

# La « camaraderie entre couleur et architecture »

## De Pessac à Hagondange, un parcours imagé

Christiane MASSEL

La formule est du peintre Fernand Léger. Elle fut émise lors du colloque intitulé « Problèmes de la couleur », organisé par le psychologue Ignace Meyerson et ayant eu lieu à Paris en mai 1954. Ce colloque engageait une recherche novatrice sur le thème de la couleur, en tentant de démontrer que, je cite Meyerson : « La perception de la couleur n'est pas entièrement élucidée quand on en a précisé les données physiques et physiologiques. Il y a une histoire humaine de la perception, faite d'incessantes interactions entre l'homme et son milieu [...]. L'homme est fabricant. Il a diversement fabriqué la couleur autour de lui, et plus ou moins en lui ».

Dans sa conférence, Fernand Léger avait parlé de la nécessaire « collaboration » entre deux champs plastiques qui souvent s'ignorent : la couleur et l'architecture.

Lors de ce périple entre Pessac et Hagondange, nous examinerons la relation aimable qui peut, malgré des difficultés, s'instaurer entre l'homme et la couleur, et plus précisément entre le concepteur, la couleur, l'architecture et l'utilisateur.

Le parcours se fera en trois lieux et quatre étapes. Nous irons d'abord longuement à Pessac, en Gironde, où Le Corbusier a élaboré la cité-jardin Frugès aux alentours de 1925. Nous ferons ensuite une courte escale à Reims, où, en 2010, j'ai engagé un travail de retraitement matériaux/couleurs sur des immeubles sociaux existants. Puis nous rejoindrons Hagondange, où deux plasticiens-coloristes ont pu s'exercer successivement sur un même ensemble d'immeubles collectifs datant des années 1960 : Bernard Lassus en 1985 et moi-même en 2011. Relatant les démarches et réflexions mises en œuvre quant à l'application volontaire de couleurs (ou de couleurs et matériaux) sur des immeubles sociaux, l'exposé indiquera aussi le vécu des habitants et les réactions engendrées qui, fait notable, ont largement évolué au fil des décennies.

## Pessac

Cette petite ville située au sud-ouest de Bordeaux, en bordure de la forêt landaise, mérite une station prolongée. En effet, elle a vu se développer, entre 1923 et 1927, les premières recherches menées par Le Corbusier sur les modes de groupement en lotissement, la construction d'un habitat standardisé, donc bon marché, et la mise en œuvre d'une polychromie des façades. C'est de plus une aventure vraiment singulière.

### *Le Corbusier/Henry Frugès*

La cité dite « Les quartiers modernes Frugès » (QMF) est née de la rencontre de deux individus au caractère bien trempé et à l'égo plutôt bien dimensionné, pour ne pas dire plus...



« Le Corbusier, Frugès, Lège ». Document paru dans l'ouvrage de Brian Brice TAYLOR, *Le Corbusier et Pessac 1914-1928*, fascicule 2, p. 29.

À droite, Charles-Édouard Jeanneret, dit Le Corbusier, architecte et également peintre, ce qu'il revendique avec force. En 1918, avec Amédée Ozenfant, il a créé le « Purisme », un mouvement pictural dont les principes sont développés dans un manifeste intitulé « Après le cubisme ». Y sont privilégiés les principes d'ordre et d'harmonie, une géométrie dépouillée, des plages de couleurs en aplats, de tonalité assourdie, non réduites aux couleurs primaires, ce qui va opposer fortement les pratiques de Le Corbusier à celles des architectes et plasticiens du mouvement néerlandais « De Stijl », Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Cornelis Van Eesteren et Gerrit Rietveld, pour ne citer que les plus connus.

À gauche, Henry Frugès, bordelais, industriel du sucre, qui se décrit ainsi : « Chercheur, artiste multivalent, architecte (sans DPLG), peintre, sculpteur, pianiste et compositeur, écrivain, critique d'art, historien, etc., plutôt qu'homme d'affaires ». C'est aussi un humaniste, un philanthrope, « désirant contribuer à un devoir national d'aide à [ses] compatriotes sans abri » (nous sommes juste au sortir de la Grande Guerre).

Il découvre Le Corbusier avant 1920 au travers d'un article de la revue « l'Esprit Nouveau » et le contacte en 1923 pour lui demander d'édifier, pour

ses ouvriers saisonniers, un lotissement de six logements individuels et d'un bâtiment à usage collectif à Lège, près du bassin d'Arcachon ; cet ensemble sera terminé en 1925-26. « Embryon d'urbanisme », dira Frugès à son sujet.

En effet, la collaboration entre Frugès et Le Corbusier va se poursuivre à Pessac, à une toute autre échelle, puisque Henry Frugès lui demande d'édifier une « cité-jardin de plus grande envergure, cent cinquante à deux cents villas ». Il poursuit : « Je choisis Pessac dont l'air pur des pins avait grand renom. J'y fis l'acquisition d'une vaste prairie entourée d'un bois de pins et nous établimes un plan général ». La brochure de commercialisation des maisons, intitulée « Chacun sa maison » mettra clairement l'accent sur les volontés hygiénistes des concepteurs, associées, en arrière plan, à un idéal social et politique progressiste.

Frugès achète en 1924 un terrain de 4 hectares pour la somme de 150 000 francs<sup>1</sup>. Les esquisses de plan-masse commencent ; le plan presque définitif de 1924 prévoit 130 maisons réparties en 4 secteurs : A, B, C et D.

