

LA COULEUR AU FIL DES SIECLES

La couleur au fil des siècles

SOMMAIRE

La couleur au fil des siècles.....	1
Art Pariétal.....	2
Les roches minérales de l'Age de Bronze.....	3
La couleur dans l'Antiquité.....	4
La couleur chez les philosophes Antiques.....	4
Les nouveaux pigments de l'Antiquité.....	6
La pourpre des Empereurs.....	6
Le Bleu Barbare.....	7
Un monde en couleur !.....	9
Les couleurs au Moyen Âge.....	9
Le classement médiéval des couleurs :.....	11
Les Couleurs à la Renaissance.....	12
Nouvel ordre des couleurs.....	14
L'expérience de Newton : lumière et couleurs.....	15
Le traité des couleurs de Goethe.....	17
Industrialisation et uniformisation de la couleur.....	19
L'Essor de la chimie : les couleurs de synthèse.....	19
Eugène Chevreul et la loi du contraste simultané.	20
Influence du contraste simultané des couleurs sur les peintres.....	21
19 ème Siècle - la révolution du 'prêt à l'emploi '.....	23
Les premiers nuanciers.....	23
Le bouleversement des tubes de peinture.....	24
Nota bene.....	27

Art Pariétal

L'histoire des pigments dans la peinture remonte à l'aube de l'humanité. En effet, l'usage des pigments par nos ancêtres date de plus de 40 000 ans !

L'emploi de la couleur inaugure l'un des premiers courants de l'histoire de l'Art : L'Art Pariétal encore visible sur les parois des grottes du monde entier (comme les grottes de Gargas, Lascaux, Chauvet, Altamira, etc.).

Pour créer ces émouvantes fresques, les artistes de l'époque utilisaient les matières qu'ils trouvaient dans leur environnement proche : la Nature.

Les rouges proviennent d'un oxyde de fer appelé Hématite, qu'on trouve à l'état naturel dans le sol, tout comme les ocres et les craies. Le noir est issu du charbon de bois ou d'os calcinés.

Ces pigments étaient mélangés avec un matériau incolore : [la charge](#), pour donner une certaine consistance à la matière, faciliter l'étalement sur la paroi et améliorer la conservation. Cette charge était le plus souvent de l'argile ou du talc. Un liant à base de graisse ou d'eau était généralement nécessaire pour améliorer la qualité du mélange.



Fresque des grottes de Lascaux

Les roches minérales de l'Age de Bronze

L'invention d'outils en fer durant l'Age de Bronze (-1500 à -1000 avant JC) permit de broyer et réduire plus facilement certaines roches minérales en pigments.

S'ajoutèrent ainsi au nuancier des artistes :

- du rouge foncé (cinabre)
- un jaune brillant (orpiment)
- un bleu pâle (azurite)
- un bleu foncé (lapis-lazuli)
- un vert (malachite)
- et du rouge-orange brillant (réalgar)



La couleur dans l'Antiquité

La couleur chez les philosophes Antiques

Alors que dans notre système de couleurs actuel, on parle de 3 couleurs primaires, dans la Grèce Antique, les tonalités de base sont de 4 parce qu'elles font symboliquement références aux quatre éléments fondamentaux de la nature, les 4 saisons, les 4 humeurs, etc.

Empédocle d'Agrigente (490-435 av JC), fut le premier philosophe grec à écrire des textes sur la couleur. Il y décrit quatre couleurs fondamentales, le blanc, le rouge, le vert et le noir.

La grande inconnue de la période Antique était de savoir si la vision était un phénomène actif, (les yeux lançant des rayons de vision) ou bien, si c'était un phénomène plus passif (les yeux recevant des images du monde extérieur).

Empédocle essaya d'adopter les deux théories simultanément, considérant l'œil comme un récepteur, mais aussi comme une lanterne qui diffuserait des ondes de vision.

Aristote et Platon se posent également la question de la place de la couleur, et l'évoquent dans leurs ouvrages. Selon eux, la couleur est une question de *perception*.

