



International Symposium "ENC COLOR LAB"

2nd Edition

Identités chromatiques

Couleurs, cultures, territoires et créations

Mots clés : arts, couleurs, culture, fabrication, frontières, émotion, esthétique, expérimentation, gammes, identités, perception, mythanalyse, palette, pigments, sensation, spatialités, territoire, usages

« Les couleurs sont-elles dans la lumière, dans l'œil, dans les objets, dans le cerveau ? » (H. Fischer, 2024). Cette question souligne d'emblée la complexité philosophique, scientifique et anthropologique de la couleur qui constitue depuis des siècles un élément fondamental dans la construction des identités culturelles, artistiques, patrimoniales et sociales, ainsi que dans l'élaboration des imaginaires, des savoirs et des pratiques. Elle dépasse ainsi l'approche strictement scientifique (I. Newton), ouvre les dimensions perceptives pour devenir un véritable vecteur de sens, touchant à l'émotion ou au spirituel (J. Wolfgang von Goethe, *Traité des couleurs* ; W. Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*), de mémoire (M. Pastoreau) et de représentation symbolique ou mythique (R. Barthes, *Mythologies* ; U. Eco, *Histoire de la beauté* ; H. Fischer, *Mythanalyse de la couleur*). Aussi, le repérage sociologique de la couleur apparaît incontournable. P. Bourdieu met en évidence l'importance de la culture, de l'éducation et de la socialisation dans la formation du « capital culturel » (1979) existant sous trois formes : « [...] sous la forme de dispositions durables de l'organisme, [...] sous la forme de biens culturels [...] sous la forme d'objectivation qu'il faut mettre à part » (*Ibid.*). Selon l'auteur, le capital culturel, considéré comme un ensemble de savoirs et de compétences qui structurent les pratiques et les perceptions des individus, est lié « au corps et suppose l'incorporation ». Dans cette perspective, la couleur peut être envisagée comme un « fait culturel total » (Mauss, 1950), mobilisant des dimensions scientifiques, esthétiques, sociales, et géopolitiques. L'étude de la couleur va au-delà de la seule approche sociologique. Pour Pastoreau, les couleurs peuvent être comprises comme des « constructions culturelles évolutives » dont la signification varie selon les contextes historiques, sociaux et géographiques. Il insiste sur la nécessité de légitimer ce champ d'études

en rappelant que « l'histoire des couleurs n'était ni vaine, ni futile, ni immorale » (M. Pastoureau, 2017), soulignant ainsi que l'étude de leurs significations au fil des siècles « n'avait rien d'ésotérique ». La couleur n'a pas seulement une histoire : elle porte l'histoire, et avec elle, sans doute, une société donnée, ce qui la traverse et ce qui la bouleverse, ses mutations, ses résistances, ses porosités avec d'autres sphères culturelles, sa complexité, et, peut-être, aussi ses paradoxes, les différentes approches (scientifiques ou non) qui tentent de la penser, les ensembles humains qui la composent, les usages et modes de vie. La couleur ainsi contextualisée pourrait-elle s'envisager comme un marqueur d'identités ?