Mais, disons-le dès maintenant, seuls les secteurs C et D seront construits, ce qui amputera le quartier des équipements et espaces publics prévus à l'origine (petits commerces, place arborée et fronton de pelote basque). Et en définitive, sur les 53 maisons projetées, 51 seront construites, l'une d'elles étant ultérieurement détruite lors du bombardement de la voie ferrée toute proche, en 1942.



Plan de 1924, secteurs A, B, C et D. Fondation Le Corbusier, 19905B.

### Les principes constructifs

Malgré les velléités premières d'Henry Frugès qui souhaitait des maisons toutes différentes, l'objectif de standardisation et d'économie constructive poursuivi par Le Corbusier le conduit à proposer un système modulaire basé sur un carré de 5 × 5 mètres, complété par un demi-module de 5 × 2,5 mètres et un quart de module de 2,5 × 2,5 mètres. Avec ou sans superposition.

1. Selon la conversion en vigueur en 2012, cette somme représente environ 130 000 €.

Pour la comprendre véritablement, il faut replacer la cité Frugès dans son contexte spécifique : c'est, pour ses auteurs, un laboratoire urbain, architectural et constructif. Convaincu par Le Corbusier, Frugès lui dira ensuite : « Je vous autorise à réaliser dans la pratique vos théories, jusque dans leurs conséquences les plus extrêmes ». Et de rajouter : « Je vous autorise pleinement à rompre avec toutes les conventions, à abandonner les méthodes traditionnelles. [...] Et quant à l'esthétique qui pourra résulter de vos innovations, elle ne sera plus celle des maisons traditionnelles, coûteuses à construire et coûteuses à entretenir, mais celle de l'époque contemporaine. La pureté des proportions en sera la véritable éloquence ».

Le Corbusier, quant à lui, parle d'un « banc d'essai des standards, de la série, des groupements ». La méthodologie employée par celui-ci permet en effet de nombreuses combinaisons, la même cellule type autorisant à la fois toutes sortes de variations dans l'ordonnement urbain général et d'adaptations aux circonstances particulières.

En fixant le module de base, Le Corbusier permet la production en série aussi bien des éléments de l'ossature que des éléments d'équipement (tels que fenêtres et portes), ce qui doit conduire à une nette réduction des coûts.

### *L'organisation urbaine et les typologies architecturales*

La colonne vertébrale de la cité est constituée par la rue Le Corbusier. Elle dessert huit immeubles *Gratte-ciel*, les immeubles les plus hauts du quartier. Ils sont implantés « pignon sur rue », ce qui signifie que les façades latérales, les plus longues, les plus élaborées, sont perpendiculaires à la rue. On accède au toit-jardin par un escalier extérieur suspendu partant du 2<sup>e</sup> étage<sup>2</sup>.

En face, de l'autre côté de la rue, une rangée d'arbres (à l'origine des peupliers plantés tous les cinq mètres) constitue le contrepoint à ces sortes de vigies emblématiques.

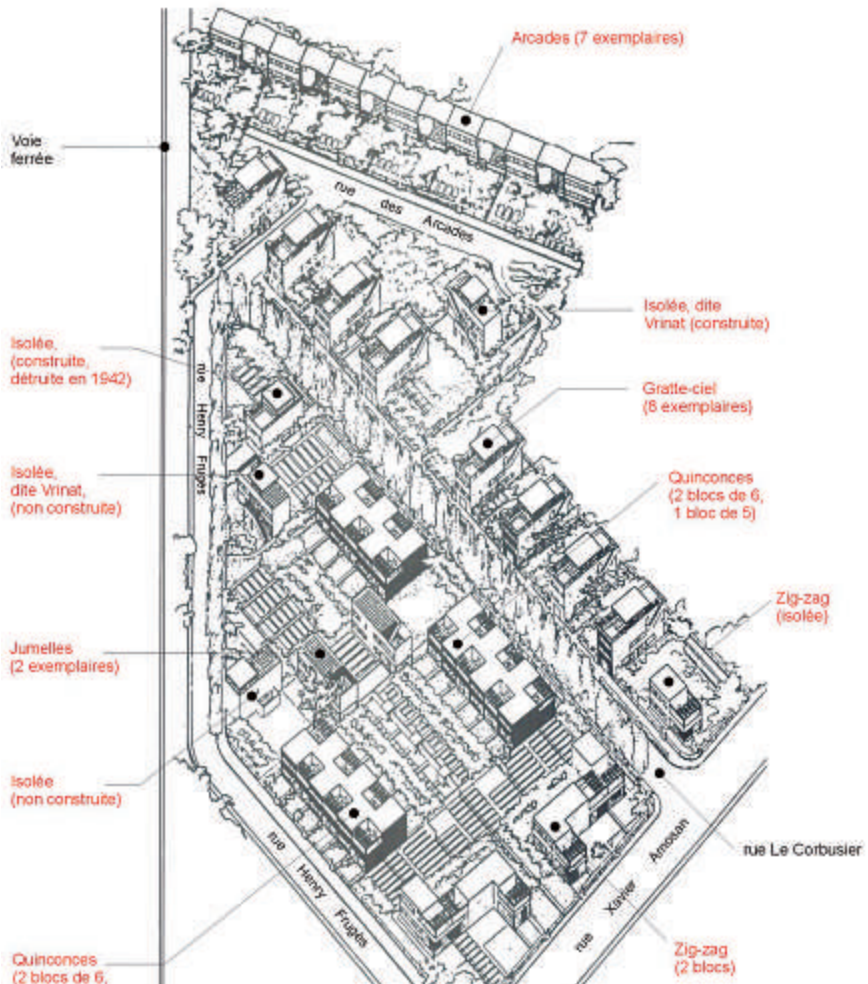
Derrière cet espace arboré, on découvre rue Le Corbusier les immeubles de type *Quinconces* : un bloc de six, (avec son vis-à-vis rue Frugès), puis un bloc de cinq. Ces ensembles compacts, sur deux niveaux en tout, comportent une partie pleine et une pergola. L'organisation tête-bêche permet de ménager l'intimité des habitants de chaque module, le garde-corps maçonné des terrasses au nu des façades unifiant le tout.

