

<b>Zeitschrift:</b>	Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
<b>Herausgeber:</b>	Société suisse des ingénieurs et des architectes
<b>Band:</b>	139 (2013)
<b>Heft:</b>	12: Bâches publicitaires
 <b>Artikel:</b>	Glossaire inachevé pour un manifeste à venir sur la couleur en architecture
<b>Autor:</b>	Sauerbruch, Matthias / Hutton, Louisa / Lemerle, Juliette
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-327710">https://doi.org/10.5169/seals-327710</a>

### **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:** 18.01.2026

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

# GLOSSAIRE INACHEVÉ POUR UN MANIFESTE À VENIR SUR LA COULEUR EN ARCHITECTURE

Le bureau berlinois Sauerbruch Hutton est réputé pour son utilisation de la couleur.

Nous avons publié dans notre dernier numéro la première partie de leur glossaire<sup>1</sup>.

Voici la seconde.

*Matthias Sauerbruch, Louisa Hutton.*

*Traduit de l'anglais par Juliette Lemerle*

## La fonction de la couleur

Quand l'architecte et écrivain allemand Hugo Häring parlait de *Leistungsform*, il décrivait un rapport de dépendance mutuelle entre la forme bâtie et sa performance. Il prenait l'exemple du marteau : le besoin de planter des clous ou de les retirer a abouti à une forme type incarnant littéralement la performance de l'objet. C'est cette forme, dénuée de tout superflu, que doit rechercher tout architecte, non seulement pour atteindre au mieux la concision, mais aussi pour créer une forme d'autorité naturelle. Existe-t-il une *Leistungsfarbe*, une couleur qui serait entièrement fonctionnelle, sans signification, sans émotion ? Certes, les couleurs sont parfois cantonnées à leur rôle de signalement. Le rouge et le vert des feux de signalisation ont peu de transcendance au-delà de leur rôle dans la régulation du trafic. Néanmoins, aucune couleur ne peut se définir par sa seule fonction. De la même façon, face à la complexité de l'habitat, le concept de *Leistungsform* n'est qu'une aspiration. Quoi qu'il en soit, la couleur influence notre perception et peut donc être mise à profit : la couleur structure et organise l'espace, elle peut être accordée comme un instrument. On peut réellement jouer de la couleur.

## Vert

Certains estiment que le vert, propre à la palette naturelle, n'a pas sa place dans l'architecture, antagoniste traditionnel de la nature. Mais cette vision des choses a changé ces dernières années. Le vert est désormais prisé pour la sérénité rhétorique qu'il offre au cadre naturel. À cet égard, on évoquera plus volontiers le vert forêt et mousse de Le Corbusier que le violent émeraude de Rossi ou le vert presque fluo de Stirling, qui tiennent plus de la chimie que de la nature.

A ce jour, nous avons utilisé le vert en ayant pleinement conscience de sa portée symbolique. Pour le poste de police - caserne de pompiers, nous sommes partis de la couleur du corps policier allemand. Sur les bâtiments de l'agence fédérale allemande de l'environnement et du KfW Westarkade, le vert fait écho à la végétation des parcs environnants.

## Echelle humaine

Quand les architectes parlent d'échelle humaine, ils se réfèrent en général au système de proportions fondé sur les dimensions du corps humain (comme dans l'architecture classique ou celle de la Renaissance), ou encore à des situations architecturales reposant littéralement sur la taille des personnes. Mais le terme *humain* peut recouvrir un sens plus large, en raison de sa connotation clairement morale. Sans oublier que l'Enfer est pavé de bonnes intentions, on peut établir une distinction supplémentaire entre, d'un côté, les bâtiments conçus pour représenter et impressionner, et, de l'autre, ceux qui sont faits pour servir et contenter les personnes qui les fréquentent. Il s'agit d'apporter à ces usagers, par la seule présence de l'espace et de la matière, un confort physique et mental, accompagné d'une stimulation intellectuelle et spirituelle. A cet égard, les couleurs ont bien sûr un rôle à jouer.

