

PRIMAIRES

n°174 - Décembre 2014

COULEURS ESPACES

Sous la direction de
Annie Mollard-Desfour et Laurence Pauliac

AH ! VERTE, VERTE, COMBIEN VERTE... EST LA VILLE DE PARIS !

Par Verena M. Schindler, historienne de l'art et de l'architecture, Zollikon/Paris
Présidente du Group d'Etudes 'Environmental Colour Design' de l'Association Internationale de la Couleur
Membre du CFC



Paris fut autrefois «le règne de la brique», a écrit le poète et critique d'art Gustave Kahn en 1900, ensuite la ville est devenue «le règne de la pierre blanche, du moellon». ¹ C'est une image de la ville blanche de Paris qui perdure dans les quartiers centraux jusqu'à nos jours. Toutefois Kahn ne manque pas de porter un regard sensible et délicat sur les couleurs et matières des toits de Paris en les décrivant avec subtilité :

«Aussi la tuile a fait place à la régulière ardoise et même à la feuille de tôle ou de zinc. On voit, si l'on a l'occasion de dominer des toits à certains jours, après les pluies, ces tôles s'iriser de gracieuses et changeantes couleurs et l'averse séchant sur leurs pentes, donne des effets de marécages subits, aux tons de burgau et de rose faux, de perles irisées; vus d'en bas, de la rue, ces toits de couleur blafarde attristeraient plutôt le paysage.»²

Dans ce passage, Kahn évoque la vivacité des jeux des reflets irisés, ces belles nuances de gris nacré, les couleurs changeantes verdâtres et rougeâtres des toits de Paris. Plus précisément, l'écrivain fait allusion au burgau³, cette nacre des coquilles très estimées des Antilles qui est d'un vert gris turquoise, qui se manifeste en alternance avec la couleur

rose faux⁴ qui est un rose tendre bois de brésil. Par contre, se référant aux façades, il parle d'une monotonie, monochrome et étonnante, des bâtiments bourgeois de la ville avec comme modèle Versailles, et d'une architecture généralement bâtie avec une exagération distinguée de «toits gris» et de «façades grises». En résumant, le gris devient blanc dans sa perception urbaine, car Kahn voit «tout ce blanc de la ville» qu'il vit comme une expérience sans intérêt, où «les toits de zinc concordent en majesté fade avec le moellon». Dans sa conclusion, il arrive ainsi à gommer toute une palette de gris colorés et nacrés, sans même évoquer le vert végétal de la ville renouvelée.

Fleuve de verdure

Le vert, où est-il dans cette métropole du XIX^e siècle? Émile Zola, un amoureux de Paris, décrit la ville minutieusement. Dans son roman *Le ventre de Paris* (1873), Zola peint une image colorée, rythmée et vivante des rues du quartier des Halles centrales, construites entre 1854 et 1869, où «les légumes submergeaient les pavés» et les jeux de lumières et de couleurs animaient «ce fleuve de verdure qui semblait couler dans l'encaissement de la chaussée». ⁵ Au lever du jour, avec, entre autre, l'effervescente abondance des légumes, toute une palette de nuances de vert fait son apparition.

«... à mesure que l'incendie du matin montait en jets de flammes au fond de la rue Rambuteau, les légumes s'éveillaient davantage, sortaient du grand bleuissement traînant à terre. Les salades, les laitues, les scaroles, les chicorées, ouvertes et grasses encore de terreau, montraient leurs cœurs éclatants; les paquets d'épinards, les paquets d'oseille, les bouquets d'artichauts, les entassements de haricots et de pois, les empilements de romaines, liées d'un brin de paille, chantaient toute la gamme du vert, de la laque verte des cosses au gros vert des feuilles; gamme soutenue qui allait en se mourant, jusqu'aux panachures des pieds de céleris et des bottes de poireaux.»⁶

Et puis, sous le soleil, les couleurs acquièrent une force et une brillance exagérées, «...le soleil enflammait les légumes. [...] Les cœurs élargis des salades brûlaient, la gamme du vert éclatait en vigueurs superbes...»⁷ C'est l'extase verte-verdure dans la jungle urbaine. Les halles centrales, détruites au début des années 1970, furent remplacées par un espace vert et un centre commercial souterrain qui est depuis 2010 en pleins travaux de réaménagement.

Une vague verte

A mesure que la ville s'agrandit, les Parisiens, «sevrés de verdure», montrent aussi «un goût immodéré pour la campagne».⁸ Les Parisiens rêvent de «bâtir les villes à la campagne, ou transporter la campagne à Paris».⁹ Dans un de ses monologues paru d'abord en 1880, le célèbre poète du *Coffret de santal*, également inventeur des photographies en couleurs, Charles Cros, décrit avec ironie l'intense émotion ressentie par son personnage Oscar, à son arrivée en ville après une journée passée à la campagne :

«Je me croyais sauvé; à Paris, plus de campagne, plus de verdure! Horreur! la voiture enfle le boulevard Haussmann. Tous ces arbres à droite et à gauche... J'ai cru que je mourais. [...] Je me révolte, je bondis. [...] J'étais vert comme une purée de pois.»¹⁰

Félicien Champsaur parle également de ce vert végétal dans la ville : «Les arbres, entre les maisons, étendent maladivement leur verdure terne dans la perspective égayée par les kiosques, les pissotières, les colonnes que bariolent [...] les affiches de théâtres.»¹¹ Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, c'est une vague verte de 'verdure' qui conquiert les rues de Paris pour répondre à ce rêve des habitants. Ah ! le vert des milliers d'arbres plantés longeant les boulevards et les avenues, décorant les squares et les parcs est bien présent. Les marronniers, les platanes, les ormes, les tilleuls et les vernis du Japon sont les plus courants et bien accueillis par «la population de Paris, désireuse de verdure et d'ombre».¹² Sous la transformation urbanistique du Second Empire ce vert végétal des rangées d'arbres qui bordent les nouvelles voies haussmanniennes apparaît conjointement avec le vert foncé et luisant du mobilier urbain. À l'époque des bancs publics, des colonnes Morris, des fontaines Wallace, des kiosques à journaux de style orientalisant et des candélabres sont introduits à Paris pour le confort des promeneurs et citoyens. Au courant des dernières décades, ces éléments urbains ont été en voie de disparition. Souvent remplacés

par des nouveaux modèles, au vert bouteille d'autrefois s'est substitué un gris métallique contemporain.

