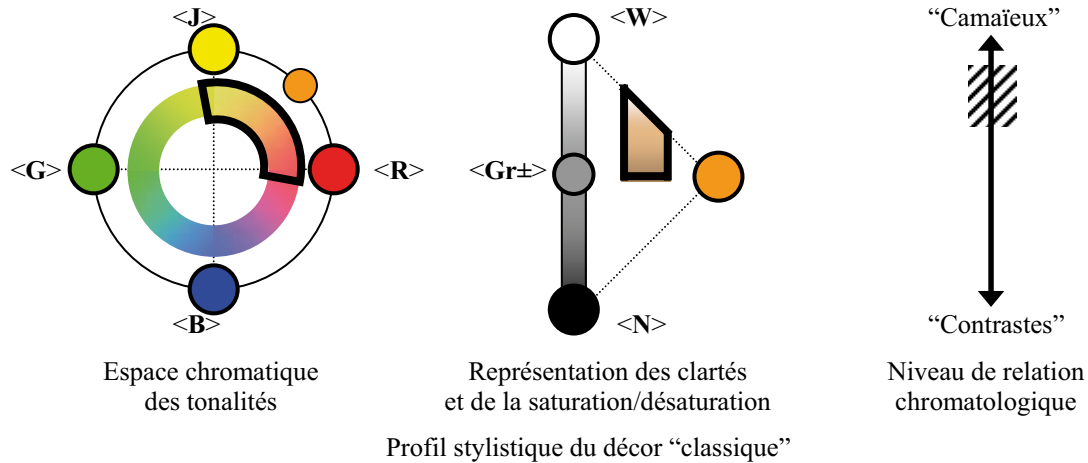




Comprendre l'interprétation des couleurs...

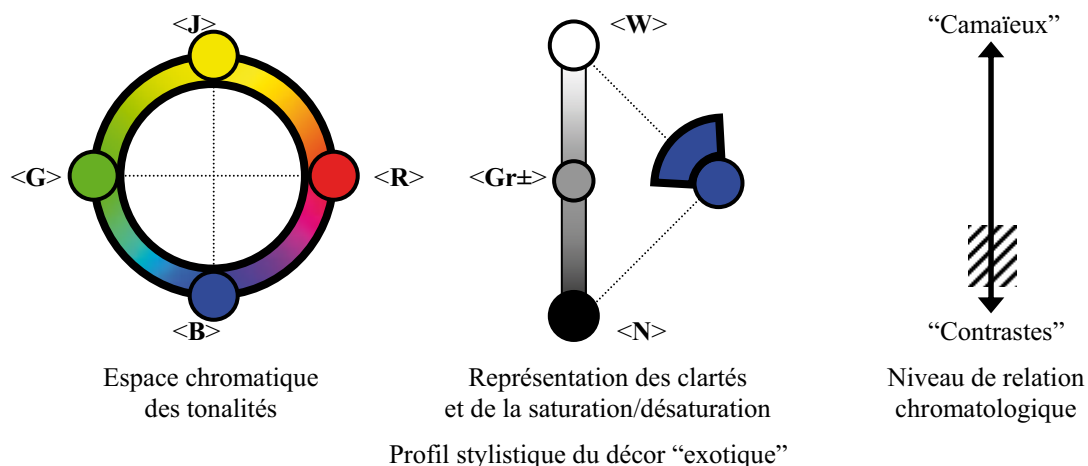
4.3. Le décor classique

Le décor classique en occident, et plus particulièrement en France, est forgé sur les critères esthétiques ancestraux, hérités du néo-classicisme. La démonstration de la beauté vient de son rapport au naturel, en éliminant toute trace de sophistication, ce qui se traduit par un rejet de la chromaticité saturée sur les accessoires décoratifs, alors que l'ambiance générale sera désaturée : c'est le règne des tonalités vedettes "SAUMON", "BEIGE", "BLANC CASSE", "COQUILLE D'ŒUF" et "TON PIERRE", généralement situées dans le cadran <J> / <R>. Toutes ces nuances sont concentrées dans la partie supérieure de l'échelle de clarté, générant de ce fait un système sobre de camaïeux subtils et discrets.



