Arts dans tous ses etats

BULLETIN N°6

Arts dans tous ses états

Vous pouvez aussi proposer un article
Ce bulletin trimestriel est accessible uniquement aux adhérents.

Proposez à vos amis de nous rejoindre:
300 Chemin de la Cressonnière
83 210 Solliès-Pont
04.94.33.77.95
06.03.43.72.17
www.couleurs-du-temps.fr (logo en bas à gauche)

Bien Être
Développement personnel avec Art thérapie et Yoga

« Favoriser la créativité, le développement, le bien-être et l'épanouissement des personnes de tous âges grâce à l'utilisation de différents arts, comme le dessin, la peinture, le collage, le modelage, l'improvisation musicale et théâtrale, en utilisant l'art thérapie et les techniques de yoga."

Peinture a Tempera (œuf)
Promouvoir cette technique

« Développer et diffuser, plus particulièrement la technique de la peinture a tempera (à l'œuf) et l'histoire de son utilisation (notamment au cours du moyen-âge et pour les icônes)."

Restauration Du Patrimoine et sa Déontologie

« Assurer la pérennité des œuvres d'art, par leur restauration conservation basées sur les principes déontologiques et de promouvoir la déontologie."

Ce bulletin trimestriel est accessible uniquement aux adhérents,
si vous êtes intéressés, rejoignez nous.
Vous pouvez aussi proposer un article.
A bientôt..

ARTS DANS TOUS SES ETATS

Numéro 6
Janvier 2012

SOMMAIRE

1er volet du triptyque: Bien être et développement personnel:

- «La paix du cœur » par Shénouda (3)
- Histoire vraie: «La place du pauvre» par Fabienne de Rivas (4)
- «Pensées » partagées par Christiane Caranta (6)
- Yoga et thérapie: « Méditations sur les couleurs et leurs voies thérapeutiques » par Chantal Lajaunie (7)
- «Les couleurs nous influencent-elles? Le rouge » par S. Aulagnon (10)

2 ème volet du triptyque: Peinture a tempera, histoire, icônes, arts sacrés, Enluminures:

- «Quelques pigments rouges utilisés en peinture» par S. Aulagnon (13)
- « Préparation de la cinabre » d'après Manuel d'iconographie partagé par Sandrine (16)
- Enluminure du XV° par Sergine Decron (18)
- « Vierge sainte » partagée par Sandrine Aulagnon (19)
- « Les grands expositions en ce moment » partagé par S. Aulagnon (20)

3 ème volet du triptyque: Restauration conservation du patrimoine:

- « Nouvelles polémiques en restauration» de Sandrine Aulagnon (22)
- « Analyses et méthodes de datations des rouges » S Aulagnon (26)
- «Méthodes de datation pour les icônes » d'après Le Laboratoire scientifique du Museo d'Arte e Scienza et un article de Gottfried Matthaes (27)

Les futures activités: (28)

Mars, du 5 au 10, Stage à la Neylière: « Les icones pascales »
Mars, samedi 17: « yoga et mandala: Anahatha chakra »
Mars, jeudi 22 Mars: « Atelier Ressource et Guérison »
Avril, du 3 au 5: Stage Enluminures
Avril, week-end Pâques à La Neylières: conférences et célébrations
Avril, samedi 14: « Yoga et mandala: vishudda et Ajna chakras »
Avril, du 17 au 20: séminaire « Corps et art» (danse et art thérapies)
Avril, jeudi 19 Avril: Atelier Ressource et Guérison
Mai, jeudi 10: Atelier Ressource et Guérison
Mai, samedi 12 : « Yoga et mandala: sahasrara chakra et équilibre général »
Mai, du 25 au 28: Voyage à Padoue et Venise, autour de Giotto et influences byzantines
Juillet, du 2 au 5: Stage icône.
Juillet, du 24 au 26: stage enluminure à Charleval (13)
Août, du 7 au 10: stage enluminure à Solliès-Pont

Citation du trimestre: A méditer, (29)

"Il n'y a pas de hasard,
il n'y a que des rendez-vous".
Paul Eluard

«La paix du coeur» par Shénouda (III, patriarche d'Alexandrie)

St Jean Chrysostome

En réponse à la question,
« Comment connaître aujourd'hui la paix du cœur ? »
que Jean-Yves Leloup pose au
Pape Shénouda III, patriarche d'Alexandrie,
Celui-ci dit:

« ***Si nous sommes troublés par des événements ou des agressions extérieurs,***
c'est de notre propre responsabilité.
Jean Chrysostome disait qu'on ne peut pas blesser quelqu'un
si celui-ci ne veut pas être blessé.

Si une personne vous met en colère, ce n'est pas elle la responsable,
c'est qu'il y a de la colère en vous.
S'il n'y avait pas de colère en vous, qu'est-ce qui lui aurait répondu ?

Mettez du feu dans l'eau,
le feu ne brûle pas l'eau, le feu n'est pas nourri par l'eau.
Mettez du feu dans du coton,
le feu est nourri, il s'enflamme.

La colère qui est en vous nourrit la flamme,
la paix qui est en vous l'éteint.

Cessez de dire: « Cette personne m'énerve » ;
dites plutôt je m'énerve avec elle.

Elle ne peut réveiller que ce qui est déjà en vous.
C'est pour cela que le sage n'accuse jamais personne,
il s'accuse lui-même.

Mettez des cendres dans un verre, celui-ci sera pollué.
Mettez ces mêmes cendres dans un océan, elles seront vite oubliées.

Avez-vous le cœur comme un verre d'eau ou comme un océan ? ».

Par :Schenouda III

Un histoire vraie de *Fabienne De Rivas*: «La place du pauvre»

Œufs peints
Par Fabienne

C'était la veille de Noël par une belle après-midi, dans un petit village, au Portugal. Le vent était vif et partout le givre décorait de dentelles cristallines les fenêtres des maisons derrière lesquelles on préparait le réveillon.

Amalia avait neuf ans ; elle venait de rendre visite à une amie et se hâtait de regagner la maison familiale qui se trouvait en dehors du village en haut d'une colline abrupte.
En traversant la place son regard fut attiré par quelque chose d'inhabituel : elle aperçut un homme à l'allure pitoyable. Le miséreux se tenait en retrait, recroquevillé sur lui-même pour s'abriter du vent glacé ; il regardait le sol fixement ; cela lui donnait l'aspect d'un homme sans âge oublié par le temps.
Amalia, touchée dans son cœur d'enfant, s'arrêta à sa hauteur et le salua :
- Bonjour Monsieur,
L'homme répondit par un hochement de tête ;
- Monsieur, reprit courageusement Amalia, il fait trop froid pour rester dehors ; où est votre maison ? Je vais vous aider à rentrer chez vous ;
- Petite, cela fait bien longtemps que je n'ai plus où aller...
- Ah ! Mais ce soir c'est Noël ! Il ne faut pas rester dans le froid! Venez avec moi, je vous emmène chez mes parents.
Avec une détermination qui ne laissait pas même la place à une pensée d' hésitation, Amalia obligea le pauvre homme à se lever et à marcher malgré lui. Oh, ce ne fut pas facile ! Il était faible certes mais il se sentait surtout mal à l'aise de se trouver dans cette situation.
Ce jour là, le chemin du retour parut long et pénible à Amalia pourtant remplie d'enthousiasme enfantin; elle devait constamment soutenir ce piètre compagnon. Du haut de ses neuf ans, elle lui donnait le bras et l'encourageait de toute sa spontanéité; de son côté il redoutait l'accueil qui lui serait réservé...

Amalia fut joyeusement accueillie par sa mère, mais elle changea de visage quand elle vit le curieux personnage qui se tenait à côté de sa fille !

Elle la saisit par le bras pour la prendre à part et lui dit à voix basse :
- Mais enfin Amalia ! As-tu perdu la tête !?!
Amalia ne se laissa pas démonter, et indignée, répondit en toute innocence :
-Tu m'as appris que personne ne doit avoir froid et faim à Noël! Et tu mets toujours une assiette de plus à table ! C'est bien pour que quelqu'un puisse venir !
- C'est vrai, reconnut-elle, mais tout de même ! Celui-là dégage une odeur de saleté... A distance elle maintenait sa main devant son nez...
L'homme, bien qu'il n'ait pas entendu leurs échanges, se sentait gêné;
il s'excusa d'avoir provoqué ce dérangement et s'apprêta à prendre congé quand une voix forte s'interposa depuis l'intérieur de la maison :
- Quand il y en a pour six il y en a pour sept, qu'il entre !
C'était le père de Amalia qui, avec autorité était intervenu pour offrir l'hospitalité en ce jour de Noël.

(…….)

Après un court silence chargé de reproches, la mère d' Amalia fit entrer l'étranger dans la cuisine.
- Attendez un instant, lui dit-elle
Elle entraîna Amalia un peu plus loin pour ne avoir à montrer plus de mécontentement :
- Si tu veux qu'il passe Noël avec nous il faut qu'il accepte de se laver et de se changer ! Il sent très, très mauvais ! C'est épouvantable ! Enfin ! Vas chercher ton père !
Ce que fit Amalia avec empressement.
Monsieur Rodrigues accueillit le miséreux avec bonté :
- Venez mon brave, vous semblez avoir besoin de repos et de réconfort.
Quelques instants plus tard, le père d' Amalia aidait le visiteur imprévu à prendre un bain car il était las et épuisé.
Lorsqu'il eût fini sa toilette, l'homme était méconnaissable : monsieur Rodrigues avait rasé sa barbe hirsute et coupé ses cheveux trop longs ; il lui avait aussi donné des vêtements propres.
Il apparut alors comme une personne d'environ quarante ans qui dégageait une certaine beauté par sa haute stature. Tout le monde se demandait ce qui l'avait conduit à cet état d'extrême dénuement...

