

LA PALETTE N° 54

janvier, février, mars 2026



Editorial :

Un tableau est éloquent, mais il nous parle sans les mots. La peinture recouvre la toile mais ne cache rien. Dans la peinture, la couleur sur la toile ne reproduit pas quelque chose, elle offre une nouvelle image de ce qui, avant elle, n'était pas. C'est un fard, sans visage à masquer.

Les couleurs sont sans fard et reflètent le plaisir, la création de l'artiste. Ce dernier n'a pas d'autre choix que d'utiliser sa palette.

Si une multitude de possibilités s'offrent à l'artiste, chaque tube est un poids et une contrainte pour lui. Il n'a pas d'autre choix que d'utiliser la couleur pour peindre.

Spectateur ou artiste, nous avons toutes et tous à dire sur les couleurs qui s'offrent à nous.

La couleur est une forme de communication avec ses codes, elles nous guident vers des mondes où tout semble nommable.

Les couleurs veulent se faire voir et se promener en nous.

Au sommaire : Vous allez découvrir et apprécier : Auguste Ravier, le précurseur de l'impressionisme, la neige qui envahi les toiles, les affiches du Moulin Rouge et comment l'art a influé sur les corps féminins.

Les autoportraits à découvrir sont ceux de Niki de Saint Phalle et du Douanier Rousseau.

Échos de l'atelier :

L'hiver s'installe doucement, une musique nous berce, les pinceaux se parlent et se répondent, dans nos têtes trottent des images, le tableau apparaît doucement.

Les rats contés de l'Association.



Nous sommes allés à Martigny visiter la collection Armand Hamer à la Fondation Gianadda.

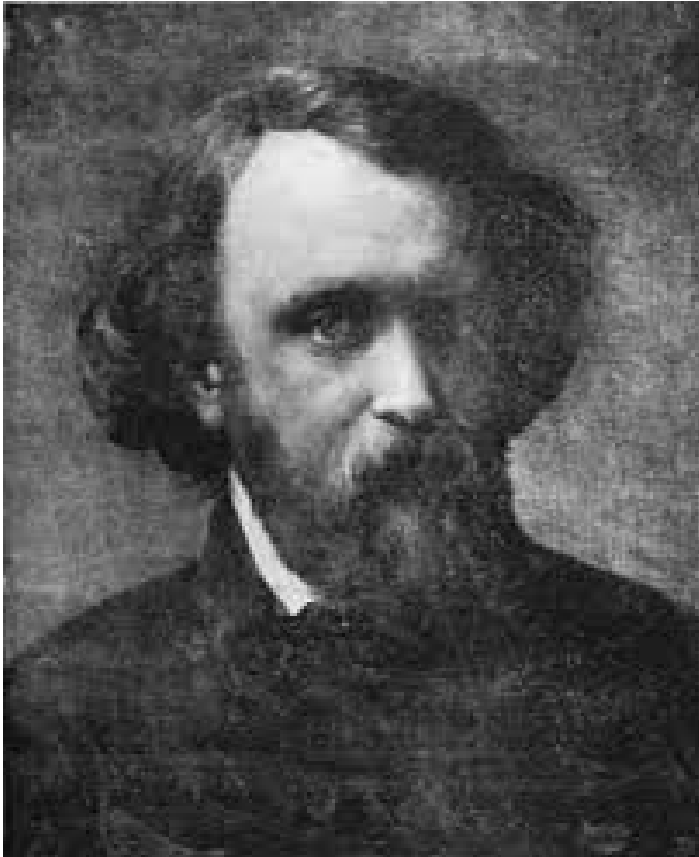
De belles œuvres de Rembrandt à Van Gogh y étaient présentées. Nous avons déploré le mauvais éclairage de l'expo.

Notre périple suisse nous a conduit à Vevey au Musée Charlie Chaplin.

Ce dernier nous a réservé de belles surprises. Dans chaque pièce de son ancienne demeure était reconstitué avec talent une scène de ses films.

Chroniques du rat débile et du rat méchant.

Auguste Ravier, le pacifique pré-impressionniste.



François-Auguste Ravier naît le 14 mai 1814 à Lyon.

