



HAL
open science

Colorer la ville : pratiques artistiques contemporaines dans l'espace urbain et enjeux de société

Karine Pinel

► **To cite this version:**

Karine Pinel. Colorer la ville : pratiques artistiques contemporaines dans l'espace urbain et enjeux de société. Congrès national du Centre Français de la Couleur " Sensibilités chromatiques ", Toulouse-Albi, 9-10 avril 2016, Centre Français de la Couleur, 2016, Toulouse, France. hal-02133096

HAL Id: hal-02133096

<https://hal.science/hal-02133096v1>

Submitted on 15 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Colorer la ville : pratiques artistiques contemporaines dans l'espace urbain et enjeux de société

Karine Pinel

*RIRRA 21(EA4209), composante ECART Université Montpellier III Paul Valéry
route de Mende, 34199 Montpellier cedex 5.
Karine.pinel@univ-montp3.fr*

< RESUME >

A travers l'analyse de trois interventions artistiques plastiques dans l'espace public urbain, il sera examiné **comment l'esthétique et la symbolique des couleurs intègrent une logique d'accumulation du capital culturel**. Quelles soient lumières ou matières, comment les couleurs mises en œuvres participent-elles des enjeux de dominations sociales à travers les territoires géographiques et les réseaux symboliques. Les interventions artistiques "Flux" de Stéphane Perraud à la gare de l'Est à Paris en 2012, "The Anooki celebrate Singapore" de l'agence de design Inook sur la façade du Musée National lors du festival nocturne de Singapore en 2015 et la réalisation murale du collectif Haas & Hahn sur 34 maisons dans la Favela Santa Marta à Rio de Janeiro en 2009 seront considérées.

< ABSTRACT >

Through an analysis of three artistic interventions in the urban public space, we will examine how the aesthetics and symbolism of colours integrate a logic of accumulation of cultural capital. Whether light or matter, how do the colours used play a part in the issues of social domination through geographical territories and symbolic networks? The artistic interventions 'Flux' by Stéphane Perraud at the Gare de l'Est in Paris in 2012, 'The Anooki celebrate Singapore' by the design agency Inook on the façade of the National Museum during the Singapore Night Festival in 2015 and the mural work by the Haas & Hahn collective on 34 houses in the Favela Santa Marta in Rio de Janeiro in 2009 will be considered.

< 2 >40 ans du Centre Français de la Couleur. *Sensibilités chromatiques*. 9-10 avril 2016.

< **MOTS-CLES** >

Pratiques plastiques contemporaines, espace urbain, couleurs, capital culturel, dominations sociales, territoires géographiques, réseaux symboliques.

< **KEYWORDS** >

Contemporary plastic practices, urban space, colors, cultural capital, social dominations, symbolic geographical, network territories.

1. Introduction

Dans son ouvrage "Spaces of Capital"¹ David Harvey, anthropologue à l'Université de New York, postule que les lois du capitalisme produisent l'espace géographique et symbolique. Pour se perpétuer, le capitalisme doit produire du surplus de capital et du surplus de force de travail mais également initier de nouvelles possibilités de faire du profit en développant des moyens pour fluidifier et accélérer l'accumulation de capital. Mais il se heurte au paradoxe de l'homogénéité inhérente à la marchandisation : plus les objets sont commercialisables et plus la concurrence, et de fait le capital, s'affaiblissent.

Pour favoriser l'accumulation et les mouvements de capitaux, mais aussi pour les contrôler et les stabiliser tout en les fluidifiant, le capitalisme a besoin d'espaces géographiquement inégaux où il va pouvoir s'emparer de l'unique et de la diversité. Il crée ce que David Harvey appelle des "rentes de monopole" c'est à dire le pouvoir pour des propriétaires privés d'avoir le contrôle exclusif sur une production unique qui va générer du revenu. Tout l'enjeu pour le capitalisme est de maintenir des relations économiques concurrentielles tout en préservant les privilèges du monopole et c'est l'illusion de la diversité donnée par la singularité, l'unicité, l'originalité, l'authenticité qui permet cela. Ainsi se sont les luttes de pouvoirs de monopoles au niveau géographique local, les stratégies qui s'affrontent pour la recherche de cette diversité dans tous les domaines, qui génèrent du profit. Le capital symbolique collectif propre à un lieu, ses marques de distinction, favorisent la captation de rentes de monopole et possède un important pouvoir d'attraction sur les

¹ Harvey (David), *Spaces of Capital*, 2001, *Géographie de la domination*, Paris, Les prairies ordinaires, 2008.

flux de capitaux Une partie de la thèse de David Harvey consiste à démontrer que la culture est un capital symbolique - au sens où l'entend Pierre Bourdieu appliqué aux formes collectives - parce qu'elle fait l'objet d'une appropriation exclusive par ces pouvoirs de monopole, ceci dans la mesure où elle prétend à l'unique, au singulier, à la non reproductibilité. Elle favorise les luttes pour l'accumulation de marques de distinction et génère ainsi du profit.

