

Faire Place

Sarah MOURADI





Faire Place

2023-2025

Faire Place

La création de lien empathique de la place publique

Présenté par : Sarah MOURADI
Numéro d'étudiant : 22009389

Sous la direction de : Madame Xavière OLLIER, Enseignante

Mémoire de Master Design d'environnement, couleur et lumière

Université Toulouse II - Jean Jaurès -
Institut Supérieur Couleur Image Design de Montauban

Préface

Si vous lisez ces quelques lignes, il y a de grandes chances que vous ne sachiez pas encore précisément de quoi parle ce mémoire. Pourtant, le sujet qui y est abordé nous concerne tous, car il touche à notre quotidien, à nos interactions et à notre rapport à l'espace urbain. La place publique est bien plus qu'un simple espace urbain. Elle est le reflet de l'identité d'une ville, un carrefour d'échanges, de cultures et de sociabilité. Aujourd'hui, face aux mutations des usages et aux nouveaux enjeux environnementaux, la conception des places publiques doit être repensée pour répondre aux besoins des citoyens tout en intégrant des principes de durabilité et d'inclusivité.

Ce mémoire s'inscrit dans cette réflexion en explorant les dynamiques qui façonnent ces espaces et les stratégies de design permettant d'en faire des lieux vivants, fonctionnels et adaptés aux défis contemporains. À travers une analyse des principes de conception, des études de cas et des propositions d'aménagement, ce travail vise à démontrer comment le design d'environnement peut contribuer à réinventer la place publique comme un espace de bien-être et de cohésion sociale.

Remerciements

Avant tout, un immense merci à ma directrice de recherche, Madame Xavière OLLIER, pour sa patience, son regard critique mais toujours bienveillant, et surtout sa capacité à lire entre les lignes de mes idées parfois quelque peu chaotiques. Grâce à ses conseils éclairés (et à ses relances bien placées), ce mémoire a pu voir le jour.

Un grand merci également à Louise et Marion, qui ont partagé avec moi ce marathon de recherches. Entre les nuits blanches, les citations impossibles à retrouver et les pauses café devenues séances de thérapie collective, vous avez rendu cette aventure bien plus supportable et très souvent même drôle.

À mes proches, qui ont su m'écouter sans fuir, et m'encourager quand j'étais sur le point de déclarer forfait. Mention spéciale à mon conjoint, Monsieur Maxime Miramon, qui a supporté mes monologues interminables sur le design, mes crises existentielles face à InDesign qui refuse de mettre ces marges correctement, et mes humeurs dignes d'un grand huit émotionnel. Merci d'avoir été là, d'avoir cru en moi (même quand j'avais du mal), et d'avoir survécu à cette période avec bravoure et amour.

Enfin, un hommage bien mérité à mon ordinateur, qui a tenu bon malgré les 150 logiciels ouverts, et à mon café, sans qui ce mémoire aurait probablement pris dix ans de plus.

À toutes ces âmes courageuses qui ont contribué de près ou de loin à l'aboutissement de ce travail : MERCI, vous êtes les vrais héros de cette scène publique.

Résumé

[Français]

Les places publiques, qui furent autrefois cœur battant des cités. De l'agora grecque à la place de la résistance, elles étaient le lieu où se tissaient les liens politiques, religieux, économiques et sociaux, avant d'être reléguées à de simples espaces de transit par l'industrialisation et la privatisation croissantes. Ce mémoire suit cette trajectoire historique et conceptuelle pour interroger les enseignements du passé. Comprendre comment insuffler dans le tissu urbain une empreinte empathique, définie comme une connexion sensorielle et émotionnelle, afin de redonner à la place son statut de lieu politique et d'espace d'échange interpersonnel vertueux. À travers une revue critique, des études de cas et des entretiens d'usagers, j'analyse le rôle pivot du designer-urbaniste-coloriste et, plus précisément, des dimensions CMF (couleur, matière, finition) dans la création d'ambiances inclusives et mémorielles.

Mon étude propose une vision renouvelée de la place publique, ancrée dans ses origines tout en étant tournée vers l'avenir, où un design sensible se révèle moteur de cohésion sociale, d'engagement citoyen et de construction d'une identité collective partagée.

[Anglais]

Public squares, once the beating heart of cities. From the Greek agora to the Place de la Résistance, were where political, religious, economic, and social bonds were woven. Over time, however, growing industrialization and privatization reduced them to mere transit zones. This thesis follows that historical and conceptual journey to ask what lessons we can learn from the past. It explores how to inject an empathic imprint, a sensory and emotional connection, into the urban fabric to restore the square's role as a political place and a space for virtuous interpersonal exchange. Through a critical review, case studies, and interviews with users, I examine the pivotal role of the designer-urbanist-colorist and, more precisely, the CMF dimensions (color, material, finish) in creating inclusive and memorable atmospheres.

My study offers a renewed vision of the public square, rooted in its origins yet looking toward the future, where sensitive design becomes a driver of social cohesion, civic engagement, and the building of a shared collective identity.



“ Les villes sont faites
pour rêver, et les places
publiques sont leurs plus
belles scènes. ”

Jan Gehl

Introduction...25

1

La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle. ...30

1.1 L'ère Mésopotamienne l'apport des premières organisations sédentaires. ...32

1.2 Naissance d'un espace social central apporté par l'antiquité grec. ...45

1.3 Le corps, symbole de répression publique au Moyen Âge. ...61

1.4 La Renaissance (XV^e - XVI^e siècle), un symbole de pouvoir et d'esthétique. ...79

1.5 Le corps en lutte sous la Révolution Industrielle et la métamorphose des espaces publics. ...95

2

Le rôle de l'urbaniste dans la construction sociale de la place publique d'aujourd'hui. ...109

2.1 La place publique entre héritage d'un passé et métamorphose. ...111

2.2 Une stratégie de compréhension des liens empathique possible. ...127

2.3 La scénographie urbaine une personnification du vivre ensemble. ...147

S.OM



3

Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique ...169

3.A La couleur dans le design urbain
comme facteur de lien identitaire
et émotionnel ...171

3.B Le coloriste, guide empathique
de la place publique ...191

3.C La couleur, matière et finition :
une trace sensorielle et
tangible ...207

mais

Conclusion ...233

Bibliographie ...236

Sitographie ...242

Table des figures ...242

Annexe ...253

Table des matières

| | | |
|---------------|--|-----------|
| Intro. | Introduction du contexte..... | 26 |
| | Problématique..... | 27 |
| | Définitions des termes du sujets..... | 28 |
| | Anonce du plan..... | 29 |
| 1 | La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle. | 30 |
| 1.A | L'ère Mésopotamien, les premières organisations sédentaires. | 32 |
| 1.A.1 | Introduction à la naissance de l'espace public | 34 |
| 1.A.2 | Contexte de la sédentarisation | 35 |
| 1.A.3 | Architecture et structuration de l'espace public | 36 |
| 1.A.4 | Étude de cas : la porte d'Ishtar à Babylone | 38 |
| 1.A.5 | Primauté de l'usage sur l'ornementation | 42 |
| 1.A.6 | Citation de J. Habermas sur l'espace public | 42 |
| 1.A.7 | Conclusion de la section | 43 |
| 1.B | Naissance d'un espace social central apporté par l'antiquité grec | 45 |
| 1.B.1 | Fonction politique de l'Agora dans la cité-État..... | 46 |
| 1.B.2 | L'Agora comme espace ouvert et structurant..... | 50 |
| 1.B.3 | Le rôle actif des citoyens : naissance d'un corps politique..... | 52 |
| 1.B.4 | Les théories du contrôle, pluralité et théâtralité..... | 53 |
| 1.B.5 | Mise en scène des gestes, paroles, attitudes dans l'espace commun..... | 54 |
| 1.B.6 | Couleurs et matériaux dans l'espace public grec..... | 56 |
| 1.B.7 | Conclusion de la section | 59 |
| 1.C | Le corps, symbole de répression publique au Moyen Âge | 61 |
| 1.C.1 | Un lieu de commerce et d'échange..... | 63 |
| 1.C.2 | Le corps comme acteur collectif..... | 66 |

| | | |
|--------------|--|------------|
| 1.C.3 | Violence, justice et pouvoir sur les corps..... | 67 |
| 1.C.4 | Hiérarchisation spatiale et sociale..... | 68 |
| 1.C.5 | Survivance et héritage des places médiévales..... | 69 |
| 1.C.6 | Les couleurs comme langage symbolique..... | 73 |
| 1.C.7 | Conclusion de la section | 77 |
| | | |
| 1.D | La Renaissance (XV ^e - XVI ^e siècle) : un symbole de pouvoir et d'esthétique | 79 |
| 1.D.1 | Contexte historique de la Renaissance acteur collectif.... | 80 |
| 1.D.2 | Les grands artistes et architectes : Vinci, Michel-Ange, Brunelleschi..... | 82 |
| 1.D.3 | La place publique, scène du pouvoir et du peuple..... | 84 |
| 1.D.4 | Corps représenté, corps social, corps politique..... | 86 |
| 1.D.5 | Les fondements philosophiques de l'humanisme..... | 87 |
| 1.D.6 | Exemple emblématique : la Place Bellecour à Lyon..... | 88 |
| 1.D.7 | La couleur dans la place publique de la Renaissance..... | 92 |
| 1.D.8 | Conclusion de la section | 93 |
| | | |
| 1.E | Le corps en lutte sous la Révolution Industrielle et la métamorphose des espaces publics | 95 |
| 1.E.1 | L'industrialisation et la transformation urbaine..... | 96 |
| 1.E.2 | La place publique reléguée à un rôle utilitaire..... | 97 |
| 1.E.3 | L'exemple de Saint-Étienne : entre effacement et reconversion industrielle..... | 98 |
| 1.E.4 | Bernard Martelet et le « plan couleur » : une tentative de réenchantement..... | 99 |
| 1.E.5 | Débat autour de la rupture avec l'histoire ouvrière..... | 100 |
| 1.E.6 | Aliénation du corps par l'usine..... | 104 |
| 1.E.7 | La révolte comme forme d'existence dans l'espace public | 105 |
| 1.E.8 | Le rouge de la lutte..... | 109 |
| 1.E.9 | Conclusion de la section | 111 |
| | | |
| 2 | Le rôle de l'urbaniste dans la construction sociale de la place publique d'aujourd'hui | 113 |
| | | |
| 2.A | La place publique entre héritage d'un passé et métamorphose | 115 |
| 2.A.1 | De l'espace politique à l'espace fonctionnel..... | 117 |
| 2.A.2 | Réduction des interactions spontanées..... | 118 |
| 2.A.3 | Labbé et l'« architecture du mépris »..... | 122 |
| 2.A.4 | Réaménagement de la place Jean-Jaurès (La Plaine)..... | 124 |
| 2.A.5 | Appauvrissement chromatique et fonctionnalisme..... | 126 |
| 2.A.6 | De l'espace de rencontre à l'espace de mise en scène..... | 127 |

