

L'ODE à la couleur

LA COULEUR

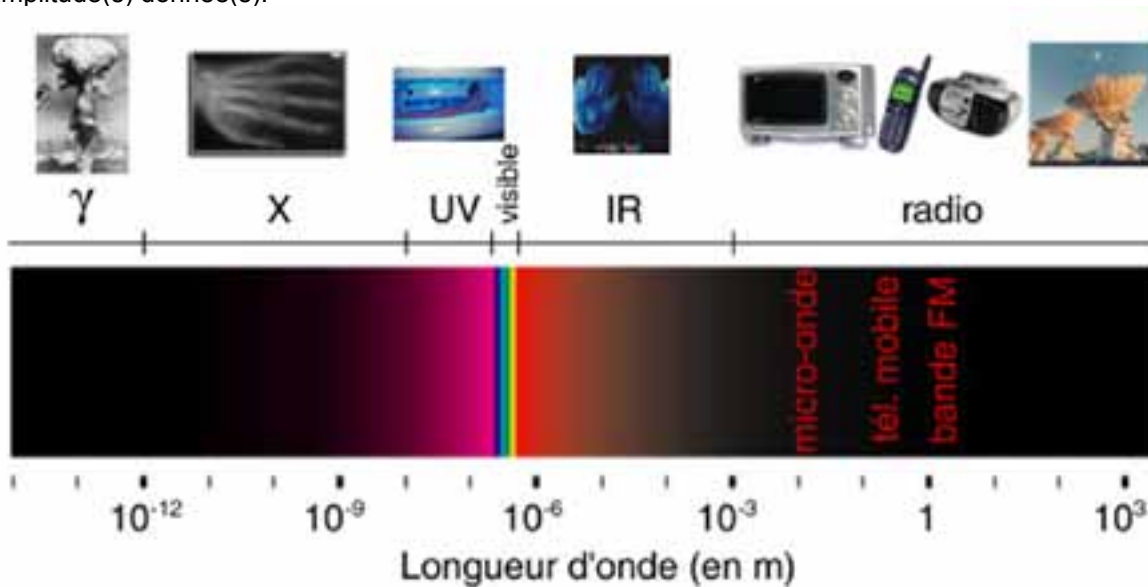
La perception de la couleur se fait bien avant l'identification de la forme,

De tout temps, on a lié aux couleurs nos manifestations («voir la vie en rose» et «broyer du noir» en passant par «vert de peur» et «faire grise mine» ou encore «rire jaune» et «avoir une peur bleue», etc). La couleur imprime en notre être des impressions qui se répercutent sur notre proche environnement.

La couleur est une sensation, la lumière une vibration constituée de différentes ondes.

Les ondes lumineuses sont incolores, la couleur naît seulement dans notre œil et dans notre cerveau

La couleur est la perception subjective qu'a l'œil d'une ou plusieurs fréquences d'ondes lumineuses, avec une (ou des) amplitude(s) donnée(s).

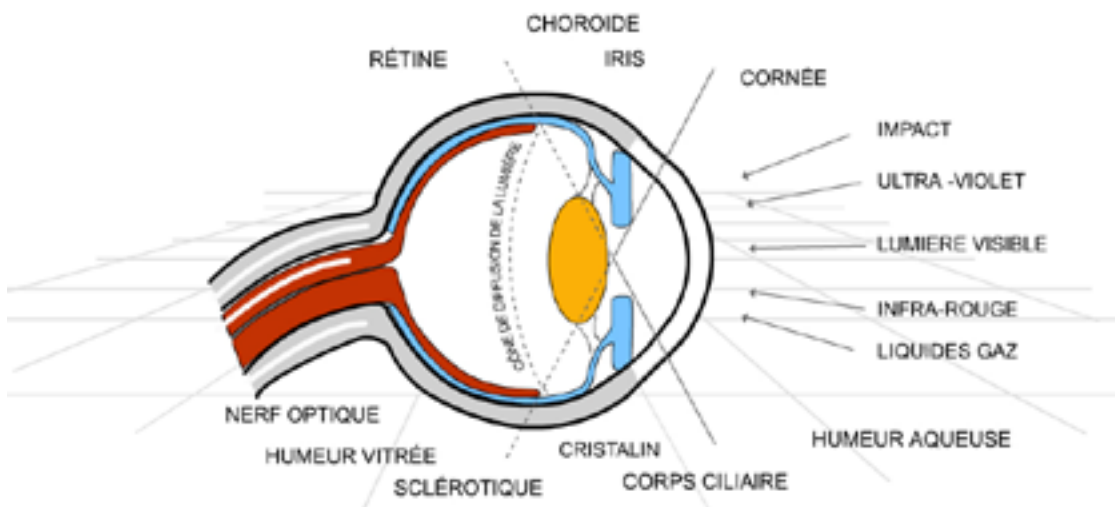


On distingue :

- * les couleurs pigmentaires, dites chimiques, car produites par la présence dans la matière de colorants ou de pigments (qui absorbent une partie de la lumière blanche et ne réfractent que certaines longueurs d'ondes)

- * les couleurs structurales, dites physiques, provoquées par des phénomènes d'interférence liés à la structure microscopique de l'objet qui diffracte la lumière reçue. Les couleurs pigmentaires sont généralement instables, tandis que les couleurs structurales sont pérennes et iridescentes.

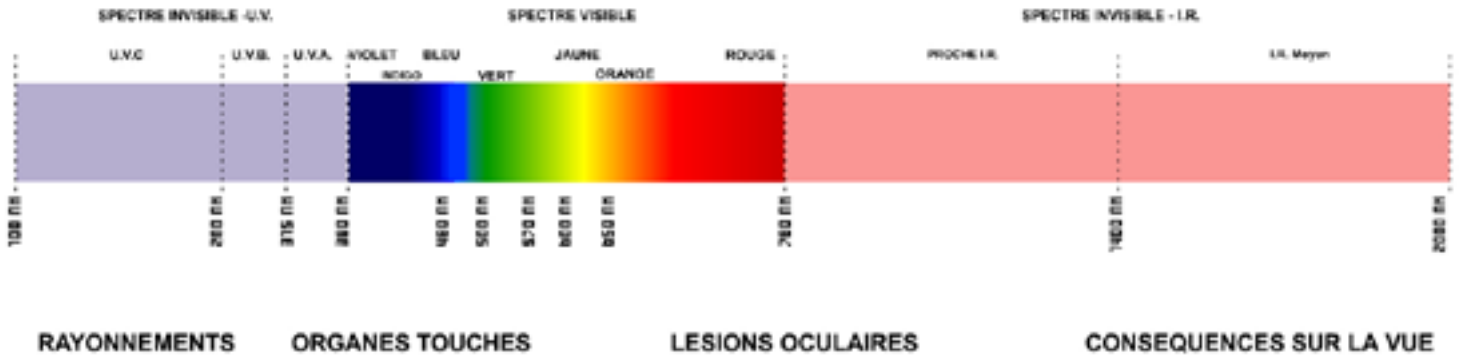
L'ANATOMIE DE L'OEIL



L'œil est un organe avec sa propre perception des couleurs, de même que ses éventuelles aberrations chromatiques. Une même couleur peut être ressentie et interprétée différemment. Il en est d'ailleurs de même des autres sens tels que le goût, l'odorat... De même en tant qu'éléments sociaux et culturels, les codes de référence changent selon les pays et leur culture.

La lumière est l'ensemble des radiations électromagnétiques pour lesquelles les yeux humains sont sensibles. Les couleurs se mesurent par leur longueur d'onde. Si vous passez un faisceau de lumière du jour (lumière blanche) dans un prisme, vous obtenez une décomposition de cette lumière soit un joli arc-en-ciel : pourpre - bleu - vert - jaune - orange - rouge.

