

le FAPE

festival des arts pour les écoles

Drôles de couleurs



DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT

Le Festival des Arts pour les Écoles est un projet départemental proposé par la DSDEN 06. Il se construit en partenariat avec les structures culturelles de proximité. Il s'inscrit ainsi dans le Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle, permettant aux élèves d'avoir une expérience esthétique, artistique, culturelle et réflexive.

Ce document propose un accompagnement des enseignants inscrit au projet fédérateur du FAPE Mandelieu 2023 dont le thème est « **Drôles de couleurs** »

Ce projet ne prendra toute son ampleur que si les trois piliers de l'Éducation Artistique et Culturelle y sont explorés :

- La pratique : peinture, photographie, sculpture, installation, maquette...
- La rencontre sensible d'œuvres d'art
- La connaissance de quelques jalons en histoire des arts : artistes, œuvres, mouvements... et le lexique pour en parler.

Des dimensions pluridisciplinaires peuvent être à explorer au fil de l'année

- la dimension langagière : étymologie, vocabulaire, expressions, poèmes, production d'écrit
- La dimension graphique : couleurs, matières, supports, aspects visuels
- La dimension historique : l'évolution de l'art, les artistes, les différences culturelles
- La dimension artistique : arts du visuel, arts du son, arts de l'espace, arts du spectacle vivant

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève : fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Fréquenter (Rencontres)	<ul style="list-style-type: none"> cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres (3) échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture appréhender des œuvres et des productions artistiques identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire
Pratiquer (Pratiques)	<ul style="list-style-type: none"> utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production mettre en œuvre un processus de création concevoir et réaliser la présentation d'une production s'intégrer dans un processus collectif réfléchir sur sa pratique
S'approprier (Connaissances)	<ul style="list-style-type: none"> exprimer une émotion esthétique et un jugement critique utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel mettre en relation différents champs de connaissances mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Pour retrouver des repères précis par cycle d'enseignement, formulés en termes d'actions et activités de l'élève, et la progressivité du travail mené : [BO PEAC](#)

Les modalités de travail

Le travail proposé aux élèves pourra être réalisé **individuellement, par groupe ou en collectif classe**. Toutes les pistes et les références de ce document ne sont évidemment pas exhaustives. Elles vous sont proposées pour ouvrir des pistes à creuser... N'hésitez pas à sortir des idées et des exemples présentés. Laissez vous porter par les intentions de vos élèves ! Laissez les débattre de ce qu'ils comprennent de la thématique, laissez les trouver leur propre interprétation. Proposez à vos élèves des incitations, des consignes ouvertes sous forme de problèmes à résoudre. Évitez les modèles en début de séance et les modes d'emploi. Laissez-les chercher et expérimenter pour trouver leurs solutions. Laissez-les se confronter aux qualités plastiques des matériaux.

L'exposition

L'exposition aura lieu dans les jardins du Château de la Napoule. C'est un élément à prendre en compte dès la conception du travail qui sera donné à voir. Si dans l'année, les recherches peuvent être multiples et variées en terme de supports, de médiums, de formats... il faut intégrer 2 éléments principaux pour penser la production finale avec les élèves :

L'espace

La production est présentée dans un jardin. Une des compétences à travailler en arts plastiques, en particulier au cycle 3, est celle de la mise en valeur, en exposition des productions.

Votre classe va se rendre dans l'année à la Villa Arson pour une visite. Ce sera l'occasion pour les élèves de voir dans quel espace la production sera présentée. Plusieurs questions se posent : le format, le mode de présentation (suspendu, déposé, accrocher...), faut-il concevoir un socle, un support?... Les questions sont multiples et les élèves doivent chercher à y répondre.

Éphémère ?

La production va rester en extérieur plusieurs jours. Il faut y penser dans le choix des techniques et des médiums utilisés. Plusieurs possibilités sont envisageables pour rendre la production plus résistante : vernir, utiliser de la peinture acrylique, choisir des supports robustes...

Quoi qu'il en soit, puisque nous ne sommes pas maîtres de la météo, il faut préparer les enfants à l'éventualité que les productions soient abîmées.



Le thème « **Drôles de couleurs** » a été choisi avec **Le Musée Bonnard** en lien avec la collection permanente. La couleur joue un rôle très important dans l'histoire de l'Art.

Cette thématique entend bien la couleur comme étant un médium, loin de ne servir qu'au réalisme des descriptions. Elle peut être exploitée pour sa dimension subjective et émotionnelle, voire symbolique.

En résonance avec le travail de Pierre Bonnard qui use de la puissance évocatrice de la couleur à la perfection, cette thématique invite les enseignants à explorer l'impact de la couleur dans une production avec les élèves, en 2D ou en 3D. S'interroger sur l'écart au réel qu'elle peut produire, sa force expressionniste et symbolique sera une des lignes directrices possibles pour utiliser la couleur au-delà de la réalité.

On pourra également jouer avec les mots, les récits, les objets du quotidien... Les élèves devront prendre conscience de ce qu'est la couleur descriptive pour s'en éloigner et investir tout le potentiel de la couleur expressive. La couleur pour elle-même sera également à considérer.

Définitions

Couleur :

Nom féminin définissant la sensation résultant de l'impression produite sur l'œil par une lumière émise par une source et reçue directement ou après avoir interagi avec un corps non lumineux.

Origine du mot « couleur » :

Le mot « couleur » vient du latin « celare » qui signifie « cacher » : la couleur recouvre et occulte la réalité des choses.

Couleur descriptive :

La *couleur descriptive* est la couleur que l'habitude, hors de toute expérience visuelle, nous fait attribuer aux choses : le ciel est bleu, la cerise rouge et l'herbe verte... Elle renvoie généralement à la couleur propre des choses.

Couleur expressive :

La *couleur expressive* est indépendante, autonome ; elle n'est plus liée à un savoir, à une observation, à une signification ; elle n'est plus soumise au 'dessin'. Elle est utilisée pour ses qualités propres, pour ses qualités expressives. Ainsi, selon les intentions expressives de l'artiste, un visage peut être peint en vert, en violet ou en jaune...

Drôle

Comique. Qui prête à rire, fait rire. → amusant, comique, plaisant ; familier marrant, rigolo. Il est drôle avec ce petit chapeau. Une histoire drôle.

Bizarre. Qui est anormal, étonnant. → bizarre, curieux, étrange, singulier. La porte était ouverte, ça m'a semblé drôle. C'est drôle qu'elle ait oublié. Se sentir tout drôle : ne pas se sentir comme d'habitude.

Drôle de... *Une drôle d'odeur. Quelle drôle d'idée ! Avoir un drôle d'air. Faire une drôle de tête. Un drôle de type, qui étonne, ou dont il convient de se méfier.*

Un brainstorming sur la thématique commencera inévitablement par une tentative d'explication et de définition des différents termes.

Cette première discussion amènera tout naturellement à comprendre que l'objet des recherches plastiques se fera autour de couleurs auxquelles on ne s'attend pas, qui ne sont pas là pour « colorier ».

Citations

« J'ai réalisé que la couleur pouvait tout exprimer sans avoir recours au relief ou à la texture. J'ai compris qu'il était possible de traduire la lumière, les formes, les personnages par le biais de la couleur seule sans avoir à recourir à d'autres valeurs. »

Pierre Bonnard (1867-1947)

Les couleurs dans la peinture sont des leurres qui persuadent les yeux, comme la beauté des vers dans la poésie.

Nicolas Poussin
Artiste peintre (1594-1665)

Il ne suffit pas de placer les couleurs, si belles soient-elles, l'une à côté de l'autre ; les couleurs doivent également réagir les unes aux autres. Sinon, vous avez de la cacophonie.

Matisse

Artiste peintre, sculpteur (1869-1954)

« La couleur est un élément vital comme l'eau et le feu. C'est incontestablement un besoin essentiel ».

Fernand Léger, Fonctions de la peinture, 1965

J'essaie d'appliquer des couleurs comme des mots qui façonnent des poèmes, comme des notes qui façonnent de la musique.

Joan Miro

Artiste peintre (1893-1983)

Toutes les couleurs sont les amies de leurs voisins et les amoureuses de leurs contraires.

Marc Chagall
Artiste, Peintre (1887 - 1985)

Parfois j'imagine les couleurs comme si elles étaient des idées vivantes, étant de pure raison pour communiquer. La nature n'est pas à la surface, elle est profonde.

Paul Cézanne
Artiste peintre (1839-1906)

Les couleurs et le langage

L'évocation des couleurs dans le langage et en particulier dans les expressions figurées pourra impulser ou intégrer une composition plastique. : y faire référence, en être une illustration en 2D ou en 3D.

On pourra avec ce travail combiner les deux interprétations du mots drôle qui auront émergées après le brainstorming.

Fleur bleue

Cette expression provient d'un roman allemand romantique de 1802 dans lequel une fleur bleue représente la force du lien amoureux. Dès lors la fleur bleue incarnera la poésie et l'amour, le fait d'être sentimental.

Cordon bleu

Le cordon-bleu était la décoration la plus honorifique de l'État. Par déduction le cordon-bleu désigne désormais un excellent cuisinier.

Peur bleue

Expression du XIXe siècle, qui désigne une peur violente. Elle est issue du constat selon lequel certaines personnes en état de choc peuvent devenir très pâles, tandis que leurs lèvres et le dessous de leurs ongles bleuissent.

Colère bleue

Une colère bleue est une forte colère, une rage incontrôlable. Elle est désignée ainsi parce que l'énerverment est si violent, qu'il fait devenir tout pâle, rendant les lèvres crispées et qui se teintent de bleu.

Un bleu

Désigne une ecchymose due à la formation d'une petite hémorragie sous cutanée, suite à un traumatisme. La surface de la peau est intacte mais les vaisseaux sanguins libèrent un peu de sang, ce qui lui donne une coloration bleue.

Un bleu

Terme qui signifie novice et désignait les jeunes soldats pendant la Révolution, reconnaissable par leurs tenues de couleur bleue et moqués par leurs aînés. Par habitude les militaires ont continué à appeler bleu les jeunes recrues.

Bleu de travail

Le bleu de travail est la tenue officielle des ouvriers dès le XIXe siècle, taillé dans un tissu bon marché et d'une couleur « bleu de Prusse ». Il désigne aujourd'hui une combinaison bleue pratique et utilisée dans toutes sortes de travaux.

Franchir la ligne jaune

Dépasser les bornes, se tenir mal, aller trop loin, agir de manière mal élevée. Expression en rapport avec la ligne jaune qui est un symbole infranchissable dans certaines circonstances, qui empêche de doubler.



Rire jaune

Désigne un rire forcé, hypocrite. Expression qui trouve son origine dans le fait que les personnes hépatiques ont souvent un teint jaunâtre. La prédominance de la bile jaune influence aussi leur tempérament et leur humeur, le plus souvent mauvaise. Ils rient donc « jaune ».

Alerte rouge

Alerte maximale en météorologie qui invite à la plus grande vigilance. Elle peut être décrétée dans des circonstances diverses, fortes pluies, canicules, tempêtes, et se caractérise par la présence d'un phénomène dangereux.

Fil rouge

Désigne le fil conducteur d'une idée ou d'un concept. L'expression proviendrait d'un texte de Goethe en 1809, faisant état d'un fil rouge liant les cordages de la flotte royale, élément essentiel et indissociable de l'ensemble.

Voir rouge

Expression qui désigne un accès de colère. Le rouge est en effet associé à l'agressivité, au sang, à la menace. Lorsqu'une personne s'énerve fortement et perd ses moyens, son faciès se transforme sous l'effet du sang qui afflue. Cf rouge de colère.



Agiter le chiffon rouge

Expression qui trouve ses origines dans la technique employée par le toréador dans la corrida pour exciter le taureau. Il s'agit donc de cumuler les provocations à l'encontre d'une personne de manière à la faire sortir de ses gonds.

Etre dans le rouge

Etre dans une situation financière difficile. Expression du vocabulaire bancaire qui marque en rouge les débits, mais qui trouve aussi son origine dans les jauges à essence dont l'aiguille se met sur le rouge quand il n'y a plus de carburant.

Tirer à boulets rouges

Expression qui signifie critiquer vertement issue d'une méthode de guerre employée au 17e siècle. Elle consistait à lancer sur l'ennemi des boulets chauffés dans une forge. Passant du sens propre au sens figuré, elle devint une attaque verbale.

Avoir la main verte

Le vert étant la couleur de la nature, avoir la main verte signifie être un bon jardinier, capable de faire pousser ses plantes et ses fleurs, savoir les entretenir et en prendre soin. Provient de l'expression avoir la main qui veut dire être doué.



Donner son feu vert

Désigne le fait de donner son feu vert pour une action ou un projet. Une validation issue de la symbolique des feux de la circulation, le rouge invitant à s'arrêter, le orange à la prudence et le vert autorisant à passer.

Etre vert

L'expression complète est en fait « être vert de rage » et signifie le mécontentement face à une situation désagréable qui se répète. Il exprime aussi la colère qui est un ressenti associé aux maladies du foie et à la bile verdâtre.

Virer à l'orange

On dit que ça vire à l'orange, lorsque la situation devient délicate. La couleur orange a dans ce cas la même signification que dans les feux tricolores, en effet elle joue le rôle d'avertissement avant une situation critique ...

Tirer les marrons du feu

Exprime le fait de se donner du mal pour autrui. Expression qui semble trouver son origine dans une fable de Jean de La Fontaine, le singe et le chat. Elle est aussi comprise, à tort, comme le fait de tirer avantage d'une situation périlleuse

Voir la vie en rose

Signifie que l'on trouve que tout va bien, que la vie est belle, presque trop. .. C'est une façon optimiste de voir les choses.

Ce n'est pas tout rose

Signifie que quelque chose de va pas et vient créer une ombre au tableau.

Manger son pain blanc

Signifie être dans une période florissante avant des lendemains difficiles.

Se mettre au vert

Signifie se mettre au calme, s'exiler dans la nature, à la campagne pour fuir les contraintes et les problèmes mais surtout se refaire une santé physique et psychique. La mise au vert implique l'isolement, pendant un certain temps.

Vert de jalousie

Etre malade de jalousie au point que cela se voit sur le faciès. Les sentiments négatifs ont un impact sur le physique, auquel ils font perdre la couleur originelle. Désigne une extrême jalousie, incontrôlable et irrépressible.

Etre marron

Signifie deux choses différentes, être trompé, dupé, perdant dans une affaire mais aussi être pris sur le fait en flagrant délit. Il semble que l'expression soit issue de la colonisation et du rapport entre le Maître et son esclave lorsque celui-ci s'enfuyait.

Broyer du noir

Signifie déprimer, ressasser des pensées négatives.

Avoir les idées noires

Signifie traverser une période de désespoir et de dépression.

Faire chou blanc

Signifie subir un échec, ne rien gagner

Être blanc comme neige

Signifie que l'on a rien à se reprocher.

Laisser carte blanche

Faire confiance à quelqu'un et lui laisser toute l'autonomie pour prendre des décisions.

Partie 1

À propos
de la couleur

Un peu de théorie...

Au 17^{ème} siècle, Isaac Newton (1642- 1726) propose une explication cohérente des phénomènes. En 1672 il relate son expérience du double prisme, son *Experimentum crucis*, dans laquelle il décompose le spectre solaire en lumières monochromatiques en nombre indéfini où prédominent sept tonalités principales : violet, indigo, bleu, vert, jaune, orangé et rouge, dont la recombinaison permet la synthèse de la lumière blanche. Ainsi le physicien anglais est-il le premier à pouvoir expliquer correctement les raisons des couleurs et leur apparition successive dans l'arc-en-ciel. Toutefois, il ne dit pas en quoi le rouge diffère dans sa nature du bleu, ni comment s'effectue la perception des couleurs.

