

## NUANCES DES VILLES DE LA MÉDITERRANÉE : UNE LECTURE CHROMATIQUE DE L'ESPACE URBAIN



**Olivier Zattoni**

Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication,  
Université de Nice Sophia Antipolis, France  
ozattoni@gmail.com

### Résumé

Les villes de la Méditerranée, par leur longue histoire de l'habitat et leur imaginaire pittoresque, nous invitent à nous questionner sur les usages de la couleur dans l'espace public. Cette analyse rend ainsi compte des aspects à la fois architecturaux et chromatiques qui dessinent des espaces dont l'agencement oscille entre tradition et modernité. À l'appui des théories discursives, de l'histoire de l'architecture et des sciences de l'art, il s'agira de décrypter le continuum urbain au travers de ses spécificités structurelles et de mener parallèlement une réflexion sur la perception de la couleur et son interaction avec les diverses propositions en termes d'aménagement.

**Mots-clés** : ville, Méditerranée, urbanité, couleurs, aménagement, espaces, rythme, regard

**The colors of mediterranean cities:  
Focusing on the chromatic feel of urban spaces**

### Abstract

Mediterranean cities, along with their history of urbanity and their pittoresque imagery, ask us to focus on the use of color in public spaces. This study aims at reporting various architectural and chromatic aspects caught in the middle of tradition and modernity. Meeting enunciation theory, as well as architecture and science of art, the goal is to decrypt the urban context through structural singularities, and in the same time focus on color perception and its interactions with urban pieces.

**Keywords:** city, Mediterranean, urbanity, colors, structures, space, perception

Usagers des villes, traversant les rues dans un but précis ou à de simples fins récréatives, nous oublions parfois que la couleur joue un rôle essentiel dans la physionomie de l'espace urbain. Souvent considérées comme ornementales, les teintes des façades rythment pourtant notre regard par de subtils jeux de

contrastes. Paradoxe du visible, la couleur parle peu alors qu'elle est essentielle et si elle change selon les aléas du temps, de l'ombre et de la lumière, notre regard lui-même se modifie, car le tissu urbain est aussi un espace aménagé pour la vue. Partant de ce constat, la présente contribution, s'inscrivant dans le cadre de la mise en récit des territoires méditerranéens, a pour objectif de nous renseigner sur le rôle de la couleur dans les cités méridionales, ou plutôt, en prenant le contre-pied de cette première proposition, d'observer comment les villes du bassin méditerranéen nous initient en quelque sorte au langage de la couleur.

En effet, si le chromatisme urbain est avant tout une question d'ordre architectural, il est notable que les nuances définissent des espaces et que ces derniers répondent à des grilles de lecture différentes selon les époques. Ainsi les villes qui jalonnent les côtes littorales abritent souvent des quartiers historiques riches en couleurs et à la physionomie particulière. De même ces lieux sont bordés par des axes, carrefours, places et autres qui proposent à leur tour une vision spécifique de l'étendue urbaine, plus moderne et "raisonnée". Entre ancien et nouveau, terre et mer, la cité méridionale - si tant est qu'il y ait un modèle, les influences et les styles divergeant souvent selon les villes - proposent diverses lectures de l'espace-temps urbain et dont la couleur, à y regarder de près, se fait peut-être l'écho le plus immédiat.

### 1. La couleur dans un continuum urbain hétérogène

De par leur héritage et leur ancrage littoral, les territoires méditerranéens sont des espaces parfois fragmentés qui rappellent cet art tout méridional de la mosaïque, et il convient dès lors de les analyser sous l'angle de la représentation ou, plus spécifiquement, de la phénoménologie du regard. Dans ce contexte, la couleur, par sa qualité sensible, permet de décrire ou plutôt de *dépeindre* les facettes d'un milieu urbain hétérogène. Non pas qu'elle joue nécessairement le rôle d'un indice qui suggérerait que l'on se trouve ici dans un vieux quartier, ce qui nous inviterait de manière sincère mais toutefois hasardeuse à associer certains coloris au charme des vieilles pierres. Il est vrai cependant que lorsque l'on aborde la question de la représentation des territoires méridionaux, nous pensons d'emblée à ces cartes postales et à une certaine idée du pittoresque. Cela dit, nous allons voir qu'au-delà des courants architecturaux, des styles (baroque, néoclassique, art déco...), la ville doit aussi être envisagée de manière subjective, dans l'appréciation des rythmes et des harmonies qui d'une certaine manière *conduisent* l'œil du passant.