L'heure verte, vert liqueur

Vers la fin du XIX^e siècle, la «fée verte», nom poétique donné à l'absinthe, muse des poètes et des peintres, inspire Verlaine et Rimbaud et bien d'autres poètes symbolistes et décadents.¹³ Charles Cros, dans son poème «L'heure verte», anticipe cette onde verte. Il y décrit l'ambiance de rêve imprégnée par cette liqueur de couleur émeraude : «Comme bercée en un hamac, / La pensée oscille et tournoie, / À cette heure où tout estomac / Dans un flot d'absinthe se noie. / Et l'absinthe pénètre l'air, / Car cette heure est toute émeraude.»¹⁴ Et dans «Lendemain», Cros synthétise l'effet de cette boisson amère dans les vers : «L'absinthe bue un soir d'hiver / Éclaire en vert l'âme enfumée.»¹⁵ Jusqu'en 1915, l'année de la prohibition de l'absinthe, la couleur verte envahit les esprits et les âmes :

*«Ah! verte, verte, combien verte,
Était mon âme, ce jour-là!
C'était, – on eût dit, – une absinthe
Prise, – il semblait – en un café,
Par l'honneur de la Vierge Sainte.»¹⁶*

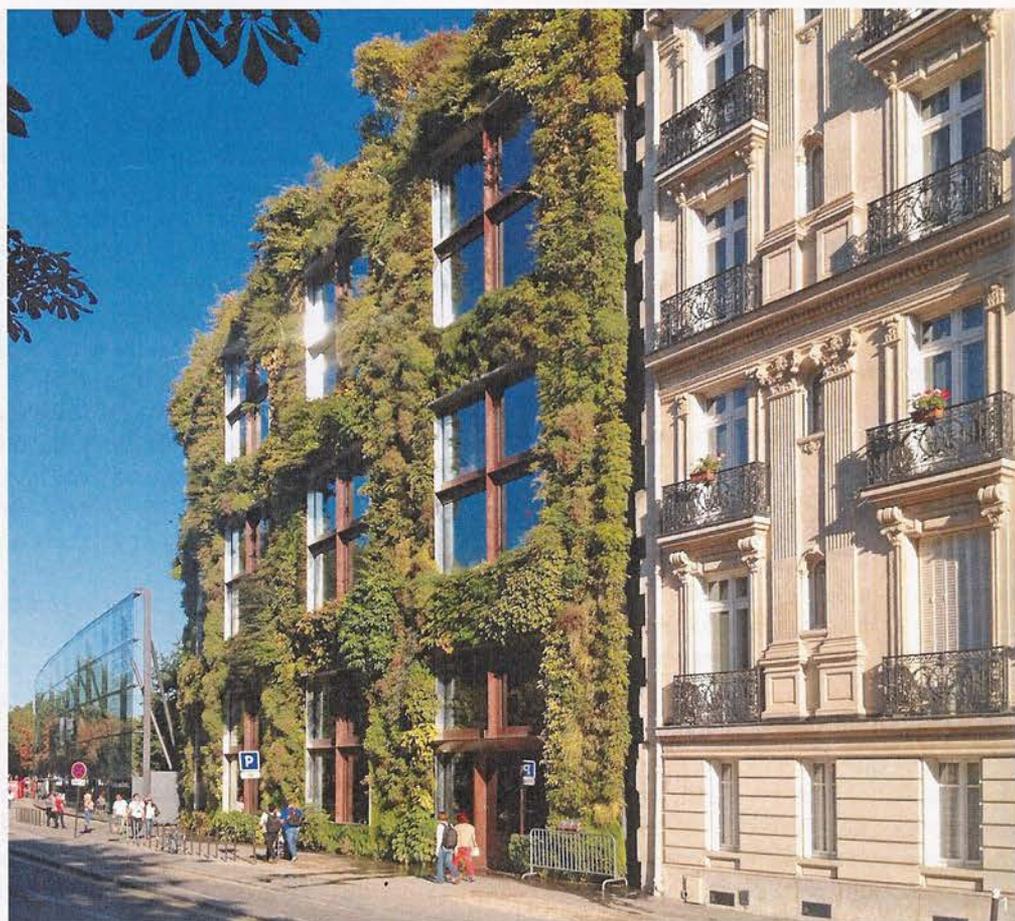
Champsaur lui aussi parle de « l'heure verte », l'heure où la «sorcière verte» règne : «Depuis la rue Faubourg Montmartre jusqu'à l'Opéra, l'absinthe est, de cinq à sept heures du soir, la note dominante du boulevard. Alors c'est l'heure verte.»¹⁷ Mais le vert d'absinthe témoigne aussi de son influence néfaste : «Ils s'absinthent pour avoir de l'esprit, ils renouvellent toujours la 'verte', la Tueuse, et ils meurent avant d'avoir écrit leur rêve...»¹⁸ Depuis une dizaine d'années, l'absinthe n'est plus interdite. Elle est de retour à Paris dans des lieux qui lui sont consacrés, conjointement avec le vert végétal qui envahit le tissu urbain pour verdir allègrement la ville et les bords de Seine. Un critique ne manque pas de remarquer que, déjà au XIX^e siècle, le vert est associé à la verdure, à l'eau, à l'humidité, à l'odeur de la nature et que pour le poète Cros «[...] la couleur heureuse par excellence c'est le vert. Le décor que Charles Cros bâtit dans sa fantaisie est tout boisé de vert, pays d'herbe humide et de prés frais.»¹⁹

Écrin de verdure

Depuis peu, dans un méandre de la Seine longeant la Rive Gauche, entre le pont d'Alma et la Tour Eiffel, le Musée Quai Branly s'intègre «dans le foisonnement de son univers végétal».²⁰ Cependant, le concept architectural de Jean Nouvel rompt avec la tradition haussmannienne d'aligner les bâtiments à la limite des trottoirs et va à l'encontre de l'uniformité sévère ainsi que de l'étourdissante monotonie. L'intention de l'architecte consiste à faire une exception en concevant une architecture entourée de jardins verts et fleuris, imaginant un «îlot ensauvagé au centre de Paris» et rêvant d'«une jungle luxuriante» pour accueillir les œuvres du Musée des Arts premiers, inauguré en 2006.

