



**HAL**  
open science

# Phénomènes colorés et esthétique de la réception. Pour un art du filtre contemporain.

Karine Pinel

## ► To cite this version:

Karine Pinel. Phénomènes colorés et esthétique de la réception. Pour un art du filtre contemporain.. Primaires, 2005, 162 (septembre), pp.n.c. <hal-03064076>

**HAL Id: hal-03064076**

**<https://hal.science/hal-03064076v1>**

Submitted on 10 May 2022

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 CC BY 4.0 - Attribution - International License

## PHÉNOMÈNES COLORÉS ET ESTHÉTIQUE DE LA RÉCEPTION POUR UN ART DU FILTRE CONTEMPORAIN

Karine Pinel – artiste, chercheur, designer d'espaces  
Docteur en Histoire de l'Art spécialité Arts Appliqués

31200 Toulouse (France) - contact@nebuloscope.com - www.nebuloscope.com

### La question d'une esthétique de la réception de la couleur

Si, comme l'affirmait Malevitch<sup>1</sup> la perception optique est le véritable matériau du peintre, alors la manifestation colorée est matière de l'œuvre. L'artiste cherche la connaissance sensible, technique et expérimentale de la matière en vue de son organisation selon des qualités plastiques. C'est dans la sphère esthétique qu'il mène sa recherche : lier des propriétés physiques à des propriétés perceptibles par l'œil. C'est un actuel plastique qu'il considère : ce qui est donné à voir dans la rencontre entre les natures et qualités des matières utilisées (dont les matières colorantes), les tensions produites dans l'agencement de ces matières et la qualité et l'orientation d'une source lumineuse. L'artiste considère l'œuvre en tant qu'elle se donne au regard dans un mode d'apparaître. La couleur est un phénomène physique qui est perçu par le système biologique que constitue la connexion œil/cerveau, mais aussi par nos capacités cognitives. La couleur est interprétée de façon subjective dans notre univers mental. En percevant, comment agencons-nous et orientons-nous des connaissances, des imaginations et des interprétations singulières liées à un vécu singulier ? Si la création de l'artiste est conjoncturelle, la réception de l'objet d'art ne l'est-elle pas également ? L'objet de ma recherche est d'explorer les processus de perceptions et de mises en sens, les cheminements que le regardeur emprunte pour penser la couleur de l'œuvre. Quelle est la valeur et le sens des œuvres créées du point de vue de ce que Hans Robert Jauss a nommé une « esthétique de la réception »<sup>2</sup>, où le destinataire de l'œuvre est considéré comme acteur à part entière de la création de l'œuvre. Ne peut-il être distingué différents modes de signification au sein du processus d'appropriation de l'œuvre par le récepteur ?

### Phénomènes colorés et contextes

Mon étude prend appui sur ma propre pratique artistique : je réalise des pans flexibles translucides verticaux qui s'apparentent aux arts muraux (tels que la tapisserie et le vitrail). Leurs couleurs se modulent non seulement selon la nature de la lumière qui entre en contact avec eux mais également en fonction du taux d'hygrométrie ambiant. La particularité de ce travail réside dans trois types de manifestations colorées. La première consiste en un phénomène lié à la nature de la matière colorante utilisée : sensible à l'humidité de l'air, elle se module dans une gradation tonale réversible : (du rose au bleu cyan) et dans son intensité chromatique (à chaque changement de ton, elle se repositionne dans sa densité). La seconde manifestation est celle de couleurs actuelles<sup>3</sup> qui résultent du passage de la lumière à travers l'objet : elles sont générées par le *principe de rayonnement* tel que le caractérise Viollet Le Duc<sup>4</sup> (le *principe de rayonnement* est l'effet que produit la lumière en traversant la couleur). et par le *phénomène primordial* défini par Goethe<sup>5</sup> (le *phénomène primordial* est l'effet que produit la lumière en traversant un milieu trouble). La troisième est celle de la production de couleurs projetées ce qui est plus couramment nommé *ombres portées*. Les ombres portées sont des images secondaires qui se manifestent hors de l'objet sur l'espace voisin. Elles résultent de la puissance et de la nature de la lumière qui traverse l'objet. Elles apparaissent selon la proximité de l'objet avec cet espace voisin, selon les qualités d'absorption et de réflexion des matériaux qui constituent cet espace voisin.