Dès lors, si la couleur participe plus généralement d'une diégèse territoriale, elle met également en question la topographie des villes qui, construites au fil des siècles, combinent deux perspectives : l'une, synchronique, présupposant une alternance d'espaces aux physionomies distinctes (ce qui est le cas de la cohabitation

de quartiers anciens et modernes, avec leurs architectures respectives), et l'autre, diachronique, inscrivant ces espaces dans des échelles de temps opposées (l'une plus ou moins récente et l'autre, séculaire). Ceci étant, il convient également d'inscrire la ville dans le giron d'une modernité où mobilité, vitesse et flux apparaissent désormais comme les maîtres-mots. Expert des problématiques urbaines, Serge Wachter décrit les enjeux relatifs à cette dynamique du territoire citadin : « Dans la vie quotidienne, on observe de plus en plus les paysages urbains en se déplaçant, en voiture ou en transport collectif, et il va de soi que cette perception est différente de celle que l'on a quand on se déplace en marchant. L'œil de la ville est aujourd'hui autant celui du marcheur que celui de l'automobiliste. Cela implique des défis pour les architectes et les urbanistes qui doivent tenir compte de cette définition cinématique de la ville dans les projets qu'ils réalisent<sup>1</sup>. » Ainsi, les villes côtières de la Méditerranée et leurs multiples espaces-temps architecturaux témoignent d'une sensibilité à la couleur qui, en retour, questionne le rôle de l'observateur. Tributaire de la forme, la couleur apparaît dans bien des cas comme purement décorative. Néanmoins, entendue comme surface, elle agit sur la manière dont l'espace urbain est « navigué » : métaphore nautique qui nous rappelle au passage que les terres méridionales ont ceci de particulier, voire d'unique, qu'elles sont traversées depuis des millénaires par la question du voyage et de la rencontre.

## 2. L'espace méditerranéen comme motif : un imaginaire territorial

Toits-terrasses, cours intérieures, balcons suspendus donnant sur d'étroites ruelles, la complexité des centres historiques, de la Grèce et ses îles à la Ligurie jusqu'aux habitats côtiers d'Afrique du Nord, manifeste une sensibilité au contigu, au mixage à proprement parler : le territoire se définit alors comme une accumulation d'espaces voisins et composites. C'est également la définition d'un site qui se refuse à toute sanctuarisation, et demeure par conséquent ouvert. Il n'est donc pas étonnant de remarquer que les anciens quartiers sont aussi des lieux de fête, de partage, rythmés par les allers et venues des scooters, et où les passants s'adonnent librement à la flânerie. Hormis ces aspects des centres-villes anciens, c'est le motif de la contiguïté, du patchwork qui finit par traverser un imaginaire du pittoresque méridional. Mais ces centres historiques, s'ils se refusent à être *uniquement* des sites (et en l'espèce, des sites historiques) pour se marier avec un *habitus* de vie contemporain (dans son goût pour la mobilité, la transversalité et le multiple), sont également entourés par des quartiers modernes, et à cette mixité des territoires de se surajouter à la mixité mitoyenne qui forge l'identité et la morphologie des vieux centres. C'est ainsi qu'il est difficile de résumer l'imaginaire méditerranéen au seul affleurement des façades colorées et aux balcons suspendus. Nous ne pouvons en effet réduire la complexité de l'habitat méridional aux jeux

de couleurs, car l'imaginaire, envisagé en lui-même comme une mise en récit, peut avoir tendance à ramener la topographie historique des vieilles villes à une image d'Épinal, ce Sud rêvé où chaque mur n'a pas son pareil. Cette tentative de raccourci, Gérard Genette la met en évidence lorsqu'il traite du résumé littéraire et où le commentaire, opposé *par nature* au monde du récit, impose un mode d'énonciation au présent qui finit par exclure la temporalité inhérente au texte<sup>2</sup>. Partant de là, si nous admettons qu'il y a une textualité ou un mode d'énonciation de l'urbain, alors la couleur ne doit pas être perçue uniquement comme un simple indice de typicité. En revanche, elle participe d'un jeu de sensations qui se combine harmonieusement avec l'espace-plan sinueux des quartiers historiques.

