



Dimanche 12 octobre 2008

Simon Texier

Historien de l'art
Maître de conférences
à l'université de Paris-Sorbonne

Ce parcours est proposé
par la ville de Pantin

Renseignements :
archives patrimoine

84-88 av. du Général-Leclerc
93500 Pantin

T 01 49 15 39 99

Parcours d'architecture

N°15 > Les couleurs urbaines

Les sens de la ville

archives patrimoine





On se représente souvent la banlieue, y compris et surtout l'ex-banlieue dite « rouge », comme ayant été longtemps dominée par le gris. Fumée noire des usines, façades pas toujours ravalées, manque d'espaces verts, utilisation de matériaux dont c'était moins l'apparence qui déterminait le choix que des critères plus fonctionnels ou encore le coût. Cela, c'est le passé de nos villes. Il y eut certes un temps où à Pantin la dominante industrielle et ouvrière orientait les choix urbanistiques et dans ce contexte, l'idée d'une identité de ville obtenue notamment grâce à une palette de couleurs pour le traitement des bâtiments et des espaces publics aurait pu paraître incongrue tant les urgences sociales et économiques relayaient au second plan tout autre considération.

Mais le temps de la rénovation urbaine a suivi celui de la désindustrialisation. À Pantin, notre majorité a eu dès 2001 un souci d'embellissement et d'amélioration de la qualité de vie articulé avec une attention portée au vivre-ensemble et à l'identité du territoire. Cela l'a conduit par exemple, à un choix de couleurs pour le mobilier urbain ou encore à l'adoption d'une palette de couleurs consultable par les propriétaires qui veulent effectuer les ravalements de leurs façades.

Ce parcours d'architecture très documenté nous invite donc à une réflexion sur l'importance de la couleur dans le bâti et l'espace urbain. Une telle analyse éclaire et rend possible les choix futurs respectueux d'une histoire sans en être les otages. Nous pensons en effet que la connaissance du passé doit s'articuler avec la prise en compte des réalités du présent.

Je vous souhaite donc une fructueuse lecture.

Nathalie Berlu, adjointe au maire, déléguée à la Culture et à la Communication



AM Pantin 2fi486

Au début des années soixante, les logements sociaux et les usines, comme celle de la Seigneurie à droite, dessinent le paysage

... les tons clairs ou grisâtres de l'architecture ordinaire, les ocres de la pierre de taille, les couleurs de l'industrie (métal, brique, faïence), celles, souvent plus vives, de l'architecture moderne ...



AM Pantin 7fi1546 ggps

Les couleurs des pavillons, souvent, sont moins conventionnelles

Les sens de la ville > Les couleurs urbaines

Simon Texier, historien de l'art, maître de conférences à l'université de Paris-Sorbonne

Pantin, les couleurs urbaines

De nombreuses villes européennes, au nord comme au sud, se distinguent par la palette colorée de leur architecture : par goût ou par nécessité, la construction s'y est enrichie d'un répertoire qui a contribué, pour beaucoup, à forger l'identité de ces paysages urbains. L'Île-de-France n'a jamais cultivé cette tradition, pour des raisons matérielles notamment : le plâtre et surtout la pierre, présents en abondance, ont contribué à généraliser une architecture aux tonalités douces, les coloris intenses étant le plus souvent réservés aux rez-de-chaussée, aux menuiseries et aux toitures. À cela s'ajoute le poids d'un classicisme à la française qui, en façade, a toujours privilégié les contrastes d'ombre et de lumière, réservant les jeux de couleurs aux intérieurs.

Quelles sont les couleurs de Pantin ? À première vue, celles de toute commune de la périphérie parisienne, dont les différentes étapes de l'évolution urbaine depuis deux siècles ont laissé des traces encore lisibles : les tons clairs ou grisâtres de l'architecture ordinaire, les ocres de la pierre de taille, les couleurs de l'industrie (métal, brique, faïence), celles, souvent plus vives, de l'architecture moderne. Mais Pantin se distingue, depuis quelques années, par une couleur qui, présente sur le sigle de la ville, l'est encore sur la totalité de son mobilier urbain : ce dernier a en effet été repeint, à la demande du maire de la ville, Bertrand Kern, en un bleu turquoise foncé (RAL 5021), dont l'une des missions est de renforcer l'unité d'un territoire que l'on sait très morcelé. Ce choix dit combien, aujourd'hui, la couleur est devenue un élément d'intervention sur l'esthétique de la ville. Appliquée à l'architecture proprement dite, elle bénéficie d'autre part de la durabilité croissante des matériaux de construction et s'applique à une part importante de la création contemporaine. Étymologiquement liée à la notion de parure, traditionnellement éphémère, la couleur semble ainsi avoir gagné une légitimité longtemps contestée.

