

Camille
Viéville

Petite histoire des Couleurs

Chefs-d'œuvre
Symbolique
Matériaux

Flammarion

**Petite histoire
des
Couleurs**

© Mark Fletcher 2023, pour le concept de la série « The Short Story »

FLAMMARION

Directrice éditoriale

Julie Rouart

Responsable de l'administration éditoriale

Delphine Montagne

Édition

Mélanie Puchault, assistée de Louise Pachurka

Recherches iconographiques

Claire Francillon

Préparation de copie et relecture

Clémentine Bougrat

Mise en pages

Pierre-Yann Lallaizon et Louise Gardebois | Studio Recto Verso

© Éditions Flammarion, Paris, 2023

ISBN : 9782080279361

N° d'édition : 434046

L.01EBUNo00899

Dépôt légal : septembre 2023

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en Chine, en avril 2023.

p. 10 Paul Signac, *Portrait de Félix Fénélon* (détail)

p. 42 Drapeau arc-en-ciel

p. 60 Sonia Terk-Delaunay, *Prismes électriques* (détail)

p. 188 Vitraux de la cathédrale Notre-Dame de Paris (détail)

p. 214 Piet Mondrian, *Composition en rouge, jaune, bleu et noir* (détail)

Camille Viéville

**Petite histoire
des
Couleurs**

**Chefs-d'œuvre
Symbolique
Matériaux**

Flammarion

Sommaire

- 6 Introduction
- 9 Mode d'emploi

HISTOIRE

- 12 Art pariétal préhistorique
- 13 Polychromie dans l'Égypte pharaonique
- 14 Couleur aristotélicienne
- 15 Fête de Holi en Inde
- 16 Couleurs et héraldique
- 17 Couleur divine
- 18 Invention de la peinture à l'huile
- 19 Renaissance de la couleur
- 20 Querelle du dessin et de la couleur
- 21 Couleur et genre
- 22 Austérité chromatique de la Réforme
- 23 Sobriété chromatique et essor de la bourgeoisie
- 24 Clair-obscur
- 25 Contrastes
- 26 Cercle chromatique de Newton
- 27 Couleurs primaires et complémentaires
- 28 Art et science
- 29 Couleur romantique
- 30 Éloge de l'ombre au Japon
- 31 Fée électricité
- 32 Impressionnisme et plein air
- 33 Pointillisme et division chromatique
- 34 Couleurs symbolistes
- 35 Violence de la couleur
- 36 Monochromes
- 37 Couleur à l'état pur
- 38 Jeux d'optique
- 39 Chromatismes pop
- 40 Atelier d'artiste et espace d'exposition
- 41 Normaliser la couleur

SYMBOLIQUE

- 44 Noir
- 45 Blanc
- 46 Rouge

- 47 Jaune
- 48 Bleu
- 49 Vert
- 50 Orange
- 51 Violet
- 52 Marron
- 53 Rose
- 54 Gris
- 55 Des nuances et des mots
- 56 Or
- 57 Argent
- 58 Rayure
- 59 Arc-en-ciel

ŒUVRES

- 62 Galets peints néolithiques
- 64 Chaouabti de Sethi I^{er}
- 66 Triclinium de la villa Livia
- 68 Vitraux de la basilique Saint-Denis
- 70 *La Vierge du chancelier Rolin*, Jan Van Eyck
- 74 *Portrait d'une dame de la cour de Milan*, dit à tort *La Belle Ferronnière*, Léonard de Vinci
- 76 *Lucrèce*, Paul Véronèse
- 78 *La Madeleine pénitente au miroir*, Georges de La Tour
- 80 *La Femme en bleu lisant une lettre*, Johannes Vermeer
- 82 *Louis XIV en costume de sacre*, Hyacinthe Rigaud
- 84 *Le Sabbat des sorcières*, Francisco de Goya
- 86 *La Mort de Sardanapale*, Eugène Delacroix
- 88 *Light and Colour (Goethe's Theory)*, William Turner
- 90 *Raijin (Le Dieu du tonnerre et des éclairs)*, Hokusai
- 92 *Olympia*, Édouard Manet
- 96 *Symphony in Flesh Colour and Pale Pink: Portrait of Mrs. Frances Leyland*, James Abbott McNeill Whistler
- 98 *Poupée kachina* : Angwusnasomtaka

- 100 *Impression, soleil levant*, Claude Monet
- 102 *Champs aux iris près d'Arles*, Vincent Van Gogh
- 104 *Le Cirque*, Seurat
- 108 *Taches de poussière dansant dans les rayons de soleil*, Vilhelm Hammershøi
- 110 *Masque punu*
- 112 *La Vie*, Pablo Picasso
- 114 *Portrait d'Adele Bloch-Bauer I*, Gustav Klimt
- 116 *La Lampe à arc*, Giacomo Balla
- 118 *Disques de Newton (Étude pour Fugue à deux couleurs)*, František Kupka
- 120 *Prismes électriques*, Sonia Delaunay
- 122 *Groupe X, Retable N°1*, Hilma af Klint
- 124 *Tapiserie dada. Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux*, Sophie Taeuber-Arp
- 126 *Composition en rouge, jaune, bleu et noir*, Piet Mondrian
- 128 *Le Groom*, Chaïm Soutine
- 130 *Quelques cercles*, Wassily Kandinsky
- 132 *Black Abstraction*, Georgia O'Keeffe
- 134 *Sculpture with Colour (Deep Blue and Red)*, Barbara Hepworth
- 136 *Autoportrait en Tehuana*, Frida Kahlo
- 140 *Constellation verticale avec bombe*, Alexander Calder
- 142 *Chapelle du Rosaire*, Henri Matisse
- 144 *White Center (Yellow, Pink and Lavender on Rose)*, Mark Rothko
- 148 *Sky Cathedral*, Louise Nevelson
- 150 *Concetto spaziale. Attese (T.104)*, Lucio Fontana
- 152 *Monochrome bleu*, Yves Klein
- 154 *Tir*, Niki de Saint Phalle
- 156 *Gold Marilyn Monroe*, Andy Warhol
- 158 *Homage to the Square: Joy*, Josef Albers
- 160 *Flood*, Helen Frankenthaler
- 162 *Coloration du Grand Canal à Venise*, Nicolas Uruburu
- 164 *The Studio*, Philip Guston
- 166 *Purple Atmosphere*, Judy Chicago
- 168 *Odalisque (Hey, Hey Frankenthaler)*, Lynda Benglis
- 170 *My Parents*, David Hockney
- 172 *Six Colorful Inside Jobs*, John Baldessari
- 174 *Shade*, Bridget Riley
- 176 *Peinture 324 × 362 cm, 1986 (Polyptyque I)*, Pierre Soulages
- 178 *Untitled (to Don Judd, colorist) 1-5*, Dan Flavin
- 180 *Wall Drawing #610*, Sol LeWitt
- 182 *The Gates*, Christo et Jeanne-Claude
- 184 *Femme*, Louise Bourgeois
- 186 *Au-delà*, Sheila Hicks

MATÉRIAUX ET TECHNIQUES

- 190 Pigments naturels et de synthèse
- 191 Pigments blancs
- 192 Pigments jaunes
- 193 Pigments rouges et pourpres
- 194 Pigments bleus
- 195 Pigments verts
- 196 Pigments noirs et bruns
- 197 Quelques outils du peintre
- 198 Sculpture polychrome en Occident
- 199 Travail de l'or
- 200 Tempera
- 201 Fresque
- 202 Aquarelle et gouache
- 203 Peinture à l'huile
- 204 Couleurs en tube souple
- 205 Acrylique et vinylique
- 206 Apprêt, sous-couche et vernis
- 207 Vitrail
- 208 Estampe en couleurs
- 209 Matériaux industriels
- 210 Teinte, saturation et luminosité
- 211 Couleur-lumière et couleur-matière
- 212 Le monde en noir et blanc
- 213 Le monde en couleurs
- 216 Symbolique des couleurs
- 218 Index
- 222 Où voir ces œuvres ?