---

2. Le toit-jardin tout comme le plan libre et la fenêtre en longueur, présents ici à Pessac, préfigurent la définition des « 5 points d'une Architecture Nouvelle » formulée par le Corbusier en 1927.

La « camaraderie entre couleur et architecture »

Près de la voie ferrée, la voirie change de direction vers la droite, et, cadrée par les deux derniers *Gratte-ciel*, offre une perspective vers la rue des Arcades. La cellule de base des sept maisons du type *Arcades* se prolonge par une voûte arrondie en voile de béton armé. Sorte de muraille percée de grands vides ouvrant vers la forêt de pins, l'ensemble présente un intérêt foncièrement sculptural et paysager.



Axonométrie des « Quartiers Modernes Frugès » à Bordeaux-Pessac. 1925. Document paru dans *Le Corbusier à Pessac*, brochure municipale, Pessac, s. d. Annotations : Christiane Massel ; infographie : L'Artego, 2013.





Les typologies. Crédits photographiques :

n<sup>os</sup> 1 et 2 : Jean-Bernard Faivre, 2012

n<sup>os</sup> 3, 5, 7, 8 et 9 : Site interactif des habitants des QMF

n<sup>os</sup> 4 et 6 : Maquette colorée de mémoire par Henry Frugès et son épouse en 1967, restaurée en 2010.

De l'autre côté de la rue des Arcades, au n° 4, une maison *Isolée*, dite *Vrinat* (du nom de l'ingénieur d'exécution du chantier à qui Henry Frugès a offert cette maison pour services rendus), se caractérise par son escalier extérieur courant du rez-de-chaussée à la terrasse surplombant le 2<sup>e</sup> niveau<sup>3</sup>.

En revenant sur ses pas, on s'engage ensuite, le long de la voie ferrée, dans la rue Frugès, où quelques maisons *Isolées* ou *Jumelles*, puis un bloc de six *Quinconces* mènent à la rue Xavier Arnozan. Là, on découvre deux immeubles *Zig-zag*, combinant partie pleine et pergola, (comme les *Quinconces*), mais articulés en forme de « Z ». De l'autre côté de la rue Le Corbusier, au n° 2, une maison variante du type *Zig-zag* (au lieu du *Gratte-ciel* prévu) contribue à équilibrer l'ensemble et à marquer clairement l'entrée de la cité.

3. L'escalier extérieur du Centre Beaubourg érigé en 1977 présente une singulière similitude avec celui de la maison Vrinat (à une toute autre échelle bien entendu)...

### ***La construction et ses aléas***

La construction débute probablement fin 1924 ; toutefois, l'incompétence du contremaître Poncet désigné au départ par Frugès mène très vite, à la demande de Le Corbusier, à son remplacement par M. Sommer (qui est en train de construire en parallèle à Paris le Pavillon de l'Esprit Nouveau de Le Corbusier pour l'Exposition des Arts décoratifs de 1925).

Mais, outre les difficultés inhérentes à tout chantier, des problèmes bien plus importants vont retarder la marche des travaux et surseoir à la commercialisation des lots. En effet, la construction va se révéler terriblement compliquée. L'enthousiasme du maître d'ouvrage et du maître d'œuvre se heurte à de nombreux obstacles, à commencer par la mauvaise volonté des autorités municipales, qui retardent pendant trois ans la réalisation de la voirie, l'adduction d'eau et le raccordement au gaz et à l'électricité<sup>4</sup>. S'ajoute à cela la stupéfaction des acheteurs éventuels, plutôt enclins à l'habitat local (la traditionnelle échoppe bordelaise dotée d'une toiture à deux pans). La cité fait vite l'objet de railleries, elle est surnommée « le Rigolarium » ou bien « les Morceaux de sucre », allusion plaisante mais ironique à l'activité d'Henry Frugès<sup>5</sup>.

Malgré une inauguration partielle des secteurs C et D en juin 1926 par le ministre des Travaux Publics Anatole de Monzie, les maisons ne pourront être vendues avant 1929. Du coup, restées longtemps inoccupées, elles sont déjà très dégradées. Elles seront dès lors bradées et vendues à des familles modestes qui n'ont ni les moyens ni la culture nécessaires au respect de leur architecture et à leur entretien, comme prévu à l'origine par leurs concepteurs.

Outre ces rudes complications à Pessac, l'industriel Henry Frugès subit la crise mondiale de 1929. La faillite de son entreprise, entraînant de fait l'abandon définitif des tranches A et B, provoque en lui une grave dépression, d'où s'ensuivra son départ de France pour l'Algérie où il résidera durant 40 ans.

En juin 1931, Le Corbusier adresse une lettre incendiaire à l'ingénieur Henri Vrinat, qui a pris le relais d'Henry Frugès après son départ.

« Cher Monsieur,

Nous avons fait exprès le voyage de Pessac à la Pentecôte à la suite des nouvelles alarmantes que nous avons reçues sur la manière dont les nouveaux propriétaires traitaient leurs maisons.

