

# LES COULEURS

## Pour aller plus loin

Notre spectacle, comme pourrait l'indiquer son nom, est pensé de manière chromatique. Les scènes y sont traitées en monochromes de couleurs à la fois par la lumière, les costumes et de rares accessoires.

On trouve, dans l'ordre :

- \* la lueur (l'éveil)
  - \* le magenta (l'envie)
  - \* le jaune (la curiosité)
  - \* le bleu (la tristesse)
  - \* l'orange (la joie)
  - \* le mauve (la honte)
  - \* le vert (la peur)
  - \* le rouge (la colère)
  - \* l'indigo (la sérénité)
  - \* le contraste blanc/noir, soit toutes les couleurs réunies (l'amour)
- (cf : frise chronologique)

### Plus en détails

La base du spectacle repose sur la relation entre les couleurs et les émotions. Partant de celle-ci, nous avons construit la narration et la mise en scène autour de couleurs choisies et de leurs traitements. (Pour ce qui est des émotions, se référer à la fiche homonyme).

### Le choix du monochrome

Chaque scène de « Blanc » et chaque tableau sont traités par l'utilisation d'une seule couleur, exprimée dans sa valeur la plus intense. Par ce choix, nous souhaitons provoquer l'immersion totale du personnage principal ainsi que du spectateur dans l'émotion associée. La couleur est partout, intense et saturée. Elle permet de développer l'**imaginaire** du spectateur autour des personnages qui sont présentés. En effet, le fait que nous basions la majeure partie de notre scénographie autour de la lumière (et l'utilisation de la fumée pour la matérialiser) permet de créer une sorte de **décor irréel**. En plus d'être la matière structurante du décor, la couleur est aussi un **guide narratif**. Lorsqu'elle envahit la scène par l'entremise de la lumière, elle appelle à l'arrivée d'une nouvelle expérience ou d'un nouveau personnage, structurant l'espace ou mettant l'emphase sur des émotions précises. Et parfois, la couleur se matérialise par un objet transitoire.

*Exemple* : Scène de la **curiosité**. Le personnage de Question (*sorte de savant fou*) est plutôt loufoque, voire exubérant. Il entre en scène lorsque Blanc revêt un petit chapeau melon jaune, sorti de sa valise. C'est l'objet qui, par sa couleur, est un déclencheur. L'espace scénique est alors plongé dans un jaune « citron » puissant, rattaché à la curiosité excessive que vit Question. Puis lorsque ce dernier nuance son propos et parle intimement de son ressenti face à cette émotion, la structure de la couleur change : le jaune devient moins criard et la lumière se divise en trois espaces distincts et très dessinés.

Mais, comme nous avons cherché à apporter de la nuance à chacun des propos de notre spectacle, la couleur n'en est pas exempte. Trois moments du spectacle font **exceptions** à la monochromie : la fin de la scène de l'Ecureuil, la fin de la danse de la peur et le début de la scène de la sagesse. Deux couleurs s'y mélangent (celle de l'émotion en elle-même et celle de sa résolution). Ces trois moments sont charnières dans l'histoire de Blanc car il y est confronté à son **libre arbitre**. La juxtaposition simultanée de deux couleurs représente de manière allégorique l'alternative dans laquelle Blanc se trouve et le choix qu'il doit faire. Symboliquement, ces bichromies soulignent la complexité des

émotions que tout un chacun peut ressentir et la nécessité de les nuancer afin de parvenir à un équilibre avec soi et les autres.

-> *Parler du pouvoir symbolique des couleurs. Quelle couleur associent-ils à quelle émotion, quelle corrélation font-ils entre elles ? Rappel possible des couleurs primaires et complémentaires. Concernant les monochromes, approfondissement thématique possible avec le travail d'Yves Klein (le « bleu Klein ») ou encore celui de Pierre Soulages (monochrome de noir).*

## Blanc & Noir

Les couleurs, en tant que palette de variétés, sont à la base de notre réflexion, et il en va de même de leur syncrétisme, à savoir le Blanc, puis le Noir. Il nous faut rappeler d'emblée que le Blanc et le Noir sont **l'association de toutes les couleurs du spectre visible**. Naturellement, et presque « scientifiquement », les entités de base à partir desquelles les couleurs allaient s'exprimer étaient nées. Le jeu des contrastes pouvait alors commencer, mettant toutes les teintes en valeur.