Si dans les anciens centres le but de la couleur n'est pas en apparence motivé - il peut en effet être tout-à-fait fortuit -, l'architecture moderne post-renaissante, baroque puis néoclassique, entretient un rapport à la forme et au récit plus marqué. Ce faisant, la couleur est d'emblée moins manifeste, car les styles architecturaux seront dès lors caractérisés par un mode d'énonciation plus direct, dicté semble-t-il par des modes, des styles, des impératifs socio-économiques qui n'ont plus grand-chose à voir avec la mitoyenneté des lieux anciens. La proposition architecturale est en cela paradoxalement plus dynamique et ce, étant donné le nombre croissant de facteurs extérieurs. En apparence plus ambitieux et exalté, ce postulat architectural repose moins sur une réalité existante qu'il n'interagit avec celle-ci en prenant en compte des paramètres à la fois subjectifs et circonstanciels<sup>3</sup>. Par effet de concaténation, il actualise ainsi des positions existantes en y ajoutant de nouvelles. Ce phénomène peut en partie expliquer l'éclectisme architectural qui dominera notamment à Nice au XIX<sup>e</sup> siècle, et que décrit bien Michel Steve, lequel met notamment en lumière la nécessité, pour les nouveaux propriétaires issus de la bourgeoisie, de se démarquer autant que possible par leur lieux de vie et à prendre des libertés par rapport au classicisme dominant. Michel Steve écrit : « Le rôle de l'architecture a donc changé en peu d'années. Elle devient à la fois le support de l'exaltation mondaine et la matière d'une rêverie artistique. Les architectes y jouent un rôle flatteur. Ils sont servis par une érudition de plus en plus développée, fondée sur l'amélioration décisive des moyens de reproduction. »<sup>4</sup>. Dans le même élan réformateur qui verra dans l'habitat non plus seulement un caractère de voisinage qui définissait jusqu'alors l'aménagement séculaire, mais un outil de communication et un modèle de vivre-ensemble fondé sur des facteurs extérieurs, le volume prendra peu à peu la place des couleurs qui se feront dès lors nuances, et à la Côte d'Azur notamment de produire une esthétique où l'imaginaire servira de moteur à l'éclectisme le plus large<sup>5</sup>. Le territoire ainsi redéfini sur un mode d'énonciation pan-diégétique, s'il peut être nommé "moderne", partage néanmoins les problématiques qui sont celles des vieux centres, à savoir la mobilité et les flux. Seulement, c'est un rapport à l'espace qui ici prend une nouvelle dimension :

haussmannisme, apparition des grands boulevards et places, perpendicularité des tracés... L'étendue, notion quasiment absente des quartiers historiques, fait son apparition. La couleur, quant à elle, se dilue peu à peu dans la monumentalité des espaces, à quelques exceptions près.

Nous serions tentés d'établir un parallèle entre l'usage de la couleur et l'extension des espaces urbains, seulement les variations énonciatives en architecture font parfois appel à un chromatisme marqué. La couleur n'est pas une conséquence de l'instabilité des propositions en matière d'aménagement, même si souvent il nous arrive de déplorer la teinte de telle ou telle façade. Œuvre de consensus, de discours partagés et ensuite discutés, la couleur donne parfois l'impression d'enlaidir un édifice, d'ôter au lieu d'ajouter, de plaire au lieu de suggérer. Aussi elle peine régulièrement à faire consensus dans l'habitat moderne, alimentant par la même occasion l'imaginaire des quartiers historiques où l'harmonie chromatique fait incontestablement l'unanimité. Dès lors nous associons plus ou moins consciemment la couleur à l'authentique, mais là aussi, il s'agirait peut-être d'un jugement hâtif voire erroné, tant sur la notion d'authenticité, d'historicité du lieu, que sur le lien entre la couleur et une quelconque recherche d'harmonie et de bon goût.