CONSEQUENCES SUR L'OEIL DU RAYONNEMENT VISIBLE , U.V. ET I.R.



Physiologiquement, l'œil peut percevoir uniquement des ondes lumineuses de 400-700 μm . l'unité de mesure est le micron.

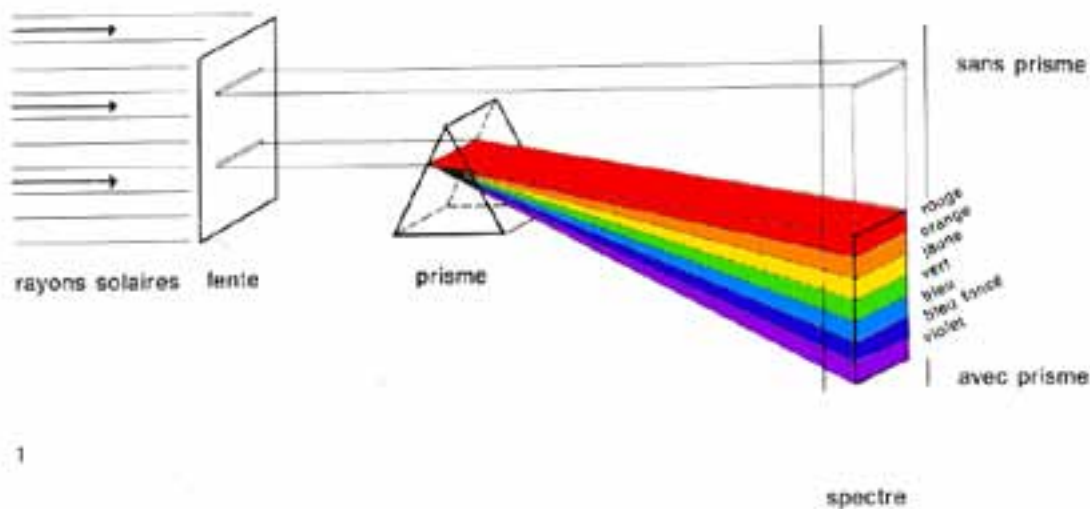
1micron= $1\mu = 1/1000\text{mm}$.

1millimicron= $1\text{m}\mu = 1/1.000.000\text{mm}$.

Les longueurs d'ondes des couleurs du spectre et leur nombre de vibrations par seconde sont :

couleur	longueur d'onde	nombre de vib.
rouge	800-650 μm	400-470 billions
orangé	640-590 μm	470-520 billions
jaune	580-550 μm	520-590 billions
vert	530-490 μm	590-650 billions
bleu	480-460 μm	650-700 billions
indigo	450-440 μm	700-760 billions
violet	430-390 μm	760-800 billions

Décomposition de la lumière solaire blanche selon le physicien Isaac Newton.

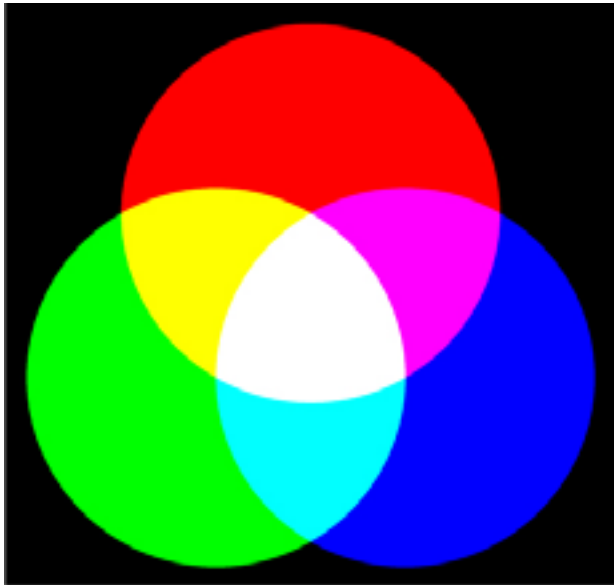


L'indice de réfraction d'un verre varie en fonction de la longueur d'onde, ce qui provoque une dispersion chromatique.

La synthèse additive RVB utilisée en photographie ou sur nos écrans

Est l'opération consistant à combiner la lumière de plusieurs sources émettrices colorées afin d'obtenir une nouvelle couleur.

En synthèse additive, les couleurs primaires généralement utilisées sont au nombre de trois : le rouge, le vert et le bleu (RVB ou RGB).



- * L'addition de ces trois couleurs donne du blanc.
- * L'absence de couleur donne du noir.
- * l'addition deux à deux de ces couleurs primaires permet d'obtenir les couleurs secondaires :
 - o le rouge et le vert donnent le jaune.
 - o le rouge et le bleu donnent le magenta.
 - o le bleu et le vert donnent le cyan.

Ces couleurs secondaires constituent les couleurs primaires de la synthèse soustractive utilisée en imprimerie.

La synthèse soustractive CMJN utilisée en imprimerie

C'est l'opération consistant à combiner l'effet d'absorption de plusieurs couleurs afin d'en obtenir une nouvelle.

Par exemple, la superposition sur une surface blanche de deux filtres colorés, l'un jaune et l'autre bleu, permet d'obtenir du vert.

Le terme soustractif vient du fait qu'un objet coloré soustrait (absorbe) une partie de la lumière incidente. De fait, une couleur obtenue par synthèse soustractive de plusieurs autres sera nécessairement plus sombre qu'elles.



En synthèse soustractive, les couleurs primaires généralement utilisées sont au nombre de trois : le cyan, le jaune et le magenta. L'affichage des différentes couches des couleurs primaires en niveaux de gris est utilisé pour créer des films offset et imprimer en **quadrichromie**.



L'addition de ces trois couleurs donne du noir

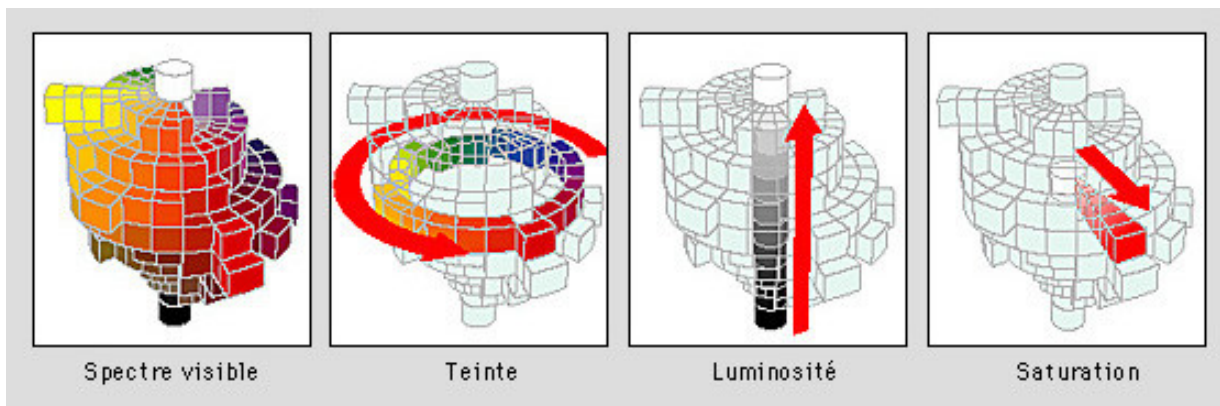
- * l'absence de couleur est le blanc (si le support est blanc)
- * l'addition deux à deux de ces couleurs primaires permet d'obtenir les couleurs secondaires :
 - o le cyan et le jaune donnent le vert
 - o le cyan et le magenta donnent le bleu (bleu-violet)
 - o le jaune et le magenta donnent le rouge (rouge vermillon)



