

A black and white photograph of a man in a pink suit and tie, standing on a stage with his arms raised in a triumphant pose. He is holding a wooden sign that says "VERT" in green capital letters. The background is a dense jungle with large green leaves. The overall image has a green tint.

Dossier d'accompagnement

Ma couleur préférée

RONAN CHÉNEAU - DAVID BOBÉE -

THÉÂTRE DU NORD - CDN LILLE TOURCOING HAUTS-DE-FRANCE

Théâtre de Tulle

Mardi 15 novembre à 10h et 14h

Jeudi 17 novembre à 10h

Vendredi 18 novembre à 10h

Durée : 2h

Texte **Ronan Chéneau**

Mise en scène **David Bobée**

Avec **Shade Hardy Garvey Moungondo, Steven Lohick Madiele Ngongo et Orlande Zola**

Avec la participation de **Lou Valentini**

Scénographie **David Bobée** avec la collaboration de **Léa Jézéquel**

Lumières **Stéphane Babi Aubert**

Vidéo **Wojtek Doroszuk**

Musique **Jean-Noël Françoise**

Costumes **Pascale Barré**

Assistante à la mise en scène **Sophie Colleu**

Recherches **Corinne Meyniel**

Régie générale **François Maillot**

Régie son et vidéo **Marvin Jean**

Régie lumière **Léo Courpotin**

Régie plateau **Marie Lévêque**

Construction décor **Atelier CPR**

Traduction LSF **Anne Lambolez / Accès Culture**

Réalisation teaser vidéo **Wojtek Doroszuk**

Production **Théâtre du Nord - CDN Lille Tourcoing Hauts de France. Coproductions CDN de Normandie-Rouen, Le Grand Bleu - Scène conventionnée pour l'enfance et la jeunesse - Lille, L'Éclat - Scène conventionnée pour l'enfance et la jeunesse - Pont-Audemer.**

Du bleu indigo issu du travail des esclaves eu noir qui fait peur, rien n'est innocent dans notre rapport aux couleurs – pas plus nos goûts que nos représentations. Le spectacle, sous une apparence festive et ludique véhicule son lot de connaissances et de références qui satisferont les esprits de tous âges. On est loin ici des fables poétiques et sucrées que l'on sert souvent aux petits. Mais dans un théâtre simple, direct, punchy et pas moins instructif pour autant.

Eric Demey - www.sceenweb.fr - « /critique/ Avec Ma couleur préférée, Bobée et Chéneau élargissent leur palette »



Le spectacle

Trois hommes devisent sur les couleurs et, ce faisant, arpencent la beauté du monde. Un grand spectacle bariolé à découvrir en famille.

« *C'est quoi ta couleur préférée ?* » À partir de cette question simple, le metteur en scène David Bobée signe une joyeuse odyssée chromatique, éblouissante et survoltée. Trois copains cherchent la bonne idée pour repeindre leur maison. Le trio de comédiens congolais rivalise de vivacité, de bagou et de costumes extravagants pour se lancer dans un grand dialogue sur les goûts, à la recherche de la-plus-belle-couleur-au-monde-et-de-tous-les-temps. Forcément, leurs débats bifurquent aussi sur les symboliques et les émotions que les couleurs procurent. Fondu dans des images projetées presque psychédéliques, le trio passe de forêts tropicales que n'aurait pas reniées le Douanier Rousseau à l'aridité lunaire en habit de cosmonautes. Rarement d'accord, ils se lancent dans des délibérations sans fin, aux allures de combat épique. Mais, finalement, si la beauté des couleurs, c'était de ne jamais être d'accord sur rien ?

Le projet

Ma couleur préférée...

« *C'est quoi ta couleur préférée ?* » Voilà une question que les grands ne se posent plus. Ils se demandent plutôt « *tu fais quoi dans la vie ?* » Dans les cours de récréation de maternelles et de primaires, c'est une question qu'on se pose encore avec le plus grand intérêt. La réponse qu'on y apporte est déterminante : elle affirme un choix, une singularité, une identité, elle indique le consensus ou l'anticonformisme.

La couleur est donc une merveilleuse entrée pour s'adresser aux enfants : à partir de cette expérience quotidienne - présente dans les travaux manuels, les choix vestimentaires, la scolarité, la signalétique, etc. - peuvent se dessiner des réflexions sur la subjectivité des goûts et des opinions, l'influence d'une culture, l'originalité d'une création...

Il s'agit d'un spectacle grand format pour petits humains. Il ne s'inspire pas d'un conte, il ne se base pas sur un sujet sociétal, il s'adresse aux enfants en partant de la sensation et de la perception : celle des couleurs. À partir d'elles se déploient des situations, des récits, des réflexions. Le dispositif scénique recherche le spectaculaire afin que cette première expérience du théâtre soit une expérience sensorielle forte. Les jeunes spectatrices et spectateurs sont plongés dans l'arc en ciel, les nuanciers, les œuvres d'art...

La scénographie, toute de bois, imaginée comme un livre en pop-up pour enfants, sert essentiellement de support au travail de la lumière et à la projection vidéo pour composer un univers immersif apte à stimuler l'imaginaire.

Dans ce qui figure comme un musée imaginaire, trois copains cherchant la bonne idée pour repeindre leur maison, parlent des couleurs, de ce qu'elles évoquent ou signifient. Cet échange est l'occasion d'aborder les phénomènes physiques, la sémiologie et l'histoire des couleurs : leurs origines, leur utilisation dans l'histoire et le monde et les significations qui leur ont ainsi été attribuées. En partant de l'expérience sensorielle et des émotions qu'elles procurent, la conversation peut alors s'ouvrir à des questions d'esthétique, de symbolique, de culture, de croyance...

Ainsi avec le bleu, nous pouvons parler d'histoire de l'art : comment cette couleur a été perçue à travers les siècles, des pierres de pharaons jusqu'aux cultures d'indigotiers par des esclaves... quelle symbolique elle a revêtu, quelle importance elle a-t-elle eue dans l'histoire de la peinture à travers Picasso, Klein ou Miro... Le rose est l'occasion d'interroger les enfants, avec des mots simples et des idées claires, sur les assignations liées au genre que l'on soit un garçon ou une fille.

Le violet, mélange du rose et du bleu s'amuse de la fin de la binarité et célébrera l'égalité.

Le chapitre sur le vert aborde des questions écologiques et parle du monde dont ils et elles sont les héritières.