### **Blanc, la lumière**

Blanc est le personnage principal du spectacle. Il est présent depuis le début et jusqu'à la fin du spectacle, tel un **fil conducteur**. Il ne quittera pas la scène une seule seconde. La couleur blanche est associée à de nombreux symboles. Souvent, elle est associée à la pureté, à l'innocence, voire au renouveau. Dans l'ensemble, il s'agit donc d'*a priori* positifs qui nous mettent en **confiance** dans l'appréhension de ce personnage inconnu. Puis, à la fois par sa couleur et par la manière dont on le voit naître, une forme d'**empathie** envers ce personnage apparaît rapidement chez le spectateur.

Celle-ci permettra au spectateur de s'identifier à Blanc et de partager avec lui certaines émotions ressenties lors de son périple. La confiance et l'empathie sont deux bases essentielles à la bonne réception du spectacle et, de manière générale, sont constitutives de tout rapport sain à autrui.

Par ailleurs, le personnage de Blanc est associé à la **lumière** dans ce que cette couleur est d'un point de vue optique, c'est à dire la synthèse chromatique de toutes les longueurs d'onde visibles. Dans le spectacle, Blanc s'éveille dans une douce lumière provenant de derrière lui. Le spectateur le découvre d'abord en **négatif**, dans une lumière très chaude, proche de celle de l'aurore. Il découvre « Blanc » dans l'ombre, tout comme il découvrira « Noir » en pleine lumière. Il s'agit là de présenter les choses sous leurs **contrastes** et leur antagonisme les plus forts mais aussi les plus simples. Le blanc et le noir sont complémentaires tout comme le sont l'ombre et la lumière.

### **Noir, l'équilibre**

Le personnage de Noir incarne « l'altérité », l'autre, qui ne peut seulement arriver qu'après que Blanc ait pu apprendre à maîtriser le flot de ses émotions. Une fois arrivé à la résilience, il est prêt à **rencontrer l'Autre**, dans ses similitudes et dans ses différences. En effet, Noir ressemble beaucoup à Blanc mais ils ne sont pas identiques pour autant. Ils sont les deux parties d'une entité, les **complémentaires nécessaires** à tout équilibre dans la nature : blanc/noir, femme/homme, lumière/ombre, soi/altérité, intérieur/extérieur ... Tout comme la lumière et l'ombre, les personnages de Blanc et de Noir ont été pensés comme un **duo**. On voit davantage Blanc dans le spectacle, mais il porte Noir en lui pendant toute son expérience. Dans ses découvertes, ses choix, et ses moments sombres, il est accompagné invisiblement par son **alter ego**.

Dans chaque chose il y a une part de visible et une part d'invisible.

A la fin du spectacle, Noir chante à Blanc ces mots :

*« Toi et moi on ne fait qu'un, on n'est que l'un de l'autre, son Ego.  
Au fil de nos desseins, ce chemin, c'est le nôtre, en écho. »*

**« La Ritournelle » – J. Margeault**

Le spectacle « Blanc » est né d'un duo de personnes désireuses de raconter une histoire à deux. Toute sa création a reposé sur cet équilibre. Il parle en partie de nous et de l'envie de vivre les expériences de la vie avec un Autre, avec les Autres, avec ceux aux côtés desquels nous cheminons.

### Une mise en scène picturale.

Créer autour de la couleur implique de faire des choix de mise en scène. Pour « Blanc », l'accent a été mis sur l'**aspect graphique**. Les scènes ont été construites comme une série de tableaux où la lumière devient le pinceau de la couleur et pour lesquels le fil conducteur est Blanc, véritable toile vierge immaculée prête à recevoir ces couleurs.

La lumière devient un outil de structuration de l'espace et crée des perspectives, des diagonales, des formes géométriques, des points de fuite, induisant le spectateur à focaliser son regard et son attention sur tel ou tel moment de l'histoire.

Quand au personnage principal, il est le lien entre toutes les scènes en tant que support. Son costume, blanc, a été pensé dans le choix de sa couleur et de sa matière pour **recevoir la couleur**. Sa forme, épurée et sobre mais légèrement asymétrique peut faire écho à la toile d'un peintre, encore vierge de toute expression. Blanc se teinte successivement des couleurs tout en gardant l'aspect lumineux du blanc. Il joue lui-même avec la lumière et les ombres, notamment dans la scène de la plume avant l'arrivée de Noir, durant laquelle il découvre les effets des ombres portées sur son habit. Ici, le rapport au clair obscur procure au spectacle, un moment de douceur de légèreté et de poésie.