Il faut dire qu'au Portugal on ne voit pas de mendiant; même les plus pauvres ont la fierté d'assumer leurs difficultés par toutes sortes de débrouillardises ; il est donc courant de demander service à un pauvre pour qu'il se sente digne d'accepter ne serait-ce qu'un frugal repas ; c'est comme cela dans l'esprit du peuple.

Mais c'était le soir de Noël, fête de partage et de renouveau, alors dans la chaleur du foyer où les odeurs de plats de festifs se mêlaient à celles du feu de bois, des bougies et du sapin, Amalia, bien décidée, ajoutait un couvert à la table familiale.
Peu avant le souper, la porte s'ouvrit : Amalia courut saluer sa Grand-mère; elle souhait lui raconter elle-même ce qui était arrivé; elle n'eut pas le temps...
- Mais c'est José ! Je ne savais pas que tu étais revenu au village, s'exclama la Grand-mère !
Amalia se précipita dans les bras de sa Grand-mère en disant :
- Comme ça me fait plaisir que tu connaisses ce Monsieur José !
Ces simples mots du cœur détendirent l'atmosphère et on se mit à table avec entrain ; madame Rodrigues plaça José à côté de la Grand-mère ; elle avait bien connu les parents de José : ils évoquèrent ensemble des souvenirs anciens mais on ne sut rien de sa vie présente.

Ce fut vraiment un Noël différent des autres.
Toute la famille alla d'étonnement en étonnement. José se révéla être un conteur talentueux : il connaissait de nombreuses histoires et savait captiver son auditoire. Plus rien n'avait d'importance que ces instants de joie partagée.
Après le repas, autour du feu de cheminée, le père d' Amalia prit son accordine* pour accompagner les chants de Noël ; José les connaissait tous et chantait d'une voix profonde .
Bientôt ce fut un véritable orchestre qui l'entourait: les sœurs d' Amalia jouèrent du cavaquinho**, les autres du triangle et des claves.

(……)

*petit accordéon, **guitare miniature apparentée au ukulélé

« Pensées » partagées par Christiane Caranta

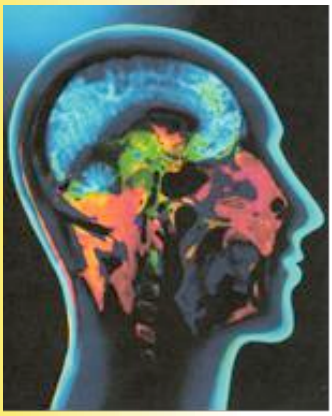
« De temps en temps,
il faut interrompre le
flot incessant de ses activités,
et faire silence.....
pour penser au bonheur"
(Catherine Rambert)

"je ne connais que deux belles choses dans l'univers :
le ciel étoilé sur nos têtes et
le sentiment du devoir dans nos cœurs"
(Emmanuel KANT)

Yoga et thérapie: **«La méditation sur les couleurs et leurs voies thérapeutiques.»** (5) par Chantal Lajaunie:

Tout d'abord une belle année à tous, comme le veut la tradition... Pleine de joie, de sérénité et de projets...

Avant d'attaquer un autre volet sur les pathologies, j'aimerai faire un intermède avec la méditation sur les couleurs et leurs voies thérapeuthiques.



A quoi sert de méditer ?
La méditation favorise l'éveil de la conscience à des notions plus élevées. Elle propose d'entrer dans un rythme différent permettant une relation privilégiée avec l'aspect spirituel de Soi.

Pourquoi la couleur ?
La couleur crée la dynamique intérieure qui engendre l'ouverture de l'esprit et favorise l'unification avec la conscience éveillée.
Les fréquences vibratoires de la lumière entrent en action au-delà des résistances de la personnalité mais elles agissent tout particulièrement lorsque les motivations intérieures profondes deviennent les moteurs des pensées, paroles et actes quotidiens.
Méditer en couleur associe l'intériorisation et l'élévation dans la direction de l'unité transformant ainsi les actions impératives de l'inconscient et guérissant la mémoire des systèmes de croyances.

Comment pratiquer ?
Pour pratiquer une méditation en couleur, il suffit de créer une ambiance colorée.
Une demi-heure avant la méditation, installer dans la pièce réservée à cet usage, une lampe qui peut irradier tout le volume d'une fréquence colorée choisie selon le besoin du moment, ou bien exposé un objet de la couleur choisie, ou encore penser fortement à cette couleur en essayant de la visualiser mentalement.
Au moment d'entrer dans l'espace de couleur, procéder à de lentes et profondes

(....)

respirations afin d'intégrer toutes les vibrations élevées du lieu. Quelques mouvements peuvent aussi trouver leur place dans cette préparation.
S'asseoir tranquillement dans cette ambiance de couleur et se laisser imprégner consciemment de ces radiations lumineuses.
Selon la disponibilité intérieure, la couleur intègre tout d'abord les enveloppes subtiles puis s'installe progressivement dans les organisations cellulaires du corps.
C'est alors le moment de fermer les yeux et de commencer la méditation en symbiose avec la couleur radiante. Accueillir toutes les essences de lumière qui se présentent avec reconnaissance et gratitude.
A la fin de la méditation, rester un moment dans le silence intérieur. En ouvrant les yeux, devenir conscient d'être un centre de lumière colorée irradiant les plus nobles et pures pensées.

Le choix des couleurs :

Par la couleur ROUGE nous remplissons d'énergie et de vigueur toutes nos cellules. Cette couleur peut nous aider à : combattre l'anémie et l'apathie, stimuler le foie, les systèmes nerveux et sanguin, reconstituer l'hémoglobine, libérer de la chaleur, agir sur les contractions musculaires et les congestions.

Par la couleur ORANGE nous maîtrisons nos émotions et dirigeons nos désirs. Cette couleur peut nous aider à : fortifier la respiration et les poumons, entretenir la vitalité, avoir un effet antispasmodique, libérer les énergies de la rate et du pancréas, renforcer le corps éthérique.

Par la couleur JAUNE nous prenons conscience de nos pensées et nous leurs donnons une orientation bienfaisante. Cette couleur peut être : un stimulant moteur et intellectuel, un dépuratif du foie, des intestins, de la peau, un dépresseur de la rate et peut nous aider à : stimuler l'appareil digestif et évacuer la bile.

Par la couleur VERTE, la paix pénètre toutes nos cellules et se communique à notre entourage. Cette couleur peut être antiseptique, bactéricide et peut nous aider à : nous calmer et nous rafraîchir, stimuler l'hypophyse, la muqueuse les fosses nasales, fortifier les muscles et les tissus.

Par la couleur BLEUE, nous nous sentons remplis d'amour et nous déversons cet amour autour de nous. Cette couleur peut être un antiseptique et fébrifuge (qui fait tomber la fièvre) et peut nous aider à : stimuler le métabolisme, favoriser la croissance, calmer les irritations, rafraîchir, apaiser.

Par la couleur INDIGO, nous nous donnons le plaisir intense de nous connaître, de communier avec notre être intérieur. Cette couleur peut être un dépresseur respiratoire et thyroïdien, sédative, a un effet anesthésiant et peut nous aider à : favoriser la coagulation, la cicatrisation et stimuler le tonus musculaire.

Par la couleur VIOLETTE, nous nous permettons d'avoir accès à tous les trésors de notre être intérieur et aussi à le manifester. Cette couleur peut être un calmant général, un dépresseur cardiaque et lymphatique, avoir une action purifiante et peut nous aider à stimuler la rate.

Attention

** Evidemment, en aucun cas, la couleur va se substituer à des traitements médicaux, elle apporte seulement un soutien vibratoire et c'est dans cette optique qu'il s'agit d'appréhender le contenu de ces définitions.*

Bibliographie :

"Méditations guidées avec les couleurs" de Jean Claude NOBIS.

Bonne lecture et bonne méditation, cordialement.

Chantal Lajaunie

INFOS: Chantal donne des cours de yoga (1h):

Le jeudi à 17h15, 18h30 ou 19h45 À Solliès-pont, « la passerelle »:
04.89.29.82.70 06.20.46.82.81

« Les couleurs nous influencent-elles? Le rouge»
par Sandrine Aulagnon

Il va sans dire que les couleurs accompagnent de nombreux moments de notre vie, de ce que nous voyons à l'extérieur jusqu'au choix de nos vêtements. Nous avons tous nos préférences, puis certaines couleurs ne nous plaisent plus, d'autres autrefois délaissées gagnent de la place dans nos placards! Des études montrent qu'elles sont loin d'être neutres pour nous , du comportement aux pensées.

Toutes les couleurs sont dans la nature et la lumière en est composée de toutes comme nous le dévoile pour notre émerveillement l'arc en ciel.
J'en profite pour vous souhaiter à nouveau mes meilleurs vœux pour cette nouvelle année avec cette superbe image.
Les couleurs ont des vertus curatives et même thérapeutiques dont la chromothérapie et la luminothérapie exploitent les bienfaits.

