



HAL
open science

L'existence du mouvement de l'attraction-fusion dans le voyage des couleurs au sein du processus créatif dans l'art moderne

Astrid Marie Harmand

► To cite this version:

Astrid Marie Harmand. L'existence du mouvement de l'attraction-fusion dans le voyage des couleurs au sein du processus créatif dans l'art moderne. 2024. halshs-04682793

HAL Id: halshs-04682793

<https://shs.hal.science/halshs-04682793v1>

Submitted on 30 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Astrid Marie Harmand est doctorante en esthétique de l'art au sein du laboratoire Mica de l'Université Bordeaux Montaigne. Ses recherches portent sur l'étude du comportement du processus créatif, de l'imaginaire à l'image, au travers de forces visibles ou invisibles nommées mouvement de l'attraction-fusion. La définition de l'acte de création par le CRNTL est : "Acte qui consiste à produire quelque chose de nouveau, d'original, à partir de données préexistantes". L'objectif est de mieux comprendre les données préexistantes au mouvement du processus de l'acte de création, à la fois par ses environnements réels ou imaginaires et aussi par ses images aboutissant à une œuvre artistique. Cette recherche permet de mettre en avant l'existence et l'importance de ses forces dans l'acte de création dans l'art.

Résumé : Migration des couleurs en tant que forces créatrices dans l'acte de création d'une œuvre artistique, de l'invisible au visible, c'est à dire de l'imaginaire à l'image.

Mots clefs : *Création artistique, Sciences, Imaginaire, Image, Forces, Attraction, Fusion, mouvement, éléments, couleur.*

Abstract: Migration of colors as creative forces in the act of creating an artistic work, from the invisible to the visible, that is to say from the imagination to the image

Keywords : *Artistic creation, Sciences, Imagination, Image, Forces, Attraction, Fusion, movement, elements, color.*

L'existence du mouvement de l'attraction-fusion dans le voyage des couleurs au sein du processus créatif dans l'art moderne

Poïétique, contexte, expérimentations

« *Personne ne peut être sûr de voir les couleurs comme les voit son prochain* »¹. L'œil humain perçoit des millions de nuances différentes, mais pour autant, la couleur reste rétive à l'analyse : qui pourrait réellement définir les couleurs ? Sur ce terrain, physiciens, chimistes, historiens, sociologues, anthropologues, psychologues et artistes pourraient débattre longtemps.

Si la nature propose des milliers de couleurs, ce sont les sociétés humaines qui les catégorisent. La question de la couleur irrigue ainsi l'histoire des Arts : mais comment les peintres élaborent-ils leur palette ? Quelles sont les forces créatrices dans les arts ? Quelles sont les influences de la société et de leur propre imaginaire pour privilégier une couleur plutôt qu'une autre ? La peinture moderne se caractérise par une exploration intensive de la couleur, non seulement comme moyen de représentation, mais aussi comme vecteur d'émotions et de concepts. Le mouvement de l'attraction-fusion des couleurs illustre la manière dont les artistes ont déployé leur nuancier afin de créer des œuvres rythmiques et expressives, défiant les traditions artistiques établies. Comment la couleur agit-elle dans l'œuvre peinte, à la fois en tant que force visible, mais exprimant aussi des mouvements invisibles et irréels ?

¹ (Rosenstiehl, Traité de la couleur, in-8°, 1913) Ch. Coffignier, « *Couleurs et peintures* », 1924, p.17.

L'objectif est d'en repérer les symboliques, les usages linguistiques et son mode de fonctionnement dans la composition d'une œuvre, notamment dans une oeuvre peinte. Nous proposons, ici d'examiner les éléments clés de ce processus, entre matérialité et abstraction, à travers, la couleur, le cercle chromatique et son histoire, ainsi que les théories controversées entre Newton et Goethe, le son et la couleur, puis l'analyse de l'œuvre peinte plurisensorielle de Kandinsky : *Jaune/Rouge/Bleu*.

1. Histoire et compréhension de la couleur primaire au cercle chromatique, dans l'acte créatif

1.1 Définition, contextualisation et symbolisme de l'expression des couleurs primaires essentielles de la palette de l'artiste

1.1.1 Définitions de la couleur selon les différentes perspectives

En latin la couleur vient de *kelare* (caché), la couleur est une enveloppe qui recouvre les corps et les objets.

Selon les **physiciens**², la couleur est une sensation visuelle provoquée par la lumière lorsqu'elle interagit avec l'œil humain. Plus précisément, la couleur est déterminée par la longueur d'onde de la lumière visible, qui est une petite partie du spectre électromagnétique. Les objets apparaissent alors colorés parce qu'ils absorbent certaines longueurs d'onde de la lumière et en réfléchissent d'autres. Ce sont ces longueurs d'onde réfléchies qui sont perçues comme des couleurs par notre cerveau.

Du point de vue des **chimistes**³, la couleur est le résultat de la manière dont les molécules absorbent et émettent la lumière. Les composés chimiques interagissent avec la lumière en absorbant certaines longueurs d'onde spécifiques, ce qui modifie l'énergie des électrons dans les atomes ou les molécules. Les pigments utilisés dans la peinture sont par exemple des substances qui absorbent certaines parties du spectre lumineux, donnant ainsi à l'œil la perception d'une couleur spécifique.

Pour les **historiens de l'art**⁴, la couleur est un élément fondamental du langage visuel utilisé par les artistes pour exprimer des idées, des émotions et des symboles à travers les âges. La couleur, dans ce contexte, ne se limite pas à sa dimension physique ou chimique, mais englobe aussi ses significations culturelles, symboliques et esthétiques. Elle est utilisée pour transmettre des messages, structurer l'espace pictural et refléter les préoccupations sociétales de chaque époque.

²Article de Futura, *Couleurs : qu'est-ce que c'est ? Physique*, Définition, écrit par la rédaction de Futura, le 8 février 2016, en ligne : <https://www.futura-sciences.com/sciences/definitions/physique-couleur-4126/>, consulté le 25 août 2024.

³Laboratoire de chimie de ENS Lyon, *La chimie, une alliée à la création picturale*, La couleur, Web' expo, en ligne : <http://chimie-et-arts.ens-lyon.fr/index.php/la-couleur/>, consulté le 20 août 2024.

⁴Universalis.fr, *Couleurs, histoire de l'art*, en ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/couleurs-histoire-de-l-art/>, consulté le 25 août 2024.

Les **sociologues**⁵ quant à eux considèrent la couleur comme un phénomène social et culturel qui véhicule des significations symboliques profondes, en particulier à travers une approche mythanalytique. Les autorités réduisent et contrôlent le monde de la couleur en le codifiant. Cependant, le chamanisme, la chromothérapie, la poésie et les arts par l'acte de faire, créent une infinité de couleurs subjectives. Ces forces cassent ces codes imposés amenant vers une expression plus libre et parfois mêmes à des manifestations populaires. La couleur est considérée non seulement comme une propriété physique des objets, mais aussi comme un code⁶ de communication qui reflète les valeurs, les croyances et les identités d'une société.

Pour les **anthropologues**⁷, la couleur est avant tout une matière produite et façonnée par différentes « techniques de fabrication » au sein des sociétés. André Leroi-Gourhan, en particulier, inscrit l'étude de la couleur dans le cadre de la culture matérielle, déplaçant ainsi l'anthropologie de la couleur d'une approche cognitive vers une anthropologie des **techniques**. Ce déplacement épistémologique ouvre de nouvelles perspectives sur l'étude des couleurs dans le contexte des pratiques culturelles et matérielles des sociétés.

Dans la perspective psychologique de **Carl Gustav Jung**⁸, la couleur joue un rôle symbolique profond dans l'exploration de l'inconscient. Elle est liée aux archétypes et aux processus psychiques. Ainsi, chaque couleur peut correspondre à une fonction psychologique différente selon la méthode des 4 couleurs. Jung associe la couleur à des processus d'individuation, où les couleurs servent de pont entre le conscient et l'inconscient, révélant des aspects cachés de la psyché.

