

To (be)hold color

Witold Vandebroek & Marie Zolamian - Whitehouse Gallery
Auteur Ilse Roosens

“This was a shock: it never dawned on me that an art historian might have *beheld* color, but never *held* color. (...) The corporeality of color was simply primary; something to handle, pour, slosh around, feel, drip, smudge, tape off, and experience.”

Sillman A. (2022). On Color. In C. Houette, F. Lancien-Guilberteau & B. Thorel (Eds.), *Amy Sillman Faux Pas. Selected Writings and Drawings*, pp. 51-77. Parijs: After 8 Books.

Dans *On Colour* (2022), la peintre et auteure Amy Sillman décrit comment elle ne parvient souvent pas à faire la distinction entre la couleur et la peinture. Pour les peintres, pigment et matériau sont interchangeable ; ils semblent être une seule et même chose. En allemand, *Farbe* englobe donc les deux sens. C'est cette polyvalence du mot *Farbe* qui est le point de départ des travaux de Marie Zolamian et Witold Vandebroek. La couleur et la peinture sont les éléments constitutifs de leur travail, limité ou stimulé par le temps. Tous deux sont des peintres qui peuvent parler à l'infini du matériau : son toucher, son odeur, son histoire et ce qui fonctionne ou ne fonctionne pas dans la manière dont ils envisagent leurs peintures. Leurs pratiques et leurs intérêts peuvent être très éloignés les uns des autres, mais ils se retrouvent dans leur passion pour la peinture.

Les couleurs et les coups de pinceau qu'ils veulent créer déterminent le choix des matériaux. La colle de lapin, un matériau traditionnel connu principalement par les anciens maîtres, est un élément qu'ils trouvent tous deux inimitable. Zolamian prépare ses toiles avec cette colle, Vandebroek la mélange avec du pigment, afin d'obtenir 'distemper'. La peinture à l'huile que Zolamian utilise ensuite pour sa technique « mouillé sur mouillé » a un long temps de séchage. En l'employant de manière très précise, cette méthode lui permet d'explorer les possibilités de la transparence. Elle travaille parfois avec plusieurs couches qu'elle laisse sécher et qu'elle recouvre ensuite, créant ainsi de la profondeur, mais la plupart du temps, elle omet la perspective et les ombres. Les formes sont alors empilées les unes sur les autres et s'animent d'accents de couleurs, de dégradés et de segments semi-transparents. Les formes - généralement des plantes, des animaux ou des figures entre l'homme et l'animal - apparaissent de manière associative et sont plus un déclencheur pour l'application des surfaces que des fragments d'une narration préconçue. Ce n'est qu'à un stade ultérieur que la signification des figures lui apparaît et l'aide à mieux comprendre son environnement et le monde. Pour elle, la peinture est comme un voyage qu'elle entreprend, où se présentent à la fois des choses reconnaissables et des événements nouveaux, où des expériences réussies et infructueuses se produisent par hasard et par expérimentation, après quoi elle peut aborder le monde qui l'entoure d'une manière différente.

La création d'une sorte de monde parallèle avec la peinture et le pinceau aide Zolamian à trouver sa propre position dans la réalité. Les toiles de Vandebroek sont son interprétation personnelle de cette même réalité en la capturant dans des objets lisses et serrés qui reflètent ou absorbent la lumière. Il associe ces gaines rondes reconnaissables à la manière dont nous nous déplaçons dans le monde en tant qu'êtres humains. Nous nous y fauflons et parvenons à peine à laisser une trace en tant qu'individus. Nous sommes entourés d'une structure qui définit notre parcours, comme l'eau coule dans les rivières, le sang dans les veines, l'électricité dans les câbles, les tramways dans les tunnels. Il peint les tubes, les tuyaux et les calices avec de la détrempe à la colle, un matériau qui doit être chauffé et qui exige donc une méthode de travail rapide et ciblée. En effet, Vandebroek recherche

un moment de tension pour peindre une toile entière sans la surmener. Les pigments créent des couleurs pleines, ils sont opaques et lourds au toucher, de sorte que même lorsqu'ils rendent la transparence et le mouvement, ils dégagent avant tout de l'immobilité et de la tranquillité.

Pour Zolamian et Vandebroek, les formes et les figures ne sont pas les seules à être importantes, les couleurs et la manière dont la peinture est appliquée le sont tout autant. Ils choisissent très précisément leurs pigments, leurs liants et leurs supports pour obtenir le bon résultat, mais aussi pour la manière dont ils veulent peindre. Le rythme, la texture et le format influencent leur choix de matériaux et témoignent de leur approche individuelle. Leurs matériaux structurent même l'année : Zolamian prépare ses toiles en avril et Vandebroek recentre sa méthode à chaque saison en fonction de la température.

Lorsqu'on regarde un tableau, tous ces aspects sont généralement relégués à l'arrière-plan. Ce qui reste, c'est une image analysée en termes de contenu et de formalisme. Mais les concepts peuvent également être dérivés des matériaux et de l'application des couches de colle et de pigment sur la toile. Comme Josef Albers l'a décrit dans sa théorie des couleurs, la théorie n'apparaît qu'en conclusion de la pratique. Pour bien comprendre la théorie, il est essentiel de connaître la pratique de l'artiste, à savoir la vitesse ou la lenteur de la peinture, les odeurs et les textures des pigments et de la colle, la chaleur ou le froid de l'atelier, le poids de la peinture, la sensation du support et l'application des couches de peinture. Tous ces aspects font de la couleur un matériau, un objet, à partir duquel peuvent jaillir des formes infinies.