De tous temps et dans toutes les cultures, les couleurs ont leurs symboliques. Et chaque individu en fonction de son vécu, de ses origines, de sa légende personnelle, va créer son symbolisme propre.
Ainsi, même deux français du même âge et du même sexe n'auront pas forcément la même perception symbolique d'une même couleur. Et dans toute thérapie c'est à cela qu'il faut se référer pour aider la personne.
Cependant il y a des tendances générales, des grandes lignes directrices et ce sont celles-là que nous allons survoler. A chacun ses teintes et ses nuances!

Nous allons voir dans ce bulletin, le **rouge,** une des trois couleurs primaires (les autres couleurs, dans les prochains bulletins!). Vous découvrirez d'autres articles sur cette couleur chaude aux fils des pages.

Couleur du sang frais et du feu qui, selon les anciennes croyances a créée le monde et le détruira.
Il symbolise la vie, la chaleur et la génération, mais aussi la destruction.
Le rouge vif, ou clair est la force vitale, la richesse et l'amour (couleur du cœur et des roses du langage des fleurs), la passion, l'action , l'optimisme, la vigueur et l'énergie.
Mais, sous son aspect infernal, le rouge correspond à l'égoïsme, à la haine, à la colère, aux dangers et interdictions (panneaux signalétiques), aux tendances agressives, à l'instinct combatif (couleur de Mars, dieu de la guerre) et à l'amour infernal, aux pulsions sexuelles.

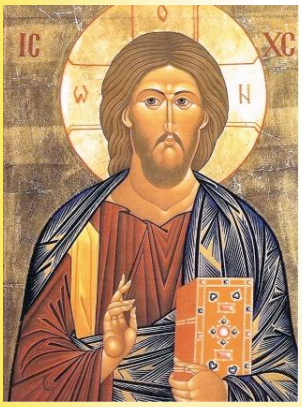
C'est une couleur dynamisante, stimulante et excitante, utile en cas d'anémie (manque de globules rouges), faiblesse ou timidité et manque de confiance en soi.
Sans le feu, le froid figerait toute chose ; sans la chaleur, aucun mouvement, aucune activité ne seraient possibles. Dans la thérapie des couleurs, le rouge intervient donc partout où la force de vie doit être stimulée ou renouvelée, où il faut faire circuler à nouveau et dans l'harmonie des énergies vitales bloquées.
«Le rayonnement rouge stimule le foie et permet au corps de fabriquer l'hémoglobine (globules rouges). Il produit une chaleur qui revitalise et énergétise le corps physique. Il active la circulation sanguine, le liquide cérébrospinal et le système nerveux sympathique. La couleur rouge a un effet bénéfique sur les troubles des nerfs sensitifs, c'est-à-dire ceux qui affectent les cinq sens. En chromothérapie, la couleur rouge

(…)

favorise l'activité métabolique et l'élimination. Agissant sur la vasodilatation et sur la production sanguine, elle contribue à décongestionner et à résorber les blocages. Une utilisation excessive de la couleur rouge en chromothérapie peut provoquer de la fièvre ou des inflammations. C'est pourquoi on la combine le plus souvent avec d'autres couleurs » (thérapie des couleurs).

En Egypte, le rouge est la couleur de Seth et de ce qui est maudit et nuisible. Les scribes écrivaient en rouge les notes de mauvais augure.
Dans l'Antiquité, pour la plupart des sociétés indo-européennes, le rouge forma avec le blanc et le noir un système à trois pôles autour desquels, jusqu'en plein Moyen Âge, s'organisèrent tous les codes sociaux. Le rouge, qui était le seul qui avait réellement le statut de « couleur », le noir étant sale et le blanc incolore. Depuis des époques très anciennes, la couleur rouge a été en Occident associée à la mise en scène du pouvoir et du sacré.
Admiré durant l'Antiquité, le rouge revêtit les dieux et le clergé.
En Grèce elle représente "l'amour sanctificateur", «l'amour régénérateur» ainsi que l'innocence et la virginité.
À Rome, c'est la couleur des généraux, de la noblesse, des patriciens et des empereur romains. Le manteau des centurions, comme celui de Saint Martin, était rouge.
C'est dans la gamme des rouges que l'homme européen a été performant le plus tôt, bien avant toutes les autres couleurs, **en teinture** (minérale avec la garance (racine de la plante) ou animale avec le pourpre (coquillage murex)); **comme en peinture**.
Aussi le rouge a-t-il été longtemps considéré comme la **couleur par excellence**.
À Constantinople le code de Justinien condamnait tout vendeur ou acheteur de tissu pourpre, réservé aux empereurs.

Dans les textes sacrés des Chrétiens, des Hébreux et des Arabes, cette couleur a toujours été associée au feu (flammes de la Pentecôte) et à l'amour divin, et a symbolisé la divinité et le culte.
Pour les hébreux, le rouge est employé dans une série d'expressions dérivées du mot " dam " qui signifie sang et donnera « Adam ».
Dans la pensée hébraïque, le sang signifie la Vie.



Ainsi pour les icônes, le Christ est vêtu d'un chiton rouge, contre sa peau symbolisant son côté divin de naissance et la Vierge d'un manteau rouge, symbolisant qu'elle acquiert la divinité par ses actions et sacrifices.
Le christianisme médiéval maintient les usages solennels du rouge, en minorant la dimension guerrière de la couleur et en valorisant sa fonction sacrée.

Dans l'art chrétien, le ROUGE symbolise le St Esprit sous la forme feu, chargé du pouvoir de régénération et de purification des âmes. Les vêtements rouges portés par le pape le Vendredi Saint rappellent l'Amour du Christ pour l'humanité.
À partir du XIIIe et du XIVe siècle, le pape et les cardinaux ("capa magna ») ont

(….)

hérité de ce symbole de souveraineté « divine » et s'en habillent. '
Le rouge est devenu une des trois couleurs liturgiques principales, liée aux fêtes de l'Esprit et de la Croix. Associé au blanc, il est devenu également la couleur symbolique de l'Église, de la papauté et d'une bonne partie des rituels et cérémonies qui leur sont associés.

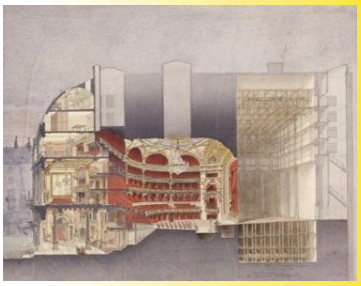
De même pour leur couronnement les rois portaient souvent le manteau rouge pourpre.

Pour les alchimistes d'ailleurs, la régénération, "**l'oeuvre rouge",** produit l'homme universel. C'est la couleur de la science, de la connaissance ésotérique.

En **héraldique**, le rouge se nomme **« gueule »** et se rapporte d'abord à la férocité et au combat, au courage que la couleur de la Légion d'honneur, reprenant la croix de Saint Louis, officialise.

Paradoxalement les **démons et les forces infernales** sont peints en rouge, associant cette couleur au **dragon** (parce qu'il tue), à l'**enfer** (pour ses flammes) et à la **luxure**.

Cela soulève **l'ambiguïté et l'ambivalence** de cette couleur encore de nos jours. Cette ambivalence existe dans toutes les civilisations : **le feu brûle, brille, réchauffe, protège.**
D'ailleurs au XVIe siècle, les réformateurs protestants se référant à la grande prostituée de Babylone vêtue de rouge vont rejeter cette couleur considérée alors comme immorale.
À l'époque moderne, la mise en scène du rouge ne disparaît pas des églises ni des palais mais elle s'étend à d'autres lieux et circonstances, les uns tout aussi solennels, comme les palais de justice, les autres plus profanes et plus ludiques. Elle devient la **couleur dominante des lieux de plaisir et de divertissement:** salles de spectacle, de musique, théâtre ou opéra, entièrement habillées de rouge, du sol au plafond, des fauteuils aux rideaux, pour exprimer tout à la fois le caractère exceptionnel du lieu, et le plaisir que l'on éprouve à y être.



Au Pérou, le rouge était lié à la guerre et désignait les soldats.

En Chine, il est emblème de la dynastie Zhou.
Le rouge symbolise avant tout le **bonheur** en Chine et au Japon, il est bénéfique, donneur de vie ; il éloigne les démons, d'où les portes des enceintes des temples shintoïstes et des portes d'entrée des maisons, ainsi que des palanquins transportant les jeunes mariés.
Par les flammes et de la chaleur, il symbolise aussi la mort, considérée comme **une renaissance** en Asie. Les processions funéraires asiatiques sont encore colorées de rouge.

Ainsi:
Un ruban rouge autour du poignet porte chance et **protège** des mauvais esprits.
Autour d'une patte il protège les vaches du sorcier, les poules du renard...
De même pour la maladie au Moyen Age un ruban rouge autour du cou protégeait de la peste.
Au Pays de Galles la flammèche rouge protège de la fièvre et des rhumatismes.
La ceinture des zouaves a la même explication.