La production artistique actuelle en tant que production culturelle et sociale participe-t-elle d'une logique d'accumulation du capital culturel? Est-elle pénétrée par les valeurs de notre temps et de notre société dans laquelle elle prend forme? Comment l'esthétique et la symbolique des couleurs participent-elles à l'intégration des valeurs de notre civilisation occidentale et de notre temps postmoderne?

L'objet de ce qui suit est une tentative pour mettre à jour des mécanismes et des paramètres qui permettent l'intégration de la production artistique unique au sein du processus d'accumulation du capital. En particulier, il s'agit de tenter de comprendre si la couleur joue un rôle dans cette intégration, dans quelle mesure, et si elle est à contrario susceptible de générer d'autres processus et d'autres valeurs.

A travers l'analyse dialectique² de trois interventions artistiques plastiques dans l'espace public urbain, au regard de leurs contextes de production, d'exposition et de réception, il sera examiné comment l'esthétique et la symbolique des couleurs intègrent cette logique d'accumulation du capital culturel. Quelles soient lumières ou matières, comment les couleurs mises en œuvres participent-elles des enjeux de dominations sociales à travers les territoires géographiques et les réseaux symboliques? L'enjeu d'une telle analyse pour la recherche en Arts plastiques est de porter à la conscience la nature de cet esprit dominant et ses modes d'instrumentalisation des productions artistiques. L'enjeu pour la pratique des Arts plastiques est de pouvoir

² La méthode d'analyse utilisée s'appuie sur la totalité dialectique, telle que l'a défini György Lukács, qui s'oppose à la conception d'une recherche considérant des faits isolés, indépendants et fixes.

< 4 >40 ans du Centre Français de la Couleur. *Sensibilités chromatiques*. 9-10 avril 2016.

déceler les éléments qui permettent de créer de nouvelles formes contre culturelles.

Nous nous intéresserons de façon spécifique au rôle que les arts intégrés à l'espace public urbain jouent dans la perpétuation de l'esprit du temps c'est à dire dans l'expansion géographique du capitalisme. Ainsi nous focaliserons sur des pratiques artistiques contemporaines qui utilisent la couleur comme matériau remarquable. "Flux" de Stéphane Perraud à la gare de l'Est à Paris en 2012, "The Anooki celebrate Singapore" de l'agence de design Inook sur la façade du Musée National lors du festival nocturne de Singapore en 2015 et la réalisation murale du collectif Haas & Hahn sur 34 maisons dans la Favela Santa Marta à Rio de Janeiro en 2009 seront considérées.

2. La couleur dans l'œuvre "Flux" de Stéphane Perraud : une couleur signal.

En 2012 les demi-rosaces de la gare de l'Est ont été réhabilitées. Pour l'inauguration le 17 décembre 2012, celle du hall Alsace est illuminée pour trois mois par une installation monumentale de Stéphane Perraud³ : "Flux". Il s'agit d'une commande publique effectuée dans le cadre du 1% artistique par la SNCF. C'est une Installation monumentale lumineuse interactive et éphémère, visible jour et nuit. Sa taille est de six mètres de haut par douze mètres de large. Cinq jours de montage ont été nécessaires. L'œuvre est formée par un agencement de modules LED tenus par des aimants pour répondre à la contrainte qui était de ne pas intervenir de façon invasive sur la structure classée aux monuments historiques.