Thomas Young, physicien anglais (1773-1829), par une série d'expériences, démontre que la plupart des couleurs peuvent être reproduites en additionnant des lumières bleu, vert et rouge dans des proportions adéquates. Ce résultat suggère que l'œil humain pourrait fonctionner de la même manière et Young propose que l'œil possède trois différents types de récepteurs, sensibles à la lumière dans trois gammes différentes de longueurs d'onde : zone bleue du spectre, zone verte et zone rouge.

Une façon de mesurer la couleur est proposée par le génial physicien écossais James Clerk Maxwell (1831-1879). En 1857, à l'aide de ce qui est devenu le Triangle de Maxwell, il montre que chaque couleur peut être obtenue par les justes proportions de trois lumières standard rouge, vert et bleu. Il est ainsi le vrai initiateur de la science de la colorimétrie.

L'approche trichromatique de la couleur est ensuite précisée par Hermann von Helmholtz (1821-1894). Ce dernier définit dans son célèbre Manuel d'optique physiologique (1856- 1867) les trois variables qui caractérisent aujourd'hui encore une couleur : le ton, la saturation et la clarté.

Alors qu'est-ce que la couleur ?

La couleur est une sensation qui naît de l'action de la lumière sur les cônes de notre rétine. Dans l'environnement physique, la lumière est définie comme une grandeur : énergie rayonnante qui se propage dans les milieux transparents sous forme d'ondes électromagnétiques dont celles qui nous intéressent constituent le spectre visible.

Le caractère fondamentalement trivariant de la perception humaine de la couleur correspond donc à trois attributs fondamentaux, suffisants à eux trois pour caractériser entièrement la perception : **teinte, saturation, clarté.**

La teinte indique la dominante de la couleur.

La saturation indique le degré de pureté de la couleur.

La clarté indique le degré d'éclaircissement de la couleur.



En introduction à ce chapitre, ce premier épisode d'un MOOC sur la couleur du Grand Palais pose les éléments essentiels théoriques de la couleur : cercle chromatique, couleurs primaires, couleurs complémentaires, couleurs chaudes, la loi des contrastes simultanés... et propose des exemples d'application en histoire des arts

Le cercle chromatique des couleurs :

Les 3 couleurs primaires sont le cyan (bleu), le magenta (rouge) et le jaune. Elles sont parquées par un P dans le cercle chromatique ci-contre

On dit d'une couleur qu'elle est primaire lorsqu'elle n'est pas le résultat d'un mélange de couleurs.

Le mélange de 2 P donne les couleurs SECONDAIRES marquées S :

cyan + jaune = vert

cyan + magenta = violet

jaune + magenta = orange

Remarque : le noir est obtenu grâce au mélange des 3 couleurs primaires.

La couleur qui n'est pas prise dans ce mélange et qui se situe à l'opposé du vert est la couleur complémentaire, à savoir le Magenta.

Nota : PRIMAIRE = 1 couleur, SECONDAIRE (2) = mélange de 2 primaires et TERTIAIRE (3) = mélange de 3 couleurs primaires ou 1 couleur secondaire + 1 couleur primaire.

Le mélange d'une paire de couleurs complémentaires donne un rendu gris à l'intensité variable. Ce mélange peut d'ailleurs être utilisé pour assombrir une couleur en remplacement du noir.

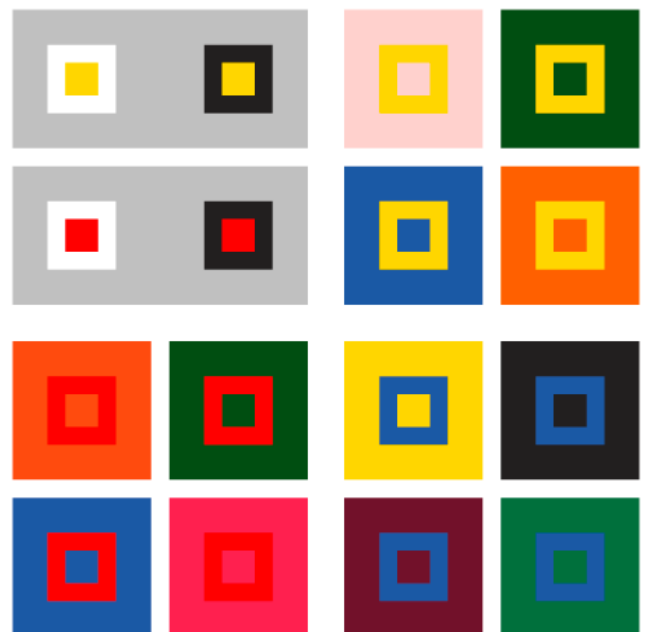


Cercle chromatique en 12 couleurs

LJM Nov13

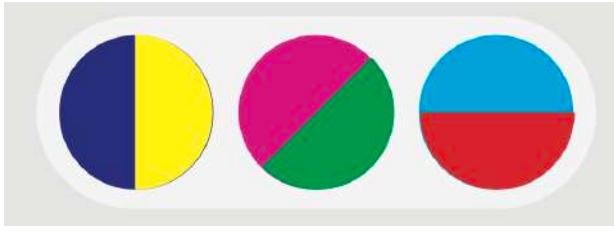
Le contraste simultané :

Une couleur placée sur des fonds de différentes couleurs ne produira pas le même effet. Toutes les couleurs s'influencent réciproquement, la couleur change en fonction de son environnement immédiat, cela veut dire que la réalité d'une couleur ne sera pas identique à son effet. Cette particularité vient de notre œil qui exige simultanément la couleur complémentaire et la produit lui-même si elle ne lui est pas donnée.



« The Art of Color » Extrait du livre de « Prisme électrique »
Johannes Itten – 1920

Les couleurs complémentaires



Deux couleurs sont complémentaires sur le cercle chromatique, comme le jaune et le bleu lorsqu'elles sont diamétralement opposées. De ces duos de couleurs naissent les contrastes les plus élevés. Le mélange de couleurs complémentaires donnent du brun.

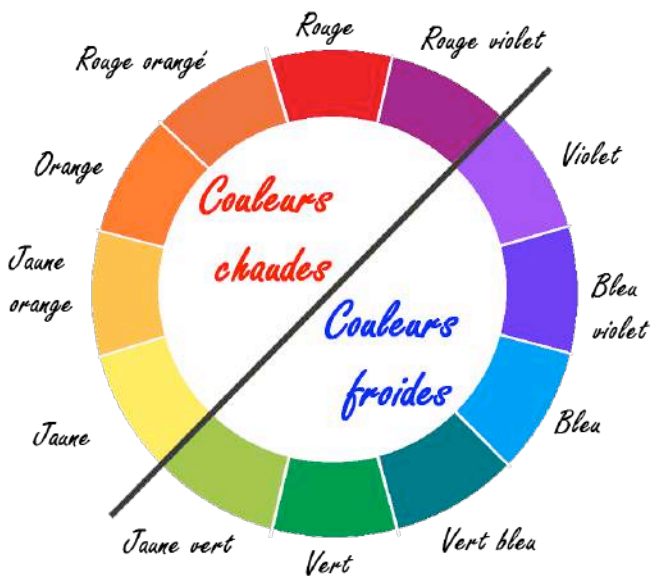
Le contraste de qualité :

Par ce terme, Itten désigne le degré de pureté de la couleur. Une couleur peut être pure ou rompue (ou rabattue, éclaircie, ternie) par mélange avec du blanc, du noir, du gris ou par addition d'une petite quantité de sa complémentaire. **Le contraste de qualité est donc l'opposition entre couleurs vives et couleurs ternes.** Plus les couleurs en présence sont pures, plus la luminosité est grande. Pour obtenir un contraste de qualité, il convient donc de placer une couleur pure à côté d'une couleur « rompue ». La force et l'impact visuel de ce tableau surréaliste tirent un large parti de l'emploi du contraste de qualité. Le rouge et le bleu purs se dégagent fortement sur les couleurs ternes alentour.



« Le maquis à Malaise » Félix Labisse – 1958

Couleurs chaudes et couleurs froides



Magenta et vert sont des couleurs plutôt neutres. Une touche de jaune et chacun vire vers le chaud. Une touche de bleu et chacun vire vers le froid.

Les couleurs chaudes accélèrent le mouvement. Elles paraissent « avancer » dans la page. À l'inverse, les couleurs froides semblent d'éloigner vers le fond de la page.

Pour être au clair et utiliser le lexique des couleurs de façon précise vous retrouvez l'ensemble du lexique utile avec les définitions des mots sur le site de la mission EAC 06 avec une fiche mémo à télécharger. Cliquez sur le logo de la mission pour y accéder.



Toutes ces informations « techniques » sur les couleurs vous seront utiles pour faire remarquer des effets produits, pour orienter les élèves dans les phases de productions en fonction de l'effet recherché, pour apporter un lexique précis lors des temps de verbalisation.

La fabrication des couleurs

Dans un projet de classe autour de la couleur, on pourra évidemment se demander comment elle sont fabriquées. Voilà quelques explications et des propositions pour essayer d'en fabriquer soi-même de façon naturelle. Ces médiums « fait-maison » devront faire l'objet d'expérimentation. Il faudra aussi avoir du recul pour observer le comportement de ces couleurs dans le temps. Elles manqueront sans doute de stabilité et ne se prêteront pas forcément à une exposition prolongée en extérieur comme l'impose l'exposition au FAPE.

Les pigments : Un pigment est une substance chimique ou naturelle colorante insoluble dans le milieu qu'elle colore. Fabriquer sa peinture n'est pas une tâche compliquée. L'important c'est de savoir que toutes les techniques utilisent l'ingrédient universel qu'est le pigment. Il peut être extrait de roches ou de pierres semi-précieuses comme le lapis lazuli. Il peut être chimique comme c'est le cas aujourd'hui.

Les pigments sont, généralement, des poudres. La finesse et la forme des grains peuvent changer assez considérablement la teinte du pigment broyé, en agissant sur la proportion de rayons lumineux réfléchis par la surface des grains par rapport à ceux qui les traversent.

Les pigments minéraux: Ce sont les terres, ocres, lapis-lazuli, cinabre, oxydes de fer et de cuivre naturels, connus pour certains depuis la Préhistoire. À partir du XIX^e siècle, beaucoup de pigments naturels ont été reproduits par synthèse chimique. Le bleu Guimet reproduit l'outremer extrait du lapis-lazuli ; l'alizarine remplace la garance ; l'indanthrone l'indigo.

BLEU

De l'Antiquité au XVIII^e siècle : Bleu égyptien, Azurite, Lapis-lazuli et Indigo

Du XVIII^e siècle à nos jours : Outremer, bleu de Prusse, bleu de Cobalt, Céruléum, Phtalocyanine.

BLANC

Depuis la préhistoire : Carbonate de calcium (craie)

Depuis l'Antiquité : Kaolin, blanc de plomb.

Depuis le XIX^e siècle : Blanc de zinc, Lithopone, blanc de titane

JAUNE

Depuis la préhistoire : Ocre jaune

De la préhistoire à la Renaissance : Orpiment, Litharge

De la Renaissance au XVIII^e siècle : Jaune de plomb, stil de grain

Du XVIII^e à nos jours : Jaune de Naples, Jaune Indien, Jaune de Chrome, Auréoline, Jaune de cadmium

ROUGE

Depuis la préhistoire : Ocre rouge

A l'Antiquité : Carmin naturel et cinabre

A partir du XVI^e siècle : Vermillon, laque de garance

A partir du XIX^e siècle : Laque d'alizarine, rouge de cadmium, oxyde de fer

VERT

De l'Antiquité au XIX^e siècle : Terre verte, Malachite, Vert-de-gris

A partir du XIX^e siècle : Vert de cobalt, Vert de chrome, Oxyde de chrome, Phtalocyanine

NOIR

A partir de la Préhistoire : Charbon de bois (fusain), Noir d'ivoire (véritable), Noir d'os

A partir de l'Antiquité : Noir de fumée

A partir du Moyen-âge : Graphite

A partir du XIX^e siècle : Noir d'ivoire synthétique, Noir de carbone

Arbres, buissons, vivaces, herbes médicinales, de nombreux végétaux contiennent des colorants, pour la plupart faciles à extraire et utilisables pour réaliser sa propre peinture naturelle.

Les fleurs ne sont pas seules à contenir des colorants solubles dans l'eau ou les matières grasses, ils sont aussi présents dans les feuilles, les tiges, les écorces, les fruits et les racines. Comme ils s'associent parfaitement aux fibres naturelles de papier ou de tissu, ils ouvrent de fascinantes possibilités aux petits et grands peintres en herbe. Les flavonoïdes constituent le groupe le plus étendu et le plus significatif de pigments végétaux. Son spectre va du jaune au violet, en passant par l'orange et le rouge. Le sous-groupe des anthocyanes est à l'origine des nuances du rouge au bleu.

Pour fabriquer vos peintures végétales, il faut, outre des végétaux frais, une casserole, de l'eau, une cuillère en bois... et le goût de l'expérimentation. Généralement, pour 1 tasse de fleurs ou de feuilles, 1/2 tasse d'eau suffit. Mettez d'abord les fleurs dans la casserole, puis l'eau froide. Laissez mijoter à feu moyen quelques minutes sans cesser de remuer. L'ajout d'alun, une poudre incolore granuleuse vendue en pharmacie, permet d'intensifier la couleur, qui se conserve aussi plus longtemps. Ces peintures végétales conviennent parfaitement à l'aquarelle.



Le coquelicot

aujourd'hui, il pousse plutôt en lisière des champs et sur les terrains en jachère. Si vous écrasez ses délicats pétales, vous voyez apparaître non pas un rouge vif mais un violet pourpre. Le résultat est le même en faisant bouillir ses fleurs dans un peu d'eau. Au cours de la cuisson – généralement 5 à 10 min –, la couleur se modifie et devient plus intense. Si vous ajoutez quelques gouttes de vinaigre, la teinte devient plus rouge.



La rue officinale ou rue des jardins

La rue officinale ou rue des jardins (*Ruta graveolens*) produit un jaune aussi étonnant qu'éclatant. Cette vivace décorative, qui est aussi un condiment, pousse au jardin sous forme d'arbrisseau. Ses fleurs jaunes moutarde apparaissent de juin à octobre. À manier avec précaution, toutefois, car la plante est phototoxique : son contact lorsqu'elle est exposée au soleil peut entraîner des irritations cutanées. On en extrait les pigments en faisant chauffer les fleurs et les capsules de graines dans un peu d'eau puis en filtrant le jus.



La grande mauve

La grande mauve (*Malva sylvestris* ssp. *Mauritiana*), dont les feuilles sont comestibles, est très utilisée en phytothérapie. Elle contient en quantité des colorants facilement solubles dans l'eau. Pour les récupérer, portez à ébullition une poignée de fleurs dans 4 c. à soupe d'eau et filtrez le liquide au chinois.



Les fleurs de souci officinale

Les fleurs de souci officinal existent dans de nombreux tons de jaune et d'orange. Seuls les pétales débarrassés des calices verts sont à utiliser pour l'extraction. Faites-les chauffer avec un peu d'eau dans une casserole pendant 8 à 10 min à faible température. Plus le liquide réduit, plus la couleur est vive.



Le vert

Le vert est présent partout dans la nature. Et pour cause : c'est la couleur de la chlorophylle, élément essentiel de la photosynthèse qui fournit aux végétaux leur énergie vitale.

La fougère pour un vert intense, l'épinard pour un vert clair... plein de végétaux sont à tester comme les feuilles de noyer ou l'ortie !

Mélanger des colorants bleus et jaunes issus d'autres plantes reste une solution.



Les baies de couleur foncée : myrtilles, mûres, cassis...

Toutes les baies de couleur foncée, comme les myrtilles, mûres, baies de sureau ou cassis, ainsi que les fruits du troène, du mahonia (à gauche) ou du prunellier sont d'excellents pourvoyeurs de colorants rouges, violets et bleus. Il suffit de les écraser légèrement, les porter brièvement à ébullition avec un peu d'eau et de les filtrer. En ajoutant un liant pour sauce (de la Maïzena, par exemple), on obtient un colorant plus épais et au ton plus vif. L'utilisation de différentes qualités de papier produit également des variations surprenantes.

