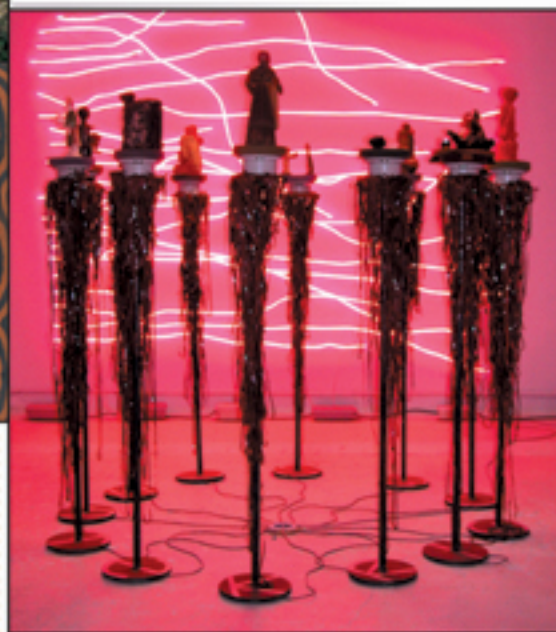


# (art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



L'atelier de **Cézanne**  
**Forum** sur la **couleur**  
La **Galerie** des **glaces**  
**Circuler** parmi les **antiques**  
**Peinture** aborigène  
Hervé **Télémaque**  
**Sarkis**  
Gérard **Traquandi**  
Valérie **Jouve**  
**Adonis**

M 06192 - 5 - F: 10,00 € - RD



juin 2003 • numéro **5**

10 €

Forum

## Sur la couleur

Avec la participation de François Jeune, Florence de Mèredieu,  
Annie Mollard-Desfour, Jean-Claude Le Guic

Presque un siècle après l'exposition des Fauves, qui ont fait "rugir la couleur", se multiplient les expositions dont le thème est la couleur\*. Cette actualité donne l'occasion à (art absolument) d'analyser dans ce forum, qui est à l'initiative de l'artiste peintre François Jeune, les pratiques diverses de la couleur, hier et aujourd'hui.

**François Jeune** : Avec la couleur, on rentre de plein fouet dans cet écart entre la sensation et la nomination ! Les Japonais n'ont-ils pas plusieurs noms différents pour la couleur blanche ? Et les Inuits en auraient une centaine pour la couleur blanche de la neige.

### Nomination de la couleur

**Annie Mollard-Desfour** : Ce qui semble très évident dans notre culture est très différent ailleurs. Encore de nos jours, dans certaines cultures, la couleur n'est pas

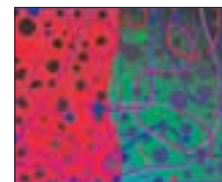
perçue comme une catégorie à part et elle est appréhendée avec d'autres phénomènes sensoriels : les synesthésies, les associations perceptives sont essentielles. Dans certaines langues africaines, l'essentiel est de savoir si nous sommes en présence d'une couleur sèche ou humide, tendre ou dure, lisse ou rugueuse, sonore ou muette... Teintes et nuances ne jouent pas grand rôle, l'accent étant mis sur d'autres aspects. Un paramètre essentiel peut être la clarté ou l'obscurité ; chez les Hanoonos – une tribu de Polynésie – la couleur fonctionne surtout à partir du foncé et du clair.



**Florence de Mèredieu**, philosophe, enseigne l'esthétique et les sciences de l'art à l'université Paris-I Sorbonne. Elle a notamment publié : *L'Implosion dans le champ de la couleur*, Communication n° 48, 1998 et "La Couleur" in *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Bordas, 1994. Elle a participé à l'ouvrage collectif consacré au mouvement *Gutai*, Blusson, 2002, et a publié *Arts et nouvelles technologies*, Larousse, en avril 2003.



Éclairage à la lumière du jour



Éclairage à la lumière noire

**Jean-Claude Le Guic**

*Diptyque lignes et semis*, 2001, 162 x 174 cm

**Jean-Claude Le Guic**, peintre, enseigne à l'université de Provence (Aix-en-Provence), a coordonné le dossier *Abstractions, Nouveaux espaces abstraits* dans LIGEIA 2001, a participé à l'enquête *Ready-made color/La couleur importée*, Éditions Position, 2002. Il a publié *La Réussite en Peinture*, 2002 et *L'Art du semis*, 2003, Éditions l'Harmattan.

**Jean-Claude Le Gouic** : Lorsque je vivais en Côte d'Ivoire, j'ai été étonné d'apprendre qu'en langue Baoulé, le bleu et le noir se disaient de la même manière. En réalité, pour dire noir ils emploient une formule telle que : "bleu comme la nuit". En fait nous faisons presque la même chose lorsque nous parlons d'un "bleu nuit". Puisque le mot spécifique pour nommer telle coloration n'existe pas dans cette langue, les Baoulés utilisent une paraphrase. Ils font comme nous lorsque l'on parle d'un "bleu de Prusse", d'un "bleu outremer", d'un "bleu ciel", d'un "bleu de caeruleum". Pour spécifier une nuance de couleur, nous apposons deux éléments ; dans l'usage de leur langue, eux n'ont pas éprouvé le besoin de distinguer complètement le bleu du noir.