#### ***Le clair-obscur***

Le clair-obscur est une notion picturale très présente dans le spectacle. Afin de la mettre en relation avec nos choix de mise en scène, il est important de préciser la notion elle-même.

Définition : *Le clair-obscur est le contraste entre lumière et ombres. Les nuances qu'induit ce contraste suggèrent ainsi le relief et la profondeur et permet de mettre l'emphase sur des aspects précis du discours pictural : une émotion, un personnage, une action, un objet ou une couleurs, jouant aussi sur les valeurs et donc les camaïeux.*

C'est le peintre italien **Le Caravage** qui développe cette technique au XVII<sup>e</sup> siècle, suivi par l'école flamande de Rembrandt, notamment. Le clair-obscur procure des sensations différentes en fonction de l'intensité de ses contrastes et des valeurs chromatiques choisies.

Par exemple, dans *La Madeleine au miroir* de Georges De La Tour (1635-1640), l'atmosphère est douce, intime, propre à la rêverie, aux sentiments tendres. On peut y voir une analogie avec la scène de la plume, évoquée plus haut, dans laquelle Blanc est exposé à une lumière blanche aux tons chauds, provenant uniquement d'un côté de la scène et dessinant sur lui des zones d'ombres avec lesquelles il joue, dans un moment de poésie. Le fait qu'il s'empare de cette lumière douce et diffuse, rend la scène intimiste et très graphique. L'effet apporte aussi du **mystère** et stimule l'imagination. Qu'y a-t-il dans l'ombre ? Blanc en fait l'expérience lorsqu'il découvre Noir dans un couloir de lumière et que ce dernier sort subitement de l'ombre.



Autre exemple avec La Résurrection de Lazare Le Caravage (1609). Dans ce tableau, la lumière vient structurer l'action et la place dans une diagonale, renforcée par la position des personnages et leurs mouvements. Bien que les thématiques soient différentes, on peut comparer la construction picturale de cette œuvre avec la construction de l'un des tableaux d'exposition du spectacle ; Blanc est debout pour la première fois et exprime en mouvement ses pensées, ses espoirs et ses craintes. Il danse avec et dans la lumière, donnant à voir deux ombres de lui au sol. Le solo devient trio et le contraste s'accroît car on ne voit rien des expressions de son visage dans la pénombre des diagonales de lumière. C'est le mouvement qui est mis à l'honneur, venant servir le propos narratif, tout comme le fait Le Caravage en créant une dynamique de mouvement par la diagonale de lumière.



Son travail de clair obscur est aussi basé sur les couleurs, leur traitement saturé, leurs juxtapositions, leurs **camaïeux**. Ainsi, le rouge intense d'un drapé peut côtoyer la profondeur d'un vert, les orangés se marient à des bleus froids. L'association des **couleurs complémentaires** crée de l'intensité avec peu de choses. Dans le spectacle, bien que l'articulation des scènes ait été suggérée par le fil narratif, l'enchaînement des couleurs en lui-même, et parfois son mélange, a eu son importance. Ainsi, le bleu de la tristesse est balayé par un orange profond qui vient réchauffer l'humeur, le vert de la peur laisse place au rouge de la colère (même si le violet s'immisce un court instant entre les deux). La saturation de ces teintes provoque de la **sensation** au spectateur et peut appuyer ou atténuer certaines émotions.

-> *Rapport au blanc et noir en tant que syncrétisme des couleurs et ouverture vers la lumière en tant que spectre et sa diffraction (explication du phénomène de l'arc en ciel par exemple). Concernant le clair-obscur : que leur inspire les ombres ou le noir ? En ont-ils peur ? S'imaginent-ils tout un monde dans le noir ? Est ce que, par contraste, ils se sentent plus rassurés dans la lumière ? Expliquer pourquoi. Exemple de jeu pour une couleur unique : s'ils devaient vivre dans un monde en noir et blanc + une seule couleur, laquelle conserveraient-ils et pourquoi ?* *Activité pratique : monter un petit théâtre d'ombre, construction de marionnettes simplistes, jouer la lumière, ou tout simplement chercher à exprimer des choses en ombres chinoises.*

## La construction par la couleur: Blanc vu par le prisme de Kandinsky

Le traitement de la couleur en peinture est un questionnement fondamental dans l'histoire de l'art et pour bon nombre de courants artistiques. Cependant, un artiste en particulier s'est profondément interrogé, presque de manière spirituelle et philosophique, sur la puissance des couleurs et donc sur leur usage par les artistes : **Vassily Kandinsky**.