4.4. Le décor exotique

Une ambiance exotique pourrait être manifestée par un occidental comme l'expression chromatique à l'antipode de sa propre sensibilité naturelle. L'ensemble des tonalités est admis, sans exclusion ni préférence, dans des rapports fortement contrastés, très inhabituels. Les teintes sombres sont relativement rares, l'intensité tonale et la luminosité étant recherchées tant au niveau de l'immobilier, que du mobilier et des accessoires.

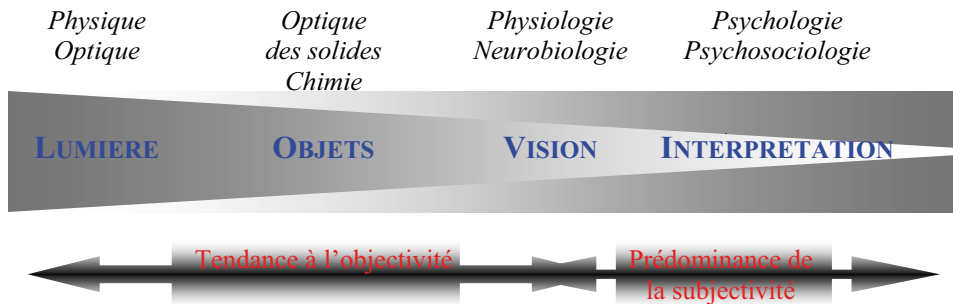




...par la chromatologie...

1.2. Aspects rationnels de la chromaticité

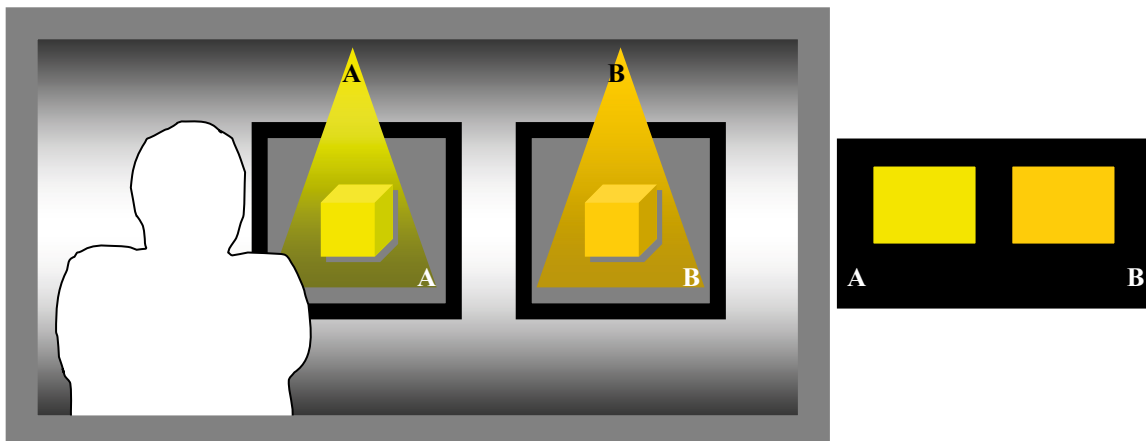
L'approche scientifique de la chromatologie appréhende le phénomène de la couleur sous des angles multiples, intégrant les disciplines de la physique ou de l'optique pour tout ce qui relève de la lumière, de l'optique des solides et de la chimie pour les matières, substrats et objets, de la physiologie et de la neurobiologie pour ce qui a trait à la vision, puis de la psychologie et de la psychosociologie pour ce qui concerne la perception sensorielle et son traitement interprétatif. En d'autres termes, et de façon très schématique, la couleur relève de quatre paramètres :



La principale conclusion de cette suite séquentielle réside en une constatation particulièrement déstabilisante dans la mesure où son antériorité la faisait considérer comme une vérité : la couleur n'est pas (plus) une propriété de l'objet, de la matière, mais est décrite comme une sensation dépendant des quatre paramètres ci-dessus énoncés. Il convient donc d'appréhender son étude en associant approches à caractères "méthodologiques" et rationnels, et celles à dimensions plus subjectives, plus individuelles.