Longeant le quai Branly, l'espace vert constitué par de nombreuses rangées d'arbres plantés autrefois en bord de Seine ainsi que sur les trottoirs du quai, se prolonge par ce paradis naturel imagé, conçu en collaboration avec le

Fig. 1 Musée Quai Branly, Paris, Mur végétal, Septembre 2013. © Patrick Blanc
 Fig. 2 Patrick Blanc, croquis, « Le Mirage Vert », Rue d'Aboukir, Paris, Mars 2013. © Patrick Blanc
 Fig. 3 Oasis d'Aboukir, Paris, Août 2013. © Photo Yann Monel



paysagiste Gilles Clément. Il amplifie le plaisir des promeneurs urbains du XXI^e siècle. Si Charles Baudelaire écrit dans son *Rêve parisien* (1857)²¹, «Par un caprice singulier, / J'avais banni de ces spectacles / Le végétal irrégulier», Nouvel lui apprécie «le jeu savamment désordonné des surfaces végétales». Néanmoins, cette «forêt tropicale» est protégée par une spectaculaire palissade transparente et réfléchissante. Ainsi «la végétation paraît déborder comme une vaste serre à ciel ouvert». Une composition complexe de verts multiples «crée un trouble» visuel chez le promeneur, ainsi décrit par l'architecte lui-même :

«Le reflet d'un envahissement végétal vibre sur la longue et haute surface vitrée, ambigu, trompeur, magique. L'image, recomposée par l'heure du jour et les saisons, mêle les marronniers du quai, les chênes rouvres du jardin et les palmes d'une seconde paroi, plus lointaine, croisillonnée de châtaigniers et filmée de fragments photographiques de forêts exotiques. Épice de l'interaction osmotique entre jardin et quai, la haute paroi invisible attire vers cette jungle disponible, telle le miroir des contes, seuil magique au travers duquel se glisser.»²²

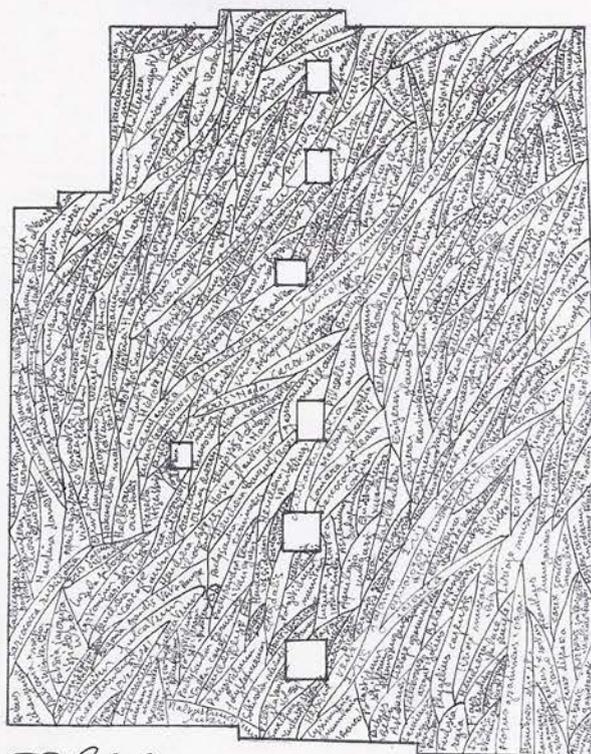
Le plan du bâtiment est allongé et suit la courbe naturelle de la «rivière vivante», la Seine, dépeinte par Zola comme une «âme qui emplit le paysage».²³ Une partie du bâtiment-vaisseau est portée par des «pilotis distribués de manière aléatoire, tels des arbres supplémentaires»²⁴ Autrefois les constructions sur pilotis étaient bâties sur un terrain humide, marécageux ou dans l'eau. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le sculpteur de la nuit, l'artiste plasticien Yann Kersalé

ait conçu une installation d'art contemporain qui affleure au crépuscule comme une grotte optique créée par des «lucioles», des lumières colorées, rythmées par le climat et les saisons. Sous cet espace traversant on croit entendre tomber des gouttes d'eau, on croit sentir l'humidité et le vent frémir le souffle des mystères. Les couleurs de ce jeu visuel changeant selon les températures, du vert au blanc en passant par le bleu, modifient complètement l'apparence colorée du bâtiment qui est d'un ton chaud rouge sombre perceptible à la lumière naturelle. Du côté nord, sont suspendus au navire architectural, des volumes de différentes dimensions aux couleurs chaudes caractéristiques des pigments minéraux naturels, tels les terres de teintes ocre jaune, ocre doré, ocre rouge, brun rougeâtre, terre d'ombre, terre d'ombre brûlée, brun, ombre, qui contrastent de manière exquise avec ce jardin jungle vert chlorophylle.

Mur végétal

Autrefois une image de l'Impasse des Bourdonnais suscita la fascination et amena à dire que «Le plus beau paysage est un mur couvert d'affiches»²⁵. Des photographies emblématiques captant l'esthétique des rues parisiennes du début du XX^e siècle avec, entre autres, les affiches de style Art nouveau de Jules Chéret, sont réalisées par le photographe Eugène Atget. Aujourd'hui, cent ans plus tard, les plus beaux paysages verticaux sont les murs végétaux, de véritables œuvres d'art vivantes, verdoyantes, vivifiantes. En effet, les façades de moellon blanc semblent nues et fades par rapport à ces murs densément matelassés, habillés de vert nature.