| | | |
|---------------|--|------------|
| 2.A.7 | Conclusion de la section | 129 |
| 2.B | Une stratégie de compréhension des liens empathique possible | 131 |
| 2.B.1 | Place publique comme espace de rencontre et de visibilité..... | 132 |
| 2.B.2 | Les fondements philosophiques : Hannah Arendt et l'espace public..... | 133 |
| 2.B.3 | La démarche de veille empathique en urbanisme. 134 | 134 |
| 2.B.4 | Co-construction et retours d'expérience..... | 136 |
| 2.B.5 | Étude de cas : la Place de la République à Paris..... | 137 |
| 2.B.6 | L'espace public comme lieu de trace et d'expression..... | 141 |
| 2.B.7 | Étude de cas : le projet Superkilen à Copenhague..... | 142 |
| 2.B.8 | Vers une méthodologie renouvelée en urbanisme a tra- vers les idées de Monsieur De Certeau..... | 144 |
| 2.B.10 | Cycle de marketing du projet Superkilen..... | 145 |
| 2.B.11 | Conclusion de la section..... | 149 |
| 2.C | La scénographie urbaine une personnification du vivre ensemble | 151 |
| 2.C.1 | Vers un espace dynamique et inclusif..... | 152 |
| | Influence des espaces sur les comportements et identi- tés..... | 154 |
| | Le panoptique et la surveillance invisible..... | 155 |
| 2.C.3 | L'architecture carcérale et le contrôle des compor- tements..... | 156 |
| 2.C.5 | L'éclairage comme acteur de convivialité et de contrôle.. | 158 |
| 2.C.6 | Étude de cas : éclairage de la Place de la République à Pa- ris..... | 159 |
| 2.C.8 | Effets sur les comportements, flux et interactions..... | 161 |
| 2.C.9 | L'éclairage comme acteur de convivialité et de contrôle.. | 162 |
| 2.C.10 | Le lieu public comme reflet et moteur de la vie sociale... | 166 |
| 2.C.11 | Vers une urbanité sensible, inclusive et régulée par le design..... | 168 |
| 2.C.12 | Conclusion de la section..... | 171 |
| 3 | Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique | 173 |
| 3.A | La couleur dans le design urbain comme facteur un lien identitaire et émotionnel | 175 |
| 3.A.1 | Rupture introduite par l'urbanisme moderniste..... | 176 |
| 3.A.2 | La White City de Tel-Aviv : entre climat et colonialité..... | 177 |

| | | |
|----------------|---|------------|
| 3.A.3 | Le blanc comme symbole de pureté, de contrôle et d'oppression..... | 178 |
| 3.A.4 | Résonances cinématographiques : THX 1138 de George Lucas..... | 180 |
| 3.A.5 | Le rejet de la couleur dans le modernisme..... | 182 |
| 3.A.6 | Le non-lieu et la neutralité visuelle dans les espaces publics..... | 183 |
| 3.A.7 | Superkilen : un modèle d'urbanisme chromatique inclusif..... | 186 |
| 3.A.8 | Conclusion de la section..... | 192 |
| 3.B | Le coloriste, guide empathique de la place publique | 195 |
| 3.B.1 | La couleur, lien sensible entre habitants et cadre de vie. | 196 |
| 3.B.2 | Une lecture culturelle et sociale de la couleur..... | 198 |
| 3.B.3 | Le coloriste, un médiateur du territoire..... | 199 |
| 3.B.4 | L'influence du contexte visuel et lumineux..... | 200 |
| 3.B.5 | La géographie de la couleur..... | 202 |
| 3.B.6 | Les travaux de Jean-Philippe Lenclos..... | 204 |
| 3.B.7 | Couleurs porteuses de mémoire et de récits..... | 206 |
| 3.B.8 | L'intégration aux politiques urbaines..... | 207 |
| 3.B.9 | Conclusion de la section..... | 209 |
| 3.C | La couleur, matière et finition : une trace sensorielle et tangible | 211 |
| 3.C.1 | La couleur révélée par le matériau..... | 212 |
| 3.C.2 | La matérialité de la couleur..... | 213 |
| 3.C.3 | Vers une redéfinition de la couleur dans l'espace bâti.... | 214 |
| 3.C.4 | Études scientifiques : Smith & Clark, Findeli..... | 215 |
| 3.C.5 | La rugosité et la perception chromatique..... | 216 |
| 3.C.6 | Place Jacques-Février, Lille : couleur structurelle et sensorielle..... | 217 |
| 3.C.7 | La couleur comme capteur sensible..... | 222 |
| 3.C.8 | Installation Azure – Festival des Architectures Vives 2025. | 223 |
| 3.C.9 | Conclusion de la section..... | 228 |

Conclusion

| | |
|--|------------|
| Le passé comme modèle d'empathie sociale de la place publique..... | 233 |
| Le designer-urbaniste-coloriste peut devenir le médiateur de l'espace public..... | 234 |
| Un projet de thèse pour une recherche de méthodologie sensible de la place publique..... | 235 |

Bibliographie / Sitographie / Table des figures 236



intro.

FAIRE PLACE

Depuis l'Antiquité, la place publique a été le cœur battant des interactions humaines. Un lieu de rassemblement, de débats et de construction communautaire, qui pourtant, à mesure que nos sociétés évoluent, perd son rôle originel pour devenir un simple lieu de passage.

Aujourd'hui, l'espace public soulève des questionnements profonds sur le vivre-ensemble dans un tissu urbain en constante mutation. La place publique est devenue un endroit utilitaire.

La place de la République à Paris, choisie comme l'une des études de cas, incarne d'une manière éloquente et visuelle ces problématiques. Son aménagement, tout comme les dynamiques sociales et politiques qui la traversent, révèlent une tension persistante entre vocation symbolique et usage quotidien.

Ce constat reflète une tendance générale où les espaces urbains, autrefois vecteurs d'échanges sociaux et culturels, se transforment en lieux fonctionnels, détachés de leur dimension politique et communautaire. La notion d'espace public a évolué au fil des siècles. Michel Lussault, géographe, le décrit comme «l'espace vertueux de la citoyenneté, porteur intrinsèquement des vertues de l'échange interpersonnel»¹.

¹ — Caliandro S., *Empathie et esthésie : un retour aux origines esthétiques*, 2004, dans *Revue française de psychanalyse*, vol. 68, p. 791-800

Cette définition met en avant le rôle de l'espace public comme catalyseur de liens sociaux et

de construction collective. Historiquement, des exemples comme l'agora grecque ou la place de l'église démontrent le rôle polyvalent de ces lieux qui sont, à la fois centres politiques, religieux, économiques et sociaux. Par extension, la place publique peut être envisagée comme un espace physique dédié à l'interaction humaine. Lorsque ces interactions s'articulent autour d'échanges de savoirs, de débats et de réflexions communes, nous parlons alors de *place politique*. Cette dernière, selon Hannah Arendt, constitue un lieu où les citoyens exercent leur liberté par la discussion et le partage d'idées.

Cependant, cette conception s'est diluée au fil des époques, notamment avec l'avènement de l'ère industrielle et la montée en puissance des espaces clos comme les salles de réunion, les théâtres ou les centres commerciaux. La place publique est alors devenue un espace de passage plutôt qu'un lieu de rassemblement.

Quel est le rôle du DESIGNER URBANISTE, COULEUR MATIÈRE, FINITION, dans la mise en place d'une CONNEXION D'EMPREINTE EMPATHIQUE avec la PLACE PUBLIQUE ?

Par cette problématique, je souhaite remettre en question les mécanismes de création de lien empathique sur la place publique, afin de la revaloriser comme lieu politique. Il s'agit de comprendre quelles sont les stratégies historiques qui ont permis l'émergence des places politiques, et d'analyser les carences actuelles en matière de lien empathique sociale dans ces espaces.

Le terme *empathie* est défini par Stefania Caliandro comme : « L'idée d'éprouver un sens commun, de communiquer par les sens, en passant par une communication davantage sensitive que verbale, de se mettre à la place de l'autre, de se sentir tout un chacun, constitue certainement l'acception la plus répandue de ce terme. C'est en effet au sens interpersonnel, d'échange et de contact entre les sujets, que la notion a surtout été étudiée en psychologie et en psychanalyse depuis le début du XX^e siècle. »²

Ce concept s'harmonise avec celui de la place publique telle

² — Caliandro S., *Empathie et esthésie : un retour aux origines esthétiques*, 2004, dans *Revue française de psychanalyse*, vol. 68, pp. 791-800

qu'on la concevait avant l'ère industrielle, nous parlerons alors dans ce cas là de lien empathique. Émerge ici une idée complémentaire : celle de *faire place*. Par ce concept, je cherche à redonner à la place publique sa valeur d'échange. J'entends par empathie la création de relations d'échange entre les individus dans un espace public ouvert, accessible et propice aux interactions physiques et sociales. Cela implique d'inscrire une empreinte personnelle dans ce lieu, ce que je décris comme le processus de faire place.

Une place, qu'elle soit une rue rectangulaire bordée de bâtiments ou un espace commun plus vaste, reste souvent réduite à un rôle utilitaire, un lieu de passage, d'une halte éphémère ou d'une simple transition.

Pourtant, faire place consiste à transformer ces lieux fonctionnels en espaces de vie, où chaque passage, chaque pause, chaque interaction contribue à façonner une empreinte collective et individuelle.

Pour interroger la place publique comme espace d'empathie, d'identité et de mémoire partagée. Adopter une approche historique, critique et sensible, le tout en les structurant en trois grandes parties complémentaires.

La première partie explore la généalogie de la place publique à travers l'histoire, de la Mésopotamie antique à la Révolution industrielle. Il s'agit de comprendre comment ces espaces ont été successivement investis comme lieux d'échange, de pouvoir, de contrôle ou de représentation sociale. Cette lecture historique met en lumière une évolution marquée par une progressive désensibilisation de l'espace public, jusqu'à sa réduction fonctionnelle dans la ville moderne.

La deuxième partie engage les mutations contemporaines de la place publique, entre dépolitisation, standardisation et perte de lien sensible. Elle vient à analyser comment les aménagements récents tendent à neutraliser les places, souvent réduites à des surfaces minérales déconnectées des récits collectifs. Elle introduit ainsi des approches issues de l'urbanisme empathique, intégrant les perceptions sensibles, les rythmes des usagers et la co-construction des usages.