*Contexte* : Vassily Kandinsky est un peintre, graveur, théoricien de l'art, poète et dramaturge russe du début du XXe siècle. Il est notamment considéré comme l'un des fondateurs de **l'art abstrait**. Dans l'un de ses ouvrages de théorie de l'art, Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier (1910), Kandinsky pose une véritable grammaire des couleurs et des formes comme outils essentiels à la « nécessité intérieure » que doit exprimer l'artiste pour entrer en résonance avec le spectateur. Véritable pépite concernant notre thématique picturale, Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier permet une profonde réflexion sur la géométrie de l'espace, sa coloration, ses associations. Dans notre cas, nous nous attacherons simplement à évoquer la couleur, sujet déjà fort vaste. Pour Kandinsky, elle est une source de joie mais aussi un vecteur d'émotion :

*« Lorsque l'on regarde les couleurs sur la palette d'un peintre, un double effet se produit : un effet « purement physique » de l'œil, charmé par la beauté des couleurs tout d'abord, qui provoque une impression de joie comme lorsque l'on mange une friandise. Mais cet effet peut être beaucoup plus profond et entraîner une émotion et une vibration de l'âme, ou une « résonance intérieure », qui est un effet purement spirituel par lequel la couleur atteint l'âme ».*

### Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier – Vassily Kandinsky

On retrouve ici toute la problématique de notre spectacle, à savoir rendre palpable une émotion par une couleur et impliquer le spectateur dans cette expérience émotionnelle. D'un point de vue esthétique, la couleur est porteuse de **joie** (le spectacle est très coloré, la fin est une explosion de couleurs), tout en apportant de la **profondeur** par la palette des émotions qu'elle incarne et l'intensité des vibrations qu'elle provoque. La **sensation** est mise à l'honneur, plus que la **figuration**. A l'image de l'art abstrait, il s'agit de donner à ressentir quelque chose d'invisible, telle une émotion, même si pour cela, l'artiste doit brouiller les repères habituels du spectateur (fil narratif classique, décor...).

Le fait que nous ayons choisi un décor très épuré et minimaliste, très inspiré des scénographies du grand metteur en scène et plasticien américain **Robert Wilson**, axées sur la lumière, nous a permis de rendre cet aspect abstrait. Grande source d'inspiration pour nous, les scénographies « wilsoniennes » font écho aux thèses de Kandinsky et traitent les couleurs comme des entités à part entières, comme le démontre ci-dessous des clichés extraits de ces mises en scènes.



Opéra « Pelleas et Melisandre »



Opéra « The Old Woman »

-> Diffusion possible d'extraits de pièces ou d'opéras de Robert Wilson et discuter des ressentis.

## **A la base, le blanc**

Pour Kandinsky :

*« Le « blanc » agit comme un silence profond et absolu plein de possibilités »*

*Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier – Vassily Kandinsky*

Cette valeur du **blanc** est l'une des bases de sa construction picturale. Il la place en contraste avec le noir comme deux entités complémentaires et essentielles. Le personnage de Blanc est en devenir. Il incarne un potentiel, tout comme peut l'être **l'Enfant**. Les œuvres de Kandinsky sont d'ailleurs empreintes d'une douce candeur dans leur première approche. L'usage des couleurs et des formes géométriques comme seuls éléments picturaux lient ses compositions à l'enfance dans leur côté ludique et simple (en apparence). Ramener une œuvre à son aspect « **enfantin** » est connoté péjorativement parce qu'on y projette uniquement un manque de construction intellectuelle et nous devons **voir par delà** cet aspect.

Si on se place donc d'un tout autre point de vue et que l'on considère l'Enfant d'une part comme doté d'une **intelligence propre**, certes en construction mais très sensitive et moins biaisée par l'intellect que l'adulte, et d'autre part muni d'un **instinct** émotionnel très développé, on se rend alors compte de la complexité de ces œuvres perçues comme « enfantines ». Blanc a été traité de ce point de vue simple, accessible à l'enfant (et à l'enfant en chacun de nous) car pensé de son point de vue. Tout comme l'artiste peintre désireux de sortir des codes usuels et sociaux pour développer son instinct et créer une œuvre vibrante, provocante, voire déstabilisante, le spectacle vivant est un moyen de **questionner notre rapport au monde**.

