

Le Petit Musée

fiche enseignant

Histoire de la couleur Pure



Henri Matisse, *La tristesse du roi*, 1952

La couleur dans l'art

«Le tableau doit avoir un pouvoir de génération lumineuse. Si le ciel est bleu, on peut ne pas le faire bleu. Si on le fait bleu, il s'agit de penser au bleu avant de penser au ciel.»

Henri Matisse

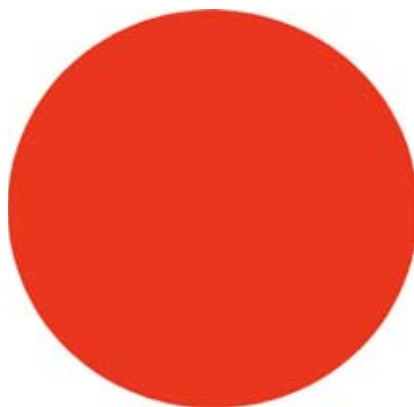
L'histoire des couleurs dans le monde occidental à la Renaissance jusqu'à la période contemporaine, a été nourrie par des travaux majeurs qui ont permis d'en cerner les différents aspects, des pratiques techniques aux usages symboliques. En revanche, la question des rapports entre la couleur et les arts monochromes a seulement fait l'objet d'études ponctuelles, centrées principalement sur des œuvres ou des techniques spécifiques.

L'idée que l'on se fait de l'harmonie est, en peinture comme en musique, liée à des visions d'époque. Entre le XVe et aujourd'hui, les sensations harmoniques acceptées et rejetées vont d'un extrême à l'autre. La loi des couleurs est intemporelle. Au cours des siècles, le défi de la couleur s'est maintes fois renouvelé. Avec le peintre Georges de La Tour, les couleurs sont rougeâtres, pour les pointillistes les couleurs sont divisées, Henri Matisse, lui dessine avec ses ciseaux, directement dans la couleur du papier. Il n'y a pas de formules magiques. Par contre, nous avons, aujourd'hui à notre disposition les études faites par de grands chercheurs, artistes, théoriciens sur l'art de la couleur : Goethe, Chevreul, Kandinsky, Matisse, Itten.

Les découvertes des lois sur la couleur en physique ou en physiologie ont permis la formation de systèmes de représentation toujours d'actualité. Par objectivité, nous entendons, une composition de couleurs, calculée et raisonnée, de manière logique et intellectuelle. L'effet d'harmonie se

produit quand les couleurs s'équilibrent les unes avec les autres. C'est l'étude de la position des couleurs, de leur qualité lumineuse et de leur quantité en surface. La théorie des contrastes la plus connue est celle de Johannes Itten basée sur le cercle chromatique à douze couleurs : trois primaires, trois secondaires, six tertiaires.

De même que le blanc et le noir marquent le plus fort contraste du clair-obscur, le jaune, le rouge et le bleu sont les couleurs les plus intenses. (accord équilatéral sur un cercle chromatique). L'intensité diminue au fur et à mesure que les couleurs employées s'éloignent des primaires. Ainsi, l'accord de l'orange, du vert et du violet est moins marqué. L'accord des tertiaires est le plus faible. Toute couleur pure peut former un contraste de cette espèce. (ex.: une primaire, une secondaire et une tertiaire). Matisse (1869-1954), chef de file du fauvisme, a fait des compositions en utilisant des aplats de couleur pure.



Olivier Mosset, *sans-titre*, 2007
tondo de 120 cm de diamètre, acrylique sur toile.

Les couleurs rougeâtres

Georges de La Tour (1593-1653)



Georges de La Tour, *Apparition de l'ange Gabriel à Saint Joseph*, 1640

C'est au début du XVII^e siècle, que la préparation des couleurs, est réalisée à partir de terres communes. A cette époque les oeuvres d'art présentent une coloration brune claire. Les préparations rouges vivements colorées sont encore peu utilisés en France. Les premiers exemples repérés jusqu'à maintenant, sont les oeuvres de Georges de la Tour. Le tableau *Apparition de l'ange Gabriel à Saint Joseph*, est peint sur une préparation roussâtre constituée presque exclusivement de carbonate de calcium.