La troisième partie s'attache à l'apport du design urbain Couleur-Matière-Finition comme levier d'empathie spatiale. Elle montre comment le coloriste-urbaniste, en mobilisant des outils sensoriels et symboliques, peut recharger la place publique d'une puissance narrative, affective et inclusive. Cette dernière partie propose une lecture de la couleur non comme un artifice décoratif, mais comme une matière vivante, capable d'inscrire les usages, de révéler la mémoire des lieux et de faire émerger une identité partagée.

C'est dans cette perspective que cette étude offre une nouvelle vison sur le design urbain, à travers des approches sensibles et identitaires, qu'elle peut transformer les places publiques d'aujourd'hui en véritables espaces de vie partagée.





La place
publique
un lieu historique de
connexion sociale et
culturelle.

01

L'ère Mésopotamienne, les premières organisations sédentaires.

Les premières structures sociales et l'émergence de l'organisation urbaine en Mésopotamie.

01.A

Ainsi, l'émergence des premières villes mésopotamiennes illustre la naissance du besoin fondamental d'un espace public. Avec la sédentarisation et l'essor démographique, ces lieux deviennent des centres névralgiques où s'entrelacent vie sociale, échanges économiques et pratiques culturelles. Dès lors, la place publique s'impose comme un élément structurant de l'organisation urbaine, une dynamique qui perdure et évolue jusqu'à aujourd'hui.

Les premières villes mésopotamiennes émergent à l'âge de bronze entre 4000 et 3000 avant J.C, comme les villes de Uruk, Ur, Nippur, ou encore Lagash. L'émergence de ces villes se caractérise par l'organisation d'une architecture et de lieux publics, jouant un rôle central dans l'organisation politique, économique et religieuse de la ville. Lors de la sédentarisation, l'homme a besoin de lieu de rassemblement, d'échange, de socialisation, ainsi qu'un renforcement de liens communautaires. La vie sédentaire par le développement d'une agriculture plus stable, apporte une augmentation démographique. Les familles dans un même groupe de population sont plus nombreuse et la régulation climatique de certaines terres permettent aux populations la création des premières communautés organisées. Les sociétés passent de familles restreintes à des groupes composés de différentes familles.

Ce qui entraîne un besoin social de communication.

De ce besoin naît la structuration des villes, et notamment des places publiques qui jouent différents rôles.

Le rôle religieux de la place publique en Mésopotamie se situait non loin des ziggourats (temples religieux). Elles se trouvent être des espaces ouverts où les habitants se rassemblaient pour des cérémonies religieuses, des processions ou des sacrifices. Ces espaces servaient également à renforcer l'autorité des élites religieuses et politiques.

Les places publiques abritaient souvent des marchés, où les habitants venaient échanger des denrées agricoles, des produits artisanaux, et des biens venus de contrées lointaines. Certaines tablettes d'argile retrouvées dans quelques villes, mentionnent ces transactions commerciales, révélant leur importance dans la vie quotidienne de cette société.

De plus ces espaces étaient aussi des lieux de rassemblement où se faisaient les échanges de questions juridiques, des affaires administratives, ou des décisions collectives.

Les assemblées publiques témoignent d'une organisation sociale où la participation collective, bien que limitée par les hiérarchies, jouait un rôle primordial.

Ces places pouvaient néanmoins être différentes mais elles étaient souvent situées près des temples ou des palais, reflétant l'interconnexion entre pouvoir religieux, politique et économique.

Les structures environnantes incluaient des entrepôts, des cours intérieures et des bâtiments administratifs, soulignant cette polyvalence. Elles étaient parfois ornées de statues ou de stèles portant des inscriptions commémoratives.

La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

RECONSTITUTION 3D DU PALAIS DE NINIVE

FIG 2





Malgré que les vestiges de ces places soient fragmentaires quelques caractéristiques architecturales et fonctionnelles ont pu être identifiées. Ces espaces publics étaient organisés autour des besoins du peuple et de son environnement. (FIG 1) Des espaces donc vastes et dégagés pour accueillir un grand nombre de personnes, facilitant les rassemblements.

Les sols des places étaient souvent pavés avec des briques cuites ou crues pour résister à l'usure, ces pierres pouvaient varier en fonction des production locales. Les places étaient entourées de structures majeures, comme des temples, des entrepôts, des palais, ou des résidences de fonctionnaires. Le paysage environnant de la place publique se structure par des temples richement décorés et colorés. Les bâtiments environnants de la place publiques sont construits aussi à base de brique d'argile dans leur teinte naturelle, des briques rouge. Les temples quant à eux pouvaient être peints de bleu lapis-lazuli ou faïence, un bleu associé au ciel et au dieu Enlil ou à Marduk. D'or utilisé pour des éléments décoratifs pour symboliser la lumière divine et/ou encore de noir lié à la terre et parfois à des divinités du monde souterrain. C'est dans une période plus tardive que les temples seront décorés de mosaïques en faïence ou de briques émaillées aux teintes vives comme le bleu, le vert, le jaune ou le rouge. Des couleurs utilisées pour orner des parties de ziggurats et de palais.

FIG 1 – Médiathèque page 395
| Archéologie | Culture.fr. (s. d.). <https://archeologie.culture.gouv.fr/fr/mediatheque?page=%2C394> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

La porte d'Ishtar à Babylone (FIG 2) illustre parfaitement la technique de briques émaillées colorées. De couleur bleu, la porte faisait partie d'un grand système de défense de Babylone (FIG 3) et constituait une entrée monumentale de la voie processionnelle, un chemin sacré utilisé lors des célébrations religieuses, notamment la fête du Nouvel An (Akitu). Les couleurs étaient donc des matériaux éclatants, présents en tant que symbole, afin de symboliser le divin et embellir ces structures monumentales.

La Porte d'Ishtar est aujourd'hui reconnue comme l'un des trésors de l'Antiquité Mésopotamienne, reconstitué de fragments visibles au musée de Pergame à Berlin.

FIG 2 — Médiathèque page 395
| Archéologie | Culture.fr. (s. d.). <https://archeologie.culture.gouv.fr/fr/mediatheque?page=%2C394> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



CONSERVATION DE LA PORTE D'ISHTAR BABYLONE PAR LE MUSÉE DU LOUVRE







FIG 3. — *Redirect notice. (s. d.).* https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.turbosquid.com%2Fpt_br%2F3d-models%2F3d-ishtar-gate-environment-model-2220242&psig=AOvVaw10bsXnbfy1PurH144Y4Ys26&ust=1746973744893000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBcQjhxqFwOTCNDc2b6OmYODFQAAAAAdAAAAABAW
[Dernière visite du site : 29/05/2025]

FIG 3

Contrairement à ce paysage environnant, les places publiques elles-mêmes étaient, pour la plupart, sobres dans leur aménagement et leurs couleurs, reflétant leur fonction. Les places publiques étaient conçues principalement pour être des espaces ouverts, polyvalents et accessibles, sans rechercher un embellissement esthétique.

Les places publiques étaient avant tout des lieux de rassemblement destinés à la rencontre entre individus, au commerce, à l'administration ou encore aux cérémonies religieuses. Leur aménagement visait donc à faciliter ces activités, plutôt qu'à impressionner par la richesse de ces couleurs et ornementations. En ce sens, leur conception était pragmatique, visant à accueillir un grand nombre de personnes tout en offrant des surfaces et des espaces suffisants aux différentes besoins et fonctions vu précédemment. L'espace était plutôt dégagé, sans éléments décoratifs frappants. Cette absence de décosations élaborées sur les places publiques doit être liée à leur caractère fonctionnel plutôt qu'à une volonté d'impressionner visuellement les individus, un rôle laissé aux temples et aux palais. Ces éléments décoratifs, eux, servaient à souligner le caractère sacré ou le pouvoir de ces bâtiments, tandis que les places, elles, restaient sobres pour permettre une large gamme d'activités publiques et cultuelles. Une fonctionnalité primant sur l'esthétique de la place. L'accent était mis sur l'espace libre, permettant aux gens de circuler et de s'assembler sans obstacle visuel. «L'espace public est celui où les individus s'engagent dans un discours rationnel qui sert à la formation de l'opinion publique et à la construction de la volonté collective.»³ Habermas appuie ici l'idée d'une fonctionnalité première desservant le besoin de discussion. La place publique découle d'un besoin sociétale de rassemblement, de communication et de partage. Elle est un espace fonctionnel pour les Mésopotamiens. Une fonctionnalité rassemblant tous les corps

³ – Habermas, J. (1978). *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*(M. de Gandillac & P. Bouchinet, Trad.). (p. 49). Paris : Payot.

utiles à la ville. Offrant sur celle-ci un espace d'accueil pour tout les échanges, en contre-bas d'édifices ornementés plus spectaculaires.

Les premières villes mésopotamiennes, comme Uruk et Ur, ont donc vu l'émergence de places publiques. Jouant un rôle central dans l'organisation de la ville autant politique, économique que religieuse. Ces espaces, sont à l'origine d'un besoin social de rassemblement et d'échange, le tout étant des lieux multifonctionnels. Ils servaient à la fois pour les cérémonies religieuses, les échanges commerciaux et les discussions administratives. Souvent situées près des temples ou palais, les places publiques étaient caractérisées par une sobriété fonctionnelle. Offrant un espace dégagé et accessible pour faciliter les activités collectives et sociales de la ville. Leur aménagement reflétait ainsi l'importance de la convivialité et de l'efficacité, tandis que les bâtiments environnants, tels que les temples décorés de briques émaillées, symbolisaient la puissance divine et royale.



L'antiquité grecque naissance d'un espace social central

L'émergence de l'espace public
comme lieu de débat et de
participation à la citoyenneté.

01.B

Ainsi, si les places publiques mésopotamiennes répondent à des besoins essentiels de rassemblement et d'organisation. Celles d'Athènes en revanche, poursuivirent cette dynamique en y intégrant des fonctions démocratiques inédites. Tandis que les places mésopotamiennes étaient étroitement liées au pouvoir religieux et royal.

