

UPT UJM mai 2025

PDF de la présentation à ne pas diffuser (droit des images)

A noter : exposition de Jeremie Setton où seront présentées des oeuvres avec le principe de l'anticouleur, au centre d'art de Vienne, (La Halle des bouchers), vernissage me 5 décembre 2025.

**La couleur
perceptions et représentations dans les arts plastiques**

Anne Favier, département d'arts plastiques, Université de Saint-Etienne





**« Il est indispensable d'admettre que la
couleur trompe continuellement »**

*Josef Albers, *l'Interaction des couleurs*, 1963*

1. Définitions et vocabulaire de la couleur dans les arts plastiques
2. Théories de la couleur
3. Couleurs et mimesis : dynamiter le ton local
4. Peindre et dé-peindre la couleur-lumière
5. Environnements colorés
6. Couleur-matière
7. Dire la couleur

Couleur, définition du CNRTL :

I.– Qualité de la lumière que renvoie un objet et qui permet à l'œil de le distinguer des autres objets, indépendamment de sa nature et de sa forme.

« Sensations colorées »

« une impression ressentie par l'œil au contact d'ondes électromagnétiques constitutives de la lumière. »

Définition d'Yves Charnay et Hélène de Givry



Yves Charnay, Signal

Commande : **Société Carrefour à Créteil** , Octobre 1968

Superficie : **1500m²**

Lumière : 60 projecteurs de 1000wh. Nombre de couleurs utilisées : 2

La querelle du dessin et de la couleur

« le dessin imite toutes les choses réelles, au lieu que la couleur ne représente que ce qui est accidentel. Car l'on demeure d'accord que la couleur n'est qu'un accident et qu'elle est produite par la lumière, parce qu'elle change selon qu'elle est éclairée, en sorte que la nuit, le vert paraît bleu et le jaune paraît blanc, étant tous deux éclairés d'un flambeau. Ainsi, la couleur change selon la lumière qui lui est opposée »

Conférence de Charles Le Brun à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, Paris, 1672

Couleur-matière, couleur pigmentaire

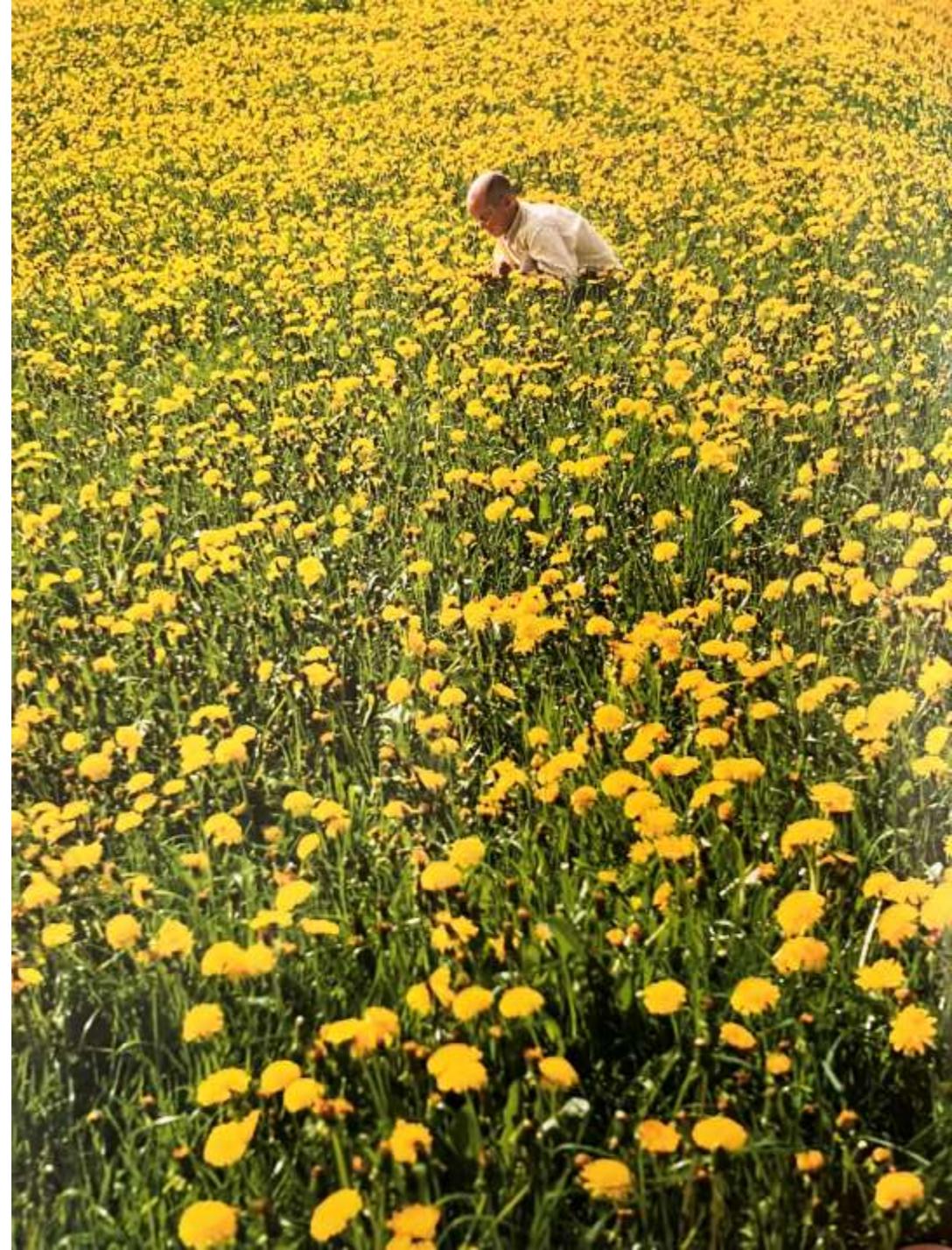


Grotte d'Altamira, peinture rupestre du paléolithique supérieur, vers 15000 av JC.



« Le pollen est à l'origine de la vie des plantes. Il possède une couleur intense, une incroyable luminosité et une immatérialité »,

W. Laib, entretien, Connaissance des arts, 2024





Wolfgang Laib, *Pollen de noisetiers*, Moma, New York, 2013, 220 x 240, coll. CAPC Bordeaux, 1992



Murex coquillage d'où était tirée la teinture pourpre

Mosaïques de Ravenne représentant l'empereur Justinien, VI^e siècle, Basilique Saint-Vital de Ravenne



Fra Angelico, *Le couronnement de la Vierge*, 1430-1432, tempera sur bois, 239 x 210, Musée du Louvre



*Giotto, La chapelle
Scrovegni, 1303-
1306, Padoue*

« La première impression de la peinture de Giotto est celle de la substance colorante, non de la forme ni de l'architecture, mais de la lumière formulée qui saute aux yeux par le bleu. Ce bleu saisit le spectateur à l'extrême limite de sa perception lumineuse », Julia KRISTEVA, *Peinture, cahiers théoriques*, n° 2-3, 1972. 1977



**Giotto, *La chapelle Scrovegni*,
1303-1306, Padoue**



Monet, *Meules, effet de neige le matin*, 1891, huile sur toile, 65 x 103, Getty Museum



Monet, *Meule, Effet de Neige, le Matin*, 1891, huile sur toile, 65 x 92 cm, Museum of Fine Arts, Boston

Indigomanie » (Huysmans)



« J'ai finalement découvert la véritable couleur de l'atmosphère. Elle est violette. L'air frais est violet. Dans trois ans tout le monde peindra en violet », Claude Monet

« Pour moi, un paysage n'existe pratiquement pas en tant que paysage, car son apparence change constamment ; mais il vit grâce à son environnement, à l'air et à la lumière qui varient continuellement. »

Claude Monet, 1840-1926

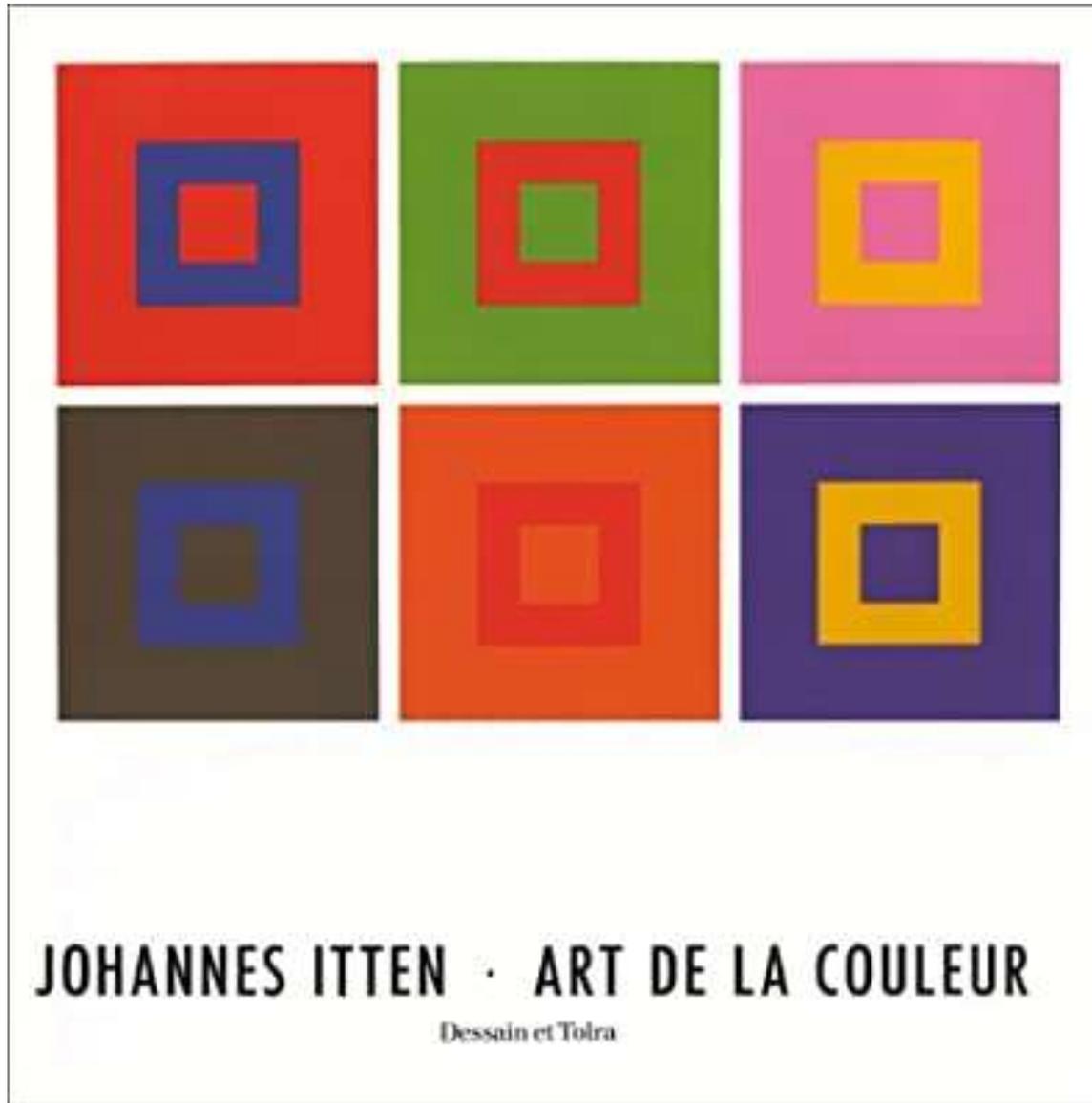


Monet, *Meule, effet de neige le matin*, 1891, huile sur toile, 64 x 103, Getty Museum

Définition de Encyclopédie
Universalis : « L'expression
« **ton local** » désigne la
couleur propre d'un
objet, sans tenir
compte des valeurs
accidentelles de la
lumière. »



Gustave Caillebotte, *Fruits à l'étalage*, 1881, 78 x 101 cm, Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts

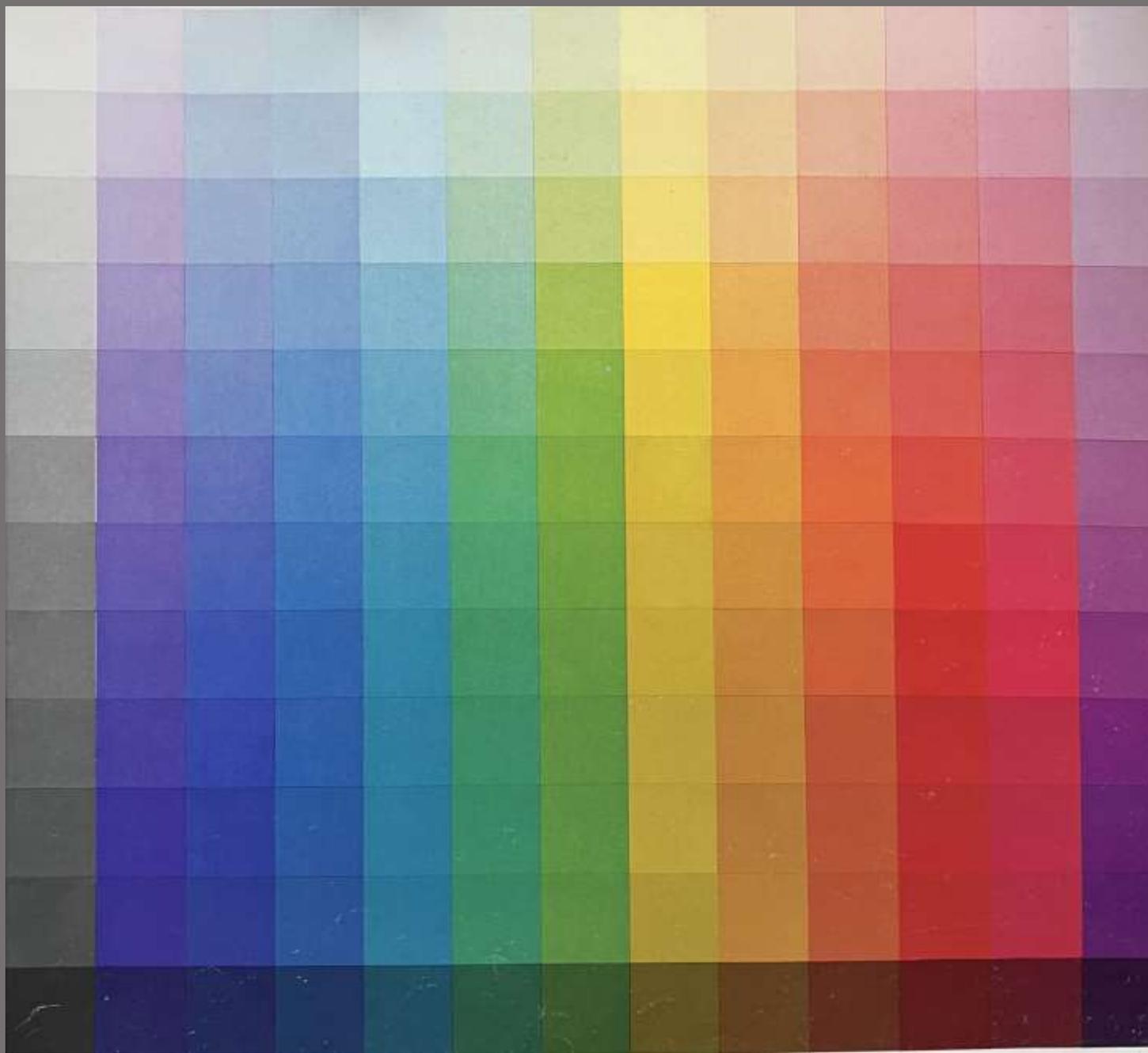


Johannes Itten, *L'art de la couleur*, 1961

« Physiquement, tous les objets sont incolores...
les impressionnistes ne cessaient d'étudier les
modifications des couleurs locales par les couleurs
d'éclairage...

c'est dans le ton moyen que l'effet de la **couleur locale** du
corps est le plus fort et que les détails de la texture de la
surface sont le mieux visibles ».

Johannes Itten, 1961, *L'Art de la couleur*



Johannes Itten, *L'art de la couleur*, 1961, les 12 couleurs du cercle chromatique avec 12 valeurs ou degrés de clarté



Francisco de Zurbarán, *Nature morte*, 1633, huile sur toile, 60 x 107 cm, Norton Simon Museum (Californie)

Dégradé

(vitesse du dégradé)

Teinte plate



Henri Matisse (1869-1954), *L'Escargot*, 1953, Gouache sur papier, découpée-collée sur papier, montée sur toile, 286 x 287cm, Londres, Modern Tate, janvier 2025



Denys Riout
La peinture
monochrome



folio essais



« Un centimètre carré de bleu n'est pas aussi bleu qu'un mètre carré du même bleu »

Henri Matisse, Lettre à Aragon, 1940



Palettes ayant appartenu à Eugène Delacroix (1798-1863) et à Edgar Degas (1834-1917)



Cercle chromatique de Johannes Itten



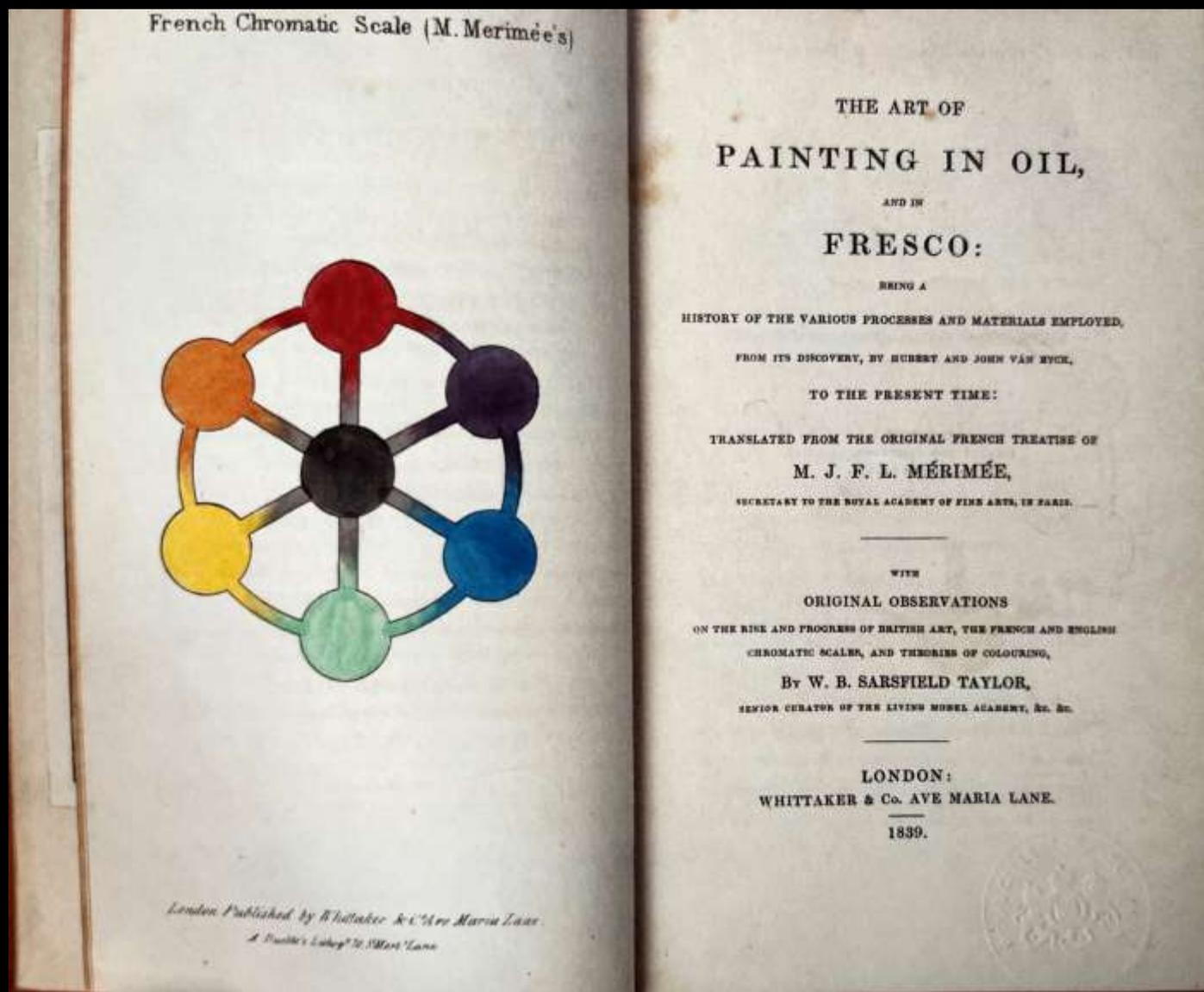
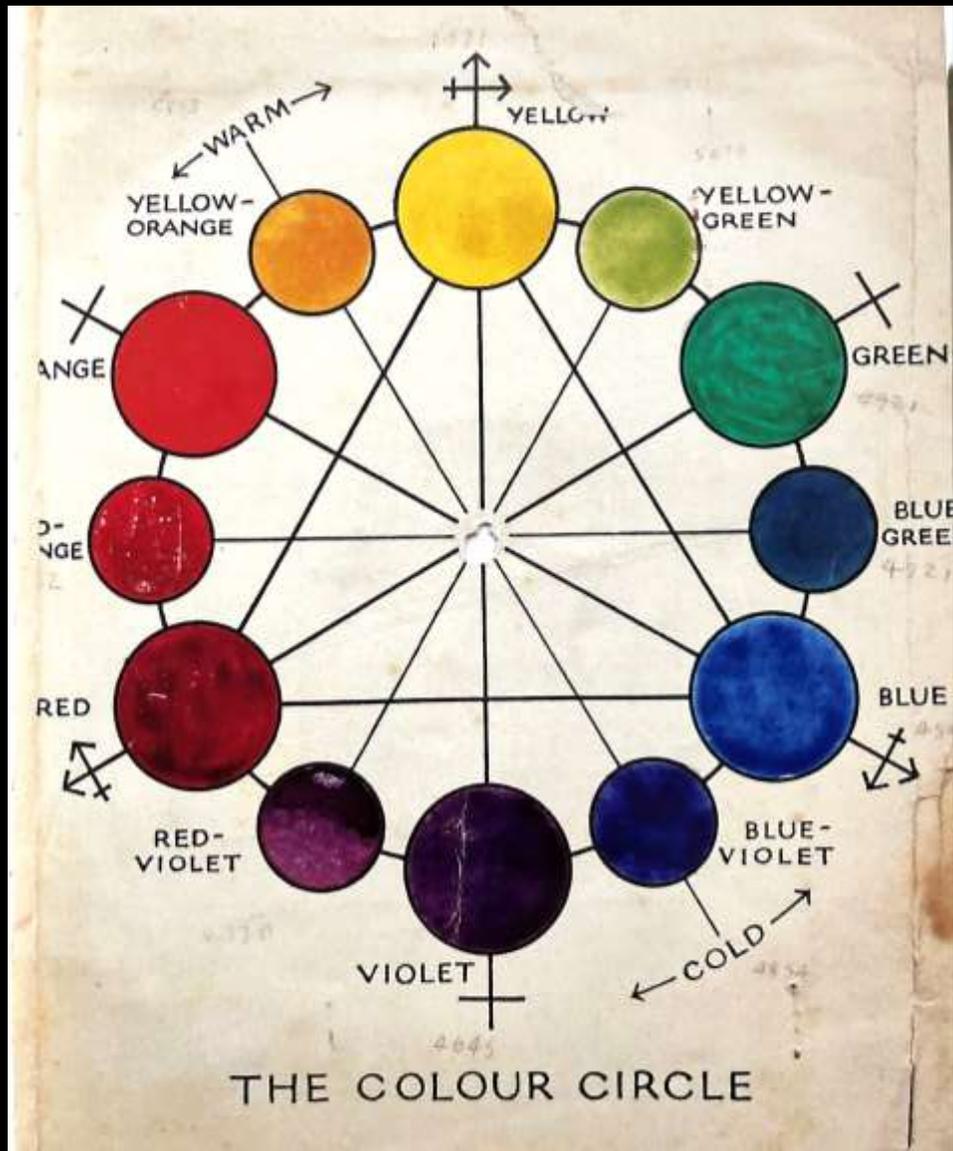
couleurs primaires



couleurs secondaires

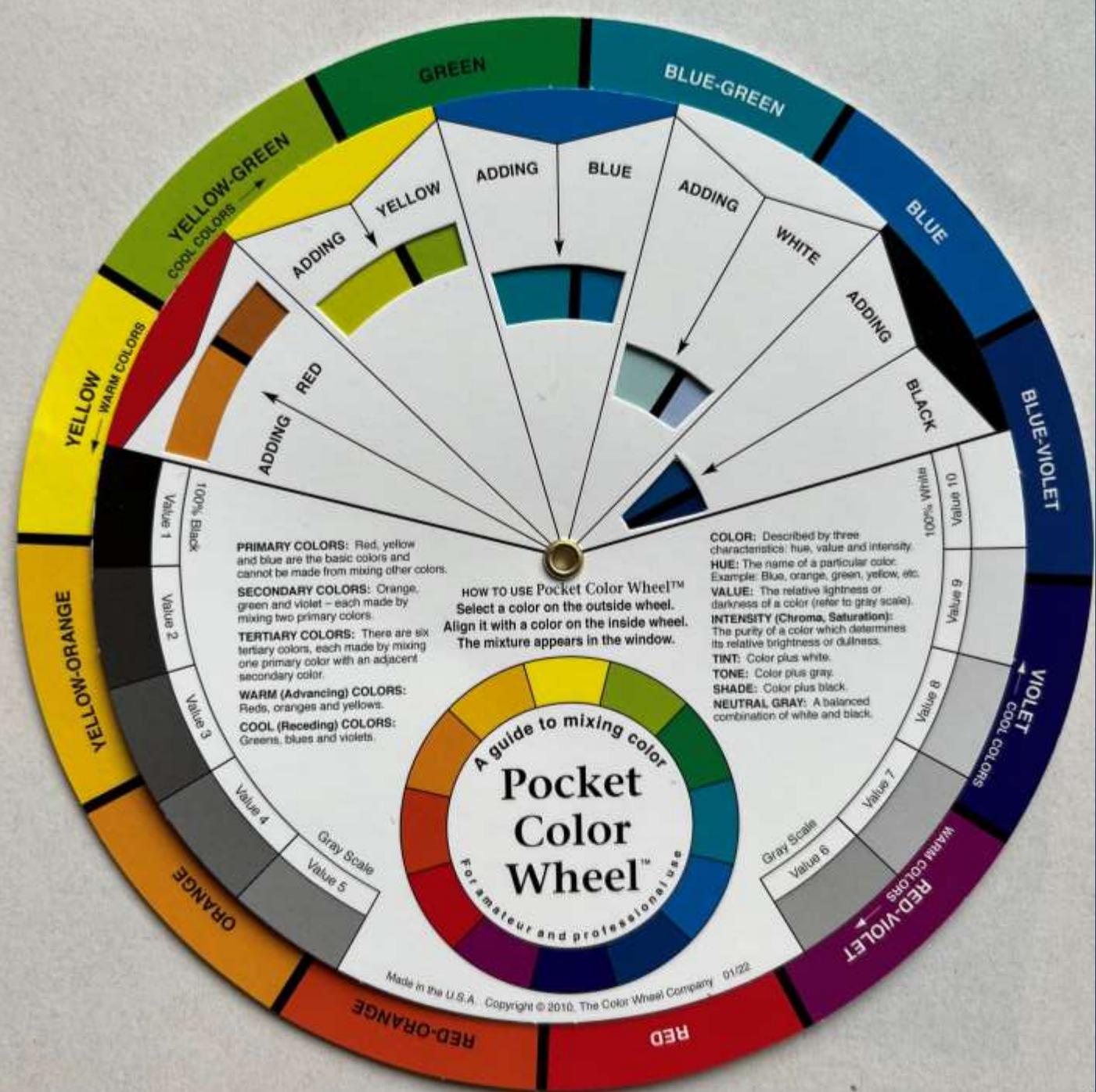


couleurs tertiaires



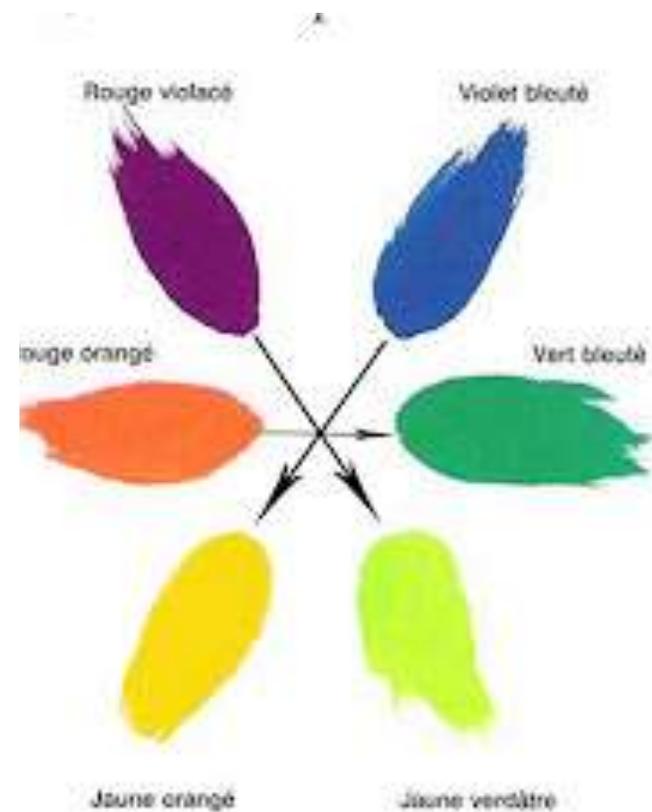
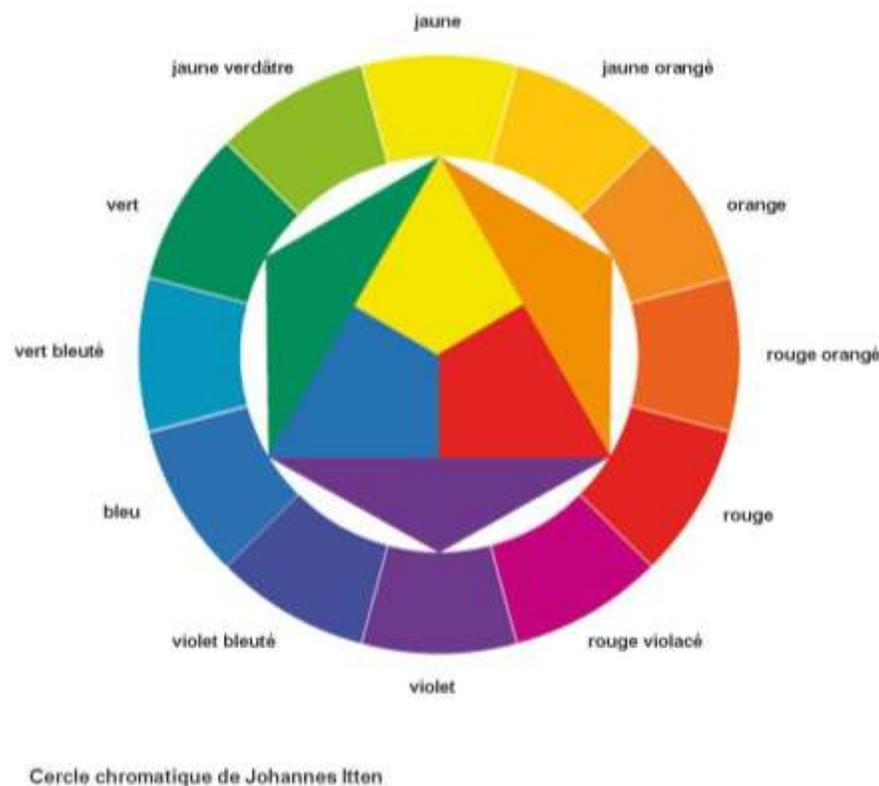
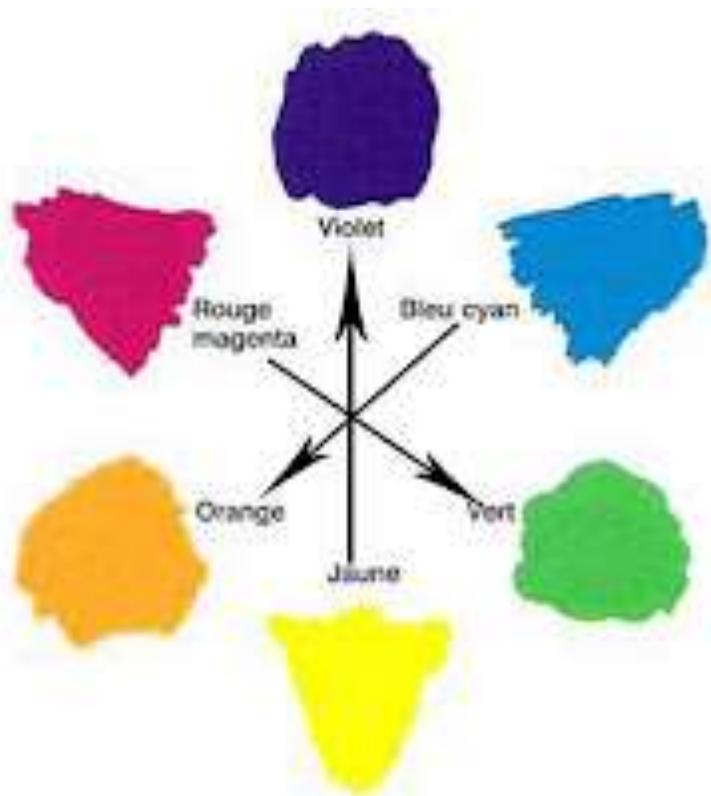
Cercle chromatique de l'artiste britannique Arthur Wilson, 1920

Cercle chromatique de l'artiste et chimiste français Jean François Mérimée, 1830, dans son traité de la peinture à l'huile



Cercle chromatique acheté à la Tate Modern, 2025

Différents couples de complémentaires en faisant tourner le cercle chromatique



rouge magenta > Vert
jaune > violet
bleu cyan > orange

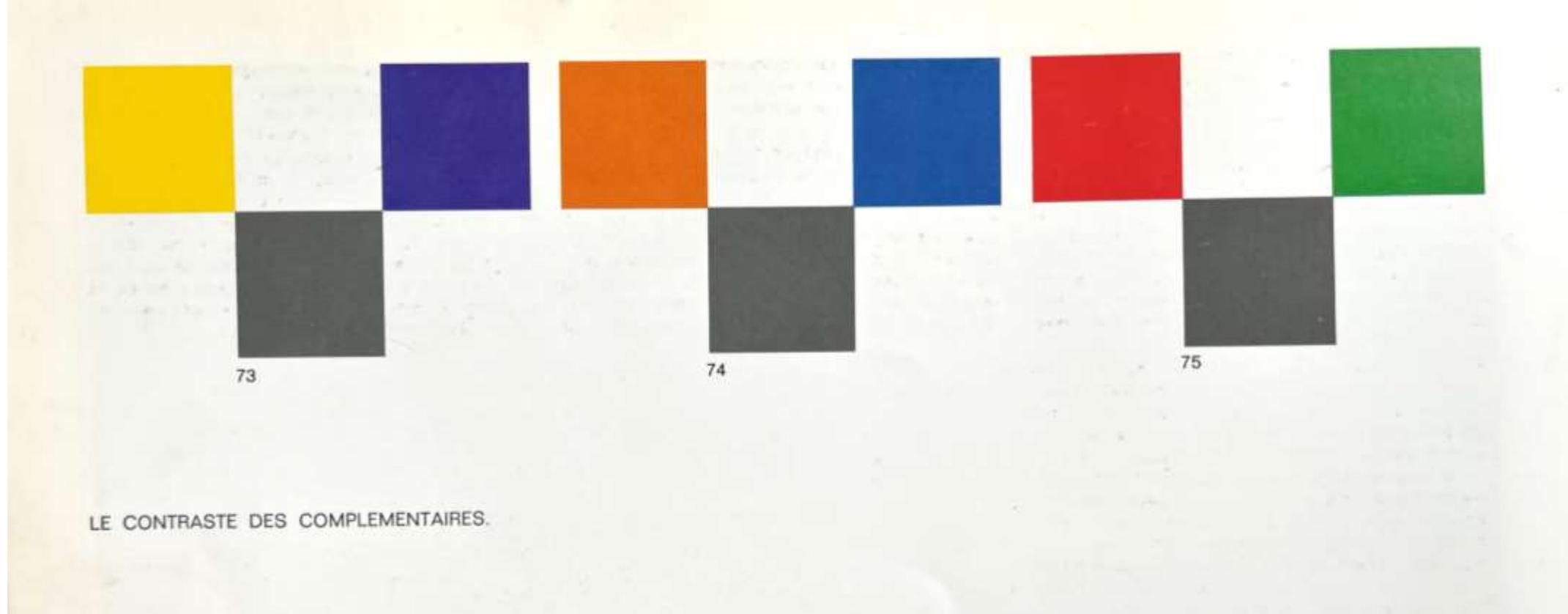
Rouge orangé > vert bleuté
Rouge violacé > jaune verdâtre
Violet bleuté > jaune orangé

**« l'œil exige ou produit la couleur complémentaire.
Il essaie, de lui-même, de rétablir l'équilibre. »**

« symétrie des forces » (J. Itten, p 21.)

Buffon, fin XVIII° (1743), mathématicien et biologiste français :

« Lorsqu'on regarde fixement et longtemps une tache ou une figure rouge sur un fond blanc, comme un petit carré de papier rouge sur un papier blanc, on voit naitre autour du petit carré rouge une espèce de couronne d'un vert faible ; en cessant de regarder le carré rouge si on porte l'œil sur le papier blanc, on voit très distinctement un carré d'un vert tendre, tirant un peu sur le bleu ; cette apparence subsiste plus ou moins longtemps... la grandeur du vert imaginaire... »

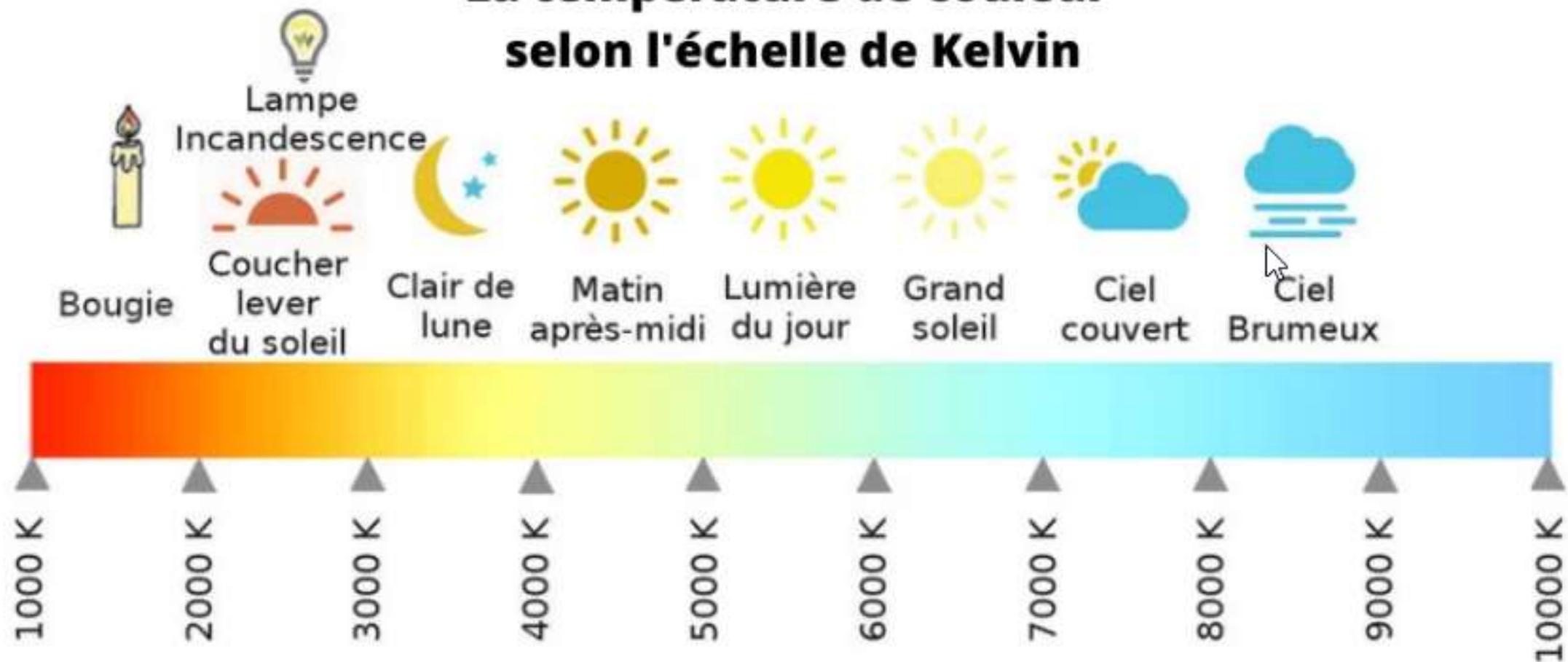


Deux couleurs complémentaires sont une paire de couleurs étrange. Elles sont opposées, elles s'exigent réciproquement, elles se renforcent jusqu'à la luminosité la plus grande l'une à côté de l'autre et se détruisent par le mélange en gris - comme l'eau et le feu. »



Johannes Itten, *L'art de la couleur*, 1961 : « Les figures 76-78 montrent des bandes de mélanges de trois couples de couleurs complémentaires. Ces bandes de mélange sont établies en ajoutant à une couleur donnée de plus en plus de la couleur complémentaire. AU milieu de chaque série nait le ton gris. »p 79

La température de couleur selon l'échelle de Kelvin





J. Itten : « les figures 66 et 67 montrent, comme premier ton le même violet. En haut il a un effet chaud, parce que les couleurs voisines sont plus froides ; en bas il a un effet froid, parce que les couleurs voisines sont plus chaudes ».



Monet, *Sunrise (Marine)*, 1873, 50 x 61 cm, Getty Museum.





