

Cette mallette est à votre disposition, seulement au musée, pendant toute la durée de votre visite.

A la recherche de la MATERIALITE pour comprendre les œuvres ...

Ce parcours de l'exposition vous propose d'explorer la matérialité des œuvres de



Rubens



Van der Salm



Stella



Couture



Moreau



Daumier



Carpeaux



Toulouse-Lautrec

> Avec quoi et comment sont-elles réalisées ?

Cette mallette contient :

> **1 fiche présentant les notions** et des propositions de **questions à l'attention des élèves**

> **1 plan** avec les œuvres situées dans les différentes salles

> **8 fiches synthétiques** présentant les œuvres.

Des exemples concrets à montrer aux élèves :

> **8 supports** (1 toile sur châssis, 1 panneau de bois enduit, 2 échantillons de toile enduite 25158/25165, 2 échantillons de toile brute 25141/25152, 1 carton brut, 1 marouflage papier sur carton)

> **8 outils** (3 pinceaux plats n°6, n°16, n°30, 1 couteau à peindre, 1 plume, 1 petit pinceau brosse, 1 pinceau brosse moyen, 1 pastel gras à l'huile noir)

> **1 nuancier**

> **9 échantillons de matière**

L'observation portera sur **les matériaux, la matière, la couleur, le geste de l'artiste et l'espace peint.**

>Matériau

Trois éléments sont à considérer : le support (toile +/- absorbante avec grain +/-apparent, carton, papier, bois...), la technique (couleur comme matériau : liants, pigments et siccatifs ...) et l'outil / l'instrument (main, brosse plate/ronde, pinceau, spatule, couteau, chiffon, plume,...)

Questions pour les élèves :

Sur quoi l'artiste a-t-il peint ? Quelle technique a-t-il utilisé ? Peut-on deviner l'instrument dont il s'est servi pour peindre? Y en aurait-il un autre ? Quelle partie de l'œuvre nous l'indique ?

>Matière

La qualité physique de la matière picturale peut être appréhendée d'un point de vue tactile mais aussi visuel : jus, glacis, transparence, épaisseur/empâtement, matité, brillance, légèreté, rugosité, opacité, fluidité, translucidité, ...

Questions pour les élèves :

Quel aspect la peinture (brillante, mate, satinée) a-t-elle ? Y a-t-il une ou plusieurs couches de peinture ? Est-elle plutôt transparente ou au contraire très épaisse ? Est-ce que la peinture est travaillée de la même manière dans tout le tableau ? Si non, expliquez.

>Couleur

La qualité de la couleur peut être abordée en identifiant les teintes, les nuances et leur intensité mais aussi en privilégiant l'aspect sensoriel c'est-à-dire la couleur comme environnement (plages colorées, grands formats par exemple).

Questions pour les élèves :

Décrivez les gris. Sont-ils colorés ? Si oui, décrivez-les précisément. Est-ce que les couleurs sont uniformes ? Si non, décrivez-les. Quelle impression vous procure le tableau ?

>Geste

La touche (trace laissée par l'outil) dans une peinture est le résultat d'une association étroite entre le geste de l'artiste (saccadé, rapide, lent, régulier, répété ou non, ample...) et la manipulation de l'outil/ l'instrument (couverture, aplat, plage, giclure, griffure, coulure, traînée,...).

Questions pour les élèves :

Quel geste l'artiste a-t-il pu utiliser pour peindre ? Quelle(s) partie(s) du tableau nous donnent des indices quant à son geste ? Pour chaque œuvre, essayez de le mimer précisément.

>Espace

L'espace du tableau est un cadre sur lequel se déploie l'activité picturale du peintre : ce qui est donné à voir : étendue, profondeur, planéité, bords, rapport aux limites...

Questions pour les élèves :

A-t-on une impression de profondeur ? Si oui, quels sont les éléments de l'œuvre qui le démontrent ? Si non, pourquoi ? Comment est alors traité l'espace peint ?

>Composition

En peinture, la composition est la disposition des formes mais aussi des couleurs les unes par rapport aux autres selon un cadrage, un point de vue et un format déterminés dans un espace bidimensionnel (longueur et largeur).

