

Histoire de la Couleur

Georg Wilhelm Friedrich Hegel : « Il faut se méfier de la certitude du sensible. »

But du cours : apporter des connaissances autour de comment nous parlons des couleurs et donner le vocabulaire nécessaire à leur description.

Les disciplines qui seront abordées : L'héraldique, la physique, l'histoire (et l'influences des idées), les arts, la phénoménologie, la biologie, la psychophysique, la sociologie, la langue.

Comparaison de couleurs du tableau *Tôt le Matin* d'Alexandre Jacob

Pour parler des couleurs, Michel Pastoureau les classe en 3 rangs par ordre d'importance :

- rang 1 : bleu rouge jaune vert blanc et noir

Faire apparaître le drapeau des Jeux Olympiques et montrer que chacune des couleurs est présente sur le drapeau car elles permettent de reproduire la plupart des drapeaux.

- rang 2 : rose violet orangé gris brun
- rang 3 : les autres

Il n'y a que ça d'important. Par exemple, pour le drapeau français bleu, blanc et rouge qui est le seul symbole officiel de la France, est décrit dans le 2nd article de la constitution avec ces adjectifs de couleur seuls. Ce qui est important c'est l'idée de la couleur mais la couleur en tant que telle, qu'importe ! Le bleu peut être azur ou outremer, le rouge peut être carmin ou vermillon. Cela n'a aucune importance ni aucune signification.

Les principales couleurs à l'antiquité et pendant le moyen âge sont le blanc, le rouge et le noir.

Il n'y avait pas de mot pour définir le bleu ni en grecque, ni en latin.

Ce qui reste plus ou moins le cas au japon aussi, actuellement.

Commencer par l'ordre des couleurs d'Aristote.

- Si on compare avec l'ordre des couleurs d'aujourd'hui, on remarque d'abord la présence du blanc et du noir qui sont des couleurs ;
- A l'époque, une couleur ne pouvait pas être pensée sans son support. Ainsi un blanc mat n'était pas la même couleur qu'un blanc brillant, avec un mot différent ;
- Dans le classement d'Aristote, il faut remarquer la place centrale du rouge qui était considéré comme la complémentaire du blanc et du noir.

C'est grâce au classement d'Aristote que les autres couleurs ont été nommées. Mais comme il peinait à trouver un mot pour le bleu, "azur" a été emprunté à l'arabe et "blau" des langues germanique. Ces deux racines sont toujours présentes dans l'italien d'aujourd'hui.

Au cours du Moyen-Age, on peut voir dans les écrits des prêtres que la couleur a commencé à être substantifiée

Exemple substantification de l'addition dans le sanskrit si nécessaire

Ainsi on distingue la couleur de la matière et un débat commence pour savoir si la couleur est due à la matière ou à la lumière.

TRANSITION : Aristote a aussi influencé l'Héraldique et permis aux couleurs d'être nommées

Présenter le nom des couleurs de l'époque et la manière dont on représentait les couleurs en noir et blanc via la gravure qui a ensuite été reprise par l'imprimerie.

En Histoire de l'Art, les historiens continuent aujourd'hui d'utiliser des reproductions en noir et blanc pour étudier une œuvre.

Blason des Flandres : Un lion sable sur champ or

TRANSITION PARENTHÈSE : Parmi les couleurs de l'Héraldique, l'incarnat n'a pas d'équivalent en

gravure, pourtant c'est une couleur importante qui est primordiale pour un éleveur

INCARNAT de la même famille que Carnation pour la couleur de la peau

En français contemporain, quand on parle de carnation, il s'agit à la fois de la couleur et de la texture de la peau. En anglais, il ne s'agit que de la couleur de la peau souvent nommé *skin tone*.

Premier utilisateur de ce pigment dans l'histoire de la peinture : Titien pour

apporter des variations et du relief dans les peaux

Mais le mot a disparu du vocabulaire commun à cause des horticulteurs car, au XVIIIe, et à force d'hybridations, ils ont réussi à obtenir une nouvelle couleur en mélangeant la rose rouge et la rose blanche.