**Annie Mollard-Desfour** : Dans les langues européennes, le mot bleu, en français, désigne un champ de couleur qui englobe toutes les nuances du bleu clair au bleu foncé. Par contre, le russe fait la distinction entre un bleu clair (goluboj) et un bleu foncé (sinij). Ce qui correspond à la différence que nous faisons entre le rouge et le rose. En latin et en grec, un grand nombre de termes de couleur que nous utilisons de nos jours n'existaient pas ou étaient particulièrement flous et imprécis, notamment dans la gamme des bleus (caerulus, glaucus) ; le terme bleu lui-même nous vient du bas latin blavus – "pâte, livide, bleuâtre" – issu de l'allemand "blao". À la différence du bleu dévalorisé, il y avait une quantité de termes pour nommer le rouge.

**Florence de Mèredieu** : La prédominance du rouge sur le bleu a été longtemps le fait de l'Occident. Comme à Rome, par exemple... On bascule dans tout autre chose lorsqu'on se tourne vers l'Orient, et cela en dépit de l'importance du rouge en Chine. Le "bleu", considéré en Grèce comme la couleur des barbares, existait dans d'autres civilisations périphériques. Il n'est qu'à songer à son importance en Égypte. Présent dans les origines de la chrétienté, le bleu prend de l'importance durant le Moyen Âge. Il faut donc se méfier de tout point de vue ethnocentriste.

**Annie Mollard-Desfour** : Selon les études des ethnolinguistes Brent Berlin et Paul Kay, qui ont étudié la nomination des couleurs dans les diverses parties du monde, il y aurait une sorte de loi universelle qui régirait la nomination des couleurs. Il existerait onze termes fondamentaux et ces couleurs de base apparaîtraient par stades ; le →



**Annie Mollard-Desfour**, linguiste, CNRS, université de Cergy-Pontoise, Institut de linguistique française. Vice-présidente du Centre français de la couleur, elle a publié les trois premiers volumes du *Dictionnaire des mots et expressions de couleur du XX<sup>e</sup> siècle* : *Le Bleu* (préfacé par Michel Pastoureau, 1998), *Le Rouge* (préfacé par Sonia Rykiel, 2000), *Le Rose* (préfacé par Bernard Cerquiglini, 2002), CNRS Éditions.



**François Jeune**

*DIA rouge*, 2001, 70 x 70 cm, *DIA jaune*, 1999, 150 x 150 cm,

*DIA bleue*, 1994, 100 x 100 cm, acrylique sur toile

**François Jeune**, peintre, enseigne à l'université Paris-VIII, Vincennes Saint-Denis. Il a participé à *L'art dans les chapelles*, 2002, exposé à Montréal, Galerie Devlin en mars 2003 et participe à *Qui a peur du rouge du jaune et du bleu ?* au centre d'art de l'Yonne, château de Tanlay, de juin à octobre 2003.



noir et le blanc, le rouge, le jaune *ou* le vert, puis le jaune *et* le vert, ensuite le bleu, puis le brun. Le septième stade serait atteint (dans les sociétés évoluées industrialisées) avec la mise en place du violet, du rose, de l'orange et du gris.



Claude Briand-Picart  
*Sans-titre*, 1998, laque sur Styroglass et toile cirée,  
acrylique sur tissu violet, tulle rouge, 353 x 184 x 7cm

**Jean-Claude Le Gouic** : Cette nomination du nuancier ne correspond pas à quelque chose que l'artiste va chercher à employer par la suite dans le langage courant. C'est là où se situe la distinction ; s'il est capable de refaire, de reproduire cette couleur, il n'est pas obliga-



Simone Martini  
*L'Annonciation : Vierge Marie*, vers 1340  
Huile sur bois, musée des Beaux-Arts d'Anvers

**Jean-Claude Le Gouic** : Berlin et Kay signalent qu'il y a une couleur, le vert jaune (caca d'oie), qui dans toutes les langues n'est quasiment pas nommée. Par contre, si vous regardez dans un nuancier de peinture à l'huile ou de peinture acrylique, vous trouverez beaucoup de couleurs fabriquées entre le vert et le jaune, nommées par exemple : *vert anglais n°1, n°2, n°3...* La dénomination importe peu ; le plasticien, lorsqu'il achète des tubes de vert anglais, sait qu'il y a là différentes nuances qui échappent à la langue. Ce qui ne se nomme pas précisément par le verbe se distingue parfaitement dans les usages, lors de la pratique.

