Zeitschrift: Revue économique franco-suisse
Herausgeber: Chambre de commerce suisse en France
Band: 37 (1957)
Heft: 5

Artikel: Couleur mon beau souci
Autor: Ranc, Robert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-887827

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

COULEUR mon beau souci

par Robert Ranc
Directeur de l'École Estienne

Dans un numéro consacré aux industries graphiques nous ne voulons pas manquer de rappeler le désir des fondateurs de l'École Estienne, en 1889 : « Former des professionnels habiles et instruits dans les Arts et Industries du Livre ». Habiles par un exercice soutenu de la pratique, instruits par la théorie et l'enseignement général, les jeunes gens y acquièrent le goût de la mesure et de la beauté, la connaissance des styles, l'utilisation des éléments naturels où puise la décoration, le sens des proportions appliqué à la typographie, l'étude des sciences et leur application aux métiers du Livre.

De tous côtés on entend dire que l'imprimerie en est à la phase de la couleur; que signifie exactement cette observation? Elle témoigne, à mon sens, d'une constatation d'un caractère plus général : ce n'est pas seulement dans l'imprimerie que les manifestations colorées ont pris un développement imprévisible il y a quelques années encore. Car, l'observation émise sur le développement de la couleur prend son véritable sens sous cet aspect quantitatif.

Depuis longtemps, l'art graphique avait fait place à des reproductions colorées, et chaque découverte nouvelle avait étendu les moyens mis à la disposition des artistes et des imprimeurs pour réaliser des travaux en couleurs d'ordres différents. On peut voir d'ailleurs d'anciennes réalisations graphiques dont la qualité est étonnante, aussi bien quant à l'habileté des techniciens qu'en ce qui concerne l'état de conservation ; il serait facile de citer ainsi de grands livres illustrés de bois ou de cuivres ou de lithos en couleurs.

Mais alors que les procédés d'impression étaient à peu près seuls à offrir au grand public, en dehors des œuvres plastiques originales, des reproductions colorées, il n'en est plus de même aujourd'hui où nous sommes sollicités par des matériaux ou produits pour lesquels un gros effort de présentation colorée est mis en œuvre. Sans vouloir retenir les raisons qui attribuent une importance fonctionnelle aux couleurs, notons seulement l'utilisation grandissante de produits en matières plastiques colorées, la persistance des indications colorées qui guident nos pas, et, plus près de l'imprimerie, la présence constante du cinéma, du film et maintenant des épreuves en couleurs.

Il était donc inconcevable que l'art de Gutenberg en restât à l'impression monochrome ou à des réalisations artisanales. On doit immédiatement reconnaître que les diverses spécialités ont fait tous leurs efforts afin que les impressions en couleurs prennent de plus en plus d'importance par rapport à la matière couramment imprimée.

Comment cela s'est-il traduit et par quels moyens? Ce sont les travaux publicitaires qui ont déterminé cette utilisation croissante de la couleur, ce sont les procédés comme l'offset et l'héliogravure qui ont le plus contribué à la

rendre possible. On peut même dire que ce sont les pages en couleurs des hebdomadaires, toujours plus nombreuses et toujours techniquement mieux réalisées, qui ont fait prendre conscience de l'importante diffusion des impressions en couleurs.

Les revues, les livres d'enfants et les livres scolaires, enfin, ont introduit eux-mêmes et davantage depuis ces dernières années les illustrations ou des textes en couleurs.

Les différentes et délicates opérations nécessaires à la reproduction d'un document coloré comportent cependant encore des limites techniques et des limites « budgétaires »; ce sont ces limites que les progrès techniques tendent à repousser sinon à faire disparaître. Le problème est serré de toutes parts et sans arrêt : une amélioration en chasse une autre, depuis le document jusqu'à la sélection et à l'impression. Non seulement l'artiste graphique a dû passer de la maquette originale faite à la gouache à la maquette en cellophane colorée, de photographies en couleurs à des épreuves flexichromées, mais il a dû s'astreindre à faire des documents qui soient réellement adaptés à la reproduction — sinon à préparer lui-même ses sélections. Plus les procédés d'impression ont offert de possibilités à un authentique artiste graphique, plus il a dû s'inquiéter des qualités de couleur que devait comporter sa maquette, qu'elle fût destinée à un emballage imprimé à l'aniline ou à une publication imprimée en encres brillantes ou à une illustration tirée sur rotative hélio.