## Langage

Il suffit de regarder le nuancier d'un fabricant de peinture pour constater que les couleurs ne peuvent être décrites avec des mots. Comment savoir à quoi se réfèrent exactement les teintes *Fantaisie*, *Glamour*, *Broadway* ou *Fraîcheur* ? Les seules descriptions précises de certaines couleurs sont les systèmes de numérotation industrielle, comme RAL ou NCS. Mais ceux-ci n'ont pas leur place dans notre vocabulaire quotidien : « Chéri, regarde quel beau ciel 2030 B10G aujourd'hui ! » Les outils linguistiques nous manquent pour exprimer et argumenter notre appréciation des couleurs. Voilà pourquoi les discussions en la matière sont si difficiles et souvent si rudimentaires.

## Superposition

Les choses à moitié visibles piquent la curiosité. On veut découvrir ce qui se cache derrière. Or, l'architecture sait jouer de ce sentiment proprement humain : un mur qui masque autant qu'il révèle, un espace sans limites précises,

<sup>1</sup> Matthias Sauerbruch, Louisa Hutton, *Colour in Architecture*, Distanz, 2012

un enchaînement de pièces qui invite à l'exploration... L'observateur participe alors activement. Si la superposition d'espaces intrigue l'œil et invite à s'y engager physiquement, la matérialité elle-même peut déclencher un tel désir de participation. Les objets à la matérialité ambiguë ou aux limites spatiales diffuses invitent à être touchés, regardés une deuxième fois, vérifiés. Ils favorisent un lien direct entre l'habitation et l'habitant.

### Lumière

Les couleurs apparaissent quand la lumière se réfléchit sur une surface matérielle. On le sait depuis Isaac Newton, qui a démontré à l'aide d'un simple prisme que le blanc de la lumière du jour était la somme de toutes les couleurs. Le savant a également expliqué comment la réfraction du rayonnement solaire dans l'atmosphère offrait le spectacle d'une variation infinie des couleurs dans le ciel. Quand le blanc domine dans l'architecture, celle-ci fait écho à la lumière du jour. Quand les couleurs sont à l'honneur, l'édifice entre en dialogue avec les qualités chromatiques de la lumière naturelle. Quand le ciel est gris, et que la lumière est diffuse et sans ombre, la couleur des bâtiments rappelle le potentiel inhérent à l'espace, apparemment neutre, entre lumière et obscurité. Quand le soleil brille, les couleurs du jour et celles des décors architecturaux changent sans cesse au gré de leur humeur, ce qui amplifie et renforce la puissance de la lumière naturelle.

### Légereté

Tout architecte aspire à défier la gravité. Nous mettons tout en œuvre pour surmonter le poids des matériaux de construction et créer des structures qui semblent à peine effleurer le sol. L'une des méthodes utilisées est le recours à la couleur. Appliquée à de grands éléments architecturaux, elle permet de les décomposer, leur donnant ainsi une apparence plus légère, moins massive et certainement moins structurelle, comme un défi à la gravité. Une telle application de la polychromie (l'effet est plus saisissant avec de nombreuses couleurs) peut aller jusqu'au point où la solidité laisse place à une dématérialisation apparente. Ainsi, les colonnes polychromes d'Owen Jones, dans le Crystal Palace de Paxton, irradiaient tellement, que l'énorme plafond en verre qui les surmontait, semblait flotter dans les airs. Cet effet s'inscrivait parfaitement dans le cadre de l'Exposition de Londres de 1851, qui visait notamment à démontrer de nouvelles prouesses techniques.