L'œuvre de Stéphane Perraud, par une adaptation volontaire de sa propre forme à la demi-rosace préexistante, met en scène une couleur

³ L'artiste Stéphane Perraud a été formé à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris en Multimédia et recherche interactive. Dès 2011, son parcours le place parmi la jeune génération montante de la création numérique contemporaine. L'œuvre est produite par Digitalarti, à la fois Société de services aux entreprises et collectivités un Artlab et un magazine.

lumière ponctuant les ajours vitrés du réseau métallique selon un ensemble géométrique rayonnant. C'est une couleur éphémère, événementielle, qui se module selon toute la gamme des longueurs d'onde du spectre optique. Elle s'anime en fonction de statistiques⁴, données chiffrées qui réifient le déplacement des voyageurs. Cette réification constitue le moteur de la modulation et de l'animation de la couleur. Elle rend visible l'accumulation et son flux selon une adéquation plastique qui fait correspondre un point lumineux à un voyageur. Elle formalise ce principe sous la forme d'un réseau qui rend visible la circulation de voyageurs sous la forme d'un flux tendu lumineux. Elle traduit ainsi l'abstraction statistique selon une abstraction visuelle.

La couleur de cette œuvre participe t'elle d'une logique d'accumulation du capital culturel et sert-elle les enjeux de dominations sociales? Quels territoires géographiques et quels réseaux symboliques intéresse t'elle?

L'intention de Stéphane Perraud pour cette commande était de donner à voir aux voyageurs l'activité de la gare, "Qu'ils se projettent dans ce flux global humain, qu'ils le rêvent."⁵. Mais ceux-ci ont-ils pu percevoir la poésie revendiquée par l'artiste? Ont-ils pu identifier cette couleur animée autrement que comme une abstraction décorative signalant la gare telles les lumières signalant un parc d'attraction ou des enseignes marchandes? Si l'on en croit l'artiste et la directrice de Digitalarti, la médiation effectuée sous forme de cartel ou de communication par voie de presse n'a pas permis aux voyageurs de comprendre de quoi il ressortait.

Qu'en est-il des intentions des commanditaires? Pour la SNCF, l'objet d'une telle œuvre était de valoriser une des demi-rosace de la Gare de

⁴ Les LED, par le biais d'une plateforme de développement de medias interactifs "Touch Designer", étaient animées en temps réel par les statistiques transmises chaque heure par la SNCF et comptabilisant le flux des arrivées et des départs des voyageurs dans la gare.

⁵ <http://myevent.toxicode.fr/blog/flux>. Interview de Stéphane Perraud et Julie Miguirditchian, directrice artistique chez Digitalarti et commissaire d'exposition, par "My Event", société organisatrice de location de lieux pour événements, 12 mars 2013

l'Est qui venait d'être rénovée. Le projet assuré par la SNCF avait coûté 60 millions d'euros dans une situation de déficit de l'entreprise publique. Pourquoi dans un tel contexte déficitaire entreprendre de tels travaux⁶? De quelles valeurs la demi-rosace du hall d'Alsace était-elle investie pour mériter tels égards face à l'autre demi-rosace du hall Saint-Martin?

La gare de l'EST est l'œuvre de l'architecte François-Alexandre Duquesney et de l'ingénieur Pierre Cabanel de Sermet, Selon l'histoire de la Gare, la demi-rose a été utilisée par l'architecte pour rappeler la forme curviligne du toit de la gare qui lui-même symbolisait le voyage et favorisait l'accueil par la pénétration frontale de la lumière à l'intérieur de l'enceinte, agissant comme un signal pour diriger les pas vers l'extérieur du bâtiment, vers la ville de Paris. Quelle est cette ville à l'époque de la fin de la construction de la gare ? Les travaux de mise en œuvre du bâtiment commencent en 1847. Il est inauguré en 1850 par Louis-Napoléon Bonaparte. Il prendra le nom de «gare de l'Est» en 1854. Célébrée comme la plus belle gare du monde, considérée comme un modèle type de gare terminus et imitée en France comme à l'étranger, elle est un des symboles de la révolution industrielle. Elle va être intégrée au vaste projet d'aménagement urbain de Georges Eugène Haussmann qui transformera autant les infrastructures urbaines de Paris que les modes de vie de la ville. Les idées avancées officiellement étaient de permettre une meilleure circulation des hommes et des marchandises pour améliorer l'économie, mais également d'assainir la ville conformément aux théories hygiénistes dominantes. Il fallait embellir, agrandir, assainir. De façon plus officieuse, d'autres objectifs étaient visés comme celui de la stabilisation sociale qui devait être obtenue en chassant les basses classes du centre de Paris en les éparpillant dans les banlieues. Paris sous cette impulsion devait devenir la « ville lumière » non plus celle des éclairages publics mis en place au XVIIe siècle pour lutter contre la criminalité, mais celle des grandes perspectives qui assainissent, des temples de la consommation, du tourisme et du plaisir. A l'aune de ces transformations la gare, qui fermait la perspective de l'axe nord-sud percé par le baron Haussmann en se situant au bout du

⁶ Les travaux de rénovation de la gare de l'EST s'inscrivent dans une campagne globale concernant la plupart des gares en France.

boulevard de Strasbourg, prenait une nouvelle dimension et devenait la porte ouverte sur le nouvel Eden.