D'un point de vue **psychophysique**⁹, la couleur est une stimulation visuelle résultant des radiations lumineuses transmises ou réfléchies par les objets. Cette stimulation est perçue par l'œil humain comme une sensation chromatique. La couleur existe parce que notre œil est capable de transmettre au cerveau les diverses manières dont les corps absorbent et décomposent les rayons lumineux qui les frappent, donnant ainsi lieu à la perception des couleurs.

Chez les **peintres**¹⁰, la couleur se définit comme la qualité de la lumière réfléchie par un objet, ce qui permet à l'œil de distinguer cet objet des autres, indépendamment de sa nature ou de sa forme. La couleur est ainsi un outil essentiel pour structurer l'espace pictural et exprimer des émotions. Elle est également perçue comme un produit pigmenté, tel que l'aquarelle, le pastel ou la peinture à l'huile, que l'artiste dépose sur une surface pour créer des compositions. La couleur est à la fois un phénomène physique lié à la lumière et une matière tangible à travers les pigments. Elle est utilisée pour donner vie à la toile, structurer l'œuvre et capturer l'imaginaire du spectateur.

⁵ Stéphane Baillargeon, « *Mythanalyse de la couleur* » : *Pour une sociologie de la couleur*, LEDEVOIR, Culture, publié le 5 juin 2023, en ligne, <https://www.ledevoir.com/culture/792323/livres-mythanalyse-de-la-couleur-pour-une-sociologie-de-la-couleur>, consulté 6 juillet 2023.

⁶ Hervé Fischer, *Mythanalyse de la couleur*, Gallimard, Paris, 2023.

⁷ Arnaud Dubois, « Le geste et la couleur », *Artefact*, (En ligne), HS 01/2015, mise en ligne le 28 avril 2021, consulté le 25 mai 2023, URL : <https://journals.openedition.org/artefact/7439>.

⁸ Brigitte Boussuat, Patrick David, Jean-Marie Lagache, *Manager avec les couleurs* (ouvrage), chapitre 3, « *Devenir agile avec la boussole des couleurs* », Dunod, en 2017, p.43 à 65.

⁹ Commission électronique internationale 1970 (auteur), « couleur psychophysique », *Grand dictionnaire terminologique*, (en ligne), Domaine physique, couleur, consulté dimanche 25 août 2024, URL : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/4494896/couleur-psychophysique>

¹⁰ Marie Samson, *dictionnaire usuel des arts plastiques*, ViaMédias éditions, 2004, p.59.

Ces définitions déclinent la variété des perspectives sur la couleur, qui peut être abordée à la fois comme un phénomène matériel, psychologique, artistique ou encore sensoriel, chacune d'elle offrant une compréhension unique et enrichissante de ce concept essentiel de l'acte créatif. Avant les couleurs synthétiques, les couleurs primaires étaient le jaune, le rouge et le bleu. Elles étaient extraites à partir des plantes à feuilles, racines et écorces dans la nature. A travers les époques leur symbolisme évolue

1.1.2 Contextualisation et symbolisme de l'expression des couleurs primaires :



Fig.1 : Trois couleurs Primaires en peinture

Il existe trois couleurs **primaires**, jaune (citron) qui est le plus lumineux, rouge magenta (Rose foncé) et le bleu primaire. Ce sont elles qui présentent le plus important contraste visuel. (Fig.1).

Dans l'histoire de l'art et des sociétés, chaque couleur est associée à une gamme de significations symboliques. Ainsi le bleu, si adulé dans les sociétés occidentales contemporaines, était pourtant délaissé dans l'Antiquité, avant de devenir une couleur prestigieuse et spirituelle au Moyen Âge. Le bleu est aujourd'hui apparenté à la modernité, associée à des valeurs de paix et de stabilité. Le rouge, quant à lui, a souvent été synonyme de passion, de violence, mais aussi de pouvoir et de richesse. Chaque teinte devient un vecteur de sens, un moyen de communication non verbal qui transmet des messages sociaux, religieux, politiques, ou esthétiques. La couleur, chez les spécialistes de la symbolique, propose donc à la fois un objet d'étude historique et un langage universel qui dévoile les codes culturels et les structures symboliques des sociétés humaines.

Selon les spécialistes de **la symbolique des couleurs**, et en particulier selon l'historien Michel Pastoureau¹¹, la couleur est bien plus qu'un simple phénomène visuel ou physique. Elle constitue un code de communication complexe, chargé de significations symboliques et culturelles qui évoluent selon les époques, les sociétés, et les contextes. Pour Pastoureau, la couleur est un élément clé du langage symbolique utilisé par les sociétés pour exprimer des valeurs, des croyances, et des identités.

¹¹ Michel Pastoureau, Dominique Simonnet, *Les couleurs expliquées en images*, édition du Seuil, Paris, publié en 2015.

LA COULEUR JAUNE

Le jaune¹² a occupé une place controversée tout au long de l'histoire, oscillant entre admiration et rejet.

Dans l'Antiquité, notamment chez les Romains, le jaune était apprécié et porté par les femmes lors de mariages et d'événements importants. En Chine, cette couleur était réservée à l'empereur, symbolisant le pouvoir, la sagesse et la richesse.

En Europe occidentale, à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, le jaune a acquis une connotation négative. Il est associé aux traîtres, menteurs, tricheurs et faussaires, souvent représentés en jaune dans l'art. Si la couleur était terne et mate, elle évoquait l'automne et la maladie, et se retrouvait sur les vêtements des fous du roi, des maris trompés et des joueurs de cartes malhonnêtes.

Vers 1850, avec l'émergence de la peinture en plein air, des artistes comme Vincent Van Gogh ont redonné vie au jaune. Van Gogh, notamment dans son tableau *Le Moissonneur* (1889), a exploré la diversité des nuances de jaune, capturant la lumière changeante de la Provence, associée à la chaleur et à la fertilité des champs de blé.

À la fin du 19^e siècle, le jaune change de statut en raison des évolutions sociales, idéologiques et technologiques. Il devient une couleur positive, notamment dans le sport avec le maillot jaune du Tour de France.

Au 20^e siècle, des artistes comme Mark Rothko utilisent le jaune pour exprimer une spiritualité et une positivité accrues.

Symboliquement, le jaune se situe sur une ligne de crête entre le positif et le négatif : d'un côté, il représente la majesté (empereur chinois) et la victoire (maillot jaune), de l'autre, il est associé à la trahison (Judas dans l'art) et à la persécution (étoile jaune pendant la Seconde Guerre mondiale).

Le jaune est la couleur la plus lumineuse du spectre, avec une infinité de nuances. Le jaune doré, ou « safran », est un colorant naturel extrait de la fleur du *Crocus Sativus*, cultivé depuis quatre millénaires, notamment par les Égyptiens et les Romains. Le safran, en tant que plante tinctoriale, a été utilisé pour teindre les tissus et symbolise richesse et rareté.

LA COULEUR ROUGE

Le rouge¹³ est une couleur fondamentale, omniprésente dans l'art pariétal et dans la nature. Symboliquement, il représente le feu, le sang, l'amour, et l'enfer.

Dans l'Antiquité, le rouge est un symbole de pouvoir et de luxe, ornementant les temples, les toges des puissants et les fresques des villas. La couleur rouge est associée à Mars, le dieu de la guerre et certains prêtres portaient également des vêtements rouges.

Le rouge continue de symboliser le prestige au Moyen Âge, jusqu'au XIX^e siècle, où les femmes des milieux paysans (qui représentaient 95 % de la population) se mariaient en portant une robe rouge, leur plus beau vêtement.

Cependant, lors de la Réforme protestante, le rouge subit un net recul, étant considéré comme une couleur immorale et « déshonnête », en opposition au rouge catholique fastueux porté par les cardinaux. Jean Calvin, figure centrale de la Réforme, détestait cette couleur ostentatoire.

¹² M. Pastoureau, D. Simonnet, Ibid., P. 104-122

¹³ M. Pastoureau, D. Simonnet, Ibid., P. 40-54

Le peintre Titien est célèbre pour sa maîtrise du rouge, qu'il déclinait en une gamme de teintes allant du carmin au vermillon, du rouge framboise à celui quasi orangé de la tomate à peine mûre. Pour Titien, le rouge n'était pas simplement une couleur, mais une texture vivante, une sensation visuelle incarnée.