D'après Platon, le blanc est dû à la dilatation de notre œil et inversement avec le noir. Il considère par ailleurs que la couleur est importante pour créer la *mimesis* (le fait de réaliser des œuvres qui imitent la nature). Cependant, il faut selon lui faire attention, car cela peut nous nous détourner de la réalité et il ne faut pas abuser des couleurs.

D'après Aristote, on ne voit aucune couleur dans sa pureté, on les voit mélangées à celles qui leur sont tangentes. Pour lui, le dessin domine la couleur, il est omniprésent alors que les couleurs ne sont qu'un plus. La couleur n'a pas de sens seule alors que le dessin, lui, peut fonctionner sans couleur.

Les nouveaux pigments de l'Antiquité

Dans l'Antiquité, de nouvelles couleurs s'ajoutent peu à peu à la palette, encore très restreinte, des artistes.

Les Phéniciens et les Grecs inventent le blanc de céruse, le rouge de Saturne ou minium et un jaune-orangé obtenu à partir de l'oxyde de plomb.

Étrusques, Grecs et Romains connaissent aussi le sépia, extrait de la poche des seiches.



Rouge de Saturne ou Rouge Minium

La pourpre des Empereurs

On doit aux Romains le pigment pourpre, obtenu à partir des Murex (escargots marins). La fabrication de cette couleur pourpre coûtait extrêmement chère, car il fallait plus de 250.000 Murex pour extraire une quinzaine de grammes de teinture ! (Tout juste de quoi colorer une toge...)

À l'époque romaine, cette couleur était si précieuse qu'elle fut déclarée "*Color Officialis*".

L'empereur Néron ordonna d'ailleurs la peine de mort et la confiscation des biens pour toute personne qui porterait, ou même achèterait, de la pourpre impériale !

Bien des années plus tard, les héritiers de l'empire seront surnommés de *porphyrogénètes* (nés dans la pourpre).



Le pourpre issu du Murex

Le Bleu Barbare

Avoir les yeux bleus dans la Rome Antique n'est pas un critère de beauté, bien au contraire.

Effectivement, dans l'Empire Romain, on oppose la couleur pourpre (*color officialis*), au bleu (*caeruleus color*) que l'on n'apprécie guère et que l'on considère tout simplement comme la couleur des barbares.

La couleur Bleu est, à l'époque romaine, principalement tirée de la Guède (*isatis tinctoria*), une plante dont les Bretons et les Celtes se peignaient le corps pour apparaître redoutables au combat.

Cette guède deviendra le fameux « pastel du teinturier » qui fera prospérer, des siècles plus tard, plusieurs régions de France et d'Europe, (telle que la région de Toulouse et la Picardie).



Le fameux Bleu Pastel issu de la Guède

Ainsi, le bleu fut déconsidéré pendant toute la période romaine et il faudra attendre la fin du XII^e siècle, au Moyen Âge, pour le voir adopté par les puissants. D'ailleurs, il n'existe quasiment pas de mots dans la langue romaine pour qualifier le bleu.

Les mots évoquant le bleu étant principalement d'origine arabe ou grecque, comme 'azur' venant de l'arabe 'lâzaward'.

Un monde en couleur !

L'Antiquité, tout comme le Moyen Âge, sont, malgré les idées qu'on en a, des mondes très colorés !

La couleur est partout : elle décore l'intérieur et l'extérieur des temples, orne les sculptures, l'architecture et la plupart des objets du quotidien.

Les statues et les vestiges de pierres blanches immaculées de l'Antiquité n'existent pas. Ceci est un mythe !

Le même phénomène a été révélé et également prouvé pour toute la période médiévale.

Ainsi, au Moyen-Age, la couleur est omniprésente et on l'applique sur toutes sortes de choses qui pourraient aujourd'hui nous paraître improbables : cuirs, ivoires, sculptures, et architectures (intérieur et façades des églises et cathédrales), jusqu'au pelage et plumage d'un certain nombre d'animaux !

