

Arnaud Dubois – *La vie chromatique des objets. Une anthropologie de la couleur de l'art contemporain*

Sandra Barré

Émulations – Revue de sciences sociales
2021, Comptes rendus critiques, En ligne.

Article disponible à l'adresse suivante

<https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations/article/view/crbarre>

Pour citer cet article

Sandra Barré, « Arnaud Dubois – La vie chromatique des objets. Une anthropologie de la couleur de l'art contemporain », *Émulations*, en ligne. Mise en ligne le 02 septembre 2021.

DOI : 10.14428/emulations.cr.097

Distribution électronique : Université catholique de Louvain (Belgique) : ojs.uclouvain.be

© Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence *Creative Commons Attribution, Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International*. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Éditeur : Émulations – Revue de sciences sociales / Presses universitaires de Louvain
<https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations>

ISSN électronique : 1784-5734

Arnaud Dubois – *La vie chromatique des objets. Une anthropologie de la couleur de l'art contemporain*

Sandra Barré¹

Recensé : Arnaud Dubois, *La vie chromatique des objets. Une anthropologie de la couleur de l'art contemporain*, Turnhout, Brepols, 2019 (« Techne »), 260 p.

Le plasticien et docteur en anthropologie sociale Arnaud Dubois ne nous propose pas avec *La vie chromatique des objets. Une anthropologie de la couleur de l'art contemporain*, une histoire de la couleur. Il laisse ce soin à nombre d'historiens, parmi lesquels Michel Pastoureau avec ses différents ouvrages dont *Le petit livre des couleurs* (2017), *Rouge : histoire d'une couleur* (2016), *Vert : histoire d'une couleur* (2013), *Noir : histoire d'une couleur* (2008), *Bleu : histoire d'une couleur* (2000) ou Hervé Fisher, un artiste et sociologue, qui publiait récemment *Les couleurs de l'Occident : De la préhistoire au XXI^e siècle*. L'objet qui est traité ici, à travers l'étude du Centre Pompidou Mobile, de ses acteurs et de ses œuvres, ainsi qu'à partir du travail de la Monumenta de Daniel Buren, concerne l'action de la colorisation dans l'art contemporain et moderne, un champ attachant à l'anthropologie des couleurs, très peu traité, qui a le mérite de réfléchir à la manière dont est envisagée la couleur dans le champ contemporain. Comment et par qui l'objet d'art est-il chromatiquement produit ? Que veut dire cette colorisation, et pourquoi a-t-elle un sens ? Quelles sont ces pratiques ? Comment se construit socialement la couleur ? Tant de questions axées sur une nouvelle interrogation provoquée par la couleur, non pas par sa perception, mais par sa production.

Arnaud Dubois place le début de son enquête dans le monde contemporain et moderne, où les fondements artistiques ont été bâtis autour du dualisme moderne de la couleur, impulsé par le *Traité des couleurs* (Farbenlehre) de Goethe en 1810. Là, faisant suite aux découvertes chromatiques de Newton qui envisageait la couleur comme seul fait objectif d'une propagation de la lumière, l'écrivain allemand incorpore la notion de perception subjective. Dès la fin du XIX^e siècle, pour tenter de dépasser ce débat entre l'objectivité et la subjectivité de la perception chromatique, l'anthropologiste W.H.R. Rivers étudie l'appréhension chromatique des habitants du détroit de Torrès, situé entre l'Australie et la Nouvelle-Guinée. Il s'agit d'un cas essentiel dans la recherche d'Arnaud Dubois, puisqu'en plus de mobiliser les premiers outils de mesure de la couleur à des fins d'analyse psychologique (test des laines d'Holmgren, papiers

¹ Doctorante en esthétique à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (France).

colorés Milton Bradley et colorimètre Lovibond), Rivers envisage les premières ébauches d'une uniformisation mondialisée (et donc occidentalisée) de cette dernière. Si aujourd'hui les nuanciers sont tous plus ou moins cohérents, ils sont le résultat d'une mutualisation de diverses recherches occidentales de la fin du XIX^e siècle désirant répertorier les différentes teintes observables dans le monde en une encyclopédie complète.

Dans son ouvrage, Arnaud Dubois transpose cette brève histoire de la désignation de la couleur à la production d'objet coloré et en tire deux conséquences. La première pousse à comprendre que cette colorisation déploie un vaste éventail de rapports sociaux entre humains et non humains (Philippe Descola, 1986 ; Lévi-Strauss, 1964), constat que Dubois reprend à l'archéologue et ethnologue français André Leroi-Gourhan qui parle d'une couleur comme « agglutinant » (p. 58). La seconde considère la couleur comme protégeant l'objet et s'appuie sur les réflexions de l'architecte et théoricien de l'art Gottfried Semper qui, lui, l'envisage, comme « revêtement » (Semper, 2007).