En Inde ancienne **Vishnu** qui représente l'amour divin était habillé de pourpre.
Et **Brahma**, le créateur du monde, était représenté en rouge.
Couleur du **1er chakra** : qui représente nos **racines**, notre ancrage à la Terre

Van Gogh a écrit : "j'ai tenté d'exprimer les terribles passions humaines par le rouge et le vert".

« Quelques pigments rouges» par S. Aulagnon

Puisque les ateliers d'«arts dans tous ses états» utilisent principalement la peinture a tempera, c'est-à-dire l'œuf comme liant des différents pigments pour former une pate colorée plus ou moins diluée avec de l'eau, nous allons faire un tour d'horizon dans ce monde fantastique des pigments, des plus anciennement utilisés aux actuels. **Vous ne regarderez peut être plus jamais de la même façon ces pots de couleurs en poudre!**

Nous allons commencer par le rouge, thème général de ce bulletin

Dans le bulletin précédent (N°5) nous avons vu que les ocres étaient utilisées au moins depuis la Préhistoire, dès 100 000 avant J.-C. (je ne me suis pas trompée dans les zéros!) . En effet, les premières utilisations en tant que couleur se sont faites à partir de la terre et de ses différentes nuances colorées (du jaune au noir en passant par le rouge) que l'homme pouvait trouver sous ses pieds

Grotte de Blombos, Afrique du Sud, A gauche le galet qui servait à broyer l'ocre mélangé dans la coquille de droite.

Hyènes à l'ocre rouge de la grotte Chauvet (vers 20.000 avt JC)

L'ocre rouge est une terre argileuse et siliceuse, colorée par des oxydes de fer III (Fe_2O_3), comme les **hématites (**rouges en poudre) (minerai naturel avec des traces de Titane, d'Aluminium et de Manganèse) qui donne aussi la sanguine. Les scientifiques en ont découvert dans la terre de la planète Mars.

Les gisements naturels d'ocre rouge donneront les noms: **rouge de Prusse**, **rouge d'Anvers** ou **rouge de Hollande**. Sans oublier la **Sinope** de Turquie qui baptisera synopsis le dessin préparatoire notamment des fresques. De même, on l'utilise dans le report du dessin des icônes où l'ocre rouge symbolise le sang du Christ. Elle s'obtient également en calcinant de l'ocre jaune (goethite), c'est « l'usta » de Vitruve. Pline le mentionne aussi. C'est ainsi que la propose la Ste des Ocres de France, le dernier producteur en France d'Ocres. Ces pigments d'oxyde de fer naturels se retrouvent sous le code Colour Index : PR102.: **« ocre rouge », « sienne calcinée », « rouge ercolano », « rouge de Roussillon ».**
Il existe aussi des ocres dont l'oxyde de fer est obtenu synthétiquement, ce sont les PR101: **« rouge de mars », « rouge de Venise », « prune », «Rouge Pozzuoli », «bois de rose », « Rouge 110, 130, 140 », « Rouge Cassis », « Rouge brique »**

Pareillement, de teinte brun-rouge, la **terre de Sienne brûlée**, est obtenue comme son nom l'indique, de la calcination de la terre de Sienne naturelle (à tonalité beige jaune), la teinte varie en fonction du degré de calcination. Les gisements sont en Italie comme son nom l'indique mais aussi en France, à Chypre, en Allemagne, en Angleterre, au Mexique, en Chine…. Elle contient également des oxydes de fer mais aussi des oxydes de manganèse.

Parmi les pigments minéraux rouge , le **cinabre**, décrit pour la première fois par Théophraste en 315 av. J.-C. (Pline l'Ancien) est un sulfure de mercure (HgS), extrait des minerais dans une veine rouge ou par décomposition thermique. Les gisements se trouvent principalement en Espagne, en Italie et en Chine.

Sa teinte varie du rouge brique au rouge écarlate en passant par des tons cannelle, sa couleur est intense en poudre et a donc servi tôt de pigments comme pour les fresques de

(…)

Pompéi et pour de nombreuses enluminures du moyen-âge. Cependant le cinabre noirci à la lumière. Il ne doit pas être utilisé avec des pigments contenant du plomb!!!
C'est un pigment «riche» car couteux comme de nombreux rouges. La présence de mercure en fait un pigment toxique, même si il fut utilisé en médecine depuis la haute antiquité.
Le **vermillon**, de même formule chimique que le cinabre, est un pigment minéral artificiel produit par synthèse, favorisé par un milieu alcalin. Bien que synthétisé depuis la plus haute Antiquité en Chine, il n'aurait été introduit en Occident qu'au XIe siècle.
Le vermillon de mercure **(PR106),** de même composition que le cinabre, lui aussi réagit à la lumière, et est toxique: il a été retiré du commerce.
Le fait de pouvoir le synthétiser a permis d'accroitre la palette des peintres et enlumineurs médiévaux.

Préparation d'un vermillon

A partir du XIXe siècle, apparait le vermillon d'antimoine, fabriquée à partir du sulfure rouge d'antimoine, pour frauder le vermillon véritable (de mercure). Il est plus terne.

Les **rouges de cadmium** sont proposés sous plusieurs tonalités dites « clair, moyen, foncé etc….. », du rouge-orangé au rouge-pourpre profond.
Ces pigments minéraux de synthèse sont des rouges aux **teintes vives et éclatantes**, possédant un **bon pouvoir couvrant**, **résistent à la lumière.**
De code (Coulor Index) PR108, Il s'agit d'un sélénio-sulfure de cadmium (CdS/CdSe), comme l'orange de cadmium. Il se distingue du jaune de cadmium (sulfure de cadmium (CdS)) par l'apport en sélénium; en effet, on passe du jaune au rouge en passant par toutes les tonalités, en augmentant la quantité de Sélénium.
Le cadmium ainsi que le Sélénium ont été découverts en 1817, et commercialisé vers 1910. Le rouge cadmium clair a rapidement remplacé le vermillon de tonalité très proche. Henri Matisse utilisait beaucoup le rouge de cadmium comme le montre son « atelier rouge » de 1911, Et il essaya en vain de convaincre Auguste Renoir de l'utiliser à la place du vermillon.

Les cadmiums présentent de nombreux avantages, mais comme tous les pigments contenant du soufre, ils ne doivent pas être mis au contact de pigments plombifères.
Attention, ils présentent de par ses constituants, une certaine toxicité, moindre que le cinabre mais ils sont depuis peu suspectés de pouvoir être cancérigène.
Les cadmiums sont assez onéreux, alors certains fabricants de couleurs beaux-arts proposent des imitations plus économiques, à base de pigments organiques (rouges naphtol PR170/PR112 ou DPP PR254/PR255). Même si la teinte semble similaire, ils n'ont pas la luminosité exceptionnelle des cadmiums.

Certains pigments présentes des toxicités plus ou moins élevés (souvent en plus grande quantité)
C'est pourquoi une des règles de base des ateliers est de ne pas mettre à la bouche les pinceaux, car LE PRINCIPE DE PRÉCAUTION RESTE LE MEILLEUR!

Un petit mot sur La laque de garance et le pourpre qui ont fait le succès des teinturiers et par là même le succès de la couleur rouge qui est devenu couleur par excellence, réservée aux hauts personnages (cf symbolique et histoire p.10 de ce bulletin).

(……..)

La **garance** est un rouge superbe avec un fort pouvoir colorant, permettant de teindre les textiles en rouge vif, comme les uniformes de l'infanterie française de la Première Guerre Mondiale! Obtenu par les racines d'une plante grimpante du Midi, de la famille des rubiacées. Connue depuis l'Antiquité, Vitruve en parle, ses grands centres de production étaient Andrinople et Smyrne. Puis les Flandres, l'Alsace et Avignon firent le commerce de draps garance.
La **laque de garance** est obtenue en tirant des racines de la plante une substance rouge appelée l'alizarine. Ce pigment est lui aussi , hélas, **aussi fugace que magnifique**. La véritable laque de ce nom est codée NR9 et peut se trouver encore que chez Windsor & Newton

La production de la garance a connu un grand bouleversement en 1869, date à laquelle on découvre l'alizarine artificielle qui teinte cent fois plus que la naturelle. La **laque d'alizarine** (PR83) est le pigment laqué fabriqué à partir du colorant synthétique, l'alizarine, colorant anthraquinonique (1,2-dihydroxyanthraquinone), référencé au Colour Index comme Rouge Mordant 11.

Le monde animal, fournit deux rouges: la cochenille donne le carmin et le murex, le pourpre.

Le **pourpre** est un rouge très noble, apanage des empereurs romains. Connue dès 1600 av. JC. elle a été utilisée jusqu'au haut moyen-âge. Pline (I° siècle) en parle amplement dans son "Histoire Naturelle".
De couleur rouge violacé intense, on l'obtient par la fermentation du liquide jaune contenu dans la glande d'un coquillage, le murex, dits aussi «escargot de mer». Il faut 12.000 coquillages pour extraire 1,4 g de colorant. C'est la sécrétion de la glande hypo branchiale (transparente) qui une fois exposée à la lumière et à l'air, devient jaune, puis vire au vert, puis au bleu, pour finir en rouge violet avec différentes nuances. Jamais cette couleur si précieuse n'a été mélangée à d'autres. Par contre, les teinturiers de l'époque savaient très bien la manipuler, l'imitant par exemple à l'aide de Garance et d'Indigo!