Questions pour les élèves :

Quelles sont les formes (objets, personnages, animaux,...) représentées ? Comment sont-elles disposées dans le tableau ? Quel cadrage l'artiste a-t-il choisi ? Pourquoi ? Y a-t-il plusieurs plans ? Si oui, nommez-les ? Quel point de vue le peintre a-t-il privilégié (plongée, contre-plongée, vue de niveau) ? Quelle impression cela procure-t-il sur nous, spectateurs ? Quelle était alors l'intention du peintre ?

Il s'agira de faire comprendre aux élèves que :

- > ces différents éléments, choisis volontairement par le peintre, donnent du sens au tableau.
- > les œuvres en grisaille sont colorées !
- > la grisaille est soit une esquisse, un trompe l'œil ou un mode d'expression autonome
- > les sujets peints sont variés : religion, histoire, mythologie, allégorie.

PLAN : où sont situées les œuvres ?

Salle 3

- > Rubens
- > Van der Salm

Salle 4

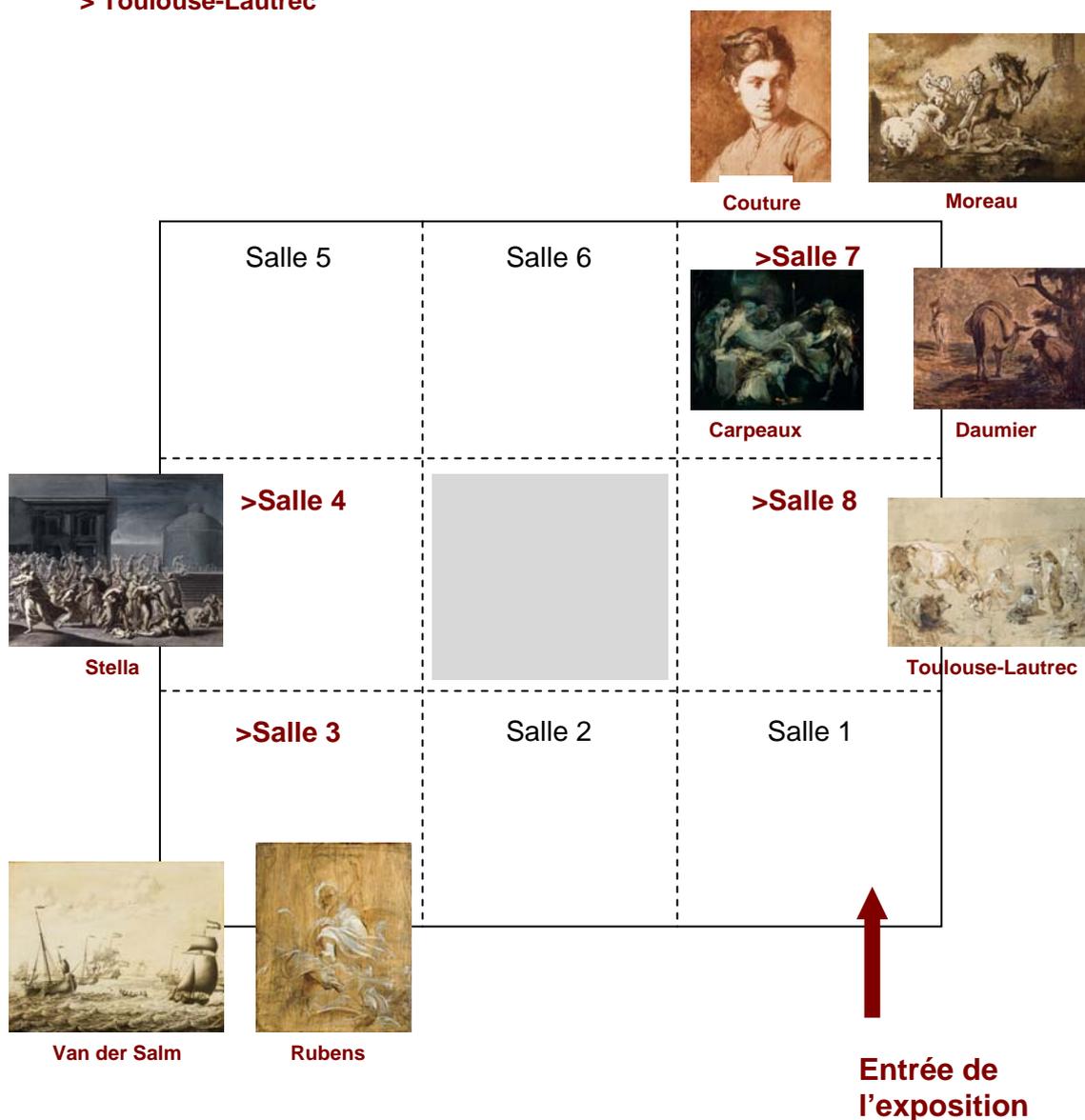
- > Stella

Salle 7

- > Couture
- > Moreau
- > Daumier
- > Carpeaux

Salle 8

- > Toulouse-Lautrec



FICHE 1 >Salle 3
XVII^e siècle
La résurrection du Christ

Matériau

Le **support** utilisé pour ce tableau est un **panneau de bois**. En général, avant d'être peint, il nécessite un long processus de préparation. Le panneau est poncé pour lisser sa surface et masquer les nervures. Ensuite il est recouvert d'un **fin enduit** appelé **gesso**, préparation à base de poudre de gypse mêlée à de la colle. Au contraire ici, la surface du bois n'est pas lissée.