AM Pantin 7fi1582 Dion N.



43-45, avenue Jean-Lolive



AM Pantin 7fi1547 ggps



AM Pantin 7fii1566

83-85, avenue Jean-Lolive



AM Pantin 7fii1567

Sur l'avenue Jean-Lolive, le sage jeu de blanc et de gris des enduits légèrement adoucis par la pierre, alimenterait l'image d'une ville sans couleur plutôt que classique ?

L'architecture en couleur : une méfiance ancestrale

« Ce qui définit de façon exemplaire le petit amateur d'art prétentieux d'aujourd'hui est sa hantise de la couleur ! La couleur n'est pas 'raffinée'. Ce qui est chic c'est le gris-perle ou le blanc. Le bleu est ordinaire, le rouge compromettant, le vert vulgaire [...], l'absence de couleur est la marque de l'éducation, le blanc correspond à la couleur de peau européenne ! » Ces mots du critique d'art allemand Adolf Behne en témoignent comme bien d'autres, il règne sur la couleur, d'une manière générale et en architecture en particulier, un présupposé négatif : la couleur ne serait pas un complément mais plutôt un substitut, une manière d'é luder les vrais problèmes ; elle ne serait pas une présence mais, au contraire, le révélateur, par défaut, d'une absence.

Le constat fait par le critique d'art Guy Habasque dans les années 1960 en apporte confirmation : « Force est bien de reconnaître que neuf constructions polychromes sur dix font preuve d'un mauvais goût irritant ou d'un pitoyable manque d'imagination. La couleur est le plus souvent destinée à masquer, ou du moins à tenter de masquer la médiocrité de l'architecture² ». Attribut flatteur en général, symbole d'une certaine joie de vivre, la couleur fait l'objet, dans les domaines de l'art et de l'architecture, d'une discrimination historique. Dans son ouvrage *Chromophobia*, publié en français sous le titre *La Peur de la couleur*, David Batchelor établit en effet le constat d'une « chromophobie » propre à la culture occidentale : « depuis l'Antiquité, la couleur a été systématiquement marginalisée, vilipendée, dénigrée et avilie³ » ; par tradition, la couleur apparaît tantôt dangereuse - elle incarne le désordre -, tantôt insignifiante, parfois les deux en même temps.

Comme le fait également remarquer Manlio Brusatin dans son *Histoire des couleurs*, ce discrédit prend sa source aux fondements mêmes de la pensée occidentale, avec Aristote, l'un des premiers à s'intéresser au phénomène couleur, qui écrit pourtant dans la *Poétique* : « Celui qui jetterait au hasard les couleurs les plus belles ne charmerait jamais la vue comme celui qui a simplement dessiné une figure sur un fond blanc⁴. » L'essentiel de la philosophie et de l'esthétique modernes perpétuera ce regard soit négatif, soit condescendant.

Pour mesurer ce qu'a longtemps été cette discrimination de la couleur, il faut citer plus particulièrement l'ouvrage de Charles Blanc, la *Grammaire des arts du dessin*, véritable bible de l'École des Beaux-Arts parue en 1867, dans laquelle l'auteur vulgarise d'ailleurs des théories scientifiques sur la couleur qui intéresseront beaucoup Georges Seurat et Paul Signac. Cet ouvrage contient pourtant certains des propos les plus radicaux sur la question, qu'il s'agisse de l'opposition entre couleur et dessin ou de la place de la couleur dans l'architecture.

En opposition aux théories sur la polychromie, qui se diffusent alors massivement, Blanc semble vouloir imposer une fois pour toutes une approche monochrome de l'art de bâtir : « la seule coloration admissible à l'extérieur d'un monument, c'est la polychromie naturelle, par exemple le mélange discret de certains marbres dans leur application aux grandes parties de l'édifice, lorsqu'il s'agit surtout de les distinguer nettement dans un pays brumeux. L'emploi raisonné des matériaux naturels, tels que les a coloriés le coloriste par excellence [la nature], n'a plus rien de ce caractère capricieux et variable qui répugne à l'architecture monumentale⁵ ».

Car le monument «est la propriété de tous», et à ce titre «ne doit porter les couleurs de personne ; s'il est l'image de la pensée générale, il faut en exclure ce qui est relatif, individuel, éphémère⁶».

Il est vrai que, traditionnellement, c'est en premier lieu à l'intérieur des bâtiments, publics ou privés, que se développe le plus largement et le plus librement l'art de colorer les murs, de transformer l'espace par le traitement chromatique ; dès lors qu'elle sort dans la rue, la couleur acquiert un nouveau statut. Si une église ou un palais ne peuvent être divisés en deux entités totalement distinctes (le dedans et le dehors), en revanche, l'immeuble d'habitation, élément de base de la fabrication de la ville, joue bien sur deux registres : sa façade, « lieu de l'arbitrage et de la résolution du conflit entre ville et architecture⁷ », n'exprime pas l'intimité du logement.