Et aussi : ✓ La Magnolia, pour une rose pâle.

- ✓ Le géranium rouge pour obtenir un rose fuchsia.
- ✓ Le souci pour un jaune orangé.
- ✓ Le chou rouge pour un bordeaux transparent.
- ✓ L'œillet d'Inde pour un jaune intense.
- ✓ Le dahlia qui s'adaptera en fonction de la couleur d'origine de votre fleur.

À regarder si on veut se lancer...



Focus sur le bleu, le jaune et le rouge dans l'art

Dans les épisodes 2, 3 et 4 de son MOOC, le Grand Palais vous propose de vous intéresser aux couleurs bleu jaune et rouge dans l'art. De leur place historique à leur utilisation dans l'art en passant par leur fabrication et leur symbolique au travers des époques, ces petites vidéos vous aident à mieux comprendre l'utilisation de ces couleurs et vous donnent des exemples en histoire des arts.



Le bleu n'a pas toujours été la couleur préférée des Occidentaux. C'est au Moyen Âge que le bleu s'impose et devient la couleur du divin et de la monarchie. A travers l'histoire des pigments, du lapis-lazuli à l'IKB de Klein, vous allez voir les peintures de Fra Angelico, Champaigne, Van Gogh, Kandinsky, Matisse avec un autre regard.



Le jaune c'est la lumière, la couleur du soleil. Pourtant, elle est la moins appréciée des couleurs. Est-ce à cause de sa fabrication longtemps très toxique pour l'homme ? Peu stable au fil du temps, le jaune observé aujourd'hui sur les peintures n'est plus identique à celui que le peintre a déposé à l'origine sur la toile.



Le rouge, LA couleur dont on ne peut se passer. Toutes les civilisations la connaissent. A travers l'histoire des pigments, souvent chers, vous allez découvrir comment cette couleur a été à la fois la couleur du pouvoir, du Christ salvateur, des révolutions mais aussi de la violence et de la luxure.

La symbolique des couleurs

La symbolique des couleurs varie, selon les pays, les cultures et les époques. Elle est liée à un contexte social, géographique et historique précis. Les couleurs revêtent donc des significations différentes parfois aux antipodes de celles des cultures voisines.

Les nuages de mots de cette page donnent une tendance des symboliques principales, vues de l'Occident.

Vous trouverez plus de détails et un élargissement à d'autres cultures dans la suite.

nuit élégance
ténèbres mort
mystère **mal**
broyer du noir
deuil autorité
marché noir

chasteté **propreté**
infini virginité
voter blanc
mariage Pape
clarté
pureté
communion
être blanc comme neige
innocence
vertu

automne
incandescence
énergie
orgueil bien être
chaleur
gaieté fidélité

passion
communisme
sang désir
rouge de honte
colère **noël**
voir rouge
action

mer
avoir du sang bleu
liberté **ciel**
science
être fleur bleue
PAIX

nature
connaissance
vert de jalousie jeu
argent
armée
médical santé
la main verte
jeunesse

soleil
lumière
OR été
rire jaune lâcheté
espoir trahison
joyeux

intuition
mystère
délicatesse
spiritualité
créativité
malaise
compassion

Rouge :

Le rouge évoque la vitalité, la joie, l'activité, l'énergie, le dynamisme, le tempérament, l'impulsivité, la chaleur, la passion, la tentation, l'éveil, la volonté de conquête, le goût de l'action, l'aventure, le feu, le courage, l'excentricité et la vigueur mais aussi le surmenage, le danger, la violence, la colère, la provocation. On l'associe à l'amour, la passion ou le désir mais aussi à intense et puissante violence. rouge ouvre l'appétit.

Dans d'autres cultures :

De manière générale dans les cultures orientales, le rouge est associé aux célébrations. C'est la couleur de sang, elle symbolise donc la vie et la vitalité. En Inde par exemple, le rouge est symbole de pureté et il arrive souvent que les femmes se marient avec une robe de cette couleur. Dans la culture juive, un fil rouge au poignet sert à éloigner le mauvais œil alors que pour les sud-africains, elle symbolise le deuil. En revanche, le rouge illustre la beauté en Russie.



Orange :

Le orange signifie : Énergie, vitalité, excitation, aventure, chaleur, santé

L'orange symbolise la joie, la jeunesse, l'efficacité, la vitalité, l'amusement, l'extraversion, l'excitation, l'affirmation de la vie, l'exubérance, l'énergie, l'activité, stimule les émotions ou encore l'appétit, l'aventure, la chaleur, la santé mais évoque aussi le fanatisme, la rudesse et l'arrivisme.

Dans d'autres cultures :

Dans la culture hindoue, cette couleur est sacrée et associée au safran. La couleur orange est un symbole d'amour, de joie, de bonne santé et d'humilité pour les cultures orientales, c'est la raison pour laquelle on voit souvent les moines bouddhistes vêtus de orange. En Colombie, c'est la couleur de la sexualité et de la fertilité.

Magenta :

Le magenta représente l'idéalisme, la gratitude, l'engagement, l'ordre et la sympathie mais également le snobisme, l'arrogance et la suffisance.

Rose :

Le rose représente la délicatesse, la féminité, l'innocence, le romantisme, la tranquillité, la douceur.

Jaune :

Le jaune représente le Soleil, la lumière, la maturité, la chaleur, la clarté, la planification, la loi, l'optimisme, la poussée en avant, la sensibilité, le luxe, la joie de vivre, la bonne humeur, la gentillesse, le changement et l'extraversion, l'optimisme, l'ensoleillement, la créativité, la chaleur, la plaisir mais il évoque aussi la vanité, la présomption, l'arrogance, l'envie, la jalousie, l'avarice, l'égoïsme, le mensonge, l'incertitude, l'absence d'émotions, ainsi que l'amertume et le venin. Cette couleur a toujours été associée aux hors-la-loi, aux persécutés et aux exclus. Le jaune est souvent associé au danger.

Dans d'autres cultures :

En Asie, le jaune est la couleur impériale réservée à la royauté. Au Japon, elle est associée au courage et à la force. En Inde, on l'associe souvent au commerce et la négoce et pour les bouddhistes, le jaune est lié au spirituel. En revanche, en Allemagne, le jaune est perçu comme la couleur de la jalousie, et du deuil en Égypte.



La joie



La jalousie



L'égo



La richesse



La puissance



L'éveil



La fête



La lucidité

Vert :

Le vert symbolise l'endurance, la fraîcheur, la ténacité, la relaxation, la nature, la végétation, la fertilité, la renaissance, la sérénité, l'argent, le naturel, le calme, la générosité, la santé, la confiance, Il semble extraverti, joyeux, régénératif, complet et neutre mais suggère aussi l'indécision, la paresse et une attitude impersonnelle. Le vert est associé à l'environnement, à la nature.

Dans d'autres cultures :

Dans les cultures anglo-saxonnes, le vert est associé à l'ambition et au prestige. Aux États-Unis, le vert est souvent considéré comme la couleur de la jalousie d'où l'expression : « to be green with envy », « être vert de jalousie ». En Chine, c'est la couleur du mensonge et également de la tromperie. Par exemple, un chapeau de couleur verte signifie qu'une femme a trompé son époux. En Irlande, le vert est bien entendu très populaire car il est lié au symbole national que représente le trèfle à quatre feuilles. En Indonésie, le vert est une couleur traditionnellement interdite, alors qu'au Mexique, c'est une couleur nationale qui symbolise l'indépendance. Au Moyen-Orient, il s'agit de la couleur de l'Islam, et elle représente la fertilité, la chance et la fortune.

Bleu :

Le bleu est une valeur sûre en communication. Le bleu symbolise la relaxation, l'apaisement, les résultats, la sympathie, la confiance, la gentillesse, la fiabilité, l'expansivité, les loisirs, l'harmonie, la satisfaction, le calme, le silence, la passivité, l'infini, la propreté, l'espoir, la fusion, l'intelligence, la science, la conservation, la propreté, le désir, l'imagination, le courage, le caractère sportif, la paix, la sécurité mais il évoque également le froid, la fraîcheur, l'étourderie, la négligence, l'obstination, la naïveté, l'assouvissement ou la mélancolie. Le bleu est la couleur la plus froide du spectre et la couleur complémentaire de l'orange.

Dans d'autres cultures :

En revanche en Iran, il caractérise le deuil et en Chine, l'immortalité. Pour certaines tribus Cherokees, le bleu est considéré comme la couleur de la défaite.



Le rêve



La sagesse



La sérénité



La loyauté



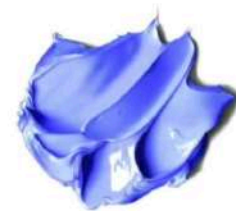
La vérité



La fraîcheur



La mélancolie



La tristesse

Brun :

Le brun évoque la terre, la simplicité, la durabilité, la stabilité. Le brun est souvent associé à la maturité. Sa signification varie selon les peuples, les cultures et les époques, mais il est généralement l'avatar de la stabilité, de la sagesse et, comme l'automne, il représente les changements, l'évolution, le passage d'un état à un autre (même si, en automne, il représente un état de mort qui précède un long moment de froid, puis une renaissance).

Violet :

Le violet est souvent associé à la créativité. Il représente le mystère, la magie, tristesse, l'extravagance, le majestueux, la justice, la noblesse, la richesse, la spiritualité, la dignité mais également la vanité, l'arrivisme et le conflit.

Dans d'autres cultures :

Certaines cultures l'associent à la mort, comme au Brésil ou en Italie.

Gris :

le gris indique la neutralité, la sincérité, l'objectivité, la fonctionnalité, la simplicité mais également la négativité, l'incertitude, la froideur, le manque d'engagement, l'inconsolable et la misère. Cette couleur est spéciale car elle est le mélange parfait du Noir et du Blanc, symbolisant les deux à la fois et donc une sorte de logique, de rationalité et de réalisme. Elle n'est ni bonne ni positive, ni mauvaise ni mauvaise. Elle définit le monde réel avec ses deux aspects à travers le monde.

Noir :

Le noir évoque le sérieux, la puissance, le classicisme, le sophistiqué, le drame. Il indique la résistance, la sobriété, l'impénétrabilité, l'obscurité, la fonctionnalité. Il paraît dramatique, mystérieux, réservé, sérieux mais symbolise également la lourdeur, le trouble, la tristesse, la négation, l'isolement, la constriction, le pessimisme, le drame et le désespoir. Le noir est souvent associé aux produits dispendieux.

Dans d'autres cultures :

En Chine, c'est la couleur portée par les jeunes enfants et particulièrement les garçons. En Inde, le noir est le symbole de l'équilibre et la santé. En revanche en Thaïlande, c'est la couleur de la malchance. Pour les aborigènes d'Australie, le noir est une couleur festive. Pour le Moyen-Orient, il symbolise autant la renaissance que le deuil. En Afrique, le noir symbolise maturité et masculinité.

Blanc :

Le blanc est la somme de toutes les couleurs en termes de synthèse additive. Elle est parfaite et symbolise la lumière, la foi, l'idéal, la bonté, le début, la nouveauté, la propreté, la pureté, la simplicité, l'innocence, la modestie, la vérité, la neutralité, l'intelligence, la science et la précision – mais elle représente également le vide et l'inconnu, l'abandon, la stérilité. Tout élément hygiénique est blanc. Le blanc est souvent associé au domaine de la santé

Dans d'autres cultures :

En Asie et plus particulièrement en Inde, il porte une toute autre signification, le blanc est signe de malheur. Quand au Japon et à la Chine, le blanc est signe de mort.

Des séances en histoire des arts seront l'occasion parfaite de mettre en évidence la force symbolique des couleurs dans certains tableaux. Cela pourra nourrir les élèves dans leur projet personnel selon leurs intentions. Voilà quelques exemples possibles :

La symbolique des couleurs dans l'œuvre d'Edvard Munch.

En cliquant sur l'image ci-dessous, vous accédez à un article de **Lumni** qui vous permettra d'intégrer la notion de couleur dans l'analyse des tableaux de ce grand peintre.



Munch se sert des couleurs pour faire part, voire intensifier, un sentiment ou une émotion. Le choix de la couleur peut concourir à traduire l'état physique ou psychique d'une personne, ou la tonalité d'une ambiance, mettre en valeur un détail ou un pan de paysage ou de décor.

Les périodes de Picasso

Pablo Picasso est connu pour avoir changé le cours de l'histoire de l'art. A travers ses différentes œuvres, Picasso était réputé pour avoir adopté une palette de **couleurs** au cours de certaines périodes de sa carrière.

La période bleue de Picasso

Dans la «période bleue» de Picasso (1901-1904), ses peintures bleues représentent des êtres humains démunis. Le Bleu a été choisi délibérément afin d'intensifier le désespoir des personnages représentés, tels que les mendiants, les prostituées, les aveugles, les acteurs du cirque et le cirque, ainsi que Picasso lui-même. Cette couleur à la fois profond et froid, signifie la misère et le désespoir.

La «période bleue» dramatise l'artiste comme un paria de la société. En effet, à Paris à cette époque, loin de sa famille et de son foyer, Picasso est méconnu, et dans une extrême pauvreté. En outre, à cette époque, Picasso croyait que l'art était le fils de la tristesse et de la souffrance. La «période bleue» de Picasso est également déclenchée par le destin de son ami le plus proche, Carles Casagemas, dont l'engouement pour une fille et le rejet de celle-ci l'ont conduit son suicide.



Pablo Picasso, Le Repas de l'aveugle, 1903, © The Metropolitan Museum of Art



La période Rose de Picasso

Peu à peu, les couleurs de Picasso s'éclaircissent, dans ce que l'on a appelé à tort «la période rose» (1904-1906), car des bleus, des rouges et des verts complètent ces images. Les figures émaciées sont devenues plus pleines. La nouvelle couleur exprime la chaleur et la vie. Les peintures de Picasso commencent à se vendre et il a maintenant un atelier, une amoureuse et une vie. Les deux périodes – celle du «bleu» et celle du «rose» – forment une transition entre l'art conventionnel de sa jeunesse et l'art iconoclaste de sa maturité. Les périodes «bleue» et «rose» restent populaires parce que la figure humaine y est plus reconnaissable que dans les œuvres cubistes de Picasso.

Pablo Picasso, Deux frères, 1906,



Les premières études de Guernica furent réalisées en couleurs, mais Picasso a choisi délibérément le noir, le blanc, le gris et les éclairages violents pour développer ce sujet tragique qui est la guerre. Il voulait aussi insérer une touche de rouge pour évoquer le sang mais la couleur s'est avérée inutile. Le noir et blanc fait également référence aux coupures et aux images de journaux que Picasso a utilisées dans ses recherches. La vidéo de « ouh la l'art » apporte un autre éclairage sur la fabrication du tableau en noir et blanc liée aux photographies de Dora Maar.

Quoi qu'il en soit, la force symbolique de ce camaïeu de gris saute aux yeux des spectateurs et évoque la violence et la tristesse de la guerre.

En cliquant sur l'image ci-dessus, vous pourrez télécharger une analyse complète du tableau, si jamais vous souhaitez vous y attarder en histoire des arts.



La théorie des couleurs de Kandinski.

En cliquant sur le tableau ci-contre, vous accédez à un article qui présente la Théorie des couleurs que Kandinski met en application dans ses œuvres. Son ouvrage *Du Spirituel Dans l'Art, et Dans la Peinture en Particulier*, écrit en 1910, en est le principal manifeste. L'artiste y détaille les effets sur l'esprit des composantes principales d'un tableau, telles que ses différentes teintes, et essaie d'en théoriser l'utilisation.



