



HAL
open science

Présence de la couleur dans L'Architecture d'aujourd'hui autour de 1950

Estelle Thibault

► **To cite this version:**

Estelle Thibault. Présence de la couleur dans L'Architecture d'aujourd'hui autour de 1950. Livraisons d'Histoire de l'Architecture, 2023, 44. hal-03968602

HAL Id: hal-03968602

<https://hal.science/hal-03968602>

Submitted on 1 Feb 2023

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.

Présence de la couleur dans *L'Architecture* *d'aujourd'hui* autour de 1950

The Presence of Colour in L'Architecture d'aujourd'hui around 1950

Estelle Thibault



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lha/4948>

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Référence électronique

Estelle Thibault, « Présence de la couleur dans *L'Architecture d'aujourd'hui* autour de 1950 », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 44 | 2023, mis en ligne le 31 janvier 2023, consulté le 01 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/lha/4948>

Ce document a été généré automatiquement le 1 février 2023.

Tous droits réservés

Présence de la couleur dans *L'Architecture d'aujourd'hui* autour de 1950

The Presence of Colour in L'Architecture d'aujourd'hui around 1950

Estelle Thibault

- 1 Quels furent les usages de la couleur dans les publications architecturales ? Les dessins originaux des architectes comportaient souvent des couleurs aux statuts variés, comme l'ont récemment montré plusieurs travaux à propos de la période classique¹. Cependant, dans la littérature architecturale, le recours à la gravure comme technique d'impression a installé de longue date des codes de représentation monochrome, confortant des théories qui considéraient la couleur comme une donnée relativement accessoire de l'art de bâtir. Le milieu du XIX^e siècle apparaît comme un moment particulier où des discours positifs sur la polychromie des bâtiments antiques ou contemporains s'appuyèrent sur l'invention de la chromolithographie, qui permit à Owen Jones ou à Jacques Ignace Hittorff de diffuser visuellement leurs travaux². Hormis cet épisode, les publications architecturales ont très majoritairement négligé la couleur des édifices, privilégiant des représentations imprimées en noir sur papier blanc, longtemps contraintes par les techniques de reproduction. Au début du XX^e siècle, la photographie s'est peu à peu imposée et a propagé l'image d'une architecture moderne en nuances de gris, quand bien même certains architectes, Bruno Taut ou Le Corbusier, développaient des théories chromatiques ambitieuses³. Une revue comme *L'Architecture vivante* fit figure d'exception, en faisant l'effort de relayer certaines tentatives, comme celles de De Stijl ou d'Eileen Gray, par l'apposition de couleurs au pochoir sur des documents graphiques en noir et blanc, ce que faisaient aussi certaines publications d'art décoratif⁴. Les promoteurs de la polychromie architecturale se sont trouvés confrontés à diverses difficultés techniques. Celle de capter les couleurs fut peu à peu résolue par la commercialisation de nouveaux films photographiques dans les années 1930 (Agfacolor, Kodachrome) ; celle de les imprimer à faible coût le fut grâce au développement de l'impression en trichromie puis en quadrichromie dans la presse de

l'après-guerre. L'histoire générale de la diffusion progressive de l'image photographique en couleur est maintenant bien connue⁵. Elle s'est effectuée par l'intermédiaire de la publicité et des magazines de mode, de décoration et d'actualité, stimulant peu à peu l'évolution d'un milieu photographique resté longtemps attaché aux valeurs esthétiques du noir et blanc. Mais cette histoire reste encore mal cernée pour ce qui concerne spécifiquement l'image architecturale, de l'apparition des clichés colorés dans la presse spécialisée au fil des années 1940, plus précoce en Amérique qu'en France, jusqu'à leur banalisation entre 1960 et 1980, coïncidant avec l'essor du postmodernisme et le développement du métier de coloriste.

