Zeitschrift: Ingénieurs et architectes suisses
Band: 109 (1983)
Heft: 23

Artikel: L'architecture de la couleur
Autor: Sartoris, Alberto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-75006

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: 14.07.2025

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

L'architecture de la couleur

par Alberto Sartoris, Cossonay

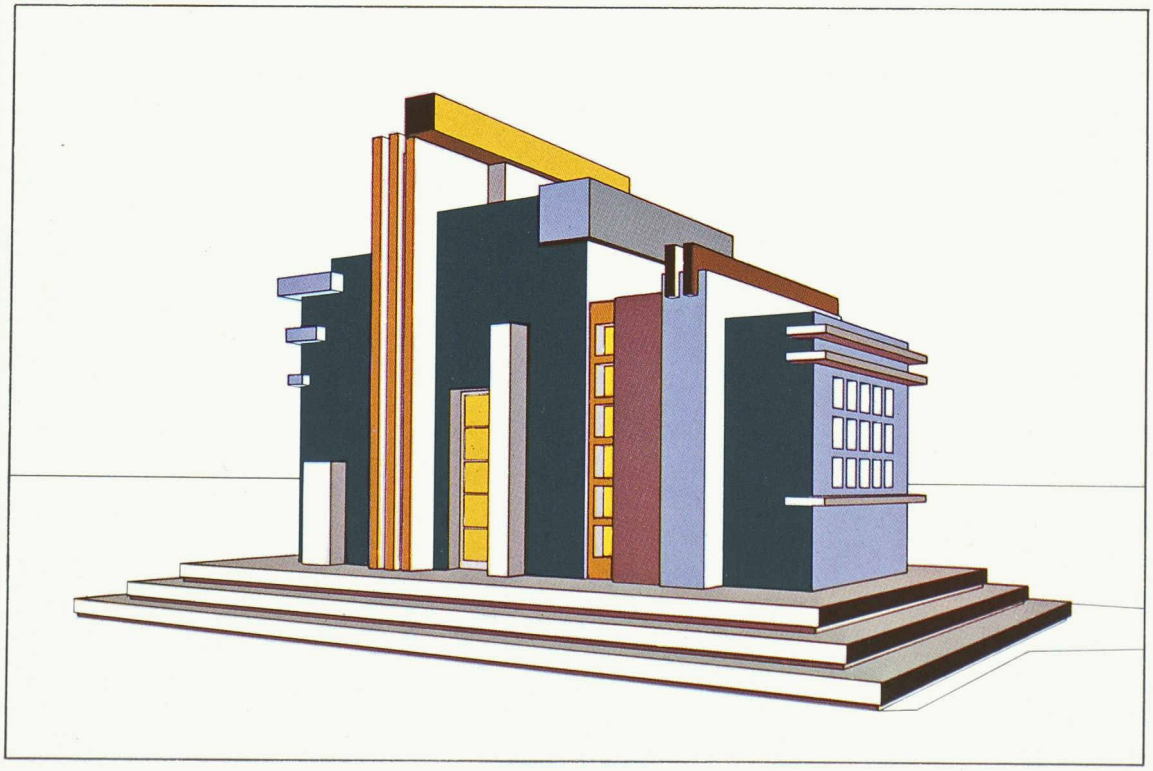
Soulever la question absolue des problèmes de la couleur dans l'architecture nous engagerait, assurément, dans une vaste entreprise qui, pour développer entièrement ses considérations, comporterait plusieurs dimensions et le parcours de nombreux itinéraires. En effet, il serait non seulement nécessaire, pour en faire l'étude complète, de marquer la permanence des inventions artistiques et scientifiques de la couleur à travers les âges, mais également d'analyser toutes les formes plastiques valables que la couleur a soustraites à l'anonymat. Dans les limites réduites de notre intervention, nous n'en aborderons que la spécification contemporaine en l'accompagnant de quelques rapides incursions dans la tradition et de quelques brefs regards jetés sur le passé.