Introduction

BRIDGET RILEY: « LA BASE RÉELLE DE LA COULEUR EST L'INSTABILITÉ. UNE FOIS ACCEPTÉE L'IDÉE [...] VOUS COMMENCEZ À POUVOIR VOUS EN PRÉOCCUPER. »

L'origine du terme « couleur », du latin *celare* qui signifie « cacher, dissimuler », renvoie à son pouvoir couvrant. Précisément la couleur se dérobe autant qu'elle fascine. Écrire son histoire est une entreprise complexe, et il faut attendre la fin des années 1980 pour que des historiens s'y attellent, à l'instigation du médiéviste français Michel Pastoureau dont les travaux connaissent un grand retentissement académique et populaire. La couleur est difficile à cerner car elle se situe à la croisée de nombreuses disciplines : l'optique, la chimie, la philosophie, les études religieuses et politiques, la linguistique, la littérature et les arts. Aussi est-il besoin de rappeler, par la voix de Pastoureau, la nature profondément sociale de cette histoire : « C'est la société qui "fait" la couleur, qui lui donne ses définitions et son sens, qui construit ses codes et ses valeurs, qui organise ses pratiques et détermine ses enjeux. Ce n'est pas l'artiste ou le savant ; ce n'est pas non plus seulement l'appareil biologique ou le spectacle de la nature. » Sans oublier, précise-t-il alors, que la perception des teintes est elle aussi soumise à une histoire.

Cette *Petite histoire des couleurs* propose au lecteur des clés pour comprendre comment, dans des cultures données, les peintres, les sculpteurs, les graveurs ou les vidéastes ont utilisé la couleur. Quelles sont les premières couleurs employées par les artistes de la préhistoire ? Comment les Grecs classaient-ils les couleurs ? Pourquoi associe-t-on les couleurs à la musique ? Qu'est-ce que la faïence égyptienne ? Que permet l'invention de la peinture à l'huile ? Qu'est-ce que le bleu Klein ? Comment applique-t-on la feuille d'or ? Voilà quelques-unes des questions abordées dans ce livre didactique et accessible à tous, à travers un choix d'œuvres importantes et parfois méconnues de l'histoire de l'art.

Histoire

HENRI MICHAX: « ON PEUT PEINDRE AVEC 2 COULEURS. 3, 4 AU PLUS, ONT PENDANT DES SIÈCLES SUFFI AUX HOMMES POUR RENDRE QUELQUE CHOSE D'IMPORTANT, DE CAPITAL, D'UNIQUE, QUI AUTREMENT EÛT ÉTÉ IGNORÉ. »

L'histoire de la couleur est un domaine d'une grande richesse. Chaque époque, chaque culture, chaque langue, chaque mouvement artistique exprime une conception et une perception différentes de la couleur. Comme toutes les histoires, elle mêle ainsi des éléments de nature très

variée et s'élabore grâce à des données diverses, matérielles, scientifiques, sociales, économiques, linguistiques, philosophiques, théologiques, littéraires et bien sûr artistiques. Aussi ce que nous appelons le bleu n'est pas désigné ni vu de la même manière dans l'Égypte pharaonique, la Grèce antique, le royaume des Francs ou par Pablo Picasso en 1901.

Ce chapitre invite le lecteur à découvrir 32 périodes importantes pour la couleur dans les arts, depuis la préhistoire jusqu'à nos jours, en Occident mais également au Japon ou en Inde. Il offre des outils pour analyser et connaître les enjeux historiques de la couleur et l'usage qu'en font les artistes, selon les époques et les régions du monde. À chaque période, une œuvre choisie pour ses qualités est reproduite et illustre l'analyse. Enfin, cette section retrace l'évolution des conventions liées à la couleur (couleurs primaires, complémentaires, contrastes, etc.) et montre combien l'industrialisation a un impact sur sa normalisation.

Symbolique

GEORGIA O'KEEFFE: « LES COULEURS ET LES FORMES EN DISENT PLUS QUE LES MOTS. »

Tous les historiens de la couleur le répètent : rien n'est figé dans la symbolique des couleurs. Elle ne cesse d'évoluer, de se transformer, de sorte qu'au sein d'une même société ou au cours d'une même période, une couleur peut endosser des significations contradictoires, discordantes voire opposées. Voilà ce que ce chapitre cherche à refléter, sans prétendre à l'exhaustivité.

À la suite de Michel Pastoureau, médiéviste et spécialiste de la couleur, nous retenons pour la sphère culturelle européenne six couleurs principales (noir, blanc, rouge, jaune, vert, bleu) et cinq demi-couleurs, qui ont pour particularité d'afficher un nom emprunté à la nature (marron, orange, rose, violet, gris). Ces onze teintes sont porteuses d'une symbolique qui se transforme au gré des bouleversements idéologiques, économiques et politiques des sociétés. À ces couleurs et demi-couleurs s'ajoutent une infinité de nuances, aux appellations parfois très poétiques mais qui, elles, sont dépourvues de valeur morale ou spirituelle. Dans ce chapitre sont également évoquées des tonalités particulières car issues de métaux précieux : l'or et l'argent. Enfin, il est proposé l'étude de deux systèmes d'agencement chromatique, la rayure et l'arc-en-ciel, dotés l'un et l'autre d'un sens singulier.

Œuvres

FRIDA KAHLO : « L'ART LE PLUS PUISSANT DE LA VIE EST DE FAIRE DE LA DOULEUR UN TALISMAN QUI GUÉRIT, UN PAPILLON [...] DANS UN FESTIVAL DE COULEURS. » Dans ce chapitre, sont présentées 58 œuvres d'art sélectionnées pour l'usage remarquable de la couleur qui y est fait par les artistes. Chacune d'elles a contribué à l'histoire de l'art pour de multiples raisons, parmi lesquelles la chromie tient une place de choix tant d'un point de vue technique que symbolique. Ces œuvres montrent aussi combien l'art et la couleur sont intimement liés. En effet, l'un et l'autre s'inscrivent dans une histoire du goût et de ses manifestations sociales. Dans ce cadre, les grands changements politiques trouvent un écho dans la production artistique d'une époque. Aussi apprend-on au fil de ces pages que l'austérité de tons prônée par la Réforme au XVI^e siècle est devenue l'apanage du portrait bourgeois et qu'en conséquence, l'audace chromatique des puissants sous l'Ancien Régime s'est muée en provocation anarchiste dans la peinture d'avant-garde au début du XX^e siècle. Si la peinture est depuis la Renaissance le médium privilégié de la couleur, on trouve dans cette sélection des sculptures, des tapisseries, des vitraux mais aussi des performances, des installations et des vidéos, issus de cultures différentes, et qui tous la mettent en scène avec intelligence.

Matériaux et techniques

CENNINO CENNINI : « POUR EN VENIR À TOUT L'ÉCLAT DE L'ART [...], ARRIVONS AU BROYAGE DES COULEURS [...]. AUSSI VARIÉES QUE LES COULEURS SONT LES COLLES ET LES DIFFÉRENCES DANS LA MANIÈRE DE BROYER. »

Ce chapitre est consacré aux différents matériaux et techniques à la disposition des artistes pour créer les couleurs. Longtemps, ces derniers se sont chargés eux-mêmes de leur fabrication. En effet, jusqu'au XIX^e siècle, le broyage des pigments naturels et l'adjonction d'un liant sont des tâches qui leur échoient. D'autres techniques interviennent dans le rendu des couleurs – la pose d'apprêt sur le support mais aussi le recours au vernis – dont la préparation incombe également aux artistes. L'ensemble de ces pratiques se transmet dans les ateliers, de génération en génération. Chacune d'entre elles nécessite une maîtrise spécifique des matières premières. Certains des composants sont d'une grande toxicité et exigent des précautions importantes. La chimie d'une couleur intervient parfois dans l'élaboration de sa symbolique.