Selon le contexte de cette époque, de quelle symbolique la demi-Rosace se pare t'elle? Implantée dans la gare, la figure de la rosace ne porte pas la pensée chrétienne. Mais n'est-elle pas le symbole du nouveau pouvoir, celui de la finance? Se pourrait-il qu'Hausmann, arrêtant sa perspective à la façade de la gare de l'Est, ait pu penser la demi-rosace comme une roue de la fortune figée, un symbole incarnant le destin favorable et pérenne de ce nouveau monde? Cette portée symbolique pourrait-elle expliquer le choix de l'œuvre de Stéphane Perraud par les commanditaires?

En 2007, un réaménagement important a accompagné la mise en service du TGV en gare de l'Est qui a mis par exemple Strasbourg à 2h20 de Paris au lieu de 4h et Zurich à 4h30 au lieu de 6h. Depuis lors, le trafic de voyageurs a augmenté de 20%. Il s'élève en 2012, au moment de l'inauguration de "Flux", à environ 34 millions de voyageurs par an. Selon un diagnostic prospectif⁷ effectué en mai 2012, le 10^e arrondissement est le cinquième arrondissement de Paris le plus dense en bureaux entre 2000 et 2009 par réinvestissement d'espaces vacants⁸. Le type d'entreprises présentes sont des PME, TPE : secteur numérique, informatique, internet, multimédia constituées en réseaux, en Fédérations professionnelles, en pôles de compétitivités. Le 10^e arrondissement est un lieu de réhabilitation depuis 2000 ce qui a induit une hausse des prix immobiliers, une nouvelle image du quartier et l'évolution des profils socio professionnels (baisse des ouvriers et employés, augmentation des cadres), une montée en gamme des hôtels qui passent de 2 à 3 étoiles.

L'enjeu de la rénovation des gares, d'une intégration de commerces dans leurs enceintes, ce que Benoît Duteurtre⁹ dénonce comme une

⁷ Directrice de la publication : D. Alba. Diagnostic prospectif. Dynamique urbaine et évolutions des faisceaux ferrés effectué sur le *Quartier des gares* du Nord et de l'Est effectué en mai 2012.

⁸ Observatoire Régional de l'Immobilier d'Entreprise en Ile de France, O.R.I.E.

⁹ Duteurtre Benoît, Gérer les pas perdus, Le monde diplomatique en décembre 2012.

gestion des pas perdus, est alors de favoriser les investissements, d'intégrer l'économie urbaine capitaliste consumériste touristique, c'est-à-dire une économie telle que la caractérise David Harvey¹⁰. Certes cela tend à améliorer la qualité de vie urbaine, à constituer des espaces pour la liberté de choix, mais cela a pour effet d'affirmer une structure hiérarchique de classes où la ville désormais est réservée aux plus fortunés, une privatisation de la ville avec une accumulation de richesses par dépossession des plus pauvres. Dans ce cadre, le réseau ferré participe pleinement à cette économie urbaine et en cela à la nouvelle figure capitaliste, celle de la circulation, de l'expansion et de la mise en réseau du capital. Le réseau ferré sert désormais la mobilité et non plus l'intégration sociale. L'augmentation du prix du train favorise une circulation de classe ou seuls ceux qui ont moyens peuvent circuler. Il s'agit bien désormais pour les gares d'accueillir la classe qui possède le pouvoir de se mouvoir et le pouvoir d'investir. Ainsi faut-il l'accueillir en toute sécurité, en lui donnant du plaisir d'achat et de la culture pour l'esprit afin de rentabiliser son temps de déplacement.