Le thème de la couleur, réglant et ponctuant l'espace de l'esthétique, de l'architecture, de la construction et de l'urbanisme, n'est pas nouveau. Mais il se trouve aujourd'hui sur les chemins d'une véritable renaissance; il est l'un des centres majeurs d'investigations et de prospections polarisantes. La couleur, qui n'a rien à voir avec la décoration ou le maquillage des façades et des intérieurs, reprend maintenant ses pouvoirs rationnels et plastiques d'expression. La couleur est un organe de l'architecture, non un revêtement ornemental. Elle constitue un élément actif de création engageant l'environnement prévisible et le construit. Son domaine est d'une telle exigence fonctionnelle, qu'il embrasse aussi bien l'intérieur imaginaire que l'extérieur structuré de l'architecture. Dans la couleur, bien entendu, nous comprenons également celle de notre entourage, ainsi que celle qui nous est offerte par les différents matériaux polychromes, naturels et artificiels, dont nous disposons largement de nos jours.

Par ailleurs, mentionnons qu'au cours des XVIIIe, XIXe et XXe siècles (pour ne point remonter plus haut), Goethe, Gauthier, Rimbaud, Campana, Meyerbeer, Weber, Marinetti, Mallarmé, D'Annunzio, Ricciardi, Dorfles, Portal, Helmholtz, Dalton, Maraldi, Hanslick, Burgess, Sala, Wittgenstein, Laad-Franklin, Balla, Vordemberge-Gildewart, Lissitzky, les constructivistes russes et combien d'autres encore étudièrent plus ou moins savamment et longuement les principes de la couleur ou dissertèrent, parfois incidemment, sur ses théories. Comme on le voit, le débat est vaste.

La couleur accentue et transfigure les formes et les plans de l'architecture; elle en dégage la valeur sémantique; elle les place dans les sphères d'un infiguré qui fait de l'abstraction un objet primordial; elle définit un langage instrumental de l'architecture. A travers l'examen de ses appropriations techniques, on pourrait même affirmer que les couleurs, dans l'architecture, s'ouvrent aux formes des sons par des représentations plastiques fondées par l'alchimie des paroles construites, créées par des harmonies visibles d'accords musicaux architecturés. N'oublions pas, toutefois, que l'émotion architecturale produite par la couleur n'est point explicable par une simple formulation analytique, car nos sens ne nous en accordent souvent qu'une perception limitée. En effet, comme l'architecte ne saisit parfois qu'une harmonie partielle de la construction métamorphosée par la couleur, ainsi le peintre ne peut observer, avec l'œil, que les radiations lumineuses situées entre le rouge et le violet extrême (et, par conséquent, ne peut peindre dans l'infrarouge et l'ultraviolet), et le musicien ne peut composer avec des infrasons et des ultrasons inaudibles à l'oreille. Il faut donc tenir compte de ces lois sévères conditionnant l'optique, la lumière et les sons, dans l'application de la couleur à l'architecture.

Depuis la plus haute Antiquité, les Grecs employèrent la polychromie dans leurs monuments, aussi bien dans les temples en bois que dans les temples en pierre. Les déterminantes expressions marmoréennes romaines, istriennes et ravennates sont basées sur les rythmes marquetés de la couleur. Poursuivant une tradition méditerranéenne fortement enracinée, les grands architectes italiens du Haut Moyen Age utilisèrent les ressources naturelles du sol pour accuser chromatiquement certaines parties