A partir des 3 primaires Rouge Jaune Bleu, on compose toutes les autres couleurs :

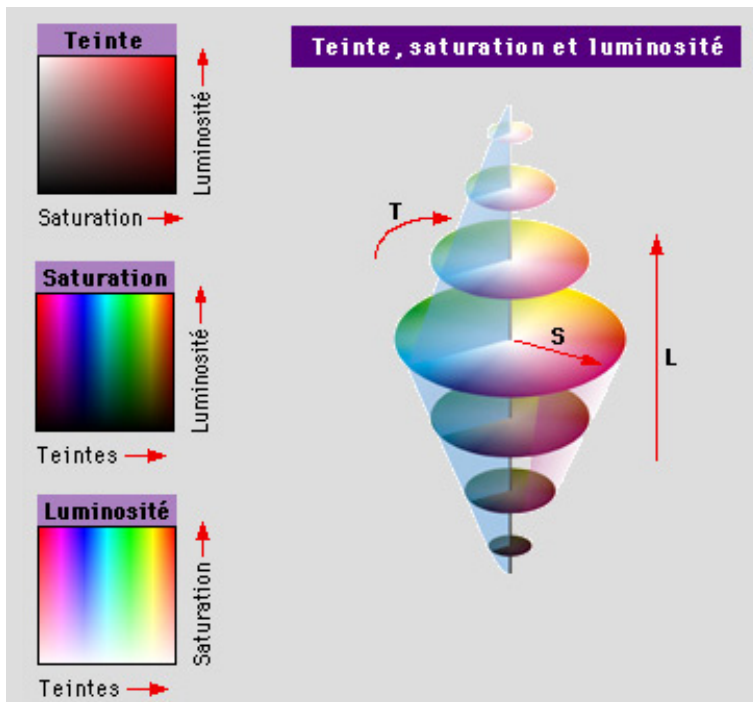
- Les secondaires : mélange de deux primaires
- Les intermédiaires : mélange de 2 primaires dans la proportion de 2 pour 1 ; par exemple 2 B + 1 J
- Les tertiaires : 2 bleu + 1 jaune + 1 rouge.

La complémentaire d'une couleur est le mélange de 2 primaires : la complémentaire du bleu est l'orange (jaune+rouge). Une couleur mélangée à sa complémentaire l'assombrit. Ainsi, si vous souhaitez dans une illustration ombrer un élément, utilisez toujours la complémentaire, jamais de noir qui «salit» votre dessin.



La couleur a 3 propriétés : TEINTE, VALEUR, INTENSITÉ.

- La Teinte est ce qui distingue les couleurs les unes des autres.
- La Valeur indique que la couleur est plus ou moins claire ou foncée (l'ajout de noir donne une teinte rabattue).
- L'intensité ou saturation, indique qu'une teinte est pure et intense, éclatante.



Le noir et le blanc n'ont pas d'intensité. Ils ne sont pas considérés comme des couleurs ; ils peuvent avoir une valeur par la gamme des gris.

Interaction des couleurs.

Un cercle bleu sur un fond noir apparaîtra plus clair que sur un fond jaune. Placez des pastilles rouges sur fond bleu : l'œil sera stimulé en premier par la vibration optique que provoquent ces pastilles qui sembleront décoller du fond. Un œil qui fixe un carré vert puis se ferme verra apparaître sa complémentaire. La puissance d'excitation, la valeur d'attention qu'une couleur provoque ne dépend pas uniquement de tonalité mais aussi de la lumière, de la surface qu'elle occupe et de ses couleurs voisines (un jaune juxtaposé à un blanc l'impact sera très relatif ; adossé à un noir il gagnera en intensité).

Une tâche colorée bien limitée paraît plus lumineuse et plus saturée que la même aux bords flous. A prendre également en considération les contrastes liés à la juxtaposition de teintes différentes ou complémentaires.

Une forme, un objet peuvent être renforcés, agrandis optiquement (et donc inversement) par l'utilisation des couleurs aux propriétés souhaitées. Un bidon jaune clair paraît plus volumineux qu'un bidon bleu foncé de même format.

LA RÉALITÉ DES COULEURS ET EFFET COLORÉ

LA RÉALITÉ DES COULEURS ou réalité physico-chimique de la couleur, se définit comme la matière physiquement et chimiquement identifiable et analysable de la couleur. Par exemple des pigments ou matière de la couleur.

La perception de la couleur par l'œil et le cerveau sera sans ambiguïté que par comparaison ou par contraste. Une couleur conserve ses propriétés et sa valeur que par son rapport avec une absence de couleur noir, blanc, gris.

Dans tous les autres cas, la réalité de la couleur produit simultanément un effet différent et nouveau que l'on peut définir comme EFFET COLORÉ.

L'EFFET COLORÉ ou réalité psycho-physique de la couleur, L'EFFET COLORÉ et RÉALITÉ DES COULEURS ne sont identiques qu'en cas de consonance harmonieuse (agréable).

Exemple :

Le blanc rayonne et efface les limites, le noir rapetisse, le gris est obscur sur fond blanc et paraît clair sur fond noir. Le jaune sur fond blanc paraît plus obscur que le blanc et paraît chaud et doux alors que sur une même surface le jaune sur fond noir aura une plus grande clarté et l'expression d'un caractère froid et agressif. Le rouge sur du blanc paraît très obscur et sa puissance lumineuse ne s'exprime que difficilement alors que le rouge sur fond noir brille et rayonne chaleureusement.

Le bleu sur du blanc paraît profondément obscur alors que sur du noir il irradie profondément.

A travers ces différents effets de « SIMULTANÉITÉ » il est possible de créer un réel langage, d'exprimer ou de véhiculer un certain nombre d'émotions ou de sensations.

Lorsque que l'on souhaite créer une vibration ou transmettre une émotion ou sensation, il est donc important d'avoir à l'esprit une notion de proportion et quantitative quant à la répartition des couleurs chaudes et froides sur les différents aplats de couleurs lors de la conception de compositions colorées.

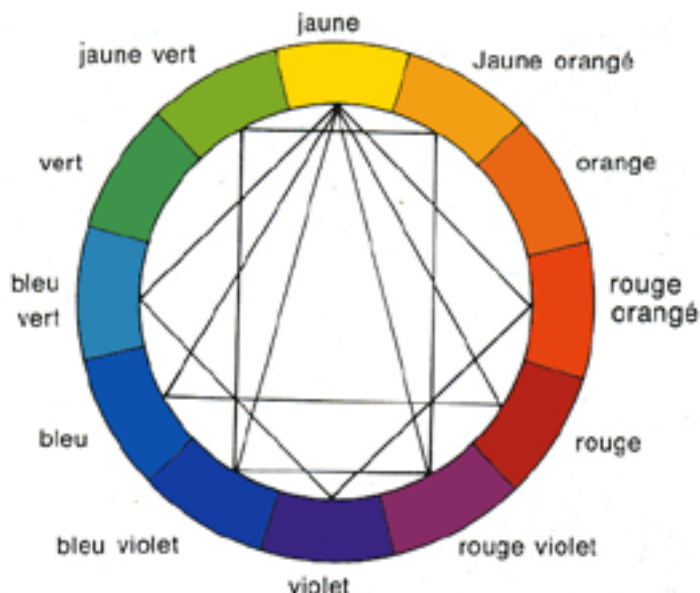
L'HARMONIE DES COULEURS

De nombreuses expériences et essais d'accords subjectifs des couleurs ont démontré que chacun peut avoir un point de vue différent en ce qui concerne l'harmonie ou l'absence d'harmonie. La notion d'harmonie des couleurs doit échapper au domaine des sensations subjectives et devenir une loi objective.