### 3. Le rôle et les manifestations de la couleur dans l'espace méridional

Par endroits, la couleur nous échappe. Matière intangible, fine pellicule déposée sur les édifices, elle requiert sans doute un mode de lecture spécifique, sans perdre de vue qu'en tant que composante primordiale - et néanmoins discrète - de l'aménagement, elle se fait également l'écho d'espaces-temps urbains disparates. Il n'en demeure pas moins que la ville méditerranéenne nous invite à apprécier le remarquable spectre de ces façades aux mille et un visages, dans leurs variations les plus délicates, notamment à Nice - ville sur laquelle nous revenons délibérément tant elle est symptomatique de ces variations architecturales que nous évoquions plus tôt -, où les tons proches du rouge vénitien dominant dans la vieille ville, la place Masséna et le Port, en association avec des jaunes de Naples clairs, orangés, ou des blancs nacrés subtils. Dans les édifices de facture néoclassique, puis à la belle époque, le blanc y est décliné sous toutes ses formes : il y côtoie des nuances de zinc, lin ou argile. Notons que l'art de coordonner les couleurs est très exploité dans l'architecture de la Renaissance, soulignant divers éléments, frontons, entablements, et rappelant les illustres ouvrages de Brunelleschi ou Bramante. On retrouve également un goût prononcé pour l'alternance de teintes chaudes et froides dans l'architecture nord africaine et d'inspiration andalouse. À l'inverse, le néoclassicisme propose des gammes plus atténuées, voire monochromes, et où seuls les éléments de charpente contrastent avec les façades. Outre ce registre de couleurs relativement identifiable, on remarque parfois certaines originalités, à

Gênes notamment, avec des volets d'un vert remarquable, sensiblement identique au vert anglais, à mi-chemin entre le vert sauge et l'épinard. Enfin, ce tour d'horizon demeurerait incomplet si nous ne citions pas le style provençal, avec ses jaune safran lumineux, reflétant de façon singulière la luminosité des terres du Sud.

Ainsi envisagé sous l'angle de la sensibilité esthétique, et sans doute parce qu'il se situe à cheval entre terre et mer, l'espace méridional, perçu comme mixte et composite, présente un univers chromatique particulièrement riche. Intenses apparaissent en effet les couleurs utilisées par Le Corbusier dans sa Cité radieuse de Marseille, libre réinterprétation de cet habitus traditionnel que nous évoquions plus tôt, des couleurs qui découpent la façade de l'édifice pour mieux donner un effet de patchwork, rappelant à l'occasion le néoplasticisme de Mondrian : rouge pour la terre, jaune pour le soleil et enfin bleu pour le ciel. Des bleus, exclus des façades, sont également omniprésents dans l'imaginaire littoral : nous pouvons à ce titre citer le bleu international d'Yves Klein (IKB ou *International Klein Blue*), outremer puissant et marque déposée de l'artiste, ou le bleu Majorelle, légèrement pourpré, et qui sied aussi bien à la lumière qu'à l'ombre des patios marocains.

Partant de ces diverses observations, il ressort que le chromatisme urbain, s'il est sensiblement présent en Méditerranée, ne doit pas être pour autant envisagé comme une spécificité que l'on pourrait aisément rattacher à un style ou à une époque, où à la géographie du lieu correspondrait un usage déterminé et conscient des couleurs. L'architecture, qu'elle soit mitoyenne et relationnelle dans l'habitat traditionnel ou dynamique et communicationnelle dans les édifices modernes, ne saurait à elle seule justifier l'usage de tel ou tel coloris. Certes des gammes et des accords se révèlent selon les époques, et l'on peut dire que de vibrantes dans les quartiers historiques, les couleurs se sont peu à peu atténuées au fil du temps et ce, indépendamment de la profusion de styles architecturaux. En revanche, ce constat ne peut tenir lieu de critère dans la compréhension de l'usage de la couleur, de même que cette dernière, contrairement à la forme, n'entre pas d'emblée dans la proposition architecturale, tant elle apparaît comme secondaire et inessentielle, sa fonction cosmétique prenant le pas sur ses qualités esthétiques propres. Partant de ce constat, lequel affecte non seulement les espaces habités mais également les Beaux-arts, il n'est pas étonnant de remarquer que l'emploi de la couleur est un sujet qui demeure par endroits assez lacunaire. En effet, l'étude chromatique est souvent laissée de côté au profit de la seule forme. John Gage, dans son ouvrage *Couleur et culture, usages et significations de la couleur de l'antiquité à l'abstraction*, pointe le fait que « ...la couleur se rattache principalement aux sensations de la vie courante »<sup>6</sup>, ce qui la rend, *de facto*, secondaire par rapport au dessin. Plus encore, l'usage des couleurs, s'il fait l'objet d'un choix conscient et délibéré - une recherche d'accord, d'harmonie, de composition -, reste toutefois mystérieux<sup>7</sup>. Par conséquent, si recherche chromatique il y a, celle-ci repose