Claude Monet, la série *Londres, Parlement*, 19 tableaux entre 1900 et 1904

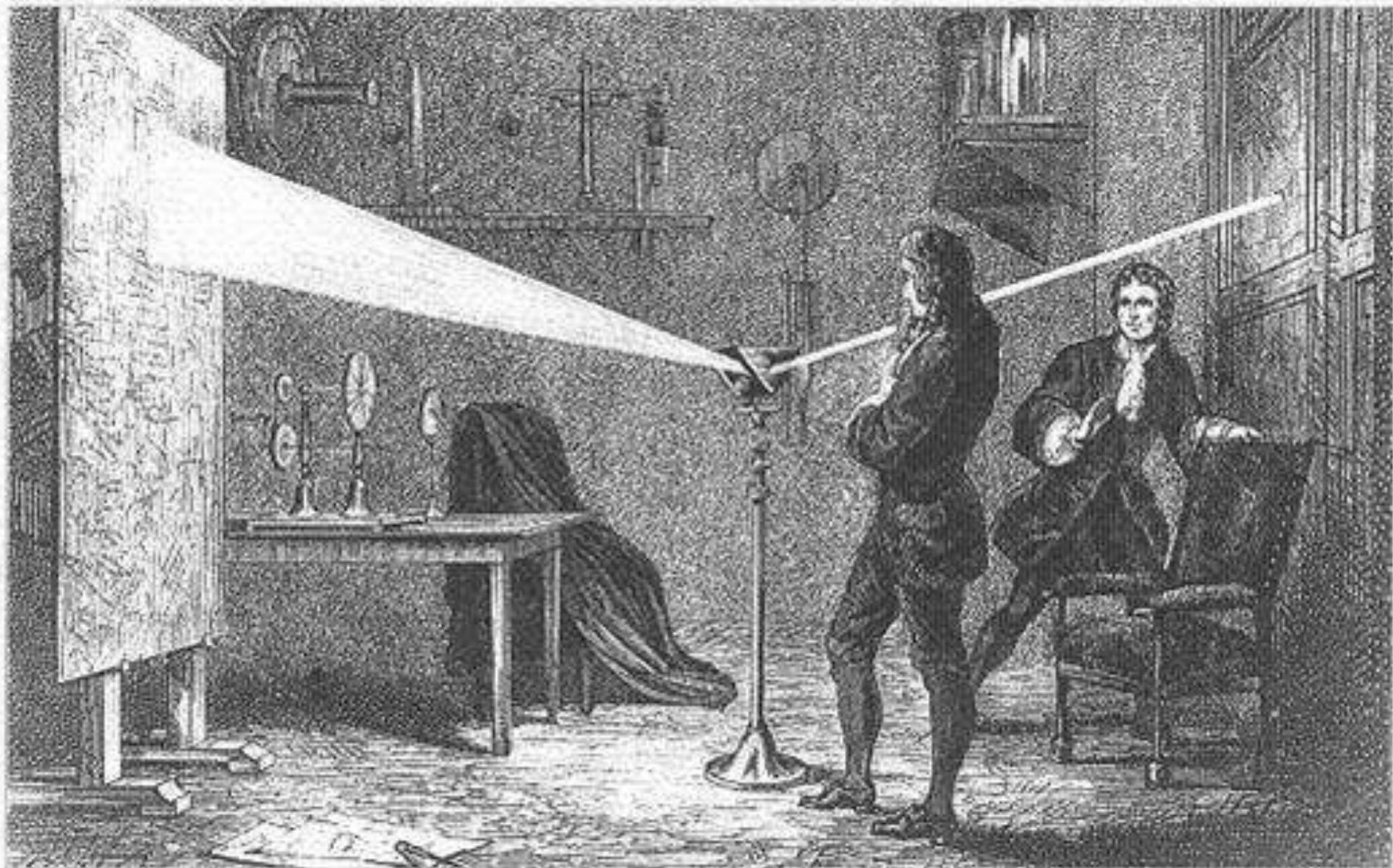


Grünewald, retable d'Issenheim, Panneau de la Résurrection du Christ, 1512-1516, huile sur bois 269 x 141.

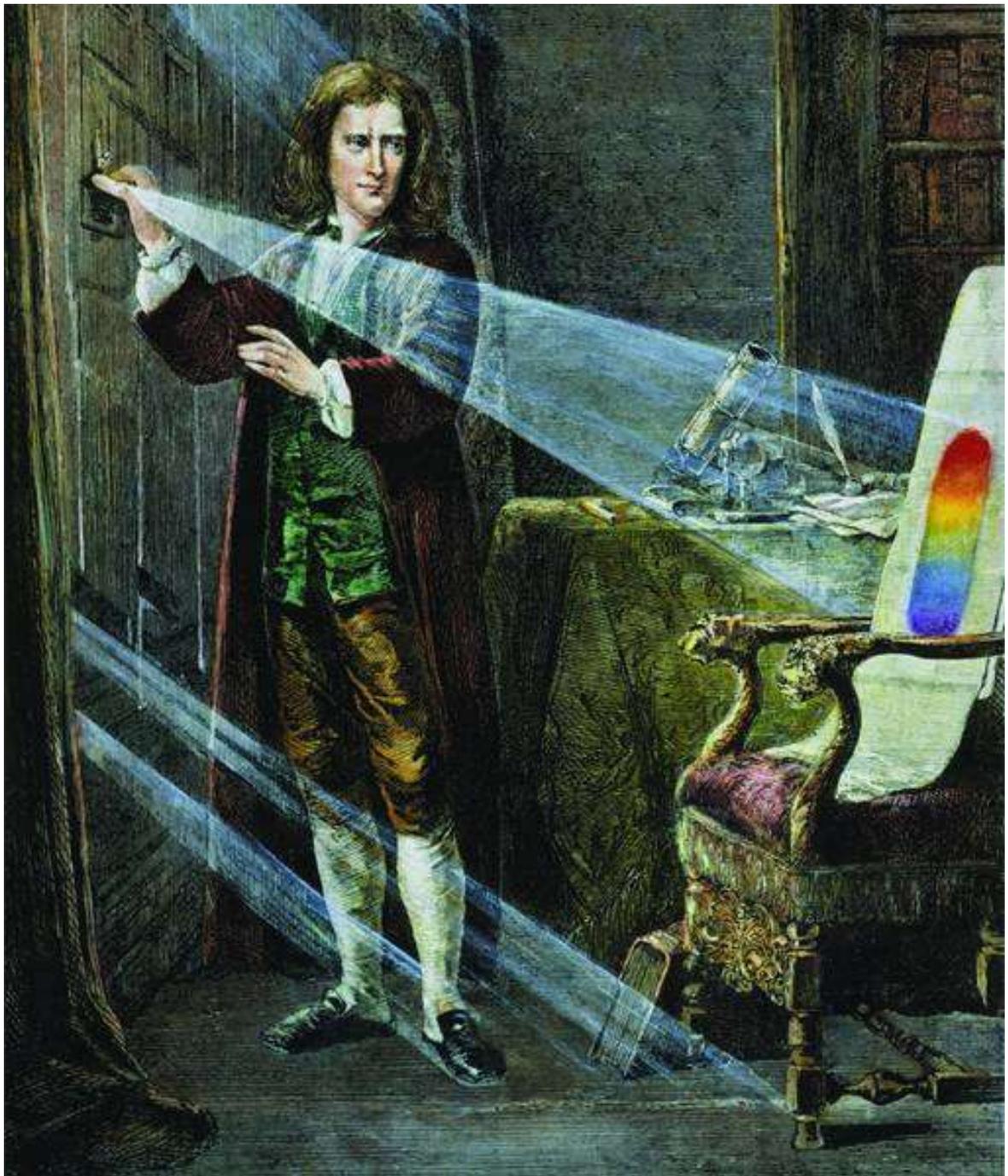


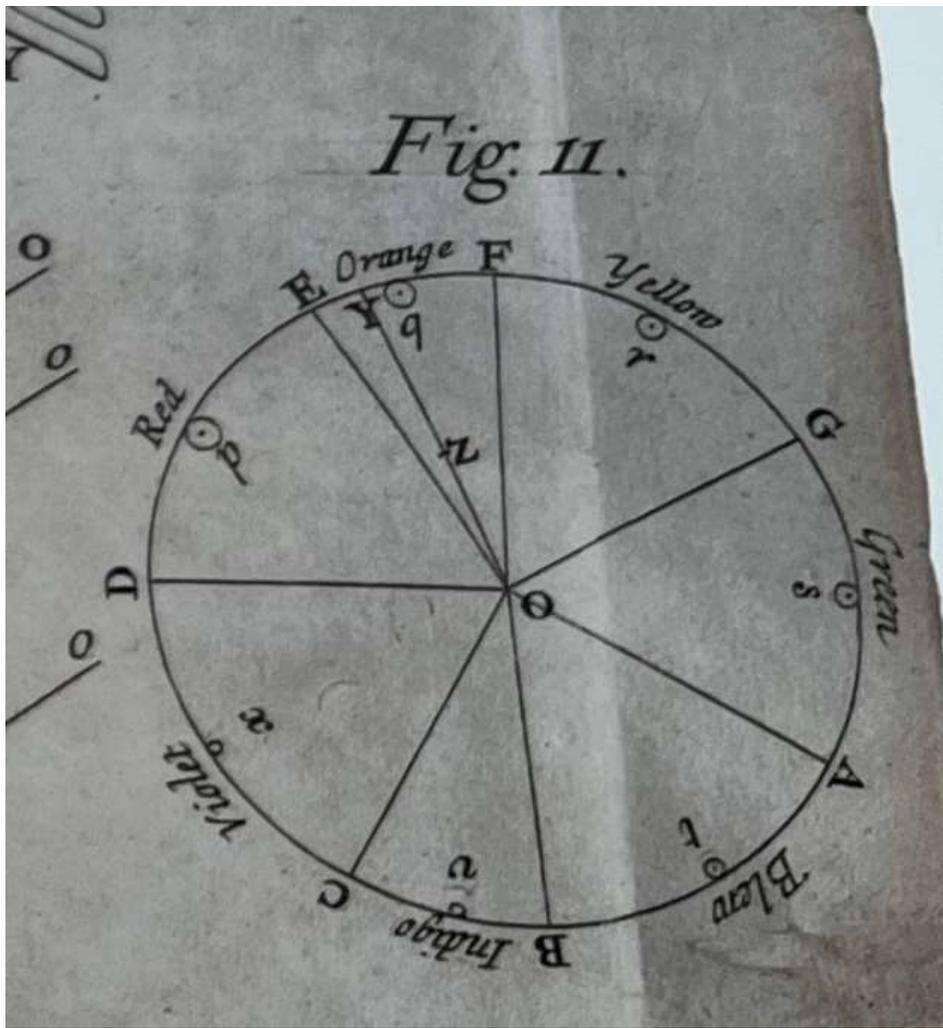
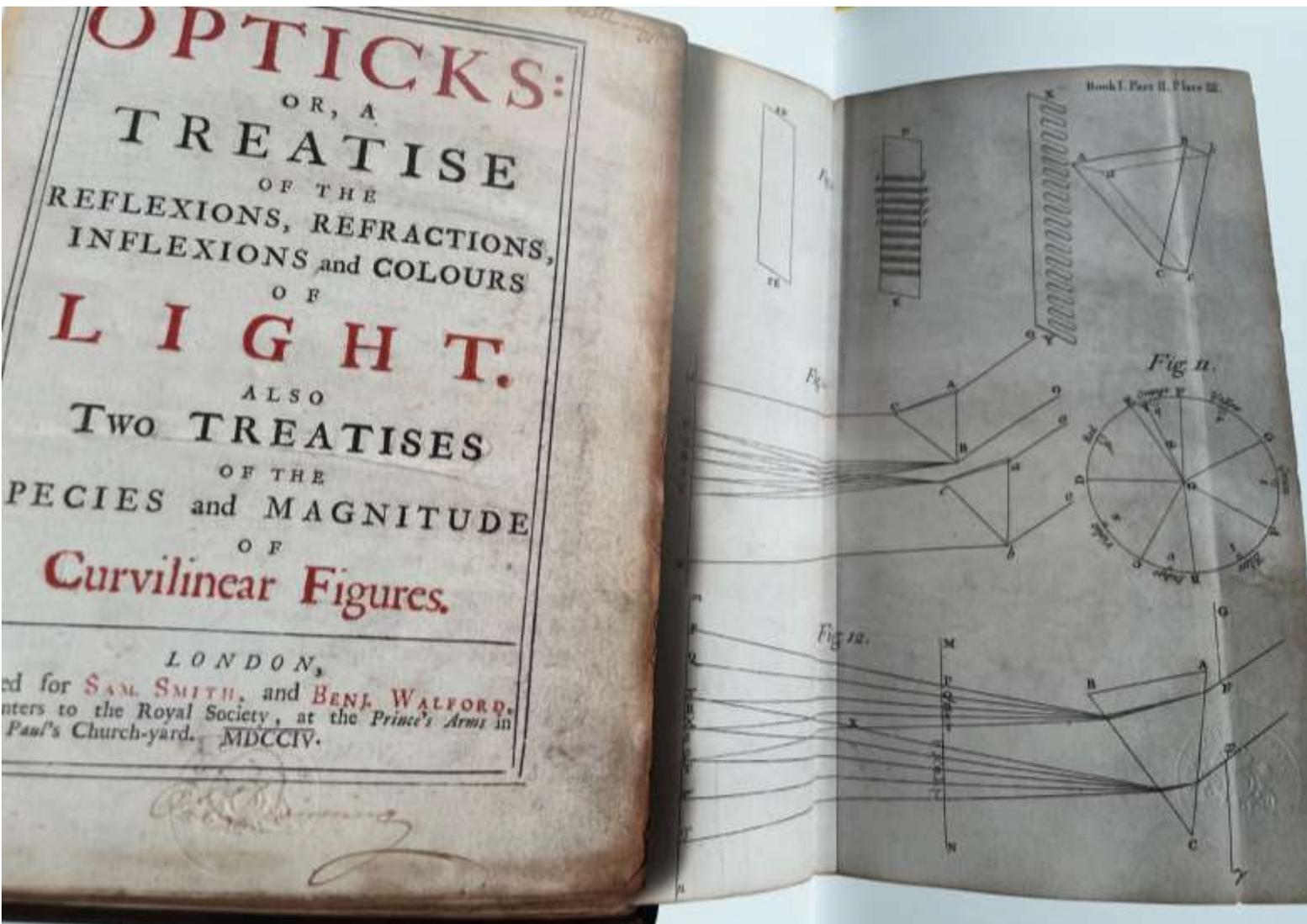
Léonard de VINCI (1452-1519), *Traité de la peinture* :
« Il y a une règle qui tend non à rendre les couleurs plus belles qu'elles ne sont naturellement, mais qui fait que la couleur les embellit l'une par l'autre comme le vert et le rouge [...]. Elle se font valoir par réciprocité ».

Léonard, *La Vierge, L'enfant Jésus et sainte Anne*, 1508-1510, 168 x 130, Musée du Louvre



Newton en train de réaliser l'expérience des couleurs (1666). (Gravure du XIX^e siècle.)





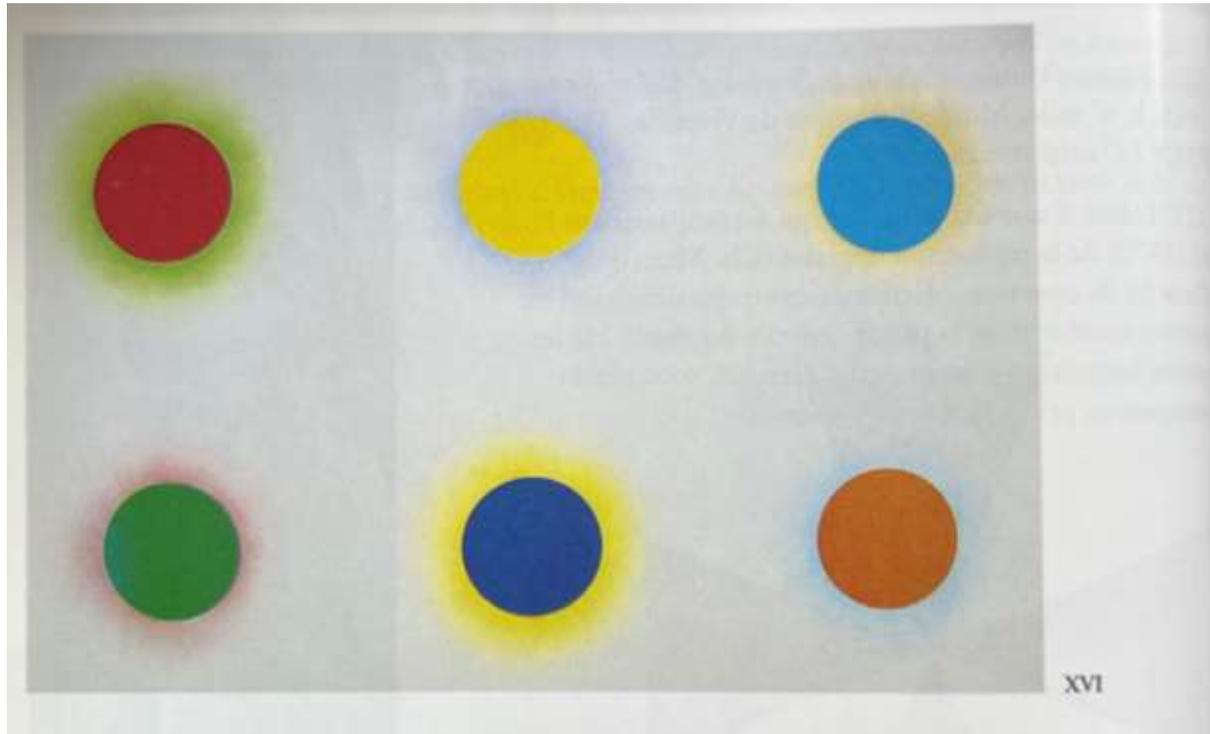
Opticks de Newton, 1704, détail de la figure 11 : diagramme du cercle chromatique

DE
LA LOI
DU
CONTRASTE
SIMULTANÉ
DES
COULEURS

EUGÈNE CHEVREUL
Préfacé par Henri Chevreul

COLLECTION
©XIX





Pl. XVI. M.-E. Chevreul, détail d'une des planches de l'atlas accompagnant *De la loi du contraste...*, 1839; reproduction moderne d'après M.-E. Chevreul, *The Principles of Harmony and Contrasts of Colors*, New York, 1967. © Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica.

les effets du contraste aux personnes qui, n'ayant pas étudié la physique, ont cependant intérêt à connaître ces effets.

La figure 4 représente un cercle rouge, qui tend à verdir de sa complémentaire l'espace qui l'environne.

La figure 5 représente un cercle vert, qui tend à roser de sa complémentaire l'espace qui l'environne.

La figure 6 représente un cercle orangé, qui tend à bleuir l'espace qui l'environne.

La figure 7 représente un cercle bleu, qui tend à colorer en orangé l'espace qui l'environne.

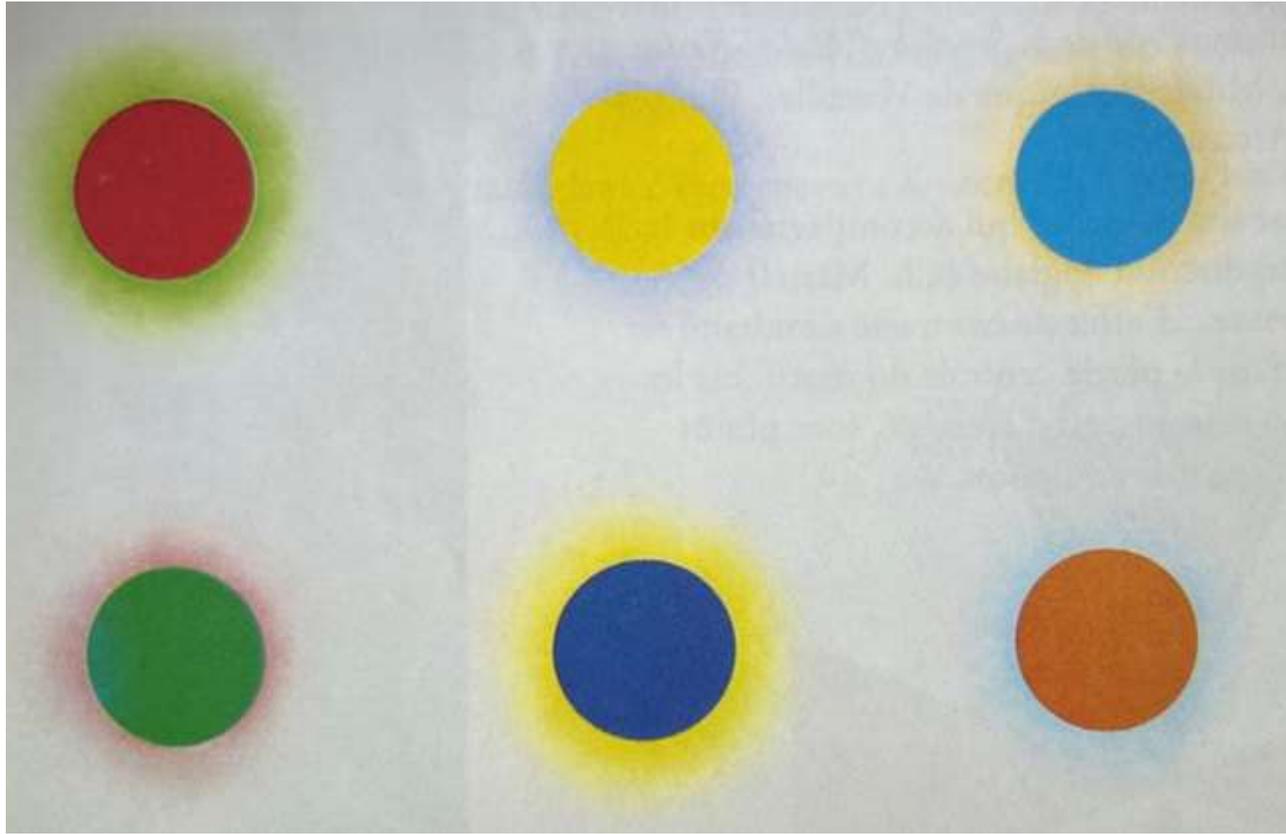
La figure 8 représente un cercle jaune vert, qui tend à violeter l'espace qui l'environne.

La figure 9 représente un cercle violet, qui tend à colorer en jaune verdâtre l'espace qui l'environne.

La figure 10 représente un cercle indigo, qui tend à colorer en jaune orangé l'espace qui l'environne.

La figure 11 représente un cercle jaune orangé, qui tend à colorer en indigo l'espace qui l'environne.

Michel Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés, considérés d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture, les tapisseries*, 1839, p 22. Capture d'écran à partir de La numérisation en ligne via Gallica



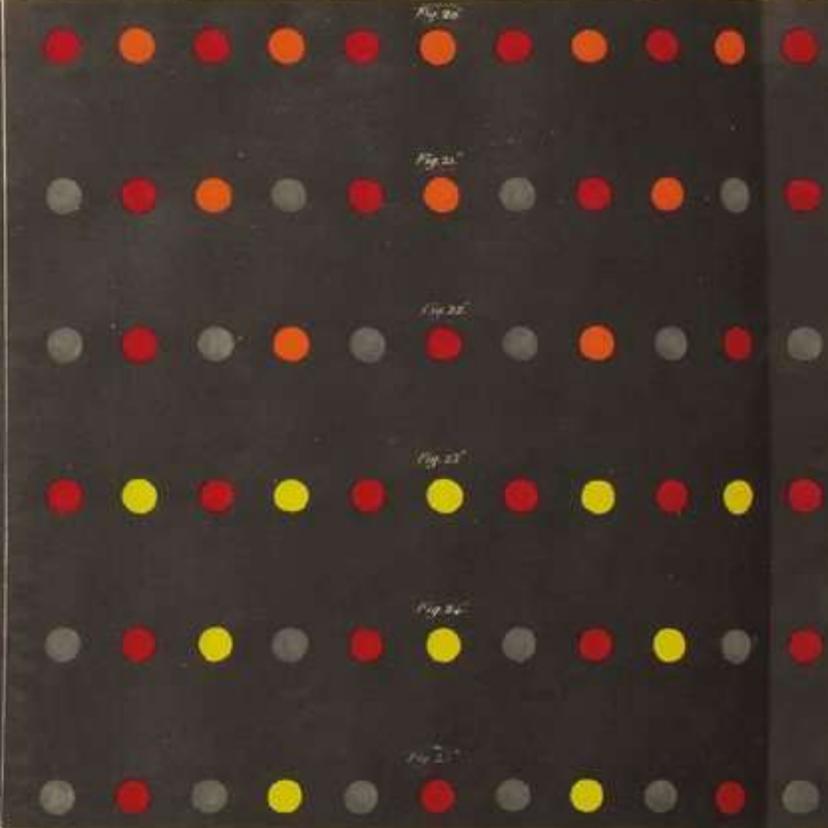
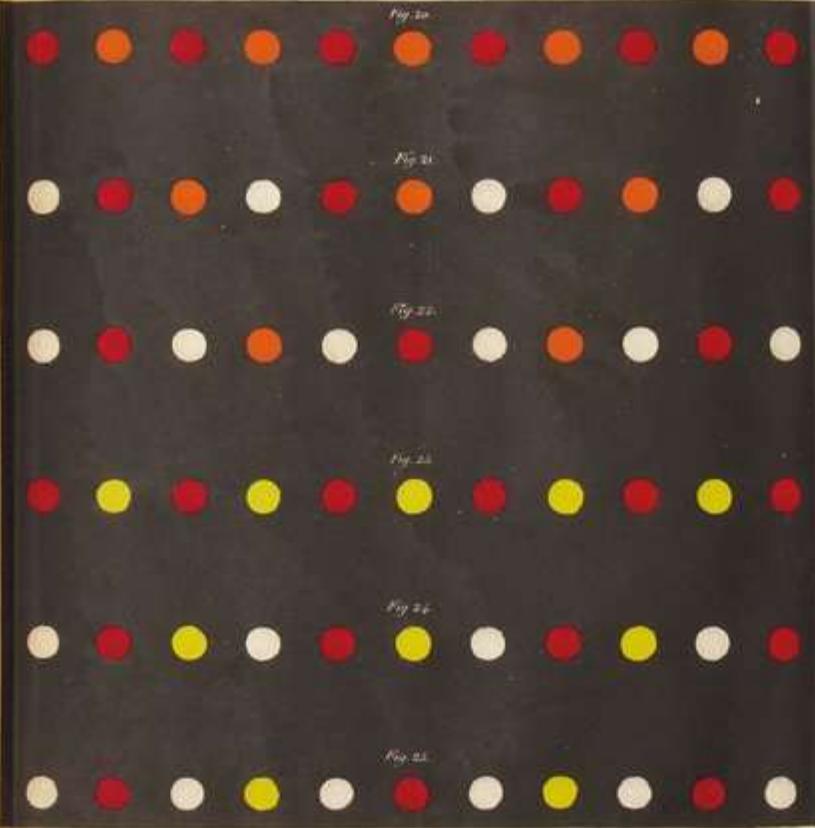
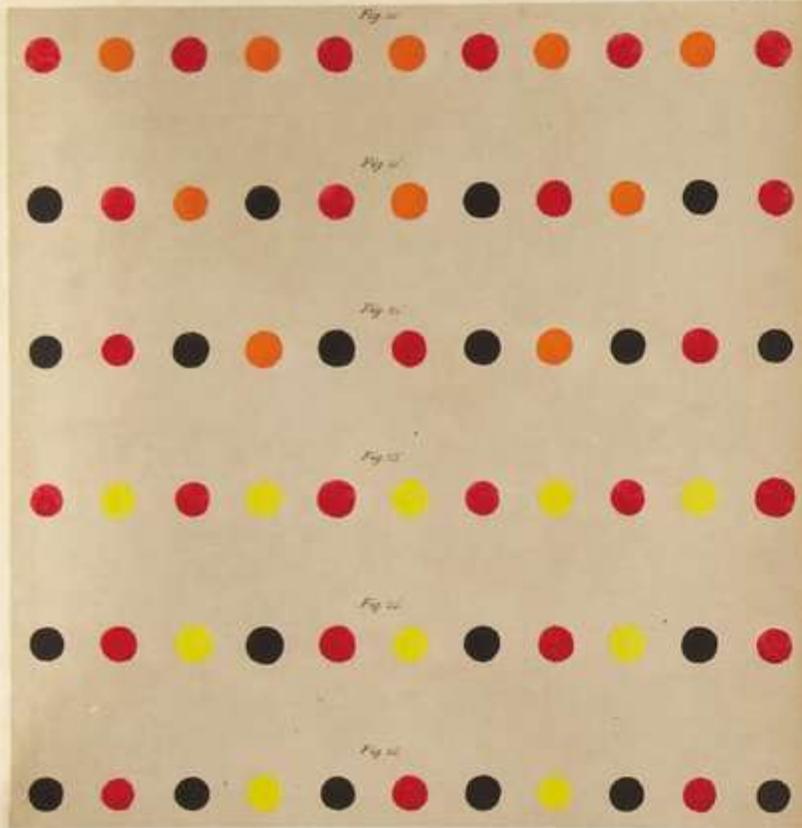
« Le paradigme des couleurs complémentaires »,
Georges Roque

Assortiments de deux couleurs juxtaposées avec le blanc, le noir et le gris

Pl. 9

Pl. 8

Pl. 10.



E. Chevreul

Imp. des Appareils d'Art et d'Industrie

**De la loi du contraste simultané des couleurs, 1839 · Michel Eugène Chevreul, planche de l'atlas colorée à la main
Private Collection / Bridgeman Images**



Eugène Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, huile sur toile, 1833, 180 x 229 cm, musée du Louvre



Charles Blanc, « les artistes de mon temps » 1876 : « Le corsage orangé-rouge de la femme couchée à gauche a des doublures bleu-vert : ces surfaces, de teintes complémentaires, s'exaltent et s'harmonisent, et ce contraste favorable donne à ces étoffes un éclat et un lustre intenses [...]. Le pantalon vert de la femme de droite est moucheté de petits dessins jaunes... Les faïences bleues et jaune du fond fusionnent en une teinte d'un indéfinissable vert d'une rare fraîcheur »

Eugène Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, huile sur toile, 1833, 180 x 229 cm, musée du Louvre



Claude Monet, *Impression au soleil levant*, 1872, 48 x 63 cm, Musée Marmottan



« Quand vous sortez pour aller peindre, essayez d'oublier les objets devant vous, l'arbre, la maison, le champ ou autre chose. Songez seulement : voici un petit carré de bleu, une tache oblongue de rose, un trait de jaune, et peignez-les juste comme vous les voyez, cette couleur et cette forme précises, jusqu'à ce que votre impression naïve de la scène soit rendue », Monet



Claude Monet, *Portail de la Cathédrale de Rouen*, + détail, 1894,
100 x 65 cm, Getty Museum



Claude Monet, *Les Coquelicots*, 1873, 50 x 65, Orsay

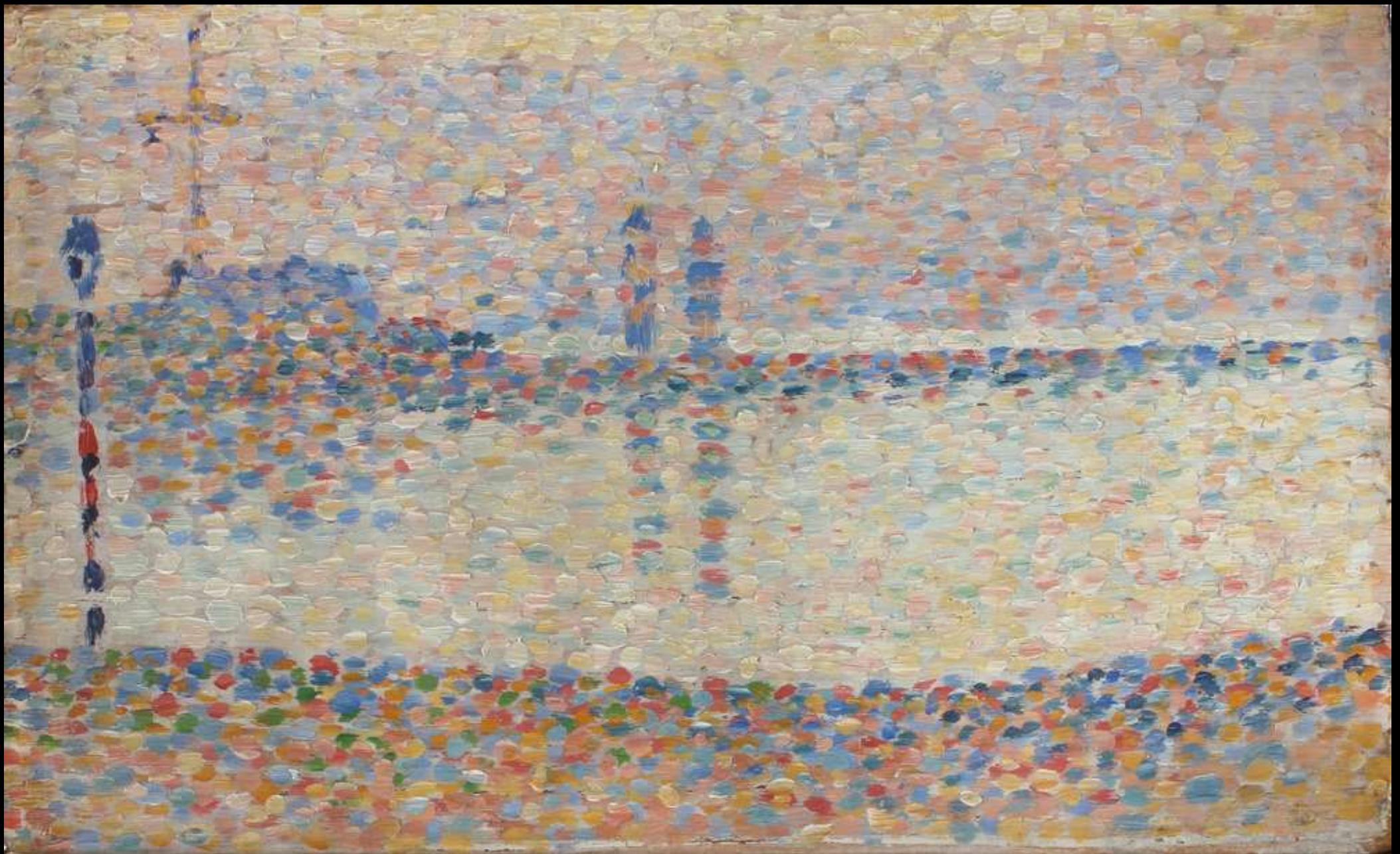


Monet : « primary colours look brightest when they are brought into contrast with their complementaries”, 1888

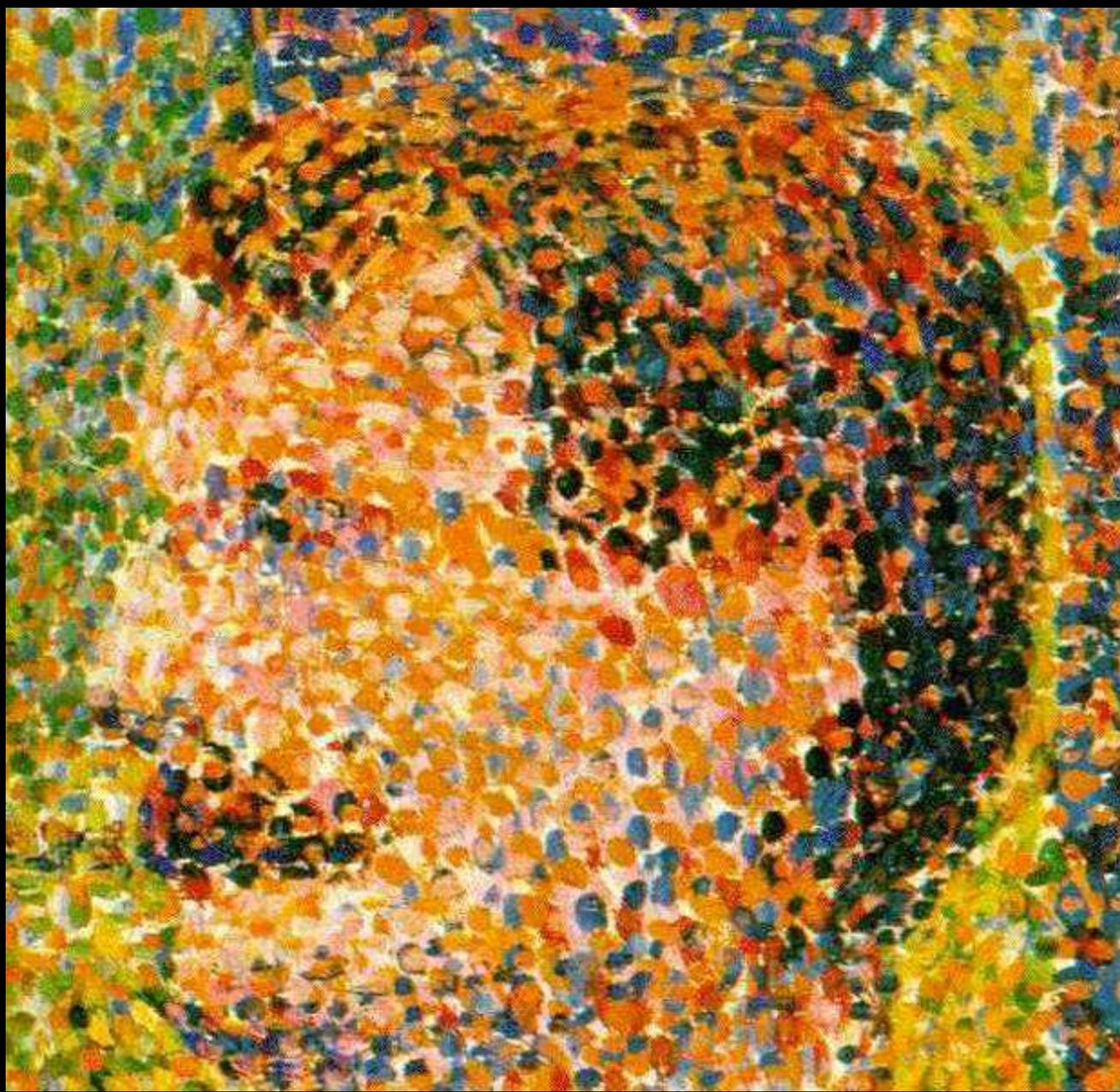


Léonard de VINCI (1452-1519), *Traité de la peinture* :
« Il y a une règle qui tend non à rendre les couleurs plus belles qu'elles ne sont naturellement, mais qui fait que la couleur les embellit l'une par l'autre comme le vert et le rouge [...]. Elle se font valoir par réciprocité ».

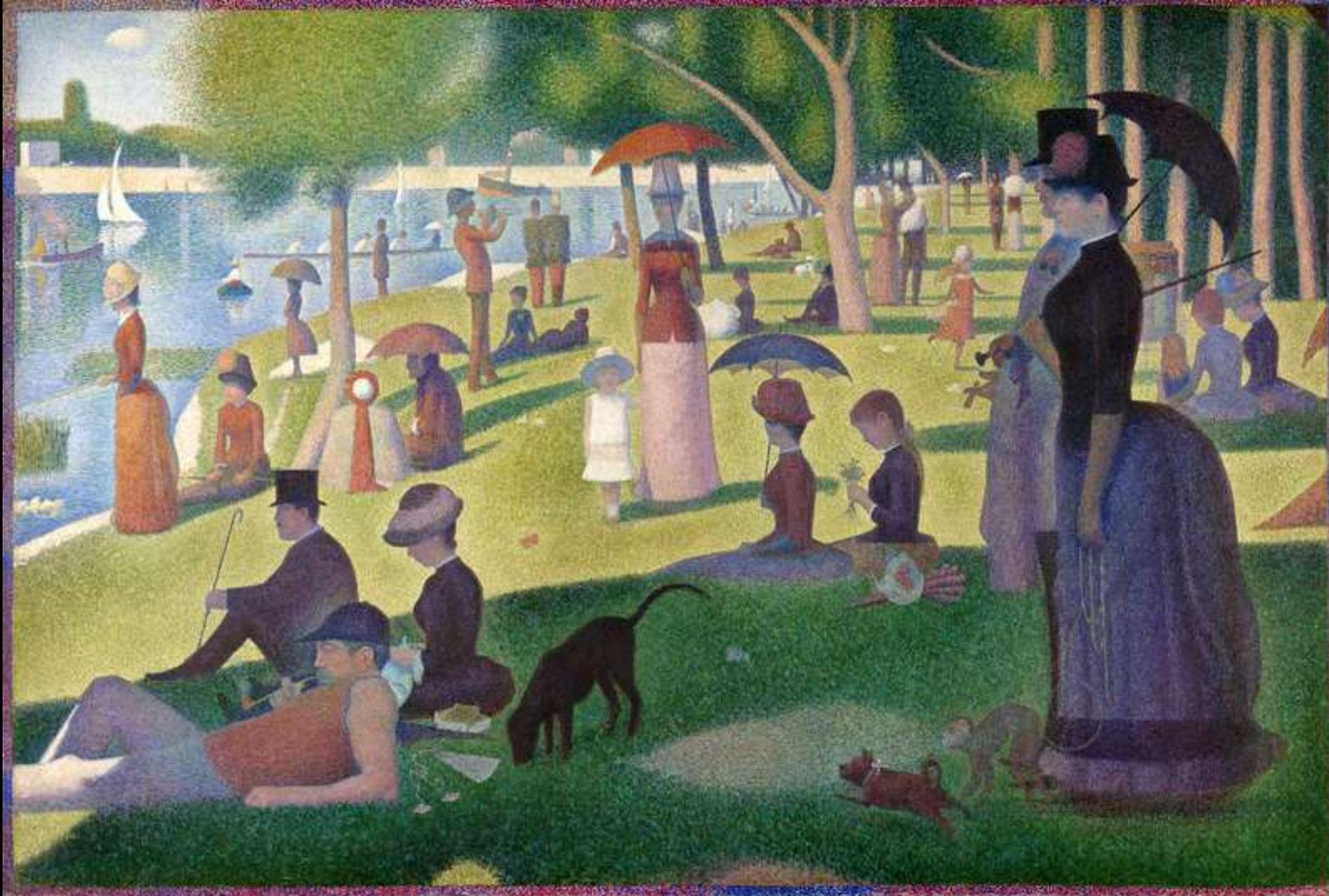
Léonard, *La Vierge, L'enfant Jésus et sainte Anne*, 1508-1510, 168 x 130, Musée du Louvre



Georges Seurat, *Gravelines*, 1890, 16 x 25,6 cm, coll. Centre Georges Pompidou



Seurat, détail de *Parade de cirque*, 1888, huile sur toile, 99,7 × 149,9 cm, Met New York



Georges Seurat, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884-1886, huile sur toile, 2,08 m x 3,08 m, Art Institute de Chicago



Georges Seurat, *détails de cadres peints*



Paul Signac, *Concarneau. Pêche à la sardine Opus 221 (adagio)*, 1891
The Museum of Modern Art, New York

Paul Signac, *Concarneau. Pêche à la sardine Opus 221 (adagio)*, détail, 1891, Museum of Modern Art, New York



Itten, p. 79 : « Avec deux couleurs complémentaires on peut réaliser des tons gris colorés particulièrement beaux.