### Matière

La couleur pure est immatérielle. C'est un produit de l'imagination. En architecture, la couleur ne se résume jamais à la couleur; elle se caractérise par sa présence matérielle. Une surface réfléchissante se distingue d'une surface mate; une surface plane d'une surface texturisée. Les couches de peinture appliquées sur le matériau de base, comme des peintures minérales sur du béton, des couches d'émail sur du verre ou des vitres céramiques, sont nettement plus stables que de simples finitions peintes. Quand elles se détachent sur des matériaux plus bruts, comme le bois ou la pierre, ces couches de couleur semblent étonnamment permanentes. Mais toutes les matières changent quand elles sont exposées à l'air et aux intempéries, et la plupart des pigments ne sont

pas résistants à la lumière. Tantôt mélancolique, tantôt élégante, cette lente patine des couleurs au fil des ans fait partie d'un processus de vieillissement qui améliore, plutôt qu'il n'altère, la qualité d'un bâtiment. Pour les gens comme pour les bâtiments, le vieillissement fait simplement partie de la vie. D'où le caractère poétique que revêt le paradoxe entre l'immatérialité de la couleur et la nature éphémère du matériel qui la porte.

### Connotation

Rouge pour l'amour, bleu pour l'espoir, jaune pour la jalousie... les couleurs revêtent souvent une connotation symbolique, plus ou moins acceptée dans un contexte culturel donné. Mais ce type d'associations a bien peu de fondement sémantique aujourd'hui. C'est particulièrement vrai à l'heure où de nombreuses couleurs ont été absorbées par l'univers globalisé de la publicité. Qui ne connaît pas le rouge *Coca-Cola*, le bleu-jaune *Lufthansa*, l'argenté-et-blanc *Apple*? Au-delà de ce codage par les marques, il est difficile d'apposer aux couleurs un ensemble fixe de significations. Elles flottent plutôt dans un nuage d'associations qui peut être plus ou moins condensé. C'est une réalité frustrante, certes, mais qui confère une certaine liberté: une couleur est une couleur est une couleur...

### Musique

A bien des égards, le travail sur la couleur s'apparente à la musique. L'association de différentes tonalités peut aboutir à toutes sortes de compositions. De la même façon, la palette de couleurs offre une infinité de combinaisons, permettant de créer toutes sortes de messages. Pourtant, il ne suffit pas d'appliquer de la couleur pour obtenir d'emblée un résultat probant. En combinant les tonalités sans réfléchir, on n'obtient que du bruit. Seul un arrangement intelligent donne naissance à la musique.

### Nature

L'expérience de la nature fournit un cadre commun à nos sentiments à l'égard de la couleur. N'importe quel enfant connaît le bleu ciel ou le vert gazon. Même pour l'artiste abstrait le plus sophistiqué, la beauté et la subtilité des occurrences chromatiques dans la nature constituent une référence tacite. Quand les bâtiments étaient construits avec des matériaux naturels, leur couleur rappelait celles de la nature. Mais cette palette a évolué pour deux raisons: le désir d'ajouter du sens à travers l'ornementation, et l'essor des matériaux de construction artificiels. La grande variété de teintes disponibles a ouvert de nombreuses perspectives à l'architecte. Aujourd'hui, il n'y a pratiquement plus de matériau de construction non traité. Etant donné l'absence généralisée de décoration, le choix de la couleur et du matériau a pratiquement supplanté le sens de l'ornementation. L'expérience du 20<sup>e</sup> siècle nous a appris à changer d'attitude vis-à-vis de l'environnement: plutôt que de chercher à la supprimer, nous souhaitons désormais établir une synergie avec la nature. L'architecture doit coexister avec le cadre naturel, y réagir, l'absorber et l'incarner afin de s'ériger en élément artificiel de la nature ou en élément naturel de la ville. Ce constat d'ambivalence et de simultanéité pourrait aussi placer la conceptualisation de la couleur en architecture à l'ordre du jour.

