

Un jaune presque invisible : Surface chromatique, organisation perceptive et connaissance située dans la pratique du dessin

A Nearly Invisible Yellow: Chromatic Surface, Perceptual Organization and Situated Knowledge in Drawing Practice

Juliette Savaète¹

¹ Artiste plasticienne et chercheuse indépendante en recherche-création, Paris, France, juliette.savaete@icloud.com

RÉSUMÉ. Quelle relation existe-t-il entre l'étendue mati  rielle d'une couleur et l'effet qu'elle produit dans l'organisation perceptive d'un dessin ? Cet article examine cette question à partir d'une situation rencontrée dans ma pratique : une quantité très réduite de jaune modifie sensiblement l'équilibre que je perçois dans l'ensemble d'un dessin.

Cette observation devient le point de départ d'une investigation conduite par la pratique. L'ajout, le retrait, la réduction puis le déplacement du jaune constituent une succession d'opérations permettant d'observer les variations de son action perceptive.

L'expérience est mise en relation avec les recherches consacrées à la dépendance contextuelle de la perception chromatique et à l'induction chromatique, ainsi qu'avec l'approche expérimentale de Josef Albers.

Elle n'est pas présentée comme une expérience psychophysique et ne permet aucune généralisation à d'autres observateurs. Elle permet en revanche d'examiner comment un phénomène perceptif devient, au cours même du dessin, un instrument de décision et de connaissance.

L'hypothèse explorée est que la pratique graphique peut produire une connaissance située de la perception lorsqu'elle rend observables les relations entre transformation mati  rielle, attention et décision qui accompagnent la construction d'une image.

ABSTRACT. What is the relationship between the physical extent of a colour and the effect it produces on the perceptual organization of a drawing? This article examines this question through a situation encountered in my own practice: a very small amount of yellow noticeably alters the balance I perceive within a drawing as a whole.

This observation becomes the starting point for a practice-based investigation. Adding, removing, reducing and then relocating the yellow constitute a sequence of operations through which variations in its perceptual action can be observed.

The experience is considered in relation to research on the contextual dependence of colour perception and chromatic induction, as well as Josef Albers's experimental approach to colour.

It is not presented as a psychophysical experiment and does not allow generalization to other observers. Rather, it provides an opportunity to examine how a perceptual phenomenon can become, within the drawing process itself, an instrument of decision-making and knowledge.

The hypothesis explored here is that drawing practice can produce situated knowledge of perception when it makes observable the relationships between material transformation, attention and decision-making involved in the construction of an image.

MOTS-CLÉS. dessin, couleur, perception, induction chromatique, attention, recherche-création, pratique artistique.

KEYWORDS. drawing, colour, perception, chromatic induction, attention, research-creation, artistic practice.

1. Une présence minime, un effet persistant

Je travaille sur un dessin lorsqu'un jaune apparaît.

Sa surface est faible au regard de l'ensemble. Mati  riellement, il occupe peu de place. Pourtant, lorsque je regarde le dessin, cette faible quantité de couleur semble agir au-delà de l'espace qu'elle recouvre.

J'en ajoute.

L'équilibre change.

J'en retire.

Il change encore.

Je réduis la surface jaune, puis je la déplace. Après chaque intervention, je regarde de nouveau l'ensemble.

Progressivement, la question n'est plus seulement de déterminer où placer cette couleur pour que le dessin me paraisse juste. Une autre question apparaît dans l'action : **l'effet perceptif d'une couleur varie-t-il proportionnellement à la surface qu'elle occupe ?**

Dans cette situation particulière, mon observation indique une dissociation : la diminution de l'étendue matérielle du jaune n'entraîne pas une diminution équivalente de l'importance que je lui attribue dans l'organisation du dessin.

Ce constat constitue le point de départ de la recherche.

Il ne s'agit pas d'en déduire une loi générale sur la perception des couleurs. Il s'agit d'examiner comment une relation perceptive peut être repérée, interrogée et progressivement isolée depuis l'acte même de dessiner.