Le rouge est une couleur active et chaude, qui se décline dans une infinité de nuances. L'une des sources naturelles les plus courantes pour produire du rouge est l'ocre rouge, une argile contenant des oxydes de fer. Cette couleur était utilisée dès l'art paléolithique, comme en témoignent les peintures rupestres de la grotte Chauvet.

LA COULEUR BLEU

Le bleu¹⁴ symbolise le ciel, la tranquillité et la paix. Doux et discret, il est souvent associé à la sagesse.

Cependant, dans l'Antiquité, le bleu était au contraire perçu de manière négative, considéré comme la couleur du malheur et du deuil. En Égypte pharaonique, le bleu avait une signification protectrice et positive, illustrée par l'amulette œil Oudjat, connue sous le nom de « bleu égyptien », censée apporter chance et bonheur aux défunts dans l'au-delà. En Chine, le bleu symbolisait l'immortalité.

L'intérêt pour le bleu¹⁵ a longtemps été limité, en raison des difficultés liées à sa fabrication et à sa maîtrise. Toutefois, à partir des XIIe et XIIIe siècles, le bleu gagne en popularité. À cette époque, la symbolique chrétienne réhabilite cette couleur : Dieu devient lumière, et le bleu est désormais associé à la lumière divine. Les artisans teinturiers parviennent à améliorer la production de bleu, au fil des générations. Et c'est ainsi que le bleu devient à cette époque la couleur de la Vierge Marie et des rois de France, symbolisant vertu et moralité.

Au XVIIIe siècle, l'Indigo d'Amérique, notamment des Antilles, contribue à la popularisation du bleu, qui se retrouve dans les vitraux et les œuvres d'art. Le bleu, en opposition au rouge, s'impose de plus en plus, atteignant son apogée avec le personnage de Werther dans le roman de Goethe en 1774. Le « bleu de Prusse » devient alors un phénomène de mode et une teinte prédominante dans le vestiaire masculin.

Entre 1930 et 1960, le bleu prend une nouvelle dimension, notamment aux États-Unis, où le jean bleu devient un symbole de loisirs, de rébellion, et se pare d'une connotation politique. En France, il est associé aux républicains. Le bleu, couleur calme et consensuelle, est choisi comme emblème par des organisations internationales telles que l'ONU, le Conseil de l'Europe, et l'Union Européenne.

Autrefois délaissé, le bleu est aujourd'hui la couleur fétiche de la majorité des Européens. Cette évolution montre que la perception des couleurs se transforme avec le temps, influencée par nos connaissances, notre vocabulaire, notre imagination et nos sentiments. Nous pouvons dire que la couleur a une histoire.

Au début du XX^{ème} siècle, Vassily Kandinsky dit que : « *le bleu développe très profondément l'élément du calme. Glissant vers le noir, il prend la consonance d'une tristesse inhumaine (...) À mesure qu'il s'éclaircit, ce qui lui convient moins, le bleu prend un aspect plus indifférent (...) jusqu'à devenir un calme muet* ». ¹⁶

¹⁴ M. Pastoureau, D. Simonnet, Ibid., P. 18-35

¹⁵ Pastoureau, Michel, *Bleu : Histoire d'une couleur*, Nouvelle édition, Seuil, Paris, 2020.

¹⁶ Vassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, Paris, Denoël, collection « Folio essais » (n° 72), 1989 (1^{re} éd. 1911), p. 149

Matisse et Yves Klein ont exploré à leur tour les nuances du bleu dans leurs œuvres. Le bleu est la couleur la plus froide et la plus passive. En France, il est historiquement fabriqué à partir de feuilles de guède (*Isatis tinctoria*). L'indigo, un colorant ancien introduit en France par Colbert au XVII^e siècle, est issu de l'indigotier, un arbuste cultivé depuis plus de 4 000 ans en Inde.

L'histoire du safran, de l'indigo et de l'ocre inspirent divers secteurs allant de la poésie à l'aspect culturel. Il comporte différentes dimensions, de la littérature à la teinture, en passant par le monde culinaire, les aspects corporelles et picturaux, calligraphique, pharmacologie jusqu'aux rituels. Il stimule nos sens dans notre relation à la couleur.

1.2 Cercle chromatique de Newton à Itten : l'histoire pratique des couleurs primaires et secondaires, puis l'influence de la couleur chez les Grands Maîtres de la peinture chez Itten

1.2.1 Cercle chromatique et son évolution

Le cercle chromatique est une représentation visuelle des relations entre les couleurs. Les couleurs primaires, rouge, jaune et bleu, sont à la base de ce cercle. Elles ne peuvent être créées par le mélange d'autres couleurs et sont essentielles pour produire toutes les autres couleurs. Les couleurs secondaires, orange, vert et violet, sont le résultat du mélange des couleurs primaires entre elles.

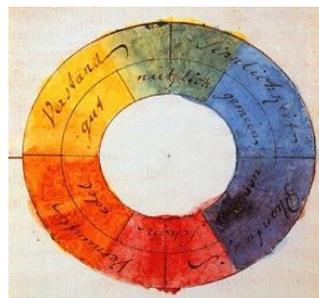
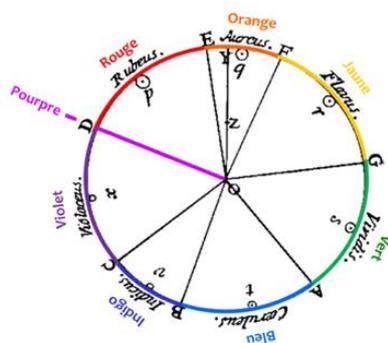


Fig. 2 : Disque des couleurs de Newton © Opticks, 4th éd., 1730.

Fig. 3 : Roue Chromatique de Goethe, par Luestling © Wikipédia allemand.

Fig. 4 : Johannes Itten, *Cercle chromatique en douze parties*, ©Art de la Couleur, Dessain et Tolra, p.32

Entre les couleurs primaires et les couleurs secondaires se positionnent les **nuances**. A titre d'exemple, en rajoutant du blanc à une couleur, on crée des nuances. En ce qui concerne les **couleurs complémentaires**, elles fonctionnent toujours deux par deux, elles s'attirent entre elles dans un mouvement d'attraction. Chez les grands peintres, la quête de l'harmonie chromatique résulte d'un dosage précis entre les couleurs. Par exemple, si nous voulons que la valeur d'une couleur recule sur l'autre, avance ou absorbe, il faut intervenir dans leur dosage. Les tonalités les plus sombres absorbent les plus claires.

Démonstration des mouvements de deux couleurs dans des carrés géométriques :

Cas n° 1 : valeur de la couleur qui avance

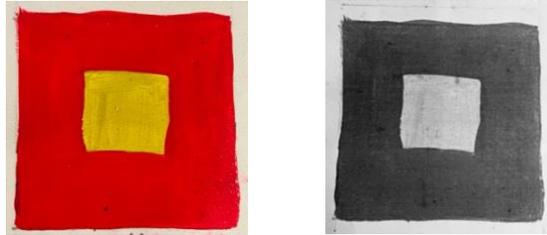


Fig. 5 : la couleur chromatique entre le rouge et le jaune (photo : réalisée par mes soins)

Fig. 6 : La valeur en noir et blanc de la couleur chromatique (photo : réalisée par mes soins)

Dans la (Fig.5), nous constatons un carré jaune de $1/3$ dans un carré rouge de $2/3$. (Fig.6) La mise en noir et blanc du carré initial permet de mieux comprendre les valeurs de l'une par rapport à l'autre et de répondre à la recherche des équilibres. Dans le cas présent, la valeur de la couleur rouge avance sur celle de la couleur jaune ce qui traduit bien un mouvement entre les valeurs des deux couleurs.