La **technique** est la peinture à l'huile. Il la fabrique en malaxant des pigments (poudres d'origine végétale, animale, minérale ou chimique), de l'huile de lin et de l'essence de térébenthine. Il obtient une pâte souple dont le séchage lent lui permet de la travailler le temps qu'il souhaite. Il la dépose sur une **palette** pour réaliser des mélanges de couleurs ou directement sur le support.

L'**outil** utilisé pour peindre le fond est une **brosse** large et plate tandis que celui employé pour les corps est un **pinceau**.

Matière

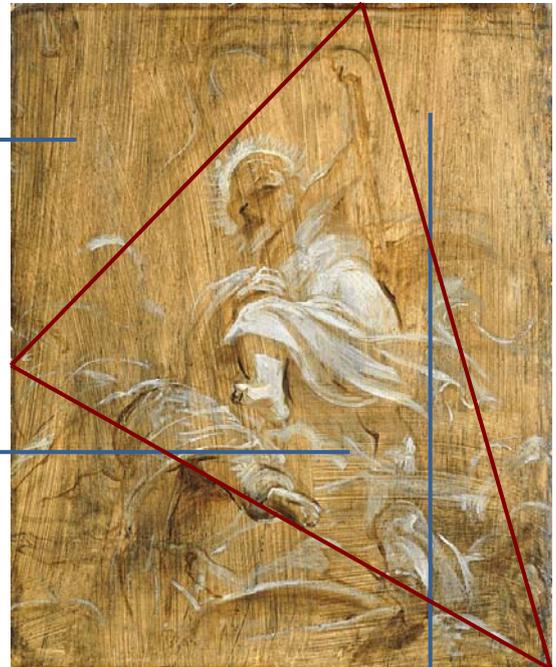
Le fond est recouvert d'une légère couche de peinture. Les couleurs qui se superposent sont quasi transparentes et font apparaître des **nuances**. On observe différents tons variant de l'ocre au brun.

Les fragments des corps dans l'ombre apparaissent grâce à un trait de contour brun dessiné au pinceau ; ceux dans la lumière grâce à des rehauts de blanc soulignant leur mouvement et leurs attitudes.

Composition

Cette œuvre préparatoire à un tableau religieux est une esquisse peinte. Même si le dessin des figures peut paraître simplifié, la composition triangulaire de l'œuvre (disposition des corps dans le cadre) est déjà extrêmement présente. A la croisée du dessin et de la peinture, cette grisaille de Rubens a pour fonction l'étude : mise en place de la composition et répartition des zones d'ombre et de lumière.

Pierre-Paul RUBENS



Geste

Les **touches larges et brossées** de haut en bas et de droite à gauche sont la mémoire du geste effectué par Rubens, sûr et régulier mais aussi nerveux et rapide.