Il y avait bien l'incarnat mais aussi une variation plus froide. Ces deux couleurs ont été confondues et ont toutes les deux été appelées "rose".

Les peintres ont tendance à parler de rose chaud et de rose froid pour les distinguer.

Le mot *rose* s'est retrouvé dans la plupart des langues européennes : *rosa* pour l'allemand, l'italien, l'espagnol, *ροζ* pour le grecque, *roze* pour le danois, *rózowy* pour le polonais. Mais *pink* pour les anglais.

L'histoire du mot anglais a aussi à voir avec une fleur, mais cela remonte au XVe siècle.

L'œillet (*carnation* or *clove-pink*) a des pétales dentelés. Et pour dire dentelé (*serrated* ou *notched* aujourd'hui'hui), le mot était *pinking*. Avec l'usage, le « pink » fut associé à la couleur de cet espèce d'œillet.

FIN DE LA PARENTHÈSE

RENAISSANCE - le trait contre la touche

Pendant la renaissance, deux grandes villes italiennes tentaient d'imposer leur coutume pour être la plus influente, la plus distinguée, la plus prestigieuse, imposer les normes du comportement courtois : Florence et Venise.

Milan, Ferrare, le Vatican aussi, mais elles ne nous intéressent pas.

La culture y passe aussi puisque facilite l'influence. Florence défend le dessin en peinture tandis que Venise défend la couleur. Les représentants les plus connus de ces deux écoles : Michelangelo et Leonardo Da Vinci.

Aujourd'hui on parlerait plutôt du trait contre la touche, la touche a été substantifiée par Georges Seurat avec le pointillisme.

Le trait descendrait plutôt des représentants de cette querelle esthétique du XIXe : Delacroix

défendait la priorité pour la couleur tandis qu'Ingres défendait la ligne.

Et en bons français que nous sommes, des caricatures ont été publiées dans la presse de l'époque.

MAIS NOUS ETIONS A LA RENAISSANCE, MAINTENANT LE XVe avec l'IMPRIMERIE

C'est avec l'Imprimerie de Gutenberg en 1450 que le rouge a cessé d'être la complémentaire du blanc et du noir.

C'est bien le blanc et le noir qui sont devenues complémentaires et comme on appliquait de l'encre noire sur du papier blanc, cela a renforcé l'idée que le blanc représente l'incolore.

Cependant, l'opposition entre blanc et rouge perdure et peut être retrouvée dans les jeux de dames ou d'échec qui opposent les pions blancs aux pions rouges.

TRANSITION : Mais parmi les couleurs du premier rang, nous n'avons parlé que du blanc, du rouge et du noir pour l'instant. Qu'en est-il des autres ?

Entre la fin du XVIe et le début du XVIIe siècle, Rubens se disait qu'il devait être possible de reproduire toutes les couleurs à partir de pigments fondamentaux. Dans son atelier où se côtoyaient peintres, scientifiques, chimistes, philosophes, ils ont pu établir plusieurs couleurs fondamentales à partir desquels il

était possible de reproduire toutes les autres. C'est la première fois que des couleurs primaires sont évoquées :

le rouge, le jaune, le bleu (azur), le blanc et le noir

Mais il en manque encore une : le vert. Ce sont les scientifiques qui vont la mettre en avant.

fin XVIe début XVIIe : Newton

Personnage immense dans l'histoire de la physique notamment grâce à ses *Principia* - Les Lois de la Gravitation Universelle.

Il s'inscrit dans la tradition analytique de la *Philosophie Naturelle* de l'époque qui a été initiée par Galilée. L'approche analytique consiste à penser que Dieu s'exprime par les mathématiques et que les lois trouvées transcrivent sa parole d'une manière plus fidèle que par le langage.

Avec son expérience de la décomposition d'une lumière blanche via un prisme, Newton propose un nouvel ordre des couleurs qui exclue le blanc et le noir pour la première fois dans l'histoire des couleurs.

Il va définir 6 couleurs principales : le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, le violet.