Cas n° 2 : valeur de la couleur qui recule



Fig. 8 : la couleur chromatique jaune orangé et bleu canard (photo : réalisée par mes soins)

Fig. 9 : La valeur en noir et blanc de la couleur chromatique (photo : réalisée par mes soins)

Dans la (Fig. 8), nous constatons un carré bleu canard de $1/3$ dans un carré jaune orangé de $2/3$. Avec le même procédé décrit précédemment, nous notons visuellement que la valeur de la couleur jaune orangé dans la (Fig. 9) recule par rapport à la valeur de la couleur bleu canard et témoigne d'un mouvement entre les deux couleurs.

Cas n° 3 : valeur de la couleur qui absorbe

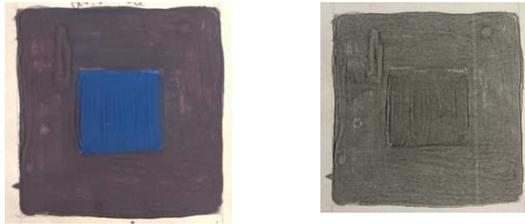


Fig. 9 : la couleur chromatique mauve et bleu primaire (photo : réalisée par mes soins)

Fig. 10 : La valeur en noir et blanc de la couleur chromatique (photo : réalisée par mes soins)

Dans la (Fig.9), nous constatons un carré bleu primaire de $1/3$ dans un carré violet de $2/3$. Avec la mise en noir et blanc du carré, nous remarquons que la valeur de la couleur mauve absorbe la valeur de la couleur bleu primaire (Fig.10).

Suite à cette analyse expérimentale des valeurs entre deux couleurs, nous déduisons qu'il y a trois possibilités de mouvement pour une valeur de couleur qui peut être soit avancée, soit reculée ou absorbée. Ces couleurs que l'on confronte les unes aux autres peuvent créer de la profondeur, des contrastes ou des silences. Ce déplacement visuel des couleurs nous confirme l'existence de forces (attractive, répulsive ou fusionnelle) entre les couleurs.

Les grands maîtres de la peinture appliquaient les théories de la couleur en se servant de la roue chromatique pour réussir une composition peinte. Elle a évolué dans le temps. Les couleurs opposées sont les complémentaires et les couleurs adjacentes sont les semblables. C'est un outil visuel qui aide à trouver les bonnes associations et l'harmonie des couleurs.

1.2.2 Itten et les Grands Maîtres (Itten incorpore les grands maîtres et théoriciens de la couleur)

Johannes Itten, peintre et pédagogue influent à l'école du Bauhaus de Weimar, a approfondi l'étude des couleurs et de leur usage par les grands maîtres de la peinture. Dans son ouvrage *The Art of Color*¹⁷, Itten décrypte comment les artistes ont historiquement utilisé le contraste et l'harmonie des couleurs pour créer un équilibre visuel et une profondeur émotionnelle dans leurs œuvres. Il cite, par exemple, Léonard de Vinci, qui utilisait le **clair-obscur** pour accentuer les contrastes lumineux, et Vincent Van Gogh, dont l'utilisation des **couleurs complémentaires** exacerbait l'intensité émotionnelle de ses paysages (notamment dans *le Café de nuit*, 1888). Paul Cézanne jouera aussi dans sa palette chromatique des **modulations chaud-froid**. Selon Itten, les grands maîtres ont ainsi bien souvent employé des schémas de couleurs basés sur le **contraste** pour accentuer des éléments particuliers et diriger l'œil du spectateur. Les couleurs complémentaires, situées en opposition sur le cercle chromatique, sont souvent maniées intentionnellement pour créer un effet de tension visuelle et émotionnelle. Cette compréhension, à la fois intuitive et savante des couleurs, a permis aux artistes de donner vie à leurs œuvres de manière singulière.

¹⁷ Johannes Itten, *Art de la Couleur*, Édition abrégée, Dessain et Tolra, Paris, 1990, P.30-59.

2. De Newton à Goethe, la couleur en débat entre raison et émotion

Isaac Newton s'appuyait sur les travaux antérieurs de penseurs **précurseurs** de la Renaissance, comme Léonard de Vinci et Galilée, qui avaient commencé à explorer la nature de la lumière et des couleurs, mais sans la précision scientifique qu'il a introduite par la suite. Newton, par ses travaux sur la lumière et la couleur dans *Opticks*, a révélé que la lumière blanche est composée de couleurs que l'on peut séparer à l'aide d'un prisme. Ce fut une découverte importante qui a fondé la compréhension scientifique des couleurs en tant que phénomènes physiques mesurables¹⁸

2.1 La couleur objective selon le scientifique Newton via l'expérience du prisme et son impact

Newton a mené son expérience du prisme en faisant passer un faisceau de lumière blanche à travers un prisme de verre. Il a observé que la lumière se décomposait en un spectre de couleurs distinctes, reproduisant ainsi les teintes de l'arc-en-ciel.

Ce phénomène se produit en raison de la réfraction, qui fait que chaque couleur se courbe différemment en fonction de sa longueur d'onde. Les couleurs résultantes — rouge, orange, jaune, vert, bleu, indigo et violet — sont les composantes de la lumière blanche¹⁹ Newton a représenté ce phénomène à l'aide d'un dessin devenu célèbre, montrant un rayon de lumière traversant un prisme et se décomposant en sept couleurs distinctes (Fig.12). Ce schéma a non seulement illustré la nature composite de la lumière blanche, mais a aussi permis de comprendre que les couleurs sont des propriétés intrinsèques de la lumière elle-même, et non des modifications de la lumière blanche. L'impact de cette découverte a été révolutionnaire, car elle a contredit l'idée alors dominante que les couleurs étaient créées par la modification de la lumière par les objets. Newton a démontré que les couleurs existent dans la lumière elle-même et que les objets apparaissent colorés en fonction des couleurs de la lumière qu'ils réfléchissent ou absorbent.

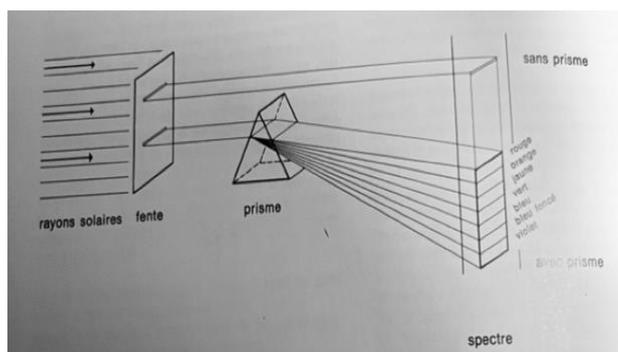


Fig .11 : « Décomposition de la lumière solaire selon les couleurs du spectre », J. Itten²⁰

¹⁸ Newton, I., *Opticks*, 1704.

¹⁹ J.Itten, *Ibid.*, P. 16

²⁰ « Décomposition de la lumière solaire selon les couleurs du spectre », J. Itten, *Art de la Couleur, Les couleurs en physique*, Dessain et Tolra, p. 16 (photo : réalisée par mes soins)

Les implications de cette découverte ont été immenses pour les sciences naturelles, mais aussi pour l'art, car elles ont permis aux artistes et aux théoriciens de mieux comprendre et manipuler les couleurs en fonction de leur nature physique. La théorie de Newton a influencé de nombreux aspects de la pratique artistique, y compris la manière dont les artistes utilisent les contrastes de couleurs pour créer des effets de profondeur et de lumière dans leurs œuvres. Cette avancée scientifique, bien que critiquée un siècle plus tard pour son approche objective par des figures telles que Goethe, a posé les bases sur lesquelles s'est construite la compréhension moderne des couleurs en tant que phénomènes mesurables et prévisibles. En intégrant ces nouvelles connaissances, les artistes ont pu explorer plus avant les possibilités expressives de la couleur, influençant ainsi des mouvements artistiques allant de l'impressionnisme à l'art abstrait, où la compréhension des couleurs en termes de lumière et de perception est devenue cruciale.