Cette articulation permet à Dubois de s'intéresser à la relation que l'artiste, qu'il soit plasticien ou architecte, tisse avec la production de la couleur, et donc avec l'industriel qui la produit. Plus encore, il se penche sur les impacts que cette industrialisation de la couleur génère sur la production, la commercialisation et l'usage des objets manufacturés. Il n'est alors pas question d'expliquer ce qu'est la couleur, ni d'où vient son utilisation, mais plutôt d'envisager sa trajectoire et sa construction sociale. Émergent alors différentes caractéristiques qui mêlent l'intentionnalité du coloriste de l'objet, l'histoire de l'art et l'environnement chromatique commun du quotidien. En d'autres termes, l'étude de la couleur de l'objet vise à démontrer une double nécessité : celle d'envisager un usage de la couleur déterminé par l'art dont elle est le principal constituant et celle d'un ancrage dans une réalité à historiciser. Pour Arnaud Dubois « l'anthropologue de la couleur et l'historien de la colorisation se doivent donc de restaurer la dimension des pratiques sociales, esthétiques et techniques de ce qui est défini et conçu comme couleur dans le terrain d'enquête » (p. 223). La couleur s'emploie alors délibérément : elle se fait acte de colorer l'objet, acte de faire couleur. Elle n'a rien d'un ornement superficiel, qu'elle s'observe en architecture, dans une œuvre plastique, commandée à une industrie de colorisation ou utilisée dans la promotion. C'est d'ailleurs autour de ces quatre pôles que s'organisent les terrains d'enquête du chercheur, chacun formant un point pivot de l'analyse, chacun rapportant à un maillon de la chaîne opératoire de la coloration.

Le premier d'entre eux porte sur les industries fabriquant les matériaux de l'art contemporain, et particulièrement par le prisme des spécialités du responsable de la colorimétrie de la firme de textiles techniques Serge Ferrari. Cette entreprise produit les films PVC colorés et transparents que Daniel Buren utilise pour son installation sous la nef du Grand Palais lors de l'exposition « Monumenta » en 2013. Cette expertise

permet à Arnaud Dubois de considérer les rapports entre esthétique et technique, dans la fabrication d'un objet artistique contemporain, comme étant intimement lié aux mesures de la couleur. La couleur se fait matière à employer et n'est jamais décorrélée de la surface qui la porte. Cette entrée dans l'industrialisation de la couleur, comme chacun des exemples qui sera envisagé dans le déroulé de l'essai, est traitée comme un terrain d'analyse généralisable. Dès lors, sa lecture peut quelquefois se perdre dans l'intérêt personnel que l'auteur porte à son sujet — comme il est parfois cas de l'observer dans la verve fougueuse de la recherche. Pour autant, l'approche de cette production industrielle de la couleur mène à l'analyse de l'objet chromatique dans trois disciplines conjointes : l'art, l'architecture et le design.

Le deuxième pivot de l'étude se déplace de la production industrielle vers le domaine de la couleur dans l'art contemporain, titré sous « l'invitation d'un artiste ». L'artiste interrogé, Daniel Buren, « invalide l'esthétique scientifique de la couleur » en refusant les théories chromatiques, mais « revendique une approche technique et matérielle des processus de colorisation » (p.111). Avant toute création, ce dernier envisage les couleurs qu'il va employer indissociablement de la forme et les couches sur des dessins préparatoires. Une fois que ceux-ci sont prêts et que l'œuvre s'annonce, il interroge l'industriel de la firme Serge Ferrari qui va produire les matériaux colorés et le technicien, Patrick Bouchain, qui les a choisis. Daniel Buren est obligé de s'adapter aux différents critères de faisabilités chromatiques et de lieu permettant le bon déploiement de son œuvre ; n'en déplaise à certains qui pensent que l'artiste décide de tout.