**Annie Mollard-Desfour** : ... Mais le "marchand de couleurs" Dominique Sennelier a observé que, lors de l'achat de couleurs, les peintres modifient souvent leur premier choix au vu du nom !

toirement capable de la nommer. Je vais être plus provocant que cela : l'usage des artistes, des peintres en particulier, est de travailler sur quelque chose qui ne se nomme pas ! Au moment où ils travaillent, les peintres n'ont pas besoin de *dire* ces "bleu nuit", ces "bleu vert"... C'est bien là la spécificité par rapport à l'écrivain qui va jouer avec les sonorités et signifier ainsi quelque chose de plus. Le propre du peintre va être, au contraire, d'éviter les assimilations pour inventer quelque chose de spécifique de son usage au moment où il le fait et dans les circonstances où il le fait. Cette formulation personnelle n'a pas nécessairement d'équivalent dans le langage et n'est pas une recherche de communication. Le peintre ne travaille pas du tout sur l'absolu, et il ne travaille une couleur que dans la relativité de cette couleur par rapport à une autre couleur. Il nuance sans avoir besoin de dire : "Je vais bleuir ce rouge."

**Annie Mollard-Desfour** : J'ai dû bien délimiter au XX<sup>e</sup> siècle le *Dictionnaire des mots et expressions de couleur*, car il est impossible de faire quelque chose de global, parce que la couleur évolue. Ainsi "cramoisi", qui désignait une nuance particulière de teinture obtenue du kermès ou cochenille, un très beau rouge foncé tirant sur le violet, est devenu de nos jours un terme péjoratif. De même "glaucque" nommait une très belle nuance de bleu-vert grisâtre, et qualifiait certains yeux d'une couleur assez indéfinissable. Les *yeux glauques* étaient de très beaux yeux!... Mais souvent lié à la description de l'eau stagnante, "glaucque" a dévié vers des sens figurés, vers quelque chose de trouble, de malsain que l'on connaît maintenant... Le même mot peut avoir des usages polysémiques très compliqués; dans nos langues, on peut employer un mot avec un grand nombre de sens différents. On est soit dans l'obligation de s'accrocher à des termes déjà existants, soit de créer de nouveaux rapprochements. En fin de compte, perçoit-on autre chose que ce que l'on peut nommer? Une couleur qui n'est pas nommée a-t-elle une véritable existence? Et est-ce que les individus voient différemment?



Anish Kapoor  
*Marsyas* (détail)  
 2003, PVC rouge  
 Tate Modern, Londres

Titien  
*Le Supplice de Marsyas*  
 1570, huile sur toile  
 212 x 207cm  
 Palais épiscopal  
 de Kroemeriz  
 Statnamek



**Florence de Mèredieu** : Lévi-Strauss a beaucoup parlé de cette question, en montrant que les langues aident à découper le monde. Par rapport à la couleur et à la question de sa dénomination, je voudrais souligner combien la couleur est un phénomène éphémère, labile, complexe. De l'ordre de l'apparaître. D'où la difficulté d'une science de la couleur qui ne peut se tenter, de surcroît, que dans un champ interdisciplinaire. Il suffit à tout moment d'introduire une nuance, un léger décalage pour que tout glisse et tout bascule. Il n'y a donc pas de vérité de la couleur. En dépit des efforts qu'a pu faire, par exemple, un philosophe comme Platon, qui souhaitait élaborer une idée (un concept pur) de la couleur. Et ce qui est extraordinaire, c'est que Platon a vu dans le blanc "l'idée même de la couleur". Mais l'histoire de l'art montre bien combien la question de la classification des couleurs reste une science inexacte

**François Jeune** : Cette fluctuation de la nomination de la couleur, je la mets en pratique dans ma peinture. Tout simplement, je me suis rendu compte qu'en préparant une couleur, toujours vive et toujours liquide, je mélange des pigments à de la peinture toute faite ou je mixe la même teinte prise dans deux ou plusieurs marques différentes. Pourquoi? Probablement, non pas pour casser, éteindre la couleur, mais bien plutôt →



Laurent Baude  
*Immersion*  
1999

Zinc, néon, Plexiglas  
Courtesy Galerie Pixi

pour en accentuer la force, la singularité dans cette perte du nom, de l'étiquette. Je pense que c'est pour inscrire la peinture dans un geste au-delà ou en deçà de la nomination, ce *geste de la couleur* dont parlait Marc Devade. De même la sensation d'une couleur n'est-elle pas une expérience irréproductible ? Je l'ai encore vécu récemment à la Tate Modern à Londres en voyant la gigantesque sculpture *Marsyas* installée par Anish Kapoor. *Marsyas* en référence à ce mythe du satyre

écorché, *Le Supplice de Marsyas*, sujet d'une étonnante toile du Titien. De près, sous un entonnoir géant qui ouvre sur des tunnels lumineux, ce matériau synthétique rouge donne l'impression d'une peau séchée avec une couleur sang de bœuf, à la fois dure et vivante, comme coagulée et en même temps translucide. J'ai été touché par l'approche colorée de Kapoor extrêmement juste et fine, qui provoque cette sensation d'écartèlement entre le proche et le lointain par la couleur. Comme si, spectateurs, nous avons l'occasion de voir notre corps, notre peau retournée devant nous sous nos yeux et déployée dans un immense espace coloré. Quelles sont ainsi vos dernières rencontres avec des sensations colorées ?