Les couleurs au Moyen Âge

Le Moyen Âge possède un grand choix de pigments pour les fresques murales, la peinture sur bois, les manuscrits enluminés et illustrés de miniatures, les icônes et vitraux.

Avant toute chose, l'artiste médiéval doit broyer ses pigments. Cette opération est primordiale, car d'elle, dépend la bonne tenue de la peinture. Le broyage qui s'effectue sur une plaque de pierre très dure (en porphyre ou granite) à l'aide d'une molette permet à la fois d'affiner le grain du pigment et de l'agglomérer au liant.

Molette pour broyer les pigments sur la plaque de pierre



Les peintres médiévaux ne mélangent que très rarement les couleurs entre elles. Certaines sont d'ailleurs incompatibles, comme les pigments à base de soufre et ceux à base de plomb. Ils peuvent seulement éclaircir les couleurs en y ajoutant du blanc de céruse.

Au Moyen Âge, on superpose plutôt de fines couches de couleurs jusqu'à l'intensité souhaitée. On peut aussi varier les nuances en jouant sur la granulométrie du pigment. En effet, comme vous le savez, plus un pigment est broyé fin et plus il devient translucide.

Le classement médiéval des couleurs :

Pour nous, le bleu est une couleur froide, or, dans l'Antiquité et jusqu'au 17^e siècle, le bleu est chaud !

Au Moyen Âge, le bleu est même parfois présenté comme la plus chaude de toutes les couleurs !

D'après [Michel Pastoureau](#), historien de la couleur, à l'époque médiévale, les couleurs complémentaires n'existent tout simplement pas.

Hé oui, ce que l'on considère comme '*vérité bien établie*' change au cours des siècles.

Au Moyen Âge, les peintres et les teinturiers utilisent la couleur selon un système bien différent du nôtre.

Hérité d'Aristote, le système des couleurs alors en usage consiste à placer les couleurs sur un axe allant du blanc au noir (qui sont des couleurs à part entière).

À mi-chemin, se trouve le rouge et tous les jaunes se situent entre le blanc et le rouge, en sachant qu'au Moyen Âge le doré est aussi une couleur à part entière.

Le vert est voisin du rouge, et pendant des siècles, juxtaposer du vert et du rouge à constitué pour l'œil occidental un contraste de couleur faible.

Quant au bleu et au violet, ils se situent à l'autre extrémité de l'axe, près du noir.



Classement médiéval des couleurs

Durant l'époque médiévale, le violet est un rouge rabattu de noir.

Par la même, le violet n'est nullement perçu, ni pensé comme un mélange de bleu et de rouge, pas plus que le vert, un mélange de bleu et jaune.

Dans le classement médiéval des couleurs, le vert est loin du jaune et est assimilé à une teinte bleue.

Les Couleurs à la Renaissance

À partir de la Renaissance, les artistes maîtrisant de mieux en mieux la chimie complexe des couleurs broient dans les ateliers : des carbonates, de l'hématite, du minium pour réaliser des rouges, des terres ocre jaune, de la limonite, du sulfure d'arsenic. Les pigments minéraux comme les terres vertes, ou organiques comme le jaune Indien (venu des Indes vers l'Europe par le canal des Perses), le vert-de-gris, le bitume (brun), l'or et l'argent, complètent la palette des anciens.

Miniature d'un artiste médiéval et de ses couleurs entreposées dans des coquillages



Du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, les maîtres ou leurs apprentis, broient eux-mêmes les pigments en poudre puis mélangent la couleur au liant. Les pâtes de matières colorées sont ensuite disposées dans des coquillages pour être employées aussitôt par les artistes.

Chacun développe peu à peu sa technique, à base de différents liants, notamment des huiles, plus ou moins jaunissantes, utilisées crues ou cuites.

C'est ainsi qu'à la Renaissance, la peinture à l'huile fait peu à peu son apparition.