Au XIX^e siècle, la multiplication des pigments de synthèse favorise l'obtention de nouvelles nuances, souvent plus éclatantes. Au cours des années 1840, l'invention du tube souple de peinture permet d'acheter des couleurs prêtes à l'emploi. Au XX^e siècle, de nouveaux matériaux, d'origine industrielle, sont utilisés par les artistes pour introduire la couleur.

Mode d'emploi

Ce livre comprend quatre sections distinctes : l'histoire, la symbolique, les œuvres et les matériaux et techniques. Chacune peut être lue séparément ou en lien avec les autres. En bas de chaque page,

des renvois invitent le lecteur à naviguer entre les différentes sections. Des encadrés présentent les grandes évolutions, les principales caractéristiques ou le parcours de chaque artiste.

12 HISTOIRE

Art pariétal préhistorique

PRINCIPAUX LIEUX : GROTTES D'YLE CASTELLO (ESPAGNE) • GROTTES DE COLOSUA (ROUMANIE) • GROTTES DE VICHY (FRANCE) • GROTTES DE LASCAUX (FRANCE) • GROTTES DES VANS (FRANCE)

Dès la préhistoire, les êtres humains s'intéressent à la couleur pour décorer leur habitat, embellir leurs parures ou leurs vêtements et réaliser leurs productions artistiques.

Dans l'art pariétal européen, des pigments noirs (charbon de bois etylvreux, utilisé en faune) et rouges (hématite, un minerai de fer, tamisé en poudre, soûlé avec la grotte, tamisé sous forme de peinture épaisse) sont utilisés en aplats, mais aussi à l'aide du blanc (argile). Ainsi, les quelque

400 représentations d'animaux (chevaux, lions, bisons, rhinocéros, rennes, etc.) et les nombreux motifs abstraits qui ornent la grotte Chauvet - font plus de 30 000 ans avant le présent) sont réalisés dans ces trois couleurs.

Les ocres, avec leurs nuances allant du jaune au brun, apparaissent plus tardivement. Dans la grotte de Lascaux (vers 15 000 ans avant le présent), les artistes ont recouru à la goéthite, un autre minéral de fer pour réaliser dans cette couleur certains éléments de son extraordinaire bestiaire (plus de 600 chevaux, aurochs, cerfs, bouquetins ou bisons, sans oublier une figure anthropomorphe). Le vert n'apparaît quant à lui qu'à l'âge du bronze (vers 1000 av. J.-C.), grâce à la découverte de l'oxydation du cuivre.

Grotte Chauvet, Vallée du Rhône (Ardèche)



NOIR 44 • BLANC 40 • ROUGE 40 • GAUDES PÉNÉTRABLES 62 • PIGMENTS NATURELS ET DE SYNTHÈSE 100 • PIGMENTS BLANCS 9 • 101 • PIGMENTS ROUGES ET POURPRES 9 • 103 • PIGMENTS NOIRS ET BRUNS 109

HISTOIRE 13

Polychromie dans l'Égypte pharaonique

PRINCIPAUX LIEUX : AMARNA • THÈRES • VALLÉE DES ROIS • SAKKARA



L'usage de la couleur dans les œuvres d'art égyptiennes est constant, tant dans la sculpture en ronde-bosse que dans les bas-reliefs, les peintures murales, les objets et l'architecture. Dès la fin de la période archaïque (vers 3000 av. J.-C.) et à fortiori sous l'Ancien Empire (2600-2400 av. J.-C.), jusqu'à l'époque gréco-romaine, elle est employée majoritairement en aplats, les effets de dégradé étant quasiment très rares.

Le blanc, le noir, le rouge et le vert constituent les principales tonalités, chacune dédiée en nuances, auxquelles s'ajoute l'ocre, le jaune étant absent du vocabulaire bien que des pigments noirs et un autre soient employés, à la fois blanc, brun et rouge sont obtenus grâce

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES

L'Égypte pharaonique est un monde polychrome. Pourtant, le lexique chromatique est comparativement assez limité (équivalent à la palette occidentale), les Égyptiens se contentent, dans les fresques mais surtout, de couleurs primaires et de leurs mélanges.

Statue de Néfertiti et de son fils, Musée égyptien du Louvre, Paris

aux oxydes de fer, et le noir au charbon, les verts et les bleus sont le produit d'un mélange de cuivre, de sable, de calcaire et de cendres, et forment les premiers pigments synthétiques de l'histoire.

Symboliquement, les couleurs ont partie liée avec l'apogée et la religion. Le noir évoque le limon du Nil fertilisant les cultures ; le rouge à la fois Seth, dieu du désordre et de la perturbation, et Osiris, possédé et lui aussi fertile ; le vert (qui peut être jaugé bleu) la nature (tant les égyptiens d'aujourd'hui que le ciel et le monde végétal). Il n'est en revanche pas d'équivalent à notre bleu : le lapis-lazuli est à l'époque une matière de luxe et le turquoise, de vert.

100 LES ŒUVRES

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

Artiste, technique, dimensions et lieu de conservation

La date de création de l'œuvre

100 LES ŒUVRES

Impression, soleil levant

CLAUDE MONET • HUILE SUR TOILE • 48 x 83 CM • PARIS, MUSÉE MARMOTTAN-MONET

En 1874, Claude Monet peint *Impression, soleil levant*. À l'occasion de la première exposition de la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs, ce titre inspire à un journaliste moqueur, Louis Leroy, le terme « impressionnisme », dans un article publié dans *Le Charivari* (en avril 1874) : « Impression. Ces deux mots, écrits l'un après l'autre, me donnèrent, pour le coup, l'idée de ce que c'est que l'impression ». Paradoxalement, le terme « impressionnisme » est créé dans l'histoire pour désigner l'un des courants les plus novateurs de l'art moderne, avant de devenir l'un des plus populaires auprès du public.

Le tableau représente une bague à l'anneau dans l'ancien avant-port du Havre : à l'arrière-plan, apparaissent, noyés dans le brouillard, les mâts des navires, les grues des docks et les cheminées fumantes. L'œuvre dévotie les contemporains de Monet par son style inhabituel. Dans une facture très libre, il résume un instant indécidable pour exprimer en peinture les instants fugitifs d'un lever de soleil. Le ciel éclairé par les reflets de l'eau orangé, le faiseau chromatique entre les airs et la mer, une palette de quelques points de vert annoncent les nombreuses expérimentations chromatiques des impressionnistes au cours des années 1870-1880. Toutefois, Monet s'inspire aussi de certaines œuvres du passé. À l'exemple notamment des extraordinaires marines, douces et colorées, de Joseph Mallord William Turner, peintres autour de 1850.

Autres œuvres importantes
Les Dauphins, 1875, Musée d'Orsay
Le Bassin aux nymphéas, 1899, New York, The Metropolitan Museum of Art
Le Port de Commerce, 1905, Londres, National Gallery



LES ŒUVRES 101

CLAUDE MONET (1840-1926)

Considéré comme le chef de file des impressionnistes, Monet est l'un des premiers artistes à tenter de peindre à la fois subjective en privilégiant les effets lumineux et chromatiques créés par une matière picturale très mince sur la surface de la toile. Le principe en plus art est privilégié, offrant au public de nombreuses occasions de visiter les œuvres dans les musées et d'observer de près les couleurs pour directement sortir de la toile de peinture.