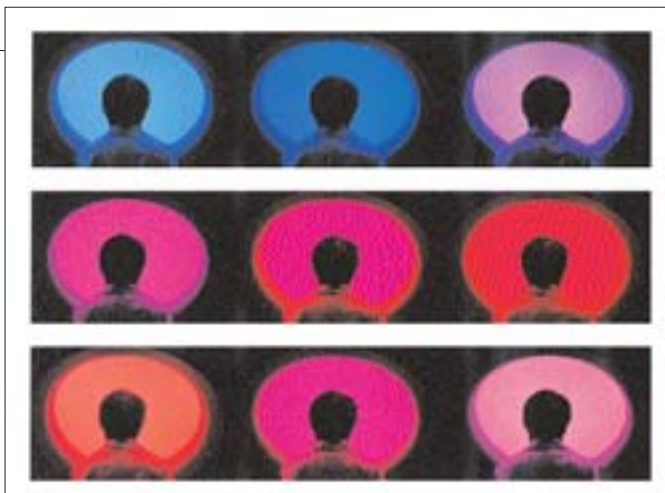
### Perception et sensation de la couleur

**Florence de Mèredieu :** C'est l'expérience de l'or du pavillon d'or de Kyoto, reflété dans l'eau par temps de pluie, c'était inouï...

**Annie Mollard-Desfour :** Les reflets lumineux dans l'étang de Thau des barques des pêcheurs sétois, aux multiples et vives couleurs me captivent...

**Jean-Claude Le Gouic :** Je me demande si ce qui m'impressionne le plus c'est la couleur d'une œuvre d'art ou celle de la nature. Est-ce la même impression ? Est-ce que mon regard sur la couleur, y compris dans la nature, n'est pas obligatoirement un regard orienté par la connaissance culturelle acquise grâce aux œuvres d'art ? La finalité des œuvres d'art ne serait-elle pas de nous apprendre à voir, entre autres, la couleur ? La transposition et le parallélisme sont très aisés lorsque l'on voit *picturalement* : on voit à travers un regard de peintre. La situation a été différente lorsque je me suis

retrouvé dans l'environnement des 126 éléments de l'œuvre de Nishikawa (*Ombra della Luce*, exposition galerie Casini en avril 2003). Ces "peintures" ont des couleurs qui ne sont pas étrangères à la nature bien que Nishikawa n'utilise que des plexi fluos, quatre plexiglas les uns sur les autres. On est bien dans une relation à l'artifice. À la différence de la nature qui nous renvoie des sensations mémorielles, là, au contraire, le système est plutôt projectif, c'est-à-dire qu'il donne à réfléchir sur quelque chose que nous n'avions sans doute pas envisagée antérieurement. Un des rôles de la couleur est de vous inciter, à partir d'une sensation, à aller vers quelque chose qui



James Turrell  
*Call Waiting*  
1997

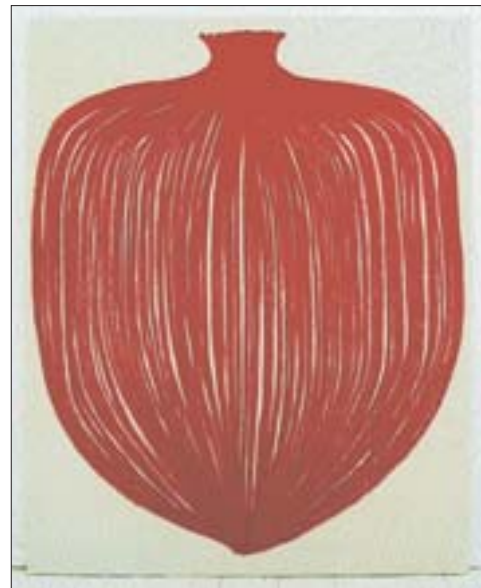
dômes en plastique  
et tubes de néon



est de l'ordre d'une réflexion, vers une autoanalyse de votre sentiment de la couleur. Face à une toile de Rothko que l'on voit pour la première fois ou lors des rencontres suivantes, le phénomène analytique s'installe, l'important n'est pas l'impression initiale mais la réflexion postérieure à cette impression. En fin de compte nous nous sentons reformulés par la couleur, et nous éprouvons le retour de la couleur sur nous-mêmes. Cette émanation de la couleur peinte me semble plus forte que les phénomènes colorés de telle ou telle photographie... Ce mélange entre la sensation et la pensée me paraît intéressant et important.