Son œuvre se caractérise par une technique du clair-obscur, qui permet souvent, de reconnaître d'emblée un tableau comme étant un Georges de La Tour (ou s'inspirant de son école). Ses tableaux mettent fréquemment en scène des intérieurs de nuit, où les personnages sont éclairés par la lumière éclatante d'une chandelle.

Eugène Delacroix (1798-1863)

A travers les réalisations d'Eugène Delacroix, nous sommes confrontés à la rage qui anime et traverse ses toiles: mouvement tortueux, colère de couleurs, flots maudits vides de rivage. Dans *La Mort de Sardanapale*, le roi de Ninive, renonce à toutes ses richesses, et assiste à l'immolation de son palais. Le mal saisit alors tout l'espace du tableau. Noir, rouge et doré foisonnent dans ce ballet renversant : les femmes nues se tordent, les bijoux ruissellent, le lit tangué. La lumière modèle les corps, en passant graduellement des rouges profonds aux roses nacrés sur lesquels se détachent la chair laiteuse et le blanc cru du drapé du roi. C'est avec des couleurs uniformément réparties que le peintre exalte les éléments qui composent le tableau à travers un jeu subtil de contrastes, d'ombres, de demi-teintes et de lumières, d'abondance de rouge et de blanc.

La composition est fondée sur les diagonales mais ne respecte pas l'unité d'action. La répartition des éléments est déséquilibrée. Le lieu est mal défini, imprécis et semble se prolonger **hors champ**, il laisse voir un homme coupé à droite et un cheval qui surgit dans le tableau. Le coloris chaud dessiné sur une diagonale, fait référence avec les peintures de Rubens. Il est traité avec une intensité qui enthousiasme les romantiques, par des rouges vibrants, évocateurs des meurtres de la scène.



Eugène Delacroix, *La mort de Sardanapale*, 1827

Le néo-impressionnisme

Des couleurs intenses posées en petits points

Le néo-impressionnisme développe le Divisionnisme : technique picturale qui consiste à peindre avec des petits points de couleurs pures. Les couleurs ne sont pas mélangées sur la palette, elles sont séparées, divisées. Quand on regarde le tableau de loin, on ne voit plus les touches de couleurs, elles se confondent : c'est ce que l'on appelle le mélange optique. Cette conception de la couleur est inspirée par les théories optiques du chimiste Chevreul. Ainsi, la couleur n'est pas traitée comme appartenant à la matière de l'objet représenté mais comme produit lumineux.

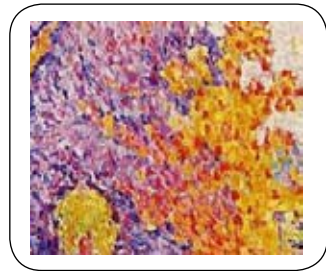
Georges Seurat (1859-1891)

Seurat, héritier des impressionnistes, aspire à un art monumental et décoratif. Il utilise la décomposition des éléments chromatiques en particules petites ou minuscules. Il montre le résultat d'une expérience visuelle et spontanée, pour en faire une méthode scientifique. Les couleurs ne sont plus mélangées sur la palette, mais juxtaposées sur la toile avec exactitude et régularité, telle qu'elle était formulée dans *la théorie des contrastes simultanés*. Dans le mélange des pigments pratiqué par les impressionnistes, les «néos» trouvaient la couleur trop matérielle et trop «sale». En les conservant pure, il cherche la dématérialisation, le reflet inaltéré de la lumière.