FICHE 2 > Salle 3

XVII^e siècle

Pêche au hareng

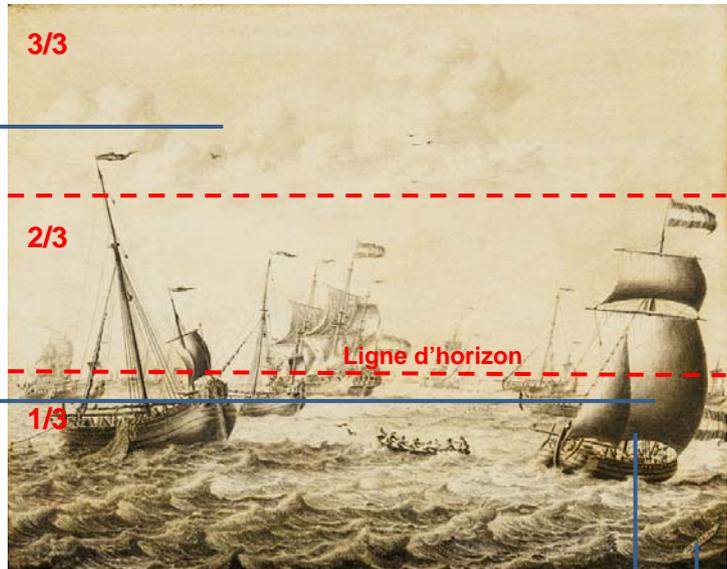
Van der Salm

Matériau

Le support choisi est un **panneau de bois**. Avant d'être peint, le bois a été enduit pour ne pas absorber la peinture. Contrairement au panneau utilisé par Rubens, le panneau de Van der Salm a été poncé pour rendre sa surface lisse.

La technique est de l'encre.

Ce petit tableau de paysage appelé marine présente une particularité. Le peintre a utilisé deux **outils** : le **pinceau** et la **plume** pour les hachures.



Matière

Les deux parties du tableau : le ciel et la mer correspondent à deux manières de peindre. Pour le ciel, le peintre recouvre son support d'un **lavis d'encre fluide** traitée avec quelques nuances pour faire ressortir les nuages. Pour la mer, il adopte le même principe, mais ensuite il **hachure** avec la plume directement sur la surface déjà peinte. Ce qui lui permet d'obtenir des formes extrêmement détaillées (coques en bois, mâts et voiles des bateaux), voire stéréotypées (les vagues aux rouleaux géométriques, les formes des navires puisées dans des livres de modèles).

Couleur

Le tableau a une dominante de brun. Le **modelé** des embarcations, en particulier le gonflant des voiles, est obtenu grâce à l'encre colorée appliquée tantôt au pinceau, tantôt à la plume dans une variété de nuances. Grâce au **camaïeu** (peinture utilisant les valeurs d'une seule couleur), le peintre met en place une **perspective atmosphérique** (valeurs sombres au premier plan, valeurs moyennes au second plan puis claires à l'arrière plan).

Geste

Le geste effectué par le peintre est minutieux, régulier, voire presque répétitif (rouleaux des vagues). Les nombreux détails dans les voiles, les mâts des bateaux jusqu'à sa signature en bas à droite sur une planche de bois sont la preuve d'une réalisation assez longue.

Espace

Le sujet choisi par Van der Salm est une scène de pêche. Celui-ci n'est pas le fait du hasard quand on sait que la pêche au hareng était une force économique dans le nord de l'Europe au XVII^e siècle. Cette peinture joue le rôle de description voire même de propagande. D'ailleurs en plaçant la ligne d'horizon très bas, le peintre oriente le regard du spectateur vers le tiers inférieur : celui où se déroule la scène de pêche.

FICHE 3 >Salle 4

XVII^e siècle

Le Massacre des Innocents

Jacques STELLA

Matériau

Le **support** utilisé est une **toile** (tissu de chanvre, lin, genêt, coton, jute, coco,... tendu sur un cadre appelé **châssis**). Utilisée depuis le XVI^e siècle, elle offre des qualités que le bois n'a pas : plus légère, plus malléable (elle peut être roulée), moins fragile (résiste aux températures hautes ou basses). Par contre, la **toile** comme le bois doit être **enduite** pour ne pas absorber la peinture.

La **technique** est la peinture à l'huile.