Les pointillistes ont produit ces tons gris colorés d'une autre manière. Ils ont posé les couleurs pures par petits points les uns à côté des autres, le mélange en gris se faisant optiquement dans l'œil de celui qui regarde. »

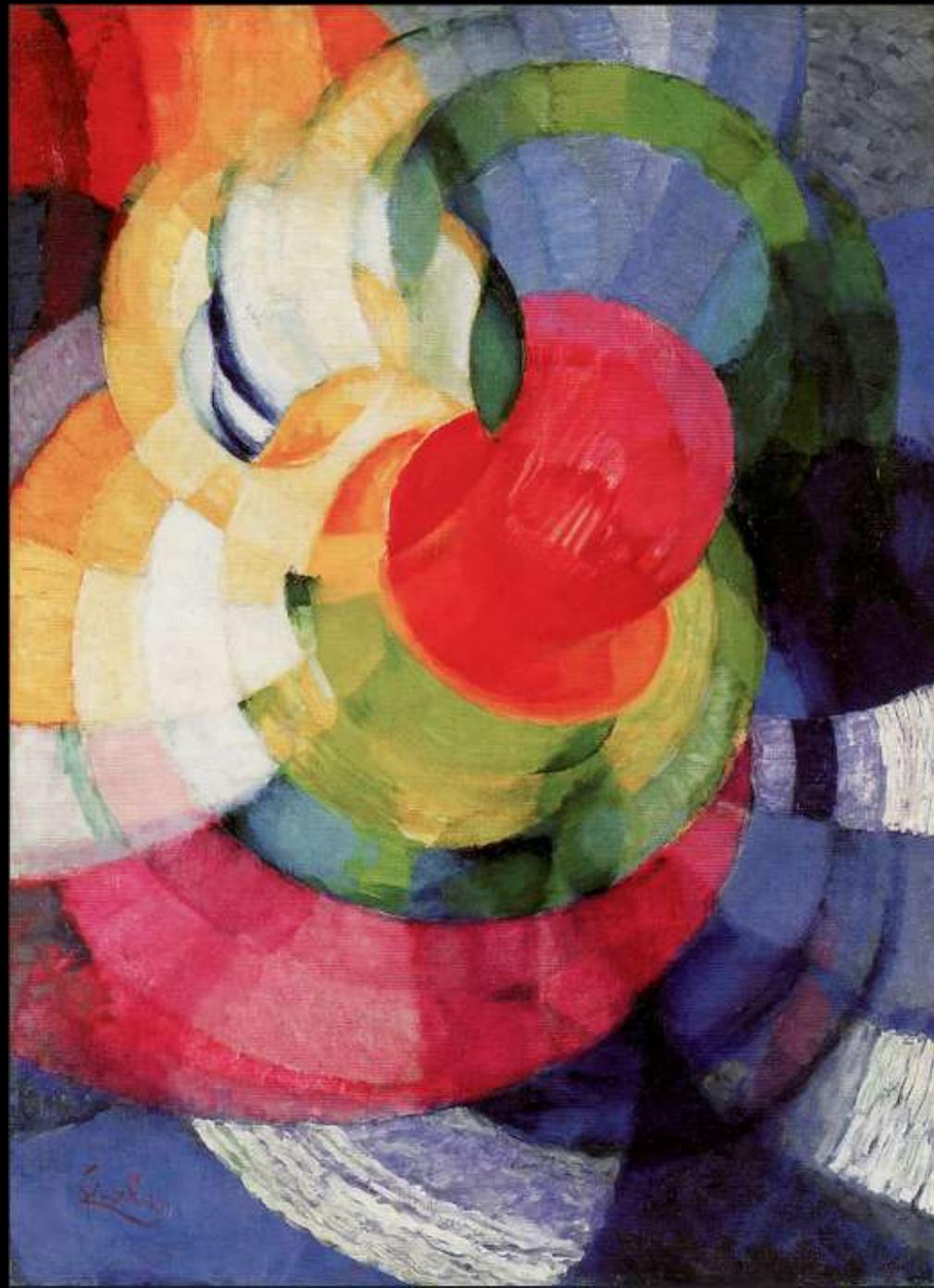


Frantisek Kupka, *La gamme jaune*, 1907, 79 x 79 cm



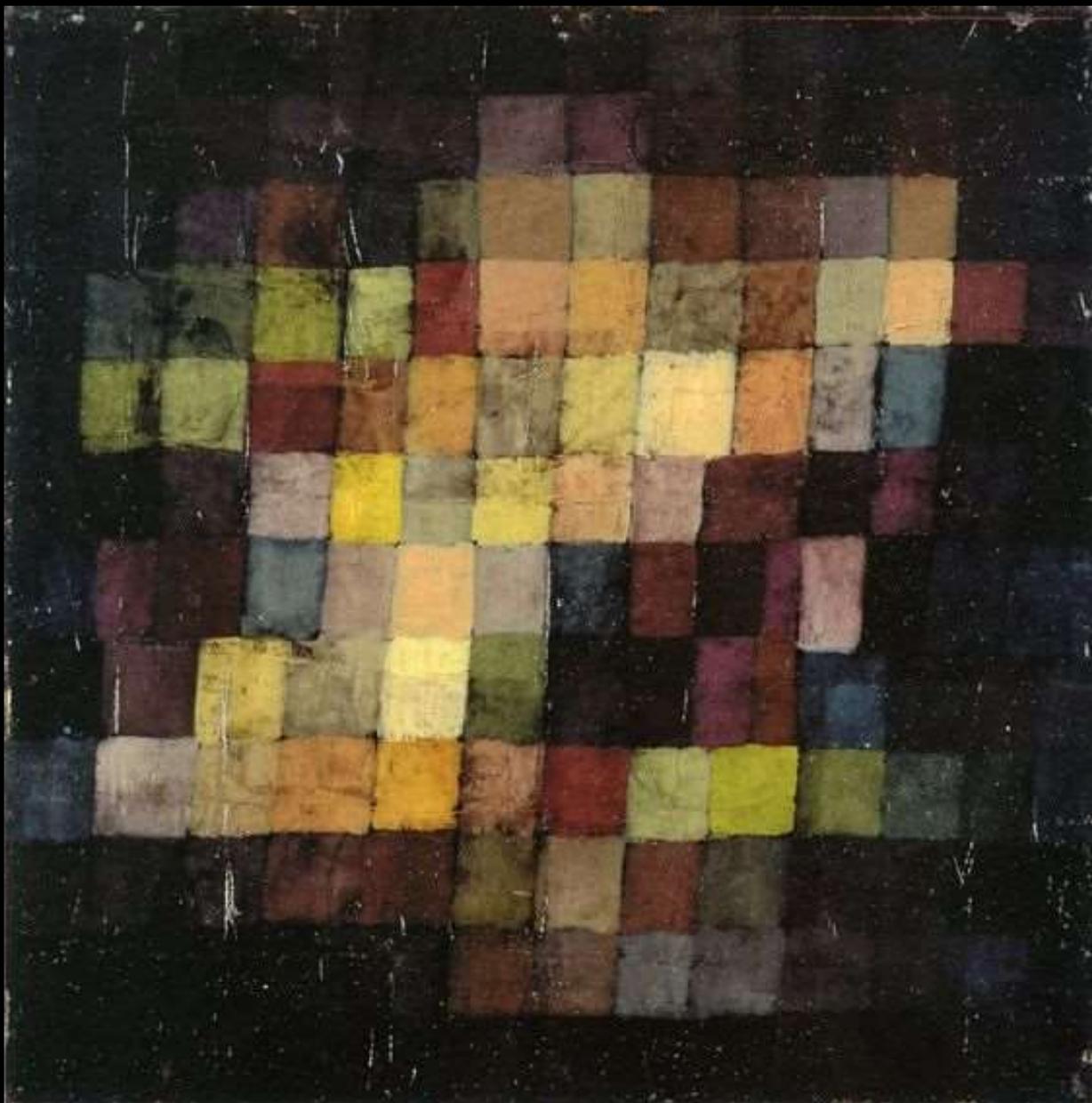
Frantisek Kupka, *Les Disques de Newton*, 1911-1912, huile sur toile, 49,5 x 65 cm (Pompidou)

Frantisek Kupka, *Les Disques de Newton, étude pour fugue à deux couleurs*, 1912, huile sur toile, 1912, 100,3 x 73,7 cm, Musée de Philadelphie



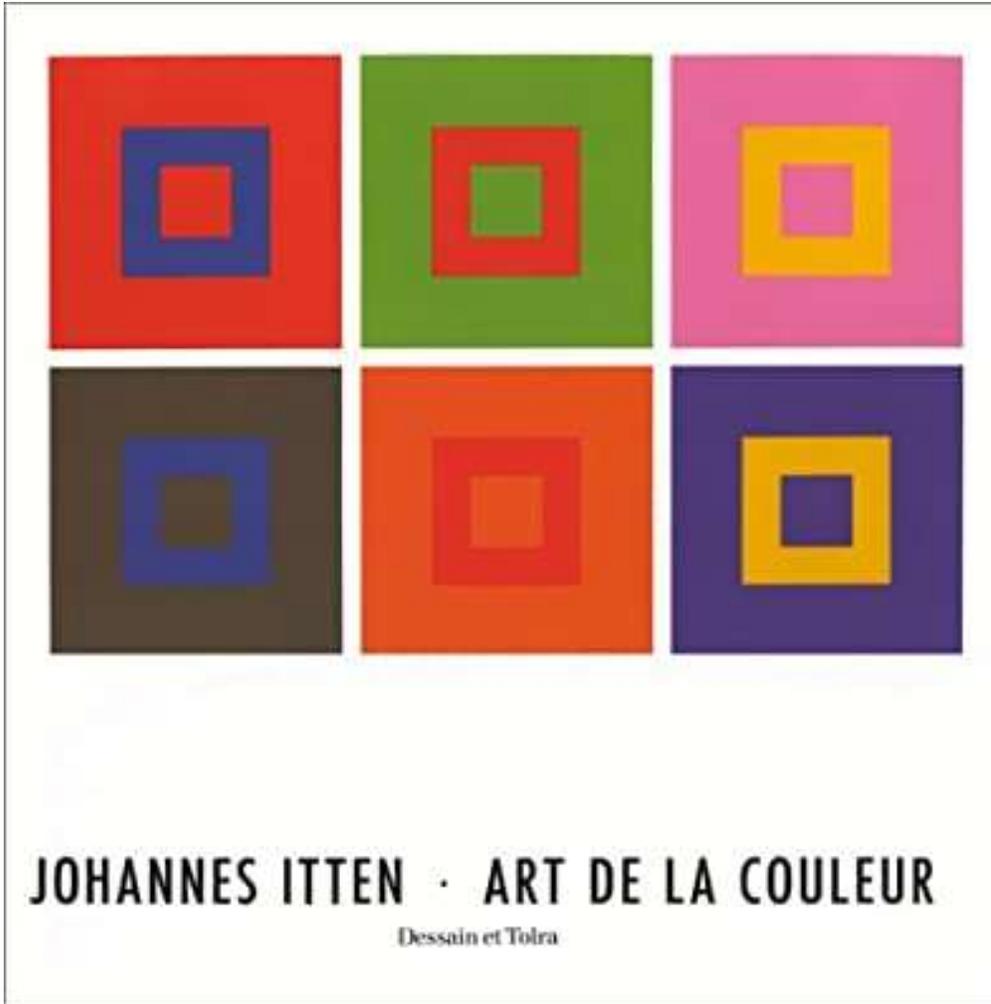


Paul Klee, *Harmonie ancienne*, 1925, huile sur toile, 38 x 38 cm, Kunstmuseum Basel



« Il faut voir les 12 tons de couleurs avec une précision aussi grande que le musicien entend avec précision les douze notes de sa gamme ».

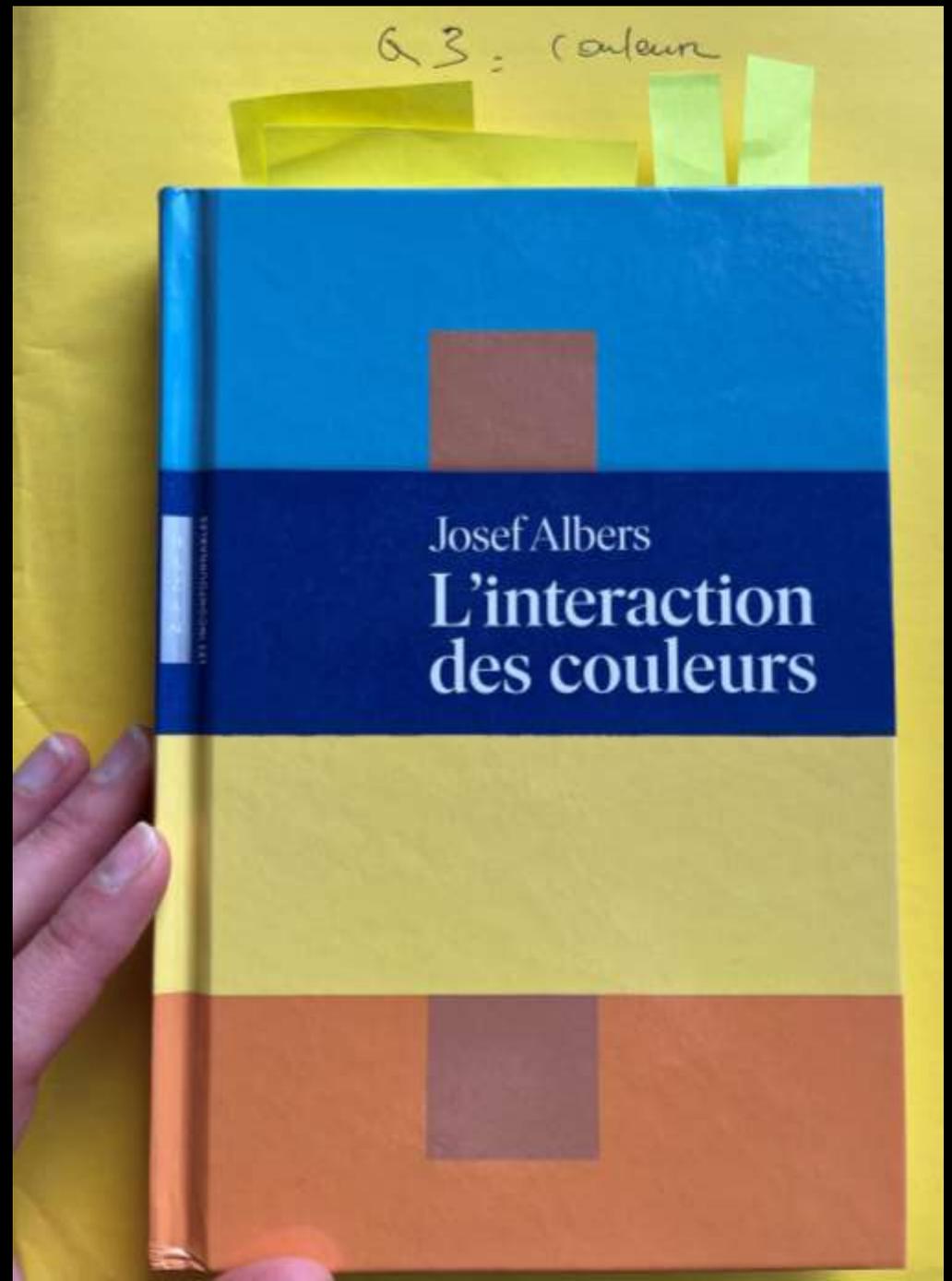
J. Itten



« Le caractère et l'effet d'une couleur est déterminé par sa position vis-à-vis des couleurs qui l'accompagnent. **Une couleur ne se voit jamais seule, mais toujours en rapport avec son entourage.** Plus une couleur est éloignée d'une autre dans le cercle chromatique, plus la force de contraste est grande. »

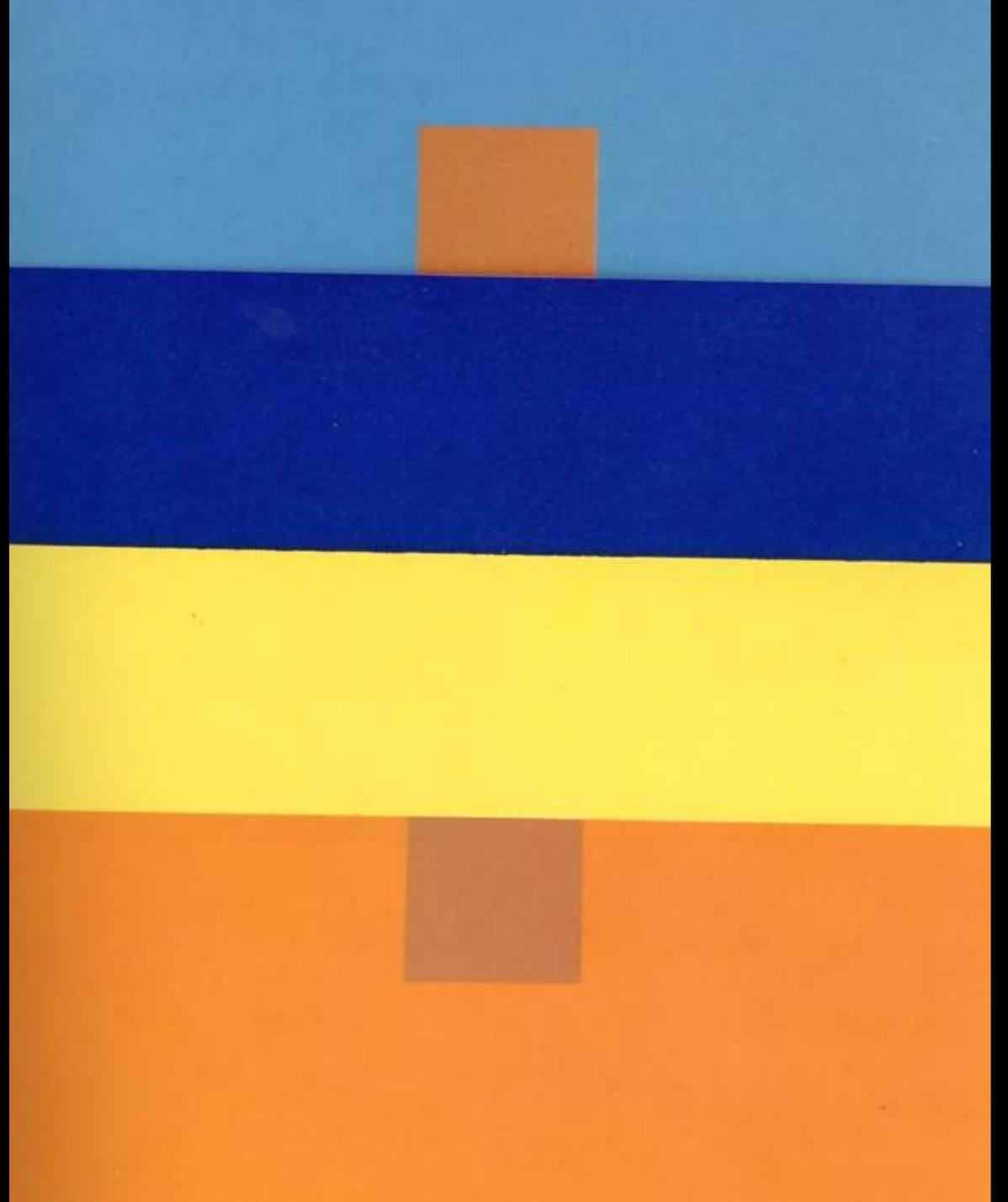
« une couleur n'est jamais vraiment perçue telle qu'elle est d'un point de vue physique. Cela a pour conséquence que la couleur est le médium le plus subjectif dans l'art ».

Josef Albers, 1963.



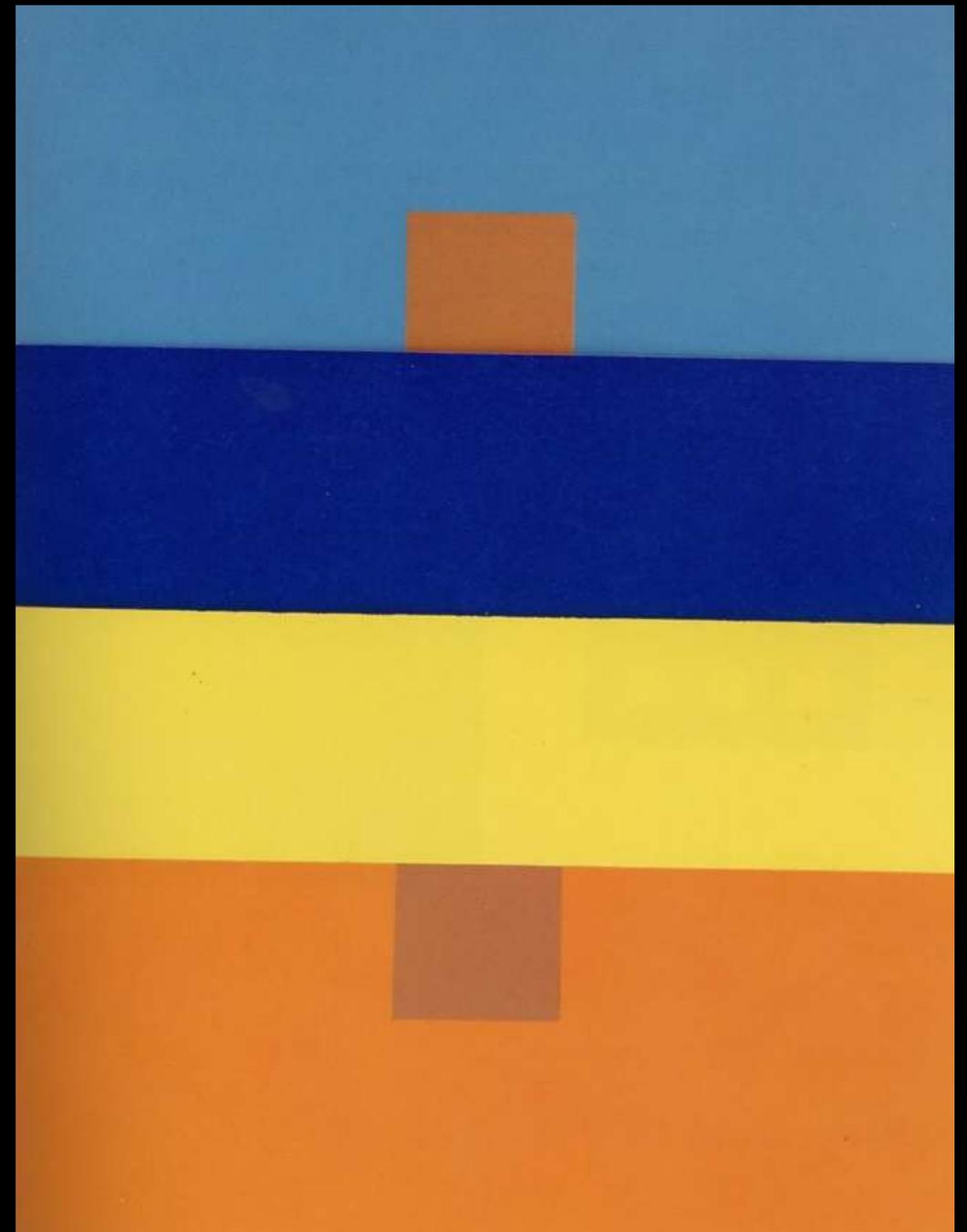
« attirer l'attention dans nos yeux et notre esprit, sur les merveilles de l'interaction des couleurs, et pour apprendre à utiliser de façon créative les illusions chromatiques »

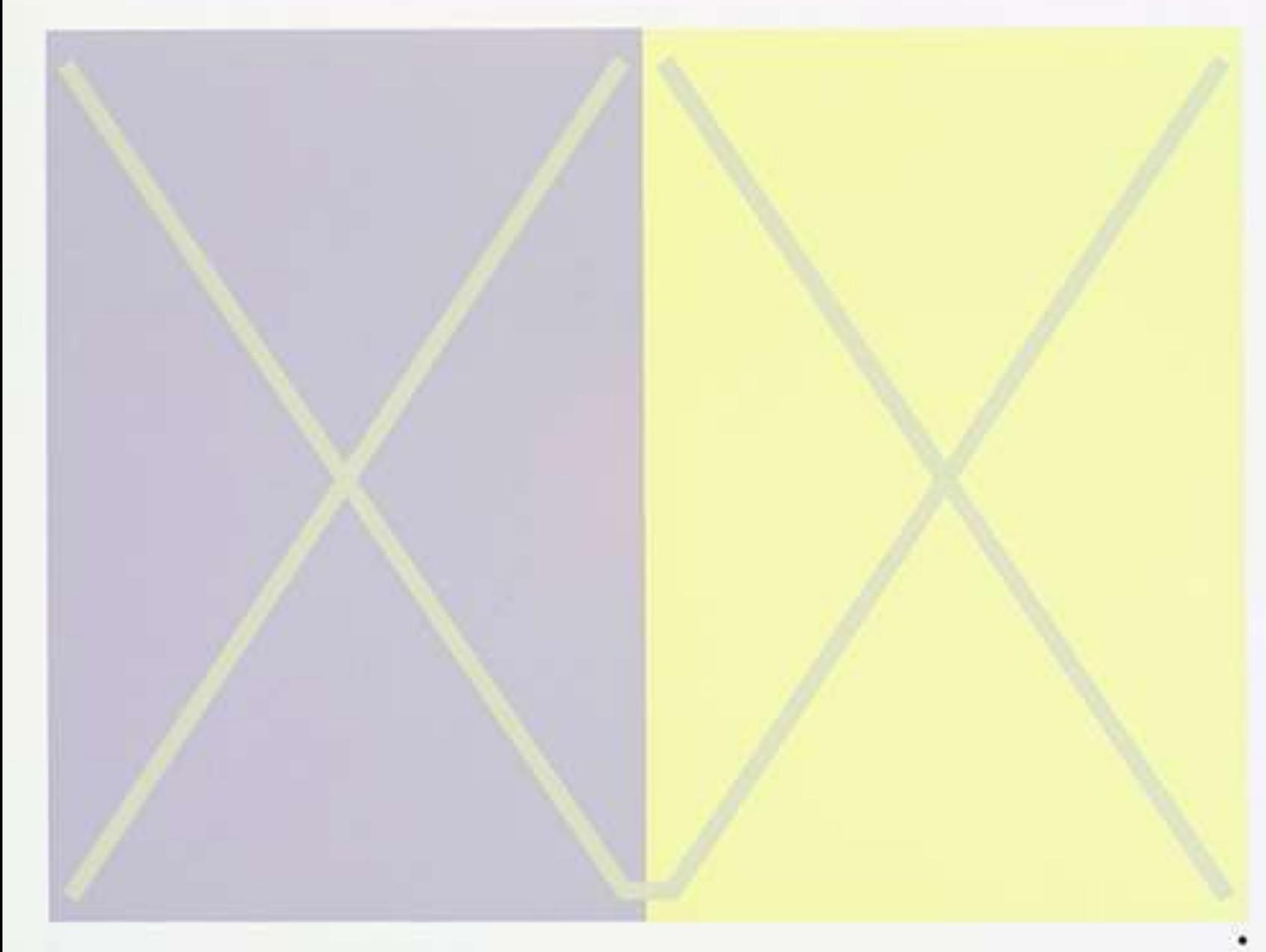
Josef Albers, 1963.



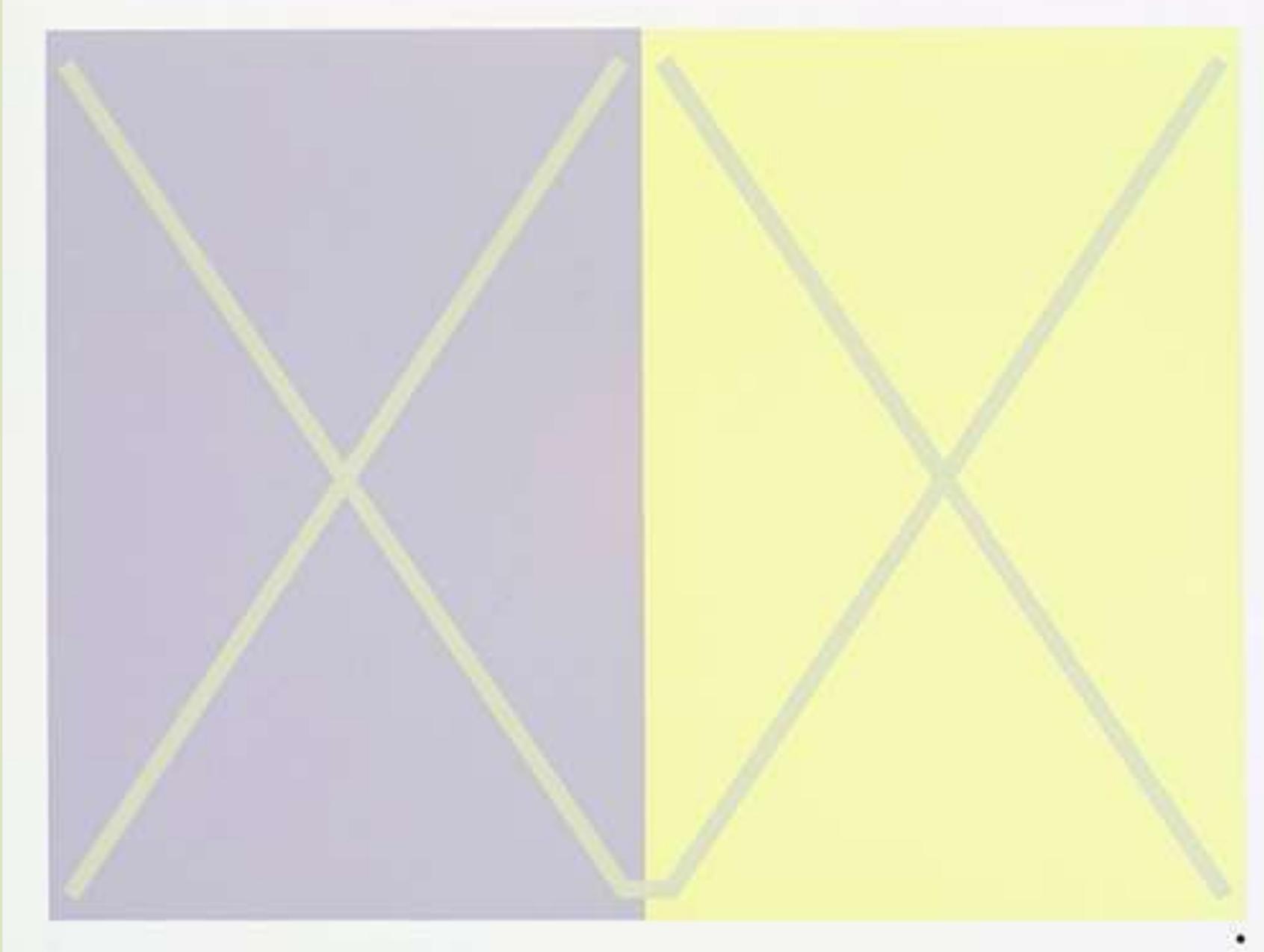
relativité de la couleur :

« ici il est presque incroyable que les deux petits carrés, en haut et en bas, appartiennent à la même bande de papier et soient par conséquent de la même couleur » « et aucun œil humain normal n'est capable de voir que les deux carrés sont identiques »





Josef Albers, Fonds inversés, illustration extraite de *L'interaction des couleurs* de Joseph Albers, 1963

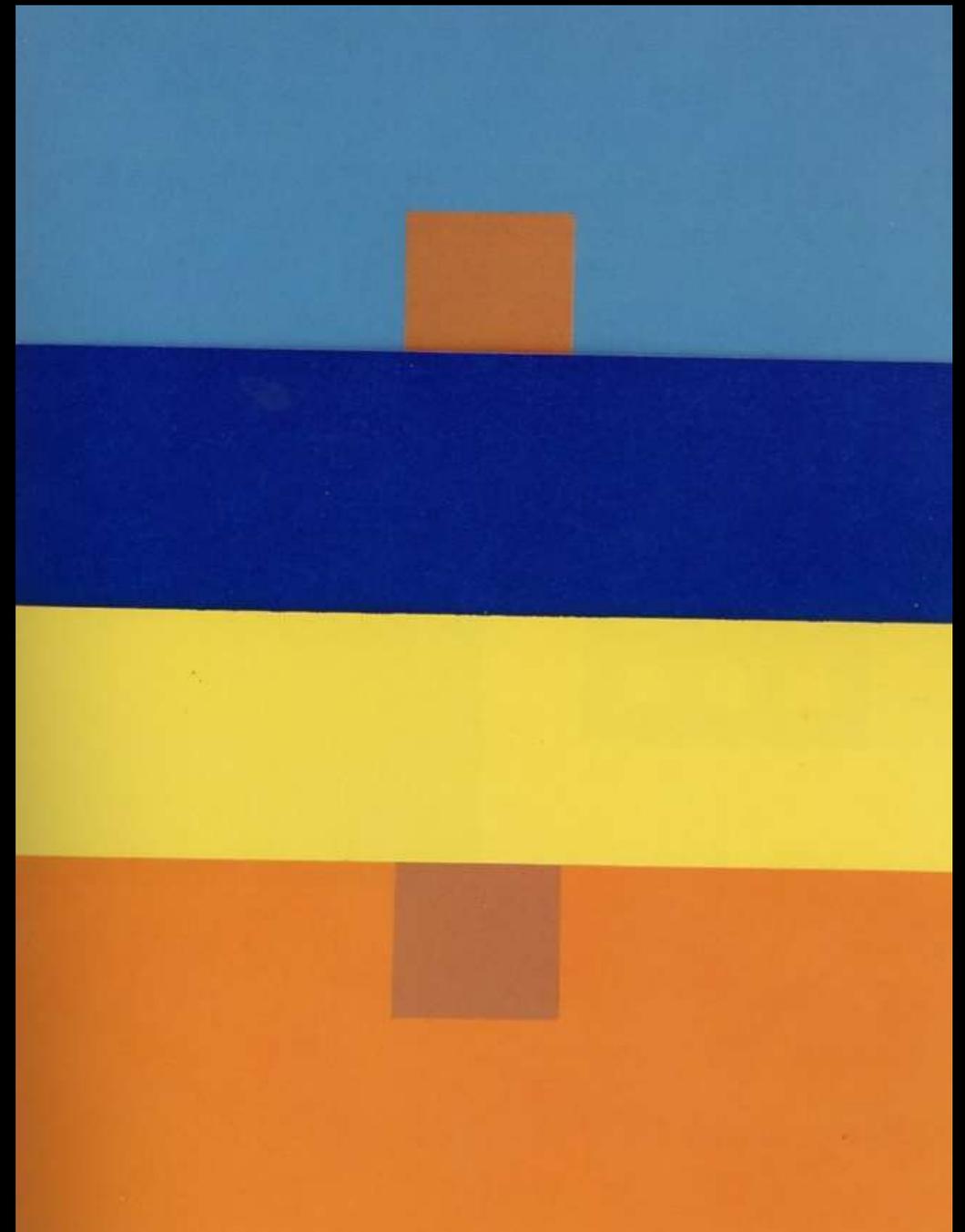


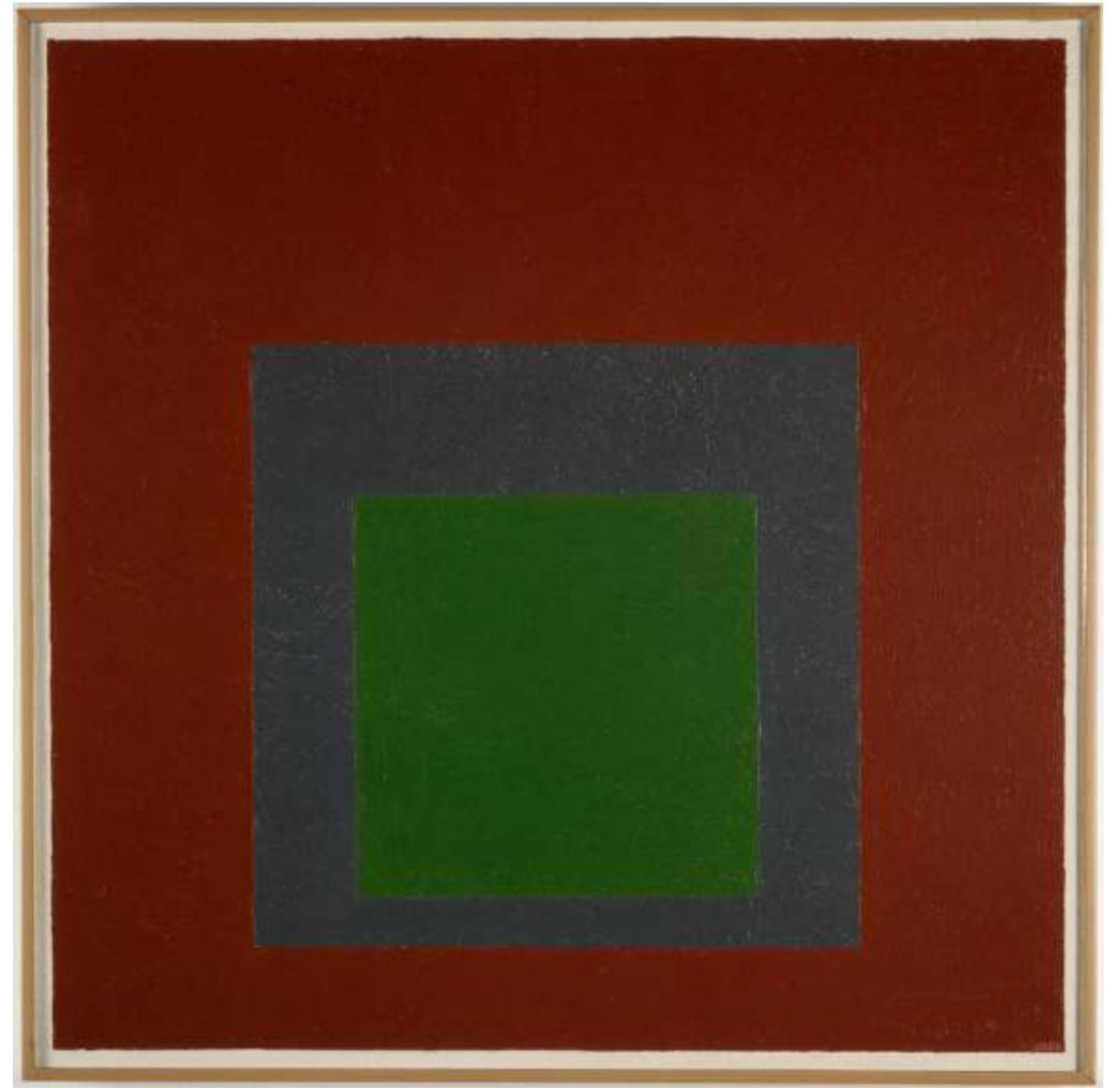
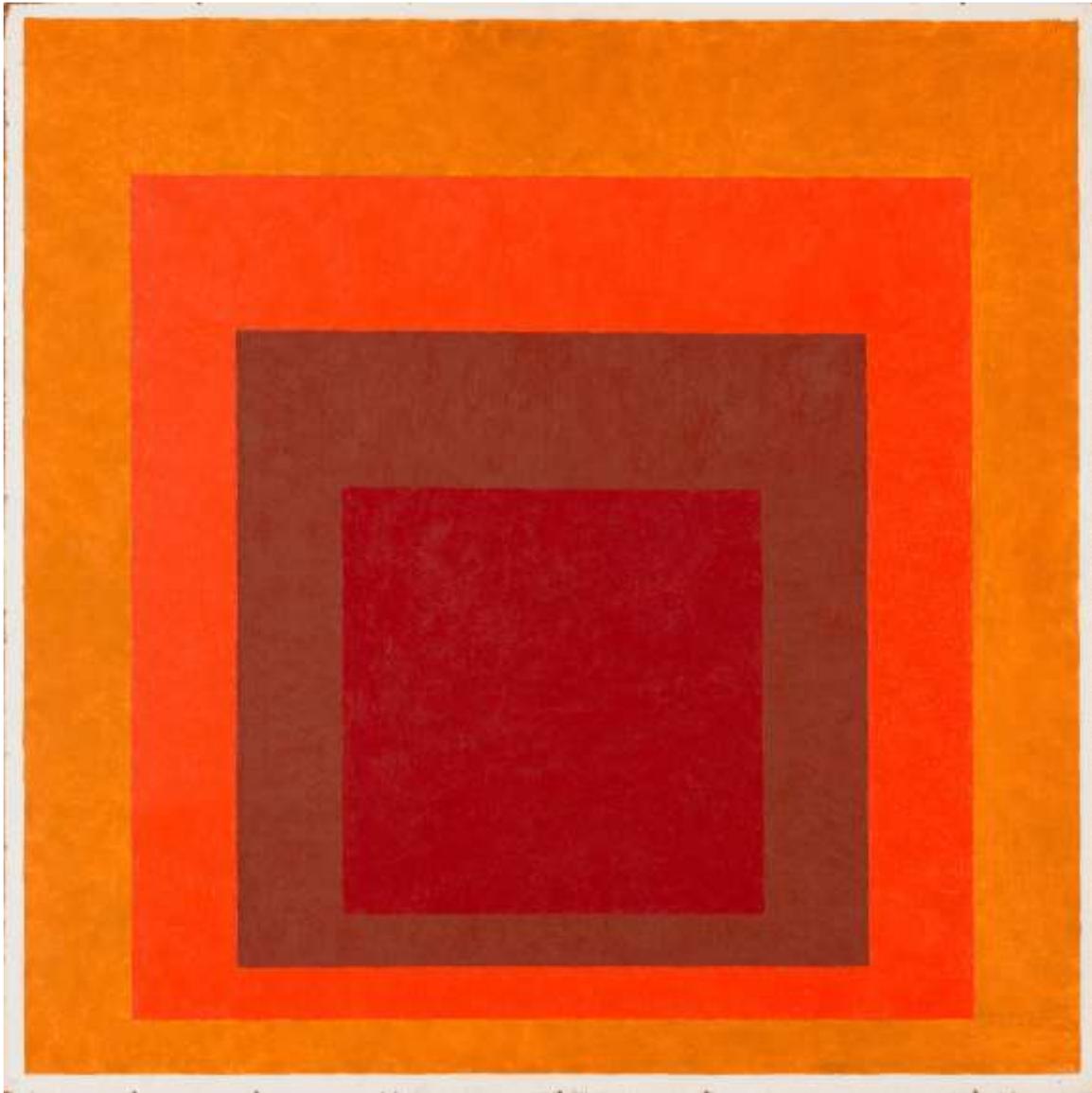
Josef Albers, Fonds inversés, illustration extraite de *L'interaction des couleurs* de Joseph Albers, 1963



relativité de la couleur :

« ici il est presque incroyable que les deux petits carrés, en haut et en bas, appartiennent à la même bande de papier et soient par conséquent de la même couleur » « et aucun œil humain normal n'est capable de voir que les deux carrés sont identiques »

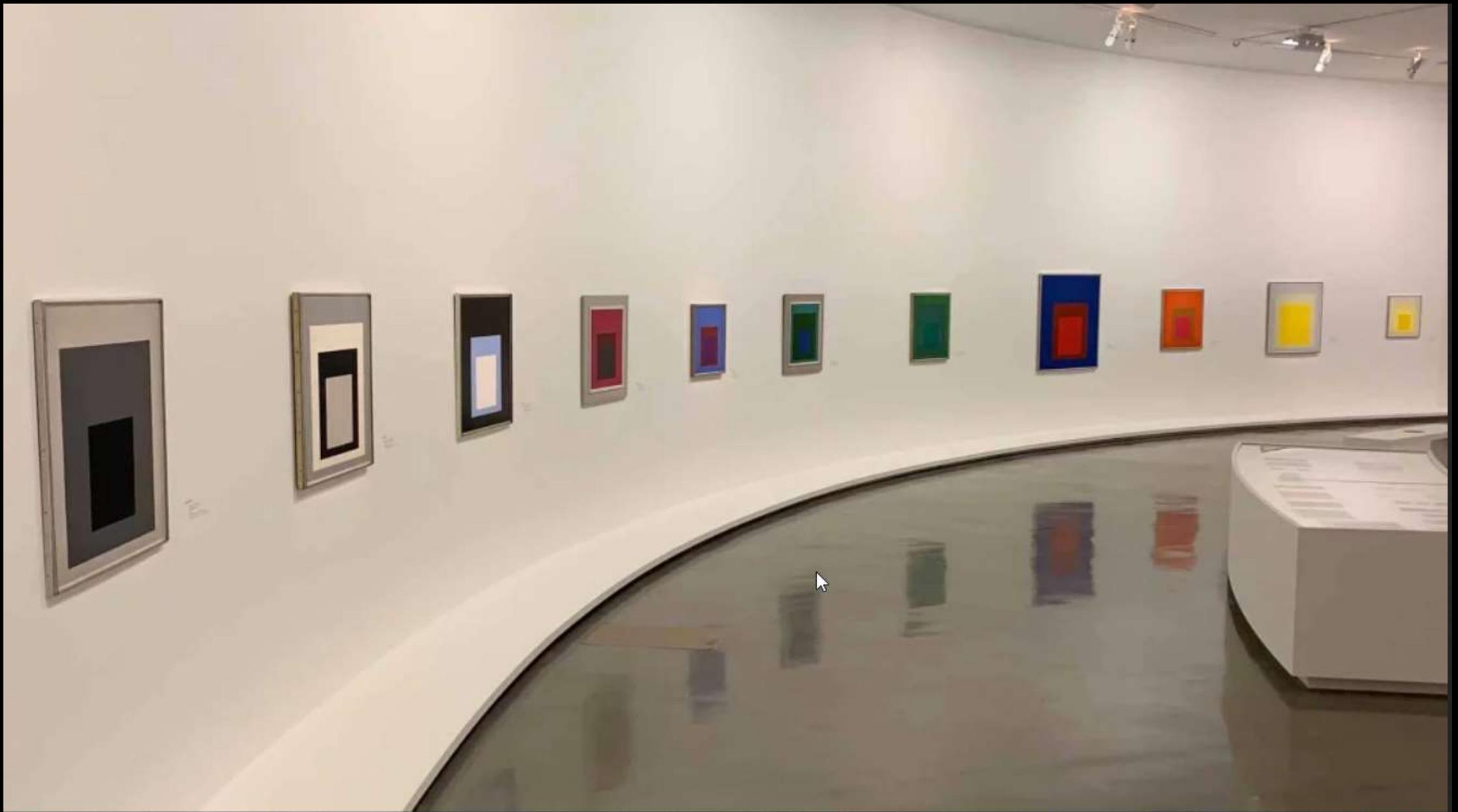




Josef Albers, *Homage to the square*, 1954, 81 x 81, huile sur isorel et 1956, 61 x 61



Jose Albers, *Homage to the square*, huile sur isorel et 1959, et 1965, 61 x 61



Vue de l'exposition Josef et Anni Albers, Mam Paris, 2021

A vibrant, abstract painting of a face, likely by Vincent van Gogh. The face is rendered with bold, expressive brushstrokes in a variety of colors, including purple, blue, red, yellow, green, and pink. The eyes are dark and prominent, and the overall composition is dynamic and energetic. The text is overlaid on the upper portion of the painting.