Georges Seurat, *Un dimanche à la Grande Jatte*, 1884 - 1886 et détail

Paul Signac (1863-1935)



Paul Signac, *Le pin Bertaud, Saint-Tropez, 1906* et détail

En 1886, Signac pratique la technique pointilliste lancée par son ami Seurat ; une technique dont il établira les bases théoriques. Celui-ci définit le concept néo-impressionniste :

«C'est la richesse du spectre solaire qui est recherchée. Un orange mélangé avec du jaune et du rouge, un violet visant le rouge et le bleu, un vert entre bleu et jaune sont avec le blanc les seuls éléments des néo-impressionnistes. Par le mélange optique (le mélange dans l'oeil du spectateur) de ces couleurs pures, dont le rapport peut être varié à l'infini, on obtient une infinie variété de tons, des plus lumineux aux plus gris. Chaque trait de pinceau pris pur sur la palette reste pur sur la toile.»

D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme

«N'est-il pas un artiste, celui qui s'efforce de créer l'unité dans la variété par les rythmes des teintes et des tons et qui met sa science au service de ses sensations ?»

Selon Signac, cette pratique ne pointille pas, mais divise. La division, assure tous les bénéfices de la luminosité, de la coloration et de l'harmonie par le mélange optique de pigments uniquement purs, la séparation et l'équilibre des couleurs, et le choix d'une touche proportionnée à la dimension du tableau.

Vincent Van Gogh (1853-1890)



Vincent van Gogh, *Les Mangeurs de pommes de terre*, 1885

«Il n'y est pour ainsi dire pas employé de blanc une seule fois, mais simplement la couleur neutre qui se forme quand on mélange du rouge, du bleu de Paris et du jaune de Naples. Cette couleur est donc en soi un gris franc, mais elle fait blanc dans le tableau.»

Lettre adressée à son frère Théo 1885

Les couleurs dont Vincent Van Gogh pouvait disposer déterminent sa palette, (de la couleur la plus sombre à la plus claire : noir, vert-olive, terre d'ombre, ocre pâle, terre de sienne, jaune). Les teintes verdâtres de ce tableau auraient pu ne jamais plaire aux galeries parisiennes. Par conséquent pour faire ressortir les rehauts clairs il tenait à l'exposer dans un cadre doré, ou en cuivre. Un noir très dense donne de la profondeur au regard. Des ombres très noires donnent la sensation de l'étoffe aux casquettes et aux vêtements.

Dans ses premières peintures, les teintes sont très sombres. Il va par la suite, utiliser les couleurs les plus violentes. Dès qu'il se trouve en contact avec les peintres impressionnistes sa palette s'éclaircit, et se met à employer des couleurs vives, appliquées à larges coups de brosse.

Des couleurs intenses posées en larges touches

En 1880 à Paris, Van Gogh découvre les peintres des générations impressionnistes et néo-impressionnistes. Leur travail de la touche et du divisionnisme coloré met Van Gogh dans une disposition à un usage plus intense de la couleur. Son contact sensitif au paysage l'amène à se méfier des palettes trop claires de l'impressionnisme ; ainsi, il privilégie une couleur rehaussée.

«C'est une couleur alors pas localement vraie au point de vue réaliste du trompe l'œil, mais une couleur suggestive d'une émotion quelconque d'ardeur de tempérament.» (...) Si on faisait la couleur tout juste ou le dessin tout juste, on ne donnerait pas ces émotions-là.» Dans le cas du portrait, la couleur « naturaliste » est aussi dédaignée au profit d'une palette instaurant un effet suggestif. Apprendre à faire "des mensonges... plus vrais que la vérité littéraire.»

Van Gogh, Lettre de septembre 1888

L'artiste pose ses couleurs les plus violentes en couches épaisses, et de manière hardie. Les touches sont larges et ondulantes. La tonalité générale bleu est obtenue avec une peinture non diluée, donnant un ciel lourd. La couleur jaune s'étend sur ce champ de blé, comme un brasier.

(...) ma façon de faire (...) a plutôt été fécondée par les idées de Delacroix que par (celles des impressionnistes). Car, au lieu de chercher à rendre exactement ce que j'ai sous les yeux, je me sers de la couleur plus arbitrairement pour m'exprimer fortement.