Dans ses C.L.O.M (Contre l'Ordre Moral), l'artiste contemporain Joël Hubaut, met en question l'utilisation d'une couleur spécifique unique : il propose au contraire des installations composites d'objets et de personnes autour de la couleur ainsi déclinée dans toute sa diversité. Ce faisant, c'est aussi bien la société de consommation massive, et sans doute également le monde de l'art qu'il dépeint. Ses C.L.O.M. sont à l'image, ici désacralisée, de nos pratiques sociétales et sociales qu'elles réinventent. En critiquant la dimension identitaire de la couleur monochrome, Joël Hubaut dégage des ensembles pluriels d'identités chromatiques possibles. Or, ceux-ci reposent sur la réception du public, qui va jusqu'à la participation active dans les œuvres de Hubaut, mais qui peut tout au moins, sans compter sur cette dimension, se fonder sur sa perception sensible. C'est ainsi étayée sur la réception du public que nous pouvons entendre la notion d'identité chromatique. En effet, l'adjectif chromatique indique la couleur comme sensation, à la différence de l'adjectif colorique qui spécifie la couleur comme matière colorée selon Manlio Brusatin (1986). Ainsi, le terme de chromatique renvoie aux « phénomènes de la perception et de la suggestion, sans essayer de distinguer, dans le flux des couleurs, le percevant du perçu » (Brusatin, 1986, p. 27). Le terme d'identité chromatique ne qualifie donc pas l'ensemble des matériaux utilisés par un artiste pour créer son œuvre et constituant sa « palette », mais la palette telle que perçue, reçue dans l'émotion que les couleurs qu'elle soutient procurent. Il s'agirait donc plutôt de la « gamme » jouée par un ensemble culturel donné, selon les imaginaires qu'elle nourrit : les couleurs, selon Hervé Fischer (2023), sont celles de nos mythes. Aussi, les couleurs conjoignent les dimensions subjectives et culturelles, comme le remarquait déjà Michel Pastoureau (1992). Il semble que le collectif (par ses imaginaires sociaux) conditionne notre perception subjective : « Il n'existe pas d'oeil "innocent" ou "pur" qui enregistrerait une perception de couleur elle-même "objective" ou "naturelle" ou "universelle" » (Fischer, 2023, p. 23). Est-ce à dire que l'identité chromatique d'une création (picturale ou dans le champ élargi des arts plastiques, vestimentaire ou plus largement de la production textile, architecturale ou ambiante, par exemple) permettrait d'identifier le positionnement (idéologique, politique, sociétal) sinon en tant que tel, du moins selon l'imaginaire qu'il se fait de ce qu'il est, en suivant à la fois la pensée de Fischer et celle de Castoriadis ? **Peut-on évoquer, par ailleurs, une identité chromatique évolutive au cœur de la pratique artistique — une identité qui met en jeu l'évolution, à la fois, de l'expérience subjective et de la logique objective de l'usage de la couleur (Itten, 2018)?**

Plus largement, est-il possible de déterminer une identité chromatique par nos usages ou nos non-usages ainsi que par l'idée perceptive et émotionnelle que nous nous en faisons ? - « Existe-t-il une identité chromatique de l'espace, de la ville ? » (Gaillard, 2020). Comment se coordonne-t-elle (ou se désaccorde-t-elle) avec les choix ou chartes chromatiques appliquées (comme les chartes des ateliers France et Michel Cler par exemple) ? Peut-on à nouveau parler de « palette de la ville » (Lecerf, 2000) ? Quel est l'accord ou au contraire la résistance aux tendances émergentes identifiées par Pantone sous la bannière d'une couleur de l'année et déclinées par les industries de la mode et du design (« Cloud Dancer » pour 2026) ? Peut-on non seulement qualifier mais aussi explorer « l'identité » d'une couleur ?

Nous proposons d'interroger les identités chromatiques en remontant à la source des usages des couleurs dans leurs dimensions culturelles, en relevant pour elles des territoires et leurs frontières, en explorant, au coeur de leur réception, ce qui se joue de leur fabrication, qu'il s'agisse d'étude scientifique, de considération sociétale, ou de création artistique des ensembles chromatiques considérés, selon une discipline précisée ou une approche pluridisciplinaire. Les questionnements proposés sont indicatifs et incitatifs à développer des problématiques étayées sur des exemples précis.

Le colloque propose quatre axes permettant d'interroger les identités chromatiques selon leurs dimensions culturelles, artistiques, territoriales et matérielles :

Axe 1 : Les Identités culturelles par les usages des couleurs

L'usage de la couleur porte ici sur des éléments qui excèdent la simple matérialité, pour suggérer les identités culturelles. Si chaque couleur requalifie un espace et une histoire, renvoie à un patrimoine, à un héritage, à une identité et une culture, que seraient alors les protocoles des usages ? Que seront les conditions et les éléments de la perception et de la lecture des œuvres ?

