

Dr. Théodora Rogan-Iliopoulou

L'exposé suivant traitera de la "Dynamique de la Couleur dans l'Environnement Contemporain". Compte tenu des restrictions de temps et d'espace, il ne prétend pas traiter le sujet de façon exhaustive ni même sous forme de schéma détaillé. Ce sera plutôt une compilation de notes et de remarques préliminaires sur certains aspects^(I) d'un phénomène en pleine expansion, acquérant progressivement de multiples significations et dont le potentiel est sans cesse renforcé. Les réflexions suivantes fondées sur des observations personnelles et des études récentes seront ultérieurement étudiées plus en détail.

Des sondages récents révèlent que des besoins nouveaux et sans cesse accrus, dus aux mutations présentes conduisant à un environnement artificiel, exigent de façon impérieuse la prise de certaines mesures afin d'éliminer les effets négatifs de ce dernier. Aussi, le ferment d'une créativité non plus individuelle mais collective peut être le garant d'un environnement plus humanisé, où s'appliquerait le slogan de l'art pour tous et par tous.

Tout effort dans cette direction s'accompagnera d'une transformation du rôle de l'artiste agissant désormais comme médiateur ainsi que d'un déconditionnement de notre cerveau par les "actions-opérations" de l'anti-art. Or, ces dernières, nécessaires pour provoquer un choc initial servent à éveiller notre conscience à une situation nouvelle, elles n'en demeurent pas moins d'un apport limité pour une créativité conçue à grande échelle. En effet, celles-ci, multi-dimensionnelles, polysensorielles, polyvalentes, souvent chargées de notions philosophiques complexes, rendent l'utilisation de la couleur (surface colorée ou peinture murale) dans l'environnement architectural ou urbain, de façon effacée uniquement lors d'une observation superficielle. En fait, l'utilisation de la couleur dans le contexte ci-dessus mentionné, préparée par des mouvements du passé ainsi que par l'apport de certaines personnalités (Le Corbusier, Léger, Albers, Vasarely, Pasmore, etc) et liée aux besoins fondamentaux de l'homme (fonctions organiques et psychologiques) d'où possibilités thérapeutiques; moyen d'information, de signalisation, de codification et de communication d'où action socia-

(I) Les effets lumino-dynamiques et les ambiances chromatiques créés dans le cadre de l'art Cinétique-Optique ou liés à la cybernétique ne seront pas traités ici.

le, politique et historique) se révèle particulièrement qualifiée pour faire face aux besoins nés de l'expansion de notre environnement actuel.

Ainsi l'usage que l'on fait de la couleur agissant à plusieurs niveaux et pourvu de qualités éducatives conduit à un entraînement de la créativité collective plus stable et positif par rapport à certains mouvements explosifs dont l'apport n'est que de courte durée et sans grand écho.

Dotée d'un potentiel aussi important, l'intégration de la couleur dans l'environnement peut avoir des résultats divers selon l'usage que l'on en fait. Ainsi, dernièrement les effets négatifs dus à trop de précipitation et à un manque de méthodologie commencent à être corrigés par une prise en considération de recherches et de travaux entrepris par des Universités, des Instituts, des Commissions gouvernementales pour tirer le meilleur parti possible de l'emploi de la couleur. Aussi voit-on se multiplier des codifications issues de travaux déjà connus (Albers, Concrétistes Suisses, Munsell, Ostwald, etc) ou leurs en ajoutant de plus récents (Système de la Couleur Naturelle par les chercheurs Suédois, etc) pour conduire à l'établissement de normes et à des inventaires d'observations très utiles. Ce regain d'intérêt pour la couleur, renouant avec une tradition qui remonte à la préhistoire où son impact symbolique et émotif ne peut être nié et qui dure aussi intense jusqu'à la fin du Moyen-Âge pour ne s'amoindrir que par la suite constitue de par sa longévité même la garantie de l'importance de la couleur dans l'environnement.

Aussi la vitesse à laquelle se répand surtout après 1970 l'emploi de la couleur dans l'architecture et l'urbanisme des U.S.A., U.S.A., de la majorité des pays Européens⁽²⁾ du Japon-la Chine constitue dans ce contexte un cas particulier-revalorise à une différente échelle les attraits que le couleur eut pour les architectes de l'Antiquité et du Moyen-Âge et qui ne survécurent que dans l'architecture locale de certains pays.