LE MIRAGE VERT
- Rue d'Aboukir - PARIS



2



3

L'imaginaire végétal s'impose et prend une forme réelle en déterminant la substance même de l'architecture. Comme dans la poétique de Gaston Bachelard la matière est au fond de toute pensée : «Le rêveur ne rêve plus d'images, il rêve de matières.»²⁶ Ainsi Jean Nouvel décrit le mur nord du Musée Quai Branly : «...d'autres plantes grimpent en cortège touffu à l'assaut d'un bâtiment de cinq étages qu'elles recouvrent entièrement. Au faite du mur, des buissons semés de fleurs semblent s'ébrouer.»²⁷ (Fig.1).

Cette matière organique, composée avec finesse, qui s'étale vivement sur toute la façade, fait pleinement disparaître le minéral bâti. Cette élégante robe verte végétale est une innovation du botaniste spécialiste de flore tropicale Patrick Blanc, chercheur au CNRS, qui explique que «Les tropiques [...] cela a dû me venir par l'eau, par les aquariums, par la pêche aux têtards», en soulignant que ces univers chauds et humides des forêts équatoriales lui «font penser au milieu où vit le fœtus.»²⁸ En donnant un sens psychanalytique à la notion de Nature, Bachelard constate que «Pour chacun de nous, la nature n'est qu'un prolongement de notre narcissisme primitif qui, au début, s'annexa la mère, nourricière et enveloppante.»²⁹

En effet, la beauté des plantes inconnues en Europe ainsi que les qualités décoratives et esthétiques des variétés insolites frappent ce botaniste passionné, aux mèches vert-menthe à l'eau et ongles d'une longueur surprenante à la façon des anciens savants asiatiques. Selon le paysagiste botaniste Édouard André, autrefois, dans le Second Empire, «l'étude et la contemplation des beautés naturelles» étaient considérées comme «un bienfait pour l'âme, qu'elles agrandissent, pour

l'esprit, qu'elles apaisent». Et si au XIX^e siècle, «Les Parisiens et les Parisiennes, éblouis par ces fleurs venues du monde entier, s'adonnèrent dans les jardins d'Haussmann au plaisir élégant de la botanique»³⁰, dans les années 1980 les plantes exotiques sont destinées à décorer les salons des appartements et des maisons. Depuis plus de trente ans, Patrick Blanc conçoit ses murs végétaux sophistiqués, avec des plantes épiphytes et saxicoles, et a créé une véritable mode des jardins verticaux qui poussent ancrés dans un système d'accrochage simple, couvert d'un tissu feutré, avec un arrosage réglé sur horloge. Apôtre de la biodiversité, il dépose un brevet d'invention du «mur végétal» le 8 août 1988. Et même s'il existe une tradition millénaire de volonté de faire grimper des lierres verdoyants le long des façades architecturales, Blanc, à son tour, plante depuis plus de vingt ans à la verticale ses denses jardins suspendus, parfumés et sur mesure, évoquant le tapis vert du paradis perdu. Depuis l'introduction des murs végétaux parisiens où la fraîche nature y respire, l'architecture s'en décore.

Mirage vert

En plein cœur de Paris, dans le quartier historique du 2^e arrondissement, un nouveau mur végétal luxuriant fait son apparition en 2013 : l'Oasis d'Aboukir, hymne à la biodiversité. (Fig.2, Fig.3).

Sur ce pignon nu un nouveau refuge inattendu s'installe donnant sur une petite place publique. Selon une critique cet espace perdu et inaccessible était une horreur, avec de la peinture inégale et aléatoire, des graffitis griffonnés sur toute



Fig. 4 Cité de la Mode et du Design, Paris, Vue générale, 2009. © Jakob+MacFarlane - Photo James Ewing

la surface. Blanc, « *L'homme vert* »³¹, plaisante : « *À moins d'être un lézard, comment faire autrement [pour grimper]! En ce qui me concerne, je préfère laisser les horizontales à l'homme, à ses voitures, à ses poussettes, à toutes ces occupations citadines dont les plantes n'ont que faire pour pousser...* »³² Des espèces rares, qui résistent aux changements climatiques, au réchauffement planétaire et au climat du site d'installation, descendent en cascade d'une hauteur de 25 mètres. Le botaniste-artiste Blanc reconstruit un nouveau mini-écosystème sophistiqué dans le désert des denses rues parisiennes : « *J'essaie de recréer l'ambiance du milieu naturel, en haut les arbustes, qui ont besoin de moins d'eau, en bas la flore de sous-bois.* »³³ Il veut « *lutter contre cette absurde opposition entre ville et nature* ». « *J'aime les forêts de Thaïlande, mais je suis un citadin, et je réunis là mes deux obsessions* »³⁴. Depuis la perte de l'Éden, l'homme tente de le reconquérir dans un combat incessant.³⁵ En effet, quand il y a de l'eau, les verts végétaux vivants envahissent l'architecture, la ville, s'étendent avec une exubérance verdissante, brisant avec vigueur le bâti pour finir par l'enrober et le masquer.³⁶ En réaction, la végétation est donc enfermée derrière des barrières, des grillages pour ne pas dévorer le bâtiment, l'espace, la ville. Ce côté sauvage, anarchique, instable, imprévisible, implacable fait peur à l'homme qui lutte avec acharnement contre ce vert inquiétant. Le plus bel exemple parisien de ce végétal prisonnier se trouve sur l'esplanade de la Grande Bibliothèque où la verdure, dans ses cages, cherche à se libérer et finit par être régulièrement sectionnée, cisailée.³⁷ Blanc, profond connaisseur de la biodiversité forestière du sous-bois, devient alors l'apaisant dompteur qui bannit tout le potentiel destructif du végétal verdoyant dans son invention de la culture sans sol, à la

verticale, et concilie ainsi l'homme avec la nature, pour son bien-être et son plaisir.