The Waterfall (1909), Wassily Kandinsky

Partie 2

La couleur expressive

Les impressionnistes

La préoccupation des impressionnistes de fixer une vision fugitive de la réalité changeante se traduit par une révolution dans la technique picturale : la juxtaposition des couleurs. Ce n'est plus le dessin et le contour qui donnent forme et volume aux choses mais la juxtaposition de touches de couleur.

Pour rendre compte de l'atmosphère vivante et populaire de la guinguette à Montmartre dans le Bal du moulin de la Galette (1876), **Renoir** utilise des touches colorées et le tableau sera critiqué à l'époque pour le manque de netteté des formes.



Détail.

Mis à part Degas, qui a toujours préféré travailler en atelier, les impressionnistes peignent en plein air et relativement vite : **la palette de couleur est limitée** et l'application de la couleur sur la toile est visible. Ils **mélangent peu les couleurs**, les empâtements laissent leur empreinte sur la toile, les touches sont rapides, on parle de « **virgule** » pour qualifier la trace visible du pinceau. Une caractéristique des impressionnistes, est d'ailleurs l'utilisation exclusive des couleurs primaires (rouge, bleu et jaune), et de leurs complémentaires (orange, violet et vert). Il n'y a plus de mélanges. Même les ombres sont représentées par des couleurs vives; c'est la juxtaposition de ces couleurs qui produit une impression d'ombre. L'image se compose dans les yeux du spectateur.

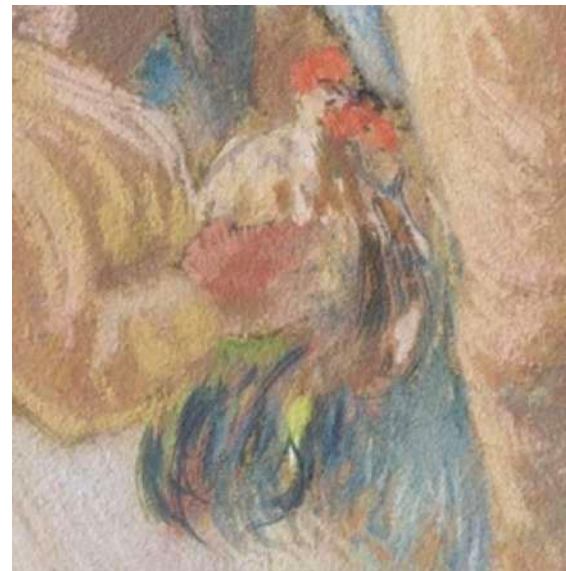
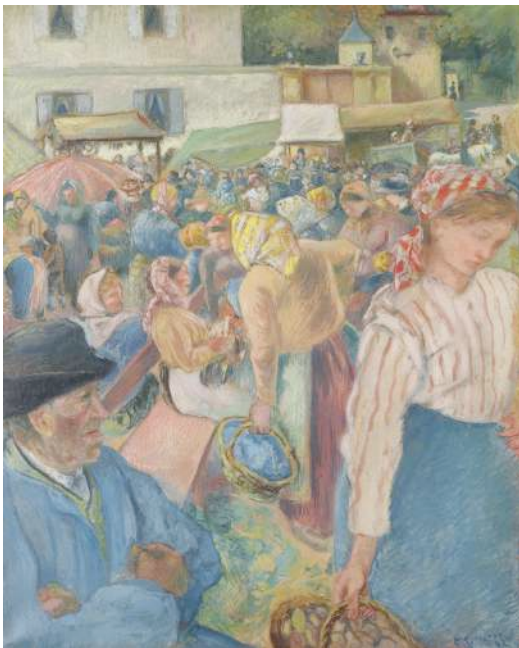
Dans la première moitié des années 1870, Manet, Renoir et Sisley rejoignent **Monet** qui s'est installé à Argenteuil, proche de Paris et baignée par l'un des méandres de la Seine. Leurs toiles témoignent du travail sur la couleur. Manet y peint l'une de ses œuvres les plus impressionnistes Argenteuil où la couleur bleue de l'eau est qualifiée par un critique de « bleu indigo ». Monet essaie de capter la couleur en pratiquant de petites touches fractionnées (Régates à Argenteuil, 1872).



Détail.

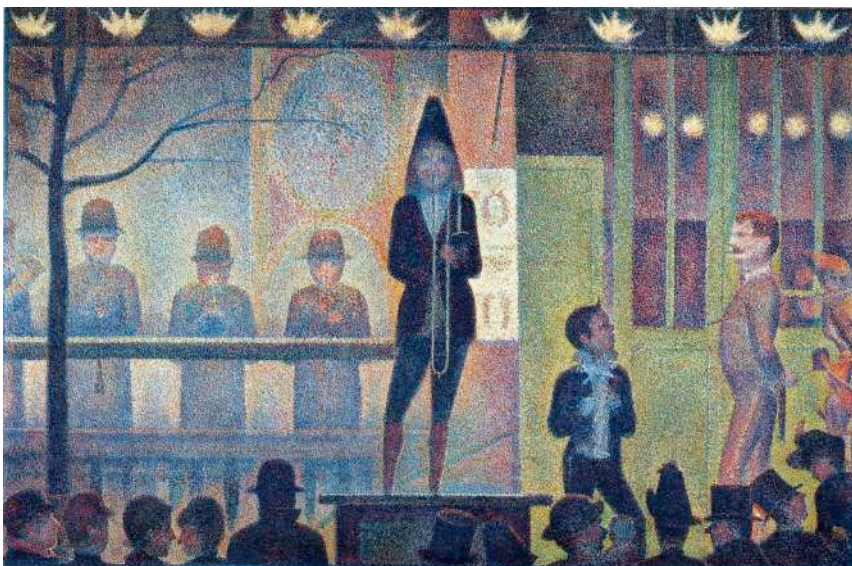
Dans leur procédé des touches de couleur, les impressionnistes appliquent le principe de la **division des tons** : le vert résulte du voisinage d'un bleu et d'un jaune, l'orange de la juxtaposition d'un rouge et d'un jaune, etc. Ils mettent en application la loi du contraste simultané des couleurs. Par un effet optique et non chimique, une couleur donne à une couleur avoisinante une nuance complémentaire dans le ton. La juxtaposition de taches de couleur sur la toile est retranscrite par l'œil du spectateur en un « **mélange optique** ». Ainsi, deux ou plusieurs couleurs distinctes sont perçues simultanément comme une nouvelle couleur par l'œil humain.

Pissarro va pousser loin cet effet optique en utilisant des touches de plus en plus petites de couleurs contrastées (Le Marché à la volaille, Pontoise, 1882).



Détail.

Dans les années 1880, le peintre **Georges Seurat** systématise cette technique picturale en juxtaposant de **petites taches de couleur pure**, comme des points individuels, d'où le nom de divisionnisme pour qualifier son œuvre post-impressionniste (Parade, 1888)



30. "LA PARADE", 1887-1888, New York, Metropolitan Museum of Art



Détail.

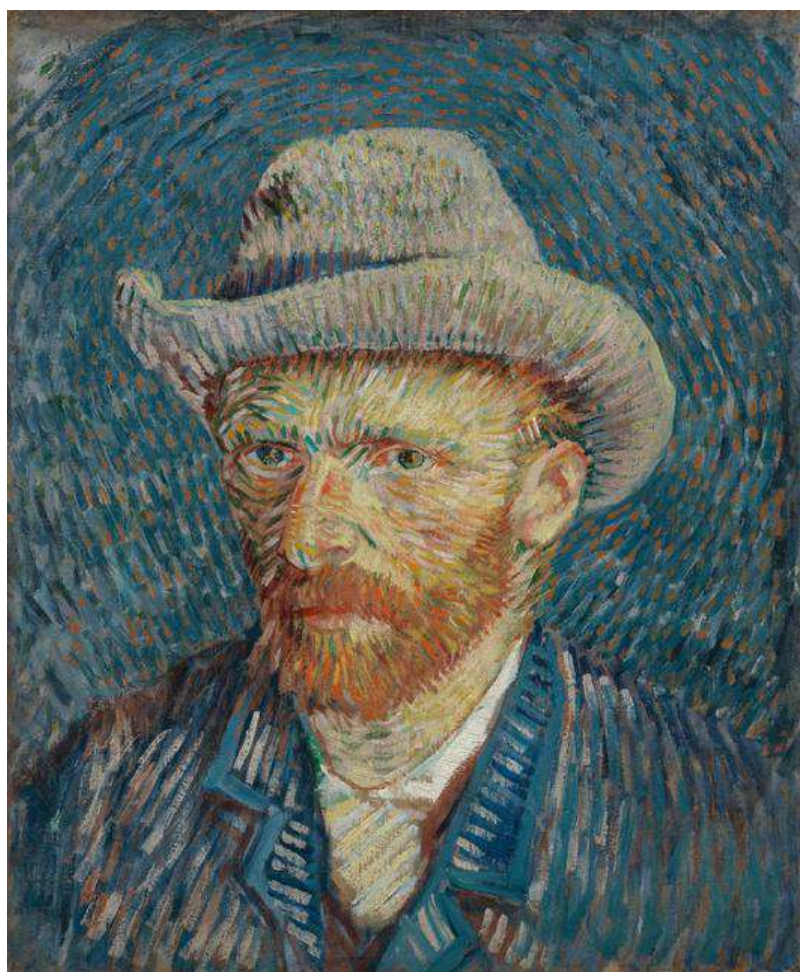
Vincent van Gogh puise son inspiration de l'impressionnisme et du pointillisme. Son œuvre annonce le fauvisme et l'expressionnisme.

Van Gogh a peint cet autoportrait durant l'hiver 1887-88, alors qu'il était à Paris depuis presque deux ans. Il a étudié la technique des pointillistes et qu'il applique de façon originale. Il place de courtes bandes de peinture dans différentes directions. Autour de sa tête, elles forment une sorte de halo.

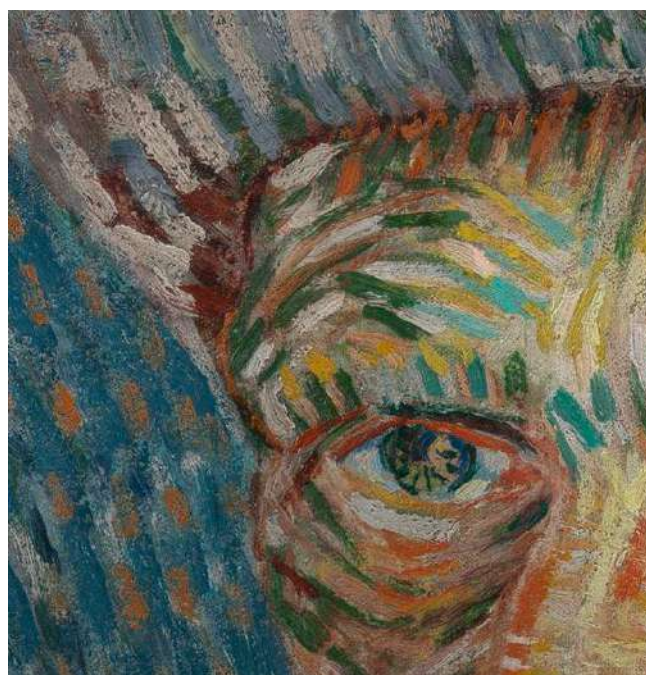
Le tableau est l'une des expériences les plus audacieuses de Van Gogh à Paris. Il place des couleurs complémentaires côte à côte en utilisant de longs coups de pinceau : bleu et orange en arrière-plan, et rouge et vert dans la barbe et les yeux. Les couleurs s'intensifient les unes les autres.

Le pigment rouge s'est estompé, de sorte que les traits violets sont maintenant bleus, ce qui signifie que le contraste avec le jaune est moins puissant.

Cette juxtaposition audacieuse des couleurs et cette touche particulière crée une impression de mouvement que l'on retrouvera dans bon nombre de ses tableaux.



Vincent VAN GOGH
Autoportrait au chapeau de feutre gris
Paris, September-October 1887 Huile sur toile de coton 44.5 cm x 37.2 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam



Détails



Olive Trees - painting by Van Gogh

Champ
d'Oliviers,
1889



Mots clefs :
Touche
Complémentaires
Vibration

L'expressionnisme est la projection d'une subjectivité qui tend à déformer la réalité pour inspirer au spectateur une réaction émotionnelle. Les représentations sont souvent fondées sur des visions angoissantes, déformant et stylisant la réalité pour atteindre la plus grande intensité expressive. La couleur joue un grand rôle pour exprimer les sentiments.

Le mouvement expressionniste est un mouvement d'avant-garde qui prend le contre-pied d'une retranscription fidèle de la réalité vantée par l'impressionnisme finissant et des développements de la photographie. Les artistes tendent à privilégier l'expressivité au détriment des codes académiques ou formels qui régissent habituellement les arts (lois de la perspective, couleurs naturalistes, composition équilibrée). En peinture, deux grands groupes sont principalement associés à l'expressionnisme : Die Brücke (Le Pont) et Der Blaue Reiter (Le Cavalier Bleu).

Le cavalier Bleu :

Dans leur profonde croyance du pouvoir d'expression émotionnelle de l'art, les Expressionnistes ont exploré l'effet des couleurs sur l'homme. En particulier, le groupe du Cavalier Bleu avec Kandinsky à sa tête a réalisé une profonde analyse des couleurs. Dans « Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier » (1911), Kandinsky affirme que la véritable mission de l'art est d'ordre spirituel. Il élabore une sorte de grille de lecture des couleurs et attribue ainsi des émotions et sonorités à 10 couleurs. Il estime notamment que le jaune et le bleu sont opposés, à l'image du noir et blanc. Ainsi, « le bleu profond attire l'homme vers l'infini, il éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel ». Dans ses recherches, Kandinsky a produit des peintures qui ressemblent effectivement à des mélodies, et inspirent des mouvements de l'âme certains.



*Vassily Kandinsky, Lancer in landscape, 1908 ©
Merzbacher Kunststiftung*

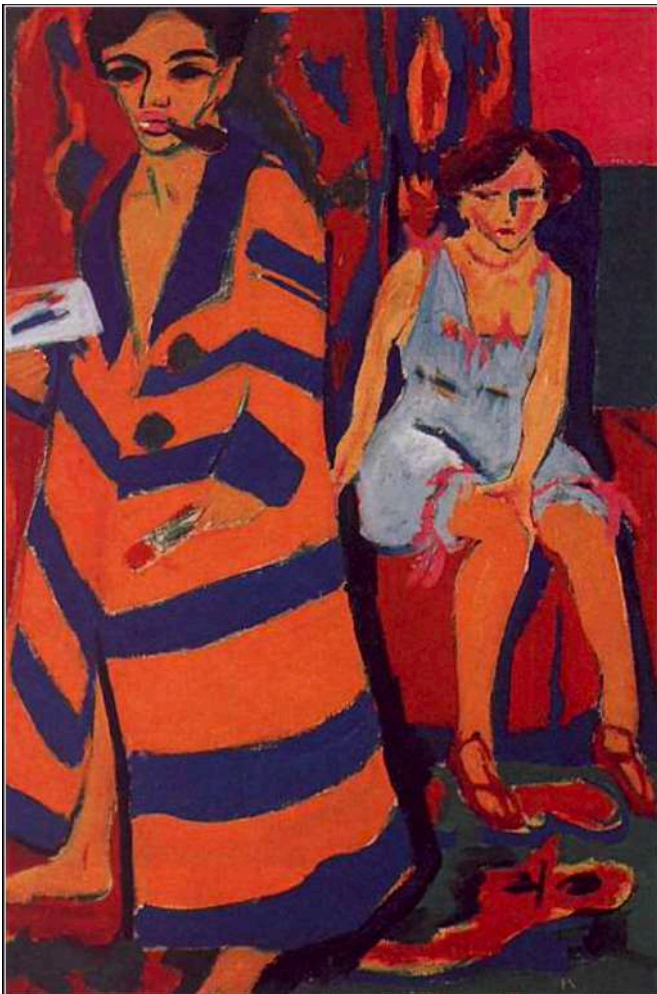


Détail

Le Pont :

Les artistes du groupe ont en effet l'impression d'arriver à une époque charnière, qu'il s'agit de franchir à tout prix pour créer un art de l'avenir dont ils n'ont qu'une vague idée. Ils défendent l'individualisme contre le conformisme bourgeois. Ils veulent communiquer dans leurs œuvres des sentiments authentiques puisés au plus profond d'eux-mêmes. Pour rester au plus près de la vérité, ils renouent avec certaines formes d'expressions primitives, et privilégient les techniques « brutes » du bois gravé et de la sculpture sur bois. Dans leur désir de sincérité, ils créent des images parfois violentes, où les couleurs intenses et le dessin brut soulignent encore la franchise du propos passionnel, érotique ou satirique.