De plus, il est intéressant de confronter l'action du blanc selon Kandinsky et les choix que nous avons fait. Blanc est silencieux, la plupart du temps. Ce mode d'expression, car cela en est un, place Blanc dans une posture particulière par rapport aux autres personnages. Son silence fait résonner les mots des autres et laisse davantage de place à la couleur, au visuel. Il développe le mouvement comme moyen d'entrer en contact avec le monde. Le **mouvement** fait également parti des piliers constitutifs de la vision de l'art de Kandinsky. Il s'agit d'une manière d'impliquer le corps dans l'expression et de sortir des codes établis et usuels d'expression de notre société qui veut que la communication se résume, en grande partie, aux mots. Dans de nombreuses autres cultures, comme en Afrique, la danse et le corps sont un moyen puissant d'exulter, de séduire, de créer du lien, de se transcender même.

*-> Faut-il nécessairement comprendre intellectuellement une œuvre ou une situation dans son entièreté pour la ressentir ? Choisir une œuvre quelconque, ancienne ou moderne, par exemple de Kandinsky et leur demander de donner leurs impressions ? Quand à eux, par quels moyens aiment ou aimeraient-ils exprimer ce qu'ils ressentent (peinture, sculpture, danse, chant, etc...) ?*

## **Puis les couleurs**

Dans son approche, Kandinsky théorise chaque couleur. Prenons l'exemple de sa première « opposition », le jaune et le bleu :

*« Le jaune et le bleu forment le premier grand contraste, qui est dynamique. (...) Le « jaune » est la couleur typiquement terrestre dont la violence peut être pénible et agressive. Le « bleu » est la couleur typiquement céleste qui évoque un calme profond. »*

*Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier – Vassily Kandinsky*

Le jaune « agressif » de Kandinsky fait écho à la dynamique de Stanley Question, personnage incarnant la scène jaune de la curiosité dans notre spectacle. Question, qui peut être ressenti comme envahissant, imposant ou autoritaire, est quoiqu'il en soit particulièrement « terrien » dans sa façon



de raisonner et dans son corps (il chute de nombreuses fois rendant la scène très cartoon !). Et cette scène est voisine de celle de la tristesse, bleue, silencieuse, liée au ciel par l'évocation sonore de la pluie. Par cet exemple, on se rend compte de l'universalité des réflexions de Kandinsky et de la puissance des couleurs. Ci-dessous l'une de ses œuvres abstraites construites autour des formes et des couleurs, présentée à titre d'exemple de son travail.



Jaune, Rouge, Bleu – 1925 – Vassily Kandinsky

### ***Le dessin de Blanc : portrait imaginaire.***

Après avoir parlé de la couleur de manière générale, nous souhaitons évoquer le dessin et les formes multiples qu'il prend au sein de notre spectacle et autour. C'est, bien souvent, la base de toute composition picturale, l'exercice nécessaire de recherche du style, la première idée ou sensation qui prend forme sur le papier.

Dans le propos de notre spectacle, nous avons fait le choix d'évoquer le dessin, par l'intermédiaire de la plume, uniquement à la fin du spectacle. Ce n'est qu'une fois que Blanc a passé toutes ses épreuves qu'il est prêt à dessiner sa réalité, le dessin devenant un indicateur d'un devenir en puissance. Ce qu'on croyait la fin n'est que le commencement. Depuis le début de l'histoire, Blanc a une plume piquée dans sa chevelure que le personnage de « Ti Vieux » va décrocher afin de lui remettre en mains propres. Une fois cet outil en main, Blanc se met à « **dessiner** » dans l'espace des formes que le spectateur ne comprend pas tout de suite. Mais les dessins de Blanc convoquent sur scène, une balançoire, puis Noir. Le dessin devient réalité physique. Après avoir vécu et compris, Blanc peut désormais **exprimer** et **convoquer** sa réalité.

Le dessin a par ailleurs eu une place importante dans la construction du spectacle, au sens large. Le dessin est tout d'abord arrivé par l'entremise de notre costumière, Clémence Roger, qui a esquissé un certain nombre de projets de costumes afin de nous faire valider ses idées. L'imaginaire de notre costumière a trouvé une première forme concrète dans ces croquis avant de devenir réalité. De la même manière que Blanc a créé sa réalité concrète par ses dessins, Clémence en a fait de même.