Après une partie de ses études au Petit séminaire de Lyon, il poursuit sa scolarité au collège d'Oulins, où il obtient le baccalauréat.

Pour lui, point de dessin **«métier de gueux»** disait son père, **«de perdition»** disait sa mère.

Le voilà donc à Paris, piochant le code civil, pour devenir Notaire.

Cependant, poussé par une irrésistible envie de dessiner, il passe plus de temps à son art qu'à la Faculté de Droit.

C'est un être mystique qui se délecte des discours de Lamartine.

Dans une prison pour enfants, il instruit les jeunes délinquants à l'arithmétique et à la géométrie.

Il obtient sa licence de droit mais le notariat ne l'attire pas.



Les toits de Morestel.



Après un passage par la villa Médicis à Rome, il se marie en 1853 avec Antoinette Dessaigne.

Ils s'installent à Crémieu. Il aime la lumière blonde et vaporeuse qui baigne le paysage et colore les terrains de tons chauds.

En 1867, la famille est riche de 5 enfants.

Plus à l'aise, il achète une ferme à Morestel.

Il adore les promenades au coucher du soleil **«pour moi, il y a des baisers dans l'air, les ineffables tendresses du soir...»** les nuages le grisent **«c'est l'inépuisable, c'est l'infini»**.

Les baigneuses (aquarelle)

Pour qui sait regarder, les sujets ne manquent pas. Il marche beaucoup, contemple les rapports que la nature met entre l'eau, la terre et le ciel.

Alors, la nuit venue, dans le silence et le recueillement de son atelier éclairé par une lampe à pétrole, il recrée la nature. Eaux, arbres et ciels font résurgence dans son esprit et forment la base de son œuvre.

Ses ciels ne sont jamais très clairs **«le soleil trouble laisse palpiter des rayons tremblants à travers les soirs gorgés de vapeur»**.

Aquarelle, peinture à l'huile, il ne se cantonne dans aucune technique.

Il est le peintre de l'agonie radieuse du crépuscule.



Ravier a été un visionnaire. Loin du monde, dans sa ferme de Morestel aux terres ingrates, il a peint une œuvre très importante qui a marqué les artistes de son temps.

Il a participé à l'évolution de la peinture la faisant passer de l'Ecole du Paysage moderne au pré-impressionnisme. Ses œuvres sont présentes dans les plus grands Musées de France et du monde : Le Louvre, Lyon, Grenoble, Reims, GenèveTurin, Washington, Cleveland...

Ravier est le plus discret des prix de Rome. Il possède une renommée qui dépasse largement nos frontières.

Quelle leçon d'humilité.

Coucher de soleil sur la Levaz.

Les autoportraits de Niki de Saint Phalle et du Douanier Rousseau.



Niki de Saint Phalle est née en 1930.

Son enfance est marquée par des violences familiales qui auront un impact sur son œuvre future.

Dans les années 1950, une crise psychologique l'amène à séjourner en hôpital psychiatrique.

Elle y découvre l'art comme moyen d'expression et de guérison.

L'Autoportrait de Niki de Saint Phalle, réalisé en 1958, reflète ses émotions et blessures profondes, mêlant souffrance et reconstruction.

À travers des matériaux brisés et des couleurs vives, l'œuvre exprime son mal-être tout en symbolisant sa résilience.

Moi-même, portrait-paysage est un autoportrait du Douanier Rousseau, réalisé en 1890 au début de sa carrière.

Il a alors 46 ans et exposé lors du salon des Indépendants la même année.

Le peintre se représente en pied, le visage sévère, vêtu de noir, arborant des favoris et une barbe soigneusement taillée.

À la boutonnière, il porte l'insigne des palmes académiques, décoration usurpée puisqu'elles ne lui ont en réalité jamais été attribuées.

Bref, il n'est pas vraiment modeste et se considère même comme un grand peintre...

Dans l'autoportrait intitulé «**Moi-même**», on voit qu'il s'est campé en personnage important.

Sur sa palette figurent les noms de ses deux épouses, Clémence et Joséphine.



Le rat got dans la neige.



Le paysage de neige apparaît dès le Moyen Âge dans des œuvres religieuses. Brueghel en fait un sujet à part entière.