En raison de la dimension esthétique de sa couleur, l'œuvre de Stéphane Perraud a pu être perçue par les voyageurs comme une décoration signalant la gare rénovée et l'annonçant comme un lieu de loisir, de culture, de sécurité et de sérénité. Mais au regard des contextes historique, symbolique, économique et structurel que nous venons d'évoquer, il est possible de se demander si les voyageurs étaient les seuls destinataires de l'œuvre? Se pourrait-il que le choix de "Flux" ait été fait également pour signaler à des investisseurs potentiels que la gare de l'est était le point central d'un quartier en pleine expansion économique, que les voyageurs et marchandises qui transitent par elle étaient prêts à générer de la richesse? Investir la seule demi-rosace du hall Alsace, dans la mesure où elle ouvre la gare sur l'axe nord-sud de Paris par le boulevard de Strasbourg, ne fût-il pas un choix non seulement de visibilité, mais également à portée symbolique? Ne pouvait-elle pas à nouveau incarner le destin favorable pérenne d'un renouveau? Ne s'agissait-il pas de mettre en valeur le capital symbolique de la gare au goût du jour des valeurs dominantes de notre temps, de la distinguer, de

¹⁰ Harvey (David), « Le capitalisme contre le droit à la ville. Néolibéralisme, urbanisation, résistances », ed Amsterdam, 2011.

la singulariser, ceci en vue de stimuler la mise en place de rentes de monopole?

Si la couleur lumière de "flux" s'inscrit bien dans la logique spectaculaire, plaisante, attirante, ludique, kitsch de l'esprit du temps, n'est-elle pas de fait instrumentalisée pour un cautionnement culturel, esthétique et moral de l'économie libérale? L'œuvre de Stéphane Perraud N'est-elle pas elle-même sous la domination de ce système en raison de ses propres caractéristiques affirmées par le créateur : adaptable à d'autres lieux, transportable, ouverte à de nouvelles modalités d'installations, sachant que le sens même donné aux différentes impulsions lumineuses colorées peut lui aussi être adaptable à d'autres projets? Comment le sens d'un œuvre peut-il être modifiable, adaptable, sinon qu'il soit familier de l'inconscient culturel de son époque, en l'occurrence celui déployé par le système capitaliste libéral, et qu'il participe in fine à une logique d'accumulation du capital culturel?

3. La couleur dans le spectacle lumineux "The Anooki celebrate Singapore" : une couleur ludique.

La couleur qui caractérise le spectacle lumineux "The Anooki celebrate Singapore" est une couleur lumière qui endosse une palette franche et vive et qui se matérialise dans l'univers narratif figuratif de deux personnages qui figurent l'enfance : les Anooki. Anook et Nooki sont nés en 2000 à l'occasion de la fondation du bureau de création interactive audiovisuelle et graphique *Inook*. Ils ont été conçus et dessinés par deux designers lyonnais, Moetu Batlle et David Passegand, qui sont nés dans les années soixante dix. Ils sont les des héritiers de cette période que Eve Chiapello et Luc Boltanski¹¹ considèrent comme charnière dans la transformation profonde du capitalisme. Elle se caractérise par une démocratisation de la culture selon des processus de dé-hiérarchisation, de décloisonnement et de prolifération des différentes formes culturelles qui s'inscrivent dans l'économie, la production de masse et le

¹¹ Boltanski (Luc), Chiapello (Ève). *Le nouvel esprit du capitalisme*. 1999. Paris, Gallimard, 2011

< 10 >40 ans du Centre Français de la Couleur. *Sensibilités chromatiques*. 9-10 avril 2016.

développement des industries culturelles, dans une culture du bien qui passe par le divertissement, la consommation et repose sur le culte de l'objet. Elle marque une mutation sociétale où les modes de vies et de consommation, les représentations collectives sont liés au renforcement de la logique économique.

Le spectacle lumineux des Anooki se fait l'écho du principe ludique qui caractérise ces années de mutations vers des valeurs hédonistes et narcissiques déterminées par le système capitaliste et qui traverse désormais toutes les instances de la vie sociale. Les deux personnages de la fiction jouent à cache cache, dansent, rient, chahutent, construisent et déconstruisent des murs et des architectures, selon le même principe que les jeux vidéo de casse brique. C'est une couleur ludique qui s'incarne dans des configurations graphiques cernées, géométriques, mais ponctuées par des motifs figuratifs. Les gammes chromatiques, les équilibres en terme de quantité de couleurs, la rupture de la forme géométrique par l'insertion du motif figuratif ne sont pas sans évoquer certains bonbons et leurs packaging qui apparaissent en France dans ces années soixante dix, tels ceux des marques haribo, smarties, ou encore bonitos. Les couleurs spectaculaires ont donc à voir avec la gourmandise et le plaisir de la bouche. Elles convoquent le jeu du désir, le plaisir du jeu formel qui lui-même convoque le plaisir des yeux et de la bouche comme le faisaient les émissions télévisée qui passaient le mercredi au moment du goûter.