Couleur et mimesis :
dynamiter le ton local

L'expression « ton local » désigne la couleur propre d'un objet, sans tenir compte des valeurs accidentelles de la lumière.

Jean Rudel, art. de l'Encyclopédie Universalis

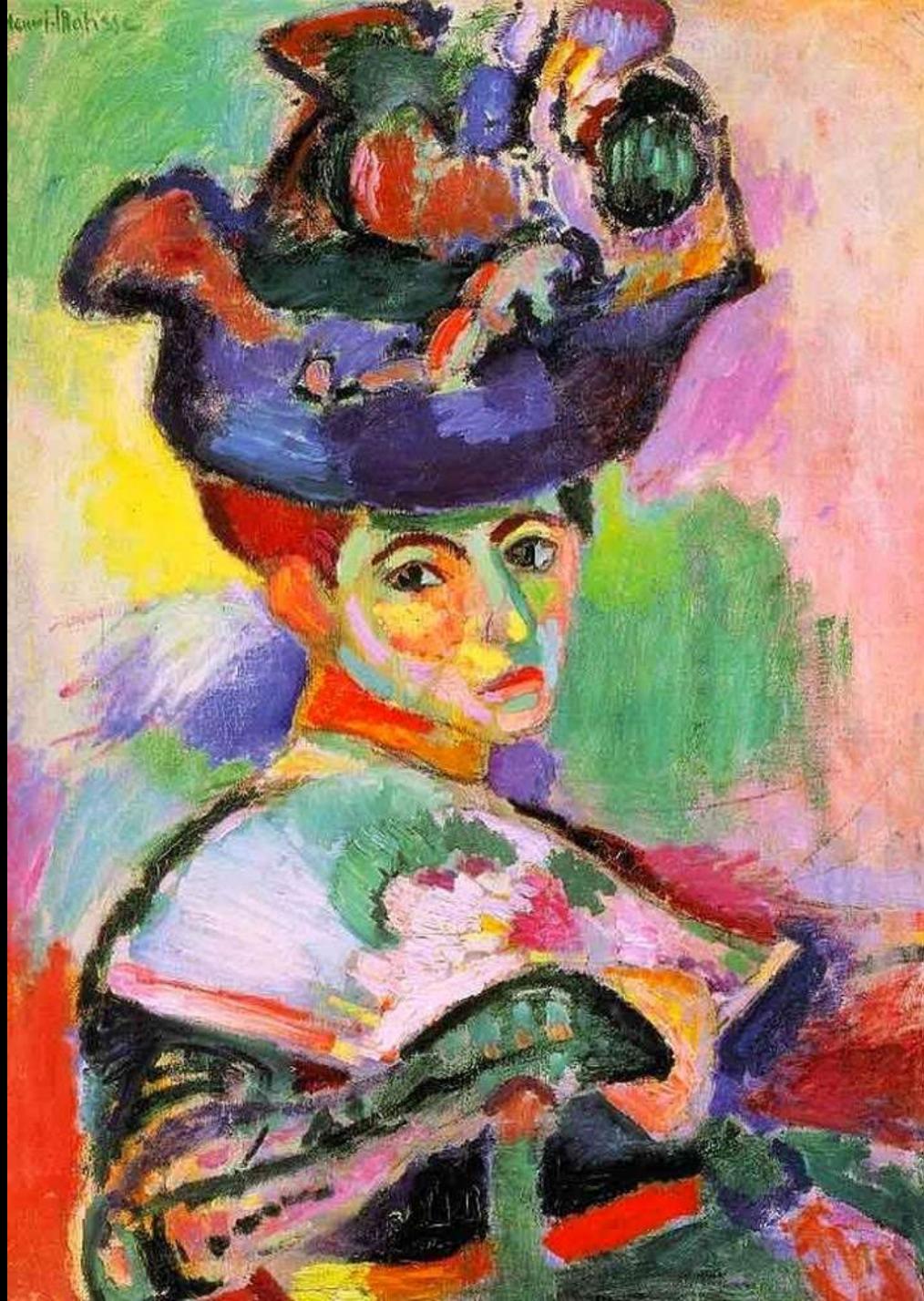


André Derain, *Trois personnages assis dans l'herbe*, 1906, 35 x 55 cm

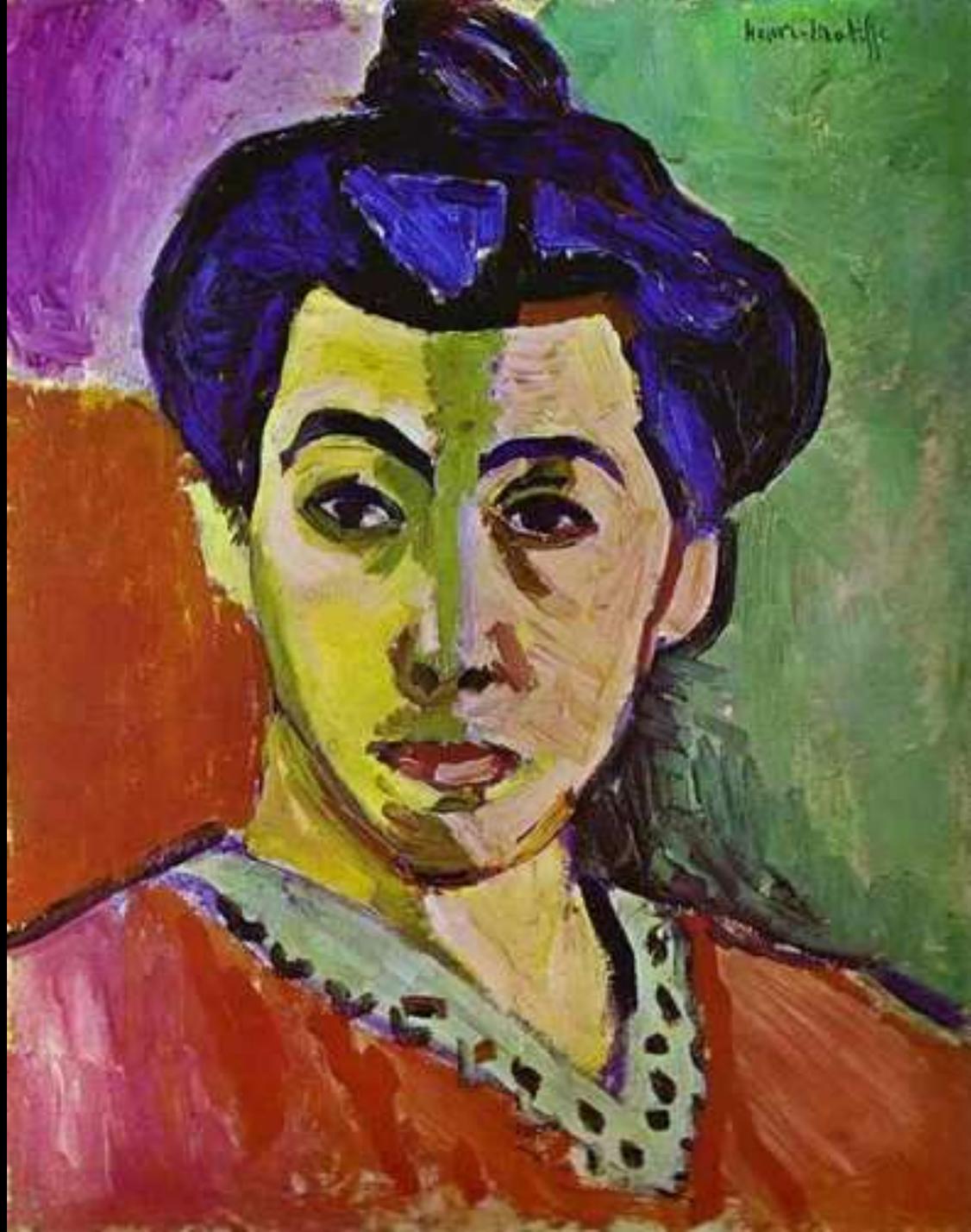
Henri Matisse :

« Quand je mets un vert, ça ne veut pas dire de l'herbe. Quand je mets un bleu, ça ne veut pas dire du ciel. [...] Chez moi c'est la composition, faite avec des couleurs, qui est le principal élément. Ce sont des couleurs qui créent une certaine expression sur l'esprit du spectateur, expression combinée par le mélange. » cité in *Matisse, un siècle de couleur : le bleu de l'été* de Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny, éditions RMN

« 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. »



Henri Matisse, *La femme au chapeau*, 1905, peinture à l'huile, 80,65 x 59,69 cm, Musée d'art moderne, San Francisco



Matisse, *Mme Matisse à la raie verte*, 1905,
40,5 × 32,5 cm, musée de Copenhague



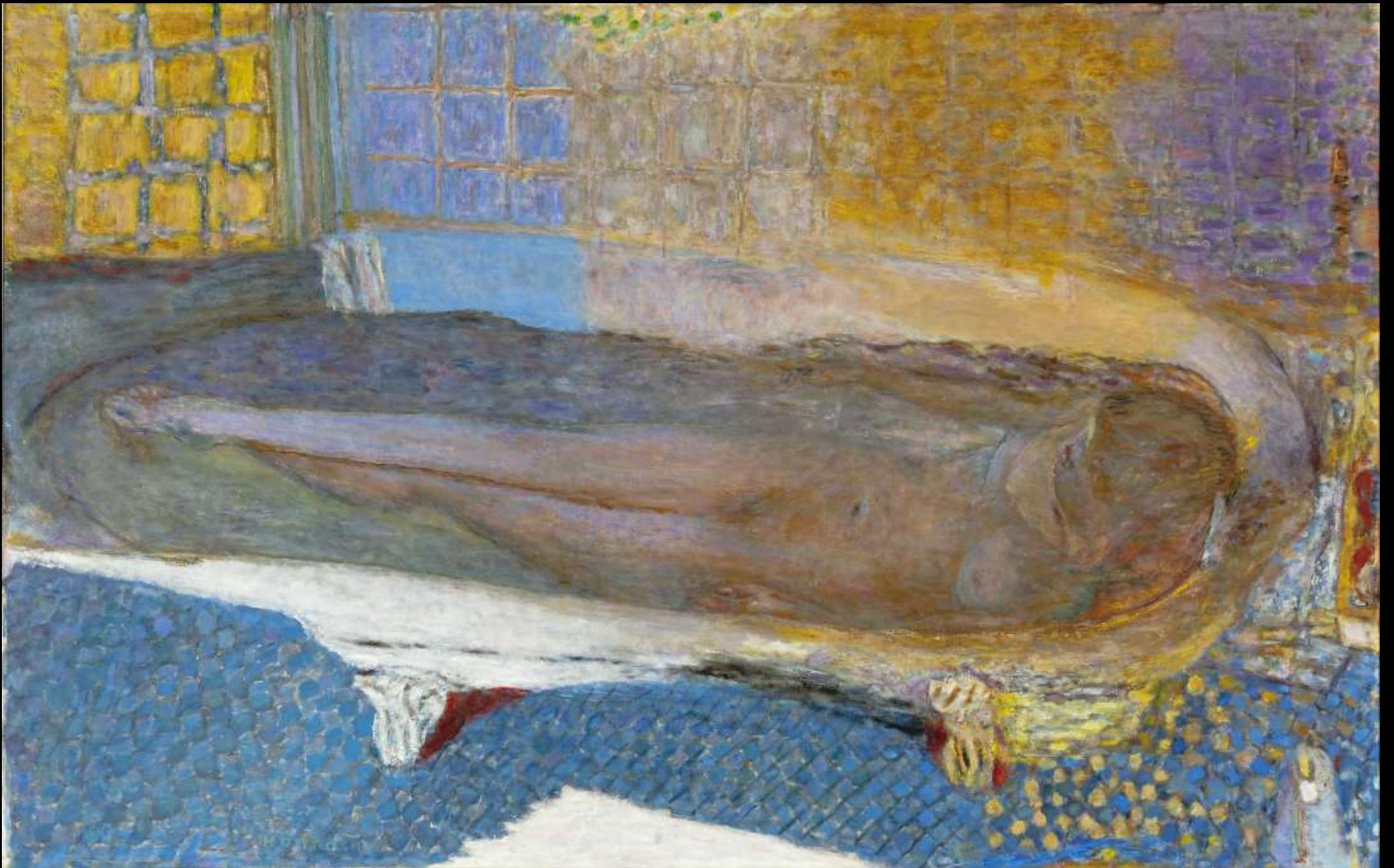
Matisse, *Intérieur à Collioure, la sieste*, 1905, 60 x 73



"Les murs de l'atelier de Matisse étaient gris, mais il n'en a pas tenu compte, et il a célébré en fanfare le nouveau siècle, imaginant des murs rouges, dans son *Atelier rouge* de 1911. Dans ce tableau, la pièce et tous les meubles sont dissous dans l'écarlate - comme saturés »

Chroma, un livre de couleurs, Derek Jarman

Matisse, *L'atelier rouge*, 1911, huile sur toile de 181x219,1 cm, MoMa New York

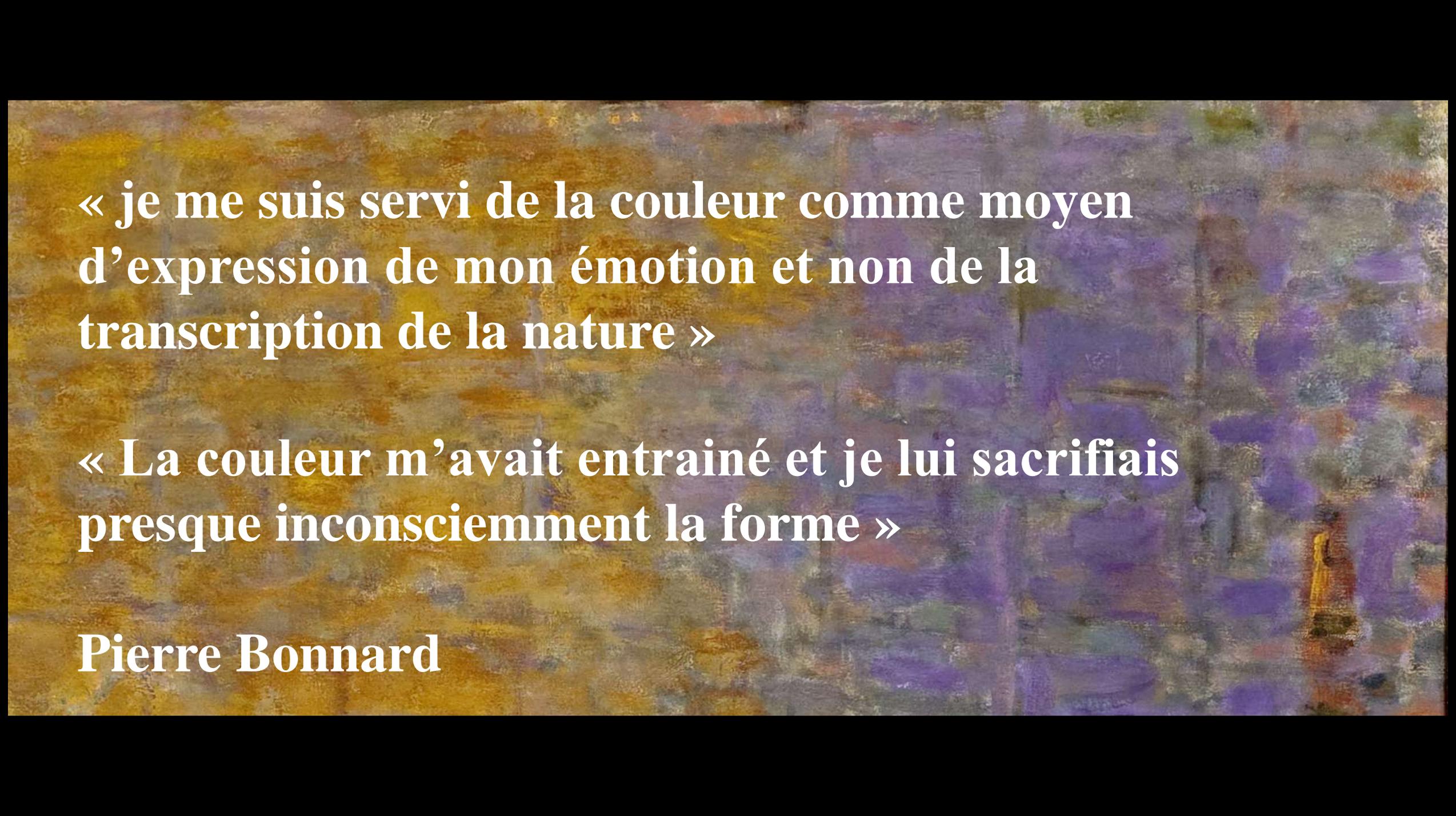


Pierre Bonnard, *Nu dans la baignoire*, 1937, huile sur toile, 93 147 cm, Musée du Petit Palais, Paris



Jean Clair, notice du cat. Pompidou 1984 :
« [...] ce nu qui a perdu tout poids et toute consistance, et n'est plus qu'une ombre mauve qui semble se dissoudre dans l'eau. L'harmonie est à base de bleu et de jaune, rompue par deux plages de blanc – le flanc de la baignoire et le triangle, en oblique, d'un tapis de bain – et par deux accents d'un rouge vif, figurant, contre toute vraisemblance, l'ombre portée des pieds de la baignoire. [...] tout se passe ici comme si les modestes carreaux de faïence de cette salle de bain étaient devenus, par la magie de la palette, les tessères d'une mosaïque, dont l'effet de réfraction confond ce qui est lumière et ce qui est couleur »

Pierre Bonnard, *Nu dans la baignoire*, 1937, huile sur toile, 93 147 cm, Musée du Petit Palais, Paris



**« je me suis servi de la couleur comme moyen
d'expression de mon émotion et non de la
transcription de la nature »**

**« La couleur m'avait entraîné et je lui sacrifiais
presque inconsciemment la forme »**

Pierre Bonnard



*Bonnard, L'Atelier au mimosa, 1939-1946,
127, 5 x 127, 5 cm, Mam Paris*

Peindre et dé-peindre la lumière

**Couleur-lumière : présence,
spiritualité, immatérialité**



Pierre Soulages, 2019, Musée Fabre, Montpellier



Pierre Soulages, *Peinture 29 juin 1979*, Huile sur toile, Diptyque (2 éléments de 202 x 126 cm et 202 x 327 cm) 202 x 453 cm. Coll. Pompidou



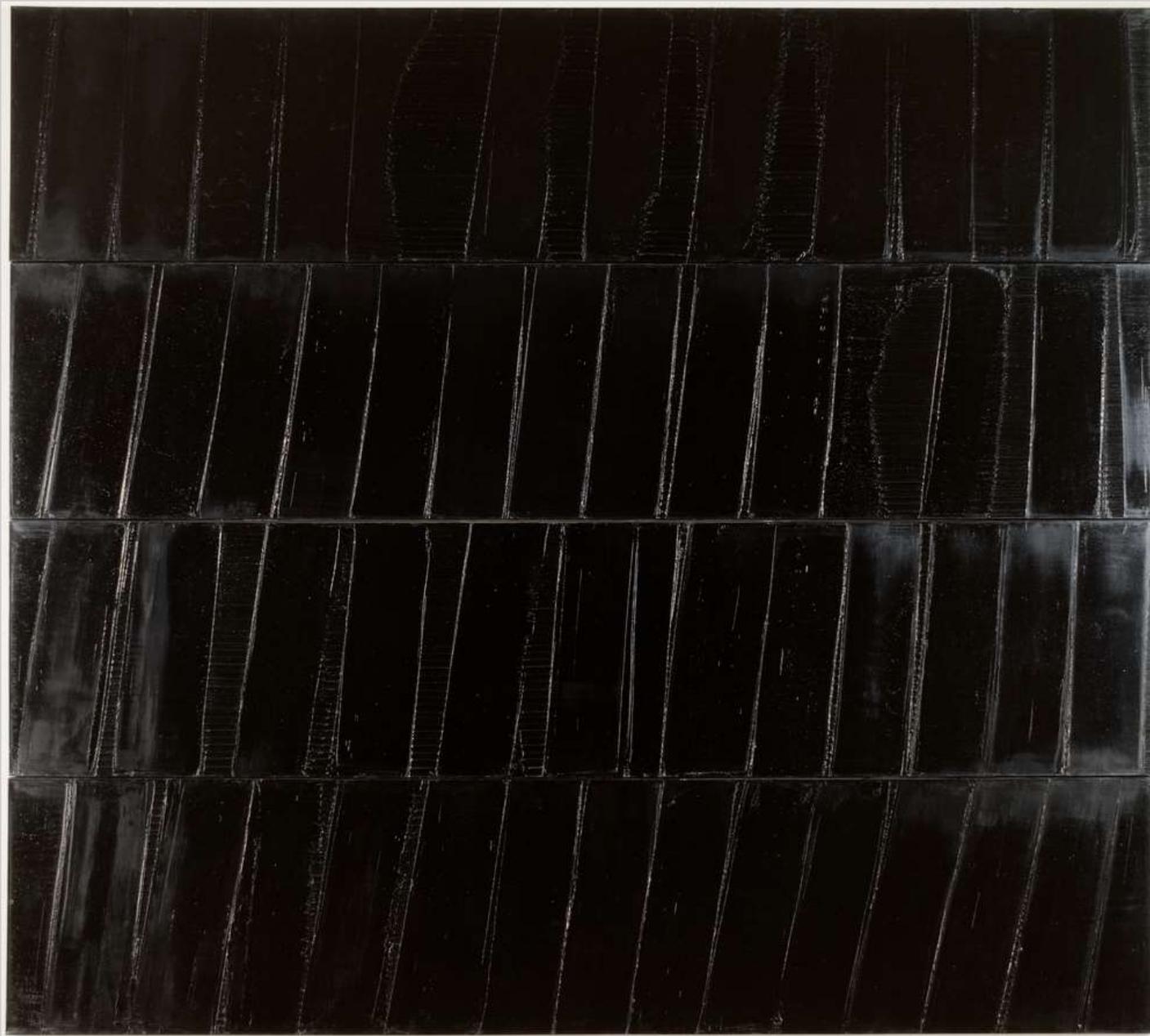
Peinture « monopigmentaire à polyvalence chromatique »

Pierre Soulages, Peinture, 290 x 654 cm, février-mars 1992, 1992, Cinq panneaux de 290 x 131 cm, Huile sur toile, 290 x 654 cm. Collection du Musée d'art moderne de Paris.





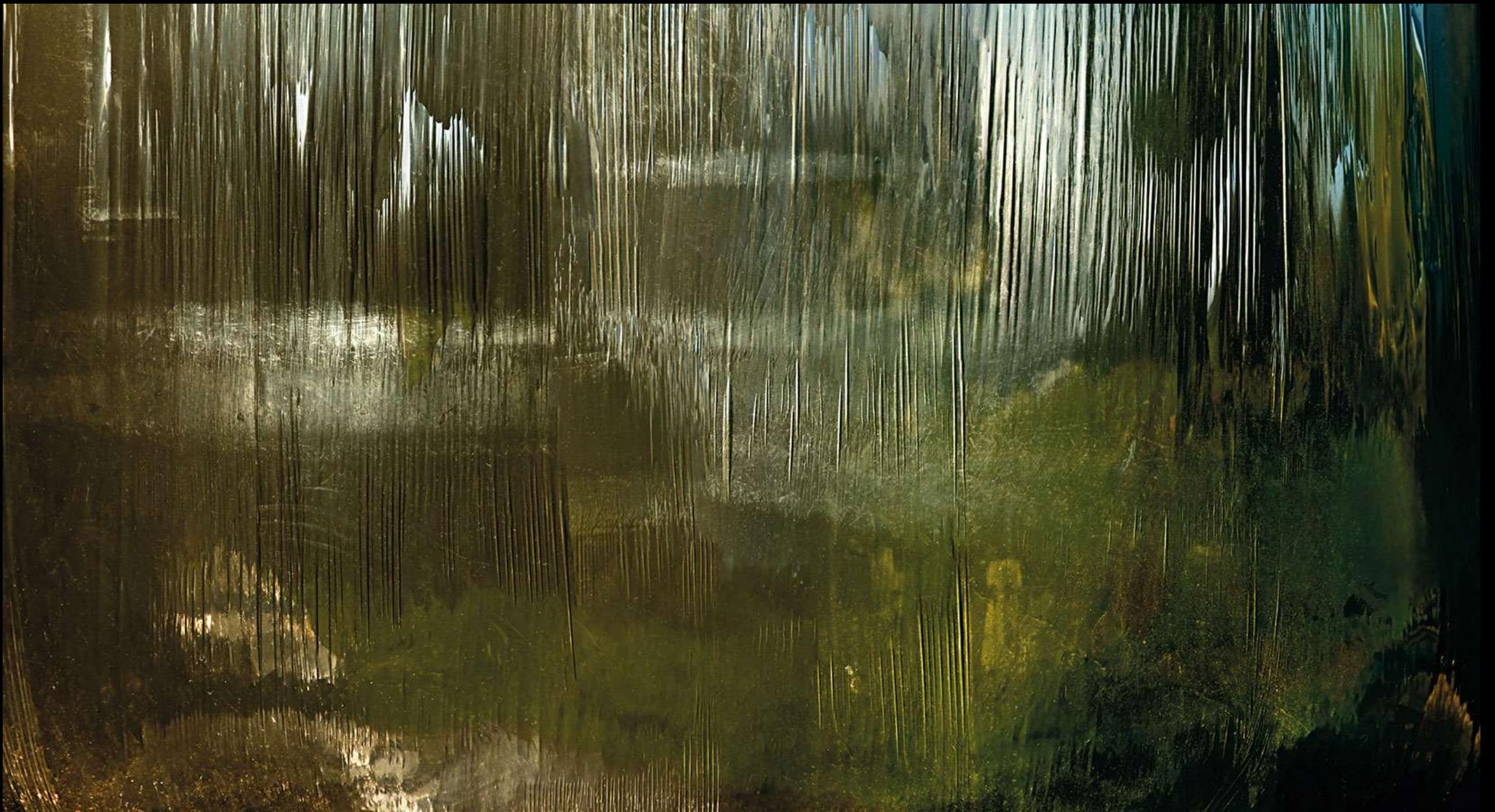
Évoquant les salles du musée Fabre, Soulages déclarait en 1996 : « *Ici, non seulement le reflet est pris en compte, mais il est partie intégrante de l'œuvre : il y intègre la lumière que reçoit la peinture – lumière changeante si c'est la lumière naturelle – et la restitue avec sa couleur transmutée par le noir.* »



Pierre Soulages, Peinture 324 x 362 cm, 1985, Polyptyque composé de 4 panneaux, Huile sur toile
324 x 362,5 cm, Chaque panneau : 80,5 x 362,5, Coll. Pompidou



Tania Mouraud, *Borderland*, 2008, Photographie, Tirage jet d'encre sur papier Fine Art, encadré sous verre, 43,7 x 63,4 cm, coll. Frac Poitou Charentes.



Tania Mouraud, *Borderland*, 2008, Photographie, Tirage jet d'encre sur papier Fine Art, encadré sous verre, 110,00 x 165,31 cm, coll. Frac Auvergne.



Claude Monet, *Les Nymphéas (matin)*, Musée de l'Orangerie, installation de 1918.



Tania Mouraud, *Borderland*, 2010, Photographie, Tirage jet d'encre sur papier Fine Art, encadré sous verre, 110,00 x 165,31 cm, coll. privée



Miroir noir ou *miroir de Claude Lorrain*
Surface réfléchissante noire de 18 x 12 cm dans un coffret de 21 x 15,5 x 2,5 cm -
Fin du XIXe siècle

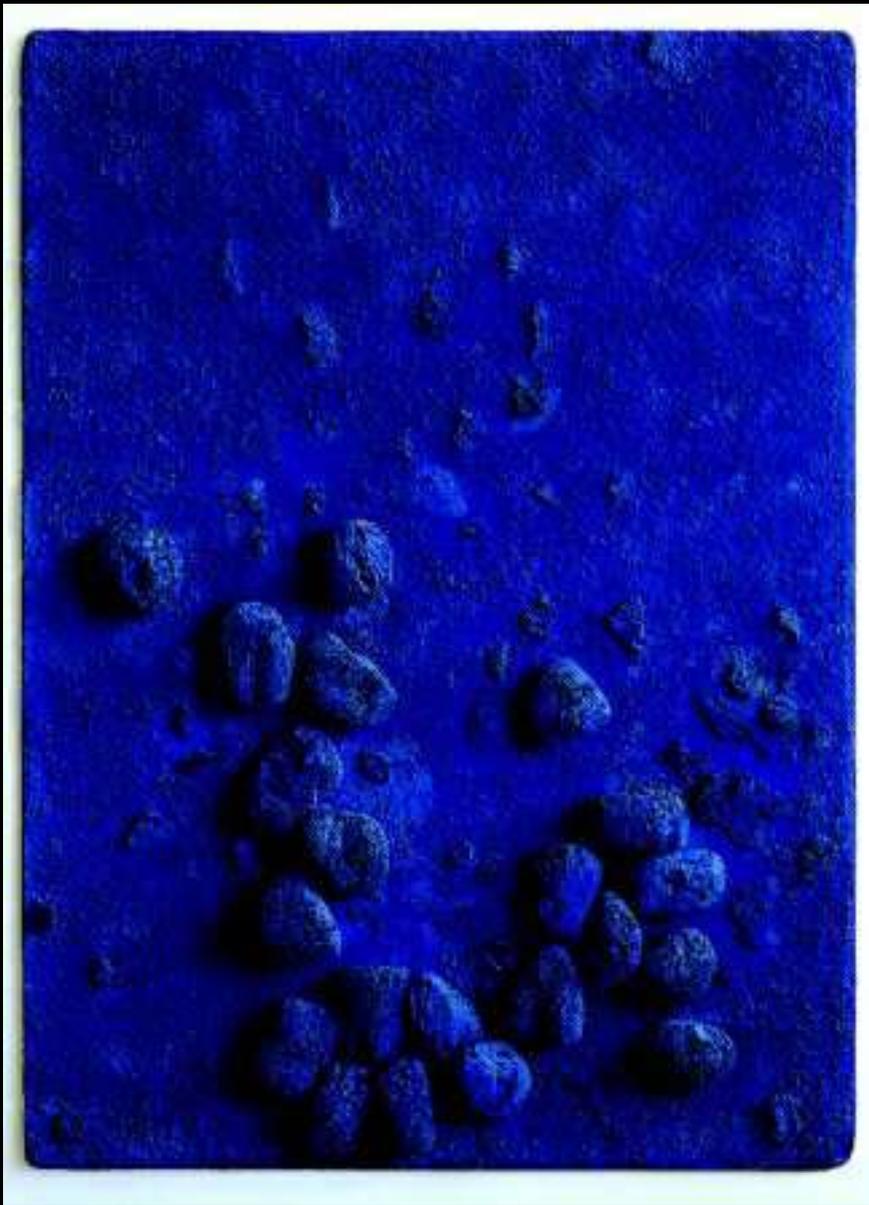


Yves Klein, *Monochrome bleu*, 1957, Pigment pur et résine synthétique sur gaze montée sur panneau, 50 x 50 x 5,5 cm



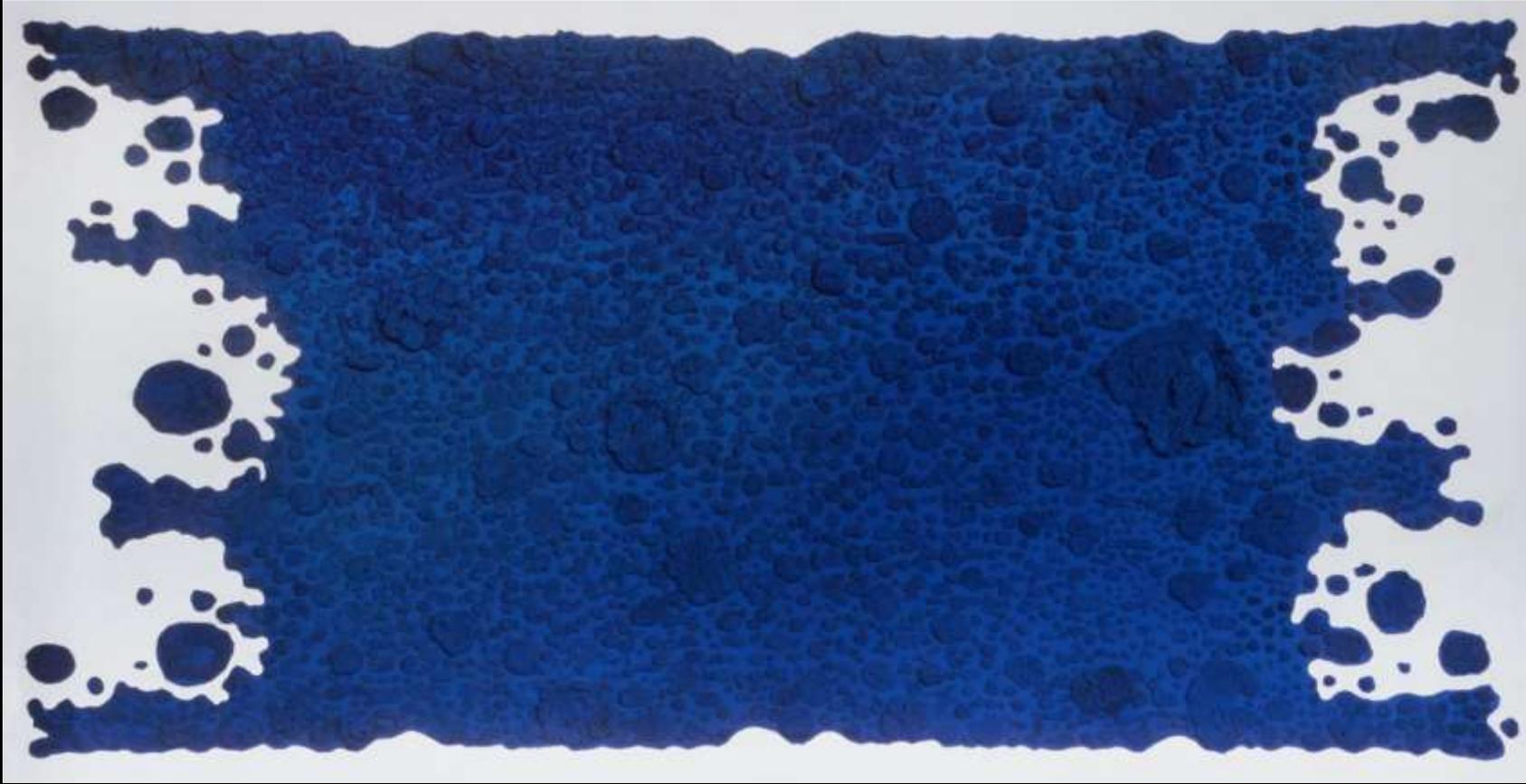
« Le bleu n'a pas de dimension, il est hors dimension, tandis que les autres couleurs elles en ont [...] Toutes les couleurs amènent des associations d'idées concrètes [...] tandis que le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel, ce qu'il y a de plus abstrait dans la nature tangible et visible »

Yves Klein, *IKB 3, Monochrome bleu*, Pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée sur bois, 199 x 153 cm, coll. Pompidou



Yves Klein, Relief éponge, 1960, pigment, résine synthétique et éponge sur panneau, 145 x 115 cm.

Relief éponge de 1959



Yves Klein, *Relief éponge bleu*, réalisé pour le hall de l'Opéra-théâtre de Gelsenkirchen, pigment pur et résine sur éponges naturelles, 5mètres x 10 mètres.



Yves Klein, *Globe terrestre bleu*, 1957, pigment pur et résine synthétique, mappemonde en polyester, 37,5 x 24,5 x 21,5



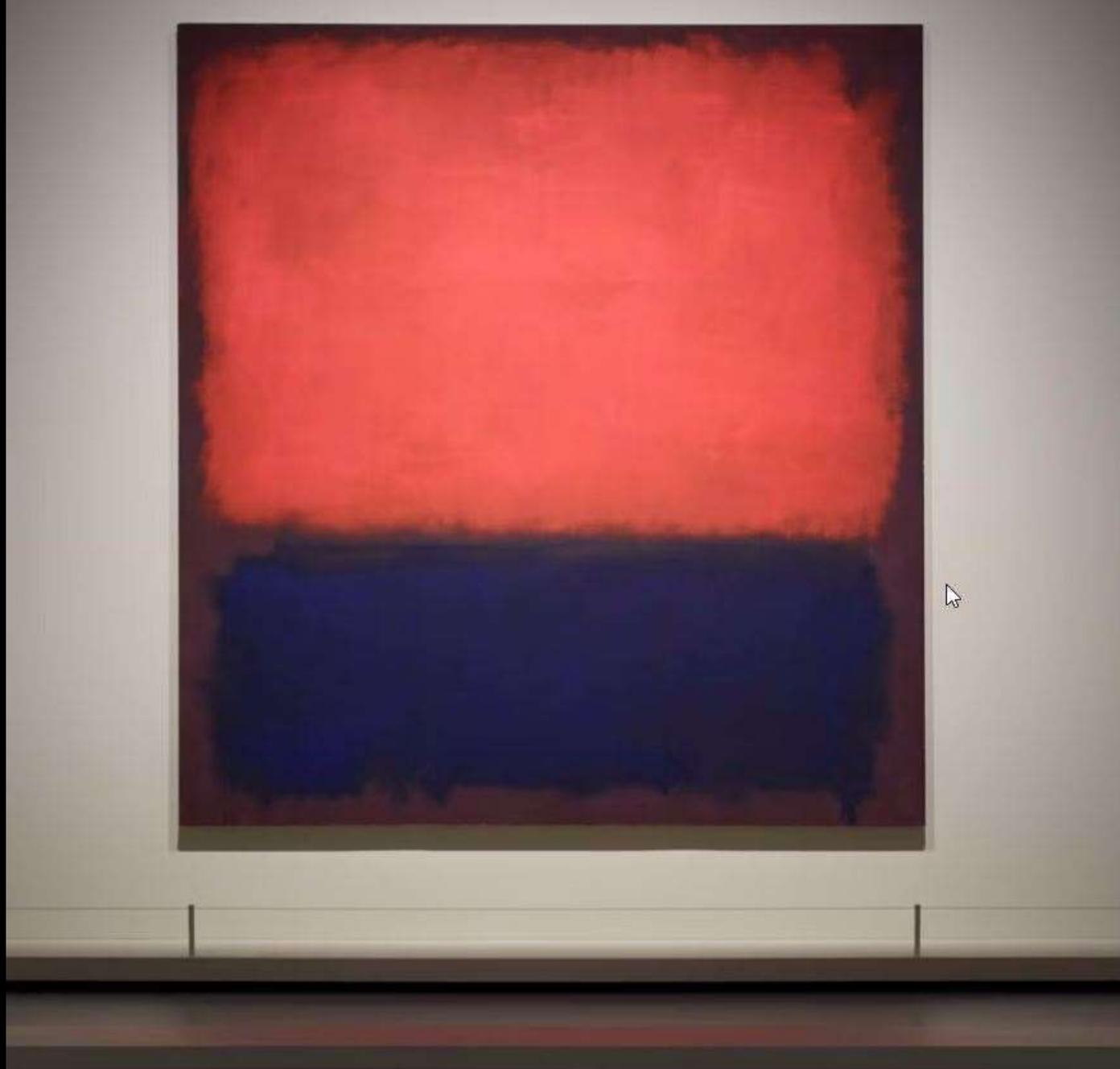
Vue de l'exposition Rothko, Fondation Louis Vuitton, Paris, Du 18.10.2023 au 02.04.2024



Clément Greenberg :
COLOR FIELD PAINTING
(*Champ coloré*)

« les surfaces exhalent la couleur avec un effet enveloppant accru par le format même du tableau ».