Cet usage, qui implique la référence, ou cette référence qui dicte l'usage de la couleur, seraient-ils indispensables, aujourd'hui, pour réinventer la couleur dans et hors cadres ?

Les couleurs participent, entre autres, à la construction et à la transformation des identités culturelles. Elles inscrivent des systèmes de signes dans des contextes historiques, sociaux, religieux, politiques et symboliques qui forment de véritables « constructions culturelles » (Pastoureau, 2017). Leurs significations et usages varient selon les sociétés et les époques, contribuant ainsi à structurer les représentations collectives, à exprimer les appartenances sociales et culturelles, à distinguer les groupes, à transmettre des héritages et à façonner les mémoires individuelles et collectives de l'Homme. Cette dimension symbolique est renforcée par la « mythanalyse de la couleur » développée par Hervé Fischer soulignant que « les systèmes chromatiques et leurs usages sociaux ont toujours été strictement codés et

sanctionnés à toutes les époques et dans toutes les sociétés par les pouvoirs animistes, religieux, politiques, aujourd'hui capitalistes et numériques » (2024).

Dans quelle mesure les couleurs peuvent-elles être appréhendées comme des marqueurs identitaires ? Comment participent-elles à la construction des vecteurs de mémoire et de patrimoine culturel ? Comment se transforment-elles, se réapproprient-elles ou se réinventent-elles dans des contextes de mondialisation et d'hybridation culturelle ?

Axe 2 : Identités chromatiques et esthétiques dans le champ des arts plastiques

Si l'on reconnaît la main d'un artiste à son style ou à sa palette, nonobstant parfois les explorations qu'il mène au travers de « périodes » dans sa création, peut-on repérer des communautés stylistiques et chromatiques qui ne soient pas forcément superposables avec des « mouvements artistiques » ou des « groupes d'artistes » déjà identifiés par l'histoire de l'art ? Dans les domaines de l'art et du design, dans quelle mesure peut-on parler d'identités chromatiques et quels impacts esthétiques celles-ci sauraient-elles engager ? Si la couleur dépasse le processus formel de la perception visuelle, en se transposant en un concept capable d'enrichir le vocabulaire esthétique et les dispositifs de médiation, peut-elle alors générer de nouveaux conditionnements de la réception et de la perception de l'œuvre d'art (expérience sensible, cognitive et culturelle) ? Comment les textes, les entretiens, les témoignages ou encore les citations d'artistes permettent-ils d'identifier les significations et les modes d'appropriation associés à ces expériences chromatiques conceptuelles ? En quoi les modalités d'éco création, accompagnées des indications programmatiques, pourraient-elles modifier nos appréhensions de gammes culturellement intégrées ? « Appréhendée comme exemple qualitatif » ou « traitée comme mode générique de l'apparition phénoménale des choses » (Wunenburger, 2024), la couleur constitue une expérience esthétique capable de révéler des imaginaires collectifs, des formes d'appartenance, et des modalités singulières d'habiter l'espace plastique visuel. En quoi le processus de création engagé modèle-t-il cette expérience ?

Axe 3 : Identités chromatiques et spatialités : Repenser les territoires par la couleur

Cet axe examine la couleur comme un puissant vecteur d'identité territoriale. Qu'elle renforce un ancrage territorial ou qu'elle marque une rupture avec celui-ci, la couleur trace à la fois les limites visibles et invisibles d'un espace. En s'appuyant sur le concept de « spatialité », appréhendé comme la dimension spatiale des actions sociales et la manière dont les individus interagissent avec les espaces, il s'agit d'analyser comment les cultures forgent des identités chromatiques singulières ou plurielles. Puisque l'espace est façonné par les relations sociales et véhicule des expériences sensibles vécues, la couleur y agit comme un marqueur d'appartenance multiscalaire. La « géographie de la couleur » est un concept internationalement reconnu développé par Jean-Philippe Lenclos et Dominique Lenclos (Lenclos & Lenclos, 1995). Elle examine l'interaction entre les matériaux locaux, comme la

