



**HAL**  
open science

# Repenser la polychromie urbaine par la cohérence chromatique : projet d'identité polychrome pour la ZAC Parc Marianne à Montpellier

Jeanne Balan

## ► To cite this version:

Jeanne Balan. Repenser la polychromie urbaine par la cohérence chromatique : projet d'identité polychrome pour la ZAC Parc Marianne à Montpellier. Architecture, aménagement de l'espace. 2022. dumas-03788025

**HAL Id: dumas-03788025**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03788025v1>**

Submitted on 26 Sep 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.

# REPENSER LA POLYCHROMIE URBAINE PAR LA COHÉRENCE CHROMATIQUE

UN PROJET D'IDENTITÉ POLYCHROME POUR  
LA ZAC PARC MARIANNE À MONTPELLIER



**Jeanne Balan**  
**Directrice de mémoire : Laure Brayer**  
**Université Grenoble Alpes**  
**Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine**  
**Master Urbanisme et aménagement, parcours design urbain**  
**Mention professionnelle**  
**Tuteur de stage : Eric Dupraz**  
**Structure professionnelle : Mairie de Chambéry**  
**Juillet 2022**

# NOTICE ANALYTIQUE

## PROJET DE FIN D'ÉTUDES

**Nom et Prénom de l'auteur:** Jeanne Balan

### **TITRE DU PROJET DE FIN D'ÉTUDES :**

Repenser la polychromie urbaine par la cohérence chromatique : Projet d'identité polychrome pour la ZAC Parc Marianne à Montpellier

**Date de soutenance :** 4 juillet 2022

**Organisme d'affiliation :** Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine - Université Grenoble Alpes

**Organisme dans lequel le stage a été effectué :** Mairie de Chambéry

**DIRECTRICE DU PROJET DE FIN D'ÉTUDES :** Laure Brayer

**Collation :**

**Nombre de pages :** 159

**Nombre d'annexes :** 6

**Nombre de références bibliographiques :** 31

**Mots-clés analytiques :** couleur, polychromie, polychromie diffuse, cohérence chromatique, harmonies, identité polychrome, composition colorée

**Mots-clés géographiques :** Montpellier, Port Marianne, Parc Marianne

**Résumé :**

#### **Français**

Ce travail développe une réflexion sur la couleur en ville et plus précisément sa prise en compte dans les ZAC. Les notions de cohérence et d'incohérence chromatique sont abordées au prisme de la « polychromie diffuse ». Les harmonies constituent la base du projet de composition colorée, développé comme une façon d'amorcer une identité polychrome au sein d'un nouveau quartier d'habitation aux spécificités chromatiques. Ce mémoire s'est élaboré comme un laboratoire chromatique s'appuyant sur des théories, connaissances et études scientifiques, artistiques et parfois basées sur les sciences sociales.

#### **Anglais**

This work develops a reflection on color in the city and more specifically its consideration in ZACs. The notions of coherence and chromatic incoherence are approached through the prism of "diffuse polychromy". The harmonies form the basis of the colored composition project, developed as a way of initiating a polychrome identity within a new residential area with chromatic specificities. This thesis was developed as a chromatic laboratory based on theories, knowledge and scientific, artistic and sometimes based on social sciences studies.

# REMERCIEMENTS

# SOMMAIRE

Je tenais à remercier toutes les personnes étant impliquées de près ou de loin dans ce projet.

D'abord je souhaiterais remercier l'ensemble des professeurs du master Design Urbain qui ont contribué à développer mes connaissances en urbanisme durant ces deux belles années de formation. Je remercie spécialement Laure Brayer, ma professeure référente, qui m'a beaucoup aidé grâce à ses connaissances, ses idées et précieux conseils.

Je tiens à exprimer toute ma gratitude aux architectes qui ont pris le temps de répondre à mes questions, et à Anne Petit pour cet entretien, qui a permis d'étayer mes réflexions colorées.

Je voudrais aussi remercier tous les élèves de la classe de Design Urbain, et plus particulièrement Lais et Alicia qui m'ont encouragé, soutenue et qui ont toujours été de bon conseil pour ce mémoire.

Je remercie de tout cœur Théo de toujours être là pour moi et de m'avoir épaulée durant l'écriture de ce mémoire. Merci de t'être dévoué pour m'accompagner sur le terrain et de m'avoir écoutée et comprise pendant cette période parfois compliquée.

Je voudrais aussi adresser mes profonds remerciements à mes amies pour leur soutien sans faille depuis tant d'années, et plus particulièrement à Callie, qui m'a emmené un jour à l'exposition «L'art et la vie» dédiée aux Albers, ce qui a grandement inspiré le choix de mon sujet. Merci de m'avoir apporté tes connaissances chromatiques, tes références et travaux, qui ont alimenté mes réflexions tout au long de ce travail de mémoire.

Je remercie aussi bien sûr mes parents et ma sœur, pour leur amour et soutien depuis toujours. Et, merci à Stéphane pour le prêt des nuanciers Chromatic et du précieux nuancier RAL.

Introduction .....	6
CHAPITRE 1 : L'AMORCE D'UN SUJET .....	8
I. Théories de la couleur .....	8
II. La couleur en ville .....	10
IV. Vivre la couleur .....	17
IV. La polychromie .....	19
CHAPITRE 2 : LE LIEU .....	26
I. Port Marianne, le diagnostic .....	26
II. Un projet pour Montpellier .....	34
III. L'omniprésence de la couleur .....	38
IV. Quelles identités pour ce quartier ? .....	40
V. Focus sur Parc Marianne .....	41
CHAPITRE 3 : ÉTUDIER LA COULEUR SUR SITE .....	44
I. Les enjeux .....	44
II. La problématique .....	46
III. Les hypothèses .....	46

CHAPITRE 4 : LE PROJET .....	47
I. Diagnostic au regard de la couleur .....	47
II. Conception du projet .....	95
III. Mise en œuvre du projet .....	118
CHAPITRE 5 : UN NOUVEAU RÉCIT POUR PORT MARIANNE .....	128
I. Les bases de l'identité urbaine .....	128
II. Faire naître l'identité .....	130
III. L'identité par la couleur .....	131
Conclusion .....	136
Références .....	138
Bibliographie .....	144
Annexes ..	146

La couleur est aujourd'hui omniprésente dans nos vies et nos villes. Mais cela n'a pas toujours été le cas durant les différentes périodes de l'histoire de l'humanité. Elle a pu occuper une place centrale au cœur de la cité durant les périodes les plus anciennes, et une place secondaire pendant l'après-guerre. Cependant, depuis une vingtaine d'années, la colorimétrie des villes s'est vue changer, faisant varier notre rapport à la couleur. L'architecture contemporaine a fait évoluer la manière dont les couleurs prennent place en ville, réinterrogeant l'ambiance chromatique d'un lieu. La ville du XXI<sup>ème</sup> siècle fut bouleversée par des changements d'ordre sociaux, politiques, économiques ou encore écologiques. Ceci entraînant une évolution des préoccupations et des manières de faire la ville. La couleur a elle aussi subi de tels changements. Vue à l'origine comme une façon de représenter des symboles culturels, sociaux ou encore mythologiques et religieux, elle est aujourd'hui beaucoup plus liée à la Beauté. Le temps ayant poussé la religion et les mythes en dehors de nos villes (en France et en Europe surtout), la couleur prend donc une autre forme. On l'utilise de nos jours davantage pour redéfinir une esthétique. Elle peut aussi servir à donner à voir un élément à mettre en valeur.

Dans les centres-villes de la majorité des villes françaises, les façades possèdent la plupart du temps des couleurs neutres ou des couleurs plus chaudes dont la saturation est relativement faible. Elles n'en possèdent majoritairement qu'une ou deux et restent bien souvent dans des tonalités pâles. Aujourd'hui, les couleurs prennent une place bien différente sur les façades des nouveaux bâtiments. Elles sont beaucoup plus vives, plus saturées mais, ce sont surtout leurs proportions qui évoluent. Les couleurs sont souvent utilisées sous forme de maigres aplats, formant ainsi de petites touches colorées dans le grand paysage.

Cette évolution chromatique des villes, nous amène à nous poser des questions sur son utilisation dans les nouvelles constructions. Ces dernières sont bien souvent réalisées sous forme de Zone d'Aménagement Concertée ou de lotissements, au vu des problématiques d'occupation foncière des terrains agricoles. Ainsi, nous posons la question de la prise en compte des couleurs au sein d'un ensemble de bâtiments.

Dans ce contexte, c'est aussi l'interaction des couleurs entre elles qui pose question. Cela nous invite à réfléchir les notions de cohérence et de cohésion chromatique, car les couleurs ne peuvent s'étudier seules et sans considération de l'environnement.

La cohérence chromatique peut-être rattachée à la définition des harmonies. En effet, peu d'auteurs ont réellement mis des mots sur le terme de cohérence chromatique, privilégiant celui d'harmonie. Celle-ci serait "équilibre, symétrie des forces" [1]. L'étude de la cohérence chromatique en ville semble aujourd'hui nécessaire, au vu des nouveaux paysages colorés qui s'y profilent. Ceux-ci se basent sur des tâches de couleurs vives, qui peuvent parfois faire perdre la cohérence d'un projet.

*Mais alors, comment savoir si un lieu est cohérent dans sa colorimétrie ou non ? Comment les couleurs sont-elles prises en compte dans les nouvelles constructions ? Comment les architectes jouent-ils de cette colorimétrie dans leurs œuvres architecturales ?*

L'étude de la cohérence, c'est aussi envisager de la repenser.

*Alors comment la repenser ? Par quel moyen pouvons nous établir un ensemble cohérent ?*

Wilhelm Ostwald écrivait dans son ABC des couleurs, la loi fondamentale suivante : «Harmonie = composition» [2].

*Ainsi, la réalisation d'une composition colorée peut-elle créer des harmonies et donc une certaine cohérence ? Comment réaliser cette composition ?*

Les nouveaux quartiers sont le lieu privilégié de cette cohérence ou incohérence, mais bien souvent, ils ne sont pas réglementés en terme de couleur.

*Alors, doit-on les réglementer ? Comment ?*

La ville ne peut se résoudre à devenir le socle d'éléments colorés juxtaposés, sans réelle organisation chromatique. Elle doit pouvoir garder une cohésion chromatique, urbaine et paysagère.

*Donc, comment réguler les couleurs dans ces espaces ?*

Mais, il est nécessaire de ne pas tomber dans le piège de l'uniformisation de l'espace public. Il faut donc pouvoir garder un juste milieu entre couleur et monotonie.

Penser la cohérence chromatique c'est aussi donner la possibilité à ces nouveaux quartiers de se réapproprier une certaine identité. En effet, il peut parfois être complexe pour ces espaces créés ex-nihilo, de se positionner en tant qu'entité.

*Est-ce que la couleur peut devenir identitaire ? Et est-ce qu'un espace chromatiquement incohérent, peut-il le devenir ? Et si non, comment recréer une cohérence pour donner une identité à ce lieu ?*

## COMMENT LA COULEUR, PAR LA RECHERCHE D'UNE COHÉRENCE CHROMATIQUE VIA LA CRÉATION D'UNE COMPOSITION COLORÉE, PEUT-ELLE AMORCER UNE IDENTITÉ POLYCHROME ?

Pour cela, nous étudierons la couleur dans les diverses théories et dans la ville d'hier et d'aujourd'hui. La polychromie sera aussi étudiée dans sa forme ancienne et dans une autre, plus récente, que nous tenterons de définir. Ensuite, nous prendrons comme exemple une des ZAC du quartier de Port Marianne à Montpellier, dans le sud de la France. Ses différents aspects politiques, sociaux ou encore démographiques y seront analysés, tout comme sa diversité chromatique. Dans un second temps, le projet sera exposé et a pour vocation la création d'une cohérence chromatique au sein de la ZAC. Enfin, nous reviendrons sur des notions d'identité par la couleur et nous proposerons de la repenser par le projet.

# CHAPITRE 1 : L'AMORCE D'UN SUJET

## I. THÉORIES DE LA COULEUR

Pour aborder le thème de la couleur, il est important et nécessaire de revenir à l'essence même de celle-ci. La couleur est aujourd'hui définie comme une "sensation résultant de l'impression produite sur l'œil par une lumière émise par une source et reçue directement ou après avoir interagi avec un corps non lumineux" (Larousse). Elle peut être classée en fonction de sa teinte, sa saturation, sa luminosité, sa valeur, son ton ou encore la gamme à laquelle elle appartient. Pour en comprendre davantage, l'annexe 1 à la page ... reprend toutes ces définitions. La teinte, la saturation et la luminosité permettent de définir des familles de couleurs. Par exemple, les blancs colorés possèdent une saturation très faible entre 5 et 15%, avec une luminosité très forte de 90 à 100%. Les vifs, eux, ont une luminosité et une saturation de 100% et sont considérés "purs". Toutes les familles de couleurs sont développées dans l'annexe 2 à la page ...

### I.1 La couleur en physique

La définition donnée précédemment, est tout à fait scientifique, rigoureuse, et montre la couleur selon des phénomènes physiques visibles. Au XVIIe siècle, Isaac Newton découvre le spectre de la lumière solaire blanche, qui donnera la suite des 6 couleurs que nous connaissons tous : le rouge, le orange, le jaune, le vert, le bleu et le violet. Le scientifique n'y inclut pas le noir et le blanc, car selon sa théorie les couleurs sont lumières. Ainsi le noir est caractérisé par l'absence de lumière et le blanc comme étant la somme de la lumière de toutes les couleurs.

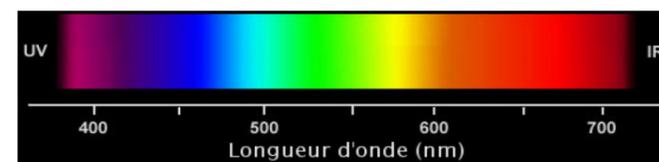


Figure 1 : Le spectre de la lumière visible de Isaac Newton [3]

Mais cette idée pourtant largement répandue fut contestée par des artistes, coloristes et même des scientifiques. Johann Wolfgang von Goethe fut l'un des premiers à s'opposer aux théories de Newton, car il tentait, entre autre, de comprendre le lien entre l'humeur et les couleurs.

### I.2 La couleur dans les sciences sociales

Pour Michel Pastoreau, un enseignant-chercheur en histoire, il existerait 6 couleurs, qui seraient le bleu, le rouge, le blanc, le jaune, le vert et le noir. Pour autant, il écrit que les couleurs ne sont pas immuables et sont surtout une production de l'homme, possédant un ensemble de symboles. Il existerait un deuxième niveau de couleurs, qui serait les demi-couleurs car elles nécessitent un référent, souvent lié à la nature, pour être qualifiée. Il s'agit du marron, du rose, du violet, du orangé et enfin du gris. [4]

Si Michel Pastoreau raconte l'histoire des couleurs, leurs références mythologiques, religieuses ou philosophiques dans le temps, il s'est aussi attaché à en comprendre les symboles. La couleur, en dehors de son aspect physique et scientifique, nous apporte des émotions, des sensations, et même des sentiments que nous sommes en mesure de partager.

Beaucoup d'auteurs se sont alors penchés sur la question des symboliques que peuvent avoir les couleurs. Le bleu, la couleur préférée des français, serait celle de la sympathie, de l'harmonie, de la fidélité et de l'imagination. Il dominerait dans les domaines où la raison doit primer sur la passion. En fonction de ses nuances (jean, roi, Prusse, indigo...) les symboliques diffèrent. Et, associé à d'autres couleurs, le bleu peut entraîner différents ressentis. Le rouge est un exemple évocateur de ce phénomène. Tout seul, il nous évoque l'amour, alors qu'associé à du noir, il devient de la haine. L'association rouge-bleu-or évoque le courage, la réalisation, et représenterait la supériorité physique et intellectuelle. Ces études se basent sur des symboles anciens comme récents et font intervenir nos souvenirs d'enfance, notre psychologie profonde, mais sont aussi basées sur le sensible, comme a pu le faire Eva Heller dans son livre *Psychologie de la couleur, effets et symboliques*. [5]

Si les symboles nous renseignent sur comment nous ressentons les couleurs dans notre cerveau et dans notre cœur, leurs dénominations jouent aussi un rôle important dans notre compréhension de celles-ci.

### I.3 La couleur dans l'anthropologie

L'anthropologie de la couleur nous offre une analyse des dénominations des couleurs dans le temps et dans l'histoire.

Brent Berlin et Paul Kay, respectivement anthropologue et linguiste ont élaboré une théorie selon laquelle il existerait une liste de noms de 11 couleurs élémentaires, les Basic Color Terms (ou terme de couleur en français) qui serait communes à toutes les langues. Mais, dès les années 1970, cette théorie est remise en cause, notamment par Rosch Heider, Anna Wierzbicka et Arnaud Dubois. L'article de Claudio Grimaldi, *La variabilité des références dans les dénominations de couleurs françaises* cherche à montrer l'impermanence de la désignation des couleurs et de son universalité. [6] Pour se faire, l'auteur étudie l'utilisation des mots de la couleur dans différents domaines. Les dénominations semblent partiellement figées, mais il existe des paradigmes possibles pour la création des nouvelles formes lexicales chromatiques. L'étude montre que cela dépend beaucoup du domaine dans lequel sont utilisées ces dénominations.

Cependant, «il ne suffit pas de dire le mot de la couleur pour la faire voir» expliquant pourquoi écrire la couleur est très complexe et devient un défi pour laisser place à la subjectivité, tout en gardant de l'objectivité [7]. Ainsi, la question de l'énonciation de la couleur dépend beaucoup d'éléments extérieurs aux êtres humains, dont la société, qui implique tout un système de domination, de symboles, connotations, idéologies ou encore politique [8].

Monique Souchier-Bert a beaucoup écrit sur la thématique de l'anthropologie des couleurs et plus particulièrement sur le lien avec le langage féminin et les discriminations sexistes, durant les années 70/80. Dans son article *Anthropologie des couleurs et langage féminin*, elle explique les liens très étroits qui se jouent dans la perception des couleurs dans la société et leurs dénominations. Mais, l'autrice prend aussi la mesure de la nécessité d'impliquer les «couches archaïques de la personnalité» [9] et nos sensibilités personnelles dans l'étude de ces dénominations. Pour elle, «la couleur renvoie toujours à une sorte de féminité substantielle» [10].

L'anthropologie s'est aussi attachée à décrire le phénomène du geste face à la couleur, renvoyant davantage aux arts plastiques en général.



Figure 2 : Le cercle chromatique de Johannes Itten [15]

### I.4 La couleur dans les arts

#### I. 4. a. La matérialité chromatique

La couleur peut être perçue de différentes façons, influençant alors les pratiques qui en résultent. La couleur est vue par certains auteurs comme une matérialité chromatique. C'est le cas d'Arnaud Dubois, professeur d'histoire de l'art, qui prend comme appui la chaîne de production de la couleur et comment celle-ci se déploie, passant de sa «mise en matière et en matériau», à sa «mise en artefact», jusqu'à sa «mise en patrimoine et sa restauration». [11] Dans son article *Le geste et la couleur; Leroi-Gourhan, l'anthropologie des techniques et les pratiques de colorisation*, il étudie les travaux et théories de l'ethnologue, archéologue et historien Leroi-Gourhan. [12] Celui-ci définit la couleur en tant que matière et élabore ses études sur les méthodes descriptives, techniques et matérielles de l'anthropologue Marcel Mauss. La couleur serait alors un agglutinant, «une substance qui possède la propriété de coller ensemble, d'unir (deux ou plusieurs choses) de manière à former une masse compacte, une chose unique» [13] et appartiendrait à la catégorie des solides plastiques. Définir la couleur serait alors «enquêter sur ses modes de matérialisation et décrire à qui ou à quoi elle s'agglutine et comment elle est agglutinée» [14].

La pratique de la colorisation est donc à l'étude dans les textes d'Arnaud Dubois, mais, les études de la couleur en elle-même, furent nombreuses et notamment exécutées par des artistes.

Tout comme il est impossible de parler de la couleur et de ses symboles sans évoquer Michel Pastoureau; Le Bauhaus est une école pionnière dans l'étude de la couleur.

#### I. 4. b. Le Bauhaus

Il s'agit d'une école d'architecture et d'art appliqué fondée en Allemagne avec divers ateliers, passant du métal, au théâtre, au textile ou encore à l'architecture et au design. La couleur prit une place importante dans ce lieu de formation, avec des professeurs comme Johannes Itten, Josef Albers, Wassily Kandinsky ou encore Paul Klee. Chacun élabora des théories sur les couleurs, aujourd'hui reconnues et réemployées par les professionnels de la couleur.

Johannes Itten classe les couleurs selon le cercle chromatique, définissant ainsi les couleurs primaires, secondaires et tertiaires. Le caractère d'une couleur est donc lié à sa position au sein du cercle chromatique.

Pour lui, l'esthétique de la couleur se base sur 3 piliers que sont le sensible et l'optique (l'impression de la couleur), le psychique (l'expression de la couleur) et l'intellectuel et le symbolique (la construction de la couleur) [16]. Il aborde aussi l'importance des contrastes dans une composition chromatique, et en définit 7 principaux, dont des exemples sont visibles dans l'annexe 3 à la page ...



Figure 3 : «Sans titre», Wassily Kandinsky [17]

Wassily Kandinsky s'est inspiré des théories de J. Itten sur la couleur et appuie sa réflexion sur la synesthésie. Il établissait donc des relations entre les couleurs et les formes géométriques ou encore les notes de musique et décrivait les couleurs comme des êtres vivants.

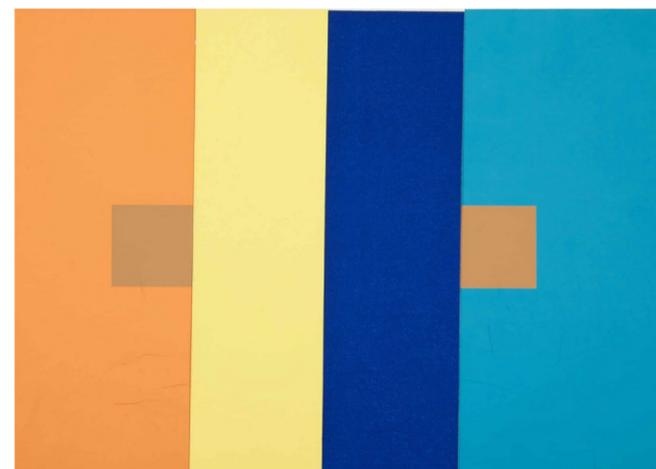


Figure 4 : Interaction des couleurs, Josef Albers [18]

Josef Albers démontre l'importance de ne pas juger une couleur seule, mais bien en relation avec le contexte coloré dans lequel elle se situe.

Il fut notamment connu pour son livre *Interaction of colors* et les exemples qu'il développe, prouvant le changement de notre perception face à une couleur associée à une autre.

## II. LA COULEUR EN VILLE

Après avoir été largement décriée, utilisée, réutilisée, sur-utilisée, délaissée, remodelée, la couleur est aujourd'hui un outil pour réinvestir la ville.

### II.1. L'architecture

Les architectes et urbanistes sont faces à deux choix: l'intégration d'un bâtiment par l'harmonisation des couleurs avec l'existant, ou la création d'une opposition visuelle par un contraste coloré. L'architecture élabore donc un rapport complexe et étroit avec la couleur. Certains architectes y sont plus sensibles que d'autres et réinterrogent son utilisation par différents moyens.

Le Corbusier développa ses théories sur la couleur, d'abord à l'échelle du bâtiment, où il créa les claviers de couleurs en 1931 et 1959. Toutes les nuances y sont naturellement harmonieuses et combinables à l'infini, utilisant des teintes rattachées à des pigments naturels.



Figure 5 : Les claviers de couleur de Le Corbusier, 1931 [19]



Figure 6 : Les claviers de couleur de Le Corbusier, 1959 [20]

Pour autant, sa relation avec la couleur peut être vue comme conflictuelle, car il la voit tantôt comme un camouflage architectural, tantôt comme complément de l'architecture. Mais, sa vision chromatique va plus loin et il amorce ses réflexions sur la couleur en ville, dans la cité Frugès à Pessac par exemple. Les couleurs sont utilisées en partie pour donner de l'espace à un quartier relativement étroit. [21]

Jean Nouvel, architecte réputé, propose une architecture basée sur la perception des couleurs, en jouant sur la matière, la tonalité, l'intensité des couleurs, l'ombre et la lumière. Par exemple, la tour Agbar (aujourd'hui tour Glories) à Barcelone possède des nuances de bleu en motifs géométriques, qui se transforment avec la lumière. La couleur permet la gestion de cet espace et libère l'architecture de son rapport intérieur/extérieur.



Figure 7 et 8 : La tour Agbar (Barcelone), Atelier Jean Nouvel [22]

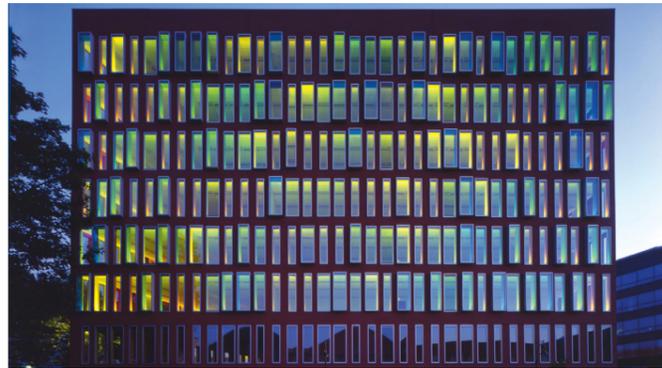


Figure 9 et 10 : Bâtiment 270 (Aubervilliers) Brenac et Gonzalez [23]

Brenac et Gonzalez, ont eux une approche plus scientifique de la couleur et pose la question du conditionnement de la perception de l'espace par celle-ci. L'ensemble de bureau Bâtiment 270, propose 12 nuances; les couleurs chaudes sont basées sur la façade sud-est, les couleurs froides sur la façade nord et se rejoignent sur la façade Sud-Ouest.



Pour Christian de Portzamparc, les couleurs ont leurs propres récits et engendrent des sentiments particuliers. La cité de la musique par exemple, possède 2 gammes de couleur. La première pour les façades tournées vers la ville, qui est composée de rouge et blanc et la seconde, face au musée, qui est basée sur de l'ocre, du bleu clair, du vert ou encore du rouge terre cuite.



Figure 11 : Cité de la musique (Paris), Christian de Portzamparc [24]



Figure 12 et 13 : Cité de la musique (Paris), Christian de Portzamparc [25] et [26]



Figure 14 et 15 : Hôtel Westin (New York), Agence Architectonica [27] et [28]

L'agence Tetrarc voit la couleur dans l'architecture comme un tableau, permettant la modification des volumes. Arborea à Nantes, possède 3 nuances de bleu et 3 de vert, permettant un camaïeu léger, qui donne la sensation, à distance, d'être face à un monochrome.



Figure 17 : Arborea (Nantes), Agence tetrarc [30]

L'agence Architectonica propose une palette riche en matériaux et en couleur afin de créer une architecture originale et d'inspiration moderniste. L'hôtel Westin New York par exemple, s'impose dans le paysage chromatique grâce à une confrontation des formes et des proportions, mais aussi des couleurs et des échelles.



Figure 16 : Arborea (Nantes), Agence tetrarc [29]



Figure 18 : Arborea (Nantes), Agence tetrarc [31]

## II.2. La ville en couleur

Partout dans le monde et de tout temps, les couleurs furent utilisées en ville. Mais, même il y a des siècles en arrière, la cité n'était pas colorée de façon anodine. Cette colorisation résulte de différents phénomènes culturels, religieux, politiques ou encore sociaux.

Pour Jean-Pierre Husson, géographe, il existerait 4 façons de voir la couleur en ville. D'abord dans la portion d'espace vue au quotidien (notre quartier, notre rue...), dans la découverte liée à la flânerie (une balade en ville qui nous ferait découvrir un lieu particulier), par la lecture d'image satellite et enfin grâce à une approche technique faisant intervenir des coupes ou transects. [32] Outre ces 4 façons d'observer la ville chromatique, il existerait 4 positions face à la couleur. On peut la rejeter, l'accepter, l'approuver ou se l'approprier [33]. L'être humain aspire donc à une quelconque relation avec les éléments chromatiques qui l'entourent. Cependant, les mœurs, les codes et les modes diffèrent d'un endroit à un autre et d'une époque à une autre, changeant donc le rapport des Hommes avec les couleurs. «Il y a donc des identités et des modes chromatiques – que la recherche devra préciser – variables selon les périodes d'une part et selon le statut du monument, d'autre part. A cela peut s'ajouter des identités chromatiques régionales.» [34] En effet, on parle de déterminisme régional ou géologique pour nommer l'utilisation de matériaux spécifiques à une région, ce qui explique la couleur singulière du bâti. La teinte des matériaux minéraux comme le sable, la terre et les roches diffèrent selon les régions, les cuissons et les techniques de maçonnerie, qui peuvent être liées à un savoir-faire régional. [35] Ainsi, les matériaux trouvés sur place module l'ambiance chromatique d'un lieu, ce qui explique pourquoi les couleurs ne sont pas les mêmes d'un bout à l'autre de la planète. Au-delà de ce simple déterminisme, la couleur a aussi un rôle symbolique fort, résultant d'une culture particulière à une région dans le monde.

## II.2.a. La ville historique en couleur dans le monde

Les traditions offrent donc une compréhension de l'utilisation des couleurs dans le temps. L'homme créa la plus ancienne harmonie avec le rouge-blanc-noir.

La Rome Antique se caractérise par une utilisation de couleurs assez austère comme le gris foncé, dans le tissu urbain. Mais, pour certains espaces ou monuments, les matériaux utilisés étaient très colorés. Cette utilisation chromatique permettait de montrer la richesse de Rome, afin de susciter l'admiration de tous.

Sur la tour de Babel, dans la ville antique de Babylone en Mésopotamie, les couleurs s'organisent de façon symbolique. Les 7 étages possédaient des couleurs différentes évoquant des univers et symboles différents eux aussi.

En Grèce classique, la notion d'harmonie était essentielle et 3 grands principes ont émergé. Le principe de mesure pour une modération et une sobriété de la couleur, le principe de sublimation de la nature pour que la couleur reste noble et enfin le principe de rationalité et de fonctionnalité, pour établir un rapport entre la tonalité, la clarté, la saturation et la fonction d'un bâti.

En Grèce antique, la couleur prit une autre dimension, celle d'accompagner la forme du bâtiment pour que couleurs et formes soient complémentaires. Les notions d'harmonie et d'esthétisme commençait à apparaître.

En Égypte ancienne, la couleur était aussi utilisée à des fins spirituelles. Elle servait à donner une dimension mythologique et symbolique à des lieux, comme les pyramides par exemple. Les couleurs dominantes étaient l'ocre rouge et jaune, le bleu, le vert ou encore le bleu, l'indigo et le turquoise qui symbolisait le royaume d'Osiris, un dieu mythique de l'Égypte Ancienne.

Les japonais possédaient des symboliques particulières pour les 5 éléments, l'eau, la terre, l'air, le feu et l'éther, ce qui leurs conférait des couleurs spécifiques. Les codes symboliques étaient stricts. Le blanc fut beaucoup utilisé car représentait la perfection, la pureté et le raffinement.

C'est l'harmonie quadrichrome du rouge clair, bleu, jaune et rouge vif, qui organisait les couleurs chez les amérindiens, et leurs permettait la création d'univers mystérieux et surnaturels.

Au paléolithique, les homo-sapiens utilisaient les couleurs comme des repères topographiques mais étaient aussi en lien avec leurs spiritualités.

Au moyen-Orient, la couleur prend une forme plus classique, ayant pour but de montrer le caractère symbolique de l'art de l'Islam, comme le passage de la terre vers le ciel.

L'Inde possède beaucoup de bâtiments de couleur rouge, liés aux symboliques de la religion hindouiste. Pour autant, la ville fut construite avec des briques de terres cuites, ce qui peut lui donner des teintes monochromes. 4 villes portent le nom d'une couleur en Inde : la ville dorée, la ville blanche, la ville rose et enfin la cité bleue.

En Chine, les symboliques sont aussi très fortes et chaque saison, planète, point cardinal possède une couleur qui lui est propre. L'histoire chromatique de la Chine est intéressante car elle est passée d'une polychromie très forte grâce à divers matériaux, à une monochromie liée à la philosophie du taoïsme, jugeant que 5 couleurs affaiblissent la vision.



## II.2.b. La ville en couleur, en Europe

476 ap. J-C : Au Moyen Age, l'harmonie se base davantage sur les contrastes et la luminosité, avec la volonté que la couleur est surtout une propriété décorative. Un code couleur permettait de communiquer et un système de hiérarchie chromatique s'est mis en place avec des symboles forts. La religion catholique prit une grande place dans ces symboles et toutes couleurs y étaient rattachées d'une façon ou d'une autre.

1300 ap. J-C : La religion fut moins importante à la Renaissance, même si elle reste toujours prégnante. Les accords de couleurs sont davantage liés aux paysages et basés une fois encore sur des contrastes plutôt que des nuances. La tradition vénitienne qu'hérite la Renaissance permet de créer un équilibre entre les couleurs et les formes architecturales.

1580 ap. J-C : L'époque Baroque correspond à la profusion de la polychromie et les couleurs sont utilisées pour souligner les éléments architecturaux.

L'époque classique devient plus austère et s'établit selon un achromatisme certain. La façade du bâtiment devait pouvoir montrer quelle était sa fonction, grâce aux couleurs.

## II.3. La couleur dans les mouvements architecturaux et artistiques

La palette du mouvement Art Déco est globalement épurée avec des formes très géométriques, s'inspirant des nouvelles industries.



Figure 19 : Théâtre des Champs Élysée (Paris), Frères Perret [36]

Les mouvements du suprématisme et du constructivisme, développés parallèlement, sont apparus en Russie au XXème siècle. Tchernikhov est l'un des plus grands créateurs dans ces mouvances et impose de nouveaux jeux visuels grâce à l'utilisation de couleurs comme nouveaux symboles.



Figure 22 : Usine la «cloueuse rouge» (Ile de Vassilievski), Tchernikhov [39]

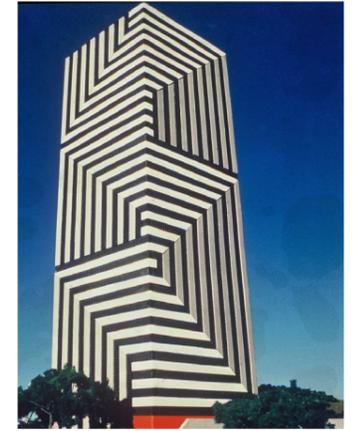
En Russie, née le mouvement des avant-gardes russes, qui utilise de façon plus autonome la couleur. Les couleurs dominantes de cette époque sont le rouge saturé, le bleu foncé, le brun, le blanc, le jaune orangé et le noir.. Ce mouvement propose de nouvelles compositions et amorce la question du rapport entre la couleur et l'architecture.



Figure 24 : Maison de Constantin Melnikov (Moscou), Melnikov [41]



Figure 26 et 27 : Estudos de fachadas (Salvador), Fernando Peixoto [43]



Dans les années 50, née le mouvement Op Art, qui cherche la mise en place d'aplats de couleurs contrastées et se rapproche de l'art cinétique. Les processus de mise en couleur de l'espace public créent une réaction optique, psychologique, physiologique et amorce un message social ou politique.



L'art Nouveau est un mouvement développé à la fin du XIXème siècle, surtout en Europe. Les couleurs sont situées autour de tons mineurs, pastels, délicats, raffinés, et complexes. Différents artistes se sont emparés de cette mouvance comme Gaudi en Espagne, qui utilise la couleur par les matériaux et est célèbre pour la Sagrada Família, la Casa Batllo ou encore le Parc Guell à Barcelone. En Russie la couleur est un outil d'organisation de l'espace urbain et Fiodor Chekhtel réinvente ces principes avec l'hôtel particulier Riabouchinsky, où la couleur est liée au style architectural de l'environnement alentour mais restant indépendant tout de même.



Figure 20 : Casà Batllo (Barcelone), Gaudi [37]

Walcott avec son Hôtel métropole, utilise 3 couleurs pour représenter les 3 niveaux, permettant un équilibre visuel et une intégration réussie dans la ville.



Figure 21 : Hôtel Métropole (Moscou), Walcott [38]



Figure 23: Maison Schröder (Pays bas), Rietveld [40]

Le groupe néerlandais De Stijl réinvente le concept de la polychromie et l'utilise à partir d'une couleur fondamentale, associée à du blanc et du noir. Par exemple, dans la Maison Schröder de l'architecte Rietveld, toutes les parties semblent visuellement indépendantes grâce aux couleurs utilisées. L'idée étant de déconstruire par la couleur, en éliminant visuellement les éléments structurels du bâtiment.

Dans les années 40 en France, les couleurs des villes sont généralement froides et sombres. Le mouvement rationaliste arrive environ dans ces mêmes années, et se base sur la couleur comme une façon de diversifier ou d'unifier l'architecture, permettant de fondre le bâtiment dans son environnement ou de le mettre en valeur.



Figure 25 : La bibliothèque Sainte-Geneviève (Paris) Henri Labrouste [42]



Figure 28 : Hundertwasser House (Viennes), Hundertwasser [44]

Au XXIème siècle, avec les préoccupations écologiques, la couleur est elle aussi remise en question. Friedrich Hundertwasser, plasticien écologiste, est l'un des pionniers de l'écologie de la couleur, qui a pour objectif d'organiser les relations des habitants avec leurs environnements, grâce à des harmonies chromatiques. Son idée fut de créer une habitation de couleur variée, comme peut l'être la nature, avec l'utilisation de lignes irrégulières et de formes organiques. Cette approche écologique passe par une identification du patrimoine visuel d'un espace afin de créer des palettes chromatiques le respectant. Les symboliques liées aux couleurs sont aussi très larges et l'idée de cohérence chromatique à différentes échelles est très prégnante, réaffirmant l'envie d'une ville plus émouvante et sensible.

La couleur est une affaire de tous ; ceux qui la font, ceux qui l'a réfléchissent, ceux qui l'analysent et ceux qui l'observent. Mais, si la couleur est aussi présente dans nos vies, c'est qu'elle possède des vertus, ou des défauts, qui nous touchent, nous animent ou nous repoussent. Dans tous les cas, la couleur nous fait ressentir des émotions, quelles qu'elles soient.

### III. VIVRE LA COULEUR

Pour Jean-Pierre Husson, la couleur s'exprimerait en trois étapes particulières ; pour elle-même et son esthétique, pour la mise en scène qu'elle propose et enfin pour les effets cinétiques et le mouvement qu'elle impulse [45]. Si la couleur s'exprime d'une certaine façon, nos ressentis face à elles sont divers, singuliers et nettement liés aux enseignements des sciences sociales.

#### III. 1. La couleur à visée architecturale

D'après Matthias Noell, professeur d'histoire de l'architecture à l'université des arts de Berlin, trois usages de la couleur sont possibles dans le domaine de l'architecture, qui forment les 3 sous-parties de la partie 3. [46]

#### III. 2. a. L'usage ornemental et décoratif

Lorsque que l'on discute avec des architectes, il est possible de prendre le pouls de la place de la couleur dans les projets architecturaux. Bien souvent, celle-ci est restreinte et n'arrive qu'en dernier dans la création. Parfois, la couleur joue le rôle principal dans un projet, mais cela reste à la marge et s'élabore surtout avec des architectes intéressés et sensibles à ces questions (voir l'annexe 6 page ...). Mais, ces dernières ne sont pas récentes et depuis longtemps la couleur est vue principalement comme décorative ou ornementale. Elle ferait même partie «d'une recherche d'un nouveau vocabulaire ornemental». [47] Comme vu précédemment, l'époque Baroque fut le temps d'une polychromie forte, pour souligner les éléments architecturaux, ce qui fait dire à Herbert Muschamp, que nous sommes dans une «nouvelle phase baroque» avec un retour certain de la pratique de l'ornement. Mais cet ornement serait en lien avec la vision consumériste de la ville contemporaine. [48]

#### III. 2. b. L'usage rationaliste ou constructif

Au-delà de l'aspect purement décoratif ou ornemental, l'architecture peut aussi permettre un usage constructif et rationaliste de la couleur. Elle peut rendre un espace plus petit ou plus grand, en faisant varier sa teinte. Par exemple, le noir aura tendance à rétrécir un endroit alors que le blanc, l'agrandira davantage. Elle permet aussi de souligner les volumes, les soubassements, de déstructurer un espace, de le restructurer, de renforcer certains éléments ou encore de les mettre en valeur. En somme, «la présence des couleurs éprouve et soigne l'espace». [49]

#### III. 2. c. L'usage créateur ou plastique

La couleur ne peut avoir que des qualités purement fonctionnelles, elle permet aussi l'expression d'une sensibilité plastique développée par l'architecte. Ce dernier n'est pas souvent soumis à des réglementations chromatiques et peut donc laisser place à son imagination et réinventer la couleur des villes. Pour l'architecte Vincent Parreira, la couleur serait un moyen d'apporter sa «signature créative dans la ville» [50]. Les architectes peuvent donc amorcer leur identité professionnelle par l'utilisation d'une couleur spécifique. Les architectes de l'avant-garde utilisait la couleur comme un «moyen de transfigurer l'espace» [51] et comme un moyen de libérer sa créativité pour élaborer une création plastique originale.

#### III. 2. La couleur à visée urbanistique

L'architecture ne peut se comprendre sans la ville, alors la couleur s'invite aussi dans les mécanismes des urbanistes.

#### III. 2. a. Facteur de cohésion et de structuration

D'après Michel Pastoureaux, la fonction initiale de la couleur serait de signaler, classer, hiérarchiser [52]. Cette théorie n'échappe pas à la ville, même si ces principes peuvent légèrement différer. Le processus de hiérarchisation, revient à celui de la structuration et de la cohésion en urbanisme. Les urbanistes cherchent à structurer un espace, à le rendre lisible pour les usagers, compréhensible et cohérent avec son environnement. La couleur amorce cette idée en créant des repères pour la population. L'utilisation de couleur dans l'espace public engendre un changement d'habitudes visuelles, ce qui permet de retenir le regard et, en fonction de comment son placées les couleurs, d'y apporter une certaine structure. Le concept de cohésion peut aussi être appliqué grâce à la couleur. Par exemple, plusieurs couleurs mises uniformément dans un espace restreint peuvent donner un sentiment de cohésion. Ce principe est surtout visuel et directement lié à la sensibilité de chacun.

#### III. 2. b. La signalétique

La couleur, par ses propriétés physiques, capte le regard et permet de donner à voir quelque chose. Si tous les panneaux d'interdiction sont en rouge, c'est en partie car cette couleur captive les automobilistes et leur permet de bien saisir l'information. Avec le temps, le rouge est devenu un symbole d'interdiction, de faute et peut être associé à quelque chose de négatif. Ainsi, la couleur joue un vrai rôle de signalisation et repère les usagers dans l'espace. A Paris, sur le campus Pierre et Marie Curie (Jussieu), l'Atrium, dessiné par l'agence d'architecture Périphérie Architecte, s'élabore dans ce même principe.

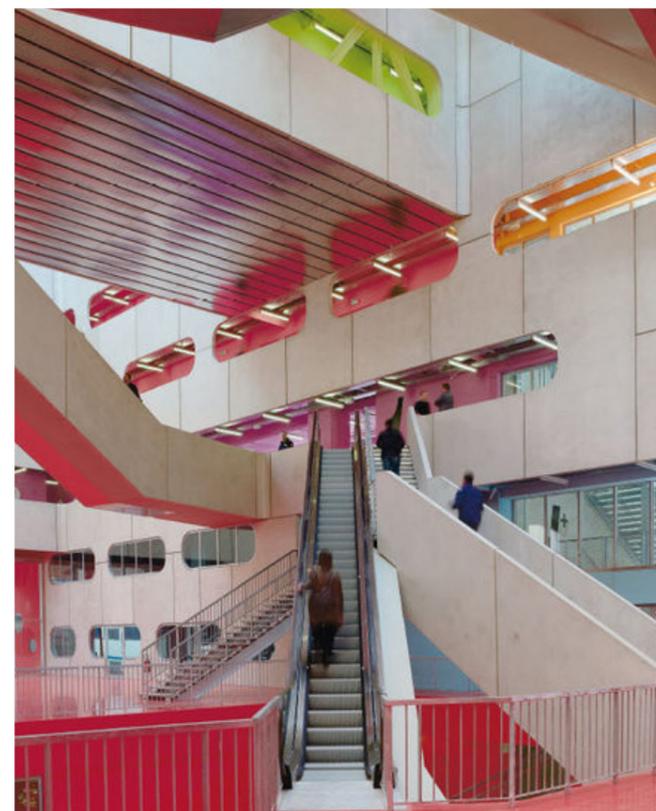


Figure 28 : Intérieur de l'Atrium (Paris), [53]

Chaque étage possède une couleur, correspondant à une matière enseignée dans l'établissement. Les étudiants peuvent donc facilement retrouver leur salle de cours, simplement avec les couleurs.

#### III. 2. c. Rompre l'uniformité

Après la seconde guerre mondiale, l'Europe devait se reconstruire. À cette époque, l'utilisation de couleurs neutres comme le blanc ou des nuances de gris, permettait de rendre uniforme et homogène les constructions. La nécessité était de construire vite et «bien». L'heure n'était donc pas à la couleur, par manque de temps, de moyens, de compétence et même d'appétence pour le sujet.

Mais, de nos jours, les choses ont évolué et l'heure de la reconstruction est derrière nous, laissant tout de même des traces indélébiles dans les villes. Après que la couleur fut utilisée pour rendre uniforme, aujourd'hui, les architectes, urbanistes et coloristes, l'utilisent pour rompre cette uniformité. Une couleur vive au milieu d'un ensemble gris se remarque, et permet d'éloigner la monotonie, devenant une «façon d'afficher de l'optimisme en faveur du tissu urbain» [54]. La couleur devient alors un «objet de plaisir» [55] et donne la sensation d'une plus grande liberté.

Elle permet de réinterroger les codes, les mœurs et les cases imposés par un système sociétal parfois en décalage avec ses citoyens.

#### III. 3. La couleur à visée sociale

Si la couleur possède des visées techniques liées à l'architecture et à l'urbanisme, entre autres, les retombées sociales sont aussi importantes et à prendre en compte dans son utilisation.

#### III. 3. a. La mémoire du lieu

L'être humain se repère dans un lieu grâce à des éléments particuliers qui font intervenir en lui des émotions. Son système sensoriel lui permet de se souvenir d'un lieu. Les couleurs jouent donc un rôle important dans la création d'une mémoire du lieu. Elle «aident à fixer l'information dans notre mémoire, mais aident aussi à s'en souvenir» [56]. Le patrimoine coloré d'une ville vient alors se fixer dans sa mémoire et quand il y retournera, il se souviendra de son ambiance chromatique. Mais, cela ne peut fonctionner que si la ville possède une identité chromatique particulière, comme cela est le cas de Toulouse par exemple. Mais, au-delà de la ville en générale, l'usager peut s'attarder sur des petits détails, que peuvent être un bâtiment aux couleurs particulières, un coin de rue coloré, une fresque ou encore du mobilier urbain. Tout cela forge sa mémoire iconique et crée un souvenir chromatique gravé dans son esprit.

Par exemple, la ville de Dinant en Belgique, a élaboré des chartes chromatiques pour s'orienter dans la ville, ce qui lui confère automatiquement une mémorisation de l'espace. [57]

#### II. 3. b. Développer une identité et/ou une image

Comme vu précédemment, la mémoire du lieu est directement rattachée au concept de l'identité du lieu. Celui-ci se déploie grâce à la couleur, faisant intervenir des valeurs patrimoniales fortes. Les couleurs liées à un espace peuvent être caractéristiques de celui-ci, ce qui donne son identité chromatique.

Bruno Taut est un de ceux qui ont essayé de redonner une identité à un lieu. Il utilisa pour cela les logements sociaux berlinois; des bâtiments souvent ternes, peu travaillés architecturalement et relativement éloignées des volontés habitantes. Il essaye donc de colorer ces logements pour, d'abord, les différencier les uns des autres, mais aussi, et surtout, pour permettre leur identification par la population. S'il s'agissait là d'un changement de visage chromatique, certaines politiques publiques choisissent de réinvestir les couleurs déjà existantes pour réaffirmer leur identité. Outre l'identité, la couleur peut permettre la création d'une image pour la ville. Kevin Lynch parle «d'imagibilité» [58] dans son livre *L'image de la cité* de 1969, qui est donc lié à la création d'image urbaine pour enclencher une identité ou une identification de la ville. Cette idée fut employée à Tirana en Albanie avec un projet artistique mit en place pour agir rapidement sur l'espace urbain. [59]

### III. 3. c. Mettre en récit

La couleur peut donc participer à la création d'une identité ou d'une image chromatique. Mais ces deux éléments font partie d'un processus plus vaste, qu'est la mise en récit. Ce concept permet de raconter une histoire à tout un chacun. Poétiquement, c'est comme si nous prenions la main de l'enfant qui sommeille en nous, pour lui lire une histoire, racontant les aventures rocambolesques des personnages de la cité, et les anecdotes qui parcourent ce lieu et en font celui qu'il est aujourd'hui. D'après Jean Pierre Husson, «la couleur est une personnalité de la ville». [60] Ainsi, elle devient un personnage de l'histoire que l'on veut raconter. Au-delà de la mise en récit, nous pouvons parler de la mise en scène de la ville, par la couleur. Elle devient mouvante et s'agite où les couleurs captent notre regard. La couleur devient le décor de la ville théâtralisée.

### III. 3. d. S'approprier ou résister

Comme nous l'avons vu dans la partie III. 3. b, Bruno Taut amorça une nouvelle identité pour les logements sociaux. Mais, c'est aussi dans un processus d'appropriation que s'imagina le projet. «La couleur permet de différencier les lieux les uns des autres et de leur conférer une identité à laquelle les habitants se rattachent» [61]. En effet, par la création d'une composition chromatique, les habitants voient leur lieu de vie transformé, enjolivé et une certaine fierté peut apparaître chez eux. Ils sont ainsi heureux de dire où ils habitent et quelle est la couleur de leur bâtiment d'habitation. Mais, cela peut aussi faire l'inverse, si les couleurs ne sont pas à leur goût. C'est en cela que la consultation des habitants est nécessaire dans le changement de colorimétrie des façades. Pour autant, la couleur peut aussi être un moyen de résister, de faire savoir son mécontentement et de s'émanciper. Cette dernière catégorie prend sens lorsque l'on imagine une maison individuelle qui serait de toutes les couleurs, dans un quartier relativement gris et terne. On peut y voir là une certaine prise de pouvoir de son lieu de vie, conférant à la couleur une qualité particulière de résistance non violente.

## III. 4. La couleur pour la vie

Fernand Léger, un peintre français, a développé sa vision artistique et esthétique autour des couleurs et dira un jour : «... la couleur est une nécessité vitale. C'est une matière première indispensable à la vie, comme l'eau et le feu. On ne peut concevoir l'existence des hommes sans une ambiance colorée. Les plantes, les animaux se colorent naturellement: l'homme s'habille en couleurs. Son action n'est pas que décorative; elle est psychologique. Liée à la lumière, elle devient intensité; elle devient un besoin social et humain» [62].

Vivre la couleur nous fait ressentir des sensations particulières, mais les couleurs de la ville sont rarement monochromes. Elles sont plurielles tout en restant singulières ; on parle de polychromie.

## IV. LA POLYCHROMIE

### IV. 1. La polychromie "traditionnelle"

D'après le CNRTL, la polychromie est définie comme un «procédé qui consiste à appliquer des couleurs variées sur un monument, un meuble, une sculpture, ou à utiliser des matériaux diversement colorés pour son exécution». Si la définition est simple, son histoire est pourtant complexe et n'est pas récente.

Au début du XIXe siècle, le terme "polychromie" apparaît en France, avec les écrits de Jacques Ignace Hittorf et d'Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. Ce dernier débuta «son propre renouvellement de l'architecture par la couleur» [63], comme a pu le faire Théo Van Doesburg, dans ces mêmes années. Celui-ci s'opposait au mouvement rationaliste et structuraliste, ainsi qu'à différents architectes qui proscrivaient l'utilisation de la couleur ou de l'ornement. T. Van Doesburg développe donc une polychromie moderne et s'affranchit des codes de la couleur en architecture. Autre précurseur des initiatives polychromes en ville; Bruno Taut, dont nous avons déjà abordé le travail précédemment. En devenant l'architecte de Magdebourg en Allemagne, il construit et lance le projet de la "ville polychrome". Cette initiative a permis d'apporter de la couleur dans cette ville relativement basique en termes de colorimétrie.

De façon différente, Cari Krayl, architecte allemand, aborda la «destruction de l'architecture ancienne par la polychromie» [64]. Beaucoup d'architectes comme Bruno Taut, Le Corbusier ou Alfred Roth partent du principe qu'une polychromie architecturale doit être bien réalisée, sinon elle ne doit pas être, car même le blanc est le résultat d'une conception de la polychromie. [65]

## IV. 2. Des exemples

### IV. 2. a. Monochrome

Toulouse est l'un des exemples les plus connus quand on parle de ville monochrome, même si dans les faits, elle ne l'est pas complètement. Son surnom de ville rose date du XXe siècle et elle le doit aux briques roses qui constituent le centre ancien, les quais et les digues construites au XVIIIe et XIXe siècle. Même si toutes les briques ne sont pas roses et peuvent aller vers l'orangé plus ou moins soutenu, cette dénomination lui confère une identité bien particulière. Toulouse est une des rares villes possédant ces coloris en si grand nombre. Lorsque l'on se promène dans le centre ville, nos yeux sont directement baignés dans le rose le matin, le rouge à midi et le pourpre au couché du soleil. Cette monochromie joue un rôle de symbole et participe à la création d'un imaginaire et d'un récit singulier à la ville. Le tourisme profite bien évidemment de cela, en faisant de la "ville rose" un endroit attractif, dont il faut découvrir la beauté.



Figure 29 : La ville rose, Toulouse (France) [66]



Figure 30 : Les villages blancs, Setenil de las Bodegas (Espagne) [67]



Figure 31 : Le bleu de Chefchaouen (Maroc) [68]

La ville de Chefchaouen au Maroc s'élabore aussi selon une monochromie, bleue cette fois-ci. Ici, il ne s'agit pas d'un matériau ayant donné cette couleur emblématique à la ville, mais d'une coloration par la peinture. Il s'agit donc d'un acte délibéré des habitants pour redonner de la couleur à leur ville. Plusieurs théories semblent expliquer la présence de ce bleu saturé au sein de la médina. La première est celle des pratiques religieuses juives. En effet, les juifs auraient peint la partie de la médina où ils étaient installés, alors que l'autre partie restait blanche. Les autres théories se construisent autour de croyances diverses ; le bleu ferait fuir les moustiques, rendrait les maisons plus fraîches en été et rappellerait le bleu de la méditerranée.



Figure 32 : Le bleu de Jodhpur (Inde) [69]



Figure 33 : Les villages ocres de Toscane, San Gimignano (Italie) [70]

L'histoire de Sidi Bou Saïd est très intéressante car faisant intervenir des mécanismes politiques et sociaux, basée sur les couleurs blanche et bleu. A l'origine, la ville portait la couleur verte, liée à la religion à laquelle elle appartient, l'Islam. En 1915, le village est classé par le décret beylical, ayant pour but de lutter contre la polychromie "anarchique". Ainsi le bleu et le blanc furent choisis pour devenir la nouvelle identité chromatique. Les habitants, en acceptant cette nouvelle colorimétrie, ont perpétué la "tradition", créant un sentiment identitaire fort et une réappropriation de leur village, autour de ces couleurs. La «reconnaissance sociale est une des conditions de la construction de l'identité paysagère chromatique à Sidi Bou Saïd» [71].



Figure 34 : Sidi Bou Saïd, Tunisie : blanc et bleu [72]

Les règles d'urbanisme permettent de contrôler les couleurs mises en place, en imposant le "Bleu de Sidi Bou Saïd" ou bien le "Bleu Tunisien". Grâce à cela, l'attractivité du village s'est développée, devenant même la destination touristique préférée de Tunisie. Cependant, depuis quelques dizaines d'années, la zone basse, à l'époque agricole et devenue résidentielle, voit le bleu disparaître des habitations. Cette partie n'étant pas protégée en terme de couleur par les autorités, les classes sociales les plus aisées préfèrent retirer le bleu de la palette chromatique de leurs habitations. «Ainsi, la couleur bleue cède sa dimension identitaire patrimoniale développée dans le village ancien pour devenir un marqueur d'identité sociale dans la zone basse» [73].



Figure 35 : Sidi Bou Saïd, Tunisie : blanc et bleu [74]



Figure 36 : Santorin, Grèce : blanc et bleu [75]



Figure 37 : Santorin, Grèce : blanc et bleu [76]

L'histoire des couleurs de l'île voisine de Venise, n'est pas vraiment officielle. Elle reste énigmatique, mais est surtout devenue folklorique. Chacun y va de son anecdote et de son histoire, pour raconter comment et pourquoi ces couleurs sont si vives et nombreuses dans ce port. Une des explications revient à la météo. En effet, il y avait à Burano, un fort brouillard et les marins auraient décidé de peindre leurs maisons en couleur, pour les repérer de loin. D'autres estiment que ces couleurs étaient un moyen de repère pour les marins peu vaillants après une soirée arrosée. Les couleurs sont à la fois libres et contrôlées. Il ne s'agit pas d'en imposer certaines ou de les interdire, mais plutôt d'imposer quelques précisions quant à l'utilisation de ces couleurs. Par exemple, les encadrements de porte sont blancs et la façade doit posséder 2 ou 3 couleurs très contrastées.



Figure 38 : Burano, Italie [77]



Figure 39 : Bristol, Angleterre [78]



Figure 40 : Trondheim, Norvège [79]



Figure 41 : Colmar, France [80]



Figure 42 : Salvador de Bahia, Brésil [81]



Figure 43 : Willemstad, Curaçao [82]



Figure 44 : La Havane, République de Cuba [83]



Figure 45 : Parc National des Cinque Terre (Vernazza, Corniglia, Manarola, Riomaggiore et Monterosso al Mare), Italie [84]



Figure 46 : Copenhague, Danemark [85]



Figure 47 : Trentemoult, France [86]



Figure 48 : La Boca, Buenos Aires [87]



Figure 49 : Saint Jean de Terre, Canada [88]

#### IV. 3. Tentative de définition d'une autre polychromie

##### IV. 3. a. Des caractéristiques différentes

Comme nous venons de le voir, la polychromie est présente partout dans le monde, s'imposant plus ou moins dans le grand paysage. Il est parfois complexe de retrouver l'origine de l'utilisation des couleurs dans les villes. Cependant, pour la plupart, l'histoire est ancienne et relative à des événements importants du patrimoine urbain ou à des phénomènes météorologiques, comme ça a pu être le cas de Burano. Ces couleurs font ainsi partie du folklore local et sont souvent un vecteur d'attractivité touristique.

Le terme de polychromie fonctionne bien dans ces espaces, car correspondant parfaitement à la définition de celle-ci. Bien souvent, les bâtiments sont, en quelque sorte alignés, et les couleurs sont très rapprochées. Aussi, elles sont pour la plupart vives, saturées et très contrastées les unes par rapport aux autres.

Si cette polychromie est facilement repérable et définissable comme telle, ce n'est pas le cas de tous les endroits. Il existe, en effet, des espaces où les couleurs sont aussi très présentes, mais d'une façon bien différente. Par exemple, à Nantes, les quartiers Pré-Gauchet ou Malakoff, se voient vêtir de couleurs assez vives, parfois très saturées, mais qui pourtant ne ressemblent pas du tout à l'ambiance chromatique des villes vues précédemment.



Figure 50 : Quartier Pré-Gauchet, Nantes [89]



Figure 51 : Quartier Malakoff, Nantes [90]

Cela fait évidemment varier le caractère chromatique de l'endroit. Les couleurs ne sont plus visibles de la même façon en raison de l'espace laissé entre chaque bâtiment. Il ne se forme plus visuellement une bande colorée, mais des tâches colorées. De plus, les couleurs restent moins vives et moins saturées.

Les contrastes sont aussi moins forts, à cause des choix chromatiques faits, mais aussi de la morphologie du bâti. L'ambiance chromatique reste floue et l'identité polychrome n'est pas réellement mise en avant. Bien souvent ces quartiers ont été créés sous forme de ZAC, Zone d'Aménagement Concertée.

##### IV. 3. b. Les ZAC et la couleur

Par essence, les ZAC se constituent en concertation avec différentes agences d'architecture, sous la coordination d'un aménageur, soit privé, soit public ou organisé sous forme de SEM Société d'Économie Mixte. Chaque architecte a donc le libre choix dans sa composition chromatique. Cependant, il arrive que certaines ZAC ou même quartiers soient soumis à des chartes chromatiques qui limitent la multiplication des couleurs en son sein. Nous pouvons citer l'exemple de l'agence a3dc, qui élaborera une charte chromatique pour la ZAC de Croissy-Beaubourg à Marne la Vallée. [91] La palette de couleur est en lien avec les couleurs de la nature, pour une intégration dans le grand paysage.

Malgré tout, ces initiatives restent à la marge, et la tendance est plus à la liberté architecturale au sein des ZAC. Aymeric barthel, l'un des architectes-urbaniste, en charge du projet de la ZAC Parc Marianne à Montpellier, confirme : « Nous on a jamais imposé de couleurs sauf sur des éléments très précis comme pour le socle ». [92]

Pauline Rosso, de l'agence Tourre Sanchis, aménageur de la ZAC Rive Gauche du quartier Port Marianne à Montpellier, raconte comment ils ont pris en compte la couleur dans la conception du secteur d'aménagement.