## Pittoresque

Inventé par les Anglais au 18<sup>e</sup> siècle, le pittoresque repose sur la découverte du paysage comme expérience esthétique. Soudain, le monde entier était vu comme une image. Outre son influence sur l'art visuel de l'époque, ce mouvement a surtout profondément modifié notre rapport à l'environnement, qu'il soit naturel ou humain. Cette tradition entretient un lien direct avec le présent : aujourd'hui, l'image est le support incontesté de toute communication, pas seulement esthétique. Il serait naïf d'en nier les effets. Nous voyons dans cette hégémonie de l'image un défi pour explorer un nouveau langage architectural qui réaffirme l'expérience du visuel, sans tomber dans l'adoration de l'effet superficiel.

## Polychromie

La langue allemande fait une distinction entre *farbig* et *bunt* pour décrire différents modes d'utilisation de la couleur. *Bunt*, qui signifiait à l'origine tacheté ou varié, se réfère aujourd'hui aux caractéristiques du multicolore. *Farbig*, ou coloré, implique une application délibérée de la couleur, et peut se référer à un seul ton. La polychromie se réfère à une composition de couleurs effectuée délibérément.

## Rouge

Les pigments rouges, issus de l'oxydation des minéraux naturels, font partie intégrante de l'architecture depuis que l'homme a commencé à ériger des habitations en boue, en terre cuite et en briques. Ces teintes, qui vont des ocres jaunes aux terres d'ombre pourpres, en passant par les roses et les bruns terre, ont l'avantage de se distinguer des bleus et des gris du ciel. Les rouges présentent également un contraste clair avec les verts naturels. Cette visibilité explique qu'elles portent la marque d'une fabrication humaine, dans toutes les cultures et sous tous les climats. Nous adorons le rouge : le puissant sang-de-bœuf des chalets nordiques, le vermillon intense des temples japonais, le doux rose de la ville de Jaipur et les roses vifs de Luis Barragán.

## Riley

L'artiste britannique Bridget Riley, qui se consacre désormais aux vastes peintures murales, n'a cessé au cours de sa vie d'explorer l'instabilité visuelle de la couleur et du trait. Riley applique la technique du contraste simultané avec des plages de couleurs relativement grandes : inscrites dans des relations chromatiques dynamiques, elles donnent l'impression de vibrer les unes contre les autres. L'instabilité optique, et les oscillations qui s'ensuivent, semblent survenir dans l'espace palpable entre le spectateur et le tableau, de telle sorte que le jeu de perspectives devient tout autant corporel que visuel et que le corps commence presque à danser.

## Science

La discipline architecturale, avec ses contenus contradictoires comme l'ingénierie, l'art et les sciences sociales, n'est certes pas (seulement) une science. Néanmoins, nombreux sont ceux qui ont tenté d'aborder la conception architecturale à travers la méthode scientifique. Cette approche s'avère utile lors du processus, long et itératif, de prise de décisions. Mais la science ne peut jamais offrir à elle seule des réponses complètes. La dualité de l'intuition

et de la raison est encore plus prononcée quand on travaille avec la couleur, car les sens sont bien sûr sollicités. Parallèlement, l'existence même de la couleur ne peut être expliquée qu'à travers l'optique, la science de la lumière. Un grand nombre de systèmes tentent d'expliquer la couleur sur une base scientifique, aussi bien en tant que phénomène que dans son application dans l'environnement visible. Joseph Albers nous offre une analyse des plus lucides dans *L'Interaction des couleurs* : aucune couleur n'est clairement définie en soi. Une même teinte apparaît totalement différente selon son contexte chromatique. Le travail sur la couleur ne peut donc jamais se résumer à une affaire de calcul. Par défaut, c'est un processus intuitif. Pour notre part, nous abordons ce processus avec une longue série de tests, reposant sur un grand nombre de simulations : dessins et modèles de toutes sortes et échelles, notamment grandeur nature. En raison du caractère répétitif de ces expériences, notre approche pourrait être qualifiée de quasi-scientifique. Cependant, aucune de nos décisions n'est prise sans appui sur la preuve visuelle. Comme disait Joseph Albers : « *Nur der Schein trügt nich* » : rien n'est certain, sauf l'apparence.