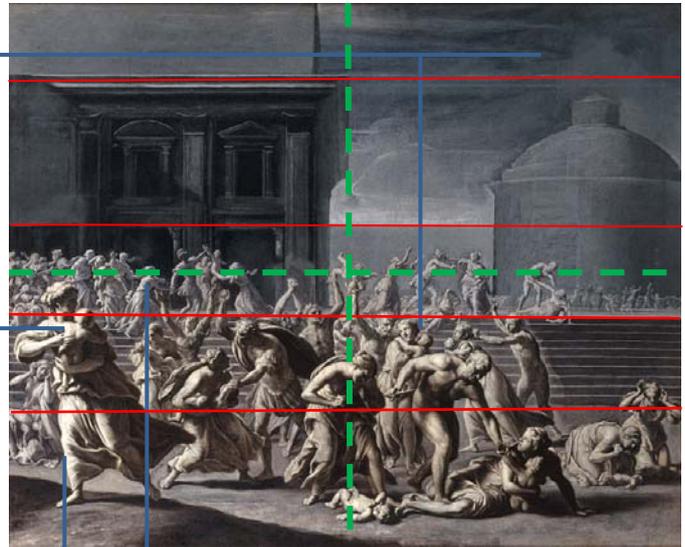
L'**outil** choisi vraisemblablement par Stella est le **pinceau**. Mais la différence de traitement pictural entre les personnages et le fond démontre qu'il en utilisa de **différentes grosseurs**.

Matière

La touche ou encore la trace du pinceau est presque invisible. Les **surfaces de peinture** sont **lissées** et brillantes sans relief ni empâtement. Par contre, Stella utilise une source lumineuse provenant de la gauche. En nuancant les tons de gris, il donne du **modelé** (procédé permettant de donner sur une surface plane l'impression de volume grâce au dégradé, au contraste) aux personnages. Le fond d'architecture est suggéré par des plans colorés. Il est tantôt traité en **aplat**, tantôt **légèrement nuancé** (le palais à gauche et le temple circulaire à droite).

Espace /Composition

Le sujet choisi pour cette **esquisse préparatoire** (elle consiste à tracer les principales lignes d'un dessin ou d'une peinture qui serviront de guide à l'artiste pour réaliser son œuvre définitive) à un tableau d'histoire est une scène de massacre. Même si le dessin du fond paraît inachevé, **la composition en deux parties de l'œuvre est clairement affirmée**. L'une très éclairée : les assaillants et les victimes au premier et second plan et l'autre quasiment pas : les édifices à l'arrière plan. La **partition de l'espace peint en cinq bandes horizontales** est renforcée par la présence des corps courbés ou à terre au premier plan, l'escalier, la ligne d'horizon et la corniche du palais. Stella exploite ici la vocation première de la grisaille : l'étude de la composition et la répartition des parties lumineuses ou non.



Couleur

Le tableau a une **dominante de gris virant sur le bleu** pour le fond d'architecture. Le contraste lumineux est rendu par **l'opposition entre les valeurs claires et sombres** pour les personnages au premier plan tandis que ceux à l'arrière plan sont **rehaussés avec du blanc**.

Geste

Puisque la trace de l'instrument est quasi invisible sur la toile, **l'artiste appose son pinceau avec délicatesse**. Pour peindre des surfaces lissées, pour modeler avec précision les corps aux nuances infinies de gris, il montre une parfaite maîtrise de son pinceau et de sa peinture.

FICHE 4 >Salle 7

XIX^e siècle

Juliette

Thomas COUTURE

Matériau

Le support choisi est **une toile** : tissu (de chanvre, lin, genêt, coton, jute, coco,...) tendu sur châssis. Pour obtenir cet effet de bistre (couleur brun-noirâtre obtenue à partir de la suie), il dessinait d'abord au fusain sur sa toile. Ensuite il appliquait un mélange d'huile bouillie et d'essence de térébenthine puis un ton bistre constitué de **bitume** (utilisé comme liant, il est connu depuis l'Antiquité sous le nom de *bitume de Judée* des égyptiens et des Hébreux notamment car il existait à l'état naturel sur les bords de la mer Morte) et de brun-rouge.

La technique est la peinture à l'huile.

En regardant les textures du visage et du fond, on observe que le peintre a dû utiliser **plusieurs outils** : un/des **pinceau(x)** pour le visage et une **petite brosse** pour le fond.

Matière

La partie gauche du fond est traité en **frottis** sans doute avec une brosse. Les **touches entrecroisées** et la **texture fluide de la peinture** laissent deviner par transparence la toile. Le visage et le vêtement sont à la fois **peints** (avec un jus coloré : couche de peinture très fine et très diluée) et **dessinés** (l'ovale du visage est cerné d'une ligne épaisse de contour, prolongée par celle du col et des épaules. Une ligne plus fine et plus claire donc plus diluée indique les boutons et les plis de la blouse).