*“En tant qu'architecte coordinateur, la couleur ne doit pas être vécue comme quelque chose de contraignant pour les autres architectes. La fiche de lot est déjà contraignante donc on laisse libre court aux concepteurs par rapport à la couleur. L'utilisation de la couleur est donc très singulière. Pour la création de la ZAC, on a cherché à avoir un socle le plus neutre possible pour qu'on puisse investir les étages, même s'il y a aussi beaucoup de questions économiques derrière. La couleur reste un point où on laisse libre court à l'architecte. Mais, dans une ZAC, les architectes sont toujours soumis à l'avis de l'aménageur de la ZAC. Et puis, il y a beaucoup de règles dans les ZAC donc personne ne peut vraiment faire n'importe quoi non plus.”* [93]

Pour Cyril Trétout de l'agence ANMA :

*“Il faut être capable d'aller vers du compromis au niveau des couleurs, tout en gardant des invariants, que peuvent être la couleur ou les matériaux.”* [94]

La Boca, un des quartiers les plus pauvres de Buenos Aires, arbore lui aussi des couleurs vives, qui ramène tous les ans beaucoup de touristes venus voir ces façades bariolées. Selon la légende, ce serait les immigrants italiens du XIXe siècle qui auraient initié ces couleurs, car ils utilisaient les coques des bateaux dont ils s'étaient servis pour venir à La Boca. Même si cela n'est peut être pas le cas, cela participe à la création d'un imaginaire expliquant les couleurs vives à cet endroit.

La typo-morphologie des espaces est un élément clef de différenciation. En effet, bien souvent ces quartiers sont caractérisés par des bâtiments en îlot, lié à leurs origines plus récentes. Ce ne sont plus de grandes rues bordées de bâtiment, mais davantage de plus petites rues passant entre les blocs d'habitation.

#### IV. 3. c. Une "polychromie diffuse" ?

Comme nous venons de le voir, les caractéristiques morphologiques, chromatiques et architecturales sont bien différentes et demandent alors une nouvelle dénomination; le terme polychromie ne semblant pas réellement correspondre. En effet, cela serait mettre dans une même catégorie des espaces comme Burano et la ZAC Pré-gauchet dans leur caractérisation chromatique. Or, cela ne serait pas très précis dans un travail de colorimétrie.

Le terme diffus, renvoi à quelque chose «qui est répandu largement dans toutes les directions en ayant perdu de sa force, de son éclat, de son intensité» pour reprendre la définition du Larousse.

En urbanisme, on parle aussi d'aménagement diffus, pour qualifier des espaces bâtis de façon ponctuelle et non regroupé en îlot ou en bande.

La notion de "polychromie diffuse" semble alors parfaitement correspondre à ces espaces où des couleurs vives et saturées sont présentes, pas en trop grands nombres, ni en trop grands aplats, ne dominant pas visuellement le paysage, n'étant, pour la plupart, pas situé côte à côte, et avec une identité chromatique non exploitée.

Cette définition reste à retravailler et peut être à quantifier, pour être davantage précisée.

Cette "polychromie diffuse" est visible dans le quartier Port Marianne à Montpellier, que nous allons étudier dans le second chapitre.

# CHAPITRE 2 : LE LIEU

## I. PORT MARIANNE, LE DIAGNOSTIC

*Toutes les productions graphiques des chapitres prochains, exceptées celles renseignées, sont des réalisations personnelles*

Port Marianne est située dans la commune de Montpellier, appartenant à la région Occitanie et est la préfecture du département de l'Hérault.

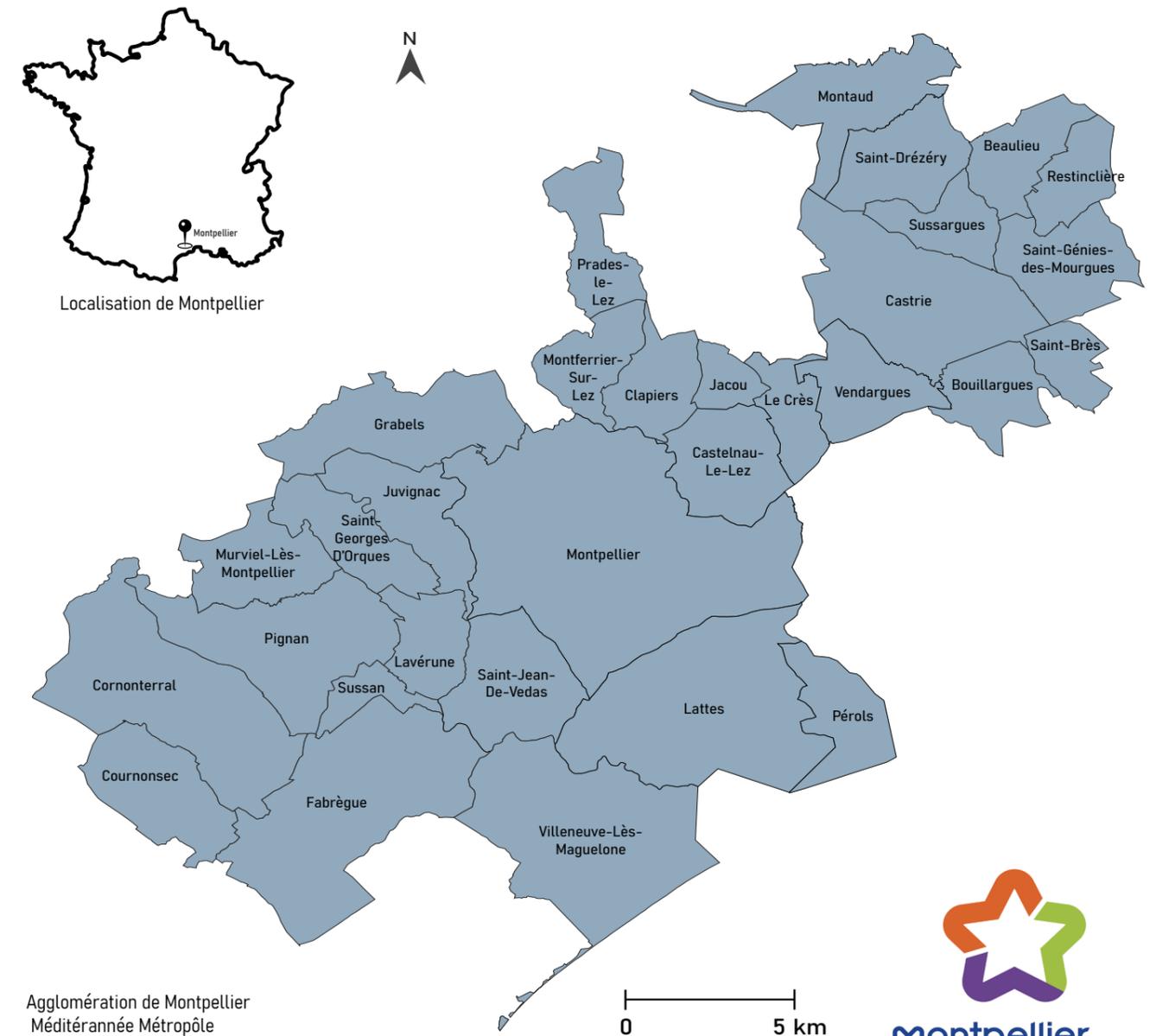
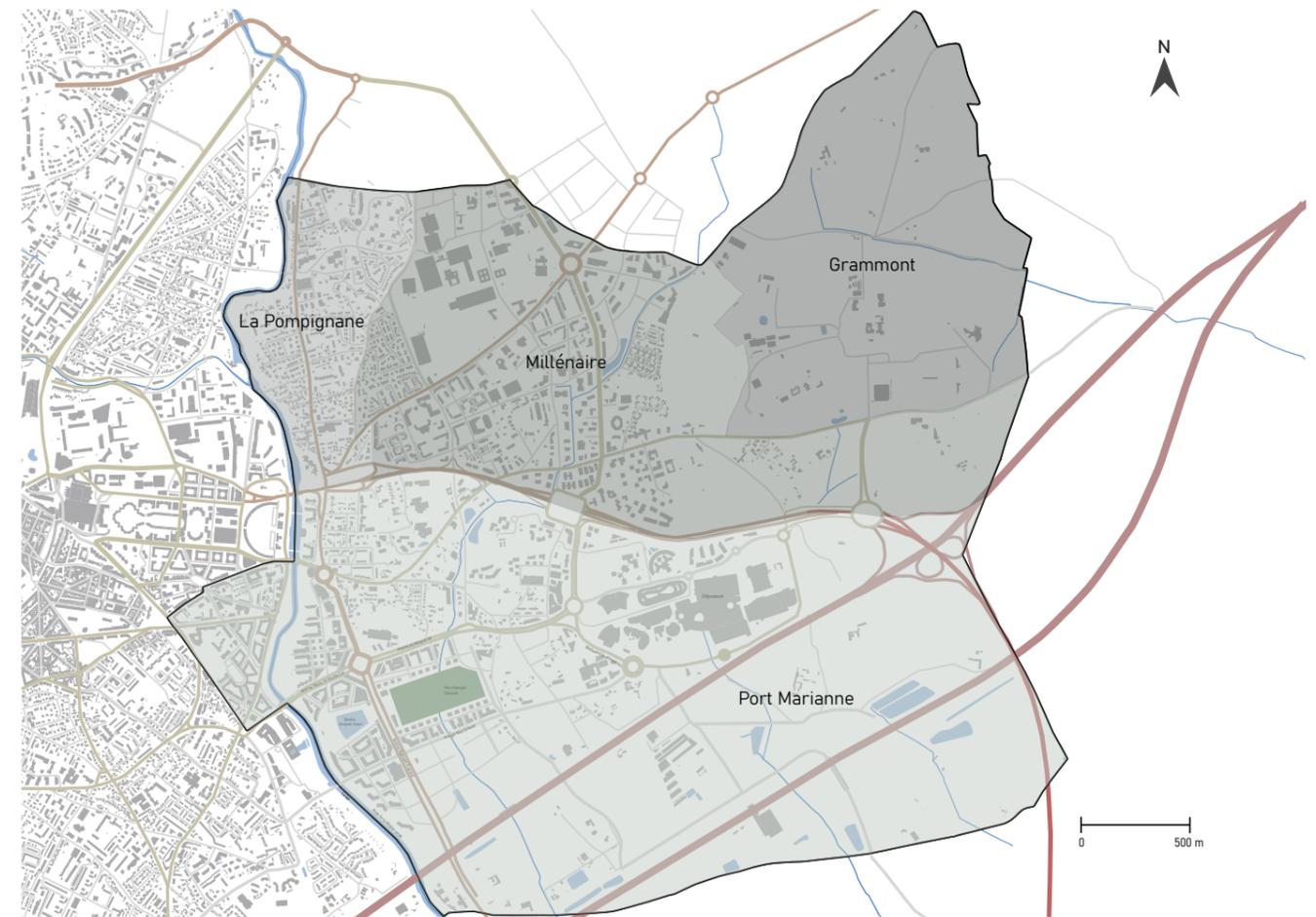


Figure 52 : Logo de Montpellier Méditerranée Métropole [95]

Port Marianne se situe au Sud-Est de la commune et est l'un des 7 grands quartiers de Montpellier, qui sont Mosson, Hopitaux-Faculté, Cévennes, Centre, Croix d'argent, Près d'Arène et enfin Port Marianne



Plan des 4 sous-quartiers de Port Marianne

Port Marianne se divise en 4 sous-quartiers : Grammont, La Pompignane, Port Marianne et Millénaire. Nous nous intéresserons davantage au sous-quartier Port Marianne, du quartier Port Marianne.

## I. 1 . Données socio-démographiques

Le sous quartier Port Marianne, rassemble les zones IRIS (Îlot Regroupé pour l'Information Statistique) Lironde, Rive du Lez et Port Marianne. Cette découpe nous permet d'avoir des informations statistiques sur Port Marianne.

17 887 personnes habitaient Port Marianne en 2018 (INSEE). On peut imaginer que ce nombre a déjà largement dû évoluer, au vu de sa récente urbanisation.

La tranche d'âge majoritaire est celle des 15-29 ans, suivie de près par celle des 30-44 ans. Ceci peut s'expliquer par la présence d'un cadre de vie agréable pour fonder une famille, tout en restant dans une ville attractive en termes d'emploi. Cependant, on remarque qu'il y a davantage de ménage sans enfant, qu'avec enfant. La catégorie la moins représentée dans le quartier est celle des 75 ans et plus, qui ont tendance à moins déménager souvent.

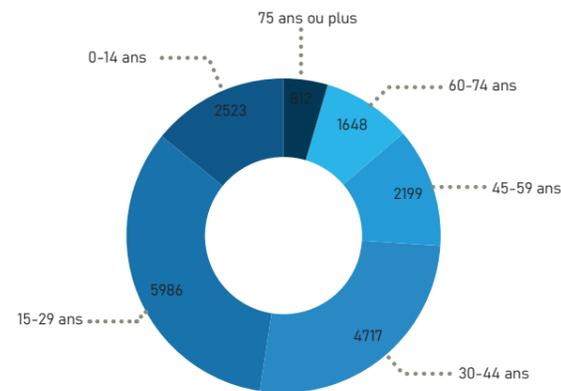


Diagramme de l'âge de la population (selon l'INSEE, 2018)

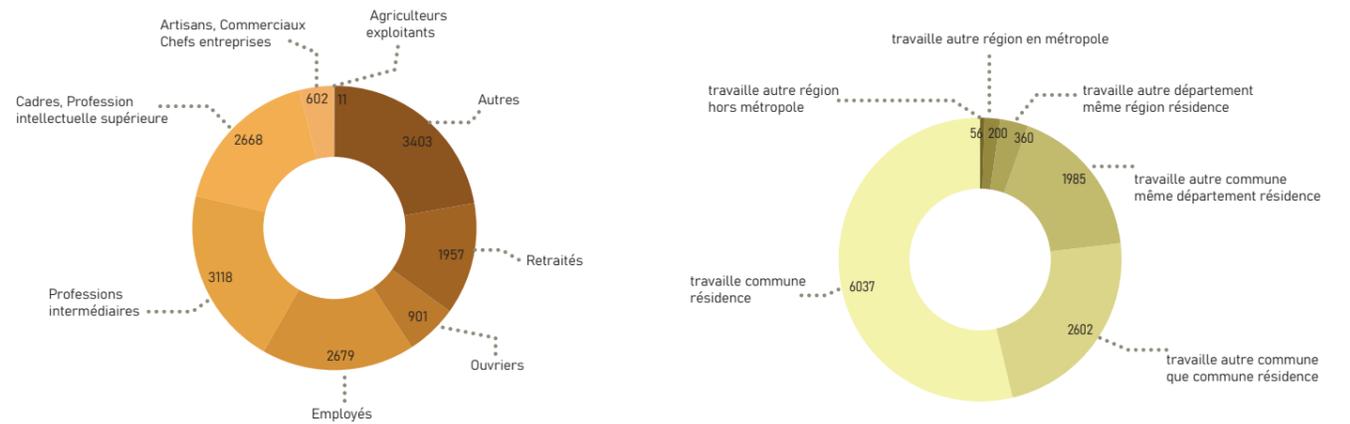


Diagramme des catégories socio-professionnelles (INSEE 2018)

Diagramme de la proportion de personnes travaillant à l'intérieur ou à l'extérieur du quartier (INSEE 2018)

Au niveau des catégories socio-professionnelles, il est difficile d'en dégager une véritable tendance. 4 catégories sont presque similaires : les professions intermédiaires, les employés, les cadres et professions intellectuelles supérieures et les "autres". Mais, ce que l'on peut observer, c'est que les catégories des métiers dits manuels comme les agriculteurs, les artisans ou encore les ouvriers, sont très peu représentés. Montpellier étant une ville basée sur une économie de la connaissance, cela reste "normal". Ils étaient 10 095 actifs entre 15 et 64 ans, en 2018.

La part des revenus d'activité est aux alentours de 77%. L'indice de Gini est de 0.38 pour Port Marianne et Rive du Lez et de 0.41 pour Lironde. En 2018, l'indice de Gini en France était lui de 0.298. Cela montre une plus grande inégalité des revenus dans ce quartier, qu'il n'y en avait en France. Cependant, l'indice de Gini seul ne permet pas de comprendre comment les inégalités fonctionnent, mais plus d'en connaître la quantité. Globalement, les 3 sous-quartiers possèdent, à quelques choses près, les mêmes caractéristiques socio-démographiques, ce qui simplifie donc l'analyse de ces territoires.

### I. 3. Mobilité

#### I. 2. a. Flux avec la ville



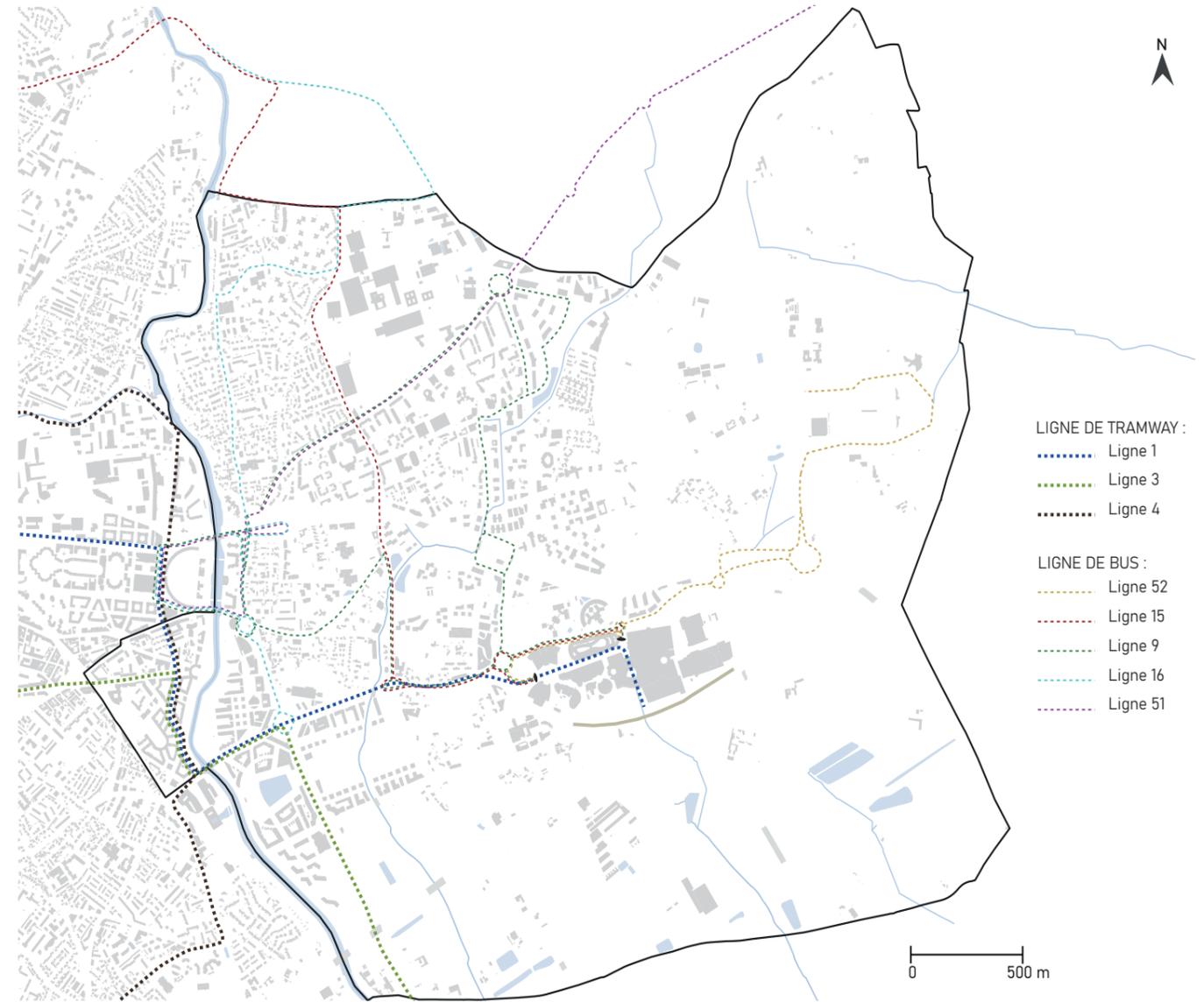
Voiries structurantes du quartier Port Marianne

Port Marianne est située à l'extrémité Est de la commune de Montpellier, mais il est pour autant jouté au quartier Centre et Près d'Arènes. Il possède en son sein l'A709, l'A9 (ou la languedocienne), et de grandes voies structurantes, comme l'avenue de la Mer-Raymond Dugrand, l'Avenue Pierre Mendès France, l'Avenue du Mondial 98 ou encore l'Avenue Nina Simone. Le passage de l'Autoroute divise le territoire en 2 parties ; celle urbanisée et celle plus agricole.

Son emplacement est stratégique car il permet de relier le centre de Montpellier, et ses lieux touristiques : la Place de la Comédie, le Jardin des Plantes, le Corum, le parc du Peyrou, l'esplanade, la cathédrale Saint Pierre de Montpellier, avec le Sud et l'Est de l'agglomération.

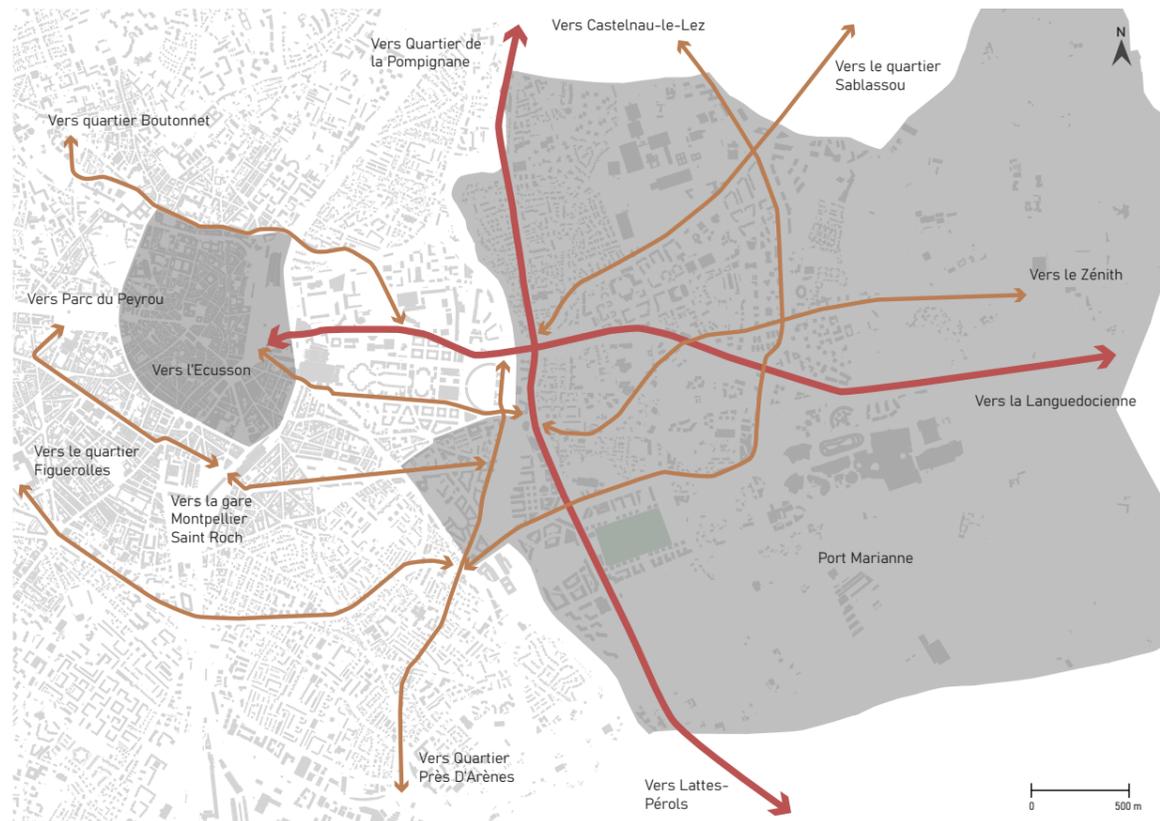
#### I. 2. b. Transport

C'est 3 lignes de tramway, (sur les 4 de la commune), et 5 lignes de bus, qui parcourent le territoire de Port Marianne. Celui-ci semble donc relativement bien desservi, au vu du nombre de lignes y passant.

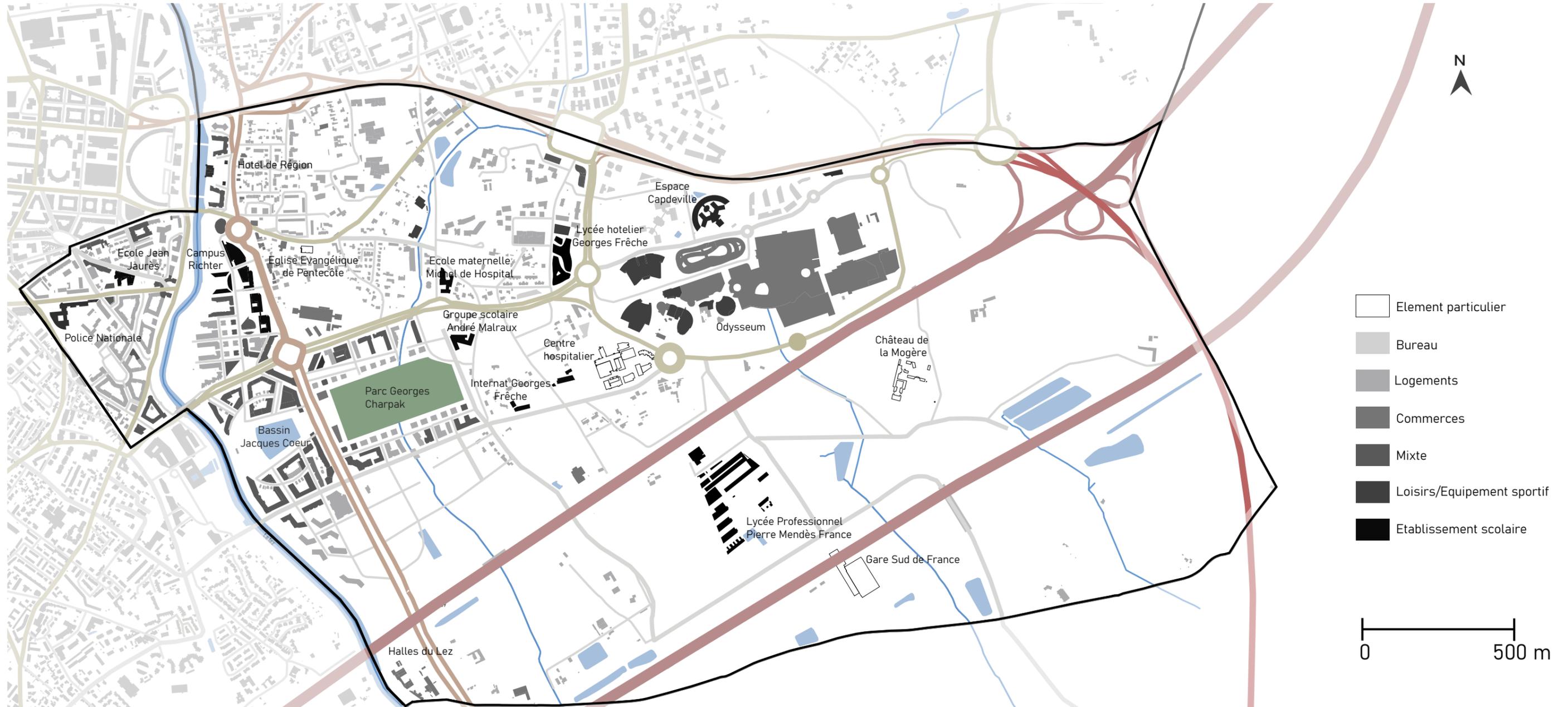


Carte des transports (bus et tramway)

Pour autant, lorsque l'on analyse la carte des transports, on se rend vite compte que la plupart des lignes passent par le même chemin, ce qui diminue considérablement l'accessibilité du quartier. On remarque que la partie sud est dépourvue de ligne de bus ou de tramway. Ceci explique sûrement la prédominance de l'utilisation de la voiture pour se rendre sur son lieu de travail. De plus, la plupart des nouveaux bâtiments construits possèdent une place de parking et des stationnements sur rues sont présents sur chacune d'elles. Leurs niveaux de vie le permettant le plus souvent, les habitants ont donc une plus grande facilité à prendre leurs voitures.



Flux routiers de Port Marianne par rapport aux quartiers alentours



Carte de l'occupation du sol du sous-quartier Port Marianne

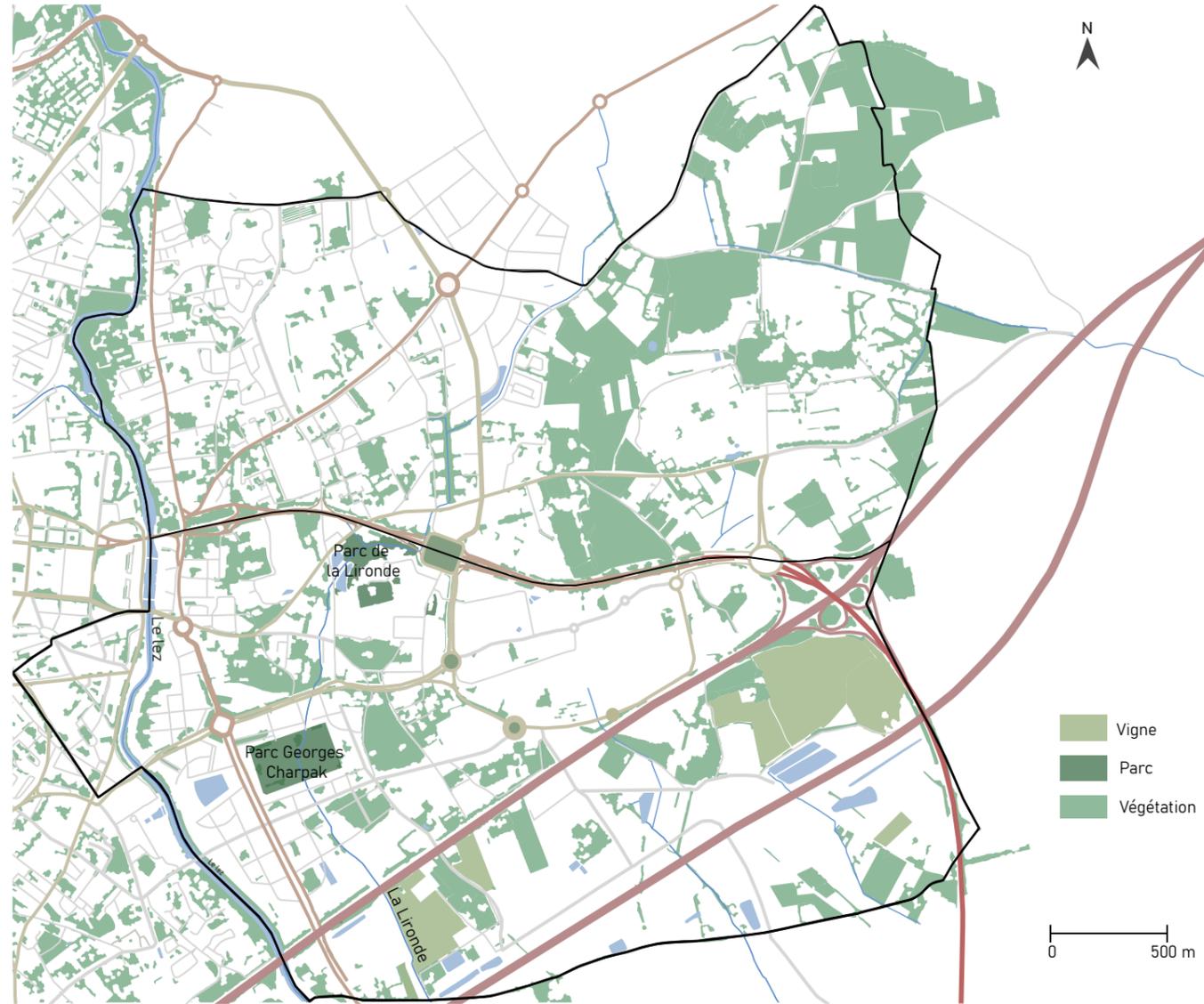
Ce sous-quartier Port Marianne est assez hétérogène en termes d'occupation du sol, même si sa fonction de logement prime sur les autres. Sur la partie Nord, nous retrouvons surtout des maisons individuelles, construites entre les années 80 et 2000. A l'est, se situe le complexe de commerce et de loisir Odysseum. Il se compose de magasins divers, d'un bowling, d'une patinoire, un cinéma, des restaurants et est un lieu très fréquenté par les montpelliérains ainsi que des personnes venant du département voulant profiter de cette concentration d'activités et de commerces. A l'ouest d'Odysseum, on retrouve le centre hospitalier, ainsi que le lycée hôtelier Georges Frêche, qui possède une forme particulière et très reconnaissable. Au Sud de l'A709, à part les vignes, peu de bâtiments sont visibles, si ce n'est le lycée professionnel Pierre Mendès France et le Château de Mogère. A l'extrémité sud-ouest du secteur se trouvent les Halles du Lez. Ouvert depuis juillet 2019, ce marché rassemble des producteurs, des commerçants, artisans et cuisiniers de la région.

Bien que récemment ouvert et assez éloigné d'autres activités, cet espace dont les façades sont peintes sous forme de fresque, fonctionne bien et ravi les montpelliérains, surtout les plus aisés d'entre eux. Plus au sud encore, entre l'A709 et l'A9, la gare Sud de France fonctionne comme un relais à la gare Saint Roch située en centre ville. Au nord-ouest de l'A709, on retrouve majoritairement des espaces mixtes, mêlant logements et commerces ou bureaux. Le campus Richter regroupant différents lieux de formation basés sur l'économie, ou la gestion, se situe au nord de l'avenue de la mairie de Montpellier, en face de la police Nationale. Diverses établissements scolaires viennent ponctuer ces espaces mixtes ou de logements ; Groupe scolaire André Malraux, école Jean Jaurès, école Maternelle Michel de Hospital. Enfin, à l'extrémité nord-ouest, l'Hôtel de Région surplombe le Lez et permet un repère visuel.

## I. 4. Espace vert et hydrographie

Contrairement aux transports, le quartier de Port Marianne, n'est pas dépourvu d'eau ou de végétation. L'élément hydrographique principal reste le Lez, qui prend sa source au Nord de Montpellier, pour se jeter dans la mer méditerranéenne, à Palavas-les-flots précisément. Il borde la limite du quartier à l'ouest. La Lironde, un des affluents du Lez, parcourt le quartier du nord au sud.

Le Bassin Jacques Cœur de 3.5 hectares est l'élément central de la place Michel Rocard, et une promenade aménagée permet d'y faire le tour.



Carte des espaces verts et de l'hydrographie

En termes de végétation, le quartier est relativement bien doté. L'ambition était de donner un cadre de vie agréable, vert et calme, aux nouveaux habitants de Port Marianne. De façon ponctuelle, le territoire est jonché de végétation, plus ou moins dense. Le parc Georges Charpak offre un espace de verdure de 8 hectares et fait face au bassin. Le parc de la Lironde permet aussi un espace de verdure agréable et frais pendant l'été.

Au-delà de son aspect hétéroclite en termes de fonctions, même si le logement reste prédominant, Port Marianne possède une histoire particulière qui aurait pu devenir tout autre chose.

## II. UN PROJET POUR MONTPELLIER

### II. 1. En direction de la mer

L'histoire de Port Marianne est assez récente, à l'échelle de la ville de Montpellier. Dans les années 50-60, cette espace n'était que champ et végétation.

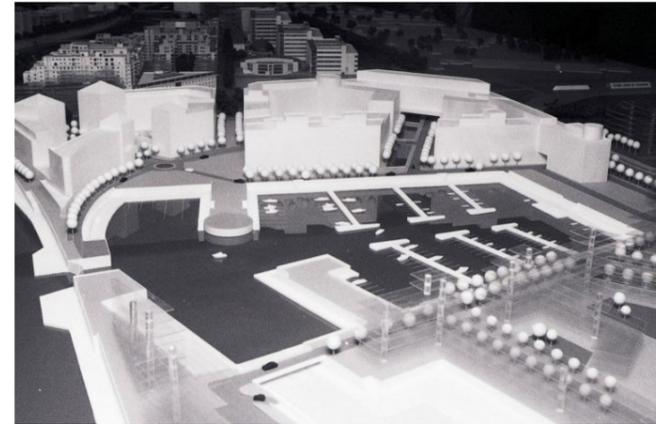


Figure 53 : Maquette du port de plaisance [96]



Figure 54 : En haut ; vue aérienne de Port Marianne dans les années 50, en bas ; vue aérienne de Port Marianne dans les années 2000 [98]



C'est seulement au cours des années 70 que le destin de ce quartier va être bousculé. Georges Frêche dans ses compétences de président du conseil régional du Languedoc-Roussillon, de président de Montpellier Agglomération, mais surtout de maire de Montpellier, inscrit une nouvelle destinée pour Port Marianne. Son idée était de relier Montpellier à la mer Méditerranée, en creusant un port, là où se situe actuellement l'Hôtel de ville et jusqu'à Palavas-les-Flots. Le lez serait devenu navigable sur les 12 kilomètres qui séparent Port Marianne, de Palavas les Flots. Le projet se voulait de grande ampleur avec plus de 16 000 logements construits, 10 000m2 de bureaux, des espaces commerciaux et même une ligne de métro. Georges Frêche, par ce projet imposant, affirme sa volonté de développer la commune de Montpellier sur sa partie est. Pour des raisons politiques, sociales et surtout économiques, le projet fut avorté, cependant le quartier en garde des traces. D'abord, sa dénomination rappelle évidemment l'idée du port de plaisance développée par M. Frêche. L'avenue Raymond Dugrand, qui traverse le territoire du nord au sud est aussi appelée Avenue de la Mer, ce qui réaffirme, une fois de plus, cette volonté.

Encore aujourd'hui, certaines de ces idées restent toujours ancrées et se retranscrivent dans les documents d'urbanisme, comme le Plan Local d'Urbanisme.

## II. 2. Le Plan Local d'Urbanisme

### II. 2. a. Répondre aux besoins métropolitains

Montpellier est une ville avec une très forte croissance démographique et cela depuis 1945. Son taux de croissance était de 1.85% par an en 2015 [98], ce qui l'amène au rang de la 7ème commune la plus peuplée de France. Cette démographie en perpétuelle croissance, permet à la ville un rayonnement certain mais entraîne aussi différentes problématiques.

Si davantage de personnes viennent chaque année s'installer sur le territoire communal, il est nécessaire que celui-ci soit équipé en termes de logement. La construction des ZAC de Port Marianne ont donc pour vocation à recréer du logements, et ainsi prévoir les 545 000 habitants pour 2030. [99]

[...] « vaste projet urbain de Port Marianne dont les objectifs sont de répondre aux besoins en matière de logements (avec la construction d'environ 10 000 logements) » [100]

Démographiquement, nous l'avons vu, Montpellier est très attractif, mais pour que cela soit viable, il est nécessaire que la ville offre des espaces pour l'accueil des entreprises, ou d'activités diverses : « d'accueillir des entreprises (avec plus de 120 000 m<sup>2</sup> de bureaux et de locaux d'activités), et d'accueillir des activités concourantes à l'animation urbaine telle que les activités culturelles, sportives et ludiques. » [101]

L'objectif poursuivi est aussi celui du développement à l'est de la ville, ce qui rappelle très clairement le projet de Georges Frêche dont nous avons parlé dans la partie précédente, tout en recréant une entrée de ville grâce à un front urbain.

«- Rééquilibrer la ville à l'est de son territoire, dans la continuité d'Antigone, et organiser un développement vers le littoral, [...]»

- Continuer d'équiper la ville,  
- Valoriser l'entrée de la ville.» [102]

Si la création des ZAC Port Marianne permet la résorption de problématiques, elles s'établissent selon un modèle urbain spécifique.

### II. 2. b. Développer un modèle urbain

Ce modèle s'appuie d'abord sur la création d'un «tissu urbain complexe, multi-fonctionnel et vivant, au sein duquel se mêlent logements, activités, espaces verts, équipements publics et privés». [103]

Comme beaucoup d'opérations aujourd'hui, l'heure n'est plus à l'urbanisme fonctionnel, ni à la séparation des activités et des classes sociales. En termes de structure urbaine, l'objectif développé par les urbanistes en charge du PLU, fut une orientation des habitations davantage à l'ouest et au nord du territoire de projet. En effet, il s'agit de l'espace le plus propice à la création d'un cadre de vie agréable pour les habitants; proximité du centre-ville, du Lez et relativement loin des nuisances de l'autoroute, par exemple. Certaines activités sont aussi intégrées aux habitations, afin de fournir un tissu urbain mixte. «L'objectif est de localiser l'habitat au plus proche de la ville existante» [104]

A l'est et au sud du territoire, à proximité des nuisances comme l'autoroute A9, l'avenue Raymond Dugrand, l'avenue Pierre Mendès France et l'aéroport Montpellier Méditerranée, y sont placées les entreprises. Ces dernières ne sont, en effet, pas dérangées par ces nuisances et ont ainsi un emplacement stratégique car étant «au plus proche des axes de communication.» [105]

Le modèle de construction de la stratégie urbaine par le biais de ZAC, peut entraîner différents travers comme le manque de cohérence inter-quartier. Pour éviter cela, la métropole s'est attachée à la création d'un schéma directeur de paysage réalisé par Michel Desvigne et Christine Dalnoky, paysagistes. «Le schéma assure l'homogénéité de la ville sur l'Est de la commune en instituant le principe de liaisons végétales continues.» [106]

Les 10 ZAC présentes donc chacune des spécificités, ce qui offre un cadre et un mode de vie différent dans chacune d'elles. Mais, ces quartiers, qui diffèrent les uns des autres, doivent rester cohérents grâce à la trame végétale commune et le traitement des espaces publics : «Les espaces publics deviennent des sutures qui relient les quartiers.» [107]

Si certains des principes établis dans le PLU restent similaires aux volontés de M. Georges Frêche, une nouvelle volonté semble faire surface.

## II. 3. Une ambition nouvelle

### II. 3. a. Vitrine de l'architecture contemporaine

«Le caractère propre de chaque quartier, qui s'appuie sur le parti urbain défini par la ville, est conçu par un architecte urbaniste qui établit le plan d'urbanisme, définit le paysage architectural et dessine les espaces publics. Pour chacun d'eux, c'est le site qui a déterminé le choix du parti urbain et le parti urbain qui a orienté l'architecte". [108]

Ainsi, chaque aménageur développa son architecture et élaborer une fiche de lot pour les architectes prestataires. La cohérence architecturale peut ainsi être complexe à trouver et entraîner la «juxtaposition hétéroclite d'objets architecturaux [...]D'où la recherche d'une architecture vivante, variée et de qualité» [109]

Le ton est donc donné à l'architecte, qui cherche la création de composition singulière et moderne. Sur l'avenue de la Mer-Raymond Dugrand, ce phénomène est frappant. Au moins 6 projets architecturaux modernes, singuliers, colorés se succèdent d'un côté et de l'autre de la rue. Il s'agit d'architectures reconnaissables de loin et qui fonctionnent comme des repères dans l'espace. Ces bâtiments semblent fonctionner comme une vitrine de l'architecture contemporaine à Montpellier. L'avenue de la Mer est l'artère principale irriguant le quartier vers l'extérieur de l'agglomération, mais aussi jusqu'au centre-ville. Sa proximité avec l'autoroute renforce sa fonction d'entrée et de sortie de ville. Pour rappel, le PLU aborde la valorisation de l'entrée de ville, que l'on peut considérer comme étant en grande partie liée à l'Avenue de la mer.



Carte de l'emplacement des ouvrages d'art

Cette valorisation serait donc liée à la création d'une vitrine architecturale contemporaine.

En s'y promenant, ces architectures éclectiques peuvent ressembler à de la surenchère. Comme si la ville voulait montrer à tout prix qu'elle était capable de développer une architecture spectaculaire. On y voit des formes particulières, des couleurs vives, très saturées parfois, des hauteurs imposantes et des jeux de texture soutenant l'innovation architecturale.

Comme vu précédemment, la municipalité tenait à ne pas faire juxter des objets architecturaux, pour autant, la plupart des bâtiments qui attirent le plus l'œil, sont situés à un seul et même endroit. Reste à savoir si la création des trames végétales dans le quartier suffit pour rendre le tout cohérent.

En plus d'une architecture ambitieuse, Port Marianne se voit doté d'ouvrages d'arts, réalisés par des grands noms de l'architecture.

### II. 3. b. Des ouvrages d'arts

Depuis les années 2010, la ville de Montpellier insuffle l'idée de retrouver les "folies montpelliéraines". Ces dernières étaient des bâtisses construites au XXe siècle à Montpellier ou aux alentours, par des architectes locaux comme le Château de Flaugergues, le Château d'O ou encore le château de Bionne et le château Levat. La municipalité, impulsée par Michaël Delafosse, ancien adjoint à l'urbanisme et depuis 2020, maire de Montpellier, développe la volonté de retrouver ces folies architecturales. Réaffirmer l'existence de ces folies montpelliéraines permet d'insuffler la création d'architecture audacieuse, innovante et originale. 12 ouvrages devraient être réalisés sur l'ensemble du territoire communal. [110] 6 d'entre elles sont situées sur le quartier Port Marianne.

1. L'arbre blanc, sûrement l'ouvrage le plus connu, de par sa taille, sa forme et son emplacement, mais aussi car c'est le premier ouvrage imaginé par l'architecte japonais Sou Fujimoto en France, en collaboration avec Nicolas Laisné et Manal Rachdi. Inauguré en 2019, il mesure 56 mètres de haut pour 17 étages. Il se compose de 112 logements et d'un bar au dernier étage.



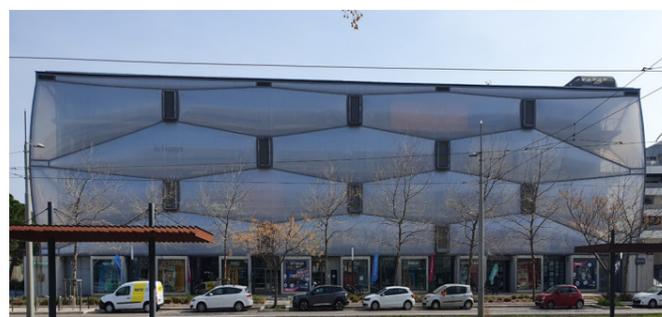
Figure 55 : L'arbre blanc (Sou Fujimoto) [111]

2. L'hôtel de Ville est une œuvre de Jean Nouvel et François Fontès et fut inauguré en 2011. Avec une hauteur de 40 mètres, il surplombe le bassin Jacques Cœur et s'offre une vue sur le quartier de Port Marianne. Ses nuances de bleu et de gris, ainsi que sa forme, conçue comme un parallélépipède ouvert se distinguent dans le paysage chromatique et absorbent le regard depuis la place Michel Rocard.



Koh-I-Noor (Bernard Bühler)

4. Autre réalisation de Jean Nouvel, le RBC Design Center, datant de 2012. Sa forme est assez simple, il s'agit d'un parallélépipède de 2 000 m<sup>2</sup>, d'une hauteur de 18 mètres. Sa fonction est celle d'un showroom de distributeur de mobilier contemporain venant du Gard. Chaque étage à son activité dédiée.



Le Nuage (Philippe Starck)

6. La Mantilla est l'œuvre de l'agence Ferrier Marchetti Studio. Il regroupe un parking public (ce qui est plutôt original pour un architecte réputé), des commerces, des restaurants, des bureaux, une résidence étudiante ainsi que des logements.

Outre ces ouvrages d'art, et l'architecture contemporaine qui inonde le quartier, c'est aussi les couleurs qui attirent le regard.

### III. L'OMNIPRÉSENCE DE LA COULEUR

En termes de couleurs, Port Marianne est assez hétérogène, au vu de l'historique du quartier et de la vocation des bâtiments (comme nous l'avons vu précédemment). Bien souvent, les maisons individuelles sont colorées de façon relativement neutres; blanc, gris, beige, jaune pâle, avec la plupart du temps des toits en tuiles, typiques de la Provence. Par contre, pour ce qui est des logements collectifs, les couleurs sont plus variées, plus saturées et plus vives. On observe une augmentation importante des bâtiments arborant des couleurs plutôt nouvelles dans l'utilisation architecturale, depuis les années 2000. Anne Petit, dans sa thèse *Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain*, analyse les magazines d'architectures AMC, pour tenter de trouver des tendances chromatiques des bâtiments de ces années-là. On y retrouve une augmentation certaine de l'utilisation des couleurs, avec surtout des tons chauds comme le rouge, le jaune, le orange ainsi que les couleurs primaires et secondaires. [112]

Ainsi, sur la partie ouest de Port Marianne, on retrouve la présence d'éléments colorés, dont la palette chromatique tourne autour des couleurs décrites par Anne Petit. On observe ici une "polychromie diffuse" (voir la partie IV. 3. c. Une "polychromie diffuse" ?). Les couleurs semblent "vivre" indépendamment les unes des autres et s'installent dans le paysage chromatique. Ceci est visible depuis l'autoroute A709, offrant la vue sur une lignée de bâtiments colorés. A l'intérieur de l'automobile, avec la vitesse, on peut observer une sorte de traînée colorée, ce qui renforce l'importance desdites couleurs dans le grand paysage.

En se baladant dans le quartier, nous sommes confrontés sans cesse à la couleur. Voici quelques exemples.



Les couleurs visibles dans Port Marianne



Les couleurs de Port Marianne depuis l'A709

Les couleurs du quartier peuvent être perçues de façon assez différentes. On peut y voir une façon d'apporter de la vie, de la gaieté et de la bonne humeur dans le quartier. Mais on peut aussi y voir là une façon désorganisée de travailler les finitions d'un espace. *Ne perdons-nous pas le fil à travers cette juxtaposition d'éléments colorés? Est-ce que toutes ces constructions forment un ensemble cohérent dans l'espace? Trop de couleur tue-t-elle la couleur?*



Hôtel de ville (Jean Nouvel, François Fontès)

3. Koh-I-Noor est une œuvre architecturale signée Bernard Bühler. Il est composé de 7 étages, avec une hauteur de 24 mètres. Depuis son inauguration en 2017, il accueille des logements. Les jeux de lumières créés par sa forme et sa colorimétrie, sont visibles même depuis l'autoroute, et occupent une place importante dans le quartier.



RBC Design Center (Jean Nouvel)

5. Le nuage, réalisé par Philippe Starck est particulier car il ressemble à une multitude bulles, formant une grosse bulle. Il mesure 17 mètres de haut pour une longueur de 60 mètres et regroupe des équipements et services liés à la santé, à la forme physique, au bien être et à la convivialité grâce à une salle de sport et d'aquagym, un restaurant, des boutiques, une piscine et une espace beauté et santé.



La Mantilla (Ferrier Marchetti Studio)

En effet, on peut se poser des questions par rapport à la quantité et la qualité des couleurs. Bien souvent, lorsque l'on met quelque chose en couleur, c'est dans une nécessité de le mettre en valeur, le faire voir car il s'agit d'un élément que nous jugeons important. Si tout est coloré, sommes-nous en mesure de hiérarchiser ces éléments ? Ainsi, chaque bâtiment semble être celui à regarder. Chaque bâtiment absorbe notre perception, sans que nous puissions juger de son importance. *Peut-être le sont-ils tous ?*

A la découverte de ce quartier, nous sommes émerveillés par ces couleurs, chaque bâtiment en possède une, qui lui est singulière (pour la plupart). Si l'on est sensible à l'architecture, la couleur ou simplement un marcheur observateur, on risque au début de vouloir s'arrêter à chaque bâtiment pour prendre la mesure de sa colorimétrie. Mais, plus la balade se poursuit et plus cette émotion du début finit par disparaître. Puisque chaque bâtiment est coloré, on y accorde plus d'attention qu'on pouvait le faire au début. Cette juxtaposition de couleur hétéroclite peut parfois ressembler à de la surenchère entre les bâtiments et donc les architectes. Comme si chacun voulait mettre le plus possible son bâtiment en valeur. Comme s'il voulait qu'on ne voit que son œuvre architecturale dans l'ensemble du paysage chromatique. Nous pouvons y voir ici, la notion d'architecture-spectacle, qui donne un caractère spectaculaire à un bâtiment du quotidien. Certains y voient une façon de faire de l'ordinaire-extraordinaire et d'autres sont plus réticents à cette idée, comme Alan E. Bryman, qui y voit une "disneyfication" de l'espace public.[113] Tout est devenu spectaculaire, comme s'il ne fallait pas que notre cerveau puisse s'ennuyer, ne serait-ce que quelques instants. Tout ceci nous rapproche de la société de consommation (marchande mais aussi visuelle) dans laquelle nous évoluons.

Ceci pose des questions bien plus larges que celles liées à la couleur, mais aussi celle de la création d'un espace coloré, de sa mise en œuvre et de ses perceptions.

### III. 2. Face à la monochromie

Comme nous venons de le voir, le quartier de Port Marianne est riche en couleurs, même si il ne l'est pas forcément partout.

A l'extrémité nord-ouest du sous secteur, se situe le quartier Antigone. Créée par Ricardo Bofill, celui-ci se distingue d'abord par sa forme rappelant celles des villes antiques mais aussi par sa couleur. En effet, il est globalement monochrome avec des teintes de beige et de blanc. On peut aussi observer la forte présence d'éléments vitrés, qui donnent du rythme à ces bâtiments monochromes. De grandes places piétonnes ponctuent la "promenade" qui se crée entre les bâtiments permettant de relier la place de la comédie, dans le centre ville, jusqu'au Lez. L'hôtel de région, situé dans le quartier Port Marianne, fonctionne comme la fin d'Antigone. L'architecture de ce quartier est très reconnaissable et c'est l'un des seuls endroits à Montpellier comme celui-ci.

Les tons employés par Ricardo Bofill sont neutres et laissent donc toute la place à son architecture de vivre dans les yeux de chacun. Sans la forme, les couleurs manqueraient à ces bâtiments. Mais, si il y avait eu de la couleur, la forme serait passée au second plan et presque oubliée.



Figure 56: Antigone (Ricardo Bofill) [114]

Ainsi, une fois arrivée à Port Marianne et après avoir traversé cet ensemble si particulier en termes d'architecture et de colorimétrie, on peut être légèrement dérouter. Cette juxtaposition de monochromie et de polychromie est particulière ce qui créer une vraie rupture. Ces deux ensembles se touchent mais semblent s'ignorer. Les deux quartiers sont si différents, dans tous les sens du terme, qu'il serait aisé de les délimiter. La polychromie est accentuée en face de la monochromie, et de la même façon, la monochromie est accentuée par la présence d'une polychromie juste en face.



Figure 57 : La monochromie d'Antigone [115]

La polychromie de Port Marianne

Cependant, il est possible de voir une certaine similitude dans les formes bâties. La forme en demi-arc de cercle de la place de l'Europe à Antigone rappelle celle du bassin Jacques Cœur.

Ces formes similaires ont peut-être été utilisées afin de faire un rappel architectural avec Antigone. Les architectures sont tellement différentes entre les 2 quartiers, que même ce rappel, ne semble pas vraiment les faire dialoguer ensemble. L'architecture moderne rencontre celle d'inspiration classique et crée un fort contraste, auquel il n'est pas toujours simple de s'habituer.



Figure 58: Forme architecturale de Antigone [116]



Figure 59 : Forme architecturale du bassin Jacques Cœur [117]

Ainsi, il est difficile de qualifier Port Marianne. Il semble si différent des quartiers alentours, tout en gardant certaines inspirations dans les formes architecturales et l'on est en droit de se demander comment s'identifie ce quartier.

## IV. QUELLES IDENTITÉS POUR CE QUARTIER ?

### IV. 1. Entre aujourd'hui et hier

Le quartier Port Marianne est à la croisée de différentes histoires, qui forment une identité complexe à mettre en exergue.

Si Georges Frêche élabora son plan jusqu'à la mer, en faisant de port Marianne un port de plaisance, les volontés sont différentes aujourd'hui. Sur son site internet, la ville de Montpellier s'attache à présenter la commune comme liée à l'architecture moderne. Voici ce qu'il est écrit :

*" - Le choix d'une expression architecturale contemporaine Une architecture de notre temps, résolument audacieuse et innovante, doit permettre de constituer le patrimoine bâti de demain et de participer à la construction d'une métropole européenne dynamique et productive..."*

*- Le lieu de l'identité architecturale L'expression de la diffusion architecturale contemporaine, objet de fierté pour les citoyens et de curiosité touristique pour les visiteurs. Elles participeront à l'identité urbaine future de Montpellier, serviront de repères urbains modernes.*

*- Le lieu de l'originalité architecturale Constituer un parcours d'ouvrages architecturaux caractérisés par un regard nouveau et original sur l'architecture. Une architecture durable méditerranéenne, lieu de débats publics et enrichissant le catalogue du patrimoine bâti de Montpellier..."* [118]

Ainsi, Montpellier réaffirme sa volonté de proposer des architectures originales, modernes, durables et innovantes, pour recréer une identité architecturale propre à la ville. Si cette logique architecturale s'élabore dans toute la ville, nous avons vu précédemment que beaucoup de ces nouvelles "folies architecturales" sont situées à Port Marianne. Ceci s'explique par l'effervescence qu'il y a autour de ce quartier. D'abord, comme partout ailleurs, peu de terrains sont constructibles en ville et Montpellier n'y échappe pas. Port Marianne, en étant traité par ZAC, a donc joui d'une place particulière en termes d'aménagement. De vastes espaces ont donc pu être construits, ce qui en a fait un secteur nouveau, urbanisé rapidement. Les nouveaux montpelliérains ont donc pu s'y installer et profiter de ce nouveau cadre de vie privilégié en termes de qualité et de proximité au centre ville. De plus, il s'agit d'un quartier considéré comme contemporain, qui bouscule les codes, dans une ville plutôt ancienne et dont l'architecture du centre ville s'élabore selon des principes urbains du 17-19ème siècle.

Ces architectures modernes sont globalement situées là où il y a de la place, donc à Port Marianne ou dans le quartier Nouveau St Roch, en centre-ville. Nous pouvons alors nous demander si cette identité promulguée par la municipalité, ne serait finalement pas destinée surtout à ces deux quartiers. Port Marianne ayant été créé ex-nihilo, contrairement au quartier Nouveau St Roch, serait encore plus propice à la création de cette identité.

Mais ces "folies architecturales", ne font pas non plus l'intégralité du quartier. Elles agissent plus comme des points de repère, au sein d'un quartier moderne et coloré.

## IV. 2. Un quartier qui se cherche

Pour comprendre ce qui peut se jouer, revenons sur la notion d'identité urbaine (qui sera détaillée dans le chapitre 5). Ce concept fut déployé dans les années 60 avec les urbanistes américains Kevin Lynch et Jane Jacobs. [119] Il existerait 2 formes d'identités principales : celles « définies par des groupes constitués à partir d'une appartenance de fait à la ville ou à une portion de la ville : associations de riverains, de voisins, associations de défense de patrimoine » et celles « constituées par l'existence de collectifs regroupés autour d'autres éléments (communauté de valeur, de pratique, de provenance) qui s'inscrivent dans la ville et sont susceptibles de s'approprier des éléments urbains dans lesquels ils se reconnaissent ». [120]

Cette deuxième catégorie correspond davantage aux enjeux de Port Marianne. Il reste à trouver quels sont les éléments qui favorisent cette identité.

*Comment le quartier est-il perçu et sur quel élément faut-il se baser pour faire émerger ou ré-émerger cette identité particulière au lieu ?*

*"Le nouveau quartier" ?*

*"L'ancien quartier portuaire" ?*

*"Le quartier d'architecture moderne" ?*

*"Le quartier coloré" ?*

*Mais alors, quelle identité prime sur laquelle ?*

Pour mieux comprendre ce rapport entre architecture/couleur et identité, il est nécessaire d'analyser ce quartier, et plus particulièrement une de ses ZAC.

## V. FOCUS SUR PARC MARIANNE



Les 10 ZAC de Port Marianne

## V. 1. Les ZAC

La ZAC Consul de Mer se compose de 2 800 logements et propose une promenade le long du Lez. Il contient en son cœur l'Hôtel de ville dessiné par Jean Nouvel. Les architectes de cette zone furent Rob Krier et Nicolas Lebonetel.

La ZAC Richter contient elle 1800 logements, mais surtout un pôle universitaire, une bibliothèque inter-universitaire, qui regroupe 4 000 élèves. La place Ernest Granier est un véritable pôle d'affaires avec presque 35 000m<sup>2</sup> de bureaux et de commerces. Adrien Fainsilber et René Dottelonde ont été les architectes de la ZAC et Michel Desvigne y constitua les trames végétales.

La ZAC Jacques Coeur possède 1 600 logements, le bassin Jacques Coeur et un centre d'affaires. Il fut créé par le Groupement Archimède (Denis Bedeau, Philippe Bonon, François Fontès, Antoine Garcia Diaz).

La ZAC Rive Gauche possède le label Ecocité, avec ses 1 200 logements, ses espaces de bureau et de commerces. L'agence d'architecture Pierre Tourre s'appuya sur le bureau d'étude Tribu afin de réaliser le quartier.

La ZAC Parc Marianne gagna le Lauréat du palmarès Ecoquartier dans la catégorie "approche écologique globale" et fut imaginé par Architecture Studio, aménageur du secteur mais aussi responsable de certaines architectures. Michel Devigne, l'agence Traverses et l'agence Imagine se sont occupés de la création des espaces verts et de l'architecture de certains bâtiments. 2 000 logements la composent, ainsi qu'un groupe scolaire, un parc public et des bureaux.