## Semper

Pour Gottfried Semper (1803-1879), l'architecture est plus une question d'habillage que de structure. Il fait remonter les prémisses de l'architecture civile aux structures éphémères érigées pour les processions religieuses et autres rassemblements, à savoir de simples échafaudages recouverts d'une étoffe. Ces échafaudages ne servaient qu'à supporter l'étoffe qui, elle, endossait la fonction symbolique et architecturale de décoration et de célébration. Pour Semper, l'origine de l'architecture civile, c'est-à-dire de l'enceinte spatiale à visée symbolique autant que fonctionnelle, réside dans l'étoffe tissée. Semper s'appuyait sur sa théorie du changement des matériaux (*Stoffwechsel*) pour expliquer le transfert de caractéristiques physiques d'un matériau vers un autre, ou vers son successeur. Cette terminologie s'inspirait délibérément de la théorie alors émergente de l'évolution. Ainsi, l'application d'une couche de peinture sur les bâtiments à l'ère de la construction solide, postérieure à celle des constructions primitives de type échafaudage temporaire, est interprétée comme une tentative de pérennisation de la tradition textile originelle consistant à appliquer une couche de couleur à la surface. Pour lui, cette couche de peinture donnait du caractère au bâti. Il y voit le revêtement le plus subtil et le plus désincarné ; le meilleur moyen de s'affranchir de la réalité, en couvrant le matériau d'un habit lui-même immatériel.

## Etrangeté et familiarité

Dans un monde truffé d'incertitudes, il est tentant d'attendre de l'architecture une certaine familiarité : l'inquiétude est tellement présente dans nos vies que nous recherchons une stabilité externe, à tout moment et en tout lieu. Mais un tel raisonnement implique une séparation fatale entre le soi intérieur et son environnement, un déni de la réalité qui pousse finalement à se réfugier dans un monde artificiel.

Et si nous regardions nos villes avec des yeux de visiteurs, ouverts aux surprises et prêts à découvrir chaque

jour du nouveau dans ce que nous pensions connaître à la perfection? Et si les bâtiments nous offraient à la fois leur étrangeté et leur familiarité? Et s'ils avaient une personnalité assez complexe pour éveiller notre curiosité, tout en étant à la fois accueillants et conciliants? Un bâtiment doit être comme une personne que l'on souhaite aborder dans une soirée: suffisamment attrayant et intéressant pour engager un dialogue constructif.

### Tabou

La couleur en architecture reste un sujet sensible. L'existence d'un tel tabou n'est pas facile à expliquer. Il peut provenir d'un rapprochement subliminal avec la sexualité, du lien entre couleur et sous-culture populaire ou encore de sa fragilité apparente. A une époque où la plupart des villes sont construites dans une optique de profit à très court terme, il est paradoxal que les bâtiments visent de plus en plus à donner l'illusion de la longévité, comme si rien ne pouvait les affecter. En fin de compte, le tabou a peut-être moins à voir avec la couleur qu'avec la peur de l'éphémère.

### Taut et la ville

Bruno Taut (1880-1938) est, à bien des égards, un modèle pour nous. Sa foi en une synthèse architecturale entre la plus haute aspiration artistique, les contraintes de budget et l'engagement social réel en fait une figure à part dans l'histoire de l'architecture moderne. Au-delà de ses activités architecturales prolifiques, il était à la fois visionnaire (voir ses contributions à la lettre-chaîne *Gläserne Kette*), homme de lettres sensible (voir ses écrits sur la Villa impériale Katsura), artiste de talent (voir ses peintures) et personnalité influente dans la sphère politique (voir la trace qu'il a laissée à Magdebourg). Enfin, il est l'un des rares architectes modernes à avoir utilisé la couleur de manière récurrente tout au long de sa carrière.