- 
4. Pour être juste, il faut préciser que ni le maître d'œuvre ni le maître d'ouvrage ne se sont vraiment préoccupés en temps utile des contingences en matière de viabilité.
  5. Rappelons qu'un peu avant, en 1912, la cité Falkenberg de Bruno Taut à Berlin était appelée « Résidence des pots de peinture ».

Permettez-moi de m'exprimer en toute franchise.

Je ne puis arriver à comprendre comment vous, qui avez connu dans quel esprit Pessac a été fait, ayez pu consentir à laisser anéantir la villa 14 [Maison « Isolée » au n° 4 rue des Arcades] qui a pris l'allure de l'architecture la plus gougeate des villes d'eau en pseudo-moderne. De même qu'on ait laissé construire tous les arceaux, et peindre de glycine les quinconces. C'est une horreur véritable et une façon de tarasconnade bien peu séduisante.

Les nouveaux propriétaires ne sont pas propriétaires tant qu'ils n'ont pas payé. Le cahier des charges devait comporter une obligation de respect général du voisin et de l'ensemble.

J'ai lu un cahier des charges, rien n'y est spécifié.

Tout ceci est si lamentable, même le visiteur que je suis est bien décidé à faire intervenir Monsieur Loucheur qui a tout fait pour sauver Pessac et qui sera furieux de savoir qu'on laisse tout aller à vau-l'eau par une manie bien regrettable.

Je ne vous ai pas caché ma pensée. Je pensais qu'après tout ce que Pessac représente de sacrifice, on ne laisserait tout de même pas les gens s'y ébattre avec leur incompétence fatale. D'ailleurs tous ces braves gens se plaignent d'avoir été laissés sans direction, ni conseils.

Je serais heureux de connaître votre point de vue, et surtout d'apprendre que vous pouvez utilement réagir là-bas.

Croyez, cher Monsieur,... ».

Ce à quoi Henri Vrinat répondit que les difficultés de vente ont été telles qu'aucune contrainte, en particulier en matière de polychromie, n'a pu être appliquée... En matière d'architecture, ce sera pire. Très vite, les modifications effectuées par les occupants-propriétaires de la cité vont totalement altérer et défigurer le bâti. La déception et l'amertume de Le Corbusier seront telles qu'il ne mentionnera pas Pessac dans ses premières biographies...

Il apparaît donc que jamais personne, et bien entendu pas Le Corbusier, n'a pu voir, avant la fin du xx<sup>e</sup> siècle, la mise en œuvre conjointe de l'architecture et de la polychromie projetée à Pessac.

### *La polychromie*

Qui a pris la décision de mettre en couleur les immeubles de la cité ? C'est probablement Henry Frugès. Mais les discours divergent quelque peu, les voici confrontés.

#### **– la polychromie selon Frugès, en 1967**

« Ennemi farouche de tout décor (son origine protestante et son caractère austère l'expliquent), Le Corbusier est partisan de laisser les parois brutes de



décoffrage. Je sursaute. Il m'explique que si nous voulons offrir au public des maisons au prix le plus bas possible, nous devons éviter toute dépense somptuaire, inutile. Et il se lance dans un assaut contre l'ornementation, s'écriant : "Nous sommes fatigués du décor, nous avons besoin d'une bonne purgation visuelle ! Des murs nus, la plus totale simplicité, voilà ce que réclame notre regard !". [...] Je le comprenais fort bien puisque nous voulions tous deux bâtir "bon marché", mais il ne me comprenait pas ! J'avais beau lui demander de se mettre un peu à la place des futurs acquéreurs, dont le regard est habitué au décor, ne serait-ce que le plus discret. Ces acquéreurs seront effrayés et s'enfuiront ! lui écrivais-je. Il est indispensable d'attirer *agréablement* leurs regards et dans ce but, il faut que nous montrions à l'extérieur un élément agréable autre que les commodités intérieures, qu'ils ne pourront apprécier que lorsqu'ils habiteront leur villa. La première nécessité est qu'ils acceptent d'y habiter. Il faut donc qu'à l'extérieur, quelque chose leur plaise.

« À ce moment, la Muse de la Peinture – que, lors d'une de mes conférences sur le thème *Art et Beauté*, j'ai baptisée CHROMYRIS – est venue à mon secours. Elle m'a donné l'idée de peindre les faces des villas de couleurs variées, bien étudiées, soigneusement choisies pour qu'elles s'harmonisent entre elles. Ma ténacité trouva en mon adversaire un allié puissant : lui aussi était peintre et aimait à chercher l'harmonie des couleurs, et l'accord se fit grâce à Chromyris ! On étudia les tons, leurs valeurs respectives et l'on arriva au choix suivant : bleu horizon (couleur de nos soldats à la fin de la guerre), jaune d'or, vert-jade, blanc-crème et marron, cette dernière étant un mélange subtil de brun et d'ocre rouge. On fit peindre chaque façade d'un de ces tons. Lorsque tout fut fini, c'était un enchantement des yeux, les tonalités des murs s'harmonisaient à merveille avec les couleurs des fleurs et la verdure des jardins, ainsi qu'avec les tons des autres villas »<sup>6</sup>.

#### – la polychromie selon Le Corbusier, en 1936

Le Corbusier ne s'accorde pas la paternité de la décision d'établir une polychromie des façades, mais, troquant son costume d'architecte-urbaniste contre sa blouse d'artiste-peintre, il se l'approprie intellectuellement en 1927 et la théorise en 1936, avec son lyrisme habituel :

---

6. En non-professionnel de la mise en couleur du bâti, Henry Frugès se montre à la fois ingénu (la Muse de la Peinture comme source active du projet, l'harmonie « avec les couleurs des fleurs ») et approximatif (le « bleu horizon » des uniformes des soldats, le « jaune d'or » ?). Il méjuge ce faisant le véritable travail de réflexion et d'organisation spatiale des couleurs que nécessite une étude de polychromie. On lui pardonnera toutefois ces propos, compte tenu de son âge avancé (88 ans) au moment de la tenue de cette conférence, et surtout de son immense investissement dans un projet hors du commun.