La ZAC Jardin de la Lironde possède 2 000 logements et est considérée comme une "cité jardin du XXe s". Le parc urbain représente 65% du terrain et près de 4 000 logements y sont implantés, ainsi que des bureaux. Christophe de Portzamparc en fut l'architecte-urbaniste et Michel Desvigne, le paysagiste.

La ZAC Portes de la Méditerranée possède en son sein, Odysseum. L'agence en charge de l'architecture et de l'urbanisme eut été Design International.

La ZAC République est toujours en cours de construction et devrait voir le jour en 2024. Elle sera composée de 1 800 logements, de bureaux, d'activités tertiaires et d'un grand parc. Elle a été imaginé par Nicolas Boudier et l'agence ANMA

La ZAC Hippocrate regroupe le parc d'activité Hippocrate composé d'un pôle médical et tertiaire et de la Clinique du Millénaire. Michel Fremolle fut l'architecte-urbaniste chargé de sa création.

La ZAC La Cavallade, fut approuvée en 2018 et est une extension de la ZAC Hippocrate. Elle devrait réunir une zone mixte de logement et d'activités tertiaires, mais pour l'instant aucun projet n'est encore abouti. [121]

## V. 2. Justification du choix

Si les 10 ZAC présentes toutes des caractéristiques et des spécificités intéressantes à étudier, pour autant une étude poussée de chacune en terme de couleur, serait trop complexe et chronophage à réaliser. Ainsi, le choix d'une ZAC en particulier doit avoir lieu.

Le choix s'est donc porté sur Parc Marianne.

Il peut parfois être un peu complexe de bien différencier le quartier, du sous quartier et de la ZAC de par leurs noms très similaires. Pour rappel, le quartier s'appelle port Marianne, à l'intérieur de celui, se trouve le sous-quartier du nom éponyme; Port Marianne, qui comprend en son sein, la ZAC Parc Marianne.



La ZAC Parc Marianne

## V. 2. a. Typomorphologie

D'abord la typomorphologie architecturale semble la plus simple à étudier, bien que la simplicité ne soit pas le mot d'ordre de cette étude. En effet, lorsque l'on observe comment sont répartis les bâtiments dans l'espace, on peut constater une morphologie singulière dans le quartier Port Marianne. Il se compose de 4 rues principales, toutes parallèles les unes aux autres. Ceci permet d'avoir des bâtiments dans l'alignement de la rue, ce qui n'est pas le cas ailleurs. Il est ainsi plus aisé d'étudier les couleurs dans cette morphologie. Le bâti possède à quelques mètres près, la même taille. La comparaison des bâtiments est donc assez simple à exécuter et permet une meilleure analyse des couleurs, sans prendre en compte leurs tailles. Ils sont majoritairement en R+5, sauf certains qui sont en R+6 ou R+7.

De plus, le bâti est relativement similaire dans leurs formes. Dans d'autres ZAC, les œuvres architecturales peuvent être plus diverses et plus contraignantes pour leurs études. Ici, les formes sont simples et toutes basées sur 2 modèles assez similaires : le modèle de bâtiment en peigne et celui en plot. La différence entre ces deux modèles est surtout la forme de la structure lié à leurs emplacements dans la ZAC. Ceux donnant sur la rue sont en peigne et ceux donnant sur le parc sont en plot. Tous deux possèdent les mêmes caractéristiques: le parking, un socle, un corps, un atypique pour les logements et une toiture en pergola.

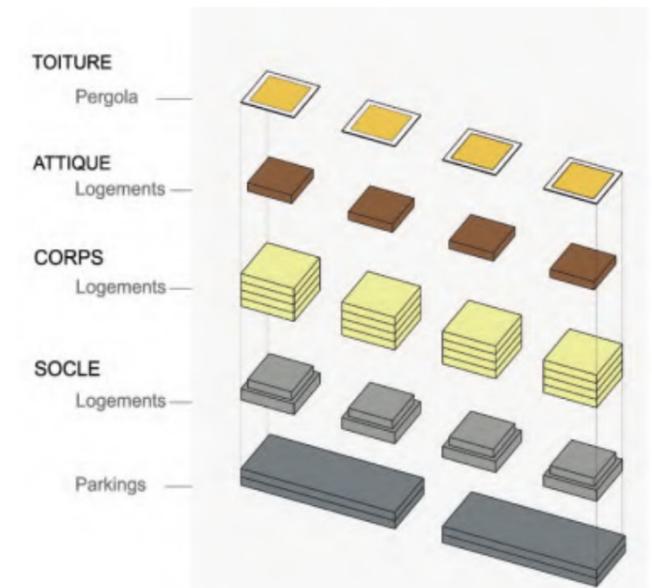


Figure 60 : Morphologie des bâtiments de la ZAC Parc Marianne [122]

La présence du parc au centre de la ZAC permet de créer un espace libre, ou l'intervention de la couleur peut être imaginée.

## V. 2. b. Informations de l'aménageur

L'un des architectes chargé de l'aménagement de la ZAC de l'agence ArchitectureStudio, fut d'accord pour répondre aux différentes questions qui lui ont été posées. Ainsi, les informations quant à la mise en œuvre, les spécificités des fiches de lots, les matériaux utilisés ou encore le traitement des espaces publics, dont l'agence avait aussi la charge, sont accessibles. (voir l'annexe 6 à la page ...).

Toutes ces informations ont aussi guidé le choix vers Parc Marianne.

## V. 2. c. Les couleurs

Comme dans la majorité des 10 ZAC de Port Marianne, les couleurs sont bien présentes. Pour autant, celles qu'arbore Parc Marianne semblent plus singulières. Mais, c'est surtout leur proximité qui est intéressante. En effet, les autres ZAC possèdent aussi des couleurs parfois vives, saturées et visibles dans le grand paysage chromatique. Mais, en fonction de la morphologie des espaces et l'implantation des bâtiments par rapport à la rue, leurs relations sont plus ou moins distendues, étant parfois côte à côte et parfois assez éloignés pour ne pas être étudiées ensemble.

Dans Parc Marianne, chaque bâtiment jouxte un autre, ce qui donne la sensation d'avoir 4 bandes colorées sur les 4 rues principales. L'étude chromatique y est simplifiée et toutes les couleurs peuvent être analysées les unes par rapport aux autres.

## V. 2. d. L'incohérence ?

Les couleurs sont donc présentes partout, tout le temps et de façon parfois incontrôlée. Comme nous l'avons vu plus haut, la juxtaposition des couleurs est très forte à Parc Marianne, et peut parfois rendre l'espace difficilement lisible. La cohérence est aussi en question, et nous pouvons nous demander si la présence de couleur sur chaque bâtiment diminue la cohérence urbaine mise en place par l'aménageur.

Toutes ces questions à propos de la couleur et de sa cohérence ou incohérence, nous amène à la définition d'une problématique, d'enjeux et d'hypothèses.

# CHAPITRE 3 : ÉTUDIER LA COULEUR SUR SITE

## I. LES ENJEUX

Comme nous l'avons vu, la couleur est un objet de recherche complexe, parfois clivant, mais qui a passionné plus d'un dans l'histoire. Si l'étude de la couleur s'est d'abord attachée à en comprendre les phénomènes physiques sur les êtres humains, bien vite, elle s'est libérée à d'autres champs. Les sciences sociales dans leur intégralité ont permis la compréhension de mécanismes liés à la couleur. En pointant du doigt la possibilité qu'elle puisse créer des émotions et des sensations chez les humains, les différents auteurs lui ont redonné un tout autre intérêt. Ainsi, nous avons pu aborder des thèmes comme la symbolique des couleurs, qui fut beaucoup utilisée par le marketing. L'utilisation de certaines couleurs plutôt que d'autres, est bien souvent un choix réfléchi. Certaines marque s'identifient surtout grâce à leurs couleurs reconnaissables entre mille.

Les artistes eux, utilisent la couleur depuis toujours, sans forcément en connaître les tenants et les aboutissants. Mais, bien souvent dans l'histoire, les peintres peignaient en couleur. Alors ces dernières furent utilisées surtout pour décrire la réalité et essayer de la représenter le plus fidèlement possible. Il a fallu attendre les travaux de Goethe et des artistes et professeurs du Bauhaus pour percevoir la couleur différemment dans les arts. Elle devient alors objet de tous les fantasmes et de toutes les théories. On comprend alors que la couleur n'est plus seulement un moyen de rendre vivant un tableau, mais qu'elle possède des propriétés particulières, qu'il est possible d'agencer d'une certaine façon pour obtenir des effets différents. Les études portent beaucoup sur la façon dont vivent les couleurs entre elles et comment établir une composition harmonieuse.

Toutes ces réflexions nous emmènent sur le pas des architectes, qui au delà de travailler la forme, travaille aussi la colorimétrie de leurs œuvres. Nous le savons, les hommes ont toujours utilisé la couleur dans leur cité. Dans les civilisations les plus anciennes, l'idée était surtout de représenter un dieu, un mythe, une histoire ou encore des symboles culturels avec la couleur. Mais, petit à petit et même si les symboles restent, la colorimétrie des bâtiments prend une nouvelle dimension. Les architectes utilisent davantage la couleur comme un ornement, une façon de rendre plus beau un bâtiment. La couleur perd alors sa fonction purement affective pour servir la cause de l'esthétisme.

Les couleurs ont été mises en retrait dans les années 70, lorsqu'il fallait reconstruire la ville de façon rapide. Pour autant, on observe depuis les années 2000 environ, un retour des couleurs dans l'architecture. Les nouvelles constructions se voit doter de couleur plutôt vives, assez chaudes et plus ou moins saturées. En effet, les architectes et urbanistes se sont appropriés les possibilités qu'offre la couleur. Cette dernière possède de vrais atouts en termes de structuration, de cohésion ou de signalétique. La ville du XXI<sup>e</sup> siècle est donc en couleur, même si sa place diffère d'un endroit à un autre. Si certaines villes sont totalement polychromes, d'autres se basent sur un modèle monochrome ou même bichrome.

L'usage de la polychromie est assez rare en France, même si Colmar et Trentemoult à côté de Nantes, arborent des couleurs vives et saturées, les unes à côté des autres.

Cependant, aujourd'hui, l'heure est davantage à une autre polychromie, avec des couleurs plus espacées, moins vives, moins saturées ; la « polychromie diffuse ». Celle-ci se trouve souvent dans les nouveaux lotissements d'habitations ou les Zones d'Aménagement Concerté. En effet, l'architecte ayant souvent tous les droits en matière de colorimétrie, il ne pense pas toujours à la cohérence chromatique du quartier dans sa globalité. Il se focalise sur son projet, cherche à faire le plus beau et le plus visible. Ceci peut passer par des couleurs plutôt criardes, qui, en fonction des couleurs à proximité, peuvent limiter la cohérence du projet.

C'est exactement le phénomène que nous pouvons apercevoir dans le quartier Port Marianne de la commune de Montpellier. Il s'agit d'un exemple intéressant de polychromie diffuse car les couleurs placées de façon aléatoire dans l'espace, peuvent être vives et saturées mais les aplats sont relativement restreints.

Ainsi, nous avons la sensation d'être dans un quartier tacheté de couleur (polychromie "diffuse") au lieu d'être dans un quartier entièrement coloré (polychromie "traditionnelle"). Une des 10 ZAC de Port Marianne rassemble bien ces caractéristiques et semble donc la plus pertinente à étudier.

Les couleurs ponctuent les lignes parallèles de Parc Marianne.

L'omniprésence de la couleur dans les ZAC pose la question de la cohérence chromatique, mais aussi et plus globalement celle de la cohérence urbaine.

La cohérence est définie selon le Larousse, comme une « Propriété de ce qui est cohérent, logique interne d'un discours, d'une idée, d'un acte, etc. »

Si l'on s'intéresse maintenant à la cohérence chromatique, on peut donc la définir comme des couleurs qui seraient "logique" entre elles. On peut rapprocher le terme de cohérence chromatique à celui d'harmonie. Il peut être défini de plusieurs façon :

«Qualité d'un ensemble qui résulte de l'accord de ses parties ou de ses éléments et de leur adaptation à une fin.

Rapport d'adaptation, de conformité, de convenance existant entre les éléments d'un ensemble cohérent ou entre des choses soumises à une même finalité.»

Rapport heureux entre les parties d'un tout (formes, couleurs, sons, rythmes, etc.), en particulier d'une œuvre artistique ou littéraire.» (Dictionnaire Larousse).

La notion d'harmonie, comme celle de cohérence chromatique, est complexe à définir et semblent beaucoup se basée sur les perceptions, et la sensibilité de chacun. Cependant, il existe des algorithmes qui permettent de mesurer une cohérence ou une incohérence. Dans sa thèse Luan Nguyen développe un outil de mesure et de caractérisation de l'attribut chromatique afin de comprendre les relations qui se joue entre couleur et forme bâtie et entre colorimétrie et cohérence spatiale. Son travail s'appuie sur des recherches in situ, mais surtout sur des théorèmes et autres outils scientifiques, mathématiques et informatiques, qu'il est complexe de saisir pour ce mémoire. [123]

Anne Petit dans sa thèse, décrit un des effet chromatique à dominante spatiale, comme l'effet de cohésion paysagère. «Cet effet de la couleur a pour résultat de produire une impression de cohésion, d'homogénéité, d'ensemble ou d'unité urbaine ou paysagère.» [124]

Elle revient aussi sur les écrits de Jean-Pierre Colette et Luan Nguyen par rapport au rôle de la couleur dans la cohésion d'un espace : «On est ainsi amené à constater que certaines villes anciennes possèdent parfois une très forte cohésion qui repose essentiellement sur leur unité chromatique alors que du point de vue morphologique elles sont en fait composées d'éléments forts divers.» [125] A l'inverse, l'effet de cacophonie est une perte de cohésion urbaine qui créerait «une impression de déséquilibre visuel, d'hétérogénéité et de cacophonie».[126] Elle utilise comme exemple, le quartier Shoelcher à Nantes, qui ressemble beaucoup à Parc Marianne en termes de colorimétrie.

Elle écrit :

«Les bâtiments semblent avoir été construits sans prise en compte des gammes de couleurs de leur voisin. Ainsi, dans la première image par exemple, les verts ne correspondent pas (vert pomme saturé pour le bâtiment du fond et vert tendre pour le bâtiment de droite). Les jeux de contrastes ne sont pas cohérents d'un bâtiment à l'autre (contraste agressif rouge vif et blanc pour le bâtiment de gauche, et camaïeu de bleus pour le bâtiment de droite). Sur l'image de droite, le contraste (clair-obscur et complémentaire) vert-tendre et brun-rouge n'a rien à voir avec le bâtiment de derrière jouant sur des masses sombres et des contrastes de qualité (bleu sombre sur noir).» [127]

Ainsi, on pourrait rapprocher cette idée de cohésion urbaine et paysagère à celle des harmonies et de la cohérence chromatique.

De la même façon à Parc Marianne, cette cohérence chromatique ne semble pas vraiment présente. Le mélange de gris, de orange, de jaune, de rouge, de marron, avec des teintes plus ou moins saturées, et plus ou moins lumineuses, semble incohérent. Si l'on observe les couleurs, chacune semble jouer en solitaire. On ne voit que très peu de résonance dans les couleurs. Les rouges ne sont pas les mêmes, tout comme les jaunes, mais sont pourtant côte à côte. Contrairement aux villes polychromes, les bâtiments situés à proximité ne possèdent pas des couleurs contrastées, ce qui pourrait faire ressortir les couleurs d'une façon harmonieuse.

Mais, il existe différentes façons d'obtenir une cohérence chromatique. Les artistes du Bauhaus, en étudiant la couleur, ont élaboré différentes techniques afin d'obtenir une composition chromatique cohérente. Par exemple, Johannes Itten élabore le principes des contrastes et Josef Albers étudiait l'interaction des couleurs entre elles.

*Comment rendre un espace chromatique cohérent, alors qu'il ne l'est pas ?*

La couleur, comme nous l'avons vu dans le chapitre 1, possède d'autres effets à visée urbaines mais aussi sociales. Celles-ci sont liées à la création d'une mémoire du lieu, au développement d'une identité ou d'une image, la mise en récit et enfin l'appropriation ou la résistance. Cela nous prouve que la couleur possède bien des qualités, qu'il est intéressant de mettre en lumière.

Les exemples de Sidi Bou Saïd et Toulouse, semblent être les plus pertinents en termes de visée sociale de la couleur. Ces villes se sont réinventées grâce à leur(s) couleur(s), amorçant ainsi une certaine mise en récit. Mais aussi, et surtout, ces territoires s'identifient grâce à elle(s). Toulouse possède une forte identité de ville rose. Partout, on la reconnaît grâce à cela. Sidi Bou Saïd est une ville où les habitants se sont approprié les couleurs pour en faire leurs identités. Il sont fières de venir de cette ville et peuvent s'identifier au bleu et au blanc de leur territoire.

Ainsi, il semble plus simple pour les espaces polychromes "classiques" d'avoir une identité chromatique, que pour les espaces polychromes "diffus". En effet, on peut dire de la ville de Burano, qu'elle est le "port coloré près de Venise". On peut aussi dire que Colmar est la "ville aux maisons à colombages colorés."

Quand la polychromie est bien visible de tous, cela peut lui conférer une image de ville colorée, et ce même s'il en existe partout dans le monde. Dans tous les cas, une ville ou les couleurs sont très prégnantes, sera identifiée comme une ville colorée.

*Mais alors, qu'en est-il des quartiers/ ville/ZAC à la polychromie diffuse ?*

Dans la partie IV. du chapitre 2 du présent mémoire, nous abordons la question de l'identité du quartier Port Marianne. Indissociable de ce dernier, la ZAC Parc Marianne peine elle aussi à trouver son identité propre. Les couleurs ne sont surement pas assez importantes pour être perçues comme identitaire du quartier et l'incohérence chromatique ne va pas dans ce sens non plus.

*La création d'une cohérence chromatique pourrait-elle amorcer une identité polychrome ?*

## II. LA PROBLÉMATIQUE

A partir des enjeux ressortis de l'état de l'art et du diagnostic de Port Marianne, une problématique générale est ressortie :

COMMENT LA COULEUR, PAR LA RECHERCHE D'UNE COHÉRENCE CHROMATIQUE VIA LA CRÉATION D'UNE COMPOSITION COLORÉE, PEUT-ELLE AMORCER UNE IDENTITÉ POLYCHROME ?

## III. LES HYPOTHÈSES

Après avoir été sur site en analysant les couleurs selon les 3 échelles proche, moyenne et lointaine (voir la partie I. 3. b. Les échelles) et réinterrogé la cohérence chromatique, une hypothèse semblait se dégager :

*La cohérence chromatique urbaine serait le lien entre les trois échelles*

La cohérence chromatique semblait en effet être le fait de voir les mêmes couleurs aux trois échelles. Par exemple, si de loin on aperçoit du rouge, du blanc et du marron, il faudrait qu'à l'échelle moyenne et proche, on voit aussi du rouge, du blanc et du marron.

Cependant, en analysant précisément les couleurs depuis l'échelle proche, on s'aperçoit que la majorité des nuances de la ZAC sont visibles. Or, à l'échelle lointaine, on ne voit qu'une couleur (ou 2 parfois) par bâtiment.

L'idée était alors d'investir les façades afin de réguler la cohérence chromatique.

Or, les édifices ont été réalisés par des architectes, dont la couleur était l'un de leur parti-pris. Changer la couleur de la façade reviendrait à changer leur œuvre architecturale. Certes, à différents endroits dans le monde des chartes chromatiques ont été réalisées, afin de réguler les couleurs dans un ensemble d'habitation, une ZAC ou encore un quartier. On pense par exemple au travail du coloriste et architecte Tom Porter, qui proposa une palette de couleur différente pour les 4 éléments architecturaux que sont les portes, les toits, les sols et les façades, d'un futur quartier de la ville nouvelle de Newhall en Californie.

Mais, bien souvent ces chartes sont réalisées en amont de la conception architecturale et ne relèvent alors plus du choix de l'architecte. Sinon, elles peuvent être réalisées sur des ensembles anciens afin de restaurer les couleurs du patrimoine architectural. Ceci a été fait à Joigny en Bourgogne, par exemple. L'agence a3dc a réalisé une charte couleur du secteur sauvegardé visant à revaloriser l'architecture et dynamiser le centre ville. [128]

Cependant, ici, l'histoire n'est pas la même. Les bâtiments sont neufs et ont été réalisés par des architectes plus ou moins renommés de la région. Il semble donc complexe de pouvoir agir sur ces façades et ainsi affirmer ou infirmer cette hypothèse.

Ainsi, il a fallu reconsidérer cette hypothèse et au fil de l'avancement du projet et de l'écriture du mémoire, 3 hypothèses ont finalement découlé :

*- Un espace chromatiquement incohérent pourrait le devenir grâce à un travail des harmonies*

*- La cohérence chromatique pourrait amorcer une identité polychrome*

*- La couleur, par la composition chromatique, peut devenir vecteur d'appropriation*

# CHAPITRE 4 : LE PROJET

## I. DIAGNOSTIC AU REGARD DE LA COULEUR

### I. 1. Étude de terrain

Après avoir analysé le territoire dans une forme très classique de diagnostic urbain, nous allons procéder à un diagnostic chromatique pour prendre la mesure de la couleur au sein de la ZAC Parc Marianne. Pour ce faire, une étude de terrain poussée et organisée fut nécessaire. Cette étude s'est appuyé sur un relevé chromatique, nécessitant un nuancier chromatique.

#### I. 1. a. Les différents système de couleur

Il existe un bon nombre de nuanciers, qui ont tous des particularités. Voici quelques exemples :  
Le système de Munsell définit 1 500 couleurs en se basant sur leur ton, leur valeur et leur saturation, aussi appelé HVC: Hue, Value, Chroma.

Le système Pantone est beaucoup utilisé en architecture, en design et plus généralement en art. Il propose des couleurs dites universelles et se décompose en 2 catégories : PMS Pantone Matching System et FHI Pantone Fashion, Home and Interiors, permettant d'adapter le nuancier en fonction des besoins. Le FHI possède 3 049 couleurs et le PMS en possède 9 758.

Le système NCS est lié au fait que l'homme peut voir les six couleurs fondamentales : le rouge, le jaune, le vert et le bleu, le blanc et le noir. Il fut imaginé dans un espace de couleur tridimensionnel et propose 2 050 nuances. La codification des couleurs permettent d'indiquer la teneur en noir, la saturation, la teneur en blanc et donne finalement la tonalité de la couleur. Il existe aussi le système RAL, qui prend en compte la teinte, la luminosité et la saturation des 1688 couleurs.

Par chance, un peintre en bâtiment possédait un nuancier RAL et a bien voulu en faire don pour cette étude, ainsi que 2 nuanciers Chromatic. Ces deux derniers sont davantage utilisés par les peintres, car les couleurs présentes dans le nuancier sont directement disponibles en pot de peinture.

#### I. 1. b. La mise en œuvre

Nous utiliserons donc un nuancier RAL, un nuancier Chromatic et un nuancier Chromatic Façade, afin de trouver la nuance la plus exacte.



Les 3 nuanciers Ral, Chromatic et Chromatic Façade

Outre ces 3 nuanciers, le relevé chromatique nécessite une carte de la ZAC, un cahier, un stylo et un téléphone portable permettant de prendre des photos.

La méthodologie fut la suivante :

1. Repérage du bâtiment sur la carte en le numérotant.
2. Notation de toutes les couleurs présentes sur le bâtiment. Cette étape ne fut pas vraiment précise en termes d'expression colorimétrique.  
Par exemple : *"le gris clair tout en haut :"*  
*"le bleu des balcons :"*
3. Une fois toutes les couleurs repérées comme étant à qualifier, il faut passer à l'étape du nuancier. L'utilisation du nuancier RAL fut d'abord la "norme", puis cela a finalement été davantage le chromatic, qui présentait plus de nuances et des couleurs plus proches de celles des façades. Le chromatic-Façade fut vite écarté de l'étude car possédant des nuances trop similaires et trop tournées vers le gris et le beige.  
L'idée étant donc d'observer les couleurs sur la façade pour trouver la teinte la plus juste sur le nuancier.

Par exemple : *"le gris clair tout en haut : CH2 058 chromatic"*

La couleur des rez-de-chaussés est accessible pour un relevé colorimétrique de près, ce qui permet de poser le nuancier sur l'aplat et couleur. Parfois, ce n'est pas le cas et le relevé doit donc se faire de loin, ce qui complique légèrement la tâche.



Relevé chromatique de près

Relevé chromatique de loin

4. Enfin, la dernière étape est de prendre des photos des couleurs des façades. Il faut d'abord prendre une photo le plus en face et droit possible afin de faciliter la prochaine étape (voir I. 1. c. donner à voir).

Ensuite, plusieurs photos sont prises des deux côtés, dans l'alignement de la rue ou encore de plus loin si le terrain le permet.

Une fois les nuances inscrites dans le carnet et les photos prises, il est maintenant important de donner à voir ces couleurs.

#### I. 1. c. Donner à voir

Comme nous le savons, les couleurs vues dans la "réalité" et celle de l'appareil photo ou du téléphone portable, ne sont pas les mêmes. Ainsi, il n'est pas possible de simplement montrer une photo de la façade pour donner à voir sa vraie teinte. Si la météo n'est pas la même d'un jour à l'autre, cela peut aussi fausser la couleur des façades et limiter la pertinence de l'étude.

Ainsi, chaque bâtiment fut vectorisé grâce au logiciel Adobe Illustrator et colorisé en fonction des teintes définies in situ. Nous obtenons donc un diagnostic chromatique comprenant les bâtiments dans leurs couleurs les plus fidèles possible et regroupe différentes informations. D'abord le nom du bâtiment, l'agence d'architecture l'ayant réalisé, sa localisation et les activités qui le compose. Dans un second temps, des informations précises sont données sur les couleurs des différents bâtis. Nous y retrouvons donc chaque couleur qui compose le bâtiment (entre 3 et 6), son nom et sa référence dans le nuancier utilisé ainsi que sa saturation et sa luminosité mesurée en pourcentage (se référer si besoin à l'annexe 1 de la page ...). Enfin, 3 photos permettent d'illustrer les couleurs du bâtiment, vu à 3 point de vue différents.

Pour précision, tous les rez-de-chaussée de la ZAC sont de la même couleur.

#### I. 2. Chroma

Le terme «Chroma» renvoi à celui de «chromatique», signifiant «relatif aux couleurs» (Larousse).

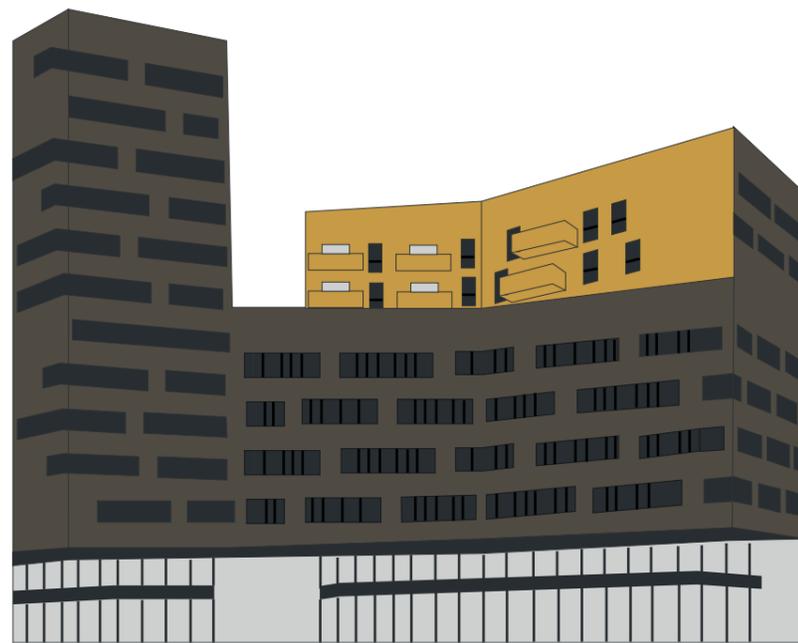
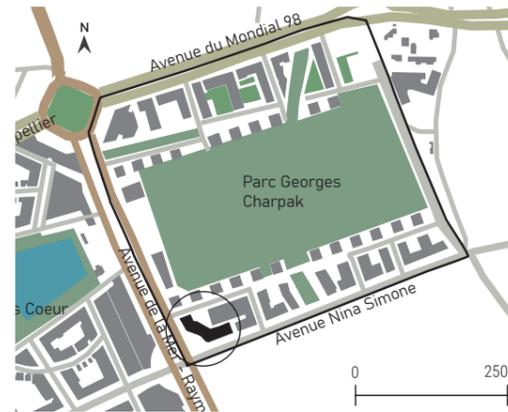
Les Chroma sont disposés dans un ordre particulier et font référence aux séquences visuelles établies à la page ...

Chaque séquence est analysée en partant du bâtiment le plus à l'ouest jusqu'à celui le plus à l'est. Un plan de localisation permet de mieux se repérer au sein de la ZAC.

Les pages suivantes sont donc dédiées au diagnostic chromatique «chroma».

# CHROMA

« DoraMar »  
 Architectes : Agence Architecture Studio  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Place Pablo Picasso  
 Activités : logements et bureaux



**JAUNE DIDAY**  
 CH2 0885  
 Chromatic

Luminosité : 80 %  
 Saturation : 70 %

**GRIS BRUN**  
 RAL 7013  
 Nuancier RAL

Luminosité : 34 %  
 Saturation : 20 %

**GRIS NOIR**  
 RAL 7021  
 Nuancier RAL

Luminosité : 20 %  
 Saturation : 5 %



Photo prise le 14 mars



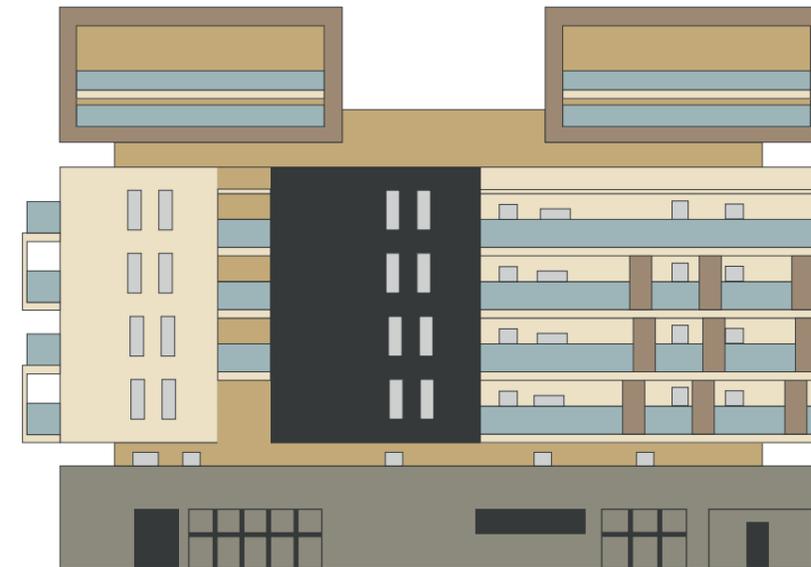
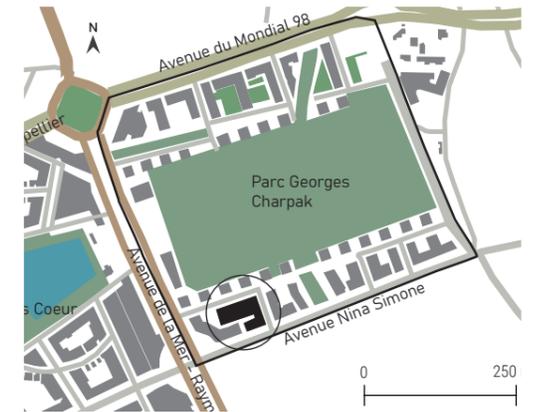
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars-

# CHROMA

« Sidney Bechet »  
 Architectes : Agence Costes Architecture  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : logements



**BLANC CONTAMINE**  
 CH2 0117

Luminosité : 94 %  
 Saturation : 14 %

**BEIGE JUSSIEU**  
 CH11F83  
 Chromatic-Fa-

Luminosité : 79 %  
 Saturation : 41 %

**BEIGE CASTINE**  
 CH2 0968  
 Chromatic

Luminosité : 66 %  
 Saturation : 28 %

**GRIS GALET**  
 CH2 1091  
 Chromatic

Luminosité : 29 %  
 Saturation : 3 %

**BLEU CUPCAKE**  
 CH2 0284  
 Chromatic

Luminosité : 75 %  
 Saturation : 11 %

**GRIS BOBIGNY**  
 CH12F79  
 Chromatic-Fa-

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %



Photo prise le 14 mars



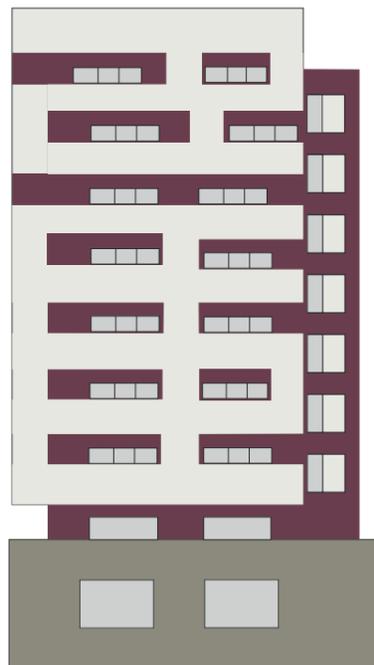
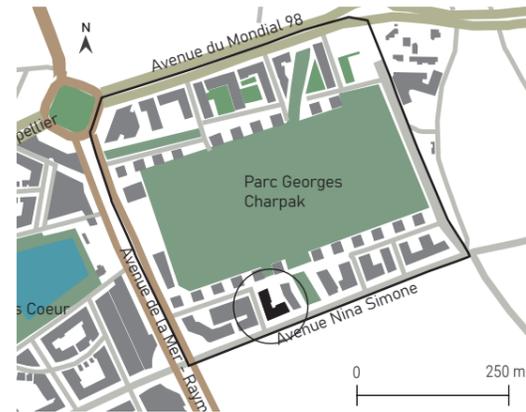
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars

# CHROMA

«Nouvelle ligne»  
 Architectes : Agence Architecture Studio  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RALCJ

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

ROUGE VAROSA  
 CH2 0503  
 Chromatic

Luminosité : 44 %  
 Saturation : 42 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %



Photo prise le 14 mars



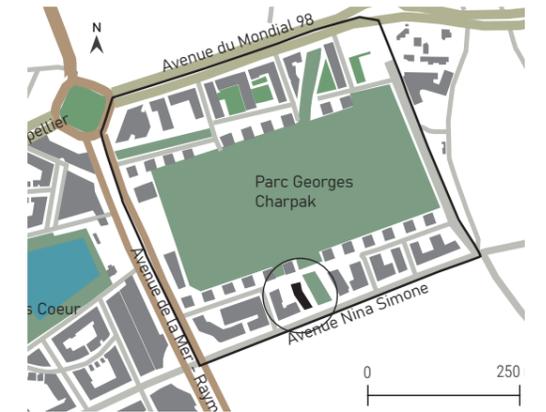
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars

# CHROMA

« Pink Garden »  
 Architectes : Archikubik  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

VERT MYRTHE  
 CH2 0309  
 Chromatic

Luminosité : 87 %  
 Saturation : 8 %

VERT TELEMARCK  
 CH2 1141  
 Chromatic

Luminosité : 74 %  
 Saturation : 7 %

GRIS NOIR  
 RAL 7021  
 Nuancier RAL

Luminosité : 20 %  
 Saturation : 5 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %



Photo prise le 14 mars



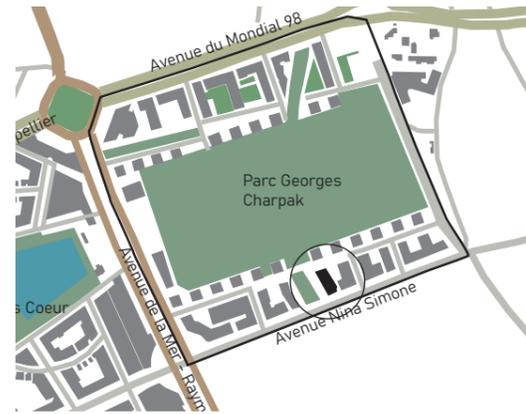
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars

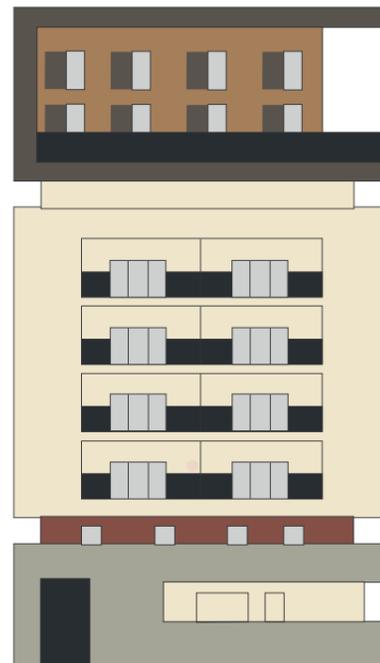
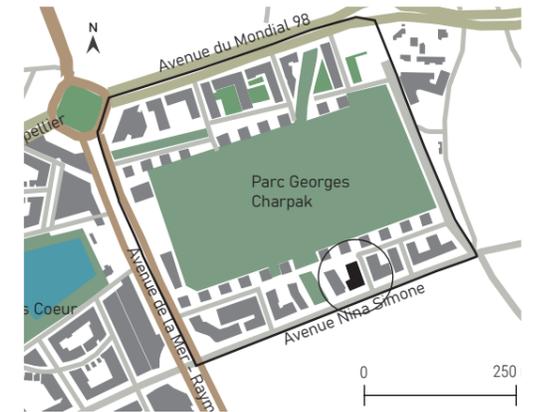
# CHROMA

«Equinoxe»  
 Architectes : Lebunetel+Associés Architectes  
 Urbanistes  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : logements



# CHROMA

« @Tmosph'air »  
 Architectes : Imagine  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : commerces et logements



BLANC FAINE  
 CH2 0116  
 Chromatic  
 Luminosité : 94 %  
 Saturation : 14 %

VERT BOURRACHE  
 CH2 1147  
 Chromatic  
 Luminosité : 69 %  
 Saturation : 10 %

OCRE DANAKIL  
 CH2 0409  
 Chromatic  
 Luminosité : 70 %  
 Saturation : 49 %



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BLEU CUPCAKE  
 CH2 0284  
 Chromatic  
 Luminosité : 75 %  
 Saturation : 11 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

GRIS NOIR  
 RAL 7021  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 20 %  
 Saturation : 5 %

BRUN YUCUTAN  
 CH2 1048  
 Chromatic  
 Luminosité : 39 %  
 Saturation : 18 %

ROUGE SENTIER  
 CH10F86  
 Chromatic  
 Luminosité : 55 %  
 Saturation : 51 %

GRIS POUSSIERE  
 RAL 7037  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 49 %  
 Saturation : 2 %



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 14 mars



Photo prise le 14 mars



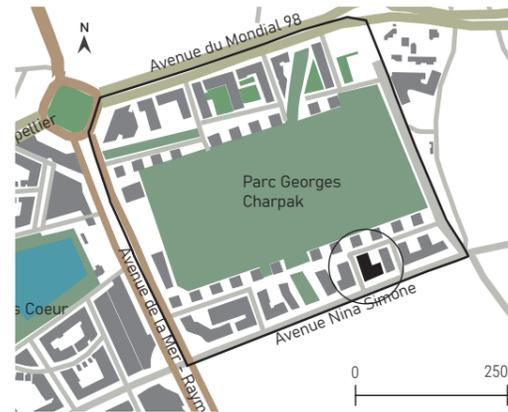
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars

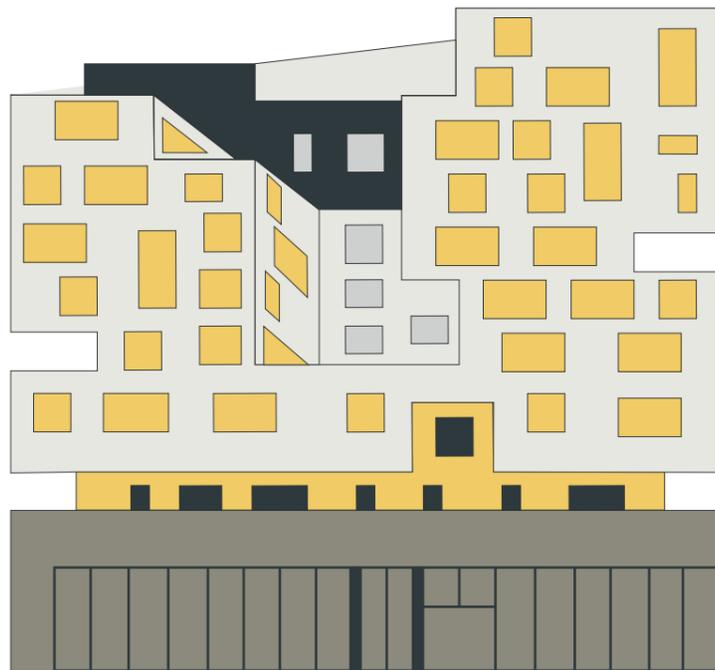
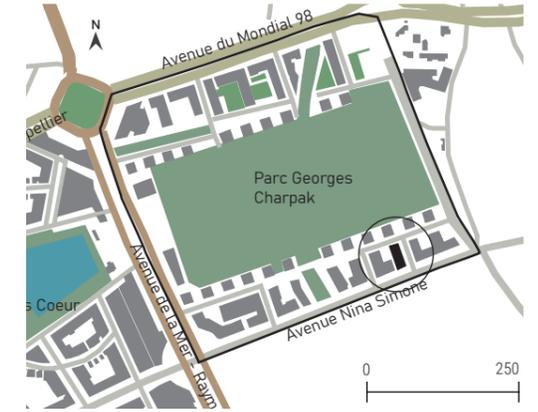
# CHROMA

« So Park »  
 Architectes : Brenac-Gonzalez & Associés  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : commerces et logements



# CHROMA

« Amborella »  
 Architectes : Architecturestudio  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : commerces et logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

JAUNE MEHOFFER  
 CH2 0832  
 Chromatic  
 Luminosité : 96 %  
 Saturation : 59 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

GRIS ANTHRACITE  
 CH2 1108  
 Chromatic  
 Luminosité : 25 %  
 Saturation : 15 %



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

GRIS ANTHRACITE  
 CH2 1108  
 Chromatic  
 Luminosité : 25 %  
 Saturation : 15 %



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 14 mars



Photo prise le 28 mars

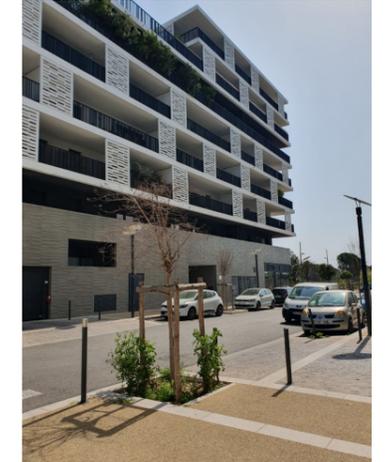
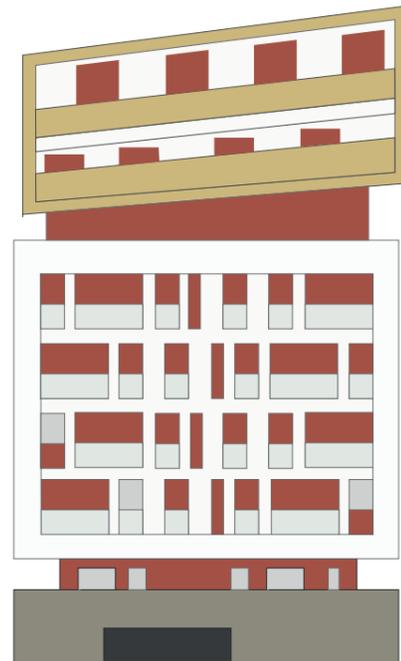
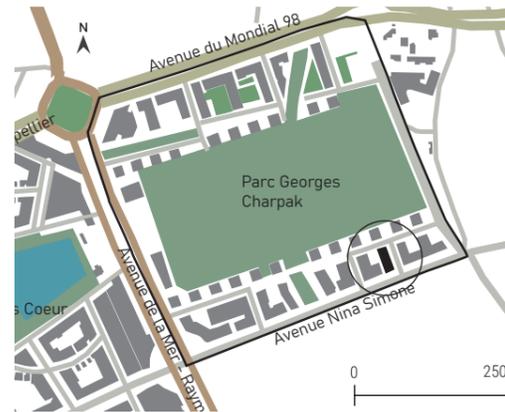


Photo prise le 28 mars

# CHROMA

«Ella Fitzgerald»  
 Architectes : Tourre Sanchis Architectes  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : logements



BLANC AROLLA  
 CH2 0837  
 Chromatic  
 Luminosité : 99 %  
 Saturation : 1 %

BLANC BRUNNI  
 CH2 0021  
 Chromatic  
 Luminosité : 93 %  
 Saturation : 2 %

JAUNE LAVEAUX  
 CH2 0831  
 Chromatic  
 Luminosité : 83 %  
 Saturation : 42 %

GRIS NOIR  
 RAL 7021  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 20 %  
 Saturation : 5 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

ROUGE MEURSAULT  
 CH2 0880  
 Chromatic  
 Luminosité : 67 %  
 Saturation : 62 %

BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BLEU CUPCAKE  
 CH2 0284  
 Chromatic  
 Luminosité : 75 %  
 Saturation : 11 %

GRIS ECRU  
 CH2 1071  
 Chromatic  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 4 %

JAUNE DOU  
 CH2 0830  
 Chromatic  
 Luminosité : 73 %  
 Saturation : 68 %



Photo prise le 14 mars



Photo prise le 28 mars

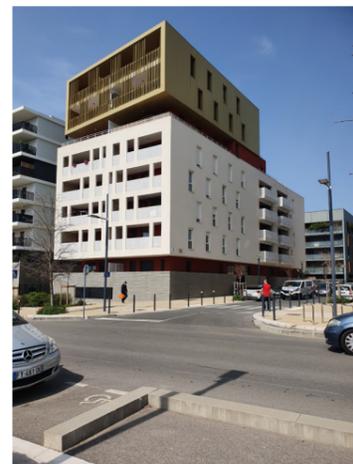


Photo prise le 28 mars

# CHROMA

« Quint & Sens »  
 Architectes : A+ Architecture  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue Nina Simone  
 Activités : logements et commerces

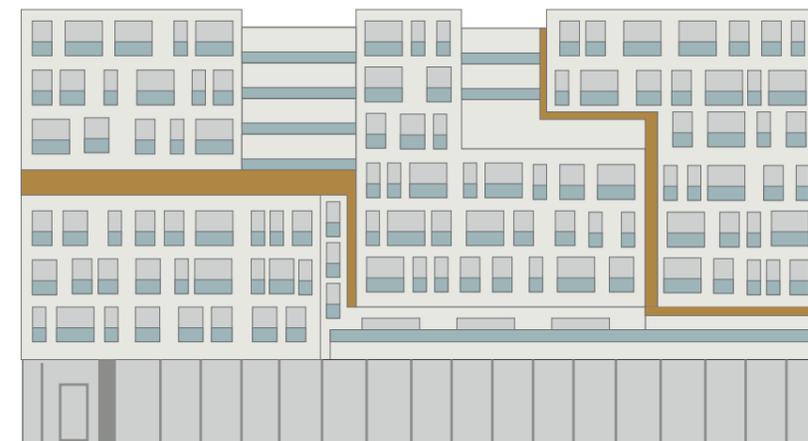
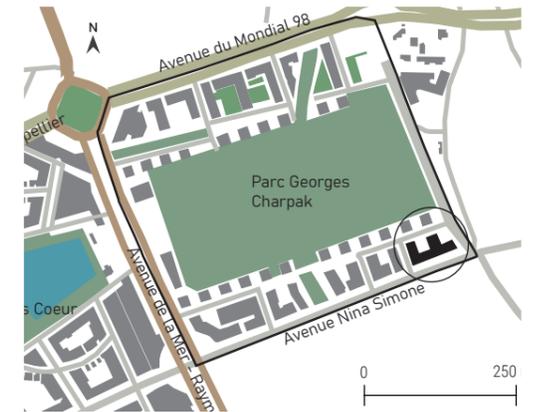


Photo prise le 14 mars



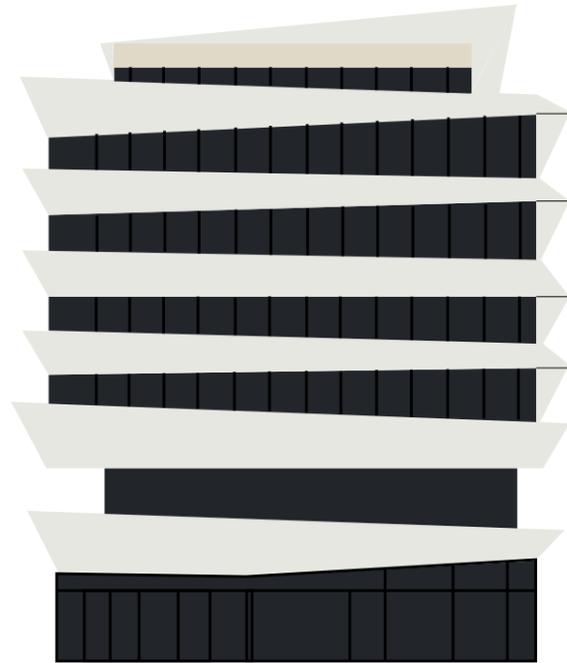
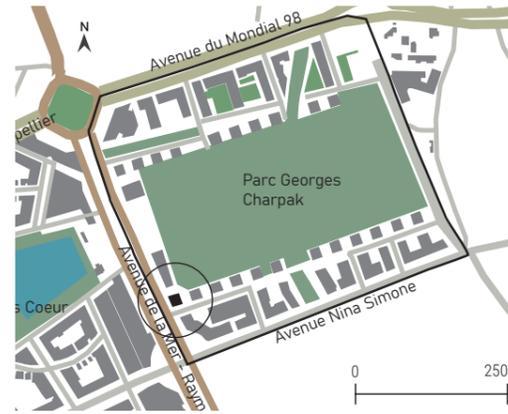
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 14 mars

# CHROMA

« Office Notarial »  
 Architectes : A+ Architecture  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue de la Mer - Raymond Dugrand  
 Activités : Bureaux



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BLANC CRÈME  
 RAL 9011  
 Nuancier RAL

Luminosité : 91 %  
 Saturation : 10 %

NOIR DE SECURITE  
 RAL 9004  
 Nuancier RAL

Luminosité : 18 %  
 Saturation : 1 %



Photo prise le 14 mars

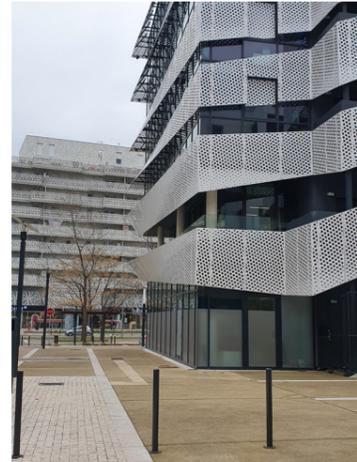


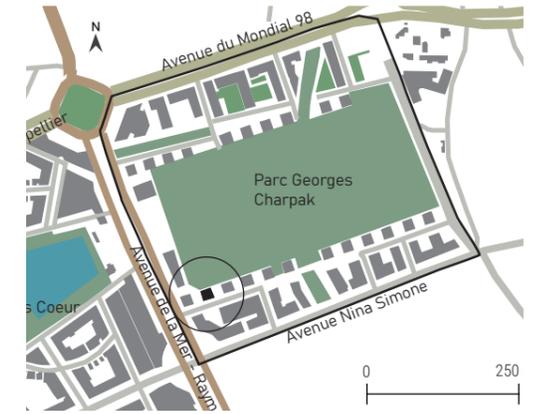
Photo prise le 14 mars



Photo prise le 28 mars

# CHROMA

« Luminescence »  
 Architectes : Yellow Architecture  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Ray Charles  
 Activités : logements et commerces



BLANC ASPEN  
 CH2 0031  
 Chromatic

Luminosité : 96 %  
 Saturation : 5 %

BLEU CUPCAKE  
 CH2 0284  
 Chromatic

Luminosité : 75 %  
 Saturation : 11 %

GRIS PLATINE  
 CH2 1137  
 Chromatic

Luminosité : 63 %  
 Saturation : 4 %

GRIS NOIR  
 RAL 7021  
 Nuancier RAL

Luminosité : 20 %  
 Saturation : 5 %

VERT WESTMINSTER  
 CH2 0783  
 Chromatic

Luminosité : 77 %  
 Saturation : 63 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars

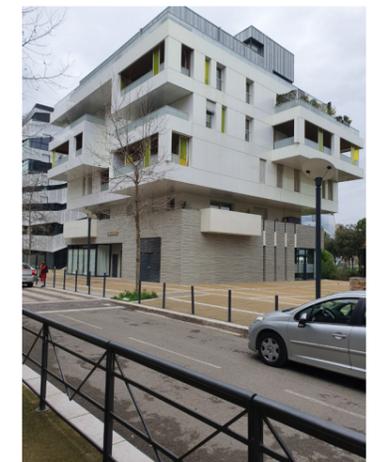
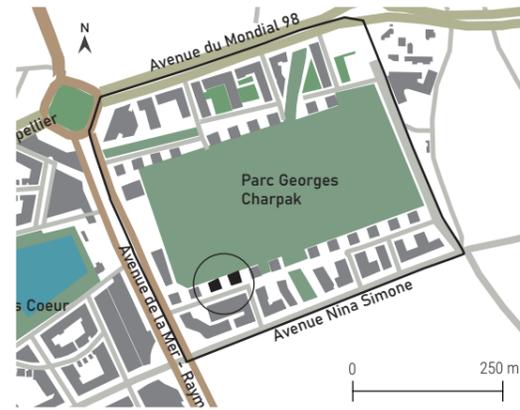


Photo prise le 14 mars

# CHROMA

« Luminescence » :  
 Architectes : NBJ Architectes  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Ray Charles  
 Activités : Logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

GRIS LONDRES  
 CH2 1067  
 Chromatic

Luminosité : 73 %  
 Saturation : 5 %

BLEU CUPCAKE  
 CH2 0284  
 Chromatic

Luminosité : 75 %  
 Saturation : 11 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

JAUNE NIKI  
 CH2 0837  
 Chromatic

Luminosité : 94 %  
 Saturation : 55 %



Photo prise le 28 mars



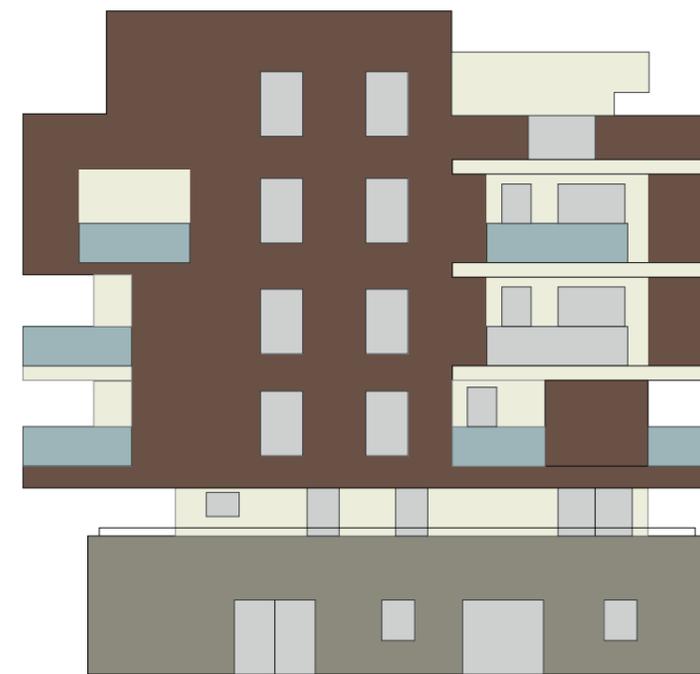
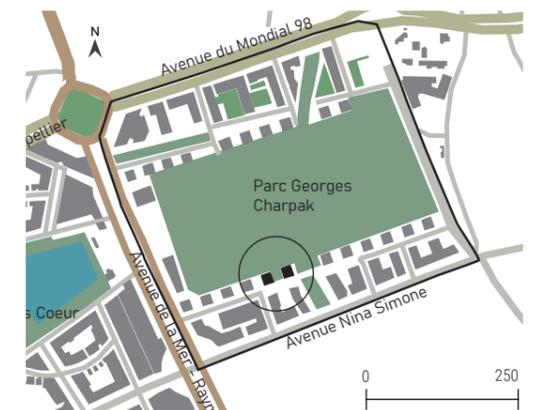
Photo prise le 14 mars



Photo prise le 14 mars

# CHROMA

« Green Square »  
 Architectes : Flint  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Ray Charles  
 Date de livraison :  
 Activités : Logements



BLANC ABONDANCE  
 CH2 0030  
 Chromatic

Luminosité : 95 %  
 Saturation : 6 %

BLEU CUPCAKE  
 CH2 0284  
 Chromatic

Luminosité : 75 %  
 Saturation : 11 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BRUN PÂLE  
 RAL 8025  
 Nuancier RAL

Luminosité : 46 %  
 Saturation : 38 %



Photo prise le 28 mars



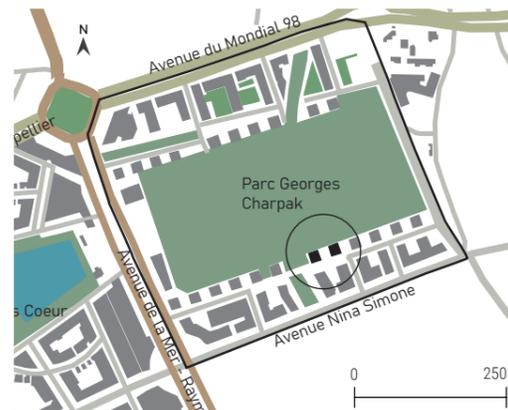
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 14 mars

# CHROMA

« Novalia »  
 Architectes : Koz Et Bpd  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Jean Ferrat  
 Activités : logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BEIGE TAWANA  
 CH2 0989  
 Chromatic

Luminosité : 75 %  
 Saturation : 39 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BRUN PESCARA  
 CH2 1047  
 Chromatic

Luminosité : 62 %  
 Saturation : 4 %

GRIS MINERAI  
 CH2 1062  
 Chromatic

Luminosité : 62 %  
 Saturation : 4 %



Photo prise le 14 mars



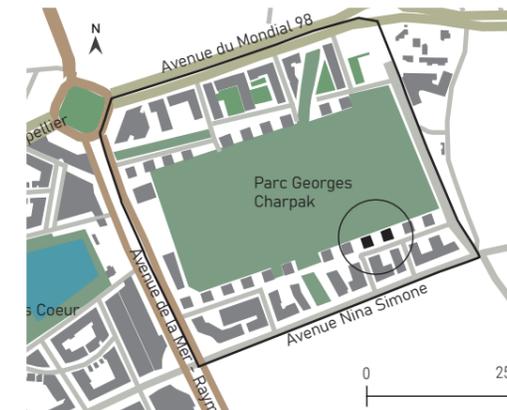
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars

# CHROMA

« Les Hauts Du Parc »  
 Architectes : Kern  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Jean Ferrat  
 Activités : logements



GRIS SIRIUS  
 CH2 1136  
 Chromatic

Luminosité : 71 %  
 Saturation : 3 %

GRIS ALGER  
 CH2 1092  
 Chromatic

Luminosité : 57 %  
 Saturation : 1 %

BLEU CUPCAKE  
 CH2 0284  
 Chromatic

Luminosité : 75 %  
 Saturation : 11 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BEIGE TAWANA  
 CH2 0989  
 Chromatic

Luminosité : 75 %  
 Saturation : 39 %



Photo prise le 14 mars



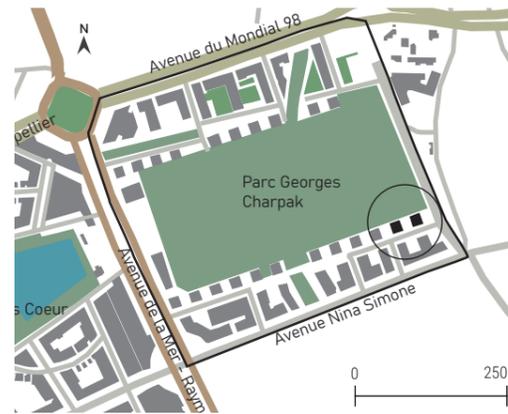
Photo prise le 28 mars



Photo prise le 14 mars

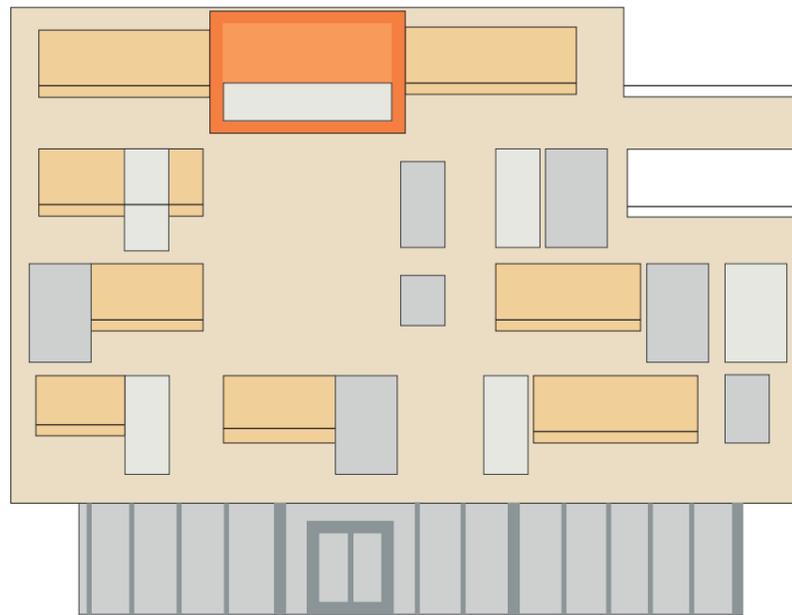
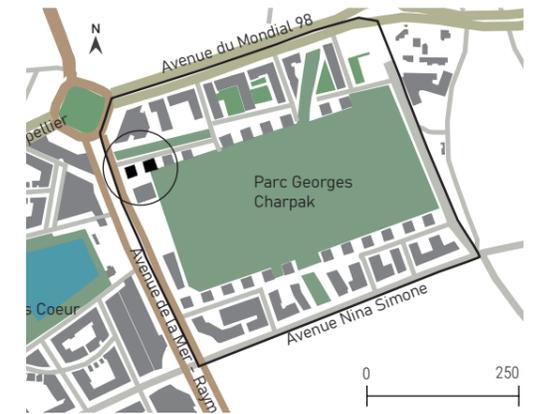
# CHROMA