Deux types de contextes ont été pris en compte. L'un concerne des œuvres installées dans un espace d'expositions temporaires. Il s'agit plus particulièrement d'un événement qui a eu lieu en septembre 2004 dans le sud de la France<sup>6</sup>. Un questionnaire a été mis au point pour interroger les visiteurs sur leur vécu de l'œuvre dans sa manifestation, dans son territoire d'installation et dans son interprétation. Des réponses courtes étaient attendues. Ils ont été remplis par des personnes âgées entre 26 et 50 ans, toutes anonymes, à 84% par des femmes. L'autre concerne des œuvres installées dans les lieux de vies des regardeurs. Les habitants ont été interrogés parfois un an après l'acquisition et la mise en place de l'objet. Les entretiens étaient orientés par des questions (15 au total) destinées à structurer un dialogue libre qui devait laisser transparaître ce qui relevait de l'ordre de l'émotion et de l'affect.

### Manifestations et interprétations

Lors de l'exposition temporaire le visiteur a expérimenté l'univers plastique et géographique de l'œuvre par le biais des mouvements et des positions possibles de son corps, par le biais de données perçues par ses sens dans une phase temporelle très courte de quelques heures<sup>7</sup>. De façon connexe, il a pu construire un vécu

psychologique de cet espace (fantasmagorique, affectif, abstrait). La couleur de l'œuvre *fait sens* et *donné sens* à toutes les autres informations perçues par son corps. Elle a donné matière aux mots, mais elle n'a pas été nommée directement : il est question de sensations éprouvées : ambiances impressions, inspirations. Les associations d'idées se sont effectuées autour du même type de figures : « Elle m'évoque hélas un difficile voyage en mer », « entre ciel et terre et mer ». La couleur de l'œuvre, vue dans le contexte d'installation, a même parfois généré des sensations olfactives : « l'odeur du bord de mer à marée basse », « Odeur de la mer ». Se pourrait-il qu'un tel questionnaire, situé sur le lieu de la perception, garde la trace d'un *état de conscience premier* de la couleur de l'œuvre où le langage est impuissant à en rendre compte, sinon à travers ce qu'elle évoque de connu ? N'est-ce pas à ce stade qu'elle peut être reçue dans la plus grande subjectivité parce qu'elle advient au regardeur *dans l'effet que cela donne*, pour un vécu immédiat et sensuel où l'analyse du regardeur se borne à des images immédiates, à des anecdotes et sensations déjà nommées et identifiées ?<sup>8</sup> Lors de ce contexte Ma présence physique sur le lieu de la manifestation m'a permis d'entendre et de dialoguer. J'ai rencontré des regardeurs et échangé des mots. Nous avons mis en commun. L'œuvre avait lieu désormais dans un rapport humain. Elle n'était plus là dans sa manifestation. Elle faisait l'objet d'une conversation où les modes de signification du regardeur étaient inévitablement modifiés. L'œuvre était déjà recréée. Des expériences similaires ont eu lieu à la suite d'une conférence au cours de laquelle je donnais quelques éléments d'explication concernant mes exigences artistiques, les modalités de réalisation et d'installation. Là encore était induit du sens supplémentaire.