2. La couleur comme relation

L'apparence d'une couleur ne dépend pas uniquement de ses propriétés physiques considérées isolément. Elle dépend également du contexte chromatique et spatial dans lequel elle est perçue.

Les recherches sur l'induction chromatique en fournissent plusieurs démonstrations expérimentales.

Jenness et Shevell (1995) ont comparé l'effet de fonds chromatiques hétérogènes avec celui de fonds uniformes présentant une chromaticité et une luminance moyennes équivalentes.

De petites régions chromatiques dispersées dans le champ produisaient des modifications perceptives que la seule moyenne spatiale des couleurs ne permettait pas d'expliquer. L'organisation et la distribution des différentes chromaticités participaient donc à l'effet observé.

Schirillo et Shevell (2000) ont montré, dans un autre dispositif expérimental, que l'organisation spatiale d'un ensemble de régions colorées peut modifier l'induction chromatique alors même que l'environnement immédiat des zones testées, l'ensemble des chromaticités présentes et leur moyenne spatiale sont maintenus constants.

Gordon et Shapley (2006) ont, quant à eux, étudié l'importance des relations aux frontières entre une cible et son environnement coloré. Leurs résultats montrent notamment que l'intensité de l'induction chromatique dépend du contraste de luminosité perçu à cette frontière.

Ces expériences diffèrent radicalement de ma situation de travail. Elles reposent sur des stimuli contrôlés, des paramètres mesurés et plusieurs observateurs. Mon dessin ne possède aucune de ces caractéristiques expérimentales.

Elles permettent cependant de situer la question apparue dans l'atelier : l'apparence et l'action perceptive d'une couleur sont dépendantes des relations dans lesquelles elle s'inscrit et ne peuvent être comprises par la seule considération d'une quantité de surface.

Dans le champ artistique, Josef Albers a fait de cette dépendance relationnelle le principe d'une pédagogie expérimentale de la couleur. *Interaction of Color* invite à observer, par l'expérimentation

directe, la relativité de l'apparence chromatique et les transformations produites par les relations entre couleurs.

Mon expérience rencontre cette question depuis une situation différente : non à partir d'un exercice préparé pour étudier la couleur, mais au cours de la fabrication d'un dessin dont les transformations font progressivement apparaître un problème perceptif.

3. Le dessin comme méthode d'investigation

Cette recherche relève d'une démarche de recherche par la pratique. Borgdorff (2011) situe la recherche artistique dans un champ où la pratique ne constitue pas uniquement l'objet étudié : elle peut participer au processus même de production de connaissance.

Dans la situation étudiée ici, le dessin remplit cette double fonction.

Il est ce que je transforme et ce à travers quoi j'observe les conséquences de mes transformations.

Le protocole émerge progressivement de quatre opérations : **ajouter — retirer — réduire — déplacer**.

Une configuration du dessin est observée. Une surface jaune est introduite ou modifiée. Après chaque intervention, mon attention revient à l'ensemble afin d'observer les modifications que j'y perçois.

Aucune mesure instrumentale de la couleur n'est effectuée. Je ne mesure ni longueur d'onde, ni seuil perceptif, ni durée de fixation. Les conditions lumineuses ne sont pas standardisées et aucun groupe d'observateurs n'est constitué. L'observation est donc explicitement située : elle est produite par une artiste au cours de sa propre pratique.

Ce cadre interdit toute généralisation psychophysique.

Mais il permet d'étudier autre chose : **la manière dont une perception devient opératoire dans une succession de décisions graphiques**.

4. Ajouter et retirer

Lorsque j'ajoute du jaune, je ne perçois pas seulement davantage de jaune.

L'ensemble se réorganise.

Des zones auparavant relativement autonomes commencent à entrer en relation.

Certaines intensités deviennent plus présentes. Des distances semblent se modifier.

Je retire alors une partie du jaune.