Vert crocodile, vert lézard, vert serpent

À Paris, les berges jouent en rôle important. Sur le bord de Seine, semblable à un gigantesque lézard vert d'une couleur affligeante qui s'est arrêté silencieusement sur un grand rocher troué, s'allongent les Docks en Seine – Cité de la mode et du design. (Fig.4)

Cette étrange créature pourrait être métaphoriquement un de ces lézards de Madagascar qui fréquentent les milieux ouverts et ensoleillés et qui aurait pu s'échapper de chez Patrick Blanc où cette espèce rampe sur les étagères.³⁸ Depuis 2008 les parisiens cohabitent avec cette architecture inattendue et exceptionnelle tantôt d'un vert olive tantôt d'un vert éclatant ou, depuis le concept lumière de Yann Kersalé, à la tombée de la nuit, d'un vert fluorescent, la transformant en une luciole, géante et énigmatique. Cet éclairage « bioluminescent » qui effleure dans l'obscurité, noie la rivière et ses mouvements dans un vert phosphorescent et lui donne un souffle de vie spectaculaire.

Ouvert au public en avril 2012, ce casque vert, où l'on crée l'éphémère, est composé d'une structure métallique verte et de verres sérigraphiés d'une maille de petits losanges verts, invisibles à distance, faisant légèrement référence à la peau architecturale de l'Epicentre Prada Aoyama. La Cité imaginée par les architectes Dominique Jakob et Brendan MacFarlane est conçue à partir d'une structure en béton armé conservée, de l'ancien entrepôt industriel construit par l'architecte Georges Morin-Goustiaux en 1907 pour le Port de

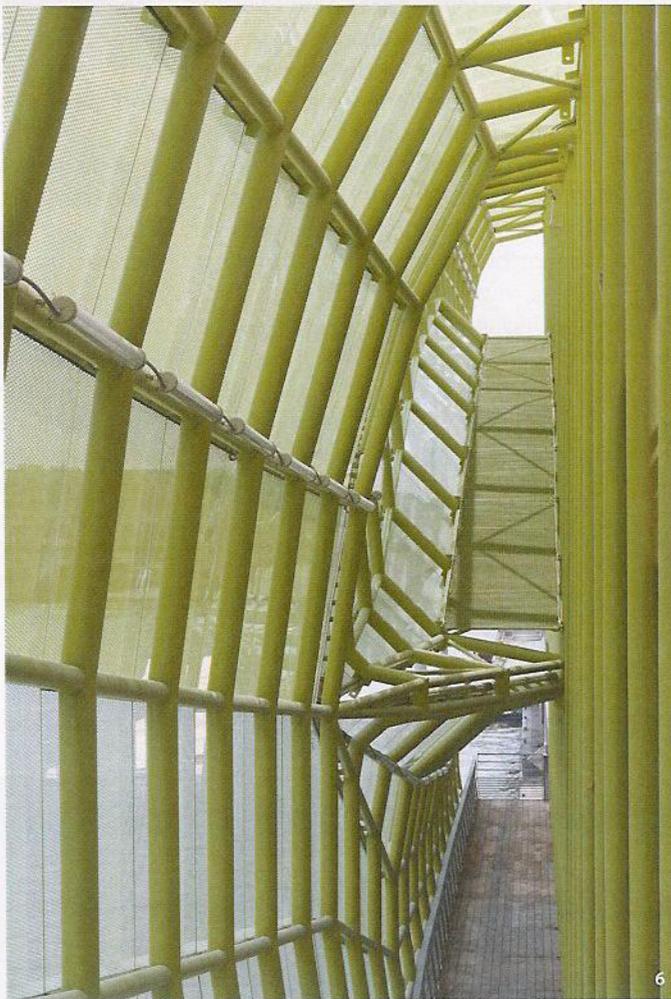


Fig. 5 Cité de la Mode et du Design, Paris, Structure en terrasse. © Jakob+MacFarlane - Photo Nicolas Borel.

Fig. 6 Cité de la Mode et du Design, Paris, Passage intérieur. © Jakob+MacFarlane - Photo Nicolas Borel.

Paris. L'intention des architectes était de recouvrir cet ancien bâtiment «*d'une peau dynamique, active, intrigante et végétale qui fait écho à l'eau et à la nature*»³⁹. À cette ossature de béton s'agrafent ainsi, comme de grosses araignées végétales provenant des forêts tropicales, de nouvelles structures verdissantes, toutes regonflées. (Fig. 5)

Elles s'y agrippent comme des plantes épiphytes qui se fixent sur d'autres plantes pour y vivre. À l'intérieur elles forment une grande voûte d'un simulacre de verdure, haute et irrégulière, dans une lumière verdâtre. (Fig.6)

Le toit terrasse végétalisé, conçu par le paysagiste Michel Desvignes offre une vue panoramique superbe. Ce 'plug-over' a été surnommé tantôt lézard vert fluo, tantôt crocodile vert anis, serpent vert acidulé, chenille vert pomme ou encore Beaubourg vert ou écolo.

Vert rivière

Ah ! Combien verte est l'eau de la Seine, fluide et ondulante, source d'inspiration primaire du projet architectural. On pense tout de suite aux merveilleux vers de Verlaine : «*La Seine est encaissée absurdement, / Mais son vert clair à lui seul vaut la gloire.*»⁴⁰ Evidemment la couleur de la Seine est changeante, thématisée par ailleurs dans l'œuvre de Zola qui parle de «*la grande coulée grise*»⁴¹. Un de ses personnages observe «*les reflets d'argent qui moiraient la Seine*»⁴². Dans un autre passage «*la Seine avait l'éclat terni d'un vieux lingot d'argent*»⁴³ et au milieu de la rivière «*il y avait de larges traînées d'argent pâle*»⁴⁴. Une autre image reprend la couleur verte de l'eau : «*La Seine, huileuse, d'un vert sale, coulait lourdement*»⁴⁵. Zola utilise aussi la métaphore du textile, des précieux vêtements féminins : «*c'étaient des robes changeantes qui passaient du bleu au vert, avec mille teintes d'une délicatesse infinie; on aurait dit de la soie mouchetée de flammes blanches, avec des ruches de satin*»⁴⁶ Dans un autre épisode, il spécifie cette métaphore si tactile, si humanisante : «*Au loin, surtout, l'étoffe devenait admirable et précieuse, comme la gaze enchantée d'une tunique de fée; après la bande de satin gros vert, dont l'ombre des ponts serrait la Seine, il y avait des plastrons d'or, des pans d'une étoffe plissée couleur de soleil.*»⁴⁷ On pourrait dire, que la robe verte va donc très bien à la Cité de la mode et du design.