Les efforts entrepris afin de promouvoir l'utilisation de la couleur comme simple surface colorée ou peinture murale dans l'architecture, l'urbanisme et l'environnement, occupent une

(2) En Grèce, on ne trouve pas encore un emploi analogue de la couleur dans l'architecture moderne. Mais dans l'architecture insulaire traditionnelle, on remarquera un emploi caractéristique et limité de la couleur répondant à des besoins d'ordre climatique et sanitaire.

place de choix dans les recherches actuelles pour minimiser les méfaits d'un environnement artificiel croissant. En fait, la couleur constitue un contre-poison efficace contre les menaces d'un cadre dépersonnalisé.

Aujourd'hui l'utilisation de la couleur à une échelle monumentale se différencie d'une part par le contenu: simple surface colorée, peinture murale abstraite ou réaliste, et de l'autre, par le facteur opérant: oeuvre d'art au sens traditionnel, c.à.d création d'un seul artiste; oeuvre résultant d'un travail collectif d'une communauté ou d'un groupe (ethnique ou autre); projet sortant d'un cabinet d'architecture ou de design auquel ont collaboré un architecte, un designer, un artiste, un coloriste etc .

L'apport de la couleur dans la formation et l'aménagement de l'environnement est le trait d'union entre les différentes formes mentionnées dans le paragraphe précédent qui, analysées séparément impliquent quant à leur contenu des écarts d'ordre politique, social et économique importants (cf: la peinture murale en Chine et celle faite aux USA)⁽³⁾. De plus, cet apport intervenant dans l'environnement à une intensité différente, on est amené à dresser une courbe du taux de créativité collective ainsi instiguée. La partie inférieure de cette courbe concerne les oeuvres produites par des artistes à une échelle monumentale (cf: les compositions de Vasarely, les créations des membres de la GRAV, les oeuvres de Hernandez, Morrellet, ^{Dejussac} Mundertwasser, etc; celles exécutées par des artistes pour des commandes de la City Walls de New York tels Anuskiwiz, d'Archangelo, etc). Ici, le classement à un échelon inférieur n'a rien à voir avec la valeur artistique de l'oeuvre. Il s'explique par la portée limitée des créations de cette catégorie - dépendant encore du système des galeries - concernant la créativité collective.

Par contre, la créativité collective se trouve beaucoup plus conditionnée dans les peintures murales produites soit par les citoyens d'une nation entière au service d'une idéologie (Chine) soit comme aux USA par divers groupes et associations professionnelles, régionales (City Arts Workshop de New York⁽⁴⁾, Public Arts Workshop de Chicago), ethniques (Femmes 16-20-

(3) Où elles sont produites parallèlement aux fameux "graffitis" qui révèlent un processus engagé beaucoup plus agressif.

(4) Bien distincte de la City Walls de la même ville.

raelites, Portoricaines, etc), communautaires (Boston, Los Angeles, San Francisco, etc). Ces œuvres exécutées pour la plupart sous la direction d'un ou de plusieurs professionnels sont en majorité réalistes⁽⁵⁾, sauf quelques exceptions comme les créations du City Arts Workshop de New York, souvent abstraites. Toutes ces œuvres occupent une part supérieure de notre courbe car issues d'un travail collectif elles intensifient l'effort de créativité publique. Porteuse d'un message pouvant aller de la propagande politique à une campagne pour la santé publique ou publicitaire, la couleur établira dans chacun de ces cas des rapports spécifiques entre l'individu et la collectivité d'une part et l'environnement de l'autre en humanisant et socialisant ce dernier.