- 2 Dans ce moment charnière du milieu du XX^e siècle, comment la couleur imprimée a-t-elle interagi avec des théories et pratiques de la polychromie des édifices ? Sous la direction d'André Bloc, *L'Architecture d'aujourd'hui* apparaît comme un bon terrain pour examiner cette question. Après 1945, cette revue fut un lieu de promotion de réalisations associant architectes et plasticiens, français ou étrangers⁶. En 1947, les premières photographies couleur qu'elle publie, dans un numéro double consacré au Brésil, montrent entre autres les mosaïques bleues créées par Cândido Portinari pour l'église de Pampulha conçue par Oscar Niemeyer (Ill. 1), ainsi que les paysages imaginés par Roberto Burle Marx⁷. *L'Architecture d'aujourd'hui* portait également son attention aux travaux du Groupe Espace, que Bloc avait fondé en 1951 avec l'artiste Félix Del Marle et dont elle avait publié le manifeste. L'équipe de rédaction s'efforçait de montrer, grâce à la photographie couleur, certaines réalisations polychromes emblématiques du groupe. Cependant, autour de 1950, de tels documents demeuraient rares, c'est pourquoi la photographie ne fut pas le principal vecteur de la couleur dans la revue. Les numéros de *L'architecture d'aujourd'hui* de l'après-guerre se distinguaient de ceux des années 1930, où la bichromie restait cantonnée aux pages de publicité, par leurs couvertures vives et par la présence d'une grande diversité d'éléments colorés rythmant les articles : titres et légendes, plans trichromes, aplats surimprimés et autres signes graphiques. Tout en accompagnant l'introduction des premiers clichés colorés, ces mises en pages faisaient évoluer les façons d'appréhender les projets architecturaux, en chargeant la couleur de significations multiples, en écho aux réflexions sur la synthèse des arts portées par le Groupe Espace. Peut-on envisager que l'objet imprimé ait été un laboratoire des usages de la couleur dans la médiatisation des projets ?

III. 1 : Première photographie couleur publiée dans *L'Architecture d'aujourd'hui* après 1945, montrant l'église de Pampulha conçue par Oscar Niemeyer, avec les revêtements muraux réalisés par Candido Portinari.



« Renaissance d'une ancienne technique ibérique. Azulejo », AA n° 13-14, septembre 1947, p. 7.

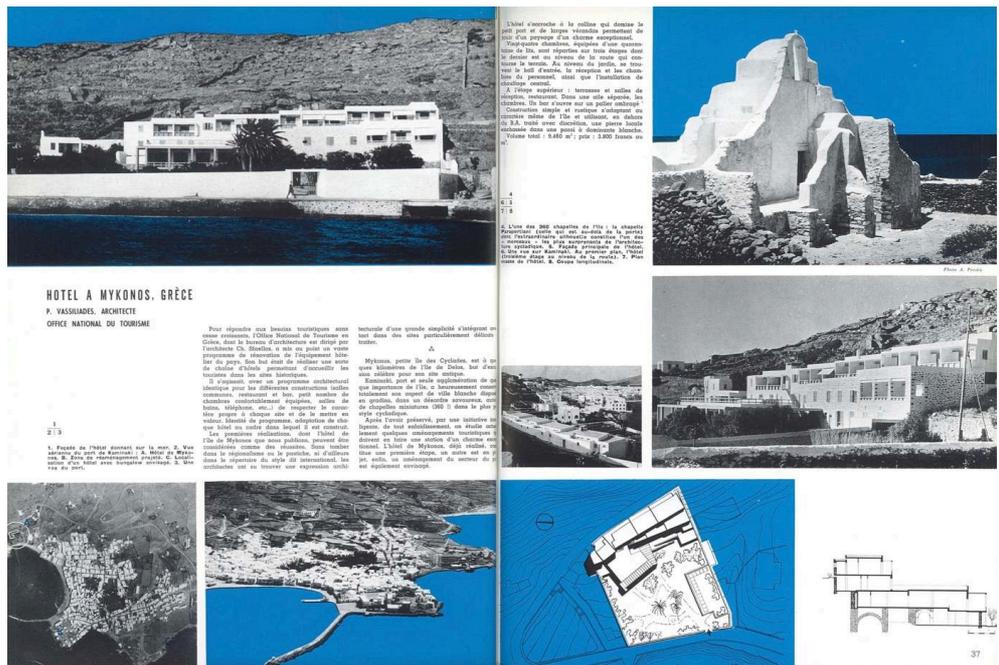
- 3 Nous avons porté plus spécifiquement notre attention sur dix années de *L'Architecture d'aujourd'hui*, entre 1945, date où elle reparait après l'interruption causée par la guerre, et 1955, date de la création par André Bloc d'une autre revue, *Aujourd'hui art et architecture*⁸, traitant plus spécifiquement des interactions entre ces domaines. En nous inspirant des catégories élaborées par Basile Baudez⁹ pour l'analyse de dessins d'architecture colorés du XVI^e au XIX^e siècle, nous proposons dans les trois parties qui suivent de distinguer trois niveaux d'utilisation de la couleur imprimée. Premièrement, la couleur dite conventionnelle, à l'instar des légendes utilisées en cartographie, permettait de signifier différentes informations (éléments de programme, matériaux ou autres) dans les plans. Deuxièmement, la couleur dite affective jouait un rôle clé dans l'esthétique des mises en page. Des aplats abstraits ou figurant des éléments annexes, comme le ciel ou la végétation, installaient une ambiance chromatique autour de représentations du projet souvent monochromes. Seul le troisième registre, la couleur dite imitative, renvoyait directement aux couleurs réelles des édifices, par la photographie ou par d'autres types de documents graphiques.