nécessairement sur la coprésence au matériau et, de fait, renvoie au primat de la forme. Cela a pour effet de rendre hasardeuse toute définition de la couleur prise pour elle-même, indépendamment de son lien avec la surface. Dès lors il semble que le monde des couleurs se dérobe à mesure que l'on s'efforce de l'énoncer. Il n'est pas ici nécessairement question d'aporie, mais force est de constater que la faculté de compréhension de l'espace chromatique, limité à l'usage métonymique - "terre de sienne" pour désigner un ocre brun, "bleu canard" ou "bleu paon" pour un bleu verdi, ou "bouton d'or", dont le recours au terme botanique renvoie à un jaune de blé clair -, apparaît souvent comme abstrait. Ainsi, le recours au langage pour désigner les couleurs achoppe lorsqu'il s'agit de représenter d'infimes variantes, si bien qu'à une théorie des couleurs se substitue un index numérique (spectres CMJN, RVB, hexadécimal, nuanciers Pantone...) permettant de référencer la globalité des teintes disponibles.

En définitive, et ce, au regard du rapport parfois complexe que l'espace coloré entretient vis-à-vis de la langue, l'énonciation chromatique se présente parfois comme un paradoxe : paradoxe d'un langage dépourvu de mots, et qui, échappant à toute définition au sens strict, met également en exergue la polysémie des discours sur la couleur et, conséquemment, les difficultés qu'elle soulève par son usage dans l'espace public. Aussi, à défaut de communiquer au même titre que la forme, le contour ou la géométrie, la couleur se résoudrait à évoquer, à se faire non pas discours mais idée - c'est ainsi que Wittgenstein plaide pour une approche non plus seulement sensible mais également intellectuelle de la couleur, dans le sillage des travaux de Goethe<sup>8</sup> - et, en définitive, à se dissiper au gré des courants et des tentations d'un urbanisme de communication. Le peintre Johannes Itten, jadis professeur au Bauhaus de Weimar, écrit : « La couleur, c'est la vie, car un monde sans couleurs nous paraît mort. Les couleurs sont les idées originelles, les enfants de la lumière et de son contraire, l'ombre, toutes deux incolores à la naissance du monde. Comme la flamme engendre la lumière, ainsi la lumière engendre les couleurs.<sup>9</sup> ».

Suite à cet examen des limites du langage dans la compréhension du champ chromatique, c'est aussi une symbolique de l'usage des couleurs (par jeux d'association et d'intensité) qui rend leur emploi si délicat. Car la couleur, nous l'avons vu, apparaît souvent comme versatile : oscillant entre la marque et l'indice, elle n'évolue que dans le positif : l'échelle de couleurs, de la plus foncée à la plus claire, est basée sur la vibrance ; autant de facteurs qui en appellent à la lumière, son corollaire. Le noir quant à lui "salit" les teintes, les dé-sature, de même si l'on parle souvent d'un noir "profond", on ne dit jamais un "blanc profond"<sup>10</sup>. La symbolique des couleurs est bidirectionnelle, puisqu'elle oppose régulièrement le sombre au lumineux, le clair à l'obscur et vice versa. Dans le contexte polyphonique qui marque l'énoncé chromatique, le choix d'une couleur spécifique dans l'espace

urbain suppose un nombre important de facteurs à la fois subjectifs (approche idiosyncrasique et impact du symbolique dans les processus de décision) mais aussi environnementaux, où le rapport entre couleur et lumière modifie, selon le climat ou l'exposition, le lustre des façades. Il n'en demeure pas moins que la réhabilitation qualitative de la couleur (à l'inverse du strict aspect quantitatif que présentent les nuanciers) est déjà au programme de Goethe, mais aussi de nombreux courants artistiques et urbanistes du XX<sup>e</sup> siècle comme le néoplasticisme et le Bauhaus, lesquels ont entrepris une profonde réflexion sur l'espace chromatique.