géologie et le climat, et l'environnement bâti, comme les traditions culturelles, afin de révéler l'identité chromatique d'un habitat ou d'un espace spécifique. Dans les contextes urbains, la couleur est un concept culturel dynamique en constante transformation. Sa signification, sa production et sa visibilité peuvent en effet changer radicalement au fil du temps, reflétant ainsi l'identité chromatique évolutive des sociétés. Comment la couleur définit-elle l'intégration dans un espace habité ou la mise en tension avec lui et participe-t-elle à la construction ou à la dissolution des identités territoriales ?

Axe 4 : Fabrication et émotion : au croisement des matérialités et des signifiances

La couleur ne se réduit pas à une donnée strictement optique et constitue un médium en constante expansion dont la fabrication est un processus de transformation chimique, technique et sensible, qui façonne à la fois son potentiel symbolique et les usages qu'en font les sociétés. Pigments naturels ou synthétiques, matières colorantes, dispositifs numériques : la diversité des supports et des techniques de production de la couleur donne lieu à des expériences chromatiques dont les dimensions émotionnelles, symboliques et esthétiques débordent les cadres classiques de la perception et de la réception.

Penser la fabrication de la couleur, c'est aussi interroger sa dimension écologique. Entre extraction, synthèse et recyclage, les procédés de teinture, de pigmentation et de coloration engagent des ressources, des savoir-faire et des responsabilités environnementales. L'émergence de colorants biosourcés, de teintures à faible impact et de nouvelles technologies de coloration (Guerry & Diaz, 2025) invite à repenser la couleur comme un geste de création à la fois expérimental et écologique, où l'innovation matérielle redéfinit les rapports entre créateurs, matières, supports et milieux.

En examinant les techniques et matériaux de la couleur, les dimensions émotionnelles et sensorielles des expériences chromatiques dans la mode et le textile, les processus de création, de fabrication et d'éco-conception, les pratiques artistiques et de design, quelles sont les transformations contemporaines des matérialités colorées à l'ère numérique, biotechnologique et écologique ? Dans quelle mesure les modes de fabrication, de transformation et de médiation de la couleur reconfigurent-ils nos expériences perceptives et affectives dans le champ de la mode et du textile ? Comment les pratiques de création chromatique renouvellent-elles le rapport entre matière et émotion ? **Quelles pratiques artistiques contemporaines permettent de retrouver une expérience sensorielle, affective et incarnée de la couleur ?**

Quelles implications en découlent pour les choix chromatiques, entre héritage artisanal, innovation industrielle et responsabilité écologique ?

Bibliographie

Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Seuil.

Bourdieu, P. (1979). *Les trois états du capital culturel*. Actes de la recherche en sciences sociales, 30, 3-6. <https://doi.org/10.3406/arss.1979.2654>

Brusatin, M. (1986). *Histoire des couleurs*. Paris : Flammarion.

Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil.

Eco, U. (2004). *Histoire de la beauté*. Paris : Flammarion.

Fischer, H. (2023). *Mythanalyse de la couleur*. Paris : Gallimard.

Fischer, H. (2024). « Les couleurs du monde sont celles de nos mythes ». Encyclopédie numérique des couleurs. <https://encyclopedienumeriquedescouleurs.com/mythanalyse-de-la-couleur-les-couleurs-du-monde-sont-celles-de-nos-mythes/>

Fritz, C. (dir.). (2017), *L'art de la Préhistoire*. Paris : Citadelles & Mazenod.

Gaillard, A. (dir.). (2020). *Couleurs et identités à l'époque des Lumières*. Lumières, 36. Presses Universitaires de Bordeaux.

Guerry, E., & Diaz, L. (2025). « Colorants biosourcés pour une industrie de la couleur textile plus verte : cas de la synthèse enzymatique Pili © ». Technologie et Innovations, 10 (1). <https://doi.org/10.21494/ISTE.OP.2025.1245>

Goethe, J. W. von. (1996). *Traité des couleurs*. Paris : Triades.