Van Gogh, Lettre de septembre 1889



Vincent van Gogh, Champ de blé aux corbeaux, 1890 et détail

Paul Gauguin (1848-1903)

Des couleurs intenses posées en aplats



Paul Gauguin, Arearea, 1892

Principe d'équivalence colorée en opposition à la couleur locale:

«Quel serait donc l'équivalent de la lumière naturelle? La couleur pure ! et il faut tout lui sacrifier. Un tronc d'arbre de couleur locale, gris bleuté, devient bleu pur, et de même pour toutes les teintes. L'intensité de la couleur indiquera la nature de chaque couleur, par exemple la mer bleue aura un bleu plus intense. (...) Comme un kilo de vert est plus vert qu'un demi-kilo, il faut pour faire l'équivalent (la toile étant plus petite que la nature) mettre un vert plus vert que celui de la nature. Voilà la vérité du mensonge.»

Gauguin, Diverses Choses - 1896-97

Dans ses oeuvres, on relève un équilibre rigoureux entre les ordres verticaux et horizontaux, auxquels sont soumis les figures groupées en rythmes harmonieux. Toute la sensualité des nombreuses filles maori peintes par Gauguin a été stylisée dans des formes planes. La technique ressemble fortement à des cloisonnements. Ce principe cerne les surfaces de couleurs de contours s'apparentant aux fils de plomb du vitrail, conférant aux figures des contours stables.

Une peinture symboliste

Paul Sérusier (1864-1927)

Dans la peinture symboliste, l'idée d'un art pur, se posant lui-même comme absolu apparaît tout autant chez des poètes tels que Verlaine et Mallarmé que chez des artistes comme Paul Sérusier. Le tableau devient exclusif et indépendant, et son interprétation renvoie à l'idée picturale subjective de son créateur. La couleur et la forme deviennent des traductions plastiques de pensées et de sentiments.

Paul Sérusier, peint selon une nouvelle gamme de teintes assourdis. Au lieu d'employer des couleurs primaires pures, il choisit souvent le gris comme base, et préconise l'emploi d'une seule couleur pure comme tonalité d'ensemble de chaque composition. Si une autre couleur était utilisée, elle devait être mélangée à du gris, ou à sa couleur complémentaire, afin de créer une harmonie subtile et un sentiment de calme. Sa conception de la couleur est métamorphosé sous conseils de Matisse.



Paul Sérusier, *Le Talisman, (Le bois d'Amour)*, 1888

L'observation du tableau permet de retrouver certains éléments du paysage représenté : le bois, en haut à gauche, le chemin transversal, la rangée de hêtres au bord de la rivière, et le moulin, au fond sur la droite. Chacun de ces éléments est une tâche de couleur. Selon Maurice Denis, Gauguin avait tenu à Sérusier les propos suivants : «*Comment voyez-vous ces arbres ? Ils sont jaunes. Eh bien, mettez du jaune ; cette ombre, plutôt bleue, peignez-la avec de l'outremer pur ; ces feuilles rouges ? mettez du vermillon*».

Mouvement Fauve 1905 / 07

Henri Matisse (1869-1954)

«Mouvement» sans chef ni programme, le fauvisme est avant tout un groupe de peintres réunis par les critiques sous une étiquette qu'eux-mêmes n'ont jamais acceptée. Matisse a raconté cette naissance incertaine: *«Nous exposions au Salon d'automne ; Derain, Manguin, Marquet, Puy et quelques autres étaient accrochés ensemble dans l'une des grandes galeries. Le sculpteur Marque exposait au centre de cette salle un buste d'enfant italianisant. Vauxcelles [critique de Gil Blas] entra dans la pièce et dit «Tiens, Donatello au milieu des fauves.»* Il suffit de dater l'épisode de 1905, de mentionner quelques noms oubliés par Matisse (Camoin, Vlaminck, auxquels vont s'ajouter ceux de Dufy, Braque, Rouault et Van Dongen) pour cerner l'origine fortuite de ce mouvement qui engendra l'un des premiers scandales du siècle.