#### 4. Jeux de couleurs, jeux de regards : pour une rythmique de l'espace urbain

Affleurant aux limites du sensible et demeurant en retrait des positions urbaines dominantes, il semble qu'à mesure que la ville évolue vers de nouvelles formes, la couleur reste parfois incomprise. Censée agrémenter un lieu, elle obtient péniblement l'assentiment de tous. Peut-être a-t-elle fini par se faire résolument discrète, là où les urbanistes lui ont justement préféré les surfaces plus neutres aux coloris sensiblement identiques. Et si d'autres artistes comme Franck Stella ont justement employé la peinture de bâtiment afin de rechercher, dans des nuances soutenues et opaques, une forme artistique précise<sup>11</sup>, l'usage de la couleur fait peut-être défaut dans l'aménagement moderne et contemporain. Cependant, cet apparent déficit théorique met aussi en évidence une dialectique du territoire que l'on peut situer clairement comme l'ancien d'une part, et le moderne de l'autre. Cette infortune de la couleur qui est aussi, nous l'avons observé, le paradoxe d'une énonciation sans objet, permet de rendre compte des découpages chronologiques qui font des villes, et en particulier des villes méditerranéennes, des espaces contraires. Examinons plus avant cette proposition : si la couleur peine à être employée en tant que proposition urbaine pour elle-même, c'est dans son absence que l'on peut déceler les variations architecturales faisant des villes un mixte d'architectures où le moderne se superpose à l'ancien. Mais plus encore, la couleur peut, sinon renseigner, du moins suggérer l'idée qu'un sentiment de pittoresque se constitue aussi en réaction à l'urbanisme plus ou moins monochromatique qui marque la perception contemporaine de la ville. « *Rien d'autre sur ces murs que ce que vous y voyez* », cette phrase qu'Alfred Stieglitz prononça pour l'inauguration de sa galerie de New York<sup>12</sup> met au jour une tentation pragmatiste où la ville se perçoit comme une forme de façade unique. Il s'agit également d'une critique de l'uniformisation, autant qu'un plaidoyer pour une phénoménologie urbaine. En effet l'œil et l'optique dominant dans l'exercice quotidien du tissu urbain, et aux deux grandes périodes de l'aménagement, que l'on peut résumer hâtivement aux anciens et aux nouveaux ensembles, se succèdent des grilles de lecture spécifiques de ces continuums habités. D'une part les villes antiques et leurs vieilles villes

invitent le passant à observer les lieux par parallélisme, de l'autre la modernité architecturale, symbolisée en France par les travaux haussmanniens, suggère une lisibilité urbaine fondée sur le panoptique. De vastes places, carrefours et squares se balayent désormais du regard et flattent ainsi la vue. De déambulation il semble que nous soyons progressivement passés à une logique de cheminement, et à la proximité relationnelle s'est substituée une connectivité optique des espaces. Dans les villes accueillant de vieux centres, le passant est invité à parcourir les lieux suivant divers jeux d'échelle, introduisant des rythmiques spatiales bien distinctes.

Par conséquent, outre la couleur, qui signale par sa complexité le goût de la rupture harmonique, c'est également une approche de l'espace qui peut différer selon les époques : panoramique ou parallaxe (mouvement horizontal résultant du déplacement contigu du regardeur par rapport au sujet) nous renvoient respectivement à l'aspect planaire des quartiers anciens (succession de ruelles) ou stéréographique des places et squares modernes, dans lesquels le regard se dirige de manière elliptique. Si l'on constate que des modulations dans les couleurs suggèrent des espaces aux physionomies contraires, il est possible de postuler pour un lien ténu entre des gammes chromatiques et des cadences optiques, lesquelles participent d'une hétérogénéité du continuum urbain. Mais alors, en quoi les villes méditerranéennes se distinguent-elles ? Simplement parce qu'elles procèdent de cette opposition à la fois chronologique et optique des espaces habités ? Nous dirons plus généralement que les villes du Sud multiplient, par leurs jeux de couleurs, les indices d'une évolution des modèles urbains, dans leurs particularismes, leurs exceptions et, plus largement, leurs modalités énonciatives. Cela nous aura permis de considérer la couleur autrement que par le truchement d'un imaginaire qui en ferait une marque de fabrique (en l'occurrence, une image de carte postale), sans prendre en compte la variété à la fois structurale et chronologique des lieux.