Le chapitre sur le noir parle du Caravage, de Soulage, d'Anish Kapoor mais aussi de la peur. De la peur de l'obscurité à celle de l'inconnu, et de la peur de l'autre, du racisme. Le noir sera opposé au blanc lunaire.

Et il faudra aussi traverser le jaune, le rouge, l'orangé... et garder une place pour toutes ces nuances au nom poétique comme l'aigue marine, le bouton d'or, le terre de sienne, le framboise écrasé, la coquille d'œuf, le poil de chameau, le sépia, le zinzolin...

Le spectre est infini et cette plongée dans l'arc en ciel (occasion d'aborder la tolérance et les minorités), offre la possibilité à ce jeune public de transformer des émotions en pensées, des sensations en analyses, des découvertes en connaissances et ces connaissances en récit.

Chaque couleur est l'opportunité d'un tableau, d'un voyage baladant nos trois protagonistes des forêts vierges du Douanier Rousseau aux paysages d'une lune aseptisée, d'une forêt obscure et mystérieuse au dancefloor d'une discothèque des années 80, d'un voyage en mer à l'intérieur d'une estampe d'Hokusai au Paris grispolué d'aujourd'hui ou encore de la terre orangée du Congo d'où sont originaires nos trois héros à une scène d'opéra, etc.

Voilà l'ambition du projet : accompagner les plus petits sur le chemin qui mène de la perception, de l'impression, au recul critique. Ce spectacle cherche à stimuler l'analyse critique de son public constitué d'adultes en devenir sur les questions d'esthétique, de symbolique, de culture, de croyance et ouvre un dialogue avec les professeur.e.s, accompagnateurs.trices et parents au-delà du spectacle sur ce qu'est une sensation, une opinion, ce qu'est le beau, sur les

récits, les histoires du passé ou sujets de la société d'aujourd'hui qui auront été abordé lors de ce voyage au pays de la joie et de la diversité des couleurs.

David BOBÉE

Note d'intention

Et si la beauté des couleurs, c'était celles et ceux qui les regardent ?

Dans cette histoire de couleur préférée, il y a la question passionnante, philosophique, classique, du jugement de goût.

Question complexe c'est vrai, mais qui peut toucher directement un public jeune, voire très jeune, par quelques angles judicieux :

Qui sait aujourd'hui ce qui est digne d'être porté (vestimentairement parlant, en dehors d'Anna Wintour et autres sapeur.se.s, influenceur.se.s) ?

Qui sait reconnaître le « bon goût » et le « mauvais » ? Qui sait parfaitement comment il convient de parler en toute circonstance ?

Qui saura nous dire ce qui est beau ?

Qui peut faire ça sans se tromper ?

(Existe-t-il comme chez Proust, des « professeurs de beauté » ?)

Qui n'est jamais ridicule ?

D'ailleurs, avoir raison, dans une cour d'école ou chez soi, est-ce juste avoir assez de talent pour convaincre les autres ?

Une toute dernière : Un simple questionnaire suffira-t-il à faire de vous une fraîcheur ?

Il n'y a pas d'âge pour s'interroger sur ce qui plait. Sur les apparences. Sur ce qu'on est prêt ou non à assumer. Sur son propre goût et ce qu'on pourra, ou non, concéder aux autres.

Pas d'âge non plus pour interroger sa singularité face à la rumeur, face aux normes, face au groupe et ses attentes.

Dans Ma couleur préférée, on outrepasse vite la simple question esthétique : c'est de tout le sensible qu'il s'agit. Ça brasse des questions d'identité à soi, philosophiques, politiques :

Interroger sur ce qui décide du beau et du laid, du conforme et de l'inconforme, de l'original, du monstrueux... Questionner les habitudes, les usages.

Il n'y a pas d'âge pour se demander pourquoi certain.e.s méritent à ce point d'être aimé.e.s, admiré.e.s, quand d'autres ne récoltent que moqueries et pelletées de cailloux... D'autant que les rôles peuvent s'inverser... les popularités changent vite de camp...

En débattant sur les couleurs, trois jeunes personnages très complices au départ, au point qu'ils pensent « ne faire qu'un », voyagent dans l'Histoire. Partis tous les trois à la recherche de la-plus-belle-couleur-au-monde-et-de-tous-les-temps, bien décidés à la ramener chez eux pour changer leur déco, chemin faisant, ils s'embrouillent, se séparent. Ils interrogent et confrontent leurs subjectivités, leurs sensations premières, « primaires ». On progresse d'un étonnement à l'autre, on prend position, on fait des pauses, rebrousse chemin, on surfe sur des contenus (on est au XIIème siècle), on hésite, fait des sorties de route, on se rue à fond et explose les obstacles. On s'étonne et apprend avec eux. Un tsunami de beautés colorées déferle sur leurs subjectivités qui s'opposent. On n'est pas en train d'hésiter chez Ikea entre deux concepts store...

Beautés multiples, insaisissables, celles qu'offrent la nature et les œuvres, mais aussi les hommes, l'Histoire. Les opinions se troublent, se confrontent et s'affinent, les couleurs défilent dans leur diversité infinie. On fait aussi la curieuse (mais vertueuse) expérience de ne pas être d'accord... avec soi-même.

Ces délibérations sur la couleur et sa préférence montrent l'importance de communiquer et d'insister sur la sensation, même quand elle est confuse. L'importance d'argumenter, de communiquer tout court – et qu'à justifier un sentiment personnel, le confronter aux autres, on l'enrichit toujours, quitte à lâcher prise quelquefois.

« Tous les jugements de goût sont recevables, du moment qu'ils peuvent tous être discutés. »

Ce sera l'occasion de rendre leur noblesse au sensible et aux sens, au concret – pourquoi pas au prosaïque ? au goût prétendument « mauvais » ? :

J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographies, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niafs, rythmes naïfs

Dans cette odyssée esthétique, menée au fil du cercle chromatique, toute beauté devient indécise et troublante, mystérieuse et mouvante. Floue. Car tout comme la couleur, la beauté ne se réduit à aucun objet, aucun récit ni généalogie définitive, à aucune propriété fixe des choses qu'il suffirait de trouver et emporter avec soi, pas plus qu'à un savoir.

Et si la beauté, c'était le débat ?

Si la beauté c'était ne jamais être d'accord ?

Et si la beauté des couleurs était chez celles et ceux qui les regardent ?