Cristallisé autour de la personnalité de Matisse, le fauvisme meurt vers 1907 (date à laquelle le cubisme prend la relève) lorsque son principal représentant change de style. Sorti de l'atelier de Gustave Moreau, Matisse traverse les influences des couleurs arbitraires de Van Gogh et de Gauguin pour s'arrêter longtemps sur celles de Cézanne et de Seurat qui choisissent de construire leur composition par la couleur. Passant un été à Collioure avec Derain (1905), il en profite pour «secouer la tyrannie du divisionnisme» (la théorie de Seurat) et exposer, à la rentrée, les premières toiles dites fauves. Ce qui caractérise non seulement l'abandon du ton local, l'emploi de la couleur pure, la mise en évidence du blanc de réserve, mais aussi une violence contrôlée par le jeu des rapports.

Dans un tableau, dit Matisse, aucun point n'est plus important qu'un autre. *La Femme au chapeau* (1905) provoque des huées. C'est qu'il s'agit, par une libération de la couleur (l'ombre y est verte, les cheveux vermillon, la figure et le chapeau

multicolores], de «remuer le fond sensuel des hommes». Matisse rétorquera plus tard à la critique hostile «*Avant tout, je ne crée pas une femme, je fais un tableau*». L'animosité du public - comme quarante ans plus tôt devant l'Olympia - aura suffi à faire de lui, sinon un chef d'école, du moins un maître de l'avant-garde.

Trois tableaux de Matisse, trois manières de peindre selon les influences



Luxe, calme et volupté - 1904

Matisse à propos des Fauves

En 1904, Matisse étudie auprès de Signac, maître du néo-impressionnisme. Il aborde alors un travail axé sur le divisionnisme de la couleur. Très tôt, cette méthode lui paraîtra trop systématique, et finalement restrictive sur les capacités expressives de la couleur :

Matisse : «*Le Fauvisme secoua la tyrannie du Divisionnisme. On ne peut pas vivre dans un ménage trop bien fait... Alors on part dans la brousse, pour se faire des moyens plus simples qui n'étouffent pas l'esprit. Il y a aussi, à ce moment, l'influence de Gauguin et de Van Gogh. Voici les idées d'alors : construction par surfaces colorées. Recherche d'intensité dans la couleur, la matière étant indifférente... La lumière n'est pas supprimée mais elle se trouve exprimée par un accord des surfaces colorées intensément. (...)*

Les exemples ne manquaient pas. Nous avons devant nous, non seulement des peintres, mais aussi l'art populaire, et les crépons japonais que l'on vendait alors. Le fauvisme fut ainsi pour moi l'épreuve

des moyens : placer côte à côte, assembler d'une façon expressive et constructive un bleu, un rouge, un vert. C'était le résultat d'une nécessité qui se faisait jour en moi et non d'une attitude volontaire, une déduction ou un raisonnement, dont la peinture n'a que faire.»

A propos de l'équivalence, initiée pas les peintres autour de Gauguin :

«Ne pas lutter avec la nature pour faire de la lumière : il faut chercher un équivalent. Travailler sur des voies parallèles, puisque nous employons des choses mortes. Autrement, il faudrait en venir à mettre le soleil derrière la toile. Le tableau doit avoir un pouvoir de génération lumineuse.»

Matisse

Dans *La desserte rouge*, le motif décoratif est dominant, par la présence du rouge et du bleu qui sont des couleurs très vibrantes visuellement. Il annule la profondeur, envahit l'espace et le réduit au plan pictural. Le paysage, « encadré », dépourvu d'effets d'atmosphère, intervient en tant qu'élément décoratif. Cette volonté décorative — « il faut être d'abord décoratif », disait le peintre — se manifeste comme non-naturaliste : couleurs pures, arabesques abstraites, composition centrifuge engendrée par la division rythmique.



Henri Matisse, *La desserte rouge*, 1908

Les papiers gouachés et collés 1943-1952

Devenu malade à la fin de sa vie, Matisse ne travaille plus avec des pinceaux et de la peinture, mais avec du papier coloré et des ciseaux. En faisant cela, il dit qu'il « dessine dans la couleur ». Pour lui, tout cela est devenu comme un jeu... un jeu avec les formes et la couleur.