Nous nous sommes également arrêtés sur la vitalité des quartiers anciens et leur refus de se constituer comme un territoire clos, ou de succomber à l'idée qu'ils ne sont que des "sites". Mais peut-être que le site n'est là que le point de départ d'une autodéfinition qui reste à construire, et dont la couleur ne peut se résumer à être l'unique illustration. En effet, selon Anne Cauquelin, le site demeure une notion relativement ouverte<sup>13</sup>. De plus, il se décline en deux grandes variantes : le matériel ou, en d'autres termes, ce qui est résolument "situé", et les interactions et dynamiques qui participent de sa constante réactualisation. Le site s'inscrit en effet dans le registre de l'imaginaire, participant d'une quête de significations, intimement liée à une conception collective du territoire. Prémisse à un *partage du sensible*, le site n'est pas étranger à cette archéologie<sup>14</sup> qui, dans les vieux centres, affleure dans chaque lieu et qui, imbriquée dans d'autres espaces, suggère des ruptures de plans, d'échelles et d'harmonies concourant à l'esthétique des villes du Sud. Pour conclure, nous avons observé diverses caractéristiques et enjeux

de l'usage de la couleur en milieu urbain. D'abord, une étude de la couleur seule met en évidence la polysémie relative à un mode d'énonciation chromatique par l'architecture. En effet, cantonnée à un rôle décoratif, la couleur apparaît comme un aspect, une surface parmi d'autres, et ne peut donc s'inscrire dans un quelconque modèle ou système. Nous avons également observé que cette versatilité ne permet pas de conduire une exégèse de l'urbanité méridionale, tant les nuances et les jeux de teintes relèvent de décisions subjectives. En revanche, un usage de la couleur se distingue dès lors que l'on se place du point de vue d'une phénoménologie du regard et en particulier des modalités d'observation et de parcours de l'espace urbain. Conscients que ce dernier est loin d'être uniforme, et justement parce qu'il se déploie suivant de multiples perspectives, nous avons néanmoins observé qu'une réflexion sur les séquences et rythmes de déplacement dans les quartiers modernes et historiques permet de réintroduire la couleur dans la perception du continuum aménagé. En définitive, les villes méditerranéennes, par leur archéologie et leur position littorale, nous invitent à réfléchir non seulement sur les enjeux d'un urbanisme de mixité, de contraires, d'espaces fragmentés, mais également sur l'extériorisation du rapport à l'habitat, perçu suivant l'angle du passant, et cette manière - à laquelle participe bien évidemment la couleur - qu'a un territoire à se révéler, par ses multiples séquences urbaines, à sa propre altérité.

## Bibliographie

- Cauquelin, A. 2002. *Le site et le paysage*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. 1985. *Cinéma. 2. L'image-temps*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Gage, J. 2008. *Couleur & culture : usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*. Paris : Thames & Hudson.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes.. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- Goethe, J. W. 1983. *Traité des couleurs accompagné de trois essais théoriques*. Paris : Triades.
- Hillaire, N. 2010. *La Côte d'Azur après la Modernité*. Nice : Ovidia.
- Itten, J. 2004. *Art de la couleur*. Paris : Dessain et Tolra.
- Steve, M. 2007. L'architecture à Nice entre 1850 et 1860. In : *Cahiers de la Méditerranée*, n° 74. [En ligne] : <http://cdlm.revues.org/2303> [Consulté le 13 décembre 2014].
- Vion, R. 2005. Séquentialité, interactivité et instabilité énonciative. In : *Cahiers de praxématique* [En ligne], 45 | 2005. Mis en ligne le 01 juin 2009 : <http://praxématique.revues.org/111> [Consulté le 15 mars 2015].

Wittgenstein, L. 1983. *Remarques sur les couleurs*. Mauvezin : Trans-Europ-Repress.

Zabunyan, E., Mavridorakis, V., Perreau, D. 2005. *Fantasmapolis : la ville contemporaine et ses imaginaires*. Rennes : Presses Universitaires.

## Notes

1. Zabunyan, Elvan, Mavridorakis, Valérie, Perreau, David. 2005. *Fantasmapolis : la ville contemporaine et ses imaginaires*. Rennes : Presses Universitaires, p. 38 (entretien réalisé par L. Mattéoli et C. Thominet).