Ronan CHÉNEAU

David Bobée – le metteur en scène

David Bobée étudie le cinéma puis les arts du spectacle à l'Université de Caen. Il y crée en 1999 ses premières mises en scène *Je t'a(b)ime*, *Stabat mater* et l'installation *En tête*. Il fonde sa compagnie Rictus (1999) avec laquelle il s'engage dans une recherche théâtrale originale. À partir du dispositif scénique, il met en oeuvre conjointement une scénographie, l'écriture dramaturgique, le travail du son, de l'image et du corps. Ses créations mêlent théâtre, danse, cirque, vidéo, lumière... Ses interprètes sont actrices, danseurs ou acrobates, professionnelles ou amateurs, et brillent par leur diversité de nationalités et de cultures. En septembre 2013, David Bobée est nommé directeur du Centre dramatique national de Normandie-Rouen, premier CDN à vocation transdisciplinaire. Il crée ensuite *Lucrèce Borgia* avec Béatrice Dalle. Aux Subsistances de Lyon, il adapte le roman *Mélo* de Frédéric Ciriez dans un spectacle intitulé *Paris* (2015). Il crée pour les Journées Théâtrales de Carthage à Tunis, *La Vie est un Songe* puis *Lettres d'amour* (2016) à l'Espace Go de Montréal. Il met en scène son premier opéra, *The Rake's Progress* de Stravinsky (2016) au Théâtre de Caen. En 2018, il met en scène *La Nonne Sanglante* à l'Opéra Comique et *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen. Il a également mis en scène des spectacles de Cirque : *Dios proveerá*, *Warm*, *This is the end...* En 2019, il co-met en scène avec Corinne Meyniel *Louées soient-elles*, mêlant opéras de Haendel, danse et cirque, crée le spectacle *Viril*, avec Casey, Béatrice Dalle, Virginie Despentes et le groupe Zéro autour de la littérature lesbienne et met en scène *Tannhauser* de Wagner à l'opéra de Klagenfurt en Autriche. Artiste engagé, il défend par ses œuvres, ses écrits et ses actions une haute idée du service public de la culture et engage son théâtre contre toute forme de discrimination. En 2015, il devient membre du Collège de la diversité au sein du Ministère de la Culture et confonde le collectif Décoloniser les arts qui travaillent à une meilleure considération de la diversité sur les plateaux de France. En tant que directeur d'institution publique, il plaide pour des programmations paritaires, un juste partage des moyens de production entre les hommes et les femmes, une programmation diversifiée, une accessibilité des œuvres pour toutes et par tous. Il est engagé dans une lutte contre toutes les discriminations, à ce titre les créations du feuilleton *Mesdames messieurs et le reste du Monde* (dédié aux questions de genre) pour le Festival d'Avignon, le spectacle *Viril* sur les nouveaux féminismes, *Les Arrivants* écrit avec Ronan Chéneau ou *Les Inamovibles* avec

Giovanni Houansou sur les questions migratoires en sont des marqueurs importants. Il anime de nombreux ateliers de formation continue, de sensibilisation, de transmission ou d'insertion, participe régulièrement à des débats d'ordre esthétique ou politique ainsi que des colloques professionnels ou universitaires, en France comme à l'étranger. En 2021, il est nommé directeur du Théâtre du Nord, Centre Dramatique National Lille Tourcoing Hauts-deFrance, ainsi que de l'École du Nord, École professionnelle supérieure d'Art Dramatique. Ses projets à venir sont : la création d'un spectacle jeune public (à partir de 7 ans) intitulé *Ma Couleur préférée* et la création de *Fidelio* de Beethoven (dirigé par Laurence Equilbey) à la Seine musicale. Sa première création en tant que directeur au Théâtre du Nord sera un *Dom Juan* de Molière avec Radouan Leflahi dans le rôle principal.

Ronan Chéneau à l'écriture du texte

Après un DEA de philosophie, il choisit le théâtre « parce qu'il s'y joue le destin même de la littérature ». Pour le metteur en scène David Bobée et le groupe Rictus, il écrit *Laboratoire d'imaginaire social*, *Res/Persona*, *Fées*, *Cannibales*, *Warm*, *Petit Frère*, *Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue*. Ses textes parlent du sens de notre époque à travers un matériau langagier brut, puisé dans la publicité, les journaux grand public, la vulgate politico-économique. « Mon défi en tant qu'auteur est de courir après une actualité insaisissable ». Ses œuvres sont traduites depuis peu dans plusieurs langues européennes. Il est auteur associé au CDN de Normandie-Rouen.

La distribution

SHADE HARDY GARVEY MOUNGONDO

Shade Hardy Garvey Moungondo est né le 30 mars 1999 à Madingou (Congo). Il commence le théâtre dans le secret le plus total en créant une compagnie dans son quartier à Pointe Noire. En 2014, au lycée Mpaka de Pointe, son proviseur flaire son talent et le convoque dans son bureau. Il est intégré de force, mais non sans joie, à un projet de spectacle en collaboration avec l'Institut Français du Congo. Il joue alors dans son premier spectacle professionnel *L'enfant perdu* tiré du roman *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala mis en scène par Pierre Claver Mabiala. Il collabore ensuite à plusieurs reprises avec Florence Dumas, notamment en 2015 pour son premier spectacle jeune public, *BGG, le bon grand géant* adapté du roman de Roald Dahl et d'autres spectacles créé à l'hôtel Elais. En 2017 il reçoit le prix du meilleur

comédien suite à un concours de stand up organisé par l'IFC de Pointe-Noire. Il collabore avec le TALC (Théâtre à la Carte) en tant que comédien, clown et marionnettiste. En 2018, il rencontre le metteur en scène David Bobée dans le cadre de la création d'*Hamlet Fabrik*. Un projet initié par le CDN de Normandie-Rouen et l'Institut français du Congo à Pointe-Noire. En partenariat avec l'Espace Yaro (Pointe-Noire), avec le soutien de l'Institut français Paris. Grâce à cette expérience, David Bobée lui propose le rôle d'un des trois personnages principaux du spectacle *Ma Couleur préférée*.