En traversant ses Cités du modernisme à Berlin, dont la plupart ont été soigneusement rénovées, on ne peut qu'être saisi par l'extraordinaire fraîcheur et la grande beauté qui émanent encore de ces bâtiments. Les appartements qu'il a conçus, bientôt centenaires pour certains, sont devenus des biens immobiliers très prisés, chéris par leurs propriétaires. Les aménagements paysagers bordant les immeubles sont arrivés à maturité: les vastes étendues de gazon piquées de hauts sapins, dans la cité Onkel Toms Hütte par exemple, apportent le contraste poétique qu'il devait avoir précisément à l'esprit. Ces bâtiments sont des volumes simples, répétitifs et polychromatiques orientés vers le soleil. Leur forme n'a, a priori, rien d'artistique; ce sont juste des unités architecturales bien proportionnées, bien pensées et rehaussées par l'emploi de la couleur. Les clients de Taut, bailleurs sociaux du Berlin de la République de Weimar, associaient la couleur à la santé et à la démocratie, à une époque où les classes populaires urbaines échappaient aux baraquements de location du 19<sup>e</sup> siècle. Taut lui-même a toujours associé la couleur à la vie. Et aujourd'hui encore, des rues bigarrées de ces cités se dégagent une extraordinaire vitalité qui les distingue de tous les logements sociaux qui les ont précédés et leur ont succédé.

### Textile

Notre intérêt pour le textile dans l'architecture ne découle pas seulement de notre étude des observations de Semper. Il repose également sur un constat: depuis la découverte du mur-rideau, la façade s'est affranchie de son rôle de portant, pour ne fournir désormais qu'une enceinte spatiale, une fonction de régulation thermique et une identité. La façade ressemble à un vêtement, d'où la pertinence de la métaphore textile. Cette association en appelle une autre: comme dans la sphère sociale, un bâtiment doit adopter un comportement adapté à son entourage. L'habit est une marque de respect pour l'entourage qui exprime l'identité de celui qui le porte. Textiles et façades se rejoignent aussi dans la variation infinie sur un thème défini par les limites de la technologie. La technique du tissage n'a pas évolué au cours des siècles, malgré l'évolution des fils, des motifs et des teintures. De la même façon, la plupart des façades, mises à part les différences de composition, suivent toujours un patron similaire. Quand, par le recours à la texture et à la couleur, les façades finissent par revêtir une apparence presque textile, la métaphore devient un *leitmotiv* architectural.

### Transparence

Dans le discours architectural actuel, la transparence se réfère soit à la qualité inhérente du verre, soit à une vue à travers une succession d'espaces. Le mot peut également évoquer le fameux essai éponyme publié en 1963 par Colin Rowe et Robert Slutzky. Dans cet ouvrage, l'instant de simultanéité, quasiment cubiste, où deux systèmes spatiaux ou plus ont l'air d'être en équilibre contradictoire, est décrit comme une transparence phénoménale. Mais c'est un troisième type de transparence que nous cherchons: une transparence tectonique, qui pourrait constituer une succession réaliste à l'impératif idéaliste de sincérité structurelle proné par les héros du modernisme. Pour nous, cette transparence est synonyme d'une logique de construction contemporaine, intelligible et intelligente, qui ne prétend pas être fidèle à la réalité, mais révèle en toute sincérité sa nature trompeuse.

### Wesen - Etre

Le mot allemand *Wesen* a deux significations: il décrit un être, c'est-à-dire quelque chose de vivant, et se réfère également au caractère, à la personnalité, d'un individu ou d'un objet. Pour qu'un élément architectural soit un *Wesen*, comme le préconisaient souvent Scharoun, Häring et d'autres, il doit justement réunir ces deux qualités: la vitalité et la force de caractère. La polychromie suffit-elle à donner du *Wesen* à un élément architectural? La couleur peut être une caractéristique visuelle évidente, mais le concept de *Wesen* est en réalité plus profond. Sans une certaine légèreté dans sa forme et ses détails, un bâtiment joyeusement coloré peut tomber à plat. Sans une ouverture accueillante, l'extra-visibilité d'un bâtiment coloré n'a pas de sens. Telle une expression sur un visage, la couleur d'un bâtiment doit être une manifestation de l'être intérieur.