Architectes : C. Marmey  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Jean Ferrat  
 Activités : logements et commerces



# CHROMA

« Canopée »  
 Architectes : MDR  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Andy Warhol  
 Activités : logements et commerces



BLANC ABONDANCE  
 CH2 0030  
 Chromatic

Luminosité : 94 %  
 Saturation : 14 %

JAUNE TOGO  
 CH2 0139  
 Chromatic

Luminosité : 96 %  
 Saturation : 34 %

GRIS FENETRE  
 RAL 7040  
 Nuancier RAL

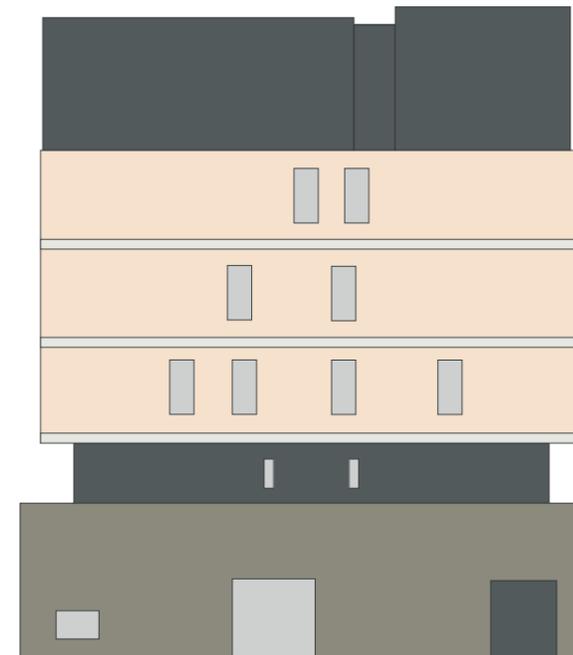
Luminosité : 62 %  
 Saturation : 5 %

ORANGE MUROISE  
 CH2 0853  
 Chromatic

Luminosité : 94 %  
 Saturation : 77 %

ORANGE MARANG  
 CH2 0856  
 Chromatic

Luminosité : 96 %  
 Saturation : 66 %



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BEIGE CASSONNADE  
 CH2 0167  
 Chromatic

Luminosité : 97 %  
 Saturation : 14 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

GRIS DELI  
 CH2 1074  
 Chromatic

Luminosité : 38 %  
 Saturation : 5 %



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 28 mars



Photo prise le 9 avril



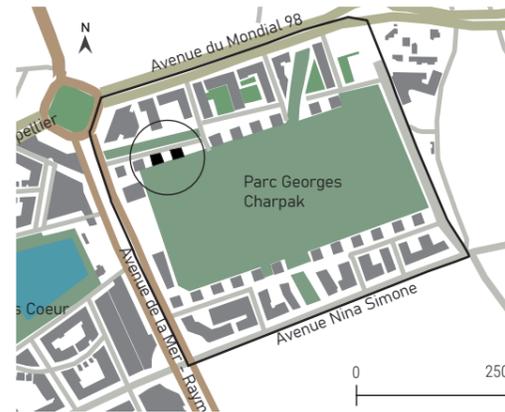
Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

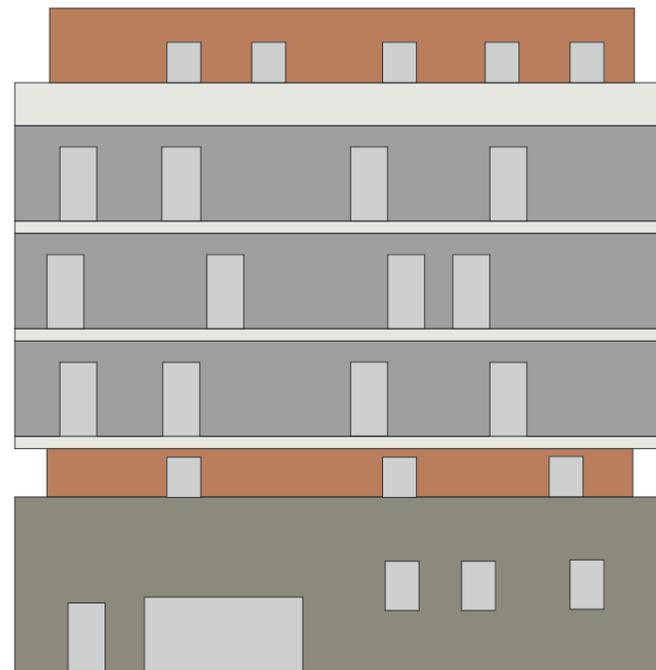
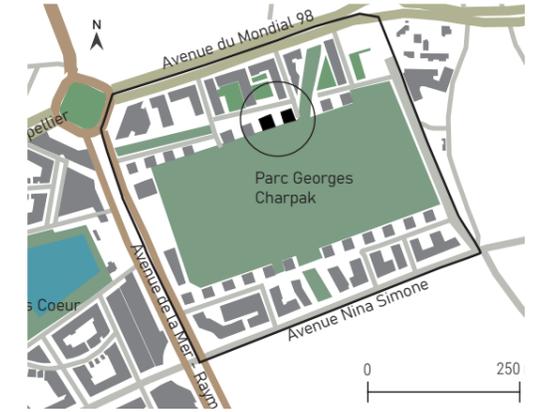
# CHROMA

« Les Villegiales »  
 Architectes : Duval Architecte  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Andy Warhol  
 Activités : logements



# CHROMA

Architectes : Atelier Nebout  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Andy Warhol  
 Activités : logements

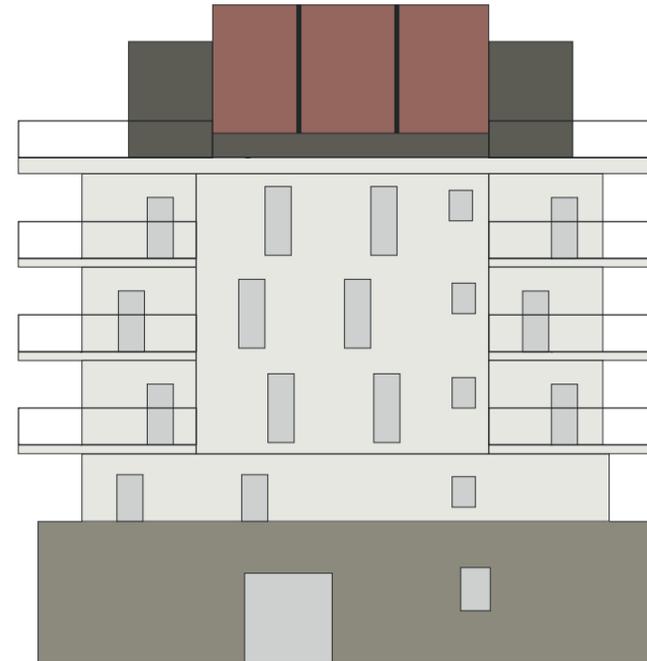


BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

GRIS ARGENT  
 CH2 1088  
 Chromatic  
 Luminosité : 66 %  
 Saturation : 2 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

GOLD VENDEE  
 CH2 0872  
 Chromatic  
 Luminosité : 76 %  
 Saturation : 54 %



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BRUN PESCARA  
 CH2 1047  
 Chromatic  
 Luminosité : 18 %  
 Saturation : 2 %

GOLD BAUGE  
 CH2 0917  
 Chromatic  
 Luminosité : 62 %  
 Saturation : 38 %



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

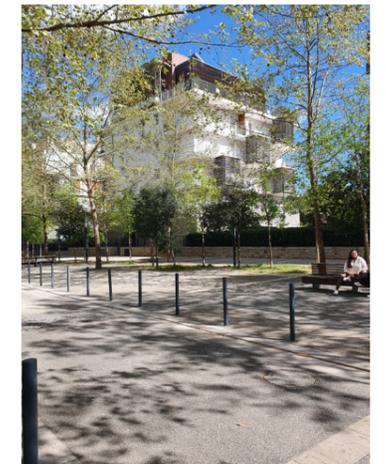
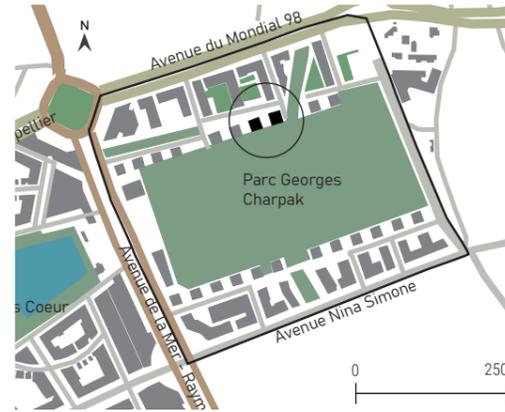


Photo prise le 9 avril

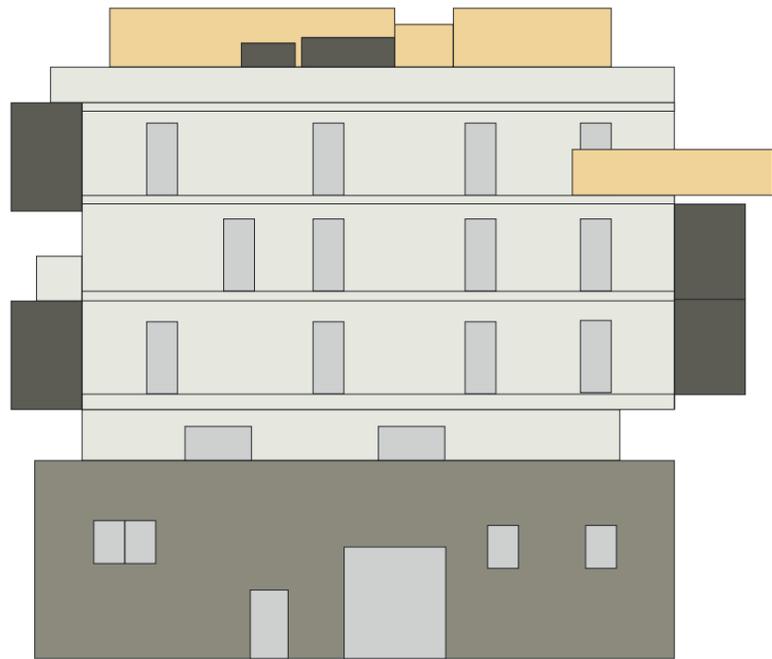
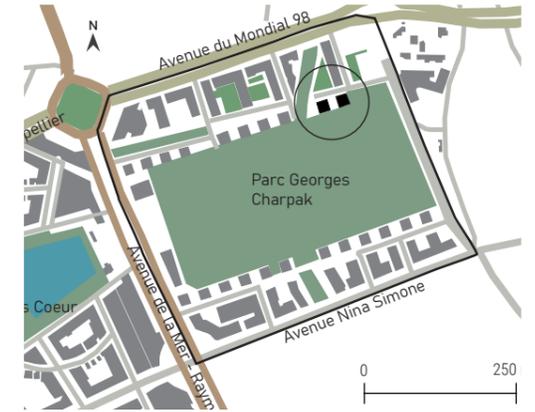
# CHROMA

« Millenium Parc »  
 Architectes :  
 Localisation : Atelier Patrice Genet  
 Rue Andy Warhol  
 Activités : logements



# CHROMA

« Parc Avenue »  
 Architectes : Architecturestudio  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Rue Andy Warhol  
 Activités : logements

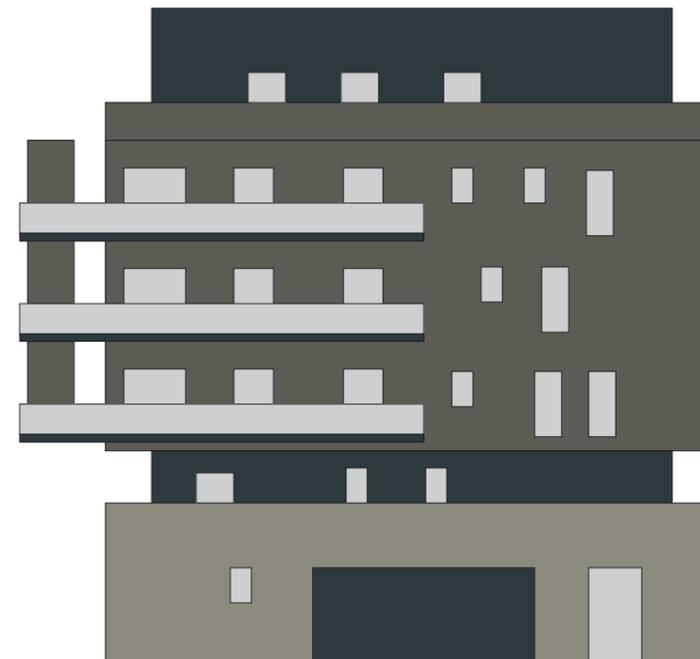


BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

JAUNE VANDONGEN  
 CH2 0391  
 Chromatic  
 Luminosité : 95 %  
 Saturation : 35 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BRUN PESCARA  
 CH2 1047  
 Chromatic  
 Luminosité : 18 %  
 Saturation : 2 %



GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade  
 Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BRUN PESCARA  
 CH2 1047  
 Chromatic  
 Luminosité : 18 %  
 Saturation : 2 %

GRIS ANTHRACITE  
 RAL 7016  
 Nuancier RAL  
 Luminosité : 25 %  
 Saturation : 14 %

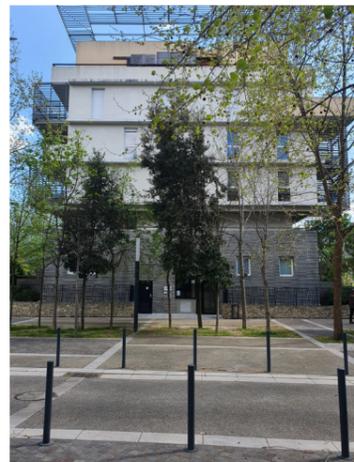


Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



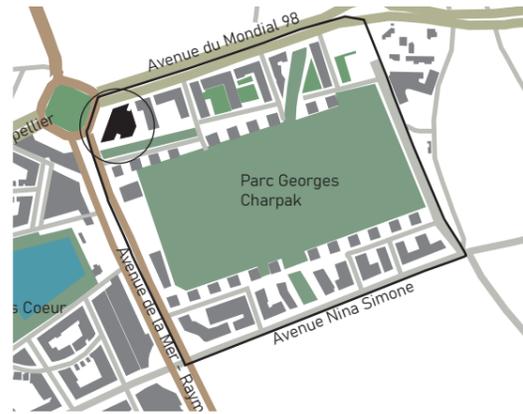
Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

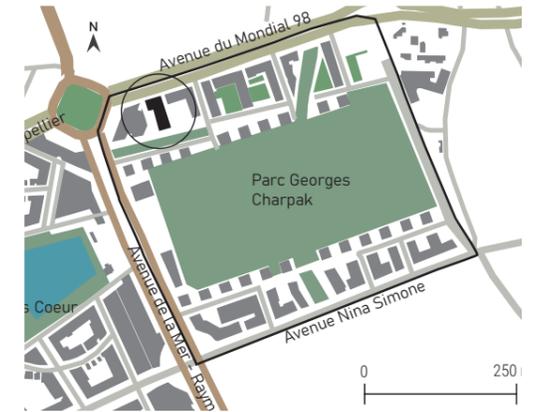
# CHROMA

« Oz'Zone »  
 Architectes : Architecturestudio  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Place Ernest Garnier  
 Activités : Bureaux et commerces



# CHROMA

« Le Rubis »  
 Architectes : Jean-Paul Viguier et Associés  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue du Mondial 98  
 Activités : commerces et logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

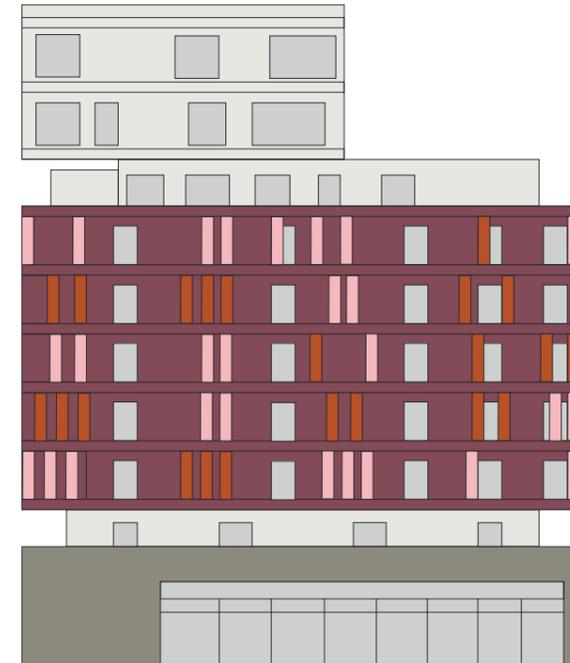
Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BRUN VERT  
 RAL 8000  
 Nuancier RAL

Luminosité : 55 %  
 Saturation : 56 %

GRIS PERSEE  
 CH2 1109  
 Chromatic

Luminosité : 25 %  
 Saturation : 14 %



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

ROSE MATRICAIRE  
 CH2 0213  
 Chromatic

Luminosité : 96 %  
 Saturation : 21 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

ROSE MAZURKA  
 CH2 0510  
 Chromatic

Luminosité : 55 %  
 Saturation : 46 %

ORANGE ROUGE  
 RAL 2001  
 Nuancier RAL

Luminosité : 73 %  
 Saturation : 85 %



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

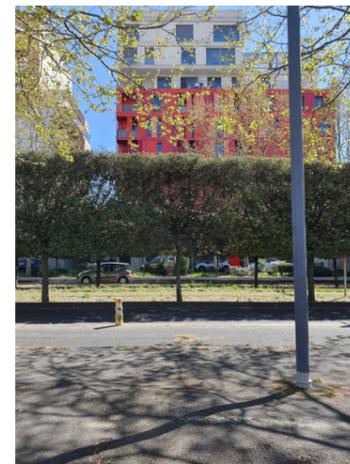


Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

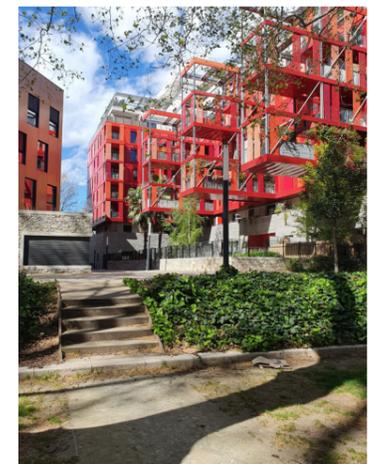
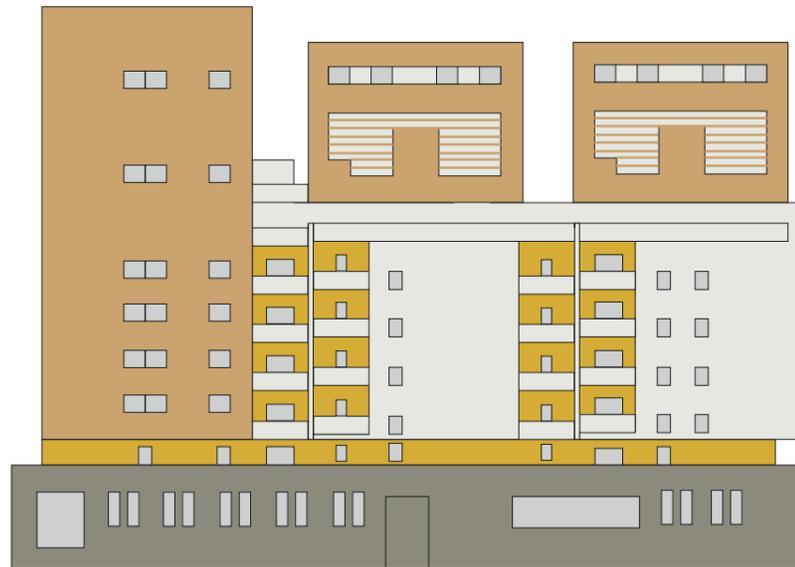
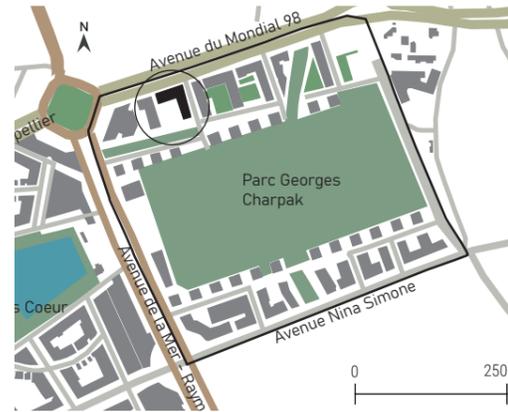


Photo prise le 9 avril

# CHROMA

« Aristide Briand »  
 Architectes : Cabinet Serado  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue du Mondial 98  
 Activités : Logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

JAUNE SABLE  
 RAL 1002  
 Nuancier RAL

Luminosité : 83 %  
 Saturation : 49 %

JAUNE CITRON  
 RAL 1012  
 Nuancier RAL

Luminosité : 86 %  
 Saturation : 84 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %



Photo prise le 9 avril



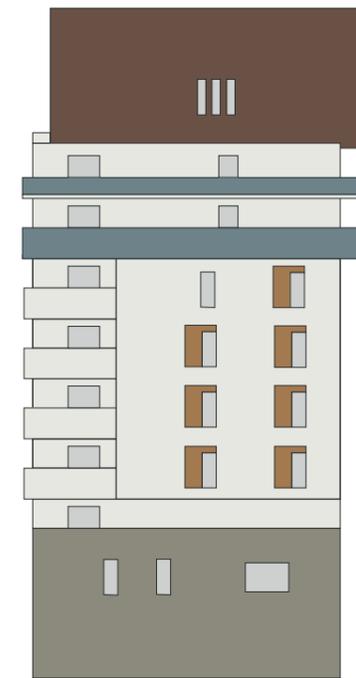
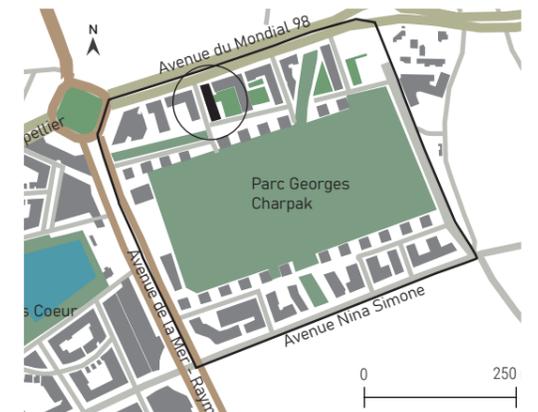
Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

# CHROMA

« René Cassin »  
 Architectes : Cardin Architecture  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue du Mondial 98  
 Activités : Logements



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BEIGE BRUN  
 RAL 1011  
 Nuancier RAL

Luminosité : 68 %  
 Saturation : 55 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BRUN PALE  
 RAL 8025  
 Nuancier RAL

Luminosité : 46 %  
 Saturation : 38 %

GRIS PETIT-GRIS  
 RAL 7000  
 Nuancier RAL

Luminosité : 56 %  
 Saturation : 18 %



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

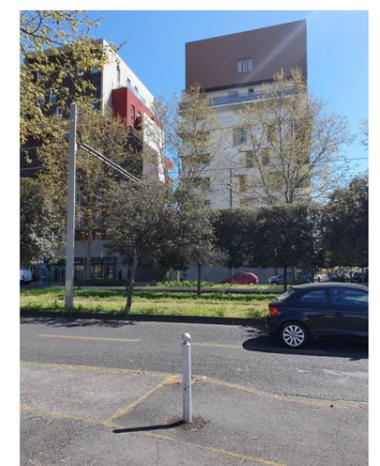
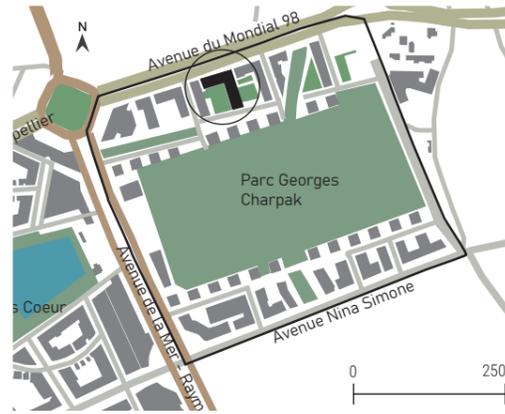


Photo prise le 9 avril

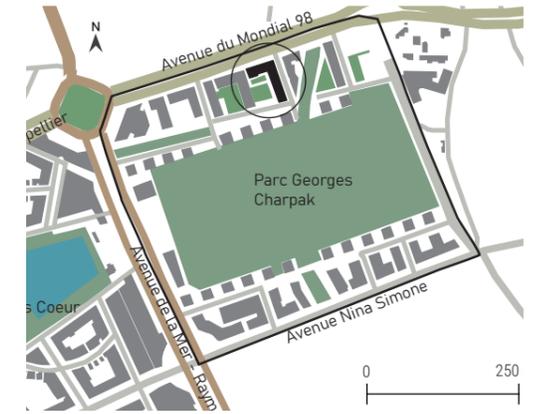
# CHROMA

« Odysée Marianne »  
 Architectes : Boyer - Gibaud - Percheron  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue du Mondial 98  
 Activités : commerces et logements



# CHROMA

« Coeur Marianne »  
 Architectes : Agence Morales  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue du Mondial 98  
 Activités : logements et commerces



BLANC VERCORIN  
 CH2 0041  
 Chromatic

Luminosité : 98 %  
 Saturation : 1 %

GRIS GEMINI  
 CH2 1146  
 Chromatic

Luminosité : 80 %  
 Saturation : 6 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

MARRON BAVIERE  
 CH2 0905  
 Chromatic

Luminosité : 43 %  
 Saturation : 56 %

BRUN PESCARA  
 CH2 1047  
 Chromatic

Luminosité : 18 %  
 Saturation : 2 %

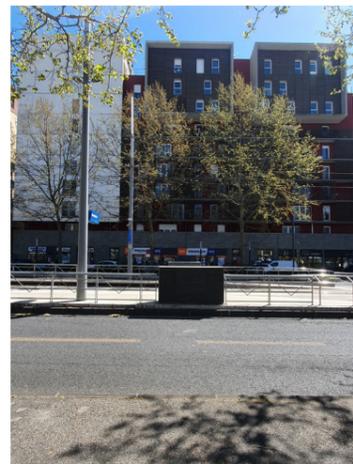


Photo prise le 9 avril

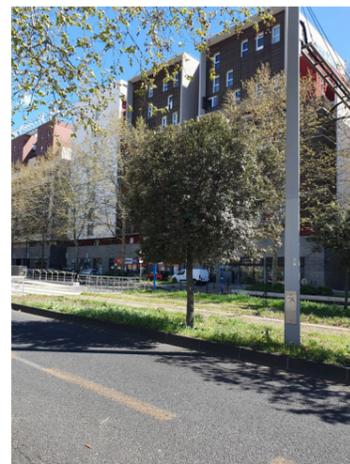


Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

JAUNE MEMLING  
 CH2 0382  
 Chromatic

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

BEIGE SILICE  
 CH2 0971  
 Chromatic

Luminosité : 86 %  
 Saturation : 21 %

ROUGE BAIGORRY  
 CH2 0914  
 Chromatic

Luminosité : 45 %  
 Saturation : 44 %

BRUN BOURBONNAIS  
 CH2 0922  
 Chromatic

Luminosité : 54 %  
 Saturation : 37 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

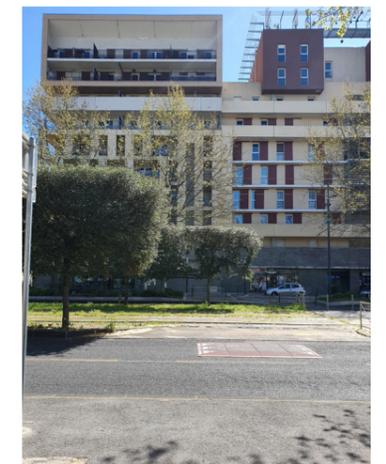
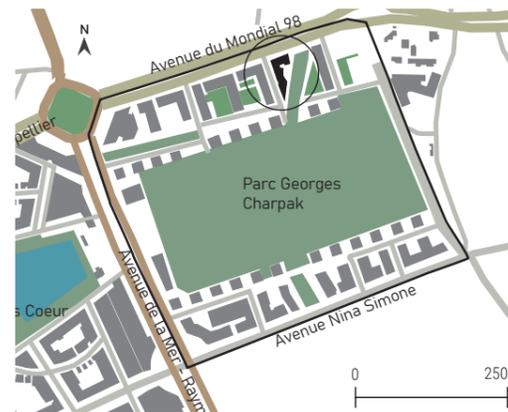


Photo prise le 9 avril

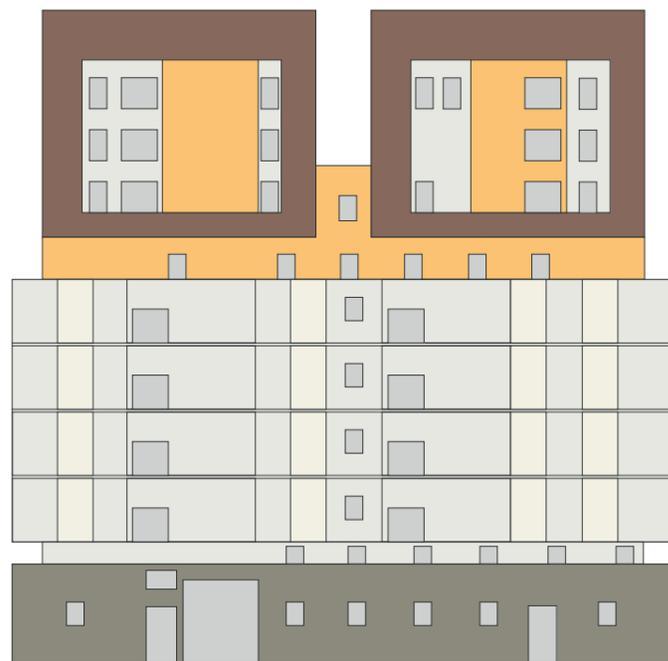
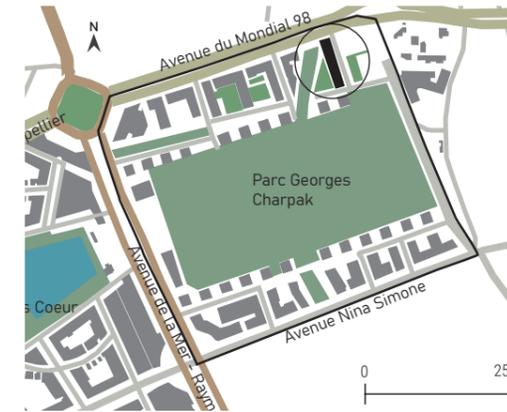
# CHROMA

« Boris Vian »  
 Architectes : Scpa Nicolas Et Maurin  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue du Mondial 98  
 Activités : logements



# CHROMA

« Le Jardin Des Arts »  
 Architectes : Brochet Lajus Pueyo  
 Localisation : ZAC Parc Marianne  
 Avenue du Mondial 98  
 Activités : logements et commerces



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

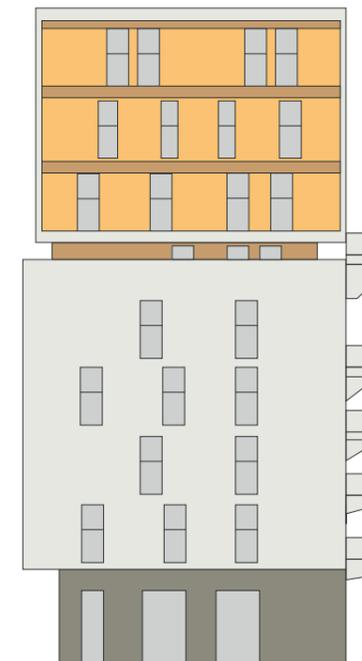
Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

BLANC ASPEN  
 CH2 0031  
 Chromatic

Luminosité : 96 %  
 Saturation : 15 %

JAUNE MAES  
 CH2 0397  
 Chromatic

Luminosité : 98 %  
 Saturation : 55 %



BLANC DE SECURITE  
 RAL 9003  
 Nuancier RAL

Luminosité : 92 %  
 Saturation : 1 %

JAUNE MAES  
 CH2 0397  
 Chromatic

Luminosité : 98 %  
 Saturation : 55 %

OCRE ROCHEUSE  
 CH2 0408  
 Chromatic

Luminosité : 81 %  
 Saturation : 49 %

MARRON SAXE  
 CH2 0942  
 Chromatic

Luminosité : 57 %  
 Saturation : 34 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %

GRIS BOBIGNY  
 CH12F79  
 Chromatic-Façade

Luminosité : 59 %  
 Saturation : 14 %



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril

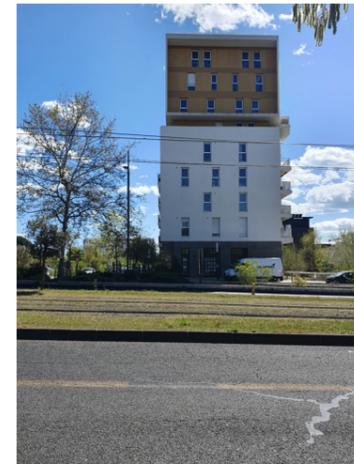


Photo prise le 9 avril



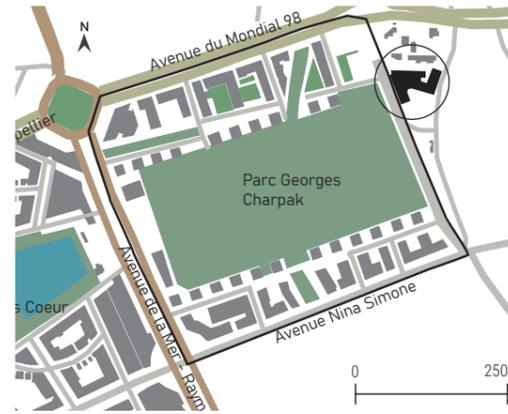
Photo prise le 9 avril



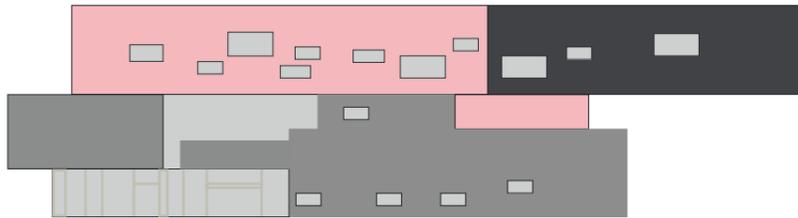
Photo prise le 9 avril

# CHROMA

Groupe scolaire André Malraux  
Architectes : Dominique Coulon & associés  
Localisation : Avenue Juan Miro  
Date de livraison : 2012  
Activités : établissement scolaire



ROSE MATRICAIRE  
CH2 0213  
Chromatic  
Luminosité : 96 %  
Saturation : 21 %



GRIS GALET  
CH2 1091  
Chromatic  
Luminosité : 29 %  
Saturation : 3 %

GRIS ECRU  
CH2 1071  
Chromatic  
Luminosité : 59 %  
Saturation : 4 %



Photo prise le 9 avril



Photo prise le 9 avril



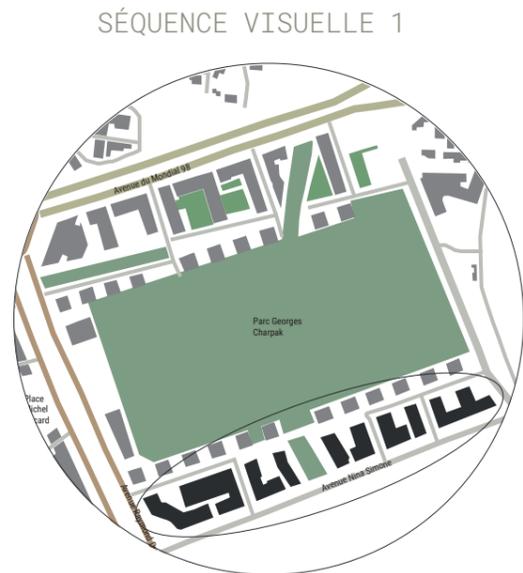
Photo prise le 9 avril

### I. 3. Analyse des 4 séquences visuelles au 3 échelles

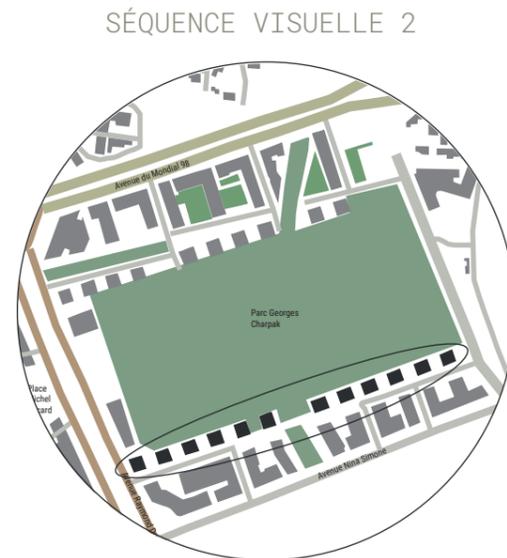
Une fois les Chroma réalisées, nous avons donc en notre possession toutes les nuances présentes sur chacune des façades des 31 bâtiments. Il s'agit maintenant d'étudier les couleurs les unes par rapport aux autres.

#### I. 3. a. Les 4 séquences visuelles

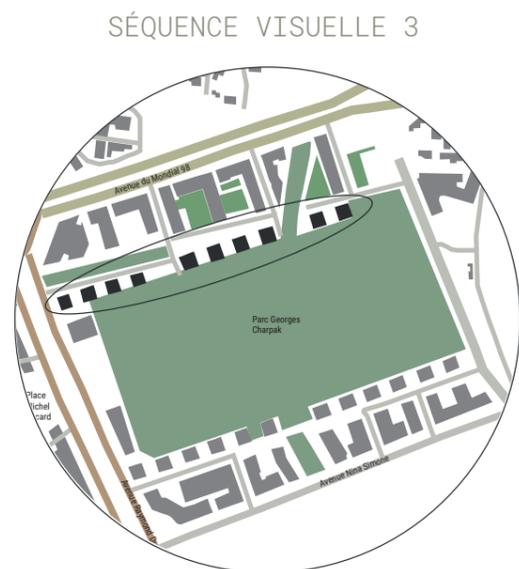
La ZAC Parc Marianne possède un système viaire simple qui s'établit selon des lignes parallèles. 4 rues se font faces, et constituent ce que l'on nommera "les séquences visuelles". En formant des lignes colorées bien distinctes, nous avons la sensation d'observer des séquences indépendantes les unes des autres.



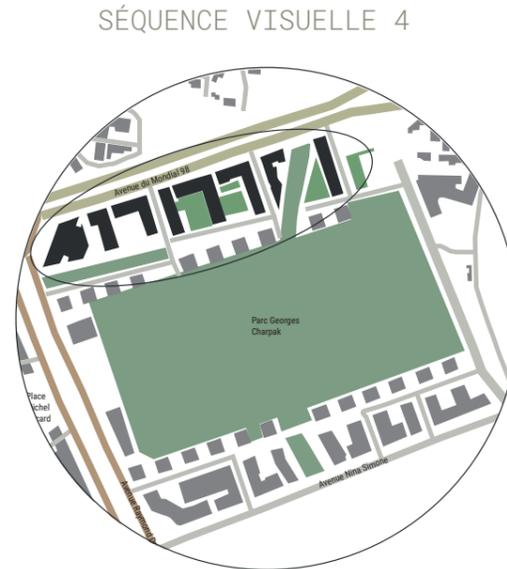
La première séquence visuelle se situe le plus au Sud, sur l'Avenue Nina Simone.



La seconde, se situe sur la rue Ray Charles et la rue Jean Ferrat, légèrement plus au nord que la précédente.



La suivante se situe au nord du parc, sur les rues Andy Warhol, Georges Braque et l'allée Alberto Giacometti.



Enfin, la dernière est la plus au nord de la ZAC et se place sur l'avenue du Mondial 98.

### I. 3. b. Les échelles

Dans son ouvrage *Les couleurs de la France*, Dominique et Jean-Philippe Lenclos établissent la lecture du paysage selon 2 échelles : celle de la perception globale et celle de la perception élémentaire. [129] L'Atelier Cler, composé de France et Michel Cler, pour une de leur étude chromatique du port de Marseille, on utilisé 3 échelle perception; lointaine, proche, très proche. [130]

En s'inspirant des 2 expertises de Lenclos et de Cler, des échelles furent établies : proche, moyenne et lointaine.

#### 1. L'ÉCHELLE PROCHE :



Pour étudier les quatre séquences visuelles à une échelle proche, deux méthodes imbriquées l'une dans l'autre, sont utilisées. La première consiste à la réalisation d'un texte sensible, retraçant les différentes études de terrain. Les sensations et émotions ressenties y sont décrites finement, ce qui permet une mise en recul des éléments trouvés sur site. L'objectif premier est donc de comprendre ce que l'on peut ressentir face aux rez-de-chaussés d'une même couleur. Mais, c'est aussi le défi de captation des sensations dans des temporalités, des saisons et des contextes climatiques différents. Le texte sensible explore ainsi un jour de pluie en mars, un jour de ciel bleu en avril et les réminiscences d'un jour de temps clair, en novembre. Les temporalités varient entre 9h du matin et 16h l'après-midi. L'appréciation de différents contextes d'étude est enrichissante pour mieux cerner et comprendre quels sont les liens entre l'environnement extérieur et la couleur des façades.

La végétation sert parfois de barrières visuelles aux bâtiments, ce qui évite parfois la surinformation en terme de couleur. Mais, la végétation est beaucoup plus fournie en été qu'en automne, ce qui modifie notre perception chromatique dans le temps.

La pluie donne une autre perspective aux couleurs. Le gris accentue les gris, les noirs et les couleurs foncées en général. Il a tendance à assombrir les couleurs vives, mais, il agit parfois comme un rehausseur de couleur, comme avec le rouge ou le orange par exemple.

Le matin, le ciel prend encore des couleurs pastels, ce qui n'est pas le cas quand le soleil est à son zénith, ce qui fait varier les nuances. De plus, on retrouve de grandes variations de nuances lorsque les bâtiments sont à l'ombre ou au soleil.

Chaque minute fait varier la nuance d'un bâtiment et il peut donc être complexe d'essayer de trouver un équilibre dans les relevés.

Les ressentis face à toutes ces situations sont donc changeants. Et si le contexte fait varier notre perception, c'est que nous avons tous chacun notre perception de la couleur, de ses variations, dans un contexte lui aussi atypique.

De ce travail ressort l'idée qu'il est encore plus compliqué d'étudier la couleur, que ce que l'on croit.

Toutes ces observations sont des données intéressantes à étudier, mais complexes à saisir, de par sa nature sensible. L'objectif est alors de donner à voir ces perceptions sensibles, à travers un élément graphique.

Celui-ci est donc un croquis de perception sensible, inspiré des travaux de Kevin Lynch avec *The view from the road*.

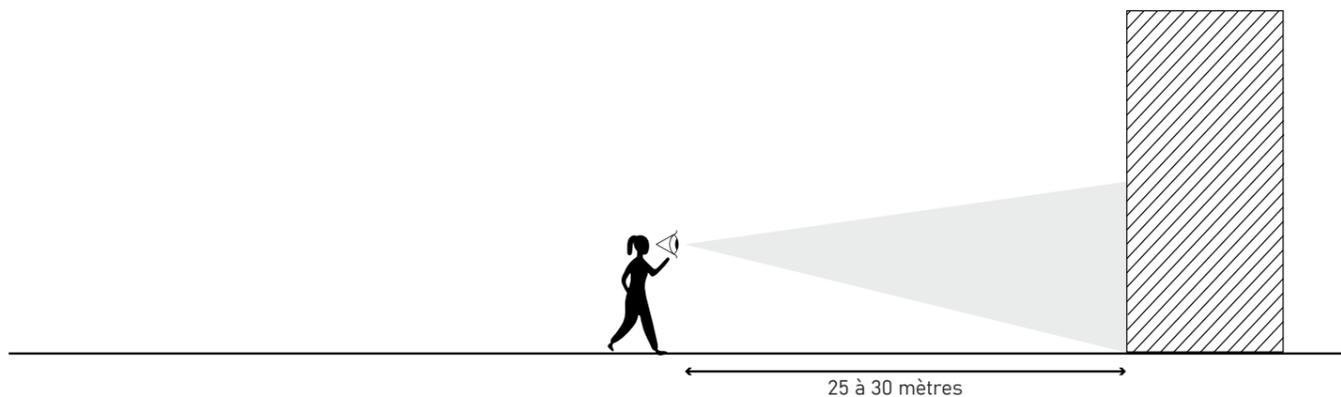
[131] Car, même si les rez-de-chaussés sont tous de la même couleur, on peut tout de même voir d'autres couleurs en fonction de notre position.

À certains endroits, nous avons la sensation d'être dans un monochrome gris, mais souvent on en ressort avec les espaces laissés entre les bâtiments.

Ces espaces sont appelés les points de vue chromatiques et sont numérotés. Comme son nom l'indique, le point de vue chromatique montre l'emplacement où l'on peut voir une autre couleur que celle des rez-de-chaussés (les couleurs visibles sont développées dans la partie II. 1. Analyse des points de vue chromatiques).

Il permet donc de montrer les principales informations de l'échelle proche ; la présence de la végétation, en plus ou moins grande quantité en fonction des séquences, les points de vue chromatique et d'autres spécificités.

## 2. ÉCHELLE MOYENNE :

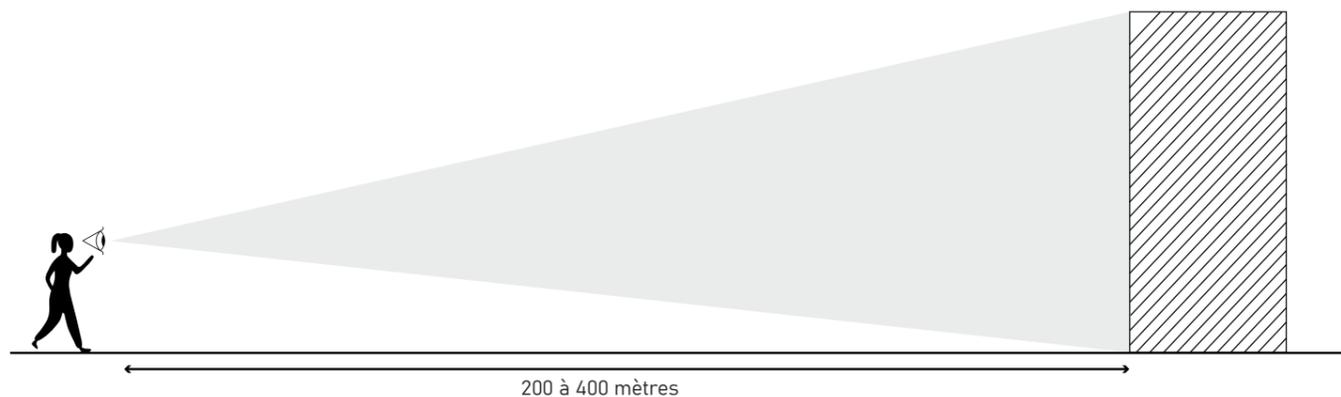


L'étude de l'échelle moyenne repose en grande partie sur les travaux de Anne Petit dans sa thèse de 2015 : *Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain*. [132]

Dans cette dernière, elle étudie la ZAC Ile de Nantes - ZAC Pré Gauchet et les effets chromatiques que l'on peut ressentir. Pour cela, elle utilise la méthode des parcours commentés développée par Jean-Paul Thiebault, avec 12 nantais ayant des connaissances plus ou moins importantes en terme de couleur. Les effets chromatiques ont été définis au préalable par la chercheuse et vérifiés in situ après analyse des parcours.

Anne Petit considère 6 effets avec différentes dominances. Les effets à dominance optique sont au nombre de 14 (appel visuel, domination, Phare, gommage, résonance, fondu, respiration visuelle, coloration complémentaire, clignotement, rémanence, hypnose/focalisation, couleur optique, vibration, effet Bezold.) Les effets à dominances climatiques et lumineuse sont au nombre de 6 (scintillement, chaleur/froideur, coulure, embrasement ou flamboiement, réflexion indirecte, coloration des espaces intérieurs.) Les effets à dominante psychomotrice sont eux 8 (immersion, attraction/répulsion, attraction/disparition, coupure, flash, traîné, moirage, oscillation) tout comme ceux à dominantes spatiale et formelle (avancée des couleurs, trou noir, masse/légèreté, fondu, déformation, cohésion paysagère, cacophonie, domination. Enfin il y a 5 effets à dominante sémantique et symbolique (égaiement, grisaille, rejet/appropriation de l'espace, signalétique, stimulation sociale et 1 effet à dominante psychologique et physiologique (fatigue visuelle). Les effets chromatiques visibles dans les différentes séquences visuelles sont développés dans l'annexe 5 à la page

## 3. ÉCHELLE LOINTAINE



La troisième et dernière échelle se construit autour de la vision lointaine des couleurs. Cette fois, elle ne se base pas sur les travaux d'un auteur, mais plus sur une perception chromatique vue de loin. Pour parvenir à cela, l'idée est tout d'abord de se positionner le plus loin possible de la séquence étudiée. Pour la première nous sommes situé au niveau de l'autoroute, qui nous permet d'avoir une vision assez large. Pour la seconde et la troisième, nous nous plaçons au bord opposé à la séquence étudiée. Et enfin pour la dernière séquence visuelle, l'organisation spatiale du lieu n'est pas vraiment adéquate pour nous offrir un plan large sur les bâtiments, il est donc nécessaire de se positionner légèrement sur les côtés de l'avenue Mondial 98 pour obtenir une vision assez lointaine.

Contrairement à l'échelle moyenne et proche, dans l'échelle lointaine, tous les bâtiments sont étudiés en une fois. Donc, pour chaque façade, il est question de regarder de façon très spontanée, la couleur qui ressort le plus. Pour représenter cela, le parti pris fut de montrer de façon très littérale où le regard se porte quand nous sommes loin du bâtiment. Il est ainsi possible de visualiser où sont positionnées les couleurs dominantes sur le bâtiment et quelles sont leurs tailles.

## I. 3. c. L'analyse

### 1. L'échelle proche : ce que l'on en sait

Les rez-de-chaussés ressortent parfois comme un monochrome gris, surtout par jour de mauvais temps. Pour autant, la présence des points de vue chromatiques offre des moments d'observation et diminue cette impression. La végétation casse la monotonie, tout comme la vision sur le grand paysage et les couleurs des bâtiments en face. Les jeux de volume dans les rez-de-chaussé donne du rythme à la traversée et empêche l'ennui.

L'idée d'étudier la séquence selon son échelle proche, est de se saisir de l'ambiance imposé par les rez-de-chaussé, vu de près

### 2. L'échelle moyenne : ce que l'on en sait

L'analyse des effets chromatiques de chacune des séquences visuelles permet de mieux comprendre comment nous interagissons avec les couleurs et quelles sont nos perceptions face à elles. On peut ainsi voir les bâtiments qui ressortent le plus à nos yeux et ceux qui ressortent le moins. Certains forment une combinaison de plusieurs effets, et ce sont majoritairement les bâtiments donnant sur l'avenue de la Mer - Raymond Dugrand, qui sont concernés.

Cette analyse rend aussi compte des effets de chaleur et de froideur, très importants dans nos ressentis face aux couleurs. Mais aussi, cela permet de mieux cerner l'ambiance chromatique d'un lieu.

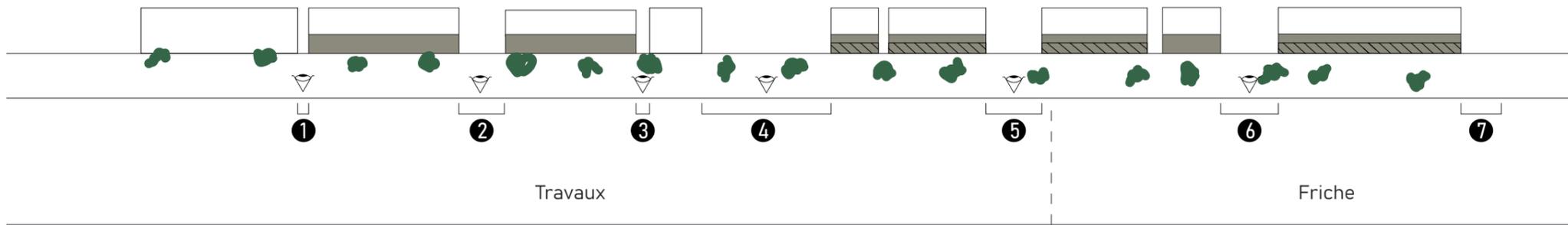
### 3. L'échelle lointaine : ce que l'on sait

Chaque bâtiment a une couleur qui ressort plus ou moins, et la couleur des aplats est plus ou moins grande. On peut donc avoir des façades avec des couleurs très vives, qui ressortent beaucoup sur le bâtiment, obstruant presque les autres couleurs du bâtiment. Nous pouvons aussi observer des façades assez neutres avec une couleur qui ressort beaucoup dans une proportion assez restreinte.

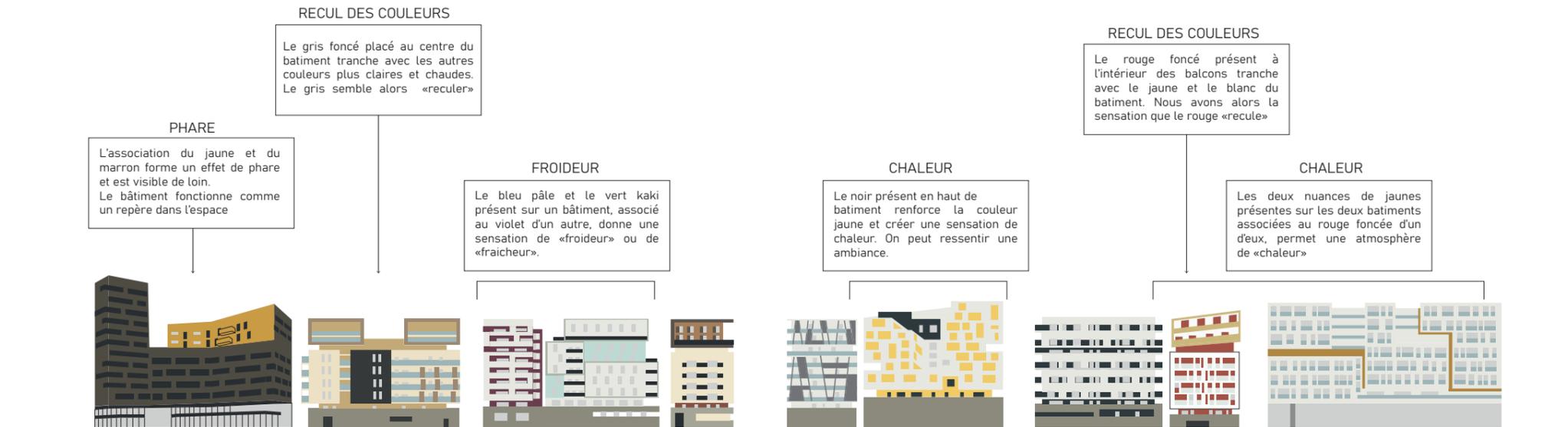
## I. 3. d. Les 4 séquences visuelles aux 3 échelles

Nous allons maintenant analyser les 4 séquences visuelles par rapport aux 3 échelles précédemment définies. Pour cela, un petit point sur le lexique utilisé surtout pour les textes sensibles à l'échelle proche, semble nécessaire. Nous parlons de «point de vue chromatique» pour désigner un espace particulier nous permettant d'avoir une vision sur un bâtiment

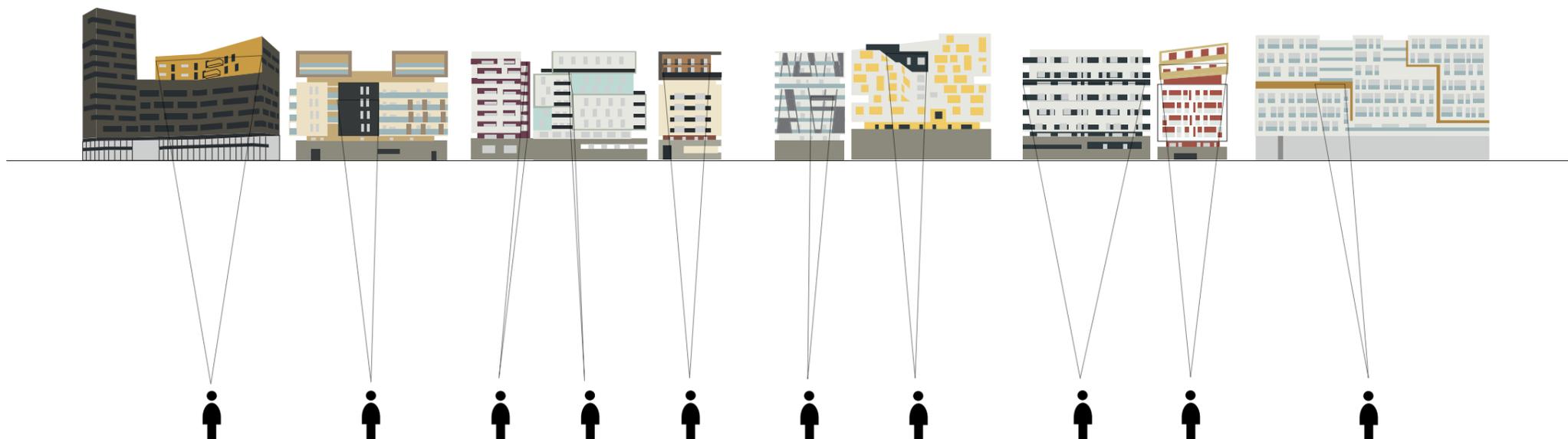
ÉCHELLE PROCHE



ÉCHELLE MOYENNE



ÉCHELLE LOINTAINE

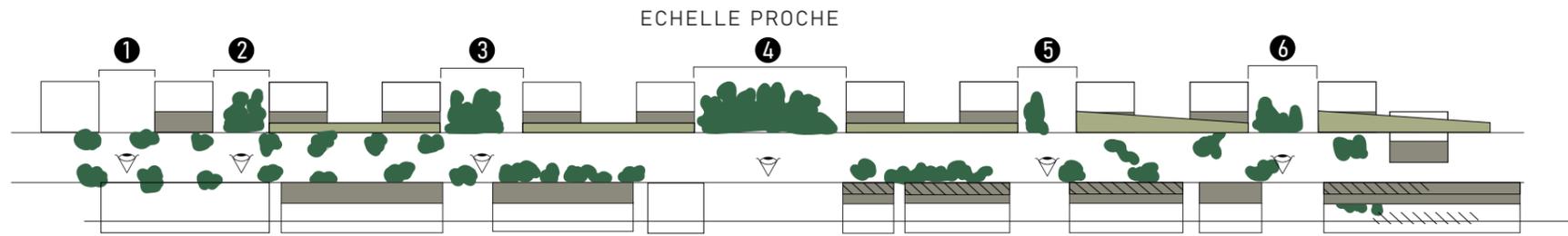


« Dans la première séquence, quand je marche, à gauche je vois les rez-de-chaussés gris et à droite je vois la route, des voitures, le chantier de la ZAC République, une friche et l'autoroute au loin. Rien de très gai et de très stimulant pour le visuel. Peut-être que cette perspective et ces impressions changeront quand la ZAC République sera sur pied. Ça serait intéressant de regarder ça...