Itten, J. (2018), *Art de la couleur : approche subjective et description objective de l'art*. Paris : Dessain et Tolra

Kandinsky, W. (1989). *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris : Denoël.

Lecerf, G. (2000). « Culture de la couleur et territoires. Toulouse-Tétouan : notes sur les tensions entre modèles chromatiques ». *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, 42, 107-117.

Lenclos, J.-P., & Lenclos, D. (1995). *Les Couleurs de l'Europe : Géographie de la couleur*. Paris : Éditions du Moniteur.

Lévy, J., & Lussault, M. (dir.). (2013). *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris : Belin.

Mauss, M. (1950). *Sociologie et anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France.

Morizot, B. (2025). *Le regard perdu. À l'origine de l'art pariétal animal*. Arles : Actes Sud.

Lussault, M. (2007). *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*. Paris : Seuil.

Pastoureau, M. (1992). *Dictionnaire des couleurs de notre temps*. Symbolique et société. Paris : Bonneton.

Pastoureau, M., & Gruet, B. (2017). « Michel Pastoureau et l'imaginaire des couleurs ». *La Géographie*, 1567 (4), 12-15. <https://doi.org/10.3917/geo.1567.0012>

Wunenburger, J.-J. (2024). « Problèmes philosophiques de la couleur ». *Encyclopédie numérique des couleurs*. <https://encyclopedienumeriquedescouleurs.com/problemes-philosophiques-de-la-couleur/>

Modalités de soumission des communications et des posters

La présentation pourra être celle d'un chercheur travaillant sur une technique précise ou sur une aire culturelle particulière ou d'un artiste chercheur sur sa propre pratique, ou encore celle d'un théoricien et d'un artiste associés dans la recherche portant sur la création du second. Elle devra se fonder sur un corpus, un terrain, et des exemples précis.

Il est fortement recommandé de faire porter l'étude sur une (ou plusieurs s'il s'agit d'une palette) couleurs précises, identifiées et mesurées, repérées selon leur code hexadécimal : <https://encycolorpedia.fr/>

Toute utilisation d'appareillage de mesure de couleur (par exemple colorimètre ou spectrocolorimètre) doit être identifiée dans le texte.

Un workshop dédié aux méthodes de mesure des couleurs et à l'utilisation d'appareils de colorimétrie complètera le programme scientifique.

Chaque proposition devra comprendre :

- un résumé de 800 mots maximum (titre, cinq mots clés et références bibliographiques compris) présentant la problématique, le corpus ou les matériaux mobilisés, la méthodologie adoptée ainsi que les principaux résultats attendus ou les perspectives de recherche ;

- les nom et prénom de l'auteur·rice, son statut ou sa fonction, son institution de rattachement, une biographie (200 mots max) et son adresse électronique ;
- l'indication de l'axe thématique concerné :

Axe 1 : Les Identités culturelles par les usages des couleurs

Axe 2 : Identités chromatiques et esthétiques dans le champ des arts plastiques

Axe 3 : Identités chromatiques et spatialités : Repenser les territoires par la couleur

Axe 4 : Fabrication et émotion : au croisement des matérialités et des signifiances

Les propositions de communication devront être déposées avant le 10 octobre 2026 sur la plateforme : <https://enccolorlab.sciencesconf.org> du colloque (après création d'un compte) et par envoi électronique sur : enc@usf.tn

Les présentations dans une langue autre que le français bénéficieront d'un sous-titrage automatique en français pendant leur diffusion.

En plus d'une version longue pour la publication de textes issus des communications (actes ou ouvrage collectif), les communications pourront faire l'objet d'articles courts pour l'ENC <https://encyclopedienumeriquedescouleurs.com/> sur sollicitation de la direction de l'ENC, relevant principalement de l'axe de recherche Arts et Création, mais pouvant aussi se rattacher à l'axe Technique et Science ou encore à l'axe Anthropologie, Histoire, Culture, l'axe Linguistique, Littérature, Communication, l'axe Esthétique, Psychologie, Philosophie, l'axe Spatialités et Couleur.