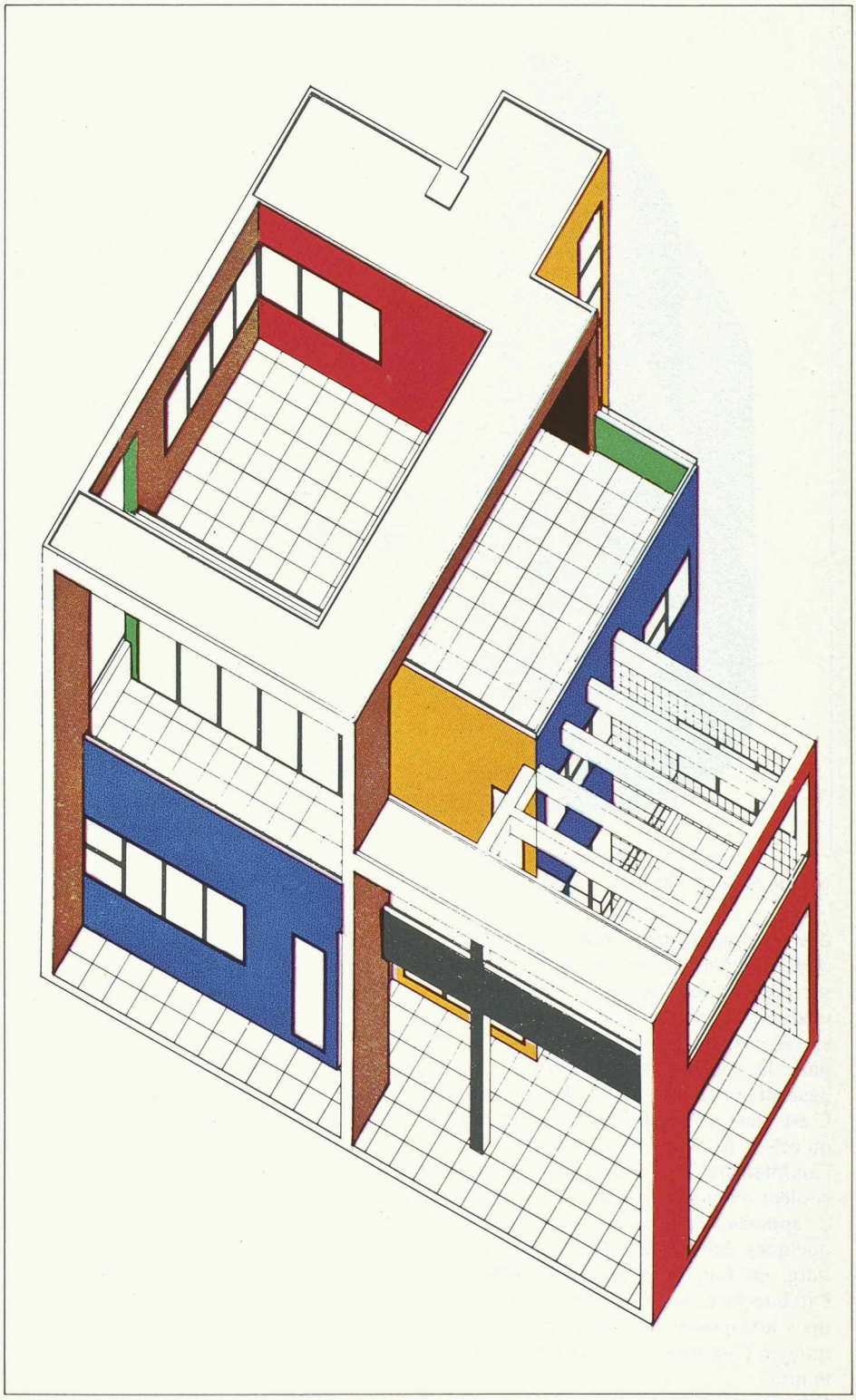
Alberto Sartoris. Chapelle-bar futuriste. *Chiavari. 1920-1927. Perspective polychrome. Propriétaire, Marie-Louise Jeanneret, Genève.*

structurales de leurs édifices. Chinois et Japonais rivalisèrent plus tard pour conférer à leurs bâtiments princiers et religieux les avantages de la couleur naturelle ou de la couleur imaginée. Actuellement, dans les secteurs de l'art et de l'optique, après les apports catégoriques du futurisme, du cubisme, de la tendance métaphysique, de l'abstraction et du surréalisme, l'on considère sous un autre angle qu'autrefois, sous un angle particulier et sous une lumière bien différente, certaines conquêtes d'ordre plastique, comme celles de la dynamique des couleurs, de leur potentialité et de leur *polydimensionnalité.*