Axonométrie colorée des « Quartiers modernes Frugès, à Pessac-Bordeaux ». Document paru dans la revue *Architecture Vivante* en 1927. Direction Jean Badovici. Éditeur Albert Morancé. Publication entre 1923 et 1932.

« Nous irons chercher les peintres pour *faire sauter les murs qui nous gênent*. La polychromie architecturale [...] s'empare du mur entier et le qualifie avec la puissance du sang, ou la fraîcheur de la prairie, ou l'éclat du soleil, ou la profondeur du ciel et de la mer. Quelles forces disponibles ! C'est de la dynamique comme je pourrais écrire : de la dynamite, tout aussi bien. [...] Si tel mur est bleu, il fuit ; s'il est rouge ou brun, il tient le plan ; je peux le peindre noir ou jaune... La polychromie architecturale ne tue pas les murs, mais elle peut les déplacer en profondeur et les classer en importance. [...] La polychromie, aussi puissant moyen de l'architecture que le plan et la coupe. Mieux que cela, la polychromie, élément même du plan et de la coupe ».

Contrairement aux néoplasticiens du groupe hollandais De Stijl qui prônent l'usage exclusif des trois couleurs primaires (jaune, rouge, bleu) auxquelles s'ajoutent le blanc, le noir et le gris, Le Corbusier propose ici une gamme de couleurs, réduite elle aussi, mais de tonalité assourdie, établie selon un système de correspondances avec les éléments de la nature.

Ainsi le vert pâle n° 32041 de la gamme Salubra correspond-il au végétal, le bleu outremer clair n° 32021 au ciel, la terre de Sienne brûlée pure n° 32110 à la terre, la terre de Sienne claire n° 32112 au soleil, le blanc étant « l'étalon d'appréciation ».

Si la symbolique naturaliste de la polychromie peut de prime abord paraître un peu simpliste<sup>7</sup>, la subtilité de la démarche vient de l'application des couleurs et de leur confrontation.

7. « Quand je mets du vert, ça ne veut pas dire de l'herbe, quand je mets du bleu, ça ne veut pas dire du ciel ». Henri Matisse.

*La « camaraderie entre couleur et architecture »*

Le Corbusier travaille à deux échelles, l'échelle spatiale et l'échelle architecturale :

– Au niveau spatial, le recours à la polychromie servira, selon lui, à « écarter les maisons l'une de l'autre, ouvrir les perspectives, briser l'étreinte de murs trop proches ». Et de préciser : « La couleur pouvait nous apporter l'espace. [...] Nous avons établi des points fixes : certaines façades peintes en terre de Sienne brûlée pure. Nous avons fait faire fuir au loin des lignes de maisons bleu outremer clair. Nous avons confondu certains secteurs avec le feuillage de jardins et de la forêt : façades vert pâle. [...] Lorsque des lignes de maisons créaient une masse opaque, nous avons camouflé chaque maison : les façades sur rue alternativement brun et blanc ».

Le Corbusier utilise ainsi les effets visuels de la perception des couleurs, pour la première fois semble-t-il dans un site urbain, et en relation avec le paysage.

– Les subtilités viennent également de l'utilisation de la couleur au niveau architectural. Le Corbusier opte pour deux types de mises en œuvre.

Pour les immeubles *Quinconces*, *Arcades* et *Zig-zag*, il traite le pourtour de l'immeuble d'une couleur uniforme (terre de Sienne brûlée ou bleu outremer clair). Mais ensuite, il rompt l'unité en faisant se heurter la couleur des plans enveloppants (les plans extérieurs) à celle des éléments perpendiculaires (les plans intérieurs), créant de ce fait des chocs chromatiques inattendus et dynamiques.

Pour les immeubles *Gratte-ciel* et les maisons *Jumelles* ou *Isolées*, Le Corbusier traite les façades avec des couleurs différentes qui se percutent au niveau des arêtes verticales de l'immeuble. « Une façade latérale blanche, l'autre vert pâle. La rencontre, sur l'arête, du vert pâle ou du blanc avec le brun foncé provoque une suppression du volume (poids) et amplifie le déploiement des surfaces (extension) ».

Dans tous les cas, Le Corbusier crée volontairement des télescopages de couleurs aux arêtes soit verticales soit horizontales pour produire de fortes tensions visuelles<sup>8</sup>.

Si la visée esthétique est amplement atteinte, force est de constater que l'autre objectif de Le Corbusier, celui de produire des perceptions dont il pense contrôler tous les effets, pose problème. Après la « machine à habiter », voici la « machine à émouvoir » : des automatismes qui déclencheraient

---

8. Quoi qu'il en dise, cette manière de se détacher de l'entité volumétrique du bâti rapproche la démarche de Le Corbusier de celle des architectes du mouvement néerlandais De Stijl.

inéluclablement les émotions prévues par lui. Cette recherche quasi obsessionnelle d'établir une loi, un ordre, des règles perceptives, un dictionnaire des couleurs, ne peut que laisser perplexé sur les velléités démiurgiques de Le Corbusier...

### *La répartition des couleurs*

L'axonométrie colorée d'origine ne montre que les façades avant du bâti. Qui plus est, elle ne présente qu'une partie de la cité. Alors, qu'en est-il des façades arrière, qu'en est-il du traitement des autres maisons ?