Évaluation

Les propositions seront évaluées en double aveugle. Les auteur·rice·s seront informé·e·s de l'acceptation ou du refus de leur proposition le 10 novembre 2026.

Informations pratiques

Le colloque se déroulera du 16 au 19 avril 2027 à l'Institut Supérieur de la Mode de Monastir.

Les frais de déplacement et de séjour (hébergement et restauration) sont à la charge des participant·e·s. Les informations relatives aux modalités de réservation et aux tarifs préférentiels négociés avec un hôtel de Monastir seront communiquées ultérieurement.

Une exposition artistique et un programme culturel accompagneront le colloque.

Une participation aux activités associées au colloque pourra être demandée aux participant·e·s.

Il est envisagé qu'une partie du colloque se déroule au musée d'El Jem duquel une visite scientifique serait effectuée, ainsi que possiblement d'autres présentations patrimoniales susceptibles d'enrichir les échanges scientifiques.

Comité scientifique

- Becheras, Elodie, Associate Professor, Toulouse, Toulouse 2 — Jean Jaurès University, France.
- **Ben Ameur**, Fetah, Professor, University of Sfax, Tunisia.
- Ben Ameur, Sami, Emeritus Professor, University of Tunis, Tunisia.
- Ben Henda, Mokhtar, Associate Professor (HDR), Bordeaux Montaigne University, France.
- Bchir, Sami, Associate Professor (HDR), University of Sousse, Tunisia.
- Bida, Habib, Emeritus Professor, University of Tunis, Tunisia.
- Bouattour, Mohamed, Professor, University of Sfax, Tunisia
- Boukhenoune, Miloud, Associate Professor, Université Oran 1 Ahmed Ben Bella, Algeria.
- **Caumon, Céline**, Professor, Toulouse Jean Jaurès University, France
- **Château, Dominique**, Emeritus Professor, Paris 1 Panthéon-Sorbonne University, France.
- **Collet, Laurent**, Professor, University of Montpellier, France.
- **Djerbi, Mohamed**, Professor, University of Sfax, Tunisia.
- **Dupont, Jérôme**, Associate Professor (HDR), University of Nîmes, France.
- **Duarte, Aninha**, Professor, Federal University of Uberlândia, Brazil.
- **França-Huchet, Patricia**, Professor, Federal University of Minas Gerais, Brazil.
- **Gaillard, Aurélia**, Professor, Bordeaux Montaigne University, France.
- **Ghodhbane, Moufida**, Professor, University of Tunis, Tunisia.
- **Giannotti, Marco**, Professor, University of São Paulo, Brazil.
- **Hussein, Faten**, Associate Professor, University of Carthage, Tunisia.
- **Kerinska, Nicoleta**, Associate Professor, Polytechnic University Hauts-de-France, France.
- **Ladhari, Neji**, Professor, University of Monastir, Tunisia.
- **Lafargue, Bernard**, Emeritus Professor, Bordeaux Montaigne University, France.
- **Le Cerf, Guy**, Emeritus Professor, Toulouse Jean Jaurès University, France.
- **Moreira, Camila**, Professor, Federal University of Minas Gerais, Brazil.
- **Müller, Susanne**, Associate Professor, University of Lorraine; Research Scientist (HDR), University of Luxembourg, Luxembourg.
- Nannipieri, Olivier, Professor University of Toulon, France..

- **Noy, Claire**, Professor, University of Montpellier, France.
- **Schindler, Verena M., Chair SG ECD, AIC — International Colour Association, Switzerland.**
- **Szoniecky, Samuel**, Associate Professor, Paris 8 University, France.
- **Triki, Mounir**, Professor, University of Sfax, Tunisia.
- **Vilela, Andréa de Paula Xavier**, Professor, Federal University of Minas Gerais, Brazil.
- **Wali, Ali**, Professor, University of Sfax, Tunisia.
- **Wunenburger, Jean-Jacques**, Emeritus Professor, Jean Moulin Lyon 3 University, France.