Après l'art contemporain, c'est l'architecture au débat chromatique plus discret (Gargiani et Fanelli, 2008) qu'Arnaud Dubois explore. En s'appuyant sur la situation du Centre Pompidou Mobile, petit musée amovible itinérant permettant de rendre accessibles de grandes œuvres dans diverses villes de France, c'est la pratique de Patrick Bouchain, l'architecte ayant dessiné les plans (il est aussi l'assistant de Daniel Buren dans l'élaboration de la Monumenta) qui intéresse l'auteur. Celui-ci imagine le « *process* qui produit la couleur » (p.136) et le travaille dans un premier temps tout comme le fait Buren dans une série de dessins sur papier. Là, la couleur émerge en un tortueux système de choix esthétiques et techniques, et s'axe sur la structure même du bâtiment. Pour le Centre Pompidou Mobile, les sacs d'eau servant à lester l'édifice sont colorés en bleu, faisant appel à la culture matérielle de la marine et précisant ainsi leurs fonctions. Bien que le fonctionnalisme colorimétrique de l'école du Bauhaus, principale influence de Bouchain, soit évoqué, il manque peut-être une partie plus importante sur cette vision ayant grandement participé à l'essor du métier de coloriste. Pour autant, une large part de l'étude s'applique à expliciter l'usage de la palette de cette fonction. La couleur se fait « enjouée », « espiègle », et permet à l'architecture d'être caractérisée, dans une forme d'appropriation et de « jouissante », *a contrario* de celle religieuse ou de pouvoir, incolore et d'apparence plus dure.

Ainsi deux manières d'envisager la couleur s'observent. Chez Buren, la couleur est initiée par l'artiste et par les possibilités techniques qui lui sont accessibles. Elle lui est propre et crée un langage original. Bouchain, lui, utilise un alphabet de signes chromatiques déjà connus, partagés et utilisés par un grand nombre de personnes, et ce, dans l'idée de permettre la compréhension des éléments architecturaux.

La réappropriation de cette couleur connue et égayée offre à Arnaud Dubois l'accès au dernier point de son analyse, celle de la couleur, plus abordable encore, employée dans le design. À partir du XIX^e siècle, les catégories esthétiques des couleurs se renouvèlent, et deux terminologies se distinguent : « polychromie » qui, dans son usage savant, renvoie à l'histoire et à l'archéologie des couleurs, et « multicolore » qui réfère à l'écologie chromatique de la ville moderne et à toutes les nuances émergeant de la révolution industrielle. Les études de *La vie chromatique des objets*, *Une anthropologie de la couleur de l'art contemporain* se placent entre ces deux notions. On retrouve ici l'idée du nuancier allant de pair avec l'histoire des couleurs née au XIX^e siècle, mais également celle du camouflage, se développant aux débuts de la Première Guerre mondiale. La couleur devient alors « un piège à vision » qui, à terme, aura des répercussions économiques, tant elles incitent à la consommation (Blaszczyk, 2012). Un cheminement faisant avancer à Arnaud Dubois que « Pompidou cherche ainsi à s'imposer aujourd'hui telle une marque, reconnaissable au premier coup d'œil par sa couleur » (p. 192).

L'essai se termine sur un rapide constat concernant les défaillances institutionnelles concernant l'archivage des couleurs aussi bien par rapport aux œuvres physiques qu'aux œuvres virtuelles, rematérialisées et numérisées qui sont proposées à l'exposition. Sont-elles véritablement celles pensées par les artistes, les architectes et les coloristes ? Finalement cette interrogation sous-jacente amène à la réflexion bien plus vaste et passionnante de l'usage et de la mesure des couleurs. Un champ extrêmement foisonnant qui, dans le texte d'Arnaud Dubois, soulève de multiples questions et dont les réponses sont encore à envisager. On regrettera d'avoir eu accès à la seule étude d'un artiste de la couleur et d'un architecte, tant ils sont nombreux et nombreuses à l'envisager. La généralisation, complexe, voire impossible, témoigne de l'immensité des possibles découvertes de l'étude des couleurs encore trop concentrée sur son histoire.

Bibliographie

BLASZCZYK R.L. (2012), *The color revolution*, Cambridge, MIT Press.

DESCOLA P. (1986), *La Nature domestique : symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*, Paris, Maison des sciences de l'homme.

- FANELLI G., GARGIANI R., (2008), *Histoire de l'architecture moderne : structure et revêtement*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.
- FISCHER H. (2019), *Les couleurs de l'Occident : De la préhistoire au XXI^e siècle*, Paris, Gallimard.
- GOETHE, J. (1973), *Traité des couleurs*, Paris, Triades.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1964), *Mythologiques. 1, Le cru et le cuit*, Paris, Plon.
- PASTOURAU M. (2017), *Le petit livre des couleurs*, Paris, Éditions du Seuil.
- ID. (2016), *Rouge : histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil.
- ID. (2013), *Vert : histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil.
- ID. (2008), *Noir : histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil.
- ID. (2000), *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil.
- SEMPER, G. (2007), *Du style et de l'architecture : écrits, 1834-1869*, Marseille, Éditions Parenthèses.