STEVEN LOHICK MADIELE NGONGO Lohick a débuté dans le théâtre en 2014 et la danse est venue le chercher en 2015. Il s'est aussi lancé dans les spectacles de clowns, et il a intégré le premier chœur classique de Pointe-Noire (ténor) ouleur préférée de Ronan Chéneau et David Bobée, créé au CDN de Normandie-Rouen en 2021

ORLANDE ZOLA Sa première expérience de théâtre s'est faite en octobre 2014 au lycée de Mpaka, il a joué dans une création de l'Institut Français du Congo *Fofo l'enfant perdu* une adaptation du livre *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala mis en scène par Amo Bertima, Pierre Parlant, Claver Mabiala et avec la direction musicale d'Eric Sprogis. Il est parti en France en mars 2015 pour un stage de chant lyrique au Conservatoire de Poitier où il a été coaché par Gérard Davier et Céline Fretar.

La couleur, la lumière, le spectacle

Pistes de travail :

Niveau collège / physique-chimie, la couleur : synthèse additive, filtre, décomposition de la lumière.

- ⇒ Pour introduire le cours, s'interroger sur le travail de mise en scène d'un tel spectacle. Diffuser un extrait et interroger les élèves sur certains effets provoqués par les jeux de lumière modifiant les perceptions des couleurs.
- ⇒ Travail sur les filtres de couleur nécessaires selon les différents types de projecteurs.

Les couleurs – significations, interprétations, subjectivité

Arts-plastiques :

- ⇒ La palette de couleurs d'un peintre et les mélanges. Etude du cas de l'International Klein blue.
- ⇒ Etude des travaux de Pierre Soulages : comment une même couleur peut prendre des tonalités différentes et devenir la source d'une vraie recherche esthétique et artistique.
- ⇒ Proposition de travail pratique : une réalisation libre autour d'une couleur choisie ; contrainte, n'utiliser que cette couleur dans ses diverses nuances.
- ⇒ Introduction aux résonnances psychologiques et émotionnelles des couleurs par *le Traité des couleurs* de Goethe, 1810.
- ⇒ Etude de *Jaune-rouge-bleu* et de *composition IX* de Kandinsky ; demander aux élèves le rôle des couleurs et des formes, leur impact subjectif.

Yves Klein en 2 minutes¹

En bref

Comète de l'art du XX^e siècle, **Yves Klein (1928–1962)** a légué à l'histoire une couleur devenue mythique : un bleu très pigmenté, l'IKB, dit communément le « bleu klein », qui caractérise nombre de ses œuvres. Membre du Nouveau Réalisme, cet artiste passionné de judo et attiré par l'absolu a voulu faire entrer l'art et la beauté dans la vie. Il est notamment connu pour ses « anthropométries », performances qui emploient la technique des pinceaux vivants, et pour ses peintures de feu. Avec Klein, l'art est devenu cosmique !

¹ <https://www.beauxarts.com/grand-format/yves-klein-en-2-minutes/>



Yves Klein sur le tournage d'un film sur ses « Anthropométries », vers 1961–1962

Il a dit

« Mes tableaux ne sont que les cendres de mon art. »

Sa vie

Yves Klein est né à Nice dans une famille d'artistes. Le jeune homme aime assister sa tante dans la librairie qu'elle tient, où il se lie d'amitié avec Arman, futur membre du Nouveau Réalisme. À l'âge de vingt ans, Yves Klein part à la découverte du monde et entreprend un séjour au Japon en 1952.

Au Japon, Klein découvre le judo et se forme à la pratique de cet art martial qui devient pour lui capital. Il devient même titulaire du grade d'un 4^e dan, ce qui lui permet de l'enseigner. Il est alors le seul Occidental à être parvenu à une telle maîtrise du judo. C'est aussi au pays du Soleil levant qu'il débute sa réflexion sur le thème du monochrome, inspiré par la philosophie et l'art nippons. À son retour en France, Klein publie *Les Fondements du judo*. Son rêve est d'ouvrir une académie, tout en se consacrant à l'art.

L'artiste se consacre à l'univers du monochrome, dans la tradition de l'abstraction. Il expérimente différentes couleurs, et trouve le soutien de la galeriste Colette Allendy. En 1957, cet amateur de philosophie se fixe sur la couleur du ciel et de l'absolu : il fait breveter un bleu particulièrement intense (International Klein Blue) qui devient sa signature. Pour Klein, le bleu est la couleur de l'imagination et possède une dimension sacrée, celle d'ouvrir sur le monde invisible des idées et de la spiritualité.

1957 est en tous points une année charnière : Yves Klein expose dans diverses villes d'Europe et organise deux manifestations à Paris, à la galerie Iris Clert et chez Collette Allendy sur le thème du monochrome. C'est alors qu'il entreprend ses premières performances et obtient, la même année, une commande pour la ville de Gelsenkirchen en Allemagne.

En 1958, Iris Clert lui consacre une exposition sur le thème du « vide ». L'espace de la galerie est entièrement nu, les murs recouverts de peinture blanche. Klein propose aux visiteurs de faire l'expérience de l'espace, de l'air, mais aussi de l'absence. Un événement radical qui fait scandale.

L'art conventionnel n'intéresse pas Yves Klein, qui cherche à définir l'absolu. Il investit l'espace public et médiatique, et produit des performances appelées « anthropométries » par le critique d'art Pierre Restany. À l'aide de pinceaux vivants (des femmes nues enduites de peinture bleue), Klein compose des fresques qui ne gardent que la trace des corps. Par ces expériences, il explore le rapport au temps et renonce à l'idée d'une représentation mimétique. Le réel n'est pas le visible, mais l'invisible, et la mission de l'artiste est de le révéler au monde.

Klein, soutenu par Pierre Restany, devient l'un des membres du Nouveau Réalisme. Le manifeste de ce groupe, formé entre autres par Arman, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely et [Niki de Saint Phalle](#), est signé chez lui le 27 octobre 1960. Ces artistes s'unissent pour créer une poétique du réel, en s'inspirant de la société de consommation contemporaine. La notoriété de Klein ne cesse de s'amplifier, et son travail est exposé à travers le monde.

En 1961, il réalise ses premières peintures de feu au centre d'essais de Gaz de France. Une nouvelle fois, l'artiste joue avec la force des éléments naturels. Il décède d'une crise cardiaque en 1962, quelques mois seulement après son mariage, à l'âge de 34 ans.