Optiks travaux finis en 1675 mais publiés en 1704

Cependant, Newton est très pieux. Pour des raisons probablement théologiques, il va introduire une septième couleur : l'indigo. (les 7 pêchés capitaux, les 7 jours de la genèse etc).

Il y a des rapprochements qui ont été faits avec 7 notes de la musique. Cependant, la gamme pythagoricienne ne tombe pas juste et a nécessité plusieurs tempéraments pour bien sonner (exemple : le clavier bien tempéré de Bach). Si on considère la piété de Newton et son obsession de la précision, la musique semble être une belle concordance mais fortuite.

Dans la même période (1650s), Charles Alphonse du Fresnoy est parti visiter l'Italie pour comprendre et objectiver la manière dont les peintres vénitiens travaillaient la couleur. Il a constaté que, dans les hautes lumières, les peintres utilisaient plutôt des couleurs rouges et jaunes pour le premier plan, Mais plutôt des couleurs bleues et green dans les zones sombres.

Suivant ce schéma, il a commencé à parler de couleurs chaudes et de couleurs froides. Il n'a pas eu beaucoup d'influence jusqu'aux années 1770 où Joshua Reynolds, partant des travaux de du Fresnoy, a écrit que « les masses de lumière dans une image seront toujours d'une chaleur moelleuse ».

Ca nous paraît naturel aujourd'hui, mais il est probable que les vénitiens suivaient cette « règle » à cause des pigments qu'ils avaient à disposition. Il y avait beaucoup de pigments jaunes et rouges vifs contrairement aux pigments bleus et verts.

Ainsi le jaune et le rouge ont été associés, par défaut à la lumière alors que le bleu et le vert ont été associés à l'ombre.

C'est plus tard avec Gérard de Lairese que le chaud et le froid ont pu être associés à des atmosphères.

Mais le véritable envol de la comparaison entre couleurs chaudes et froides est arrivé en 1805 avec Mary Gartside (peintre et écrivain anglaise) qui, avec la roue chromatique de Newton, indique que les couleurs chaudes ne représentent que 120° de cette roue, le reste sont des couleurs froides. Pour que ça fonctionne, il faut considérer qu'une partie du rouge qui vire vers le violette déjà un peu froid.

Cependant, elle n'avait pas dessiné de diagramme pour appuyer son propos. Le premier à le faire était Charles Hayter (peintre anglais) en 1813 qui, pour équilibrer la proportion de couleurs chaudes par rapport aux couleurs froides, a redistribué les teintes du cercle. Pour ce faire, il abandonne le cercle newtonien pour favoriser les cercles relatifs aux pigments primaires de la peinture.

L'idée de température de couleur est devenu quelque chose d'abstrait, il s'agissait uniquement d'une vue de l'esprit. Il ignore complètement le spectre de Newton, et les connaissances scientifiques de son temps. Pour les artistes, cette vision n'a pas changé depuis les deux derniers siècles.

MOSES HARRIS

Malgré la notoriété de Newton, son modèle n'a pas tant été utilisé par les artistes car le mélange des primaires de Newton ne correspondait pas au mélange des pigments.

Explications sur la manière dont les pigments se mélangent.

Moses Harris, endémologue, avait besoin des couleurs pour décrire les insectes et est parti des études de Newtons. Il a publié sa propre roue chromatique entre 1769 et 1776 qui correspondait davantage aux modèles déjà existants des peintres dans son *Natural System of Colours*.

PUIS JAMES CLERCK MAXWELL

Les apports principaux de Maxwell sont la thermodynamique et l'électromagnétisme parce qu'il aimait bien unifier des trucs. Rapidement, pour suivre la transition, Maxwell a grillé que la lumière se comporte comme une onde magnétique et a fait le lien avec le déplacement du courant et a donc déduit que la lumière est une onde qui fait parti du

rayonnement électromagnétique et que la lumière visible n'en est qu'un tout petit bout.

Mais dans sa jeunesse (début vingtaine), Maxwell a utilisé des disques pour étudier la couleur (Ptolémée et Newton aussi avant) et a publié ses résultats à 26 ans
EXPERIMENTS ON COLOUR AS PERCEIVED BY THE EYE.