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

APPROFONDIR ET PLEIN AIR 32 • VERT 40 • ORANGE 49 • VIOLET 45 • 1

➔ COULEURS EN TUBE SOUPLE 3 204

Autres œuvres de même artiste

Les renvois aux mouvements, thèmes et techniques



Histoire

- 12** Art pariétal préhistorique
- 13** Polychromie dans l'Égypte pharaonique
- 14** Couleur aristotélicienne
- 15** Fête de Holi en Inde
- 16** Couleurs et héraldique
- 17** Couleur divine
- 18** Invention de la peinture à l'huile
- 19** Renaissance de la couleur
- 20** Querelle du dessin et de la couleur
- 21** Couleur et genre
- 22** Austérité chromatique de la Réforme
- 23** Sobriété chromatique et essor de la bourgeoisie
- 24** Clair-obscur
- 25** Contrastes
- 26** Cercle chromatique de Newton
- Couleurs primaires et complémentaires **27**
- Art et science **28**
- Couleur romantique **29**
- Éloge de l'ombre au Japon **30**
- Fée électricité **31**
- Impressionnisme et plein air **32**
- Pointillisme et division chromatique **33**
- Couleurs symbolistes **34**
- Violence de la couleur **35**
- Monochromes **36**
- Couleur à l'état pur **37**
- Jeux d'optique **38**
- Chromatismes pop **39**
- Atelier d'artiste et espace d'exposition **40**
- Normaliser la couleur **41**

Art pariétal préhistorique

45 000
–
12 000 ans
avant le
présent

PRINCIPAUX LIEUX : GROTTES D'EL CASTILLO (ESPAGNE) • GROTTES DE COLIBOIA (ROUMANIE) • GROTTES DE KHOIT TSENKHER (MONGOLIE) • GROTTES DE LASCAUX (FRANCE) • GROTTES DES MAINS (ARGENTINE)

Dès la préhistoire, les êtres humains s'intéressent à la couleur pour décorer leur habitat, embellir leurs parures ou leurs vêtements et rehausser leurs productions artistiques.

Dans l'art pariétal européen, des pigments noirs (charbon de pin sylvestre, utilisé en fusain) et rouges (hématite, un minerai de fer, tantôt en poudre soufflée sur la paroi, tantôt sous forme de peinture épaisse) sont d'abord employés, auxquels s'ajoute le blanc (argiles). Ainsi, les quelque

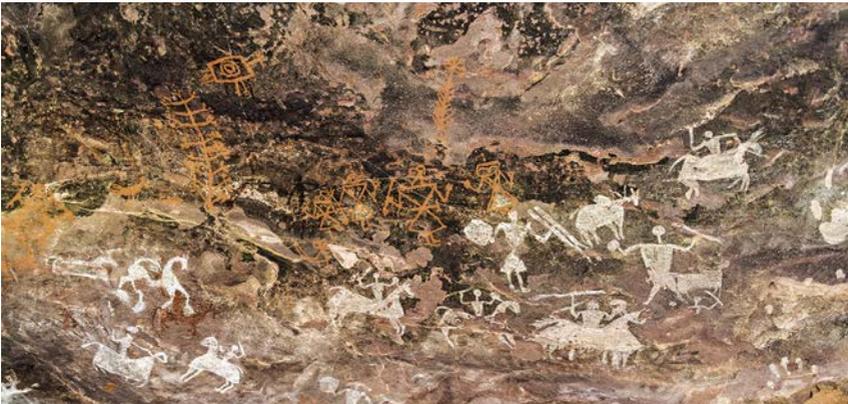
420 représentations d'animaux (chevaux, lions, bisons, rhinocéros, rennes, etc.) et les nombreux motifs abstraits qui ornent la grotte Chauvet – Pont-d'Arc (vers 36 000 ans avant le présent) sont exécutés dans ces trois couleurs.

Les ocres, avec leurs nuances allant du jaune au brun, apparaissent plus tardivement. Dans la grotte de Lascaux (vers 19 000 ans avant le présent), les artistes ont recours à la goethite, un autre minerai de fer, pour réaliser dans cette tonalité certains éléments de son extraordinaire bestiaire (plus de 600 chevaux, aurochs, cerfs, bouquetins ou bisons, sans oublier une figure anthropomorphe). Le vert n'apparaît quant à lui qu'à l'âge du bronze (vers 800 av. J.-C.), grâce à la découverte de l'oxydation du cuivre.

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES

Les grottes ornées du Paléolithique offrent en Europe le témoignage le plus spectaculaire de cette sensibilité à la couleur, bien que de nombreux autres artefacts, parfois très modestes, révèlent également un goût marqué pour le coloris, à l'exemple des galets aziliens peints de signes rouges (vers 12 000 ans avant le présent).

Grotte Chauvet, Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche)



Polychromie dans l'Égypte pharaonique

vers
3150 av. J.-C.
–
30 apr. J.-C.

PRINCIPAUX LIEUX : AMARNA • THÈBES • VALLÉE DES ROIS • SAQQARA



PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES

L'Égypte pharaonique est un monde polychrome. Pourtant, le lexique hiéroglyphique ne comporte aucun terme équivalent à notre mot « couleur », les Égyptiens se montrant, dans les textes qui nous sont parvenus, davantage attentifs à l'idée de surface et de brillance.

Scène de chasse et de pêche, fresque de la tombe de Nebamon, XVIII^e dynastie, Londres, British Museum

L'usage de la couleur dans les œuvres d'art égyptiennes est constant, tant dans la sculpture en ronde-bosse que dans les bas-reliefs, les peintures murales, les objets et l'architecture. Dès la fin de la période archaïque (vers 3000 av. J.-C.) et *a fortiori* sous l'Ancien Empire (2815-2400 av. J.-C.), jusqu'à l'époque gréco-romaine, elle est employée majoritairement en aplats, les effets de dégradé demeurant très rares.

Le blanc, le noir, le rouge et le vert constituent les principales tonalités, chacune déclinée en nuances, auxquelles s'ajoute l'or, le jaune étant absent du vocabulaire bien que des pigments ocre et safran soient employés. Si les tons blanc, brun et rouge sont obtenus grâce

aux oxydes de fer, et le noir au charbon, les verts et les bleus sont le produit d'un mélange de cuivre, de sable, de calcaire et de cendres, et forment les premiers pigments synthétiques de l'Histoire.

Symboliquement, les couleurs ont partie liée avec la spiritualité et la religion. Le noir évoque le limon du Nil fertilisant les cultures ; le rouge à la fois Seth, dieu du désordre et de la perturbation, et Osiris, positif et lui aussi fertile ; le vert (qui peut aller jusqu'au bleu) la nature (tant les étendues d'eau que le ciel et le monde végétal). Il n'existe en revanche pas d'équivalent à notre bleu : le lapis-lazuli est vu comme une nuance de noir et le turquoise, de vert.

NOIR p.44 BLANC p.45 ROUGE p.46 VERT p.49 CHAOUABTI DE SETHI 1^{er} p.64 PIGMENTS NATURELS ET DE SYNTHÈSE p.190 PIGMENTS BLANCS p.191 PIGMENTS ROUGES ET POURPRES p.193 PIGMENTS VERTS p.195 PIGMENTS NOIRS ET BRUNS p.196

Couleur aristotélicienne

vers 800
–
31 av. J.-C.

PRINCIPAUX LIEUX : ATHÈNES • OLYMPIE • ÉPHÈSE



Peinture murale, tombe d'Agios Athanasios, 325-300 av. J.-C., près de Thessalonique

Au cours de l'Antiquité grecque, les théories de la couleur et son symbolisme restent longtemps contradictoires, au point de se révéler parfois difficiles à appréhender pour le lecteur ou la lectrice moderne. Dans son traité *De la sensation et des sensibles*, Aristote (384-322 av. J.-C.) contribue à clarifier et à structurer le système chromatique, en organisant les couleurs pures (non mélangées) – rouge, violet, vert, bleu et gris ou jaune – sur une échelle de l'ombre à la lumière, du noir au blanc, soit un total de sept tons probablement sur le modèle de la gamme musicale.

Dans l'art grec, la couleur est très répandue : décors muraux peints, statues

en marbre ou en bois, mosaïques, sans oublier la céramique (souvent dominée par le noir et le rouge). Elle fait partie intégrante du processus créatif et n'a rien d'accessoire. Dans la sphère privée, elle permet de donner des indications sur la représentation (sexe ou rang social du modèle par exemple) ; dans la sphère religieuse, elle souligne la piété du commanditaire de la statue divine ou du donateur du temple ; dans la sphère politique, elle exacerbe la puissance (décor des palais). À Rome, la tradition de la polychromie est maintenue et enrichie, notamment grâce à de nouveaux pigments en provenance des territoires conquis.