Au CND, le rouge des stucs de la réhabilitation exacerbe les couleurs du sol d'origine de l'artiste Till

Elle est au contraire, comme la rue dans son ensemble, l'espace de la règle commune. L'histoire des architectures colorées dans des villes qui n'en ont pas la culture se joue ainsi, pour l'essentiel, dans cette tension entre singularité et homogénéité.

AM Pantin 7fii568 Monthiers



AM Pantin 7fii548 ggps

Au 10, rue Lakanal, l'architecte D. Honegger par le dessin et la gamme de couleurs de la façade propose un nouveau classicisme

Les couleurs de la banlieue

Les problématiques et les discussions qui ont scandé le débat architectural parisien, aux XIX^e et XX^e siècles principalement, affectent cependant peu la banlieue⁸. La question de la monumentalité y est moins prégnante, de même que l'opposition entre des projets de ville pittoresque d'une part et, d'autre part, le goût dominant pour une ville régulière, globalement monochrome, laquelle serait simplement ponctuée de quelques édifices colorés. L'urbanisation décousue de Pantin et la variété de ses typologies architecturales favorisent, au contraire, l'hétérogénéité de sa palette. C'est cette dimension qu'une récente analyse chromatique a mis en évidence. Considérant que le paysage urbain de Pantin manque à la fois d'unité, de personnalité et d'attrait, constatant un nombre important de façades « très intéressantes, souvent délaissées, ou mal traitées, le plus fréquemment banalisées », l'auteur de ce diagnostic, Vonnik Hertig, met l'accent sur la « nécessité de retrouver une cohérence visuelle, des facteurs de retour à une certaine unité, des éléments de réhabilitation esthétique⁹ ».

AM Pantin 7fii569



79, avenue Jean-Lolive

Pour redonner son unité au paysage de la rue, elle propose en premier lieu la création d'une palette générale de couleurs de façades « centrée sur des teintes lumineuses chaudes telle que les tons 'pierre', les tons ocres, les tons blonds. Une palette d'où seront exclues les teintes grises dévalorisantes » ; puis une palette de couleurs ponctuelles de menuiseries et de ferronneries, d'abord « ciblée sur un esprit de teintes proches », toujours dans le but d'unifier le paysage urbain. Le second objectif est de redonner du caractère à ce paysage, « en le personnalisant avec détermination », c'est-à-dire en pratiquant, sur des bâtiments précis, des choix chromatiques « qui refusent tout effet de neutralisation des façades ».



AM Pantin 7fii570

34, rue Jules-Auffret

Afin de redonner une dimension attractive à ces dernières, il serait souhaitable, en outre, d'utiliser des couleurs de « belle qualité pigmentaire » et de pratiquer des « associations de couleurs qualitatives »¹⁰. Enfin, et cet aspect sera inscrit au Plan local d'urbanisme de Pantin, adopté en 2006, la mise en œuvre d'opérations de réhabilitations d'ensemble devra favoriser la cohérence de la politique urbaine, au sein de laquelle la couleur devient un élément de revalorisation parmi d'autres.

Ces recommandations se fondent toutefois sur une lecture de la ville considérée avant tout comme paysage, non comme succession de moments historiques. Pertinente pour l'établissement d'un diagnostic, l'analyse du bâti pantinois par couleurs (les rouges, les ocres, les gris, etc.) tend cependant à faire abstraction des motivations et des conditions matérielles qui ont présidé au choix de tel ou tel matériau ou tonalité.

Elle accreditte même, paradoxalement, la thèse selon laquelle Pantin serait au fond, comme beaucoup d'autres, une ville sans couleurs. Il est vrai que la couleur est l'une des dimensions de l'architecture parmi les plus difficiles à documenter. L'évolution des matériaux de construction est une chose ; leur traitement en est une autre : une brique, en l'occurrence, peut prendre des aspects très différents à travers le temps, selon sa région de provenance, certes, mais aussi selon qu'elle sera peinte ou non, selon la couleur de sa peinture.

Les immeubles du côté impair de la rue Pasteur, par exemple, présentent depuis quelques années des tonalités rouge, rose et jaune. Ce choix esthétique, qui consiste à opposer à l'enduit blanc protégeant la pierre une variation chromatique appliquée aux remplissages de brique, s'inscrit-il dans une tradition ? Est-il la reproduction de l'état antérieur, ou d'un état supposé avoir existé ?