Dans le cadre d'installations chez des particuliers la couleur ne signifie pas en elle-même mais a travers sa réversibilité. Par sa mécanique évolutive propre, elle entretient une relation analogique avec l'espace atmosphérique. Les entretiens avec les habitants possesseurs des œuvres nous informent sur la perception de l'objet à travers sa couleur, ceci dans le temps et selon un contexte connu et investi par le regardeur dans son quotidien. S'il est légitime de douter d'une influence physique de la couleur, certains habitants font part d'une influence psychologique : « *Anne*. [...] j'aime bien que ça change de couleurs. C'est pas toujours la même chose. Et puis ça a un côté très reposant, très calme. Mais quand il est bleu parce que tu vois, quand il a une autre couleur, ça ne me donne pas la même euh... la même sensation [...] Et suivant la couleur qu'il va avoir, je me dis : « Ah tiens, c'est bleu... ça va être une belle journée ». Et quand il est un peu... entre... le bleu et le rose, qu'il est un peu gris, je me dis tiens, ça risque de... *Mais, ça peut définir ton humeur ?* Oui, parce que mon humeur est souvent définie par rapport au temps. Dès qu'il fait gris, je suis... Donc c'est un peu pareil... ». « *Gilles*. Enfin c'est vrai que... enfin, je pense que c'est un objet qui peut... si on lui donne le rôle de filtre de lumière, ce qu'on a pas eu ici... il peut vraiment imprégner le lieu dans des variations de couleurs. Et donc engendrer, euh.. tu vois, une forme de rêverie ou... Je m'imagine très bien, si tu l'as sous forme de rideau ou de filtre de lumière... dans une chambre ou un lieu ou un salon... Enfin, ça peut influencer ta pensée, tu vois ce que je veux dire [...] Je me vois très bien m'allonger dans une pièce s'il est là, il filtre la lumière, il inonde la pièce d'une certaine couleur... Ça, ça peut pousser à la rêverie comme quand tu regardes le ciel ou... un peu comme tu peux regarder sous un arbre le feuillage qui bouge ou tu regardes les nuages qui passent. ».

La couleur de l'œuvre est évolutive dans le temps ce qui motive une perception à la fois de la durée en raison d'une succession d'états, et du temps climatique local en raison de la modulation des degrés de couleur. Elle offre une durée au regard dans cette modulation. Elle contribue à la conscience d'un déroulement temporel dans la mesure où il est possible de voir les différentes phases colorées qui se succèdent, et ce parfois très rapidement. C'est le temps climatique et la durée du changement entre chaque stade tonal que les regardeurs cherchent à percevoir. « *Anne*. [...] en bas, j'adore l'été parce qu'elles sont bleues quand il fait très très chaud et d'un coup elles deviennent rouge, enfin rose, et là t'es sûre que dix minutes après il y a un orage. J'adore ça. Tu te dis l'orage est pas loin et ça ne rate pas. *Valérie*. Elle a une couleur particulière quand c'est des pluies soudaines, pas forcément un orage mais les giboulées de mars ou ce genre de choses-là... elle vire d'un coup. ». La gamme quasi infinie de degrés de couleurs peut expliquer en partie, le sentiment de « jamais vu » que les détenteurs de l'objet peuvent éprouver vis-à-vis d'une certaine couleur. « *Valérie*. [...] tous les matins je la regarde ...il y a au moins une fois dans la journée où je la regarde. Soit en me couchant, soit en me levant, soit en allant bosser dans le bureau. [...] des fois, il y a encore des couleurs qu'on voit et qu'on avait pas vu [...]. Là ça t'interpelle. Tu te dis « Tiens, celle là je ne la connais pas. ». C'est arrivé il n'y a pas si longtemps que ça. Elle avait jamais eu cette couleur. ». « *Gilles*. [...] j'étais toujours curieux de voir comment il réagissait, où est-ce qu'il en était, est-ce qu'on allait vers l'humidité ou vers le sec, en fait...j'avais tendance à le regarder un peu comme tu regardes le baromètre, tu sais... tout ça un peu obsessionnel. « Tiens, est-ce qu'il a varié ? ». Donc ça c'est intéressant puisque à tout moment, comme on sait qu'il varie... y a pas un jour, y a pas un moment dans la journée où on va pas le regarder pour voir ... et il est jamais le même de toute façon... Il est jamais figé. ». « *Anne*. Même quand tu le dis aux gens, ils ont

pas forcément conscience de ce que ça peut donner en changeant de couleurs. Parmi les personnes qui habitent Cordes, il y en a un qui passait trois fois par jour. Chaque fois qu'il passait devant la boutique, il rentrait et il me disait : « J viens voir la couleur ! ».