L'architecte Dominique Jakob met néanmoins en doute la vraie couleur de l'eau de la Seine en affirmant qu'elle n'est pas bleue. Pour Jakob, l'architecture reflète le mouvement et la fluidité, l'écoulement permanent d'une rivière.

Elle explique que, pouvoir circuler, déambuler au dessus de l'eau, «*c'est vraiment une expérience physique*». L'idée de la «*promenade architecturale*» mise en œuvre par Le Corbusier, en 1923, à l'intérieur de la Maison La Roche dans le XVI^e arrondissement de Paris, dans la célèbre Villa Savoye à Poissy, ou encore dans le Centre Le Corbusier à Zurich est interprétée savamment par Jakob+MacFarlane. Le bâtiment est conçu comme un espace ouvert au public, comme un lieu accessible aux promeneurs en bord de Seine qui, explorateur, curieux, peuvent prolonger leur promenade à travers le bâtiment vert pour accéder au toit terrasse.

Mais Jakob ne fait pas uniquement référence à l'eau, et évoque aussi le vert de la végétation environnante : «*La Seine – plutôt verdâtre, non? – une frondaison d'arbres, très beaux, sur*

le quai d'Austerlitz, et notre toit végétalisé. Donc, il y a une sorte de continuité avec un contexte paysager qu'on a voulu mettre en valeur. Tout en affirmant la présence du bâtiment, avec le choix de ce vert là.»⁴⁸

Vert mythique

Le «mystère vert» sur le quai parisien suscite de nombreuses critiques et a eu du mal à s'imposer dans la ville. Il a «les pieds dans l'eau»⁴⁹, en particulier en période de crues. On parle aussi d'une «Cité de la mode qui flotte»⁵⁰ et des entrelacs, greffés sur l'ancien bâtiment, qui rappellent «les méandres de la Seine»⁵¹. La couleur verdâtre de cette nouvelle architecture contribue à son étrangeté, elle la rend très repérable. C'est un vert d'algue verte pérenne plutôt qu'un vert pomme. L'aspect chromatique d'une macrophyte fait penser au végétal toujours courbe, ondulant, suggérant une image aquatique et organique. Comme une chevelure verdâtre, la nouvelle structure semblable à des plantes marines restées accrochées dans les rochers, décore l'ancienne structure en béton des quais de Seine dans une atmosphère fraîche et humide. Bachelard se demande : «Les herbes retenues par les roseaux ne sont-elles pas déjà la chevelure d'une morte ?»⁵² Et «Voilà ce qu'on entend près de la rivière [...] le soupir des plantes molles, la caresse triste et froissée de la verdure.»⁵³ Des plantes aquatiques seraient-elles à l'origine de la forme architecturale de cette nouvelle Cité de la mode et du design ?

Dans la présentation du luminaire «Float» de leur création design, les architectes Jakob+ MacFarlane sont beaucoup plus précis dans la description de leurs intentions et inspirations. Ils soulignent : «À la fois transparent et opaque, ce luminaire est pensé comme une créature des profondeurs de la mer nouvellement découverte, à la fois inconnue et sans nom. Il appartient à un monde de ténèbres, où de nouveaux sons, de nouvelles expériences peuvent être imaginés et vécus»⁵⁴. Bachelard constate aussi que «Les ténèbres elles-mêmes ont souvent, dans la vision poétique [de Edgar Allan Poe], cette couleur verte...»⁵⁵ Compte tenu des déclarations des architectes, la Cité de la mode et du design, serait-elle inspirée par une créature fantastique issue des ténèbres, venant d'un monde lointain, imaginaire ? Serait-elle inspirée par un monstre hanté surgi des profondeurs océaniques qui se délasse en bord de Seine, rapprochant ainsi Paris de la mer ?

Le visiteur qui se trouve dans le ventre de ce «monstre vert» voit le monde à travers sa peau qui n'est pas d'un vert uniforme comme on pense l'apercevoir à distance. Ici on ne porte pas de lunettes avec des verres teintés de vert comme dans le roman *Le Magicien d'Oz*. Cette peau architecturale est plutôt transparente, recouverte des milliers des petits losanges verts, horizontalement allongés, et composés dans des rangées intercalées. Vers le haut de cet espace fluide, ces formes géométriques se rapprochent les unes des autres et le vert se densifie. Le rapprochement à la peau d'un reptile se fait ainsi beaucoup plus facilement. Car ces losanges ressemblent à des écailles soit d'une créature vivante, ou mythique, telle un dragon à deux têtes, ou une sirène qui enchante le regard des promeneurs.

Vert algue

Non, ce n'est pas la Venise de Jean-Paul Sartre du début des années 1950 où «l'eau verte a comme une infection intestinale».⁵⁶ Ce n'est pas non plus le littoral breton dont les plages sont régulièrement envahies par des marées vertes à partir des années 1960.⁵⁷ Les algues vertes seraient tueuses par l'émanation de gaz toxique, de l'hydrogène sulfuré. Elles représentent une menace pour l'être vivant, pour la santé publique.⁵⁸ Néanmoins, à l'heure actuelle, l'algue verte se réjouit d'une valorisation spectaculaire.