Depuis le Moyen Âge, l'activité de peintre et celle de teinturier sont étroitement liées par l'usage de la couleur et sont considérées comme semblables.

C'est à la Renaissance que les peintres éprouvent le désir de se détacher de l'artisanat en revendiquant un art et un statut plus noble, ainsi qu'un usage des couleurs plus spirituel et technique que celui des teinturiers. Ils y parviendront, faisant de la peinture un Art à part entière.

Au début du XIV^{ème} siècle, les théories sur la couleur issues de l'Antiquité et du Moyen Âge continuent à prédominer.

Les artistes de la Renaissance ont une très bonne connaissance des mélanges chromatiques et savent pertinemment que

l'ensemble des couleurs peut être obtenu à partir d'une base de trois couleurs : le bleu, le rouge et le jaune.

À ce propos, Léonard de Vinci explique dans son traité, qu'il hésite entre une palette primaire à trois couleurs et une palette à quatre couleurs en y incluant le vert pour obtenir plus de nuances encore.

Nouvel ordre des couleurs

Au 17^e, les avancées de la science et de la physique sont spectaculaires. C'est le grand siècle des Sciences !

Les nouveaux scientifiques cherchent à appuyer leurs découvertes sur l'observation sérieuse de la nature et de l'univers et non plus en se basant uniquement sur ce qui est écrit dans la Bible.

On décortique, on calcule, on cherche des mesures précises, des chiffres et des formules mathématiques pour expliquer le monde. Ces découvertes scientifiques révolutionnaires se propagent rapidement grâce notamment au développement de l'imprimerie dans la même période.

L'expérience de Newton : lumière et couleurs

En 1666, le célèbre scientifique britannique, Isaac Newton, fait ses premières expériences sur la dispersion de la lumière.

Par un jour ensoleillé, Newton s'enferme dans une pièce obscure orientée au sud. Il perce un minuscule trou dans le volet de sa fenêtre, y place un prisme en verre et observe, sur un panneau blanc, la lumière projetée à travers le trou. Newton observe alors que la lumière blanche est constituée de différents rayons colorés, reproduisant les couleurs de l'arc-en-ciel.

Sa conclusion est révolutionnaire : la couleur EST dans la lumière !



L'expérience de dispersion de la lumière de Newton

Lorsque Isaac Newton réalise son expérience de la décomposition de la lumière, le physicien dénombre tout d'abord cinq couleurs : bleu, rouge, jaune vert et violet. Puis, il décide finalement de rajouter l'indigo et l'orange afin d'obtenir 7 couleurs pour des raisons d'ordre plutôt esthétique et idéaliste (il tenait à mettre en concordance les 7 couleurs avec les 7 notes de l'octave musicale).

Newton ne cherche pas à intégrer les couleurs carmin, magenta et pourpre, mais préfère coller côte à côte les extrémités rouge et violette du spectre. Pour justifier ce choix, il donne une plus grande largeur aux sections rouge et violette.

Ce nouvel ordre n'a rien à voir avec l'ordre des couleurs tel qu'on le pratique durant le Moyen Âge et l'Antiquité et tel qu'on le pratique encore au début de l'époque moderne.

Dans le spectre de Newton, la couleur devient immatérielle et il n'y a plus de place ni pour le noir ni pour le blanc, qu'il ne considère pas comme des couleurs.

Newton va cependant cacher sa découverte durant plusieurs années, ce qui fait qu'elle n'aura vraiment de conséquences qu'au début du 18^e siècle.

Cette nouvelle théorie eut un impact si fort, qu'on crut à l'époque qu'il fallait aussi l'appliquer pour les mélanges de teintes. Il régna donc une grande confusion dans l'artisanat des teintures et dans le monde de la peinture jusqu'au milieu du 19^e siècle, où enfin les travaux de Maxwell puis de Helmholtz

permirent de bien faire la distinction entre les couleurs primaires additives du monde de la lumière et des primaires soustractives du monde des mélanges de teintures matière.