Les couleurs arrière des immeubles *Gratte-ciel* avaient été prévues par Le Corbusier, ainsi que l'indiquent quelques petits croquis de sa main. Dans une lettre de juillet 1931, il fait allusion à un « grand plan peint et 3 feuilles annexes A.B.C. »<sup>9</sup>, mais ces documents n'ont pas été utilisés à l'époque puisque, selon la correspondance Le Corbusier/Henri Vrinat, la polychromie n'a pas été intégrée au cahier des charges. Il apparaît donc que le projet coloré de Le Corbusier n'a jamais été divulgué et n'a jamais été mis en œuvre. Il faudra attendre la remarquable étude de ZPPAUP (Zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager) de 1994 pour que les auteurs proposent des planches de restitution colorée qui, enfin, fixent pour chaque maison les couleurs et leurs emplacements respectifs, ainsi que la transposition des teintes Salubra d'origine dans un nuancier contemporain de couleurs minérales (Peintures Keim).

### *L'état des lieux en 2012 et les perspectives*

Les réactions, aussi bien à l'égard du bâti qu'à l'égard de la polychromie, ont été plus que négatives durant des décennies. Le classement en 1980 de la maison n° 3 rue des Arcades en tant que Monument Historique puis l'étude ZPPAUP de 1994 mèneront à une prise de conscience de la qualité exceptionnelle de la cité-jardin Frugès. En 2012, les réactions des propriétaires et aussi du public ont notablement évolué. Les réhabilitations en cours commencent à donner une première idée de la cité telle qu'elle fut projetée par Henry Frugès et Le Corbusier. Concernant la polychromie, « le règlement précise que seules les façades restaurées dans les dispositions d'origine peuvent recevoir la couleur originelle, les autres devant être peintes en blanc, le blanc étant aussi accepté pour les habitants refusant la couleur verte sur leur habitation. L'objectif à l'époque était, petit à petit, façade après façade, de reconquérir le lieu et de retrouver au moins les volumes originels », indique

---

9. Ces documents n'ont pas été retrouvés. Une hypothèse posée par les auteurs de la ZPPAUP serait qu'ils fassent partie des archives Frugès, inaccessibles pour l'heure.

Jean-Bernard Faivre, l'Architecte des Bâtiments de France de Gironde à l'époque de l'étude de ZPPAUP, qui assure également que le rythme actuel des travaux est supérieur à ce qui était espéré. Preuve d'un étonnant retour de balancier qu'apprécieraient certainement les deux complices de l'aventure, Henry Frugès et Le Corbusier...

## **Reims**

Une courte étape à Reims, en quelques considérations et une image. En 2010, j'ai été sollicitée par ICF Nord-Est, bailleur social de la SNCF, pour la réhabilitation des façades de trois immeubles identiques des années 60, situés à côté de la gare, en face d'un superbe mail ancien et le long du nouvel axe de transport public, le tramway. Le retraitement de ces immeubles sera l'occasion d'une réflexion de fond sur le devenir du bâti de l'après-guerre face aux mutations de la ville contemporaine.

L'analyse des cartes et plans anciens dévoile successivement sur ce lieu une histoire en lien avec la nature : dispositif panoptique de routes rayonnantes plantées d'arbres, jardin d'horticulture prolongeant le mail érigé au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, jardins privés des chefs de gare. La piste du végétal et de la nature se dessine... Au présent, il s'agit d'inscrire le projet dans la continuité du quartier et de la ville, et de donner du sens à l'intervention, de sorte qu'elle appartienne sans déceptions aux décennies futures...

## ***Nature/Culture***

Les immeubles constituent un triptyque. Il m'apparaît essentiel de mettre en lumière leurs qualités volumétriques, de souligner les parentés qui les lient, tout en les dotant, chacun, d'une individualité marquante.

Pour ce faire, je propose la mise en œuvre d'une thématique simple, claire, immédiatement compréhensible, déclinée selon trois éléments constitutifs de la nature : Végétal/Bois/Terre. À ce concept premier se greffe une plasticité sophistiquée conjuguant techniques et matériaux contemporains. Un télescopage Nature/Culture à même de provoquer à la fois un événement visuel et du sens, un « mélange des genres » permettant de produire des niveaux de perception et de lecture suffisamment nombreux pour pouvoir satisfaire les appétences de chacun.

Le projet se décline ainsi :

– Immeuble C : la façade végétale

Opposition entre deux textures : le végétal vivant et évolutif (une matière souple, aux couleurs variables selon les végétaux choisis et selon les saisons) face à une pierre lisse, dure, de couleur très claire et unie.





Immeuble à Reims (Marne), n<sup>os</sup> 2, 4 et 6 boulevard Roederer. État initial : photographie Christiane Massel. Projet : Christiane Massel ; infographie : L'Artego, 2010.



– Immeuble B : la façade en bois

Confrontation entre un revêtement en bardage bois, « rustique », de tonalité sombre (posé à la verticale pour rappeler l'idée du tronc d'arbre, en cousinage avec l'immeuble voisin végétalisé) et de fins auvents horizontaux en métal laqué teinté de couleurs vives, soulignant, ça et là, les linteaux de fenêtres.

– Immeuble A : la façade en terre

Contraste entre le parement en terre (très précisément en terre cuite orangée, à la manière de l'IRCAM de Renzo Piano) et l'immense lettrage de couleur blanche, qui ne forme des mots et ne devient intelligible qu'en prenant du recul et en tournant autour de l'immeuble. La participation du promeneur est ici requise, qui découvrira au fil du parcours une inscription l'incitant à un hédonisme tempéré : « CARPE DIEM ».