Couleur

Le tableau est traité en camaïeu de brun-rouge. Le **modelé** (procédé permettant de donner sur une surface plane l'impression de volume grâce au dégradé, au contraste) du visage et du buste est suggéré par une alternance de valeurs claires et sombres. La face éclairée du visage mais aussi le vêtement et la partie droite du fond dévoilent la toile laissée en réserve et son **grain** nettement visible.

Espace

Cette grisaille par son caractère réaliste ne semble pas être une **esquisse préparatoire** (elle consiste à tracer les principales lignes d'un dessin ou d'une peinture qui serviront de guide à l'artiste pour réaliser son œuvre définitive) mais plutôt **une œuvre autonome** : un portrait. En cette fin du XIX^e siècle, Couture s'inscrit encore dans la tradition du portrait sobre et raffiné. Il n'en demeure pas moins que la matière picturale de l'espace de sa toile oscillant entre **le peint** (frottage) et **le non-peint** (surfaces laissées vierges) est annonciatrice de pratiques artistiques du XX^e siècle.



Geste

Lorsqu'il trace le contour du visage de Juliette, le **geste** est parfois **appuyé** (ovale) parfois **léger** (plis et boutons). Il est plus **nerveux** et plus **rapide** lorsque le peintre brosse la partie gauche du fond comme s'il voulait faire rentrer la peinture dans les fibres de sa toile.

FICHE 5 > Salle 7

XIX^e siècle

Diomède dévoré par ses chevaux

Gustave MOREAU

Matériau

Le support choisi est une toile : tissu (de chanvre, lin, genêt, coton, jute, coco,...) tendu sur un cadre appelé châssis. Utilisée depuis le XVI^e siècle, elle offre des qualités que le bois n'a pas : plus légère, plus malléable (elle peut être roulée), moins fragile (résiste aux températures hautes ou basses). Par contre, la toile comme le bois doit être enduite pour ne pas absorber la peinture.

La technique: la peinture à l'huile.

En observant les différentes parties de l'œuvre (chevaux, sol, ciel), on remarque que le peintre a utilisé plusieurs outils : un/des pinceau(x) pour les chevaux, un couteau à peindre pour le sol, une brosse pour le ciel.

Couleur

Le tableau est baigné dans des nuances de beige, d'ocre et de brun. L'impression de profondeur, à la manière d'une perspective atmosphérique est indiquée par l'échelonnement des valeurs (sol sombre au premier plan et paysage de plus en plus clair avec l'éloignement). Le peintre laisse aussi certaines parties de la toile, vierges de tout recouvrement. Son grain est particulièrement visible sur la robe du cheval à gauche. Cet inachèvement sans doute volontaire lui permet de « peindre » la robe des quatre chevaux en blanc crayeux.

Espace

Le sujet choisi par Moreau est la mythologie grecque. Diomède dévoré par les chevaux exprime la sauvagerie, la bestialité. Mais la matière picturale montre que le sujet n'est peut-être pas la préoccupation majeure du peintre. Si l'espace dans lequel évolue cette scène dramatique est si peu défini, c'est pour affirmer le rôle déterminant de la matière peinte : fluidité, épaisseur, raclage, brossage et de la couleur dans une variété infinie de nuances : blanc, grège, beige, ocre, brun,...



Matière

Les corps des chevaux et de Diomède sont délimités par des contours nets laissant toutefois apparaître de légères ombres à la texture fluide. Pour le sol, la couleur est appliquée en couche plus épaisse et raclée sur le support à l'aide d'un couteau probablement. Le brossage du ciel, quant à lui, dans une variété de tons beige-brun, lui donne un aspect cotonneux.

Geste

Le mouvement et l'énergie exprimés par les chevaux sont à l'image du dynamisme mis en œuvre par le peintre pour réaliser un tableau d'un format aussi important (hauteur : 1,30 m, largeur: 1,96 m).