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES

Pour les Grecs, le terme « couleur » désigne avant tout une surface colorée. Le système chromatique d'Aristote, qui classe les tons purs du plus sombre au plus clair, dominera la pensée européenne jusqu'aux découvertes d'Isaac Newton au xvii^e siècle.



Fête de Holi en Inde

iv^e siècle
à nos jours

PRINCIPALES VILLES : BARSANA • MATHURA • NANDGAON • VRINDAVAN

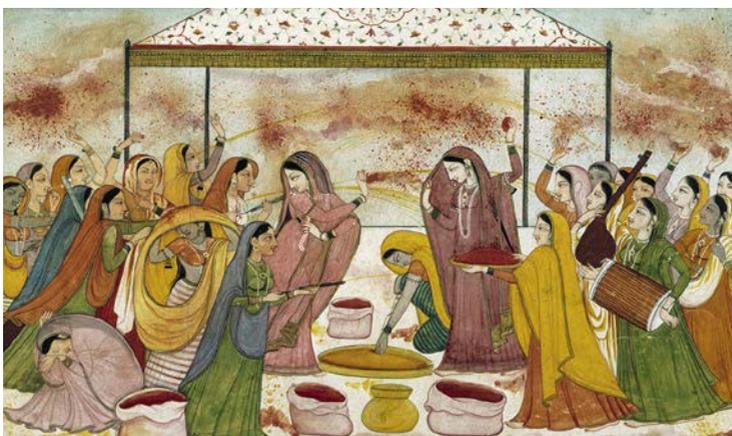
Chaque année en Inde, la fête hindoue de Holi (mentionnée dans les textes dès le iv^e siècle) célèbre l'arrivée du printemps et la fertilité. Le soir du premier jour, un feu est allumé en souvenir de la création de la démonne Holika par Vishnou et par là même de la victoire du bien sur le mal. Le lendemain, hommes et femmes vêtus de blanc, tous âges et toutes castes confondus, projettent des pigments et de l'eau teintée sur tous ceux qu'ils croisent.

Traditionnellement, on utilisait les fleurs séchées et broyées de *Butea monosperma*, arbuste sacré surnommé « flamme de la forêt », qui, mélangées à de l'eau, forment un liquide jaune, ainsi que du curcuma (orangé) et de la poudre de bois de santal rouge. Des couleurs qui symbolisent, pour le jaune, la foi, pour

l'orangé, l'optimisme, et pour le rouge, la joie et l'amour. La gamme chromatique est aujourd'hui plus étendue, incluant le bleu (la vitalité) ou le vert (l'harmonie). Dans le Nord de l'Inde, la fête de Holi est associée à Radha-Krishna, divinité collective de l'amour éternel. On raconte que Krishna, redoutant que Radha ne le rejette en raison de sa peau sombre, demande à la jeune femme de souffler une poudre colorée sur son visage : ils tombent alors amoureux.

ŒUVRE PHARE

Dans cette aquarelle du xviii^e siècle, Krishna et Radha, entourés de gopis, ces bouvrières avec lesquelles Krishna a passé son adolescence, et de jeunes gardiens de vaches, pulvérisent de la poudre et de l'eau teintée à l'aide de tiges de bambou.



Anonyme, *Radha et Krishna célèbrant Holi*, vers 1775-1780, aquarelle, Londres, Victoria and Albert Museum



Couleur divine

PRINCIPAUX ARTISTES : CIMABUE • GIOTTO • FRA ANGELICO

XII^e
–
XV^e siècle

Aux XII^e et XIII^e siècles, le Dieu des chrétiens devient dans la théologie un dieu de lumière, rempart contre l'obscurité qui vivifie les âmes. Pour la rénovation de l'abbatiale de Saint-Denis, au nord de Paris, l'abbé Suger (1081-1151) conçoit vers 1130 un espace sacré rendu vibrant de couleurs grâce à l'usage abondant du vitrail. Le bleu, qui domine l'ensemble, symbolise désormais la lumière divine. Mais un concurrent du bleu demeure actif: l'or, hérité de l'art byzantin.

Ainsi, au début du XIV^e siècle, le peintre florentin Giotto (vers 1266-1337), qui invente les fondements de la peinture renaissance en introduisant davantage de réalisme, emploie encore le fond doré dans ses œuvres, à l'exemple de son retable *Saint François d'Assise recevant les stigmates* (vers 1300-1325).

Un siècle plus tard, dans son ouvrage *De pictura* (*De la peinture*, 1435-1436), le théoricien et homme de lettres Leon Battista Alberti (1404-1472) condamne, en humaniste et défenseur de la peinture comme art libéral, l'usage excessif de l'or, aux effets jugés trop faciles et insuffisamment naturalistes.



Giotto, *Saint François d'Assise recevant les stigmates*, vers 1300-1325, tempera et fond d'or sur bois, Paris, musée du Louvre

ARTISTE PHARE

Dans ce tableau de Giotto, saint François d'Assise, un genou posé à terre, reçoit les stigmates du Christ représenté en séraphin. L'arrière-plan et les auréoles des deux figures sont peints à l'or, couleur plus éclatante, plus éblouissante, plus aveuglante que le bleu. L'artiste introduit un effet de profondeur grâce à la montagne qui s'élève derrière François et aux éléments architecturaux.



Invention de la peinture à l'huile

xv^e siècle

PRINCIPAUX ARTISTES : JAN VAN EYCK • ROGIER VAN DER WEYDEN • ANTONELLO DE MESSINE



Jan Van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*, vers 1434-1435, huile sur bois, Paris, musée du Louvre

ARTISTE PHARE

Jan Van Eyck contribue au perfectionnement de la peinture à l'huile, travaillant la couleur en glacis grâce à l'application de couches successives : la lumière semble jouer avec la transparence de l'huile. Désormais, les textures, les effets d'ombre ou de reflet, les volumes sont traduits avec un grand souci de naturalisme. La gamme chromatique s'enrichit d'une infinité de nuances.

Avant les premières décennies du xv^e siècle, les peintres ont principalement recours à la tempera (mélange de pigments, d'eau et de colle ou de jaune d'œuf) et à la fresque (application de pigments sur un enduit à la chaux frais ou sec), deux techniques au rendu très opaque. Au xv^e siècle, une manière innovante d'utiliser l'huile en peinture, jusqu'alors employée essentiellement comme vernis, permet aux artistes, en mêlant les pigments à une huile cuite et à un diluant (eau et œuf, puis essence volatile), d'obtenir des effets chromatiques nouveaux, infiniment plus délicats, plus fondus, plus translucides.

La légende popularisée au xvi^e siècle par l'historien de l'art italien Giorgio Vasari (1511-1574) veut que Jan Van Eyck (vers 1390-1441) soit l'inventeur de cette technique ; en réalité, il contribue à son perfectionnement.

Au cours du xvi^e siècle, le bouleversement de la peinture à l'huile s'accompagne d'autres révolutions, telles que l'illusionnisme avec l'introduction de la perspective, le développement du clair-obscur ou l'usage, notamment pour les œuvres de grand format, de la toile, légère et aisément transportable en rouleau, plutôt que du panneau de bois.



Renaissance de la couleur

xv^e
–
xvi^e siècle

PRINCIPAUX ARTISTES : LORENZO LOTTO • TITIEN • VÉRONÈSE • LE TINTORET

La Renaissance se caractérise par d'importantes mutations dans les domaines de la pensée et des arts. En rupture avec l'époque médiévale, la culture humaniste, nourrie d'érudition antique, place l'homme au centre du monde. Dans ce contexte, Leon Battista Alberti, théoricien et homme de lettres florentin, rédige en 1435-1436 un traité à l'usage des peintres. Une peinture, explique-t-il, est constituée de trois éléments : la composition, le contour (c'est-à-dire le dessin) et la lumière (c'est-à-dire la couleur). Le noir et le blanc sont des régulateurs qui permettent de moduler les valeurs et le clair-obscur. À chacun des quatre éléments correspond une couleur « pure » : le rouge du feu, le bleu de l'air, le vert de l'eau et le gris (mélange de blanc et de noir, précise Alberti) de

la terre. Notons que le jaune, alors considéré comme un dérivé du vert, n'apparaît pas.