Étude de Vonnik Hertig, palette de couleurs de façades

De même, le rouge qui recouvre la brique apparente des trois étages du 34, rue Jules-Auffret était-il aussi uniforme que de nos jours ? Il reste, le plus souvent, bien peu de traces de ces évolutions du goût et des pratiques, et ce d'autant moins que la photographie en couleur, découverte dès les années 1910 mais utilisée massivement à partir des années 1970 seulement, a révélé tardivement certaines informations.



Rue Pasteur, côté impair

Pantin aux couleurs de Paris ?

Spécialiste de l'histoire des couleurs, Michel Pastoreau a souligné quelles difficultés (documentaires, méthodologiques, épistémologiques) elles posent dès lors qu'elles sont appelées à expliquer tel ou tel phénomène historique, a fortiori sur la longue durée : d'une ère culturelle à l'autre, d'une période à l'autre, les couleurs ne revêtent pas la même signification, elles n'ont pas non plus la même valeur d'usage¹¹. À cet égard, une autre question méthodologique se pose à propos d'une ville comme Pantin : en effet, dès lors que la couleur appliquée à l'architecture est considérée, non pas seulement comme une suite de tonalités prenant place sur une palette, mais comme un parti pris et, plus encore, comme le fragment d'un possible discours - celui d'un architecte, d'un élu, d'un maître d'ouvrage -, certains choix signifient des choses différentes d'un lieu à l'autre.

Quel meilleur exemple que l'immeuble de rapport, type architectural parisien dont Pantin se dote de nombreux spécimens entre 1895 et 1910 ? Dans une ville où la présence de la brique rouge est importante, les tonalités douces de la pierre de taille apparaîtront comme la marque d'un embourgeoisement, l'absence de couleur devenant coloration symbolique à part entière.

Ainsi, tandis que dans le centre de Paris l'immeuble dit haussmannien est devenu la règle, un objet quasiment invisible tant il est répandu, sa clarté s'impose à Pantin comme un élément remarquable. Émergeant du paysage grisâtre d'une banlieue industrielle, le 8, rue Eugène et Marie-Louise Cornet, un des rares à avoir été publié dans la presse nationale, retient l'attention pour ses « très belles pierres de taille »¹².



8, rue Eugène et Marie-Louise Cornet

D'un gabarit et d'une qualité exceptionnels au moment de leur construction, destinés à terme à se fondre dans des alignements qui, finalement, n'ont pas vu le jour, des immeubles tels le 75, avenue Jean-Lolive ou le 61, rue Hoche font partie de ces constructions paradoxales dont la lecture ne peut être univoque. Quand, par ailleurs, la pierre de taille ne peut être utilisée sur la totalité de la façade, ce sont - outre des modes de composition parfaitement analogues - des décors sculptés qui donnent alors à l'immeuble son caractère parisien, comme au 52, rue Hoche ou au 43-45, avenue Jean-Lolive.



52, rue Hoche

AM Pantin 7fi1573



75, avenue Jean-Lolive

AM Pantin 7fi1551 Dion N.

Au temps du rationalisme pittoresque

Cette quête d'une nouvelle identité par l'importation de modèles parisiens ne saurait, bien sûr, résumer à elle seule la place de la couleur dans le paysage pantinois. Il n'en demeure pas moins que, comme beaucoup d'autres villes de la proche banlieue, Pantin présente de nombreux points communs avec les arrondissements périphériques, où l'artisanat, l'industrie, les lotissements de maisons individuelles et les immeubles populaires se sont développés à la même époque, c'est-à-dire au cours de la période 1880-1930. Ce demi-siècle fut à bien des égards l'âge d'or du rationalisme pittoresque. Ni style, ni courant, sans manifeste ni chef de file proclamé, le rationalisme pittoresque est avant tout une pratique, un choix économique, que Julien Guadet résumera par cette formule : « La beauté pittoresque étant la seule qui ne soit pas coûteuse, on n'en peut priver le pauvre ¹³ ». Mais le rationalisme pittoresque devient aussi un goût : celui des modestes, qui précisément pousse les architectes à combiner les matériaux pour en tirer le maximum d'effet. C'est le répertoire ornemental des petits budgets qui, dans la tradition Viollet-le-Ducienne, confère cependant à chaque élément une légitimité. Cet « appareil domestique » ¹⁴, n'est-ce pas au fond l'esprit même de la banlieue et des arrondissements populaires de Paris, d'autant plus apprécié aujourd'hui que la couleur en est l'un des principaux constituants ?