Une vaste plaine, couverte d'étangs gelés, s'étend jusqu'aux montagnes surplombant un château. Venant de la droite, un cours d'eau figé par le froid traverse les étangs et, par des méandres, atteint, au loin, une plaine qui se confond avec la mer. À gauche, au premier plan, chasseurs et chiens longent la rangée d'arbres. L'épaisseur de la neige est visible dans le motif des ronces, au premier plan, et dans les traces de pas.

Claude Monet, 38 ans, est un jeune artiste fauché comme les blés. Ses toiles se vendent très mal et, pour continuer à peindre, il doit quitter Paris. Son choix va se porter sur Vétheuil, un village en bord de Seine, à un coup de pinceau de la capitale.

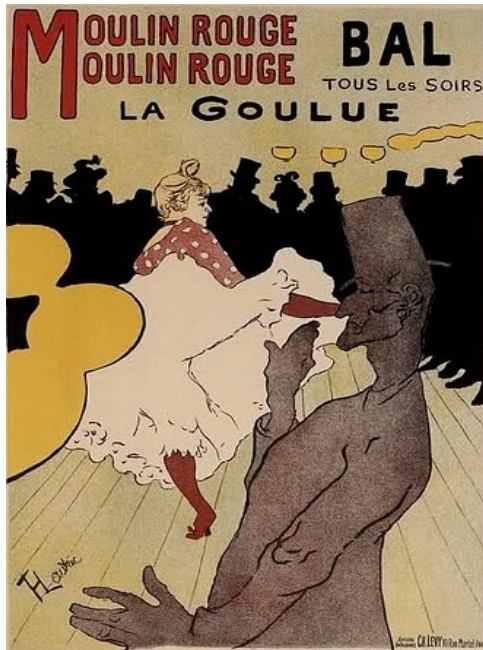
Dans l'œuvre de Monet, **Les Glaçons** marquent un tournant. Pour la première fois, le peintre s'autorise une œuvre sans présence humaine. La seule chose qui l'intéresse désormais, c'est l'humeur de la nature.



Nous sommes en octobre 1878, et Caillebotte vient de perdre sa mère.

Caillebotte exprime ainsi la tristesse de son âme dans ce paysage de toits enneigés. Pour renforcer encore l'effet d'oppression et de lourdeur, la ligne d'horizon, placée très haut, laisse entrevoir un ciel sombre réduit à une simple bande grise. Dessous, l'enchevêtrement des toits ne laisse en rien présager le printemps.

Les rats mages du Moulin Rouge.



Le 6 octobre 1889, au pied de la Butte Montmartre, l'ambiance est à la fête : l'ouverture dans le Jardin de Paris d'un nouveau Music-Hall, le Moulin Rouge, ne passe pas inaperçue.

Du côté de la Place Blanche, le public vient alors en foule découvrir ce lieu extravagant : une gigantesque piste de danse, des miroirs partout, une galerie où il est du dernier chic de s'encanailler, un jardin agrémenté d'un énorme éléphant et des promenades à dos d'âne pour amuser les dames.

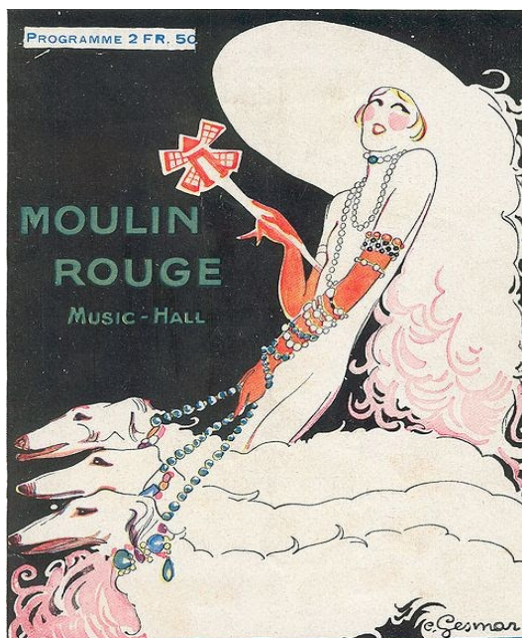
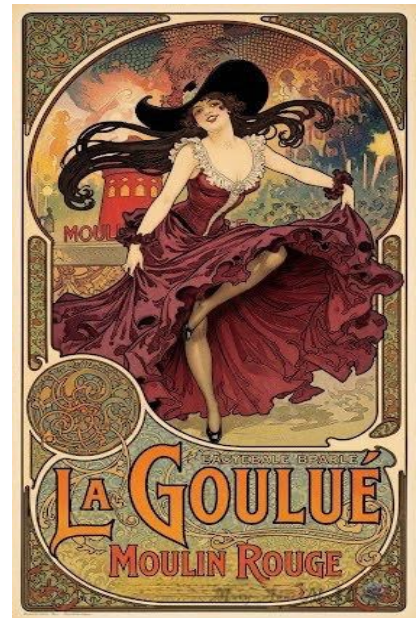
Une folle ambiance où le spectacle se déroule aussi bien sur scène que dans la salle : aristocrates et voyous à casquette se côtoient dans une joyeuse complicité, équipages des beaux quartiers et petites gens de Paris s'amuse ensemble dans l'euphorie la plus totale.