Il a pu déterminer que les couleurs primaires sont le rouge vermillon, le vert émeraude et le bleu d'outremer, et en définir les proportions pour que leur addition permettent d'obtenir du blanc. $Y=0,21R+0,71V+0,08B$

Expliquer fonctionnement avec disque intérieur et disque extérieur.

Ses travaux sont à l'origine du diagramme de chromaticité CIE 1931 avec les matrices de Munsell.

CEPENDANT une autre personne était aussi en désaccord avec Newton -> Goethe qui est à l'origine du traité des couleurs qui n'a pas non plus eu beaucoup de répercussions au sein du consensus scientifique car l'approche était non-analytique. Il est, par contre, à la base de la phénoménologie avec d'autres tenants de la *Naturphilosophie* : refus de la description de la nature par les seuls mathématiques. Goethe met en cause le manque de considération de Newton pour la perception : refus de la démarche analytique sans démarcation nette entre nature

matérielle des choses et leur manifestation en tant que phénomène dans l'esprit.

Goethe était aussi poète, et artiste. Et dans son époque, c'est le romantisme qui prédominait. Le romantisme a fait naître, dans l'art, le symbolisme comme mouvement artistique et non pas l'utilisation de symboles.

[Il s'agit de « *la tentative de cerner ce qu'il y a d'insondable dans les états d'âme, de porter sur la scène l'indicible et même l'invisible, plus généralement de donner le pas au fantasme sur le réel et au rêve sur le quotidien, enfin de consacrer l'idée au dépens de la matière.* » Petit Larousse illustré 2003]

Et c'est certainement en ça qu'il était en désaccord avec Newton : « *cerner ce qu'il y a d'insondable dans les états d'âme* ».

Lui aussi a effectué beaucoup d'expériences pour rédiger son traité sur la couleur mais étant donné la notoriété de Newton et l'approche de Goethe dépourvue de mathématiques. Il n'a eu aucune reconnaissance dans la sphère scientifique.

Goethe a aussi dessiné une roue chromatique à l'image de celle de Moses Harris. Il a aussi été un peu loin en associant à des couleurs des personnalités. Aujourd'hui, nous appellerions ça des arnaques.

Mais il a eu beaucoup d'influence dans la sphère culturelle grâce à un autre livre : Les Souffrances du Jeune Werther dans lequel il fait vêtir des vêtements bleus à son protagoniste. Ceci a profondément influencé la deuxième période du romantisme puis l'influence culturelle est devenue sociale :

- l'heure bleue - moment où les hommes se retrouvent après le travail pour se divertir ;
- l'origine du bleu pour les garçons et du rose pour les filles. (raconter histoire)

Moses Harris voyait bien qu'avec sa roue chromatique il ne pouvait pas représenter la proportion de blanc ou de noir dans une couleur. Il faillit à le représenter. Plus tard, Philip Otto Runge, voyant les différentes roues chromatiques se demandaient comment pouvions-nous représenter la luminosité d'une couleur et a proposé une représentation tri-dimensionnelle pour avoir une vision globale. Il réintroduit le blanc et le noir.

George Field qui était un coloriste et fournisseur de pigment (colourman) a lui aussi proposé une représentation des couleurs et chez lui, on voit bien l'allusion à la musique. Et il était aussi très pieux et mettait en avant la trinité pour les trois couleurs primaires.

TRANSITION Malgré son manque de popularité auprès des scientifiques, certains irréductibles ont quand même tenté l'approche non-analytique.

Cette approche a mené à l'établissement de nombreux travaux et a vu l'émergence de la phénoménologie et de la psychophysique pour décrire des phénomènes observés quant à la manière dont notre cerveau réagit à cette information.

(on fait l'impasse sur le fonctionnement de l'oeil)

1. LOIS DE GRASSMANN

travaux sur la superposition des couleurs certainement à partir des travaux de Maxwell afin de formaliser ses travaux en accord avec le stimulus visuel. Il reprend le principe du mélange RVB et reprend l'idée de la projection du diagramme de chromaticité à partir d'une représentation dans l'espace.