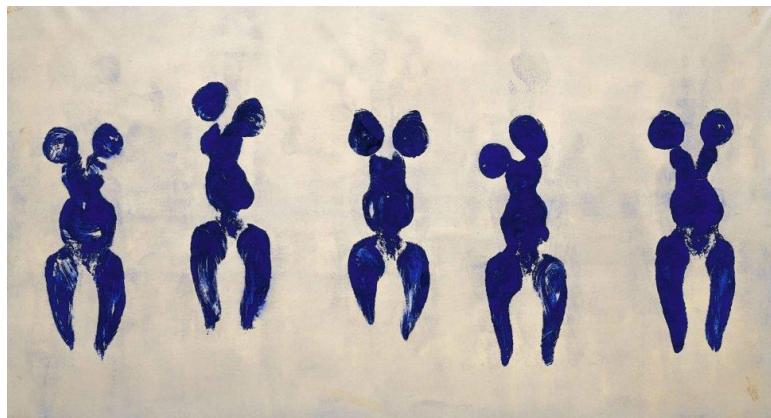
Ses œuvres clés



Yves Klein, *Monochrome bleu sans titre, IKB 3, 1960*

Monochrome bleu sans titre, IKB 3, 1960

Œuvre caractéristique de l'Époque bleue, ce monochrome traduit la quête d'absolu de Klein. Il élabore une véritable théorie : la tâche de l'artiste n'est pas de créer mais de révéler une beauté invisible. Le bleu, couleur abstraite, en serait la plus pure expression. À partir de 1957, Klein se concentre sur cette couleur immatérielle, en utilisant une résine synthétique originale chargée en pigments outremer (IKB), brevetée en 1960 par l'Institut national de la propriété industrielle. L'espace de la toile est totalement saturé, imprégné de bleu. Il associera parfois à la couleur bleue celle de l'or, alchimique et sacrée.



Yves Klein, *Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82)*, 1960

Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82), 1960

Mise au point en 1960, la technique des pinceaux vivants permet à Klein de réaliser ce que le critique Pierre Restany qualifie d'« anthropométries ». Il s'agit de performances réalisées en public. Klein joue le chef d'orchestre et dirige des modèles nus, enduits de couleur bleue, sur une toile libre. Le résultat n'est pas une figure réaliste mais une trace, subjective, qui interroge notre rapport au temps et à l'histoire. Elle sont à l'image des empreintes de mains que l'on trouve dans les grottes préhistoriques.



Yves Klein, *À gauche: Yves Klein travaillant sur une peinture de feu. À droite: « Peinture de feu sans titre (F 74) »*, 1961

Peinture de feu sans titre (F 74), 1961

La maîtrise du feu est un exercice sensible et dangereux. À l'aide d'un équipement mis à sa disposition par Gaz de France, Klein matérialise des traces de la puissance de cet élément naturel. Des modèles posent au préalable sur un carton résistant, et l'artiste humidifie les contours de leurs corps. Puis, à l'aide d'un lance-flammes, il chauffe le carton, faisant apparaître les silhouettes des corps en négatif. Utilisant l'eau et le feu, Klein joue avec les extrêmes pour révéler des formes invisibles.



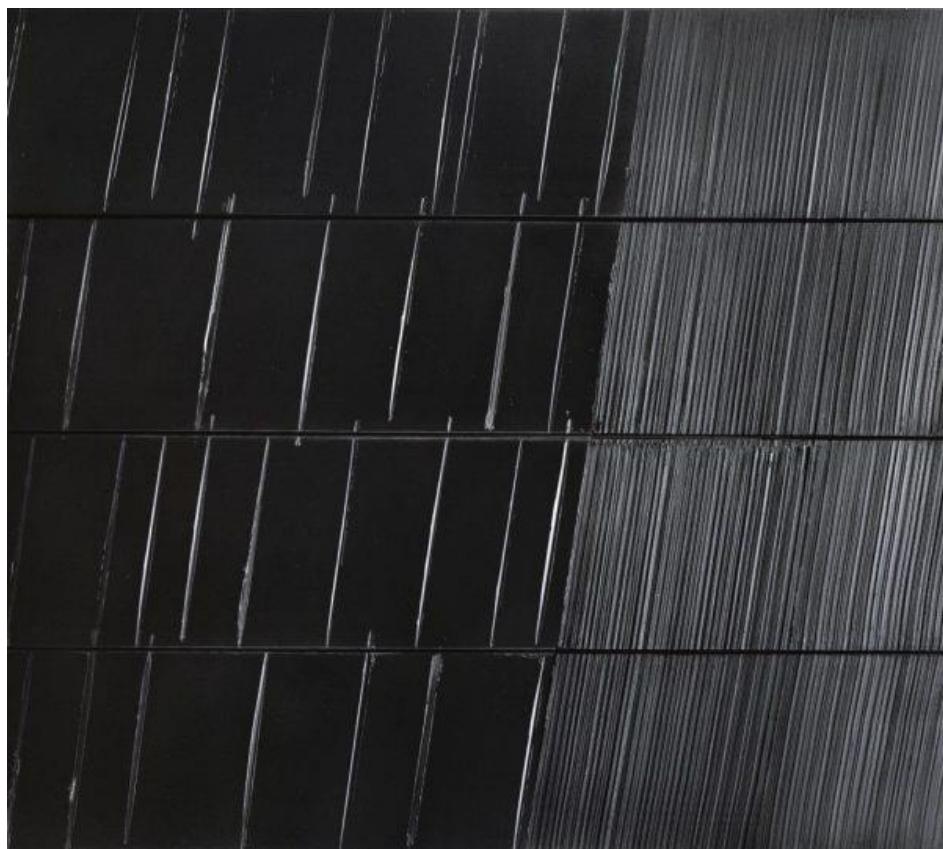
Yves Klein, *L'Arbre, grande éponge bleue*, 1962

L'Arbre, grande éponge bleue, 1962

Imprégnée de couleur bleue, l'éponge retiendrait une parcelle de la beauté du monde. Il s'agit d'un matériau végétal, figé et devenu sculpture. Ainsi, Klein réalise des formes dans l'espace. Pour l'artiste, le choix de l'éponge n'est pas anodin : il lui compare ses spectateurs, capables de s'imprégnier de son art et de la beauté sans passer par l'intermédiaire du tableau.