La couleur conventionnelle et informative : plans de villes, schémas fonctionnalistes et rationalisme constructif

- 4 L'impression en bichromie puis en trichromie semble avoir été initialement mise au service de la présentation de démarches fonctionnalistes. Dans le contexte de

architecturale majoritairement fournie en noir et blanc, qu'il s'agisse de plans ou de photographies. Cette technique était déjà utilisée dans les années 1930 pour les couvertures et dans les pages de publicité, attirant l'œil par des aplats vifs. Dans les premières années de l'après-guerre, les compositions colorées se diversifièrent pour les couvertures et quelques titres, lignes ou aplats imprimés à l'encre rouge ou bleue commencèrent à relever les niveaux de gris des articles. En avril 1948, le numéro hors-série « Le Corbusier » marqua un tournant dans l'emploi de la couleur. L'architecte en assura la mise en page avec de grands motifs en aplats vifs apposés en surimpression, imitant une pratique des papiers découpés parallèlement développée dans son œuvre plastique¹⁸. Dans les numéros qui suivirent, les traitements chromatiques initialement réservés aux couvertures et aux publicités gagnèrent peu à peu les articles, avec des couleurs diversifiées. En juin 1948 (n° 18-19, « Habitations individuelles »), les compositions des pages associaient d'une part des aplats rectangulaires, rehaussant certains pavés de texte ou documents graphiques, et d'autre part des dessins surimprimés en couleur, insérant ainsi les représentations monochromes dans une ambiance chromatique. Le numéro suivant (« Tunisie ») contenait des photographies où le ciel était colorisé en bleu, en détournant le sol et les immeubles restés en niveaux de gris¹⁹. Suggérant ainsi le climat méridional, la bichromie magnifiait la blancheur d'une architecture moderne méditerranéenne accordée à celle de la pierre locale, comme dans la présentation, en 1954, d'un « Hôtel à Mykonos » rapproché de l'architecture cycladique²⁰ (ill. 4). Certaines photographies colorisées insistaient sur d'autres éléments de l'environnement, notamment la végétation parfois rehaussée en vert, faisant ainsi percevoir le blanc comme une couleur.

Ill. 4 : La couleur affective. Double page en bichromie.