Comité de pilotage

- **CROCE, Cécile**, Professor, Co-Director of the MICA Research Laboratory, Université Bordeaux Montaigne, France.
- **GHODHBANE, Moufida**, Professor, Director of the Doctoral School of Arts and Culture, University of Tunis, Tunisia.
- **HUSSEIN, Faten**, Director of Academic Affairs, National School of Architecture and Urban Planning (ENAU), University of Carthage, Tunisia.
- **JERBI, Mohamed**, Professor, Director of the Doctoral School of Letters, Arts and Humanities, Faculty of Letters and Humanities of Sfax (FLSHS), University of Sfax, Tunisia.
- **MOREIRA, Camila**, Professor, Director of the School of Fine Arts (EBA), Federal University of Minas Gerais (UFMG), Brazil.
- **SAFTA, Moez**, Professor, Director of the Higher Institute of Fine Arts of Tunis, University of Tunis, Tunisia.
- **SCHINDLER, Verena M.**, Environmental Colour Researcher and International Expert, Chair of the *Study Group on Environmental Colour Design*, International Colour Association (AIC).
- **TRABELSI, Jihen**, Director of the Higher Institute of Fashion of Monastir, University of Monastir, Tunisia.
- **TURKI, Ramzi**, Associate Professor (HDR), Head of the *Arts, Design and New Technologies (ADNT)* Research Unit, LLTA Research Laboratory, University of Sfax, Tunisia.

Comité d'organisation

- **BECHEIKH, Hela**, University of Tunis, Tunisia.
- **BRUNEL, Thomas**, Bordeaux Montaigne University, France.
- **GARGOUBI, Sondes**, University of Monastir, Tunisia.

- **GHARSALLAH, Wissem, University of Tunis, Tunisia.**
- **JAGHMOUN, Amira, University of Monastir, Tunisia.**
- **KANSO, Elissar, Paul Valéry University Montpellier 3, France.**
- **KHADRAOUI, Awatef, University of Monastir, Tunisia.**
- **KRAIEM, Ahmed, University of Monastir, Tunisia.**
- **QUADY, Christiane , Federal University of Minas Gerais, Brazil.**
- **TOUATI, Randa, University of Sousse, Tunisia.**
- **VALENTINI, Angéline, Bordeaux Montaigne University, France.**

Direction scientifique

- **Croce, Cécile**, Professor, Bordeaux Montaigne University, France
- **Safta, Moez**, Professor, University of Tunis, Tunisia.
- **Turki, Ramzi**, Associate Professor (HDR), University of Sfax, Tunisia.

Institutions organisatrices

- ADNT – Laboratoire Langage, Lettres, Arts et Technologies (LLTA), Laboratoire d'Études et de Recherches Interdisciplinaires et Comparées (LERIC) et ED Lettres, arts et humanités ; Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax (FLSHS) Université de Sfax.
- Unité de Recherche Médiations, Information, Communication, Arts (MICA UR 4426), Université Bordeaux Montaigne
- ED Arts et Culture et l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis ISBAT
- Centre de Recherche du Dessin Contemporain NEDEC et l'Escola de Belas Artes, Université Fédérale de Minas Gerais.
- ED Sciences et ingénierie architecturale, et l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis
- Institut Supérieur de la Mode de Monastir, Université de Monastir

Partenaires

- 1— Délégation Régionale de la Culture de Monastir.
- 2- Groupe d'étude Environmental Colour Design **SG ECD - International Colour Association** (SG ECD) de l'AIC.

Lieux

- Monastir, Tunisie

Format de l'événement

Événement sur site en présentiel.

Contacts

enc@usf.tn

URLS de référence

- [Encyclopedie numerique des couleurs](#)