La transformation qui suit n'apparaît pas comme le simple inverse de l'ajout. Une quantité moindre de couleur peut continuer à jouer un rôle important dans la perception de l'ensemble.

Cette dissociation attire mon attention.

Je poursuis donc la réduction.

Le jaune finit par occuper une surface extrêmement faible. Pourtant, lorsque je le retire complètement, l'organisation que je percevais se transforme de nouveau.

Une distinction devient alors nécessaire entre deux dimensions : **l'étendue matérielle de la couleur et l'importance perceptive que je lui attribue dans l'ensemble**.

Elles ne semblent pas évoluer ensemble.

Le jaune devient matériellement marginal sans devenir perceptivement négligeable.

5. Déplacer : introduire l'espace dans l'expérience

Je déplace ensuite cette présence jaune. La quantité de couleur reste faible, mais son changement de position transforme de nouveau ma perception du dessin.

Cette opération introduit une variable supplémentaire : l'espace.

Si une quantité comparable de jaune n'agit pas de la même manière selon sa position, son effet ne peut être pensé indépendamment des relations qu'elle entretient avec ce qui l'entoure.

Proximité d'autres couleurs, contraste, densité du trait, continuité ou discontinuité des formes et distribution générale des masses deviennent autant de relations susceptibles d'intervenir.

C'est précisément sur ce point que l'expérience d'atelier peut être rapprochée, sans être confondue avec elle, de la littérature expérimentale : les résultats de Jenness et Shevell comme ceux de Schirillo et Shevell montrent que la distribution et l'organisation spatiale du contexte chromatique participent à la perception produite.

Mais la pratique artistique donne accès à une autre dimension du phénomène.

Dans mon dessin, la modification n'est pas seulement un stimulus présenté à l'observation.

Elle appelle une décision.

Je modifie parce que je perçois quelque chose ; cette modification transforme ce que je perçois ; cette nouvelle perception entraîne une nouvelle intervention.

Il se forme ainsi une boucle : **percevoir — agir — percevoir autrement — agir de nouveau.**

La question de recherche naît à l'intérieur de cette boucle.

6. Chercher non pas combien ajouter, mais jusqu'où retirer

Cette expérience transforme progressivement ma manière de travailler.

Au départ, la question implicite pourrait être formulée ainsi : **combien de jaune faut-il ajouter ?**

Mais dès lors qu'une présence très réduite demeure perceptivement active, la question s'inverse : **jusqu'où puis-je retirer le jaune sans que son action disparaisse ?**

Cette inversion est importante. Le dessin n'est plus seulement une recherche d'équilibre par addition. Il devient une expérience de raréfaction.

Je cherche une limite.

Non pas un seuil perceptif au sens psychophysique — aucune mesure ne permettrait ici de l'établir — mais un seuil opératoire propre à cette situation de travail : le point auquel je peux réduire une présence chromatique tout en continuant à percevoir son action dans l'ensemble.

Cette recherche du minimum transforme le statut de la couleur.

Sa valeur n'est plus liée à son abondance.

Une présence peut être matériellement faible tout en demeurant déterminante dans la manière dont je perçois la structure du dessin.

7. Ce que la pratique permet d'observer

La littérature scientifique permet de mesurer des phénomènes que cette expérience individuelle ne peut établir. Elle permet de contrôler des variables, de comparer les réponses de plusieurs observateurs et de construire des modèles de la perception chromatique.

La pratique artistique apporte ici un autre type d'information.

Elle permet d'observer [comment un phénomène perceptif intervient dans la fabrication d'une image et transforme le cours d'une action](#).

Le jaune ne constitue plus seulement une couleur perçue.

Il devient un élément à partir duquel je prends des décisions.

Chaque modification produit une information nouvelle, non parce qu'elle mesure objectivement le phénomène, mais parce qu'elle transforme la situation dans laquelle la décision suivante devra être prise.

Le dessin devient ainsi simultanément un objet en construction, un champ perceptif, un dispositif de variation et un instrument de décision.