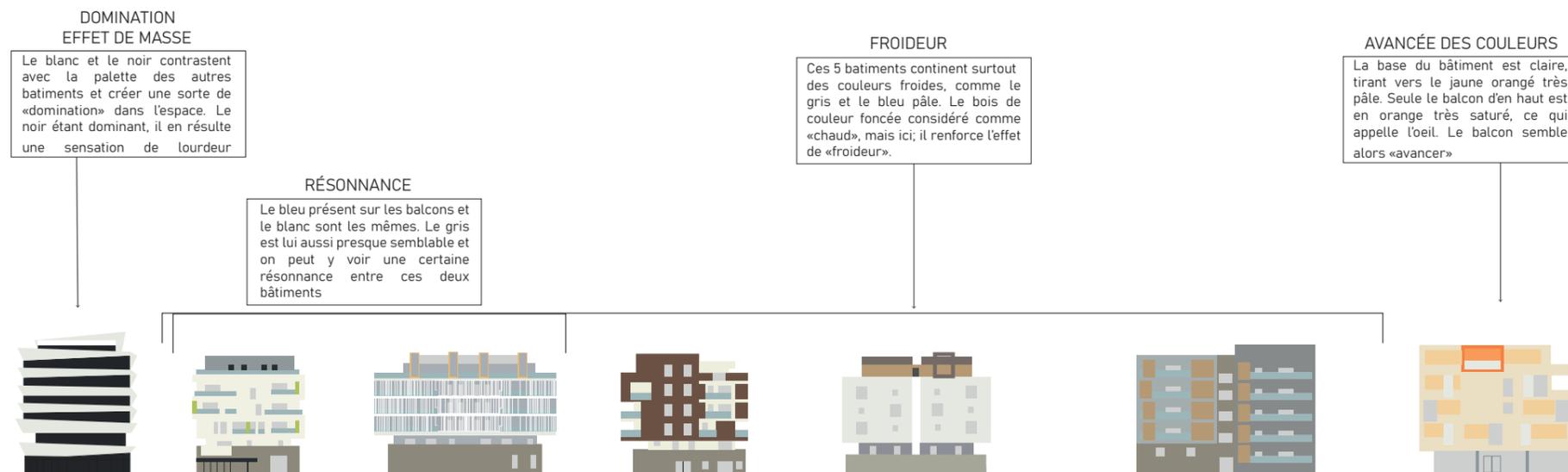
Les espaces entre les bâtiments nous offrent un point de vue sur les bâtiments dans leur ensemble. On peut donc mieux voir les couleurs des bâtiments «qui suivent». Aussi, au niveau de l'espace le plus vaste (point de vue 4), on peut voir les bâtiments qui sont de l'autre côté du parc. En réalité, on peut voir les couleurs des 3 autres séquences d'ici. On y voit de la végétation, et au final, beaucoup de couleurs, très variées.

Pour revenir en arrière, le premier point de vue, il nous offre la vision sur Dora Maar, et seulement ses couleurs. Le second par contre, permet de voir le violet de «nouvelle ligne» qui est situé sur le bâtiment, juste au dessus des rdc. Le contraste n'est pas trop violent car la couleur est assez foncée, même si elle reste originale dans une ville. Par contre, on voit toujours le jaune du Dora Maar. Ce jaune va rester longtemps dans notre champs de vision. Presque sur toutes les rues. On voit aussi 2 bâtiments de la séquence visuelle 2. Pour le 3ème, d'abord les couleurs des bâtiments qui sont sur la rue sont assez foncés et neutres avec du noir, du gris anthracite et du blanc. Là encore, nous restons dans les mêmes tons que les rdc, ce qui ne créer pas un trop grand contraste. Pour ce qui est du quatrième point de vue chromatique, on peut ainsi voir le jaune apposé entre les bâtiments. Le jaune ressort fortement à côté du gris et ressort encore davantage par mauvais temps. Quand il fait soleil, le jaune semble se refléter et devenir plus jaune que le soleil. C'est sûrement pour ça qu'on voit autant de jaune dans ce quartier. Le sixième point de vue chromatique montre le jaune et le rouge principalement, mais aussi deux sortes de gris différents. Enfin le dernier, on y voit 2 couleurs chaudes : du jaune peu lumineux et du orange, qui lui l'est beaucoup plus, mais en quantité assez faible.

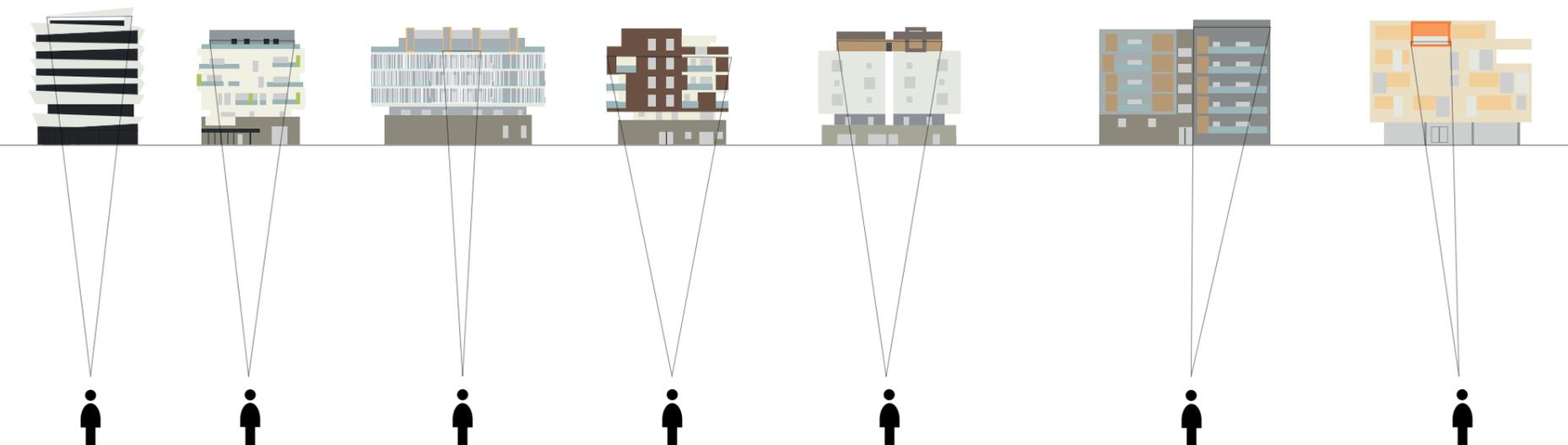
Les rez-de-chaussée ne sont pas tous équivalents. Les bâtiments exclusivement dédiés aux habitations possèdent des entrées et garage en rdc et sont donc gris, avec souvent les encadrements de portes gris, gris anthracite ou noirs. Les bâtiments ayant une vocation commerciale ou d'activités professionnelles ont, eux, des vitres permettant de voir l'intérieur des bâtiments. Cette perspective est intéressante. On s'ennuie moins, en quelque sorte. Notre esprit s'occupe à regarder ce qu'il peut bien se tramer à l'intérieur des vitres. L'intériorité des bâtiments déborde sur la rue. L'intérieur côtoie l'extérieur. Le monochrome gris laisse place à la vie. On a donc de quoi regarder, autre que les «plaintes» grises. Encore une fois, ça donne du rythme à cette traversée.»



## ÉCHELLE MOYENNE



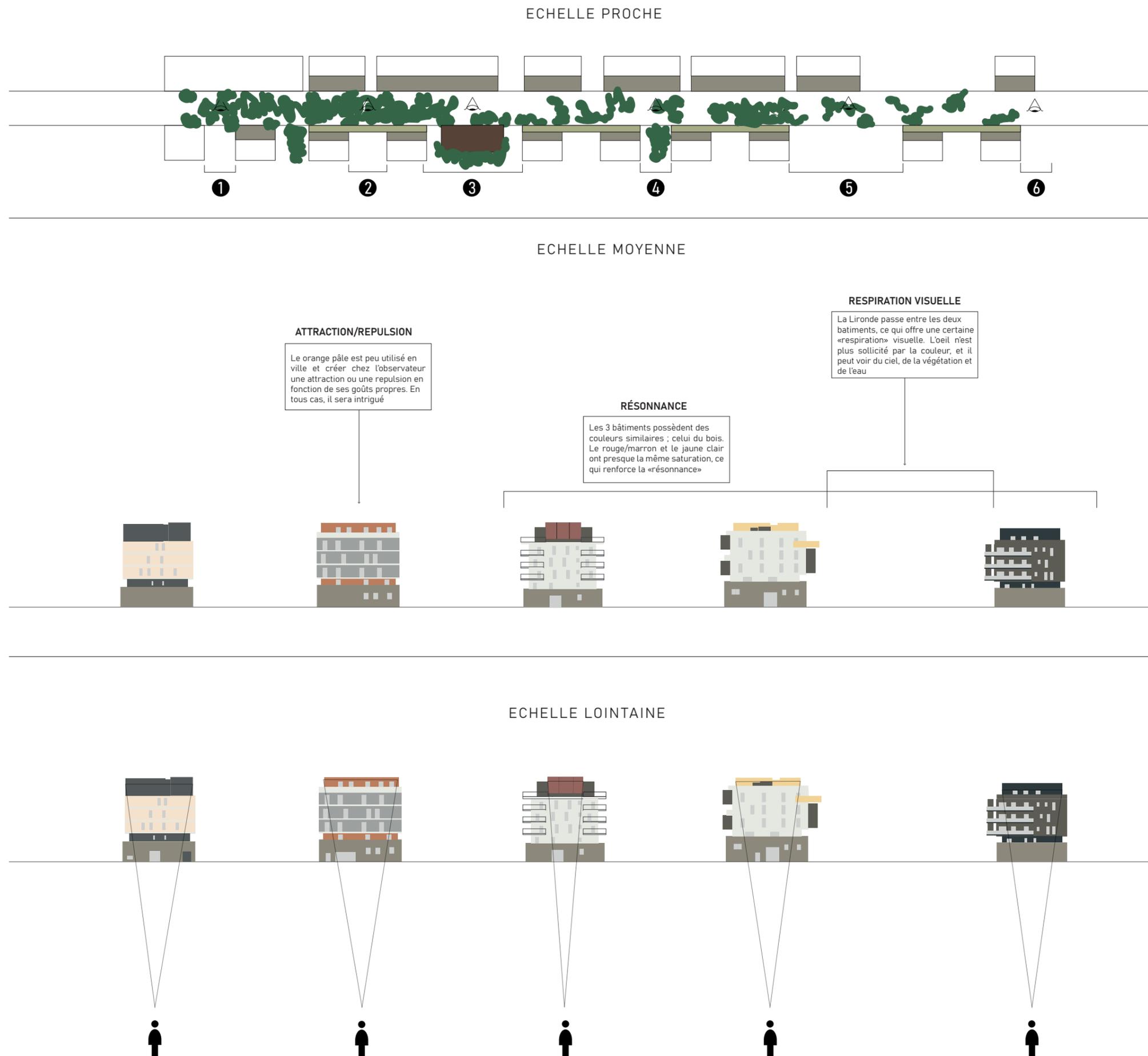
## ÉCHELLE LOINTAINE



«La seconde séquence visuelle est un peu différente de la première. Déjà, des deux côtés on voit des bâtiments et donc des couleurs. Donc, quand on tourne la tête à droite on voit le gris des rez-de-chaussé et à gauche, les autres bâtiments de la rue d'en face. La sensation n'est plus du tout la même par conséquent. Nous sommes confrontés à 2 "rangées" de bâtiments de part et d'autre de la rue. C'est peut être pour cela que les couleurs sont un plus neutres. Aussi, une chose qui change beaucoup avec la première séquence visuelle, c'est que la majorité des bâtiments fonctionne en paire. Hormis le premier bâtiment, l'Office Notarial, qui prend la place de "totem" en bout de rue et le second, tous les autres sont en double. Cela contraste pas mal avec la première séquence, tant au niveau des couleurs que de la forme architecturale. Sur la première, nous avons surtout des immeubles de forme rectangulaire, alors que les immeubles de la seconde sont davantage cubiques. Il y a toujours des points de vue chromatique, mais qui fonctionnent un peu différemment à cause de l'écriture architecturale et spatiale. On a donc un premier bâtiment, puis un espace donnant la vision sur le bâtiment 2 et ses panneaux vert pomme. Mais aussi, le jaune du Dora Maar et le champagne de la séquence visuelle 4. Le second point de vue permet d'observer globalement les mêmes couleurs que pour le premier. Puis nous faisons face aux "duos". Nous avons un premier bâtiment au couleur pâle et assez neutre. Un détail retient mon intention. Il y a des petits murets en pierre, soutenant des barrières noires qui bordent les bâtiments. Donc en plus des rez-de-chaussé gris, une nouvelle couleur entre en jeu : le beige/ocre. En temps de soleil ces murets ressortent bien et amènent de la luminosité au rez-de-chaussé. C'est plutôt agréable. Par temps de pluie, la différence est moins marquée, mais est tout de même présente. Ça casse un peu le monochrome gris des rdc. Il y a tout un jeu de rythme et de volumétrie qui se met en place et qui attire l'œil différemment. On a plus tendance à regarder à la limite de la barrière, entre le gris et le beige. Comme si le muret nous donnait une ligne d'horizon sur lequel l'œil pouvait s'appuyer. Le troisième point de vue nous offre une vue sur le parc et les autres bâtiments des autres séquences visuelles 1, 3 et 4. Ensuite nous avons le 2ème binôme de bâtiment lui aussi très neutre, limite trop neutre. La rue monte un petit peu et il y a donc un jeu créé avec le muret pour, en quelque sorte, rattraper le déficit de pente. Donc il y a une partie ou le muret est assez épais, puis il s'affine et se retrouve au même niveau que devant les premiers bâtiments, au moment où l'on arrive au quatrième point de vue chromatique. Celui-ci nous offre une nouvelle vue sur le parc et les bâtiments d'en face, ou l'on voit surtout du marron et du jaune. Nous retrouvons le même jeu de volume avec le muret.. On a donc un échange de dominance entre le gris et le beige. A certains endroits c'est le beige et donc le muret qui domine et à d'autres endroits c'est davantage le gris qui reprend le dessus pour l'œil. Puis nous avons le cinquième point de vue chromatique, plus petit que les précédents mais offrant toujours une vision sur le parc et les bâtiments. C'est amusant car on voit surtout un bâtiment blanc et un bâtiment gris/noir anthracite, qui rappelle beaucoup celui que nous avons devant les yeux. On peut y voir une certaine résonance. Pour le dernier duo, toujours ce muret et ce jeu de volumétrie. Pour le dernier point de vue, on peut voir le rouge du bâtiment "Ella Fitzgerald" et qui a "accroché" mon regard plus que les autres. En effet, le rouge est positionné assez bas, donc on peut aisément le voir sans trop lever la tête. A l'emplacement de la porte, le rez-de-chaussé est rouge aussi donc sa proximité est encore plus renforcée. Le reste des couleurs sont elles aussi neutres, si ce n'est les petits aplats d'orange du dernier duo de bâtiment.

Il est important de rappeler que je regarde surtout mon côté gauche et très peu mon côté droit, car c'est la séquence que j'étudie. Mon regard est sûrement biaisé par ça.

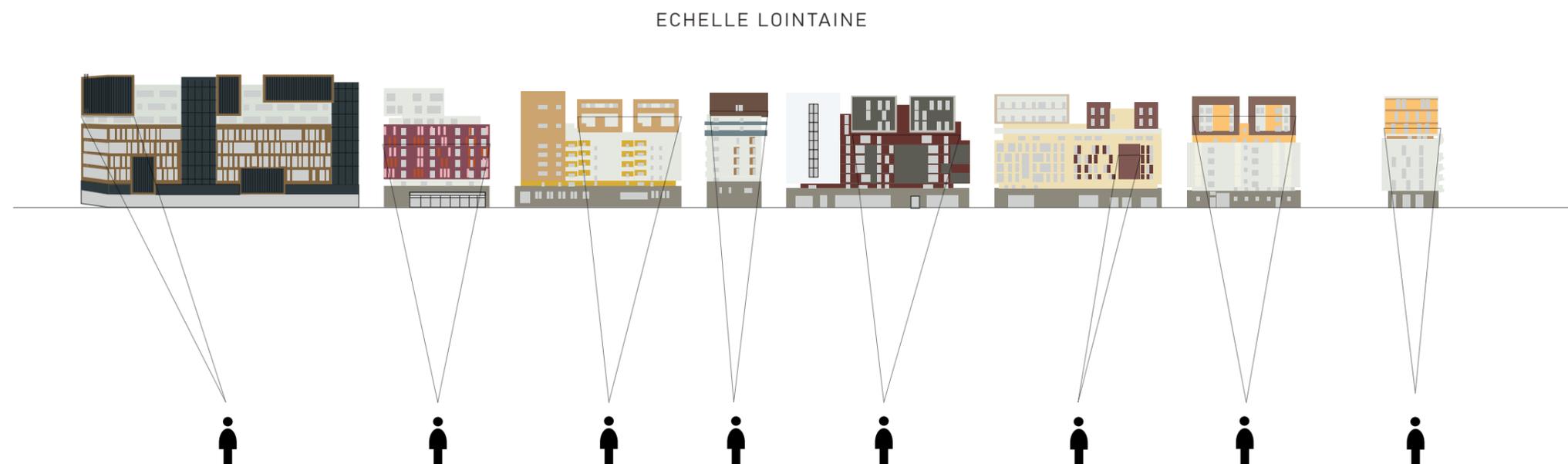
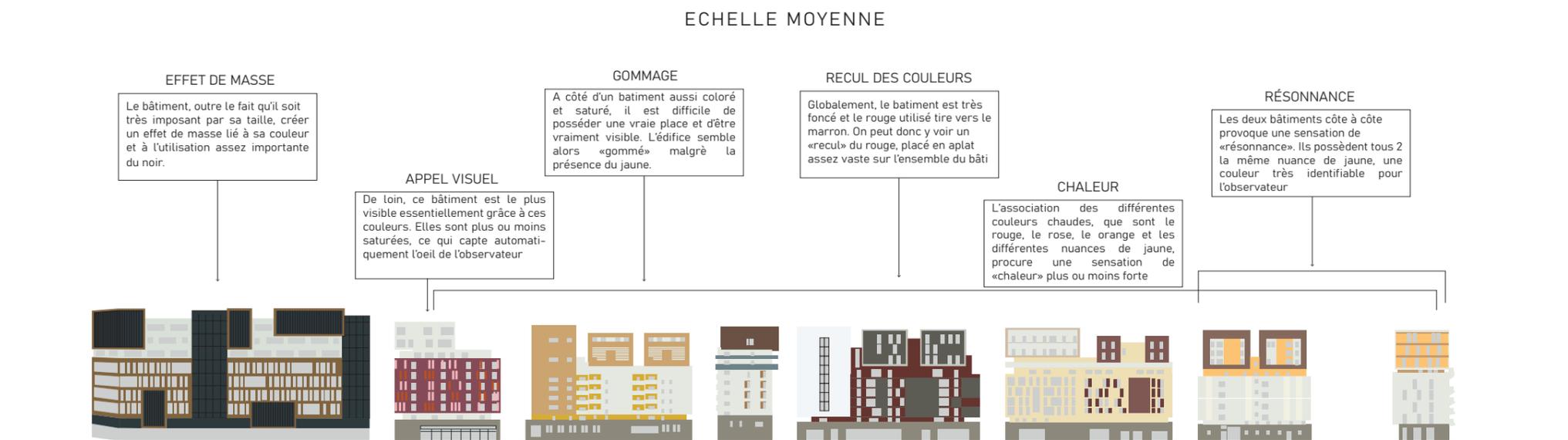
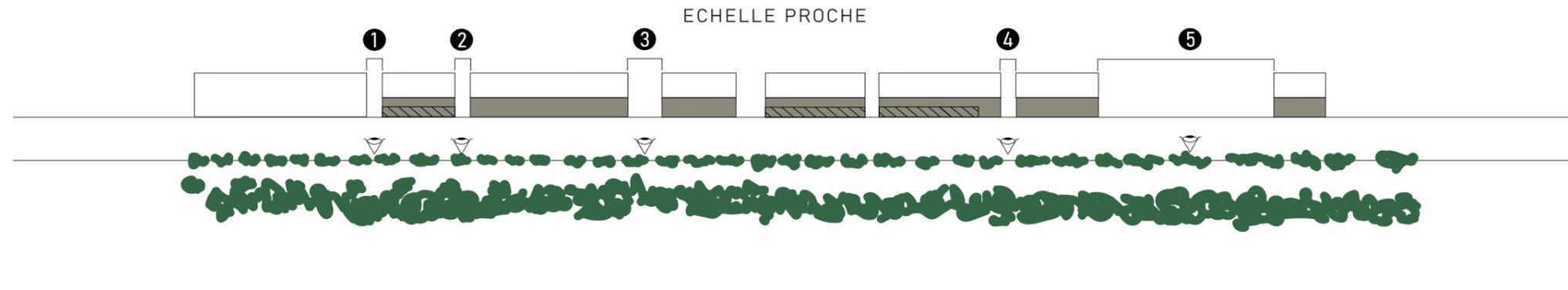
Aussi, il y a plus de végétation que dans la séquence visuelle 1, ce qui, encore une fois, change le rapport aux couleurs des bâtiments. Les arbres ne sont pas immenses, donc ne cachent pas totalement les bâtiments mais obstruent un peu leurs visions. On a la sensation de moins voir le gris du rdc ou d'en tout cas le confondre avec la végétation.»



«La troisième séquence visuelle, ressemble un peu à la 2, dans sa forme et son aspect plus résidentiel, confidentiel et intimiste. On retrouve ce système de duo de bâtiments et le petit muret beige/ocre le long des rez-de-chaussé. On peut aussi voir une compensation de la pente avec le muret. A l'échelle proche, notre œil est donc confronté aux gris, beige et noir (de la barrière). Cependant, l'ambiance n'est pas vraiment la même. J'ai la sensation que cette séquence visuelle est encore plus intimiste et véritablement dédiée à l'habitation. Aussi, on a beaucoup moins l'impression d'être dans un monochrome. Au contraire, on voit presque à chacun de nos pas, au moins une couleur. Le premier binôme de bâtiment, très neutre avec du blanc, beige et gris foncé, n'est lui pas entouré du muret en pierre. Entre les deux, nous avons un point de vue chromatique. On peut y voir le RBC, lui-même gris. Certes, c'est un autre gris, beaucoup plus foncé que les rdc, mais notre œil est toujours confronté à du gris. Il y a donc le gris foncé du RBC au centre, le gris plus clair des rdc aux extrémités et à l'étage au-dessus, du gris très foncé. On se retrouve dans un camaïeu de gris, qui au soleil n'est pas si dérangement, mais qui en cas de mauvais temps est un peu déprimant.

On retrouve un nouveau point de vue chromatique entre le duo 1 et le duo 2, qui laisse place à de la végétation et fait une vraie coupure entre les rez-de-chaussés. Contrairement à la séquence visuelle 2, on ne voit aucun bâtiment d'en face. A partir de ce moment, nous apercevons le muret en pierre beige. Il y a un nouveau rythme qui s'impose avec ce muret, cette barrière et en arrière plan le gris du rdc. En fait, j'ai la sensation qu'il y a des points de vue entre chaque bâtiment. Entre les 2 édifices du binômes 2 je peux encore y voir de la végétation. Il y a toujours le muret, mais plus le gris. Puis, nous avons un très grand espace avec des aires de jeux. Cela offre à l'œil d'autres couleurs, d'autres formes et cela vient faire changer le rythme de la séquence. Ce qui change aussi beaucoup entre les séquences 2 et 3, c'est la végétation. Et surtout sur la première partie de la séquence visuelle 3. En effet, quand je tourne la tête à gauche, je vois beaucoup d'arbres, très fournis, des platanes très hauts et très touffus qui me coupent de la vision de la rue d'en face. Je ne vois que de petites bribes des couleurs d'en face. Un peu de rouge entre une touffe verte, un peu de marron ou de gris. Ensuite j'arrive au 3ème et 4ème binôme. Entre chacun des 4 bâtiments, nous avons le même espacement qui offre à chaque fois une vue sur la végétation et certains bâtiments d'en face. L'ambiance de cette 3ème séquence visuelle est vraiment très différente de ce que l'on peut voir dans les 2 premières. C'est comme si le parc avait débordé jusqu'à cette rue et que les bâtiments s'inséraient dedans, sans trop de contrastes visuels. J'ai trouvé cet endroit très agréable. Je ne sais pas si c'est parce que l'on est pas surexposé à des couleurs trop vives ou trop saturées, ou parce que la végétation prend une place très importante. Toujours est-il qu'il y fait bon vivre.

A la suite de ces deux duos, nous avons encore un espace d'une taille similaire à celui où était placé les jeux pour enfants. Nous avons un joli pont, qui nous permet de traverser la Lironde. Encore une fois, notre œil peut vagabonder entre la végétation, les couleurs des bâtiments d'en face et même celles de la séquence visuelle 2, parfois. Pour finir, nous avons le dernier duo avec toujours ce triptyque gris-beige-noir.»



«Je poursuis avec la quatrième et dernière séquence visuelle. Celle-ci ressemble beaucoup plus à ce que j'ai pu voir au niveau de la séquence 1. On donne sur l'avenue du Mondial 98, qui a en son centre 2 lignes de tram. D'abord, le premier "bloc" composé du bâtiment donnant sur l'avenue de la Mer donc n'ayant pas de rez-de-chaussé gris comme les autres, le Rubis et un autre bâtiment aux teintes jaunes. Évidemment le Rubis ne passe pas inaperçu, même si l'on est à une échelle proche. Ce bâtiment capte le regard, d'où qu'on soit. Dans le prochain espace laissé entre les bâtiments, on est confronté à d'autres rez-de-chaussés gris et la perspective ne montre que le blanc des bâtiments. Pareil que sur la séquence 3, quand je tourne la tête à gauche, je vois surtout la végétation. Il y a même plusieurs rangées d'arbres qui séparent la rue. Une entre le trottoir et la route, une entre la route et la voie de tram et une dernière entre les voies de tram et la route de l'autre côté. Donc nous sommes face à une végétation assez dense, surtout qu'il n'y a aucun bâtiment derrière. Parfois, nos oreilles perçoivent un bruit familier, celui du tram. Nos yeux suivent alors le bruit et nous sommes face à une couleur peu vue encore dans le quartier : le bleu. En effet, la ligne 1 du tram qui passe à cet endroit est d'un bleu assez saturé, qui contraste beaucoup avec la végétation et les autres couleurs vues précédemment. Je poursuis mon chemin le long des rez-de-chaussés, toujours aussi gris. Cependant, il y a quand même beaucoup de commerces ou d'activités qui cassent la monotonie avec leurs rdc vitrés. Le nouvel espace entre les bâtiments ressemble beaucoup au précédent. Je vois toujours du gris et quelques arbres. Ensuite nous arrivons au point de vue chromatique 5. On peut y voir de la végétation, l'eau (même s'il n'y en avait pas beaucoup quand j'y étais) et le bâtiment d'en face. Celui-ci est neutre, ce qui n'est pas trop contraignant pour l'œil. Mais, on peut aussi y voir quelques bâtiments des séquences visuelles 1 et 2. Le dernier rdc n'est pas suffisamment grand pour que nous nous replongions dans un monochrome gris. En plus, celui-ci est en partie vitré, ce qui renforce cette impression. L'œil est encore habitué au vert de la végétation, pour ne pas s'accommoder du gris.»

## I. 4. Les résultats

### I. 4. a. L'incohérence

«L'expérience enseigne que certains assemblages de couleurs produisent un effet agréable, d'autre un effet désagréable ou qu'ils laissent indifférents. La question est de savoir pourquoi. La réponse est la suivante : produisent un effet agréable les couleurs entre lesquelles existent une relation, c'est-à-dire une ordonnance conforme à une loi. Si celle-ci est absente, elles produisent un effet désagréable ou laissent indifférents. Nous nommons harmonieux des groupes de couleurs qui produisent un effet agréable.» [133]

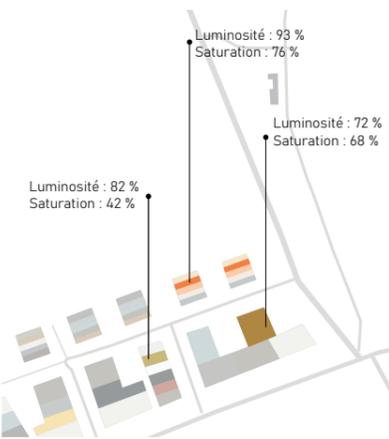
Ainsi, il existerait bien des couleurs qui, ensemble, produisent des effets désagréables et donc engendrent une sensation d'incohérence chromatique.

Après tout ce diagnostic chromatique, l'analyse des séquences visuelles sous 3 échelle différentes, il faut en tirer des conclusions.

L'échelle moyenne nous montre des dissonances dans les effets chromatiques et nous montre des couleurs qui varient beaucoup les unes à côté des autres, sans réelle harmonie.

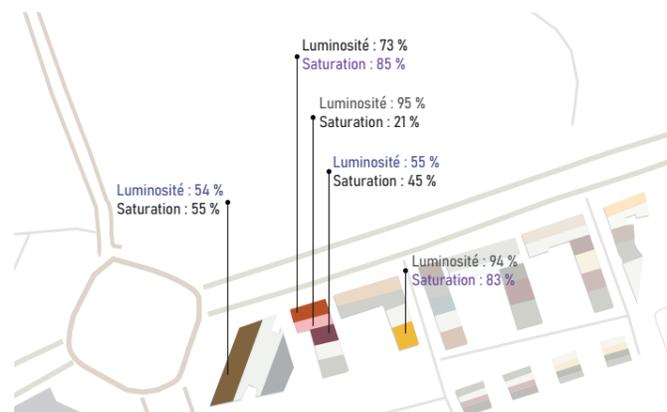
Par exemple, dans les séquences visuelles 1 et 2, on peut voir un élément typique d'une incohérence chromatique. Nous observons un bâtiment avec des touches de jaune assez foncé, à proximité directe d'un autre ayant lui un aplat jaune pale cette fois-ci, juste en face d'un édifice présentant des couleurs orangées. Les teintes restent globalement les mêmes, ce qui ne permet pas une harmonie des contrastes.

Les luminosités et les saturations ne sont pas non plus les mêmes, ne créant pas une harmonie isopathe ou isosaturée. Les couleurs ne sont pas assez proches pour être un camaïeu, un ton sur ton ou encore une harmonie nuancée ou échelonnée. [134] Les harmonies sont développées dans l'annexe 4 à la page



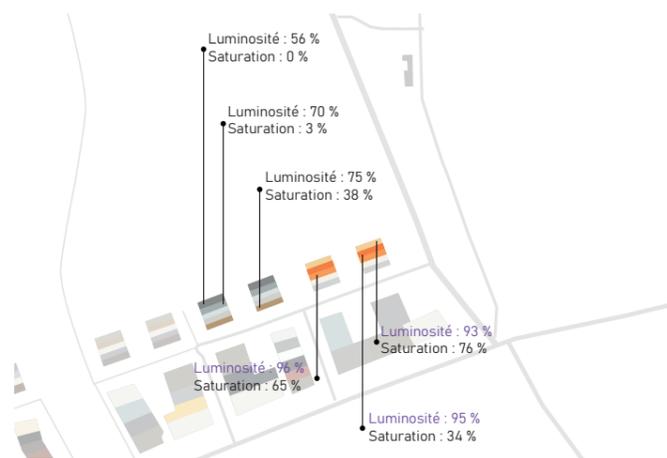
Exemple d'incohérence chromatique

Autre exemple, sur les séquences 3 et 4 et un ensemble de bâtiments. L'un est champagne, un autre a des nuances de rouge, rose et orange, encore un autre possède du jaune, et enfin un dernier est constitué de orange. Encore une fois l'harmonie de contrastes n'est pas présente au vu des teintes utilisées, mais elle ne sont pas assez proches pour faire un camaïeu, un ton sur ton ou encore une harmonie nuancée ou échelonnée. Cette fois aussi, les luminosités et saturation ne sont pas similaires entre toutes les nuances, empêchant une harmonie isopathe ou isosaturée. Parfois, elles fonctionnent par paire, avec, soit une saturation presque identique, soit une luminosité presque identique. Mais cela ne rend pas l'ensemble cohérent, car il ne s'agit que de deux couleurs à chaque fois.



Exemple d'incohérence chromatique

Dans les 2 exemples que nous venons de voir, les couleurs d'un même bâtiment ne sont pas considérées comme harmonieuses. Mais, dans l'exemple de la séquence visuelle 2, un bâtiment se voit doté de couleur orangée, qui ensemble forme une harmonie isopathe (même luminosité). Mais, lorsque l'on confronte ce bâtiment à son environnement, l'ensemble n'est plus vraiment harmonieux et donc cohérent. En restant dans les mêmes tons, les contrastes ne sont pas réellement possibles. On pourrait voir le début d'un camaïeu de gris, mais cela reste à la marge au vu du très faible nombre de nuances présentes.



Exemple d'incohérence chromatique

En somme, la ZAC Parc Marianne n'est pas un espace cohérent en termes de colorimétrie. Ceci est aussi visible au 3 échelles analysée. A l'échelle proche, l'incohérence se comprend surtout par rapport à la diversité des couleurs visibles. On voit les couleurs de toutes les séquences visuelles. Aussi, le fait de passer d'un espace où seulement le gris est visible à un autre où on peut y voir une multitude de couleur, participe à cette sensation d'incohérence.

A l'échelle moyenne, on ressent aussi une perte de cohérence chromatique, en lien avec les effets chromatiques identifiés. Les bâtiments avec effet de phare, de masse, de domination ou encore d'appel visuel semblent prendre toute la place dans la séquence. Ainsi, certains bâtiments perdent de leur superbe à leurs côtés. Des édifices ressortent donc plus que d'autres et nos yeux luttent pour retrouver une cohérence chromatique avec ces éléments-ci.

A l'échelle lointaine, l'incohérence semble moins visible. En effet, comme il n'y a qu'une seule couleur qui ressort du grand paysage, nous avons moins cette sensation de cacophonie. Sur une séquence visuelle de 10 bâtiments on voit donc 10 couleurs différentes. Les couleurs foncées ont tendance à ressortir davantage lorsque l'on est loin, ainsi que celles étant très saturées ou très vives, apposées en aplat assez vaste. Or, tous les bâtiments ne possèdent pas de couleurs vives et en assez grande quantité pour être visibles de loin. Par exemple, pour la séquence 1, entre chaque bâtiment avec une couleur vive ressortant à l'échelle moyenne, on y voit un bâtiment aux couleurs plus neutres.

L'idée, conformément à nos hypothèses, serait de recréer cette cohérence chromatique, sans toucher aux façades, qui sont déjà en place depuis peu.

### I. 4. b. Chercher des solutions

Comme nous venons de le voir, Parc Marianne est loin de se définir par sa cohérence chromatique.

Si les architectes pensent la couleur de leurs bâtiments en lien avec ceux qui sont à leur proximité, la cohérence globale dans la ZAC n'est pas souvent évoquée comme telle. Mais, comme à l'échelle proche, nous voyons toute une grande panoplie de couleurs présentes sur l'entièreté de la ZAC, l'idée serait de recréer artificiellement cette cohérence. Celle-ci est vaste et les séquences visuelles ne doivent plus être perçues de la sorte. Chaque couleur visible depuis l'échelle proche doit pouvoir dialoguer avec une autre.

Pour recréer ce dialogue, il est nécessaire de s'appuyer sur les couleurs existantes, tout en faisant en sorte qu'elles forment un ensemble harmonieux. Comme «Harmonie = composition» [135], nous tenterons de recréer l'harmonie par une composition colorée, s'appuyant sur des théories spécifiques.

Le projet s'attelle ainsi à placer des harmonies créées en lien avec la colorimétrie existante, visibles à certains points de vues et ainsi recréer un ensemble chromatique cohérent.

La carte ci-dessous présente de façon schématique les couleurs présentes sur le territoire Parc Marianne, les rues et le parc Georges Charpak.



Carte de Port Marianne et ses couleurs

II. 1. Analyse des points de vue chromatiques

L'analyse précise des points de vue présents sur l'échelle proche des 4 séquences visuelles permis de déterminer les couleurs visibles depuis ces endroits. On retrouve ainsi chacune des nuances visibles sur l'intégralité de la ZAC. C'est en tout 48 nuances qui la composent. Ici, nous ne prenons pas en compte la couleur grise des rez-de-chaussés, car il s'agit d'un élément déjà récurrent dans le territoire. Ces points de vues chromatique ont été placées sur un plan afin de spatialiser ces visions.

SÉQUENCE VISUELLE 1



Grâce au Chroma établi au préalable, il est possible de déterminer la palette générale et la palette ponctuelle de chacune des séquences visuelles. La palette générale est définie par Lenclos et Lenclos, comme possédant les couleurs dominantes des toits et des murs, et qui occupent la majeure partie de l'édifice. La palette ponctuelle correspond donc à des couleurs utilisées généralement en petits aplats pour souligner des détails et est souvent en contraste avec la couleur dominante de la construction. [136]

Palette générale



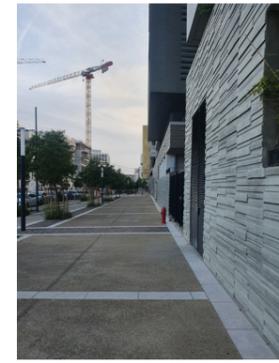
Palette ponctuelle



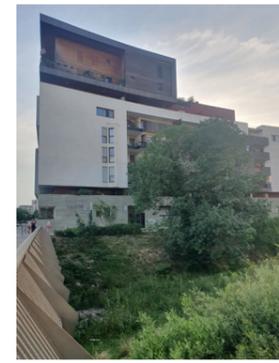
Point de vue chromatique 1



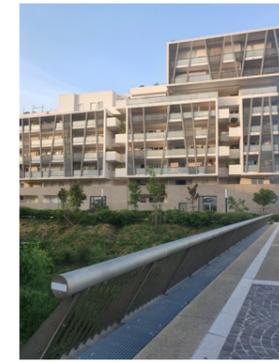
Point de vue chromatique 2



Point de vue chromatique 3



Point de vue chromatique 4



Point de vue chromatique 5



Point de vue chromatique 6



Point de vue chromatique 7

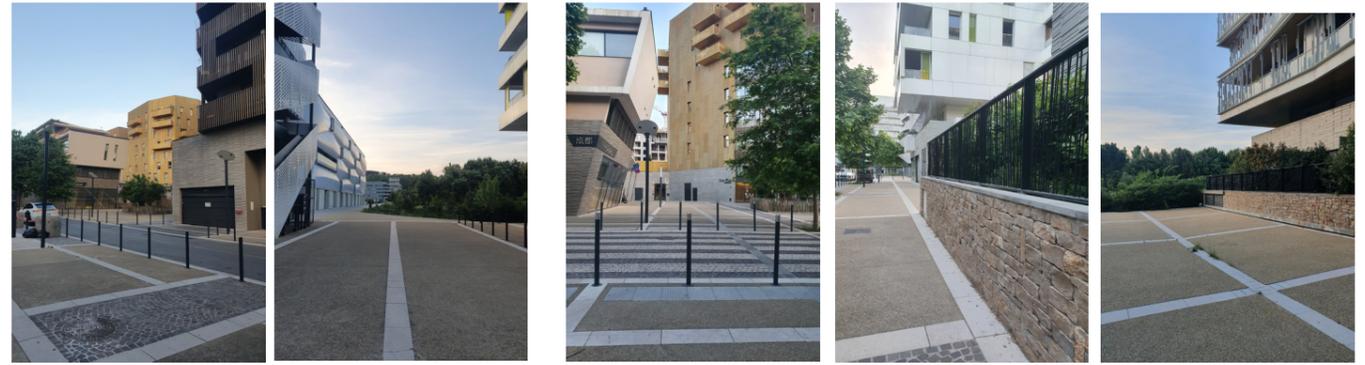
SÉQUENCE VISUELLE 2



Palette générale



Palette ponctuelle

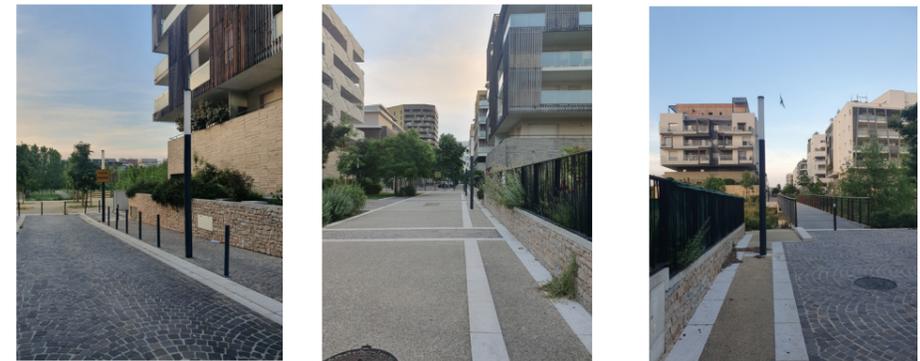


Point de vue chromatique 1

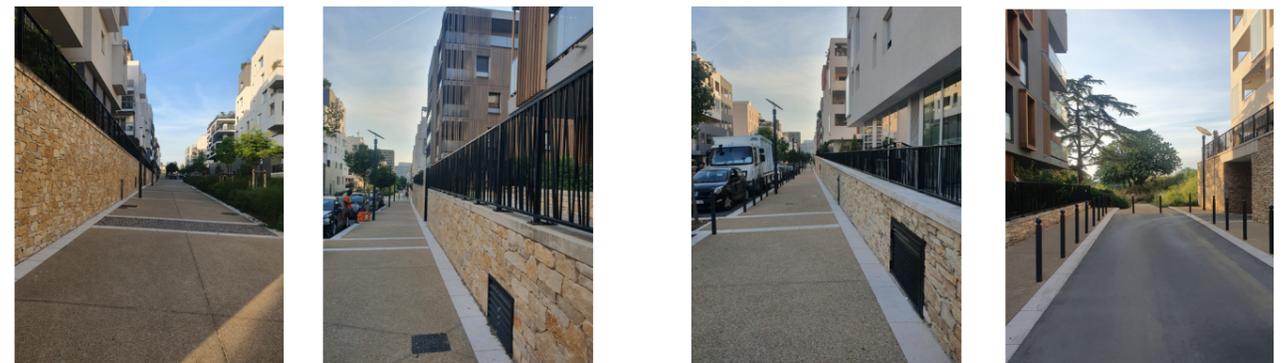
Point de vue chromatique 2



Point de vue chromatique 3



Point de vue chromatique 4



Point de vue chromatique 5

Point de vue chromatique 6

SÉQUENCE VISUELLE 3



Palette générale



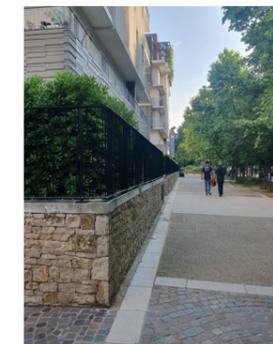
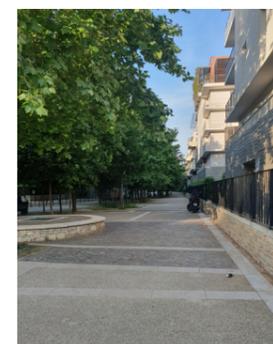
Palette ponctuelle



Point de vue chromatique 1



Point de vue chromatique 2



Point de vue chromatique 3

Point de vue chromatique 4



Point de vue chromatique 5

Point de vue chromatique 6

SÉQUENCE VISUELLE 4



Palette générale



Palette ponctuelle



Point de vue chromatique 1



Point de vue chromatique 2



Point de vue chromatique 3

Point de vue chromatique 4



Point de vue chromatique 5

Voici donc les 48 nuances qui composent la ZAC :



## II. 2. Création des nuances

Une fois les nuances restituées, l'objectif est de composer les harmonies, qui agissent comme des catalyseurs de la cohérence chromatique.

Les harmonies sont créées à partir des théories sur la couleur élaborées par Johannes Itten. L'étoile des couleurs en 12 parties a été prise comme base de réflexion. Comme la ZAC présente 48 couleurs visibles depuis les espaces de respiration de l'échelle proche, l'étoile fut agrandie. Les harmonies ont ainsi été créées sur la base d'une étoile à 48 branches. Reproduire cette étoile étant fortement complexe, l'idée fut simplement reprise et adaptée avec des cases.

Les harmonies furent créées sur la base des contrastes de complémentaires de Johannes Itten, car d'après lui «l'œil exige ou produit la couleur complémentaire [...], Il essaie de lui-même de rétablir l'équilibre» [137] et si «celle-ci n'est pas donnée, il la produit lui-même». [138].

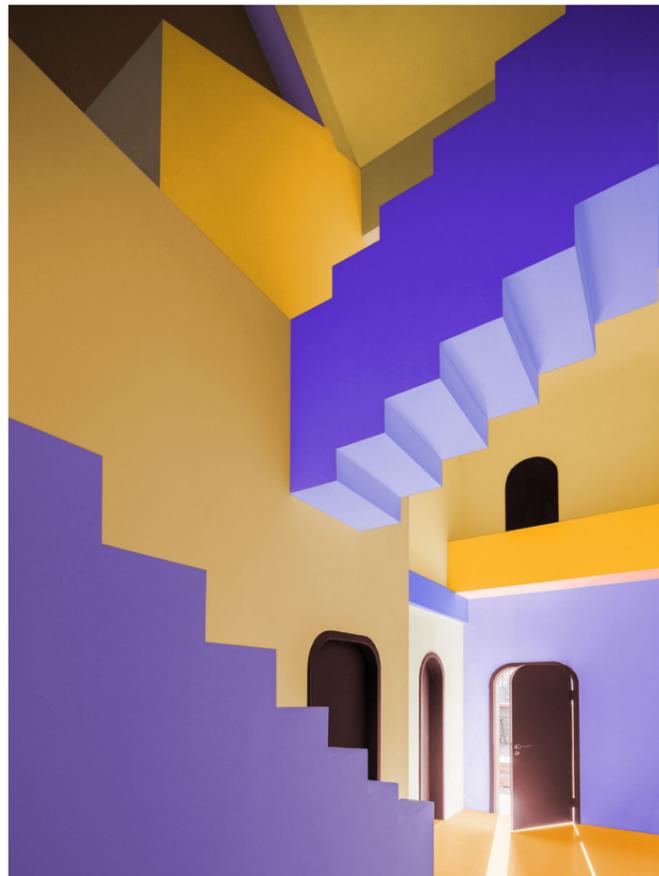


Figure 82 : Exemple de contraste de complémentaires [141]

Ce contraste forme le 4ème des 7 contrastes développés par l'artiste du Bauhaus (voir l'annexe 3 à la page ...).

Il s'élabore sur une opposition des teintes et l'association de couleurs opposées dans le cercle chromatique. [139] Johannes Itten affirme même que «la loi des complémentaires est la règle de base de toute création artistique, car le respect de cette loi crée pour l'œil l'équilibre parfait.» [140] Le contraste de complémentaire peut aussi être lié à un des 6 autres contrastes développés par l'artiste.

Comme dit précédemment, l'objectif du projet est de pouvoir utiliser les nuances déjà présentes sur les façades de la Zone d'Aménagement Concertée. Nous n'utiliserons pas les couleurs du cercle chromatique de Johannes Itten, mais bien les couleurs identifiées lors du diagnostic chromatique. Ainsi, cette composition n'est pas parfaite car elle n'est pas aussi rigoureuse que celle présentée par le professeur du Bauhaus. Elle s'élabore selon les mêmes principes, mais avec des teintes différentes.

# CRÉER LES HARMONIES

Selon les théories de Johannes Itten

## ÉTAPE 1 : DÉFINIR LA PALETTE

Pour chacune des séquences visuelles, il faut choisir les 12 couleurs dominantes dans le paysage. (on omet volontairement le gris des RDC)

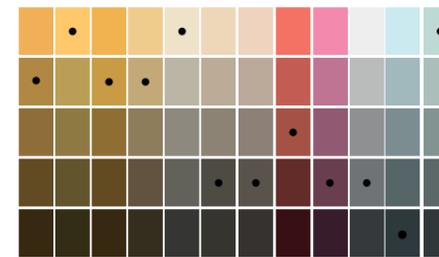
Exemple de la séquence visuelle 1 :



## ÉTAPE 3 : ÉTABLIR LES NUANCES

Toutes les couleurs possèdent une luminosité entre 25% et 95%. Johannes Itten établit 5 nuances de couleurs (sans compter le noir et le blanc) dans son étoile de couleur. On fait ainsi varier la luminosité de façon proportionnelle en définissant un intervalle de 14%.

Ici, les points noirs représentent les couleurs présentes sur le bâtiments et les couleurs se situant sur la même colonne sont donc les nuances associées.



## ÉTAPE 5 : DÉFINIR LES COMPLÉMENTAIRES

A partir de l'étoile des couleurs, on peut définir les harmonies, basées sur les couleurs complémentaires, et sont situées l'une en face de l'autre. Si une couleur a été éclaircie d'un intervalle, sa complémentaire sera elle assombrie d'un intervalle.



Nous obtenons ainsi 12 harmonies.

Par exemple, l'harmonie 2 et 8 se basent sur les mêmes couleurs mais avec des luminosités différentes. L'harmonie 2 utilise le jaune présent sur un bâtiment de la séquence visuelle 1 et sa complémentaire obscurcie (le rouge). L'harmonie 8 utilise le rouge présent sur un bâtiment et sa complémentaire (le jaune) obscurcie. Il y a donc dans chaque harmonie une couleur déjà présente dans le paysage chromatique et une couleur qui a été modifiée pour recréer sa complémentaire (il peut arriver que les 2 couleurs concourent en terme de luminosité et il n'y a donc qu'une harmonie.)

## ÉTAPE 2 : CLASSER LES COULEURS

On cherche où se situent les 12 couleurs sur le spectre visible, en observant le taux de rouge, bleu et jaune. Grâce aux fonctionnalités Illustrator et de Adobe Color, il est possible de classer ces couleurs, en lien avec les couleurs du cercle chromatique de Johannes Itten. On obtient alors un classement de couleurs allant des couleurs comprenant le plus de jaune, au couleur comprenant le plus de vert.



Couleurs du cercle chromatique (Johannes Itten)



Couleurs de la séquence visuelle 1 classées

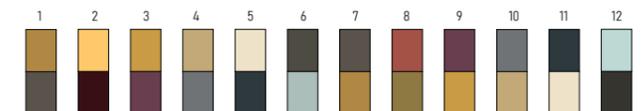


## ÉTAPE 4 : CRÉER LES CERCLES CHROMATIQUES

A partir de la palette classée et des nuances, on reprend le cercle chromatique et l'étoile des couleurs de Johannes Itten.



Les 12 harmonies



## II. 3. Spatialiser les couleurs

A partir du plan des visions des couleurs à l'échelle proche, nommés les points de vue chromatique, nous recherchons les couleurs correspondantes aux harmonies créées. On obtient ainsi un nouveau plan, où chaque point de vue chromatique possède la couleur complémentaire à celle visible depuis les espaces de respiration. Au début, il s'agissait simplement de récupérer les nuances des harmonies et de les positionner à proximité de leurs complémentaires présentes sur les façades.

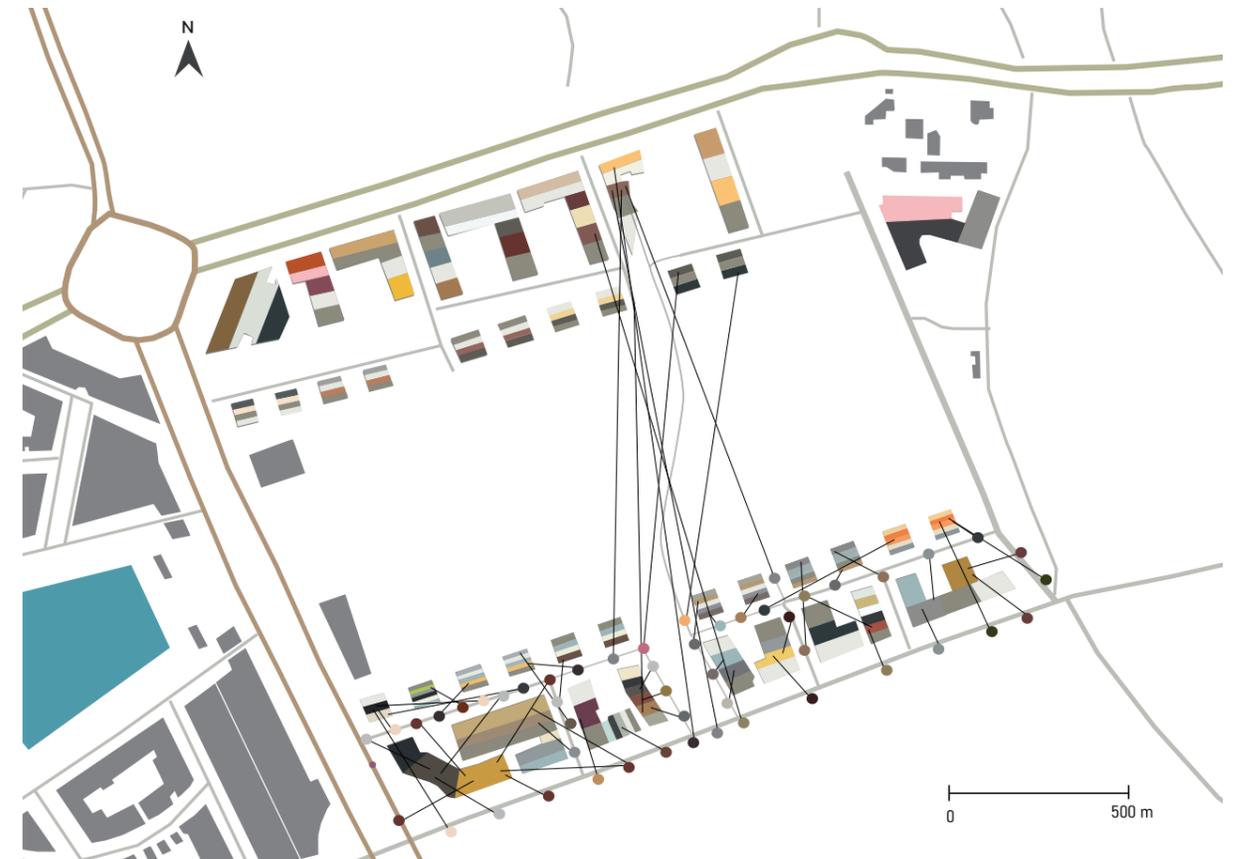


## II. 4. Positionner rigoureusement les couleurs

La quatrième étape fut la plus complexe et est celle qui a demandé le plus de rigueur. A l'aide des photos réalisées sur site et des notes prises au même moment, il a fallu déterminer où positionner les couleurs. Ainsi, on vérifie dans un premier temps que toutes nuances visibles depuis le point de vue, sont bien placées au bon endroit. Ensuite, en fonction d'où l'on se situe, il faut rapprocher le plus fidèlement possible, les deux couleurs : celle de la façade et sa complémentaire. Tout un travail de positionnement fut nécessaire pour parvenir à la création du plan. Des couleurs étaient parfois visibles plusieurs fois sur une même séquence visuelle. Il a donc fallu à plusieurs reprises procéder à quelques arbitrages. Si les points de vue chromatique sont assez rapprochés, on peut ne mettre la nuance qu'une fois. Si elles sont plus éloignées, il est alors nécessaire de les placer à deux reprises. Mais, il y a aussi des cas particuliers. Pour les bâtiments créant un effet de phare, de domination ou d'appel visuel (voir I. 3. b. Les échelles) les couleurs sont toujours utilisées plusieurs fois. Cela permet à l'observateur de ressentir les mêmes effets qu'à l'échelle moyenne. Même principe pour les effets de résonance qui seront au moins en double, voire en triple, afin de coïncider avec les analyses. Aussi, à certains endroits, aucune couleur n'est visible et on laisse donc un espace de vide colorimétrique.

Les plans suivant correspondent au positionnement des complémentaires par rapport aux bâtiments. Les séquences visuelles fonctionnent par paire car les nuances ont été travaillées en relation les unes aux autres. Il est ainsi plus aisé de comprendre ces liens.

### SÉQUENCE VISUELLE 1 ET 2



### SÉQUENCE VISUELLE 3 ET 4



Afin de rendre cohérent le projet, il fallait pouvoir intégrer 2 nouvelles séquences visuelles ; l'allée du parc Georges Charpak et l'avenue Juan Miro. Comme beaucoup de couleurs de la ZAC sont visibles depuis les différents points de vue sur ces rues, l'analyse n'a pas été la même que pour les 4 autres séquences visuelles. Le déplacement de l'observateur fait changer les couleurs qu'il peut voir.

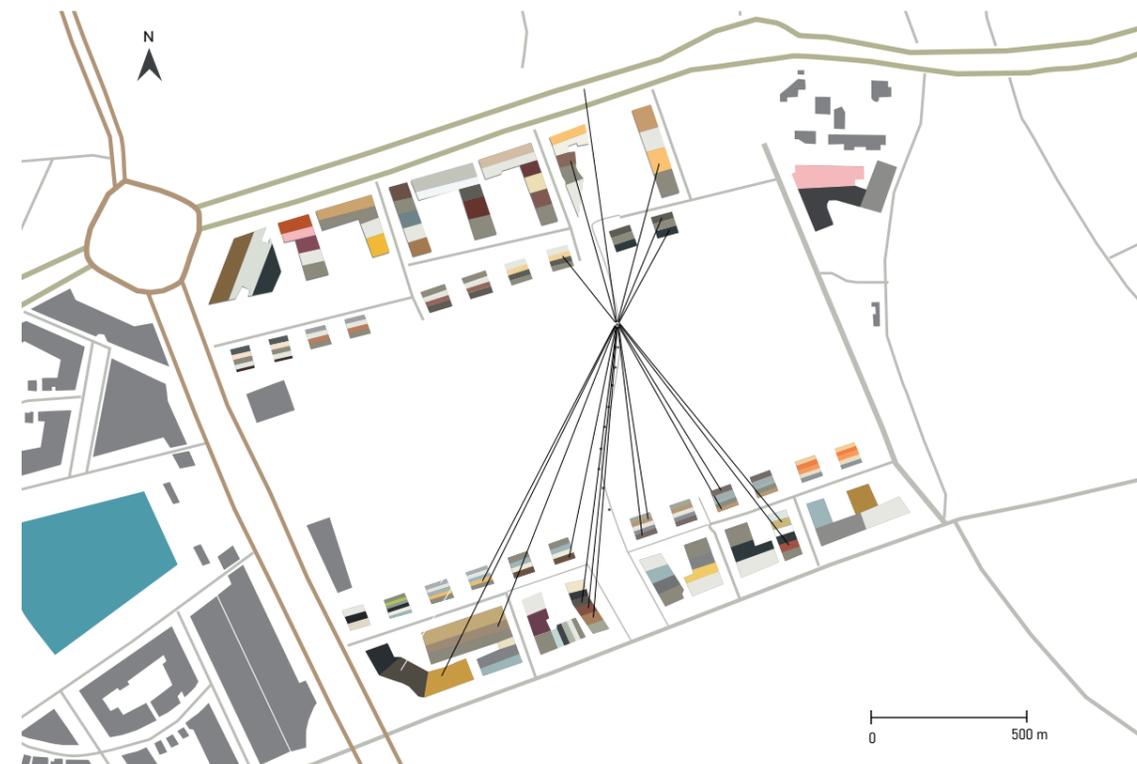
## LE PARC :

Quelques exemples des nuances visibles depuis certains lampadaires

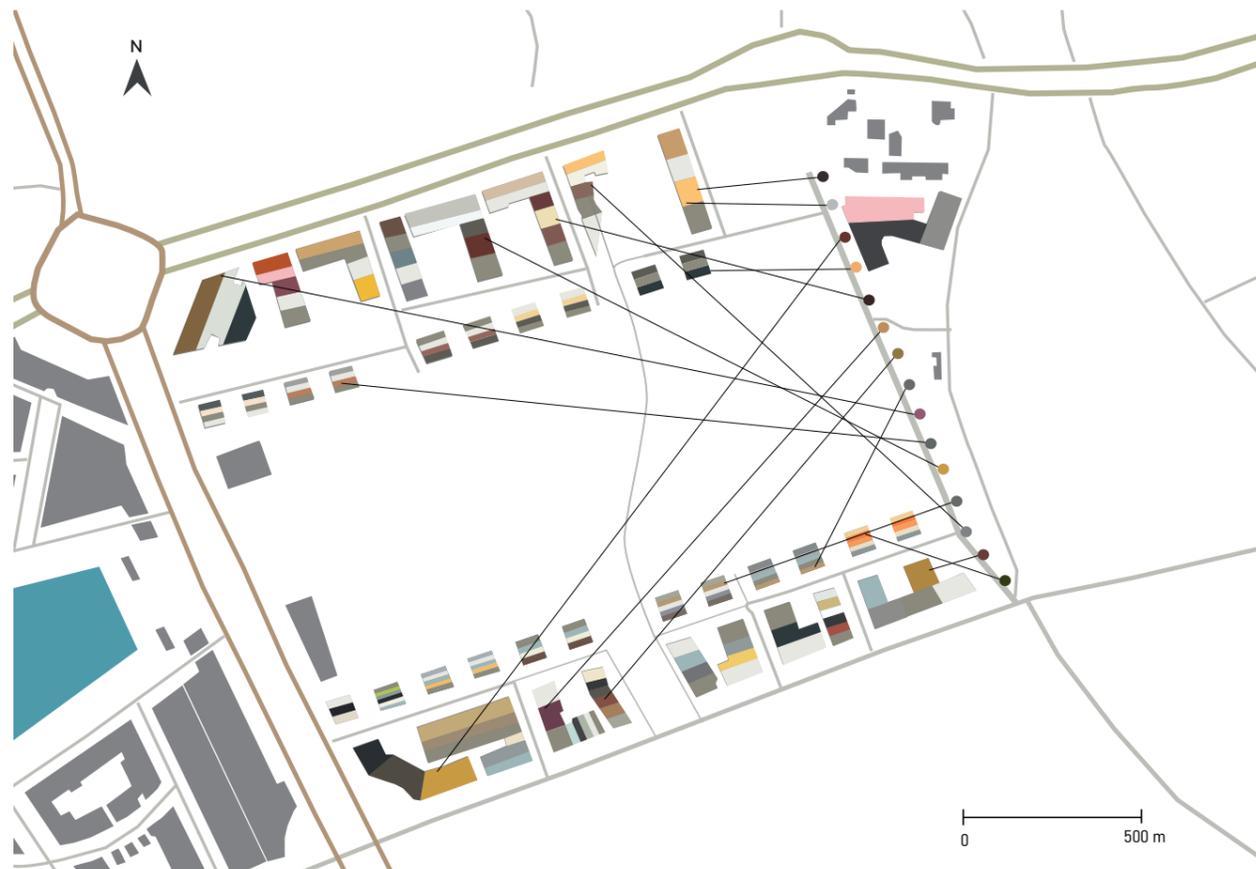
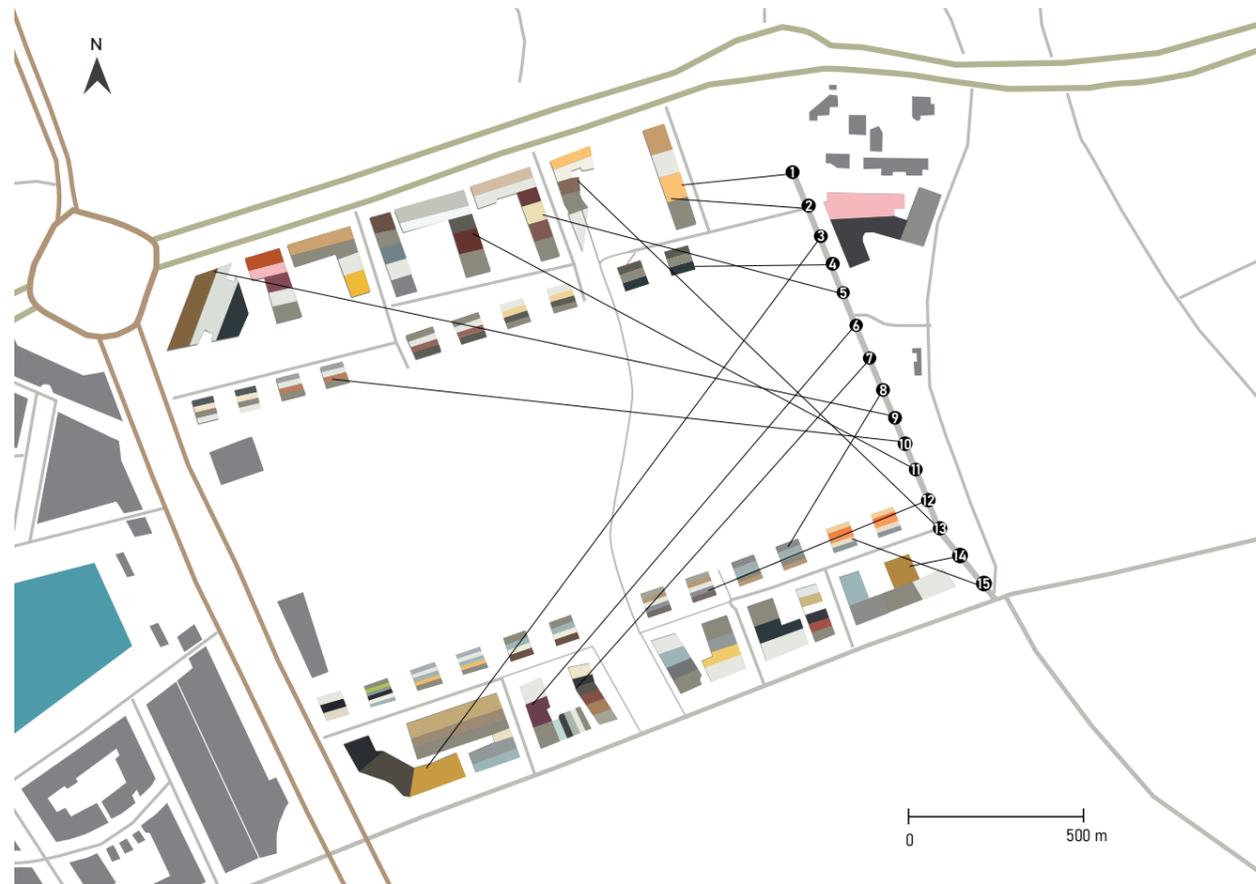


Pour rendre compte de ce déplacement, il a fallu d'abord bien cerner quelles couleurs étaient visibles le plus souvent, celles qui ne l'étaient qu'à un seul moment, où encore celles que l'on devinait mais qui n'étaient pas dominantes dans le paysage chromatique.