L'habitant regardeur appréhende des seuils, des stades de basculement à peine perceptibles ou encore des modifications très nettes et très rapides. C'est sur un *temps pictural*, visible à travers une transmutation colorée que le possesseur de l'objet porte son regard. Dans ce contexte, la couleur motive un *devenir* du vécu psychologique et physique de l'œuvre : elle s'apprivoise, se domestique.

### Perceptions et sens de l'œuvre

L'actuel plastique investit différents stades de perception et induit différents modes de signifiante. La couleur se donne dans *l'effet que cela donne*. Elle est liée au vécu du regardeur, elle lui *advient*. Elle fait intervenir les goûts, les sentiments, les sensibilités, les fantasmes. Elle fait appel au non rationnel, aux sens, au plaisir. Mais surtout elle donne son identité à l'œuvre.

Je distingue deux types de perceptions. La première est immédiate et sensuelle. Elle ne s'interprète et ne s'exprime qu'à travers des concepts *proches* parce que : formulables par des mots ce qui est en soi une interprétation complexe et structurée. Dans ce cas le passage au langage se ferait-il par raccourcis ? La seconde est évolutive et cognitive. Elle se base sur l'expérience phénoménologique répétitive et sur le contexte de perception. Elle peut être modifiée, amplifiée par la prise de connaissance des exigences artistiques du créateur ainsi que de sa personnalité.

Les processus de perceptions et de mises en sens, les cheminements que le regardeur emprunte pour penser l'œuvre restent à être explorés. J'envisage, pour la poursuite de ma recherche, de solliciter des groupes de personnes volontaires à différents moments (postérieurs à une visite, voire antérieurs) ceci sur plusieurs expositions. Ne pourrions-nous alors comprendre comment les représentations s'anticipent, se modifient, évoluent, s'amplifient ou s'effacent ? N'est-ce pas la toile du sens de l'œuvre qui se tisserait ainsi ?

---

<sup>1</sup> **Malevitch, Kazimir Severinovitch.** *Ecrits*. Traduction du Russe par Andrée Robel-Chicurel, présentés par Andrei B. Nakov. Paris : éditions Champ Libre, 1975, p 419.

<sup>2</sup> **Jauss, Hans Robert.** *Pour une esthétique de la réception*. 1978. Traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski. Paris : éditions Gallimard, 2002.

<sup>3</sup> **Albers, Joseph.** *L'interaction des couleurs*. Traduit de l'américain par Claude Gilbert. Paris : éditions Hachette, 1945. L'actuel plastique est ce qui caractérise l'objet dans son mode d'apparaître.

<sup>4</sup> **Viollet Le Duc, Eugène Emmanuel.** *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles*. Paris : A. Morel éditeur, 1868, p379. Neuvième tome, article *Vitrail*. **Merlin, Jean-Claude.** *Pigments et colorants de l'antiquité au Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques*. Colloque international du C.N.R.S. Département des Sciences de l'Homme et de la Société, Département de la Chimie. Paris : édition du C.N.R.S., 1990, p44.

<sup>5</sup> **Goethe, Johann Wolfgang.** *Traité des couleurs*. 1883. Paris : édition Triades, 1993, p 123 et 124.

<sup>6</sup> Exposition *Du rêve à la réalité*, Mazères sur Salat à « l'Usine d'art et d'essais », Haute Garonne, France, septembre 2004.

<sup>7</sup> Mise en espace de trois installations : l'une composée de cinq pièces de 3m de hauteur générant une couleur atmosphérique liée au principe de rayonnement ; l'autre composée de trois pièces de 4m50 de hauteur qui rendait visible le phénomène primordial et la projection au sol. La dernière se composait d'une douzaine de pièces (de 2m50 à 6m de hauteur) conçues pour s'articuler en trois dimensions selon deux courbes concentriques par stratifications et enveloppements successifs.

<sup>8</sup> Philippe Fagot parle de *représentations prototypiques*