Complément vital de l'architecture moderne, la couleur devient alors un trait indispensable de sa logique; mais, comme l'architecture, la couleur doit s'extérioriser par des moyens identifiant le fonctionnalisme constructif. Ces moyens, il faut cependant les envisager dans leurs multiples mutations et dans leurs qualifications visuelles, optiques et polyvalentes. L'intégration architecturale qu'ils doivent souligner et singulariser, et à laquelle ils sont tenus d'aboutir, institue alors ces attributions premières, et instrumentales, dont nous venons de parler, et qui accueillent, dans leurs harmonies secrètes, sous-jacentes ou surprenantes, des résilles directrices qui en enveloppent les articulations essentielles. Mais, pour voir, il faut d'abord comprendre: il faut ensuite saisir pour magnifier.

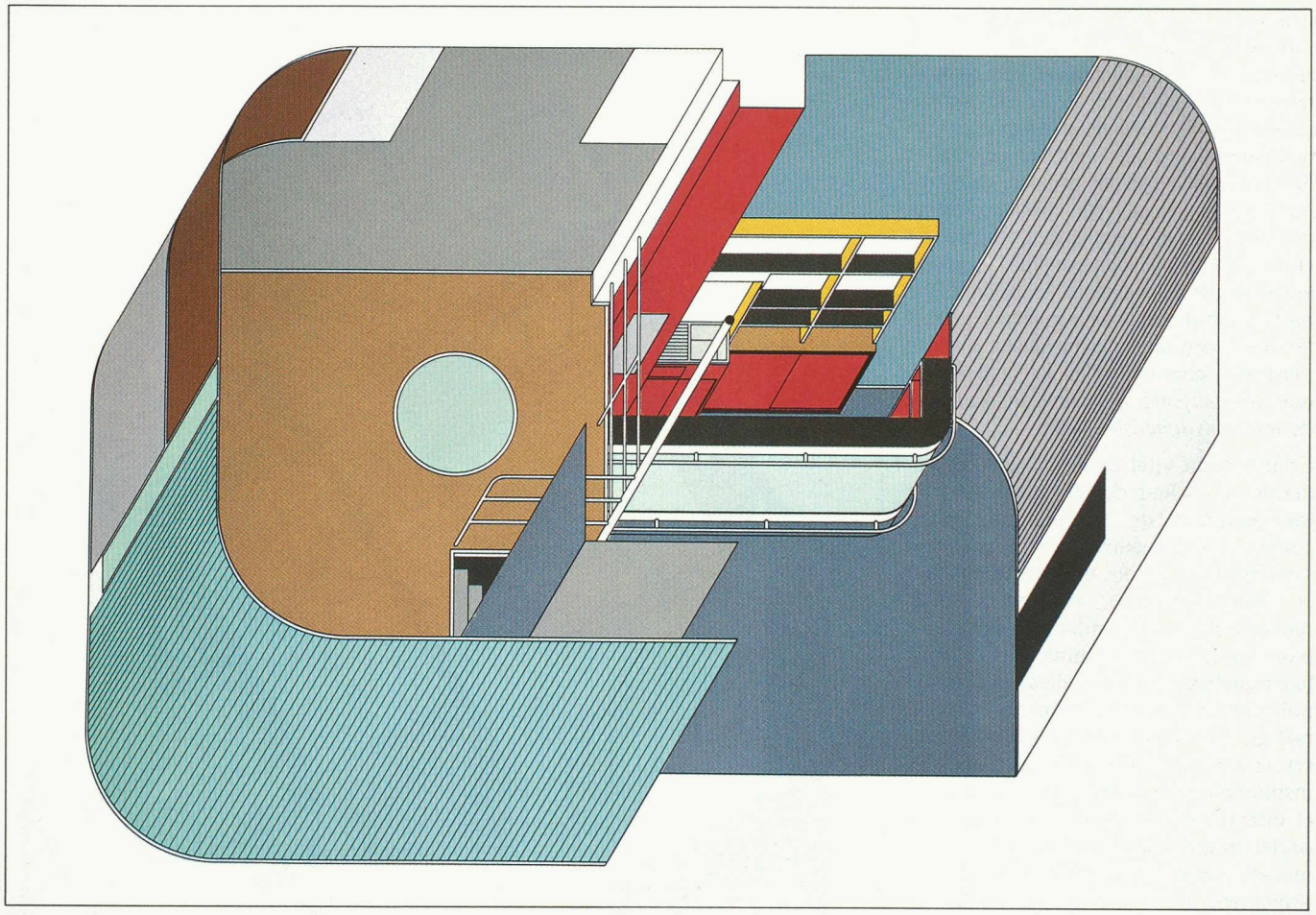
Nous devons ici nous satisfaire de quelques notations dont chacune demanderait à être incarnée et prolongée. Elles n'ont pour but que celui d'indiquer quelques voies d'orientation pour la pensée et la connaissance de l'architecture de la couleur. Dans ce processus animateur d'une nouvelle construction et d'un nouvel éclairage, nous devons nous instruire des méthodes que les expérimentations suggèrent. En ce moment, plusieurs méthodes génératrices s'affrontent et en traduisent les effets et les résultats en se complétant. Quant au caractère innovateur et constructif de leur action, il faut en regarder la conception sous l'aspect plastique de l'invention.