L'agora athénienne (FIG 5) est devenue le cœur de la vie civique. C'était un lieu central pour les discussions politiques, les échanges philosophiques et même les activités commerciales. Ces changements montrent comment les espaces publics pourraient s'adapter aux besoins spécifiques de cette société tout en conservant leur rôle fondamental de lieux de socialisation et de mise en forme de la structure urbaine et civique. L'Agora, dans ce contexte athénien du

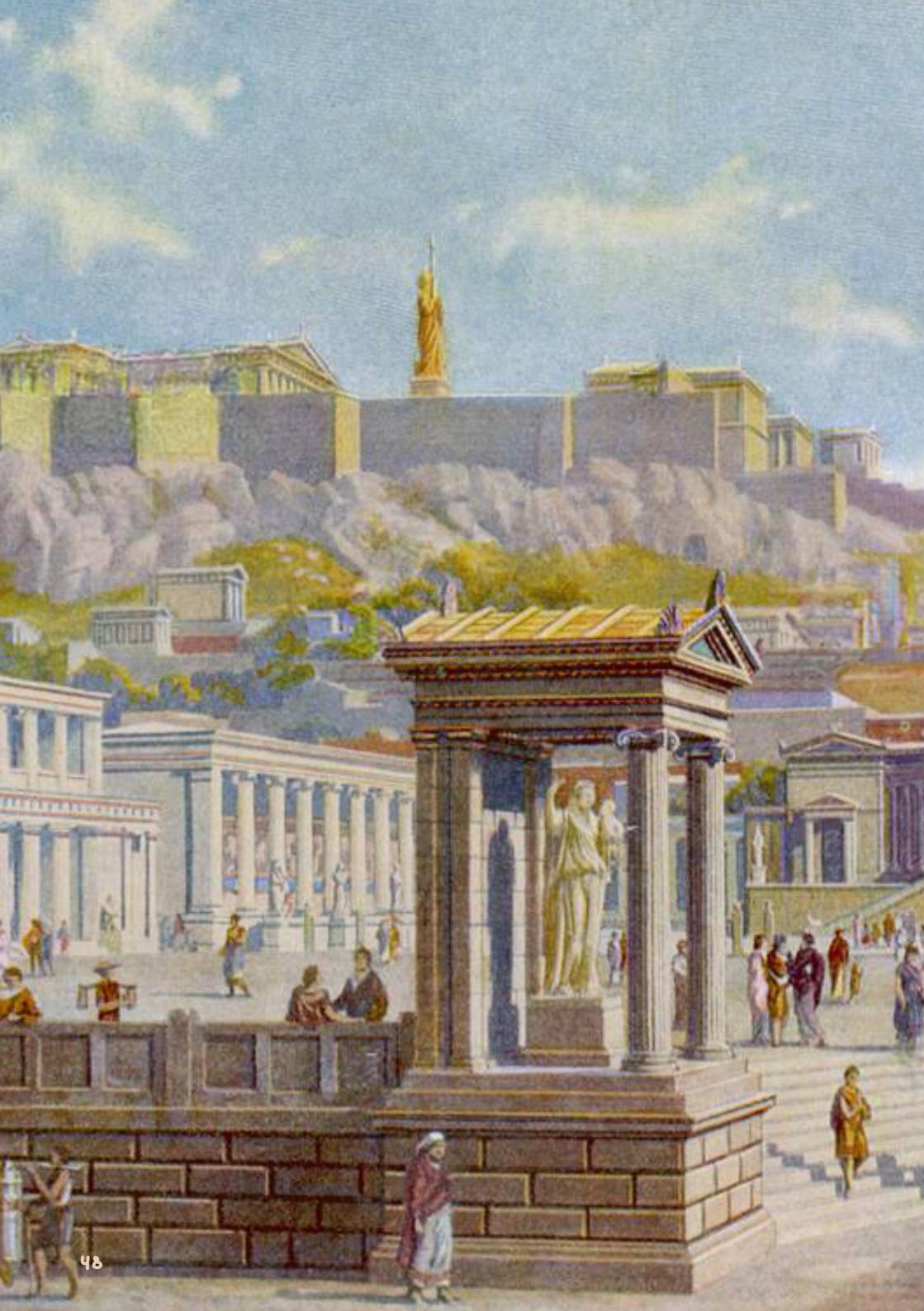
FIG 4 / FIG 5 - L'Agora grecque d'Athènes – Voyage Hors Saison. (s. d.). <https://www.voyage-hors-saison.fr/2022/lagora-grecque-dathenes/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

5^è siècle, servait également de lieu de rassemblement. Des rassemblements essentiels pour la vie politique et sociale. C'était un espace central où les citoyens, hommes libres nés d'athéniens, pouvaient se réunir pour débattre des affaires publiques, prendre des décisions politiques et participer à la démocratie directe qui caractérisait la cité-État. L'agora athénienne n'était pas seulement un centre de délibération politique, mais aussi un lieu d'échange commercial et culturel, tout comme les places publiques mésopotamiennes.

La cité-État athénienne, ou polis athénienne, représente l'un des exemples les plus célèbres de l'organisation politique et sociale dans la Grèce antique.

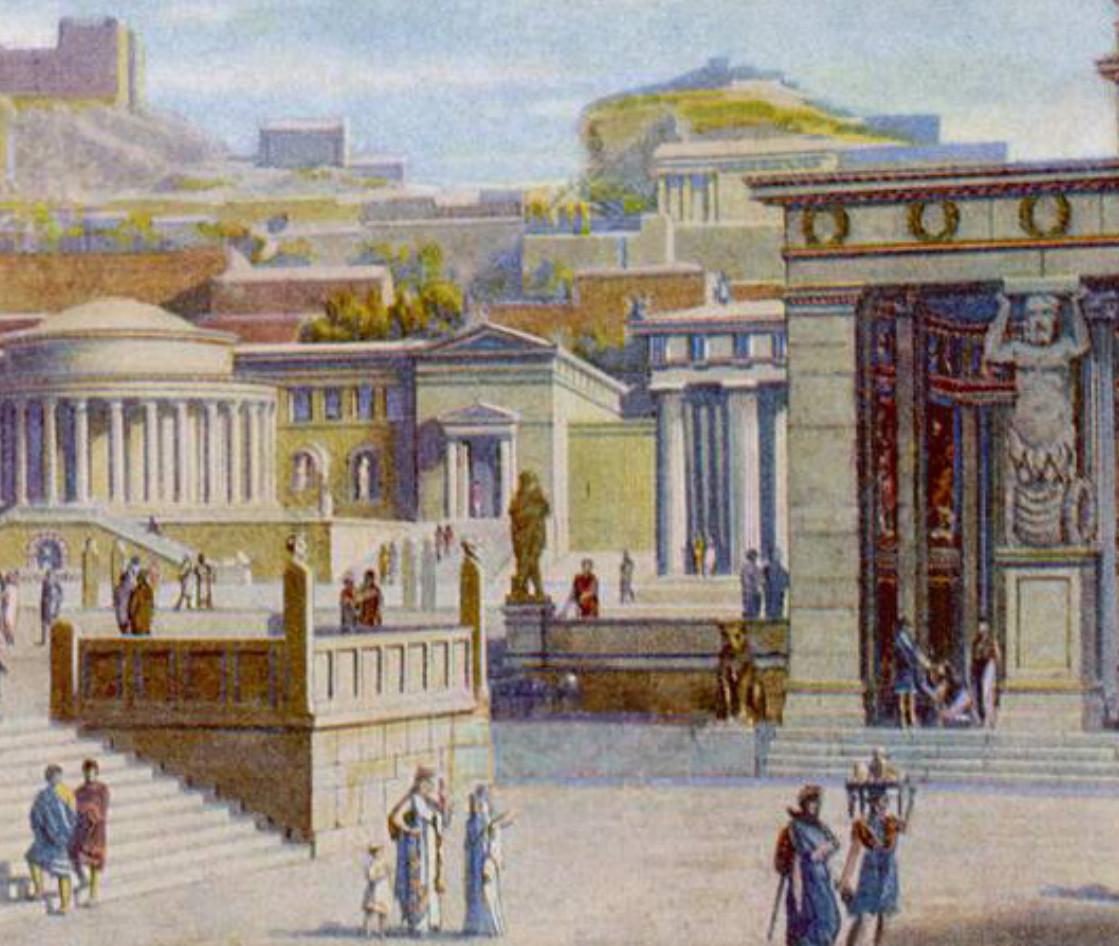


FIG 4



RECONSTITUTION DE L'AGORA D'ATHÈNES

FIG 5



Athènes a connu une période durant laquelle elle a développé une forme de démocratie directe qui a profondément influencé la pensée politique occidentale.

Elle se distinguait par son développement d'une démocratie directe, où les citoyens participaient activement aux décisions politiques. Contrairement aux monarchies ou aux oligarchies, où le pouvoir était détenu par un seul individu ou un petit groupe, la démocratie athénienne permettait à tous les citoyens (hommes libres, nés de parents athéniens) de prendre part à la vie politique.

« La fonction de l'homme politique consiste à déterminer ce qui est bon pour la communauté, car le bien propre à chacun ne peut être dissocié du bien de la cité. »⁴

4 — Aristote. (1990). *La Politique* (J. Tricot, Trad., p. 164).

Paris : Vrin.

L'homme politique, d'après Aristote, doit avoir une vision claire du bien commun,

c'est-à-dire ce qui sert l'intérêt collectif, et non celui d'un groupe particulier ou de lui-même. La prise de décision doit se baser sur la recherche du bien-être général de la cité. Une prise de décision qui se fait sur la place publique.

L'architecture de la Cité-État athénienne joue un rôle fondamental dans l'organisation de sa société ainsi que dans l'expression de ses valeurs politiques, sociales et culturelles. Le lien entre la structure de la ville et son système politique, notamment pour la démocratie athénienne, est manifeste dans la façon dont les espaces publics sont conçus. La disposition et architecture de l'Agora a pour but de permettre l'exercice de la citoyenneté librement, de l'échange d'idées et de la participation aux décisions collectives.

« La cité est composée de différentes parties, comme un corps vivant. [...] Il faut que chaque partie contribue au tout, tout comme les organes servent la vie du corps. »⁵

5 — Platon. (2000). *La République* (J. B. Pontalis, Trad.). Paris : Flammarion. Livre III, chapitre 9 (p.30)

Platon compare, à son tour, la cité à un corps humain, où chaque citoyen joue un rôle complémentaire. Cette vision suggère une interdépendance entre les membres

de la société et l'espace qu'ils occupent. Un lien qui se tisse notamment par l'Agora, du terme grec *agorá*, qui a d'abord servi à la signification d'une réunion de citoyens.

Une place centrale de la ville qui tient son nom des échanges faits sur celle-ci, ce qui vient à montrer l'importance de la politique dans une construction même architecturale.

L'architecture de l'Agora a été pensée pour favoriser cette interaction directe et démocratique entre les citoyens. L'espace était conçu de manière à être ouvert et accessible, un principe fondamental de la démocratie athénienne.

On y trouvait des stoas (colonnades couvertes), des temples et des bâtiments publics où se tenaient les débats politiques et juridiques. Ces structures servaient non seulement à organiser l'espace physique, mais aussi à manifester la centralité de la participation civique. L'Agora est donc à la fois un espace politique et un espace social où la vie civique se déployait.