Le **Carmin**, dit aussi « cramoisi », d'un très beau rouge, vif et lumineux, est obtenu par le broyage de petits insectes, les cochenilles. La femelle Dactylopius coccus est utilisée pour produire différentes teintes de rouges, d'orange. Chaque cochenille fournit une nuance de rouge particulière et la méthode d'extraction (immersion dans l'eau chaude, exposition aux rayons du soleil, à la vapeur ou à la chaleur d'un four) produit une couleur différente. Il faut environ 70.000 insectes pour produire une livre de teinture de cochenille. Cette coloration provient de l'acide carminique dont les cochenilles ont une teneur naturel de 19 à 22%. Le carmin est connu en Europe depuis le milieu du XVIème siècle. Il est un colorant alimentaire naturelle, le E 120.
La cochenille entre aussi dans la composition de la laque de Florence, associée à l'alumine. Ce pigment agréable est, hélas, aussi **fugace** que beau. Son rouge tirant sur le pourpre est difficilement remplaçable.

Enfin, le minium, oxyde de plomb rouge-orangé, est obtenu par la calcination du blanc de plomb ou du Massicot. C'est un tétroxyde de plomb de formule : Pb_3O_4, hautement toxique. Il est très couvrant mais devient noir à l'air. Pigment artificiel des plus anciens qui selon Pline l'Ancien et Vitruve, aurait été découvert accidentellement suite à l'incendie d'une villa. Utilisé comme pigment de peinture murale et de tempera, ainsi que pour les manuscrits enluminés qui leur donnera le nom de «miniature»!

« Préparation de quelques couleurs» partagé par Sandrine

Le « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine» de 1745 (M DCCC XLV), Paris, Imprimerie royale, comprend « une introduction et des notes » par M. Didron, de la bibliothèque royale, secrétaire du comité historique des arts et monuments; et une traduction « **du manuscrit byzantin, le guide de la peinture »** par le Dr Paul Durand, correspondant du comité historique des arts et monuments. Ainsi nous avons une approche de ces manuels monastiques regroupant les canons iconographiques des icônes byzantines. Le manuscrit commence par un chapitre « A marie, mère de Dieu et toujours vierge » à qui l'auteur voue ce guide et montre l'importance de la prière pour œuvrer dans cet art. Il donne ensuite quelques recettes pour les peintres:

Sur la préparation du cinabre.

Prenez cent drachmes de mercure, vingt drachmes de soufre et huit drachmes de sanguine. Pilez la sanguine et le soufre séparément sur un marbre, et réduisez-les en poudre très-fine. Exposez-les dans des vases séparés, sur un feu de charbon de chêne. Agitez avec une petite baguette de fer faite exprès pour cela, et réunissez ces substances avec le mercure, pour en faire un amalgame. Remuez encore avec la petite baguette de fer, jusqu'à ce que vous la voyiez noircir. Alors versez ces substances sur une plaque bien propre et laissez-les refroidir. Pulvérisez-les de nouveau, comme auparavant, et mettez-les dans un pot à goulot long et étroit. Couvrez ce pot et agitez, jusqu'à ce que vous voyiez la baguette devenir blanche. Alors bouchez le vase hermétiquement. Enterrez-le vase dans les charbons, jusqu'à l'endroit où il est rempli. Entretenez bien le feu pendant une nuit et un jour. Puis vous casserez le vase, et vous obtiendrez ainsi un très-bon cinabre.

L'alchimie et ses préparation de pigments de synthèse.

Bon travail si vous tentez l'expérience mais soyez prudents avec la manipulation de ces matières dangereuses**! La cinabre est un pigment toxique**! (ne pas lécher les poils de son pinceau, ni porter les mains à la bouche .....)
Ci-après une variante pour le papier (calligraphie et enluminures?)

(.....)

Comment il faut préparer le cinabre pour écrire sur le papier.

Prenez du cinabre, ...[1] drachmes. Broyez-le sur un marbre, d'une manière si parfaite qu'en en mettant dans votre bouche vous ne puissiez pas sentir les grains. Ramassez-le adroitement et mettez-le dans un encrier. Pilez de la gomme, ... drachmes, et du sucre candi, ... drachmes. Faites-les fondre avec le cinabre, et écrivez avec cette préparation. Si cette encre ne donnait pas un beau rouge, faites ainsi : laissez le cinabre se précipiter au fond de l'encrier; versez dans un autre vase l'eau colorée qui surnageait, et écrivez avec le résidu, qui doit être très-brillant.

[1] La quantité manque. C'est non-seulement dans cette copie, mais encore dans les autres manuscrits du mont Athos, que les quantités sont absentes; on semble en laisser l'évaluation aux artistes, auxquels l'expérience sert de de guide.

Bon travail !
Mais éviter de tester la granulométrie du cinabre dans la bouche (mercure et soufre)!

« L'enluminure au 15 ème siècle » par Sergine,
Illustré par ses propres enluminures

La différence entre l'enluminure des 13ème et 14 ème siècle, par rapport au 15ème siècle, est minime mais très visible.
Si le début du travail est semblable (pose des aplats), les ombres diffèrent.

Exemple : au 13è et 14è, les ombres sont exécutées à l'aide de longs traits

Au 15ème, le trait est plus délicat, il consiste à « monter » la couleur grâce à de minuscules petits traits d'un ou deux millimètres. C'est la multitude de ces petits traits qui donne au dessin son aspect velouté:

L'avantage de cette technique permet aussi de traiter une création actuelle à la manière du 15ème siècle.

INFOS: **Commander une œuvre à Sergine:**
06.72.46.80.23
Expo à « la dame du Castellet », du 13 au 19 Avril

« Prière à la Vierge» par Sandrine Aulagnon,

En mémoire à mon père dont c'était la prière favorite.
Illustrée de la Vierge à l'Enfant que vous pouvez voir à l'atelier.

Vierge Sainte,

Au milieu de Vos jours glorieux,
N'oubliez pas les tristesses de la terre.
Jetez un regard de bonté
sur ceux qui sont dans la souffrance,
qui luttent contre les difficultés et
qui ne cessent de tremper leurs lèvres
aux amertumes de la vie.
Ayez pitié de ceux qui s'aimaient
et qui ont été séparés.
Ayez pitié de l'isolement du cœur,
***Ayez pitié** de la faiblesse de notre Foi,*
***Ayez pitié** des objets de notre tendresse !*
Ayez pitié é de ceux qui pleurent, de ceux qui
prient, (de ceux qui tremblent)
(de ceux qui souffrent, de ceux qui craignent.)
Donnez à tous l'espérance et la paix !
Ainsi soit-il

(Henri Perreyve, prêtre parisien, d. 1865)

« Les grandes expositions, en ce moment» partagé par Sandrine

Les Belles Heures du duc de Berry
du 4 Avril 2012 au 25 Juin 2012
Site officielle: http://www.louvre.fr/expositions/les-belles-heures-du-duc-de-berry

« Manuscrit des plus remarquables, les *Belles Heures* du duc de Berry sont au coeur d'une exposition qui en présentera 47 feuillets. Ce sera l'occasion ultime de les admirer avant qu'ils ne regagnent les Cloisters, département médiéval du Metropolitan Museum of Art de New York, et ne soient remontés dans leur reliure.
Cet exceptionnel livre d'heures fut enluminé, au tout début du XVe siècle, par les frères de Limbourg qui allièrent beauté des cycles peints, inventions dans les compositions et innovation dans la conception de l'espace et la narration.
Le livre d'heures, recueil de textes de dévotion et d'offices à l'usage des laïcs, fut l'ouvrage de piété le plus répandu et le plus prisé de la fin du Moyen-âge. Comme les plus grands bibliophiles de son temps, Jean de Berry eut du goût pour ce type de manuscrit. Son nom est associé à une prestigieuse série de livres d'heures qu'il fit exécuter pour son usage entre le dernier quart du XIVe siècle et sa mort, en 1416. Ceux qui sont parvenus jusqu'à nous comptent parmi les chefs-d'œuvres de l'enluminure française, voire européenne, du Moyen-âge finissant. »

Informations **pratiques**
Du 4 avril au 25 juin 2012
Lieu :
Aile Sully, 1er étage, salle de la Chapelle.
Horaires :
Tous les jours de 9h à 18h, sauf le mardi.
Nocturnes, mercredi et vendredi jusqu'à 21h45.
Tarifs :
Accès avec le billet d'entrée au musée : 10 €
Renseignements :
01 40 20 53 17

Musée du Luxembourg, Paris
Exposition du 5 avril 2012 au 15 juillet 2012
Site officiel: http://www.museeduluxembourg.fr/fr/expositions/p_exposition-10/

"Cima. Maître de la Renaissance vénitienne »

«Originaire d'une petite ville de Vénétie, Giovanni Battista Cima (1459-1517) est l'un des principaux représentants de la peinture vénitienne de la fin du XVe et du début du XVIe siècle. Au contact des plus grands artistes de Venise, Cima se forge un style raffiné allié à une technique parfaite, qui le distingue entre tous. Ses compositions savamment équilibrées s'illuminent de couleurs éclatantes, nichées au coeur de paysages poétiques, inspirés de son pays natal. A travers une cinquantaine d'oeuvres, l'exposition "Cima. Maître de la Renaissance vénitienne" au Musée du Luxembourg de Paris déroule le fil chronologique de la carrière de Cima da Conegliano et permet de comprendre l'évolution de son art. Elle met en évidence le rôle fondamental du maître dans la peinture vénitienne et européenne de la fin du XVe siècle.