L'art et la science de l'architecture de la couleur peuvent se résumer et se condenser sommairement en trois méthodes dont les principes pourtant bien différenciés peuvent cependant s'unir concrètement: la méthode néo-plasticienne, la méthode dynamique et la méthode fonctionnelle. Nous avons là trois perspectives cohérentes qui s'additionnent et dont les termes régulateurs sont à l'antipode de la décoration de surface qu'elles condamnent ouvertement. Ces trois méthodes n'ornent pas, elles participent à la construction, à l'édification d'un ensemble et ne sont nullement l'œuvre du hasard.



Alberto Sartoris. Résidence du poète Henri Ferrare. *Genève. 1929. Perspective axonométrique sud-est polychrome. Propriétaire, Marie-Louise Jeanneret, Genève.*

La première en date, la théorie *néo-plastique*, fondée sur les principes rigoureux du groupe et du mouvement néerlandais *De Stijl*, fut l'apanage de précurseurs et d'inventeurs exceptionnels tels que Mondrian, Van Doesburg, Oud, Rietveld et Gorin. Pratiquée en faisant presque exclusivement usage des couleurs primaires, elle se caractérisa donc, généralement, par l'application des règles d'un élémentarisme draconien limité au rouge, au bleu et au jaune que le blanc exaltait. Alors que Mondrian travailla en surfaces planes cernées de noir; que Rietveld, en y ajoutant le noir, utilisa les préceptes et les gammes du néo-plasticisme dans les meubles qu'il créa et dont il développa chromatiquement les volumes dans l'esprit d'une grande mesure comportant également



Alberto Sartoris. Cercle de l'Ermitage. *Epesses (Vaud). 1935. Perspective axonométrique intérieure polychrome. Propriétaire, A. Sartoris.*

des tons verts; que Oud se distingua dans l'asymétrie construite de la couleur sur des surfaces planes; que Gorin introduisit le relief dans la néo-plastique; en absorbant l'ensemble architectural dans la couleur, Van Doesburg porta l'accent sur la diagonale chromatique.