La configuration graphique par aplats de couleurs s'affilie aux moyens utilisés en bande dessinée, culture populaire majoritaire qui prendra toute sa légitimité dans les années quatre vingt. Elle permet d'évacuer les éléments non indispensables à l'émergence immédiate des émotions et de jouer avec des motifs répétitifs reconnaissables pour tendre vers un langage universel au même titre que les pictogrammes. Le langage verbal peut être ainsi évacué, ou plus exactement il peut être non compréhensible afin que seule la musicalité vocale puisse être perceptible. Ce principe permet un accès direct à une émotion visuelle. et est, elle aussi, utilisée dans les années soixante dix pour certaines productions qui s'adressaient aux enfants telles que *Chapi chapo* ou *la linea*. Le spectacle lumineux des Anooki et les couleurs qu'il utilise expriment tout à la fois des réactions singulières et des émotions

universelles et figurent des savoirs être ludiques, festifs et joyeux comme l'étaient la plupart des personnages des dessins d'animations à la fin des années soixante dix.

Si dans les années soixante dix le principe ludique répondait à une morosité générale (chocs pétrolier, chômage) et suivait la vision de plus en plus relativiste de la culture, qu'incarne ce principe dans le spectacle des Anooki?

Pour les designers, Anook et Nooki ont pour mission "de transmettre des valeurs de sympathie", de "se multiplier dans le monde entier, pour offrir des petits moments parfois drôles et ironiques, parfois émouvants et tendres, au plus grand nombre de petits et de grands."¹² Les Anooki ont pour objet d'être poétiques, parfaitement compréhensibles, cohérents et techniquement irréprochables, capables de rendre visibles des émotions pour déclencher en retour des émotions chez le spectateur, et de faire "[...] résonner des émotions d'enfants dans nos cœurs d'adultes."¹³ Ils doivent faire sourire les gens et apporter "des sentiments simples qui permettent aux enfants de rire, et aux adultes de s'attendrir, de faire une pause, une parenthèse, un retour à un état plus léger, à une période plus naïve."¹⁴

D'un point de vue psychanalytique, le jeu permet à l'adulte d'atteindre un plaisir immédiat par simple retrait hors de la réalité et du déplaisir qu'elle procure. Le prolongement de l'enfance et de son monde permet de sortir de la vie ordinaire, de ses lois, de ses règles, de compenser le principe de réalité par le principe de désir et de plaisir immédiat. Le rôle de la fiction des Anooki est celui de divertir, de séduire toutes les classes sociales et les générations, de surprendre agréablement et joyeusement dans un temps festif. Les couleurs, les caractéristiques formelles, le scénario et les modalités de narration sont conçues pour véhiculer et générer des émotions brutes, faciles. L'intégration de l'imagerie du JV n'est pas anodine : elle se pose en symbole de l'activité ludique. Elle fait référence au tout premier jeu de casse brique (jeu dérivé de *Pong*), en

¹² Moetu Batlle <http://www.anooki.com/qui-sont-ils/>

¹³ David Passegand <http://www.anooki.com/qui-sont-ils/>

¹⁴ Moetu Batlle <http://www.anooki.com/qui-sont-ils/>

< 12 >40 ans du Centre Français de la Couleur. *Sensibilités chromatiques*. 9-10 avril 2016.

particulier *Breakout* commercialisé par Atari en 1976 sur une borne d'arcade conçue par Steve Jobs et Steve Wozniak, futurs fondateurs d'Apple. Le choix du casse brique porte le jeu dans sa dimension la plus essentielle : jouer pour jouer sans aucune autre motivation.

Le monde des Anooki participe également à l'ennoblissement du temps nocturne par l'investissement optimiste et ludique de la nuit. Le rôle de ce spectacle couleur lumière est celui de divertir, de séduire toutes les classes sociales et les générations, de surprendre agréablement et joyeusement dans un temps festif mais contrôlé par le pouvoir qui le rend accessible. Le système de représentation qui est ici cautionné est dépolitisé, désémantisé, non polémique, et valorise une jouissance émotionnelle, naïve, désintéressée mais également déresponsabilisée, infantilisée, standardisée, décontextualisée. Ce sont des couleurs et des motifs kitsch addictifs qui investissent la temporalité nocturne, une logique du plaisir qui se suffit en soi, que tous ont la possibilité de partager dans un temps où l'on se rassemble et où l'on se connecte temporairement, dans un temps où l'on peut communier par l'affirmation d'un savoir-être tolérant et joyeux.