**François Jeune** : Après Cézanne qui disait de la couleur "qu'elle était le lieu où l'univers et notre cerveau se rencontrent", les artistes ont mis en place, depuis le *Contraste des complémentaires* rouge-vert du fauvisme, de nouveaux systèmes colorés. D'une fonction de marquage signalétique de la couleur, à divers modes de chromatismes, quels sont d'après vous ces nouveaux usages de la couleur ?

Jean Fouquet  
*La Vierge et  
 l'enfant Jésus*  
 Vers 1460  
 Huile sur bois  
 94 x 85 cm  
 Musée des  
 Beaux-Arts  
 d'Anvers



Najia Mehadji  
*Grenade,*  
*Série Végétal*  
 2001  
 Stick à l'huile  
 sur toile  
 200 x 165 cm

## Nouveaux systèmes de la couleur

**Florence de Mèredieu** : Au XX<sup>e</sup> siècle, il se produit un phénomène important : on traite de la couleur pour elle-même. L'exemple le plus "cru", le plus extrême se trouvant dans l'œuvre d'Yves Klein. À la fin des années 1950, celui-ci expose effectivement à la galerie Iris Clert un bac plein de pigment bleu. De ce fameux IKB (International Klein Blue) qui a été déposé. La couleur est désormais envisagée comme œuvre. Elle n'est plus, comme auparavant, assujettie à un ensemble, à une structure ou une forme. En ce qui concerne, maintenant, le point de vue immatériel de la couleur, on pourrait évoquer le cas de Duchamp qui souhaitait utiliser les couleurs de manière conceptuelle et nominale. Ce qu'il a réalisé en particulier dans *Le Grand Verre*. L'opacité et la résistance de la couleur dépendent beaucoup des différents supports qui la sous-tendent et la nourrissent. On se souviendra que Merleau-Ponty parlait du "rouge laineux d'un tapis". L'art du XX<sup>e</sup> siècle a ainsi vu proliférer des supports (verres, métaux, plastiques, papiers, étoffes, végétaux, etc.) d'une très grande diversité, et qui ont considérablement enrichi les effets colorés. →

**Jean-Claude Le Gouic** : Curieusement, lorsque l'on recherche des artistes qui travaillent la couleur, ceux dont les toiles sont très colorées, ceux qui provoquent une impression essentiellement colorée, on n'en trouve pas beaucoup. Entre l'utilisation de la couleur, son emploi de remplissage de surfaces, et en faire quelque chose de fondamental, il y a un écart ; même si Matisse utilise la couleur comme élément dominant durant certaines périodes, pendant beaucoup d'autres il ne donne pas à la couleur la place essentielle. Je pense que c'est ce qui spécifie les pratiques actuelles d'un certain nombre d'artistes qui font un usage de la couleur, par rapport à d'autres qui travaillent les signes, la représentation, le système iconique. Ces artistes ont développé ce que j'ai appelé une "attitude couleur". Des peintres, des sculpteurs, des artistes de l'installation développent quelque chose qui met en place un rapport primordial à la couleur. D'ailleurs, lorsque nous avons traité de la nomination, nous sommes tout de suite partis sur "les couleurs". Autant parler *des couleurs*, c'est évoquer tout le nuancier, et l'on sait comment à ce moment-là on peut distinguer les effets multiples, autant existe, à côté de cela, dans les usages et les pratiques, un sentiment de *la couleur*, le sentiment des effets d'un bain coloré. Le bain dans la couleur est une jouissance de la couleur, sans doute quelque chose que l'artiste éprouve dans sa pratique de manière plus intime que la valeur symbolique de celle-ci. James Turrell, par exemple, nous plonge dans un bain de couleurs, un univers de la couleur sans qu'obligatoirement les spécificités des nuances aient besoin d'être nommées.

**Annie Mollard-Desfour** : Je ne suis pas sûre parce qu'avec James Turrell on rentre dans *du bleu*, ou dans *de l'orangé*, ou *du rouge*... Il y a quelque chose d'important, qu'il ne faut pas oublier dans l'art d'aujourd'hui, c'est que la couleur est intégrée au sein d'autres procédures artistiques. Et l'on ne peut pas la séparer de ces autres procédures. C'est très caractéristique de ce qu'on appelle l'Installation. L'Installation c'est un phénomène, des dispositifs très complexes. La couleur y participe évidemment, mais elle n'est pas le seul élément et cela n'a rien à voir avec ce qu'était la grande peinture abstraite américaine, de Barnett Newman par exemple. Tandis que dans l'Installation ce sont des procédures artistiques où l'espace, le temps, le dispositif spatial, des éléments figuratifs, narratifs, de performances et toute une foule d'éléments interviennent, où la couleur est intégrée. Je ne pense pas qu'à l'heure actuelle on puisse effectivement détacher la couleur, elle est intégrée. Par exemple la Japonaise Yayoi Kusama avait créé un environnement à pois rouge et blanc à la Maison du Japon, où la couleur

était importante, mais elle n'était pas le seul élément. Joël Hubaut a créé en 2001, à Toulouse, un environnement d'objets uniquement roses !