Variété et vérité des formes, des matériaux et des couleurs : ces quelques règles simples président à la construction de nombreux bâtiments pantinois, comme l'école de la rue Sadi-Carnot (Louis Guélorget, 1889) avec ses linteaux et allèges en brique polychrome, mais aussi les maisons de maîtres

ou de ville (37, rue Victor-Hugo, 4, rue Davoust, 5, rue Jacquart, 3, rue Cornet), sur lesquelles dialoguent meulière, brique et bois, dans un esprit proche des premières constructions parisiennes d'Hector Guimard, autour de 1890.

Sous la bannière du rationalisme pittoresque se rangent encore ces immeubles modestes où quelques éléments de faïence, quelques briques vernissées soulignent et animent des formes simples ; c'est le cas aux 23, rue Berthier, 25, rue Charles-Auray, 28, rue Gabrielle-Josserand ou aux 26, 31, 37 et 39, rue Rouget de Lisle. Frantz Jourdain fera l'éloge de cette polychromie « étroitement liée à l'Architecture », qui « la complète, la détaille, l'explique, la caractérise. [...] »



31, rue Rouget de Lisle

AM Pantin 7fi1574



montage egps

Au début du XX^e usines, bâtiments publics, immeubles et maisons se parent de matériaux colorés sur leur façade



AM Pantin 7fi1575

5 et 7, rue Jacquart

Les stafs, les faïences, les laves émaillées, les briques teintées, les tuiles vernissées, les zincs laqués, les enduits colorés, les mosaïques chatoyantes, les verres flamboyants, les terres-cuites de toutes nuances, employés à profusion, jettent une étincelante poudre d'or sur ces palais féeriques¹⁵. Il s'agissait en l'occurrence des palais de l'Exposition universelle de 1889, mais ces produits de l'industrie viendront logiquement décorer la banlieue qui les a vu naître.



AM Pantin 7fi1577

4, rue Davoust, maison de maître des anciens Moulins Pietrement

Une monochromie qui, précisément, tend à se généraliser dans les années 1930, après un épisode Art déco peu perceptible sur le territoire pantinois, à l'exception toutefois des dispensaires municipaux, 28, rue Sainte-Marguerite (Desiré Letailleur, 1928-1933), dont les montants verticaux se distinguent par un magnifique dégradé de briques vernissées (du bleu vers le jaune), ainsi que de l'immeuble du 68, rue Charles-Nodier (vers 1935), dont le revêtement de faïence cassée orange exprime un double souci d'économie et d'hygiène.



AM Pantin 7fi1576

68, rue Charles-Nodier

Banlieue rouge ?

Vu de haut, sur les photos aériennes ou les images satellites, le paysage de Pantin - au sud de l'avenue Jean-Lolive tout au moins - est dominé par le rouge orangé des toits de tuiles. Une vue centrée sur le tissu plus homogène et plus dense de la zone mitoyenne du Pré-Saint-Gervais donne une idée plus nette encore de ce que fut longtemps la teinte dominante de la banlieue. Une banlieue dite « rouge » à cause de cette « cinquième façade » que sont les toits de ses maisons, immeubles économiques, ateliers et usines ? À cause de cette brique qui, dans les régions où on ne la produit pas, signale d'autant plus clairement une présence industrielle, ouvrière ? Ou bien en raison de sa coloration politique, le plus souvent socialiste ou communiste ?

On sait que la vérité se trouve dans cette dernière proposition, mais on pourrait tout aussi bien renverser la question et demander : les acteurs de la construction n'ont-ils pas tenu, dans les années 1930, à doter la périphérie parisienne d'un cadre architectural en harmonie avec son paysage politique ? À quelques exceptions près, cela est peu probable : la généralisation de la brique rouge dans les années 1930 touche la capitale de la même façon que ses voisines. Il reste que la piscine municipale signée Charles Auray fils (1937), la cité-jardins des Pommiers, par Félix Dumail (1933), le bâtiment de Nord-Lumière, rue Hoche, par Bernard Lhotelier et Guy Robin (vers 1939), comme dans les années 1950 les nouveaux bâtiments de la manufacture des Tabacs, rue Courtois, confèrent à Pantin une coloration dominante.