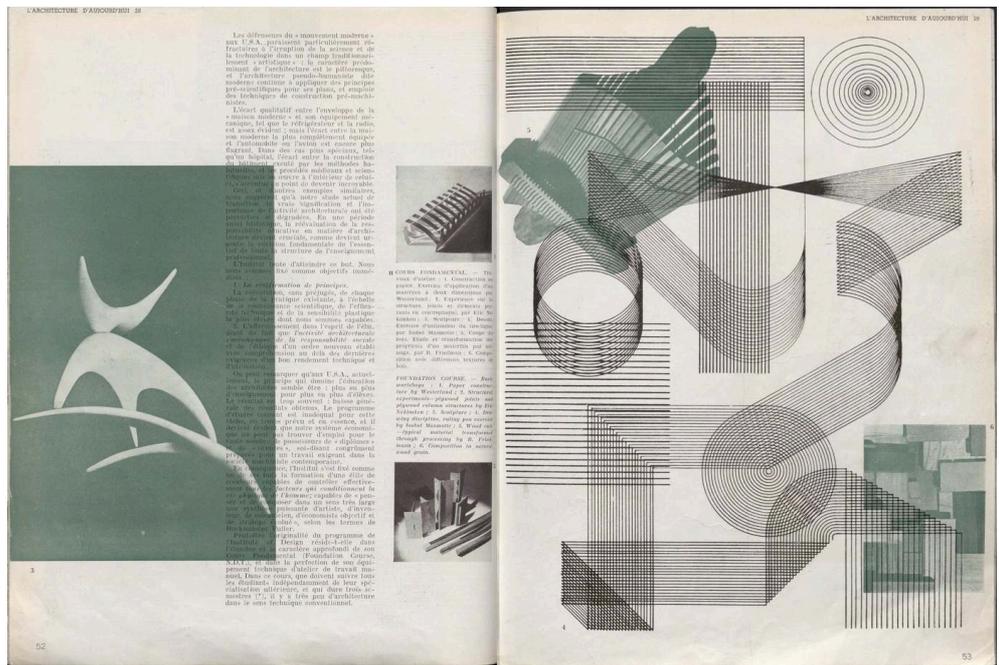
« Hôtel à Mykonos, Grèce », AA, n° 55, septembre 1954, p. 36-37.

- 8 Le travail graphique sur la couleur faisait écho aux idéaux du Groupe Espace, promouvant tout à la fois des principes de design fonctionnalistes et une esthétique globale pour tous les segments de la création. La bichromie contribuait à l'efficacité de

l'objet revue. Elle était parfois employée pour améliorer la lisibilité de pages très denses en informations, en distinguant les dessins en couleur de leurs voisins imprimés en noir. Dans un même numéro, des hiérarchies visuelles étaient fabriquées entre des pages traitées ordinairement en niveaux de gris et celles relevées de couleur pour les projets jugés les plus marquants. Des couleurs contrastées pouvaient aussi identifier des sections traitant de différents sujets. L'usage d'une bichromie parcimonieuse mais bien distribuée visait à guider le lecteur tout en faisant évoluer l'esthétique d'une revue prônant la synthèse des arts. *L'Architecture d'aujourd'hui* était, de ce point de vue, un terrain d'expérimentation graphique avec des compositions qui variaient en fonction des thématiques, du type de documentation et des professionnels chargés de la réalisation de la maquette.

- 9 Les mises en page furent plus sophistiquées entre 1949 et 1951, période pendant laquelle la composition de quelques numéros fut confiée à des personnalités du graphisme. Pierre Faucheux, futur membre du Groupe Espace, assura la réalisation de trois d'entre eux²¹ et Georges Lafaye, plus connu comme homme de théâtre, signa les couvertures et les mises en page de six autres²². Ce dernier conçut également, dans un ton gris-vert, le chapitre sur l'enseignement dans un volume de 1950 consacré à « Walter Gropius et son école »²³ (Ill. 5). La mise en page du reste de ce numéro fut réalisée par Paul Rudolph qui en coordonna également le contenu.