Rien dans ses origines ne prédestine le jeune Giovanni Battista Cima à devenir un célèbre artiste de Venise. Il n'y est pas né, mais a grandi dans l'arrière-pays, dans une petite ville nommée Conegliano, située au pied du massif montagneux des Dolomites. Son père est un entrepreneur du textile, la famille est donc aisé et le peintre reçoit une excellente éducation. C'est donc un destin hors du commun qui attend Cima à Venise : il parvient vite à s'imposer comme un maître réputé, malgré la concurrence qui fait rage. Aux côtés de Giovanni Bellini (1425-1516) et de Vittore Carpaccio (1460-1526), Cima compte parmi les grands peintres vénitiens. Alors qu'à la fin du XVe siècle, la ville est l'un des pôles les plus brillants de la Renaissance italienne, sa peinture y est appréciée et recherchée par une clientèle exigeante.

Cima doit d'abord sa réussite à la perfection de son art, fondé sur la minutie du dessin, à sa maîtrise de la peinture à l'huile (technique alors relativement nouvelle), ainsi qu'à l'intensité de sa palette de couleurs. Sa virtuosité lui permet une précision exceptionnelle dans la représentation des détails : la ciselure d'un bijou, la texture chatoyante d'une draperie... Mais c'est surtout la manière saisissante avec laquelle il dépeint les visages, les expressions et les regards, souvent mélancoliques, qui confère à ses peintures une profonde humanité.

La réussite de Cima réside aussi dans sa réceptivité aux idées nouvelles et dans son extraordinaire capacité d'assimilation. Il fait ses premières armes dans le sillage des peintres Antonello de Messine (1430-1479) et Giovanni Bellini. Plus tard il propose à son tour de nouveaux modèles auxquels Bellini ou Albrecht Dürer (1471-1528) ne seront pas insensibles. Les maîtres de la génération suivante, tels que Lorenzo Lotto (1480-1556) ou Titien (1490-1576), y puiseront des idées pour leurs propres compositions. A l'apogée de sa carrière, Cima influence la peinture tonale de Giorgione et va être le maitre de la génération de Lorenzo Lotto, Titien et Sebastiano del Piombo. Ce sont ainsi plusieurs générations d'artistes qui, autour de Cima, n'auront cessé de dialoguer entre elles.

Dans sa peinture, Cima explore des effets de composition inédits, en mêlant la nature et l'architecture. Il introduit des asymétries et des échappées insolites, ménage des ouvertures surprenantes. Partout transparaît son amour des vastes espaces, exaltés par la lumière, encadrés de montagnes et de collines, qui évoquent les reliefs de sa région natale. Il donne ainsi un souffle nouveau à la peinture de paysage. Nul autre avant Cima, n'a su peindre la Vénétie avec une telle poésie.

Suite du dernier bulletin avec un autre exemple: « Chaque restauration de grande envergure sur les maitres artistiques suscitent convoitise, jalousie, critiques et tout son cortège en aval (il serait tellement plus intéressant et plus porteur de mettre ces énergies de connaissance en amont, car dans ce type de restauration sur des œuvres de renommée mondiale, ne croyez pas que c'est le restaurateur seul qui décide des opérations à mener, tout un groupe de décideurs sensés être connaisseurs tirent les rennes. Et à priori des dilemmes sont en jeu.(S. A.) ***« la critique est aisée, l'art est difficile »***

« Le Louvre accusé d'avoir changé l'aspect d'une toile de Léonard de Vinci » par Chisato Goya (LEXPRESS.fr), publié le 29/12/2011

La restauration de La vierge, l'Enfant Jésus et Sainte Anne, du peintre italien Léonard de Vinci, aurait changé l'allure originelle de la toile.

Deux experts en art du Louvre auraient démissionné pour protester contre la restauration excessive d'une toile de Vinci, devenue plus lumineuse qu'à l'origine.

Restaurer une oeuvre d'art, c'est rétablir son état originel. Ségolène Bergeon Langle, experte en conservation et Jean-Pierre Cuzin, expert en peinture, reprochent au musée du Louvre d'avoir restauré plus qu'il ne faudrait La vierge, l'Enfant Jésus et Sainte Anne de Léonard de Vinci. Selon eux, la toile serait désormais plus lumineuse qu'à l'origine, rapporte un article du Guardian.

Cette restauration pourrait expliquer la démission du Louvre de ces deux grands spécialistes, selon The Guardian. Ségolène Bergeon Langle et Jean-Pierre Cuzin ont confirmé au quotidien britannique avoir quitté leurs fonctions respectives, se gardant néanmoins de justifier leurs décisions: "[...] les raisons de ma démission, je les réserve pour une réunion avec le président du Louvre, Henri Loyrette", a expliqué Ségolène Bergeon Langle au Guardian.

Une source au musée national français a confirmé à nos confrères anglais que pour les deux experts, la restauration était allée trop loin, et certaines étapes franchies sans tests adéquats. Cette source, qui a tenu à rester anonyme, fait état de dissensions entre ceux qui estiment que la toile était désormais trop brillante et ceux qui considèrent que le nettoyage a été modéré. Le tableau doit être à nouveau examiné par les experts le 3 janvier prochain.

Vincent Pomarède, conservateur en chef du département des peintures du Musée du Louvre, a toutefois affirmé au Guardian qu'une "restauration avait rarement été aussi bien préparée, discutée et effectuée... [...] Le premier examen a montré un excellent état de conservation, ce qui nous a conforté dans nos choix".

En 1994, une première tentative de restauration avait été abandonnée par le Louvre, qui craignait que les solvants de nettoyage affectent le sfumato - technique mise au point par Léonard de Vinci qui consiste à peindre sans lignes ni contours.

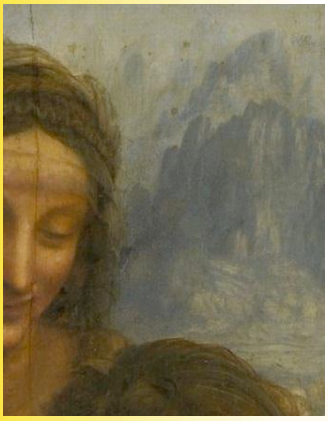
« La restauration de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci» par Didier Rykner, vendredi 14 octobre 2011, sur latribunedelart.com

Le Louvre et le C2RMF recevaient aujourd'hui, autour de la *Sainte Anne et la Vierge* de Léonard de Vinci en restauration, les journalistes spécialisés. Cette conférence de presse, prévue depuis plusieurs semaines, tombait à pic, à la suite de l'article très alarmiste publié par Daphné Bétard dans *Le Journal des Arts* paru le 7 octobre dernier. Les restaurations de tableaux, surtout si elles touchent à un chef-d'œuvre universel de la peinture, font souvent polémique. Nous avions nous même critiqué, pour le retable d'Issenheim de Matthias Grünewald, non le résultat car nous n'avons pas encore vu l'œuvre, mais la procédure suivie.

Il est donc nécessaire de s'entourer d'un maximum d'avis et des études les plus complètes avant de se lancer dans une entreprise de ce genre. Il semble bien que la restauration de la *Sainte Anne* actuellement menée par le C2RMF et le Musée du Louvre le soit dans les règles de l'art et donne des résultats très satisfaisants.

Nous avons pu voir le tableau et entendu les explications des différents intervenants, Bruno Mottin et Pierre Curie pour le C2RMF, Vincent Pomarède et Vincent Delieuvin pour le Musée du Louvre, ainsi que celles de la restauratrice choisie à l'issue de l'appel d'offre, Cinzia Pasquali. Ceux-ci ont rappelé que cette intervention était devenue indispensable pour trois raisons principales : des micro-soulèvements dus à l'épaisseur des vernis qui tirent sur la matière picturale, une surépaisseur généralisée des vernis qui rendait l'œuvre jaunâtre, masquant la subtilité du pinceau de Léonard, et des repeints dont les couleurs avaient viré, ce qui occasionnait de multiples taches, notamment sur le manteau de la Vierge.

Dès 2003, à l'arrivée de Vincent Pomarède à la tête du département des peintures, la restauration de la *Sainte Anne* avait été envisagée, alors qu'une tentative avortée avait eu lieu en 1993. Les examens ont été longs et complets pour bien comprendre l'état du panneau et de la surface picturale. En 2009 eut lieu une journée d'étude dédiée à Léonard de Vinci, qui réunit les meilleures spécialistes. Le tableau a été examiné par le comité de restauration interne au Louvre nouvellement créé, puis un comité scientifique spécifique pour la Sainte Anne a été formé, qui s'est réuni une fois avant le début de la restauration, puis deux fois depuis, la prochaine réunion devant avoir lieu au mois de novembre.