Vue de l'accrochage Mark Rothko au MOMA de New York



Vue de l'exposition Rothko, Fondation Louis Vuitton, Paris, Du 18.10.2023 au 02.04.2024



**« La couleur n'est pas ce qui
m'intéresse. Ce que je recherche
c'est la lumière. »**

Mark Rothko, *n° 3*, 1967, huile sur toile, 205 x 192 cm



Mark Rothko, *N° 14 (Browns over Dark)*, 1963, Peinture
Huile et acrylique sur toile, 228,5 x 176 cm. Coll. Pompidou



Mark Rothko, *Sans titre (Noir, Rouge sur Noir sur Rouge)*, 1964,
Peinture, Huile sur toile, 205 x 193 cm



Chapelle Rothko à Houston (Texas), 1964, inaugurée en 1971



Claire Chesnier, in exposition *Format paysage*, 30 janv-22 mars 2025, commissariat Anne Favier, galerie Ceysson&Bénétière,



Claire Chesnier, exposition à l' Ahah, Paris, 2021



Claire Chesnier, 120523, 2023, 172,5 × 137 cm et 120923, 2023, 172 x 136 cm, encre sur papier



Claire Chesnier 220224, 20024, encre sur papier, 171x136cm



Claire Chesnier 240324, 2024, encre sur papier, 173x136,5cm



Claire Chesnier, exposition *Les jours*, Chapelle de la Visitation, Thonon-les-bains, 2023

**LE CIEL EST COMBLE,
ET S'OUVRE ENCORE***
CLAIRE CHESNIER

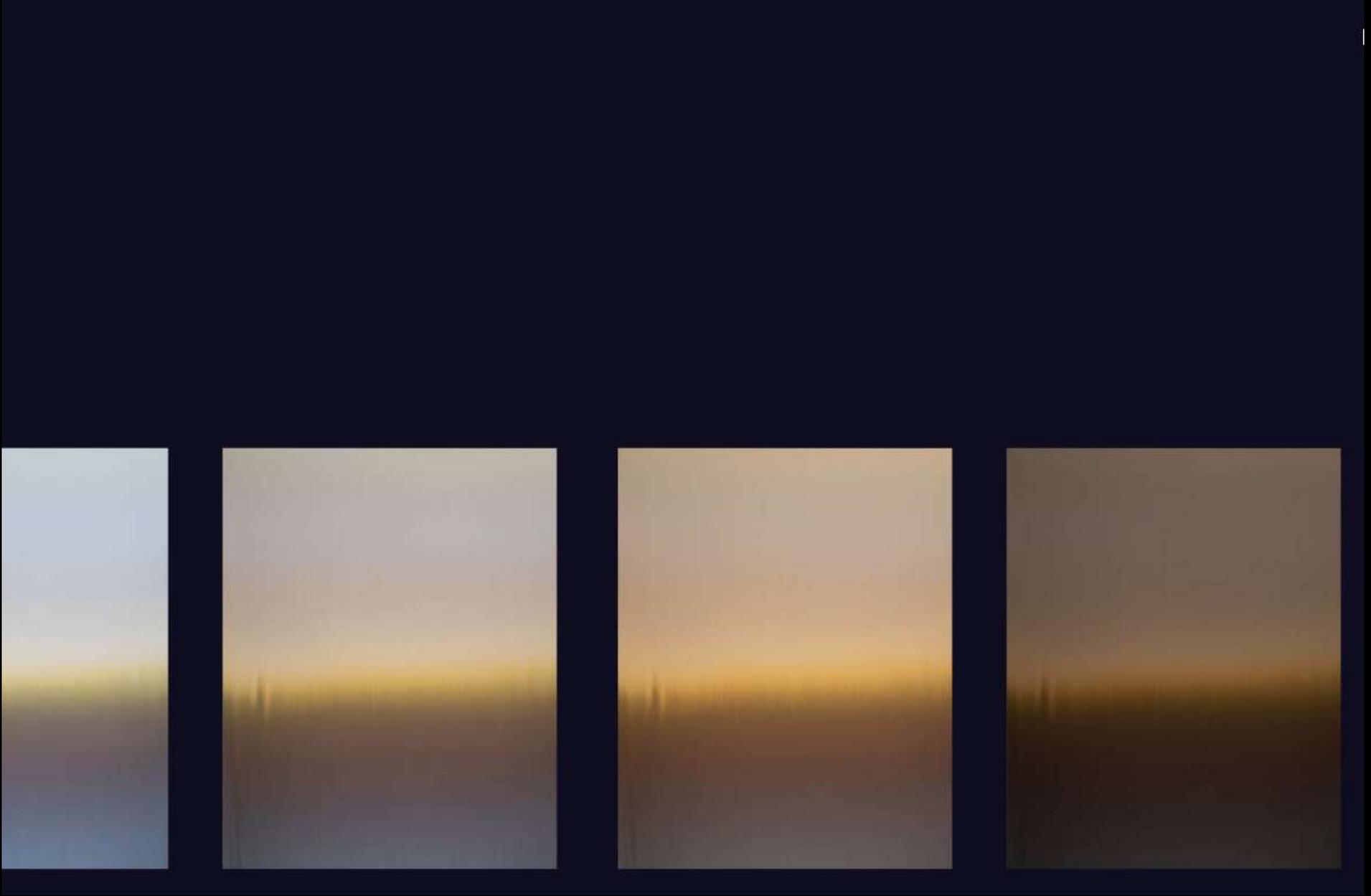
*Ce titre est une citation d'André du Bouchet dans L'Inhabité

Cette installation peinture et lumière est la rencontre d'une expérience picturale et scientifique. Toutes deux s'adjoignent à l'épreuve sensible du regard inflexible par les variations lumineuses informant notre perception de l'œuvre et du monde. L'appréhension physique de cette peinture révèle une surface tactile modulant ses couleurs, poreuse aux changements du jour. La technologie inédite d'Olumee quant à elle, développée par les ingénieurs Arnaud Lejeune, Guillaume Lejeune et Jean-Yves Moulin, propose un système d'éclairage permettant de retranscrire en temps réel, à l'aide de capteurs, la chaleur et les revirements colorés du ciel changeant d'un jour, de l'aurore à la nuit.

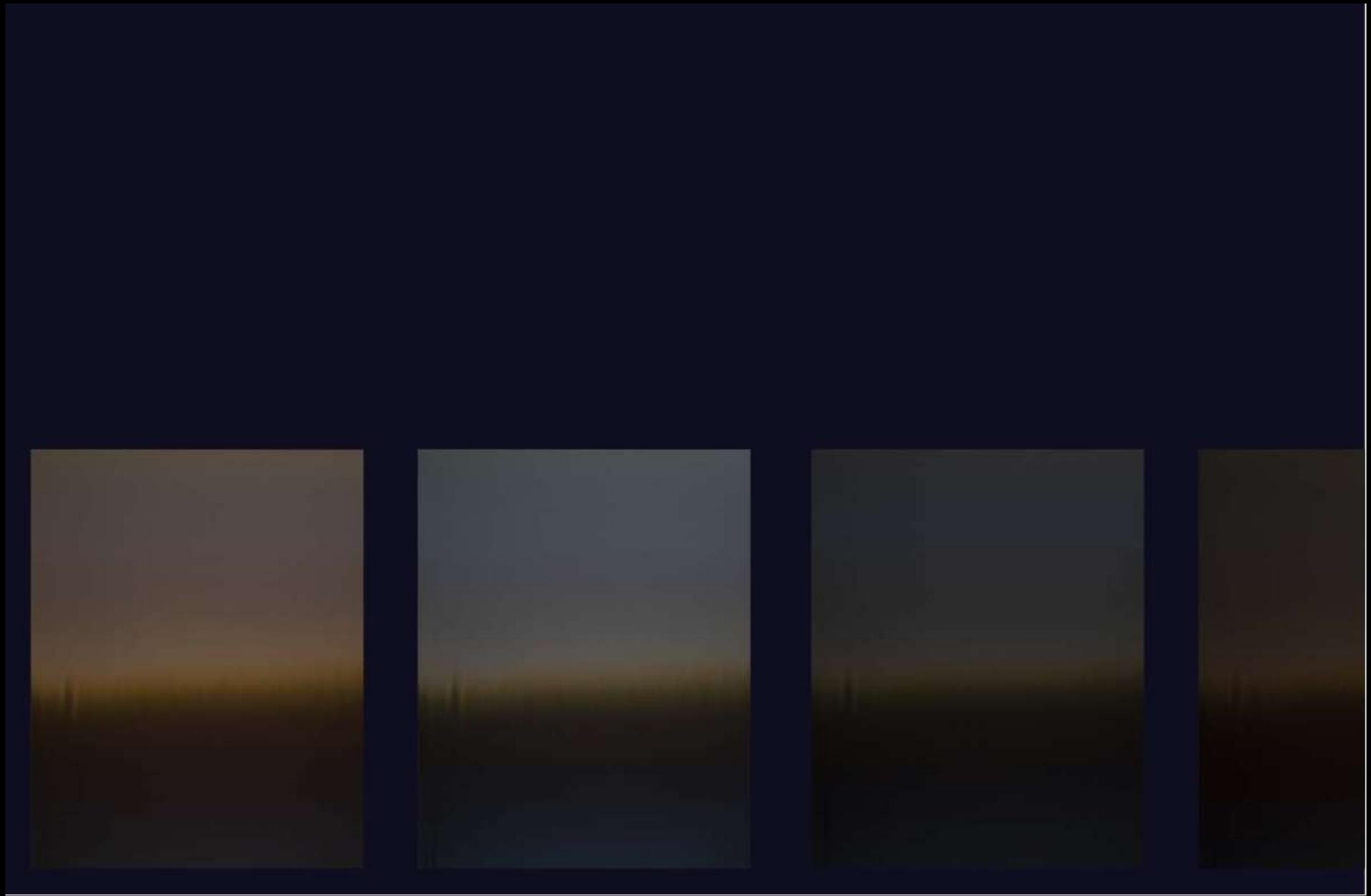
L'idée vient d'un rêve : de celui de plonger le spectateur dans l'expérience contemplative de la peinture, de ramener le temps du ciel, le temps humain, l'intonation et l'humeur d'un jour, de l'aube au crépuscule, sur la surface peinte, et au-delà, sur la peau des visiteurs. Car le ciel nous touche, nous marchons dedans. L'air change et l'éclair de nos peaux avec, la couleur de nos yeux, notre perception de l'instant. D'une même œuvre relevant ses masses d'ombre sous le ciel couvert

ou irisant son horizon en bruissement clair sous le midi du mois d'août, j'ai voulu que la peinture retrouve le temps du regard, le temps de sa fabrication, le temps des peintres anciens à l'ombre des chapelles ou à la lueur des bougies, à la lumière de vitrail ou de fenêtres domestiques. Que chaque heure, chaque moment, sur cette levée d'encre fasse son mouvement, sa vie. « Le ciel est comble, et s'ouvre encore » resserre une journée comme éphéméride en douze minutes de gradations lumineuses pour douze heures de nos jours. Les modulations d'intensité et de température de l'éclairage ont été conçues comme un tableau composé de lentes montées de l'aube, d'averses abruptes, de passages nuageux et de montées de la nuit sur nous et sur la peinture. Le temps qu'il fait et le temps qui passe forment ainsi le dépôt du regard sur la surface de la peinture modifiée, puisatille, mouvante. La peinture est une histoire du toucher, du comment toucher et être touché. Je forme le vœu que cette installation ouvre la possibilité de cette approche sensible d'un temps de ciel qui n'est plus simplement au-dessus de nous, mais dans nos yeux et face à nous couché dans des voiles d'encre passants.





Claire Chesnier, **projet d'exposition au CCCOD de Tours, juin 2025-jancier 2026, dispositif d'éclairage selon la technologie Olumee**



Claire Chesnier, **projet d'exposition au CCCOD de Tours, juin 2025-janvier 2026, dispositif d'éclairage selon la technologie Olumeo**

Scénario de lumière. Claire Chesnier, 2025

12 minutes de lumière pour 12 heures de jour, de l'aube au crépuscule

00:00 - montée lente de l'aube
depuis le noir,
puis noir grisé bleuissant
transition vers le chaud,
jaune brûlé, paille dorée

01:30 - jour clair moyen doux
fraîcheur nouvelle
plus transparente, plus froide

02:00 - éclaircissement
la lumière gagne en intensité, elle
s'étend - réchauffement progressif

03:00 - léger voilement, des ombres
passent comme des souffles
nuages légers

04:00 - éclaircie froide, transparente
percée dans les nuages

05:00 - léger assombrissement
trouble avant la pleine lumière
05:15 - transition vers le plein zénith

lumière totale, blanche, saturée
blanc devient chaud, méridional

06:30 - lente montée d'orage,
averses gris violacé, ombres jaunes
assombrissements chauds

07:00 - passage aux ombres bleues

07:15 - soudaine éclaircie bleutée

07:45 - assombrissement froid léger

08:15 - retour progressif de la
lumière déchargée de nuages

09:00 - lumière franche

09:30 - lumière adoucie, reste claire

10:00 - lumière s'abaisse
ombres plus marquées

Dorures, charges chaudes, lentement

11:00 - lumière moyenne basse
chaude, s'amenuise en se réchauffant

1:30

jour finissant dans les violets parme
rosés

les blancs sont orangés

le bleu est ciel clair avant la nuit

le violet s'éclaire en rose pétale

les gris sombrent dans leurs
nuances violacées

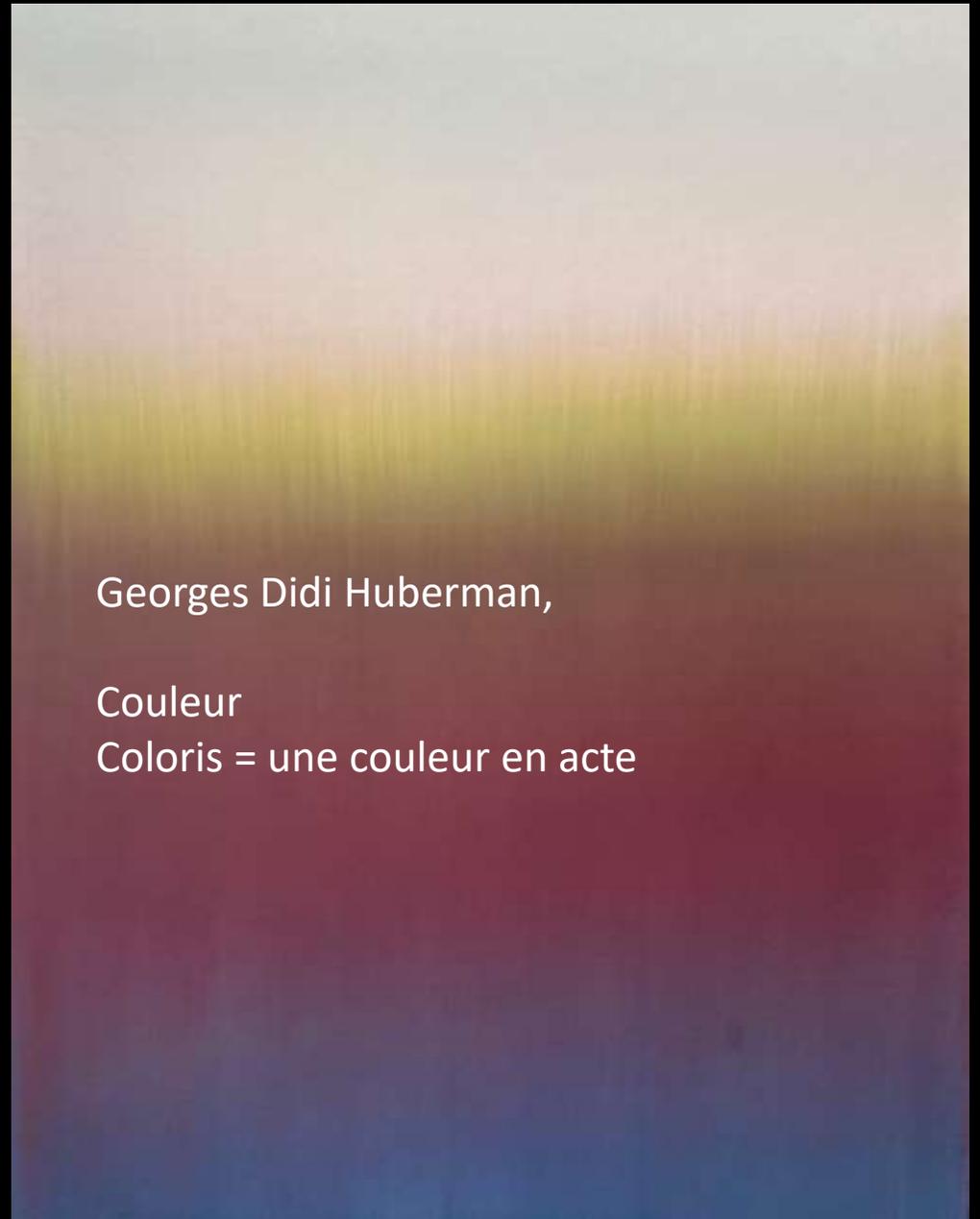
persistance de l'orangé

heure dorée, pâlit, refroidit
progressivement

12:00 - mise au noir



Claire Chesnier 220224, 20024, encre sur papier, 171x136cm



Claire Chesnier 240324, 2024, encre sur papier, 173x136,5cm

Karim Ghaddab ; « Les mélanges, l'absorption, les superpositions et le séchage produisent un avènement de la couleur, une levée chromatique, comme une aurore. L'extrême subtilité et les infimes variations sont un défi à la désignation des couleurs et dévoilent la pauvreté effarante du langage en ce domaine. « Un gris bleuté qui passe très progressivement à un orangé et un violet sombre »... Voilà la cruelle infirmité de la langue devant une aube. »

Registres de Claire Chesnier

~~12023~~
131023

2023

* brumaise - gris rougeux / vert / rouge bordeaux, bleu

gris bleu rougeux
gris froid
pluie fine gris métallisé

clarté blanc jaune dans la pluie
halo lumière bleue dans l'air blanc

bleu froid lumière radiante
vert jaune or ambré
brun doré

brun rougeoyant
bordeaux magenta brumeux

magenta soutenu
violet pourpre sauge
violet bleu
violet gris métal / poussière

161,5 x 135,5 cm

laine de papier Fab.

120923

2023

aube / tripe soleil
matin froid, lumière radiante

lumière blanc chaud jaune vert
rose pétale blanc
reflets strimés pluie gris
pluie bleue froide

bleu ciel grisé

strimés diffus or haute blanche
blanc halo lumière froide jaune
indigo clair bleu violet
bleu indigo violacé

noir or ambré dans l'ombre
violet pourpre magenta clair en lumière chaude

violet bleu
bleu outre mer violacé
bleu pétale intense
bleu cyan moyen intense

172,5 x 136,5 cm

laine de papier Fab.

Registres de Claire Chesnier

210524

2024

format \approx cané
ciel cyan clair rose / liquide jaune aube /
fleur carmin liquide ombre / bleu phtalo
diffuse brumée

ciel cyan liquide clair de ciel
rose parme bleuté d'claircie
liquidité solate
jaune aube tirant au vert lumineux
coulée diffuse brune rouge
tracé d'horizon brun vert aube
fleur carmin liquide d'ombre
mari d'aurore locale
terre d'ombre violacé
violet pourpre
violet bleu froid
bleu indigo soutenu
bleu phtalo lumineux
bleu phtalo turquoise

144 x 185 cm

encre / papier



<https://www.youtube.com/watch?v=HQ6-d7S43WI>

Jérémie Setton, *Temps humide*, vidéo 11 minutes, 2014. Dimensions variables de la projection



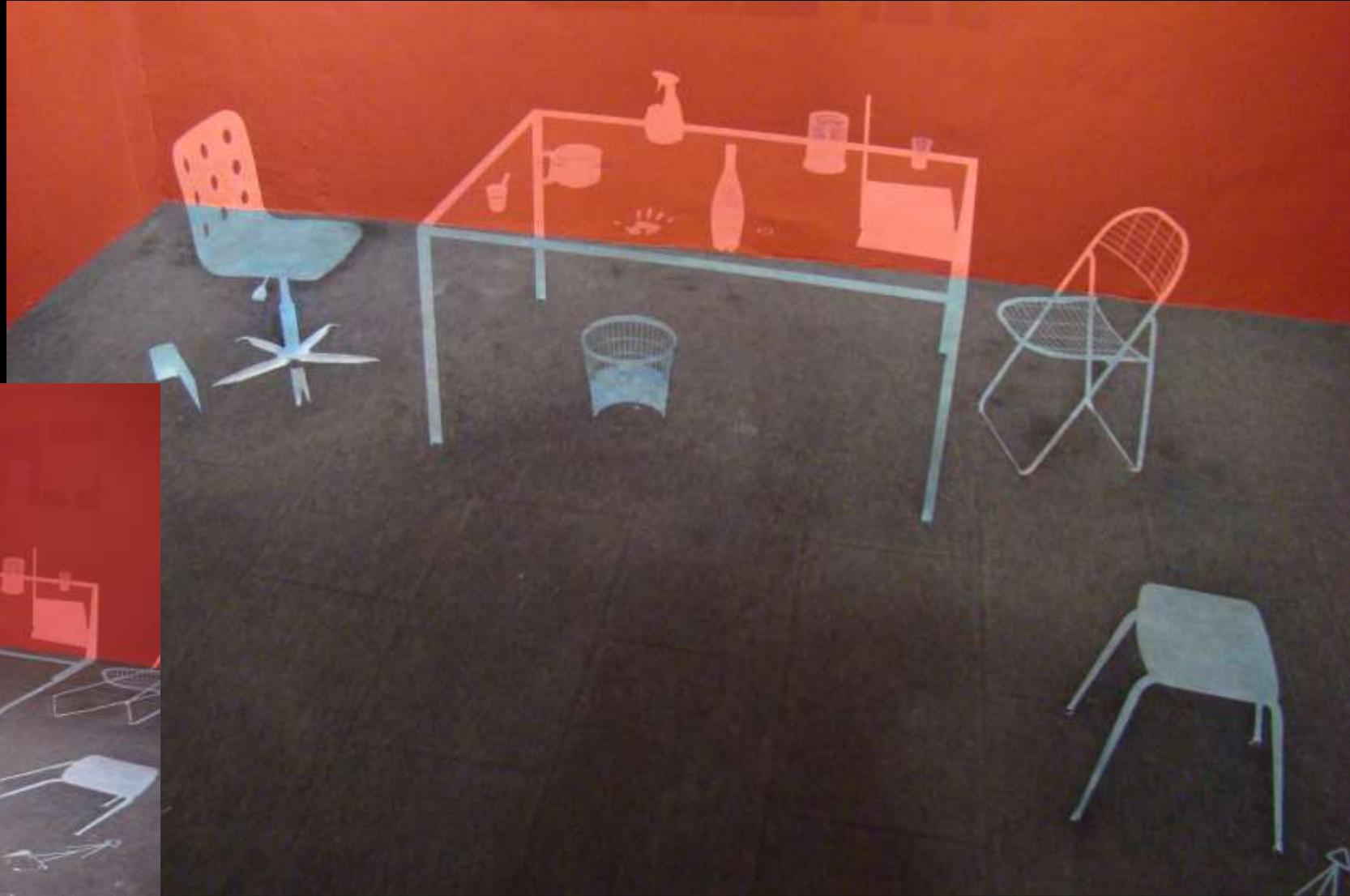
**Jérémie Setton : dé-peindre la
couleur de l'ombre**



Jérémie Setton, *Le Bureau*, installation, lumière, objets, mobilier, peinture, 2010, Château de Servières, Marseille



Jérémie Setton, *Le Bureau*, installation, lumière, objets, mobilier, peinture, 2010, Château de Servières, Marseille



Jérémy Setton, démontage de l'installation *Le Bureau*, 2010, Château de Servières, Marseille



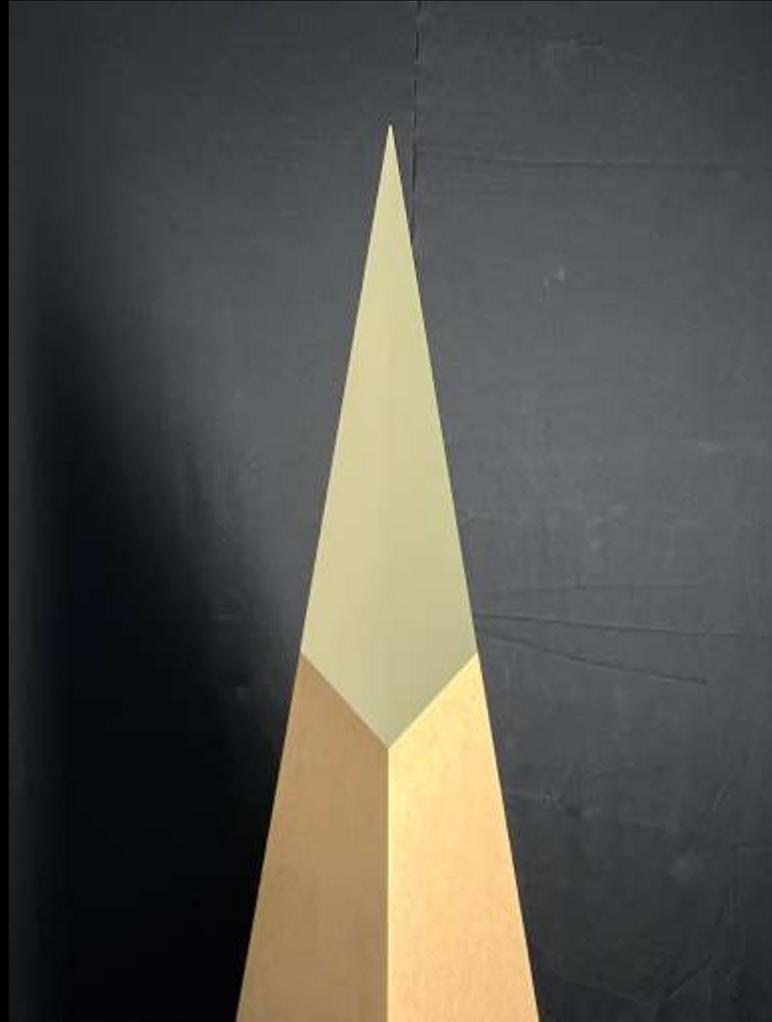
Jérémie Setton, Module hexagone et Module bleu dégradé – 2016-2017 , de la série des Modules Bifaces Acrylique sur bois, lumière (Néon),
Vue de l'exposition *Ubiquités contrariées*, Essen, Allemagne.



Jérémie Setton, *Square* (de la série des *Modules Bifaces*) - 2012 , Module: 192 x 63 x 46 cm, Espace: 250 x 200 x 400 cm , Acrylique sur toile sur châssis en volume, néons, tissus occultant, panneau mélaminé, Collection FRAC Sud.



Jérémie Setton, *Square* (de la série des *Modules Bifaces*) - 2012 , Module: 192 x 63 x 46 cm, Espace: 250 x 200 x 400 cm , Acrylique sur toile sur châssis en volume, néons, tissus occultant, panneau mélaminé, Collection FRAC Sud.



Jérémie Setton, de la série Biface, 2011-2024, atelier de l'artiste, Marseille 2024.



Jérémie Setton, de la série
Biface, 2011-2024, atelier de
l'artiste, Marseille 2024

Exposition à Bonnisson art
center, juillet 2024, œuvre de
la collection du FRAC SUD.





Anish Kapoor, *Yellow*, 1999, Fibre de verre et pigment



Kapoor, *Descent to limbo*, 1992-2018

Concrete and pigment
600×600×600 cm
Documenta IX Kassel, 1992
Serralves, Porto, 2018



Une oeuvre justement intitulée : *Descent Into Limbo* de l'artiste Anish Kapoor, 2.5 mètres de diamètre. Conçue en 1992, il avait alors utilisé le pigment le plus noir existant pour camoufler la profondeur du trou, efficace, voire même un peu trop...

Suite à cette création, Kapoor a depuis reçu les droits exclusifs d'utilisation de Vantablack, matériau le plus noir au monde, grâce à des nano-tubes en carbone orientés verticalement et qui absorbent alors 99,965% de la lumière. Malgré les avertissements multiples, cela n'a pas loupé... même le personnel du musée n'aura pas suffi à empêcher la chute. Fail.

"Le 27 février 2016 Anish Kapoor devient le propriétaire du brevet du Vantablack, une variété de noir inventée par une société britannique Surrey NanoSystems. Ce noir a la propriété d'absorber 99,965% de la lumière et donc de transformer une surface noire en trou. C'est toutefois la première fois qu'une personne achète le droit exclusif d'une matière pour un usage artistique" - Wiki

Rassurez-vous, il a été soigné pour des blessures au dos mineures et se porte comme un charme, espérons qu'il sera plus prudent à l'avenir... Quant à l'oeuvre, la fermeture est de mise, le temps de trouver une solution.

Quelques barrières peut-être ?

Darwin Awards : un touriste chute de 5 mètres à cause d'une oeuvre en Vantablack

Flo Corvisier Duchesne

Libertarisme FR • 22 août 2018

Darwin Awards : un touriste chute de 5 mètres à cause d'une oeuvre en Vantablack

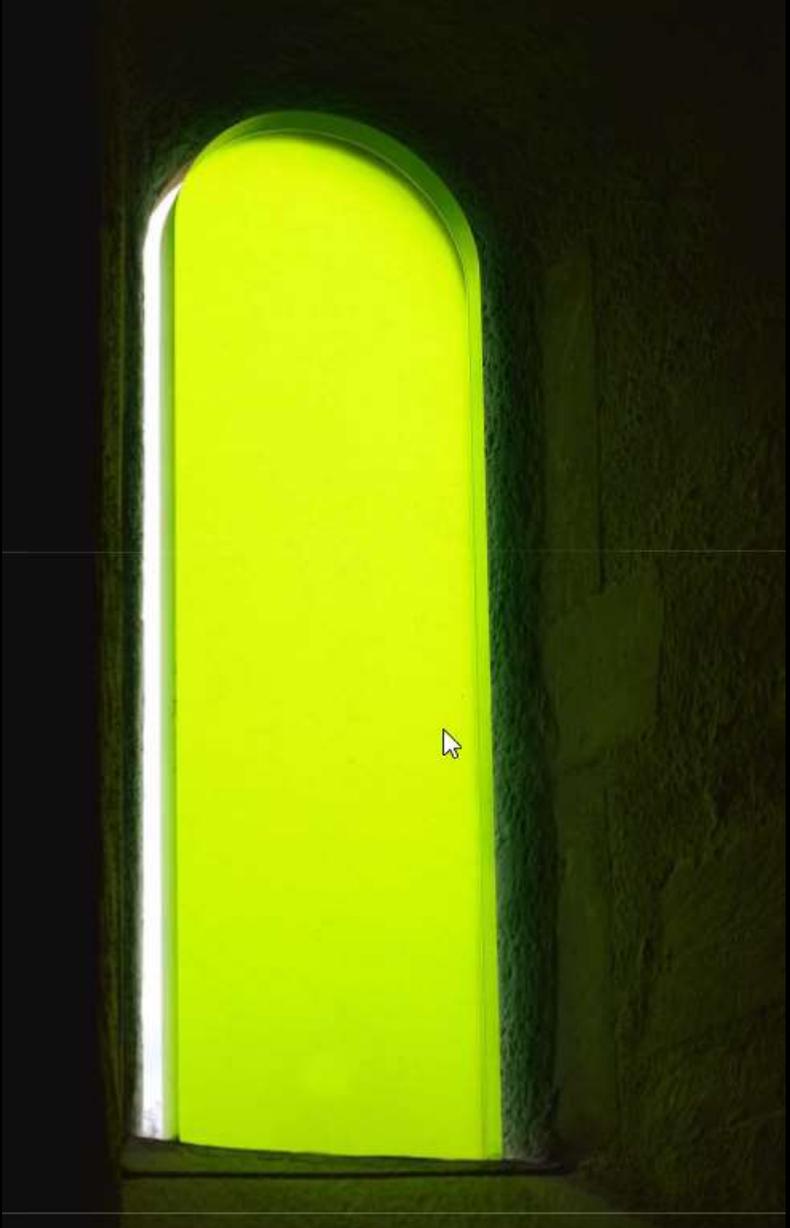
Sur le papier, la nouvelle prête à rire, mais heureusement, ce pauvre touriste de soixante ans n'a pas eu trop de séquelles... Catégorie Darwin Awards, un italien en visite au Fundação de Serralves (Musée d'art contemporain) de Porto, Portugal, a confondu le trou et l'oeuvre elle-même. Les risques de l'art moderne...

Immersions dans la couleur

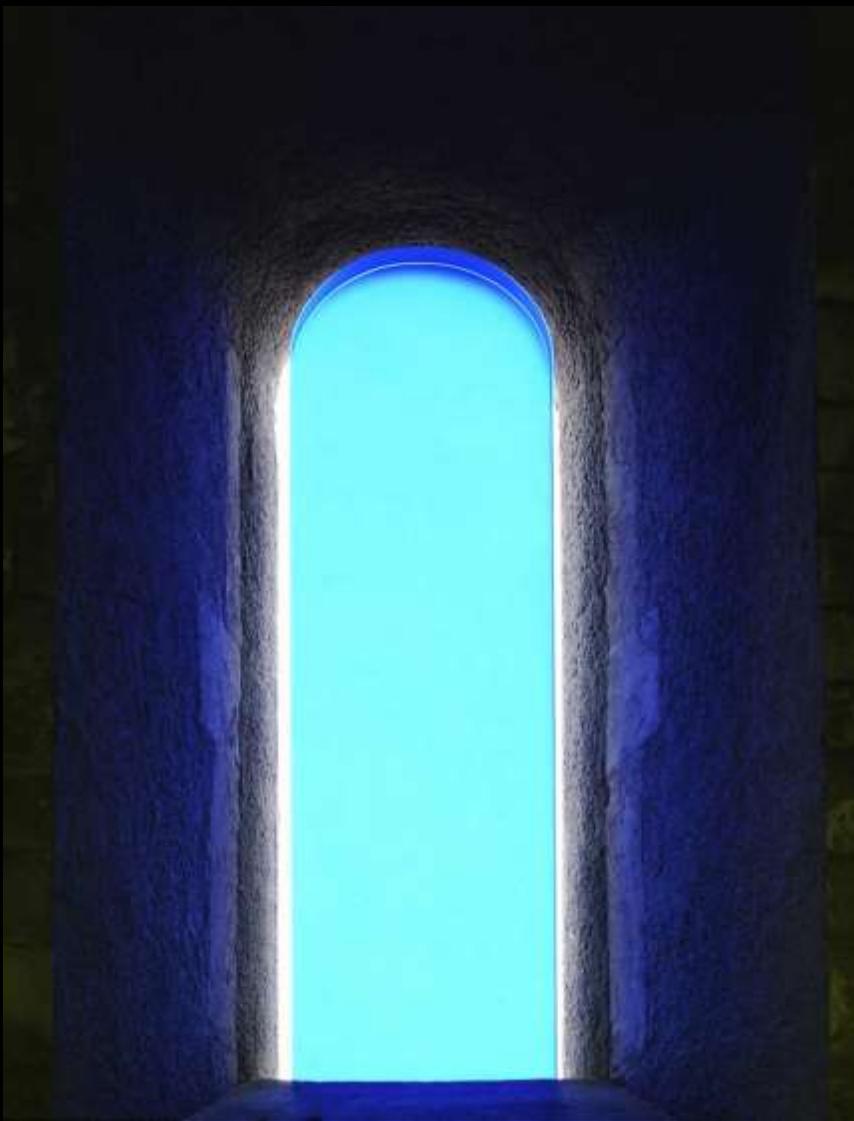




Ann Veronica Janssens, Chapelle Saint Vincent, 2013, Grignan



Ann Veronica Janssens, Chapelle Saint Vincent, Grignan



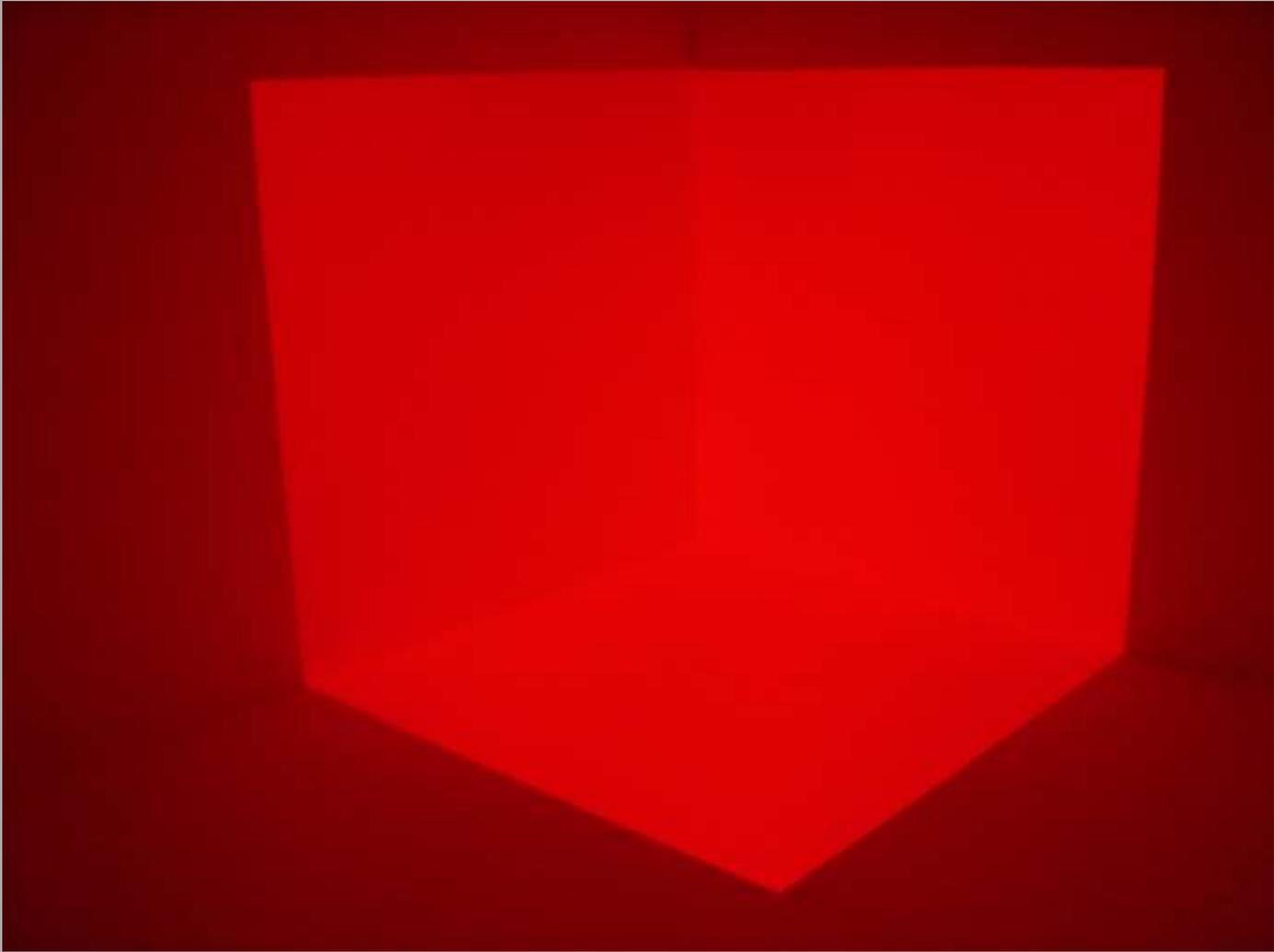
Ann Veronica Janssens, Chapelle Saint Vincent, 2013, Grignan



Ann Veronica Janssens, Chapelle Saint Vincent, 2013, Grignan. A droite, vue de l'ext baie sud

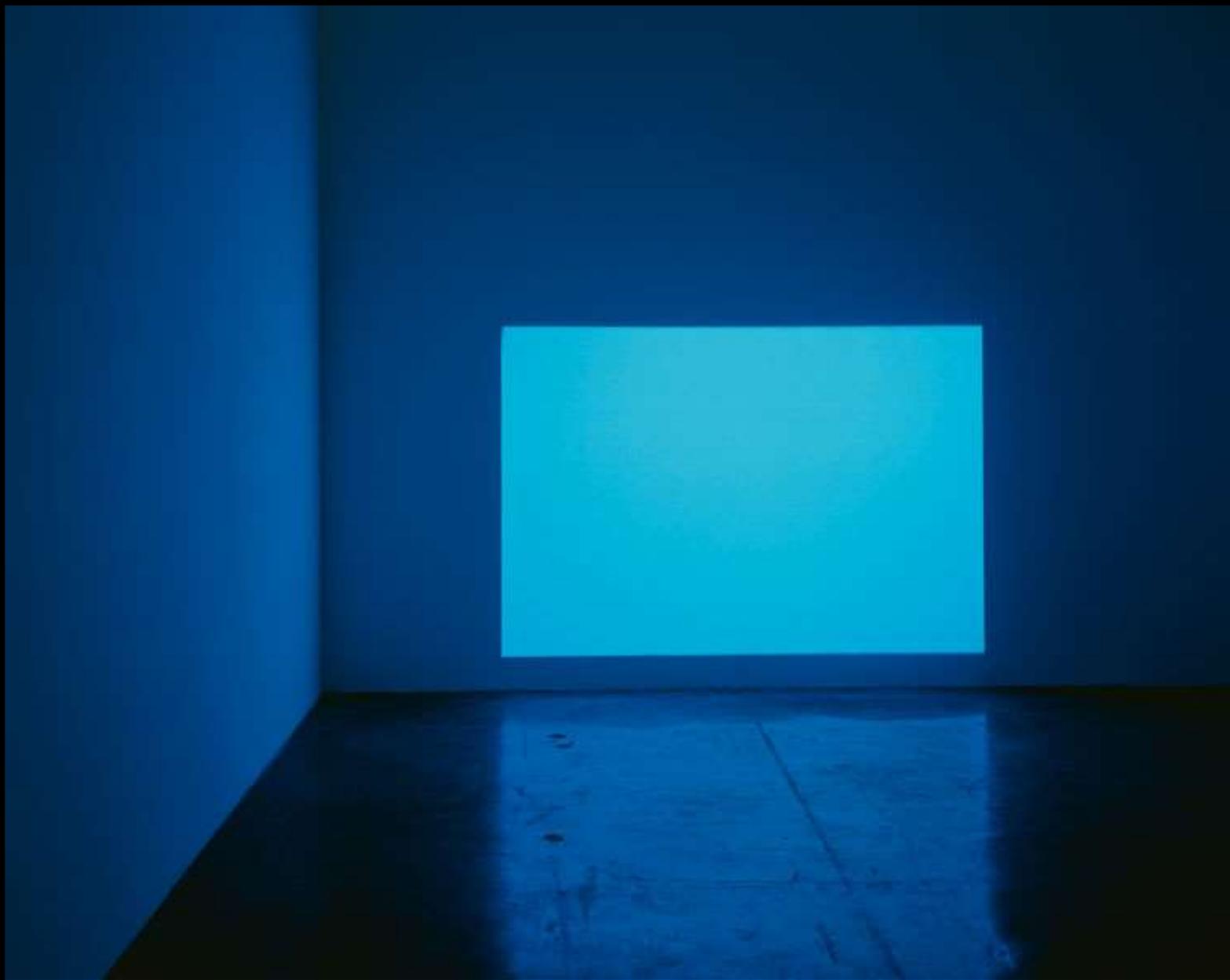
Ann Veronica Janssens, *Pink and Yellow*, 2000 – 2011, Installation avec de la lumière Brouillard artificiel, lumière naturelle, filtres colorés, Dimensions variables, Vue de l'exposition *Collection à l'étude* à Villeurbanne, IAC, 2014



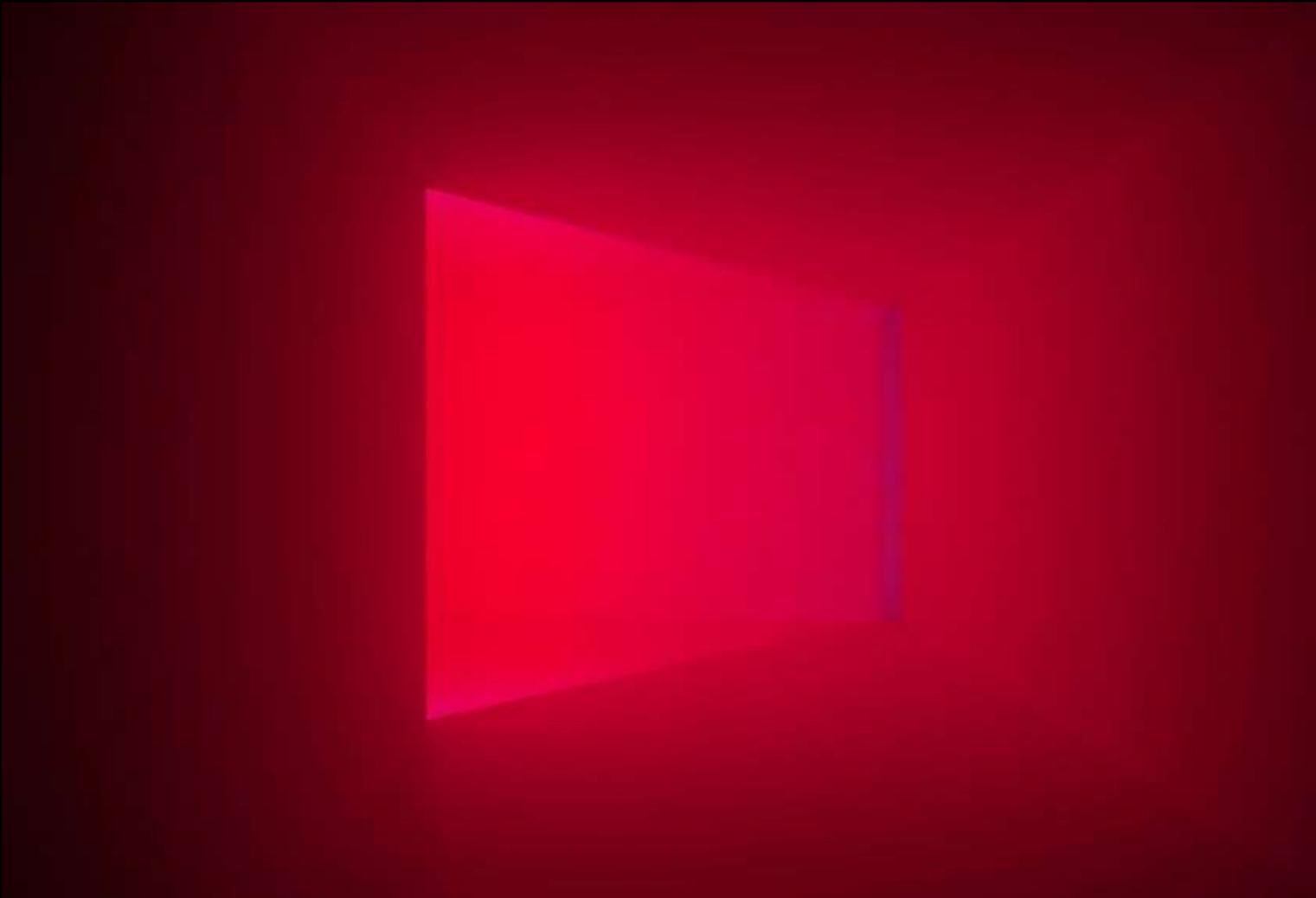


James Turrell, *Projection pieces*, 1968





James Turrell, *Projection piece*, 1968



„J'utilise la lumière comme un matériau afin de travailler sur le médium qu'est la perception“.