III. 5 : Mise en page de l'article de Serge Chermayeff



« L'architecture au Bauhaus de Chicago », AA n° 28, février 1950, p. 52-53.

- 10 Ces collaborations contribuèrent à faire de la couleur l'alliée d'une architecture moderne et fonctionnelle tout en décloisonnant celle-ci vis-à-vis du design et de l'art contemporain. La sensibilité de l'équipe de rédaction aux expérimentations graphiques favorisa l'évolution des mises en page et des codes de représentation, parallèlement à l'adoption progressive d'une photographie couleur restituant le chromatisme des bâtiments.

Rendre visible la synthèse des arts : photographies en couleur ou colorisées

- 11 Publier des photographies couleur était un des moyens de documenter des environnements colorés. Dans le contexte français, l'apparition des premiers clichés dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, dès 1947, se révèle avoir été assez précoce et trois numéros, en 1952 et 1953, arboraient des photographies couleur en couverture²⁴. Rappelons que dans la presse illustrée, la photographie en couleur fit son apparition d'abord dans les journaux féminins liés à la mode, (*Elle*, dès 1945, sur le modèle des magazines américains comme *Harper's Bazaar* ou *Vogue*) ainsi que dans le photojournalisme (*Réalités* et *Paris Match* dès leur création, respectivement en 1946 et 1949)²⁵. Pour ce qui concerne *L'Architecture d'aujourd'hui*, son utilisation coïncidait avec la volonté de médiatiser les collaborations entre plasticiens, architectes et paysagistes, bien illustrées par les exemples brésiliens²⁶. Les commentaires insistaient sur la dimension « plastique » des compositions murales et spatiales ainsi que sur « l'interpénétration de la nature et de l'architecture »²⁷. La photographie avoisinait les autres usages de la couleur, dessins ou photos imprimés à l'encre bleue ou rouge, aplats et plans masses quadrichromes, comme dans une grande double page dépliant consacrée à l'unité d'habitation de Pedregulho à Rio de Janeiro²⁸. Certaines des images publiées étaient l'œuvre de grands photographes américains qui pratiquaient déjà la couleur, tels Ezra Stoller, auteur de clichés montrant, en 1948, les teintes vives d'une maison de Marcel Breuer²⁹ ou, en 1953, une église unitarienne à Madison réalisée par Frank Lloyd Wright³⁰. Nombre d'entre elles étaient empruntées à des revues étrangères : *Architectural Review* pour les azulejos de Portinari publiés en 1947, *Domus* pour des jardins de Bernard Rudofsky en 1953, *Arts and Architecture* pour une maison de Craig Ellwood en 1954, *Architectural Forum* pour le General Motors Technical Center d'Eero Saarinen en 1956.
- 12 Aux côtés des projets internationaux, la revue d'André Bloc documentait la polychromie de la nouvelle architecture française. Certaines photographies, anonymes, furent peut-être effectuées en amateur par les architectes eux-mêmes, d'autres furent commandées à des photographes professionnels. C'est le cas des images couleur de la propre maison de Bloc à Meudon, présentées dans le n° 49 de 1953 et signées par Sabine Weiss ou par Étienne Bertrand Weill. Le commentaire s'attardait sur l'adoption des principes du néoplasticisme pour le découpage coloré des murs. Parmi les autres bâtiments décrits par la photographie, plusieurs sont directement liés à l'idée de synthèse des arts, comme l'unité d'habitation de Marseille de Le Corbusier. Les travaux du groupe Espace figuraient en bonne place dans les deux numéros de 1953 dédiés à la « Contribution française à l'évolution de l'architecture »³¹. Le parti d'une polychromie non pas « ornementale » mais « architecturale », adoptée à l'usine Renault à Flins et à la cité ouvrière attenante, était expliqué en associant des documents d'étude (plans, élévations) et des photographies. Résultat d'une collaboration entre Bernard Zehrfuss, Félix De Marle et Simone Servanes, les compositions chromatiques visaient « l'équilibre de la fonction et de la plastique »³² (Ill. 6). Commentant les logements, Félix De Marle invoquait la « chromothérapie »³³ et l'action bénéfique d'une coloration rationnelle sur la psychologie des habitants. Les discrètes lignes colorées horizontales des poutres, conjuguées aux stores dans les mêmes tons, apportaient, soulignait-il, une « graphie »

relevant la « puissante massivité des volumes » enduits de blanc et posés sur des rez-de-chaussée « neutralisés par des couleurs négatives, en particulier du gris »³⁴.