- Pour caractériser une égalisation de couleur, trois variables sont nécessaires et suffisantes ;
- Dans un mélange additif de stimulus de couleur, seules importent les composantes trichromatiques, non les compositions spectrales ;
- Dans un mélange additif de stimulus de couleur, si une ou plusieurs composantes sont graduellement modifiées, les

composantes trichromatiques sont graduellement modifiées aussi.

2. EFFET ABNEY

Aussi sur la composition des couleurs et l'intensité perçue.

Si deux couleurs A et B ont la même luminosité perçue, comme pour le couple X et Y, alors A+X et B+Y auront la même luminosité.

3. LOI DE WEBER-FECHNER-STEVENSON

La Psychophysique, d'abord Weber et Fechner puis Stevens montrent la non-linéarité de la perception de plein de choses, dont la lumière. C'est à Stevens Smith que l'on doit le nom gamma à la courbe de contraste que l'on connaît aujourd'hui.

4. PHENOMENE DE HELMHOLTZ-KOHLRAUSCH

Montrer la bande d'échantillons de couleurs pour montrer l'intensité d'une couleur.

La légèreté d'une couleur équivaut à la différence entre la luminosité réelle (la valeur) et la luminosité perçue (lightness) de cette même couleur.

Il faut aussi comprendre que chaque couleur à sa chroma maximum n'aura pas la même valeur.

5. EFFET BERZOLD-BRÜCKE

Consiste à montrer que la signature spectrale d'une couleur change quand on augmente sa luminosité.

Phénomène redécouvert en 1976 lors de l'élaboration du CIE Lab.

6. CONTRASTE SIMULTANÉ DES COULEURS de CHEVREUL

Chimiste qui a été dépêché pour répondre à un problème que rencontraient les teinturiers de la fin du XIXe : Quand ils teintaient des vêtements avec différentes couleurs, elle n'avait jamais l'air d'être la même que si la couleur était appliquée de façon unie sur le vêtement.

Chevreul, après de multiples expériences, en a conclu que c'est normal et qu'il ne pouvait rien y faire car la sensation de couleur dépend toujours de son environnement. Ainsi, il étudia comment les couleurs réagissent les unes avec les autres et proposa une manière d'harmoniser des couleurs pour bien les juxtaposer.

Cette histoire s'est déroulée à la manufacture des Gobelins, près de l'école d'animation parisienne.

Pour revenir sur l'animation à l'écran avec le passage du orangé au marron, poser la question : savez-vous pourquoi il n'existe pas de lumière marron ?

Les peintres disent que le marron et l'orangé sont la même couleur. Le

marron serait une version plus sombre de l'orangé.

Oui et non : le marron est bien une version plus sombre du orange mais on ne peut pas dire que ce sont les mêmes couleurs. Ce sont deux couleurs différentes qui partagent la même teinte. (Montrer sur un cercle chromatique)

7. HARMONIE DES COULEURS de WILHELM OSTWALD

surtout connu pour son travail de catégorisation des couleurs et leur représentation en 3 dimensions.

8. COLOUR OPPONENT PROCESS d'EWALD HERING

Terminons sur le processus de couleurs opposés d'Hering qui, lui, pense la perception des couleurs différemment pour prendre en compte le traitement par le cerveau.

Il constate qu'il n'existe pas de rouge verdâtre ou de bleu jaunâtre. Il a donc l'idée de créer un système de couleur qui permet de reproduire l'ensemble des couleurs dans un espace cylindrique avec 3 coordonnées cartésiennes : la luminosité, l'axe bleu-jaune et l'axe vert-rouge.

Ces travaux ont servi de base pour améliorer le Lab qui ne fonctionnait pas, A force d'amélioration, on a aussi changé l'axe vert-rouge par l'axe vert-magenta.

Si vous rencontrez la mention Lab dans un logiciel comme Photoshop ou autres, il faut savoir que c'est faux, il s'agit du Luv ou du Lu*v' qui sont des modèles fabriqués pour corriger les défauts du Lab.