AM Pantin 7fii1549 ggps

2, rue Meissonnier, les établissements de menuiserie Vaquin et Guymont fermés en 1985

Celle-ci est d'ailleurs renforcée par les bâtiments qui, depuis la Porte de Pantin, s'offrent aux premiers regards : le style brique et pierre de la Banque de France (Alphonse Defrasse, 1927), la barre de logements de la rue de la Marseillaise (Paris 19^e, années 1950), enfin l'ensemble de 291 logement HLM réalisé par l'AUA sur l'îlot 27 (1981). Ce dernier s'impose d'ailleurs par son caractère symbolique : à la limite de Paris et de Pantin, l'immeuble, monumental, joue le rôle de porte, de lien entre la banlieue et la « ceinture rouge » parisienne (celle des HBM des maréchaux). Une telle présence de la brique dans l'architecture du logement - on en compte près d'un million pour le seul immeuble de l'AUA - a bien sûr quelque chose de militant : matériau pérenne et économique, il est aussi, pour des architectes fortement engagés politiquement, la marque d'une culture, à laquelle Paul Chemetov rappellera son attachement dans sa dernière opération pantinoise, l'immeuble de logements du 9, rue Jean-Nicot (2003). Enfin, c'est par une brique orangée que les ateliers Hermès tentent, avec peu d'aménité il est vrai, de s'inscrire dans le tissu urbain du centre-ville, une manière de signifier que l'implantation d'un fleuron de l'industrie de luxe est aussi l'occasion de renouer avec une certaine mémoire manufacturière de Pantin.

AM Pantin 7fii1578

AM Pantin 7fii1578

32-34, avenue Jean-Lolive, la Banque de France

AM Pantin 7fii1579

AM Pantin 7fii1579

6-8 rue Courtois, seul bâtiment de la manufacture des tabacs encore existant et réhabilité par P. Chemetov en 1997



AM Pantin 7fii1550 ggps

Ateliers Hermès, architectes C. Voyatzis et P. Siegrist, 1992

Quelle couleur pour le logement collectif ?

L'immeuble d'habitation étant la substance principale d'une ville dense, c'est à lui, davantage qu'aux édifices publics, par nature destinés à se distinguer, qu'il revient de colorer ou non son environnement. La construction de masse s'imposant après 1950, certains architectes verront dans la couleur un moyen efficace et peu coûteux pour lutter contre la monotonie du grand immeuble. Trois des créateurs les plus en vue de la période, Émile Aillaud, Denis Honegger et Fernand Pouillon, ont chacun construit à Pantin des ensembles de logements à travers lesquels se lit une prise de position, explicite ou implicite, sur la couleur. Le seul, néanmoins, à l'avoir considérée comme un moyen d'expression en soi est Émile Aillaud : selon lui, en effet, « la couleur a la même importance que la forme. [...] Il s'agit de faire un monde coloré, puissamment sensible et sensuel, correspondant à la résonance que l'architecte veut donner ¹⁷. »

Avec l'ensemble de logements sociaux des Courtilières (1954-1969), comme par la suite avec la cité de l'Abreuvoir à Bobigny (Seine-Saint-Denis, 1958), puis la cité Picasso à Nanterre (Hauts-de-Seine, 1970-1978) et la Grande Borne à Grigny (Essonne, 1970), dont Fabio Rieti assure la mise en couleur, Aillaud est en effet celui qui aura le plus constamment milité pour une architecture polychrome, et l'un des rares à avoir tenu un véritable discours sur la question : « La couleur dans l'architecture ne doit pas être l'imposition de taches colorées sur une façade, non plus qu'un décor rapporté comme la mode et la facilité des revêtements en pâte de verre, poussent actuellement à le faire sur tant d'HLM, dont on habille ainsi la pauvreté. L'architecture devrait être entièrement colorée et conçue pour être colorée ; de même que l'architecture d'un ensemble est faite du groupement des bâtiments et de l'agencement du volume non construit qui en résulte, plutôt que la diversité des façades, de même la couleur doit être traitée en masse et non par taches. [...] »



Centre Pompidou - Bibliothèque Kandinsky - Fonds Cardot-Joly



Centre Pompidou - Bibliothèque Kandinsky - Fonds Cardot-Joly

Les couleurs d'origine de la cité des Courtilières : à gauche les tours recouvertes en grès cérame bleu, à droite le Serpentin avec un enduit rose et bleu



AM Pantin 7fi1552 Dion N.

18, rue E. et M.L. Cornet, des aplats de couleur apportent un graphisme à cet immeuble banal

Trop souvent, les bâtiments paraissent avoir été colorés après coup, rien dans leur morphologie ne laisse sentir, ni à vrai dire ne tolère la couleur. La 'polychromie' couramment pratiquée est une décoration rapportée qui sonne faux sur la sécheresse volontaire ou non des façades d'HLM,

d'autant que les couleurs imposées sont d'ordinaire vives et pures ; elles détonnent avec le plein air et empêchent le bâtiment de se situer naturellement dans le paysage. ¹⁸ »

Ce n'est pas tant pour s'éloigner de ces polychromies mal conçues que Fernand Pouillon et Denis Honegger ont, chacun dans leur registre, mis l'accent sur des tonalités douces, l'un (résidence Victor-Hugo, 1957-1961) en utilisant la pierre de taille, avec des rehauts de marbre en certains endroits, l'autre (quartier de l'église, 1955-1960) le béton brut, lequel n'était pas peint comme il l'est aujourd'hui ; c'est surtout avec l'intime conviction que, en perpétuant certains des principes qui ont fait la force du classicisme (composition, symétrie, répétition, monochromie), l'architecture contemporaine pouvait tout aussi bien répondre aux problèmes qui lui étaient posés.