C'est à la même époque qu'émerge la notion de 3 couleurs primaires et de complémentarité de couleurs.

Cette découverte inaugure un nouveau système de classement des couleurs qui va peu à peu devenir l'ordre scientifique de base constituant notre système de couleur actuel.

Le traité des couleurs de Goethe

En 1810, le poète Allemand Johann Wolfgang Goethe, publie le *Traité des couleurs* qui s'oppose, dès l'avant-propos, à la théorie de Newton et dans lequel il présente plusieurs années d'expérimentations très pragmatiques sur la couleur et la vision.

Contrairement à Newton, Goethe ne pense pas que la couleur naisse de la lumière blanche. Il pense au contraire que la couleur, dans la tradition aristotélicienne, naît d'une rencontre de l'ombre et de la lumière.

Pour lui, c'est de ce choc, de cette confrontation que naissent les couleurs. Son cercle chromatique est d'ailleurs fondé sur une opposition entre le bleu (proche de l'ombre) et le jaune (proche de la lumière).

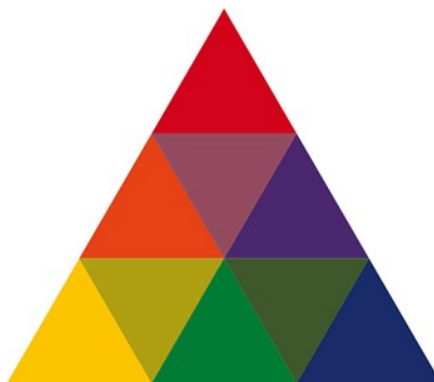
Il y oppose les couleurs dites chaudes aux couleurs dites froides et sera le premier à évoquer le '*contraste simultané des couleurs*' repris des décennies plus tard par Chevreul.

Ce qui intéresse le poète allemand, c'est le côté subjectif de la couleur.

À sa publication, les physiciens rejettent l'ouvrage en bloc, les admirateurs de la poésie de Goethe préfèrent s'abstenir de tout commentaire et les psychanalystes diagnostiquent une grave névrose chez ce théoricien de la couleur.

Écrit à partir des conceptions issues de la pratique de peintres et de teinturiers, '*le traité des couleurs de Goethe*' a cependant été largement diffusé par les artistes au-delà de l'Allemagne. Il reste encore une référence dans le monde de l'Art.

Au XX^e siècle, les enseignants de la couleur au Bauhaus ([Johannes Itten](#), Josef Albers, Vassily Kandinsky) développent leurs doctrines à partir des réflexions du *Traité*. L'artiste Josef Albers considère le triangle de Goethe comme « le système de représentation le plus condensé et le plus clair d'un ordre essentiel dans le domaine des couleurs » destinés aux artistes.



Le triangle des couleurs de Goethe

Industrialisation et uniformisation de la couleur

L'Essor de la chimie : les couleurs de synthèse

Le développement de la chimie va entraîner une nouvelle approche scientifique de la couleur, non plus physique (la couleur lumière) mais chimique (la couleur matière) ; fabriquée à partir de pigments.

Au 18^e siècle, les premières couleurs issues de la chimie minérale apparaissent, comme le Bleu de Prusse et le Jaune de Naples. Puis, les pigments et colorants de synthèse font leur apparition.

C'est une révolution pour le monde de la teinture et pour les artistes. Les couleurs sont plus nombreuses, plus accessibles et leur coût diminue considérablement.

Avec le progrès de l'industrialisation, la couleur nécessite d'être uniformisée et normée pour plus de praticité. L'industrie textile, le design industriel, l'architecture et l'imprimerie notamment, chercheront à mettre peu à peu en place, un système colorimétrique dans le but de simplifier leur processus de travail.