Alberti recommande une grande richesse chromatique, en rupture avec la tempérance médiévale. Ce goût de la couleur connaît son apogée au xvi^e siècle à Venise, plaque tournante du commerce de luxe en provenance de toute la Méditerranée. Les Vénitiens, qui rencontrent des difficultés à peindre à fresque en raison du fort taux d'humidité dans la Cité des Doges, s'emparent avec ferveur d'une nouvelle technique, la peinture à l'huile. Des marchands spécialisés dans la vente de pigments offrent des couleurs de grande qualité – dans le reste de l'Italie, ce sont les apothicaires qui fournissent les artistes.

ARTISTE PHARE

Les peintres vénitiens, tels que Titien (vers 1488-1576) et Véronèse (1528-1588), excellent dans l'art de la couleur, au détriment, déplore par exemple l'historien de l'art Giorgio Vasari, du dessin.

Titien, *Vénus et le joueur de luth*, vers 1565-1570, huile sur toile, New York, The Metropolitan Museum of Art



Querelle du dessin et de la couleur

xvi^e
—
xix^e siècle

PRINCIPAUX ARTISTES : LÉONARD DE VINCI • MICHEL-ANGE • TITIEN • NICOLAS POUSSIN • PIERRE PAUL RUBENS

ARTISTE PHARE

Vers 1508, dans une note pour son *Traité élémentaire de la peinture*, le Toscan Léonard de Vinci (1452-1519) recommande une palette réduite et rompue (aux tons assourdis par le mélange du blanc ou du noir) mise au service de la construction de l'œuvre, notamment par l'usage de l'ombre.

L'historien de l'art Giorgio Vasari, dans la seconde édition *des Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes* (1568), évoque deux traditions dans la peinture du xvi^e siècle: celle, originaire de Toscane, de la primauté du dessin, dont Michel-Ange (1475-1564) serait



le grand représentant, et celle, vénitienne, de la couleur, dont Titien (vers 1488-1576) serait le chef de file.

Si cette querelle entre dessin et couleur est souvent caricaturale, elle s'exporte cependant dans la France du xvii^e siècle où, au sein de l'Académie royale de peinture, s'opposent désormais les partisans de Nicolas Poussin (1594-1665), reconnu pour la majesté de son trait, et ceux de Pierre Paul Rubens (1577-1640), célèbre pour la virtuosité de son coloris. Fervent défenseur d'une peinture littéraire voire rhétorique, Charles Le Brun (1619-1690), premier peintre du roi sous le règne de Louis XIV (1638-1715), soutient que le dessin satisfait l'esprit là où la couleur ne flatte que les yeux.

Au siècle suivant, la palette intense et la touche large d'Antoine Watteau (1684-1721), reçu à l'Académie en 1717, et de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), reçu en 1765, semblent signer la victoire des coloristes. Pourtant, le débat artistique réactive cette dispute jusqu'à la fin du xix^e siècle, confrontant par exemple le trait délicat et précis de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) à la sensualité chromatique d'Eugène Delacroix (1798-1863).

Léonard de Vinci, *Portrait d'une dame de la cour de Milan*, dit à tort *La Belle Ferronnière*, vers 1490-1497, huile sur bois, Paris, musée du Louvre



Couleur et genre

De la Renaissance à nos jours

PRINCIPAUX ARTISTES : PIERO DELLA FRANCESCA • HYACINTHE RIGAUD • JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES

Certaines couleurs sont rattachées dans l'imaginaire collectif à un genre. Le rose et le bleu en sont les deux exemples les plus évidents, le premier censément féminin, le second prétendument masculin. Longtemps, le terme « rose » n'existe pas pour désigner la couleur que nous connaissons. On utilise parfois celui d'« incarnat », un rose vif évoquant la teinte de la chair. Il est souvent perçu comme un dérivé du rouge et en ce sens, prend une connotation virile. Le bleu, couleur du manteau de la Vierge Marie (Piero Della Francesca, *Madonna del Parto*, vers 1455, Monterchi, musée), est en revanche jugé féminin. Le changement s'opère avec la Révolution. Les hommes, qui sous l'Ancien Régime portaient cheveux longs, talons hauts, bas et autres dentelles (Hyacinthe Rigaud, *Louis XIV en costume de sacre*, voir p. 82-83), renoncent à ce goût de l'ornement au

profit du costume sombre, austère et bourgeois (Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Portrait de M. Bertin*, 1832, Paris, musée du Louvre). Le rouge devient alors une couleur féminine, celle des robes de mariée.

Le gris, qui dans les retables orne en camaïeu (grisaille) les panneaux extérieurs et semble s'opposer à la richesse cachée des couleurs des panneaux intérieurs, se situe du côté du neutre, rappelle Roland Barthes dans son cours au Collège de France sur ce thème. Pour Johann Wolfgang von Goethe, le gris est une couleur moyenne qui contient les autres couleurs mêlées. Dès lors, il a la capacité de s'harmoniser avec toutes les teintes.

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES

Jusqu'au XVIII^e siècle, le rose et le bleu ne sont pas des teintes spécifiquement attribuées aux fillettes, pour l'un, et aux garçonnets, pour l'autre, ainsi que le montre ce portrait d'un jeune garçon par l'artiste britannique Thomas Gainsborough (1727-1788). Mais au cours du siècle suivant, les progrès de la chimie permettent d'obtenir plus facilement des tons pastel, souvent assignés aux enfants. Dans la haute bourgeoisie, on habille désormais les filles en rose pâle et les garçons en bleu ciel. Cette partition se diffusera dans l'ensemble de la société tout au long du XX^e siècle.



Thomas Gainsborough, *Le Garçon rose*, 1782, huile sur toile, Waddesdon, National Trust



Austérité chromatique de la Réforme

xvi^e siècle

PRINCIPAUX ARTISTES : LUCAS CRANACH L'ANCIEN • HANS HOLBEIN



Lucas Cranach l'Ancien, *Portrait de Luther*, vers 1532, huile sur bois, New York, The Metropolitan Museum of Art

(1509-1564) dans le monde francophone, prônent l'humilité et l'austérité. Tout en condamnant l'idolâtrie catholique, Luther comprend le pouvoir des images, notamment dans le cadre de l'enseignement catéchétique, et soutient leur diffusion afin de transmettre ses idées. En revanche, Zwingli se montre à leur égard plus méfiant, et Calvin en interdit strictement l'usage.

Les valeurs de la Réforme se traduisent dans le costume et dans la représentation par une mode du noir en rupture avec les séductions faciles de la couleur, synonyme de mensonge et de tromperie. La bourgeoisie se vêt de noir et c'est ainsi qu'elle apparaît dans les portraits commandés aux artistes.

Sous l'impulsion en 1517 d'un moine saxon, Martin Luther (1483-1546), la Réforme marque une scission au sein de la chrétienté entre l'Europe latine catholique et l'Europe du Nord, désormais protestante. Dans ce cadre complexe, la morale protestante condamne, dans l'habillement mais aussi dans la peinture, l'usage affirmé de la couleur, symbole d'un papisme somptuaire et d'une aristocratie dispendieuse. Au quotidien, Luther et ses suivants, Ulrich Zwingli (1484-1531) en Suisse alémanique et dans le Sud de l'Allemagne, et Jean Calvin

ARTISTE PHARE

Le peintre Lucas Cranach (1472-1553), au service de la Réforme, exécute plusieurs portraits de son ami Martin Luther, dans des images conformes au rigorisme protestant et qui seront diffusées largement au moyen de la gravure en noir et blanc, médium apprécié par les défenseurs de l'Église réformée pour sa capacité à toucher le plus grand nombre et son faible coût de production.