«Les couleurs ont une beauté propre qu'il s'agit de préserver comme en musique on cherche à conserver les timbres. Question d'organisation, de construction, susceptibles de ne pas altérer cette belle fraîcheur de la couleur.»

Henri Matisse - Ecrits et propos sur l'art - 1945 / 1951

Au lieu de dessiner le contour et de mettre ensuite la couleur, il dessine, avec les ciseaux, directement dans la couleur du papier. Sa technique devient une nouvelle forme d'art.

«Il n'y a pas de rupture, précise-t-il entre mes anciens tableaux et mes découpages». Il associe l'arabesque à la couleur jusqu'à réduire une toile à ces 2 modes d'expression. Ayant quelques difficultés à manier la couleur, il recourt à des papiers préalablement gouachés qu'il découpe à son gré. Ainsi prendra naissance l'extraordinaire album de «jazz» publié en 1947 sous le titre «improvisations chromatiques et rythmées». Matisse les commente «découper à vif dans la couleur me rappelle la taille directe des sculpteurs».

Henri Matisse



Henri Matisse, Jazz, planche VIII, Icare, 1947

Un art de l'adaptation

Andy Warhol (1928-1987)



Andy Warhol, *Do It Yourself* (Landscape), 1962

Ce tableau d'Andy Warhol, s'adapte au monde contemporain de la consommation, comme une illustration, une image. Cette caractéristique propre au mouvement du **Pop Art**, s'identifie par : l'impersonnalité, l'isolement, l'agencement sériel du thème pictural, le renoncement à l'expression, la conformité entre le motif pictural et le style. Aucun autre artiste comme Andy Warhol n'a appliqué ces caractéristiques d'une façon aussi pure.

Dans la série des peintures à faire soi-même, l'oeuvre *Do it Yourself*, est une image schématique à colorier. Les surfaces vierges laissée par l'artiste, sont à dessiner en aplat selon certains chiffres associés à chaque surface. Il utilise des couleurs de base, comme le bleu, le rouge, ou le vert. C'est le spectateur qui fait le travail de la couleur, et il se laisse volontiers embarquer pour imaginer un arbre mauve ou bien jaune justement.

Olivier Mosset (Berne 1944)

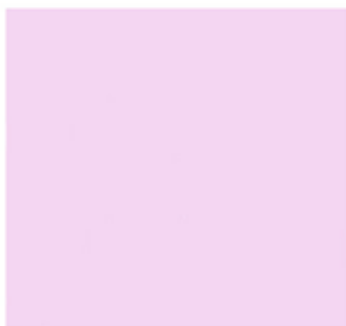
« l'urgence de tout recommencer à zéro, d'interroger la validité de la peinture en agissant au niveau même de son processus de production [...] »

Edmond Charrière

Ce peintre ayant appartenu au mouvement BMPT constitué des artistes Buren, Mosset Parmentier, Toroni, est reconnu pour la simplicité formelle de sa création, jouant des formes et d'une homogénéité chromatique qui caractérise désormais l'ensemble de son œuvre.

Cet artiste peint des toiles en **monochrome**. Il utilise comme couleur, le rouge, le blanc, le vert, ou le orange... Ses toiles sont souvent traversées par des bandes bicolores faites à la peinture acrylique, simplement troublées par un cercle noir et sans titre la plupart du temps.

L'œuvre d'Olivier Mosset invite chaque personne qui la contemple à s'interroger sur le vide que l'on ressent devant les immensités désertiques, données par le vertige de ses peintures monochromes. L'artiste prend conscience que le tableau peut être un élément d'intervention dans l'espace qui l'environne.



Olivier Mosset ,*untitled*, 1999

Le Cercle Chromatique



couleurs primaires :

Bleu cyan / Rouge magenta / Jaune primaire.

Avec ces trois couleurs, on peut fabriquer toutes les autres :

Bleu + Rouge = Violet
Rouge + Jaune = Orange
Jaune + Bleu = Vert

couleurs secondaires :

Violet / Orange / Vert

Dans le cercle chromatique, les couleurs qui sont les unes en face des autres sont les complémentaires :

La complémentaire du Bleu est le Orange
La complémentaire du Rouge est le Vert
La complémentaire du Jaune est le Violet.