Au cours du XXe siècle, les ingénieurs ont mis au point de nombreuses choses pour permettre la reproduction fidèle des couleurs sur nos écrans et pour l'impression. Mais ce n'est pas le sujet.

9. L'ATLAS DES COULEURS DE MUNSELL

2eme fois dans l'histoire que la couleur est substantifiée, ou plutôt ces caractéristiques sont substantifiées.

Munsell était un peintre un peu gavé par son fournisseur qui ne lui donnait jamais la bonne couleur quand il en commandait une. Alors, il a eu l'idée de tout classifier et de donner des codes pour retrouver la couleur exacte. Il a créé un atlas dans un gros livre en discriminant plusieurs caractéristique à la couleur : sa valeur, sa teinte et sa chroma. Le code correspondait à chacune des caractéristiques.

La valeur est ce qu'on appellerait la luminosité en HSL. Il s'agit de sa gradation entre le noir et le blanc. La différence entre les deux est que la valeur est une information reflétée par les pigments alors que la luminosité est une quantité de lumière émise.

La teinte est caractérisé par sa longueur d'onde spectrale qui va du rouge à l'indigo. Sur un cercle chromatique, on complète les teintes entre le rouge et l'indigo par des couleurs que l'on retrouve sur la ligne des pourpres. Ces teintes n'ont pas de longueur d'onde propre mais existent par l'interprétation par le cerveau de la combinaison de longueurs d'onde.

La chroma est l'équivalent de la saturation pour le pigment. Il s'agit d'un facteur de pureté pour voir à quel point une couleur est vive. Quelque soit le pigment, il va perdre en pureté quand il est mélangé à une autre couleur et en particulier quand il est mélangé à sa couleur complémentaire. La saturation est une interprétation de ce phénomène pour créer une échelle qui va d'une couleur vers le gris.

Il a repris la méthode d'OSWALT notée plus haut mais en gagnant en précision ce qui a permis à son modèle de servir de base à l'élaboration du CIE 1938, mais en conservant la méthode de Maxwell qui avait proposé une équation.

NOTE SUR LES LOGICIELS

Aujourd'hui, la plupart du temps, les logiciels fonctionnent en HSL ou un dérivé. C'est-à-dire qu'au lieu de séparer en rouge, vert et bleu ou avec l'axe du processus de couleurs opposées, les couleurs sont décrites

par leur teinte, leur saturation et leur luminosité.

Le HSL est basé sur le Lab (qui ne fonctionne pas). Suite au Lab, un autre modèle est apparu qui est le LCH. Du LCH est né le OKHSL. « OK » parce que c'est perceptuellement cohérent. Le plus souvent, l'affichage dans les logiciels est HSL car il permet de mieux voir les outils et les différences. Mais dans le logiciel, c'est le OKHSL qui est utilisé.

Le modèle le plus récent est sorti en 2020, il s'agit du OKLAB que seul Baselight a intégré aujourd'hui.

MAIS L'ART

Du côté artistique, d'autres personnes ont continué à publier sur les couleurs bon gré mal gré les avancées scientifiques. Par exemple Kandinsky avec *Du Spiritualisme dans l'Art*, livre dans lequel Kandinsky fait des correspondances entre les couleurs et les formes.

Kandinsky était lié au mouvement *Bauhaus* en Allemagne. Ce mouvement avait pour but de retourner aux fondamentaux pour proposer un développement nouveau. Et ceci a aussi concerné la couleur.

A cette époque, il faut se rendre compte qu'il régnait une confiance inébranlable en la science. Les scientifiques faisaient découvertes sur découvertes et permettaient

d'imaginer des concepts de plus en plus abstraits, voire incompréhensible pour le grand public.

[Malheureusement, c'est aussi à cette période que les pensées New Age sont apparues à cause des ondes électromagnétiques ou de la physique quantique qui sont intangibles, au-delà de l'entendement.]

Le Bauhaus avait donc décidé de revenir aux fondamentaux car Maxwell avait bien montré l'efficacité du mélange des trois couleurs primaires. Ils ont donc choisi de ne représenter que (ou presque) les couleur rouge, bleu et jaune.