Les plans suivants retracent donc les visions des couleurs dominantes. Les lampadaires se substituent aux points de vue chromatiques.



La composition chromatique pour le parc



La composition chromatique pour l'avenue Joan Miro

II. 5. Supporter les couleurs

Enfin la dernière étape, eu était le placement des dites couleurs sur les supports, que sont les lampadaires. La ZAC possèdent 3 typologies de lampadaires. Ces derniers ont été spatialisés, sur le plan ci-dessous



Typologie de lampadaire 1



Typologie de lampadaire 2

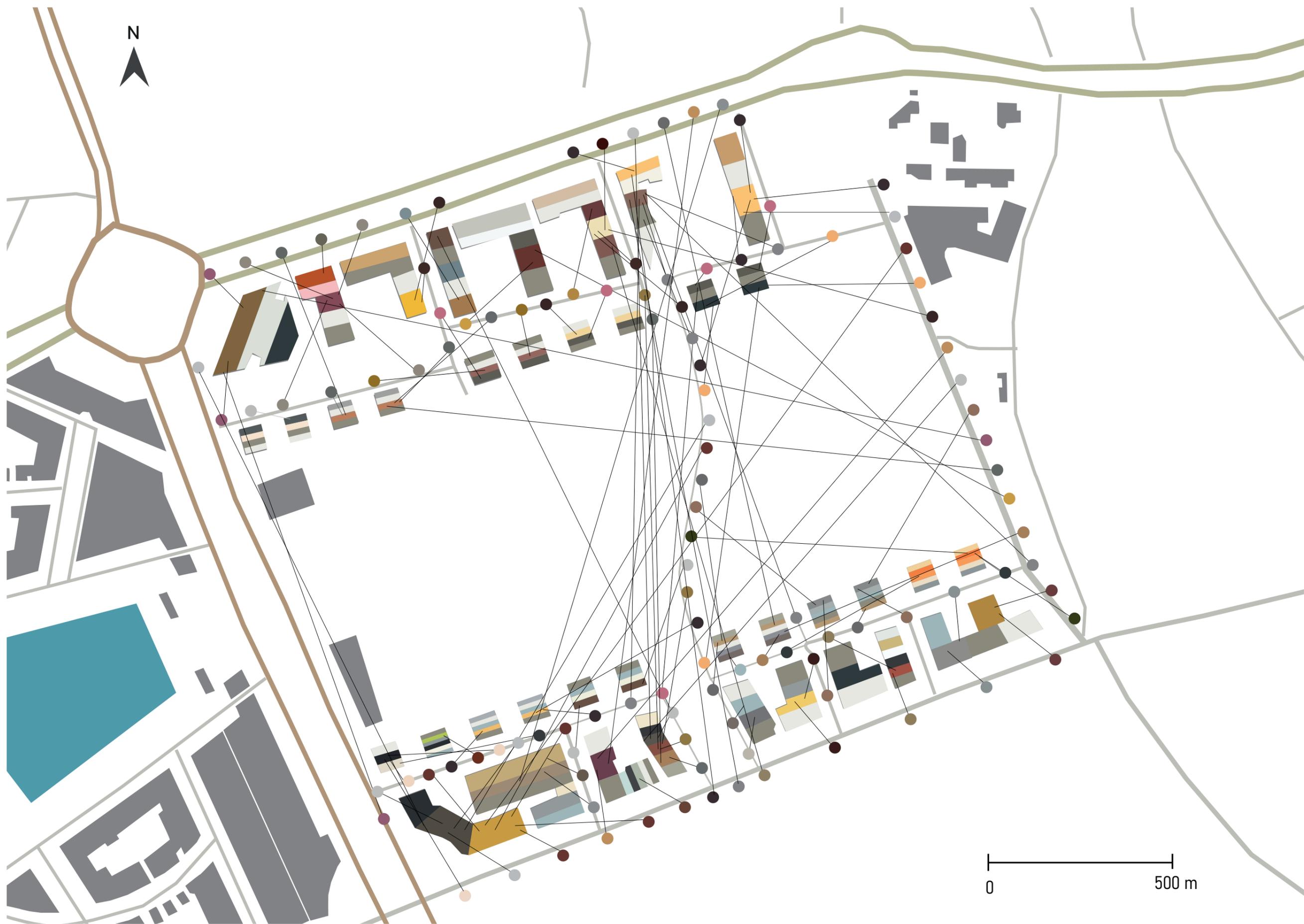


Typologie de lampadaire 3

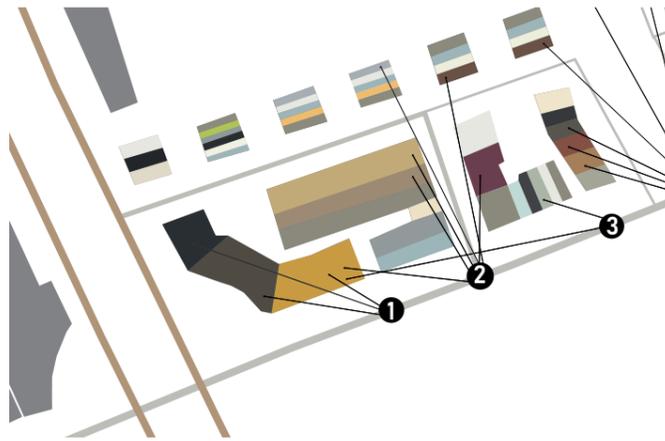
Il suffit donc de reprendre les couleurs déjà placées sur le précédent plan et de les placer là où sont positionnés les lampadaires. Globalement, les couleurs placées préalablement concordent avec l'emplacement des lampadaires, sauf pour quelques-unes, ou quelques modifications ont été faites. Le plan suivant est donc le plan global des nuances sur les lampadaires.



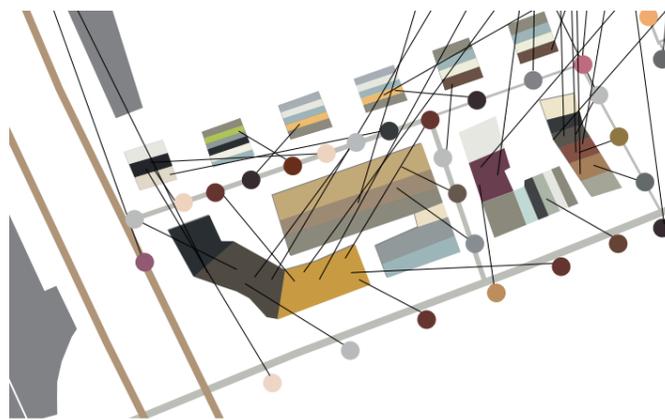
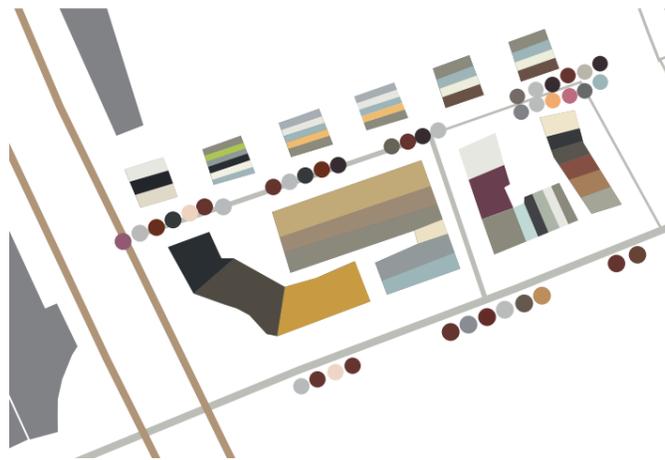
Le plan ci-dessous représente les liens entre la couleur des façades et leurs complémentaires, justifiant leur emplacements



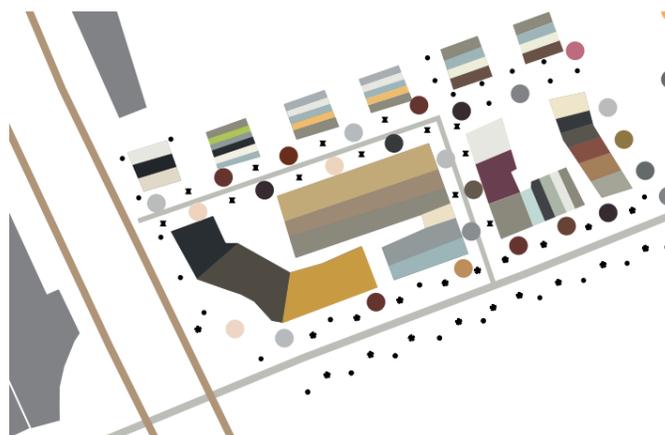
Pour bien comprendre comment la mise en place fut réalisée, voici un exemple concret. Nous allons donc analyser le 2ème point de vue chromatique de la séquence visuelle 1. Nous voyons donc 6 couleurs depuis ce point de vue ; du doré, 2 types de marron, du beige, du violet et du gris.



Ensuite, il faut rechercher parmi les harmonies créées, les couleurs correspondantes. Après les avoir placés aléatoirement dans un premier temps, il faut créer la composition en tenant compte des autres couleurs aux alentours. L'idée est de respecter le plus possible la corrélation entre la façade et sa couleur complémentaire, ce qui créera un ensemble harmonieux. Plus la complémentaire est proche de la façade et plus l'harmonie sera respectée. Pour autant, il est nécessaire de faire attention aux autres couleurs, et essayer autant que possible d'alterner entre des couleurs neutres et des couleurs plus vives et saturées. Pour le dorée du Dora Maar, on peut voir que sa complémentaire est présente plusieurs fois. Ceci s'explique par l'effet de domination qu'il procure et le fait qu'il soit visible sur beaucoup des points de vue chromatique. Il y a des couleurs qui sont placées sur les rues perpendiculaires aux séquences visuelles, car si l'on voit une couleur sur le point de vue chromatique, on la verra aussi dans la rue.

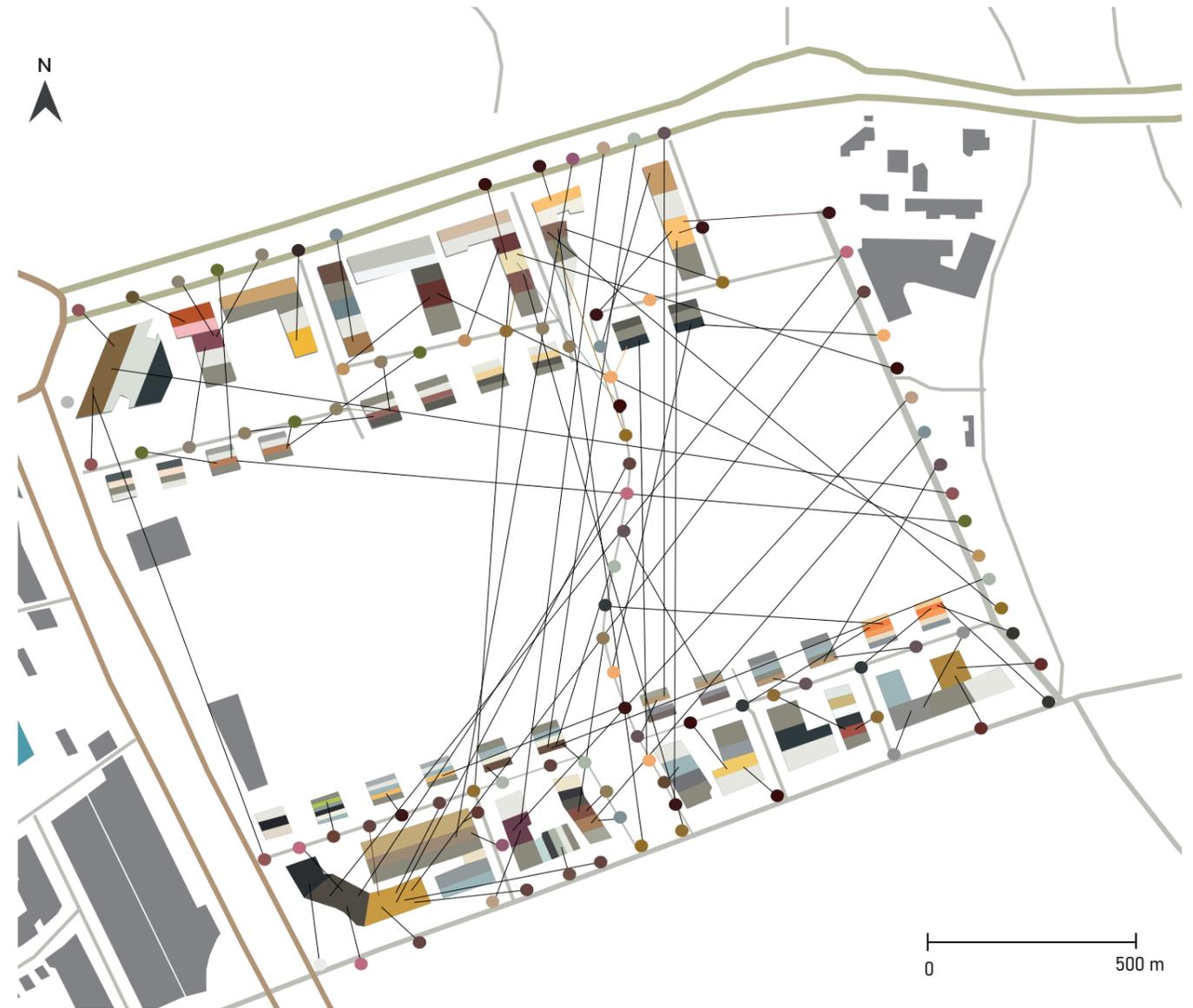


Enfin, cette composition doit être placée sur les supports que sont les lampadaires. Globalement, il suffit de faire coïncider la position des couleurs avec celle des lampadaires. Parfois quelques modifications sont à faire mais globalement l'emplacement des couleurs reste similaire. Par exemple, la complémentaire du violet à légèrement changée car elle ne correspondait pas à la position du lampadaire, mais cela ne change pas l'harmonie globale.



## II. 6. Alternative

Le projet présenté reprend toutes les couleurs présentes dans la ZAC comme nous l'avons vu précédemment, avec en tout, 48 couleurs déterminées. Cependant, ces couleurs comprennent aussi du gris, du noir, du blanc ou encore des couleurs neutres que l'on voit relativement souvent en ville. L'alternative à ce premier projet est donc de ne prendre en compte que les couleurs les plus "originales" en ville, au nombre de 36. Le procédé de placement des couleurs dans la ZAC reste identique à la première version. Ce ne sont que le choix des couleurs et donc obligatoirement, les harmonies créées, qui changent. Comme celles-ci comportent moins de couleur neutres, les contrastes semblent plus forts.



Plan des couleurs des complémentaires en relation avec leurs façades

### III. MISE EN ŒUVRE DU PROJET

#### III. 1. Un projet adaptable

##### III. 1. a. L'impermanence (la temporalité)

Comme nous l'avons vu précédemment, la temporalité et la saisonnalité sont des données importantes dans l'étude de la couleur. Nous ne voyons donc pas les mêmes couleurs qu'il y est du soleil ou qu'il n'y en ai pas, que nous soyons en été ou en hiver. Cette composition se base donc sur un instant t, dont on définit la saison comme étant liée au printemps ou à l'été. Les matières colorées où sont situées les couleurs sont donc pensées comme étant amovibles. A chaque saison, les couleurs peuvent être déplacées, inter-changées, complétée pour correspondre le plus justement à nos perceptions. L'hiver, la végétation est moins fournie et offre donc plus de point de vue chromatique. L'objectif pour poursuivre ce projet serait de réaliser le même travail d'analyse des points de vue aux différentes saisons.

Au-delà de la cohérence chromatique, cette composition s'élabore selon une cohérence temporelle et une forte idée de modularité. De nuit, de jour, l'été ou l'hiver, ce projet s'adapte aux visions changeantes de nos espaces.

##### III. 1. b. La modularité

Le projet est fait pour être entièrement modulable. Il se constitue d'une disque en plexiglas d'un diamètre d'environ 60 cm et sera coloré en fonction de l'harmonie créée. Son attache doit permettre un déplacement facile, tout en assurant sa solidité. Le fait de pouvoir moduler le projet permet de renforcer sa temporalité et sa saisonnalité. Cela permettra ainsi aux habitants de pouvoir déplacer les panneaux de plexiglas en fonction de la temporalité. Sa mise en œuvre sera développée dans le chapitre 5 : Un nouveau récit pour Port Marianne.

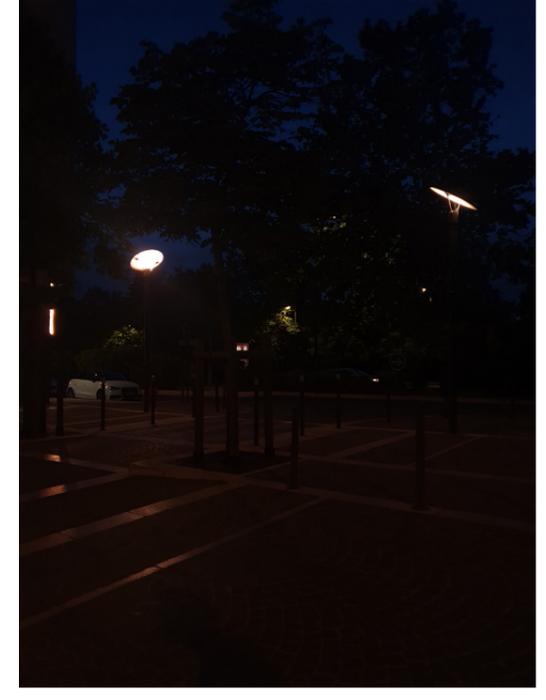
#### III. 2. La lumière

Afin de proposer un projet viable, il fut nécessaire de réaliser des tests de lumières, de jour comme de nuit.

D'abord, il a fallu comprendre comment le lampadaire émettait sa lumière. In situ, il n'est pas toujours évident de voir ces émissions lumineuses. Les photos ont donc étaient d'une grande aide pour les saisir. Ceci a permis la réalisation d'un croquis de la lumière émise, pour ensuite élaborer des tests de luminosité. L'idée étant de voir comment la plaque de plexiglas peut interagir avec le soleil pendant la journée et avec la lumière du lampadaire, le soir.



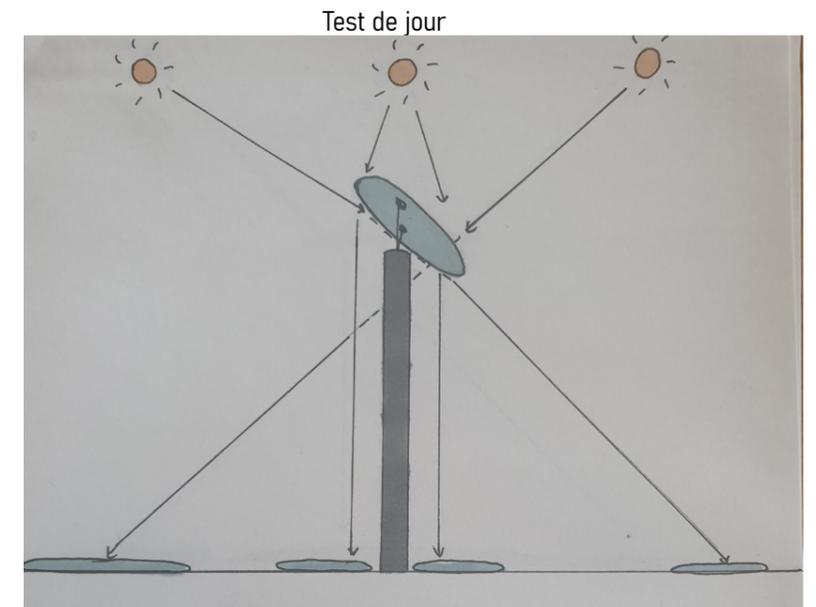
Plan des couleurs sur les lampadaires



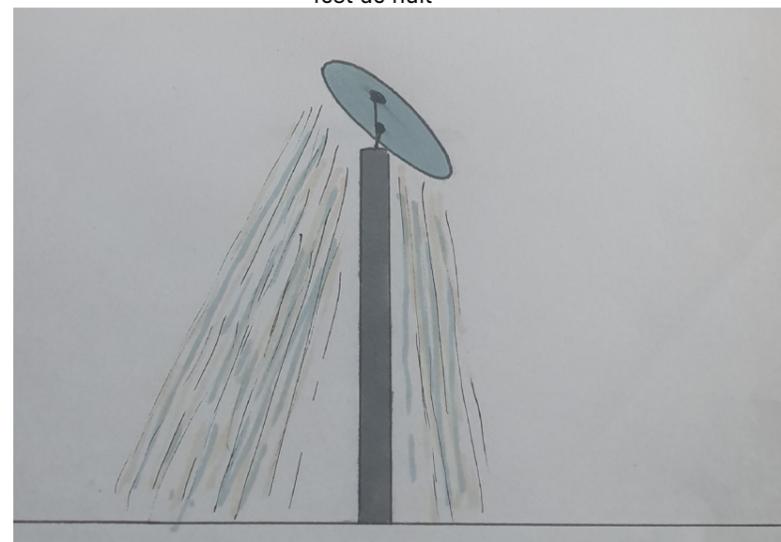
Croquis de la luminosité



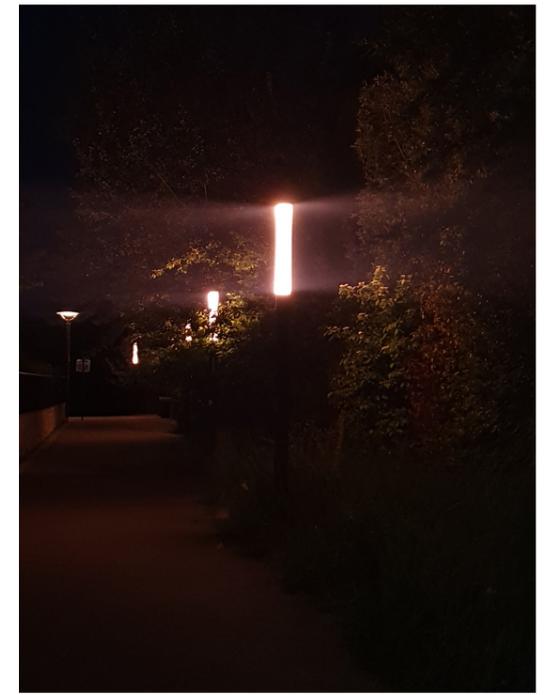
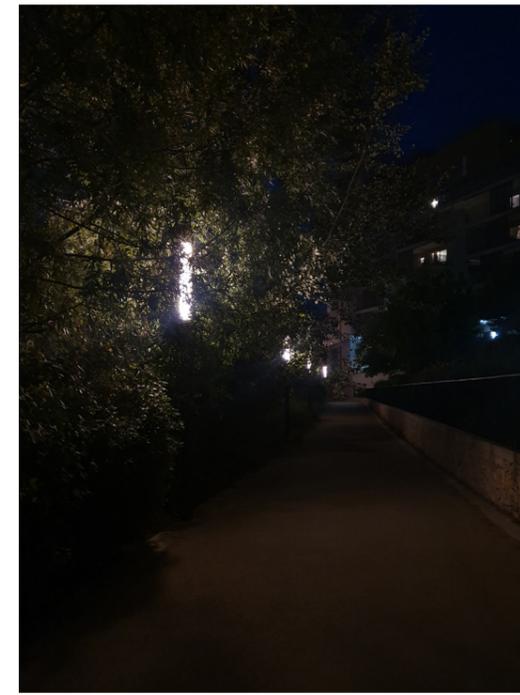
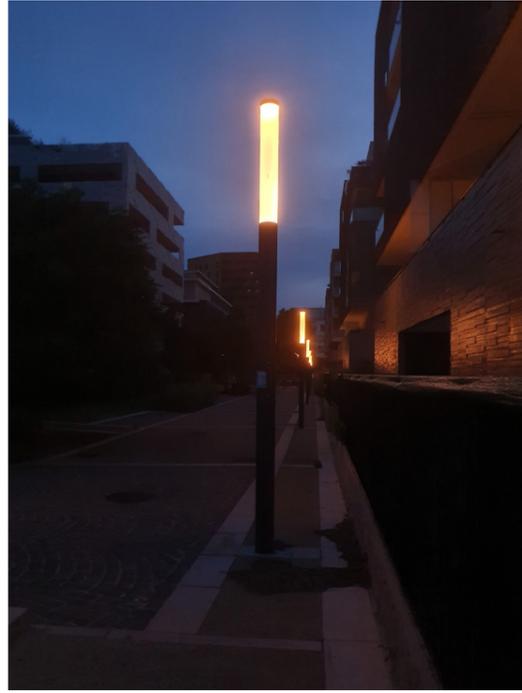
Il faut observer le comportement de cette plaque colorée, pendant la journée. Nous prenons pour cela, 3 positions du soleil : ouest, nord et est. Bien sûr, ce test n'est pas exhaustif, car il serait très complexe de déterminer pour chaque position du soleil quel est l'effet sur le lampadaire. Pour la position Ouest, le soleil reflète une petite partie de la plaque colorée, ce qui permet la création d'une petite tâche colorée au sol. Dans sa position Nord, le soleil créerait deux petites tâches de couleur à la base du poteau. Enfin, dans la position Est, la tâche de couleur serait la plus vaste, car la plaque se trouve en diagonal, ce qui se corrèle avec la position du soleil. Les résultats de ces tests montrent que pour la plupart des positions du soleil, celui-ci créera une tâche colorée au sol



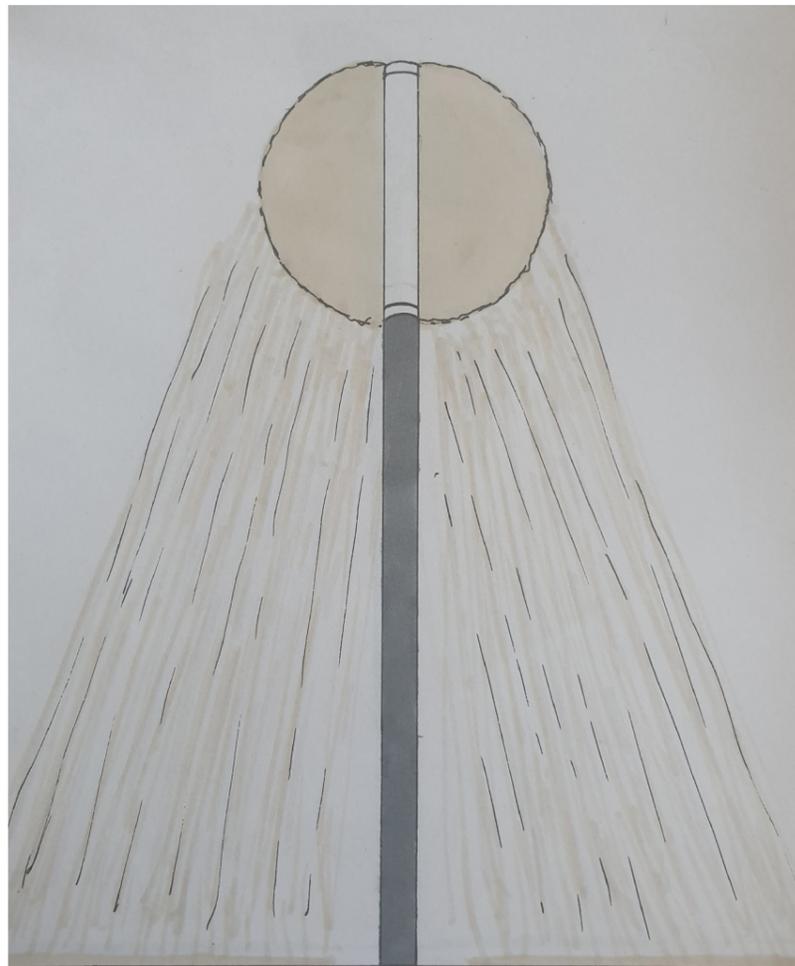
Test de nuit



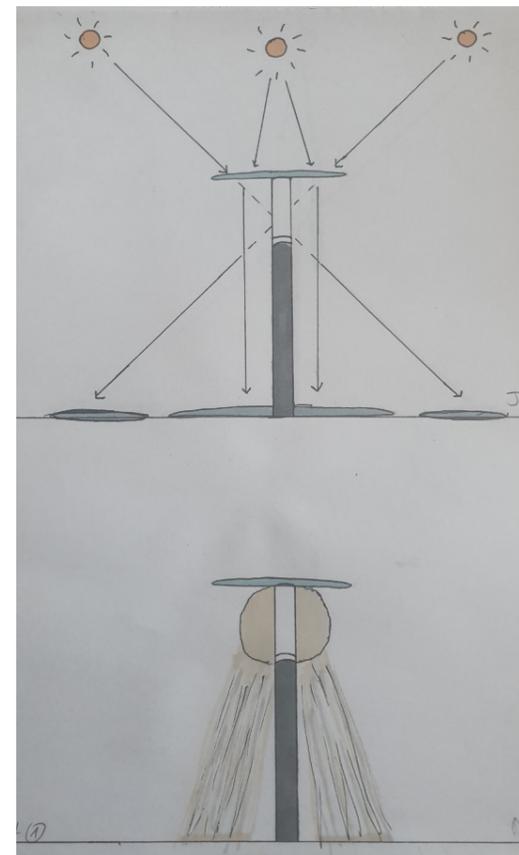
Pour le second test, de nuit celui-ci, nous imaginons placer la plaque de plexiglas à l'endroit où se situe actuellement le disque de métal, au-dessus de la source de lumière. La lumière émise aujourd'hui provient du "tube" et ricoche sur la plaque métallique, offrant un éclairage diffus sur la rue. Si celle-ci est remplacée par la plaque de plexiglas colorée, ses rayons devraient en prendre la couleur. Pour une plaque de plexiglas bleue, la lumière diffusée sera donc bleue elle aussi. Pour cette première typologie de lampadaire, le changement s'effectue seulement sur la plaque de métal transformée en plaque de plexiglas colorée en fonction des harmonies créées.



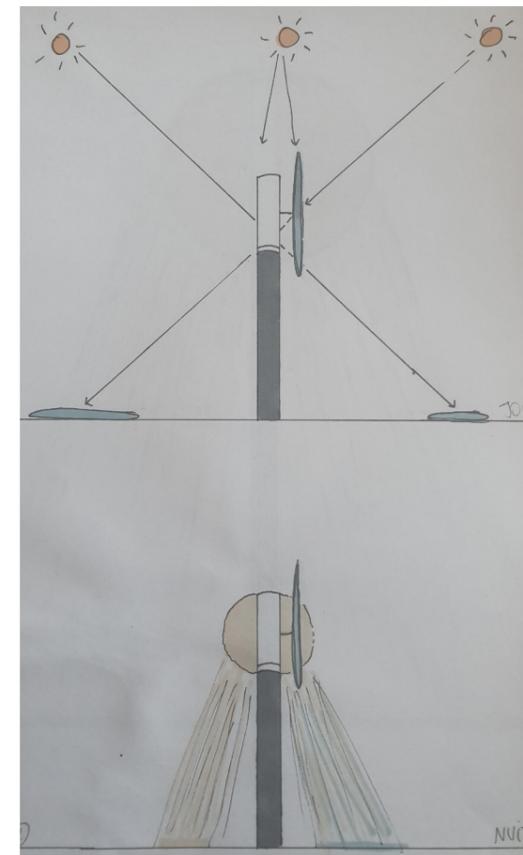
Croquis de la luminosité



Test 1



Test 2



Ce deuxième type de lampadaire a nécessité plus de tests car, même si sa forme est moins complexe que le précédent, il est plus difficile de s'imaginer y mettre de la couleur.

Le lampadaire se compose d'un tube, qui est la source de la lumière. Pour le premier test, nous plaçons la plaque de plexiglas (de la même taille que pour la typologie de lampadaire 1) à l'horizontal sur le tube créant la lumière. De jour, cette position semble parfaite car elle permet la diffusion de la couleur à beaucoup de positions du soleil. Quand celui-ci est au nord, la tâche au sol est la plus vaste, car la plaque se situe à l'endroit où le plus de rayons lumineux peuvent intercepter la couleur. Lorsque que le soleil se situe à l'est ou à l'ouest, une tâche colorée est aussi visible, en moins grande quantité au vu de la surface plus petite de réflexion des couleurs.

Pour autant, lorsque la nuit tombe, le placement du plexiglas ne semble pas optimal. En effet, le lampadaire émet sa lumière vers le bas et les extérieurs, et non vers le haut.

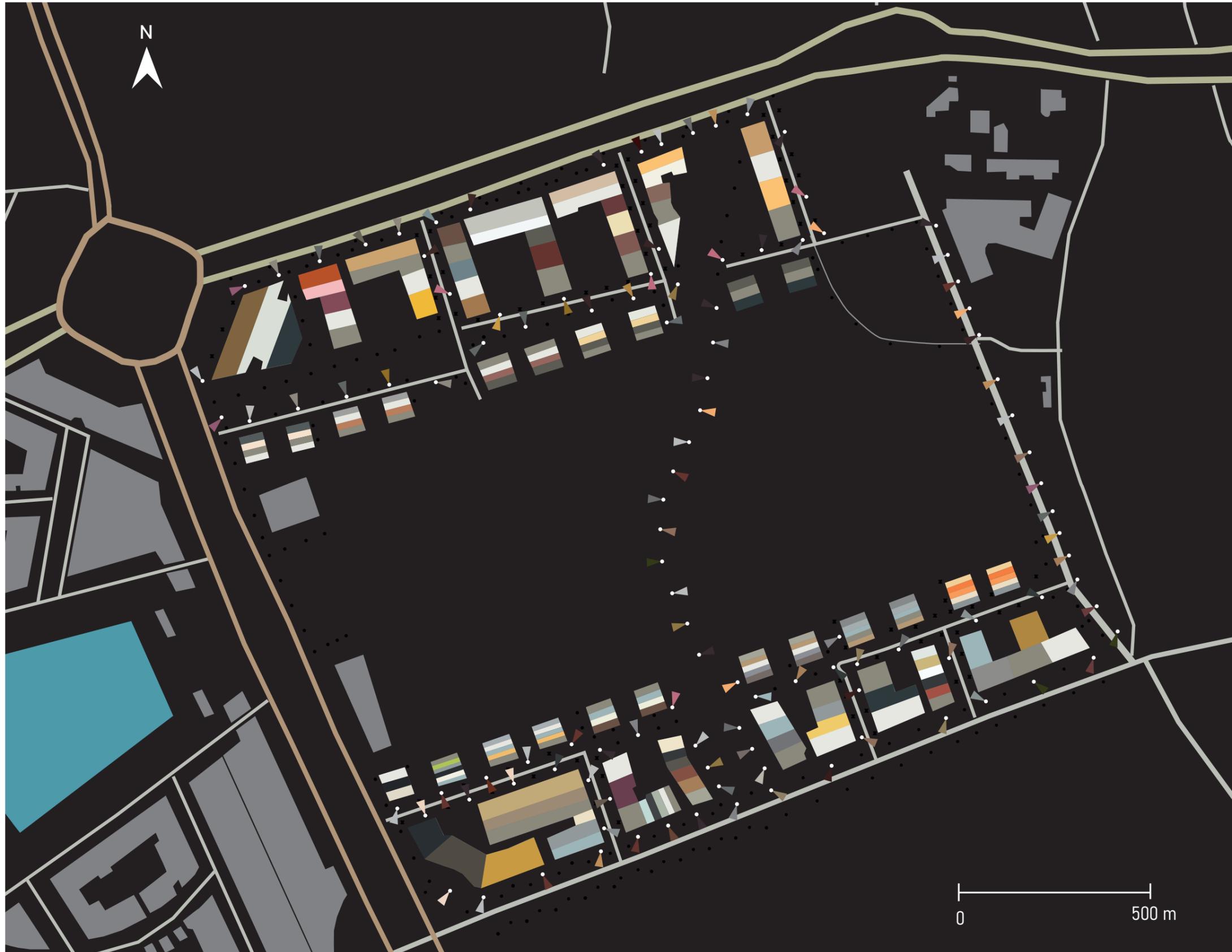
Nous tentons donc de placer la plaque de plexiglas à la verticale, cette fois-ci. Le jour, cette position est complexe pour y voir des taches colorées assez grandes. La position ouest permet de créer une petite tache à droite du lampadaire et la position est, en créer une à gauche, plus grande cette fois-ci. Mais, pour ce qui est de la position nord, les rayons du soleil ne pourront toucher qu'une infime partie de la plaque, ce qui ne créera pas ou de, très petites, tâches colorées.

Il faut maintenant réaliser le test pour la nuit. Il n'y aura donc qu'un seul des deux côtés, qui se verra prendre la couleur de la plaque de plexiglas. L'autre côté, lui, dépourvu de plexiglas, le sera aussi de couleurs.

On tente donc de mettre la plaque de plexiglas dans une position intermédiaire aux deux précédentes, afin de combiner les avantages et inconvénients de chacune. Ainsi, de jour, on obtient une grande tâche colorée à gauche du tube et une plus petite à droite du tube. De nuit, la lumière prend une certaine couleur, qui sera visible surtout du côté droit. Cette position pour la plaque de plexiglas rappelle celle utilisée pour le premier lampadaire, ce qui crée une certaine unité dans la diffusion de la couleur, même avec des typologies différentes de lampadaires.

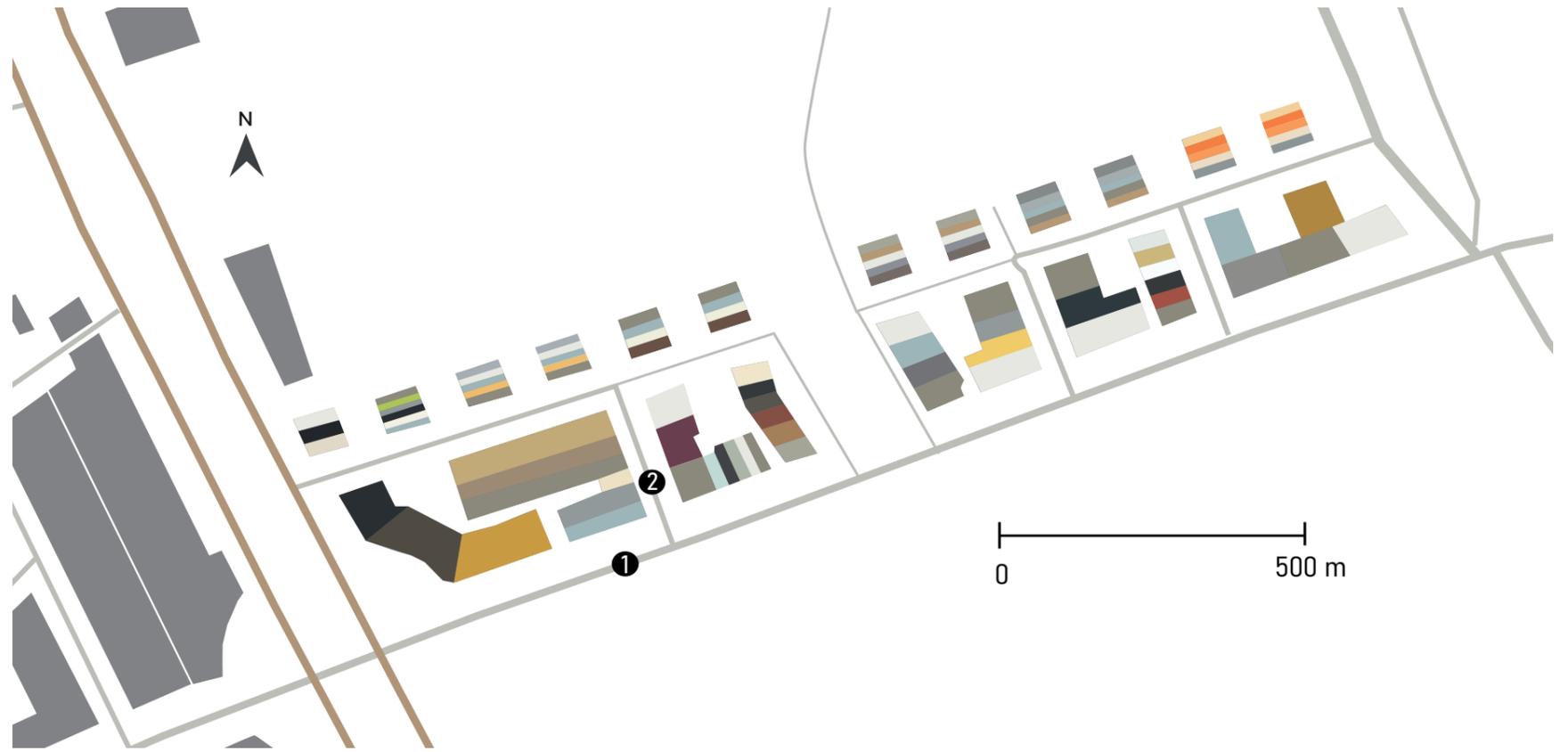
### III. 3. Le projet abouti

Le projet final se compose donc d'un plan masse de jour et de nuit, avec les différentes harmonies créées en lien avec les couleurs existantes et les théories de l'artiste Johannes Itten.

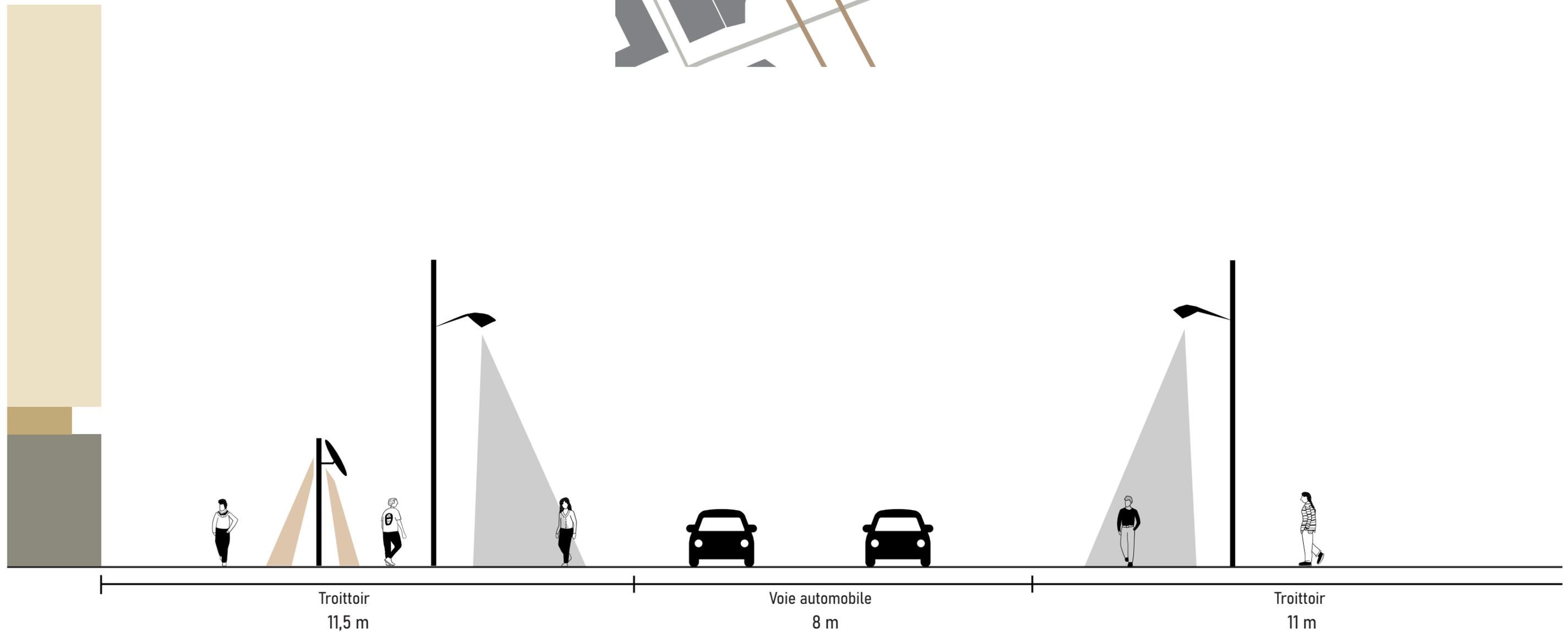


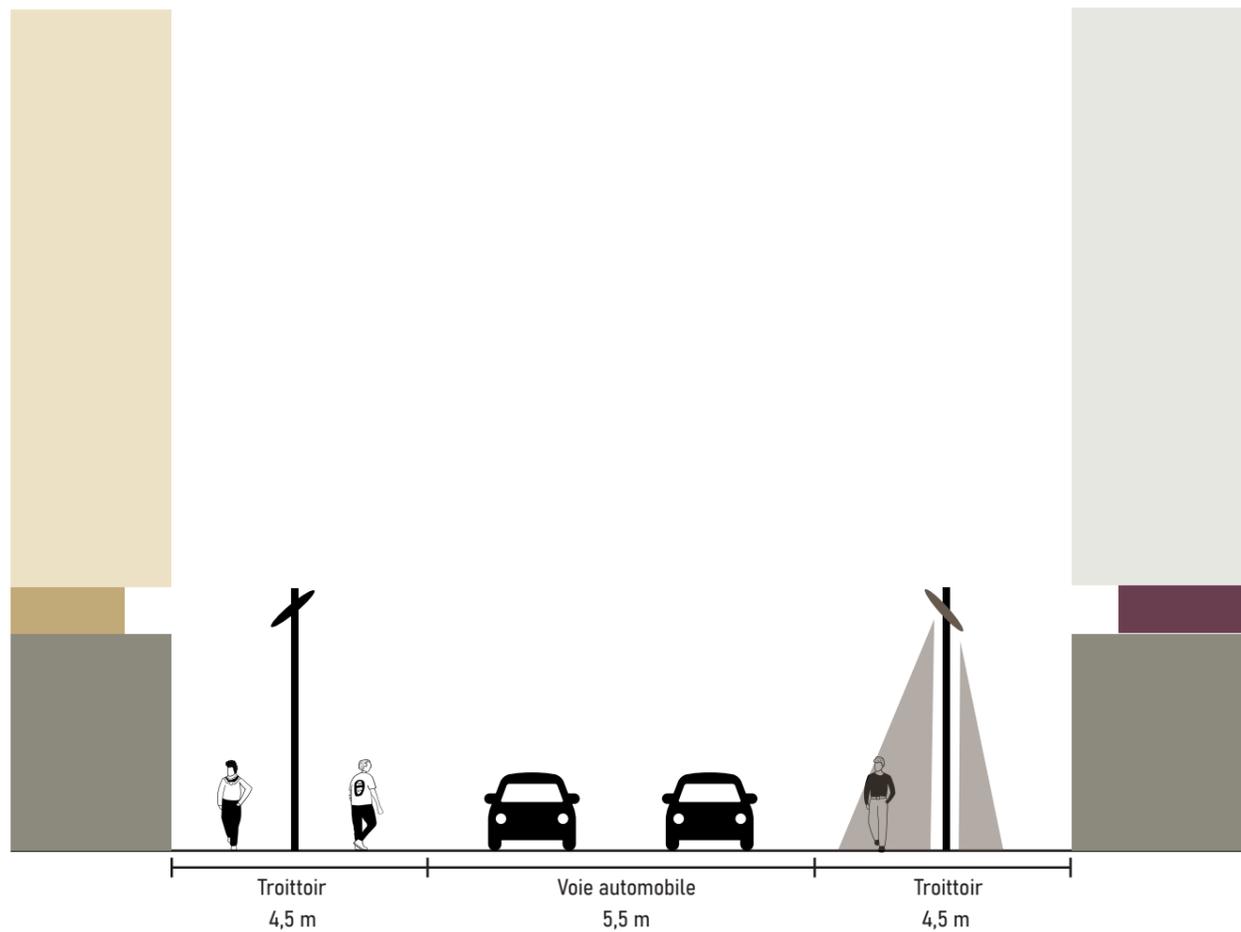
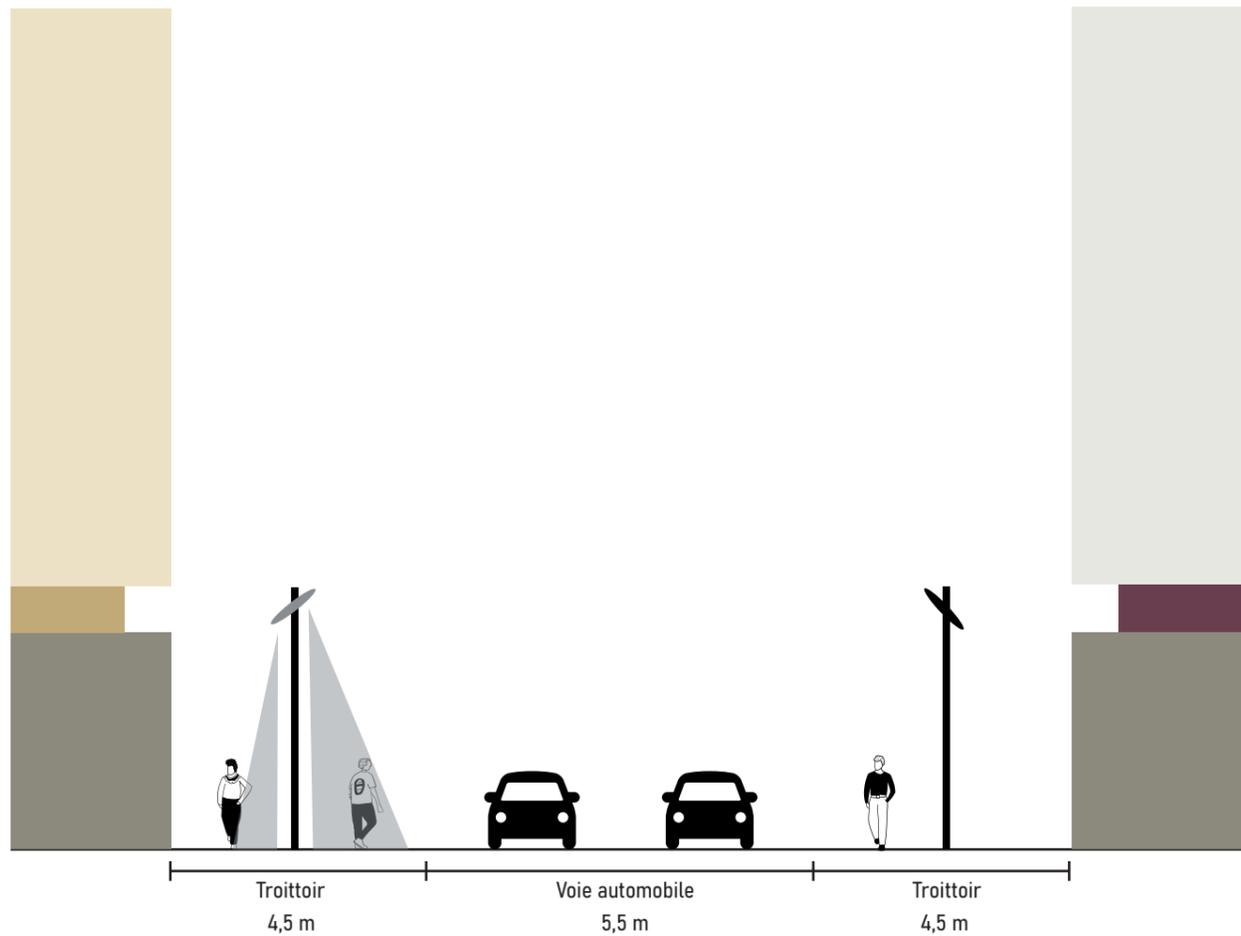
Plan masse de nuit

Les 2 coupes permettent d'illustrer l'ambiance lumineuse que pourrait créer cette composition colorée. Elles sont toutes deux situées sur le point de vue chromatique 2 de la séquence visuelle 1 et montrent les deux typologies de lampadaires présentes dans le quartier. Les couleurs émises par le lampadaire ne sont pas trop vives, ce qui permet une émission diffuse de la couleur dans la ZAC. La lumière reste douce et participe à l'ambiance colorée du lieu. L'idée est quand même que les couleurs puissent rester visibles, sans occuper une place trop importante.



COUPE 1 : AVENUE NINA SIMONE





III. 4. Des références

Afin d'imaginer comment le projet peut être mis en œuvre, il est important de trouver des références de projet. Si il est compliqué de trouver des projets similaire, le travail du plexiglas permet de s'imaginer dans les grandes lignes, comment la lumière peut se colorer. En cela, nous pouvons citer le travail de Daniel Buren, artiste français, pour l'exposition d'art Monumenta au cœur de la nef du Grand Palais à Paris, en 2012.

Dans son œuvre «Excentrique(s)-travail in situ», il déploya plus de 250 panneaux de plexiglas colorés suspendus, permettant le reflet sur le sol de ces mêmes couleurs.

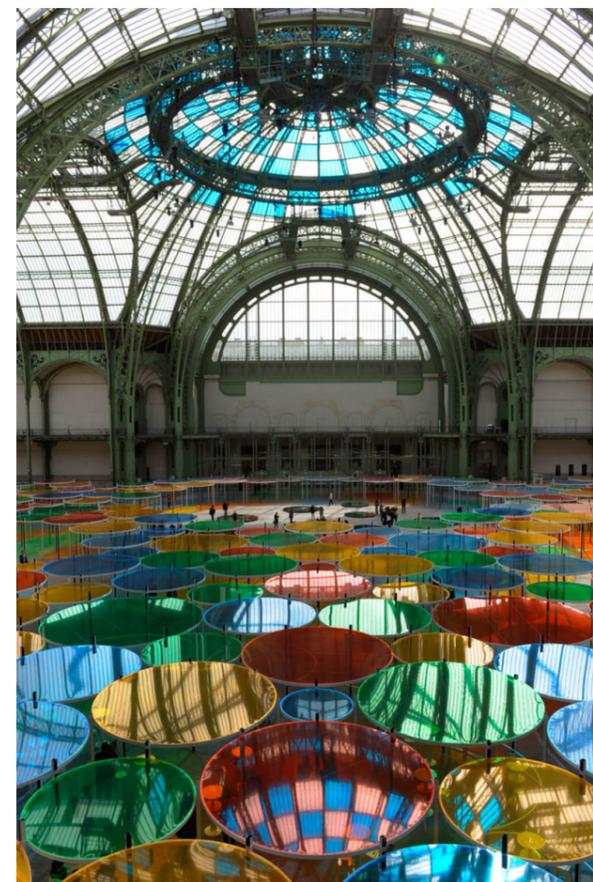


Figure 61 : «Excentrique(s)-travail in situ» Daniel Buren, 2012 [143]



Figure 62 : «Excentrique(s)-travail in situ» Daniel Buren, 2012 [144]

En 2016, il réalisa un projet similaire, d'une taille plus réduite mais toujours en lien avec des panneaux de plexiglas colorés. Son installation s'intitule "une pause colorée" et prit place au Puy-Sainte-Réparate, en France.



Figure 63 : "une pause colorée", Daniel Buren, 2016 [145]

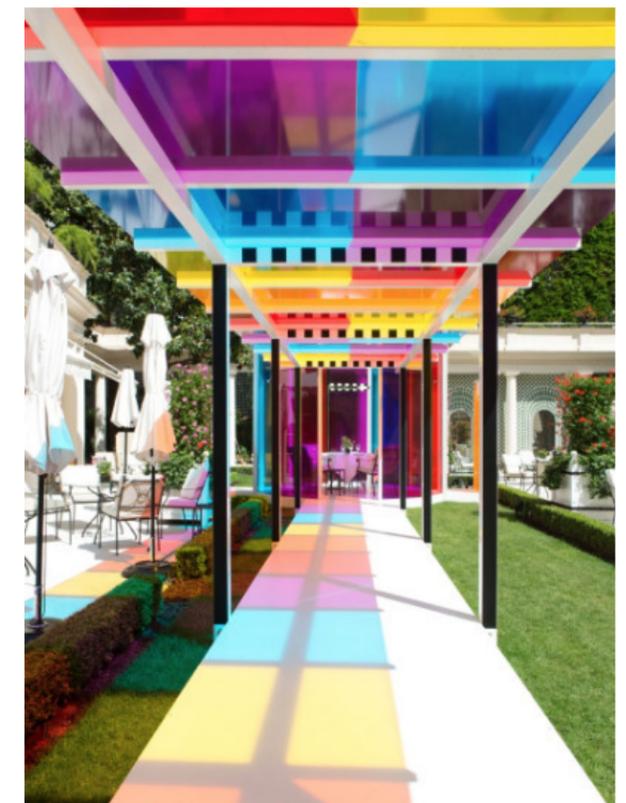


Figure 64 : "une pause colorée", Daniel Buren, 2016 [146]

Le groupe ATOMIC3 (Félix Dagenais, Louis-Xavier Gagnon-Lebrun et Eric Gautron) ont créé en 2012, "Eclat de verre." 60 panneaux colorés ont occupé la place Émilie-Gamelin à Montréal. Les couleurs des panneaux se reflétaient sur le sol pendant la journée et lorsque la nuit était tombée, une lumière artificielle reproduisait celle naturelle.