Ce n'est pas un hasard si Singapour, faisant partie des villes les plus riches du monde et qui s'est structurée grâce au libéralisme économique alors qu'elle ne possède pas de schéma libéral en terme politique, a projeté le spectacle lumineux des Anooki sur la façade de son musée national pour célébrer le cinquantenaire de sa création. Ne s'agissait-il pas d'incarner le capital symbolique de la ville ainsi que les valeurs premières portées par cette puissance économique aux yeux non seulement de la population mais surtout du monde? Innovantes, légères, accessibles, libres, drôles et alléchantes, les couleurs et les formes du spectacle n'étaient-elles pas susceptibles d'asseoir symboliquement la puissance de Singapour dans les valeurs dominantes de l'air du temps et, dans un même temps, de lui donner une caution et un fort pouvoir d'attraction auprès des acteurs économiques internationaux? Pour toutes les villes qui ont ou qui vont acheter un des spectacles des Anooki, la couleur animée, anoblée dans son rapport au ludique, unique mais universelle, n'est-elle pas un formidable instrument symbolique pour entretenir auprès du peuple le mirage d'une communauté mondiale, et dans un même temps séduire le capital économique?

4. La couleur dans l'intervention murale monumentale du collectif Haas & Hahn : une couleur in situ.

L'intervention dans la Favela Santa Marta à Rio est le troisième projet communautaire artistique effectué en 2009 par le collectif Haas & Hahn. Les deux néerlandais, Dre Urhahnn et Jeroen Koolhaas¹⁵, ont conçu et initié la réalisation d'une peinture décorative murale monumentale sur trente quatre maisons réparties autour du square Praça Cantão situé à l'entrée de la Favela. Cette œuvre se nourrit de l'héritage de Mondrian, référence clairement identifiée par le collectif. Mais elle porte surtout l'héritage d'une pratique culturelle sud américaine. Les gammes de couleurs vives sont déclinées selon des courbes rayonnantes partant du square et semblent célébrer le chatolement de la flore et de la faune locale. C'est une couleur situationniste, au sens où la concevait Guy Debord, qui se déploie en générant la "construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité supérieure"¹⁶ : La couleur mise en œuvre modifie la zone du square de la Favela dans une unification visuelle des maisons, des rues et des passages, transforme l'espace dans son usage, impacte les comportements et les émotions des habitants.

Les Favelas, nées suite à des pénuries de logement au dix-neuvième siècle, se sont agencées en dehors des infrastructures des villes selon un modèle anarchique. Elles se sont développées en fonction des crises politiques, économiques et sociales sous la domination d'autorités mafieuses, violentes, voire criminelles. Ce n'est que depuis les années 1990 que des démarches sont faites pour qu'elles puissent intégrer les infrastructures de la ville. Les projets du collectif Haas & Hahn à Rio ont été motivés par le souhait d'affirmer une fonction sociale de l'art et la volonté de transformer les espaces urbains socialement en difficulté :

¹⁵ Dre Urhahnn a étudié l'histoire de l'art et a fait carrière en tant que journaliste. Jeroen Koolhaas, est concepteur audiovisuel et illustrateur. Ils se sont rencontrés dans le cadre d'une passion mutuelle, le hip hop.

¹⁶ Debord, (Guy). *Rapport sur la construction des situations* suivi de *Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique de l'art*. Paris : édition Mille et une nuits, 2000.

< 14 >40 ans du Centre Français de la Couleur. *Sensibilités chromatiques*. 9-10 avril 2016.

décorer certes, mais décorer pour redonner une estime de soi aux habitants en établissant des projets picturaux communautaires portés localement par la volonté des habitants eux-mêmes souhaitant améliorer leurs vies. Pour monter ce projet dès 2008, Dre Urhahnn et Jeroen Koolhaas ont travaillé dans le quartier alors que les gangs de la drogue et leurs armées d'enfants soldats, les *soldados*, étaient encore maîtres des lieux. La Favela Santa Marta était en cours de pacification. Ils ont été soutenus par l'Institut Brésilien des Innovations de Santé Sociale (I.B.I.S.S. "Instituto Brasileiro de Inovações em Saúde Social"¹⁷), qui travaille en particulier à construire un autre avenir aux enfants soldats, à prendre soin des très jeunes filles devenues mères, à accompagner et soutenir les habitants dans leurs relations sociales et vis à vis des traumatismes subis par la violence parfois extrême qui s'exerce dans ces lieux.