AM Pantin 7fi1553 Dion N.

Résidence Victor-Hugo, architecte F. Pouillon

Couleurs modernes et post-modernes

Fabio Rieti aura été, aux côtés d'Aillaud, l'un des très rares coloristes de son temps. La profession se développera surtout, en effet, au cours des années 1970, dans les villes nouvelles notamment, sans d'ailleurs parvenir à acquérir une réelle légitimité. Certains architectes prennent alors conscience des possibilités plastiques de la couleur, non pas appliquée après coup sur les façades des bâtiments, mais intégrée en amont à leur conception. C'est par exemple le travail mené pour l'AUA par Max Soumagnac, qui après être intervenu sur la piscine d'Aubervilliers, propose une polychromie spécifiquement adaptée au système constructif de la Bibliothèque Elsa-Triolet à Pantin (1972), conçue par Jacques Kalisz et Jean Perrottet. Devançant de quelques années le centre Georges-Pompidou (1971-1977) et ses couleurs fonctionnelles appliquées

sur la façade orientale, la bibliothèque montre les différents éléments de son fonctionnement, chacun étant souligné par une couleur : à l'extérieur, l'ossature métallique est peinte en bleu et marron, un choix motivé par l'évolution saisonnière des couleurs du jardin municipal au milieu duquel se trouve le bâtiment. Aujourd'hui l'ossature est peinte uniformément en jaune.

Les années 1980 seront marquées par le retour de tons ocres incarnant une certaine tradition ou, à l'inverse, par l'usage des trois couleurs primaires (bleu, rouge, jaune), utilisées pour ponctuer les façades de quelques opérations de logements. Dans les deux cas, trop souvent, la couleur sert cependant de cache-misère : surajoutée à des projets sans qualité (le CMS Cornet ou les logements de la rue Hoche), elle a finalement pour effet de souligner les insuffisances de conception qu'elle était censée masquer...



IFA 176

Groupe scolaire Jean-Lolive de l'AUA, les poteaux poutre en « Y renversé » sont peints de couleurs primaires

Autre domaine dans lequel la couleur a son importance : la réhabilitation. Les bâtiments d'Honegger, on l'a vu, n'étaient pas colorés, ceux de Bernard Zehrffuss aux Quatre-Chemins (1967) non plus : la campagne de rénovation menée sur ces tours en 1996, qui consistait en une isolation extérieure et un habillage des façades par des panneaux de Glasal Etercolor dans un camaïeu de brun/rosé, a eu pour effet de banaliser une architecture qui avait des qualités de composition.



AM Pantin 7fi1551 egps

30-40, rue Delizy, usine Bourgeois

Tout comme le regain d'intérêt pour l'ornement, il est probable en effet que l'intérêt actuel pour la couleur traduise un affranchissement de certaines pesanteurs dogmatiques propres au XX^e siècle. Dans des villes enfin considérées comme des additions de parties plutôt que comme d'hypothétiques corps homogènes, c'est par des touches ponctuelles que la couleur vient animer des contextes tous différents, c'est-à-dire spécifiques. La réhabilitation d'une friche artisanale en logements, 10, rue Franklin (L. Bonnifaci, 2002), la construction d'une nouvelle école, rue Denis-Papin (2007), ou d'un centre municipal de santé (CMS Ténine, Hamonic et Masson, 2008) sont autant d'opportunités pour un emploi purement local, circonstanciel de la couleur.



AM Pantin 7fi1580

École Joséphine-Baker du cabinet d'architecture Art'Ur inaugurée en 2007

Sans sacraliser ces constructions, il est néanmoins possible de les respecter. À l'inverse, un ravalement de façades tel que celui pratiqué sur l'usine Bourgeois, rue Delizy - un gris bleu remplaçant un gris blanc -, témoigne à la fois d'un nouvel intérêt pour la couleur et des capacités de cette dernière à souligner les qualités d'une architecture.

Depuis une dizaine d'années, une nouvelle génération de bâtiments présente un emploi semble-t-il plus libre de la couleur.