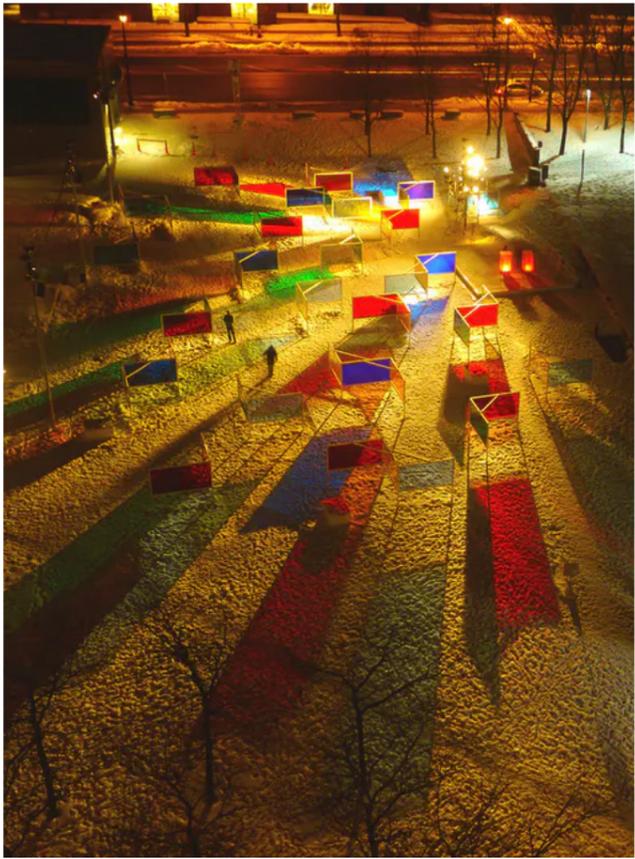


Figure 66 : "Eclats de verre." groupe ATOMIC3 2012 [148]



Figure 65 : "Eclats de verre." groupe ATOMIC3 2012 [147]

A Montréal, le palais des congrès, s'est vu doté de panneaux colorés, qui, vu de l'intérieur, reflète sur le sol sa lumière. Ainsi, les couleurs extérieures débordent sur l'intériorité du palais.



Figure 68 : Palais des congrès, Montréal [150]



Figure 69 : Palais des congrès, Montréal [151]



Figure 67 : «Eclat de verre.» groupe ATOMIC3 2012 [149]

Depuis 2019, le Royal Botanical Gardens de Londres propose du mobilier urbain reprenant ces mêmes idées. Du plexiglas vient colorer les arches des bancs et offrir une atmosphère douce et plein de couleur.



Figure 70 : Royal Botanical Gardens, Londres [152]



Figure 71 :Royal Botanical Gardens, Londres [153]

# CHAPITRE 5 : UN NOUVEAU RÉCIT POUR PORT MARIANNE

La mise en place d'éléments colorés dans l'espace public peuvent engendrer une nouvelle ambiance, de nouveaux usages, mais aussi un autre regard porté sur le quartier.

## I. LES BASES DE L'IDENTITÉ URBAINE

### I. 1. L'identité

L'identité est une notion clef dans la vie de tout être humain, car il est directement lié au «fait d'être, d'exister et contient l'idée du rapport à l'autre.» [154] Pour Di Méo (2004), s'identifier «revient à se différencier des autres tout en affirmant son appartenance à des catégories, des groupes, mais aussi des espaces.» [155] Il existe différents types d'identités, qui ont été développées par diverses auteurs.

Dans un premier temps, il existe l'identité personnelle, appelée aussi individuelle, qui correspond au fait même de s'identifier en tant que personne.

Dans un second temps, beaucoup d'auteurs parlent de l'identité sociale ou collective. D'après Enric Pol et Sergi Valera dans leurs articles *Symbolisme de l'espace public et identité sociale* plusieurs dimensions permettent la création d'une identité sociale. [156] Il existerait d'abord une dimension sociale impliquant des limites géographiques, puis une dimension comportementale, qui renvoie aux pratiques sociales et enfin une dimension idéologique, liée aux croyances et valeurs de chacun. Mais, il y a aussi la dimension sociale, psychosociale et temporelle, qui participent à créer une identité collective. Elle se constitue par des liens d'appartenance et un système de valeurs communes entre les individus. Mais, l'identité collective et individuelle repose toutes deux sur l'identité du lieu, qui peut aussi être appelée identité urbaine ou l'identité territoriale en fonction des auteurs. En cela, «lorsqu'un groupe développe des liens cognitifs, affectifs et/ou symboliques en relation à un environnement, il se génère un sentiment d'identité groupale où le référent spatial va au-delà de sa dimension physique pour se conceptualiser comme une catégorie sociale». [157]

### I. 2. L'identité urbaine

Tout le monde a la nécessité de s'identifier à un espace pour s'identifier en tant que personne, mais aussi en tant que groupe social. En parcourant la ville, chacun s'identifie à une typologie d'espace qui lui est chère: quartier, rue, ville, village, bourg, place, centre-ville... Pour autant, il semble assez complexe de s'identifier à une ville entière, et le quartier serait le lieu le plus propice à la création d'une identité urbaine, même si cela dépend évidemment des perceptions et des relations entretenues avec l'environnement. [158]

D'après une étude citée dans ce même article de Enric Pol et Sergi Valera, la satisfaction d'une personne serait plus importante si elle possède une bonne identification à la ville ainsi qu'une grande identité de lieu. Selon Lapiere, l'identité urbaine serait «un processus d'agencement et de structuration de l'ensemble des représentations que les différents groupes internes et externes d'une ville se font d'elle, de son passé et de son avenir et ceci à un moment donné de l'histoire.» [159]

L'identité urbaine et l'identité sociale se positionnent dans une relation d'interdépendance. La ville sert de support à la création d'une identité sociale, alors que chacun a besoin d'un espace physique pour s'identifier socialement. Certains auteurs voient donc l'identité de la ville comme une ressource pour «construire de la cohésion interne.» [160] Pour Kévin Lynch, «l'identité urbaine est une notion opératoire dès lors que l'on considère la ville comme un acteur.» [161] La ville devient donc le lieu où se forge l'identité collective et donc nécessairement, celle urbaine.

Pratiquer un espace revient à lui donner une dimension et une signification particulière, ce qui participe à la création d'une certaine identité du lieu. Bien évidemment, et comme pour beaucoup de choses dans ce monde, tous les gens ne déploient pas leur identité personnelle de la même façon, à la même intensité et dans les mêmes temporalités. Mais, il est intéressant de voir que les espaces n'ont pas tous les mêmes capacités à engendrer un processus d'identification. Pour cela, il est nécessaire que le lieu puisse offrir un vécu individuel et parvenir à un accord social. [162] Il doit donc être le socle de pratiques propres à des groupes sociaux. Le fait de posséder des valeurs vues comme positives par les groupes sociaux permet de faciliter le processus d'identification au lieu. Il existerait ainsi un lien entre la vision positive d'une ville et son identification à elle. [163]

L'identité sociale urbaine serait le lien entre l'identité sociale et l'identité territoriale/urbaine. Elle s'appuie sur trois grandes idées. D'abord la reconnaissance d'un nom commun qui identifie le groupe social comme étant une catégorie sociale urbaine. Le lieu de l'identité sociale urbaine doit posséder des caractéristiques spécifiques et qui permettent de le différencier des autres quartiers. Enfin, l'existence de lieux symboliques dans le quartier est primordial pour la création de cette identité sociale urbaine, ainsi que le partage de valeurs entre les habitants de ce même quartier.

Si l'identité de la ville s'appuie sur divers usages et pratiques habitantes, elle peut aussi être liée à des images et des symboles. Mais ceux-ci peuvent aussi devenir les résultantes de l'identité urbaine.

### I. 3. Les symboles

Certains espaces de par leurs natures, caractéristiques et fonctions, ont la capacité de devenir des symboles pour les citoyens. Les symboliques en ville s'opèrent selon 2 temporalités distinctes. Concernant la première, les symboles agissent comme catalyseurs de l'identité urbaine. Cela voudrait dire que les citoyens se sont construits des symboles autour d'un lieu, ce qui leur permet de s'y identifier plus facilement. Ces symboles peuvent être liés à la monumentalité par exemple. Pour autant, elle ne permet pas à elle seule, d'engendrer ce processus identificatoire, même si elle peut plus ou moins l'accompagner. Mais pour cela, il est nécessaire que l'espace permettent des «possibilités de nouvelles interactions, activités, actions» [164]. Les citoyens doivent être en mesure d'approprier le lieu d'une quelconque façon, afin qu'il deviennent un véritable symbole et créerait ou renforcerait une identité urbaine. Il existerait 2 éléments principaux qui pourraient devenir les symboles d'une identité sociale urbaine d'un groupe social. Le premier serait le «nom de la catégorie sociale avec laquelle une zone concrète de l'environnement urbain est identifiée et définie». [165] Le second serait les caractéristiques d'un lieu donné, vu comme représentatives de cette catégorie urbaine.

La seconde temporalité de la symbolique dans le processus identitaire d'un lieu, est à l'opposé de la première. En effet, les symboles dans un espace serait la résultante de l'identité urbaine. Ainsi, les habitants grâce aux divers outils présentés plus tôt peuvent s'identifier à un espace, qui deviendra ensuite son symbole. Prenons un exemple. A Chambéry, dans le quartier de Joppet, il y a un terrain de pétanque qui est beaucoup utilisé par les habitants. Il jouent aux boules bien sûr, mais surtout ils discutent, se racontent leurs journées, rigolent, parlent du bon temps, boivent des verres, s'amusent. On sent en eux une vraie identification à cet espace. Il s'agit de leurs quartiers, là où ils se sentent à leurs places et s'identifient en tant que groupe social. En quelque sorte le terrain de pétanque devient le symbole de cet espace. C'est l'endroit où ils se retrouvent pour passer de bons moments tous ensemble.

Le quartier agit comme vecteur de l'identité sociale urbaine et le terrain de pétanque, comme le symbole de cette identité. Ce groupe social est ainsi attaché à son lieu de vie, où les actions liées à un simple bout de terrain, ont engendré une forte identification urbaine, un sentiment d'appartenance et a fait naître un symbole.

Outre les symboles, les images sont aussi une façon d'engendrer une identité du lieu.

### I. 4. Les images

Ces questions d'image liées à l'identité urbaine ont été largement développées dans l'article de Benoit Faye et Claude Lacour, *Identité urbaine, question d'images* [166]. Les deux auteurs reviennent sur la naissance de l'identité urbaine par le biais des différentes typologies d'images de la ville, vu comme un outil pour «faire ou refaire la ville». [167] Ils proposent deux possibilités expliquant la construction de l'identité urbaine.

La première se base sur la notion d'image perçue. Celle-ci dépendrait de l'image désirée, de l'image vécue et enfin de l'image désirée.

La seconde hypothèse serait que l'image projetée reposerait sur une identité normative, des identités stratégiques et des identités dominantes.

Pour comprendre ces propositions, il est nécessaire de revenir sur les définitions des différentes identités présentes.

L'image perçue se définit par la façon dont une personne visualise son territoire. Il est possible de mesurer l'image perçue par sa congruence, correspondant au fait «de coïncider, de s'ajuster parfaitement» (définition du dictionnaire Larousse). 2 types de congruences permettent de la mesurer plus précisément. La congruence fonctionnelle permet de mesurer la correspondance entre les fonctions que la ville offre et celles attendues par une personne. La congruence de soi ou émotionnelle mesure quant à elle, la correspondance entre la personnalité d'un individu et celle de la ville.

Ces deux congruences sont plus ou moins liées en fonction de chacun. Ses composantes seraient donc l'image vécue, désirée et héritée.

L'image vécue est une représentation de la ville que se fait une personne en fonction de ses connaissances et de ses pratiques. Elle fait intervenir le temps présent et des images individuelles, sociales et cognitives.

Au contraire, l'image héritée émerge du temps long et de l'histoire de la ville, sans qu'elle n'ait été forcément vécue par l'individu. Elle influence l'image perçue car elle fait intervenir des réalités historiques qui peuvent parfois différer avec l'image vécue.

L'image désirée s'élabore selon un idéal développé par la personne, pour son territoire. Elle peut être à l'opposée des différents types d'images vues précédemment.

L'image projetée provient d'un grand nombre d'acteurs que peuvent être les citoyens, la municipalité, ou encore le quartier ou la commune, d'un périmètre défini comme une collectivité locale ou un EPCI par exemple, et se développe par différents média. Elle se compose de l'identité normative, stratégique et dominante.

L'identité normative serait le résultat d'un arbitrage entre la singularité d'un espace et sa conformité à d'autres. Les villes souhaitent la plupart du temps développer une image voulue, correspondant à une identité spécifique au territoire.

L'identité stratégique peut aussi être appelée l'identité marketée. Il existe trois types de marketing ; identitaire, qui s'appuie sur des caractéristiques de l'identité vécue, héritée et désirée, le marketing de projet et le marketing sectoriel, faisant intervenir le marketing relationnel et transactionnel.

L'identité (socialement) dominante provient d'un choix collectif. Pour autant, elle se développe par rapport à l'image vécue du groupe social dominant. Elle influence autant l'image perçue par les groupes sociaux, que l'image projetée par les pouvoirs politiques.

Ainsi, l'identité urbaine pourrait être «articulation entre image projetée et image perçue» [168]

L'identité projetée n'aurait pas ou peu d'influence sur l'image marketée et l'image vécue. Pour autant, l'identité projetée serait influencée par l'identité stratégique et légèrement par l'identité normative. Une chose semble sûre, l'identité projetée a une influence sur l'attractivité de nos villes, si et seulement si elle est cohérente avec les caractéristiques territoriales. Il est donc nécessaire de garder en mémoire les images perçues des individus, si l'on veut éviter des effets contre-productifs.

Comme nous venons de l'étudier, l'identité est complexe à saisir, et s'élabore selon des principes et des processus faisant intervenir des échelles spatio-temporelles différentes.

## II. FAIRE NAÎTRE L'IDENTITÉ

Enric Pol et Valera Pol, dans leur article cité en amont, élabore deux façons de créer l'identité urbaine d'un espace via la création de symbolique.

### I. 1. L'identité par le symbolisme à posteriori

La première façon de faire ce travail repose sur une création spontanée par une population spécifique, d'une forme d'identité par la création d'un symbolisme à posteriori. A travers le temps, les individus développent des usages définis et propres à un espace précis, que ce soit de façon singulière ou collective.

Lefebvre, dans les années 70 expose sa théorie sur la "construction sociale d'un espace". Celle-ci engendre pour le groupe social, mais aussi pour l'individu seul, une signification particulière, entraînant une identification au lieu. On se sent chez soi, dans un espace défini. Nous y sommes donc attachés symboliquement et de façon affective. Les êtres humains ont besoins de s'identifier à des territoires pour «satisfaire leur besoin d'appartenance et d'identification». [169]

Le symbolisme à posteriori s'appuie donc sur des individus loin des jeux politiques; des individus "lambda" qui vivent la ville pour eux même et leurs groupes sociaux. Il permet la création d'un référentiel pour le groupe, mais aussi individuellement. L'espace ne nécessite pas de caractéristiques particulières en termes de monumentalité, de grandiosité ou d'éléments novateurs ou particuliers. Le lieu devient alors le socle de l'appartenance sociale définie par des usages et pratiques plus ou moins quotidiennes.

Prenons un exemple pour illustrer cette pratique.

A Montpellier, à côté de l'arrêt de tram Saint-Charles, se profile une petite place, qui peut sembler tout à fait insignifiante aux premiers abords. Pourtant, elle abrite tous les jours des dizaines de skateurs, qui viennent pratiquer leurs loisirs ici. A force d'usage et de pratique de cette espace, il est devenu symboliquement le lieu des skateurs. Ce symbolisme a permis une identification à cet espace par le groupe et créa une réelle identité à cette place. Si aucun skateur n'y était venu faire rouler sa planche, elle aurait été comme beaucoup d'autres ; un simple lieu de passage. Mais ici, l'espace s'est construit socialement, par un groupe de personnes au début sûrement bien défini, mais qui s'est élargi avec le temps.

### II. 2. L'identité par le symbolisme à priori

La seconde méthode permettant la création d'une identité, se base sur le symbolisme à priori. Il s'agit d'une action intentionnelle venant des différents acteurs de la ville. L'idée est donc de «doter l'espace d'une forme, d'une structure, d'éléments et/ou de noms (une toponymie) qui sont supposés mettre en relief des valeurs, une esthétique, des faits, pour qu'ils perdurent dans la mémoire collective, ou bien ils veulent effacer d'autres faits, d'autres souvenirs, d'autres vécus qui se trouvent dans la collectivité et sont considérés comme mineurs et même indésirables». [170]

Ce sont donc des agents extérieurs qui visent la création d'une symbolique définie au préalable, dans le but d'amorcer une certaine identité du lieu.

Il existe deux réactions possibles face à l'intervention extérieure.

La première est l'acceptation de cette nouvelle symbolique par les populations, car le projet de symbolique s'accordent avec leur culture, envies et sensibilités. L'élément ajouté pourra aisément devenir structurant dans l'identité du lieu, et renforcer les liens que les individus nouent entre eux, mais aussi avec le lieu.

La deuxième réaction est donc l'inverse de la première. L'intervention extérieure ne coïncide pas avec les valeurs, volontés et cultures de la population à qui elle est destinée. Mais il existerait 3 futurs bien différents pour ces interventions.

Premièrement, la population refuse le projet, mais au fur et à mesure du temps, il deviendra presque incontournable dans la symbolique du lieu. L'identité pourra ainsi se créer, mais le temps devra faire son œuvre.

Deuxièmement, la population rejette fortement l'intervention car elle ne s'y identifie pas et ne sera donc pas vue comme un quelconque référent spatial ou social. L'identité escomptée par les acteurs extérieurs, ne pourra prendre place et les individus s'y sentiront éloignés.

Troisième et dernièrement, le projet n'est de prime abord pas compatible avec la population concernée. Pour autant, il apporte quelque chose de novateur, qui sera jugé positivement par le groupe car correspondant d'une façon ou d'une autre à leurs valeurs, leurs idéaux ou volontés. Ainsi, l'intervention deviendra un référent pour la population et développera une certaine identité.

Cette deuxième façon d'amorcer une identité par le symbolique est celle qui nous intéresse le plus, car correspondant à une création ex-nihilo d'une identité urbaine. Il est nécessaire de garder en mémoire les possibilités de rejet ou d'acceptation de la population concernée.

Comme nous l'avons vu dans les différentes parties de ce chapitre, la question sociale est indissociable de celle de l'identité.

### II. 3. L'identité par l'appropriation et la mémoire du lieu

Le processus identitaire d'un lieu ne peut se faire sans la présence des habitants. Ils occupent une place primordiale au sein d'un projet de mise en symbole ou d'identification. Pour qu'un projet, quel qu'il soit, puisse exister de la meilleure des façons, il est nécessaire que les citoyens puissent se l'approprier. Il doit pouvoir faire partie de leurs environnements et qu'ils le considèrent comme un élément "naturel" du territoire.

Poussé à son paroxysme, l'idée d'appropriation reviendrait à ce que les habitants voient le projet comme le leur. Comme s'il venait d'eux et qu'il s'agissait d'une idée qu'ils auraient pu avoir et développer. Le processus d'appropriation peut être vu comme «une relation dialectique et cyclique entre une composante d'action-transformation et une autre composante d'identification symbolique» [171].

L'appropriation est singulière à chaque individu, ce qui développe une construction identitaire différente.

La participation devient un élément fondamental de la construction symbolique d'un espace. Il faut pouvoir impliquer les habitants dans l'action commanditée, au plus tôt si possible. La participation peut être réglementée par les porteurs du projet, ou de façon spontanée, par les habitants eux-mêmes.

La mémoire du lieu joue aussi un rôle important dans l'appropriation d'un espace et donc dans le processus d'identification qui en découle. Les citoyens, en reconnaissant une histoire commune au lieu, se sentent ainsi légitime à l'habiter. La mémoire offre des significations, des valeurs et parfois des usages, réutilisés dans le présent. Elle peut donc devenir un socle pour l'identité d'un lieu.

Voyons dans la dernière partie du présent chapitre, comment à Parc Marianne, cette identité pourrait se développer via un symbolisme à priori.

## III. L'IDENTITÉ PAR LA COULEUR

Les symboles, les images, les usages et pratiques habitantes, les valeurs communes, l'interaction sociale et l'appropriation sont des composantes de la naissance d'une identité urbaine.

Pour le projet de cohérence chromatique, le développement de l'identité polychrome se fera en trois temps.

Faire de la couleur un symbole, pour développer l'image d'un quartier coloré et amorcer une identité polychrome

### III. 1. Provoquer l'inattendu

Dans un premier temps, le projet doit pouvoir exister aux yeux de tous et entrer dans la vie quotidienne des habitants.

Le mobilier urbain comme les bancs, les fontaines ou les lampadaires, seraient «les éléments les plus actifs de l'interaction entre l'environnement et le citoyen» [172] et sont donc les plus propices à la création d'une symbolique. Le projet de cohérence chromatique expliqué dans le chapitre précédent, se base sur les lampadaires de la ZAC, et sont donc des éléments propices à la création d'un symbole.

La mise en place d'éléments colorés accroche le regard du piéton. En cela, il se met à observer son environnement. Peut-être remarquera-t-il la concordance des couleurs ? Leur lien, les résonances, les nuances ? En se posant ces questions il aborde en lui, celle de l'identité chromatique d'un lieu.

En créant ce type de mobilier, le piéton sort de son quotidien, ce qui l'invite à changer son prisme de réflexion, et à voir différemment un lieu où il se rend parfois tous les jours. L'étonnement fait naître en lui une nouvelle manière d'aborder la ville, le quartier, la rue. Ici, l'objectif est le même. Créer de l'étonnement, de l'inattendu, du non conventionnel, du singulier, pour amorcer une identité.

La composition colorée agit ainsi comme un symbole. Elle est unique car présente seulement dans une seule des ZAC, mais aussi car elle en reprend ses couleurs. Cette composition colorée ne pourrait avoir du sens dans une autre ZAC, ou quartier. Cette création colorée permet aux individus de distinguer leur lieu de vie, d'un autre, et de le rendre spécifique.

### III. 2. Les usages

Un groupe social pourrait s'identifier à son lieu de vie via la composition colorée qui agit comme un symbole, si et seulement si le projet permet un usage ou offre une fonctionnalité particulière. On se souvient plus facilement d'un lieu, si on l'a éprouvé. Il est donc nécessaire que le projet de composition colorée puisse fournir un usage particulier. En pratiquant ce lieu, l'individu y accordera une plus grande importance et pourra s'y sentir attaché, de la façon dont il le souhaite.

Dans la composition colorée, les lampadaires sont réinvestis de deux façons légèrement différentes en fonction de leurs typologies. Sur certains d'entre eux, des bancs en forme circulaire viendront prendre place. Les bancs se positionneront autour du lampadaire et pourront accueillir 2 ou 3 personnes. En fonction de l'orientation des plaques de plexiglas et de celle du banc, et du soleil, le mobilier urbain pourra se colorer la journée. La nuit, il se verra doter d'une douce couleur, renforçant le symbole de la composition colorée.

Ces «lampadaire-banc» ne seront pas présents sur tout le secteur.

Les emplacements de ceux-ci seront définis par rapport aux usages potentiels. Ils doivent se positionner dans des endroits stratégiques et si possible rappeler les points de vue chromatique. Il ne doivent pas être trop nombreux pour éviter que le mobilier urbain prenne trop de place dans l'espace public et doivent permettre l'observation d'un élément de l'environnement. Leurs emplacements furent définis par la place disponible, les éléments à observer aux alentours et enfin les activités présentes aux alentours. Ainsi, devant les 2 écoles de la ZAC (école Chengdu et le groupe scolaire André Malraux) sont installés 1 ou 2 bancs. Ils seront donc utilisés par les familles attendant leurs enfants, mais aussi par les enfants eux-mêmes. De plus, cette position offre une vue sur le quartier et ses couleurs.

Un soin particulier a été porté sur l'aspect agréable que propose l'environnement ou est situé le lampadaire-banc. C'est en tout 11 lampadaires-bancs qui seront installés au sein du territoire.

Aussi, tous les lampadaires soutiendront une petite plaque explicative sur la couleur. Elle est positionnée à différentes hauteurs d'œil, entre 1m30 et 1m80, en fonction des lampadaires. Sur cette plaquette, seront expliqués certains détails concernant la couleur.

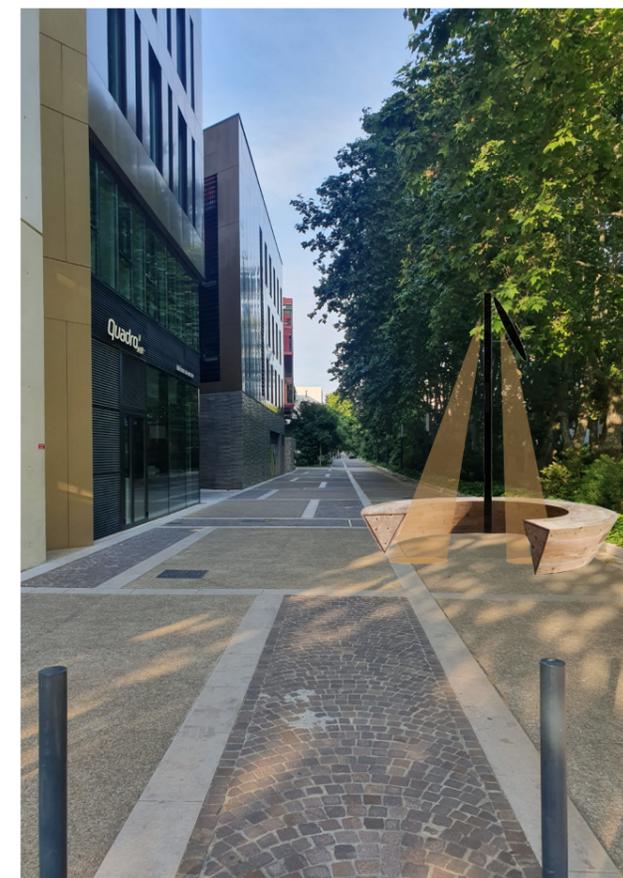
Il y aura aussi une petite devinette pour inciter tout un chacun à regarder différemment les couleurs qui sont autour d'eux. Un exemple sera illustré dans la prochaine partie consacrée à événementiel.



Prototype d'un lampadaire-banc



Plan de l'emplacement des lampadaires-bancs



Prototype d'un lampadaire-banc dans l'environnement de la ZAC



Prototype d'un lampadaire-banc dans l'environnement de la ZAC

Des références de banc circulaires :



Figure 94 : Runge [173]



Figure 95 : Benchmark street furniture [174]



Figure 96 : Factory furniture [175]



Figure 98 : Green furniture concept [178]



Figure 97 : Lindsey [176]

Mais pour que l'image du quartier coloré, couplée à la symbolique de la cohérence chromatique, puisse devenir identité polychrome, les individus doivent pouvoir se l'approprier.

### III. 3. L'appropriation par l'événementiel

L'implication des habitants est nécessaire et même primordiale pour la naissance de symbole ou d'identité. Ils deviennent donc acteurs de leurs territoires, les impliquant directement dans ce processus d'identification. Les usages définis dans la partie précédente pourraient être vecteur d'une symbolique et donc d'appropriation de l'espace.



Figure 98 : InHabitat [178]

Mais, il est impossible de savoir à l'avance comment les citoyens vont accueillir ce nouvel élément dans l'environnement. Dans la partie "Identité via le symbolisme a priori", nous avons vu qu'il était possible que le groupe social rejette l'intervention. Pour éviter cela, il faut donc trouver le moyen d'impliquer le plus possible les habitants. La compréhension du projet est aussi un élément fondamental à sa bonne utilisation et appropriation.

Pour faire ceci, le **Festival Chroma** rentre en jeu. Il s'agit d'un événement semestriel autour de ce projet de cohérence chromatique au sein de la ZAC Parc Marianne. Il fut imaginé comme une façon de promouvoir la composition colorée, de parler de couleur en ville de manière générale et de proposer des activités pour impliquer autant que possible les habitants dans ce projet. C'est aussi une manière de leur expliquer le projet, répondre aux éventuelles questions qu'ils peuvent se poser face à ces nouveaux éléments urbains, mais aussi de vulgariser les théories complexes sur la couleur, tout en faisant comprendre son intérêt.

Le festival se tiendra deux fois par an, un en été et un en hiver. L'idée sera donc de replacer les harmonies en fonction des couleurs visibles et de la végétation plus ou moins dense. L'événement durera une journée et sera composé de plusieurs ateliers. Il prendra place au parc Georges Charpak, élément central de la ZAC.

La journée débutera avec une présentation générale du programme de la journée et bien sûr du projet. Puis les personnes assistant au festival seront réparties en 6 groupes, correspondant aux 6 séquences visuelles (4 séquences, le parc et l'avenue Jean Miro). Chaque groupe ira sur le terrain, muni d'un carnet et d'un stylo et notera à chaque point de vue chromatique, les couleurs visibles depuis celui-ci. Ils seront bien sûr accompagnés d'un plan et d'un guide des couleurs avec tous les bâtiments présents dans la ZAC, ainsi que d'une personne familière au projet. Une fois les 6 groupes revenus de leurs analyses, les carnets, plans et guides seront récupérés par les organisateurs du festival. Une intervention d'un coloriste, d'un architecte ou d'un urbaniste sensibilisé à la couleur aura ensuite lieu pour parler de la ville en couleur. Un repas sera proposé afin de partager autour de la couleur, mais pas que. Pendant ce temps, les résultats des couleurs visibles depuis les différentes séquences visuelles seront analysés pour préparer l'atelier de l'après-midi.

Celui-ci sera la mise en place des panneaux de plexiglas aux endroits déterminés préalablement en fonction des couleurs vues par les 6 groupes.

Ces mêmes groupes iront donc placer les plaques de plexiglas sur les lampadaires. En même temps, ils placent la petite pancarte explicative, et y notent le nom de leur groupe ainsi que la date et la saison. Ceci leur permet de s'impliquer le plus possible dans la mise en place du projet et d'avoir une trace de leurs implications dans celui-ci.

## PARLONS COULEUR FESTIVAL CHROMA

La couleur que vous voyez sur ce lampadaire est le résultat d'un travail des harmonies au sein de Parc Marianne  
**Sauriez-vous retrouver sa couleur complémentaire parmi les bâtiments que vous voyez?**

Cette couleur appartient au bâtiment «Equinoxe» située sur l'avenue Nina Simone. Il est composé de rouge, de noir, de marron, d'ocre et de beige. La luminosité de la couleur a été retravaillée afin de recréer une couleur complémentaire.

Apprenez-en plus sur le site [www.festival-chroma.fr](http://www.festival-chroma.fr) ou en participant directement aux ateliers de la prochaine édition du festival Chroma (date et lieu disponible sur le site)



BRUN YUCUTAN  
CH2 1048  
Chromatic

Les installateurs de la couleur

GRUPE 1 :  
Natacha Villard  
Pauline Courtelle  
Colin Batteck  
Simon Verdareau  
Léa Lonchelle  
Théo Mariotti  
Frédéric Bertrand  
Lucille Razikov

1ère édition festival Chroma  
JUILLET 2022  
SAISON : ÉTÉ

REPONSE :

Il s'agit du bâtiment « Dora Maar » situé juste en face de vous. Il est composé d'une couleur doré, de marron et de noir



GRIS NOIR  
RAL 7021  
Nuancier RAL

Prototype de la plaquette indicative des lampadaires

Une fois tous les panneaux mis en place, un atelier de composition d'harmonie aura lieu. Destiné aux petits comme aux grands, il a pour vocation de faire comprendre comment la composition colorée a été créée et d'expliquer les différents termes techniques et les étapes mises en place. De la peinture, des crayons de couleur, des pastels ou encore des craie viendront colorer les cercles chromatiques et étoile des couleurs de Johannes Itten, support principal de la création des harmonies. Chacun pourra repartir avec sa composition colorée, réalisée de la même façon que le projet de cohérence chromatique. Ceci permet une compréhension du projet et donc une plus grande facilité à se l'approprier et ainsi, amorcer une vraie identité polychrome au sein du quartier. En se créant des souvenirs dans cet espace, ils s'identifient d'autant plus. Ce festival se veut créateur de lien social, d'appropriation de l'espace et de sensibilisation à la couleur, pour la regarder différemment dans nos villes.

Par cet événement, les symboles et images sont renforcés et l'identité polychrome amorcée.

# CONCLUSION

Lapolychromieestun sujetpouvantsemblersecondaire dans une ville aux enjeux et retombées économiques, sociales, politiques ou encore culturelles. Or, elle s'affirme comme un maillon indissociable de l'architecture et de l'espace public au sein de nos cités. Mais, la polychromie urbaine doit être maîtrisée et contrôlée, pour éviter un morcelage de couleurs vives et saturées. Les enjeux de cohérence chromatique sont donc inhérents à ceux de la couleur et de sa bonne utilisation. Les ZAC sont le lieu privilégié de cette nouvelle polychromie "diffuse" et d'une certaine incohérence chromatique.

Pour autant, il est complexe de déterminer la cohérence ou l'incohérence chromatique d'un lieu. Pour cela, il faut se baser sur les théories de la couleur. Larissa Noury, Anne Petit et Johannes Itten ont été de grandes aides pour comprendre la polychromie et concevoir la cohérence.

Nous avons donc pu montrer par différentes méthodes et analyses, que la ZAC Parc Marianne à Montpellier faisait face à une polychromie diffuse incohérente chromatiquement.

Le second exercice de ce mémoire fut la création d'une nouvelle cohérence au sein du territoire. La création d'harmonie, inspirée essentiellement de la méthode de Johannes Itten, fut le moyen privilégié pour tenter de la recréer. Le contraste de complémentaires a permis de repenser la couleur au sein de cette ZAC et d'imaginer une autre polychromie par le biais d'une cohérence chromatique refondée.

Si les couleurs des façades n'ont pas changé, c'est l'environnement chromatique qui, lui, a évolué, permettant la considération de la colorimétrie globale du territoire. L'œil, cherchant automatiquement la complémentaire de la couleur qu'il voit, sera comblé grâce à la composition chromatique créée.

On peut donc affirmer qu'il serait possible de rendre un espace cohérent grâce au travail des harmonies. Bien sûr, il ne s'agit pas là d'une science exacte et chaque territoire chromatique doit être vu par un prisme qui lui est propre. Mais, on estime qu'ici, la cohérence serait possible au vu du travail des couleurs réalisés.

Au-delà de l'aspect scientifique et technique de la couleur, elle possède aussi des caractéristiques sensibles, affectives, culturelles, ou encore identitaires. C'est sur ce dernier point que la seconde partie du mémoire s'est basée. Car, en créant une nouvelle cohérence chromatique, une certaine réaffirmation de la place de la couleur au sein d'un quartier, serait perceptible. Cette expression différente de la couleur à Parc Marianne, amène de nouvelles réflexions sur la colorimétrie pour les individus. Ceci intervient dans la création d'une nouvelle identité polychrome pour cet espace.

. Malheureusement, il est complexe à l'heure actuelle d'affirmer ou d'infirmer l'hypothèse de l'amorce d'une identité polychrome par la cohérence chromatique, au vu du manque de recul sur le projet. Il faudrait pour cela, avoir une étude avant et après la création de la composition colorée, pour avoir une réponse plus éclairée sur ce sujet. En tout cas, la création d'un univers coloré, participe à la mise en place d'une nouvelle polychromie, basée sur l'espace public et étant au cœur de la vie quotidienne des habitants.

Dans le même esprit, la couleur deviendrait un vecteur d'appropriation par ce changement de polychromie au cœur de Parc Marianne. Mais, c'est surtout grâce à la composition chromatique et le festival Chroma qui agissent comme catalyseur de l'appropriation habitante. En se sentant impliqués dans le projet, ils développent un sentiment d'appartenance, qui peut ainsi se transformer en identification. Encore une fois, cette hypothèse doit être affirmée ou infirmée sur le temps long, pour en voir les réels résultats. Mais, nous pouvons quand même dire qu'en faisant participer un plus grand nombre de personnes au sein d'un projet de couleur, celle-ci sera perçue différemment. Elle pourra devenir le socle d'une nouvelle expérience de la couleur et plus généralement de la ville en couleur. Nous espérons qu'elle puisse devenir le lieu de nouvelles interactions sociales et créateur d'appropriation du lieu de vie.

Ce projet a pour vocation à se développer dans l'intégralité du quartier de Port Marianne, surtout dans les nouvelles ZAC construites récemment ou en cours de construction. Si l'étude de la cohérence chromatique n'a pu être réalisée consciencieusement sur l'intégralité du quartier, in situ les réflexions sont les mêmes qu'à Parc Marianne. Les bâtiments possèdent approximativement les mêmes typologies chromatiques, ce qui en fait un espace tout aussi incohérent. Malheureusement, par manque de temps, cela n'a pas pu être analysé et le projet est resté seulement sur la zone de Parc Marianne. L'échelle privilégiée de ce projet étant le quartier Port Marianne, la prochaine étape serait donc de réaliser ce même travail pour les autres ZAC et en particulier Rive Gauche, Jacques Coeur et Consul de mer.

Ce projet pose aussi la question de la cohérence urbaine par la cohérence chromatique. Comme nous l'avons vu, la couleur peut être vecteur d'organisation spatiale, de structuration et de cohésion urbaine. Ainsi, on pourrait imaginer qu'au-delà d'une cohérence chromatique, ce projet offrirait une cohérence urbaine plus globale et qui pourrait servir d'outil de réorganisation de l'espace.

Encore une fois, cet élément serait intéressant à creuser, car faisant intervenir des dynamiques particulière dans le champ de l'urbanisme.

Comme nous venons de le voir, il serait donc possible de recréer de la cohérence chromatique dans un espace qui en serait dépourvu. Pour autant, si la couleur était prise en compte dès la conception du projet de ZAC, il serait sûrement plus aisé d'organiser une cohérence chromatique. Cette considération pour la polychromie et la cohérence qui en découle, n'est pas obligatoirement liée à des interdictions, ou des obligations stricto sensu. Pour cela il serait nécessaire de trouver un compromis entre une unité urbaine à l'échelle du bâti (et non plus seulement des rez-de-chaussés) et la liberté des architectes dans leurs conceptions colorimétriques. Il serait donc plus intéressant de réguler la couleur par le biais de pourcentage en termes de saturation ou de luminosité. Nous pouvons imaginer qu'une fiche de lot contiennent donc des informations comme le pourcentage à ne pas dépasser en terme de saturation des couleurs, la taille des aplats de couleur saturée, ou encore les nuances de gris à utiliser. Car, même les couleurs qui nous paraissent neutres, comme le gris, peuvent devenir un élément limitant la cohérence d'un espace. Le processus de mise en couleur dans les nouvelles constructions et plus particulièrement les nouveaux ensembles construits, doit être accompagné, pour éviter la création de touches de couleur sans unité. Les architectes doivent aussi pouvoir dialoguer entre eux, pour proposer des couleurs harmonieuses les unes avec les autres.

Il est nécessaire aujourd'hui de repenser la création colorimétrique de nos villes, pour qu'elles ne deviennent les vitrines de la "disneyfication".

Aussi, des couleurs bien pensées et bien aménagées participent à la création d'une ville vivante, agréable, et où chacun aurait une histoire à vivre et à raconter.

# RÉFÉRENCES

- [1] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. 19p. ISBN: 978- 2-047-20201-2
- [2] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. p.21. ISBN: 978- 2-047-20201-2
- [3] : Figure 1 : Le spectre de la lumière visible de Isaac Newton. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : [https://xofel4.scenari-community.org/Publications/Seconde/Lumiere\\_Spectres\\_web/co/EtendueSpectreVisible.html](https://xofel4.scenari-community.org/Publications/Seconde/Lumiere_Spectres_web/co/EtendueSpectreVisible.html)
- [4] : PASTOUREAU, Michel. SIMONNET, Dominique. 2007 [1ère éd. 2005]. Le petit livre des couleurs. Paris : Points. p. 112. ISBN 13 : 978-2-757-80310-3
- [5] : HELLER, Eva. 2009. Psychologie de la couleur, effets et symboliques. Paris : Pyramyd. p. 264 ISBN 13 : 978-2-35017156-2
- [6] : GRIMALDI, Claudio. 2020. La variabilité des références dans les dénominations de couleur françaises. SHS Web of Conferences [en ligne]. N°78. p. 11. 7ème Congrès Mondial de Linguistique Française CMLF 2020. [consulté le 04.02.2022]. Disponible sur : <https://www.shs-conferences.org/10.1051shsconf/20207805010>
- [7] : LOUVEL, Liliane. 2012. Écrire la couleur : un défi poétique. Histoires de bleu et de vert. Interfaces : image, texte, langage [en ligne]. vol. 33, 243-255p. HAL Archives Ouvertes. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01643913>
- L'autrice analyse la façon dont les couleurs sont désignées, écrites et jouées par des auteurs comme Wittgenstein, Durrell ou encore Woolf.
- [8] : SOUCHIER-BERT, Monique. 1978. Quelques problèmes de linguistique en anthropologie des couleurs. Langage & société [en ligne]. vol. 5, N°1. 3-6p. Persée [Consulté le 09.02.2022 ]Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/lsoc\\_0181-4095\\_1978\\_sup\\_5\\_1\\_1112](https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1978_sup_5_1_1112)
- [9] : SOUCHIER-BERT, Monique. 1977. Anthropologie des couleurs et langage féminin. Langage & société [en ligne]. N°1. p.6. Persée. [Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/lsoc\\_0181-4095\\_1977\\_num\\_0\\_1\\_1028](https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1977_num_0_1_1028)
- [10] : SOUCHIER-BERT, Monique. 1977. Anthropologie des couleurs et langage féminin. Langage & société [en ligne]. N°1. p.16. Persée. [Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/lsoc\\_0181-4095\\_1977\\_num\\_0\\_1\\_1028](https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1977_num_0_1_1028)
- [11] : MARIE-CASTANET, Cécile. 2021. Arnaud Dubois, La Vie chromatique des objets : une anthropologie de la couleur de l'art contemporain. Critique d'art [en ligne]. p.2. OpenEdition Journals [Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/critiquedart/62462>
- [12] : DUBOIS, Arnaud. 2015. Le geste et la couleur, Leroi-Gourhan, l'anthropologie des techniques et les pratiques de colorisation. Artefact, techniques, histoires et sciences humaines [en ligne]. HS1. 177-192p OpenEdition Journals.[Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/artefact/7439>
- [13] : DUBOIS, Arnaud. 2015. Le geste et la couleur, Leroi-Gourhan, l'anthropologie des techniques et les pratiques de colorisation. Artefact, techniques, histoires et sciences humaines [en ligne]. HS1. p.181. OpenEdition Journals.[Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/artefact/7439>
- [14] : DUBOIS, Arnaud. 2015. Le geste et la couleur, Leroi-Gourhan, l'anthropologie des techniques et les pratiques de colorisation. Artefact, techniques, histoires et sciences humaines [en ligne]. HS1. p.183. OpenEdition Journals.[Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/artefact/7439>
- [15] : Figure 2 : Le cercle chromatique de Johannes Itten. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <http://ed-feld.fr/cercle-chromatique/>
- [16] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. 156 p. ISBN: 978- 2-047202- 012
- [17] : Figure 3 : «Sans titre», Wassily Kandinsky. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur <https://www.linternaute.fr/biographie/art/1775404-vassily-kandinsky-biographie-courte-dates-citations/>
- [18] : Figure 4 : L'interaction des couleurs, Josef Albers. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : Josef Albers exhibition explores how colors are perceived - Sweet Briar College | News (sbc.edu)
- [19] : Figure 5 : Le Clavier des couleurs de Le Corbusier de 1931. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.lescouleurs.ch/fr/les-couleurs/le-systeme-de-couleurs/>
- [20] : Figure 6 : Le Clavier des couleurs de Le Corbusier de 1931. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.lescouleurs.ch/fr/les-couleurs/le-systeme-de-couleurs/>
- [21] : NOURY, Larissa. 2010. Symboles : la ville en couleur. Paris : Huitième jour. 155p. ISBN : 978-2-35251-039-0
- [22] : Figure 7 et 8 : La tour Agbar (Barcelone), Atelier Jean Nouvel. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <http://www.jeannouvel.com/projets/tour-agbar/>
- [23] : Figure 9 et 10 : Bâtiment 270 (Aubervilliers ) Brenac et Gonzalez. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <http://brenac-gonzalez.fr/projet/emgp-270/>
- [24] : Figure 11 : Cité de la musique (Paris), Christian de Portzamparc. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : [https://www.flickr.com/photos/takashi\\_hirato/486234838/in/gallery-43355952@N06-72157622881537607/](https://www.flickr.com/photos/takashi_hirato/486234838/in/gallery-43355952@N06-72157622881537607/)
- [25] : Figure 12 : Cité de la musique (Paris), Christian de Portzamparc. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.christiandeportzamparc.com/fr/projects/cite-de-la-musique-est/>
- [26] : Figure 13 : Cité de la musique (Paris), Christian de Portzamparc. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.flickr.com/photos/humby/4041468683/in/gallery-43355952@N06-72157622881537607/>
- [27] Figure 14 : Hôtel Westin (New York), Agence Arquitectonica. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : [https://www.flickr.com/photos/wijbe\\_visser/5102268624](https://www.flickr.com/photos/wijbe_visser/5102268624)
- [28] Figure 15 : Hôtel Westin (New York), Agence Arquitectonica. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://structurae.net/en/structures/westin-new-york-hotel>
- <https://www.tetrarc.fr/projet-all-22-2>
- [29] : Figure 16 : Arborea (Nantes), Agence tetrarc. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.iledenantes.com/operations/arborea/>
- [30] : Figure 17 : Arborea (Nantes), Agence tetrarc. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.iledenantes.com/operations/arborea/>
- [31] : Figure 18 : Arborea (Nantes), Agence tetrarc. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.tetrarc.fr/projet-all-22-2>
- [32] HUSSON, Jean-Pierre. 2020. Les couleurs du paysage : un objet de recherche. Le 4 pages [en ligne]. N°6. p.5. Hal. [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03470553>
- [33] HUSSON, Jean-Pierre. Les couleurs de la ville orientée vers la durabilité Réflexions conduites sur Nancy. Nancy : Université Stanislas. 14p. [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : [usson Couleurs Ville.pdf \(academie-stanislas.org\)](https://www.ussonCouleursVille.pdf)
- [34] TIMBERT, Arnaud. 2017. Remarques sur la polychromie d'architecture dans la france septentrionale des xiie et xiiie siècles. ANASTASIS. Research in Medieval Culture and Art [en ligne]. Vol 7. N°2. Anastasis review. 4-5p. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <http://anastasis-review.ro/index.php/vol-iv-no-2-november-2017-the-hidden-face-of-church/>
- [35] LENCLOS, Jean-Philippe. LENCLOS Dominique.1990. Les couleurs de la France. Paris : Le moniteur. 272p. ISBN : 978-2-281151-114
- [36] : Figure 19 : Théâtre des Champs Elysée (Paris), Frères Perret. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://operaincasa.com/2015/04/05/the%C8%83tre-des-champs-elysees/>
- [37] : Figure 20 : Casà Batllo (Barcelone), Gaudi. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.arts-in-the-city.com/2018/05/29/casa-batllo/>
- [38] : Figure 21 : Hôtel Métropole (Mouscou), Walcott. consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.moscow-photos.com/photo.phtml?e=944>
- [39] : Figure 22 : Usine la «cloueuse rouge» (Ile de Vassilievski), Tchernikhov. consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <http://www.beaudouin-architectes.fr/2017/02/mendelsohn-tchernikov/>
- [40] : Figure 23 : Maison Schröder (Pays bas), Rietveld. consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.wereldergoed.nl/fr/world-heritage/la-maison-schroder-de-rietveld>
- [41] : Figure 24 : Maison de Constantin Melnikov (Moscou), Melnikov. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://fr.rbth.com/art/80162-architecture-avant-garde-urss-batiments-photos>
- [42] : Figure 25 : La bibliothèque Sainte-Geneviève (Paris), Henri Labrouste. [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que\\_Sainte-Genevi%C3%A8ve](https://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_Sainte-Genevi%C3%A8ve)
- [43] : Figure 26 et 27: Estudos de fachadas (Salvador), Fernando Peixoto. consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <http://fernandopeixotoarquitecto.blogspot.com/2014/03/vale-s.html>
- [44] : Figure 28 : Hundertwasser House (Viennes), Friedrich Hundertwasser. consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://pre-tend.com/hundertwasser-different-odd/>
- [45] : HUSSON, Jean-Pierre. Les couleurs de la ville orientées vers la durabilité. Réflexions conduites sur Nancy. Nancy : Université Stanislas. 14p. [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : [Husson Couleurs Ville.pdf \(academie-stanislas.org\)](https://www.ussonCouleursVille.pdf)
- [46] : NOELL, Matthias. 2008. Peindre l'espace : Remarques sur la polychromie architecturale entre les deux guerres (Taut, Le Corbusier, Van Doesburg) In GUIGON Emmanuel (dir). L'aubette ou la couleur dans l'architecture. Art Moderne. Strasbourg : Musée de Strasbourg, 95-103p.
- [47] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p. 59. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
- [48] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. 400p. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
- [49] : HUSSON, Jean-Pierre. 2020. Les couleurs du paysage : un objet de recherche. Le 4 pages [en ligne]. N°6. p.5. Hal. [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03470553>
- [50] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p.62. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
- [51] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p. 20. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
- [52] : HUSSON, Jean-Pierre. Les couleurs de la ville orientées vers la durabilité. Réflexions conduites sur Nancy. Nancy : Université Stanislas. 14 p. [consulté le 14.02.2022] Disponible sur : [Husson Couleurs Ville.pdf \(academie-stanislas.org\)](https://www.ussonCouleursVille.pdf)
- [53] : Figure 28 : Intérieur de l'Atrium (Paris), [consulté le 13.06.2022] Disponible sur : <https://www.amc-archi.com/photos/equerre-d-argent-2006-mention-peripheriques-architectes-extension-du-campus-jussieu,2475/escalators-extension-du-camp.5>
- [54] : HUSSON, Jean-Pierre. Les couleurs de la ville orientées vers la durabilité. Réflexions conduites sur Nancy. Nancy : Université Stanislas. p.8 [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : [Husson Couleurs Ville.pdf \(academie-stanislas.org\)](https://www.ussonCouleursVille.pdf)
- [55] : HUSSON, Jean-Pierre. Les couleurs de la ville orientées vers la durabilité. Réflexions conduites sur Nancy. Nancy : Université Stanislas. pp.6 [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : [Husson Couleurs Ville.pdf \(academie-stanislas.org\)](https://www.ussonCouleursVille.pdf)
- [56] : ROUA, Fadoua. 2020. Systèmes de notation chromatiques et design couleur pour le milieu urbain. 114p. Mémoire de master 2, Couleur Image et Design, Université Toulouse Jean Jaurès
- [57] : NGUYEN, Luan. TELLER, Jacques. 2013. La couleur dans l'environnement urbain Validation d'un protocole de caractérisation chromatique. Ambiances, Varia [en ligne]. 19p. Direction Générale des Patrimoines [consulté le 18.10.2021]. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ambiances/365>
- [58] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p.64. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
- [59] : LEVISTE, Jean. 2020. Colorer la ville : pour un regard politique sur la couleur au travers de stratégies chromatiques territoriales. L'Hétairie [en ligne]. 16 p. Note n°80. [consulté le 21.10.2021]. Disponible sur : <https://lhetairie.fr/2021/01/26/colorer-la-ville-pour-un-regard-politique-sur-la-couleur-au-travers-de-strategies-chromatiques-territoriales/>
- [60] : HUSSON, Jean-Pierre. Les couleurs de la ville orientées vers la durabilité. Réflexions conduites sur Nancy. Université Stanislas. p.3 [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : [husson Couleurs Ville.pdf \(académie-stanislas.org\)](https://www.ussonCouleursVille.pdf)
- [61] : LEVISTE, Jean. 2020. Colorer la ville : pour un regard politique sur la couleur au travers de stratégies chromatiques territoriales. L'Hétairie [en ligne]. p.10. Note n°80. [consulté le 21.10.2021]. Disponible sur : <https://lhetairie.fr/2021/01/26/colorer-la-ville-pour-un-regard-politique-sur-la-couleur-au-travers-de-strategies-chromatiques-territoriales/>
- [62] : Fernand Léger. Léger et la couleur, du spectacle à l'architecture [en ligne]. Paris Art, 2012. [consulté le 25.05.2022]. Disponible sur : Léger et la couleur, du spectacle à l'architecture - Exposition - Paris Art (paris-art.com)
- [63] NOELL, Matthias. 2008. Peindre l'espace : Remarques sur la polychromie architecturale entre les deux guerres (Taut, Le Corbusier, Van Doesburg) In GUIGON Emmanuel (dir). L'aubette ou la couleur dans l'architecture. Art Moderne. Strasbourg : Musée de Strasbourg, p. 1
- [64] : NOELL, Matthias. 2008. Peindre l'espace : Remarques sur la polychromie architecturale entre les deux guerres (Taut, Le Corbusier, Van Doesburg) In GUIGON Emmanuel (dir). L'aubette ou la couleur dans l'architecture. Art Moderne. Strasbourg : Musée de Strasbourg, p. 1
- [65] : NOELL, Matthias. 2008. Peindre l'espace : Remarques sur la polychromie architecturale entre les deux guerres (Taut, Le Corbusier, Van Doesburg) In GUIGON Emmanuel (dir). L'aubette ou la couleur dans l'architecture. Art Moderne. Strasbourg : Musée de Strasbourg, 95-103 p.
- [66] : Figure 29 : Place Roger-Salengro (Toulouse) [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : [File:https://fr.wikipedia.org/wiki/Place\\_Roger-Salengro\\_\(Toulouse\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Place_Roger-Salengro_(Toulouse))
- [67] : Figure 30 : Setenil de las Bodegas. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : [File:https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Setenil\\_de\\_las\\_Bodegas?uselang=vi](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Setenil_de_las_Bodegas?uselang=vi)
- [68] : Figure 31 : chefchaouen, la ville bleue. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : [Fichier:Chefchaouen-morocco-heidi-kaden-NncAblDgViA-unsplash-1200x800.jpg - Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chefchaouen-morocco-heidi-kaden-NncAblDgViA-unsplash-1200x800.jpg)
- [69] : Figure 32: Le bleu de Jodhpur (Inde). [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : [Fichier:Ville de Jodhpur 04.jpg - Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ville_de_Jodhpur_04.jpg)

[70] : Figure 33 : Les villages ocres de Toscane, San Gimignano (Italie). [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:San Gimignano 6 d2574e0f33 o.jpg - Wikimedia Commons

[71] : BEN HAMIDA, Hanen. REJEB, Hichem. 2008. La couleur comme facteur de l'identité paysagère urbaine : Le cas du bleu et blanc du village de Sidi Bou Said près de Tunis. ResearchGate [en ligne]. p.8 [consulté le 26.05.2022]. Disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/353210798\_La\_couleur\_comme\_facteur\_de\_l'identite\_paysagere\_urbaine\_Le\_cas\_du\_bleu\_et\_blanc\_du\_village\_de\_Sidi\_Bou\_Said\_pres\_de\_Tunis

[72] : Figure 34 : Sidi Bou Said, Tunisie : blanc et bleu. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:Sidi Bousaid escalier.jpg - Wikimedia Commons

[73] : BEN HAMIDA, Hanen. REJEB, Hichem. 2008. La couleur comme facteur de l'identité paysagère urbaine : Le cas du bleu et blanc du village de Sidi Bou Said près de Tunis. ResearchGate [en ligne]. pp.7 [consulté le 26.05.2022]. Disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/353210798\_La\_couleur\_comme\_facteur\_de\_l'identite\_paysagere\_urbaine\_Le\_cas\_du\_bleu\_et\_blanc\_du\_village\_de\_Sidi\_Bou\_Said\_pres\_de\_Tunis

[74] : Figure 35 : Sidi Bou Said, Tunisie : blanc et bleu [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : Fichier:Mosquée Sidi Bou Said El Ghofrane, à proximité de la rue Habib Thameur. Nord de la Tunisie, Mer Méditerranée, Afrique du Nord.jpg - Wikimedia Commons

[75] : Figure 36 : Santorin, Grèce : blanc et bleu. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:07-17-2012 - Oia - Santorin - Grèce - 15.jpg - Wikimedia Commons

[76] : Figure 37 : Santorin, Grèce : blanc et bleu [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santorin\_(GR)\_(Akratiri)\_(Kapelle\_--\_2017\_--\_2455.jpg

[77] : Figure 38 : Burano, Italie [consulté le 26.05.2022]. Disponible sur : File:Venedig Insel Burano 01.jpg - Wikimedia Commons

[78] : Figure 39 : Bristol, Angleterre. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:Bristol Marina.jpg - Wikimedia Commons

[79] :Figure 40 : Trondheim, Norvège. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : Fichier:Nidelva Warehouses Trondheim 2009 2.JPG - Wikimedia Commons

[80] :Figure 41 : Colmar, France . [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:Little Venice in Colmar 01.jpg - Wikimedia Commons

[81] : Figure 42 : Salvador de Bahia, Brésil. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : Fichier:Oratório Público da Cruz do Pascoal Salvador Bahia 2018-1358.jpg - Wikimedia Commons

[82] : Figure 43 : Willemstad, Curaçao. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:Queen Emma Bridge and Handelskade, Willemstad, Curaçao - February 2020 - 02.jpg - Wikimedia Commons

[83] : Figure 44 : La Havane, République de Cuba. Disponible sur : File:Havana, Cuba (24672752927).jpg - Wikimedia Commons

[84] : Figure 45 : Parc National des Cinqe Terre (Vernazza, Corniglia, Manarola, Riomaggiore et Monterosso al Mare), Italie. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : Fichier:Cinque Terre Vernazza.JPG - Wikimedia Commons

[85] : Figure 46 : Copenhague, Danemark. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:Copenhague.jpg - Wikimedia Commons

[86] : Figure 47 : Trentemoult, France [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:Trentemoult couleurs.jpg - Wikimedia Commons

[87] : Figure 48 : La Boca, Buenos Aires. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : File:2018-10-19 La Boca, Buenos Aires, Argentina (Martin Rulsch) 21.jpg - Wikimedia Commons

[88] : Figure 49 : Saint Jean de Terre, Canada. [consulté le 26.05.2022] Disponible : File:Jelly Bean Row (7701369614).jpg - Wikimedia Commons

[89] : Figure 50 : Quartier Pré-Gauchet, Nantes. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : http://www.vjoncheray.fr/-/galleries/phototheque/photo-nantes/malakoff-pre-gauchet/-/medias/dfccc48d-e427-4036-915b-7c61b198cdf4-euronantes

[90] : Figure 51 : Quartier Malakoff, Nantes. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : http://www.vjoncheray.fr/-/galleries/phototheque/photo-nantes/malakoff-pre-gauchet/-/medias/dfccc48d-e427-4036-915b-7c61b198cdf4-euronantes

[91] Charte chromatique de la ZAC Croissy Beaubourg à Marne la Vallée. [consulté le 26.05.2022] Disponible sur : Charte couleur ZAC de Croissy-Beaubourg Epamarne - a3dc Atelier 3d couleur

[92] : Voir l'annexe 6 page ...

[93] : Voir l'annexe 6 page ...

[94] : Voir l'annexe 6 page ...