Fig. 12 : Claude Monet, série de la Cathédrales de Rouen, Peintures entre 1892-1893
 100 x 66 cm : portail et tour Saint Romain, **effet du matin**, ©Fondation Beyeler
 91 x 63 cm : portail **soleil matinal** ©Musée d'Orsay
 107 x 73 cm : portail et tour Saint Romain, **plein soleil**, ©Musée d'Orsay

À partir de 1890, Claude Monet a commencé à peindre des séries, représentant le même sujet à différents moments de la journée pour capturer les variations de lumière. Parmi ces séries, la célèbre série des Cathédrales de Rouen, composée de trente versions réalisées. Monet a capturé les variations de lumière sur la cathédrale gothique, la parant de nuances subtiles : orangé le matin, brun jaune à midi, et ocre doré au coucher du soleil. Chaque moment de la journée apporte une émotion et une couleur différente. Ce processus créatif obsessionnel a pour objectif de travailler sur les différentes lumière et perception instantanée du même motif.

2.2 La couleur subjective selon Goethe et la critique

Philosophe, poète, dramaturge et théoricien de l'art, Johann Wolfgang von Goethe était reconnu comme l'une des figures majeures du mouvement romantique allemand. En opposition aux idéaux rationalistes des Lumières, le Romantisme mettait l'accent sur l'émotion, l'imagination et la subjectivité. Ce contexte culturel a influencé la manière dont Goethe percevait et théorisait la couleur. Dans son *Traité des couleurs*²¹ Goethe s'oppose à l'approche analytique et mécanique de Newton. Il propose une théorie qui privilégie l'expérience subjective et

²¹ J. W. Goethe, *Traité des couleurs*, introduction et notes de Rudolf Steiner, textes choisis par Paul-Henri Bideau, 3ème édition revue, Triades-Éditions, Paris, 1973.

émotionnelle des couleurs, considérées non seulement comme des phénomènes physiques, mais aussi comme des expériences sensorielles influencées par la perception humaine. Goethe croyait que les couleurs avaient une dimension psychologique et symbolique, capable de susciter des émotions et des états d'esprit spécifiques chez l'observateur. Par exemple, le jaune est associé à la lumière, à la chaleur et à la vivacité, tandis que le bleu évoque l'obscurité, le froid et la tranquillité. Cette compréhension plus psychologique des couleurs met l'accent sur l'impact émotionnel qu'elles ont sur l'observateur. Goethe développe un cercle chromatique symétrique pour illustrer ces interactions, opposant les couleurs chaudes et lumineuses aux couleurs froides et sombres. Les couleurs influent sur l'état psychique, consciemment ou non.

Tableau comparatif des différences de pensée entre Newton et Goethe sur la qualité de la lumière :

Qualité de la lumière	NEWTON (1704)	GOETHE (1810)
Homogénéité	Lumière blanche est composée de pièces colorées et hétérogène.	La lumière est une entité : simple, indivise et homogène.
Obscurité	L'obscurité est l'absence de lumière.	L'obscurité existe comme polarité et interagit avec la lumière.
Spectre	Les couleurs sont un éventail de la lumière en fonction de leur réfrangibilité	L'obscurité existe comme polarité, et il interagit avec la lumière.
Prisma	Le prisme n'est pas important dans la genèse de la couleur.	Le prisme joue un rôle dans l'apparition comme moyen de couleur glauque.
Rôle de réfraction	La lumière se décompose en réfraction, inflexion, et réflexion.	Réfraction, inflexion et réflexion de la lumière peuvent se produire sans produire des phénomènes de couleur.
Analyse	La lumière blanche est décomposée en sept couleurs pures.	Deux couleurs sont pures jaune et bleu. Les autres se composent de nuances de ces derniers.
Résumé	La lumière blanche est décomposée, elle peut être recombinaison à nouveau.	Les couleurs combinées ensemble ne donnent pas le blanc, mais les nuances de gris.
Particules ou vagues ?	Particules	Aucune des deux hypothèses, qui sont inférences ne provenant pas de l'observation par les sens.
Cercle chromatique	Asymétrie, 7 couleurs	Symétrique, 6 couleurs

2.3 Chevreul et le contraste simultané

Michel-Eugène Chevreul a complété ces perspectives avec sa loi du contraste simultané²² qui décrit comment des couleurs adjacentes peuvent modifier la perception de l'autre. Ce phénomène psychologique est essentiel pour comprendre comment les couleurs interagissent dans l'art et influencent la perception du spectateur. Chevreul a apporté une compréhension scientifique à un phénomène que les artistes exploitaient déjà intuitivement, en démontrant l'impact des relations chromatiques sur la perception. Chevreul a observé que le placement de deux couleurs côte à côte pouvait intensifier ou altérer leur apparence respective, influençant ainsi l'harmonie visuelle d'une composition. Cette découverte a eu un impact majeur sur des

²² M.-E. Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, Pitois-Levrault et Cie, Paris, 1839.

mouvements artistiques tels que l'Impressionnisme, où les artistes ont utilisé les principes du contraste simultané pour créer des effets de lumière et de profondeur.

Claude Monet a notamment appliqué ces concepts dans ses séries de peintures pour capturer les variations subtiles de la lumière et de l'atmosphère, (Fig.12) série *Cathédrale de Rouen*. Monet est celui qui a le mieux compris les contrastes. Si l'on fait une photocopie en noir et blanc de son œuvre, nous voyons immédiatement qu'il y a plus de degré de valeur au niveau des rapports de luminosité.

Cette combinaison des théories de Goethe et de Chevreul a permis une compréhension plus riche et plus nuancée de la couleur dans l'art, en liant les perceptions émotionnelles et scientifiques pour enrichir l'expérience esthétique.

3. Le voyage des couleurs au sein d'une œuvre : couleurs et expérimentations

3.1 La couleur des mots : perméabilité entre poésie et peinture au XIX^{ème} siècle

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,

Je dirai quelque jour vos naissances latentes :

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,

Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;

I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles

Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,

Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides

Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,

Silences traversés des Mondes et des Anges :

— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

Poème de Rimbaud, *Voyelles*²³

Dans son poème *Voyelles*,²⁴ Arthur Rimbaud associe chaque voyelle à une couleur spécifique : A noir, E blanc, I rouge, U vert, et O bleu. Ces associations, qui semblent arbitraires au premier abord, sont en réalité fondées sur des images puissantes et symboliques. Par exemple, le A est associé au noir, évoquant des images sombres comme un « noir corset » et des « mouches » bourdonnant autour des « puanteurs cruelles ». Le E, associé au blanc, suggère la pureté et l'innocence à travers des termes comme « candeur » et « vapeurs ». Le I, lié au rouge, fait référence au sang et à la passion, avec des images de « pourpres », de « sang » et de « lèvres ». Le U, quant à lui, est vert, rappelant la nature et la sérénité avec des « vibrations divins des

²³ André Durand et Danielewski Mark, Comptoir littéraire (Dictionnaire des écrivains), *Voyelles*, Poème de Rimbaud, consulté le 15 août 2023, (en ligne), URL : <https://www.comptoir litteraire.com/docs/271-rimbaud-voyelles-.pdf>

²⁴ Œuvres de Arthur Rimbaud, *Voyelles*, Préface de Paul Verlaine, 16 dessins de Arthur Rimbaud, Club des Libraires de France, Paris, 1954, P.135

mers virides ». Enfin, le O est bleu, une couleur mystique associée au « suprême Clairon » et aux « Anges ».

Écrit en 1872, à l'âge de 17 ans, ce sonnet en alexandrins est l'un des poèmes les plus énigmatiques du poète, donnant lieu à de nombreuses interprétations.

Rimbaud y pratique la synesthésie, un procédé littéraire qui consiste à associer différentes perceptions sensorielles, ici la vue et l'ouïe, pour créer une expérience poétique riche et complexe.

En associant des couleurs aux voyelles, Rimbaud donne une dimension visuelle aux sons²⁵, transformant les mots en objets capables d'évoquer des idées et des sensations sans lien direct avec la phonétique des voyelles. Ce jeu sur les correspondances sensorielles illustre l'innovation poétique de Rimbaud, qui fait des voyelles les vecteurs d'une multitude de significations, enrichissant ainsi l'imaginaire du lecteur. Rimbaud semble atteint de « synesthésie »²⁶ dans ce poème. Ce mot vient du grec Syn (union) et Aísthêsis (sensibilité), il signifie perception simultanée. En fait, Rimbaud peut entendre des notes de musique et y associer des sensations de couleurs.