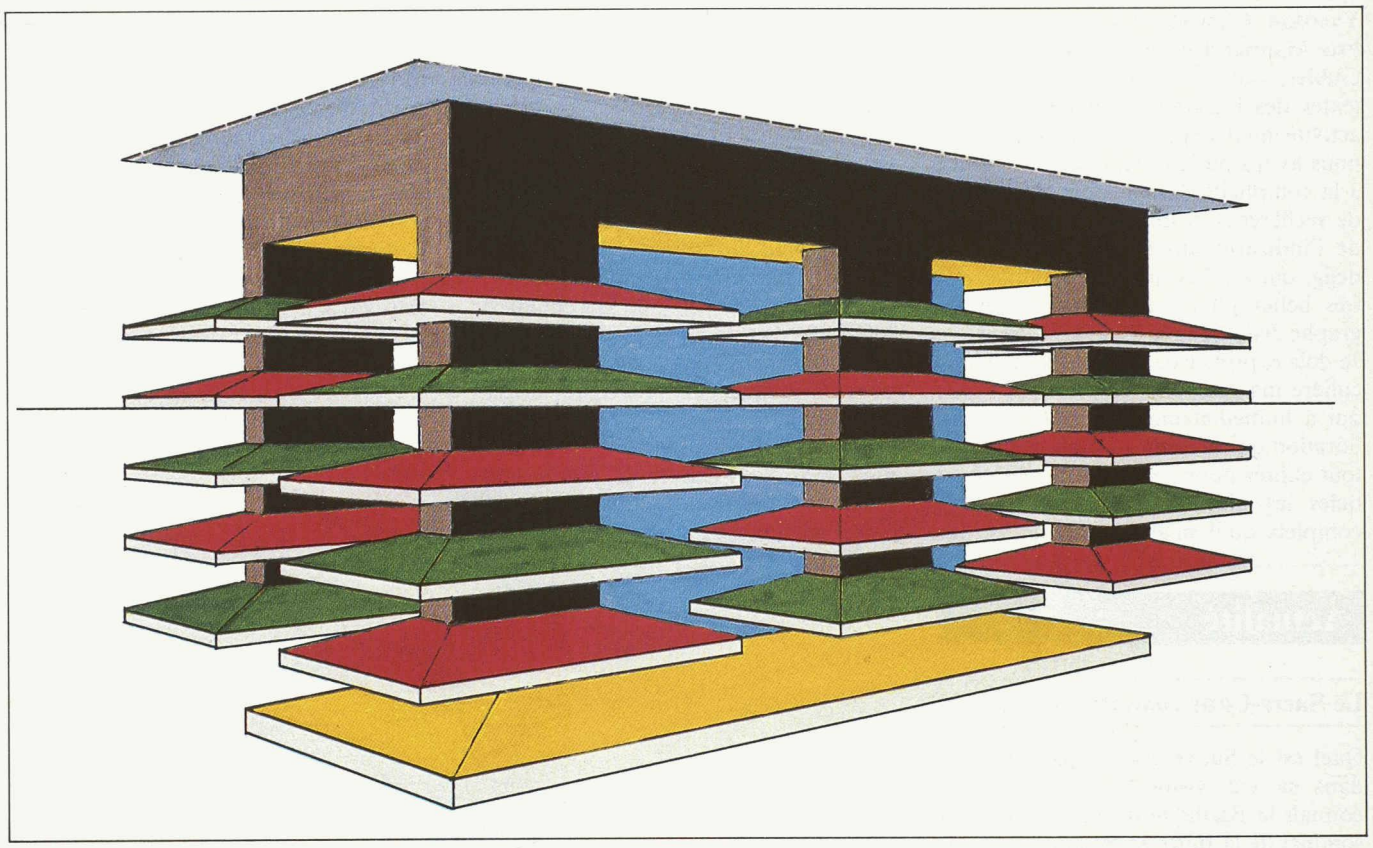
C'est sans contredit à Van Doesburg qu'échoit la palme de la conception de l'architecture néo-platonicienne de la couleur, bien que — dans la réalité — il y apporta, comme nous le verrons, quelques dérogations. Chez Van Doesburg, en fait, dans leur application à l'architecture, les couleurs ne sont jamais juxtaposées ou dégradées pour diminuer l'intensité ou la luminosité des teintes.