[95] : Figure 52 : Logo de Montpellier Méditerranée Métropole : [consulté le 15.06.2022] Disponible sur https://www.montpellier3m.fr/actualite/montpellier-m%c3%a9diterran%c3%a9e-m%c3%a9tropole-est-n%c3%a9e

[96] : Figure 53 : Maquette du port de plaisance. [Consulté le 15.06.2022] Disponible sur : https://www.midilibre.fr/2013/05/24/a-montpellier-ce-port-fluvial-qui-fait-plouf,703043.php

[97] : Figure 54 : Comparaison du quartier Port Marianne dans les années 50 et 2000. [consulté le 15.06.2022] Disponible sur : https://remonterletemps.ign.fr/comparer/basic?x=3.910782&y=43.601445&z=15&layer1=ORTHOIMAGERY.ORTHOPHOTOS.1950-1965&layer2=ORTHOIMAGERY.ORTHOPHOTOS.2006-2010&mode=doubleMap[9][98] : Dossier complet commune de Montpellier (34 172) [en ligne] INSEE, 21.03.2022. [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-34172

[99] : Dossier de concertation ZAC Extension Hippocrate [en ligne]. Montpellier3m.fr, 01.08.2018. [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : A:\SERVICE MTEN\3 PORT MARIANNE\ZAC Hippocrate extension\CONCERTATION\DOSSIER DE CONCERTATION\Dossier de Concertation Extension Hippocrate VF PDG (montpellier3m.fr)

[100] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier Modification N°14 [en ligne]. montpellier.fr, 22.03.2022. p.292 [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://www.montpellier.fr/380-le-plan-local-d-urbanisme-de-montpellier.htm

[101] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 292

[102] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 407

[103] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 407

[104] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 288

[105] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 288

[106] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 288

[107] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 289

[108] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 289

[109] : Plan Local d'Urbanisme Montpellier p. 289

[110] : L'architecture au XXIe siècle [en ligne], montpellier.fr, [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://www.montpellier.fr/3876-architectures-du-xxieme-siecle.htm

[111] : Figure 55 : L'arbre blanc (Sou Fujimoto) [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://arqa.com/arquitectura/larbre-blanc-torre-en-montpellier.html

[112] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. 400p. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[113] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. 400p. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[114] : Figure 56 : Antigone (Ricardo Boffil). [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://structurae.net/fr/medias/24746-quartier-antigone-montpellier

[115] : Figure 57 : La monochromie d'Antigone [consulté le 15.06.2022] Disponible sur : as-uga.grenet.fr/login?service=https%3A%2F%2Fleo.univ-grenoble-alpes.fr%2Fservlet%2Fcom.jsbsoft.jtf.core.SG%3FPROC%3DIDENTIFICATION\_FRONT

[114] : Figure 56 : Antigone (Ricardo Boffil). [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://structurae.net/fr/medias/24746-quartier-antigone-montpellier

[115] : Figure 57 : La monochromie d'Antigone [consulté le 15.06.2022] Disponible sur : as-uga.grenet.fr/login?service=https%3A%2F%2Fleo.univ-grenoble-alpes.fr%2Fservlet%2Fcom.jsbsoft.jtf.core.SG%3FPROC%3DIDENTIFICATION\_FRONT

[116] : Figure 58 : Forme architecturale de Antigon. [consulté le 15.06.2022] Disponible sur https://www.geoportail.gouv.fr/carte

[117] : Figure 59 : Forme architecturale du bassin Jacques Coeur. consulté le 15.06.2022] Disponible sur https://www.geoportail.gouv.fr/carte

[118] : L'architecture au XXIe siècle [en ligne], montpellier.fr, [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://www.montpellier.fr/3876-architectures-du-xxieme-siecle.htm

[119] : BAUTÈS, Nicolas. GUIU, Claire. 2010. Cheminements autour de l'identité urbaine. Gérardot. M. (dir) La France en ville. Neuilly-sur-Seine : Atlande, p.119-126

[120] : BAUTÈS, Nicolas. GUIU, Claire. 2010. Cheminements autour de l'identité urbaine. Gérardot. M. (dir) La France en ville. Neuilly-sur-Seine : Atlande, p. 124

[121] : ZAC Port Marianne – République Réponse à l'avis de l'Autorité Environnementale sur l'étude d'impact [en ligne], herault.gouv.fr, 04.08.2017. [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : Microsoft Word – ZAC-REPUBLIQUE\_Reponse\_avis\_AE\_V0b (herault.gouv.fr)

[122] : Figure 60 : Morphologie des bâtiments de la ZAC Parc Marianne. Document fournis par l'agence ArchitectureStudio suite à un entretien avec un des architecte en charge de l'aménagement de la ZAC Parc Marianne (non trouvable en ligne)

[123] : NGUYEN, Luan. 2018. La couleur comme composante de structuration de l'environnement urbain : Spécification d'un protocole de caractérisation chromatique et d'une typologie paramétrique. Thèse de doctorat, Ingénierie civil et architecture, Université de Liège

[124] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p. 261. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[125] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p. 261. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[126] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p. 262. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[127] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p. 263. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[128] : Charte couleur du secteur sauvegardé de Joigny, Agence a3dc. [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : https://www.a3dc.paris/projet/joigny-charte-couleur-du-secteur-sauvegarde/

[129] : LENCLOS, Jean-Philippe. LENCLOS Dominique.1990. Les couleurs de la France. Paris : Le moniteur. 272 p. ISBN : 978-2-281151-114

[130] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. 400p. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[131] : APPLEYARD, Donald. LYNCH, Kevin. MYER, John R. 1965. The view from the road. The MIT Press. 64p. ISBN : 978-0-262010-153

[132] : PETIT, Anne. 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. 400p. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

[133] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. p.21. ISBN : 978- 2-047-20201-2

[134] : NOURY, Larissa. 2008. La couleur en ville. Paris : Le moniteur. 168 p. ISBN : 978-2-281-19309-1

[135] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. pp.21. ISBN : 978- 2-047-20201-2

[136] : LENCLOS, Jean-Philippe. LENCLOS Dominique.1990. Les couleurs de la France. Paris : Le moniteur. 272 p. ISBN : 978-2-281151-114

[137] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. p. 19. ISBN : 978- 2-047-20201-2

[138] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. p. 49. ISBN : 978- 2-047-20201-2

[139] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. p. 49. ISBN : 978- 2-047-20201-2

[140] : ITTEN, Johannes. 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. p. 49. ISBN : 978- 2-047-20201-2

[142] : Figure 60 : Exemple de contraste de complémentaires, Travail de Callie Charlier, étudiante à l'ENSAD, Paris

[143] : Figure 61 : Excentrique(s)-travail in situ (12.05.2012). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : Excentrique(s), in situ | Daniel Buren for Monumenta 2012 Gr... | Flickr

[144] : Figure 62 : Excentrique(s)-travail in situ. Didier Plowy (2012). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : 'Excentrique(s)' by'Excentrique(s)' by Daniel Buren for Monumenta at the Grand Palais, Paris | Wallpaper

[145] : Figure 63 : Une pause colorée, Julie Joubert / Courtesy Kamel Mennour (2016). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : «Une Pause colorée» - Expositions Daniel Buren

[146] : Figure 64 : Une pause colorée, Julie Joubert / Courtesy Kamel Mennour (2016). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : «Une Pause colorée» - Expositions Daniel Buren

[147] : Figure 65 : Éclats de verre, LXGL (2012). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : Éclats de verre - ATOMIC3

[148] : Figure 66 : Éclats de verre, LXGL (2012). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : Éclats de verre - ATOMIC3

[149] : Figure 67 : Éclats de verre, LXGL (2012). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : Éclats de verre - ATOMIC3

[150] : Figure 68 : The Palais des congrès de Montréal (17.10.2010). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : The Palais des congrès de Montréal | Montreal's convention c... | Flickr

[151] : Figure 91 : Montréal : l'intérieur du Palais des Congrès (03.01.2007). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : Montréal : l'intérieur du Palais des Congrès | ExploCity | Flickr

[152] : Figure 92 : Sculptural hoop structures for Children's Garden, Kew (2019). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : Sculptural hoop structures for Children's Garden, Kew | Handspring Design | ESI External Works (externalworksindex.co.uk)

[153] : Figure 93 : Sculptural hoop structures for Children's Garden, Kew (2019). [consulté le 07.06.2022] Disponible sur : Sculptural hoop structures for Children's Garden, Kew | Handspring Design | ESI External Works (externalworksindex.co.uk)

[154] : FERJANI, Saloua. 2021. Identité urbaine et architecturale à travers les places de Tunis. Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines [en ligne]. p.2. Al-Sabîl N°11. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : Identité urbaine et architecturale à travers les places de Tunis – Al-Sabîl (al-sabil.tn)

[155] : BAUTÈS, Nicolas. GUIU, Claire. 2010. Cheminements autour de l'identité urbaine. Gérardot. M. (dir) La France en ville. Neuilly-sur-Seine : Atlande, p.121. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/vilpa\_0242-2794\_1999\_num\_28\_1\_1269

[157] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne].12-33 p. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/vilpa\_0242-2794\_1999\_num\_28\_1\_1269

[158] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. 12-33.p Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/vilpa\_0242-2794\_1999\_num\_28\_1\_1269

[159] : FAYE, Benoit. LACOUR Claude. 2020. Identité urbaine, question d'images. Revue d'économie régionale et urbaine [en ligne]. pp. 805. Cairn.info. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : https://www-cairn-info.sid2nomade-2.grenet.fr/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2020-5-page-803.htm

[160] : BAUTÈS, Nicolas. GUIU, Claire. 2010. Cheminements autour de l'identité urbaine. Gérardot. M. (dir) La France en ville. Neuilly-sur-Seine : Atlande, p.124.

[161] : BAUTÈS, Nicolas. GUIU, Claire. 2010. Cheminements autour de l'identité urbaine. Gérardot. M. (dir) La France en ville. Neuilly-sur-Seine : Atlande, p.123.

[162] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. 12-33p. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_1999\\_num\\_28\\_1\\_1269](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1999_num_28_1_1269)

[163] : MARCHAND, Dorothée. 2005. La construction de l'image d'une ville. Représentation de la centralité et identité urbaine. In ROBIN, M. RATIU. E. (dir.) Transitions et rapports à l'espace. Paris : L'Harmattan. 243-270 p.

[164] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. pp.25. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_1999\\_num\\_28\\_1\\_1269](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1999_num_28_1_1269)

[165] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. p.17. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_1999\\_num\\_28\\_1\\_1269](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1999_num_28_1_1269)

[166] : FAYE, Benoit. LACOUR Claude. 2020. Identité urbaine, question d'images. Revue d'économie régionale et urbaine [en ligne]. p. 803-827. Cairn.info. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <https://www-cairn-info.sid2nomade-2.grenet.fr/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2020-5-page-803.htm>

[167] : FAYE, Benoit. LACOUR Claude. 2020. Identité urbaine, question d'images. Revue d'économie régionale et urbaine [en ligne]. p. 805. Cairn.info. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <https://www-cairn-info.sid2nomade-2.grenet.fr/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2020-5-page-803.htm>

[168] : FAYE, Benoit. LACOUR Claude. 2020. Identité urbaine, question d'images. Revue d'économie régionale et urbaine [en ligne]. p. 804. Cairn.info. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <https://www-cairn-info.sid2nomade-2.grenet.fr/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2020-5-page-803.htm>

[169] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. p.20. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_1999\\_num\\_28\\_1\\_1269](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1999_num_28_1_1269)

[170] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. p.19. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_1999\\_num\\_28\\_1\\_1269](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1999_num_28_1_1269)

[171] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. pp.15. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_1999\\_num\\_28\\_1\\_1269](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1999_num_28_1_1269)

[172] : POL, Enric. SERGI Valera . 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. p.25. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_1999\\_num\\_28\\_1\\_1269](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1999_num_28_1_1269)

[173] : Figure 94 : Banc circulaire Benchmark Furniture. [consulté le 17.06.2022]. Disponible sur : <https://www.benchmark-ltd.co.uk/product/ex007-bench/>

[174] : Figure 95 : Banc circulaire Rung. [consulté le 17.06.2022]. Disponible sur : <https://www.runge-bank.de/modelle/binga-rundbank>

[175] : Figure 96 : Banc circulaire Factory Furniture. [consulté le 17.06.2022]. Disponible sur <https://factoryfurniture.co.uk/products/oh-bench/>

[176] : Figure 97 : Banc circulaire Green Furniture Concept. [consulté le 17.06.2022]. Disponible sur : <https://greenfc.com/product-series/nova-c-seating/#nova-c-back>

[177] : Figure 97 : Banc circulaire Lindsey. [consulté le 17.06.2022]. Disponible sur : <https://www.lindseyteak.com/product/henley-teak-curved-garden-bench/>

# BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES :

**APPLEYARD, Donald. LYNCH, Kevin. MYER, John R.** 1965. The view from the road. The MIT Press. 64p. ISBN : 978-0-262010-153  
**HELLER, Eva.** 2009. Psychologie de la couleur, effets et symboliques. Paris : Pyramyd. p. 264 ISBN 13 : 978-2-35017156-2  
**ITTEN, Johannes.** 2004 [1ère éd. 1990]. Art de la couleur [édition abrégée]. Paris : Dessain et Tolra. 19p. ISBN: 978- 2-047-20201-2  
**LENCLOS, Jean-Philippe. LENCLOS Dominique.**1990. Les couleurs de la France. Paris : Le moniteur. 272p. ISBN : 978-2-281151-114  
**NOURY, Larissa.** 2008. La couleur en ville. Paris : Le moniteur. 168 p. ISBN : 978-2-281-19309-1  
**PASTOUREAU, Michel. SIMONNET, Dominique.** 2007 [1ère éd. 2005]. Le petit livre des couleurs. Paris : Points. p. 112. ISBN 13 : 978-2-757-80310-3

## ARTICLES :

**BAUTÈS, Nicolas. GUIU, Claire.** 2010. Cheminements autour de l'identité urbaine. Gérardot. M. (dir) La France en ville. Neuilly-sur-Seine : Atlande, pp.119-126  
**BEN HAMIDA, Hanen. REJEB, Hichem.** 2008. La couleur comme facteur de l'identité paysagère urbaine : Le cas du bleu et blanc du village de Sidi Bou Said près de Tunis. ResearchGate [en ligne]. p.8 [consulté le 26.05.2022]. Disponible sur : [https://www.researchgate.net/publication/353210798\\_La\\_couleur\\_comme\\_facteur\\_de\\_l'identite\\_paysagere\\_urbaine\\_Le\\_cas\\_du\\_bleu\\_et\\_blanc\\_du\\_village\\_de\\_Sidi\\_Bou\\_Said\\_pres\\_de\\_Tunis](https://www.researchgate.net/publication/353210798_La_couleur_comme_facteur_de_l'identite_paysagere_urbaine_Le_cas_du_bleu_et_blanc_du_village_de_Sidi_Bou_Said_pres_de_Tunis)  
**DUBOIS, Arnaud.** 2015. Le geste et la couleur; Leroi-Gourhan, l'anthropologie des techniques et les pratiques de colorisation. Artefact, techniques, histoires et sciences humaines [en ligne]. HS1. 177-192p OpenEdition Journals.[Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/artefact/7439>  
**FAYE, Benoit.** LACOUR Claude. 2020. Identité urbaine, question d'images. Revue d'économie régionale et urbaine [en ligne]. pp. 805. Cairn.info. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : Identité urbaine, question d'images | Cairn.info (grenet.fr)  
**FERJANI, Saloua.** 2021. Identité urbaine et architecturale à travers les places de Tunis. Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines [en ligne]. pp.2. Al-Sabîl N°11. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : Identité urbaine et architecturale à travers les places de Tunis – Al-Sabîl (al-sabil.tn)  
**GRIMALDI, Claudio.** 2020. La variabilité des références dans les dénominations de couleur françaises. SHS Web of Conferences [en ligne]. N°78. p. 11. 7ème Congrès Mondial de Linguistique Française CMLF 2020. [consulté le 04.02.2022].Disponible sur : <https://www.shs-conferences.org/10.1051shsconf/20207805010>  
**HUSSON, Jean-Pierre.** 2020. Les couleurs du paysage : un objet de recherche. Le 4 pages [en ligne]. N°6. p.5. Hal. [consulté le 14.02.2022]. Disponible sur : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03470553>  
**LEVISTE, Jean.** 2020. Colorer la ville : pour un regard politique sur la couleur au travers de stratégies chromatiques territoriales. L'Hétairie [en ligne]. 16 p. Note n°80. [consulté le 21.10.2021]. Disponible sur <https://lhetairie.fr/2021/01/26/colorer-la-ville-pour-un-regard-politique-sur-la-couleur-au-travers-de-strategies-chromatiques-territoriales/>  
**LOUVEL, Liliane.** 2012. Écrire la couleur : un défi poétique. Histoires de bleu et de vert. Interfaces : image, texte, langage [en ligne]. vol. 33, 243-255p. HAL Archives Ouvertes. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01643913>  
**MARCHAND, Dorothée.** 2005. La construction de l'image d'une ville. Représentation de la centralité et identité urbaine. In ROBIN, M. RATIU. E. (dir.) Transitions et rapports à l'espace. Paris : L'Harmattan. pp. 243-270  
**MARIE-CASTANET, Cécile.** 2021. Arnaud Dubois, La Vie chromatique des objets : une anthropologie de la couleur de l'art contemporain. Critique d'art [en ligne]. p.2. OpenEdition Journals [Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/critiquedart/62462>  
**NGUYEN, Luan.** TELLER, Jacques. 2013. La couleur dans l'environnement urbain Validation d'un protocole de caractérisation chromatique. Ambiances, Varia [en ligne]. 19p. Direction Générale des Patrimoines [consulté le 18.10.2021]. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ambiances/365>  
**OELL, Matthias.** 2008. Peindre l'espace : Remarques sur la polychromie architecturale entre les deux guerres (Taut, Le Corbusier, Van Doesburg) In GUIGON Emmanuel (dir). L'aubette ou la couleur dans l'architecture. Art Moderne. Strasbourg : Musée de Strasbourg, 95-103p.

**POL, Enric. SERGI Valera .** 1999. Symbolisme de l'espace public et identité sociale. Villes en parallèle [en ligne]. p.12-33. Persée. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : Symbolisme de l'espace public et identité sociale - Persée (persee.fr)  
**SOUCHIER-BERT, Monique.** 1978. Quelques problèmes de linguistique en anthropologie des couleurs. Langage & société [en ligne]. vol. 5, N°1. 3-6p. Persée [Consulté le 09.02.2022 ]Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/lsoc\\_0181-4095\\_1978\\_sup\\_5\\_1\\_1112](https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1978_sup_5_1_1112)  
**SOUCHIER-BERT, Monique.** 1977. Anthropologie des couleurs et langage féminin. Langage & société [en ligne]. N°1. p.6. Persée. [Consulté le 09.02.2022]. Disponible sur :  
**TIMBERT, Arnaud.** 2017. Remarques sur la polychromie d'architecture dans la France septentrionale des xiiie et xiiiie siècles. ANASTASIS. Research in Medieval Culture and Art [en ligne]. Vol 7. N°2. Anastasis review. 4-5p. [consulté le 09.02.2022]. Disponible sur : Vol. IV, No. 2/November 2017 - Anastasis (anastasis-review.ro)

## THÈSE :

**NGUYEN, Luan.** 2018. La couleur comme composante de structuration de l'environnement urbain : Spécification d'un protocole de caractérisation chromatique et d'une typologie paramétrique. Thèse de doctorat, Ingénierie civil et architecture, Université de Liège  
**PETIT, Anne.** 2015. Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain. p. 59. Thèse de doctorat, Architecture, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

## MÉMOIRE :

**ROUA, Fadoua.** 2020. Systèmes de notation chromatiques et design couleur pour le milieu urbain. 114p. Mémoire de master 2, Couleur Image et Design, Université Toulouse Jean Jaurès

## SITE INTERNET :

Fernand Léger: Léger et la couleur, du spectacle à l'architecture [en ligne]. Paris Art, 2012. [consulté le 25.05.2022]. Disponible sur : Léger et la couleur, du spectacle à l'architecture - Exposition - Paris Art (paris-art.com)

Dossier de concertation ZAC Extension Hippocrate [en ligne]. Montpellier3m.fr, 01.08.2018. [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : A:\SERVICE MTEN\3 PORT MARIANNE\ZAC Hippocrate extension\CONCERTATION\DOSSIER DE CONCERTATION\Dossier de Concertation Extension Hippocrate VF PDG (montpellier3m.fr)

Plan Local d'Urbanisme Montpellier Modification N°14 [en ligne]. montpellier.fr, 22.03.2022. p. 292 [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : <https://www.montpellier.fr/380-le-plan-local-d-urbanisme-de-montpellier.htm>

L'architecture au XXIe siècle [en ligne], montpellier.fr, [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : <https://www.montpellier.fr/3876-architectures-du-xxieme-siecle.htm>

ZAC Port Marianne – République Réponse à l'avis de l'Autorité Environnementale sur l'étude d'impact [en ligne], herault.gouv.fr, 04.08.2017. [consulté le 28.05.2022] Disponible sur : Microsoft Word - ZAC-REPUBLIQUE\_Reponse\_avis\_AE\_V0b (herault.gouv.fr)

# ANNEXES

## ANNEXE 1 : LEXIQUE

### 1. Relatif aux couleurs :

**Une couleur** : Sensation résultant de l'impression produite sur l'œil par une lumière émise par une source et reçue directement (couleur d'une source : flammes, etc.) ou après avoir interagi avec un corps non lumineux (couleur d'un corps)

**Saturation** : C'est l'intensité d'une teinte spécifique, fondée sur la pureté de la couleur ; une teinte hautement saturée a une couleur vive et intense tandis qu'une teinte moins saturée paraît plus fade et grise. Sans aucune saturation, une teinte devient un niveau de gris. La saturation d'une couleur est déterminée par une combinaison de son intensité lumineuse et de la distribution de ses différentes longueurs d'ondes dans le spectre des couleurs. Si l'intensité lumineuse diminue, la saturation aussi.

**Nuance** : C'est le résultat du mélange de plusieurs couleurs. Chaque nuance se compose de la teinte (couleur de base), la saturation ou ton (quantité de blanc) et la valeur (quantité de noir). Les degrés de la couleur initiale établissent une gradation régulière depuis les tons les plus clairs jusqu'aux tons les plus foncés. Deux couleurs peuvent être de même nuance mais de teintes différentes.

**Tonalité** : Il s'agit de la couleur dominante dans un ensemble, celle que l'on voit et ressent le plus.

**Gamme** : Série de couleur, de ton gradué. Une gamme chromatique procède par sous-ton successif (soit en montant, soit en descendant)

**Teinte** : Fait surtout référence à un mélange de couleur mais en réalité, la couleur et la teinte veulent dire la même chose (ex : bleu turquoise, bleu ciel, bleu pastel...)

**Demi teinte** : Teinte n'étant ni claire ni foncée. Elle n'est pas vraiment soutenue

**Tons** : Désigne le caractère d'une couleur ou d'une teinte en rapport avec la luminosité.

Différents types de tons :

Ton clair/obscur, Ton chaud/froid, Ton neutre (vers le gris), Ton dégradé, Ton rompu, Ton rabattu, Ton général, Ton local, Ton mineur, Ton pastel, Ton délicat, Ton raffiné

**Valeur** : C'est le degré de luminosité d'un ton. Elle se réfère à la clarté ou à l'obscurité d'une couleur ou d'une teinte par rapport au blanc ou au noir

**Chromatique** : De ce qui est relatif aux couleurs

**Colorimétrie** : Ensemble des techniques permettant de définir et de comparer les couleurs

**Polychromie** : État de ce qui présente des couleurs variées

### 2. Relatif au projet :

**Séquence visuelle** : Il s'agit des 4 rues parallèles qui composent la ZAC Parc Marianne. Il s'agit d'une portion d'espace délimitée et qui peut être vue en une fois si l'on se place à l'échelle lointaine.

**Point de vue chromatique** : Ce sont des zones plus ou moins précises dans une séquence visuelle, qui permettent la vision sur une ou plusieurs couleurs des façades de la ZAC.

**Échelle proche** : In situ, l'échelle proche signifie une analyse de la couleur à proximité des façades. On considère que cette proximité correspond à une distance de 1 à 3 mètres à partir du bâtiment.

**Échelle moyenne** : In situ, l'échelle moyenne signifie une analyse de la couleur à une distance d'environ 25 à 30 mètres. Cela correspond environ au trottoir en face de la séquence visuelle étudiée.

**Échelle lointaine** : In situ, l'échelle lointaine correspond à l'analyse de la couleur à une distance très grande pouvant varier entre 200 et 400 mètres en fonction des possibilités qu'offre le site.

**Texte sensible** : Il s'agit d'un texte présentant les perceptions ressenties dans un espace. Ces perceptions sont liées à nos sens et sont donc très personnelles.

**Cohérence chromatique** : On dit qu'un ensemble possède une cohérence chromatique quand ses couleurs possèdent une logique interne qui en permet une compréhension. Cette logique se base sur des harmonies étudiées par différents auteurs.

**Harmonie** : Elle se définit comme l'équilibre chromatique d'un ensemble.

**Identité polychrome** : Cela correspond à la création d'une identité qui se base sur la polychromie présente dans un espace délimité (quartier, rue, ville...)

**Polychromie diffuse** : Elle correspond à des espaces où des couleurs vives et saturées sont présentes, mais pas en trop grand nombre, ni en trop grands aplats. Elles ne dominent pas visuellement le paysage, et ne sont, pour la plupart, pas situées côte à côte. Bien souvent ces espaces à la polychromie diffuse possèdent une identité polychrome non exploitée.

**Les blancs colorés** : Ce sont des teintes ultra claires avec une luminosité de 90 à 100%. Elles sont, pour la plupart, peu saturées, de 5 à 15% de saturation maximum.



**Les pastels** : Il s'agit de teintes claires et douces. Leur luminosité est forte, entre 80 et 90% et elles sont colorées de façon subtile : entre 20 et 30% de saturation.



**Les demi-teintes** : Elles sont considérées comme médianes dont la luminosité et la saturation sont en moyenne de 50%. A cause de leur principe de désaturation à la complémentaire, elles sont appelées couleurs salies, cassées ou encore désaturées.



**Les grisées** : Il s'agit de teintes achromatiques, dont la luminosité est variable et leurs saturations est de 5% maximum. Elles possèdent une particularité quant au principe de désaturation extrême à la complémentaire.



**Les profonds** : C'est un groupe de teintes foncées fortement colorées, avec une saturation de 80% mais avec une luminosité faible de 20%.



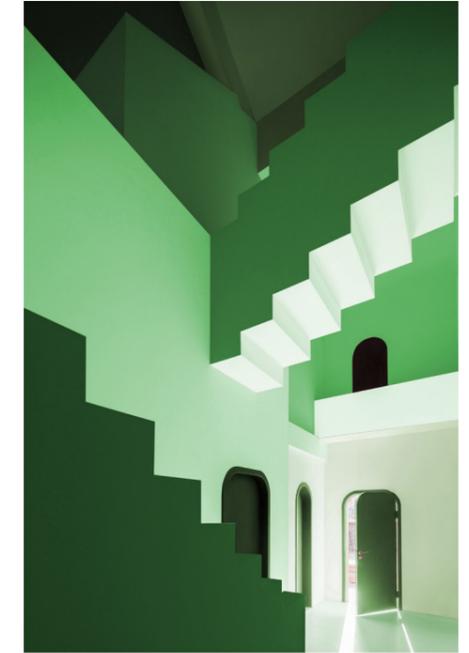
**Les vifs** : Ce sont des teintes ultra saturées à 100% considérées comme pure. Certaines sont vues comme des primaires et leurs mélanges donnent des secondaires désaturées.



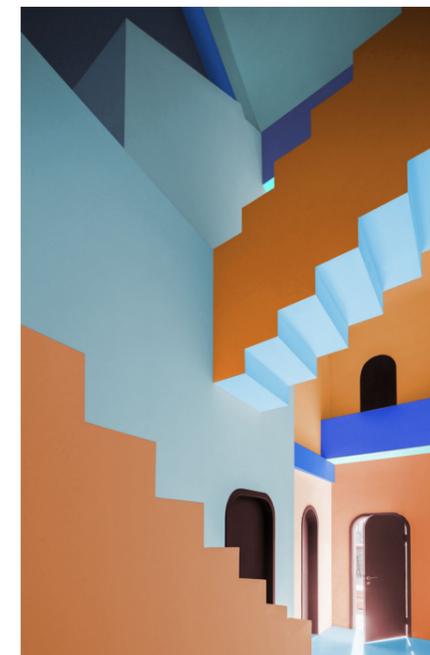
Il existe évidemment plein d'autres familles de couleur comme les irisées, les ocrées, les métallisées, les fluos ou encore les épicées.



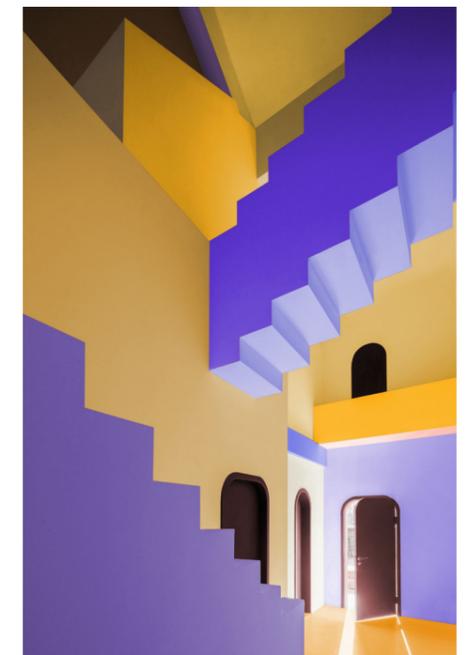
**Contraste de la couleur en soi** : Il s'agit de l'opposition entre des couleurs saturées très différentes. Ce contraste est maximum quand il oppose les 3 couleurs primaires.



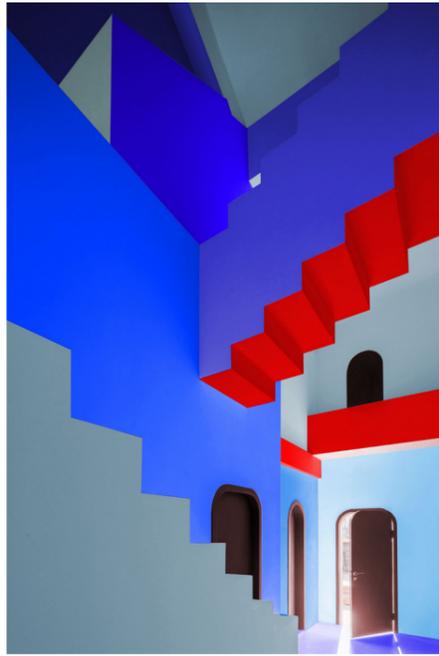
**Contraste clair-obscur** : Il s'agit d'une opposition entre une couleur pâle et une couleur sombre.



**Contraste chaud-froid** : C'est un contraste qui utilise l'opposition entre une couleur chaude et une couleur froide. Il a pour effet de rendre les couleurs chaudes plus chaudes quand elles sont placées près des teintes froides, et inversement.



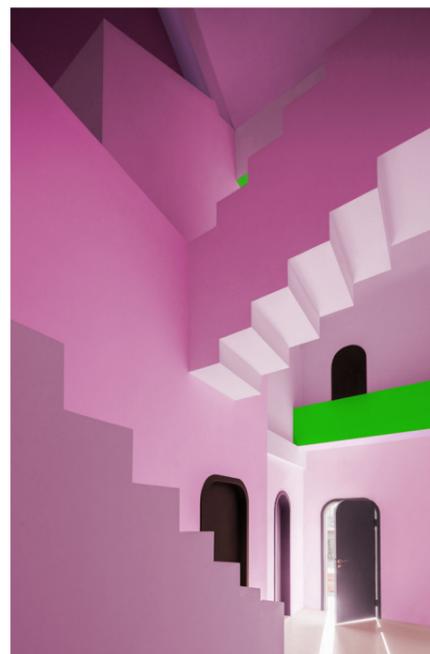
**Contraste de complémentaire** : Il est considéré comme le contraste maximal et s'élabore par l'opposition des couleurs diamétralement opposées sur le cercle chromatique. Ce contraste permet l'équilibre d'une composition chromatique de façon fondamentale et naturelle.



**Contraste simultané** : Il se base sur une opposition d'un gris et d'une couleur saturée. Le gris semble alors se colorer de la couleur complémentaire de la couleur vive. Par exemple, le gris devient gris orangé sur un bleu vif, car le orange est la complémentaire du bleu.



**Contraste de qualité** : Ce contraste se base sur l'opposition d'une couleur saturée et d'une couleur désaturée. Cela peut aussi être une couleur lumineuse avec une couleur atténuée ou du gris ou sa couleur complémentaire aurait été



**Contraste de quantité** : Il s'agit d'une opposition entre une petite surface et une grande surface colorée. La taille des surfaces influence une composition. Ainsi plus une teinte est claire et plus son impact est puissant donc moins il faudrait lui consacrer d'espace. Et, plus une couleur est saturée ou lumineuse, plus son effet sera puissant.

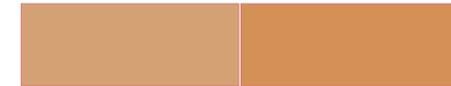
**Isosaturée** : Couleur de même saturation



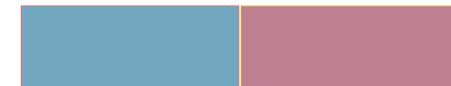
**Antagoniste (achromatique ou chromatique)** : des couleurs dite contraires, donc opposée sur le cercle chromatique



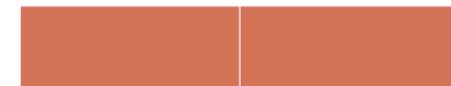
**Ton sur ton** : une couleur avec le même ton, mais avec des saturations différentes



**Isopathe** : Couleur avec la même luminosité



**Monochrome** : Couleur similaires



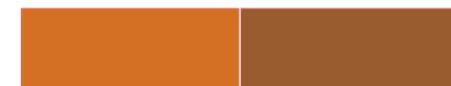
**Neutre** : fait intervenir des couleurs comme le gris, le blanc ou le noir



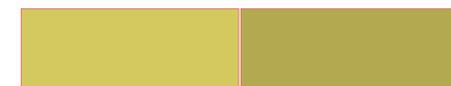
**Couleur isolée** : un aplat de couleur différent au milieu de couleurs similaires



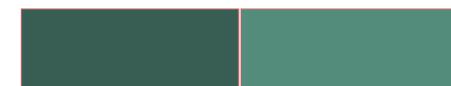
**Nuancée** : Des couleurs similaires mais dont les nuances changent



**Échelonnée** : Gradation de teinte allant du plus foncée au plus claire ou inversement



**Camaïeu** : Même couleur mais avec des luminosités qui varient



**Polychromie** : Diversité de couleur dont la taille des aplats reste similaire



Effets chromatiques développés par Anne Petit dans sa thèse : *Effets chromatiques et méthodes d'approche de la couleur dans la démarche de projet architectural et urbain*, de 2015.

Les effets décrits ici sont ceux utilisés dans le contexte de ce mémoire, mais il en existe d'autres.

**Domination** : Effet émergent lorsqu'une couleur s'impose dans le paysage et qu'elle sollicite alors l'attention exclusive de l'observateur. Il peut s'agir de l'apport d'une couleur en dehors de l'harmonie générale ou d'une nuance trop forte appliquée en trop grande proportion qui devient très voyante dans les grandes perspectives urbaines. Il produit ensuite un effacement des couleurs alentours dans le champ de vision au profit de la couleur dominante.

**Phare** : Effet dû à la présence d'une couleur vive placée en hauteur d'un édifice qui fait alors signal dans l'espace urbain. Visible de très loin, il suit le déplacement du citadin et peut être repéré à de nombreux endroits. Sa présence forme un large rayon visuel balayant le paysage. Exhébé aux yeux de tous, on lui attribue une valeur symbolique.

**Gommage** : Effet correspondant à l'évacuation de la perception ou du souvenir d'un ou plusieurs éléments chromatiques dans un ensemble urbain. Lorsqu'une source colorée domine le panorama visuel, l'attention se focalise sur cette source et fait disparaître une partie des couleurs du contexte. L'effet de gommage peut résulter de l'effet d'appel visuel ou de l'effet de phare.

**Résonance** : Effet produit par la formation de liens chromatiques entre les éléments d'un même espace. Ces liens tissent des correspondances chromatiques entre les objets qui nous entourent. Souvent de façon inconsciente, la correspondance chromatique est très étroitement liée à la notion de confort visuel, d'harmonie, d'équilibre, de cohérence et d'esthétique. Les enquêtés décrivent abondamment ces liens qui donnent de la cohérence aux espaces qu'ils traversent.

**Respiration visuelle** : Effet correspondant à un état de pause visuelle où l'œil n'est pas abusivement sollicité par des stimuli colorés. Nous parlons de « respiration » car cet état intervient en présence de la végétation et en présence du ciel, autrement dit en présence de la « verdure » et des couleurs bleutées du ciel qui sont tous les deux des tons froids.

**Chaleur/froideur** : Effet produit par la présence/absence des couleurs dans l'espace. La notion de température communément associée aux couleurs interfère avec la température ressentie (couleurs chaudes, couleurs froides). Cependant cet effet se révèle être porteur de multiples connotations propres aux références culturelles et personnelles. Les effets de chaleur ou de froideur influencent la notion de confort visuel. L'effet de froideur est associé majoritairement à un espace désagréable alors que sa connotation en termes de fraîcheur est associée à un espace agréable. L'effet de chaleur peut renvoyer soit un espace agréable ou bien étouffant.

**Attraction/répulsion** : Effet par lequel de manière incontrôlée et inconsciente, une couleur attire et polarise l'attention jusqu'à la mobilisation complète de tout le comportement. L'objet observé invite l'observateur à s'approcher ou à passer son chemin.

**Avancée des couleurs** : Effet dû un phénomène optique conduisant à l'impression que les couleurs se détachent du paysage ou des bâtiments, qu'elles apparaissent en relief, et se rapprochent de l'observateur. Les couleurs vives souvent très lumineuses ont tendance à avancer vers l'œil alors que les tons sombres reculent. Il peut être produit par un contraste de qualité (gris/couleurs), un contraste de quantité (touches de couleurs sur des volumes gris), un contraste de clair obscur (fond sombre et couleurs lumineuses)

**Masse/légèreté** : Effet conduisant à une interprétation faussée de l'objet architectural à travers les notions d'effets de masse et de légèreté. Les couleurs sombres paraissent plus lourdes que les couleurs claires et que les couleurs à dominantes chaudes paraissent plus présentes, plus proches et plus lourdes que les couleurs froides

Entretien avec Pauline Rosso, architecte de l'agence Tourre Sanchis

LA COULEUR EN GÉNÉRAL :

**Il y a-t-il une personne qui s'occupe spécifiquement de la couleur dans votre agence ? Ou vous est-il déjà arrivé de faire appel à une personne compétente dans le domaine de la couleur ?**

Non

**Comment considérez-vous la couleur en architecture ? (comme un domaine à part entière, constitutif de l'architecture, nécessaire, pour pallier un quelconque manque ou encore pour souligner les volumes ou les diminuer...)**

La couleur devient parfois une parure. La couleur n'étant pas vraiment une matière et comme on travaille les volumes en architecture, elle arrive parfois comme une touche finale.

Après, il y a peut-être d'autres agences qui fonctionnent différemment avec la couleur. Je sais qu'à Bordeaux par exemple il y a de beaux projets d'espace public et de logement. Il y a aussi des agences qui font de la recherche comme lan, chartier, leclers et associé..

Aussi, il y a des couleurs à la mode et des choses qui reviennent dans notre agence, comme le doré et le rouge. Ça peut être vu comme une marque de fabrique pour certaines agences.

Sur des projets plus «simples», la couleur ça nous permet de souligner la volumétrie.

**Pour vous, les couleurs ont-elles des significations/des symboliques ? Si oui, les utilisez-vous dans votre conception de l'architecture ?**

Pour nous, tout édifice public doit délivrer un message symbolique, ça tourne parfois autour de la couleur, parfois d'autres choses.

Quelques exemples de bâtiment avec une symbolique liée à la couleur :

- Hotel Ibis :

Il y avait une volonté d'intégration dans le grand paysage. On a donc fait référence à l'étang de l'or, ses reflets et les couleurs changeantes qu'on peut observer. C'est pour ça qu'on a utilisé une couleur or et des couleurs chaudes. Au-delà de la volumétrie, le fil conducteur a été ce message symbolique lié au grand paysage.

- Site CNRS (Paul Chini Baillard, concours pas gagné)

L'agence a travaillé autour de la découverte de la moveiline (une teinte mauve), qui a eu un impact sur l'industrie technique. On trouvait cela intéressant d'exploiter cette découverte et d'utiliser cette teinte pour le bâtiment.

- Logements sociaux à Frontignan :

Ils ont été imaginés comme quelque chose de précieux, car c'était très délabré. On a fait une réhabilitation des façades, des cours d'ilot...

Ce sont des logements avec de vraies qualités spatiales, des logements traversant ect... et nous avons voulu amener quelque chose de lumineux et de précieux, donc on a utilisé une couleur dorée

Finalement, les habitants n'étaient pas très contents, car ce n'était pas ce qu'ils attendaient. Ils recherchaient plus du confort intérieur, qu'extérieur.

- Le lycée du Pic St Loup : un des projets phare de l'agence.

Il offre une vue lointaine sur le pic, la garrigue, les pinèdes, donc l'idée et la volonté était l'intégration du bâtiment dans le grand paysage. Nous avons voulu faire ressortir ces éléments dans les soubassements. Pour ça, on a utilisé des teintes rouges un peu rompues pour créer une complémentarité avec la végétation. L'utilisation de teintes chaudes permet ce contraste. En plus, la teinte rouge donne un caractère identifiable au bâtiment.

- Hôpital d'Alès : Déjà, les bâtiments publics, pour nous, doivent avoir une certaine visibilité et une façade d'entrée. Mais, le filtre vert utilisé pour la façade principale est arrivé en cours de projet. On a utilisé une déclinaison de vert, car étant lié au grand paysage. Ici, le bâtiment est vu à son échelle, et pas à celle du piéton.

**À quel moment de votre réflexion, la couleur intervient-elle ? À l'amorce du projet, au milieu ou plutôt à la fin ?**

Souvent, la couleur arrive en cours de conception. Après ça se fait au cas par cas, en fonction des projets, des contraintes. Il n'y a pas de règle en termes de colorimétrie. La couleur ne constitue pas la première contrainte d'un projet, c'est presque vrai dans tous les cas.

Mais, après les contraintes sont souvent concomitantes, donc la couleur peut faire partie de ces contraintes et s'imposer au projet, et qui va s'ajouter à d'autres contraintes déjà existantes.

Le budget du projet est une des contraintes les plus importantes en termes de couleur.

La couleur est souvent motivée par les choix des aménageurs, promoteurs, architectes. Ils ont des volontés qu'on doit respecter, après ça dépend des projets. Les projets sont de plus en plus serrés économiquement donc les architectes n'ont pas toujours la possibilité de faire ce qu'ils veulent. On se pose des questions sur la matérialité et la pérennité des constructions, comment vont vieillir les matériaux qui sont plus économiques et moins qualitatifs du coup.

**Est-ce que vous avez une idée précise de la couleur que vous voulez employer ou vous faites plusieurs essais pour trouver ce qui correspond le mieux ?**

**Sur quels critères vous basez vos choix de couleur ?**

Oui, on fait toujours des modélisations de nos projets dès leurs conceptions. Dès le début, on travaille sur les matérialités et en couleur. Ensuite, on fait des variantes et en fonction des différentes contraintes, de nos goûts, de nos sensibilités, ou de si ça « onctionne » ou pas, on fait des choix.

**Avez-vous déjà dû concevoir une œuvre architecturale, qui était soumise à une charte chromatique ? Si oui, qu'est ce que ça a pu changer dans vos façons de faire ?**

Non, on a jamais eu affaire à quelqu'un qui nous imposait une charte chromatique.

PORT MARIANNE :

**Quelles visions avez-vous du quartier de port Marianne ?**

**Au niveau de la couleur, comment pourriez-vous définir le quartier ?**

**Le trouvez-vous cohérent en termes de couleur ?**

Port Marianne ça reste un quartier calme, avec de jolies vues et une forte présence du végétal. Nous, on trouve l'ambiance réussie dans le sens où la nature a pris le dessus. Il y a toujours une confrontation au niveau des étages, et qui est un peu hétéroclite. Le végétal prend beaucoup de place et donne donc une certaine linéarité. Tout ce qui est fleuri doit être d'une teinte blanche. Le végétal apporte une unité et reste une teinte assez importante. Il y a aussi le sujet des façades au nord, qui ne sont pas habillées (pas de brise vue), car ça n'est pas nécessaire.

Une ZAC, c'est un morceau de ville, mais il y a aussi une identité de chaque bâtiment et ça permet aux habitants de s'identifier à leurs bâtiments.

La ZAC port Marianne c'est la seule zac, quand on vient de lattes, ou tous les bâtiments ont une cote similaire, donc ils sont tous à la même hauteur. La nouvelle ZAC République est en construction, il y aura une décroissance des bâtiments du nord au sud. Tous les îlots plongent vers le parc et n'ont du coup pas du tout la même ligne de ciel, grâce aux hauteurs variables des bâtiments. Il y a des cœurs d'îlots ouverts avec des bâtiments mixtes d'activités et de logements et une volonté de différentes formes de bâtiments. Les îlots ont été imaginés par Thomas Landemaine, Michelin et notre agence Tourre Sanchis Architecte. Il y a eu tout un travail d'atelier pour faire projet ensemble, ce qui n'a pas forcément été fait à port marianne.

**Comment avez-vous intégré les couleurs pour la création de la ZAC ?**

Tous les soubassements de la zac rive gauche sont en pierre de parement grise Hainaut. Il y a donc une trame horizontale avec des hauteurs différentes qui anime les parements.

L'uniformité des rez-de-chaussés se fait à échelle du piéton. Souvent on a des systèmes de brise-soleil et de balcons filants avec une volumétrie tripartite des logements.

Au niveau de la composition volumétrique de la zac, sur l'avenue Raymond Dugrand, les bâtiments sont très hauts avec une transparence des rez-de-chaussée (pas traitement de colorimétrie). La partie sur le Lez, on a travaillé quelque chose de plus distendu, avec la ventilation naturelle.

Il y a un cas particulier, celui de l'école Jean Miró où le socle est en béton blanc beige assez clair. On a créé une matrice de ce socle et l'idée derrière, c'était de raconter une histoire par rapport au Kapla.

On a aussi ouvert une grande faille, qui permet une ouverture du végétal vers le lez, ce qui nécessitait d'avoir un socle. Et ce socle est donc assez neutre avec la barrette colorée qui se pose dessus.

Nous, on essaye d'utiliser des filtres, des matières et des teintes très soutenues de façon ponctuelle.

**Pourquoi avoir choisi ces coloris particulièrement ?**

**Vous y avez trouvé une signification ?**

Pour l'école Jean Mirò, à la base, on voulait utiliser une teinte chaude cuivrée. Mais au fil du projet, les prestations ont été dégradées et il a fallu faire des économies. Donc on a dû partir sur de l'enduit avec des joints creux, avec un talocher plus fin et des différences de matière.

Au final, on a gardé une teinte chaude, même si c'était plus cuivré, marron dans le projet initial, on est resté dans l'esprit, mais on a perdu dans les matériaux.

Il y a aussi eu une confrontation visuelle importante entre le bâtiment bleu et l'école. Il y a eu de grands débats autour de la colorimétrie de ces 2 bâtiments. La SERM a eu un droit de regard dessus et au final, ils ont laissé ça comme ça. Nous, à l'agence, on n'aurait pas fait ça, mais c'est difficile d'émettre un jugement sur la couleur, car ça a beaucoup rapport à la subjectivité. Personnellement, je suis sensible à la complémentaire des couleurs et je trouve que ce n'est pas forcément le cas ici. Je trouve ça assez hétéroclite et ça peut parfois ressembler à de la surenchère.

On a aussi le bâtiment Ella Fitzgerald dans la ZAC Parc Marianne et au niveau de la colorimétrie, on a proposé ça et ça n'a jamais changé.

Pour l'Internat Georges Frêche, dans le secteur de la zac république, là, il y avait des prescriptions particulières, avec des ouvertures sur l'intérieur. On a proposé des sortes de sculptures avec une toiture en pente pour faire penser à la maison traditionnelle et donc apporter quelque chose de rassurant. Les façades sont en corian (matériau blanc) avec un calépinage. Aussi, la couleur est utilisée à l'intérieur des bâtiments et comme signalétique

**Avez-vous eu des retours par rapport à l'acceptation du bâtiment par les populations ?**

**Si oui, qu'ont-ils dit ?**

Alors pas sur nos réalisations, mais apparemment, il y a des problèmes au sujet du bâtiment bulaire, pour ce qui est des reflets du bâtiment qui était aveuglant pour les habitants du bâtiment en face. Alors que c'est un ouvrage qui, individuellement, a beaucoup d'intérêt.

**Pensez-vous qu'il aurait été bon de faire un plan couleur pour éviter toutes ces couleurs différentes ?**

La création d'un plan couleur amènerait des contraintes physiques encore plus importantes que celles déjà en place. Mais à port marianne, il s'agit du même aménageur donc on reste dans la même idée quand même.

En tant qu'architecte coordinateur, la couleur ne doit pas être vécue comme quelque chose de contraignant pour les autres architectes. La fiche de lot est déjà contraignante donc laisse libre court aux concepteurs par rapport à la couleur. L'utilisation de la couleur est donc très singulière.

Pour la création de la ZAC, on a cherché à avoir un socle le plus neutre possible pour qu'on puisse investir les étages, même s'il y a aussi beaucoup de questions économiques derrière.

La couleur reste un point où on laisse libre cours à l'architecte. Mais, dans une ZAC, les architectes sont toujours soumis à l'avis de l'aménageur de la ZAC. Et puis, il y a beaucoup de règles dans les ZAC donc personne ne peut vraiment faire n'importe quoi non plus.

Après, dans petit lotissement il y a des cahiers des charges avec des nuanciers, ce qui nous permet de garder un œil sur l'harmonie entre les couleurs.

Par exemple, pour un macro-lot de 3, on va veiller à ce qu'il y ait une certaine harmonie dans le lotissement grâce aux nuanciers. On regarde que les couleurs soient complémentaires, ou organisées en camaïeu...

Sur des projets ruraux ou en proche banlieue, c'est parfois complexe de faire respecter le nuancier. C'est aussi complexe de faire "un plan couleur" à échelle d'un concepteur, par exemple pour une zac ça peut brider les architectes.

**Comment considérez-vous la couleur en architecture ? (comme un domaine à part entière, constitutif de l'architecture, nécessaire, pour pallier un quelconque manque ou encore pour souligner les volumes ou les diminuer...)**

La couleur, c'est un sujet délicat car, c'est très clivant. Aujourd'hui, on a beaucoup de bâtiments blancs. On ne se pose pas vraiment de question quand on fait du blanc, c'est assez lisse. Ça a beaucoup été utilisé dans les années 60 et c'est assez étonnant de voir qu'on a ce coloris.

Il y a des projets comme Artème, qui est un bâtiment tout bleu à Reims, et ça fait toujours parler. C'est plus facile de parler de quelque chose de coloré, c'est plus impactant. L'utilisation du rouge et du bleu a été faite par rapport aux orientations Nord et Sud du bâtiment. C'est l'aménageur Michelin qui a insufflé cette dynamique de la couleur dans la ZAC, mais pour les nouveaux associés la question de la couleur ne se pose pas toujours.

La question de la couleur est très intéressante, et ça peut être ce qu'on appelle de l'ordinaire extra, on fait de l'architecture de l'ordinaire mais, quand on s'approche on peut y voir de l'extraordinaire.

**Pour vous, les couleurs ont-elles des significations/des symboliques ? Si oui, les utilisez-vous dans votre conception de l'architecture ?**

Oui les couleurs ont des symboliques. Il y a des couleurs très attachées aux villes. Il y a un bâtiment sur une des ZAC, qui en partie haute a une sorte de bleu, qui rappelle le bleu de Montpellier. On peut y voir une symbolique ici.

Architecture Studio, ont mis en place une logique assez importante sur le doré. Mais le bleu et le doré posent de grandes questions.

Dans la ZAC république, on a une forte utilisation du doré. Chaque architecte a pris un peu la tonalité du doré, soit en trame, soit pour souligner l'intériorité.

Nous, on est de moins en moins favorable à des couleurs foncées à cause de l'échauffement des façades et donc de l'inconfort que ça peut procurer.

Le blanc ou le clair amène de la lumière et du reflet sur les façades nord qui est assez intéressant et plus supportable en été. Il y a aussi des couleurs qui réagissent mal à la lumière, comme le bleu par exemple.

**À quel moment de votre réflexion, la couleur intervient-elle ? à l'amorce du projet, au milieu ou plutôt à la fin ?**

La couleur n'intervient pas toujours au début. L'intérêt pour nous, c'est la qualité d'usage donc c'est vrai que ça arrive plutôt vers la fin.

Les couleurs doivent pouvoir être confrontées aux échelles et à la matérialité.

Dans la ZAC république, on est allé plutôt vers des couleurs chaudes, avec beaucoup de gris coloré mis en place.

Il faut être capable d'aller vers du compromis au niveau des couleurs, tout en gardant des invariants, que peuvent être la couleur ou les matériaux.

Oui, on met toujours les bâtiments en lien les uns avec les autres pour voir ce que ça pourrait donner en termes de paysage chromatique.

**À quel moment de votre réflexion, la couleur intervient-elle ? à l'amorce du projet, au milieu ou plutôt à la fin ?**

La couleur arrive dès le début, on fait des croquis de nos premières idées. Comme chaque bâtiment a une thématique, on a assez vite une idée de la façade qui pourrait répondre à l'architecture envisagée ou à l'idée primaire de la façade. Rien n'empêche que ça puisse changer au cours du projet. Souvent, on fait des tests en 3D pour trouver la meilleure teinte en lien avec les bâtiments autour.

Le doré fonctionne bien à Montpellier car, c'est une ville ensoleillée, qui donne des reflets et met en lumière les bâtiments. Le doré permet de jouer avec ces failles.

Par exemple sur un bâtiment qui a une teinte champagne/doré, c'est un projet sur lequel on a fait beaucoup de tests. On avançait un peu à tâton et à force d'esquisse, on est arrivé sur cette teinte qui nous a plu à l'agence et aussi au promoteur. C'est une teinte qui fonctionne bien en elle-même, mais aussi avec les espaces publics.

Parfois, c'est le matériau qui donne la teinte, donc on ne fait pas vraiment de choix, mais on garde donc une teinte naturelle.

**Comment avez-vous intégré les couleurs dans la création de la ZAC ?**

Au niveau de la colorimétrie, l'intention est plutôt d'avoir une matérialité neutre pour rester en lien avec la nature.

On a donc une certaine homogénéité par le socle et une teinte globale vers le blanc. On peut après avoir des "folies" qui viennent ponctuer le quartier avec des bâtiments atypiques ou simplement sur une forme de bâtiment assez simple pour souligner les volumes.

C'est aussi Architecture Studio qui a réalisé les espaces publics, ce qui donne une unité à l'échelle du projet et qui permet d'absorber en quelque sorte les couleurs un peu extravagantes. On a eu une vraie volonté de cohérence sur l'espace public avec des matériaux de qualité, avec les murés, les trottoirs, les pavés...

Donc on a un socle qui donne une cohérence sur 5 mètres de hauteur environ et au-dessus, on va trouver une diversité architecturale soit en termes de matérialité soit de colorimétrie.

Le doré a été initié par Doramar, ça fonctionne bien et ça revient pas mal dans les différents concours.

Il n'y a pas de guide sur les teintes mais, il y a quand même des choses qui reviennent comme le doré, le jaune, le rouge et l'ocre. Ces teintes contrastent bien avec le ciel, ce qui met en valeur le bâtiment. On voit surtout des teintes chaudes qui vont bien avec le contexte méditerranéen.

Nous on a jamais imposé de couleur, sauf sur des éléments très précis comme pour le socle.

Par exemple à Créteil, on a utilisé une pierre calcaire qui impose une certaine sobriété et des teintes claires, naturelles, avec du blanc sur le haut. On encourage un dégradé de colorimétrie vers le haut, pour alléger le bâtiment au maximum, car on a une densité importante sur ce projet.

Sur un autre projet à Chartres, il y a une directrice paysagiste qui impose des couleurs pour permettre de mieux intégrer le bâtiment dans le paysage. Par exemple, le blanc est interdit.

Entretien avec Anne Petit, coloriste à l'agence Chroma :

### **Quelles sont vos principales missions et vos principaux employeurs ?**

Alors moi, je travaille sur des quartiers anciens. D'abord, j'effectue un relevé de la couleur de l'existant, donc celles qui ne changent pas à travers les siècles. Ce qu'on appelle les couleurs permanentes.

L'identité du lieu, elle, est donnée par la pratique habitante. Selon la localité, les pratiques peuvent être différentes.

J'observe ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas, ce qui choque l'œil, ce qui appelle trop le regard et je relève ce qui fait l'harmonie. Donc on obtient la palette de l'existant, qui va être complétée par d'autres couleurs.

Par exemple à Chavagne, en dessous de Rennes, on a créé une charte qui s'est appuyée sur les couleurs du centre-ville, qu'on a ensuite décliné avec d'autres couleurs. La logique s'est faite par rapport à la visibilité paysagère. On a donc utilisé des choses assez neutres pour le grand paysage et des choses plus « réchauffantes » sur les cœurs d'îlot.

### **Les architectes font-ils souvent appel à vous ?**

#### **Si non, pensez-vous qu'ils devraient le faire ?**

Quand je travaille sur du neuf, il n'y a pas d'architecte qui va me demander des chartes chromatiques. C'est beaucoup plus les bailleurs, les universités et les collectivités. Je n'en ai eu aucun pour l'instant.

Peu d'architectes ont cette sensibilité-là et c'est dommage. Je pense qu'il faudrait qu'il y ait des cours de couleur, comme option d'art plastique peut être, dans les écoles d'architecture, parce qu'aujourd'hui ce n'est pas toujours le cas.

### **Sur quoi vous basez-vous quand vous élaborez une étude chromatique ? Et comment dépasser l'idée que les goûts et les couleurs ne se discutent pas et donc que la couleur est quelque chose de subjectif ?**

Le style architectural va définir le chromatique, qui vont engendrer des logiques différentes. Il est nécessaire de prendre en considération des façons de faire de l'époque.

Le rapport au paysage va orienter les harmonies paysagères. On sait que la couleur a un impact sur les gens donc on doit garantir un certain confort urbain pour tout et pour garantir le bien vivre en commun.

On peut s'autoriser des choses, mais ça ne doit pas avoir vocation à faire des choses agressives aux yeux des gens ou qui va dénaturer l'existant. On garde toujours en tête le respect de l'harmonie existante.

Il faut garder un confort pour les gens qui vivent dans les logements. Donc il faut garder une certaine proportion dans les couleurs vives et les détails eux pourront être plus vifs.

Bien sûr, on peut mettre des couleurs un peu vives ou saturées, mais il faut que ce soit bien réalisé et à la bonne place. Ça pose la question de comment on vit avec la couleur. Si tout est captation visuelle, on va vers un monde de la publicité, une sorte d'architecture spectacle. C'est ce qu'on appelle la disneyfication des villes.

La matière est un point très important. Les peintures vont changer dans le temps et peuvent se dégrader.

On va avoir 3 perceptions, la lointaine, la moyenne et la proche.

La couleur et les matériaux vont avoir un impact et c'est ce qui va faire qu'on n'aura pas les mêmes perceptions de loin ou de près. On peut aussi avoir des changements de couleur avec le déplacement.

Il y a une personne qui a fait des études sur les perceptions lointaines et en gros ça disait que de loin les couleurs deviennent des nuances de gris. Mais par exemple un contraste entre un rouge vif et un blanc, ça va créer un trop grand appel visuel. Le bleu ou le jaune peut vite disparaître quand on est plus loin mais, le rouge, lui, va rester.

### **Est ce que vous vous servez des théories de la couleur (contrastes d'Itten, interaction des couleurs de Albers...)**

Oui bien sûr, tous les jours. Les théories de Albers et Itten ça permet de mettre des morts sur la couleur et d'utiliser des termes plus précis. Ça permet aussi d'aborder les contrastes, les harmonies, de façon beaucoup plus technique et en quelque sorte ça donne une légitimité au projet chromatique.

### **Êtes-vous favorable à des chartes chromatiques dans les ZAC ?**

Ce qui change dans les zac, et je l'ai vu quand j'ai fait ma thèse, c'est que chaque bâtiment a son propre référent.

Pour moi, il faudrait qu'il y ait une charte chromatique dans les ZAC, mais qu'elle soit bien faite, par un coloriste qui a de l'expérience. Ça ne doit pas être nécessairement un nuancier imposé, mais peut être des proportions. Par exemple, chaque bâtiment aurait 90 % de couleurs neutre et 10 % de couleur plus vives, avec bien sûr une définition de "neutre" et de "vive". Il pourrait y avoir aussi des gammes de couleurs qui ne dépasse pas les 60 % de saturation par exemple, ou qui n'ont pas plus de 20 % de noir, ou 70 % de blanc... La logique serait plutôt de calibrer les couleurs, de donner de grandes orientations sans non plus trop contraindre les architectes. Il faut chercher à garantir quelque chose de cohérent. Par exemple avec les gris, il faut pouvoir les calibrer pour éviter d'avoir un gris chaud à côté d'un gris froid, qui vont donner des ambiances plus ou moins chaudes. On ne doit pas imposer mais, plutôt inciter fortement au respect de ces prérogatives et l'urbaniste doit être un peu le gendarme.

Même plus largement, je pense qu'il faudrait un nuancier dans les villes avec un droit de regard des urbanistes dessus. Il faudrait peut être aussi imposer la présence de blanc ou d'une couleur claire dans chaque bâtiment, car ça permet de tempérer la couleur.

### **Comment définiriez-vous la polychromie ?**

#### **Que pensez-vous du terme polychromie diffuse pour qualifier un espace polychrome mais, dont le bâti n'est pas spécifiquement dense, les couleurs pas tellement saturées, ni n'allant dans un sens commun ?**

Le terme de polychromie, je ne l'utilise pas beaucoup.

Il a été utilisé pour parler de certaines harmonies où il y a plusieurs couleurs très différentes employées en même temps. Par exemple pour parler des travaux de Le Corbusier ou de De Stijl.

Pour moi, c'est plus dans ce cadre-là que je l'emploierais.

Personnellement le terme que j'utilise le plus c'est celui d'ambiance chromatique urbaine, en rapport à un quartier, une rue.. Ça peut m'arriver de parler d'architecture polychrome, de partis pris polychrome sur une architecture ou encore d'usage polychrome.

Après, j'utilise le terme d'identité chromatique locale pour parler de l'ancien.

Il y a tout un vocabulaire par rapport à la couleur. On va avoir les palettes générales et ponctuelles, le nuancier, les gammes de couleurs qui sont les familles de couleurs. Par exemple la famille des couleurs grisées, des couleurs pastelles... La charte chromatique, c'est plus un outil auquel on va se référer par rapport aux couleurs.

### **Avez-vous des références de projet couleur qui vous ont particulièrement marqué ou des ouvrages ?**

Il y a le livre de Jean-Claude Pinson, qui s'appelle Habiter la couleur, il est assez petit mais très intéressant.

Il y a bien sûr l'atelier Cler, qui a fait des études sur les perceptions lointaines et proches et leur rapport à l'architecture contemporaine.

Le livre de Didier Lamaison, donne des méthodes de constitution d'harmonie chromatique, il se base sur les intérieurs, mais c'est toujours intéressant.

Il y a aussi le NCS Natural Colour System, qui est un manuel de la couleur en urbanisme. Il y a les palettes de couleur de Le Corbusier, qui s'appelle les claviers.

Un incontournable, Color in contemporary architecture de Suzanne Corosa, qui est vraiment très intéressant.

C'est difficile de parler de la couleur sans parler de Pastoureau, même si c'est des choses plus liées à l'histoire et à la sociologie des couleurs.

On peut trouver aussi des articles très intéressants sur la couleur dans tous les domaines, de l'AIC Association Internationale de la Couleur, qui est un congrès mondial sur la couleur.