III. 6 : Rendre visible la synthèse des arts.



Félix Del Marle, « Polychromie de la cité de Flins », AA, n° 46, février 1953, p. 78-79.

- 13 Une autre réalisation mise en avant était la maison de la Tunisie à la Cité universitaire de Paris. L'architecte Jean Sebag y avait orchestré un programme artistique intégrant du mobilier de Charlotte Perriand, des surfaces textiles de Sonia Delaunay et une mise en couleur par Pierre Faucheux et Alain Richard. D'autres types de programmes étaient remarquables : grandes opérations d'habitation aux façades multicolores, comme celle réalisée par André Sive à Aubervilliers, vitraux des édifices religieux (Fernand Léger pour l'église d'Audincourt conçue par Maurice Novarina), usines, bureaux, y compris des agences d'architecture comme celles de Sive ou de Sebag, dont « la polychromie générale [avait] été étudiée en vue de créer une ambiance très vivante et favorable au travail »³⁵. L'architecture colorée s'observait aussi en Afrique du Nord, autour de Zehrfuss en Tunisie ou des travaux de l'ATBAT au Maroc. Quand les clichés couleurs faisaient défaut, ceux disponibles en noir et blanc se trouvaient parfois colorisés par des aplats ponctuels, comme pour un immeuble de Lionel Mirabaud, square Mozart à Paris. Le rédacteur vantait les interventions réalisées par l'artiste Noël Émile-Laurent jusque dans la chaufferie, déplorant la monochromie des images : « les canalisations sont de diverses couleur. Nous n'avons pu, dans ce document, que souligner les éléments peints en rouge »³⁶. De même l'ensemble d'habitations à Casablanca « Nid d'abeille », conçu par Georges Candilis avec l'ATBAT Afrique, était présenté en couverture avec des aplats colorés qui restituaient l'effet chromatique³⁷, tout en s'inscrivant dans la lignée des compositions graphiques qui caractérisaient la revue depuis 1945.
- 14 *L'Architecture d'aujourd'hui* fut ainsi un espace d'expérimentation de divers usages de la couleur dans les démarches de conception comme dans la représentation des projets. La revue comme objet imprimé installait l'image architecturale au sein d'un dispositif

graphique coloré. Elle a contribué à diffuser en France l'usage de la photographie pour la médiatisation et la promotion d'une architecture moderne conçue comme environnement polychrome global, alliant la création de l'espace à celle des surfaces, des volumes et du paysage.