FICHE 6 > Salle 7

XIX^e siècle

Sancho Pança se soulageant

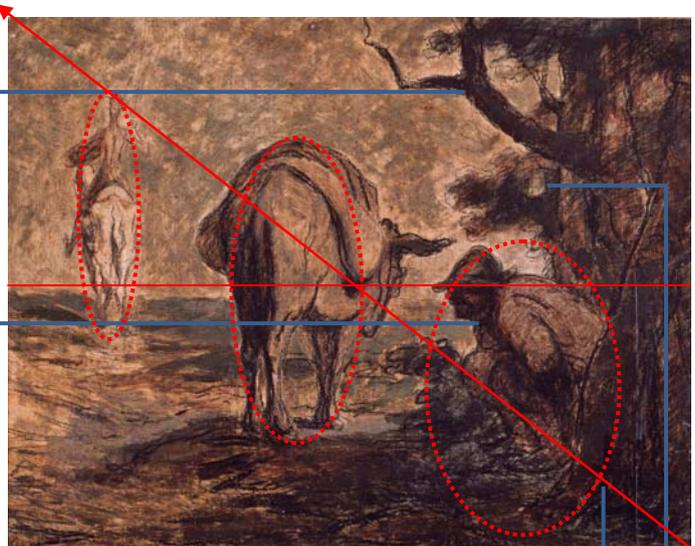
Honoré DAUMIER

Matériau

Le **support** choisi est un **panneau de bois**. Avant d'être peint, il a été enduit et ensuite poncé pour obtenir une surface lisse et ainsi ne pas absorber la peinture.

La **technique** est la peinture à l'huile.

Les **outils** utilisés par Daumier sont le **pinceau**, peut-être une **petite brosse** mais aussi très sûrement la **craie Conté noire** ou le **pastel gras** à l'huile.



Matière

Daumier a travaillé par **superposition de couches** laissant à chaque fois deviner **par transparence celle qui est dessous**. On peut en observer au moins **trois**. La première est un **fond en aplat** de couleur beige. Ensuite des **surfaces brossées** sont peintes dessus. Enfin la troisième montre un **travail graphique** constitué de **cernes** (mule), de **traits** (sol) voire même de **hachures** (personnage et arbre). Cette accumulation de **strates** crée des contrastes et permet d'obtenir une **extraordinaire intensité lumineuse**.

Geste

Si trois couches se superposent, chacune correspond à un geste différent : **mouvement régulier** pour peindre en aplat, **geste plus nerveux** pour les surfaces brossées et **geste à la fois précis** pour délimiter les formes (animaux, personnages) **et presque spontané** pour crayonner le sol par exemple. **Différentes étapes de création** sont nécessaires pour obtenir cet effet à la fois lumineux et coloré.

Couleur

Le tableau a une **dominante terre cuite accompagnée de gris bleu-vert** contrastant avec le brun sombre de l'arbre au premier plan. La couleur appliquée par touches successives laisse la **trace du pinceau visible** et apporte des nuances sur la surface peinte, en particulier derrière les deux animaux.

Espace

Le sujet choisi par Daumier est **une scène de défécation, illustration d'un passage du livre Don Quichotte de Cervantès**. Alors que Sancho Pança s'arrête pressé par un besoin naturel, Don Quichotte son maître lui dit en s'éloignant : « **Sancho, ce sont là matières qu'il vaut mieux ne pas remuer** ». Au-delà de la représentation de cette scène, Daumier ne se serait-il pas inspiré de cette phrase pour travailler sa matière picturale ? En cette fin du XIX^e siècle, **Daumier tourne le dos à une peinture naturaliste**. Il ne s'agit plus de peindre ce qu'on voit mais d'expérimenter, de **triturer la matière pour exprimer un sentiment** (subjectivité). Dans ce sens, sa démarche est assez proche de celle de Carpeaux.

FICHE 7 >Salle 7

XIX^e siècle

Scène d'accouchement

Jean-Baptiste CARPEAUX

Matériau

Le **support** choisi est **une toile** : tissu tendu sur un châssis. Utilisée depuis le XVI^e siècle, elle offre des qualités que le bois n'a pas : plus légère, plus malléable (elle peut être roulée), moins fragile (résiste aux températures hautes ou basses). Par contre, la toile comme le bois doit être enduite pour ne pas absorber la peinture.

La **technique** est la peinture à l'huile.

L'**outil** employé est le **pinceau**. Les vêtements des personnages gardent la trace de son passage comme des trainées. Pour travailler la peinture en épaisseur, on peut aisément supposer qu'il se soit servi d'un **couteau à peindre**.