2. Léonard de Vinci (1452-1519) *La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne.* Détail, avant restauration Huile sur panneau - 168 x 130 cm Paris, Musée du Louvre Photo:2007MuséeduLouvre /AngèleDequier

3. Léonard de Vinci (1452-1519) La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne. En cours de restauration L'allègement des vernis de cette partie du tableau est celui qui sera conservé. Photo : C2RMF/Jean Louis Bellec

De l'aveu même de Vincent Pomarède, les débats ont été contradictoires, certains voulant aller plus loin, d'autres souhaitant rester plus prudents. Dans un premier temps, le nettoyage a été léger, laissant une épaisseur de vernis qui donnait un résultat très désagréable à l'œil, beaucoup trop jaune [Des témoins des différents états d'allègement sont encore visibles sur la peinture]. Puis un deuxième allègement a été mis en œuvre, au niveau du paysage, qui fait ressortir toutes les nuances de bleu, de manière absolument extraordinaire (*ill*. 2 et 3). Selon le directeur du département des peintures, une majorité des membres du comité souhaitait pousser encore plus loin le nettoyage, tandis que d'autres y étaient farouchement opposés. Une telle dissension n'a rien de choquant et montre que les débats nécessaires ont eu lieu. Il faut cependant faire un choix, et Vincent Pomarède a fait celui de la prudence en décidant

(……)

de s'arrêter à ce niveau. Cette décision était-elle déjà prise depuis la fin de l'été, comme on nous l'a dit, ou l'article du *Journal des Arts*, en mettant au jour certaines craintes de membres du comité, a-t-il influencé celle-ci ? Nous penchons, d'après nos informations, pour la première hypothèse. Mais en révélant les inquiétudes de certains spécialistes, Daphné Bétard a certainement joué malgré tout un rôle utile. Il convient, parfois, de rappeler que toute restauration est une opération délicate et qu'on ne peut prendre le moindre risque avec un tel chef-d'œuvre, à la technique par ailleurs si particulière.
Le discours du Louvre et du C2RMF s'est avéré convainquant et cohérent, à l'exception peut-être de la question de l'épaisseur du vernis devant rester sur le tableau. Si l'on comprend bien que celle-ci peut varier en fonction de sa densité ou de la surface picturale elle-même qui n'est pas uniformément lisse, et qu'il s'agit donc d'une moyenne, les chiffres fournis varient selon les intervenants qui, pour certains parlent de 6 à 10 microns et d'autres de 8 à 12 microns. Si l'on ajoute qu'on ne peut évidemment pas mesurer partout l'épaisseur des vernis et que cette mesure (possible seulement depuis peu, grâce à une technique mise au point au C2RMF) n'est elle même juste qu'à 2 microns près, on comprend que l'exercice n'est pas simple, d'autant qu'il faut également que les différentes zones du tableau s'harmonisent esthétiquement.
Les solvants utilisés pour cet allègement, l'éthanol et la ligroïne, sont connus depuis longtemps mais, d'après le C2RMF, le protocole mis en œuvre a évolué. Aujourd'hui, neuf mélanges différents de ces composants sont utilisés. Le nettoyage a été effectué lentement, et de manière très précautionneuse. Jamais la couche picturale n'a été mise à nue, et l'épaisseur du vernis sur les visages restera plus importante (25 microns environ). Les repeints sont éliminés (ce qui n'était pas possible en 1993 car on ne connaissait pas cette technique) grâce à des gels contenant des solvants qui permettent de circonscrire leur action exactement à la zone concernée.
Des endroits plus dégradés ou fragiles ont fait l'objet d'investigations plus poussées. Il s'agissait par exemple, pour la zone située en dessous de la main droite de la Vierge, de déterminer si son caractère opaque était ou non dû à un chancis (c'était le cas). D'autres questions restent en suspens et devront faire l'objet d'une décision à la suite des délibérations du Comité scientifique, comme conserver, ou non, les arbres ajoutés dans la partie droite, au XIXe siècle, peut-être par un restaurateur n'ayant pas compris le tableau. Vincent Pomarède penche (à raison selon nous), pour une conservation de ces repeints qui font partie de l'histoire de l'œuvre, mais cela dépendra aussi de son aspect général à la suite des allégements en cours.
En définitive, à la question : le tableau nécessitait-il une restauration, la réponse est oui. A l'autre question : la restauration est-elle faite dans les règles de l'art, progressivement, en interrogeant régulièrement un comité scientifique constitué des meilleurs spécialistes ? la réponse est encore positive. Seul bémol : il pourrait paraître discutable qu'une exposition soit planifiée (en mars prochain) avant que la restauration ne soit terminée**. Imposer une date de fin à** une opération de ce genre, pour laquelle **des problèmes inattendus peuvent toujours survenir**, n'est jamais une bonne idée. Vincent Pomarède a tenu à nous rassurer sur ce point, nous affirmant clairement que l'exposition serait repoussée au cas où de nouveaux problèmes surgiraient.
Le directeur du département des peintures a par ailleurs souligné que, **pour le Louvre, communiquer sur une restauration en cours était une première**. Il faut souhaiter que cette pratique se développe. Les restaurations sont évidemment des opérations techniques, qui peuvent donner lieu à de mauvaises interprétations, mais il s'agit d'un risque à courir. Le mystère qui a longtemps entouré ce projet (nous avions demandé à voir le tableau depuis deux mois et demi, et deux fois le rendez-vous a été annulé) finit forcément par provoquer des soupçons, même lorsqu'il n'y a rien à cacher. N'oublions pas **qu'il s'agit de collections *publiques*.**

« Suite de la polémique sur la restauration de la*Sainte Anne* de Léonard de Vinci» par Didier Rykner, 2 janvier 2012, sur latribunedelart.com

La restauration de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci fait une fois de plus polémique, alors qu'en réalité aucune nouveauté n'est apparue depuis le mois d'octobre.

Nous étions au courant depuis le début du désaccord de Jean-Pierre Cuzin avec cette restauration, et nous savions également qu'il avait démissionné du Comité scientifique il y a environ un mois et demi. Si celui-ci ne souhaite pas s'exprimer à ce propos, des membres du comité nous ont confirmé son opposition de principe à un allégement des vernis. Jean-Pierre Cuzin a toujours dit qu'il appréciait le tableau dans son état antérieur à la restauration et qu'il voulait qu'on le conserve avec les coloris tels qu'ils étaient. Il a toujours été en retrait par rapport à cette opération qu'il aurait voulu strictement limiter au traitement des soulèvements et des taches. Aux yeux du Louvre et du C2RMF, sa démission, qu'il a voulu lui-même discrète, est d'une certaine manière logique.

Si nous avons appris la démission de Ségolène Bergeon Langle par l'article de Daphné Bétard sur le site Artclair, nous connaissions aussi son opposition aux travaux en cours. Celle-ci nous a confirmé ce qu'elle avait déjà dit au ***Guardian***, à savoir qu'elle réservait ses explications au directeur du Louvre Henri Loyrette. En revanche, elle nous a affirmé ne jamais avoir prétendu que l'œuvre avait été trop nettoyée comme le dit le journal anglais dès le titre de son article, une information sensationnaliste largement reprise dans la presse internationale.

Toujours selon nos sources, lors de la deuxième et plus encore de la troisième réunion du comité scientifique, l'ensemble de ses membres, y compris Ségolène Bergeon Langle, aurait reconnu que les problèmes de restauration posés par la *Sainte Anne* n'étaient pas techniques mais esthétiques.

Trois points devaient cependant être résolus : la question des troncs à droite du tableau en partie peints au XIXe siècle par un restaurateur, celle de la partie inachevée entre le sol rocheux, traitée comme une ébauche gris brun, avec une sorte de ligne très dure dans l'horizon. Et enfin celle d'un blanchiment sur le corps de l'enfant que nous avions pu observer lors de la présentation à la presse.

Si la conservation des arbres a finalement été décidée par Vincent Pomarède comme il le laissait entendre à l'époque, et s'il a été logiquement choisi de ne pas toucher à la partie effectivement laissée inachevée par Léonard lui-même, il semble donc que la démission de Ségolène Bergeon Langle ait été motivée par la question du blanchiment sur le corps de l'enfant Jésus. A son propos pourtant, l'avis unanime, à la fois des membres du comité (à l'exception bien sûr de celui de Ségolène Bergeon Langle) et du laboratoire du C2RMF, est qu'il s'agissait d'un chancis caractérisé (c'est-à-dire de microfissures) sur un vernis assez récent, et qu'il fallait l'atténuer en l'amincissant (tout en conservant à cet endroit une épaisseur d'environ 6,5 microns). Selon une de nos sources (nous n'avons pas vu le tableau depuis cette opération), cela a permis de « *retrouver à cet endroit le modelé, la lumière, et la forme originale peinte par Léonard* ».

Vincent Pomarède, qui n'a pas voulu s'exprimer sur le choix de Jean-Pierre Cuzin et Ségolène Bergeon Langle de quitter le comité scientifique, nous a cependant confirmé que ces démissions n'étaient pas vraiment des surprises, compte tenu de leurs positions au cours des dernières réunions. Il a souligné, ce qu'il avait d'ailleurs déjà dit lors de la présentation du tableau à la presse, qu'il **souhaitait que ces commissions soient contradictoires afin d'éviter d'aboutir à un consensus mou**. Dès lors qu'une décision est prise, en l'occurrence par lui, il est compréhensible que certains puissent décider de partir plutôt que de rester.

Le directeur du département des peintures nous a également indiqué que les allègements de vernis étaient désormais terminés et qu'une réunion de la commission de suivi de restauration aurait lieu demain mardi 3 janvier pour s'interroger sur les questions des retouches.