Die Brücke (Le Pont) est donc un groupe expressionniste allemand fondé en 1905 par Bleyl, Heckel, Kirchner et Schmidt-Rottluff. Fritz Bleyl (1880-1966), Erich Heckel (1883-1970), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) et Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) souhaitent former une communauté regroupant toutes les tendances de l'art moderne et déterminant leurs choix de vie comme leurs choix artistiques. Emil Nolde (1867-1956), Max Pechstein (1881-1955) et Otto Mueller (1874-1930) se joignent à eux, suivis par Akseli Gallen-Kallela (1865-1931), Bohumil Kubišta (1884-1918), Franz Nölken (1884-1918) ou encore Kees van Dongen (1877-1968). Avec Der Blaue Reiter (Le Cavalier Bleu), Die Brücke est l'un des deux groupes fondamentaux de l'expressionnisme allemand.



Ernst Ludwig Kirchner Portrait avec modèle - 1910

Dans cette vidéo de la série « Les dessous du visible », vous découvrez l'historique du mouvement et la présentation d'œuvres des artistes phares du mouvement. :

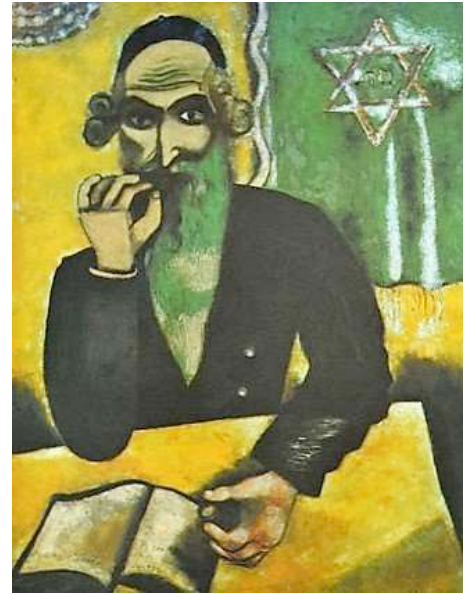




La couleur est présente dans l'œuvre de Chagall, dans toute sa densité. Elle est aussi franche que nuancée, aussi puissante que délicate. La plupart du temps, une teinte domine le tableau, se déployant dans de multiples tons. Il faut voir ce rabbin accoudé à une

table qui va, dans un même plan, du soufre à l'or en passant par le miel ou l'ocre (Le Rabbin, 1912). Dans Obsession (1943), un Jésus crucifié en vert et allongé par terre baigne dans un mélange de rouge garance, bourgogne, cerise, vermillon et amarante. Et aux côtés du buisson ardent, Moïse flotte

dans un mélange de bleu sarcelle, pétrole, paon et charron (Moïse devant le Buisson ardent, 1960-66).



La couleur est plus qu'une ornementation : elle structure l'espace, elle devient la matière même de ce rêve éveillé que

Chagall peint d'un tableau à un autre. Elle est ce qui différencie les éléments autant que ce qui les lie. Et elle est d'autant plus structurante qu'elle est arbitraire : les ailes de L'Ange à la palette (1927-36) passent du jaune blé au rouge écarlate en passant par un vert bouteille, le tout sur fond bleu nuit . Jésus crucifié devient jaune au-dessus d'une foule sombre que quelques coups de pinceau indigo et violet animent (L'Exode, 1952-66). Les mélanges et les contrastes semblent infinis.

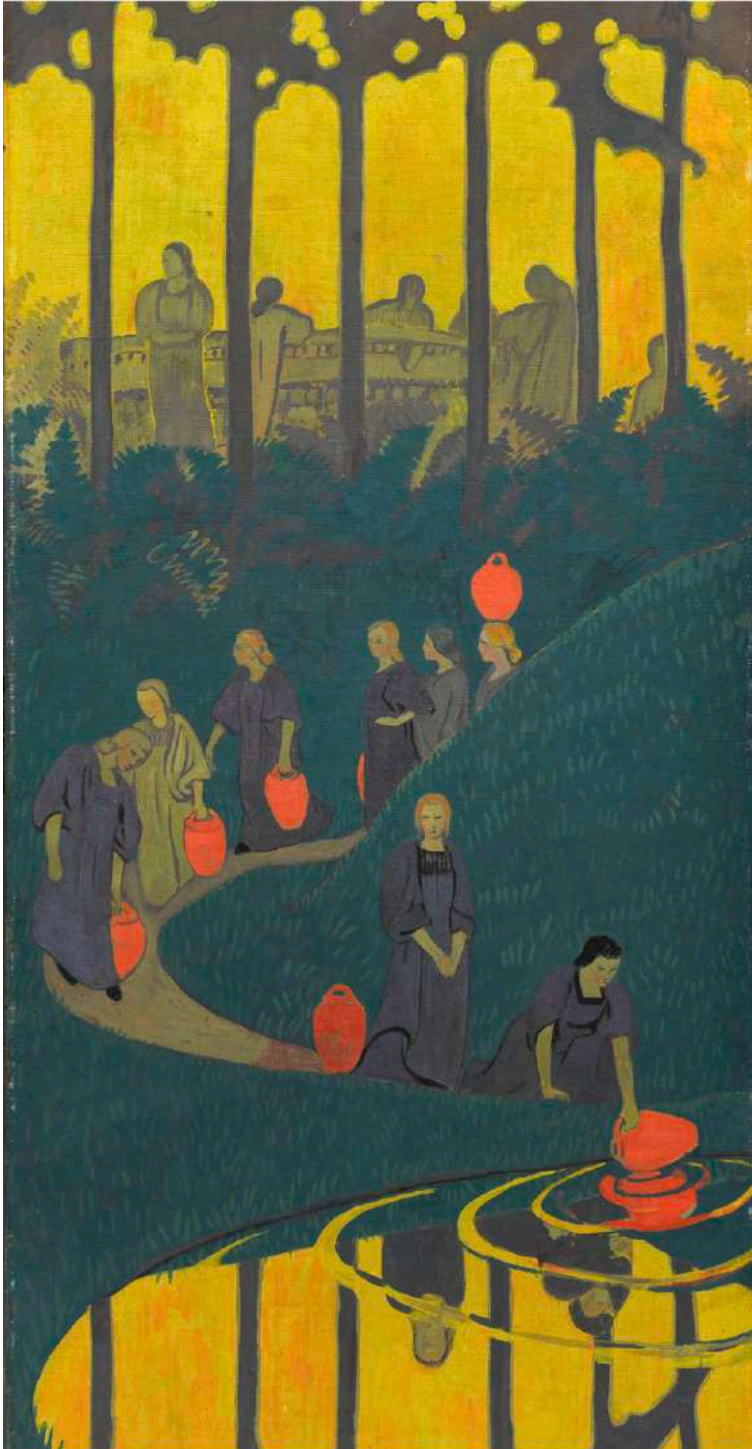
C'est peut-être ce qui fait que Marc Chagall, dès la fin des années 1950, se tourne de plus en plus vers la réalisation de vitraux, faisant jaillir ses couleurs dans des lieux de culte. Partout où il peut, avec la lumière, ce prophète "imbu du sens le plus aigu de l'existence", selon Meyer Shapiro, laisse s'échapper les reflets irisés des scènes bibliques pour bercer le monde.



Écoutez Chagall parler de sa recherche sur la couleur.



« Se rappeler qu'un tableau [...] est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Maurice Denis



Paul Sérusier, Femmes à la source, 1899, détrempe sur toile, 131 x 57,4 cm, Paris, musée d'Orsay,

À la fin du XIXe siècle, un groupe d'artistes dont la préoccupation tournait autour de la couleur et de ses effets sur les œuvres se crée. Ils se font appeler Les Nabis. Les Nabis se caractérisent par l'utilisation de grands aplats de couleurs « sorties du tube », sans mélange, parfois cernées et par la perspective absente ou fautive, la ligne d'horizon haute des paysages. Influencés par Gauguin et dirigé par Paul Sérusier, le groupe comprend des peintres tels que Odilon Redon, Puvis de Chavannes, Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel, Félix Vallotton, George Lacombe, Henri-Gabriel Ibels et le sculpteur Aristide Maillol.

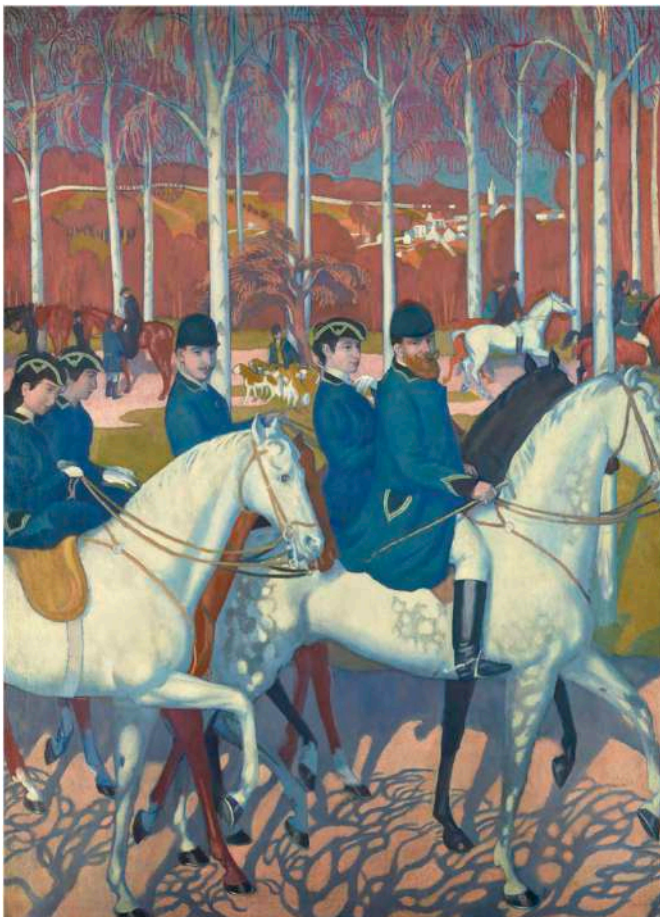
Le projet des Nabis était de proposer un décor moderne, qui corresponde à la vie que menaient leurs contemporains, à une époque où la Révolution Industrielle modifiait profondément les cadres de vie. Il s'agissait aussi de sortir de l'esthétique du pastiche historique qui prévalait alors en matière d'art décoratif. Tous les Nabis ont reconnu avoir été fascinés par l'art japonais, qu'ils ont pu découvrir lors de l'Exposition de la gravure japonaise organisée par Siegfried Bing à l'École des Beaux-Arts en 1890.

Cet intérêt pour les œuvres japonaises dépasse la simple recherche d'exotisme : elle a influencé profondément le style des Nabis. De l'art japonais, les peintres retiennent en effet la simplification des formes, le goût de la ligne sinueuse notamment pour les silhouettes, l'abandon de la perspective ainsi que l'amour des couleurs vives. Ils renouvellent aussi les formats, adoptant la longue bande verticale du kakemono.



*Paul Ranson, Les canards, 1894-1895,
huile sur toile, 64 x 81 cm,*

Plusieurs artistes Nabis se sont intéressés au papier peint. Ranson a transcrit sur ce support les thèmes de représentations animalières qui lui étaient chers. Ces projets ont été présentés dans différentes expositions, mais malgré les contacts des Nabis avec des manufactures, ils n'ont jamais été réalisés à un niveau industriel et il n'en reste que des prototypes.



*Maurice Denis,
La légende de Saint Hubert :
le départ,
1897, huile sur toile, 225 x 175 cm,*



Paul Sérusier, Sous-bois à Huelgoat

Focus Pierre Bonnard (1867-1947)

Surnommé le Nabi très japonais, Pierre Bonnard se lie d'amitié avec Sérusier, Ranson et Maurice Denis lors de ses études à l'académie Julian. Il aime représenter ses proches : sa sœur et son épouse, Marthe, expérimentant différentes disciplines telles que la lithographie, le dessin de meubles, de paravents ou de vitraux. À partir de 1900 il suit une voie toute personnelle, fondée sur l'exploration de la couleur et la représentation de scènes intimistes.

Retrouvez un article qui présente la vie de Pierre Bonnard et son œuvre sur Beaux-Art.com en cliquant sur l'image ci-dessous :



Dans une nature indéterminée, traitée de façon purement décorative, une silhouette féminine contournée se détache : son corps, revêtu d'une robe aux pois réguliers est traité de façon décorative. La même radicalité s'applique au petit chien qui est surpris comme en plein saut : c'est la ligne et la couleur qui assurent l'aspect très dynamique et vivant de la composition. Les quatre panneaux de cet ensemble constituent une célébration du plaisir provoqué par la vue d'un beau corps dans un environnement agréable.



Pierre Bonnard, Femmes au jardin : femme à la robe à pois blancs, 1891

« Le fauvisme est venu du fait que nous nous placions tout à fait loin des couleurs d'imitation et qu'avec des couleurs pures nous obtenions des réactions plus fortes. [...] La couleur surtout et peut-être plus encore que le dessin est une libération. »

Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'Art*

Ce courant pictural rassemble des tempéraments divers qui conservent leur originalité malgré des points communs évidents, les couleurs éclatantes et totalement infidèles à la nature, l'agencement simplifié de l'espace. Il met l'accent sur la valeur expressive de la couleur mais n'évolue pas pour autant vers l'abstraction. Il reste fidèle aux genres traditionnels du portrait, de la nature morte et du paysage, tout en rompant avec les conventions figuratives. Les fauves revendiquent un art fondé sur l'instinct. Son influence marque tout l'art du XXe siècle, notamment par la libération de la couleur. Il ne s'agit plus de traduire les instabilités de la lumière comme l'avaient fait les impressionnistes, mais d'affirmer avec force le regard du peintre sur un monde auquel il donne ses couleurs.



Henri Matisse, *La femme au chapeau*, 1905, MoMA San Francisco



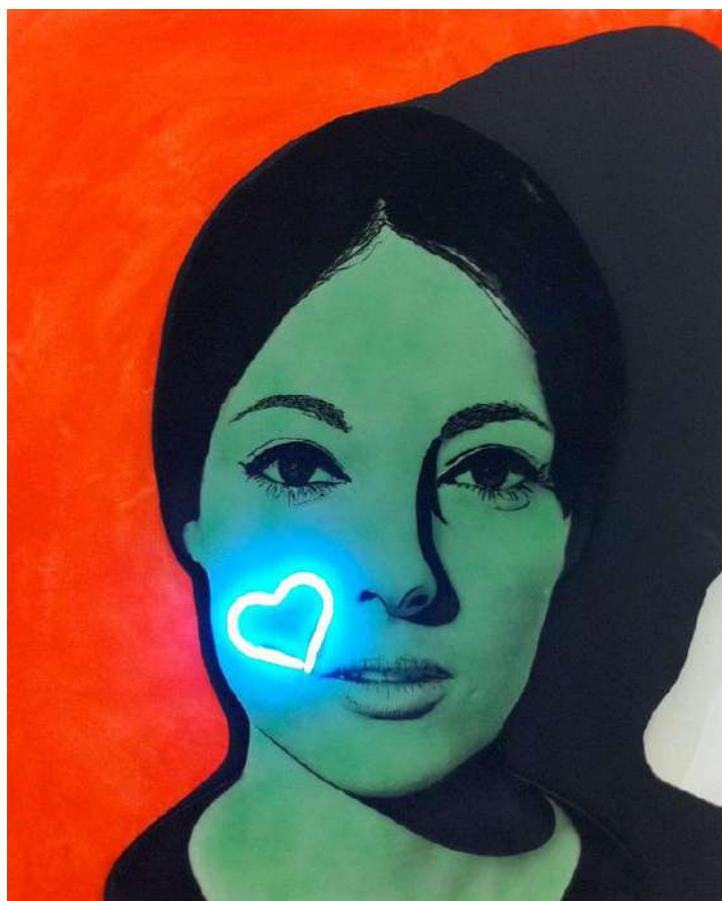
André Derain, *L'Estaque, route tournante*, 1906, Museum of Fine Arts Houston

Pour les Fauves, la couleur prime sur le dessin, ainsi que sur la réalité. Cette façon de penser la peinture sera d'ailleurs une constante pour Matisse tout au long de son œuvre. Dans un tableau fauviste, les couleurs sont vives, **exacerbées**, mais surtout, utilisées pures – c'est-à-dire qu'elles ne sont **pas ou peu mélangées** entre elles sur la palette. Cette façon de peindre est non conventionnelle pour l'époque.