L'architecture d'Athènes n'était pas seulement une question de forme, mais de fonction politique et sociale. L'Agora relie toutes les autres principales activités, l'espace religieux, l'Acropole, les habitations, ou encore les Héliées aujourd'hui semblables à nos tribunaux.

La construction architecturale de cette cité dépend donc de son utilisation sociologique, sa centralité structure la politique, la sociologie et l'espace de cette ville.

Les relations à la place publique dans l'Antiquité grecque étaient centrales à la vie sociale, politique, économique et culturelle des cités.

Néanmoins l'Agora ne se restreint pas simplement en tant qu'espace de commerce ou de débat politique. Elle était aussi un lieu où les corps des citoyens se rassemblaient, interagissaient et participaient activement à la vie civique. Pour explorer ce rapport, plusieurs théories et analyses, historiques, philosophiques ou anthropologiques, permettent de saisir l'importance de cette place. Certaines analyses démontrent donc l'influence de ce lieu sur la présence physique des citoyens. Leur gestuelle et leur interaction varie en fonction de l'architecture et de l'utilisation de cet espace. Le tout en étant au cœur du fonctionnement démocratique et social de la cité.

Le corps des citoyens, devient alors un moyen de participation active à la politique, ainsi qu'un élément palpable dans cet espace public. C'est dans l'Agora que la démocratie directe prend vie. Les citoyens étant appelés à se réunir physiquement, à s'exprimer oralement, à interagir et à prendre des décisions ensemble, le tout par un geste. Ils font corps sur et avec la place publique. Le corps social se matérialise ainsi dans et par cet espace.

L'ouvrage de Michel Foucault, Les Anormaux, discute de la fonction sociale des corps dans les espaces publics. Bien que Foucault ne cite pas spécifiquement l'Agora, il souligne l'importance de la surveillance et de la discipline des corps dans les anciennes sociétés. L'idée de corps en public, impliquant ainsi une idée de régulation de la présence dans des lieux comme l'Agora. Ce qui peut être interprétée à travers la *lentille du contrôle social* et des normes citoyennes. C'est à travers cette formation de l'espace public que Foucault y perçoit une formation de corps social. Une manière d'approuver l'idée que les corps des citoyens sont présents et actifs dans la sphère politique, soulignée par des auteurs comme Hannah Arendt dans La Condition de l'Homme Moderne.

Elle met en lumière le rôle des espaces publics comme des lieux de pluralité. Des lieux où les individus, en tant que corps sociaux, peuvent se rencontrer et s'exprimer librement. La place publique, qu'elle soit l'Agora de la Grèce antique ou la place d'une ville moderne, est, selon Arendt, un espace où les actions collectives des citoyens prennent forme, et où la présence physique de ces derniers incarne la démocratie. L'espace public est configuré pour accueillir les corps des citoyens qui s'y déplacent, interagissent, et prennent part aux événements politiques et sociaux. L'Agora représentait un espace d'émancipation du corps, où l'individu se définissait par sa capacité à agir politiquement en tant qu'entité physique.

«L'évolution de la démocratie athénienne détermine les surfaces et les formes de l'agora, car la possibilité de se mouvoir dans un espace, où se déroulent simultanément les différentes activités, sert les intérêts de la démocratie. En se promenant d'un groupe à l'autre, une personne peut apprendre les nouvelles de la cité et en discuter. L'espace ouvert permet aussi de participer, de façon informelle, aux affaires de justice.»⁶

De plus l'Agora n'était pas seulement un espace physique, mais un espace du fonctionnement de la démocratie athénienne. En permettant une mobilité facile et une participation informelle aux activités politiques, elle favorisait l'interaction entre les citoyens, renforçant ainsi l'engagement civique et la gestion collective de la cité. La relation entre l'Agora et la théâtralité du corps met en lumière le rôle essentiel de la présence physique des citoyens dans l'espace public et l'importance. De la performance des individus en tant qu'acteurs de la cité, ou encore de la place publique comme scène théâtrale, la place publique devient un symbole fort d'une vie politique athénienne.

⁶ — Richard S., *La chair et la pierre, le corps et la ville dans la civilisation occidentale*, page 41, Les Éditions de la passion, 2001.

Elle était donc bien plus qu'un lieu de rassemblement, elle était aussi un espace de mise en scène, où chaque action et mouvement des citoyens pouvait être perçu comme une forme de théâtralité dans la vie civique. Ce rapport à la théâtralité est profondément lié à la démocratie athénienne, qui elle même reposait sur la visibilité des citoyens dans l'espace public. Cette mise en scène publique, dans un cadre démocratique, peut être vue comme une forme de théâtralité. Chaque citoyen, qu'il soit orateur, juge ou simple passant, contribuait à une représentation collective de la vie politique, le tout sur une scène : la place publique.

Les philosophes de l'époque, comme Aristote, ont pu souligner l'importance de la présence physique dans la vie publique ainsi que dans le théâtre. Dans sa Poétique, Aristote explique que la tragédie et la comédie sont des formes de représentation de la vie sociale, dans lesquelles les gestes, paroles et actions des acteurs deviennent le vecteur de la compréhension humaine et politique. En ce sens, l'Agora elle-même, en tant qu'espace d'interaction, pouvait être perçue comme une scène. Sur laquelle les citoyens jouaient un rôle actif dans la mise en forme de la société et d'une politique.

«La cité vise une vie bonne, et cela exige que chaque citoyen participe activement aux délibérations, non seulement par la parole, mais aussi par sa présence et son action concrète...»³

³ — Aristote. (1996). *La Politique* (P. Pellegrin, Trad.). Flammarion GF. (Livre III, p. 141).

Aristote, dans ses réflexions sur la politique et la tragédie, met en évidence le rôle de l'individu comme acteur sur la scène de la cité, et la place publique, avec son accumulation d'interactions, devenait un lieu où les gestes et les paroles étaient à la fois un moyen d'expression politique et un acte théâtral. La théâtralité ne se limite donc pas à la classique scène, mais elle est une composante de la vie publique. Le théâtre s'inspire autant de la place publique, qu'elle ne le crée.

Dans son ouvrage Le Théâtre des citoyens, Françoise Héritier évoque le rôle de l'espace public comme un théâtre de performances sociales. Elle explique que les espaces comme l'Agora fonctionnent comme des scènes d'interprétation sociale où les individus sont invités à se produire devant la communauté. Ils s'expriment par le langage, mais aussi par la présence physique et la gestuelle. L'Agora est ainsi un lieu de mise en scène de la démocratie. Le corps y joue un rôle central au sein de sa construction et celle de l'identité politique.

«Le corps est le point d'ancrage de la pensée et de l'ordre social.»⁸

C'est par le choix d'un espace ouvert et par sa centralité que l'Agora devint, par ces caractéristiques fondatrices, un espace public historique. Ce type de conception architecturale permettait aux citoyens de se rassembler sans obstacles

⁸ — Héritier, F. (2003). *Une anthropologie symbolique du corps. Journal des Africanistes*, 73(2), 9–26.

majeurs et de s'engager activement dans des discussions collectives. Cela reflétait la création d'une architecture fonctionnelle en révélant un jeu social de paraître.

L'Agora, ainsi, ne se limitait pas à un simple espace de passage. Elle incarnait une véritable scène de la vie civique, où l'architecture servait à encourager les interactions sociales et politiques. Son organisation spatiale, alliant ouverture et structures fonctionnelles, favorisait la participation active des citoyens et reflétait les valeurs démocratiques de la cité. De la même manière que les places mésopotamiennes structuraient la vie urbaine autour du pouvoir religieux et économique. L'Agora athénienne s'imposa comme un espace central où se tissaient les liens sociaux, économiques et philosophiques, influençant durablement l'évolution des espaces publics à travers l'histoire et notre monde.

Elle comportait divers éléments architecturaux, tels que des colonnes, des portiques, des bâtiments publics ou encore des stoas, des temples, et des fontaines. Le tout était organisé autour de la place centrale.

Ces structures jouaient un rôle clé dans la façon dont les citoyens se percevaient les uns aux autres et comment ils interagissaient dans cet espace. Par exemple, les portiques ou stoas étaient des lieux couverts permettant des discussions, des échanges commerciaux ou même des débats philosophiques et politiques.

En outre, la relation à l'architecture physique de l'Agora souligne l'interaction continue entre l'espace bâti et le corps des citoyens. En effet, l'architecture de l'Agora était pensée de manière à mettre en valeur la présence corporelle de chacun. Et ce, même à différents niveaux sociaux.

L'Agora athénienne n'était pas seulement un lieu de commerce, de débat ou de culte. C'était un espace sculpté et pensé pour favoriser la présence physique des citoyens et pour encourager une interaction publique visible. L'architecture de l'Agora, avec ses espaces ouverts, ses portiques, ses bâtiments et sa centralité, était pensée pour amplifier le rôle performatif de chacun. En transformant l'espace en un théâtre vivant, où les citoyens étaient non seulement spectateurs, mais aussi acteurs de leur démocratie.

Les décors de cette scène, environnant ce spectacle vivant, arborent des couleurs blanc, beige par la couleur naturelle des matériaux utilisés des bâtiments en front à l'agora. Le rouge et l'ocre dominent les toitures de ces monuments. Une coloration naturelle donc des bâtiments, alors que les édifices tels que les temples et/ou stèles pouvaient être décorés de fresques ou de sculptures peintes avec des pigments vifs, bleu, rouge et doré. Les Grecs utilisaient le bleu égyptien, un pigment artificiel, et d'autres couleurs brillantes comme le rouge (issu de l'ocre rouge ou du cinabre). Contrairement à l'idée reçue des statues blanches, les sculptures de l'Antiquité grecque étaient souvent peintes, comme l'a souligné Madame Laurence Pauliac lors de la journée d'étude du 17 décembre 2024 intitulée Saturation : le numérique... couleurs naturelles ou couleurs artificielles ?.

Les recherches présentées ont dévoilé les résultats d'une étude portant sur les couleurs des statues et des édifices de l'époque antique. Grâce à une analyse spectrométrique, plusieurs teintes ont été identifiées. Des nuances de peau réalistes, des vêtements colorés (bleu, rouge, vert), des détails dorés représentant des bijoux, ainsi que des éléments noirs pour les cheveux et les yeux, ont pu être perçus. Cette étude a permis de reconstituer, à l'aide de modèles 3D

(**FIG 6**), un paysage coloré inédit de ces monuments et œuvres d'art, offrant ainsi une nouvelle perspective sur leur apparence d'origine et nos visions actuelles des couleurs environnantes de la place publique.