Harmonie signifie équilibre, symétrie des forces.

« L'œil exige ou produit la couleur complémentaire. Il essaie, de lui-même, de rétablir l'équilibre. On nomme ce phénomène le contraste successif »

Le contraste successif et le contraste simultané montrent que l'œil de l'homme n'est satisfait ou en équilibre que si la loi des complémentaires est réalisée.



6

Selon Le physicien Rumford (En 1797) les couleurs sont harmonieuses si leur mélange équivaut à du blanc.

Une couleur que l'on mélange à sa couleur complémentaire donne physiquement la totalité des couleurs donc le blanc. Pigmentairement ce mélange donne un gris.

Les sept contrastes de couleurs

On parle de contraste quand, entre deux effets de couleurs à comparer, on peut établir des différences et intervalles sensibles.



Contraste de la couleur en soi

La force de l'effet de contraste diminue à mesure que les couleurs employées s'écartent des trois couleurs primaires. (voir illustration ci-contre Apocalypse de St Sever)

Contraste clair-obscur

La lumière et les ténèbres, le clair et l'obscur, contrastes polaires, sont culturellement et naturellement importants. Pour le peintre, les couleurs blanche et noire sont le plus fort moyen d'expression du clair et de l'obscur.

Contraste chaud-froid

Si l'on observe le cercle chromatique, on voit que le jaune est la couleur la plus claire et le violet la plus foncée ; c'est-à-dire qu'entre ces deux couleurs existe le plus fort contraste clair-obscur.

L'utilisation des couleurs chaudes et froides peuvent également servir à créer des niveaux de lectures, perçus comme hiérarchiquement différents par l'œil. Les couleurs chaudes et froides ayant des ondes lumineuses différentes, les couleurs chaudes paraîtront toujours en premier plan alors que les couleurs froides paraîtront toujours en arrière-plan.

On peut utiliser les ondes colorées pour créer des émotions ou sensations telles que des ambiances acidulées, sucrées, salées, fraîches, chaleureuses etc..,

On peut également se servir des contrastes chaud-froid pour créer des atmosphères à caractère musical.

Ou en créer d'autres encore :

Froid-chaud, ombragé-enseulé, transparent-opaque, calmant excitant, fin-épais, aéré-terreux, lointain-proche, léger-lourd, humide-sec etc...

Contraste des complémentaires

Pourtant opposées sur le cercle chromatique, elles s'exigent réciproquement pour créer l'harmonie, Elles se renforcent jusqu'à la luminosité la plus grande l'une à côté de l'autre et se détruisent par le mélange (pigmentairement en gris).

Si nous décomposons les couleurs complémentaires jaune-violet, orange-bleu, rouge-vert, nous constatons qu'elles contiennent toujours les trois couleurs fondamentales jaune, rouge, bleu.

Contraste simultané

Par contraste simultané nous désignons le phénomène qui fait que notre œil, pour une couleur donnée, exige en même temps, donc simultanément, la couleur complémentaire, et qu'il engendre lui-même si elle n'est pas donnée

Contraste de qualité

Par la notion de qualité des couleurs, nous entendons le degré de pureté ou de saturation des couleurs. Nous désignons par contraste de qualité l'opposition de couleurs saturées, lumineuses et des couleurs éteintes ternes.

Contraste de quantité

Le contraste de quantité concerne les rapports de grandeurs des aplats de couleurs. C'est donc l'opposition « beaucoup et peu » ou « grand et petit ».

Les mélanges de couleurs

Mélanger des couleurs pures entre-elles ou ajouter du blanc ou du noir à des couleurs pures permet d'obtenir une multiplicité de tons intermédiaires.

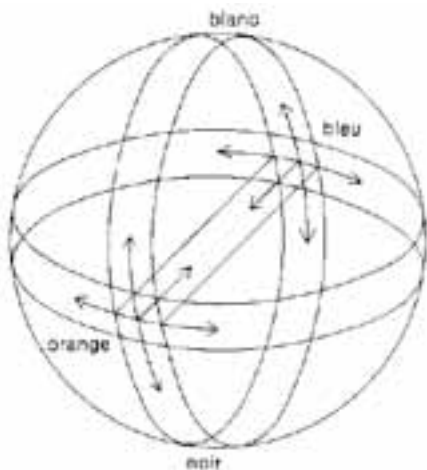
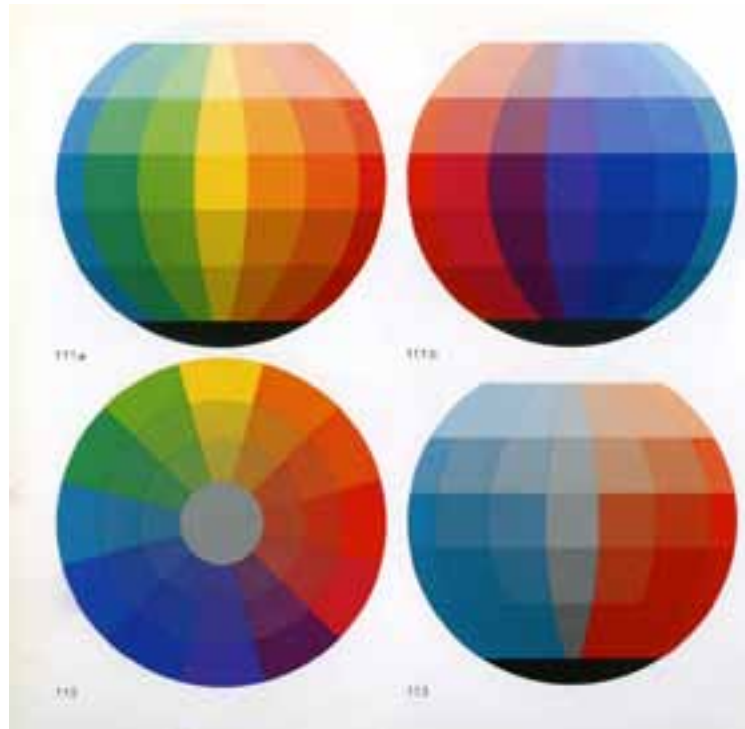
La sphère des couleurs

Après avoir présenté le cercle chromatique, et décrit sept contrastes nous avons parcouru les différentes possibilités et compositions colorées.

Il est important à présent de résumer à l'aide d'une forme simple l'ensemble des tons obtenus. Cette forme simple selon Philipp Otto Runge serait une sphère transparente.

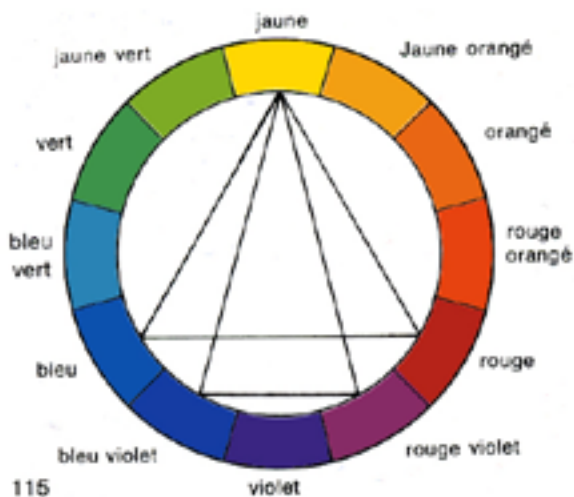
Chaque point de la sphère défini par un méridien et un parallèle. Six parallèles et douze méridiens suffiront pour représenter clairement le classement des couleurs.

A la hauteur de l'équateur figurent les couleurs pures.