Les architectes Anouk Legendre et Nicolas Desmazières de l'agence X-TU imaginent des villes entières, aquatiques et écosystémiques, pour un futur proche. Anouk Legendre explique que «le vert a fini par coloniser tous nos projets» et que cette couleur a été «inspirée par le paysage».⁵⁹ Si l'architecture de la Cité de la mode et du design est perçue comme futuriste en ce qui concerne son ondulante enveloppe extérieure, les projets de X-TU appartiennent à l'imagerie visionnaire de la ville verte ultra futuriste, une écopolis utopique.

Dans la vision onirique de X-TU il ne s'agit pas que de mettre en place des espaces verts, ni de lancer des programmes, des potagers ou des plateformes de compostage. Il s'agit d'un concept bionique, d'une synthèse de l'architecture et l'agroculture, vivante, autosuffisante, durable.

Si métaphoriquement on a été plongé dans le monde fabuleux des algues entéromorphes, les cheveux de mer ou les cheveux de sirène, en parlant de la Cité de la mode et du design, dans les projets du futur de X-TU il s'agit de microalgues. Nièce d'agronomes et mère d'une biologiste, Anouk Legendre a imaginé à partir de 2007 la création de biofaçades photosynthétiques, une sorte de serres verticales où «sont cultivées des algues planctoniques qui se nourrissent de CO₂, qu'elles transforment en biomasse oléagineuse et en

Fig. 7 Biofaçade, photo-bioreacteurs, plans intégrés architecturalement et techniquement en mur-rideau, vue proche, 2011. ©XTU architectes.





Fig. 8 X Sea Ty Centre, concept, ville dépolluante et productive, 2009. © XTU architectes.

oxygène»⁶⁰ Les façades architecturales servent ainsi de champs de culture verticales pour des organismes vivants.

Dans ce système de double peau, de mur-rideau en symbiose avec le bâtiment, se trouvent «les photobioréacteurs, ces éléments vitrés remplis de microalgues» (Fig. 7).

Agissant comme des régulateurs thermiques, ils sont «plus ou moins opaques selon leur densité, jouant ainsi un rôle de brise soleil dynamique.»⁶¹ Cette biomasse des algues récoltée tous les jours en fin d'après-midi produira un jour vingt tonnes d'algues par an, destinées à l'industrie pharmaceutique, l'alimentation, la cosmétique, et aussi pour produire de la bioénergie, des algocarburants.

Ces façades biomimétiques d'un vert chlorophyte plongeront-elles le regard vers l'extérieur sur des paysages glauques comme à travers la vitrine d'un aquarium? Comme à travers les vitres d'un vaisseau amphibien?

Cité d'Émeraude futuriste

La ville du futur, dépolluante et productive (Fig. 8, p. 103), imaginée par l'agence X-TU, est composée de deux types de tours différents. Les unes sont construites avec les biofaçades photosynthétiques en microalgues qui fonctionnent comme un isolant, les autres tours de logements sont bâties d'un béton à structures alvéolaires accueillant une végétation dépolluante. Au près de la rivière verte poussent les forêts vertes des palmiers pendant que de l'autre côté les moutons verts broutent l'herbe pacifiquement. Imaginons La Défense bâtie comme une cité d'Émeraude futuriste, autosuffisante et durable, en fort contraste avec le Paris haussmannien de moellon blanc!

NOTES

1. Gustave Kahn, *L'esthétique de la rue*, introduction de Thierry Paquot, Collection Archigraphy Poche, Gollion: Infolio éditions 2008, p. 151.
2. *Ibid.*, p. 152.
3. Il est intéressant de noter que Théophile Gautier utilise aussi le mot 'burgau', peu commun, dans sa préface de la collection de poèmes *Les Fleurs du Mal* par Charles Baudelaire, publiée chez Michel Lévy Frères à Paris en 1868, p. 29.
4. «On fait (...) le rose faux, en donnant à la fois la soie la cuite comme pour le ponceau, alunant ensuite & passant sur un bain de Brésil fort léger, sans y rien ajouter autre chose: mais comme cette couleur est fort grise, & manque absolument d'éclat, elle est fort peu d'usage.» Jean-Elie Bertrand, «Du couleur de rose faux», *Descriptions des arts et métiers, D'étoffes de soie*, Vol. 9 (livre numérique Google), Neuchâtel, 1779, p. 117.
5. Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, 10ème édition, Paris: G. Charpentier Éditeur, 1878 (1873), p. 56.
6. *Ibid.*, p. 56.
7. *Ibid.*, p. 38.
8. Émile Zola, *L'inondation, et autres nouvelles* (1885), La Bibliothèque électronique du Québec, p. 354.
9. Victor Fournel, *Paris nouveau et Paris futur*, Paris: Jacques Lecoffre Libraire-Éditeur, 1865, p. 92.
10. Charles Cros, «La Journée verte», in Charles Cros Tristan Corbière *Œuvres complètes*, édition établie par Louis Forestier et Pierre-Olivier Walzer, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard, 1970, p. 327.
11. Félicien Champsaur, *Dinah Samuel*, Paris: Paul Ollendorff éditeur, 1889, p. 311.
12. *Grands Travaux de Paris, Mémoires du Baron Haussmann*, tome 1, 3e éd., Paris: Guy Durier Éditeur, 1893, 254-255.
13. Annie Mollard-Desfour, *Le Vert. Dictionnaire de la couleur. Mots et expressions d'aujourd'hui*, Paris. Préface de Patrick Blanc, Paris: CNRS Éditions, 2012.
14. Cros, *Op. cit.*, p. 82. Écriture de septembre à octobre 1868, p. 1099.
15. Cros, *Op. cit.*, p. 67. Le poème «Lendemain», dédié à Henri Mercier, a été publié dans l'édition de 1879, p. 1092.
16. Gabriel Vicaire et Henri Beauclair, «Scherzo», in *Les Délivances, Poèmes décadents d'Adoré Floupette avec sa vie par Marius Tabora*, Byzance: Lion Vanné Éditeur, 1885, p. 63.
17. Félicien Champsaur, *Dinah Samuel*, Paris: Paul Ollendorff éditeur, 1889, p. 311.
18. *Ibid.*, p. 317.
19. Dieter Kranz, *Zwischen Tradition und Moderne: Der Lyriker Charles Cros in seiner Zeit*, Wiesbaden et Francfort-sur-le-Main, Humanitas Verlag, 1973, p. 124.
20. Stéphane Martin, «Préface», in Hélène Fulgence, *Musée du Quai Branly. Là où soufflent les esprits*. Paris: Éditions de la Martinière/Musée du Quai Branly, 2012, p. 10.
21. Charles Beaudelaire, *Les Fleurs du Mal*. 2ème édition, augmentée de trente-cinq poèmes nouveaux. Paris: Poulet Malassis et de Broise, 1861, p. 326.
22. Jean Nouvel, «Osmose», in Hélène Fulgence, *Op. cit.*, 2012, p. 16.
23. Émile Zola, *La Curée* (1872), La Bibliothèque électronique du Québec, Collection 'À tous les vents', p. 183.
24. Hélène Fulgence, *Op. cit.*, 2012, p. 12.
25. Patrice de Moncan, *Les jardins du Baron Haussmann*, Paris: Editions du Mécène, 2009, p. 34.
26. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris: Livre de Poche, 2012 (Paris: Corti, 1942), p. 78.
27. Jean Nouvel, «Osmose», in Hélène Fulgence, *Op. cit.*, 2012, p. 16.
28. Dominique Leglu, «L'homme-plante des tropiques», *Libération*, 29 janvier 1992, p. 28.
29. Gaston Bachelard, *Op. cit.*, p. 77.