1.2.1. Conséquences sur la luminosité

L'une des conséquences est qu'un même objet, recevant des rayonnements lumineux de sources d'éclairage différentes, réémettra des rayonnements différents, produisant des sensations différentes chez un même observateur.



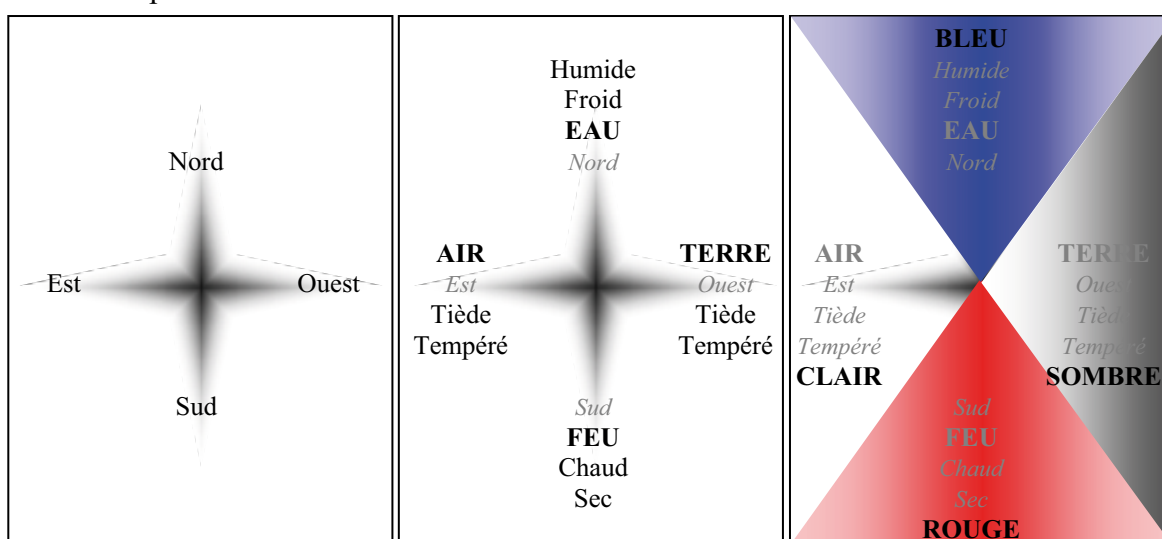


Principalement, elles sont au nombre de trois, et fonctionnent comme des couples antagonistes :

- a) L'articulation sensorielle ou [“COULEURS CHAUDES” vs “COULEURS FROIDES”] ;
- b) La division conceptuelle ou [“CHROMATISME” vs “ACHROMATISME”] ;
- c) L'opposition matérielle ou [“COULEURS NATURELLES” vs “COULEURS ARTIFICIELLES”].

3.3. L'articulation sensorielle ou [“COULEURS CHAUDES” vs “COULEURS FROIDES”]

Avec cette articulation, nous avons accès à l'une des conceptions les plus anciennes de notre culture, puisqu'elle a été formulée explicitement au Haut Moyen Âge, d'après des écrits antérieurs, ceux de philosophes grecs, Aristote en particulier. Sur un schéma de représentation des points cardinaux (fig. 3.3.1), figurant l'organisation synthétique du monde, auquel vient se superposer le système des quatre éléments, il s'agit de juxtaposer deux modalités sensorielles, l'une relevant de l'appréciation thermique –chaleur vs froideur– (fig. 3.3.2), la seconde attestant des correspondances visuelles –différences de coloration– (fig. 3.3.3). Structurée sur la théorie des correspondances, ce qui deviendra une codification internationale normalisée au cours du XXe siècle, est un principe qui a été généré à Séville, en Espagne, au VIIe siècle ap. J.-C. sous la forme suivante :