C'est dans cette articulation que se situe la connaissance produite par la pratique.

Elle ne concurrence pas la connaissance psychophysique.

Elle documente un autre niveau : celui où perception, geste et décision deviennent interdépendants dans une activité de création.

8. Limites et prolongements

Les limites de cette étude doivent être clairement posées.

Elle concerne une seule praticienne et un seul processus de dessin. Elle ne permet pas de déterminer si d'autres observateurs percevraient de façon comparable les différentes configurations.

Les variables susceptibles d'intervenir — saturation, luminosité, voisinage chromatique, position, dimensions, structure graphique ou conditions d'éclairage — ne sont pas isolées.

Les états successifs du dessin n'ont pas été produits dans les conditions contrôlées d'une expérimentation psychophysique.

Par conséquent, cette étude ne permet ni de quantifier l'influence du jaune ni d'établir une relation causale générale entre étendue chromatique et importance perceptive.

Ces limites définissent en même temps la portée exacte de la recherche.

L'objet étudié est [l'émergence d'une connaissance perceptive située dans une pratique artistique](#).

Une prolongation pourrait consister à conserver et documenter systématiquement les différents états du dessin, puis à présenter ces états à plusieurs observateurs dans des conditions contrôlées.

Il deviendrait alors possible de comparer l'observation de la praticienne avec celles d'autres sujets et d'étudier expérimentalement certaines des relations apparues au cours de la création.

La pratique ne remplacerait pas l'expérience scientifique. Elle pourrait contribuer à faire émerger les questions que celle-ci chercherait ensuite à tester.

9. Conclusion — Un jaune presque invisible

Une présence jaune apparaît dans un dessin.

Je l'ajoute.

Je la retire.

Je la réduis.

Je la déplace.

Ces opérations, d'abord guidées par la recherche d'un équilibre plastique, font progressivement apparaître une question : quelle relation existe-t-il entre l'étendue matérielle d'une couleur et son importance dans l'organisation perceptive d'une image ?

L'expérience ne permet pas d'établir une loi générale.

Elle met en évidence, dans une situation de pratique précisément située, une dissociation entre la surface occupée par la couleur et l'importance que je lui attribue perceptivement.

La littérature scientifique consacrée à l'induction chromatique permet de replacer cette observation dans un champ plus large où l'apparence des couleurs dépend du contexte, de leur distribution spatiale et des relations entre régions du champ visuel.

Mais la contribution de la pratique se situe ailleurs.

Elle permet d'observer **le moment où une relation perceptive devient une opération de pensée.**

Ajouter fait apparaître une relation.

Retirer l'éprouve.

Réduire en recherche la limite.

Déplacer révèle sa dépendance à l'espace.

Le dessin n'est donc plus seulement le résultat de l'expérience.

Il en devient l'un des instruments.

La surface du jaune est presque invisible.

Son effet, lui, ne l'est pas.

Références

- Albers, J. (2013). *Interaction of Color*. 50th Anniversary Edition. New Haven: Yale University Press. Ouvrage original publié en 1963.
- Borgdorff, H. (2011). "The Production of Knowledge in Artistic Research." In M. Biggs & H. Karlsson (dir.), *The Routledge Companion to Research in the Arts*, pp. 44–63. London/New York: Routledge.
- Gordon, J. & Shapley, R. (2006). "Brightness contrast inhibits color induction : evidence for a new kind of color theory." *Spatial Vision*, 19(2–4), 133–146. DOI: 10.1163/156856806776923498.

- Jenness, J. W. & Shevell, S. K. (1995). "Color appearance with sparse chromatic context." *Vision Research*, 35(6), 797–805. DOI: 10.1016/0042-6989(94)00169-M.
- Schirillo, J. A. & Shevell, S. K. (2000). "Role of perceptual organization in chromatic induction." *Journal of the Optical Society of America A*, 17(2), 244–254. DOI: 10.1364/JOSAA.17.000244.