Eugène Chevreul et la loi du contraste simultané

Nommé en 1813 directeur de la manufacture des Gobelins, Eugène Chevreul, chimiste de formation, constate que la qualité de ses tapisseries est mauvaise. Les couleurs sont fausses. Il pense d'abord que c'est un problème lié à la qualité des pigments, mais il n'en est rien. Après recherches, Chevreul conclut que les pigments sont finalement très bons, mais qu'il s'agit en réalité d'un problème de *perception optique*. Tout comme Goethe avant lui, Chevreul constate que lorsque l'on met certaines couleurs côte à côte, l'effet produit sur l'œil est faussé.

En effet, lorsqu'une couleur est placée à côté de sa complémentaire, les deux ont tendance, par contraste, à s'exalter.

Selon lui, une belle harmonie de couleurs ne dépend donc pas seulement de la qualité des pigments, mais plutôt de la façon dont nous les voyons, et les percevons ensemble.

En 1839, il résume ses théories dans un ouvrage intitulé '*La loi du contraste simultané des couleurs*' dans lequel il explique comment utiliser les couleurs pour réaliser des compositions harmonieuses, non seulement dans la tapisserie, mais également dans le textile, les vitraux, les mosaïques, les jardins et toutes sortes de domaines.

Le souhait de Chevreul est d'établir un système normé et uniformisé de la couleur destiné à la production industrielle et décorative.

Les théories de Chevreul sont très rapidement connues par les artistes tels que Delacroix qui tente de les appliquer dans ses œuvres.

Ces théories seront également largement popularisées à travers des ouvrages de divulgation comme celui de Charles Blanc « *La grammaire des Arts du dessin* » en 1867 (où il fait référence aux théories de Chevreul) et par lequel Van Gogh et les artistes divisionnistes tels Seurat et Signac vont être fortement influencés.

Influence du contraste simultané des couleurs sur les peintres

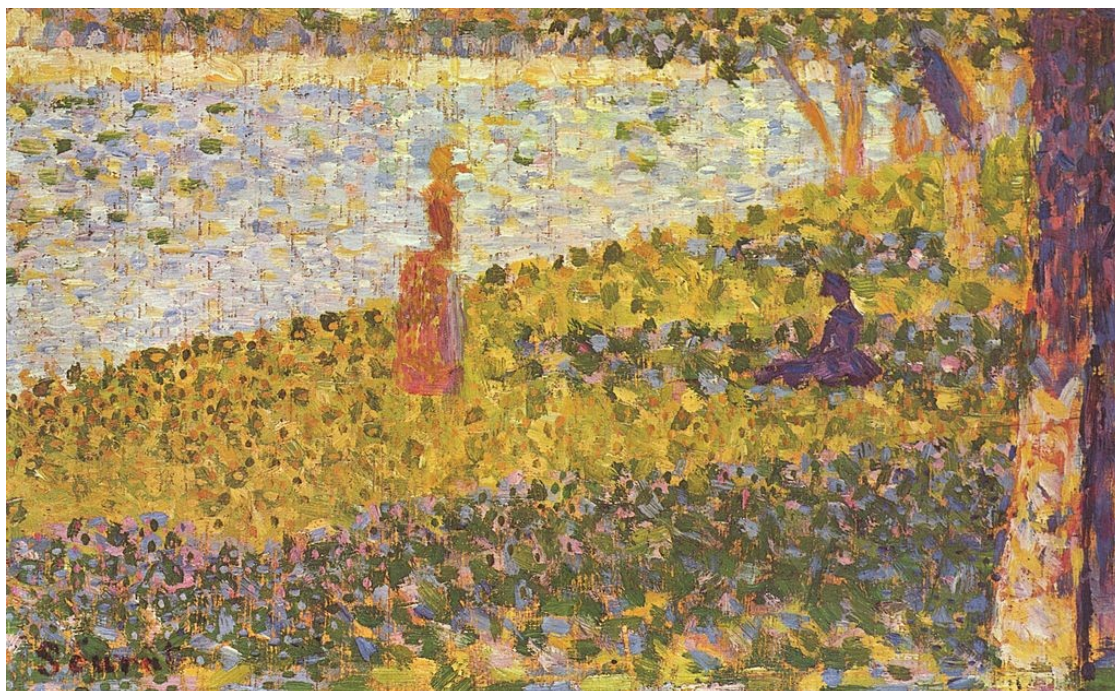
En appliquant la théorie du contraste simultané dans leurs œuvres, les peintres ne mélangent plus les pigments sur la palette, mais les placent côte à côte sur la toile et c'est l'œil lui-même qui va faire le mélange optique et unir les différentes teintes.