**François Jeune** : Couleur intégrée au point de devenir le mobile de l'événement artistique, comme dans l'exposition du *Haut pavé* de Gisèle Grammare et Martine Lafon *Le rouge est ce qui arrive aux peintres*, où pour reprendre le beau mot de Jean-Louis Schefer : "Le rouge est le vent de la peinture !" Au travers de cette aventure du rouge, du rose, quelle est la symbolique de la couleur ? Grâce ou frivolité du rose ?

### Symbolique de la couleur

**Annie Mollard-Desfour** : Après le rouge, je ne pouvais traiter que du rose, pour prouver à ceux qui font du rose un sous-rouge que cette couleur est une couleur à part entière... Nous avons eu, pendant les dernières décennies, un problème particulier avec cette couleur, peut-être à cause de certaines connotations très négatives (couleur rose des triangles et étoiles imposées aux homosexuels dans les camps de concentration...). Les choses semblent bouger et le rose est actuellement dans tous les magazines, avec notamment le parfum Rykiel Rose ! Le rose est une couleur très ambiguë : c'est la couleur de la féminité, de l'intime, du kitsch, de la candeur, de la naïveté, de l'innocence, mais aussi de la fausse naïveté : rose du vichy de la robe de mariée de Brigitte Bardot, qui, emprunté au vichy des blouses des écolières, a été ainsi renouvelé pour jouer sur un côté femme-enfant séduisante, sensuelle, troublante : rose poupée, rose *Lolita* ! Jusqu'à devenir la couleur d'une sexualité "hors norme" avec les ballets roses, le téléphone et le minitel rose...

**Florence de Mèredieu** : Dans l'histoire des Idées, il y a toujours eu une dimension de sensualité accordée aux couleurs et plus spécifiquement au rose. C'est le rose-peau, le rose-chair, la couleur érotique par définition. Dans la tradition philosophique, les messieurs de Port-Royal ont ainsi condamné la couleur, alors que le dessin, lui, restait de l'ordre du possible. La couleur était ce qu'ils appelaient le "visible-visible" ; on ne pouvait s'en évader. Alors que le dessin était le "visible-invisible". On touche au problème des rapports de l'art et de la société. On pourrait parler d'une certaine forme d'"intégrisme" par rapport à la couleur, d'un refus parfois total de la couleur. Il y a des blocs de divergences et d'oppositions si on prend le problème à l'échelle planétaire. En Afrique, on a une débauche de couleurs extraordinaire. En Europe, la polychromie et le goût pour la couleur se sont quand même déployés, même si, →





Rembrandt

*La Fiancée juive*

1666, huile sur toile, 122 x 167 cm, Amsterdam, Rijksmuseum



Greco

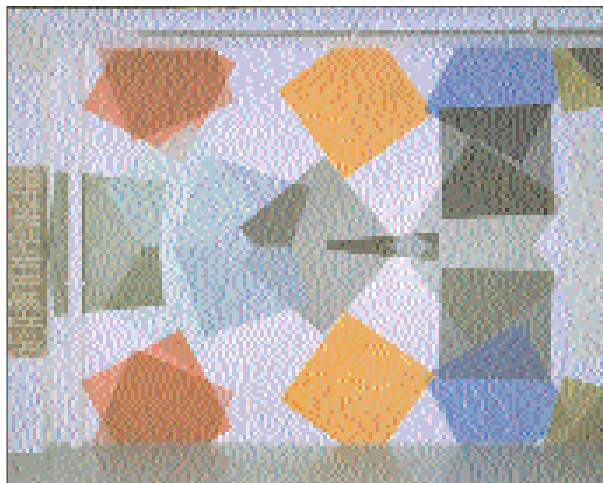
*El Espolio (le Christ dépouillé de ses vêtements),*

1577-79, huile sur toile, 285 x 173 cm, Tolède, sacristie de la cathédrale

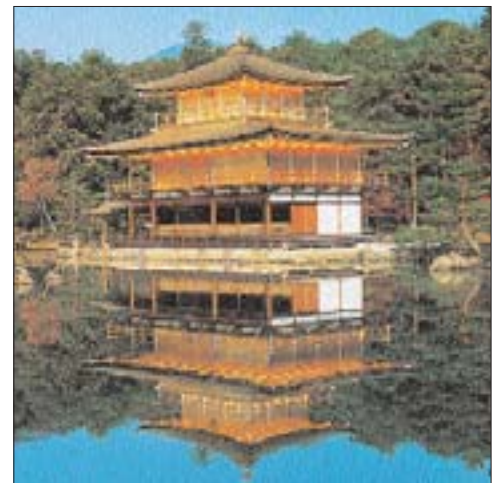
dans l'esprit capitaliste (issu du protestantisme) on n'en reste à des couleurs considérées comme des non-couleurs. Les couleurs vives sont considérées comme de l'ordre de la dépense et de l'inquiétant alors que les couleurs de l'économie sont les couleurs de la grisaille. Tout cela est aussi une question de "terroir". Il faudrait évoquer les voyages des peintres en Orient, dans le Midi. Un monde nouveau surgissait avec des conséquences très importantes sur le plan pictural. Dans le monde contemporain, le terroir, c'est pour une large part le milieu urbain, avec les couleurs propres à la ville ou à l'univers de la ruine. Comme dans le monde de Beuys avec les déchets de la société de consommation, ruines de la Seconde Guerre mondiale et la constante utilisation du feutre et de la graisse. On peut encore citer le bleu de Monory, analysé par Jean-François Lyotard, qui y voyait le gris-bleu du Kapital. Brusatin parle, lui, du gris de la société industrielle qui surgit dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les artistes sont très sensibles à leur environnement, à l'atmosphère, aux couleurs et tout resurgit ensuite dans leurs œuvres. Les terroirs ont changé; un jeune artiste japonais, vivant aujourd'hui à Tokyo, n'a pas la même expérience de la couleur, ne retranscrit pas la même matière que les toiles de Van Gogh au XIX<sup>e</sup> siècle.