30. Patrice de Moncan, *Op. cit.*, p. 91.
31. Annie Mollard-Desfour, *Op.cit.*, p. 52-53. «Personnage vivant dans les bois [...] qui, lié au cycle de la nature, est le symbole de régénération, de la renaissance au printemps, de la fertilité.» L'homme vert est représenté comme «tête feuillue».
32. Marie Marques, «Entretien Patrick Blanc et Bruno Tanant, Végétalement vôtre», *Beaux Arts Magazine*, juin 2002, p. 58.
33. «L'Homme des sous-bois», *Courrier cadre*, n°1499, 17 juillet 2003, p. 39.
34. Anne-Marie Fèvre, «Patrick Blanc», *Libération*, 1er août 2002.
35. Verena M. Schindler, «Jean Nouvel : Context and the Concept of the Vegetal», *World Architecture* (Marking Place and the Times: The Epochal Architecture of Jean Nouvel), 239, mai 2010, pp. 31-35.
36. Verena M. Schindler, «Vert, vert, vert...», in *Habiter demain, de l'utopie à la réalité*, édité par Véronique Willemin, Paris, éditions Alternatives, Collection Anarchitecture, p. 101.
37. Verena M. Schindler, «Le vert en ville, architecture et nature?», *Les Cahiers de l'IAU*, n° 158, juin 2011, pp. 165-167.
38. Anne-Marie Fèvre, *Op. cit.*, 2002.
39. Bernard Hasquenoph, «Les Docks en Seine, une Cité de la mode qui flotte», <http://www.louvrepourtout.fr/Les-Docks-en-Seine-une-Cite-de-la,743.html> - comments
40. http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/paris.html
41. Émile Zola, *Paris*, p. 635.
42. Émile Zola, *Thérèse Raquin*, p. 287.
43. Émile Zola, *Une page d'amour*, p. 234.
44. Émile Zola, *Thérèse Raquin*, p. 131.
45. Émile Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, p. 746.
46. Émile Zola, *La Curée*, p. 184.
47. *Ibid*, pp. 185-186.
48. Danielle Birck, «Docks en Seine», http://www.rfi.fr/francefr/articles/101/article_66924.asp Cette idée comme source d'inspiration pour le projet d'architecture est puis généralisée: «C'est la Seine qui a servi de modèle aux architectes pour le choix de la couleur mais aussi pour donner à la construction cette impression de mouvement fluide.» <http://archiptits.blogspot.ch/2013/11/la-cite-de-la-mode-et-du-design.html>
49. <http://projets-architecte-urbanisme.fr/docks-en-seine-cite-mode-design-paris-rive-gauche/>
50. Bernard Hasquenoph, *Op. cit.*
51. Alice Poujol, <http://www.exponaute.com/magazine/2012/04/13/12372/>
52. Gaston Bachelard, *Op. cit.*
53. *Ibid*. p. 82. Deux chutes mortelles se sont déjà produites depuis 2012 à la Cité de la mode. «La victime, 'complètement désinhibée par l'alcool', aurait enjambé un garde-fou et serait tombée en contrebas dans la Seine... Le corps sans vie a été repêché quelques minutes plus tard par la brigade fluviale», Joffrey Vovos, «Paris : chute mortelle à la Cité de la mode», *LeParisien.fr*, 22 juillet 2014.
54. «Un nouveau serpent vert pour Jakob+MacFarlane», <http://www.deco-in.fr/blog/2010/12/08/luminaire-float-galerie-bsl/>
55. Gaston Bachelard, *Op. cit.*, p. 77.
56. Alain Buisine, *Dictionnaire amoureux et savant des couleurs de Venise*, Éditions Zulma, Cadeilhan, 1998, p. 128.
57. Annie Mollard-Desfour, *Op. cit.*, pp.14-15.
58. «Le mystère de l'algue tueuse», *L'Express.fr*, 4 août 2009.
59. Emmanuelle Borne, «X-TU, de l'inconnu(e) aux utopies », *Le courrier de l'architecte .com/article_907*, 10 Novembre 2010.
60. *Ibid*.
61. Emmanuelle Borne, «SymBio2 : de micro à micro, X-TU à l'origine d'une nouvelle filière industrielle?» Entretien avec Olivier Scheffer (directeur recherche et développement chez X-TU), *Le courrier de l'architecte, com/article_4443*, 17 avril 2013.