3.2 Couleur des sons : perméabilité entre musique et peinture au XIX^{ème} siècle

Au XIX^e siècle, la perméabilité entre la musique et la peinture devient un sujet d'exploration pour de nombreux artistes. Eugène Delacroix, a notamment été influencé par les idées de Goethe sur la couleur, comme l'exprime sa passion pour les interactions entre différentes formes d'art. Le peintre, connu pour la fougue de sa palette expressive, cherchait à traduire en peinture l'émotion et l'énergie qu'il percevait dans la musique. Un exemple notable de cette interaction réside dans sa relation fertile avec Frédéric Chopin. Bien qu'a priori ils n'aient pas directement collaboré sur des projets artistiques, leur amitié et leur respect mutuel ont contribué à une compréhension partagée de la façon dont les émotions peuvent être exprimées à travers différents médiums artistiques. Delacroix a notamment réalisé plusieurs portraits de Chopin, et leur échange d'idées témoigne de la manière dont la musique et la peinture pouvaient se nourrir l'une de l'autre pour enrichir l'expérience artistique. Cette interconnexion entre les arts visuels et musicaux a préparé le terrain pour des développements futurs dans l'art moderne, où des artistes comme Vassily Kandinsky ou le compositeur et peintre Arnold Schönberg exploreraient plus avant la synesthésie²⁷ et l'expression émotionnelle par la couleur et le son²⁸.

Depuis son plus jeune âge, Kandinsky pratique, plusieurs instruments de musique, le violoncelle et le piano comme Schönberg ils ont les mêmes passions musique et peinture. Dans une lettre adressée à Arnold Schoenberg, Vassily Kandinsky exprime l'admiration qu'il éprouve pour le compositeur après avoir assisté à l'un de ses concerts : « *Je viens d'assister à votre*

²⁵ Jacques Barbier, *Voir un son*, Cairn.info, Sciences humaine et sociales, Insistance, 2015/2 n°10, consulté le 14 août 2024, P.11 à 13, URL : <https://shs.cairn.info/revue-insistance-2015-2-page-11?lang=fr>

²⁶ J. R. Vignes, *Rimbaud et la synesthésie*, éditions Phaéton, le 26 février 2017, consulté le 21 août 2024, (en ligne), URL <https://revue-phaeton.fr/index.php/2017/02/26/rimbaud-et-la-synesthesie/>

²⁷ Bernard Valeur, (Physicochimiste, professeur honoraire du Conservatoire National des Arts et Métiers), Blog : Couleurs et l'art, *Wassily Kandinsky : de la synesthésie à l'intelligence artificielle*, le 1 mars 2021, (en ligne), URL : <https://questionsdecouleur.wordpress.com/2021/03/01/wassily-kandinsky-de-la-synesthesie-a-lintelligence-artificielle/>

²⁸ W. Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art*, Dover Publications, 1977.

concert ici, et j'ai eu une joie réelle à l'écouter. [...] Vous avez réalisé dans vos œuvres ce dont j'avais, dans une forme à vrai dire imprécise, un si grand désir en musique. Le destin spécifique, le cheminement autonome, la vie propre enfin des voix individuelles dans vos compositions sont justement ce que moi aussi je recherche sous une forme picturale. »

Cet écrit témoigne de l'influence que la musique de Schoenberg a eu sur Kandinsky. Ces lettres ont marqué le commencement d'une amitié entre eux. Ils partagent des idées artistiques via de nombreux échanges épistolaires. Néanmoins, Schoenberg n'était pas qu'un compositeur, mais aussi un peintre dont les œuvres étaient exposées aux côtés de celles de Kandinsky. Leur dialogue créatif illustre la perméabilité entre les arts visuels et la musique, un thème central dans l'œuvre de Kandinsky, qui cherchait à créer une symphonie visuelle à travers l'abstraction picturale.

Kandinsky et le *Cavalier Bleu* : Vassily Kandinsky, figure centrale du mouvement expressionniste aussi bref qu'intense *Der Blaue Reiter* (Le Cavalier Bleu, fondé en 1911), a exploré l'interaction des couleurs et des sons, un concept fondamental de ce mouvement. Il défendait une vision des couleurs puissantes et capables de provoquer des réactions psychiques comparables à celles de la musique. Le Cavalier Bleu, cofondé avec Franz Marc, plaçait la couleur au centre de l'expression artistique, utilisant des couleurs pures et intenses pour exprimer des émotions profondes et des visions spirituelles. « *La couleur est la touche. L'œil est le marteau. L'âme est le piano aux cordes nombreuses. L'artiste est la main qui, par l'usage convenable de telle ou telle touche, met l'âme humaine en vibration.* »²⁹ A partir des mots, couleur, artiste, main, œil, âme, vibration, piano, touche, marteau, corde, Kandinsky nous exprime que l'harmonie des couleurs a une influence directe sur l'âme humaine. Cette citation met en avant la puissance émotionnelle et sensorielle des couleurs dans l'art. Chaque mot fait écho à une dimension spécifique touchant l'acte de création chez l'artiste et à la résonance intense qu'il fait naître chez le regardeur.

Il paraît opportun d'aborder le processus du mouvement de l'attraction d'éléments, d'un point de vue plastique dans l'analyse d'une œuvre peinte. Ceci nous permet de mettre en relation l'aspect théorique et la pratique créatrice afin de mieux comprendre le mouvement de l'attraction-fusion d'un point de vue sensible et émotif. Ce phénomène physique est décrit visuellement et textuellement par l'art, à travers la couleur.

3.3 Analyse de l'œuvre peinte "Jaune/Rouge/Bleu" de Kandinsky : attraction-fusion des couleurs

Dans *Jaune/Rouge/Bleu*, (Fig. 16) Kandinsky incarne parfaitement l'idée d'attraction-fusion des couleurs. Cette œuvre, peinte en 1925, est une étude sur l'interaction des couleurs primaires et leur impact émotionnel. Kandinsky qui traduit le théorème du traité de Goethe dans ses œuvres. Voici des questions que Kandinsky se pose en 1910 alors qu'il venait de peindre son premier tableau abstrait à l'âge de 60 ans : « *Quels sont les pouvoirs de la couleur ? Comment agit-elle*

²⁹ Citation extraite de *Du spirituel dans l'art*, Vassily Kandinsky, éd. Denoël, coll. « folio / essais », 1989, p. 112

sur notre conscience profonde ? ». Il se pose déjà la question de l'imaginaire à l'image dans l'acte de création...

Dans l'ouvrage de *L'Art de la Couleur* de Johannes Itten explique les modes de fonctionnement des couleurs entre elles. Lorsque que l'on regarde les couleurs, les processus optiques, électromagnétiques et chimiques dans l'œil et dans le cerveau touchent l'âme, ils se connectent tous ensembles. La prise de conscience de la force des couleurs entre en connexion avec nos parties les plus intimes tel que le psychique et le spirituel. Goethe parlait : « *de l'effet moral et sensuel des couleurs* ». L'analyse s'envisage en plusieurs phases

- **Vue globale de l'œuvre**



Fig. 13 : *Jaune, rouge, bleu*, Vassily Kandinsky, 1925, huile sur toile, 128 x 201,5 cm, Collections du Musée Pompidou, Paris, ©Musée Pompidou

L'œuvre est divisée en deux parties distinctes qui se confrontent et se complètent. Les formes géométriques sont organisées de manière à créer un mouvement et une dynamique interne. Kandinsky utilise des couleurs vives pour évoquer des émotions intenses, traduisant ainsi une symphonie visuelle où chaque couleur joue un rôle déterminant.

- **Partie gauche du tableau**

La partie gauche de la toile est dominée par des couleurs chaudes, avec une prédominance de jaune qui évoque la clarté et l'énergie solaire, à certain endroit c'est presque blanc. Le jaune est la couleur la plus lumineuse de toutes les couleurs de la roue chromatique. Les formes géométriques y sont visibles et définies, contribuant à un sentiment de chaleur et d'énergie qui

conforte le mouvement d'attraction-fusion. Le fond est clair, une couleur bleu-violet en bordure de toile casse ce côté pur du jaune, il perd ainsi un peu de son caractère lumineux il devient plus dur. Le jaune est à 2/3 et le violet est à 1/3 dans la composition, le jaune rayonne par rapport au violet. Ces deux couleurs sont des complémentaires et elles s'attirent l'une vers l'autre, elles créent du mouvement dans la composition tous en restant harmonieuses et équilibrées.