Quand à l'usage de la couleur en tant que telle (simple surface colorée) à une échelle architecturale ou urbaine il est écarté des caractères sus-mentionnés. En effet, utilisée ici exclusivement pour ses qualités inhérentes et selon des recherches pertinentes et collectives elle aidera à l'établissement de relations aisées et pratiques entre l'homme et son environnement. Ainsi les projets et les réalisations issus de programmes analogues⁽⁶⁾ deviennent chaque année plus prolifiques en Europe, aux USA et ailleurs dans le monde. Ces programmes tout en s'éloignant progressivement de notions subjectivistes (cf: l'unité forme-couleur et le folklore planétaire de Vasarely) ils donnent une importance toute particulière à des données objectives issues de l'architecture locale, de l'étude des minéraux, de la végétation, du mode d'irrigation d'une région, du potentiel des facultés perceptives et psychologiques de l'homme aidant ainsi à multiplier les bienfaits d'une bonne utilisation de la couleur (cf: le mode de travail de Lenclos, de certains architectes et chercheurs aux USA, en Suède, etc).

De fait, à commencer par les cités urbaines ou industrielles et divers projets d'urbanisme (City Planning Center de Tokyo 1970; Muralla Roja près de la baie de Calpes en Espagne, etc); des bâtiments d'intérêt Public (Centre Georges Pompidou à Paris par Piano et Rogers); des unités industrielles (usine à Tad-

(5) Dans le cadre de ce style réaliste on distingue des variantes correspondant à un statut politique, social et économique différent (version romantique révolutionnaire en Chine).

(6) On constate également un regain d'intérêt-enrichi actuellement par des données nouvelles-pour certains emplois de la couleur dans l'architecture de certains pays ou régions soit à un moment donné (période victorienne) soit ressortissant d'une tradition solidement implantée (Mexique etc).

worth, en Angleterre par Piano et Rogers; usine chimique à Dai-
nechi Seika au Japon par Shitega) pour finir avec l'aménage-
ment des espaces intérieurs, la présentation des équipements
techniques et industriels, les produits multiples du design, la
mode des supergraphiques, on constate le début d'une ère nou-
velle où la couleur réévaluée quant à son potentiel d'info-
rmation, de signalisation, de codification et d'équilibre sert
de "véhicule à un très grand nombre de valeurs"⁽⁷⁾ qui donneront,
comparées à certains mouvements maniéristes et ludiques, beau-
coup plus de garanties pour l'équilibre humain individuel et
collectif, selon le taux de créativité engagée.

Ce taux assez élevé dans l'usage raisonné de la couleur, fa-
cilité en outre l'accès à "l'optimum" vers lequel tend le sta-
tus "Art": des créations situées au delà d'un mode ou d'un
style, hors de la propagande ou d'un concept, seront le résul-
tat d'un processus social à un moment donné selon le slogan:
"l'art pour tous et par tous".

Théodora Rogan-Iliopoulou

(178 lignes de 60 pages)

(7) On emploie ici en partie et dans un contexte différent une citation
de P. Francastel.

Bibliographie Sommaire (à titre indicatif - à ne pas être publiée)

- J. Albers: "Interaction of Color" Yale University Press New Haven et Londres 1965
- F. Birren: "Colour and the Visual Environment" Colour Engineering July/August 1971
- F. Birren: "Colour and Man-Made Environments" The American Institute of Architect Journal August 1972.
- J. Dewasne: "Dédié au Spectateur" Revue "Galerie Jardin des Arts, Mars 1971, N° 167, p. II et suiv.
- J. Clarence Lambert: "Dépassement de l'Art?" Anthropos Paris 1974
- F. Popper: "L'Art Cinétique" Gauthier-Villars, Paris 1970
- F. Popper: "Art-Action and Participation" Studio Vista, Londres 1975
- T. Porter et B. Mikellides: "Colour for Architecture" Studio Vista, Londres 1976
- W. Schmittel: "Design Concept Realisation" ABC édition Zurich 1975
- Catalogue de la "Fondation Vasarely" à Aix-En-Provence, 1975
- J. Heber, Eva Cockroft et James Cockroft: "Toward a People's Art: The Contemporary Mural Movement" E.P. Dutton et Co. Inc. New York 1977
- G. Woods, Ph. Thomson et J. Williams: "Art without Boundaries" Thames and Hudson, Londres 1972
- Documentation présentée lors de l'Exposition "La Couleur et son langage; la Couleur dans le Paysage" organisée et présentée par J. Ph. Loncles au Centre Georges Pompidou, Paris (printemps 1977).