James Turrell, *Red Eye*, 1999, Chambre construite, placoplâtre, enduits, peintures, tubes fluorescents rouge et bleu, variateurs d'intensité électrique. 350 x 900 x 1000 cm Dimensions de l'oeuvre exposée variables : environ 90 m². Coll Mac Lyon



James Turrell, *Breathing light*, 2013, de la série des Ganzfelds (vue de l'installation au LACMA



James Turrell, *skyspace*.

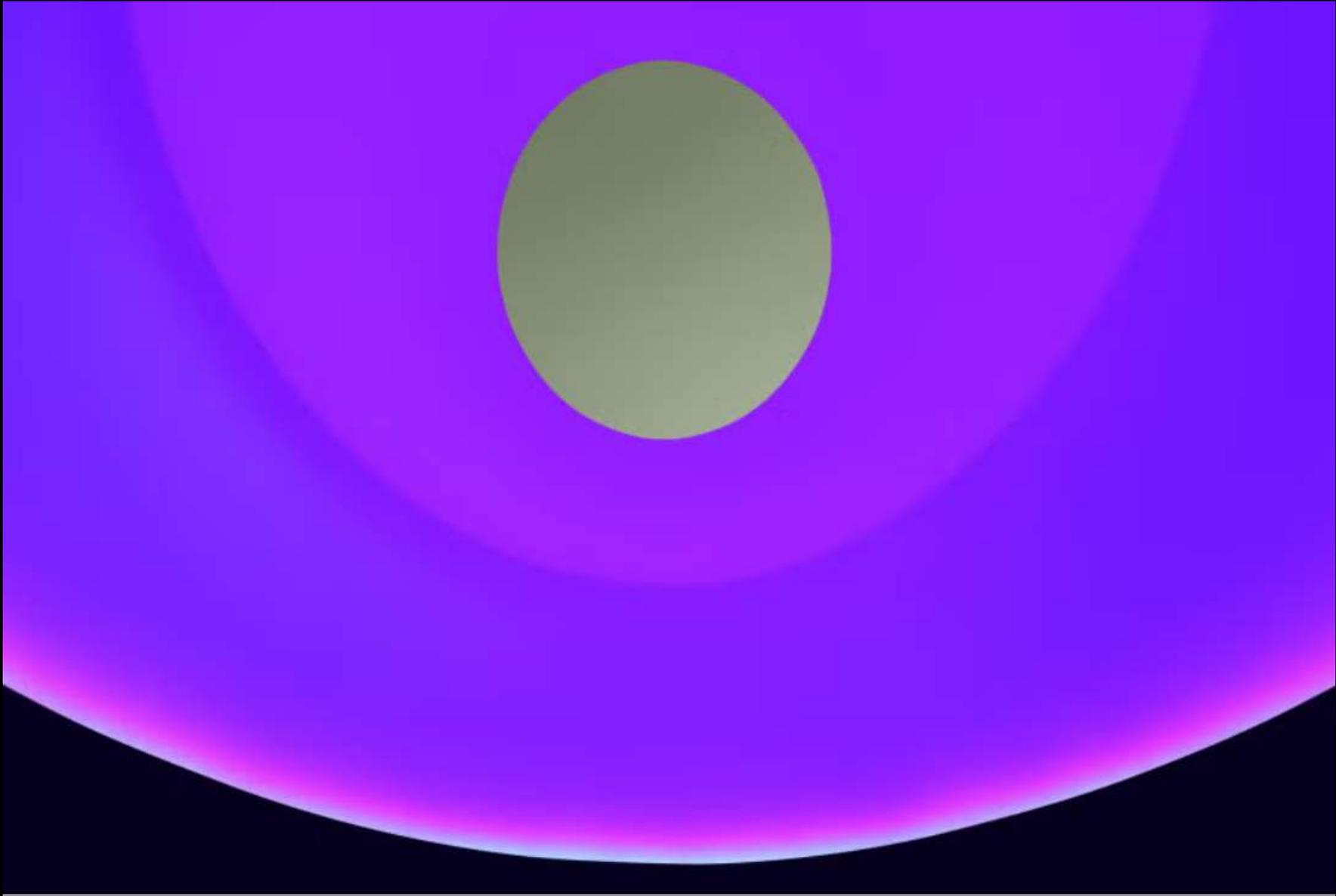
https://www.youtube.com/watch?v=_rW0N7B5KD4



James Turrell, *skyspace.The Color Inside*, 2013, Université du Texas, Austin



James Turrell, *skyspace.The Color Inside*, 2013, Université du Texas, Austin



James Turrell, *skyspace.The Color Inside*, 2013, Université du Texas, Austin



Kapoor, *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72, 23 m; installation Grand Palais, Paris 2011.



Kapoor, *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72, 23 m; installation Grand Palais, Paris 2011.



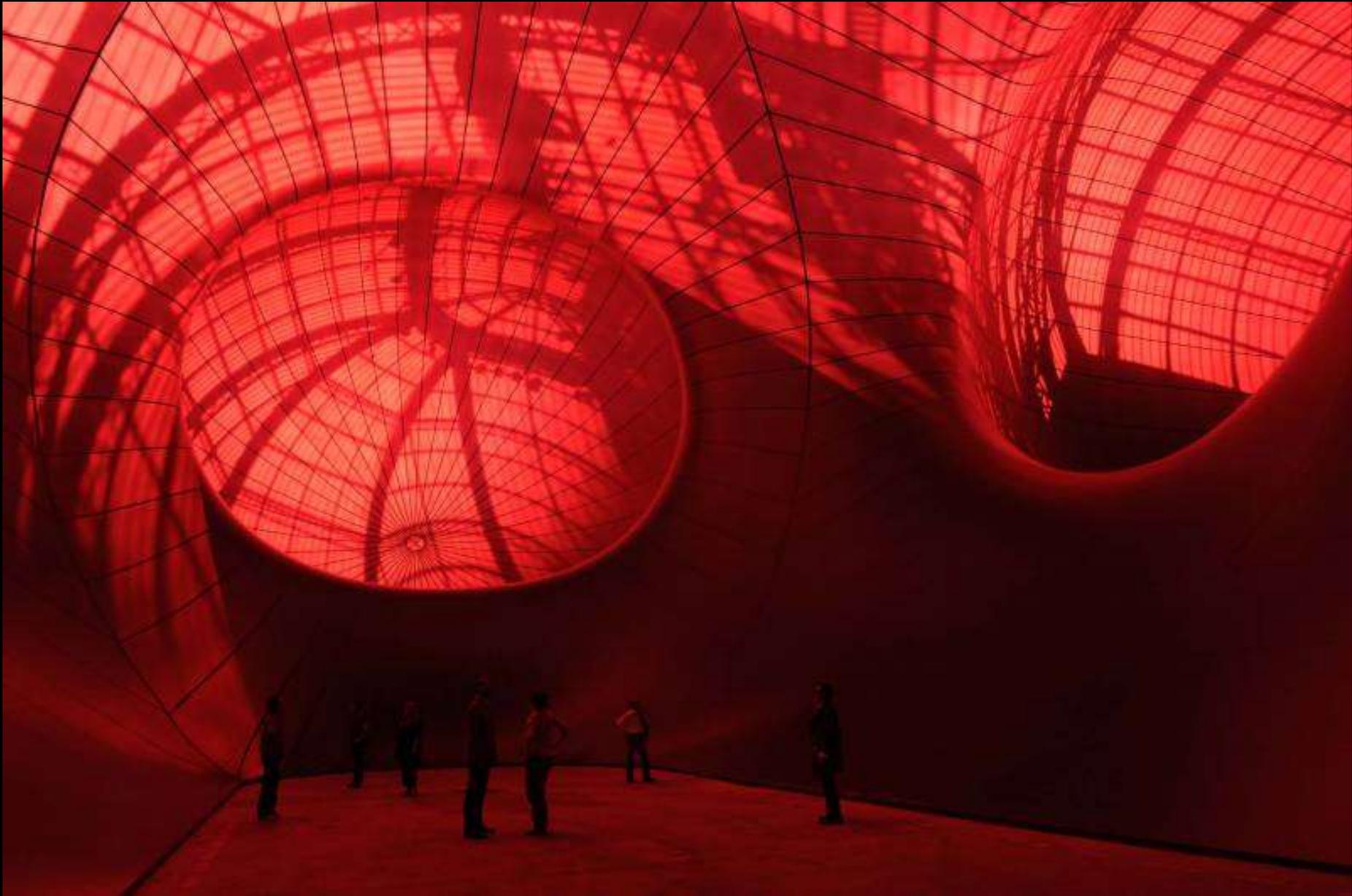
Kapoor, *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72, 23 m; installation Grand Palais, Paris 2011.



Kapoor, *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72, 23 m; installation Grand Palais, Paris 2011.



Kapoor, *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72, 23 m; installation Grand Palais, Paris 2011.



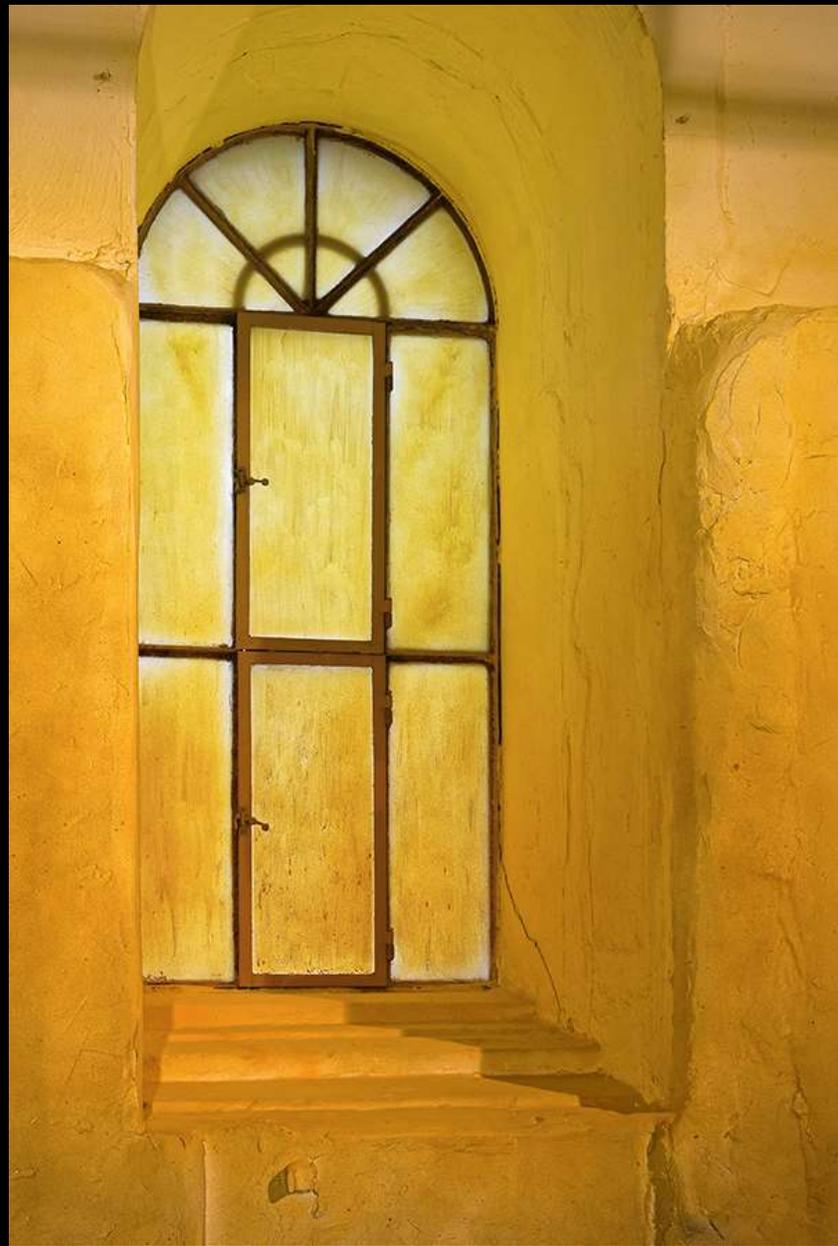
Kapoor, *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72, 23 m; installation Grand Palais, Paris 2011.



6. Couleur – Matière



Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



).

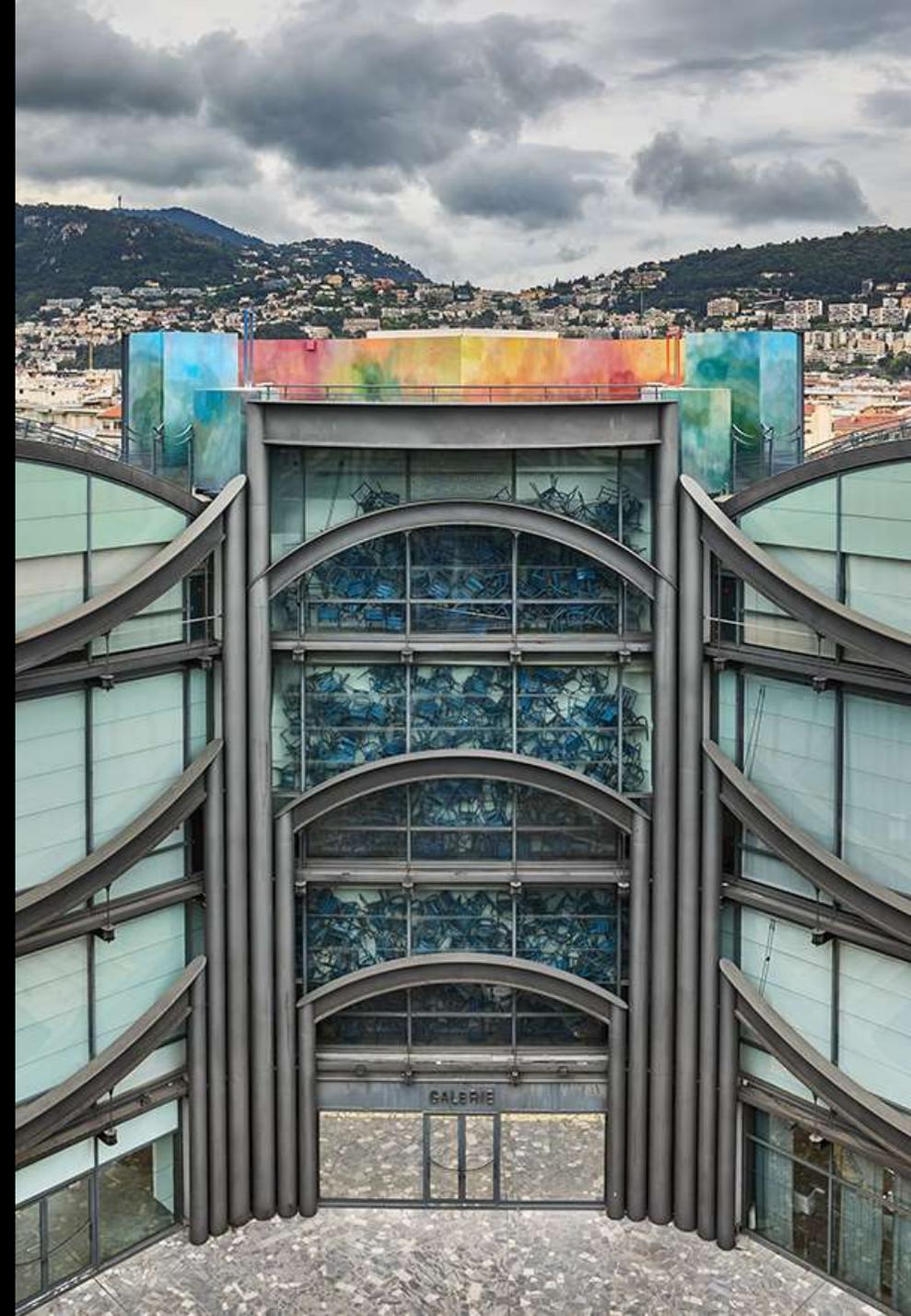
Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



Flora Moscovici, *Ville songe* Peinture in situ, intervention éphémère
Pigments et eau de chaux appliqués à la brosse sur murs
Terrasse nord, MAMAC, Nice, 2022
En partenariat avec Sennelier





Flora Moscovici, *Ville songe* Peinture in situ, intervention éphémère

Pigments et eau de chaux appliqués à la brosse sur murs

Terrasse nord, MAMAC, Nice, 2022

En partenariat avec Sennelier





Flora Moscovici, *Les chemins du couchant*, peinture à la chaux biennale d'Anglet, Commissariat Didier Arnaudet, 2024



Flora Moscovici, *Les chemins du couchant*, peinture à la chaux biennale d'Anglet, Commissariat Didier Arnaudet, 2024



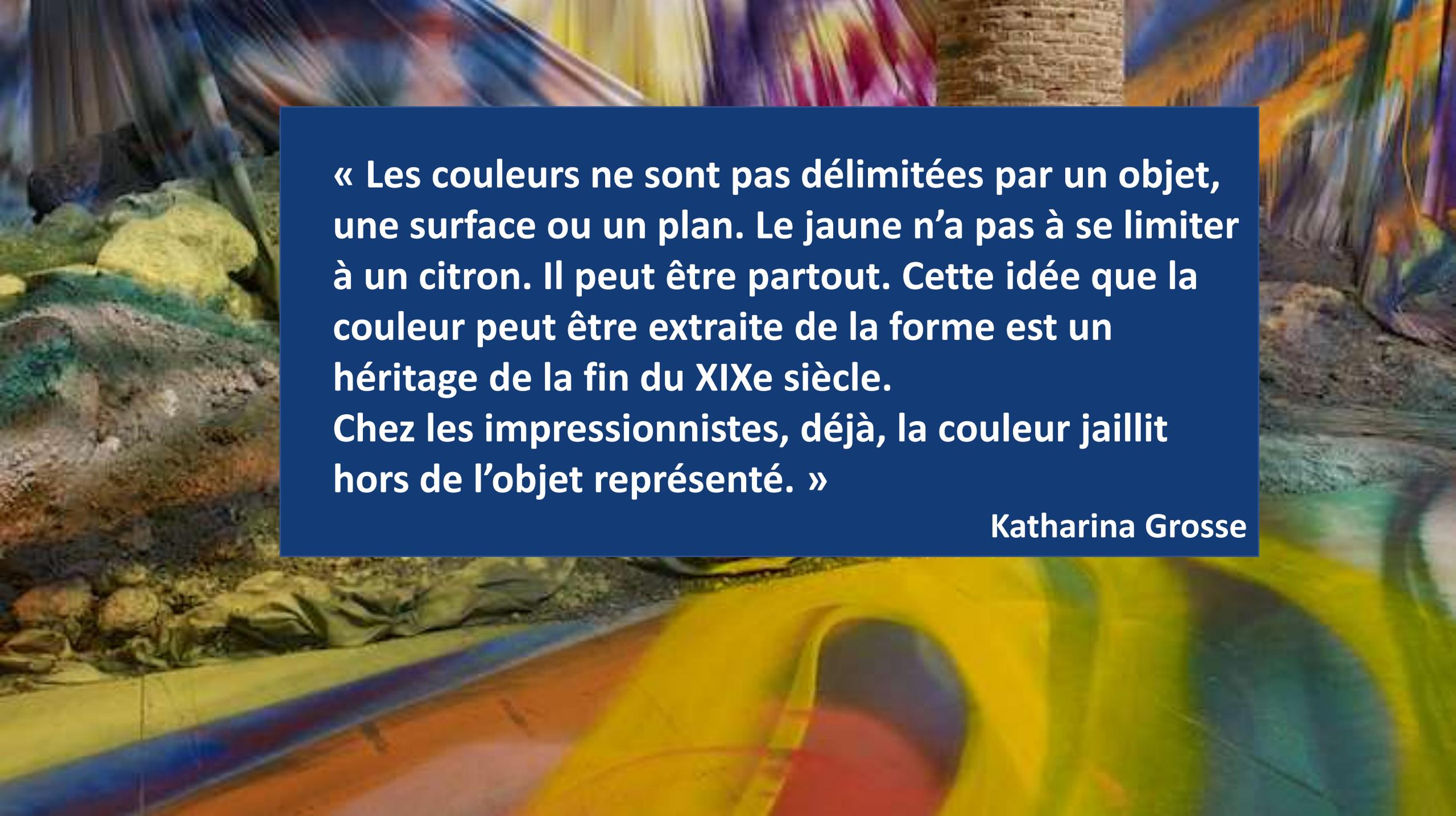
Flora Moscovici, *Les chemins du couchant*, peinture à la chaux biennale d'Anglet, Commissariat Didier Arnaudet, 2024



Katharina Grosse, *Splinter*, 2022, 1750x1000x2200 cm, Fondation Vuitton, Paris, exposition *La couleur en fugue*



Katharina Grosse, *Mumbling mud*, ChiK11 art Museum, Shanghai, nov 2018-fév 2019



« Les couleurs ne sont pas délimitées par un objet, une surface ou un plan. Le jaune n'a pas à se limiter à un citron. Il peut être partout. Cette idée que la couleur peut être extraite de la forme est un héritage de la fin du XIXe siècle. Chez les impressionnistes, déjà, la couleur jaillit hors de l'objet représenté. »

Katharina Grosse



Katharina Grosse, *Bedroom*, 2004, vue de l'installation (détails) à la galerie Max Hetzler à Paris, 2023



A Pompidou Metz en 2024, *Déplacer les étoiles*, 2024, acrylique sur tissu et sol ; acrylique sur asphalte, environ 60 x 30 mètres, Centre Pompidou Metz



7. conceptions de la couleur

Johannes Itten : « Les effets des couleurs doivent être vécus et compris d'une manière non seulement optique, mais aussi psychique et symbolique ».

Michel Pastoureau, *Le petit livre des couleurs*, 2005:

« Ce n'est pas un hasard si nous voyons rouge, rions jaune, devenons vert de peur, bleus de colère ou blancs comme un linge. Les couleurs ne sont pas anodines. Elles véhiculent des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elles possèdent des sens cachés qui influencent notre environnement, nos comportements, notre langage, notre imaginaire. Les couleurs ont une histoire mouvementée qui raconte l'évolution des mentalités. L'art, la peinture, la décoration, l'architecture, la publicité, nos produits de consommation, nos vêtements, nos voitures, tout est régi par ce code non écrit.

Apprenez à penser en couleurs et vous verrez la réalité autrement. »

Michel Pastoureau, *Le petit livre des couleurs* : P 17

« chez les Grecs aussi, on relève des confusions de vocabulaire entre le bleu, le gris et le vert. L'absence du bleu dans les textes anciens a d'ailleurs tellement intrigué que certains philologues du XIX^e ont cru sérieusement que les yeux grecs ne pouvaient le voir ! »

les XII^e et XIII^e vont réhabiliter et promouvoir le bleu. Les cieux deviennent bleus et plus noirs, dorés ou blancs. La Vierge habite le ciel à partir XII^e. [...] La vierge devient le principal agent de promotion du bleu ».

« ... le bleu, divinisé, s'est répandu non seulement dans les vitraux et les œuvres d'art, mais aussi dans toute la société : puisque le Vierge s'habille de bleu, le roi de France le fait aussi. Philippe Auguste Saint-Louis seront les premiers à l'adopter. En trois générations, le bleu devient à la mode aristocratique





Le Greco, *Le Cardinal Fernando Niño*, 1598



Le Titien, *Portrait du pape Paul III* (vers 1543)



Diego Velázquez, *Le pape Innocent X*, 1650

« un rouge bien vif est toujours une marque de puissance, chez les laïcs comme chez les ecclésiastes. A partir des XII^e et XIV^e siècles, le pape jusque-là voué au blanc se met au rouge. Les cardinaux également ». Michel Pastoureau

« c'est en faisant du papier le principal support des textes et des images que l'imprimerie a introduit une équivalence entre l'incolore et le blanc, ce dernier se voyant alors considéré comme le degré zéro de la couleur »

Michel Pastoureau, *Le blanc*, p. 48,

=Pieter Brueghel le jeune, *L'Avocat de village (ou le Paiement de la dîme)*, 1621, peinture à l'huile sur bois, 54 x 77 cm, Gand, Musée des beaux arts. Détail du tableau





Vénus de Milo

-150 / -125 (3e quart IIe s. av. J.-C.), Musée du Louvre



Vénus de Milo

-150 / -125 (3e quart IIe s. av. J.-C.), Musée du Louvre



« Non, la Grèce ancienne n'était pas blanche, ni monochrome, mais habillées de couleurs vives et contrastées. Que l'on soit aux périodes archaïques, au temps de Péricles ou à l'époque hellénistique, les Grecs aiment les couleurs et en couvrent leurs murs, leurs colonnes, leurs temples, leurs statues. L'image d'une Grèce blanche est une image fausse ».

M. Pastoureau, p 28, Blanc, histoire d'une couleur.



Présentation de Laurence Tardy, professeure au Musée du Louvre

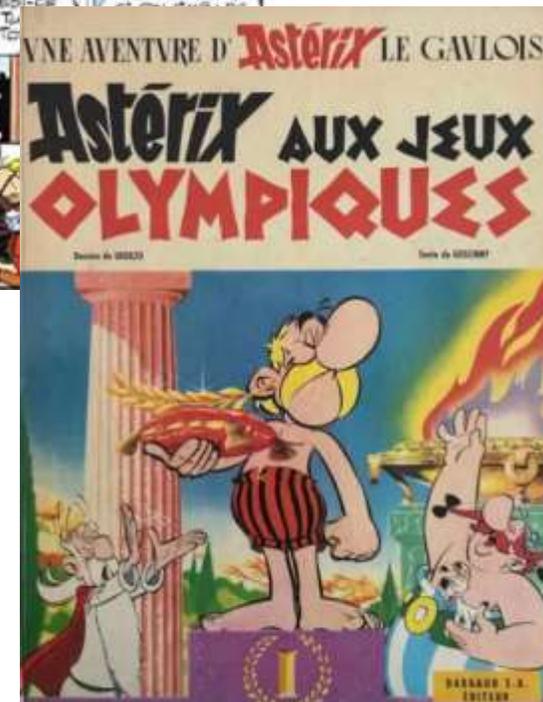
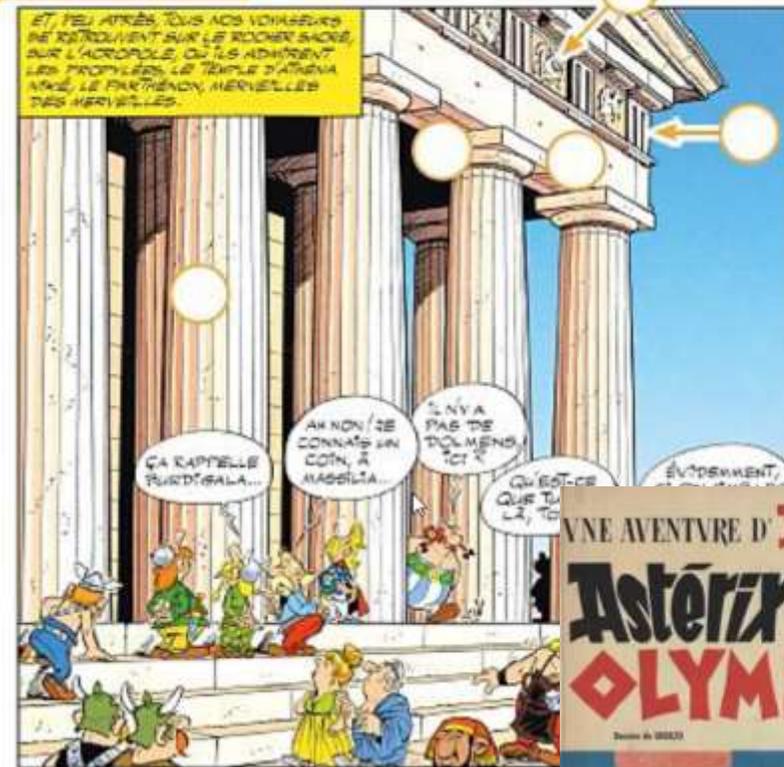
Pastoureau, p 28 : Les fouilles et les recherches conduites de nos jours, en s'appuyant sur des moyens technologiques de plus en plus sophistiqués, confirment ce que quelques jeunes archéologues avaient avancé dès le début du XIX^e s : l'architecture des temples, les frises sculptées, l'ensemble de la statuaire, tout était peint et :ou doré. Ayant fait le voyage jusqu'en Grèce, ils avaient partout découvert de nombreuses traces de polychromie et envoyé des rapports en ce sens aux illustres savants restés dans leurs académies à Paris, Londres, à Berlin et ailleurs. Mais ces derniers ne les crurent pas car leurs relevés, pourtant effectués in situ, correspondaient mal à l'image qu'ils se faisaient de la Grèce antique.



Les Caryatides d'Athènes, répliques, Les Caryatides de l'Érechthéion (temple à côté du Parthénon) datent d'environ **421-406 av. J.-C**

Pastoureau, p 29 : Les spécialistes continuèrent donc à diffuser l'image d'une Grèce blanche, sobre, immaculée, imperméable aux goûts barbares et à la bigarrure tapageuse des modes orientales. C'est cette image fausse qui a traversé les décennies et qui se voit encore de nos jours sur les cartes postales, les dépliants touristiques et même dans les musées : les ruines sont blanches, le Parthénon – Monument emblématique s'il en est – est blanc, les statues ont été nettoyées et tous les marbres ont perdu leurs couleurs : d'un blanc sans tache, ils resplendissent dans la lumière d'un été grec qui paraît éternel. Cette même image fausse survit pareillement au théâtre, au cinéma, dans la littérature et dans la bande dessinée. Venue de si loin et glorifiée pendant si longtemps, elle semble indélébile.

Planche 21 : case 3



Astérix aux jeux Olympiques, 1968

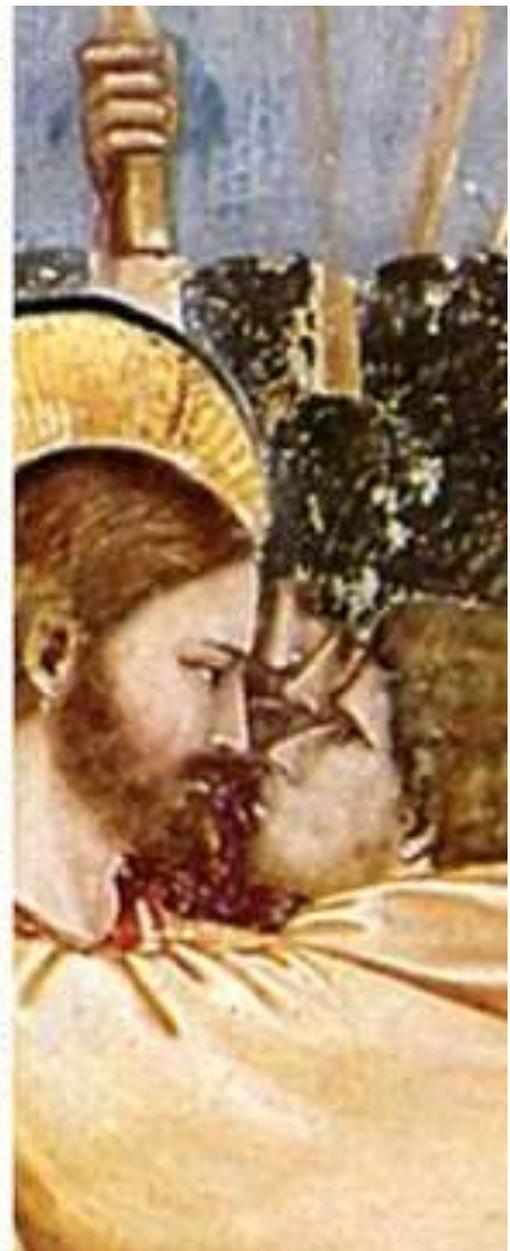


Pastoureau, p 30 / « Tout autre est la réalité que mettent désormais au jour les travaux des historiens et des archéologues. Non seulement ils nous apprennent que dans les temples et les édifices publics tout était peint, l'architecture comme la sculpture, mais nous savons par ailleurs que les peintres étaient en général payés plus cher que les sculpteurs et parfois que les architectes.

...

La pierre blanche laissée à nu, décolorée ou encrassées était signe d'inachèvement, de négligence, de désordre, voire de laideur. Au contraire la polychromie ... représentait la norme, l'ordre, le bon gouvernement de la cité.

La Korè au péplos (vers 530 av. J.-C., actuellement exposée au Musée de l'Acropole à Athènes). Moulage en plâtre et reconstitution. Musée d'Archéologie Classique de Cambridge



p 110 : « ... une couleur n'existe que parce qu'on la regarde. Elle n'est en somme qu'une pure production de l'homme... une couleur c'est un ensemble de symboles et de conventions. »

Michel Pastoureau

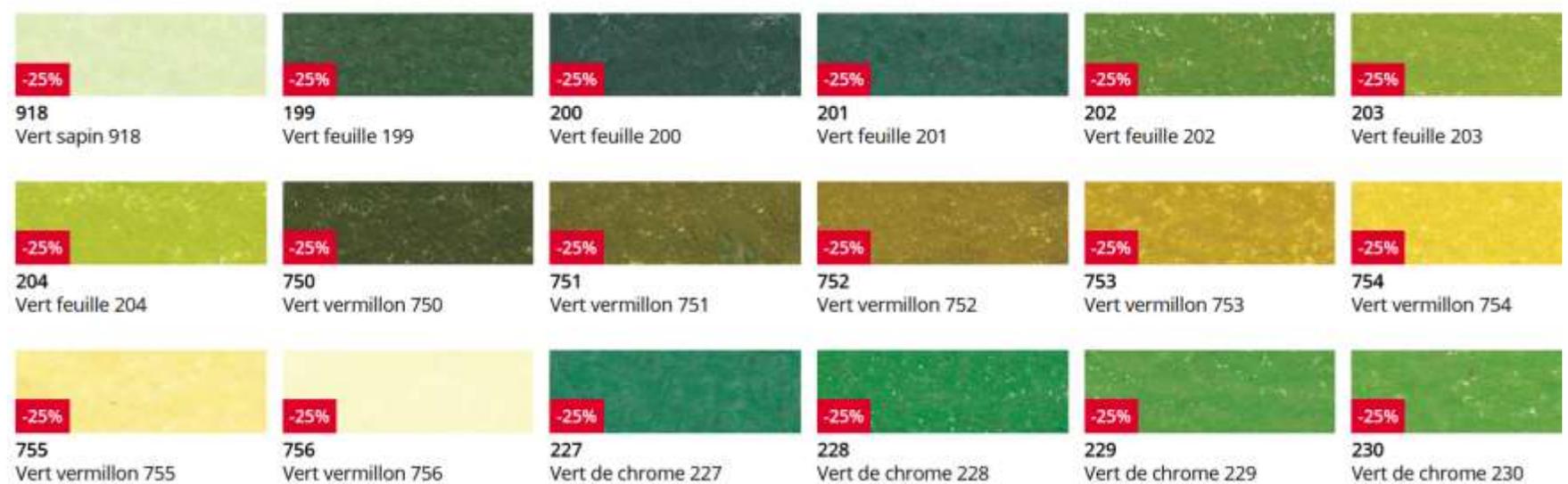
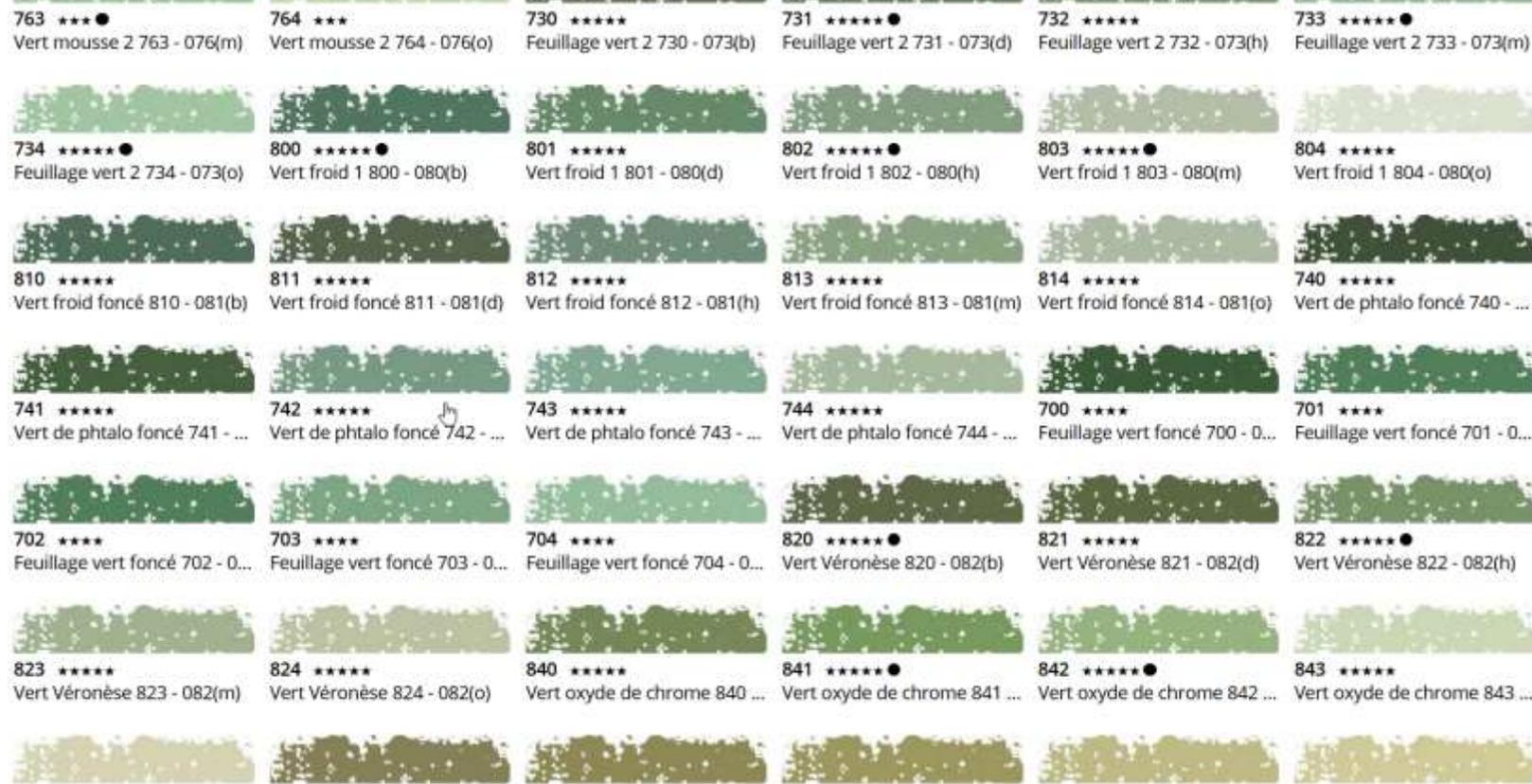
Taxonomie et dénomination



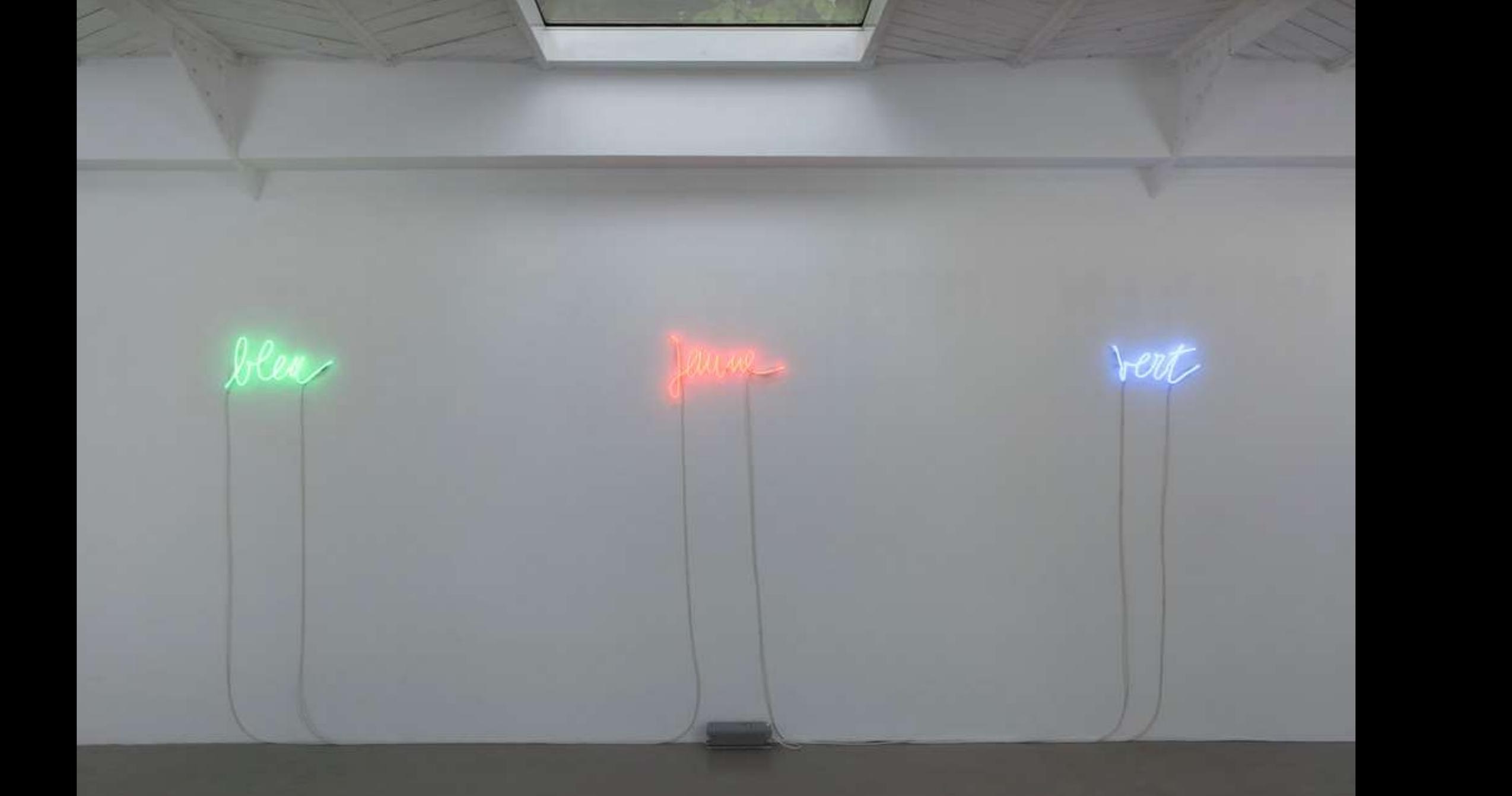
Nuancier Pantone



« Pour 2025, Pantone Color Institute a sélectionné PANTONE 17-1230 Mocha Mousse, une teinte marron chaude et riche qui alimente notre désir de réconfort en évoquant subtilement le cacao, le chocolat et le café. »