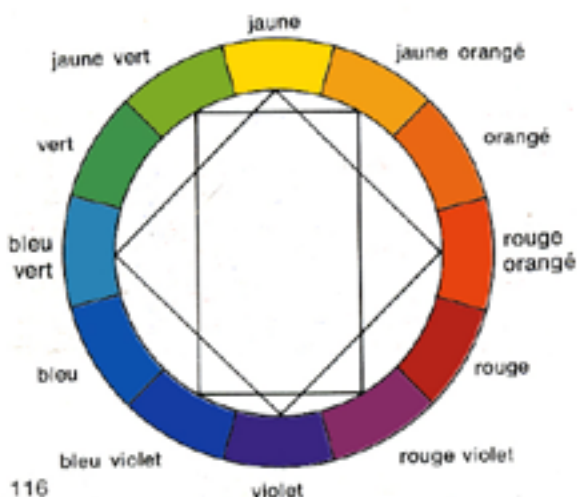


Si l'on cherche un exemple illustrant les thèmes décrits précédemment, il faut observer les 4 tranches transversales de la sphère où même les gris intermédiaires obtenus par le mélange de deux couleurs complémentaires (appelé mélange en bandes) sont présents.

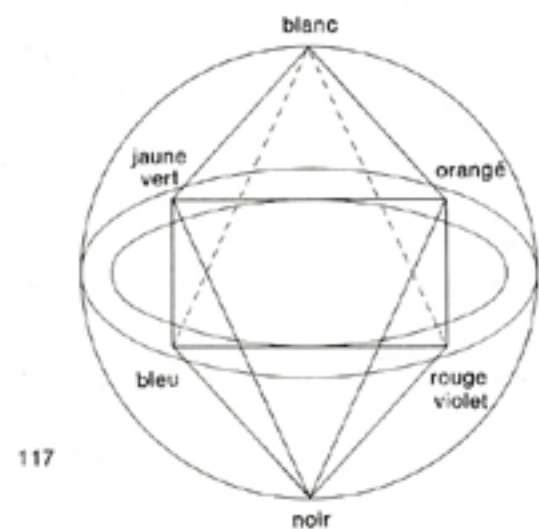




115



116



117

Accords à deux tons

Sur le cercle chromatique deux couleurs diamétralement opposées sont complémentaires et forment un accord harmonieux à deux tons.

Si on utilise la sphère des couleurs, on obtient un nombre illimité d'accords harmonieux à deux tons à la condition que les couleurs soient disposées symétriquement par rapport au centre de la sphère des couleurs.

Un rouge dont le degré est pâle représente un accord harmonieux avec un vert assombri.

Accords à trois tons

Trois couleurs qui forment entre-elles un triangle équilatéral forment un accord harmonieux à trois tons.

L'accord jaune, rouge, bleu en est la forme la plus claire et la plus puissante. On pourrait le nommer l'accord triple fondamental.

Les couleurs secondaires orange, violet et vert forment aussi un accord triple plein de caractère.

Accords à quatre tons

Si l'on choisit sur le cercle chromatique deux couples de couleurs complémentaires dont les relations sont établies par des droites perpendiculaires nous obtenons une figure carrée.

Les accords à quatre tons s'obtiennent aussi en utilisant un rectangle qui contient deux paires de couleurs complémentaires.

Une troisième figure permettant d'établir des relations est le trapèze.

Nous utilisons d'une part deux couleurs voisines et d'autre part deux couleurs opposées qui se trouvent à droite, soit à gauche de leurs couleurs complémentaires.

Les accords qui en résultent ont tendance à former des contrastes simultanés bien que les relations établies entre-eux soient harmonieuses.

Accords à six tons

Nous pouvons obtenir des accords à six tons de deux manières.

Nous pouvons inscrire dans le cercle un hexagone au lieu d'un carré ou d'un triangle.

Cela permet de relier trois paires de couleurs complémentaires.

Nous pouvons également construire des accords à six tons en ajoutant du noir ou du blanc à quatre couleurs pures.

COULEUR

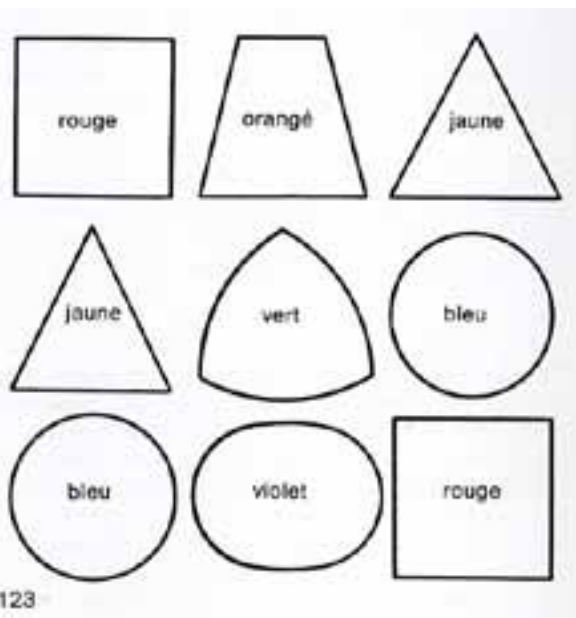
Formes et couleurs

Dans la « théorie de l'expression des couleurs » nous essayons d'expliquer quelles sont les possibilités d'expression que peuvent avoir les couleurs. Comme les couleurs et les formes ont également leurs valeurs d'expression « sensibles et morales ».

Les valeurs expressives de la forme et de la couleur doivent être synchronisées.

Cela signifie que l'expression de la forme et celle de la couleur doivent s'équilibrer et se soutenir l'une l'autre.

Il est donc intéressant de se référer aux dictionnaires des symboles, afin d'imaginer des harmonies complexes.



La composition

Faire une composition de couleurs c'est également souhaiter exprimer quelque chose.

En ce qui concerne cette expression, le choix des couleurs, leurs positions respectives, leur emplacement et leur orientation à l'intérieur de la composition, le tracé des relations qui les unissent et des formes simultanées, leurs dimension et les rapports de contrastes sont d'une importance capitale.

En indiquant les qualités expressives des couleurs, nous avons souligné que certaines conditions et certains rapports devaient être respectés pour permettre à une couleur déterminée de s'exprimer correctement.

La perception d'une couleur et son interprétation se réalisent souvent en fonction de son environnement.

Jean Van Eyck.
1390-1441
« La Madone
du chancelier Rolin »
Paris, Louvre.



Si l'on compare cette peinture du Couronnement de Marie avec le « Couronnement de Marie » de Charonton, (à droite), on constate une extraordinaire dissemblance de la conception du thème. Charonton a peint le Couronnement comme une cérémonie supra-terrestre, se déroulant au ciel. Le monde terrestre n'est traité qu'en petit et paraît insignifiant à côté du groupe principal de Dieu le Père, du Christ et de Marie.

Cet événement métaphysique, Van Eyck l'a transformé en une scène terrestre où le donateur profane, qui prie, a autant d'importance que Marie couronnée par l'ange. Van Eyck peignait d'une manière réaliste une salle de palais dans un beau paysage et plaçait Marie avec l'enfant Jésus dans ce monde terrestre et riche. L'ange, représentant du supra-terrestre, est traité comme un à côté.

La peinture elle-même est une symphonie de contrastes de couleurs, de tons clairs-obscurs, de formes, de proportions et de textures.

L'effet pittoresque du tableau est obtenu par Van Eyck grâce au **rouge du manteau de Marie** et au vert de l'étoffe qui recouvre le prie-Dieu. Les deux couleurs sont complémentaires.