Ces gammes chromatiques reflètent donc un riche dialogue entre l'architecture et expression humaine. L'éclat des marbres blancs, rehaussé par les teintes vives des sculptures et fresques, se mêlent aux nuances plus chaudes des tuiles en terre cuite et des sols battus. Les vêtements colorés des citoyens, les marchandises des marchands et la verdure environnante ajoute une vivacité quotidienne. Ce cadre ne se définit plus comme un espace fonctionnel.

FIG 6 – *Lelivrescolaire.fr Éditions. (s. d.). Les couleurs de l'art grec | Lelivrescolaire.fr. <https://www.lelivrescolaire.fr/page/53729236> [Dernière visite du site : 29/05/2025]*



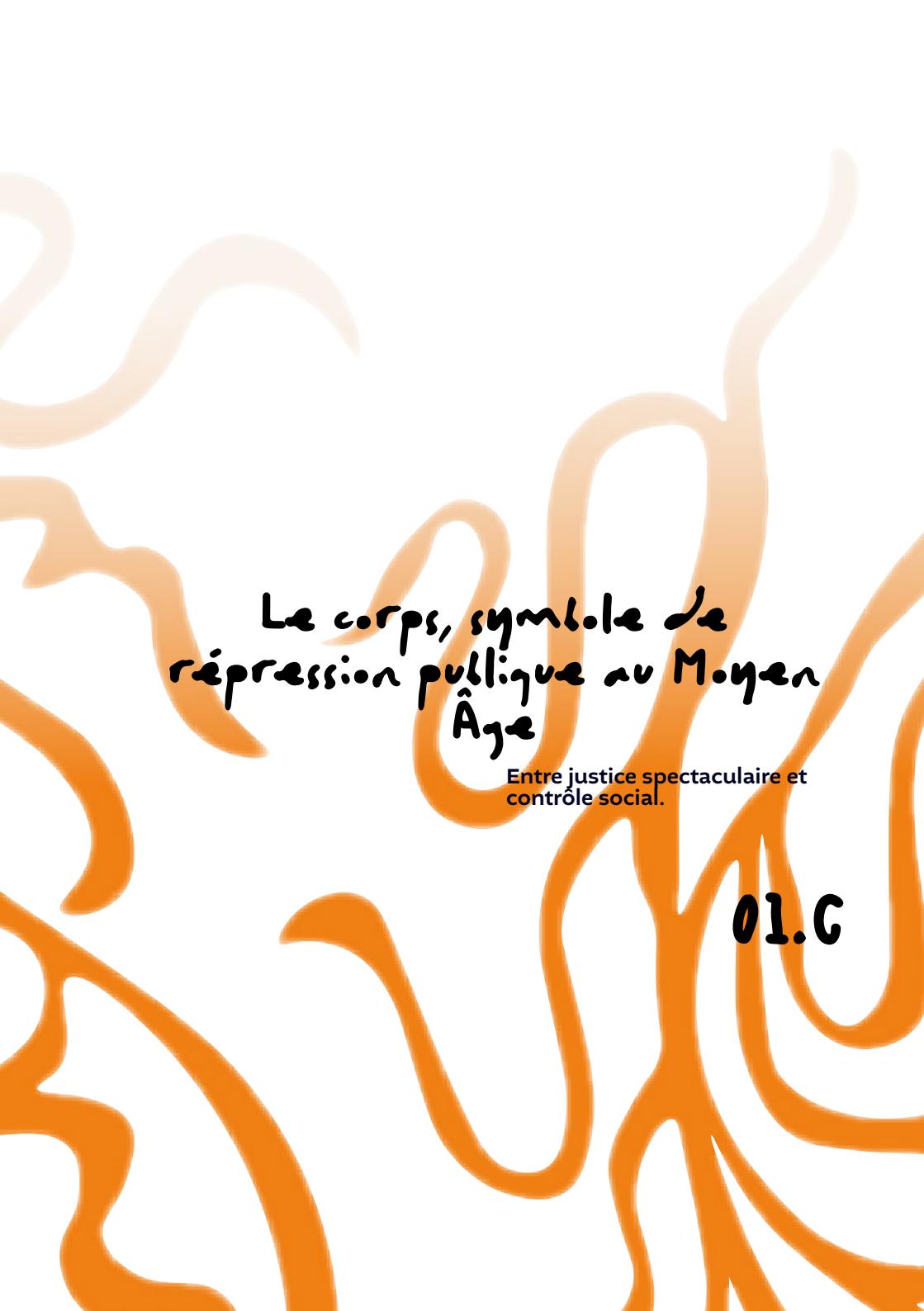
RECONSTITUTION 3D DU
TEMPLE DE ZEUS À OLYMPIE

Il incarnait un véritable théâtre à ciel ouvert, où les corps en mouvement des citoyens tous vêtus de tuniques aux teintes pourpre, ocre ou indigo, devenaient acteurs d'une scène collective. L'agora n'était donc pas seulement un lieu de rassemblement, mais ainsi un lieu de spectacle vivant. Un lieu où les couleurs de l'environnement et celles du corps participaient à une expérience visuelle et sensorielle immersive.

En comparaison, les places publiques de l'ère mésopotamienne, bien qu'elles fussent également des centres névralgiques, se caractérisaient par des nuances plus terreuses, brutes et fonctionnelles. Les briques d'argile séchées, omniprésentes dans les constructions mésopotamiennes, donnaient un aspect uniforme et ocre à l'espace urbain, rehaussé parfois par les briques émaillées des temples et palais aux tons bleus et verts profonds. Si les couleurs de ces places reflétaient davantage une monumentalité liée à la domination divine et royale, l'agora grecque se distinguait par une mise en scène de la pluralité et de la vie civique.

L'évolution spatiale de l'organisation sociale durant l'Antiquité grecque révèle une politique ancrée dans le paraître et la mise en scène de la vie publique. Cette politique, indissociable de l'espace de l'agora, illustre comment le lieu public devient le reflet tangible de l'organisation social qui l'habite.

Ainsi, là où les places mésopotamiennes projetaient une vision hiérarchique et souvent figée du monde, l'agora grecque célébrait la dynamique sociale et politique. L'interaction humaine et le spectacle du quotidien participaient à un dialogue constant entre les citoyens et leur environnement. Cette richesse de couleurs, tant matérielle qu'humaine, témoigne d'une société où le corps et l'espace étaient indissociables de la théâtralité d'une vie publique. La place publique devient une scène où la population s'exprime, interagit et participe activement à la vie sociale. Elle se transforme en un espace de rencontre, de dialogue et parfois même de revendication. C'est ainsi que la place publique reflète les dynamiques et les aspirations de cette société.



Le corps, symbole de répression publique au Moyen Âge

Entre justice spectaculaire et
contrôle social.

01.C

La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

Avant d'examiner en détail la place publique durant le Moyen Âge, il est essentiel de considérer le rôle fondamental que ces espaces ont joué dans l'histoire des civilisations. Depuis les premières sociétés humaines, l'espace public a toujours été le lieu où se croisent et se confrontent les multiples dimensions de la vie collective. De l'économie et la politique, à la religion et la culture, les places publiques ont été le marqueur de changements sociaux cruciaux. Des places mésopotamiennes, marquées par une vision hiérarchique et pratique, aux agoras grecques qui célébraient l'échange dynamique et la participation citoyenne. L'évolution de ces espaces reflète les transformations profondes des sociétés elles-mêmes. Ces places publiques, qu'elles soient chargées de symbolisme ou fonctionnelles, ont toujours incarné des liens empathiques entre l'individu, la communauté et le pouvoir. Ainsi, en abordant la place publique médiévale, nous nous plongeons dans un espace de transition, où ces influences antiques se retrouvent et se réinventent dans un contexte religieux chrétien. Au moyen âge la place publique était avant tout une place de commerce, de marché et d'échange. Les marchands, artisans, et paysans s'y rassemblaient pour vendre leurs produits et échanger des biens (**FIG 7**). Le commerce était donc produit par la population du tiers-état. Elle servait aussi de place publique, un point de rassemblement pour les habitants de la ville et du village. Les gens s'y retrouvaient pour discuter des événements locaux ou lointains, pour des célébrations ou encore pour certaines décisions communautaires importantes, comme la gestion des ressources ou la réponse à des crises. La place publique fait aussi lieu de justice notamment pour les tribunaux en plein air, des exécutions et châtiments. Un place politique où se rendait les annonceurs des nouvelles importantes, l'affichage des décrets ou encore le lieu où l'Église ramassait la dime du tiers-états. Un lieu expertement hiérarchisé où chacun a sa place et son rôle à jouer.

FIG 7 – Zylberberg, S. (2017, 6 novembre).
La pollution au Moyen-Âge. Historiquement Point Com. <https://www.historiquement.com/tag/moyen-age/> [Dernière visite du site: 29/05/2025]

LE COMBAT DE CARNAVAL ET CARÈME
PAR PIETER BRUEGHEL L'ANCIEN DE 1559

FIG 7





Dans le cadre de la place publique médiévale, le corps humain n'était pas uniquement un individu isolé, mais faisait partie d'un ensemble communautaire hiérarchisé où l'espace et le corps se mélangeaient.

La place était un lieu de rassemblement, où les gens se côtoyaient, interagissaient, commerçaient, et assistaient à des événements. Le corps, par sa simple présence, participait à la vitalité de l'espace. Les foules étaient un élément essentiel de l'animation de la place, qu'il s'agisse des marchands, des habitants venus acheter des produits, ou des spectateurs d'événements publics.

De plus dans une société où la violence était souvent un moyen de maintenir l'ordre, la place publique était aussi un lieu de justice. Les châtiments corporels, les exécutions et les humiliations publiques étaient des actes qui mêlaient pouvoir, spectacle et répression, et le corps humain devenait un moyen de communication politique et sociale, un acte symbolique pour rappeler la domination des autorités (FIG 8).

LE MASSACRE DE LISBONNE DE 1506 PAR NUNO SARAIVA



FIG 8

«Le corps, dans l'espace public médiéval, était un acteur incontournable, qu'il soit celui du marchand, du pèlerin ou du condamné à l'exécution. Il incarnait à la fois la vie communautaire dans ses aspects les plus vivants et les plus violents.»⁹ Jean-Claude Schmitt souligne l'importance du corps dans les espaces publics médiévaux. Qu'il soit impliqué dans des pratiques sociales quotidiennes ou même dans des événements de répression publique.