- **Partie droite du tableau**

En contraste, la partie droite est dominée par le bleu, ce qui crée une ambiance nocturne, plus froide et introspective. Ici, tout est plus sombre et plus dense. La couleur bleue est une couleur passive, elle possède une force dirigée vers l'intérieur. C'est le bleu sur un fond jaune qui paraît plus sombre et cela manque de luminosité. Les formes sont plus fluides et se chevauchent, ce qui évoque une profondeur et une complexité accrues. Tout est en mouvement et en équilibre, c'est un voyage de couleurs harmonieuses.

Le bleu, traversé par des lignes noires, accentue le sentiment de mystère et de contemplation. Un grand cercle bleu foncé se décolle du fond jaune pastel, traversé par une ligne ondulante épaisse de couleur noir. Ce bleu passif est en opposition avec ce rouge actif. Le rouge à côté du bleu devient sensible lorsqu'il passe au bleuâtre ou au jaunâtre. Le rouge-orangé est plus dense et opaque, il augmente le caractère chaud de la zone. Le rouge est capable de nombreuses modulations et variations qui s'étendent du chaud au froid, du terne au lumineux, du clair au foncé tout en gardant sa couleur rouge. Il y a ici, une dualité et une complémentarité des couleurs, entre le jaune, le bleu et le rouge, telle **une attraction et répulsion des forces** de ses éléments dans cette composition peinte de Kandinsky.

L'essentiel dans ce tableau est dans l'équilibre des éléments qui sont à la fois opposés et complémentaires. Tout cela donne une impression de mouvement et donc de déséquilibre permanent. Nous retrouvons principalement les trois couleurs primaires avec des jeux d'oppositions et d'associations des formes et des couleurs. Quand il a peint ce tableau il a imaginé son propre code de composition. Quand, nous regardons cette œuvre, nous avons l'impression que l'on est dans l'espace, dans la galaxie. Kandinsky parvient ainsi à fusionner les couleurs et les formes pour susciter des émotions complexes et inviter le spectateur à une expérience sensorielle et spirituelle. La richesse de cette composition démontre comment la couleur, dans sa dimension sonore et visuelle, peut devenir un langage à part entière.

3.4 Couleurs et psychologie

Les couleurs³⁰ ont une influence profonde sur la psyché humaine, un phénomène analysé et classifié par les psychologues. Ceux-ci distinguent généralement les couleurs en deux catégories principales : les couleurs chaudes et les couleurs froides. Les couleurs chaudes, comme le rouge, l'orange et le jaune, sont associées à des effets stimulants et excitants. Elles sont souvent utilisées dans des environnements qui nécessitent dynamisme et énergie, mais leur impact peut parfois devenir excessif, entraînant une agitation ou une surstimulation. En

³⁰ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, (Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres), édition revue et augmentée, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982, P.299

revanche, les couleurs froides, telles que le bleu, l'indigo et le violet, ont un effet sédatif et apaisant. Ces teintes sont privilégiées pour créer des atmosphères de calme et de tranquillité, bien que leur utilisation excessive puisse induire une impression de froideur ou de distance. La tonalité, l'éclat et la brillance des couleurs jouent également un rôle crucial dans leur perception, les teintes claires et lumineuses produisant généralement des effets plus positifs que les teintes mates et éteintes, qui peuvent être perçues comme plus introspectives voire négatives.

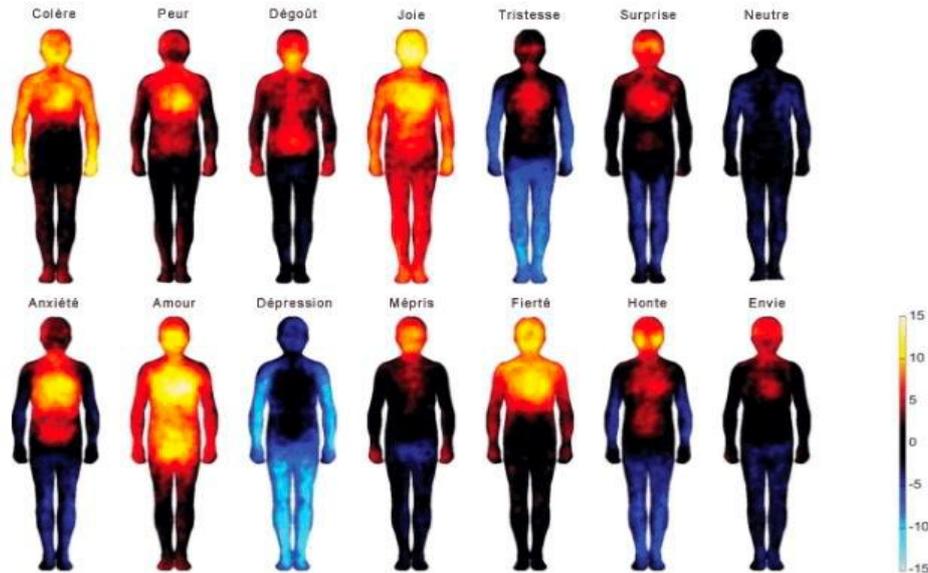


Fig .14 : *Cartes corporelles des émotions*,³¹ écrit par Riitta Hari en 2013, ©Riitahari

L'impact des couleurs sur notre corps et notre esprit est également illustré par les recherches menées par des scientifiques finlandais, qui ont mis en évidence une "carte corporelle des émotions". Cette étude, réalisée sur plus de 700 participants issus de cultures diverses, a révélé que différentes émotions sont ressenties sous forme de chaleur ou de froid dans des parties spécifiques du corps. C'est-à-dire que les participants de cette recherche ont vu des images, des vidéos, des visages, des histoires chargées d'émotions heureuses ou malheureuses qui ont fait ressentir dans certaines parties de leurs corps des sensations différentes. Les scientifiques ont coloré ces zones froides ou chaudes sur des silhouettes grâce à un ordinateur. Ils ont pu ainsi créer une base de données montrant des réactions corporelles soient positives ou négatives en fonctions des différentes émotions ressenties.

Les résultats montrent que les réactions corporelles aux émotions sont universelles, indépendamment des différences culturelles. Par exemple, l'orgueil et la colère se manifestent par une sensation de chaleur concentrée dans la tête, tandis que le bonheur et l'amour se traduisent par une sensation de chaleur diffusée dans tout le corps. Ce phénomène souligne le lien étroit entre nos expériences émotionnelles et notre perception sensorielle, cela équivaut à

³¹ Journal virtuel PNAS de la national académie des sciences d'Amérique, *Cartes corporelles des émotions*, écrit par Riitta Hari, le 27 novembre 2013, [en ligne], Disponible sur : <https://www.pnas.org/content/111/2/646>, consulté le 21 février 2021.

sentir son corps vivant³², la peau agissant comme un organe visuel et sensoriel capable de refléter les états émotionnels internes par des couleurs. C'est le cerveau qui commande toutes ces indications et informations corporelles relié aux émotions qui se sont transformés en message visuel pour soi à titre préventif ou en destination de l'autre pour le charmer ou l'inverse. Par exemple, si l'on a trop chaud nous retirons un pull-over mais également si l'on a trop chaud et que nous rougissons face à une autre personne cela peut être un signal que l'autre nous plaît. Toutes ces sensations du touché sont visuels et porteuses de messages émotionnels.