### Blanc

Le blanc, c'est la pâleur exsangue de la mort. Le blanc réfléchit plus de lumière naturelle que n'importe quelle couleur. En cela, il appartient plus au ciel qu'à la terre. Le blanc, c'est la pureté, l'innocence, l'immaculé. Mais la blancheur convient-elle vraiment à l'architecture, cette construction éphémère de permanence, le plus physique des arts, toujours exposé à l'érosion et l'entropie, plongé au plus profond des contradictions d'une vie quotidienne tumultueuse ? Le Taj Mahal (qui incarne à merveille la légèreté que peut acquérir le matériau) est sans doute un monument approprié pour un amour qui transcende la vie ; mais que dire d'une résidence, une tour de bureaux ou un musée blancs ? Ne s'agit-il pas simplement de tentatives rebattues d'apporter à un projet ordinaire une spiritualité imaginaire, l'application d'un cliché dont on aurait perdu l'original ? Le blanc est utilisé à tort et à travers ; c'est un choix sans controverse. Les sculptures de la Grèce antique, érigées aujourd'hui en œuvres d'art classiques, n'étaient pas blanches quand elles ont été façonnées. La spiritualité de l'époque avait recours à des couleurs vives, plus vives que la vie.

### Blancs

Les blancs, contrairement au blanc, sont des couleurs. Ils doivent donc être déployés, en architecture, avec autant d'intention, d'imagination, de précision et de précaution que n'importe quelle autre couleur.

### Jaune

Le jaune est difficile. Si les teintes brillantes et pures de rouge et de bleu se marient bien avec des tons moins nets, leur équivalent en jaune donne un résultat trop criard. Les ocres terreuses et les moutardes s'accordent bien avec le rouge ; les jaunes chinois, soufrés et brillants, presque acides, peuvent être maniés avec précaution ; et les tons dorés, associés au bleu-vert français, sont de grands classiques. A ce jour, nous avons utilisé une quantité significative de jaunes (compensé par une abondance de violets grisâtres) dans un seul projet, le siège de l'ADAC, pour lequel la présence de la couleur corporative sur la façade était une exigence du client.

### Zeitgeist

« Maudite soit la table de travail qui doit être changée aussi souvent qu'une tenue de soirée... », disait Adolf Loos. Il voulait dire qu'un objet quotidien ne doit pas suivre les caprices de l'air du temps. Cette réflexion prend tout son sens à une époque particulièrement sensible au développement durable, où l'on aspire à créer des objets ou des édifices pour l'usage et le plaisir de plusieurs générations. Reste à savoir si l'on peut (ou si l'on veut) échapper à notre temps. On peut alors retourner l'argument de Loos. Ne serait-il pas merveilleux qu'une table de travail puisse être aussi élégante qu'une tenue de soirée, qu'il soit possible, avec un simple meuble bien conçu, d'échapper à la monotonie quotidienne par un format qui allège l'esprit ? Pourquoi ne pas s'inspirer de la mode si elle mène à la création d'objets pratiques et bien faits, mais aussi doués de beauté et d'aura ?



Votre spécialiste en génie civil :  
pieux battus, palplanches,  
ingénierie hydraulique, ancrages,  
micropieux, pieux forés  
et paroi berlinoise. [jms-risi.ch](http://jms-risi.ch)



JMS RISI AG

Sion 027 322 63 60, Baar 041 766 99 33,  
Rapperswil-Jona 055 286 14 55, [info@jms-risi.ch](mailto:info@jms-risi.ch)