Elles interviennent, par interpénétration projetée, dans les plans, les intérieurs et les façades, pour donner à l'édifice un caractère structural et unitaire polychrome. Van Doesburg porta d'ailleurs la théorie néo-platonicienne à ses extrêmes conséquences pour marquer nettement la fonction logique, plastique et concrète du chromatisme de l'ouvrage. A ce propos, remarquons toutefois qu'il coupa, segmenta et brisa parfois le volume architectural et l'unité des surfaces planes en nuançant plusieurs tons ou en liant deux ou plusieurs couleurs sur une même surface. Les architectures en couleurs de Van Doesburg restent néanmoins des chefs-d'œuvre dans leur genre.

La théorie *dynamique* de Le Corbusier, en partie héritage du néo-plasticisme hollandais et du cubisme français de Léger, bien qu'elle s'en tienne, la plupart du temps et particulièrement à l'extérieur, également aux couleurs primaires, s'exprime cependant selon un principe personnel agissant de préférence en transparence et d'une façon moins visionnaire que Van Doesburg. Par contre, à l'intérieur, il fait état de toute la palette des couleurs, de leurs rythmes, de leurs assemblages et de leur ampleur. Notons, à ce propos, qu'en 1931 Le Corbusier élabora, pour la firme *Salubra* (Grenzach, Baden), une admirable collection de papiers peints en couleurs unies d'un éventail extrêmement étendu. Ce recueil de tapisseries, pour lequel il avait retenu 43 tons placés sous les signes incisifs du mur, du sable, du ciel, du velours et de l'espace, et dont il avait composé les claviers et indiqué leur mode d'emploi, n'intéressera guère les architectes, les promoteurs, les ensembliers, les propriétaires et les locataires. A tel point que l'usine en cessa totalement la fabrication. Aujourd'hui, on regarde ce merveilleux album de couleurs, devenu très rare, comme une véritable œuvre d'art. J'ai tout lieu de croire que fort peu de plasticiens ont eu recours à l'immense clavier de tonalités des tapisseries de Le Corbusier: clavier que, par contre, j'ai souvent utilisé dans mes compositions et mes réalisations d'architecture intérieure métaphysique, magique et abstraite. Ajoutons encore, à ce sujet, que dans son solide et courageux ouvrage, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse* (1975), Jacques Gubler s'est aussi penché sur la question des papiers peints de Le Corbusier, en la situant, selon sa subtile perspicacité et ses points de vues très personnels, dans un contexte particulier et peu connu de l'histoire de l'architecture contemporaine.

Quant à la théorie *fonctionnelle*, qui est celle que nous préconisons, elle recherche avant tout l'emploi des méthodes d'application de toutes les couleurs dans l'espace-temps (aussi bien celles que nous connaissons que celles qu'inventent les plasticiens), pour créer, entre autres, la quatrième dimension. Les couleurs doivent alors faire corps avec l'architecture et la construction. Elles parviennent ainsi à réaliser des ensembles chromo-plastico-architectoniques dont l'expression esthétique et spatiale constitue aussi une induction de la structure.