Nuanciers Schmincke et Sennelier



bleu

jaune

vert

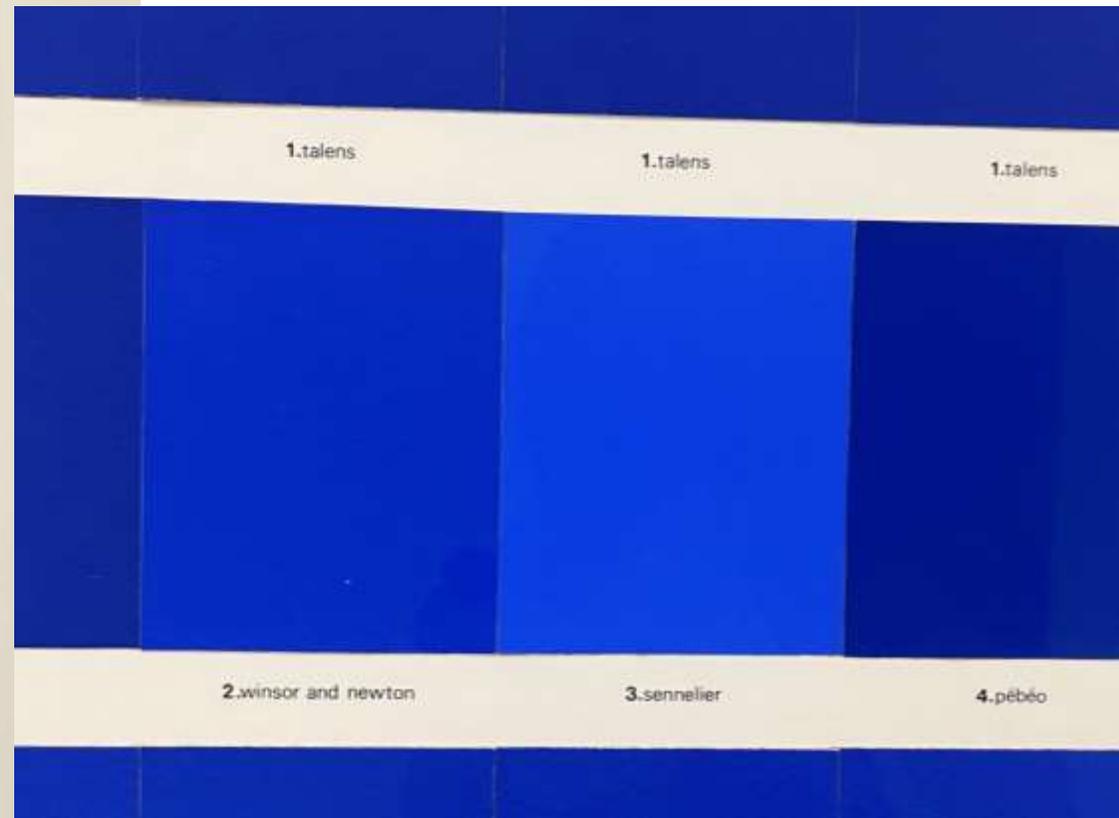
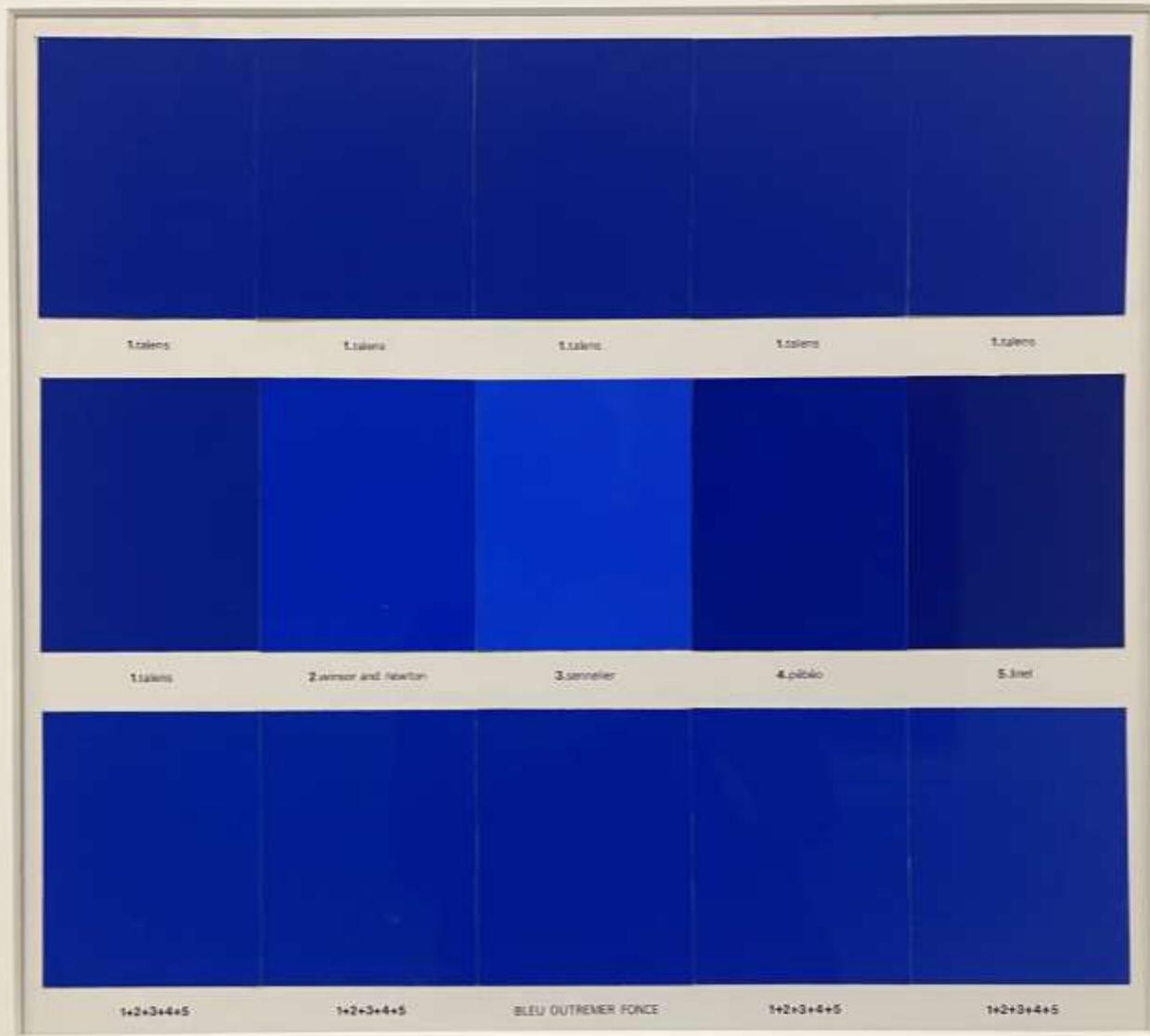
Bertrand Lavier (1949), *Bleu, jaune, vert*, 2019, Néons vert, rouge et bleu, galerie Mennour, Paris

Rouge

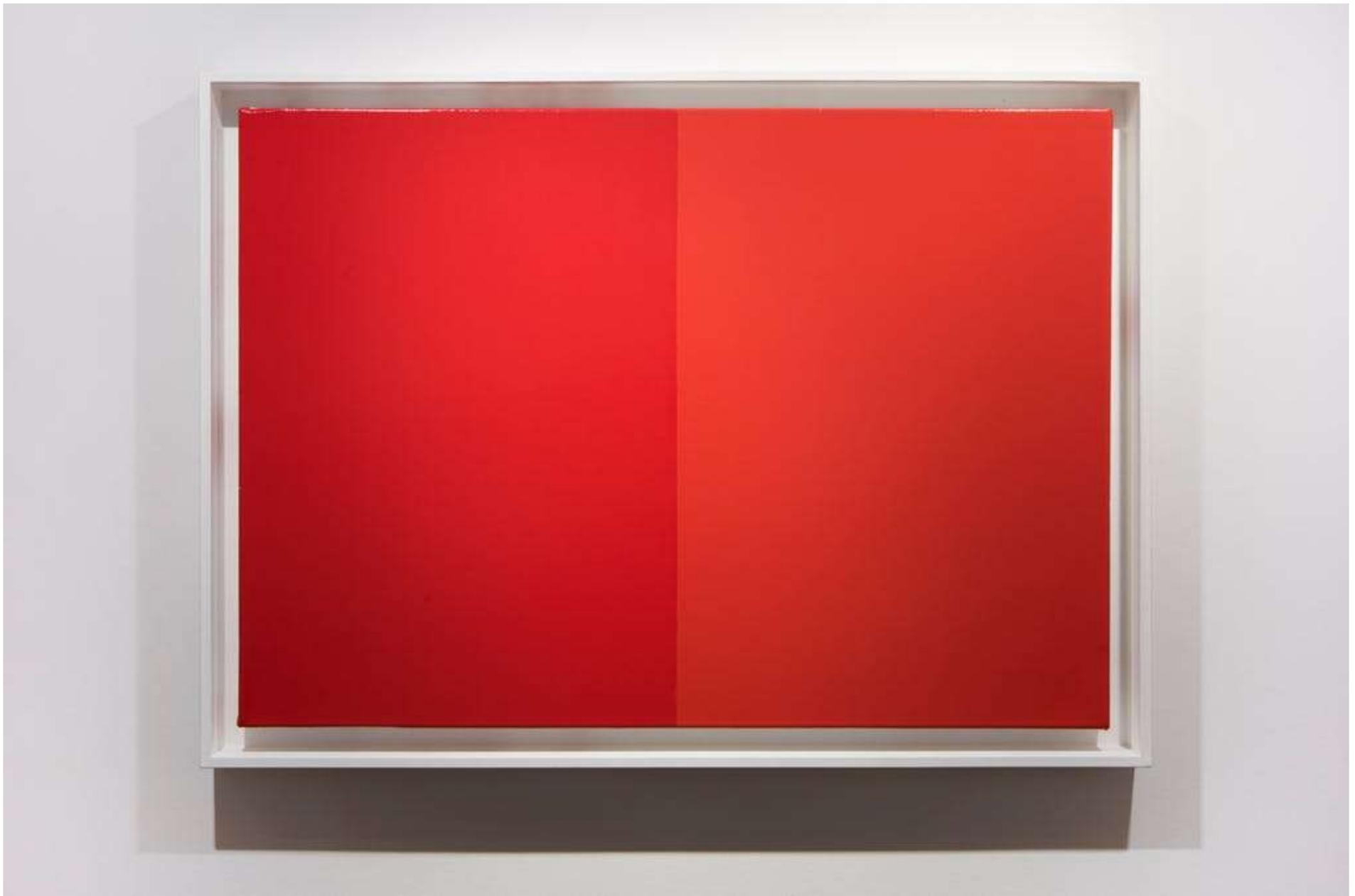
Vert

Bleu

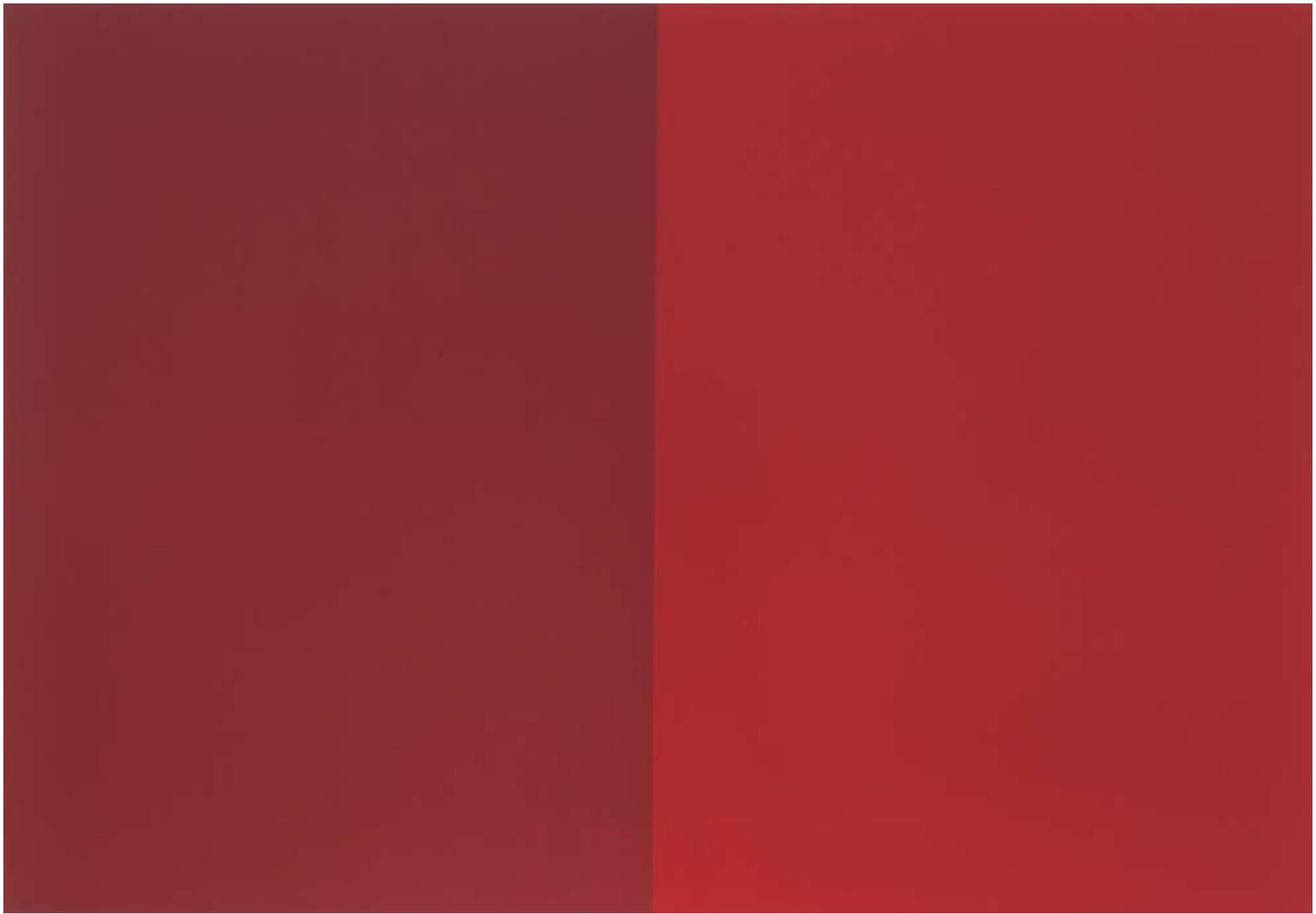
D'après les expériences de Stroop, lorsque le nom d'une couleur est écrit dans une couleur différente (mot incongruent), il est plus difficile de nommer la couleur dans laquelle il est écrit, que de le lire.



Bertrand Lavier, *Bleu outremer foncé*, 1976, peinture sur papier, 64 x 71 cm, coll Frac Marseille



Bertrand Lavier, *Rouge Géranium par Duco et Ripolin*, 1974, Peinture glycérophtalique sur toile, 40 x 70 cm



Bertrand Lavier, *Rouge de Chine par Corona et Tollens*, 1983 -2000, Peinture glycérophtalique sur toile, 140 x 200 cm



Bertrand Lavier, *Ivoire par AVI et VALENTINE*, 1989, Diptyque Acrylique sur toile, 483 x 276 cm, Chaque panneau: 483 x 138 cm



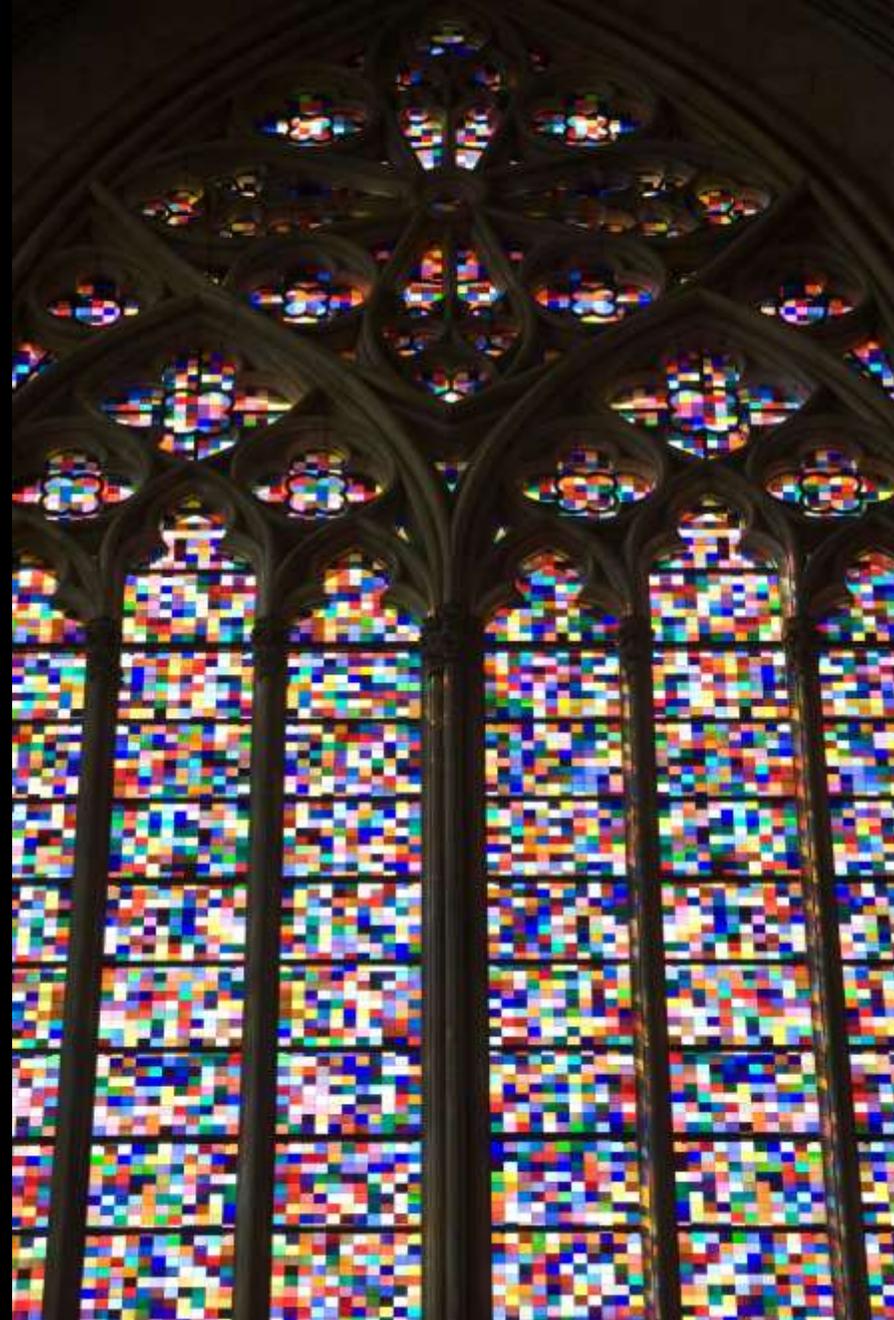
Bertrand Lavier, *Bleu royal par Lefranc et Valentine*

Broken

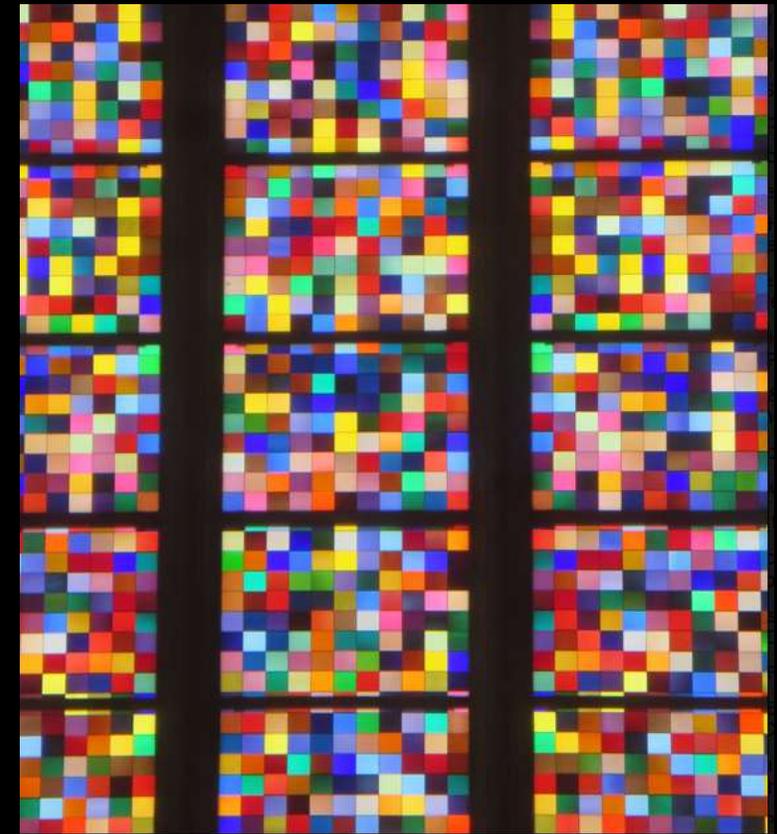
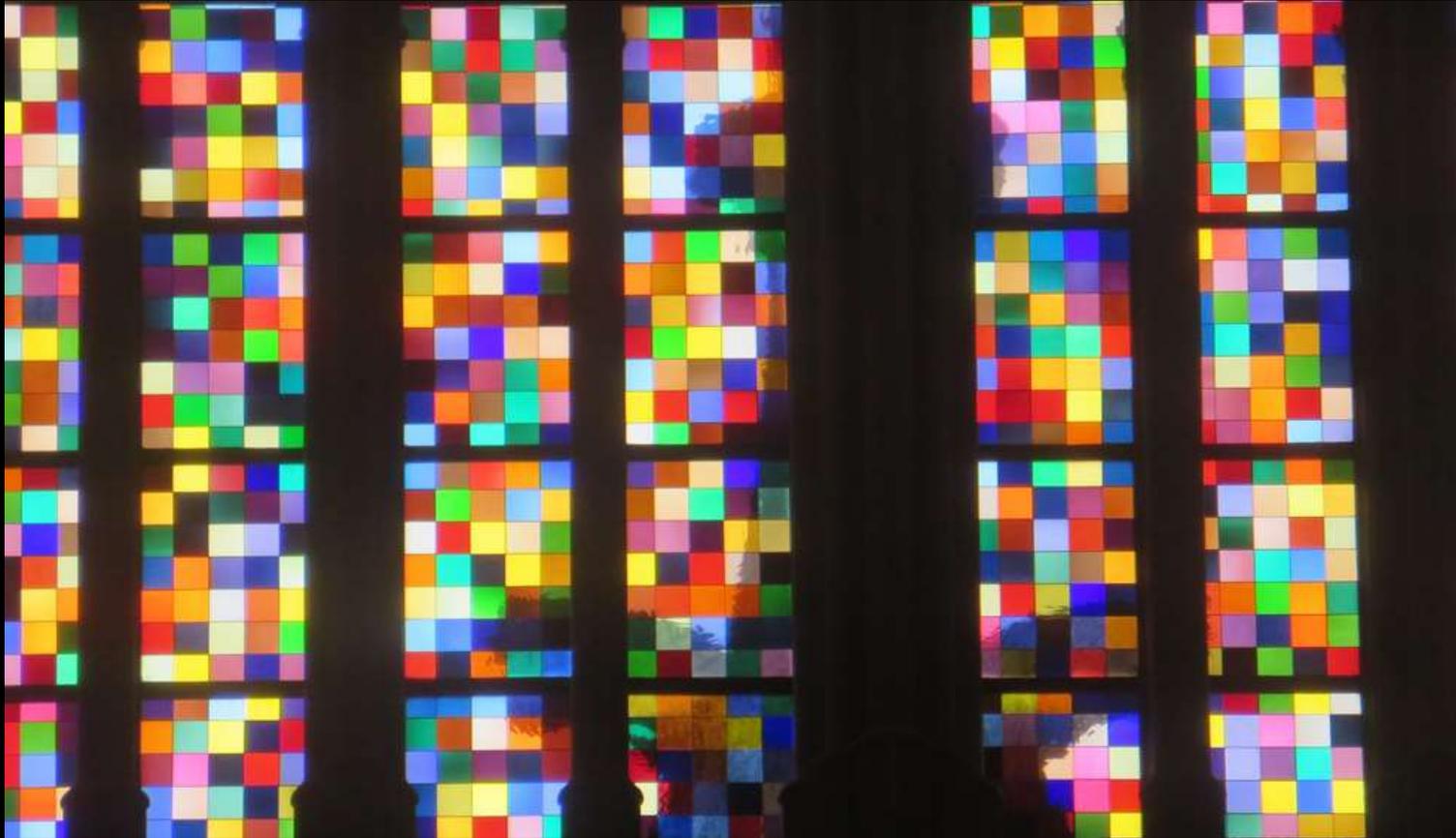
A neon sign spelling the word "Broken" in a cursive script. The sign is illuminated with a bright green light, making it stand out against a dark, textured background. The letters are formed by a continuous tube of neon glass. The sign is mounted on the wall with small metal fasteners. The overall mood is somber and evocative.



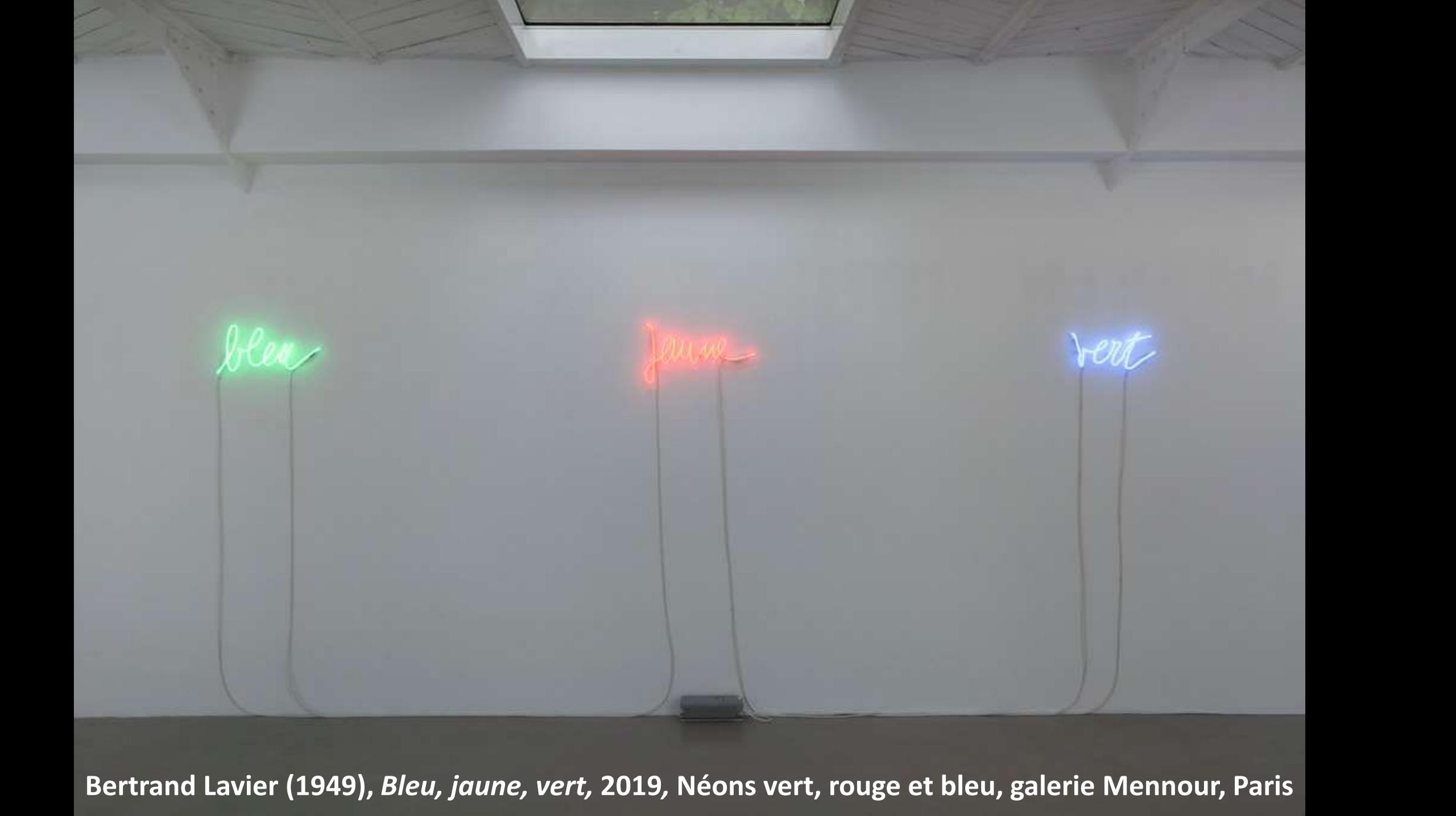
Gerhard Richter (1932 -), *1024 Farben (350-3)*, 1973, Laque sur toile, 254 x 478 cm, centre Pompidou



Gerhard Richter, Cathédrale de Cologne, 2007, vitrail à partir de 72 couleurs, (11263 carreaux)



Gerhard Richter, Cathédrale de Cologne, 2007, vitrail à partir de 72 couleurs, (11263 carreaux)



bleu

jaune

vert

Bertrand Lavier (1949), *Bleu, jaune, vert*, 2019, Néons vert, rouge et bleu, galerie Mennour, Paris



6. Couleur – Matière



Anish Kapoor, *1000 names*, bois, gesso et pigment, 1979-1980, dim variables



Kapoor, *My Red Homeland*,

Installation réactivée au MAMC de Saint-Etienne en 2017



Flora Moscovici, *Jusqu'à un endroit où l'eau ne s'était pas écoulée*, installation, pigments, 2019. Exposition collective *Le Génie du lieu*, avec Hélène Bertin, Jennifer Caubet, Grout/Mazeas, Flora Moscovici, Anne Laure Sacriste et Elsa Werth, commissariat Sophie Auger-Grappin, 27 oct. 2018 - 17 fév. 2019.



Flora Moscovici, *Jusqu'à un endroit où l'eau ne s'était pas écoulee*, installation, pigments, 2019. Exposition collective *Le Génie du lieu*, avec Hélène Bertin, Jennifer Caubet, Grout/Mazeas, Flora Moscovici, Anne Laure Sacriste et Elsa Werth, commissariat Sophie Auger-Grappin, 27 oct. 2018 - 17 fév. 2019.



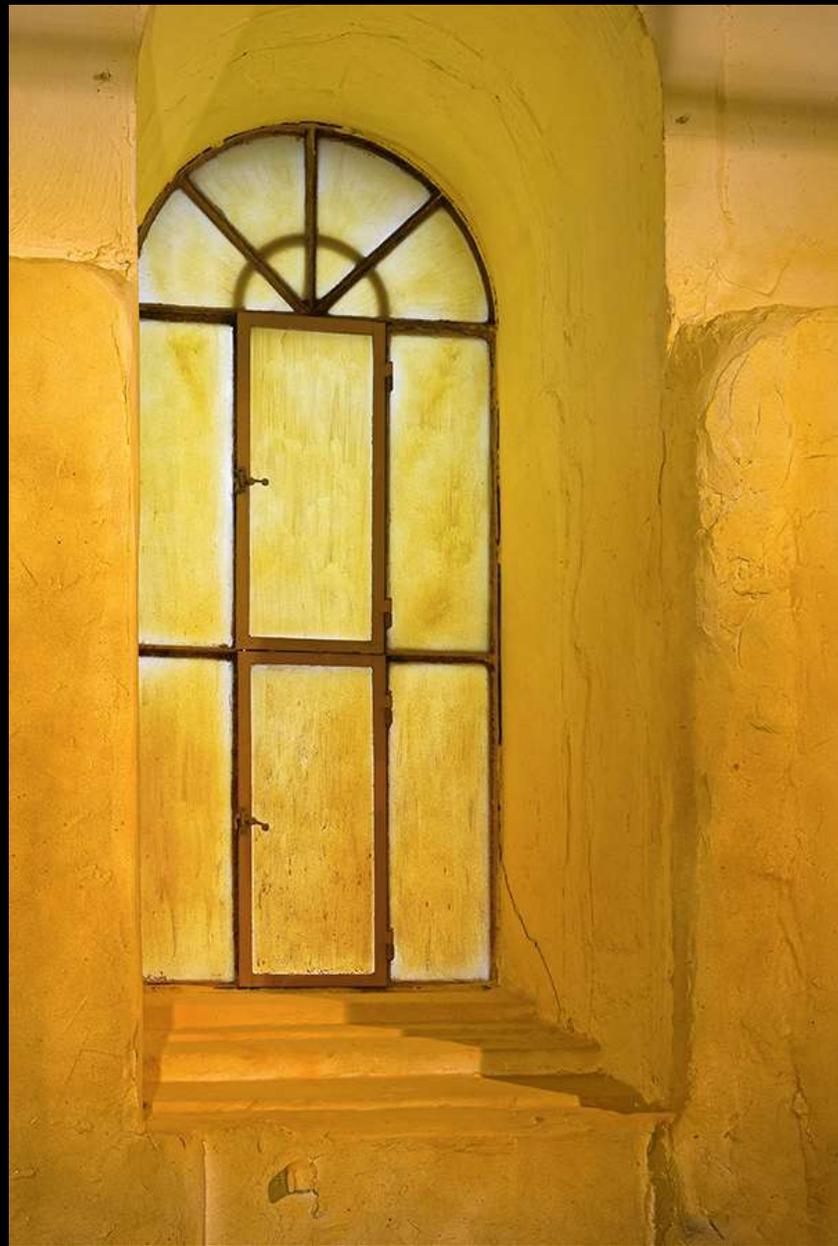
Flora Moscovici, *Jusqu'à un endroit où l'eau ne s'était pas écoulée*, installation, pigments, 2019. Exposition collective *Le Génie du lieu*, avec Hélène Bertin, Jennifer Caubet, Grout/Mazeas, Flora Moscovici, Anne Laure Sacriste et Elsa Werth, commissariat Sophie Auger-Grappin, 27 oct. 2018 - 17 fév. 2019.



Flora Moscovici, *Jusqu'à un endroit où l'eau ne s'était pas écoulee*, installation, pigments, 2019. Exposition collective *Le Génie du lieu*, avec Hélène Bertin, Jennifer Caubet, Grout/Mazeas, Flora Moscovici, Anne Laure Sacriste et Elsa Werth, commissariat Sophie Auger-Grappin, 27 oct. 2018 - 17 fév. 2019.



Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



).

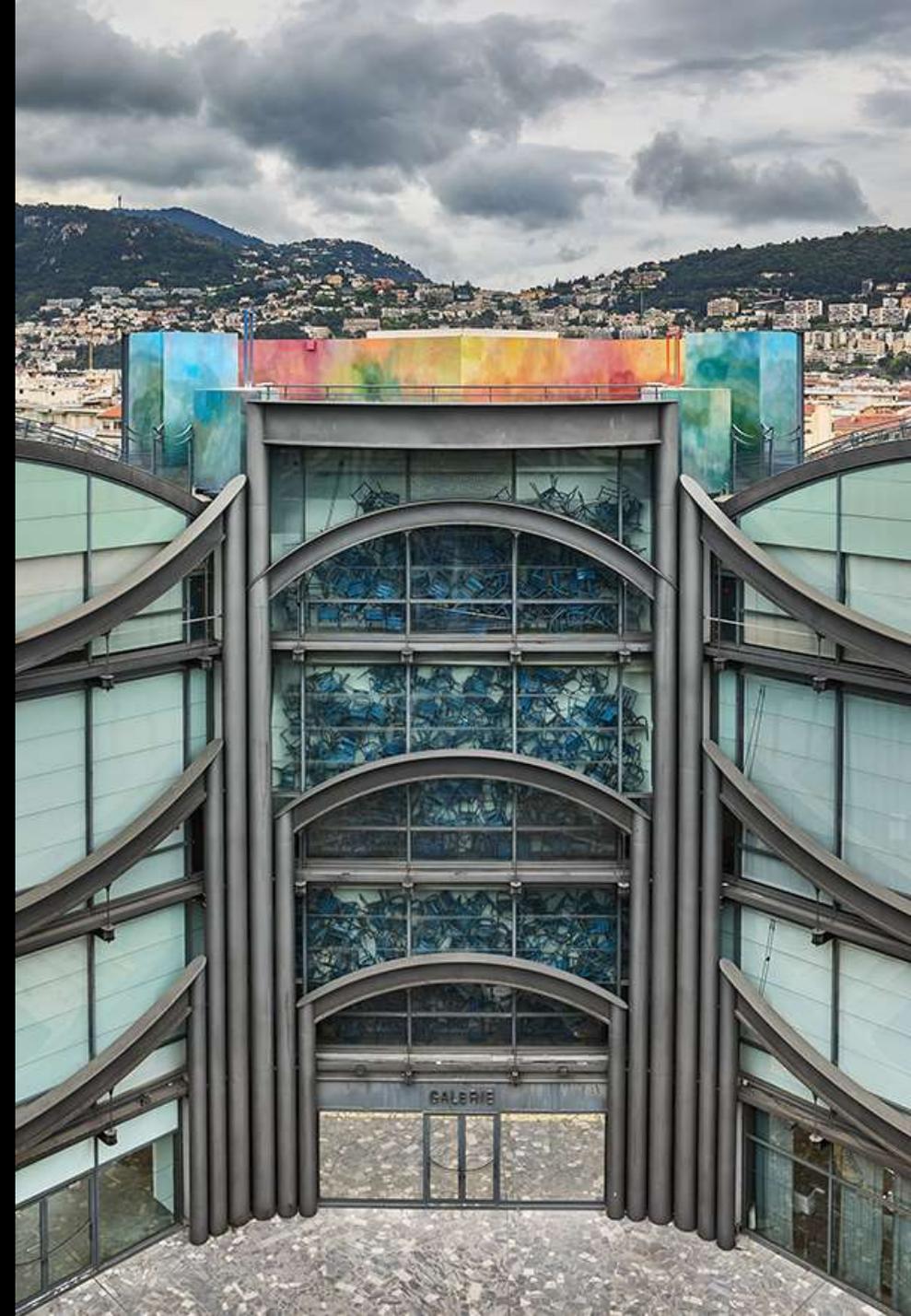
Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



Flora Moscovici, L'Écume de la Loire, Peinture acrylique pulvérisée sur murs et poteaux, Greenhouse, Saint-Étienne, 2023



Flora Moscovici, *Ville songe* Peinture in situ, intervention éphémère
Pigments et eau de chaux appliqués à la brosse sur murs
Terrasse nord, MAMAC, Nice, 2022
En partenariat avec Sennelier





Flora Moscovici, *Ville songe* Peinture in situ, intervention éphémère

Pigments et eau de chaux appliqués à la brosse sur murs

Terrasse nord, MAMAC, Nice, 2022

En partenariat avec Sennelier





Flora Moscovici, *Les chemins du couchant*, peinture à la chaux biennale d'Anglet, Commissariat Didier Arnaudet, 2024



Flora Moscovici, *Les chemins du couchant*, peinture à la chaux biennale d'Anglet, Commissariat Didier Arnaudet, 2024



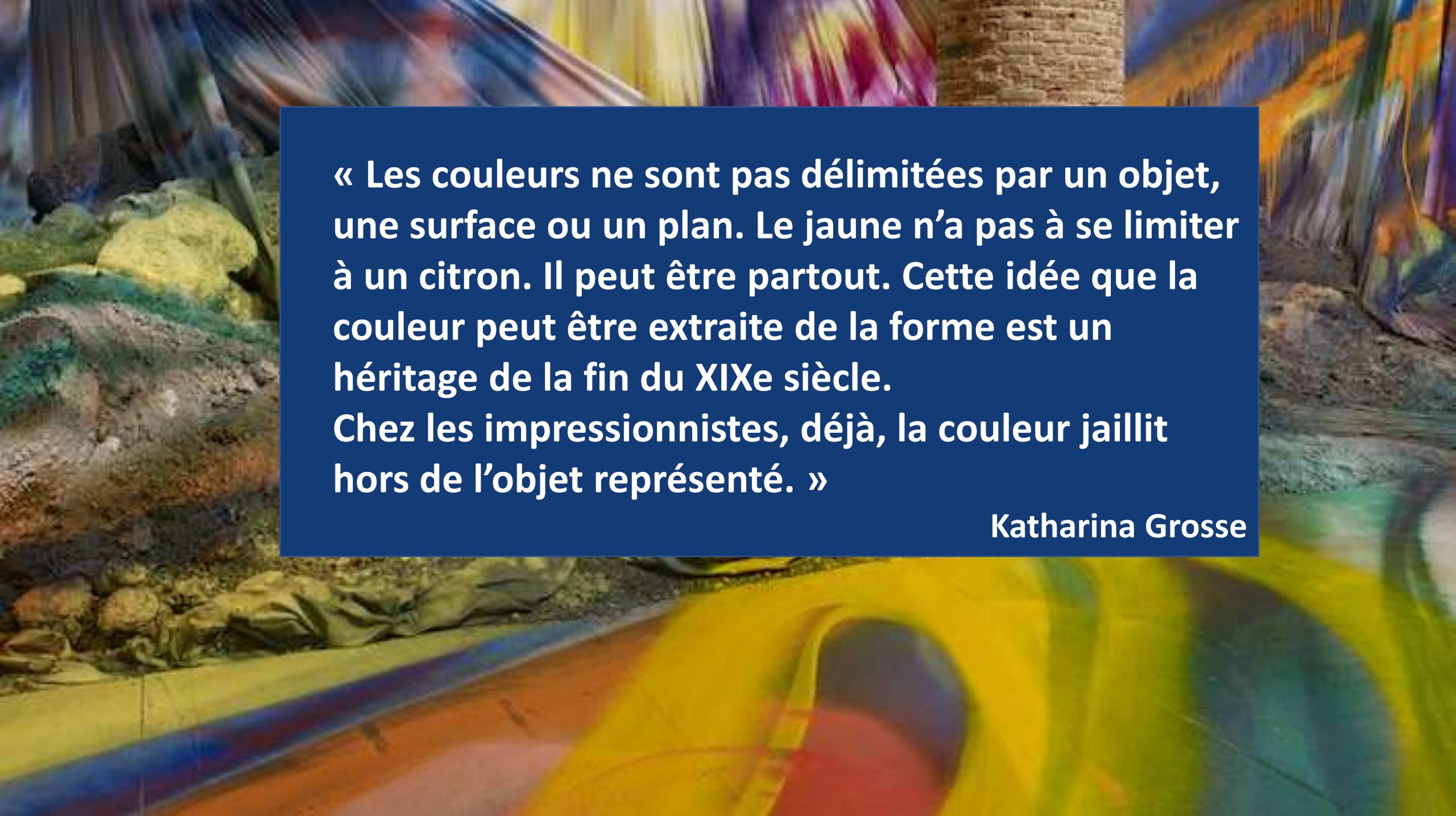
Flora Moscovici, *Les chemins du couchant*, peinture à la chaux biennale d'Anglet, Commissariat Didier Arnaudet, 2024



Katharina Grosse, *Splinter*, 2022, 1750x1000x2200 cm, Fondation Vuitton, Paris, exposition *La couleur en fugue*



Katharina Grosse, *Mumbling mud*, ChiK11 art Museum, Shanghai, nov 2018-fév 2019



« Les couleurs ne sont pas délimitées par un objet, une surface ou un plan. Le jaune n'a pas à se limiter à un citron. Il peut être partout. Cette idée que la couleur peut être extraite de la forme est un héritage de la fin du XIXe siècle. Chez les impressionnistes, déjà, la couleur jaillit hors de l'objet représenté. »

Katharina Grosse



Katharina Grosse, *Bedroom*, 2004, vue de l'installation (détails) à la galerie Max Hetzler à Paris, 2023



A Pompidou Metz en 2024, *Déplacer les étoiles*, 2024, acrylique sur tissu et sol ; acrylique sur asphalte, environ 60 x 30 mètres, Centre Pompidou Metz



Charlotte Denamur, atelier de l'artiste



Charlotte Denamur, *Rosées bleues* (détail), 2019, vue de l'exposition, Jeune création contemporaine, pendant la Biennale de Lyon, IAC de Villeurbanne



Charlotte Denamur, à La chapelle des Andrettes, Aix-en-Provence 2024

Johannes Itten : « Les effets des couleurs doivent être vécus et compris d'une manière non seulement optique, mais aussi psychique et symbolique ».

