objet.

Bien qu'en dehors de toute avant-garde, Séraphine Louis développe elle-aussi sa propre théorie de la couleur. Respectueuse de la réalité au début de sa carrière, elle va peu à peu utiliser un nouveau langage dans lequel la couleur trouve une place importante : ses compositions, très colorées et lumineuses, à base de peintures industrielles Ripolin, sont l'expression d'un monde intérieur chargé, selon Wilhelm Uhde, son mécène, de « confessions extatiques ».

Les arbres deviennent foisonnants et sont parés de feuilles bleues, rouge, jaunes, orangées etc. Elle peint alors sa réalité.



# Aide à la visite

## Couleurs primaires et secondaires

### PRI-



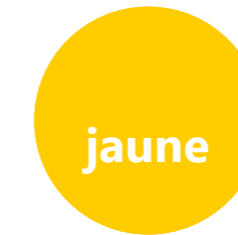
+



=



+



=



+



=



### SECON-