La place en face de l'église était également un lieu où se déroulaient des cérémonies religieuses, des processions ou des prières publiques. Le corps était ici un acteur clé, que ce soit à travers la participation des fidèles ou dans l'exécution de rituels spécifiques, comme la bénédiction des récoltes ou les pèlerinages. Ces pratiques corporelles dans un espace public incarnaient la relation étroite entre la foi, la communauté et l'espace. L'architecture de la place publique devient un reflet de la construction sociale offrant le corps en tant que lien empathique à l'architecture. La société étant divisée en 3 ordres sociaux, le clergé, la noblesse et le tiers état, les édifices présents autour de la place publique participaient activement à la mise en scène du pouvoir.

FIG 8 – *Contributeurs aux projets Wikim edia. (2024, 20 avril). Massacre de Lisbonne de 1506. https://fr.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Lisbonne_de_1506 [Dernière visite du site : 29/05/2025]*

9 – Schmitt J.C., *Le Corps et la ville au Moyen Âge*, 1994, (p.122) Paris : Éditions du Seuil.

C'est à travers l'examen des places publiques du Moyen Âge, que nous pouvons observer un parallèle intéressant avec les espaces publics les autres civilisations anciennes étudiées jusqu'ici. Ces comparaisons nous permettront de mieux comprendre le rôle central de ces lieux dans la structuration des sociétés médiévales, tant sur le plan social que politique. Si les places mésopotamiennes se caractérisaient par une hiérarchie marquée et un agencement souvent figé. L'agora grecque, quant à elle, mettait en valeur l'interaction dynamique entre citoyens, propice à une vie sociale et politique active. En ce sens, la place publique médiévale se trouve à la croisée de ces deux modèles. Elle est à la fois un espace de pouvoir et de hiérarchie. Tout en étant un lieu vivant d'échanges, de commerces et de rassemblements populaires. Ce double rôle reflète la complexité de la société médiévale. Une société où l'espace public devient un miroir des dynamiques sociales, économiques et politiques du temps. Souvent, les places étaient dominées par des églises ou des cathédrales. Marquant ainsi la primauté de la religion dans la société. L'architecture gothique, offrant ses arcs-voutant et ses vitraux colorés, ajoutait une dimension mystique et spirituelle à ces espaces, rappelant, ordonnant, à la population la présence divine et l'ordre religieux. Autour de la place, nous pouvions trouver des bâtiments comme l'hôtel de ville, le beffroi, ou encore les halles marchandes. Ces édifices imposants, souvent situés au centre de la place, symbolisaient l'autorité civile et politique et affirmaient monétairement l'ordre public.

«L'architecture des places publiques au Moyen Âge est un miroir du pouvoir. Chaque bâtiment, de l'hôtel de ville à l'église, joue un rôle dans l'affirmation de l'ordre social et religieux.»¹⁰

Un rôle symbolique des édifices architecturaux dans l'affirmation du pouvoir temporel et spirituel dans l'espace public.

¹⁰ — Lebrun F., *L'Architecture médiévale et ses symboles*, 2000, Paris : Éditions Flammarion.

Certaines places, par leur architecture et leur organisation, ont su traverser les siècles sans perdre leur rôle essentiel. À Toulouse comme dans de nombreuses villes, l'héritage médiéval reste profondément ancré dans l'aménagement urbain. (FIG 9) (FIG 10) On retrouve encore aujourd'hui des places situées face à une église, reflet d'une organisation spatiale de cette époque. Ces espaces ont résisté au temps, mais leurs usages sont-ils restés les mêmes ?

À l'époque moyenâgeuse, les places publiques n'étaient pas de simples zones de passage, mais elles occupaient une place centrale dans la vie de la cité. C'est le cas à Toulouse, où la Place du Capitole témoigne encore de cette structure. Le Capitole, bâtiment emblématique, abritait autrefois les Capitouls, des magistrats municipaux élus, chargés de la vie politique de la ville, de rendre la justice et de gérer les affaires publiques. Le fait que ce bâtiment soit encore aujourd'hui le siège de l'hôtel de ville montre combien l'organisation médiévale continue d'influencer la structure urbaine actuelle. Certes, les fonctions des places ont évolué avec le temps, mais leur vocation première demeure celle d'être toujours des lieux de rassemblement, de représentation et de vie collective. Elles restent des espaces de mémoire collective, où l'histoire est véritablement visible, mais aussi des lieux d'expression actuelle, au cœur de l'identité des villes. Une identité qui évolue en fonction des usages et des sociétés.

FIG 9 – place. (s. d.). Toulouse Archives. <https://www.archives.toulouse.fr/histoire-de-toulouse/lieux/quartier-saint-etienne/plac> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

FIG 10 – Martin. (2023, 14 septembre). Visiter Toulouse : que voir et que faire ? Sixt Magazine. <https://www.sixt.fr/magazine/voyages/visiter-toulouse/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

VUE DE LA PLACE DE LA MAISON DE
VILLE PAR MORETTI EN 1775

FIG 9



PHOTOGRAPHIE DU CAPITOL ACTUEL TOULOUSE

FIG 10



Néanmoins cette architecture des places médiévales intégrait également des éléments utilitaires, comme les fontaines et les puits, sources essentielles pour la vie quotidienne. Ces structures étaient souvent magnifiquement ornées et servaient de repères dans l'espace.

Les places publiques étaient généralement pavées de pierres, et parfois bordées de bancs ou de colonnes. L'agencement de l'espace, avec des allées et des zones bien définies, facilitait les rassemblements et les activités quotidiennes, tout en créant une séparation symbolique entre les différents types de pratiques qui s'y déroulaient.

«Les places médiévales, souvent dominées par des édifices religieux, étaient également des lieux de pouvoir séculier, où le politique et le religieux se côtoyaient et se renforçaient mutuellement.»¹¹ La double fonction religieuse et politique des places publiques médiévales témoignait de l'interaction entre l'Église et l'État. La religion et la politique n'étaient

11 — Zadora-Rio, É., *La place publique au Moyen Âge : lieux de pouvoir et de rencontre*, 2010, Paris : Presses Universitaires de France.

pas séparées à l'époque, et les autorités civiles et religieuses œuvraient souvent ensemble pour maintenir l'ordre et guider les citoyens. La ville se structure autour de la place publique, qui ici fait aussi office de place politique, puisque l'Église et l'État montrent leur supériorité par le corps, sa disposition dans l'espace, comme influence de terreur dans la ville. Le corps se lit comme un outil d'influence politique sur la place publique.

Les couleurs entourant la place publique au Moyen Âge, tout comme la disposition de l'espace lui-même, étaient imprégnées de significations profondes, symboliques et sociales. Ces couleurs, présentes dans l'architecture, les vêtements des usagers, les décorations ou les événements, étaient utilisés pour exprimer l'ordre social, l'autorité politique et religieuse, ainsi que la sacralité de certains espaces publics. Elles étaient également étroitement liées aux pratiques culturelles et à la mise en scène de la ville, amplifiant l'impact des événements et des cérémonies publiques.

Les couleurs dans l'architecture de la place publique avaient une fonction symbolique évidente. Les édifices religieux comme les églises, cathédrales ou chapelles, souvent situées à proximité ou au centre des places publiques, étaient souvent décorés de manière à rappeler la puissance divine et l'autorité spirituelle.

Les couleurs utilisées dans ces bâtiments et leurs décos-
tions étaient choisies pour refléter la sainteté, le pouvoir et la solennité des lieux.

Le rouge et le doré, ces couleurs étaient fréquemment utilisées dans les églises et les chapelles, par exemple dans les vitraux, les tapisseries ou les décos-
tions murales. Le rouge symbolisait souvent le sang du Christ ou des martyrs, tandis que le doré évoquait la lumière divine, la gloire, la richesse et la majesté. Le doré était aussi utilisé dans les reliquaires et pour les éléments architecturaux importants pour souligner leur importance sacrée et leur rôle dans le pouvoir de l'Église. Le blanc et l'argent, le blanc était associé à la pureté, à l'innocence et à la sainteté. Les habits des membres du clergé lors des cérémonies religieuses, ainsi que les ornements liturgiques, étaient souvent de couleur blanche ou argentée, marquant ainsi la distinction entre le sacré et le profane. «In medieval art, vibrant colors were not merely decorative but carried profound symbolic meaning. Gold was used to signify divine light and heavenly glory, while red represented the blood and passion of Christ, reinforcing the sacred message conveyed by the artwork.»¹² Ce

que l'on pourrait traduire par : «Dans l'art médiéval, les couleurs vives n'étaient pas simplement décoratives, mais portaient

12 — Stokstad, M. (2013). *Medieval Art* (6th ed.). Pearson. (p. 152)

une signification symbolique profonde. L'or était utilisé pour signifier la lumière divine et la gloire céleste, tandis que le rouge représentait le sang et la passion du Christ, renforçant ainsi le message sacré transmis par l'œuvre.»

Les couleurs vives et riches étaient principalement portées par les classes supérieures, notamment les nobles et le clergé. Le pourpre, par exemple, était une couleur réservée à l'élite, en particulier aux cardinaux et aux hauts dignitaires ecclésiastiques, en raison de sa rareté et de sa valeur. Le bleu était aussi très prisé, notamment pour les manteaux royaux ou seigneuriaux, symbolisant la richesse et l'autorité. Les habitants de la ville, notamment les marchands, pouvaient porter des couleurs moins éclatantes mais néanmoins distinctes, comme le vert, le jaune ou des tons plus sombres. Ces couleurs étaient associées à une certaine prospérité mais n'avaient pas le prestige des teintes royales ou ecclésiastiques. Les couleurs sombres et ternes étaient souvent associées aux condamnés ou aux marges sociales. Par exemple, les prisonniers ou les délinquants pouvaient être vêtus de couleurs sobres pour marquer leur statut inférieur ou leur dégradation.

«La couleur a aussi son ordre, il y a la couleur du dieu et la couleur du diable, la couleur du sacré et la couleur du profane, les couleurs des pauvres et les couleurs des riches.»¹³

¹³ — Azzouz, K. (2013). *Esthétique et poétique de la coloration dans l'architecture traditionnelle et contemporaine dans les villes du sud tunisien. (p. 2)* (Doctoral dissertation, Université Toulouse Le Mirail – Toulouse II). <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00944011> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Cet article explore comment les couleurs des bâtiments, en particulier ceux liés à l'Église, étaient utilisées pour marquer une différenciation entre le sacré, révélé par des couleurs comme le doré et le bleu, et le profane, incarné par des tons plus terreux ou neutres.

Les événements organisés sur la place publique, qu'ils soient religieux, politiques ou judiciaires, utilisaient aussi la couleur pour accentuer leur impact visuel et symbolique. Ces événements étaient souvent spectaculaires, et les couleurs jouaient un rôle clé dans leur mise en scène.