**La Vierge Marie traditionnellement représentée vêtue d'un manteau d'azur,
Un pigment cher et précieux obtenu de la pierre azurite, seul digne de la Vierge (bleu vierge).**

Le rouge se retrouve dans l'aile de l'ange, à la bordure de l'étoffe vert-bleu, sur la grande coiffe du petit personnage de la terrasse et dans l'architecture du fond. La couleur de la salle du palais naît du mélange de rouge et de vert. Le vert de l'étoffe varie dans le bleu du vêtement de l'ange, dans l'habit du petit personnage de la terrasse et il s'éclaircit dans la rivière, dans les montagnes du paysage et dans la couleur du ciel.

Le vêtement du donateur est peint des mêmes couleurs (mais obscurcies et éclaircies) que la salle, et celles-ci se répètent dans la mosaïque du sol. Les bâtiments du paysage du fond sont, derrière le chancelier, les maisons et un monastère du pouvoir politique, et, derrière la Vierge, une cathédrale et les églises de la cité de Dieu. De même, le jardin clos, s'il peut rappeler la pureté de la Vierge, peut aussi évoquer la richesse et la vanité avec la présence du paon. La symbolique y prend sa place avec la pie (associée à la mort), le paon (au Christ car la chair de cet oiseau met du temps à se putréfier après sa mort, ou encore à la vanité des choses terrestres), les lapins (la Luxure écrasée par la Religion). Les étoiles à huit branches du carrelage rappellent la Stella Matutina, l'étoile du matin qui donne naissance au jour (et la Vierge au Christ). La texture de la couronne, du bord du manteau de Marie, du vêtement du donateur, du sol, des baies, des chapiteaux et du paysage peint en détails donne à la peinture une expression de grande richesse. Ces petites choses nombreuses, peintes avec réalisme, sont caractéristiques de Van Eyck. Il appartient aux peintres qui, frappés de la richesse des formes de la nature, réalisaient leurs peintures par des impressions. L'enfant Jésus, assis sur les genoux de sa mère, donne une bénédiction symbolique ; il tient une croix ornée de pierres précieuses. L'Enfant est petit par rapport à Marie, plus grande que nature en apparence. Cette grandeur, Van Eyck a pu l'atteindre en modifiant les proportions humaines naturelles. Le manteau rouge est trop grand, la tête de Marie très petite. Plus petite encore est celle de l'ange qui apporte la couronne. Le chancelier et donateur Rolin est peint en proportions naturelles.

Le décalage des rapports de grandeur est l'une des particularités de cette peinture ; mais elle est caractéristique de Van Eyck. On peut voir à beaucoup de détails de la composition qu'il se servait magistralement de contrastes de proportions comme moyens de création artistique.

Bruegel l'Ancien, Vers 1528-1569

« Paysage avec la chute d'Icare »

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.



Il existe deux versions de ce tableau (l'une sur toile et l'autre sur panneau), l'huile sur bois aurait une date postérieure à la mort de Bruegel et représente Icare volant dans le ciel...

Pieter Bruegel était des Pays-Bas et ses œuvres expriment tout autre chose que la peinture contemporaine d'Italie. A la somptuosité italienne de la Renaissance, à sa tendance idéaliste, Bruegel opposait les représentations réalistes de son entourage paysan et les tableaux de mœurs. Il ne peignait pas des personnages individuels idéalisés, mais des foules populaires, paysannes, en groupes plus ou moins grands.

Au lieu de Madones, il peignait des types populaires profanes avec leurs passions et leurs infirmités, leurs travaux et leurs fêtes. Les scènes qu'il représente sont celles de places de villages envahies de gens et il peint aussi en détail de larges paysages. Ces places et ces paysages ont tout autant d'importance que les personnages.

Dans le paysage avec la chute d'Icare, Bruegel a placé les personnages comme sur une scène dans un paysage large et grandiose. Au premier plan va un paysan avec sa charrue et son cheval ; un berger se tient debout auprès de son troupeau qui paît et un pêcheur est assis au bord de la mer. Des bateaux à voiles sont poussés par le vent, au loin se trouve une ville et s'élève un paysage de montagnes. Des îles divisent la surface de la mer et à l'horizon se lève le soleil. Un jour tel que beaucoup d'autres a commencé et les hommes sont à leurs travaux habituels. Personne sur la terre ne remarque Icare qui tombe du ciel dans la mer et personne ne s'occupe de son sort. Le jugement réaliste de Bruegel, concernant le fantastique Icare, s'exprime ici dans toute sa clarté.

Les gens à l'aube d'une journée de travail n'ont pas de temps à perdre avec l'ambition d'un fou ou d'un rêveur. Il faut ensemencher et pêcher, il faut retendre les cordages afin que le navire, comme la vie, avance vers la lumière ou l'or philosophal, selon une lecture ésotérique.

Les couleurs sont des tons locaux et servent à décrire les objets. Elles n'ont pas de signification expressive. La faible quantité de rouge-orangé sur la manche et le col du laboureur est en contraste de quantité avec les tonalités bleu-vert, vert et brun de l'ensemble de la peinture.

Ce contraste de quantité appartient au groupe des contrastes de proportions. Bruegel utilisait aussi le contraste de proportions grand-petit, quand il coordonnait trois grandeurs différentes : le grand paysan, le petit berger et le tout petit pêcheur. Il composait de même l'île aux rochers, le bloc de rocher et la pierre dans la mer, ou le bateau à voiles, le pêcheur et Icare se noyant. Le tableau est peint principalement avec du rouge-orangé, du bleu-vert et leurs tons mélangés. Le problème spatial a reçu de Bruegel une solution particulière.