Par Claire Maingon • le 20 juillet 2020

Pierre Soulages – La lumière comme matière



Peinture 293 x 324 cm, 26 octobre 1994

Dans votre dernière période connue que vousappelez vous-même « outrenoir », on voit des toiles saturées de peinture noire ; or, dans notre culture le noir revêt souvent une valeur négative, comme absence de lumière et absence de couleurs. Qu'en est-il dans votre œuvre ? S'agit-il d'une sorte d'ascèse ou de neutre pour révéler autre chose, la matière de la peinture par exemple ? Quel est ce noir que montre votre peinture ?

En vérité, cette peinture, vous avez raison de l'appeler noire parce qu'elle est faite d'un unique pigment, un pigment noir, bien sûr avec un liant, et la totalité de ce pigment recouvre la toile, mais je ne travaille pas avec ce pigment aussi bizarre que cela puisse paraître ; ce qui m'intéresse, c'est la réflexion de la lumière sur les états de surface de cette couleur noire, états de surface qui varient. Au départ la toile est entièrement noire, et non pas blanche ou rouge comme c'est le cas traditionnellement ; les peintres traditionnellement recouvriraient leur toile de rouge, Nicolas Poussin, ou de gris, Goya par exemple, dans mon cas, je la recouvre de noir ; mais lorsque je travaille avec une pâte noire, je ne travaille plus avec du noir, je travaille avec la lumière que réfléchit l'état de surface de la couleur que j'apporte.— Je dis multiple parce que ces stries ne sont pas mécaniques comme dans le cas du peigne cubiste où elles sont toutes semblables -, mais il y a des stries qui ont des angles différents. Si on compare chaque strie, il y a une crête et un sillon, et l'angle de chaque crête est différent, c'est-à-dire qu'il y a une face,

une minuscule face, qui réfléchit la lumière différemment ; ce qui fait qu'on obtient une réflexion de la lumière extrêmement variée parce qu'à chaque strie il y a une réflexion différente. C'est d'ailleurs pourquoi ces peintures-là sont quasiment impossibles à photographier parce que la photographie simplifie tout ça, appauvrit toutes ces qualités de différence de lumière qui donnent des lumières différentes ; la photographie les traduit par des gris, c'est-à-dire qu'elle transforme cette peinture-là en une peinture traditionnelle. J'ai pris l'exemple simplement d'une couleur striée, mais je pourrais prendre l'exemple d'une couleur lissée. À ce moment-là, ou bien l'incidence de la lumière est telle que cette couleur apparaît comme noire ou bien comme un reflet, mais c'est un reflet qui est toujours transformé par le noir, c'est-à-dire que nous n'avons pas la même qualité de lumière lorsqu'elle est réfléchie par une autre couleur que par le noir. Ce qui m'intéresse, c'est cette qualité particulière de la lumière quand elle est réfléchie par le noir, qui n'est pas semblable à la qualité de lumière qui pourrait être réfléchie par le bleu ou par le jaune ou par une autre couleur. Ça m'intéresse parce que le noir c'est, d'un côté, l'extrême, le sombre, il n'y a pas plus sombre que le noir et, à côté de ça, c'est aussi une couleur lumineuse ; c'est le rapport de ces deux possibilités que j'ai avec le noir qui fait que je me suis orienté vers cette manière de peindre. Maintenant il faut que je précise que tout ce que je dis là, c'est une analyse après-coup... j'ai analysé pourquoi j'aimais particulièrement ça mais en réalité ça s'est produit pratiquement à mon insu, sans projet. J'étais un jour en train de peindre et je me morfondais devant ce que j'étais en train de faire. Je l'ai souvent raconté. Ça se passait en 79, je devais poursuivre probablement un tableau comme je pensais en avoir réussi quelques-uns, je me désolais, cependant je continuais à travailler ; après plusieurs heures de travail là-dessus, je me suis arrêté, pensant d'ailleurs qu'il y avait quelque chose qui se produisait qui était beaucoup plus fort que mes intentions puisque, malgré l'idée que j'avais de rater un tableau, je continuais. J'étais fatigué, épuisé même, je suis allé dormir quelques instants et je suis retourné voir ce que je faisais, et c'est à ce moment-là que je me suis aperçu que je faisais une autre peinture, une peinture où le noir n'était plus noir. Il était noir aussi, mais je faisais une peinture où la réflexion de la lumière sur des états de surface était la chose qui comptait le plus. Et c'est pourquoi je l'ai d'abord appelée « noir lumière » avant d'avoir l'idée d'inventer le terme « outrenoir » qui la désigne à présent. Par-là, je n'entends pas simplement l'effet optique produit mais aussi et surtout le champ mental que ça ouvre pour celui qui regarde.

Puisque vous parlez de la lumière qui sort du noir en quelque sorte, il me semble qu'il y a chez vous un renversement des valeurs. Vous savez que dans la tradition philosophique classique, prenons l'exemple de Platon, il existe une opposition très marquée entre la lumière et la matière ; en faisant sortir la lumière du noir, en la faisant venir de la matière, est-ce que vous ne faites pas finalement de la lumière une matière ?

Exactement ! Pour moi c'est une matière, je considère que la lumière telle que je l'emploie est une matière. Et alors il y a des conséquences très importantes, surtout relativement à l'espace. En peinture, les couleurs n'existent pas en tant que telles, il n'y a que des relations. Parler du noir, parler du bleu, parler du rouge, quand on dit ces choses-là on ne parle pas de peinture, on

extrait une des caractéristiques de la peinture, on ne parle pas de la forme, de la dimension. Un carré blanc, jaune ou rouge de 10 cm, ce n'est pas la même couleur que la même couleur sur 3 m, sur 2 m... Une chose qui change également la couleur, c'est la forme. Vous mettez une couleur quelle qu'elle soit dans une forme plus ou moins ronde, et vous mettez la même couleur dans une forme anguleuse ; vous posez la question à quelqu'un en mettant ces deux couleurs sur le même fond « quelle est la couleur que vous préférez et pourquoi ? » ; brusquement on s'aperçoit que la couleur qui est dans les angles paraît plus acide que l'autre. On ne parle pas de la matière non plus, on ne dit pas si c'est transparent ou opaque, brillant ou mat. Finalement, quand on dit jaune, blanc ou rouge, on extrait une des caractéristiques de la perception que nous avons, et la perception est une chose beaucoup plus complexe que le mot appauvrit.

Vous parlez de la couleur-relation, est-ce en ce sens-là que la lumière est une matière pour vous ?