À ma manière, j'ai développé une thématique proche de celle de Le Corbusier à Pessac, à savoir l'idée de Nature, en utilisant des matériaux plutôt que des revêtements colorés, mais avec une préoccupation commune : l'idée de percussion, celle qui, grâce à des différences de « potentiel », produit des collisions utiles, des heurts heureux...<sup>10</sup>

## Hagondange

Nous parvenons maintenant à Hagondange où il sera possible, sur un même ensemble bâti, de confronter les questionnements et les réponses apportées par deux concepteurs-coloristes, à 25 années d'intervalle.

Quelques éléments d'histoire. Dans le mouvement général de construction massive destinée à résoudre la crise du logement issue de l'arrivée importante d'une population venant travailler dans les industries locales, une barre longue de 200 mètres, haute de cinq étages, ainsi que quatre tours de 14 étages sont édifiées entre 1961 et 1965 au nord-est de Hagondange, le long de l'autoroute Metz-Thionville.

Après la crise du logement, la crise de la sidérurgie, bien plus dure à résorber. Pour preuve, la fermeture définitive des installations sidérurgiques en 1985 et, en corollaire, le dynamitage des quatre grandes tours du quartier Manhès, peu à peu désaffectées. Ce traumatisme est compensé par le fractionnement et la réhabilitation de la trop longue barre « Einstein ».

Bernard Lassus, architecte-paysagiste qui a connu une belle notoriété dans les années 1970 lors de la parution de son livre sur les habitants paysagistes, est chargé en 1985 de traiter les façades des trois immeubles issus de l'ex-barre. Comme ailleurs en Lorraine, il y met en œuvre ses concepts théoriques et plastiques. Tentant de déstructurer la morne volumétrie du bâti, il décide d'introduire le dessin pour créer un nouveau paysage. Utilisant des motifs figuratifs et décoratifs puisés dans le vocabulaire végétal et architectural, il façonne un lien entre le paysage existant et le paysage représenté et, ainsi, se propose de modifier l'échelle de vision du bâti. « Avec la couleur, indique-il, on peut non seulement décrire l'architecture mais encore la *réécrire*, surtout si elle est absente ».

Pour ce faire, il intervient spécifiquement sur trois lieux majeurs du bâti : les soubassements, les acrotères et les pignons. Il met en place le principe de « contraste retardé », dans lequel un des éléments relie l'autre sur leurs bords

---

10. Bien qu'il ait été accueilli avec beaucoup d'intérêt par la direction du bailleur social, ce projet restera néanmoins dans les cartons et ne pourra donc faire l'objet d'évaluations critiques de la part des habitants, des professionnels et du public.



Immeuble à Uckange (Moselle), vers 1982. Auteur : Bernard Lassus. Photographie : Monika Nikolic. Document paru dans l'ouvrage de Bernard LASSUS, *Villes-paysages, couleurs en Lorraine*, Batigère – Pierre Mardaga, 1989.

mutuels, autrement dit, il s'attaque à la lisière entre l'œuvre peinte et son environnement.

Ainsi du soubassement, où s'effectue une transition subtile entre le motif représenté et le sol réel, grâce à l'établissement de plans intermédiaires d'arbustes dissimulant la vue des liaisons sol/façade et à l'aménagement des sols en accompagnement. Ainsi également de la partie supérieure de l'immeuble, où est systématiquement ménagée une grande plage colorée de tonalité gris-bleu clair, qui rejoint celle du ciel, pour tenter d'effacer l'angle rigide du bâti et assurer une continuité entre l'acrotère et le ciel. Ainsi enfin des pignons, qui jouent un rôle primordial en ce qu'ils articulent le déplacement du regard et éventuellement celui des pas. Systématiquement, le motif de la façade déborde et se déploie sur le pignon, favorisant les vues obliques. « Les pignons servent à conduire l'exploration » (Michel Conan).

Le travail de Bernard Lassus était apprécié des habitants car il manifestait l'intérêt porté à leur quartier ; il métamorphosait et valorisait leur habitat, et le dotait, grâce aux publications, d'une notoriété régionale et même nationale.

Mais ce que Bernard Lassus avait mésestimé, c'est la saturation visuelle qui naît de la reproduction systématique du principe. Les immeubles étant pris isolément, le système fonctionne à merveille. Répété à l'infini, il perd de sa force, s'essouffle et fatigue le regard, car il ne ménage pas les espaces de pause indispensables. Devenu daté, ce type de pratique figurative systématique a fini par lasser aussi bien les habitants que les décideurs de Batigère, bailleur social actuel.

*La « camaraderie entre couleur et architecture »*

Aussi ai-je été sollicitée, en 2011, pour retravailler ces façades et leur donner un aspect plus discret et plus élégant. Il faut préciser que, depuis les années 2008-2010, un élément fondamental vient prendre place dans les projets de retraitement : la nécessaire isolation des façades par l'extérieur. De cela, la plupart du temps, il s'ensuit un effet majeur : la suppression des éléments de modénature ; ici : les bandeaux, les appuis de fenêtres et les oculi des cages d'escaliers. En revanche, un bénéfice en ressort souvent : les immeubles offrent une volumétrie plus franche et épurée, qu'il convient néanmoins d'animer quelque peu, au travers d'un usage calculé de couleurs et de matériaux contemporains.