Michel Pastoureau, *Le petit livre des couleurs* : P 17 « chez les Grecs aussi, on relève des confusions de vocabulaire entre le bleu, le gris et le vert. L'absence du bleu dans les textes anciens a d'ailleurs tellement intrigué que certains philologues du XIX^e ont cru sérieusement que les yeux grecs ne pouvaient le voir ! »

P 18 « les XII^e et XIII^e vont réhabiliter et promouvoir le bleu. Les ciels deviennent bleus et plus noirs, dorés ou blancs. La Vierge habite le ciel à partir XII^e. [...] La vierge devient le principal agent de promotion du bleu ».

« ... le bleu, divinisé, s'est répandu non seulement dans les vitraux et les œuvres d'art, mais aussi dans toute la société : puisque la Vierge s'habille de bleu, le roi de France le fait aussi. Philippe Auguste Saint-Louis seront les premiers à l'adopter. En trois générations, le bleu devient à la mode aristocratique.



Le Greco, *Le Cardinal Fernando Niño*, 1598



Le Titien, *Portrait du pape Paul III* (vers 1543)



Diego Velázquez, *Le pape Innocent X*, 1650

Le rouge = « un rouge bien vif est toujours une marque de puissance, chez les laïcs comme chez les ecclésiastes. A partir des XII° et XIV° siècles, le pape jusque-là voué au blanc se met au rouge. Les cardinaux également »

Le blanc, P 48, « c'est en faisant du papier le principal support des textes et des images que l'imprimerie a introduit une équivalence entre l'incolore et le blanc, ce dernier se voyant alors considéré comme le degré zéro de la couleur »

p 110 : « ... une couleur n'existe que parce qu'on la regarde. Elle n'est en somme qu'une pure production de l'homme... une couleur c'est un ensemble de symboles et de conventions »

Michel Pastoureau



Giotto et la fameuse *Chapelle Scrovegni*, et le fameux épisode de la Trahison de Judas...



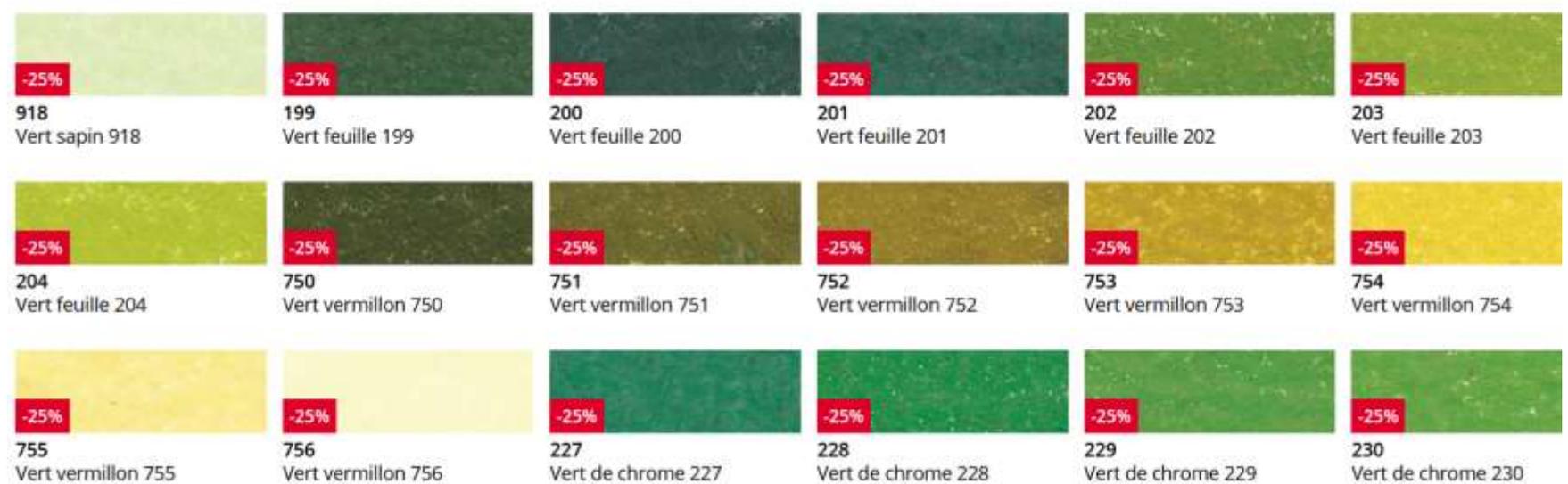
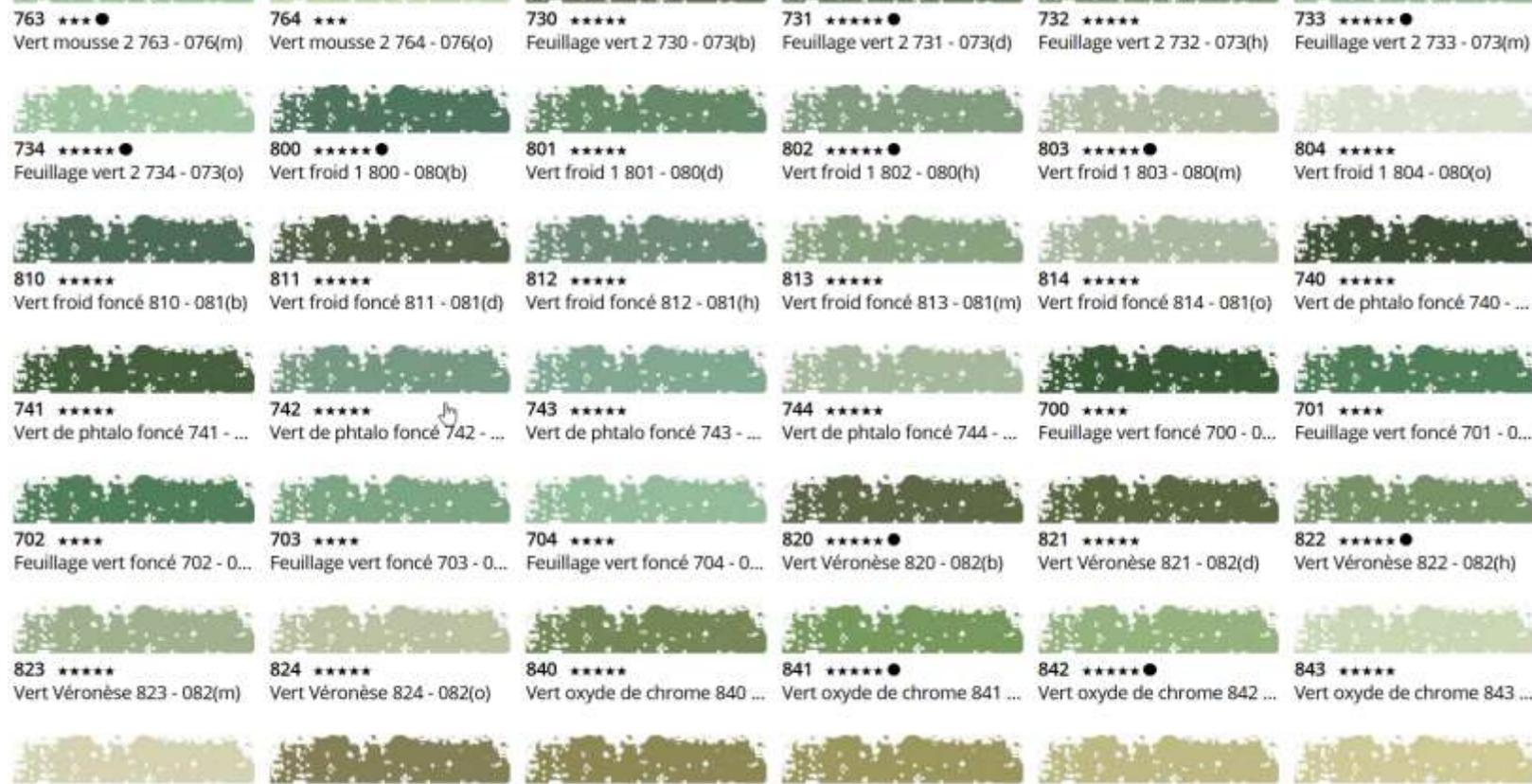
Picasso, *Autoportrait bleu*, 1901



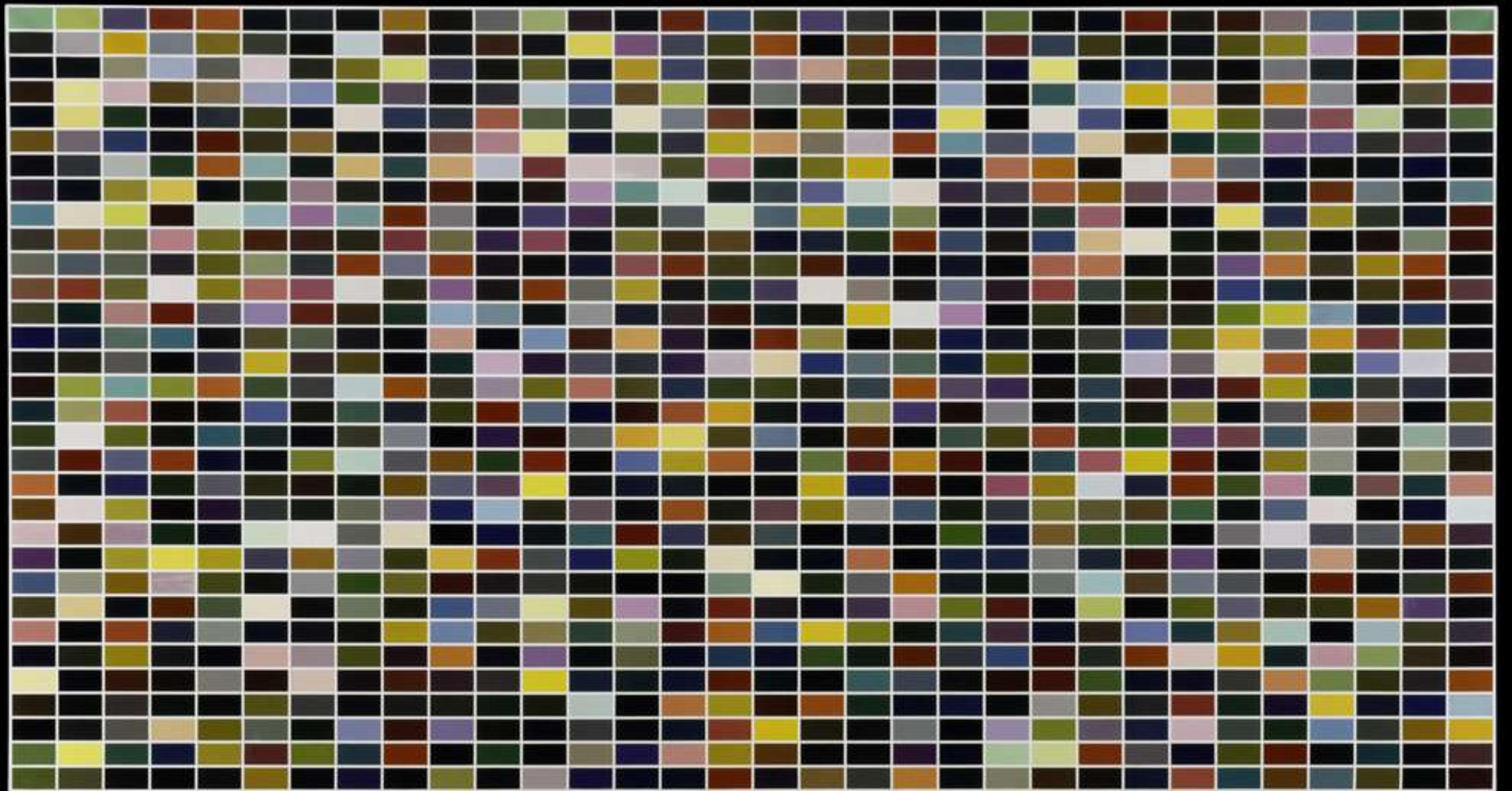
Picasso, *Famille d'acrobates*, 1905



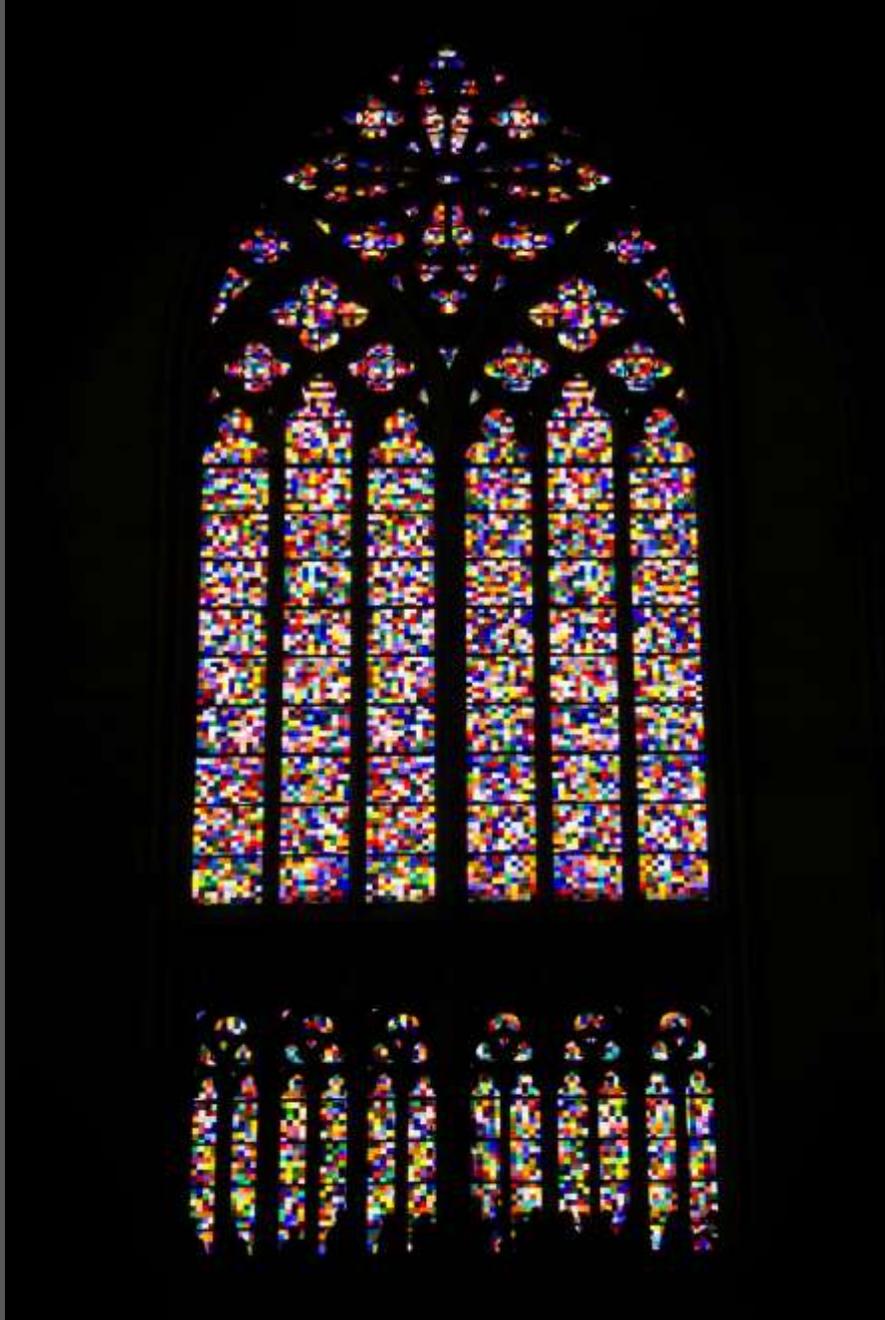
Nuancier Pantone



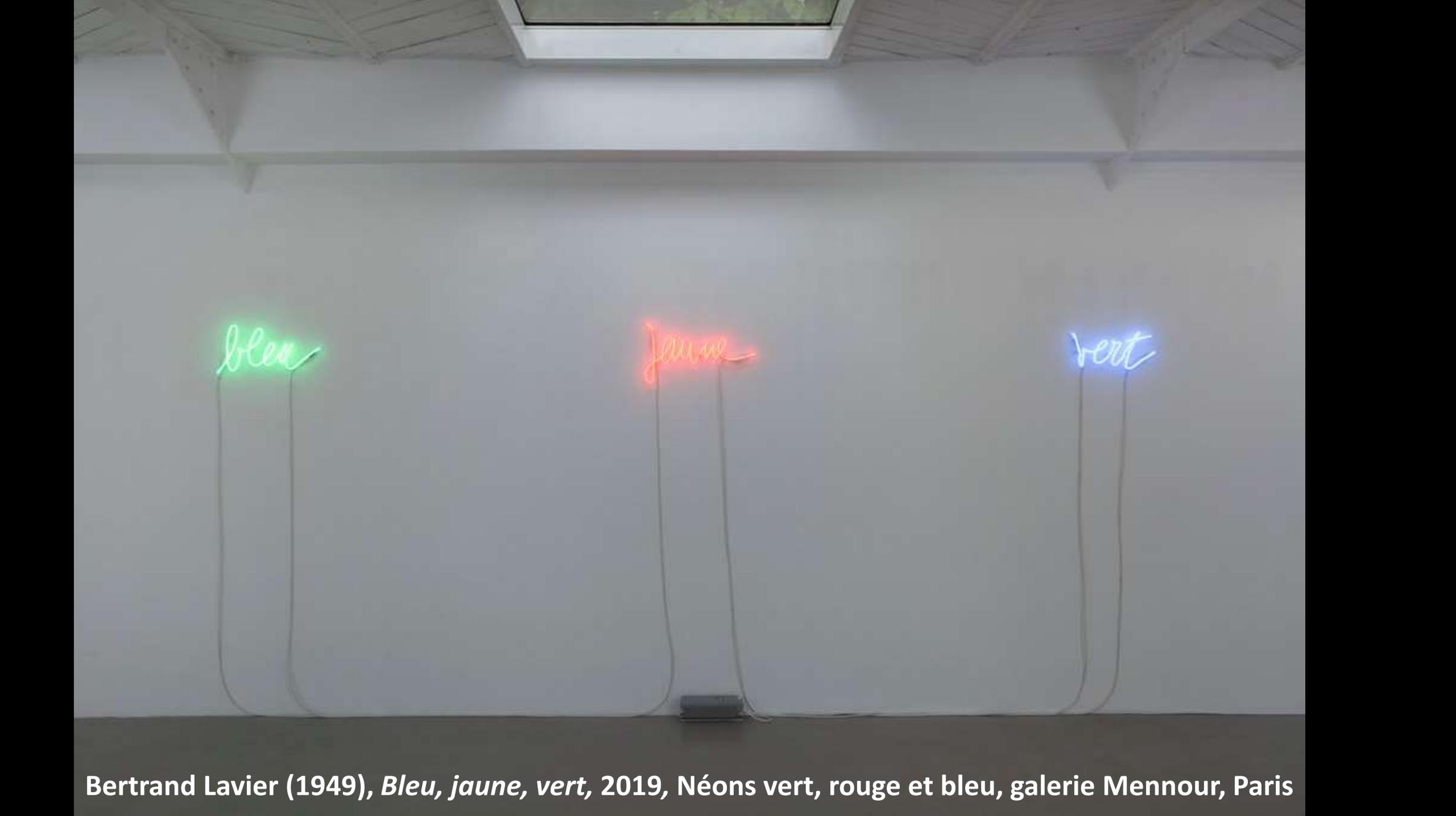
Nuanciers Schmincke et Sennelier



Gerhard Richter (1932 -), *1024 Farben (350-3)*, 1973, Laque sur toile, 254 x 478 cm, centre Pompidou



Gerhard Richter, Cathédrale de Cologne, 2007, vitrail à partir de 72 couleurs, (11263 carreaux)

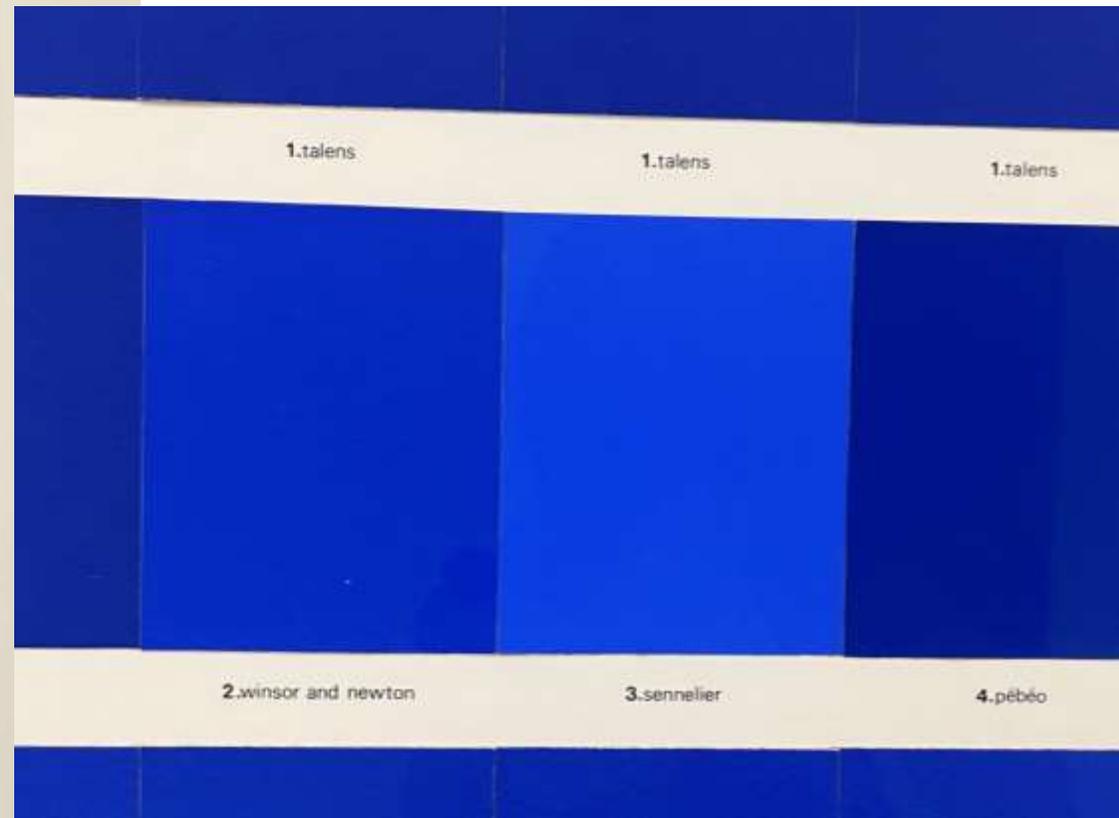
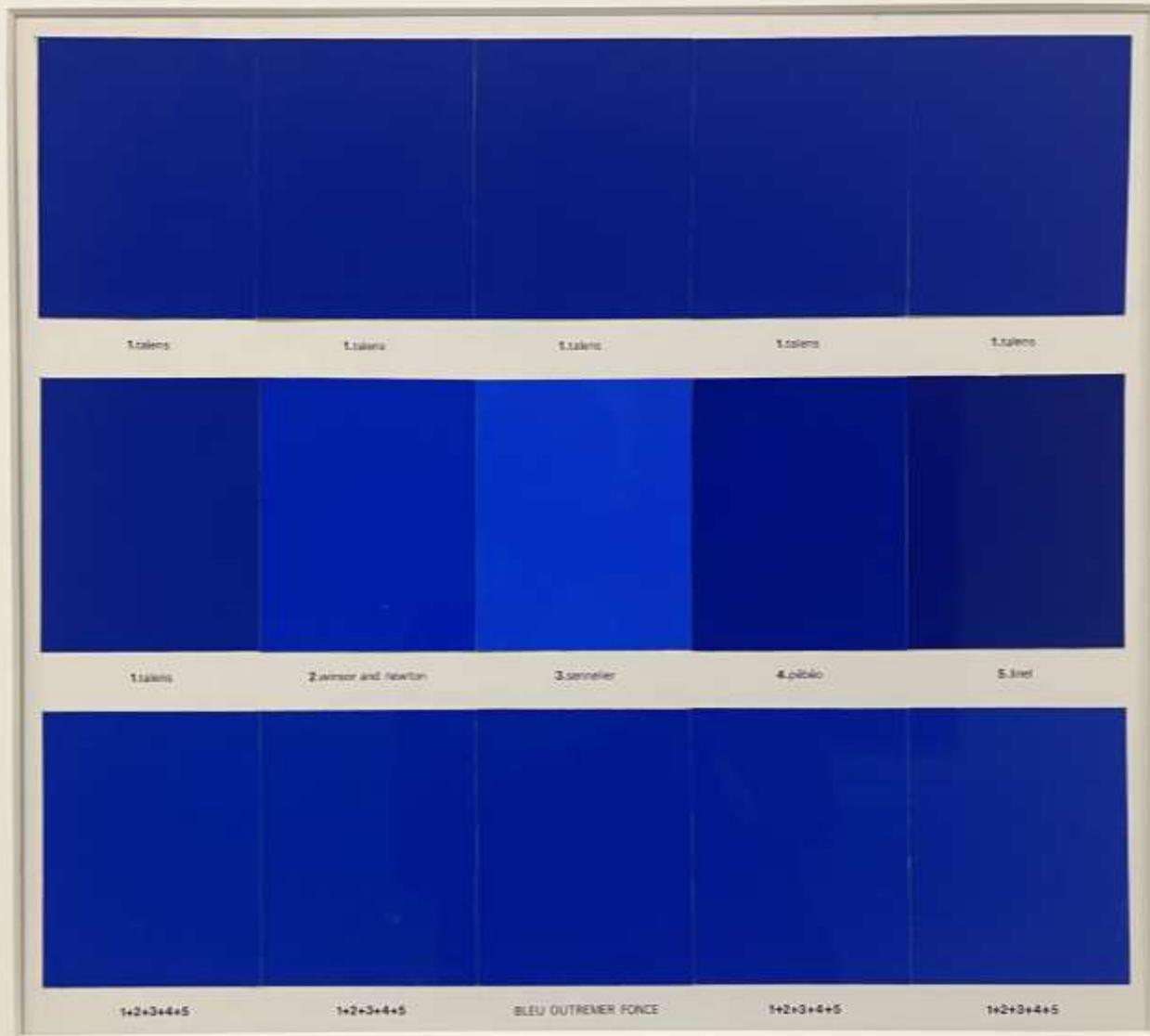


bleu

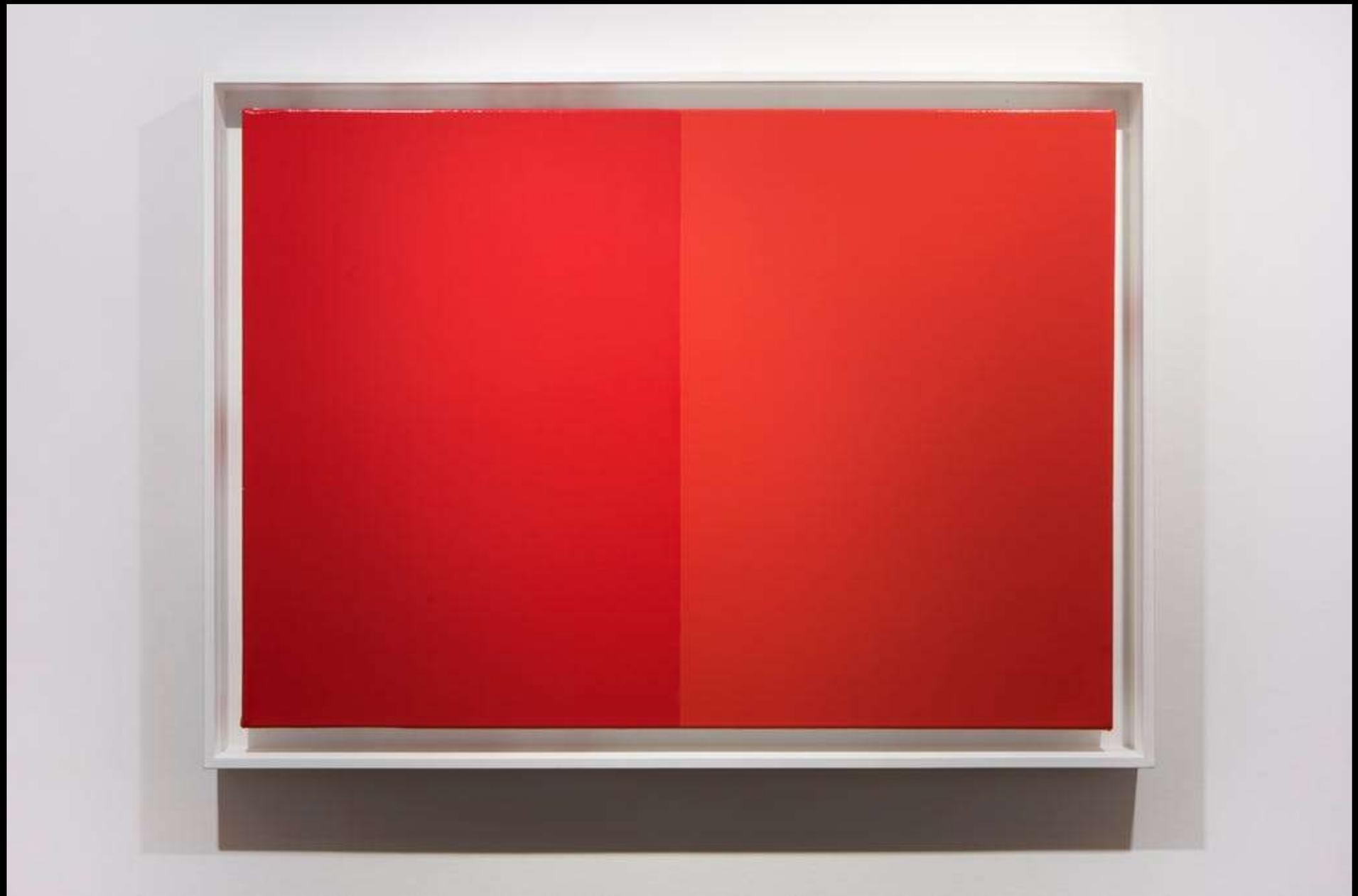
jaune

vert

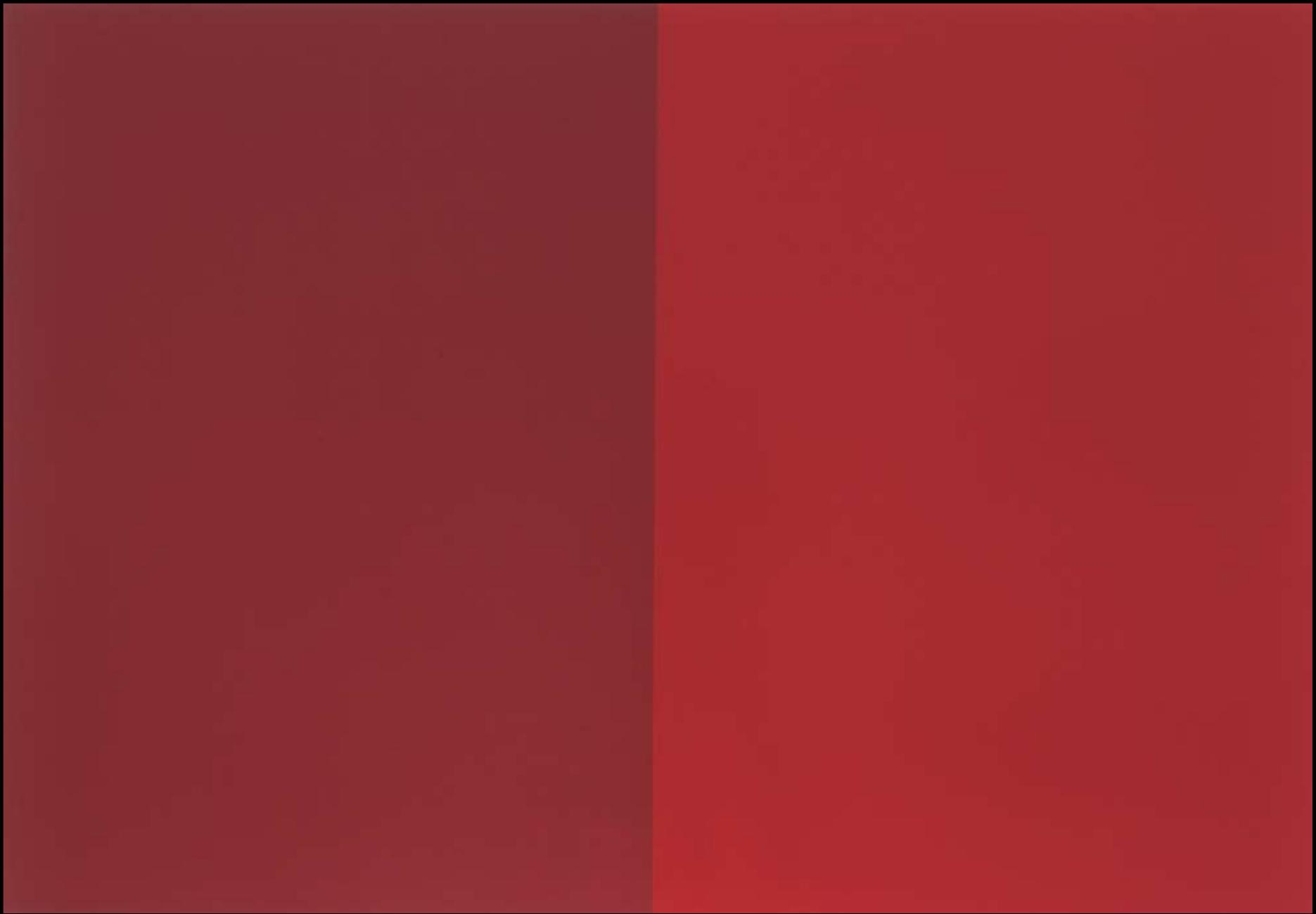
Bertrand Lavier (1949), *Bleu, jaune, vert*, 2019, Néons vert, rouge et bleu, galerie Mennour, Paris



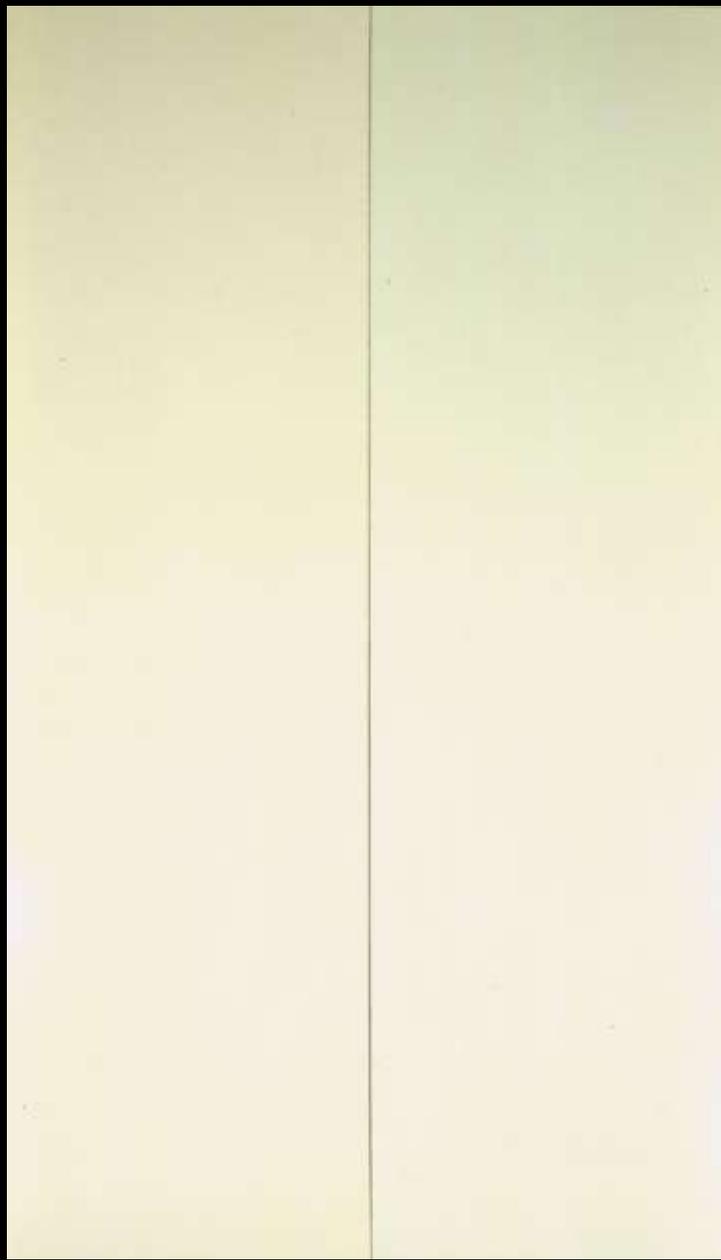
Bertrand Lavier, *Bleu outremer foncé*, 1976, peinture sur papier, 64 x 71 cm, coll Frac Marseille



Bertrand Lavier, *Rouge Géranium par Duco et Ripolin*, 1974, Peinture glycérophtalique sur toile, 40 x 70 cm



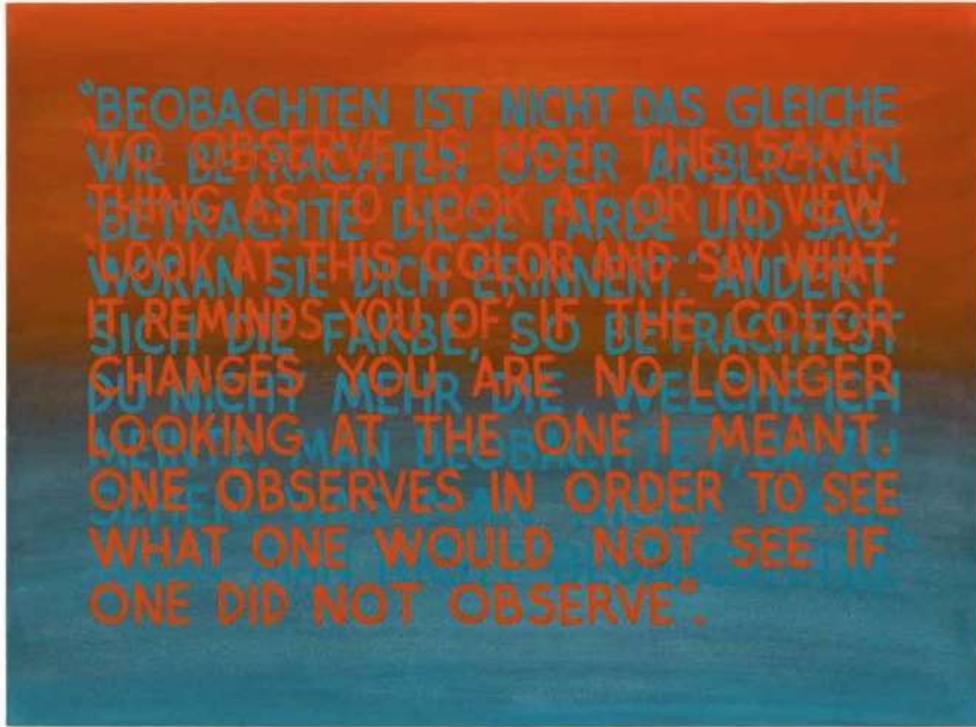
Bertrand Lavier, *Rouge de Chine par Corona et Tollens*, 1983 -2000, Peinture glycérophtalique sur toile, 140 x 200 cm



Bertrand Lavier, *Ivoire par AVI et VALENTINE*, 1989, Diptyque Acrylique sur toile, 483 x 276 cm, Chaque panneau: 483 x 138 cm



Bertrand Lavier, *Bleu royal par Lefranc et Valentine*



If The Color Changes (#2), 1997

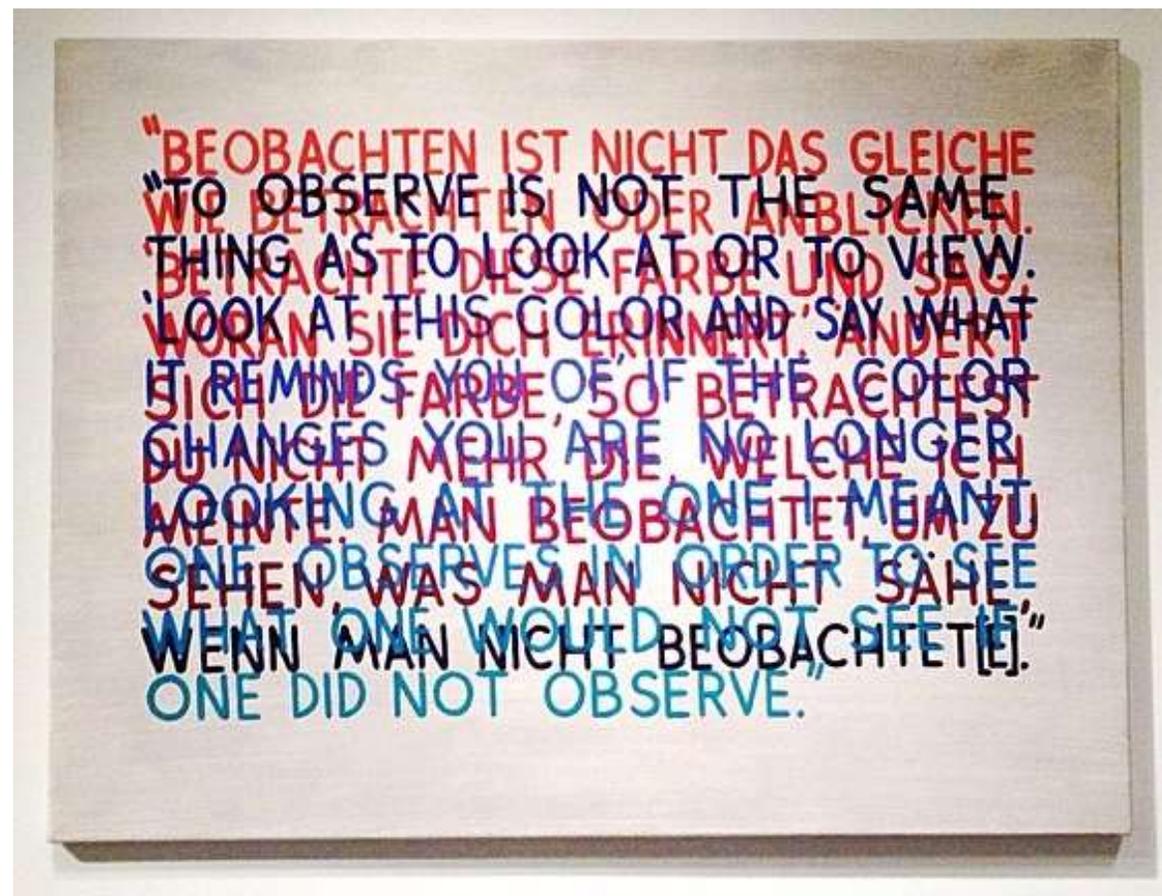
Oil on canvas
91.4 × 116.8 cm | 36 × 48 in



If The Color Changes (#3), 1997

Oil on canvas
91.4 × 116.8 cm | 36 × 48 in

Mel Bochner, *If The Color Changes*, 1997.



Mel Bochner, *If the color changes*, 1997.