Sobriété chromatique et essor de la bourgeoisie

xvii^e
–
xix^e siècle

PRINCIPAUX ARTISTES : JACQUES-LOUIS DAVID • ADÉLAÏDE LABILLE-GUIARD • FRANS HALS • JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES • REMBRANDT



Rembrandt, *Le Syndic de la guilde des drapiers*, 1662, huile sur toile, Amsterdam, Rijksmuseum

ŒUVRE PHARE

Dans la peinture hollandaise, les portraits sévères de familles de commerçants, toutes vêtues de noir, se multiplient au cours du xvii^e siècle.

Au xvi^e siècle, la Réforme protestante s'appuie sur l'émergence d'une classe bourgeoise. En réaction au faste de la monarchie catholique, qui encourage un usage ostentatoire de la couleur dans le costume et le décor, se développe une culture de l'austérité au sein de laquelle le noir domine.

En France, les États généraux de 1789 réglementent le costume des députés. Si les représentants du clergé ont droit au violet, ceux de la noblesse aux rehauts d'or et de plumes blanches, les députés du tiers état porteront « habit, veste et

culotte de drap noir, bas noirs, avec un manteau court de soie ou de voile, [et] un chapeau retroussé de trois côtés, sans ganses ni boutons ». À l'approche de la Révolution, la palette des peintres avait déjà commencé à s'assourdir, comme un signe avant-coureur de la crise.

Au xix^e siècle, une austérité comparable continue de prévaloir dans les représentations de la bourgeoisie, dont le pouvoir politique et économique ne cesse de croître à la faveur de la révolution industrielle, de la naissance du capitalisme et de la république. La sobriété chromatique devient synonyme de bon goût, de réserve et de tempérance, valeurs toujours jugées vertueuses dans les milieux bourgeois actuels.

Clair-obscur

xvii^e siècle

PRINCIPAUX ARTISTES : CARAVAGE • ARTEMISIA GENTILESCHI •
VALENTIN DE BOULOGNE • JOSÉ DE RIBERA

ARTISTE PHARE

Très tôt, Caravage comprend la puissance dramatique du clair-obscur et sa capacité à faire surgir la forme ou au contraire à l'anéantir. Par ce biais, il porte un regard cru sur la réalité comme figée à un instant décisif, guidé par son goût pour les sujets populaires.



Caravage, *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, 1602-1604, huile sur toile, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art

Au tournant du xvii^e siècle, le peintre lombard Caravage (vers 1571-1610) entreprend avec systématisme de représenter des scènes populaires et nocturnes. Il n'est pas l'inventeur du clair-obscur, cette combinaison contrastée de zones éclairées et de zones sombres, mais il en est le principal maître et il l'exalte avec une certaine violence.

Chez Caravage, la source lumineuse, rarement identifiée, semble jaillir des pigments eux-mêmes, de la matière picturale. Au-delà du procédé, elle représente la lumière divine qui vient chasser les ténèbres de l'ignorance. Afin de créer un grand nombre de nuances, des plus sombres aux plus claires, Caravage peint sur un fond rouge-brun, gris ou vert. Il évite l'usage de couleurs pures, restreint sa palette et emploie la technique du glacis (couches successives apposées en transparence) pour illuminer certaines zones de la composition.

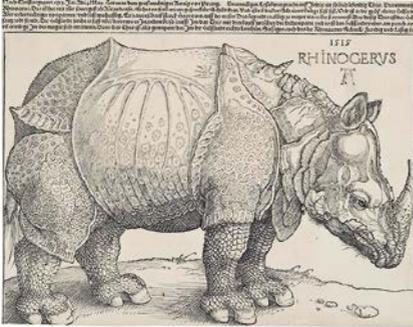
Caravage, bien que n'ayant pas eu d'élèves, influence plusieurs générations de peintres qui découvrent son œuvre à Rome puis à Naples. Marqués par la dramaturgie de ses effets et par le choix de ses sujets, ils s'approprient son regard naturaliste et son sens du clair-obscur, et contribuent à la diffusion de son style dans toute l'Europe, à l'exemple du Français Valentin de Boulogne (1591-1632) ou de l'Espagnol José de Ribera (1591-1662).



Contrastes

PRINCIPAUX THÉORICIENS : ARISTOTE • ISAAC NEWTON •
JOHANN WOLFGANG VON GOETHE • MICHEL EUGÈNE CHEVREUL

XVII^e
–
XIX^e siècles



Albrecht Dürer, *Le Rhinocéros*, 1515, gravure sur bois, Chicago, The Art Institute of Chicago

La perception et la classification des couleurs sont avant tout des faits culturels et historiques. En Occident, plusieurs conventions prévalent : l'opposition entre les couleurs chaudes et froides, le contraste noir et blanc, les couleurs primaires ou encore les couleurs complémentaires.

La notion de couleurs chaudes et froides, telle que nous la connaissons aujourd'hui, se développe dans les milieux artistiques au cours du XVIII^e siècle et est reprise par l'écrivain allemand Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) dans son *Traité des couleurs* (1810). Ainsi, les rouges, orangés et jaunes (couleurs chaudes et actives) se distinguent de leurs complémentaires, les verts, bleus et violets (couleurs froides et passives). Si cette opposition est relative – l'historien Michel Pastoureau rappelle qu'au Moyen

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES

Le classement actuel des couleurs en tons chauds et froids provient notamment des recherches menées par Johann Wolfgang von Goethe au début du XIX^e siècle sur la perception visuelle. En privilégiant l'usage de l'encre noire sur papier, l'imprimerie, à partir de la fin du XV^e siècle, instaure le principe du contraste le plus fort et le plus lisible, tant pour les textes que pour les gravures, constitué par le noir et le blanc.

Âge, le bleu, par exemple, était considéré comme une couleur chaude –, les recherches sur les cellules ganglionnaires de la rétine ont cependant démontré un même dualisme dans l'évolution de la perception des couleurs chez les mammifères.

L'idée que le noir et le blanc ne seraient pas des couleurs se développe quant à elle à partir des travaux d'Isaac Newton. En s'opposant à la conception aristotélienne et linéaire des couleurs (blanc, jaune ou gris, rouge, violet, vert, bleu, noir), il propose un classement circulaire inspiré de l'arc-en-ciel (violet, indigo, bleu, vert, jaune, orange, rouge) duquel le noir et le blanc sont exclus. Placés aux extrémités d'une échelle allant du plus clair au plus foncé, ils deviennent en Occident synonymes de contraste, idée renforcée par l'invention de l'imprimerie.



Cercle chromatique de Newton

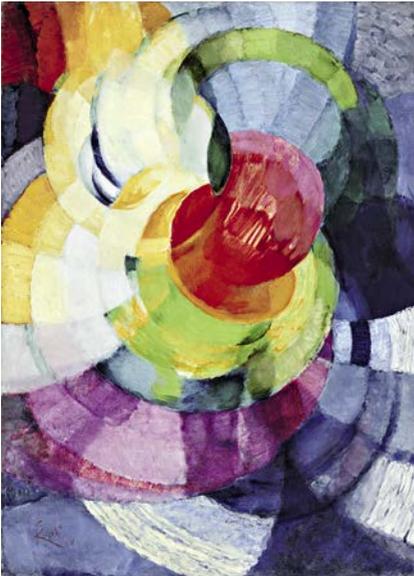
1704

PRINCIPAUX ARTISTES : J.M.W. TURNER • GEORGES SEURAT • PAUL SIGNAC • PAUL SÉRUSIER • FRANTIŠEK KUPKA

Isaac Newton (1642-1727) révolutionne la pensée scientifique, et nombre de ses découvertes en mathématiques ou en physique, ses principaux domaines d'étude, ouvrent la voie à la science moderne. En 1666, il entreprend des recherches sur l'optique qui l'occuperont plusieurs années. Il fait ainsi une observation décisive : la lumière blanche réfractée dans un prisme se décompose en un spectre de couleurs. Il dénombre six rayons colorés dans le spectre (violet, bleu, vert, jaune, orange et rouge), mettant de côté

le noir et le blanc. Mais, souligne l'historien Michel Pastoureau, fidèle aux conventions symboliques de son temps, qui reposent sur des systèmes à sept ou douze éléments, Newton ajoute l'indigo (double du bleu) et obtient ainsi sept couleurs fondamentales, sur le modèle de la gamme musicale. La norme de l'arc-en-ciel, divisé en sept tons, telle qu'on la conçoit encore aujourd'hui, est ainsi établie.