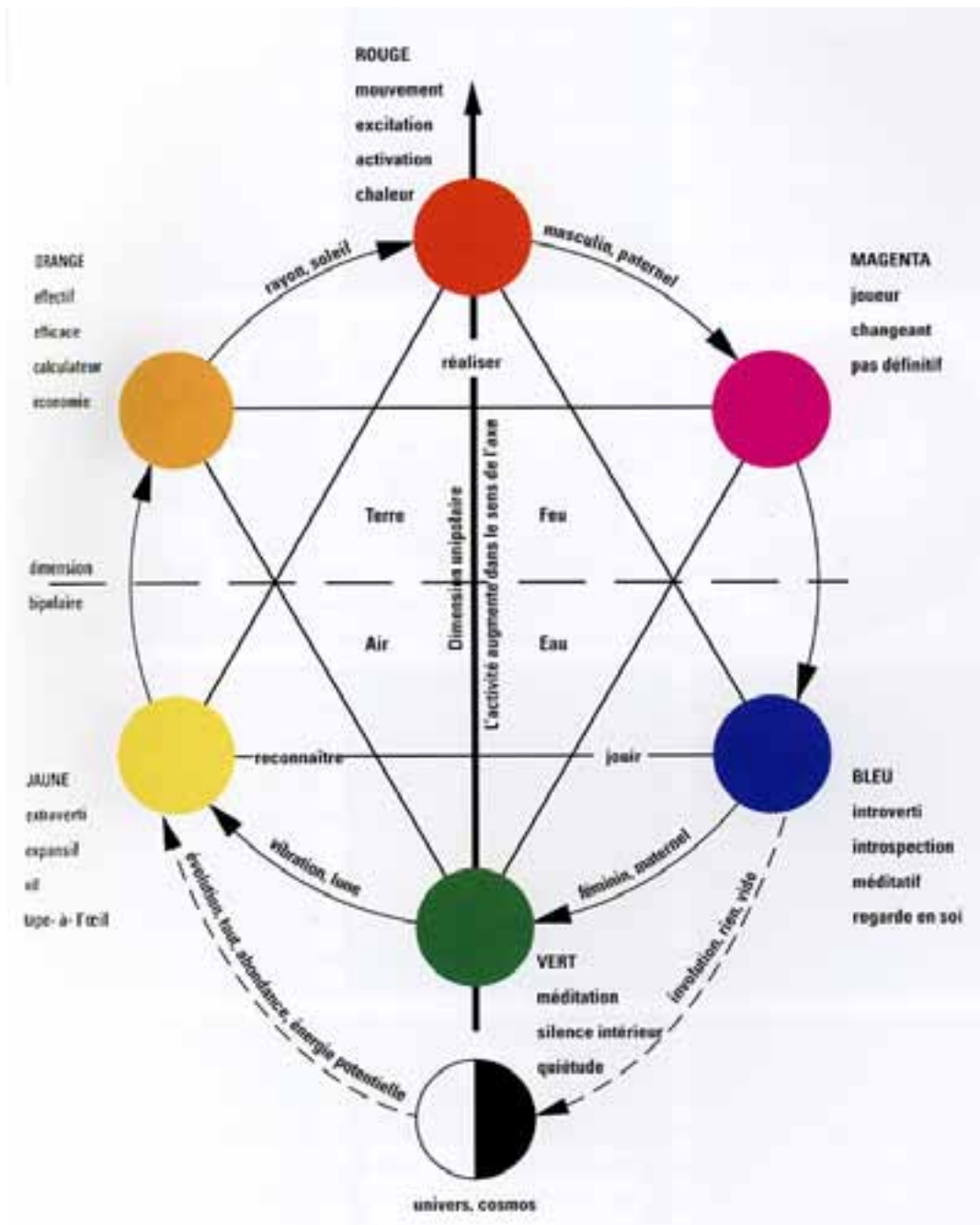


Avec des diagonales, il conduit vers le fond du tableau. Du pêcheur par le troupeau de moutons jusqu'aux pieds du rocher clair, abrupt, passe une diagonale. A celle-ci répond un mouvement opposé, du rocher, par la ville, au soleil et au point de fuite sur la ligne d'horizon. A ce point conduit une diagonale allant de la charrue à la tête du paysan, puis au bloc de rochers et aux petits bateaux à voiles. Une autre diagonale passe par Icare, par la voile gonflée du bateau et va jusqu'au soleil. Avec les diagonales contrastent la ligne d'horizon, l'horizontale de la ville vers l'île claire sur la mer et l'horizontale allant du cap de droite à la grande voile et au grand rocher, puis au milieu des arbres sombres, à gauche du tableau. L'effet statique du tableau est renforcé par les verticales. L'une, à gauche de la peinture, va du cheval, par les troncs d'arbres, aux rochers élevés, l'autre à droite du tableau, du pêcheur, par Icare et le mât du bateau, à la montagne à l'horizon. L'aspect méditatif et solitaire de chacun des personnages dans ce grand paysage donne au tableau l'expression d'une union de destinée de l'être humain et de la nature.



COULEUR





Associations et effets

Caractère psychologique des couleurs.

L'œil humain perçoit environ huit cents nuances colorées.

Une couleur est chargée en émotion et agit sur notre comportement et prise de décision et même sur le métabolisme : **une pièce peinte en rouge peut accélérer le rythme cardiaque et augmenter la température du corps de 2 à 3 degrés.**

Une cabine téléphonique peinte intérieurement en rouge attire puis repousse, ce qui a pour résultat une augmentation de la fréquence de fréquentation. Des caisses pour le transport manuel paraîtront toujours plus légères peintes en claire que foncée.

Il existe des thérapies par les couleurs. Celles-ci sont rarement inactives.

Le BLEU est une couleur intériorisante. En Europe et USA, une personne sur deux la préfère à toute autre. Dotée d'une faible longueur d'onde qui ralentit les fonctions de l'organisme, c'est une teinte fraîche, anti-stress qui évoque la paix et les grands espaces.

COULEUR

Le ROUGE, par opposition, est extériorisant. Il a un délai de perception très rapide de 0,02s (contre 0,06 pour le bleu).

Aussi est-il utilisé pour les signalétiques des grandes surfaces, des drapeaux. Son utilisation se place en tête dans beaucoup de pays sauf aux États-Unis.

Le VERT est plutôt équilibrant. Il repose, à l'image des tapis de jeux : du bridge en passant par les jeux de casino et billard. Il signifie l'espoir. Son symbole est bien ancré depuis des millénaires dans l'inconscient collectif ; il est le retour à la vie, les jeunes pousses bourgeonnent, la vie redevient plus facile après un long hiver signe de froid, de privation où l'homme affamé se gèle... C'est une teinte signe de malheur ou d'échec pour les gens de théâtre.

L'ORANGE est optimiste, il stimule sans « brûler ». Couleur mystique en Orient, en Occident elle est considérée comme une teinte favorable aux échanges humains et commerciaux, facilitant la digestion. Elle peut véhiculer des messages différents : le luxe ou le raffinement (étiquette du Champagne Veuve Cliquot, Hermès). Il se réfère aux codes couleurs des travaux public (super nettoyeur de sol Vigor).

Le JAUNE dilate, c'est la luminosité par excellence.

Le VIOLET signifie le mysticisme occidental et la sagesse, mais aussi le deuil. Au Japon c'est une teinte référante à la noblesse. C'est une couleur qui est formée de deux couleurs situées chacune aux extrémités du spectre. Instable, mystérieuse elle reste néanmoins majestueuse.

La perception des couleurs se fait avant la forme.

«Il n'y a pas de couleur laide, il n'y a que de mauvaises utilisations..»

Les couleurs de signalisation définies par l'AFNOR sont le jaune d'or pour le danger - le rouge pour l'arrêt absolu le vert pour la voie libre.

	EFFETS	SYMBOLES POSITIFS	SYMBOLES NÉGATIFS
Rouge	action, vivacité, joyeux, dynamisme, émotion	amour, force, désir, passion, plein, fort, doux, solide	violence, agressivité, provocant, autoritaire, très chaud, bruyant
Orange	créativité, bien-être, facilité, digestion	rappelle le feu, gloire, splendeur, progrès, vitaminé, cordial, vivant, rempli de joie, serein, proche	vanité, fatigue, agresse, chaud, sec, friable
Jaune	stimule l'œil, émotivité, dynamisme	chaleur, lumière, richesse (jaune d'or) joie pureté, clair, libre, très léger, lisse	tromperie, tourmente (jaune foncé) perfidie (jaune citron) acide
Vert	repos, calme, vigueur	espoir, confiance, tolérance, fraîcheur, apaisant, paisible,	trop chaud ou froid selon le % de bleu ou de jaune, humide, vénéneux
Bleu	paix, introspection, liberté, teinte qui recule	idéal, spirituel, loyauté pureté, fraîcheur, spacieux	peu chaleureux, peu convivial, loin fort
Violet	crainte, gêne, instabilité	cérémonial, dignité, sérieux spirituel, mystère, majestueux	Mélancolie, parfum enivrant
Marron	combiné avec d'autres couleurs il repose	gravité, se réfère à la terre, conservatisme	sévérité, contrainte
Noir	déprime, amincit	solennel, sobriété, élégance	deuil, solitude
Blanc	calme, froideur	pureté, innocence, paix agrandi, chasteté	
Gris	déprime, tristesse	sérieux, classe, discret	austérité