En psychologie analytique, notamment dans la théorie jungienne, les couleurs jouent un rôle symbolique essentiel, exprimant les fonctions psychiques principales de l'être humain : pensée, sentiment, intuition, sensation³³. Selon Carl Gustav Jung, chaque couleur correspond à une fonction psychique distincte : le bleu, couleur du ciel et de l'esprit, est associé à la pensée ; le rouge, couleur du sang et de la passion, symbolise le sentiment ; le jaune, couleur de la lumière et de l'or, incarne l'intuition ; et le vert, couleur de la nature et de la croissance, est lié à la sensation et à la réalité. Dans le domaine onirique, les rêves colorés sont des manifestations significatives de l'inconscient. Selon le psychothérapeute Jacques de la Rocheterie, lorsqu'une couleur vive attire l'attention dans un rêve, elle souligne l'importance du message que l'inconscient adresse au conscient. Si un rêve resplendit de couleurs éclatantes, cela indique que les contenus de l'inconscient sont vécus avec une intensité émotionnelle particulière, chaque nuance de couleur étant associée à une qualité émotionnelle spécifique.

Ainsi, la couleur, qu'elle soit perçue dans notre environnement quotidien ou dans les profondeurs de l'inconscient, joue un rôle fondamental dans l'expression et la perception des émotions humaines. Elle est un outil puissant dans l'acte créatif, permettant aux artistes de communiquer des états d'âme complexes et de provoquer des réactions psychiques chez le spectateur.

Conclusion

Le processus du mouvement de l'attraction-fusion des couleurs dans la peinture moderne témoigne d'une compréhension approfondie de l'interaction entre les couleurs et de leur potentiel expressif. Cette évolution résulte d'une synthèse complexe de théories scientifiques et psychologiques, illustrées par les travaux de figures comme Newton, Goethe et Chevreul. Chacune de ces théories a offert une nouvelle perspective sur la couleur, transformant les pratiques artistiques et enrichissant l'expérience esthétique.

Isaac Newton a jeté les bases de la compréhension scientifique des couleurs en tant que phénomènes physiques mesurables, révélant la nature composite de la lumière blanche et établissant les principes de la réfraction. Ses découvertes ont non seulement influencé les sciences naturelles, mais ont également permis aux artistes de manipuler les couleurs avec une

³² Article de Jean Daniel Thumser docteur en philosophie, *Sentir son corps vivant de Bernard Andrieu*, Acta philosophia, article, posté le 10 octobre 2016, par Jean, [en ligne], Disponible sur : <https://www.acta-philosophia.com/bernard-andrieu-sentir-son-corps-vivant-696/>

³³ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Op. Cit., P.299

précision accrue, créant des effets de lumière et de profondeur qui ont enrichi la peinture de manière significative. Chez Newton la couleur est dans la lumière.

Au XIX^{ème} siècle, Johann Wolfgang von Goethe a mis l'accent sur la dimension subjective et émotionnelle des couleurs, critiquant la vision mécaniste de Newton. Il écrit : « *La lumière et l'esprit, qui règnent, l'une dans l'univers physique, l'autre dans l'univers moral, sont les plus hautes énergies indivisibles qui se puissent penser* »³⁴. Son *Traité des couleurs* a inspiré de nombreux artistes, a permis d'explorer le potentiel psychologique et symbolique des couleurs, ouvrant la voie à des mouvements artistiques qui valorisent l'expression personnelle et émotionnelle. Chez Goethe la couleur est dans l'œil.

Michel-Eugène Chevreul, en introduisant la loi du contraste simultané, a démontré comment des couleurs adjacentes peuvent modifier la perception de l'une à l'autre, un phénomène que les artistes impressionnistes ont exploité pour créer des effets visuels dynamiques et captivants.

Des artistes comme Vassily Kandinsky ont su combiner ces approches scientifiques et émotionnelles pour créer des œuvres révolutionnaires, utilisant la couleur non seulement comme moyen de représentation, mais aussi comme langage expressif à part entière. Kandinsky, en particulier, a exploré la synesthésie, intégrant des concepts musicaux dans sa peinture pour exprimer des émotions profondes et complexes. Il est l'un des peintres qui a un puissant sens des couleurs presque indépendamment des objets eux-mêmes. Cette fonction de la couleur est plus précisément théorisée dans son premier ouvrage, *Du Spirituel dans l'art* publié en 1911. Il écrit : « *Les premières couleurs qui me firent grande impression sont le vert clair et vif, le blanc, le rouge carmin, le noir et le jaune ocre. Ces souvenirs remontent à ma troisième année. Ces couleurs appartenaient à divers objets que je ne revois pas aussi clairement que les couleurs elles-mêmes* ». Le processus créatif de Kandinsky est fascinant, partant de son imaginaire ils créent des images abstraites qui font œuvre. Ses peintures sont presque dématérialisées, libérées de l'emprise des apparences, pour mieux servir les valeurs spirituelles qui les ont inspirées.

Mark Rothko, pionner de l'expressionnisme abstrait a transformé la perception des couleurs en créant de vastes champs de couleurs dites « flottantes » et mystérieuses. Elles irradiant le regardeur et provoquent une réponse émotionnelle intense de l'ordre de l'intime ou du ressenti. La chapelle Rothko, utilise des combinaisons de couleurs sombres, allant de la couleur prune au violet-bordeaux, pour créer des atmosphères de contemplation et de méditation, cherchant à atteindre une dimension spirituelle au-delà de la surface visuelle tangible. Rothko voulait éliminer « *tous les obstacles entre le peintre et l'idée, entre l'idée et le spectateur* ». Une chapelle est un lieu sacré, l'artiste avait conscience dans ce dernier projet, que le format et la couleur feraient le lieu pour les regardeurs. Intentionnellement, il a choisi des couleurs insaisissables porteuses de vibrations profondes qui se répondent les unes aux autres, discrètes presque silencieuses.

L'étude et l'exploitation des couleurs ne cesse d'évoluer depuis les premières découvertes scientifiques jusqu'aux avancées technologiques récentes. Sous les influences de Kandinsky, Herbin et Henri Pfeiffer, la chromatologie, nouvelle discipline scientifique, est devenue incontournable par son utilité dans la vie quotidienne. Elle se retrouve dans tous les domaines

³⁴ J. W. Goethe, *Traité des couleurs*, Op. Cit., page préambule du livre.

privés ou publics, tels que : design et art, marketing et publicité, mode et beauté, psychologie, sécurité et signalisation, technologie et écrans.

Que va-t-il advenir de ce mouvement d'attraction-fusion dans le voyage des couleurs avec l'avènement de l'intelligence artificielle ? Certes, le numérique permet de manipuler les couleurs avec une précision inédite. Les logiciels de création graphique offrent aux artistes la possibilité de modifier instantanément la teinte, la saturation, la luminosité, et même de simuler des effets de transparence et de texture. Cette flexibilité ouvre de nouvelles voies pour l'expérimentation chromatique dans le processus créatif.

L'intelligence artificielle joue un rôle de plus en plus important dans la création artistique³⁵, y compris dans la gestion et l'application des couleurs. Les algorithmes de machine learning peuvent être entraînés à reconnaître, classifier, et même générer des palettes de couleurs en fonction de certaines règles ou de grands ensembles de données visuelles. Ces algorithmes permettent aux artistes³⁶ de déléguer certaines décisions esthétiques à des machines, ouvrant ainsi la porte à de nouvelles formes de collaboration entre l'homme et la technologie.

L'intégration de la couleur dans le numérique et l'IA présente des défis esthétiques et éthiques. On peut s'interroger si cette dématérialisation de la couleur ne va pas conduire à une perte de la richesse sensorielle et tactile qui caractérise les médiums traditionnels.

Dans l'art, l'exploration de la couleur ne se limite pas à l'analyse scientifique ou à l'expression subjective ; elle invite à un voyage continu à travers lequel les artistes cherchent à exprimer et à partager les nuances infinies de l'expérience humaine.

³⁵ Fabrice Greco et Nicolas Beucher, Journal numérique des Gobelins Paris, *Quel est l'impact de l'intelligence artificielle sur la création artistique ?* Formation continue, (en ligne), URL : <https://www.gobelins.fr/actualites/IA-generative-et-creation-artistique>

³⁶ Nikoleta Kerinska. Thèse : Art et intelligence artificielle : dans le contexte d'une expérimentation artistique. Art et histoire de l'art. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2014. Français. NNT : 2014PA010541, Consulté le 2 août 2024, (en ligne), URL : <https://theses.hal.science/tel-01677928/file/KERINSKA.pdf>