Première affiche réalisée par Toulouse Lautrec.

Les bals du Moulin Rouge deviennent rapidement très prisés. Apothéose de la soirée : on y découvre avec un enthousiasme débordant une nouvelle danse, le Cancan avec ses danseuses, les «**Chahuteuses**», et ses rythmes endiablés, qui au grand dam de certains, ont de quoi chambouler les sens !

Parmi ces nouvelles figures de proue de la vie parisienne, certaines comme la fameuse La Goulue immortalisée par Toulouse-Lautrec, passeront à la postérité. Dans le Guide des plaisirs de Paris, édition 1898, les danseuses de Cancan sont décrites comme :

«une armée de jeunes filles qui sont là pour danser ce divin chahut parisien comme sa réputation l'exige avec une élasticité lorsqu'elles lancent leur jambe en l'air qui nous laisse présager d'une souplesse morale au moins égale».



Mais La Goulue n'est pas la seule à s'illustrer dans l'art du cancan : on retrouve régulièrement sur scène Jane Avril surnommée Jeanne la Folle, la Môme Fromage appelée ainsi en raison de son jeune âge, Grille d'Égout connue pour son goût du chahut, Nini Pattes en l'Air qui ouvrira une école de Cancan ou encore Yvette Guilbert, grande diseuse nationale et imitatrice de Sarah Bernhardt...

Seule figure masculine marquante dans cet aréopage de femmes, Valentin le Désossé, autrement appelé l'Homme du Quadrille, qui n'aura jamais son pareil pour faire danser les filles...

Les dix premières années du Moulin Rouge s'enchaînent dans un tourbillon de soirées plus extravagantes les unes que les autres : inspirées du cirque, on retrouve les attractions, dont celles du Pétomane, restées célèbres dans les mémoires...

Autour du French Cancan, on monte les premières revues, celle des Circassiens et Circassiennes en 1890.

On y organise des concerts-bals tous les jours à 22 heures. Un début en fanfare, qui à l'orée du siècle suivant, va perdre de sa splendeur. Le 29 décembre 1902, l'heure du dernier bal a sonné dans l'indifférence générale. Le Quadrille n'est plus à la mode, le Bal du Moulin Rouge se transforme en théâtre-concert sous la houlette de son nouveau directeur M. Paul-Louis Flers.



Jusqu'à la première guerre mondiale, Le Moulin Rouge se transforme en véritable temple de l'opérette. Là encore inspirés par la musique d'Offenbach, les spectacles s'enchaînent dans la légèreté, la fête et la gaieté : les spectateurs sont au rendez-vous pour rêver, rire, pleurer et s'émouvoir en assistant à «Voluptata», «La Feuille de Vigne», «le Rêve d'Egypte», «Tais-toi tu m'affoles»... et bien d'autres revues aux titres plus évocateurs les uns que les autres. Après-guerre, c'est Francis Salabert qui prend les commandes du Moulin Rouge.

Homme d'affaires plus qu'homme de spectacle, il s'entoure de Pierre Foucret pour tenir les cordons de la bourse et confie à Jacques-Charles, le n°1 des revuistes de l'époque, le soin de raviver les couleurs du Grand Spectacle.