Pour ces trois immeubles, j'ai proposé une réinterprétation pragmatique, minimale mais tonique des façades, grâce à un retour aux « fondamentaux » du traitement architectural et plastique du bâti. À l'instar des pratiques du Mouvement Moderne, les façades sont traitées de couleur très claire, pour mettre en valeur les volumes purifiés. Les soubassements, qui ancrent le bâti au sol, sont de ce fait traités de couleur sombre. Les sas d'entrées extérieurs, qui constituent un marquage important du bâti, à la fois dans les usages et dans le rythme architectural, sont remodelés et modernisés par l'intermédiaire d'un bardage minéral d'esprit contemporain, de couleur soutenue pour accompagner l'ancrage au sol. Quant au volume légèrement en saillie des cages d'escaliers, il devient à son tour un élément primordial de la recomposition grâce à un bardage en panneaux stratifiés de couleur chaude.



Immeubles à Hagondange (Moselle), n<sup>os</sup> 1 à 11 rue Einstein. État initial : Bernard Lassus, 1985. Projet : Christiane Massel ; infographie : L'Artego, 2011.

Les réactions des habitants et des donneurs d'ordre sont positives. L'objectif du projet, à savoir la mise en œuvre d'une « distinction » qui procure aux habitants la fierté d'y vivre, semble être atteint. Propreté, esthétique, dignité...

En brève conclusion, on peut observer avec le recul de curieux mouvements de balancier. À Pessac, le bâti et la polychromie ont été incompris et malmenés pendant des décennies, alors que de nos jours, une prise de conscience est née, favorisant les réhabilitations dans le respect du projet d'origine. En revanche, en Lorraine, et notamment à Hagondange, l'enthousiasme face au travail de polychromie figurative a désormais laissé la place à un sentiment de rejet. Actuellement, en matière de polychromie d'immeubles collectifs, l'heure n'est plus aux expérimentations. L'heure est à la sagesse, à la neutralité, voire à la « transparence ». Il est à craindre qu'on n'aboutisse, de la sorte, à une édulcoration de toute tentative novatrice, menant à l'uniformité et à l'ennui...

Fernand Léger avait, en 1954, évoqué la nécessaire « camaraderie » entre la couleur et l'architecture. Force est de constater qu'elle ne va toujours pas de soi, tant les jugements de valeurs personnels et subjectifs (« De gustibus et coloribus non disputandum ») prennent le pas sur le travail d'analyses et le projet argumenté. Au regard de ces cas d'espèces, il apparaît que grande est la distance entre le projet du concepteur et la perception de l'utilisateur. La fabrication de la couleur autour de l'homme et en lui-même reste une gageure. ■

## Bibliographie

- BESSET (Maurice), *Le Corbusier*, Genève, Éditions Skira, 1992.
- BOUDON (Philippe), *Pessac de Le Corbusier, étude socio-architecturale 1929-85*, préface de Henri Lefebvre, Paris, Dunod, 1985.
- DUMONT (Marie-Jeanne), « Le Moderne est fatigué, Le Corbusier », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 275, 1991, p. 134-138.
- FERRAND (Marylène), FEUGAS (Jean-Pierre), LE ROY (Bernard), VEYRET (Jean-Luc), *Zone de Protection du Patrimoine architectural, urbain et paysagé (ZPPAUP)*, Commune de Pessac, DIREN Aquitaine, SDA Gironde Bâtiments de France, 1994.
- FERRAND (Marylène), FEUGAS (Jean-Pierre), LE ROY (Bernard), VEYRET (Jean-Luc), *Le Corbusier : Les Quartiers Modernes Frugès*, Paris, Bâle, Fondation Le Corbusier et Birkhäuser, 1998.
- JENGER (Jean), *Le Corbusier, l'architecture pour émouvoir*, Paris, Gallimard, 1993.
- LASSUS (Bernard), *Villes-paysages, couleurs en Lorraine*, Batigère – Pierre Mardaga, 1989.
- LASSUS (Bernard), *Jardins imaginaires*, Collection Les habitants-paysagistes, Paris, Presses de la Connaissance, 1977, réédition 1997.



### *La « camaraderie entre couleur et architecture »*

MASSEL (Christiane), PIGNON-FELLER (Christiane), *Regarder et comprendre Hagondange, évolution urbaine et architecturale de la ville*, Hagondange, Ville de Hagondange – Batigère, 2009.

TAYLOR (Brian Brace), *Le Corbusier et Pessac 1914-1928*, fascicules 1 et 2, Paris, Fondation Le Corbusier – Harvard University, 1972.

Problèmes de la couleur, colloque du Centre de Recherches de Psychologie comparative, 18-19-20 mai 1954, Paris, Sevpen, 1957.

Corbu, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 249, 1987.

La conservation de l'œuvre construite de Le Corbusier, rencontres du 14 juin 1990, Paris, Fondation Le Corbusier, 1990.

Le Corbusier et la couleur, rencontres des 11-12 juin 1992, Paris, Fondation Le Corbusier, 1992.

*Quartiers Modernes Frugès, Le Corbusier*, brochure Ville de Pessac, Pessac, 1995.

La ville selon Le Corbusier, *Urbanisme, le magazine international de la ville*, n° 282, 1995.

*Le Corbusier à Pessac*, brochure municipale, Pessac, s. d.

### **Sites Internet**

- [www.fondationlecorbusier.fr](http://www.fondationlecorbusier.fr)
- [www.mairie-pessac.fr](http://www.mairie-pessac.fr) [Urbanisme, puis Formulaire d'Urbanisme, puis ZPPAUP Frugès]
- Site interactif des habitants des QMF de Le Corbusier à Pessac : <http://fruges.lecorbusier.free.fr>