De plus, caractéristique encore plus choquante pour la période, le peintre ne respecte plus la réalité observable mais bien une réalité intérieure, picturale, puisque le **choix des couleurs est arbitraire** : les arbres peuvent ainsi être rouges, bleus, ou la peau verte...

La touche, elle, est très variable selon les artistes ou même les tableaux, à l'image de Derain qui s'essaye aux aplats mais aussi au pointillisme. La majorité des tableaux montrent aussi un travail de simplification des formes.

Du côté de l'art contemporain



« Beaucoup de gens sont dépaysés par les couleurs que j'utilise aujourd'hui. C'est en pratiquant la couleur que je suis arrivé à la 'sur-couleur'. La maxime de la peinture, c'est de faire de la lumière avec de la matière. »

Martial Raysse

Martial RAYSSE, né à Golfe-Juan en février 1936, se lie d'amitié avec Arman et Ben en 1975 à Nice. Il s'inspire des enseignes colorées et des symboles de la modernité dans ses œuvres. Exemple avec *Nissa Bella*, 1964. Ici, il s'agit d'une confrontation entre les règles traditionnelles de la peinture (regard soutenu, portrait faisant penser à la célèbre Joconde de Léonard de Vinci), et de techniques contemporaines (couleurs vives, néon, feutrine et report sur photographie). *Nissa Bella* est un portrait de sa femme, France Raysse, cette œuvre est aussi un hommage. Le jeu des couleurs vives et complémentaires évoque les affiches publicitaires. En forme de cœur, le néon représente l'amour que l'artiste portait à sa femme France.

Martial RAYSSE

Nissa Bella

1962 180 x 120 x 15 cm Peinture acrylique sur photographie marouflée sur toile, tube néon Musée d'Art Moderne et Contemporain, Nice



Martial RAYSSE

Soudain l'été dernier, 1963

Trois panneaux assemblés, photographie peinte à l'acrylique et objets collés, 100 x 225 cm

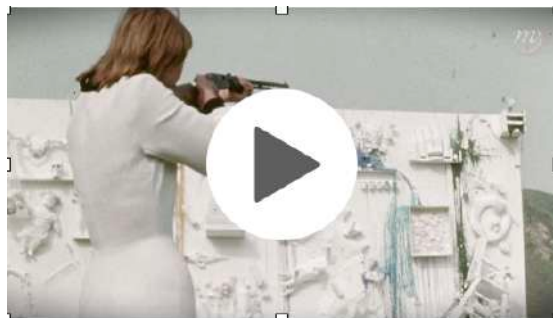
Musée National d'Art Moderne, Paris (MNAM)

La couleur a toujours été une source de réflexion pour les artistes, autant autour de son travail que de sa symbolique. Les artistes modernes et contemporains laissent parler la couleur et l'utilisent sans nuance comme moyen d'expression et de libération des sentiments



Niki DE SAINT PHALLE
La mort du patriarche 1972
Objets, plâtre, peinture

Vidéo sur les tirs de Nikki de Saint-Phalle à regarder :



Niki de Saint-Phalle, née à Paris en octobre 1930 est décédée en 2002 à San Diego en Californie. Installée à Paris à partir de 1950, elle réalise ses premiers assemblages et peintures de 1952 à 1956 incluant divers éléments hétéroclites. En 1961, elle intègre à l'un de ses assemblages des cibles en liège, laissant un jeu de fléchettes à portée de main des spectateurs. De la fléchette, allusion symbolique à la mort, elle passe l'année suivante à la carabine, réalisant une série d'Actions-Tirs. Avec cette démarche proche du happening, elle réalise des Tableaux-Tirs, assemblages hétéroclites contenant des sachets de couleurs fluides, sur lesquels le spectateur est invité à tirer à la carabine, libérant ainsi les couleurs se déversant en longues coulures sur le blanc immaculé du plâtre. Elle parle alors de « faire saigner la peinture ». De cet acte de destruction naît ainsi une œuvre nouvelle, où l'acte de peindre est remplacé par le tir de la carabine.

Partie 3

La couleur comme sujet

Avant même de parler d'abstraction, **Kandinsky** se défait très vite de l'obligation systématique de la représentation au profit d'une liberté totale dans la couleur, la ligne et la perspective. Alors, la couleur devient une préoccupation dominante, et les analogies avec la musique favorisent un mode d'expression de plus en plus abstrait : une grande part aux couleurs pures et une nette tendance à l'abstraction des formes.



Vassily Kandinsky, Improvisation Deluge , 1913



Détail



*Wassily KANDINSKY
Improvisation 7
1910, 131 x 97 cm
Huile sur toile
Galerie Tretyakov, Moscou
+ détail*



Détail

Mots clefs :
abstraction
traces
coups de pinceaux



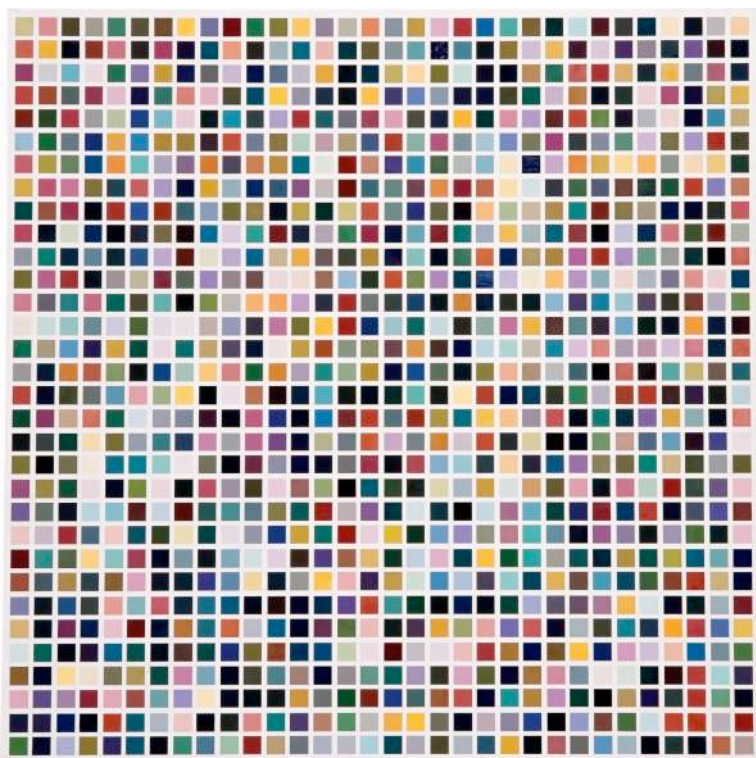
Sam FRANCIS
You the Yellow (SF64-166)
 1964 à Tokyo
 acrylique et gouache sur papier

33.3 x 24.4 cm collection privée, Tokyo



Sam Francis a développé dans ses peintures une nouvelle esthétique de la couleur, une nouvelle conception de la toile, du geste de l'artiste, s'inscrivant ainsi dans les différents mouvements de son époque initiés et développés par des artistes américains tels Rothko, Pollock, de Kooning, Kline.

Mots clefs :
Coulures Projections
Fluidité Superposition
Réactions Juxtaposition



1024 Farben
 1024 Couleurs
 1973 299 cm x 299 cm Catalogue Raisonné 351
 Laque sur toile

L'idée est venue presque par hasard lors d'une visite chez un quincaillier de Düsseldorf : **Gerhard Richter** remarque un nuancier de peinture qui le fascine. Il amorce alors un tournant dans son œuvre, auparavant consacrée aux photos-peintures en noir et blanc, et commence, en 1966, à décliner ses « chartes de couleurs ».



Exposition à la Fondation Louis Vuitton, 2021

Mots clefs :
Couleurs
Verticalité
Ligne
Matière



Cédric Teisseire se saisit de la la peinture dans sa fonction la plus évidente, son effet de recouvrement, ses potentialités matérielles et la couleur qu'elle impose. Celle-ci se refuse en elle-même à tout pouvoir de suggestion. Aussi l'artiste choisit-il des laques industrielles pour leur neutralité et leur contexte purement fonctionnel. Une distance s'établit entre des couleurs non traitées et ce qu'elles suscitent néanmoins envers ceux qui les éprouvent . Ainsi la couleur ne procède-t-elle pas d'une nature avec ce qu'elle porte de romantisme ou d'impressionnisme mais bien d'une culture, de celle dont la peinture est issue dans sa matérialité comme dans son histoire. Cette démarche qui fut celle de bien des artistes dans les années 60 obéit pourtant ici à un protocole bien réglé puisqu'il se limite essentiellement au pouvoir de la ligne et à la façon de la sculpter sur son support par la seule action de la couleur. Les lignes de couleurs sont des coulures régulières dont les accrocs discrets s'épaississent parfois au point de mettre en péril le propos initial pour le hisser dans une autre dimension. De l'abstraction, la peinture dérive vers le bas relief à moins qu'elle ne se pense dans une construction sculpturale.



En 2007, dans une série de huit vidéos, **Sarkis** décide d'avoir une « conversation » avec le peintre romantique, Caspar David Friedrich, de quelques siècles son aîné. Il a déjà, à l'époque inventé la technique de « l'aquarelle dans l'eau », détournant cette pratique pour s'intéresser au cheminement de la couleur dans les profondeurs de l'eau et réinterpréter des œuvres anciennes, évanescentes. La vidéo permet de saisir à la fois ces reproductions éphémères, mouvantes et l'instant de la création. Les couleurs et les profondeurs sont fondamentales dans l'œuvre de Friedrich et des romantiques, comme de Sarkis, de même que la dimension humaine, spirituelle de l'ambition artistique.



Sarkis
D'après Caspar David
Friedrich
2006-2007
3 films sur un ensemble de 8
Exposition « La couleur
crue », musée de Beaux Arts de
Rennes, 2021

Partie 4

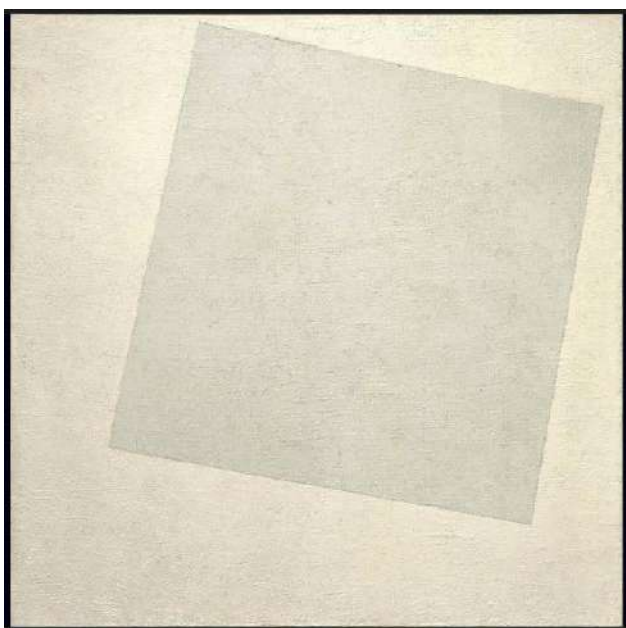
limiter les couleurs

Le monochrome.

Le terme monochrome signifie au sens littéral : « qui est d'une seule couleur ». En effet, le mot vient du grec : mono qui signifie « seul », et chroma, la couleur.

Il s'agit donc bien d'œuvres réalisées à partir d'une seule et unique couleur. Evidemment, cette couleur peut être nuancée, et les effets de texture, de brillance ou de matière peuvent également apporter une particularité à l'œuvre finale. Longtemps, dans l'histoire de l'Art, le monochrome a servi de qualificatif à différents types de camaïeux ou de grisailles. Toutefois, ce n'est que très récemment, au début du 20^{ème} siècle, que ce terme deviendra un véritable genre artistique à part entière.

L'idée de créer une œuvre définitive composée d'une seule couleur unie n'a pas émergé du jour au lendemain. C'est le fruit d'un processus long et progressif de différentes recherches artistiques, notamment dû aux travaux impressionnistes. Cela n'a rien d'étonnant : c'est à partir des expérimentations impressionnistes de Claude Monet, d'Edouard Manet ou encore de l'américain James Whistler que les peintres s'éloignent de plus en plus des standards de l'art figuratif. Ils ne cherchent plus à représenter fidèlement la nature, ou à l'embellir comme les romantiques. A travers ces différentes recherches, certaines œuvres ont commencé à avoir le caractère de monochromes, sans réelle volonté de la part de l'artiste. C'est notamment le cas d'une œuvre comme Effet de neige à Giverny, peinte en 1893. En représentant une scène de neige dans un brouillard matinal, l'artiste se refuse forcément à l'utilisation d'une large palette de couleurs, et l'œuvre finale ressemble de plus en plus à un monochrome .