**François Jeune :** J'ai vécu, dans mon travail, ces aller et retour de la couleur vive et de la couleur meurtrie. Ma peinture qui employait la couleur pure au début des années 1980, après une longue immersion en Égypte, a traversé une descente aux enfers de la couleur. Ma couleur elle-même s'est ruinée, a anticipé sur sa future extinction à la lumière, comme les monuments en Égypte revenus à la couleur terre, à l'absence de couleur alors qu'ils étaient peints de couleurs

vives. Ce n'est que petit à petit que cet appétit pour les couleurs intenses revient en force dans mon travail. On en voit beaucoup dans le paysage artistique de ces couleurs déjà ruinées, déjà passées, qui n'acceptent pas le présent des couleurs intenses. Il faut se rendre compte que l'on est la première époque, celle qui découvre Lascaux, à pouvoir relativiser à ce point la couleur par rapport à la nature et au temps. Le choix artistique serait entre ce mime d'une mort de la couleur et un renouvellement confiant des couleurs vives. Trouver un système coloré qui présente à la fois des couleurs intenses et la marque de leur passage dans le temps serait très difficile. Dans le *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Pastoureau traite les couleurs fluos de "répugnantes", et mène une attaque en règle contre le bariolage des enfants et la polychromie que l'on retrouverait chez les jeunes peintres dans les galeries. N'est-ce pas, au contraire, cette polychromie, que l'on voit dans les peintures très vivaces de Judith Wolfe ou Janos Ber, le phénomène d'éternel retour de la couleur, du bouleversement des codes par une couleur active, loin du noir et blanc des années de crise ?



Cécile Bart  
*Kaléidoscope*  
2003, peintures-collages de tissu en tergal peint  
313 x 358 cm, Courtesy galerie Franck



*Le pavillon d'or*  
Montagnes du nord de Kyoto  
1394

## La couleur comme code ou excès

**Annie Mollard-Desfour :** Au niveau de la problématique de la couleur, des codes colorés, la photographie pose des problèmes considérables dans la mesure où pendant très longtemps on a, y compris Barthes, considéré que la photographie devait être en noir et blanc. Puis il y a une bascule totale à l'heure actuelle, encore qu'on entretienne parfois le culte d'une certaine photographie en noir et blanc tout en sachant évidemment que la photographie des origines n'était pas en noir et blanc mais qu'elle était essentiellement "sépie", même de couleur. Je ne pense pas qu'on soit vraiment sorti de ce refus de la couleur, on n'a qu'à regarder cette omniprésence du noir dans le vêtement.

**Florence de Mèredieu :** C'est une réaction, parce que dans les années 1970, il y a eu une libération colorée, un *tout couleur*. Le fameux texte de Baudrillard dans le *Système des objets* parle beaucoup, par exemple, du blanc d'avant la Deuxième →



Guerre mondiale comme couleur de l'hygiène. Il montre que brutalement dans les années 1968-1970, ça bascule ; les frigidaires deviennent colorés, puis les sous-vêtements, enfin tout ce qui a trait au corps et à l'hygiène se colore. Il y a un domaine, en tout cas, où la couleur a amené beaucoup de modifications. C'est dans le domaine des arts numériques (la vidéo, les images de synthèse, etc.), qui ont repris certains des codes colorés de la science-fiction. La couleur-vidéo est une couleur très particulière, éclaircie de l'intérieur...

**François Jeune :** Nathalie Talec, une artiste ayant séjourné au Groenland, a cette belle formule : "Il n'y a de bleu polaire que le bleu vidéo !"

**Florence de Mèredieu :** Et en plus, il y a des effets d'irisation, un côté fluo très artificiel. C'est assez nouveau, cette phosphorescence de la couleur. Ou ce côté franchement métallique !