Matière

L'expression des corps et des visages (douleur de l'accouchée par exemple) est rendue par une **matière à la fois opaque et translucide**. Par des superpositions de couches, la **touche** est **plus grasse** à certains endroits. Elle suggère les corps sans toutefois les dessiner procurant une impression d'abstraction. **Plus on s'approche de l'œuvre, plus la touche de peinture est visible et moins les corps sont distincts.**

Geste

Grâce à un **geste vigoureux**, l'artiste envahit tout le support. Son **mouvement énergique et continu** lui permet de se déplacer dans tout l'espace de la toile et de la recouvrir entièrement.

Espace

Le **sujet choisi** par Carpeaux est **inédit dans l'art occidental**. Mais la matière picturale montre que le sujet n'est qu'un prétexte pour élaborer une **nouvelle manière de peindre**. Annulant quasiment tout effet de profondeur, il **affirme la planéité de la toile** tournant ainsi le dos au trompe-l'œil. Il ne renonce pourtant pas à la figuration, il donne à voir une véritable chorégraphie de formes et de matières colorées.



Couleur

Une **harmonie de gris-vert** est répartie sur toute la surface de la toile. Elle confère à l'œuvre une grande intensité. La **tonalité sombre est rehaussée par des points lumineux** : l'objet tenu par la femme au premier plan ou encore la flamme de la bougie.

FICHE 8 >Salle 8

XIX^e siècle

Peuplade primitive

Henri de TOULOUSE-LAUTREC

Matériau

Le **support** utilisé pour cette esquisse est probablement du **papier marouflé sur du carton**. Certaines parties du papier, sans doute assez fin, sont abîmées et même déchirées, en particulier sur les bords. Elles laissent entrevoir le carton qui est dessous.

La **technique** choisie par le peintre est la peinture à l'huile.

L'**outil** qu'il a employé est un **pinceau** mais à certains endroits, on observe aussi des traces semblables à des **empreintes de doigts**.

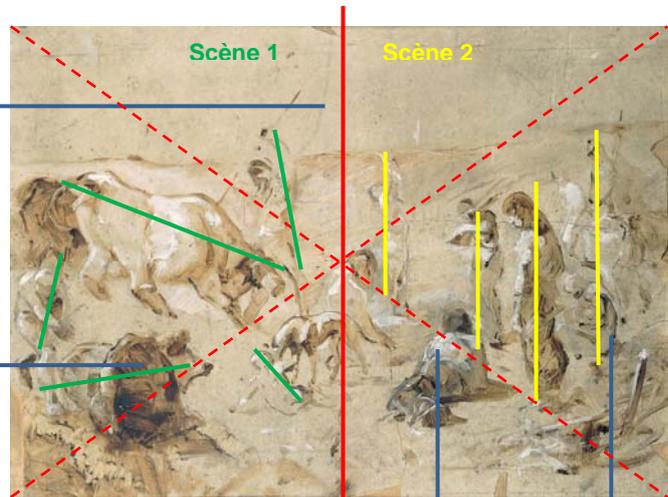
Matière

La peinture est appliquée en **fine couche** laissant deviner par transparence la **couleur beige du papier**. Elle procure une impression de légèreté. Les formes apparaissent tantôt par des surfaces peintes (animal couché en bas à gauche, personnage debout à droite), tantôt ce ne sont que quelques traits qui les dessinent.

Une **relation** s'instaure entre les **formes et le fond** qui, laissé en **réserve**, permet de donner une impression de volume et de profondeur à la scène représentée.

Composition

Cette esquisse est-elle achevée ou non ? A partir de quel moment peut-on juger qu'une œuvre est finie ou non ? Dans le cas présent, elle ne l'est vraisemblablement pas. Toujours est-il que, dans cette scène préhistorique, la **composition** est **clairement posée**, à la fois par la disposition des formes animales et humaines mais aussi par la répartition des ombres et des lumières.



Couleur

On observe une variété de **nuances oscillant entre le blanc, le beige et le brun presque noir**. Les taches brun sombre sont les parties dans l'ombre tandis que celles dans la lumière sont rehaussées de blanc.

Geste

La **touche** (trace peinte laissée par l'outil), est **appuyée** et **courte** suggérant un **geste vif** voire même un peu **saccadé**. Parfois au contraire, elle s'affine et semble à peine effleurer le support. Le **geste** est alors **plus lent** et suit un **parcours ondulatoire**, en particulier pour le dos de l'animal en haut à gauche.