Les structures proxémiques¹⁸ entre les habitants, et entre eux et leurs habitats, ont été redessinées et rendues sensibles par l'œuvre : les espaces extérieurs ont été redéfinis et unifiés visuellement. Elle a permis un retour à des pratiques distinctes de l'espace public et privé et a contribué à rétablir une vie sociale et une dynamique économique (petits commerces, créations d'emplois, etc...)

En remodelant visuellement la favela par la couleur, c'est une redéfinition des usages et une réappropriation des espaces de vie qui s'est produite : espaces privés et espaces publics ont été distingués impulsant la réapparition d'une vie sociale dans les rues et dans le square qui, de fait, a marginalisé le trafic et la violence. L'œuvre a permis une visibilité moins stigmatisante. Si elle n'a pas résolu le problème du chômage, même si certains jeunes ont été formés à la maîtrise des savoir faire professionnels de peintre en bâtiments, si elle n'a pas réglé les problèmes de logements ou d'infrastructures, si elle n'a pas été un paramètre influent sur le niveau scolaire général, elle a néanmoins

¹⁷ Organisation à but non lucratif. Ce type d'association, comme les coopératives et les mutuelles, participe à la vie économique sans rechercher le profit : si elle peut faire payer des biens ou des services, le prix doit correspondre à un défraiement des dépenses nécessaires aux activités concernées, non à une distribution des profits à ses membres.

¹⁸ Hall (Edward Twitchell). *La dimension cachée*. 1971. Ed. Seuil, 1978.

permis une capitalisation symbolique et affective directement efficiente pour la communauté. Mais pour combien de temps ces bénéfices peuvent-ils profiter à la seule population et demeurer déliée de toute captation monopolistique privée?

5. Conclusion

A l'heure de l'organisation de grands événements tels que la Coupe du Monde de 2014 et les Jeux Olympiques en 2016, le gouvernement brésilien a mis les moyens pour résorber certains des problèmes les plus graves dans les favelas en introduisant en particulier l'UPP (Unité de Police Pacificatrice) qui, en reprenant le contrôle de certains territoires, avait pour mission de rétablir l'Etat de droit dans les favelas. Mais l'enjeu économique n'est-il pas plus fort que toute autre initiative? Les projets de peintures murales monumentales fleurissent dans le monde mais à qui cela profite t'il vraiment? Ils ont assurément un impact positif sur la vie des habitants de ces quartiers en souffrance. Mais ils sont aussi une formidable opportunité pour les maîtres du jeu économique capitaliste ultralibéral désireux d'injecter leur surplus de capital dans de telles zones défavorisées. L'industrie du tourisme est la première à se saisir de ces œuvres uniques et spectaculaires. Certes elle génère de l'emploi, mais au prix de l'instrumentalisation des œuvres et des habitants.

< 16 >40 ans du Centre Français de la Couleur. *Sensibilités chromatiques*. 9-10 avril 2016.

Bibliographie

Boltanski (Luc), Chiapello (Ève). *Le nouvel esprit du capitalisme*. 1999. Paris, Gallimard, 2011

Debord, (Guy). *Rapport sur la construction des situations* suivi de *Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique de l'art*. Paris : édition Mille et une nuits, 2000.

Hall (Edward Twitchell). *La dimension cachée*. 1971. Ed. Seuil, 1978.

Harvey (David), *Spaces of Capital*, 2001, *Géographie de la domination*, Paris, Les prairies ordinaires, 2008.

Harvey (David), « *Le capitalisme contre le droit à la ville. Néolibéralisme, urbanisation, résistances* », ed Amsterdam, 2011.

Référence en ligne

<http://myevent.toxicode.fr/blog/flux>. Interview de Stéphane Perraud et Julie Miguirditchian, directrice artistique chez Digitalarti et commissaire d'exposition, par "My Event", société organisatrice de location de lieux pour événements, 12 mars 2013