2. Gérard Genette discute les propriétés globales du résumé et du commentaire en tant que modes d'énonciation différents et pourtant liés au récit qu'ils sont censés exposer ; différents dans le sens du temps employé, et par conséquent délicats lorsqu'il s'agit de respecter au mieux le sens de l'œuvre originale : « ...c'est l'opposition entre le monde du *récit* (qui supporte fort bien la première personne) et celui du *commentaire*, qui peut fort bien s'en passer, mais impose l'emploi du présent. » Genette, Gérard. *Palimpsestes*. 1982. *La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, p. 345.

3. L'éclectisme architectural révèle également les limites d'une proposition urbaine comme instance unique d'énonciation. En recherchant l'originalité, par souci de différenciation ou par effet de mode, l'architecte mobilise des opinions et des orientations de styles diverses, lesquelles interagissent avec son ouvrage. Nous touchons ici aux limites de toute forme d'énonciation qui se voudrait strictement univoque ou originale. Robert Vion nous éclaire sur cet aspect : « La parole apparemment singulière d'un sujet est [...] plurielle puisqu'elle intègre un dialogue à vaste échelle, mobilisant des opinions et des connaissances de divers ordres, et qu'elle est une parole partagée intégrant l'autre à son propre discours. » Vion, Robert. Séquentialité, interactivité et instabilité énonciative. *In Cahiers de praxématique* [En ligne], 45 | 2005. Mis en ligne le 01 juin 2009. Consulté le 15 mars 2015 à l'adresse suivante : <http://praxématique.revues.org/111>.

4. Steve, Michel. 2007. L'architecture à Nice entre 1850 et 1860. *In Cahiers de la Méditerranée*[En ligne], n° 74. Consulté le 13 décembre 2014 à l'adresse suivante : <http://cdlm.revues.org/2303>

5. Norbert Hillaire met notamment en exergue les enjeux esthétiques auxquels est confronté le territoire azuréen : « La Côte d'Azur est, comme on l'a vu, plus que nul autre territoire au monde, le lieu de ce conflit de l'esthétique classique et moderne, de la fin de l'esthétique classique et du bon goût et de sa résolution dans le kitsch, ou l'artifice (ces pâtisseries victoriennes qu'aimait tellement Cocteau dans Monte-Carlo). » Hillaire, Norbert. 2010. *La Côte d'Azur après la Modernité*. Nice : Ovadia, p. 52.

6. Gage, John. 2008. *Couleur & culture : usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*. Paris : Thames & Hudson, p. 8.

7. « Nous avons de bonnes connaissances sur les structures de la pensée chromatique, telle qu'elle s'exprime par le langage, dans plusieurs centaines de cultures, mais nous ne savons presque rien sur la façon dont ces structures se sont formées, et sur leur rapport à l'expérience. », *Ibid.*

8. Cf. Goethe, Johann Wolfgang. 1983. *Traité des couleurs accompagné de trois essais théoriques*. Paris : Triades.

9. Itten, Johannes. 2004. *Art de la couleur*. Paris : Dessain et Tolra, p. 8.

10. Nous paraphrasons ici Wittgenstein, qui décrit d'ailleurs assez justement la nature des couleurs que l'on perçoit communément et qui contribuent à former notre langage : « Dans la vie de tous les jours, nous ne sommes presque entourés que de couleurs impures. Il est d'autant plus étonnant que nous ayons formé le concept de couleurs *pures*. » Cf. Wittgenstein, Ludwig, *op.cit.*, p. 31.

11. Cf. Gage, John, *op.cit.*

12. *Ibid.*, p. 265.

13. « Le terme "site" semble [...] plonger ses racines dans deux côtés du monde actuel : le versant terrestre, tangible, et le versant immatériel, abstrait. [...] Le site est ce qui n'est pas vu, mais qui donne à voir. Un piègeur d'espace qu'il arrondit autour de lui. Point aveugle du dispositif, qui ne peut se voir lui-même, il rend perceptible ce qui l'entoure. » Cauquelin, Anne. 2002. *Le site et le paysage*. Paris : Presses Universitaires de France, p. 24-27.

14. La dimension archéologique est éminemment ancrée dans la formation d'un espace commun méditerranéen. À ce titre l'historicité est une constante, si bien qu'à la manière de Deleuze nous évoquerions volontiers ces vases et amphores qui émergent régulièrement à la surface, réactualisant à leur manière ce visage antique qui partage de l'ancrage historique du territoire. Cf. Deleuze, Gilles. 1985. *Cinéma. 2. L'image-temps*. Paris : Les Éditions de Minuit, p. 318-319.