Voilà ce que nous pouvons dire, à l'heure actuelle, de ce dossier. Nous espérons que Ségolène Bergeon Langle, lorsqu'elle aura enfin rencontré Henri Loyrette, pourra nous donner sa version des faits.

«Analyses et méthodes de datation pour les pigments » par Sandrine

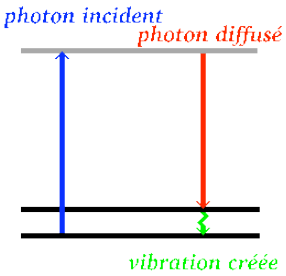
En restauration-conservation, les résultats d'analyses des pigments donnent des indications sur leurs compositions, donc d'éventuels réactions aux produits utilisés en restauration, et peuvent permettre de dater l'œuvre. En effet certains pigments ne se font plus et d'autres sont des nouveautés chimiques et signent leurs dates de création!
Ainsi L'analyse des pigments d'une peinture de chevalet par microscopie électronique à balayage va permettre de déterminer sa nature chimique et d'estimer la compatibilité chronologique entre son utilisation et l'époque présumée de l'œuvre. De même que l'étude par micro-spectrométrie Raman va mettre en évidence les composés chimiques d'une couche picturale, l'avantage de cette méthode est qu'elle est non destructive ; elle ne nécessite donc aucun prélèvement de matière.

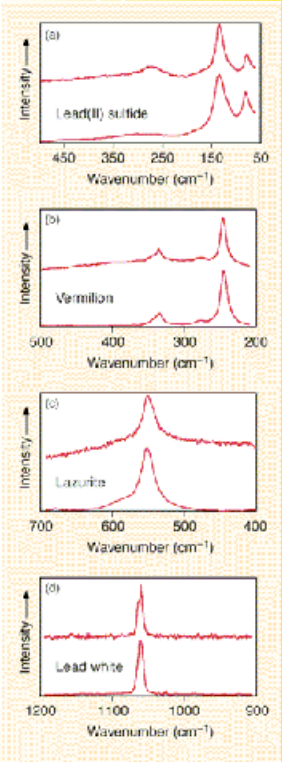
La microscopie électronique a balayage (MEB):
Principe: Excitée sous vide par des électrons, la matière émet un rayonnement X permettant d'identifier la composition élémentaire de grains micrométriques en fonction de coupes de référence.

Coupe d'un échantillon orange

Vue au MEB

La micro-spectrométrie Raman:
Principe: envoi d'une lumière monochromatique sur l'échantillon à étudier et analyse de la lumière diffusée. Les photons incidents sont détruits et leur énergie sert à créer des photons diffusés et à créer (processus Stokes) ou détruire (processus anti-Stokes) des vibrations dans l'échantillon étudié.
Les représentations graphiques des spectres obtenus sont alors comparés à des spectres de référence.





Ex: l'analyse par ce procédé des bibles de Guldinberg du XV°, ont permis de déterminer les pigments utilisés. « Les chercheurs savaient déjà que les illustrations de la bible de Georges III étaient composées de neuf couleurs principales mais la nature chimique des pigments utilisés n'était pas connue de façon certaine. La spectroscopie Raman a permis de lever ces incertitudes :
le **rouge vif** est du **cinabre**, ou son équivalent synthétique, le **vermillon** ;
le jaune est de l'oxyde de plomb-étain (Pb2SnO4) ; le noir est du carbone ;
le bleu est de l'azurite, un carbonate de cuivre basique ; le blanc est de la craie, un carbonate de calcium ; le vert olive est de la malachite, un autre carbonate de cuivre basique ; le vert foncé est du vert de gris, un acétate basique de cuivre.
Les chercheurs ont éprouvé des difficultés pour obtenir les données spectrales du doré et du **rouge foncé,** les deux autres pigments principaux. En se fondant sur d'autres analyses, ils estiment que le doré pourrait être de l'or et que le rouge foncé pourrait être un pigment **obtenu à partir de plantes ou d'insectes**. L'étude de la composition de ce dernier se poursuit. Selon l'équipe britannique, cette observation **témoigne du nombre limité de pigments disponibles au 15e siècle** à travers l'Europe mais elle illustre également le haut niveau d'intégration des pratiques artistiques qui avaient cours à l'époque. Enfin, les matériaux identifiés semblent être en accord avec les descriptions contemporaines des méthodes d'enluminure » (complément article: http://www.ambafrance-uk.org/Quels-pigments-furent-utilises) http://www.ambafrance-uk.org/Quels-pigments-furent-utilises.

«Méthodes de datation pour les icônes » d'après Le Laboratoire scientifique du Museo d'Arte e Scienza et un article de Gottfried Matthaes

Les icônes sont un exemple éloquent de la façon dont les considérations stylistiques ne sont pas suffisantes pour établir la date d'une peinture. Même si à partir d'un point de vue historique et artistique il y a des styles de peinture bien distinctes, les générations successives ont continué de reproduire les modèles et les thèmes, les mieux connus et aimés. **Seule la datation du bois, par conséquent, peut permettre la classification certaine et non équivoque du bois des icônes.**

Bois: 310 ans

Bois: 100 ans

Bois: 85 ans

Bois: 240 ans

Bois: 160 ans

Bois: 20 ans

Egalement l'authentification, du moins
La révélation de la présence ou non de repeints
Est réalisé avec la lumière de Wood (U.V.)

ACTIVITES A VENIR:

Sauf indication d'autres lieux, les activités se dérouleront à **Solliès-Pont**
(plus de renseignements: consultez le site ou téléphonez)

2012

Mars, du 5 au 10, Stage à la Neylière: « Les icones pascales »

Mars, samedi 17 : « yoga et mandala: Anahatha chakra »

Mars, jeudi 22 : « Atelier Ressource et Guérison »

Mars, samedi 31: « Mandala de sable et yoga nidra »

Avril, week-end Pâques à La Neylières: conférences et célébrations

Avril, samedi 14: « Yoga et mandala: vishudda et Ajna chakras »

Avril, du 17 au 20: séminaire « Corps et Art» (danse et art thérapies)

Avril, du 3 au 5: Stage enluminure

Avril, jeudi 19 Avril: Atelier Ressource et Guérison

Mai, jeudi 10: Atelier Ressource et Guérison

Mai, samedi 12 : « Yoga et mandala: sahasrara chakra et équilibre général »

Mai, du 25 au 28: Voyage à Padoue et Venise, autour de Giotto et influences byzantines

Juillet, du 2 au 5: Stage icône à Solliès-Pont.

Juillet, du 24 au 26: Stage enluminure à Charleval (13)

Août, du 7 au 10: Stage enluminure à Solliès-Pont

Citation du trimestre:

"Il n'y a pas de hasard,
il n'y a que des rendez-vous".

Paul Eluard

ATELIER RESSOURCE ET GUERISON, par Sandrine Aulagnon

ou encore

Image d'un rêve

Episode d'un conte

... etc ....

Réalisation d'une œuvre
qui symboliquement et énergétiquement
vous porte.

En petit groupe (maximum 9 personnes),
Atelier régulier:
3 heures (en une séance) tous les mois.
Jeudi de 14h30 à 17h30
ou Samedi de 9h30 à 12h30
Quelque soit votre niveau en "peinture",
même pour ceux
qui pensent ne pas savoir faire!

Au préalable, séance individuelle de 1h à 1h30, pour **déterminer ensemble, l'oeuvre" qui vous correspond ici et maintenant,** en fonction de vos envies, de vos croyances, de vos recherches ....

Il sera demandé au sein du groupe,
tolérance et respect pour les différences qui peuvent exister entre les participants.

A priori, la réalisation pourra
se faire avec la technique de
la **peinture a tempera (œuf)**
qui vous sera expliqué au fur et à mesure.
Elle est intéressante symboliquement par
l'**Oeuf**
(le Tout et le Commencement),
par la **joie de créer la matière de sa peinture** et par
son **élaboration alchimique**
(transformation de poudres colorées en lacs de peinture avec l'œuf et l'eau, pour un film qui traverse le temps).

Tout le matériel est fourni,
33 €par mois
La séance préalable est à 60 €

Directement sur le site:
http://www.a-arts-s.fr sur la table des matières de gauche

PROPOSEZ A VOS AMIS DE NOUS REJOINDRE:

Arts dans tous ses etats

Adhésion ARTS DANS TOUS SES ETATS, 2010/2011

Membre bienfaiteur (minimum: 100 euros)	Membre adhérent (20 euros)	Couple adhérent (35 euros)	Étudiant (15 euros)
Nom	Monsieur ou/et Madame		
Prénom(s)* *les couples doivent renseigner les 2 prénoms*	*de monsieur* *ou/et* ---------- *de madame*		
Adresse postale			
Adresse mail			
Téléphone	fixe mobile		

Arts dans tous ses etats

Adhésion ARTS DANS TOUS SES ETATS, 2010/2011

Membre bienfaiteur (minimum: 100 euros)	Membre adhérent (20 euros)	Couple adhérent (35 euros)	Étudiant (15 euros)
Nom	Monsieur ou/et Madame		
Prénom(s)* *les couples doivent renseigner les 2 prénoms*	*de monsieur* *ou/et* ---------- *de madame*		
Adresse postale			
Adresse mail			
Téléphone	fixe mobile		