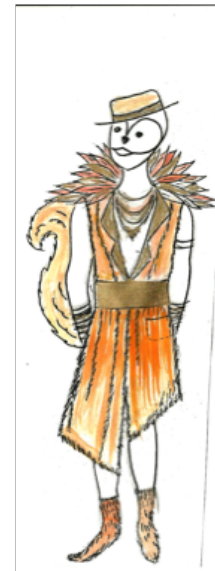
*-> Parler de leur rapport au dessin, aiment-ils dessiner ? Que dessinent-ils ? Exercent-ils leur imaginaire en dessinant de l'abstrait ? Sinon leur proposer l'exercice de dessiner en abstrait, sans ou avec contraintes et demander aux uns d'interpréter ou de donner leurs ressentis sur ceux des autres.*



Croquis costume Question



Croquis costume Maléfique



Croquis costume Ecurieil

Enfin, et c'est par cet intermédiaire que le « dessin » prend sa plus grande dimension dans notre spectacle, un artiste dessinateur nous a accompagné tout au long de la création de notre projet : **BAM**. A l'aube de la création du spectacle, nous avons déjà l'envie de **vidéoprojection de contenus visuels en direct** qui interagiraient avec le personnage de Blanc. Et, par ailleurs, nous souhaitons une affiche pour notre spectacle qui ait une forte identité visuelle. La rencontre avec cet artiste orléanais a été très importante dans le processus créatif et un travail très intime a commencé entre lui et nous. Nous avons des projections ou des idées globales de ce que nous souhaitons, sans être capables d'y donner une forme concrète. Il est alors devenu notre « **plume** », apportant son style, ses idées et son imaginaire.

Nous avons une idée assez précise de l'affiche que nous souhaitons, en tout cas dans sa composition globale : Blanc sur sa balançoire, un jeu d'ombre, une perspective. Après plusieurs essais, tests et croquis, BAM est arrivé assez vite à la construction globale de l'affiche et nous avons rapidement adhéré à ses propositions. Et après le dessin ... vint la peinture, réalisée sur une toile. Avant d'être une affiche, **le visuel de notre spectacle est donc avant tout une œuvre, un tableau.**

Puis s'en sont suivis les travaux de longue haleine concernant les vidéoprojections. Car en plus d'être artiste pictural, BAM dessine de vrais films d'animation en méthode traditionnelle, c'est à dire qu'il dessine tout, dessin par dessin. Il y a environ trois minutes de vidéoprojection dans notre spectacle et cela a nécessité la réalisation d'environ 2000 dessins... tous uniques, demandant chacun un travail appliqué et minutieux. BAM aura travaillé plus de 7 mois, à raison de 12h à 14h par jour, sans presque jamais prendre de jour de repos, pour parachever son **œuvre**. Un travail titanesque effectué par un artiste qui avait à la fois une idée très précise de ce que sa plume pouvait lui permettre de dire, tout en se laissant guider par l'évolution de son travail au fil des semaines et des retours que nous lui faisons.





## Et pour conclure

Ayant été moi-même formée à l'histoire de l'art, j'ai une approche du spectacle vivant structurée par la composition, la couleur, l'abstraction parfois. Jérémie, quant à lui, ayant grandi avec une mère professeur d'arts graphiques, n'était pas moins sensible à ce sujet. L'empreinte laissée par l'étude de nombreuses œuvres et courants artistiques a dû orienter mes choix et aiguïser mon œil. Il se trouve que j'affectionne particulièrement le travail de Kandinsky : je le ressens, depuis longtemps, mais ce n'est que maintenant, au bout du processus créatif, que je m'aperçois de l'influence inconsciente qu'à eu son travail sur la construction de Blanc. L'art n'est jamais vain et l'observer nous enrichit indéniablement. Il nuance le regard et s'insinue subtilement dans notre façon de voir le monde. Il est une nécessité, que beaucoup tentent de rationaliser ou d'étouffer, mais sans quoi il est sans doute plus difficile d'accéder à l'émotion et à la beauté. Et pour conclure, nous laisserons le dernier mot à celui qui a, entre autres, inspiré la construction picturale de « Blanc » :

*« La peinture est un art et l'art dans son ensemble n'est pas une vaine création d'objets qui se perdent dans le vide, mais une puissance qui a un but et doit servir à l'évolution et à l'affinement de l'âme humaine »*

*Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier – Vassily Kandinsky*