Pendant ce temps, toutes les maisons de pellicules ou de plaques sensibles s'ingéniaient à fabriquer des émulsions de plus en plus souples dans les gammes et dans les temps de pose proposés; les problèmes de retouche étaient eux-mêmes étudiés, et certaines solutions étaient liées aux conditions d'exécution du document original; les problèmes mécaniques, ceux notamment de repérage, recevaient différentes solutions; les fabricants d'encre, enfin, devaient tenir compte, au laboratoire et à la production, des désirs des éditeurs, des propriétés des supports, des valeurs des documents, quand ils composaient leurs formules d'encres — surtout au moment où ils se servirent des nouvelles matières synthétiques.

Pendant assez longtemps ces différentes spécialités s'enfermèrent jalousement pour étudier et mettre au point les solutions propres à leurs problèmes particuliers; elles s'entourèrent bien de tout un appareil de mesures dont elles sentirent immédiatement la nécessité; mais dans ces conditions les résultats ne pouvaient être que fragmentaires, de rythme inégal, sinon de natures contradictoires. Chacune d'entre elles pouvait penser d'ailleurs détenir la place principale dans cette recherche où les points d'application sont difficiles à hiérarchiser.

Au fur et à mesure cependant du développement des impressions en couleurs, il devenait nécessaire de fournir des moyens de travail plus simples, facilement contrôlables. Aux gammes empiriques des photograveurs succédèrent des gammes normalisées; aux appréciations visuelles furent substitués des appareils de contrôle; dans le langage technique lui-même il fallut apporter plus de précision — cet ensemble de mesures successives devant conduire à des relations plus normales entre les éditeurs et les imprimeurs, entre les artistes et les techniciens; en même temps se dégageait la conviction qu'il ne saurait y avoir de solutions aux problèmes de la couleur dans l'imprimerie que si elles sont recherchées et trouvées en commun.

Une des questions qui continuent de préoccuper en premier lieu les techniciens est celle de mettre plus rapidement à la disposition des imprimeurs des clichés sélectionnés automatiquement. Il s'agit là de recherches auxquelles concourent toutes les ressources de la physique et de la chimie modernes, exploitées d'ailleurs dans des sens différents suivant les préoccupations des chercheurs. Une exposition des industries graphiques comme celle qui aura lieu à Lausanne permettra de faire le point, à la date de juin 1957, des différents progrès réalisés ici ou là, dans tel ou tel domaine, avec la certitude d'ailleurs que chaque solution proposée est elle-même susceptible de faire naître d'autres possibilités. Nous laisserons donc aux visiteurs le soin de s'intéresser aux scanners ou aux autotrons ou aux chromamètres ou aux derniers procédés trichromes — ces termes étant pris dans une acception générale. Ce qu'il faut surtout retenir, c'est la nécessité impérieuse, en face de cette diffusion des procédés de reproduction en couleurs, du recours à un usage constant de la métrologie et de la normalisation. Il est heureux que tous les grands pays disposent pour cette propagande nécessaire, et pour les études indispensables que requièrent ces nouvelles formes de travail, d'instituts de recherches; et ce sera sans doute l'une des premières tâches auxquelles se consacrera la « Recherche Graphique » française.

Seulement la couleur ne s'exprime pas seulement sous forme de courbes ou de formules : elle se traduit en représentations plastiques plus ou moins agréables. Chacun sait qu'il y a une très grande différence d'intensité colorée entre des documents vus par transparence, comme les films en couleurs, et leur reproduction imprimée; malgré toutes les ressources de la technique, chacun sait également combien il est difficile de respecter la qualité picturale d'une œuvre originale. Ces deux seules constatations ont tout naturellement amené certains professionnels à estimer que le plus simple et le plus rationnel était peut-être de proposer aux yeux du public des épreuves « d'une belle couleur » — c'est-à-dire le plus souvent d'une couleur artificielle, intense et franche certes, mais sans nuances. Nous voulons espérer que nos techniciens ne contribuent pas dans ce domaine aussi à la déshumanisation que nous réservent certaines grandes productions industrielles. Il faut au contraire qu'ils recherchent, tout en s'efforçant d'augmenter les possibilités du matériel, des solutions laissant à la perception visuelle toute la sensibilité que lui ont enseignée, au cours des siècles, les décors naturels et les œuvres des grands maîtres.