Oui, on peut dire ça parce que, même sans aller prendre la lumière comme je l'emploie maintenant, comme réflexion sur la couleur noire, lorsque l'on met un noir par exemple à côté d'un gris, ou d'un blanc, le blanc paraît beaucoup plus lumineux et le gris paraît beaucoup plus clair. Le clair-obscur est fondé là-dessus finalement : on prend une couleur qui paraît obscure, on met une couleur encore plus obscure qui est le noir et, brusquement, elle s'éclaire ; donc c'est la lumière qui est en jeu. C'est une autre manière de voir la lumière. Ce que je voulais dire tout à l'heure, c'est que le rapport de la couleur et de la lumière avec l'espace est différent. La distance que nous avons par rapport au tableau joue un rôle. Lorsque vous voyez une peinture traditionnelle qui est faite de rapports entre les gris, les blancs, les jaunes, les rouges ou les verts, ça reste sur une surface, alors que lorsque vous êtes devant une peinture comme celle que nous avons décrite tout à l'heure avec la réflexion de la lumière par les états de surface du noir, qu'est-ce que vous voyez ? Vous voyez de la lumière qui vient du tableau, du mur sur lequel se trouve le tableau, vers vous. Par conséquent l'espace de la toile n'est plus sur la toile, il est devant la toile, et vous qui regardez, vous êtes pris dans cet espace-là, vous êtes dans l'espace de la toile. C'est une des caractéristiques à laquelle je tiens, qui est nouvelle, je crois, et qui appartient au travail que je fais depuis 1979. Ce n'est pas du monochrome. Ce rapport à l'espace me paraît important dans le cas de ce type de peintures-là...

— On peut donc modifier cet espace en s'y déplaçant. À l'inverse de l'espace fixe de la représentation, dans le cas de votre peinture il y a une prise en compte d'un mouvement et d'une composante temporelle puisque se déplacer dans l'espace, c'est introduire la dimension du temps...

... Et d'ailleurs, cette dimension du temps elle se produit aussi dans un autre travail que j'ai fait avec le verre de Conques, verre qui n'existe pas, que j'ai conçu ; vous savez les vitraux de Conques, c'est une expérience qui a duré 7 ans ! Dans ces vitraux, il y a un verre très particulier qui diffuse la lumière d'une manière modulée, c'est-à-dire qu'il crée la couleur en même temps. Comme la lumière est modulée, là où la lumière extérieure passe quand on est à l'intérieur, elle

apparaît un peu bleue s'il s'agit de la lumière naturelle, et là où elle ne passe pas, ou passe difficilement ou moins, il manque du bleu ; par conséquent j'ai la complémentaire du bleu qui est un gris qui devient orangé. Pensant moduler l'intensité lumineuse, sans m'en rendre compte, - je m'en suis rendu compte dès que j'ai fait le premier essai -, je passais dans le chromatisme. Quand j'ai vu ça, évidemment je me suis dit mais alors où est passé le bleu puisqu'il manque du bleu à l'intérieur ; je me suis précipité à l'extérieur et je me suis aperçu qu'il était passé dans le reflet extérieur. À ce moment-là, je me suis rendu compte que j'allais être obligé de faire des vitraux visibles de l'extérieur ! Qu'est-ce qui se passe puisque le chromatisme intervient ? Le matin nous n'avons pas les mêmes effets lumineux qu'une heure après, du matin au soir la palette de couleurs change, et ça marque l'écoulement du temps. J'étais très heureux de voir que dans un lieu de méditation, de recueillement pour moi, ce n'est pas religieux ! -, il y avait quelque chose qui marquait l'écoulement du temps...

— Vos vitraux, avec leur texture, en fonction de leur effet, ça consiste au fond à analyser cette matière qu'est la lumière...

...Oui...

— ...Ce n'est pas un pur rayon...

... Non, parfaitement !

— ...C'est une matière qui joue avec le temps, qui joue avec la pierre...et qui a un spectre différent selon les heures...

— ... C'est donc aussi une sorte d'horloge naturelle qui permet de voir passer le temps et qui demande en même temps du temps pour être vue ; la caractéristique de ces vitraux c'est qu'on ne peut pas se contenter de les regarder en passant...

... On peut dire ça aussi de mes peintures...

— Le fait de travailler une matière vous amène-t-il à définir votre peinture comme matérialiste ou feriez-vous une différence entre matière et matériaux ?

Je ne me sens pas de ce côté-là. J'ai toujours dit que la peinture était chose, était un objet. À mes débuts, le titre de mes peintures en témoigne. Depuis mes débuts, le titre de mes peintures, c'est 'peinture' si c'est de la peinture, « gouache » si c'est de la gouache, « encre » si c'est de l'encre, plus la dimension et même l'épaisseur que je ne donne plus. J'ai toujours insisté sur la matérialité. À ce moment-là, beaucoup de « support/surface » venaient me voir, beaucoup étaient maoïstes ; les titres ne leur avaient pas échappé et le fait que je désigne mes tableaux de cette manière matérielle leur avait fait penser que j'étais un matérialiste. Et je leur ai dit oui, en un certain sens, mais je disais non aussi : vous qui regardez le tableau, vous êtes matériels, vous êtes là, présents, et moi qui l'ai fait, j'existe aussi, mais la réalité du tableau

n'est pas sa matérialité, c'est le triple rapport qu'il y a entre moi qui l'ai peint, la chose qu'elle est avec les sens qui peuvent venir se faire et se défaire sur cette chose, et vous qui le regardez. Je leur disais : 'vous confondez matérialité et réalité'. Mais c'était une chose qui m'avait paru sympathique aussi parce c'était une prise de distance par rapport au fatras psychologisant, sentimental...

— **De ce point de vue là, vous vous définiriez plutôt comme peintre que comme artiste ?**

... Ah, toujours ! Je suis peintre ! Dans mes cartes d'identité, je mets peintre, je ne mets jamais artiste.