Kasimir MALEVITCH
Carré blanc sur fond blanc
1918,
78,7 x 78,7 cm MoMA, New York

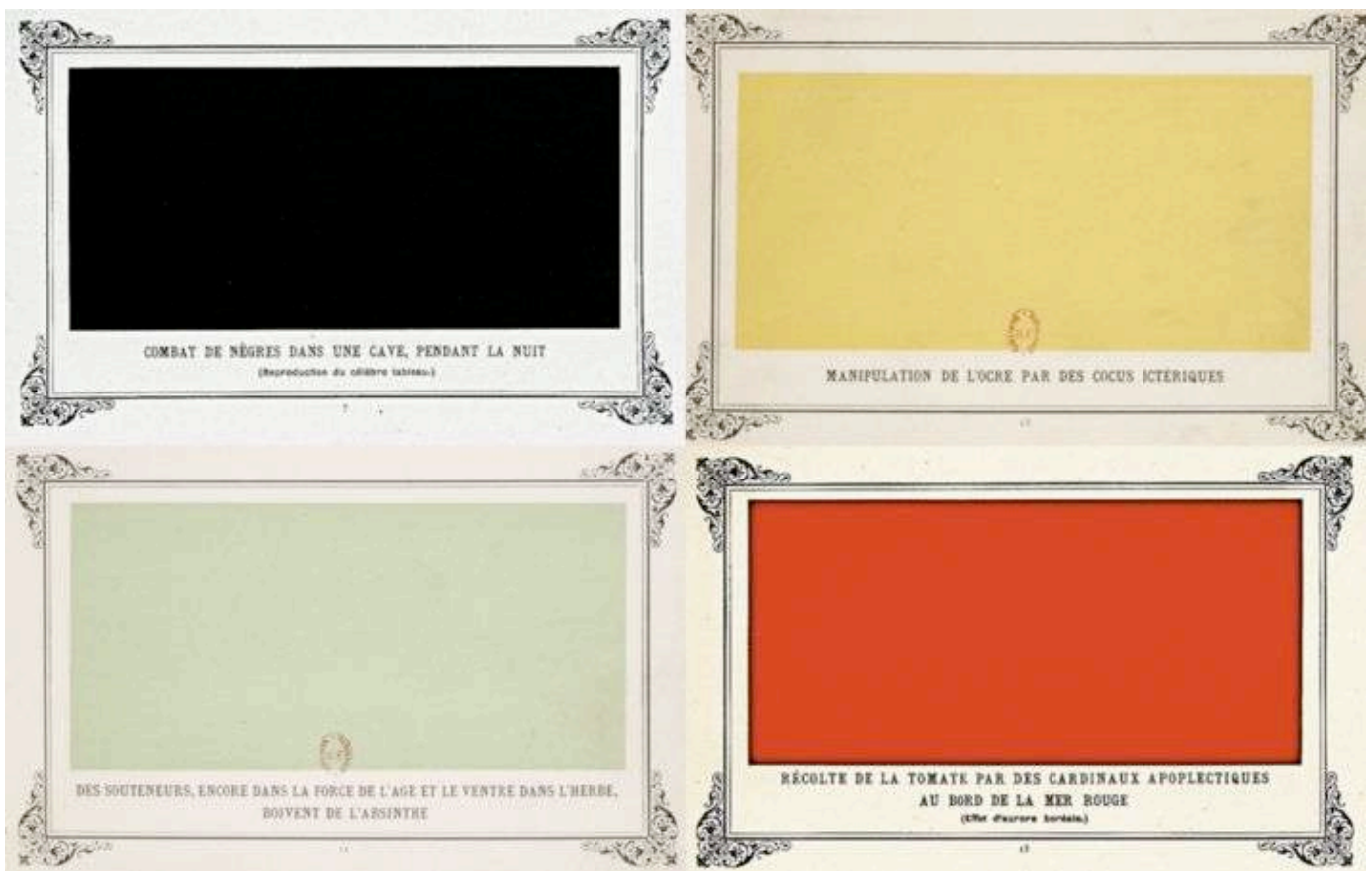
Maletvitch se place à l'avant-garde du genre en cherchant à recommencer l'histoire de l'art sur de nouvelles bases, en rompant avec les traditions picturales vieillissantes. Le tableau Carré Noir sur Fond Blanc est représentatif de ce renversement : Malevitch décide de se libérer des diktats figuratifs. La peinture n'a plus l'obligation de représenter, de faire référence ou de signifier quelques chose de précis. L'œuvre finale tire sa nature d'elle-même, sans se justifier d'un sens, de pré-requis ou de clés de compréhension : c'est l'abstraction même. Là où la peinture classique cherchait à représenter et embellir la nature, là où les impressionnistes souhaitaient y inclure leur vision personnelle, Malevitch décide quant à lui de produire une œuvre qui ne représente rien de réel, dépourvue de tout lien avec sa personnalité et sa perception. Le Carré blanc sur fond blanc de Kasimir Malevitch est souvent considéré comme le premier monochrome de la peinture contemporaine.

Les Arts Incohérents

Mais si les historiens de l'art ont longtemps considéré Malevitch comme le premier créateur d'un véritable monochrome abstrait, c'était sans compter une découverte sans précédents ayant eu lieu en 2018 en France. Dans une malle abandonnée au fond d'un grenier, un commissaire-priseur parisien a découvert un ensemble unique, considéré comme perdu : 17 œuvres issues du mouvement des Arts Incohérents, courant artistique plaisantin créé à la fin du 19^{ème} siècle dans la capitale française. A la tête de ce mouvement mystérieux se trouve Jules Levy, un écrivain satyrique célèbre à l'époque, aujourd'hui oublié.

Avec l'aide de ses amis artistes, poètes et dessinateurs, ils fondent ce groupe comme un contrepied aux mondanités bourgeoises de l'art académique. L'idée est simple : faire rire le public en tournant en dérision les codes archaïques de l'art officiel et les expérimentations de l'avant-garde de l'époque. Pour cela, ils utiliseront tous les mediums à leur disposition : jeux de mots, caricatures, parodies, affiches, toiles... Ils organisent différents vernissages, des expositions temporaires, et même quelques bals. Malgré un puissant succès durant les premières années, le groupe tombe rapidement dans l'oubli, le public se lasse progressivement de leur humour absurde qui peine à se renouveler. Cette courte parenthèse artistique, d'apparence anecdotique, sera pourtant fondamentale pour l'émergence des courants artistiques les plus célèbres du 20^{ème} siècle, notamment pour l'art abstrait et le surréalisme.

On trouve d'ailleurs dans les réalisations de ce groupe d'Incohérents les premières manifestations de monochromes, 30 ans avant Malevitch. L'idée de réaliser une toile monochrome avec un intitulé humoristique provient probablement de Paul Bilhaud, un ami proche du créateur du mouvement, Jules Levy : en 1882, on sait qu'il a exposé un monochrome noir intitulé sobrement « Combat de nègres dans un tunnel ». La blague a véritablement séduit l'un des membres du groupe, Alphonse Allais, puisque celui-ci s'attela ensuite à la réalisation d'une série de sept toiles monochromes entre 1882 et 1890. On y trouve alors différentes variantes : « Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge » (monochrome rouge), « Des souteneurs, encore dans la force de l'âge et le ventre dans l'herbe, boivent de l'absinthe » (monochrome vert), « Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige » (monochrome blanc), ou encore « Ronde de pochards dans le brouillard » (monochrome gris).



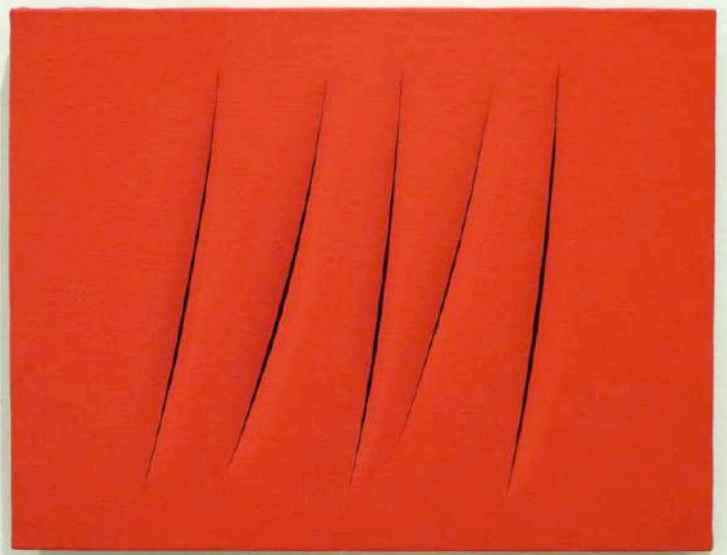
Yves Klein.

Avant de devenir le représentant du bleu profond que l'on connaît aujourd'hui, Yves Klein s'est essayé à différentes couleurs de monochromes. En 1955, il réalise à Paris sa première exposition de monochromes : on en contemple des oranges, des bleus, des verts, des jaunes, des rouges... Le public est confus : il cherche par tous les moyens une explication à cette compilation de couleurs brutes et unies et tentent de trouver un sens à ces œuvres en faisant discuter entre elles les différentes toiles, en élaborant des hypothèses liées à l'accrochage d'une couleur à côté d'une autre... Mais pour Yves Klein, chaque monochrome doit être considéré individuellement. Chercher une justification relative à l'accrochage d'ensemble de son exposition revient alors à dénaturer son travail. Il décide alors de se concentrer sur une seule et unique couleur, celle qui, pour lui, représentait le plus son travail et sa quête d'infini : le bleu. En 1954, il invente sa propre couleur, l'IKB (International Klein Blue), qu'il fera protéger peu de temps après en la déposant à l'Institut National de la Propriété Industrielle. A la suite de cette prouesse, il n'utilisera plus jamais d'autres couleurs que ce bleu profond pour réaliser des dizaines et des dizaines de monochromes.



Yves Klein
Monochrome bleu (IKB 3)
1960
Pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée
sur bois
199 x 153 cm

L'histoire du monochrome n'admet pas de conclusion depuis ses premières manifestations en 1882. De nombreux artistes ont apporté et apportent encore aujourd'hui leur pierre à l'édifice dans cette épopée fascinante : l'américain Mark Rothko et ses compositions bicolores, Ad Reinhardt et ses nuances géométriques, Pierre Soulages et ses expérimentations sur le noir profond (outrenoir), ou encore Lucio Fontana et ses monochromes incisés à la frontière entre peinture et sculpture.



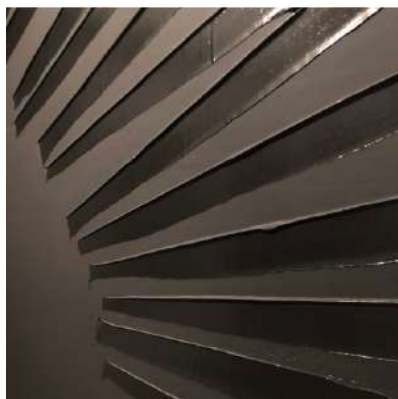
Concept spatial, Attente, 1963, Lucio Fontana

Pierre Soulages

Dès le début de sa carrière, Pierre Soulages explore les différentes possibilités du noir. L'artiste joue de son contraste avec un fond clair, l'associe à une autre nuance ou en décline les textures pour faire naître des reflets changeants. Cette couleur et la lumière qui en surgit rythment sa création. La peinture de Pierre Soulages rejette les interprétations liées à la symbolique du noir. Chez lui, la couleur ne renvoie qu'à elle-même et au souvenir de ses premiers émois artistiques, lorsqu'il réalise à l'âge de six ans un paysage de neige avec de l'encre de Chine pour révéler la blancheur du papier. Depuis, son œuvre décline les possibilités du noir. Refusant de se limiter aux outils traditionnellement assignés au peintre, Pierre Soulages se plait à en détourner l'utilisation, et même à en inventer de nouveaux. Cette multitude d'instruments est en adéquation avec une matière picturale qui ne cesse d'évoluer : à la peinture à l'huile, Pierre Soulages préfère l'acrylique, dont le temps de séchage permet de jouer sur de nouveaux effets de lumière. La texture de la peinture - c'est-à-dire sa fluidité, son épaisseur, ses brillances ou matités - et sa première trace sur la toile initient le dialogue entre l'artiste et l'œuvre en train de se faire.



Pierre Soulages, Peinture 181 x 244 cm, 25 février 2009



*Pierre SOULAGES
Exposition à la Galerie Lympia Mars 2020*



Peinture 174 x 125 cm 9/11/2008 Acrylique sur toile



Dans cette œuvre offrant une alternance de mat et de brillant, Pierre Soulages crée des effets de lumière en jouant sur la texture de la peinture. Celle-ci, répandue de manière homogène, est incisée horizontalement par une lame qui rejette l'excès de matière sur les côtés. Ces sillons forment un jeu d'opposition avec les verticales des supports, en créant un rythme. Le geste du peintre apporte la lumière sans la fixer : au spectateur alors de suivre ses variations en se déplaçant devant l'œuvre.



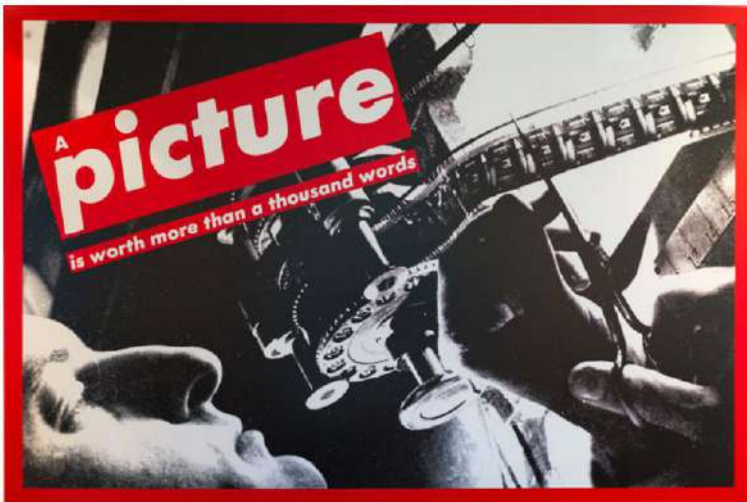
En 1949 **Mark Rothko** a développé un format pictural de nuages de couleur rectangulaires à la définition douce, qu'il superpose. Ces rectangles de largeur uniforme remplissent la toile presque bord à bord, en haut et en bas. Il s'agit d'un langage visuel rudimentaire conçu pour évoquer des émotions élémentaires avec une intensité poignante maximale. Rothko considérait ce format comme une structure inépuisable et il a travaillé dans ce format jusqu'à son suicide en 1970. Au fil de sa carrière, il crée des toiles de plus en plus grandes, saturées de couleurs, conçues pour plonger le spectateur dans les émotions qu'il ressentait lui-même en les peignant. Il est considéré comme un représentant de la **Peinture de champ de couleur**, tendance au sein de l'Expressionnisme abstrait américain, style abstrait qui dispose de grandes zones d'une seule couleur.

« *Black, Red over Black on Red* » Rothko

Accédez à une analyse du tableau ci-dessus en cliquant sur le bandeau :

ROTHKOCOLORFIELDS

Mark Rothko et la couleur

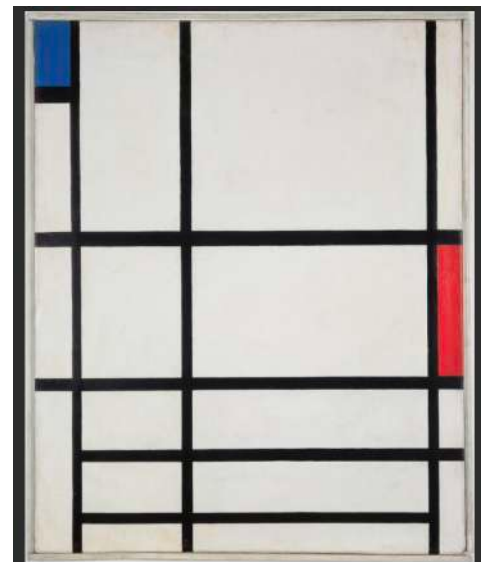


Untitled (a picture is worth more than a thousand words)
1992
Sérigraphie sur vinyle 208 x 312 cm Collection privée

Barbara Kruger exécute depuis 1981 avec une rigueur minimale des photomontages, le plus souvent limités à trois couleurs (**rouge, noir et blanc**), qui sont autant d'images à la théâtralité stéréotypée, dénotant une atmosphère inquiète et violente : mains qui se crispent, lames de rasoirs, tête de poupée ventriloque, ...

Elles emprunte son style aux affiches publicitaires et de propagandes.

Mondrian propose la vision d'un monde définitivement ordonné, une sorte de paradis de formes pures où l'homme perdra la vanité de sa mesquine et petite individualité. Le monde pourrait être meilleur sans les égos. Entre deux guerres, les temps sont durs mais Mondrian ne perd pas l'espoir d'un monde d'harmonies. La force de l'art ne peut pas mourir sur un champ de bataille. Il n'y a rien de représenté à part des lignes noires et des couleurs primaires... C'est encore aujourd'hui déconcertant. Mondrian ne représente pas le monde visible mais un monde sensible, plein de spiritualité. Il se met à voir dans la nature la verticalité et l'horizontalité, une structure, un rythme et restreint son langage à l'essentiel, le langage des lignes et des couleurs. Mondrian cherche un monde qui équilibre enfin les lignes de forces, les oppositions, les pleins et les vides...



Composition en rouge, bleu et blanc II, 1937

Partie 5

La couleur en
volume et en
immersion

Dans cette partie, vous découvrirez des exemples visuels d'artistes qui ont utilisé la couleur en volume, de la sculpture à l'installation.