AM Pantin 7fi1583

10, rue Franklin, atelier de sièges de cinéma transformé en lofts

Vers la couleur lumière

De retour dans les rues de la ville, la couleur a également investi les intérieurs des bâtiments publics, par la peinture comme avec le siège de Banlieues Bleues (Périphériques, 2006), reconversion d'un site industriel en espace culturel, mais encore par un traitement lumineux. Réalisation la plus spectaculaire dans ce domaine, l'éclairage conçu par le plasticien Hervé Audibert pour le Centre national de la danse (transformation par Antoinette Robain et Claire Guyesse, 2004) repose sur le principe de l'aplat lumineux : au moyen de néons ou de projecteurs, la lumière polychrome donne une profondeur de champ aux murs du bâtiment, tout comme à son dispositif central, la rampe monumentale qui en dessert les différents niveaux - à l'extérieur, les seuls éléments colorés qui se distinguent du béton brut sont, dans la journée, les cinq lettres rouges vermillon du mot « danse », dessinées par le graphiste Pierre Di Sciullo et placés au sommet de l'édifice, côté canal.



© Jean-Marie Monthiers



AM Pantin 7/1581 Gil Gueu

Mise en lumière du réfectoire du lycée Lucie-Aubrac par l'architecte T. Van de Wyngaert

Colorer l'architecture par l'éclairage revient ainsi à qualifier un mur, une façade, sans intervenir matériellement dessus, avec des variations de tons et d'intensités que ne permet pas la peinture.

C'est, enfin, la possibilité d'intervenir de jour, par exemple sur le plafond du préau au lycée Lucie-Aubrac (Thierry Van de Wyngaert Architectes et Associés, début des travaux en 2005), comme de nuit : l'éclairage rosé du Ciné 104 rappelle, avec les autres, que Paris n'est plus la seule ville lumière...

L'éclairage du cinéma a été conçu au moment de la réhabilitation par l'architecte P. Chican

NOTES

- 1 Adolf Behne, « Appel pour une architecture de couleur », *Bauwelt*, 18 septembre 1919, cité par Katrin Simons, « Colour in architecture », *Detail*, 12/2003, p. 1400-1413.
- 2 Guy Habasque, « La couleur dans l'architecture », *L'Œil*, n° 75, mars 1961, p. 48.
- 3 David Batchelor, *La Peur de la couleur*, traduction Patricia Delcourt, Paris, Autrement, 2001 (éd. originale *Chromophobia*, Londres, Reaktion Books, 2000), p. 22.
- 4 Aristote, cité par Manlio Brusatin, *Histoire des couleurs*, traduction Claude Lauriol, préface de Louis Marin, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1986 (éd. originale Turin, Giulio Einaudi, 1983), p. 80 et par D. Batchelor, *op. cit.*, p. 30.
- 5 Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, 1867, rééd. Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2000, *ibid.*, p. 238.
- 6 *Idem.*
- 7 Éric Lapiere, « La ville, l'immeuble, la façade », in *Paris des faubourgs. Formation, transformation* (dir. Jacques Lucan), Paris, Pavillon de l'Arsenal/Picard, 1996, p. 175.
- 8 Sur le cas parisien, voir Simon Texier, *Accords chromatiques. Histoires parisiennes des architectures en couleurs, 1200-2010*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2008, 224 p.
- 9 Vonnik Hertig, *Ville de Pantin. Analyse chromatique du site. Nuancier conseil et schéma directeur d'application*, 2001
- 10 *Idem.*, p. 60-61.
- 11 Michel Pastoureau, « Couleur », *Dictionnaire mondial des images* (dir. Laurent Gervereau), Paris, Éditions du Nouveau Monde, 2006, p. 262-266.
- 12 *La Construction moderne*, n° 12, 17 décembre 1904.
- 13 Julien Guadet, cité in Paul Chemetov, Marie-Jeanne Dumont, Bernard Marrey, *Paris-Banlieue 1919-1939*, Paris, Dunod, 1989, p. 8
- 14 *Ibid.*, p. 1-16.
- 15 Frantz Jourdain, « La décoration et le rationalisme architecturaux à l'Exposition universelle », *Revue des Arts décoratifs*, 1889-1890, cité par Caroline Mathieu, « Architecture métallique et polychromie », in *1889. La Tour Eiffel et l'Exposition universelle*, Paris, RMN/Musée d'Orsay, 1989, p. 59.
- 16 Conseil municipal de Pantin, 13 décembre 1927, cité dans S. Texier, « Les Grands Moulins de Pantin », *idem* (dir.), *Les Canaux de Paris*, Paris, DAAVP, 1994, p. 161.
- 17 Émile Aillaud, « Architecture et couleur », conférence prononcée à l'Institut de l'environnement, séminaire de formation permanente, 1969-1970, texte dactylographié, fonds Émile Aillaud, DAF/CAPA.
- 18 Émile Aillaud, « De la couleur en architecture », texte dactylographié, vers 1970, *idem.*