— **Quand vous parlez de la peinture de façon plus générale, deux choses me frappent. La première, c'est que vous évoquez toujours votre vocation de peintre, dès votre adolescence dans votre Aveyron natal, en relation avec la découverte de l'art pariétal des grottes mais aussi avec la découverte de l'art roman, par exemple l'abbatiale de Conques. La seconde, c'est que vous avez tendance à relativiser la tradition de l'art figuratif occidental de la Renaissance à aujourd'hui pour mettre en valeur la présence de l'art en quelque sorte presque dès les origines connues qui intéressent les paléontologues. Est-ce que vous ne retrouvez pas là quelque chose d'immémorial ? Et quel rapport faites-vous entre cet immémorial dont témoignent les grottes de Lascaux par exemple et votre propre peinture ?**

Les interprétations ne m'intéressent pas, mais ce qui m'intéresse davantage, c'est de savoir comment ils s'y sont pris pour peindre, la manière dont ça a été fait. Je pense que derrière toute technique il y a une métaphysique, et c'est dans ce sens-là que ces choses m'ont intéressé. Pour les peintures préhistoriques, je n'essaie pas du tout d'imaginer ce que c'était pour les gens de cette époque ; si elles sont capables de recevoir ce que moi j'y investis aujourd'hui de ce que je suis, dans ce cas-là je les aime, ou alors si elles n'acceptent pas cela, dans ce cas, je n'en parle pas.

— **Vous supposez quand même que si elles peuvent le recevoir, c'est qu'elles avaient déjà à leur époque, le sachant ou pas, une charge que nous ignorons, une charge de pensée, une charge poétique...**

... Sûrement ... Ou peut-être l'ont-elles acquise cette charge mais le fait est qu'elles l'ont maintenant. J'aime beaucoup par exemple les sculptures mésopotamiennes, mais je suis bien sûr que je ne les apprécie pas comme les Mésopotamiens pouvaient les apprécier. Nous n'avons pas les mêmes mythes, les mêmes religions, les mêmes manières de vivre, nous sommes très loin de ces gens-là et cependant ça me touche. Je crois que c'est le propre des œuvres d'art d'ailleurs d'être capables de recevoir ce que quelqu'un, un homme qui les regarde et qui est

touché par ce qu'elles sont, y investit de lui-même. Je me suis toujours intéressé aux moments d'origine et, d'ailleurs, ce n'est pas un hasard si mon nom se trouve dans un musée alors que je n'ai que 16 ans pour des pointes de flèches, des matériaux, des perles que j'ai trouvés en faisant des fouilles préhistoriques avec un archéologue...

— ... **On retrouve l'immémorial...**

...Oui, c'est ce que je recherche dans ce que je fais, c'est certains moments d'origine qui m'apparaissent ; c'est d'ailleurs comme ça que j'ai un jour basculé dans la peinture réflexion de la lumière par le noir...

— **Mais vous ne vous intéressez pas à l'origine comme un historien, vous vous intéressez à l'origine en tant qu'elle est toujours là d'une certaine façon ...**

... Oui, bien sûr...Et parce que je considère que la peinture est toujours un art ouvert. Elle a tout été la peinture : elle a peut-être été à l'origine de l'écriture, elle a été des tas de choses différentes, elle a été un langage symbolique probablement, elle a été glorification d'un personnage, elle a été procès de connaissance, elle a été expression, expressionnisme. Je crois qu'elle est toujours ouverte, qu'elle est toujours à découvrir ; je crois qu'elle a beaucoup changé de sens depuis que les hommes existent, depuis que les hommes en font et continuent à en faire, et je pense qu'ils continueront toujours à en faire. Il n'y a qu'à voir les enfants : les enfants de nos jours font aussi de la peinture très naturellement...Ce n'est pas du tout la mort de la peinture comme certains le disent.

... Une matière ouverte par opposition à la fermeture du matériau qui est plutôt limité à un usage, à une fonction particulière.

Auteur(s) : Vauday, Patrick

Éditeur : in "Le matériau, voir et entendre", "Rue Descartes", collège international de philosophie, PUF n°38, décembre 2002. Parution : 15/08/2002





Wassily Kandinsky, *Jaune-rouge-bleu*, 1925



Wassily Kandinsky, *Composition IX*, 1936

Arts plastiques, piste d'analyse :

- ⇒ Etudier l'œuvre *la Nuit étoilée* de Van Gogh une fois le spectacle vu (cf première image du dossier).



Littérature, piste d'analyse :

⇒ Etude d'un extrait de Proust sur la puissance évocatrice des mots. Un mot, cela peut-il avoir une certaine couleur ? Ouverture à une réflexion plus poussée ; comment le signifiant, le mot, peut-il porter toute cette subjectivité en lui ? Peut être relié au problème du langage et de l'adéquation du langage au réel, du signifiant au signifié (« Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême », Mallarmé, *Crise de vers*, 1897).

Le nom de Parme, une des villes où je désirais le plus aller

Le nom de Parme, une des villes où je désirais le plus aller, depuis que j'avais lu *La Chartreuse*, m'apparaissant compact, lisse, mauve et doux, si on me parlait d'une maison quelconque de Parme dans laquelle je serais reçu, on me causait le plaisir de penser que j'habiterais une demeure lisse, compacte, mauve et douce, qui n'avait de rapport avec les demeures d'aucune ville d'Italie puisque je l'imaginais seulement à l'aide de cette syllabe lourde du nom de Parme,

où ne circule aucun air, et de tout ce que je lui avais fait absorber de douceur stendhalienne et du reflet des violettes. Et quand je pensais à Florence, c'était comme à une ville miraculeusement embaumée et semblable à une corolle, parce qu'elle s'appelait la cité des lys et sa cathédrale, Sainte-Marie-des-Fleurs. Quant à Balbec, c'était un de ces noms où comme sur une vieille poterie normande qui garde la couleur de la terre d'où elle fut tirée, on voit se peindre encore la représentation de quelque usage aboli, de quelque droit féodal, d'un état ancien de lieux, d'une manière désuète de prononcer qui en avait formé les syllabes hétéroclites et que je ne doutais pas de retrouver jusque chez l'aubergiste qui me servirait du café au lait à mon arrivée, me menant voir la mer décharnée devant l'église et auquel je prêtai l'aspect disputeur, solennel et médiéval d'un personnage de fabliau.

Proust, « Nom de pays : le nom », *Du côté de chez Swann*

Pour aller plus loin

Sur les théories des couleurs :

- Une étude sur les travaux de Goethe et de Schopenhauer : <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2009-3-page-279.htm>
- Une synthèse intéressante de la théorie des couleurs de Kandinsky : <https://gwenoleeseillier.fr/kandinsky-et-la-theorie-des-couleurs/>



www.sn-lempreinte.fr

Jennifer Alario

Chargée des relations avec les publics
Attachée de programmation jeune public
Tél **05 55 86 01 21**
Mail jennifer.alario@sn-lempreinte.fr