NOTES

1. Voir à ce propos Pauline Chougnat et Jean-Philippe Garric, *La ligne et l'ombre. Dessins d'architectes (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, BnF, 2020 et Basile Baudez, *Inessential colors. Architecture on Paper in Early Modern Europe*, Princeton, Princeton, University Press, 2021.
2. Voir David Van Zanten, « Semper, Hittorff, Labrouste, Jones et la polychromie en architecture », *Revue germanique internationale*, n° 27, 2017, p. 103-122.
3. Voir notamment William W. Braham, *Modern Color/Modern Architecture : Amédée Ozenfant and the Genealogy of Colour in Modern Architecture*, Ashgate, 2002 et Matthias Noell, « Peindre l'espace. Remarques sur la polychromie architecturale entre les deux guerres (Taut, Le Corbusier, Van Doesburg) », dans Emmanuel Guigon, Hans van der Werf et Mariet Wilinge (dir.), *L'Aubette ou la couleur dans l'architecture*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2008, p. 92-103.
4. Notamment le *Répertoire du goût moderne, 1928-1929*.
5. Voir Nathalie Boulouch, *Le ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur*, Paris, Textuel, 2011.
6. André Bloc dirigea trois revues : *L'Architecture d'aujourd'hui* (fondée en 1930), *Art d'aujourd'hui* (1949-1954) puis *Aujourd'hui art et architecture* (fondée en 1955). Si ces deux dernières furent des plateformes privilégiées pour médiatiser les collaborations entre plasticiens et architectes, la première, ciblée sur l'architecture, accueillit également de nombreux articles sur ces questions. Voir Corine Girieud, « Le rôle des revues d'André Bloc pour la diffusion du Groupe Espace », dans Diana Gay (dir.), *L'été 1954 à Biot : Architecture Formes Couleur*, Paris, RMN-Grand Palais, 2016, p. 28-31 et Cecilia Braschi, « Espaces construits. Abstraction et synthèse des arts au Brésil, autour des revues d'André Bloc, 1930-1960 », thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2019.
7. *L'Architecture d'aujourd'hui* (AA dans les notes qui suivent), n° 13-14, septembre 1947.
8. *Aujourd'hui art et architecture* prenait en 1955 le relais d'*Art d'aujourd'hui*. La date correspond aussi au déclin des activités du Groupe Espace.
9. Basile Baudez, *Inessential Colors*, *op. cit.*
10. « Densités urbaines », AA n° 1, mai-juin 1945, p. 17-20.
11. AA n° 32, octobre-novembre 1950.
12. « Caisse centrale d'allocations familiales à Paris », AA n° 58, février 1955, p. 32-39.
13. AA n° 15, novembre 1947 et n° 17, avril 1948.
14. Elle ne sera présentée dans la revue qu'une fois l'édifice achevé. Voir Aurélie Barnier, « Paul Nelson. L'hôpital mémorial France-États-Unis de Saint-Lô : un exemple d'intégration des arts », dans *Un architecte, des artistes. Paul Nelson, Léger, Calder, Brassai, Hélion*, Gaillac, Saint-Lô, Musée des beaux-arts de Gaillac, Musée des beaux-arts de Saint-Lô, 2007, p. 41-51 et Donato Severo, « Fernand Léger et Paul Nelson. La couleur, l'architecture et la santé », dans Diana Gay (dir.), *L'été 1954 à Biot*, *op. cit.*, p. 108-114.
15. AA n° 25, mai 1949, p. 5-6.