En 1925, c'est Mistinguett qui fera les beaux jours de la revue.

Avec elle, le French Cancan, ayant désormais acquis ses lettres de noblesse, continue à faire tourner les têtes dans la salle du Bal, en sous-sol du Moulin Rouge.

Après le départ de Mistinguett, plus rien ne sera comme avant, au royaume du Music-Hall. Le 7ème Art prend le pas sur les Grandes Revues, la Salle de Bal se transforme en Night-Club ultramoderne.

Et pourtant, Le Moulin Rouge connaît aujourd'hui encore quelques grands moments d'effervescence...

Le Moulin rouge a généré de belles affiches qui s'impriment dans notre mémoire.



Les rats d'art ou la beauté féminine à travers les âges.



S'il est un thème omniprésent dans la peinture occidentale, c'est bien celui du corps féminin.

Fatales ou discrètes, épouses ou maîtresses, héroïnes ou mères de famille, paysannes, ouvrières ou châtelaines, elles ont toujours focalisé le regard des artistes.

Les tableaux et œuvres d'art que nous pouvons admirer aujourd'hui montrent des corps féminins très différents selon les époques. Ce n'est pas que la morphologie féminine ait spectaculairement évolué au cours du temps, mais plutôt une question de regard et de canon esthétique.

Dans le domaine des arts visuels, un canon (du grec *kanôn*) désigne une règle de proportion des dimensions des membres permettant d'obtenir une beauté idéale en sculpture ou en peinture.

Rubens place judicieusement les Grâces sous une guirlande de roses, fleurs qui leur sont généralement attribuées.

Les trois femmes, liées par le délicat voile qui s'enroule autour de leurs corps nus, offre au spectateur la vision d'un moment privilégié. Au centre de l'œuvre, mises en avant par un drapé tendu, un arbre et une fontaine sculptée, elles se dévoilent dans une atmosphère rendue intime. La présence de ces éléments envisage une harmonie entre les éléments.

Symbole de la pureté, l'eau jaillissant de la jarre rappelle ici la virginité de ces femmes. Le modelé fondu, les lignes souples rappellent que dans l'idéal de Rubens, les femmes incarnent la santé, la fécondité.



Lucas Cranach ne se situe dans aucune de ces deux tendances dominantes mais propose une image totalement subjective de la nudité féminine. Les corps très élancés de ses Grâces ne respectent en rien les proportions habituelles du corps humain : jambes et bras trop longs, corps graciles.

Il ne cherche pas non plus à idéaliser un corps restant proche du réel à la manière de Raphaël ou de Corrège. Au contraire, il stylise largement en mettant en évidence la gestuelle.

Cette approche très personnelle conduit à une intemporalité de la composition qui séduit spontanément l'observateur du 21^e siècle. Alors que Cranach place souvent un paysage en arrière-plan, il maintient ici un fond sombre uniforme afin d'accentuer l'aspect sculptural des Grâces qui semblent debout sur un piédestal de pierre.

Une femme ronde, c'est un corps plein de richesses et de bonne santé, mais pas pour longtemps ! Dès le XVIIe siècle, les excès de poids vont devenir suspects.

Les corps gras servent aussi à dénoncer par la satire les dérives et les mœurs décadentes. De signe d'opulence, on passe à la paresse, au manque d'énergie vitale.

Le XIXe siècle, avec l'apparition du mot «obésité» mettant en évidence cette maladie, va resserrer encore le corset qui étrangle les corps féminins.

En peinture, les gracieuses rondes cèdent régulièrement leur place aux silhouettes filiformes, presque malades.

La minceur va imposer son diktat, pour longtemps...

Bord de mer James Tissot 1878.



Le modèle de la femme bien en chair, et pas qu'en os, va toutefois continuer de faire de la résistance. Mais ce n'est pas une constante : aux corps lourds et massifs d'Aristide Maillol s'opposent les silhouettes gracieuses taillées par Auguste Rodin...