**Jean-Claude Le Gouic :** Quand j'ai commencé à peindre, les couleurs acryliques n'existaient pas ou étaient peu répandues. Les peintures à l'huile ont une gamme de couleurs, mais les couleurs à l'aniline, comme le rose tyrien, génèrent une autre gamme de couleurs. Les couleurs primaires : le jaune, le cyan, le magenta n'existaient pas dans les années 1960. Les nouvelles générations sont nées avec des possibilités de techniques nouvelles, l'invention des couleurs phtalocyanine, d'où l'écart dans les usages de la couleur entre les générations de peintres. Des couleurs différentes apparaissent dans les galeries avec l'apparition de la "Phtalocyanine génération". Ce refus du fluo vient, d'après moi, du fait qu'il ne s'agit pas de couleurs naturelles. L'œil est habitué aux couleurs de la nature. Dans mon travail plastique, je cherche à jouer sur ces différences perceptives : je mélange des couleurs acryliques traditionnelles et les couleurs fluorescentes. De plus, pour exciter les sens, j'utilise des variations d'éclairage avec de la lumière noire ; la fluorescence apparaît à certains moments dans toute sa plénitude. Ces couleurs fluos sont utilisées en réalité dans la vie commune sur les chantiers et dans la publicité. C'est la première fois que les coloristes inventent une gamme de couleurs qui n'a pas d'équivalence dans la nature. Pour nous, l'écart par rapport à d'autres couleurs fait signal. Les enfants, qui dès leur plus jeune âge possèdent des feutres fluos, seront familiarisés, dans le système per-



François Boucher

*Femme nue*

1752, huile sur toile, 59 x 73 cm, Munich, Alte Pinakothek

ceptif, avec ces phénomènes nouveaux. C'est une couleur normale pour eux, la norme colorée n'étant plus celle de la nature mais celle des usages et des produits. Un autre phénomène lié à la couleur me semble à noter : selon l'éclairage, ce que vous regardez peut changer de couleur et changer aussi par notre sentiment de défiance vis-à-vis de la couleur. Nous n'en avons pas toujours conscience dans la vie courante, aussi ai-je mis en place dans mes installations un système électronique d'éclairage qui modifie les couleurs. Le blanc aperçu à un moment devient gris foncé à un autre sous l'effet du changement progressif de l'éclairage. Un rouge sombre devient un rouge vif sous la lumière noire. Cela souligne combien la couleur peut être changeante, combien les réalités colorées sont peu stables. Les vêtements passent et les couleurs des tableaux changent avec le temps.

**Florence de Mèredieu :** Je vais prendre un exemple de déplacement à propos de la couleur. Un de mes étudiants de maîtrise souhaitait cette année travailler sur la couleur chez Rothko, sujet qu'il a finalement transformé en : "Le vide chez Rothko"...

**François Jeune :** "La couleur serait le vide !?" (Rires)

**Florence de Mèredieu :** ... Au départ, je lui avais dit : "la couleur chez Rothko, vous allez rencontrer des difficultés





Odilon Redon  
*Femme étendue sous un arbre (le rêve)*  
1900, détrempe sur toile, 27 x 35 cm, Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg



Alain Clément  
*01N1P*  
2001, huile sur toile, 247 x 234 cm

considérables pour élaborer un discours théorique qui tienne par rapport à cela, car la couleur, chez Rothko, est essentiellement une question "mystique". Les travaux théoriques sur cet artiste m'ont toujours gênée, même s'ils paraissaient, d'une certaine manière, pertinents (par exemple, cette forme de symbolisme qui y est en relation avec la judéité). Ces discours, toutefois, ne me paraissaient jamais être à la hauteur de ce qui se déployait en arrière-plan de l'œuvre de Rothko : cette dimension mystique, qui est de l'ordre de l'ineffable et où le discours ne peut pas rentrer. Là il n'y a plus de mots à ce moment-là. La question même de la dénomination de la couleur tombe... ■

(Propos transcrits par Aude Jeune et Sophie Mauchausé)

\*Voir rubrique *Événement*.

### Ouvrages de référence

- Michel Indergand, *Bibliographie de la couleur*, Centre Français de la couleur, 1984.
- Wolfgang Goethe, *Traité des couleurs*, Triade, 1973.
- Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, TER 1983.
- Johannes Itten, *L'art de la couleur*, Dessain et Tolra, 1967.
- Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, Gallimard, 1989.
- Manlio Brusatin, *Histoire des couleurs*, Flammarion, 1986.
- Georges Roque, *Art et science de la couleur. Chevreul et les peintres*, Chambon, 1997.
- Jacques Le Rider, *Les couleurs et les mots*, PUF, 1997
- Jacques Le Rider, Michel Constantini, François Soulages, *La couleur réfléchie*, l'Harmattan 2001.
- David Batchelor, *La Peur de la couleur*, Autrement, 2001.
- Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Bonneton, 1993, *Bleu Histoire d'une couleur*, Seuil, 2000.
- Georges Didi-Huberman, *L'Homme qui marchait dans la couleur*, Minuit, 2001.