AMBIANCE	COULEURS DE BASE	COULEURS DOMINANTES
agréable	vert, rose	bleu, blanc, orange, jaune
apaisante	vert, bleu	rose, blanc
simple	blanc	rouge, vert, bleu
élégante	noir, blanc, argent	violet, gris, bleu
gentille	bleu, rose, jaune, blanc	toutes les couleurs chaudes
fonctionnelle	blanc, gris	noir, bleu, argent
confortable	bleu, beige, rose	vert, jaune, bleu
technique	argent, gris	magenta, violet, jaune
jeune	vert, rose, jaune	bleu, blanc
gaie	rouge, jaune, orange	vert, bleu, rose
neutre	blanc, gris	-
luxueuse	or, jaune, violet	argent, noir, rouge
amusante	rouge, orange, jaune	rose, blanc, bleu
extravagante	pourpre, violet	or, argent, noir
masculine	bleu, noir	brun, rouge, argent
féminine	rose, rouge, blanc	bleu, orange, jaune
romantique	rose, blanc	vert, orange
originale	violet, orange, argent	toutes les couleurs dominantes
fantastique	violet, bleu, jaune	toutes les couleurs chromatiques
magnifique	or, rouge, magenta	violet, vert
épurée	blanc, gris, bleu	noir, argent
douce	rose, bleu, blanc	toutes les couleurs chaudes
pure	blanc, bleu	-
ascétique	blanc	-
silencieuse	vert, blanc, bleu	gris, noir, argent
chaude	rouge, orange, brun	jaune, or
stimulante	rouge, orange, jaune	gris, bleu
dynamique	rouge, bleu	orange, argent, jaune
froide	bleu, argent, blanc	gris
traditionnelle	beige, brun, or	vert, orange

Il est possible de réaliser un tableau de références du symbolisme des teintes.

Il est possible de créer ses propres palettes et de véhiculer à travers ses compositions des atmosphères aux sens différents.

Exemples de contrastes touchant aux associations d'atmosphères et de sens :

apaisement	stimulation	rigidité	dynamisme
Masculin	Féminin	ascétisme	extravagance
simplicité	luxe	sobriété	jeu
confort	technicité	froideur	chaleur
fonctionnalité	romantisme	sérénité	sérieux

Fonction de la couleur dans la perception.

Les couleurs évoquent également le goût, l'odeur, le poids, le volume, la température, car la vision des couleurs ne se limite pas au seul sens de la vue, mais se transmet à d'autres sens. Ainsi le rose paraît sucré et doux ; le vert-salé et aigre (exception pour pistache et autres) ; le jaune peut devenir piquant et acide. Présenter des olives dans une boîte rose serait malvenu ; présenter des sucreries au miel dans un sachet fuchsia et vert pomme peut être risqué.

Quoique ! La nature d'où vient le miel est bien symbolisée par le vert et les fleurs colorées. Des emballages aux couleurs claires apparaîtront plus importants tant en volume qu'en poids que les mêmes aux couleurs foncées. La température des couleurs est évaluée par une «courbe des températures des couleurs», exprimée en degrés Kelvin (°K). Des bruits très aigus seront mieux supportés dans un local sombre, les graves dans un local clair. Une pièce peinte en blanc ou dans une couleur froide apparaîtra plus grande que si elle est peinte en sombre ou dans une tonalité chaude. On pourra rafraîchir l'intérieur d'une chaufferie par l'ajout de bleu.

Couleur, culture...

C'est par les couleurs que les consommateurs perçoivent les qualités des produits alimentaires. Les critères d'appréciations sont directement liés aux cultures des pays et ainsi donc différents parfois opposés. L'Américain qualifie le jaune de bon marché et lui attribue un caractère nordique alors que le jaune caractérise la lumière en Europe, le soleil donc le sud. Le violet, couleur de la réflexion et du mystère, est au Japon associé à l'aristocratie. Dans une même optique, une annonce magazine avait été réalisée pour un vin et ce en gardant les codes de références français : la bouteille de haut de gamme était dans une cave avec un faible éclairage et poussière sur la bouteille mettant en exergue l'ancienneté du produit traditionnel. Ce message a été totalement mal perçu par les Japonais ; l'annonce refaite représente la même bouteille brillante sur un parquet dans une ambiance moderne, claire et propre... Autre exemple une bouteille de cognac imaginée par un studio de création pour le Japon : étiquette rouge, noire et or soit une allure de flacon de parfum pour l'européen donc invendable. Les Japonais apprécient beaucoup le rouge, couleur impériale, nationale. Le cognac qui symbolise le luxe français, doit l'être mais avec des codes couleurs propres au pays : «Le cognac c'est d'abord un produit français, et à travers lui il faut véhiculer l'image de la France telle que les Japonais se l'imaginent». La tradition du paquet en tant que cadeau est également très ancrée au Japon il y a un cérémonial pour le déballage. Ce qui impose aux produits européens souhaitant s'implanter, de sophistication le packaging. Au Moyen-Orient on préfère l'or et une abondance de décoration tant en archi d'intérieur qu'en graphisme.

Bien souvent on modifie un emballage pour des raisons de marquages spécifiques au pays, de réglementations : en Allemagne pas question de représenter des noisettes entières sur une plaque de chocolat : pub mensongère. Mais ces modifications coûtent cher, aussi le marché a tendance à s'internationaliser. Les vins français de haut de gamme, les parfums s'exportent sans problème. Le packaging international est un compromis entre les différentes tendances du marché. Mais on privilégie le plus important sans trop choquer les autres. Pour asseoir leur image de marque les fabricants n'ont pas intérêt à atomiser leur communication. Les grandes marques communiquent internationalement avec la même image. Ainsi Gillette a unifié le pack de ses shampoings pour l'Europe, seul le nom varie selon les pays.

Néanmoins les couleurs évoquent à notre inconscient les éléments primordiaux : l'eau, l'air, le feu, la terre. Leur symbolique vient du fond des âges. L'homme leur attribue un sens, ou se réfère à elles pour expliquer le monde matériel. Les teintes ont un impact immédiat, instinctif, une perception archétypale (modèle primitif sur lequel est structuré l'inconscient collectif).

Le noir, le blanc, le rouge sont les trois teintes anthropologiques : la nuit, le jour, la vie. L'étude de la couleur aux USA, en Chine, au Japon et en France montre qu'en dépit des différences culturelles et de tradition, les couleurs font apparaître des valeurs de base commune. Au-delà de ces points communs, la couleur indique une fonction sociale et se prête à diverses interprétations selon les pays, latitudes, religions. Les couleurs sont des messages à deux niveaux de lecture : l'une inconsciente la dimension archétypale, l'autre consciente et variable utilisée dans la mode.

Codes couleurs spécifiques pour les produits. Les exceptions qui confirment la règle ne manquent pas. Ces codes basiques ne doivent pas enfermer, banaliser, uniformiser la création.

- **lessive** : bleu - vert - blanc - partiellement rouge.
- **produits chocolatés, cacao** : jaune - brun - bistre.
- **produits sanitaires** : bleu - rouge - blanc.
- **dentifrice** : bleu pastel - bleu marine - turquoise - blanc.
- **poisons** : jaune et noir.
- **cosmétologie** : violet - rosé - mauve - bleu - blanc.
- **légumes et produits naturels** : vert.
- **tonique, fortifiant** : orange - jaune - blanc.

Couleur et éclairage.

La couleur d'un conditionnement change selon la composition de la source lumineuse. Les rayons bleus dominent dans la lumière du jour et les rayons jaunes dans l'artificiel ; ainsi le bleu verdit l'emballage et densifie le rouge et le jaune.

La puissance d'une source lumineuse doit être inversement proportionnelle à la puissance de réflexion des couleurs pour une bonne réception. Par exemple le taux de réflexion du :

blanc de céruse 70 % - jaune de chrome 55 % - jaune ocre % - rouge orangé 23 % - bleu sombre 10 % - noir 3 %.

L'emploi d'un vernis protège la couleur et permet aux rayons de se réfracter ce qui implique plus de transparence aux tons clairs et plus de profondeur aux tons sombres.