Vous voyez le problème ?

Pas de vert ! Et disparition du blanc et du noir qui sont pourtant fondamentaux en peinture.

C'es pourquoi dans un tableau de Mondrian, il n'y a pas de vert.

Et l'architecte Le Corbusier, influencé par le Bauhaus, lui aussi, n'utilisait que très peu le vert.

Il y a eu aussi des expériences sur le comportement humain. Il semblerait que le bleu adouci l'esprit alors que le rouge incite à la violence.

Johannes Itten s'est séparé du mouvement Bauhaus suite à des désaccords pour créer sa propre école et proposer sa propre roue chromatique. Il en disait que sa représentation est une vérité absolue

des couleurs. Qu'elles ont toujours été vues ainsi et le seront toujours. Ce qui est l'exact opposé du propos de ce cours.

Il y a aussi l'histoire du Baker-Miller Pink. Cette couleur notée P-618 a été reconnue comme étant une couleur qui réduit temporairement l'hostilité et l'agressivité. Ainsi, aux USA, ils ont peint des cellules de prison avec cette couleur pour y mettre les détenus un peu trop tendus. En effet, Alexander G. Schauss découvre que cette couleur a des effets bénéfiques sur l'humeur du patient.

Maintenant, vous regarderai le Glass de Shyamalan d'un autre œil...

Aujourd'hui, on entend beaucoup que les couleurs ont disparues de notre quotidien. La raison qui revient le plus chez les journalistes est la standardisation pour l'achat-revente. C'est-à-dire l'industrialisation. Il est plus facile de vendre quelque chose de neutre plutôt qu'un objet ou appareil qui semble excentrique.

De plus, la sobriété de l'environnement a tendance à mettre en valeur les marques et leur identité visuelle. Pourrait-on conclure que la couleur est sortie de notre quotidien pour favoriser l'achat compulsif ?

Peut-être pas. Car il y a aussi l'influence de l'art qui, en voulant revenir au fondamental, a exclu la couleur. Exemple avec Le Corbusier cité plus tôt qui voulait travailler les

matériaux bruts, sans apport de couleur (exceptées certaines commandes).

David Batchelor, un artiste écossais ne trouvait pas l'inspiration dans son atelier et a peint une sculpture en rose. Ce qui lui a sauté aux yeux car son environnement était dénué de couleurs.

Il a alors inventé un mot et sorti un livre à ce sujet : la chromophobie. Et on retrouve un vocabulaire qui dessert la couleur : décadente, peu raffinée, vulgaire.

Et ça fait écho à cette querelle entre trait et touche. Charles Blanc, un critique d'art du XIXe, disait que la couleur est secondaire dans l'art. « Une œuvre doit être appréciée avant tout pour son dessin, ses formes. » et attribut à la couleur plusieurs traits :

Orientale plutôt qu'occidentale

Féminine plutôt que masculine

Infantile plutôt qu'adulte

Les couleurs sont associées à l'hédonisme, avec les appétences, pas aux considérations sérieuses et réfléchies.

Cet oubli de la couleur a d'abord été institué par Marcel Duchamps qui influença le Bauhaus.

Mais suite à la pandémie, les chercheurs constatent une recrudescence de la couleur dans les

vêtements ou les objets comme si le besoin de liberté était associé au besoin de couleurs.

rappel de mots de vocabulaire.

Pour finir, nous avons vu de nombreux modèle de couleurs qui tentent de montrer comment les couleurs se mélangent. Si on s'en tient à la définition de ce qu'est une couleur primaire « Le plus petit nombre de couleur à partir duquel on peut reproduire toutes les autres », alors les modèle RGB et CMYK sont les meilleurs. Par rapport à notre perception des couleurs, scientifiquement, ce sont ces deux modèles qui proposent les meilleurs contrastes.

Cependant, nous avons été dans un bain culturel qui me fait penser qu'il est bon de se référer à la roue chromatique traditionnelle quand il faut fabriquer des harmonies. Car on s'adresse à des personnes qui ont l'instinct culturel mais pas forcément la connaissance des couleurs.