En 1704, Newton publie la somme de ses recherches dans un ouvrage intitulé *Opticks*. Il formalise la décomposition des couleurs du spectre selon leur longueur d'onde dans un cercle chromatique (appelé également disque de Newton), en rupture avec la représentation linéaire des couleurs héritée d'Aristote. Il schématise aussi par ce biais la notion de couleurs complémentaires, diamétralement opposées sur le cercle.



František Kupka, *Disques de Newton*, 1912, huile sur toile, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

PRINCIPALES APPLICATIONS

Au XIX^e siècle, les théoriciens de la couleur proposent des versions de plus en plus sophistiquées du cercle chromatique, qui suscitent l'intérêt de nombreux peintres, de J.M.W. Turner (1775-1851) à Georges Seurat (1859-1891).



Couleurs primaires et complémentaires

XVII^e siècle
à nos jours

PRINCIPAUX THÉORICIENS : CLAUDE BOUTET • MOSES HARRIS • JOHANN WOLFGANG VON GOETHE • JOHANNES ITTEN



Barnett Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue? IV*, 1969-1970, acrylique sur toile, Berlin, Nationalgalerie

La notion des trois couleurs primaires – jaune, rouge, bleu – qui, selon la croyance populaire, permettraient à elles seules de créer toutes les autres couleurs apparaît dès la fin du XVII^e siècle. Au début du XX^e siècle, le Bauhaus, par la voix entre autres du peintre et théoricien Johannes Itten (1888-1967), dote durablement les couleurs primaires d'une connotation d'épure et de modernité, connotation forte que de nombreux artistes à l'exemple de Barnett Newman, quelques décennies plus tard, se plaisent à questionner avec ironie.

L'idée des couleurs complémentaires rendues lisibles par leur classification sur le cercle chromatique est héritée des recherches des scientifiques. Ainsi le naturaliste Moses Harris (1730-1785), dans son ouvrage *The Natural System of Colours* (vers 1770), illustré d'un nouveau cercle chromatique, remarque : « Si un contraste manque à une couleur, recherchez la couleur dans le cercle, et juste en face, vous trouverez le contraste souhaité. » Dans le cinquantième paragraphe de son *Traité des couleurs* (1810), l'écrivain allemand

Johann Wolfgang von Goethe estime que les couleurs opposées dans le cercle chromatique s'appellent les unes les autres dans l'œil du spectateur : « Ainsi, le jaune exige le violet ; l'orange, le bleu ; le rouge, le vert ; et *vice versa* [...] ». Cette approche connaît un grand succès au XIX^e siècle, particulièrement chez les peintres, à l'exemple de J. M. W. Turner et de Philipp Otto Runge (1777-1810). Elle est reprise à partir des années 1850 dans de nombreux traités qui tous rappellent que ces complémentaires sont harmonieuses à condition d'être juxtaposées et non mélangées : en ce cas, elles se transforment en une teinte grisâtre.

AUTEUR PHARE

La notion des trois couleurs primaires se manifeste dès la fin du XVII^e siècle dans le *Traité de la peinture en miniature* (1673), attribué à Claude Boutet : « Il n'y a à proprement dit que trois couleurs primitives, lesquelles ne peuvent être composées d'autres couleurs, mais dont toutes les autres peuvent être composées. Ces trois couleurs sont le jaune, le rouge et le bleu. »



ROUGE p.46 JAUNE p.47 BLEU p.48 VERT p.49 ORANGE p.50 VIOLET p.51

COMPOSITION EN ROUGE, JAUNE, BLEU ET NOIR p.126 QUELQUES CERCLES p.130 SIX COLORFUL INSIDE JOBS p.172

Art et science

XVIII^e
—
XIX^e siècle

PRINCIPAUX ARTISTES : VINCENT VAN GOGH • GEORGES SEURAT • PAUL SIGNAC

Depuis les découvertes d'Isaac Newton à la fin du XVIII^e siècle sur le prisme, la couleur est devenue l'objet de recherches scientifiques. Ainsi, quelques décennies plus tard, tout en reconnaissant les analyses de Newton, le comte de Buffon (1707-1788) s'intéresse à la physiologie de la couleur et à l'importance de la perception (*Dissertation sur les couleurs accidentelles*, 1743). Au XIX^e siècle, ces deux voies complémentaires nourrissent de nouveaux travaux qui stimulent de façon inédite l'intérêt des artistes.

En effet, le chimiste Michel Eugène Chevreul (1786-1889), directeur des teintures à la manufacture des Gobelins, publie en 1839 *De la loi du contraste simultané des couleurs*, somme consacrée

à l'influence des couleurs voisines sur la vision. Cet ouvrage, rarement lu dans son intégralité, est popularisé dans la presse, mais aussi par la voix d'un autre auteur, Charles Blanc (1813-1882), graveur, historien de l'art et ancien directeur de l'administration des Beaux-Arts. Dans sa *Grammaire des arts du dessin* (1867), le chapitre qu'il consacre à la couleur offre une synthèse accessible et trouve un écho important auprès de peintres tels que Vincent Van Gogh (1853-1890), Georges Seurat ou Paul Signac (1863-1935) : « Mettre une couleur sur une toile, rappelle Blanc en évoquant Chevreul, ce n'est pas seulement teindre de cette couleur tout ce qu'a touché le pinceau, c'est encore colorer de la complémentaire l'espace environnant. »

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES

La postérité de Michel Eugène Chevreul, grand théoricien de la couleur, auprès des artistes doit beaucoup à son cercle chromatique composé de 72 nuances mis au point au début des années 1860 pour la manufacture des Gobelins et toujours utilisé aujourd'hui.



Cercle chromatique de Chevreul



Droits d'auteurs

- © Adagp, Paris, 2023 pour les artistes suivants : Giacomo Balla, Lynda Benglis, Jeanne-Claude et Christo, Judy Chicago, Dan Flavin, Sheila Hicks, Frantisek Kupka, Antoni Miralda, Louise Nevelson, Pierre Soulages, Dorothee Selz
- © The Josef and Anni Albers Foundation / Adagp, Paris 2023
- © 2023 Calder Foundation, New York / Adagp, Paris
- © The Easton Foundation / Adagp, Paris 2023
- © Fondation Lucio Fontana, Milano / by SIAE / Adagp, Paris, 2023
- © 2023 Helen Frankenthaler Foundation, Inc./ Adagp, Paris, 2023
- © 2023 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico D.F. / Adagp, Paris
- © Succession Yves Klein c/o Adagp, Paris, 2023
- © Sol LeWitt / Adagp, Paris 2023
- © 2023 The Barnett Newman Foundation / Adagp, Paris
- © 2023 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris
- © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / Adagp, Paris, 2023
- © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Adagp, Paris 2023

- © John Baldessari 1977
- © Sonia Delaunay
- © The Andrea Frank Foundation
- © Nicolás García Urriburu
- © The Estate of Philip Guston, courtesy Hauser & Wirth
Barbara Hepworth © Bowness
- © David Hockney
- © Succession H. Matisse
- © The Metropolitan Museum of Art, New York. Alfred Stieglitz Collection, 1969 (69.278.2)
- © Claes Oldenburg
- © Bridget Riley 2023. All rights reserved
- © Succession Picasso 2023

Des pigments ornant les grottes préhistoriques aux néons lumineux de Dan Flavin en passant par les monochromes d'Yves Klein et les créations de Véronèse, Van Gogh, Delaunay, Warhol et Rothko, cet ouvrage explore à travers 60 chefs-d'œuvre, l'histoire, les matériaux et la symbolique des couleurs à travers les siècles et les cultures.

Accessible, concis et richement illustré, le livre nous explique les quand, comment et pourquoi de l'évolution des couleurs.

Flammarion