3.3.1
Schéma originel
des points cardinaux

3.3.2
Organisation des
principes et qualités
élémentaires

3.3.3
Structure chromatique



Concentrons-nous encore un peu plus sur la presse spécialisée en décoration domestique, celle qui traite très régulièrement de la chromaticité en en faisant la promotion. Examinons succinctement les occurrences les plus fréquemment développées par les journalistes, en d'autres termes, quelles sont les idées directement associées à l'item inducteur "COULEUR" :

"COULEUR"			
:VIE:	:ESPACE:	:HARMONIE:	:NATUREL:
:BONHEUR:	:VOLUME:	:MARIAGE:	:PEINTURE:
:BIEN-ETRE:	:AMBIANCE:	:LUMINOSITE:	
:STIMULATION:	:CLIMAT:		
:SENSUALITE:			

Tableau des connotations les plus fréquentes dans la presse de décoration domestique

De longue date, le discours tenu sur la couleur et la chromaticité est essentiellement positif : il traduit les bénéfices engendrant le bonheur, la joie, l'équilibre vital, des stimulations sensorielles ordinaires, y compris une forme de sensualité. Des notions très génériques, très abstraites, très floues vont contribuer à la mise en scène de ces bienfaits via l'espace domestique, la notion volumétrique, et des qualificatifs tels que *:AMBIANCE:* et/ou *:CLIMAT:*. L'objectif fixé est celui d'atteindre une forme d'organisation sensorielle idéale, par la composition particulièrement élaborée des associations chromatiques dénommées "Mariage des couleurs", composition générant *:LUMINOSITE:*, *:CHALEUR:* et *:HARMONIE:*. Et pour accéder à cet idéal, les supports privilégiés sont la peinture en premier lieu (ce terme recouvrant de plus en plus tous les matériaux de finition, y compris ceux du type "enduits"), les textiles, les revêtements muraux et de sol, avec une nette promotion ces dernières années pour tous ceux attestant une origine directe ou indirecte du naturel.



...pour créer une ambiance

S'accorder sur des propositions esthétiques à l'échelle de l'échantillon est une étape capitale : c'est elle qui donnera les fondements de l'ambiance générale du volume à traiter. Il convient après d'examiner les répartitions surfaciques, d'envisager les proportions attribuées à chacune des nuances, d'apprécier leur cohérence par rapport à la volumétrie du local, à la luminosité naturelle et aux dispositions présupposées des sources d'éclairage artificiel. Tous ces aspects relèvent de l'approche qualitative, pour laquelle la dimension intuitive, et/ou l'expérience se conjuguent. Débuter en affinant les textures visuelles par une série d'essais en vraie grandeur, et tester chacune des teintes composant la gamme d'ambiance à une échelle très largement supérieure à celle des échantillons. C'est sur des surfaces de l'ordre du mètre carré par référence chromatique que se prendra la décision finale (préférer les supports mobiles —sur panneaux de contreplaqués par exemple— aux essais directement exécutés sur les supports, ceux-ci pouvant engendrer des nuisances ultérieures). C'est une phase indispensable, dont on ne peut faire l'économie. Car le changement d'échelle induit, non pas au niveau de la matière colorante ou du substrat, mais à celui de sa perception, une modification notable, généralement —mais pas systématiquement— dans le sens de la saturation (l'échantillon d'un mètre carré sera perçu comme plus saturé que le prototype à échelle restreinte). De même, l'on commencera à intégrer les influences réciproques des surfaces qui se réfléchiront les unes les autres, et commenceront à “moduler” les teintes avoisinantes.