Si le domaine expérimental et non le champ métaphysique revient à la science, par contre l'un et l'autre participent à l'architecture de la couleur. Il va sans dire que les problèmes de celle-ci en impliquent encore beaucoup d'autres. Dans leur rayonnement, dans leurs expressions constructives et plasti-



Alberto Sartoris. Monument du poète F. T. Martinetti, créateur du futurisme. *Milan. 1959. Perspective polychrome. Propriétaire, A. Sartoris.*

ques, par exemple, les couleurs doivent être choisies selon des références d'ordre psychologique, pour qu'elles puissent instaurer une atmosphère physiologique déterminant la *spécialité* et la fonction de chacun des organes et des locaux d'un édifice. Attendu qu'il existe des couleurs qui reflètent la lumière, comme le blanc et le jaune; d'autres qui l'absorbent, comme le noir et le vert; d'autres qui réduisent la distance, comme les rouges; d'autres qui l'augmentent, comme l'azur et le gris perlé; d'autres qui sont acoustiques ou transmettent le son; d'autres moins; d'autres qui n'offrent aucune réaction aux lois de la perception du son; d'autres (comme le bleu) qui conviennent parfaitement aux locaux de service, aux salles d'eau et aux cuisines, parce qu'elles en éloignent mouches et insectes; et d'autres encore, comme l'orangé ou le jaune de cadmium clair, qui, le soir, favorisent la beauté et le teint des femmes dans les salons, les boudoirs et les salles à manger: ces claviers de couleurs permettront d'imaginer de nouvelles perspectives. Ces couleurs accentueront certaines parties importantes de l'organisme structural; elles serviront à disposer rationnellement le mobilier et l'équipement; elles donneront aux œuvres d'art (peintures et sculptures) la place de leur vraie destination; elles dessineront mieux les proportions irréelles des pièces, ainsi que leur volume optique, et en multiplieront les dimensions.

Après ce rapide aperçu et à l'heure où quelques minces signes avant-coureurs d'une possible renaissance semblent se distinguer et poindre à l'horizon de l'architecture de la couleur, nous aurions fort mauvaise grâce à ne pas encourager les chercheurs avertis d'en étudier attentivement et sérieusement la grave et très complexe question qu'elle représente.

Adresse de l'auteur:
Alberto Sartoris, architecte SIA
Rue des Bons-Enfants 11
1504 Cossonay-Ville

Bibliographie sommaire

WOLFGANG GOETHE. *La Théorie des couleurs.* Weimar. 1810.

H. HELMHOLTZ. *L'optique et la peinture.* Paris. 1891.

ACHILLE RICCIARDI. *Il teatro del colore.* Turin. 1925.

CHRISTINE LADD-FRANKLIN. *Colour and Colour Theories.* New York. 1929.

UGO MARALDI. *Colori e forme dei suoni.* Milan. 1943.

FRÉDÉRIC PORTAL. *Des couleurs symboliques.* Paris. 1957.

Postface

par François Neyroud

Le présent numéro constitue une tentative de cahier thématique; sa réalisation n'aurait jamais pu voir le jour sans l'appui de notre rédacteur en chef, J.-P. Weibel, qui a bien voulu faire davantage confiance à mon enthousiasme qu'à mon expérience. J'ai également pu bénéficier des judicieux conseils de Paul Auberson, architecte SIA, critique d'architecture et professeur, dont le nom est un sésame fort précieux.

Ne se bornant pas à son rôle de mentor, Paul Auberson nous a confié un article original et inédit sur les temples grecs et leur polychromie, et il nous a ouvert la porte de l'atelier de l'architecte A. Rüegg, sans doute le meilleur connaisseur de la collaboration de Le Corbusier avec une firme suisse de papier peint.

Je dois aussi rendre justice à M. Joss, directeur du CRB, dont la proposition de faire paraître en Suisse romande le texte sur le système naturel des couleurs NCS a déclenché la cascade des idées menant au présent cahier.

Bernard Bolli, architecte-adjoint au service d'architecture de la Ville de Lausanne, a bien voulu nous confier le texte de la conférence intitulée « des goûts et des couleurs », que nous avons adapté pour cette publication.

Nous tenions à vous présenter un exemple récent de polychromie que nous estimons réussi: il s'agit de l'ETSEV à