L'ombre n'est plus liée au noir, mais est maintenant du côté de la couleur. Lumières et ombres sont des couleurs à part entière.

Ces nouvelles visions de la couleur vont ouvrir le champ de possibles aux artistes de la modernité.

Etude pour la grande Jatte, de George Seurat



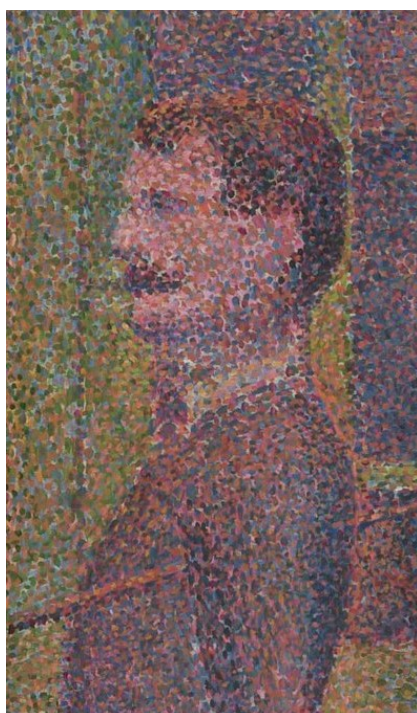


Détail d'un tableau de Georges Seurat typique du Divisionnisme.

Le divisionnisme est un mouvement pictural de la fin du XIXe siècle qui préconise l'application de petites taches de couleur pure juxtaposées.

En obligeant l'œil et le cerveau du spectateur à combiner optiquement les couleurs, les divisionnistes croyaient atteindre le maximum de pureté et de luminosité possible.

Détails de La Parade de Cirque (1889) de Seurat



Le divisionnisme est une variante plus technique d'un autre style, que vous connaissez sûrement : le pointillisme, qui se définit spécifiquement par l'utilisation de points de peinture et ne se concentrant pas forcément sur la séparation des couleurs.

Une différence entre les deux techniques est que les coups de pinceau des divisionnistes sont plus longs et plus fluctuants que ceux des pointillistes, comme Seurat ou Signac, qui projettent des petits points de couleur sur leur toile.

De cette tendance, naîtra le néo-impressionnisme puis l'impressionnisme.

19^{ème} Siècle – la révolution du ‘prêt à l’emploi’.

Les premiers nuanciers

Avant le 19^e siècle, la couleur n'est jamais certaine, la qualité des pigments varie, les mélanges de couleurs ne sont pas sûrs et l'on n'est jamais certain de la couleur finale qu'on l'on va obtenir.

Comme évoqué précédemment, entre 1760 et 1850, des changements radicaux s'opèrent dans la chimie industrielle et ce n'est véritablement qu'à partir de cette période que l'homme européen peut dire : « Je vais fabriquer ce bleu-là » et le fabriquer vraiment tel quel.

Au 19^e siècle, on peut enfin choisir une couleur sur un nuancier et ceci est une révolution ! Ces avancées vont totalement modifier le rapport que l'homme entretient jusqu'ici avec la couleur.

La couleur perd alors une partie de ses mystères, elle devient maîtrisable, mesurable, reproductible.

La fin du 18^e siècle fait basculer la couleur dans une nouvelle ère.

Le bouleversement des tubes de peinture

Dans le même temps que les théories de Chevreul, apparaissent aussi les premières couleurs industrielles prêtes à l'emploi.