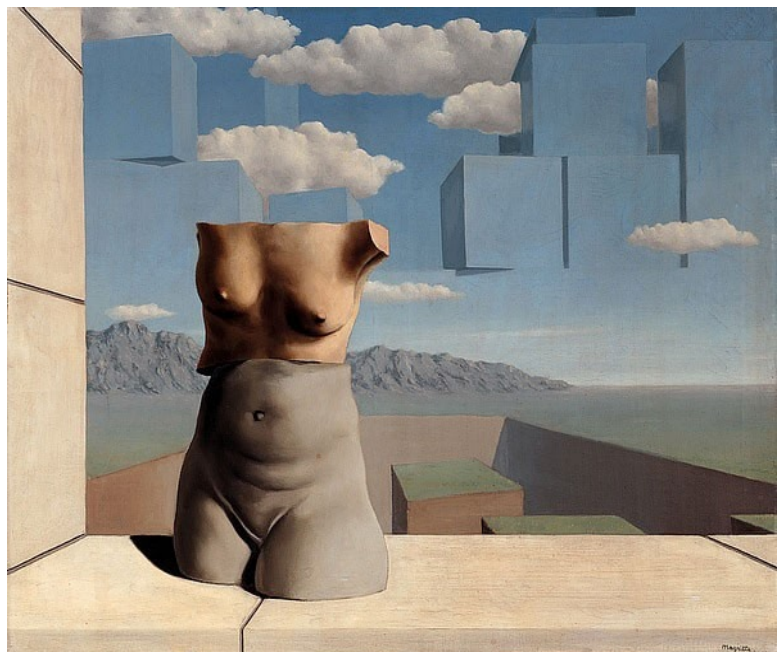
Elles reprendront de l'embonpoint au XXe siècle grâce au Colombien Fernando Botero : la femme ronde, c'est sa marque de fabrique !

Dans la plupart des hommes et des femmes réalisés par Botero, et ce malgré leur poids, une impression de légèreté, de souplesse et de grâce en ressort. Enfin, à la question «pourquoi ses personnages sont gros», Botero répond :

«Gros, mes personnages ? Non, ils ont du volume, c'est magique, c'est sensuel. Et c'est ça qui me passionne : retrouver le volume que la peinture contemporaine a complètement oublié».

Le corps, féminin hante l'imaginaire surréaliste de Magritte. Il se prête ici à la transformation subtile de la pierre inanimée en être vivant. Sur un porche dont des portions géométriques s'envolent dans le ciel d'été, pour y prendre sa couleur et sa vie, advient la «transsubstantiation» de la statue en femme, qui se dresse devant l'azur du paysage. L'air lui-même semble se pétrifier en gros cubes de bleu, tandis que les nuages le traversent.

L'art et la vie s'interpellent finement à l'enseigne d'un nu féminin troublant.



Les rats vages du douanier Rousseau.



Peint dans les teintes de terre, de sang et du noir de l'abîme sans fond, ce paysage n'est que dévastation. Sur le dos d'un animal d'enfer qui tient autant du fourmilier que du cheval, une enfant hirsute le survole. De sa main droite, elle tient une épée, de l'autre une torche enflammée. Sa responsabilité dans la désolation qui l'entourne semble évidente.

Sous sa monture, les morts n'ont pas d'uniforme.

De cette façon, Henri Rousseau ne permet pas d'identifier une guerre en particulier : il généralise l'évocation à tous les conflits. Ces corps nus qui s'amoncellent peuvent même se comprendre comme des victimes civiles. En grand pacifique il écrit : **«la guerre passe effrayante, laissant partout le désespoir, les pleurs, la ruine»**.

Participez à notre aventure, n'hésitez à venir nous rejoindre, nous soutenir ou devenir membre de notre association A. E. A. R. C.

Vous pouvez nous faire parvenir un chèque de 13 € pour une adhésion individuelle, de 18 € pour un couple ou de 5 € pour un jeune de moins de 18 ans. (les adhésions sont valables pour la participations aux activités de 2026).

Notre adresse **AEARC** chez Alain Blocier, 5, rue Laurent Chataing 38580 Allevard.

Vos idées, vos commentaires nous interpellent, continuez à nourrir la Palette.

Contact alainblocier@gmail.com ou 0680417121.



Retrouvez Hélène et ses créations sur son site :

<http://www.revesdecouleurs.com/>

ou

rejoignez la sur facebook :

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100076686346223>