Yves Klein ré-interprète des statues classiques en monochrome bleu, leur conférant une nouvelle allure toute contemporaine et oblige ainsi le spectateur à poser un regard neuf sur elles.



Michel Ange
L'esclave mourant
1513-1515, marbre



Yves KLEIN
"L'esclave mourant"
1962, pigment IKB sur moulage en plâtre

Anish Kapoor fait des installations avec des pigments qu'il sculpte selon des formes variées. La couleur se fait oeuvre et espace. La couleur est utilisée pour ses qualités propres. Elle devient sculpture monumentale avec sa densité propre.



Anish KAPOOR
1000 Names
1980, bois, gesso et pigment, 102 × 102 × 102 cm
Série : White Sand, Red Millet, Many Flowers



Anish KAPOOR
Mother as a Mountain 1985
Pigments et gesso sur structure en bois

Christo et Jeanne Claude interviennent dans le paysage. Dans les projets présentés ici, la couleur qu'ils installent attire notre œil et redéfinit le territoire.



Christo and Jeanne-Claude
Valley Curtain,
Rifle, Colorado 1970-72



Christo et Jeanne-Claude The
Umbrellas Japan - U.S.A. 1991



Georges Rousse
Les abattoirs, Maroc
Photographie couleur 2003

Georges Rousse

Ce photographe français convoque le dessin, la peinture et l'architecture pour composer des images hybrides dans lesquelles une anamorphose se reconstitue de manière éphémère. Choissant des lieux abandonnés, Rousse pose la question de l'artiste nomade qui découvre et interprète un espace inconnu. Le but est de révéler le côté spirituel des choses par un travail d'installation précédent la prise de vue, qui, vient figer dans l'éternité l'action de l'artiste. Il redéfinit l'architecture de l'espace par les couleurs.



Jesus-Rafael Soto

Pénétrable jaune de 1999 est une tentative de matérialisation de l'espace. Traversé par la lumière, il existe comme sculpture, forme dans l'espace, mais atteint son objectif artistique lorsqu'il est parcouru. Soto nous rappelle que l'espace n'est jamais vide. Il invite le spectateur à expérimenter la matière et à voir l'invisible.





Daniel Buren applique des filtres colorés, sur chacune des fenêtres de l'observatoire. Traversés par la lumière et changeant selon les heures, ces damiers de couleur offrent aux visiteurs des effets de transparence et de reflets. Ils se retrouvent dans un bain de couleur pure.

Daniel BUREN
Films colorés sur verre Installation à l'observatoire de Nice 2004



James Turrell
The light inside
1999, installation environnementale Museum of fine arts, Houston, USA

James Turrell est un artiste américain. Sa matière première est la lumière. Cette lumière est indissociable de l'espace vide qu'elle emplit. Son art est ainsi une œuvre d'immatérialité qui se vit plus encore qu'elle ne se voit, et dont le matériau ultime est la perception du spectateur. Les œuvres de lumière artificielle créent leur espace, avec ses lignes de lumières et ses murs de couleurs, ses mutations chromatiques qui font errer l'esprit hors de ses repères tangibles.



Sans titre
s.d.
Bois peint et plexiglas 131,4 x 29,9 x 25,7 cm Donation de l'artiste en 2004
© Adagp, Paris

L'utilisation du plexiglas par **Albert Chubac** permet, par son aspect translucide de donner à la couleur une nouvelle dimension. Le caractère dépouillé de l'œuvre, souhaité par l'artiste, offre au spectateur une contemplation des rapports entre lumière et couleur.



Cracking Art Group Installation au G8 à Syracuse 2009

Le cracking art group, un groupe né en 1993 sous l'impulsion d'un italien (Omar Ronda), a créé des installations urbaines d'animaux géants en plastique recyclable et coloré. Leur nom vient du craquage catalytique qui désigne en chimie la réaction qui se produit lorsque le pétrole brut est transformé en plastique. Le message est politique. Ils choisissent d'envahir l'espace et d'attirer notre attention par la répétition de sculptures animales colorées et monochromes.

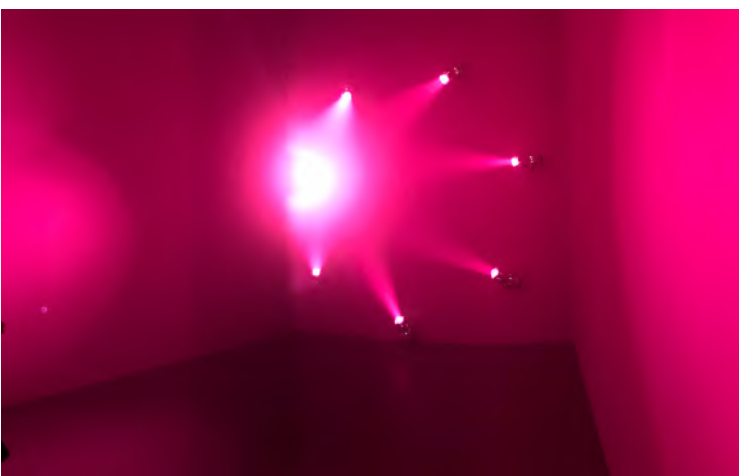
Les Infinity Rooms de **Yayoi Kusama** fleurissent dans toutes les grandes villes du monde, de Los Angeles à Copenhague, en passant par Tokyo ou Paris. Sous ce nom poétique et mystérieux se cachent de petites pièces entièrement hermétiques aux scénographies lumineuses et géométriques. Pénétrer à l'intérieur d'une de ces installations est une véritable expérience sensorielle. Nos notions d'espace et de temporalité sont bouleversées. On ne perçoit plus les sons extérieurs. Les murs, les sols, les plafonds sont recouverts de miroirs, ce qui procure une impression de vertige et d'infini. La japonaise aux petits pois partage ainsi avec des millions l'infinité de son monde hypnotique et coloré.



Yayoi KUSAMA

In infinity

Installation au Louisiana Museum of Modern Art (Danemark) - 2015



Ann Veronica JANSSENS

Rose

7 spots, brume artificielle Installation au musée des Beaux Arts de Rennes, exposition « La couleur crue », 2021

Ann Veronica Janssen définit sa pratique comme une recherche basée sur l'expérience sensorielle de la réalité. À travers différents dispositifs, elle invite le spectateur à franchir le seuil d'un espace sensitif nouveau, aux limites du vertige et de l'éblouissement. Elle crée des installations In Situ qui perturbent notre vision de l'espace. La spatialisation et la diffusion de la lumière, le rayonnement de la couleur, les impulsions stroboscopiques, les brouillards artificiels, les surfaces réfléchissantes ou diaphanes sont autant de moyens qui lui permettent de révéler l'instabilité de notre perception du temps et de l'espace.

Partie 6

La couleur en classe

Toutes les références présentées dans ce dossier sont évidemment loin d'être exhaustives mais donnent un aperçu des utilisations décalées de la couleur par les artistes dans différents mouvements et différentes époques. Elles peuvent vous servir à proposer des problématiques, à nourrir les idées des élèves.

Expérimenter la couleur.

- Un contraste saisissant !
- Mes couleurs ne vont pas ensemble.

Ce genre d'incitations peut inciter les enfants à faire des recherches sur l'effet des couleurs les unes à côtés des autres. Vous pourrez ensuite vous servir de vos connaissances techniques et du cercle chromatique pour leur apporter des réponses plus construites.

Travailler les mélanges :

- Fabriquer des nuanciers
- Manipuler des mélanges au hasard
- Réaliser des tâches de couleurs

Faire des variations dans la représentations.

Réaliser une peinture avec des lunettes colorées
Travailler sur les fonctions émotives des couleurs

Créer un environnement :

- Changer les couleurs de son environnement avec des ampoules de couleurs
 - Projeter de la couleur sur des objets, sur des murs...
 - Fabriquer des lunettes en rhodoïde de couleur pour observer un monde différent
- Transformer son environnement : école orange, maisons vertes, ciel jaune, arbres rouges...
- Observer les couleurs de son environnement et en changer les codes

Le travail de la couleur pour elle-même donnera lieu à de nombreuses recherches sur les effets des outils utilisés . Recherche de textures ou recherche d'aplats ? Dans la perspective du FAPE la question du support et du format se posera inévitablement et jouera indéniablement sur l'impact des couleurs sur le spectateur.

Référence bonus : Jacques Monory



Travailler la lumière peut donner des idées pour habiller le lieu d'exposition de couleurs in situ pour l'exposition du FAPE.



A partir d'un domaine : Couleur et environnement :

- Collecter les couleurs de la rue, de la cours, de la classe
- Rendre compte d'un parcours coloré en notant, photographiant, récoltant des éléments
- Traquer une couleur dans la rue avec un appareil photo
- Jalonner un chemin par des couleurs à observer pour les autres

Établir une palette de couleur pour un lieu, un événement et utiliser uniquement ces couleurs pour réaliser une production « carte d'identité ».

Collecter trier présenter la couleur :

Créer réunir des objets dans un environnement empreint de couleur

Proposer une chasse aux couleurs dans la classe, l'école ou en dehors

Collecter des matériaux et des objets du quotidien...



C'est la mise en scène de ce genres de productions, la scénographie qui les fait dialoguer entre elles et le parcours qu'elles proposent au spectateur qui donnera de la force au travail dans la perspective d'une exposition au FAPE.

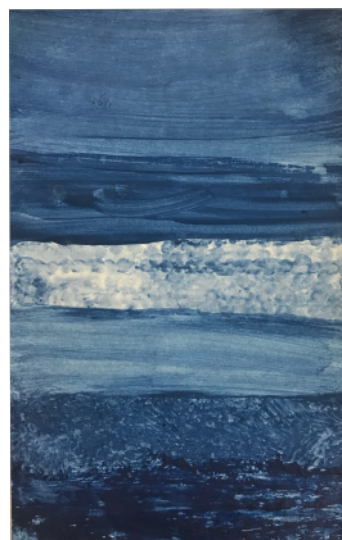
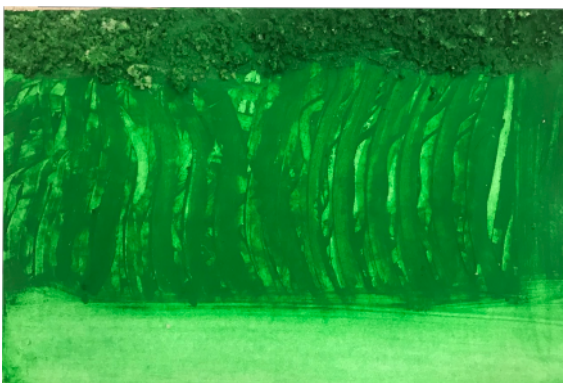
Référence bonus : Tony Cragg



Expérimenter le monochrome et le camaïeu

- mon paysage n'a qu'une seule couleur
- Ma production est toute rouge
- Ma couleur s'accumule

Ce genre d'incitation va permettre aux élèves de travailler la matérialité de la couleur, d'explorer le SMOG pour rechercher des effets, des textures...



Investir le champ de la narration

- s'appuyer sur des albums de littérature jeunesse
- Transcrire une histoire avec des couleurs
- Utiliser les valeurs symboliques de la couleur
- Représenter des émotions : un geste, un outil, une couleur pour représenter une émotion.

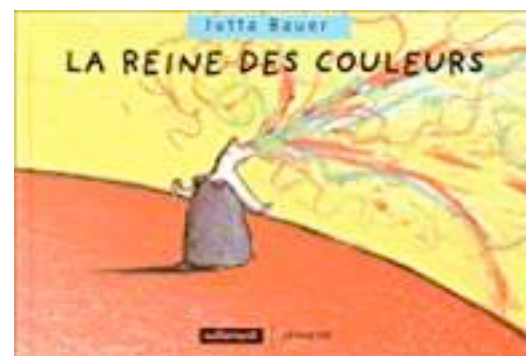
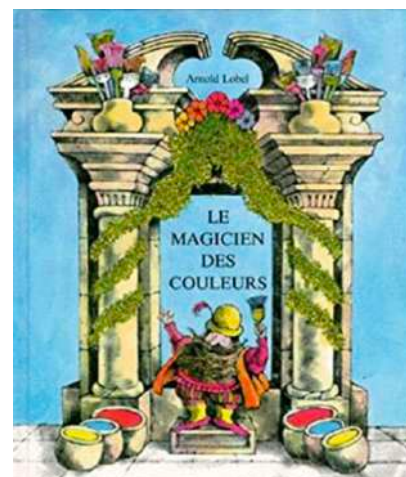
Cette dernière proposition sur les émotions peut donner lieu à une recherche en lien avec la symbolique des couleurs, à une expérimentation liée aux variables SMOG. De multiples essais sont à prévoir !



Proposition trouvée sur le net :

Tolkien en couleur

- Bilbo le hobbit : la couleur jaune
- L'humain : la couleur bleue.
- L'Elfe : la couleur verte
- Le Nain : la couleur rouge
- Gandalf : la couleur noire
- Golum : la couleur blanche
- Histoire à raconter : L'elfe et le nain sont encore en train de se battre ! Bilbo a peur et se cache dans les coins, l'humain essaie de les empêcher de se battre et leur court après et Gandalf le magicien leur lance des sorts pour les arrêter. Pendant ce temps-là, Golum sautille partout en rigolant.
- Racontez cette histoire à base de formes abstraites, en respectant les couleurs.



Dessiner dans la couleur

- travailler la découpe et les collages sans passer par le dessin
- Travailler de la matière colorée à modeler

Tester des techniques d'impression, de reproductions

- Travailler le motif, le graphisme
- Une couleur envahit l'espace

Référence bonus : Matisse



Évidemment vous et votre classe aurez bien d'autres idées que celles évoquées ici !

Dossier couleur Fabienne Martinetti, Lycée Estiennes D'Orves.

Dossier de Danièle Perez sur la couleur : <https://perezartsplastiques.com/2015/03/07/la-couleur-dans-lart/>

Les MOOC du grand Palais sur la couleur.

Dossier FAPE sur les contrastes, Sandrine Saurel Franck.

Article du blog Art Totale sur l'historique et la symbolique des couleurs :

<https://www.art-totale.com/historique-et-symbolique-des-couleurs/>

Article du blog d'ici sur la peinture végétale : <https://www.leblogdici.fr/peinture-naturelle/>

Article sur la théorie des couleurs de Kandinski.

Dossier sur Pierre Bonnard de Beaux Arts : <https://www.beauxarts.com/grand-format/pierre-bonnard-en-2-minutes/>

Dossier pédagogique du Musée du Luxembourg sur les Nabis : https://museeduluxembourg.fr/sites/luxembourg/files/Dossier_Pedagogique_NABIS.pdf

Article du blog Kazoart sur le fauvisme : <https://www.kazoart.com/blog/5-choses-a-savoir-sur-le-fauvisme/>

Fiche de médiation sur la couleur du MAMAC :

<https://www.mamac-nice.org/wp-content/uploads/2021/09/FICHE-PEDA-la-couleur-MEP09.21.pdf>

Article du magazine Art Majeur : la fascinante histoire du monochrome.

Fiche thématique sur Pierre Soulages du Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Mémo Arts Plastiques

Toutes vos idées et les idées des élèves prendront forme dans des séances en arts plastiques. C'est en jouant avec les constituants plastiques que les élèves pourront faire des choix personnels pour leur propre expression.

Ils seront parfois imposés, parfois laissés au choix. Ces variables sont au coeur de la préparation des séances en arts plastiques.

Les constituants plastiques

Un constituant plastique : c'est un élément qui, avec d'autres éléments essentiels, entre effectivement dans la constitution d'un tout, d'une chose complexe, qui fait partie intégrante d'un tout. « Qui entre dans la composition de » nous révèle l'étymologie du verbe constituer.

Nous pouvons en distinguer 3 : Les notions, les variables et les opérations.

Retrouvez des éléments d'accompagnements sur le site de la mission EAC o6 : <https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsdeno6/eac/category/artsvisu/les-constituants-plastiques/>