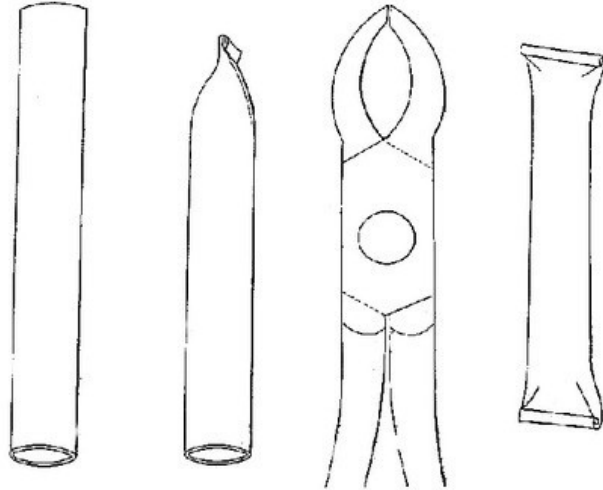
Elles sont d'abord présentées dans des récipients en vessies de porc séchées pliées en forme de petit sac.



Sacs de peinture en vessie

En 1822, l'artiste anglais James Hams, propose un nouveau conditionnement pour la peinture des artistes : des seringues en verre ou en métal. L'idée n'est pas mauvaise, mais son coût élevé empêche sa diffusion.

En 1841, le brevet d'invention du tube souple compactable, fermé hermétiquement à l'aide d'une pince et dont l'enveloppe est une feuille d'étain, est déposé à Londres par le peintre américain John Goffe Rand.



Premiers tubes de peinture en étain

Ce nouvel emballage, rapidement commercialisé par la marque Winsor & Newton, permet aux peintres de transporter ces tubes de peinture déjà préparés, pouvant ainsi plus facilement s'évader de leurs ateliers pour travailler en plein air.

Tour à tour, les fabricants de couleurs reprennent le procédé et l'améliorent à leur façon. Finalement, c'est l'innovation de la maison Lefranc qui s'imposera.

En 1859, Lefranc met au point le premier tube en étain « à fermeture étanche » : le bouchon à pas de vis est né.



Premiers tubes de peinture à fermeture étanche en 1859

Les historiens de l'art considèrent que le tube a « révolutionné » l'histoire de la peinture en favorisant l'essor de l'impressionnisme notamment.

Cette révolution changera radicalement la manière de peindre des artistes, qui, jusqu'alors, restaient cloisonnés dans leur atelier pour des raisons évidentes de logistique.

Effectivement, les peintres impressionnistes profiteront du développement des pigments de synthèse nouvellement à leur disposition. Grâce aux tubes de couleurs légers et prêts à l'emploi, ils exploreront ces teintes totalement nouvelles issues de la chimie moderne, d'autant plus que leurs coûts diminuera drastiquement.

Nota bene

La couleur en elle-même est difficile à appréhender, car elle aborde plusieurs supports, plusieurs histoires et plusieurs formes. Elle est à la fois matérielle et immatérielle et surtout elle évolue sans cesse au fil des siècles.

Notre perception de la couleur change d'une culture à une autre, d'un individu à un autre, d'un système à un autre. Ce qui nous semble une évidence et une vérité aujourd'hui était tout à fait impensable il y a encore quelques siècles et sera peut-être obsolète dans le futur.

Gardons donc à l'esprit que chaque époque évolue dans un système, un ordre des couleurs différent et qui change. Ces systèmes sont des conventions.

🎓 Si la couleur est quelque chose qui vous intéresse, et si vous souhaitez progresser sur ce sujet, je vous invite vivement à **vous inscrire à la formation en ligne :**

[MAITRISEZ LA COULEUR !](#) 🌈 disponible sur la boutique !

À bientôt pour la suite,

[Joanaa](#)

MAITRISEZ
LA COULEUR !
FORMATIONS D'ARTISTE

Joana Astuces
d'Artiste

- Joana Firmino / Astuces d'Artiste © - Tous droits réservés -