16. « Le Bosquel, village de la Somme, AA n° 22, mars 1949, p. 51. Les originaux de ces dessins en couleur sont conservés dans le fonds Jean Bossu des archives d'architecture contemporaine à Paris (dossier 192 Ifa 40/6). Voir Xavier Dousson, « La reconstruction du village témoin du Bosquel dans la Somme après 1940. Récit, ambitions et paradoxes d'une opération singulière », *In Situ* n° 21, 2013, URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10470>.
17. « La grande façade du palais de la foire de Lille », AA no 38, décembre 1951, p. 53-55.
18. Voir Catherine de Smet, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages 1912-1965*, Baden, Lars Müller, 2007.
19. Voir par exemple « Groupe d'habitations collectives à Picville », AA n° 20, octobre 1948, p. 53.
20. « Hôtel à Mykonos », AA n° 55, septembre 1954, p. 36-37.
21. AA n° 22 « Constructions agricoles », mars 1949 ; n° 25 « L'architecture et l'enfance », mai 1949 ; n° 32 « Reconstruction France 1950 », octobre-novembre 1950.
22. AA n° 23 « Spectacles », mai 1949 ; n° 26 « Laboratoires de recherche », juin 1949 ; n° 27 « Architecture contemporaine dans le monde », juillet 1949 ; n° 33 « Urbanisme en Amérique latine », décembre 1950-janvier 1951 ; n° 36 « L'équipement de l'habitation », août 1951 ; n° 38 « Architecture contemporaine dans le monde », décembre 1951.
23. AA n° 28, février 1950.
24. AA n° 44, septembre 1952 (une maison de Marcel Breuer) ; n° 46, février 1953 (l'unité d'habitation de Marseille) et n° 49, octobre 1953 (la villa atelier d'André Bloc à Meudon).
25. Voir Thierry Gervais et Gaëlle Morel, *La photographie : histoire, techniques, art, presse*, Paris, Larousse, 2008 et *Ibid.*, *La fabrique de l'information visuelle : photographies et magazines d'actualité*, Paris, Textuel, 2015.
26. « Renaissance d'une ancienne technique ibérique. Azulejo », AA n° 13-14, septembre 1947, p. 7. La documentation est reprise de l'article de Joaquim Cardoso, « Rebirth of the Azulejo », *The Architectural Review*, décembre 1946, p. 178-192.
27. « Jardins d'esprit nouveau. Burle Marx paysagiste » AA n° 13-14, septembre 1947, p. 34-35.
28. AA n° 42-43, août 1952, p. 124-125.
29. « Une maison dans les dunes », AA n° 18-19, juin 1949, p. 14. Sur l'utilisation précoce de la couleur par Ezra Stoller voir John Morris Dixon, « Architectural Photography », dans Nina Rappaport, Erica Stoller (dir.), *Ezra Stoller Photographer*, New Haven, Yale University Press, p. 19-27 et Pierluigi Serraino, *Ezra Stoller : a Photographic History of Modern American Architecture*, Londres, New York, Phaidon, 2019.
30. AA n° 50-51, p. 24-25.
31. AA, n° 46, février 1953 et n° 47, avril 1953.
32. « Polychromie de la cité de Flins », AA, n° 46, février 1953, p. 76-79.
33. « Usine Renault à Flins », AA, n° 47, avril 1953, p. 23-26.
34. *Ibid.*
35. AA, n° 58, février 1955, p. 97.
36. « Immeuble à Paris », AA, n° 58, février 1955, p. 82.
37. AA, n° 57, décembre 1954, couverture.

RÉSUMÉS

Quels furent les usages de la couleur dans les périodiques architecturaux du milieu du XX^e siècle ? La revue *L'Architecture d'aujourd'hui* constitue un bon terrain pour examiner cette question car elle fut, après 1945, un lieu de promotion de la polychromie et des collaborations associant architectes et plasticiens, français et étrangers, à un moment où les représentations architecturales en niveaux de gris prédominaient encore largement dans la littérature. L'article examine comment l'introduction des premières photographies couleur a été accompagnée, dans ce périodique, d'une évolution des stratégies graphiques et d'une diversité d'usages de la couleur. La revue installait l'image architecturale au sein d'un dispositif coloré, favorisant ainsi l'idée d'une architecture moderne comme environnement global.

What were the uses of color in the architectural periodicals of the mid-twentieth century? The journal *L'Architecture d'aujourd'hui* is a privileged medium to examine this question because it was, after 1945, a place for the promotion of polychromy and collaborations between French and foreign architects and visual artists, at a time when architectural representations in grayscale still largely predominated in the literature. The article examines how the introduction of the first color photographs was accompanied, in this periodical, by an evolution of graphic strategies and a diversity of uses of color. The magazine installed the architectural image within a colored device, thus promoting the idea of modern architecture as a global environment.

INDEX

Mots-clés : photographie, couleur, polychromie architecturale, revues, mises en page, fonctionnalisme, synthèse des arts.

AUTEUR

ESTELLE THIBAUT

Architecte DPLG et historienne de l'architecture, Estelle Thibault est professeure en Histoire et culture architecturale à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville. Chercheuse à l'IPRAUS (UMR AUSSEY 3329, CNRS/Ministère de la Culture), ses travaux portent sur l'histoire des relations entre les théories architecturales et leur environnement philosophique et scientifique aux XIX^e et XX^e siècles. Adresse électronique : estelle.thibault@paris-belleville.archi.fr