Si on mélange des complémentaires, on obtient du gris.

Glossaire

Couleur dégradée: couleur dans laquelle on a mis du blanc pour l'éclaircir.

Couleur rompue: couleur dans laquelle on a mis du noir pour l'assombrir.

Couleur rabattue: couleur pure dans laquelle on a mélangé une couleur complémentaire pour la rendre plus grise.

Couleur pure: couleur à son maximum d'intensité. La couleur n'a été ni rabattue, ni rompue, ni dégradée.

L'intensité d'une couleur: c'est ce qui la définit sur une échelle qui va du gris à la couleur pure. Plus une couleur est intense, plus elle est proche de la couleur pure. Moins une couleur est intense, plus elle est proche du gris.

La valeur d'une couleur: c'est ce qui la définit sur une échelle qui va du foncé au clair.

Aplat: surface remplie d'une couleur, sans contraste d'ombre et de lumière.

Pop Art (1950-1970) Il se caractérise par un intérêt pour les objets ordinaires, la puissance de l'image, et la société de consommation. C'est sur le mode de l'ironie, que ce mouvement se caractérise comme: populaire, jetable, bon marché, produit en masse, sexy, plein d'astuces, fascinant et qui rapporte gros. Ce terme qualifie un art qui prend appui sur la culture populaire de son temps.

Hors champ: il désigne tout ce qui n'est pas visible dans un espace. Pour le spectateur, il est le lieu de suppositions, d'interrogations, et d'imagination.

Monochrome: le terme monochrome signifie au sens littéral : « qui est d'une seule couleur ».

Proposition d'atelier à réaliser en classe

Autour du travail de Matisse

L'artiste choisit la plupart de ses motifs autour de lui, dessinant les personnes de son entourage, les objets ornant sa maison. A la manière de l'artiste, les élèves peuvent représenter ce qui se passe dans leur salle de classe.

Matériel: ciseaux, papiers de différentes couleurs, de la colle, du carton, scotch, gouache

Déroulement:

Les élèves doivent représenter leur salle de classe en utilisant la technique des papiers collés. A l'aide d'une paire de ciseaux, les enfants peuvent dessiner directement dans la couleur du papier. Ils remplacent la couleur d'un objet par un autre, effaçer ou ajouter des éléments dans la composition.

1° Réalisation du support:

L'enfant doit fixer à l'aide du scotch, une feuille de papier blanc sur un support rigide. Il applique de la gouache à l'aide d'un gros pinceau et attend que la feuille soit sèche pour la détacher.

2° Création de la composition:

L'enfant trace au recto ou verso d'une feuille la silhouette du motif qu'il désire représenter dans une couleur, puis il la découpe à l'aide d'un ciseau. Il place les éléments au fur et à mesure de la réalisation. Quand il pense que la composition est idéale, il peut coller les éléments.

Feuillet pédagogique destiné à l'enseignant

Ce feuillet accompagne l'intervention Le Petit Musée sur le thème : **Histoire de la couleur Pure**

Intervenants : Mathieu Harel-Vivier et Christophe Rocher

Centre Culturel Colombier

5 Place des Colombes - 35000 Rennes tel 02 99 65 19 70

mail : mathieu.harel-vivier@centrecolombier.org

Autres thèmes proposés dans le cadre du Petit Musée :

La Nature dans l'art et l'art dans la nature,

Du paysage au Land Art

Du nouveaux pour les matériaux /

quand les artistes se réapproprient les déchets

La ville comme sujet de l'art,

De la cité idéale à la ville contemporaine

La représentation du mouvement, autour des futuristes

L'objet et l'espace brisé, autour de Picasso

Naissance du collage, autour de Dada

Géographie et arts plastiques /

quand les artistes manipule la cartographie.

Thèmes mis à jour sur le site du Centre Culturel Colombier :

<http://www.centrecolombier.org/pages/musee.php>