Les processions de la fête religieuse, comme celles de la Semaine Sainte, de Noël, ou des saintes patronnes de la ville, traversaient fréquemment la place publique. Ces événements étaient marqués par des voiles colorés, des bannières, des coupes d'encens et des bougies, qui créaient une atmosphère vibrante. Les couleurs vives de ces objets évoquaient l'importance spirituelle de l'événement et servaient à rassembler les croyants dans un acte commun. Les fêtes publiques liées aux couronnements, aux visites royales ou aux événements civiques étaient également des occasions où les couleurs jouaient un rôle majeur. Les bannières de la ville ou les drapeaux royaux arboraient des couleurs spécifiques, comme le rouge et l'or, pour rappeler l'autorité royale ou seigneuriale. Lorsque des événements plus violents se produisaient, comme des exécutions ou des châtiments, les couleurs utilisées étaient souvent plus sombres et sinistres. Les cendres, les vêtements des condamnés et l'ambiance générale étaient volontairement austères pour rappeler la gravité de l'acte.

Les couleurs entourant la place publique au Moyen Âge ne se limitaient pas à l'esthétique, elles étaient un outil puissant de communication sociale et symbolique.

À travers l'architecture, les vêtements et les événements publics, elles marquaient des hiérarchies sociales, renforçaient l'autorité des institutions religieuses et politiques, et ajoutaient une dimension spirituelle et politique à l'espace urbain. Les couleurs contribuaient ainsi à une mise en scène collective qui liait l'espace, le corps et le pouvoir, tout en créant un spectacle vivant de la société médiévale.

La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

Les édifices religieux et politiques qui occupaient ces espaces étaient non seulement des symboles de pouvoir, mais aussi des points de convergence de pratiques culturelles, sociales et politiques. L'architecture, les rituels et les événements qui se déroulaient sur ces places contribuaient à tisser les liens entre la population, les autorités, et les institutions, faisant de la place publique un lieu essentiel pour l'organisation du pouvoir au Moyen Âge.

Ce mélange d'influence religieuse et politique par la manipulation du corps montre à quel point l'espace public au Moyen Âge était utilisé comme un outil de domination symbolique et matérielle.

De cette manière, l'espace public devenait bien plus qu'un simple lieu de passage, il se transformait en un outil de gouvernance à part entière, où les corps, les gestes et les rituels étaient mis en scène pour affirmer et maintenir l'ordre social. Ainsi, à travers l'architecture et les événements publics, la place publique au Moyen Âge constituait un moyen tangible de domination, en marquant les différentes cases de la société et en renforçant la séparation entre le sacré et le profane, entre ceux qui détenaient le pouvoir et ceux qui en étaient soumis. Ces espaces symboliques étaient non seulement des lieux de rencontre, mais aussi des points de convergence où se tissaient les liens entre la religion, la politique et le corps social.

Le corps, à travers sa présence, son activité et ses rituels, incarnait le dynamisme hiérarchique de la communauté. Les pratiques culturelles contribuaient à l'animation de l'espace, rendant la place vivante et diversifiée. Quant à l'architecture, elle servait non seulement à organiser l'espace, mais aussi à symboliser les valeurs de l'ordre social et religieux. La place publique médiévale était, en ce sens, un lieu où la culture, le pouvoir et la vie quotidienne se rencontraient et fusionnaient.



La Renaissance (XV^e – XVI^e siècle), un symbole de pouvoir et d'esthétique

Sous le signe de l'harmonie : l'art, l'architecture, et la politique au service de la grandeur.

01.D

Avec l'avènement de la Renaissance, la place publique connaît une transformation radicale. L'influence de l'humanisme, désigne un mouvement intellectuel qui a profondément marqué la pensée, la culture et les arts entre le XIV^e et le XVII^e siècle, en particulier en Europe. Ce mouvement s'inspire de la redécouverte des textes antiques, grecs et romains, et prône une vision de l'homme comme acteur central et digne de réflexion et de dignité, l'homme politique. Les humanistes portaient un grand intérêt pour les écrits de l'Antiquité classique, notamment ceux des philosophes, poètes et scientifiques grecs et romains. Ils ont traduit et analysé ces textes, souvent négligés ou mis de côté au Moyen Âge, pour des raisons religieuses, et ont cherché à en extraire les principes fondamentaux de la pensée humaine antique. L'humanisme se distingue par une vision nouvelle de l'individu. Alors que le Moyen Âge avait mis l'accent sur le divin, l'humanisme place l'homme et ses capacités intellectuelles et créatives au centre de la réflexion. «Et le musicien fait vibrer les cordes par cette harmonie qui leur est inhérente ; toutefois, les cordes ne seraient pas mises en mouvement par la technique musicale, même si le musicien

14 — *Ficino, M. (1858). Opera Omnia (Vol. V, p. 1283). Paris, France : Bremond.*

le voulait, si cette harmonie elle-même ne l'avait ordonné.»¹⁴ Dans ce passage, Marsile Ficin compare le rôle central de l'harmonie à la force interne qui, plus que la simple virtuosité du musicien, ordonne et anime la musique. Cette image sert de clé de lecture pour la pensée néoplatonicienne : l'ordre cosmique ne dépend pas uniquement de la main humaine, mais d'une structure profonde. À la Renaissance, les villes deviennent des centres intellectuels, artistiques et économiques où les échanges de savoir et de culture sont facilités. L'esthétique de la Renaissance s'inspire donc des

FIG 11 — *Oeildecat. (s. d.). Piazza del Campidoglio, Roma, Lazio. L'Italie Par Ses Timbres. <https://litalieparlestimbres.wordpress.com/2013/01/10/piazza-del-campidoglio-roma/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]*

principes de l'Antiquité, mais elle est réinterprétée et adaptée pour refléter les idées de la période. La beauté, l'harmonie et la proportion deviennent des valeurs fondamentales. (FIG 11)



VUE DE LA PLACE DU CAPITOLE
A ROME DESSINÉE DURANT LA
RENAISSANCE

L'espace de la ville et de la place publique était construit sur des principes géométriques reflétant une beauté parfaite. Les artistes de la Renaissance, tels que Léonard de Vinci, Michel-Ange, ont recherché une beauté idéale dans leurs œuvres. La perspective linéaire, la symétrie et l'équilibre sont des éléments clés dans la représentation de la réalité, et les artistes ont cherché à capturer la nature humaine dans toute sa complexité.

«L'humanisme, qui valorise l'homme et sa raison, se reflète

15 — *Histoire des arts : la valorisation de l'homme par les arts*
- myMaxicours. (s. d.). *myMaxicours*. <https://www.maxicours.com/se/cours/histoire-des-arts-la-valorisation-de-l-homme-par-les-arts/?utm> [Dernière visite du site : 12/03/2025]

dans les œuvres d'art qui mettent en avant l'individu, son corps et ses émotions.»¹⁵ *L'Homme de Vitruve* de Léonard de Vinci est un exemple frappant de cette époque où l'harmonie entre le corps humain et les proportions géométriques est célébrée.

L'architecture renaissante se distingue par sa quête de l'harmonie et de l'équilibre, inspirée par les formes classiques de l'Antiquité romaine et grecque. Les architectes, tels qu'Alberti, Brunelleschi et Michel-Ange, réintroduisent les colonnes, les arcades et les coupoles, mais les adaptent pour créer des bâtiments à la fois majestueux et fonctionnels. Par exemple, la coupole de la cathédrale de Florence, conçue par Brunelleschi, symbolise cette maîtrise de l'art et de la science (FIG 12).

FIG 12 — *MeisterDrucke*. (s. d.). *Vue de la nef, 1425-46* | Filippo Brunelleschi. *MeisterDrucke*. <https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Filippo-Brunelleschi/191976/Vue-de-la-nef,-1425-46.html> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

PHOTOGRAPHIE DE LA NEF CONSTRUIE
PAR FILIPPO BRUNELLESCHI

La Renaissance est également une époque où les symboles de pouvoir se multiplient, notamment à travers l'architecture et l'art, qui sont utilisés pour renforcer le prestige des princes, des rois et de l'Église. Durant cette période, des mécènes comme les Médicis à Florence, les papes à Rome, ou les rois de France et d'Espagne, ont investi dans des projets artistiques et architecturaux. Leur patronage visait à renforcer leur pouvoir politique, leur image et leur légitimité, mais aussi à associer leur nom à la grandeur de l'Antiquité et de l'art. Ces mécènes ont commandé des œuvres d'art, des bâtiments et des places publiques pour affirmer leur autorité et leur richesse.

Les palais, églises et places publiques ont été conçus non seulement pour être esthétiques mais aussi pour symboliser le pouvoir. Le Palais des Médicis à Florence, le Palais du Vatican à Rome, ou le Château de Fontainebleau en France sont des exemples de bâtiments grandioses qui servent à impressionner et à affirmer l'autorité des puissants. Les places publiques, par leur taille et leur aménagement, deviennent des témoins visibles de cette volonté de grandeur. Les œuvres d'art commandées par les puissants étaient souvent utilisées pour véhiculer des messages politiques ou religieux. Les fresques de Michel-Ange dans la Chapelle Sixtine, par exemple, ne sont pas seulement des œuvres artistiques magnifiques, mais aussi des instruments de propagande pour l'Église catholique et les papes. Elles renforcent l'autorité papale et le message religieux tout en mettant en valeur le génie créatif des artistes.

L'urbanisme de la Renaissance se distingue par une volonté de rationalisation et d'embellissement des espaces publics. Les places publiques deviennent des symboles de la grandeur des cités et des États, tout en étant conçues pour accentuer la majesté des bâtiments environnants.

Les places publiques de la Renaissance sont souvent conçues autour de grands bâtiments de pouvoir tels que des hôtels de ville, des palais, des cathédrales ou des monuments dédiés aux souverains ou aux saints.

Ces places sont des lieux où le pouvoir politique, religieux et social se rencontrent. Elles sont aussi des espaces symboliques où les autorités affirment leur contrôle sur la ville et ses habitants.

Par exemple, la place Saint-Pierre à Rome, conçue par le Bernin, symbolise à la fois la puissance spirituelle du pape et l'accueil des pèlerins. Inspirés des principes classiques, les architectes de la Renaissance ont conçu des places publiques et des espaces urbains selon des principes de symétrie et de proportion, créant des ensembles harmonieux qui étaient à la fois fonctionnels et esthétiques. À Florence, la Piazza della Signoria, entourée de bâtiments importants, est une véritable scène publique où le pouvoir politique se manifeste, tout en étant aussi un lieu de rassemblement social. (FIG 13)

FIG 13 — Contributeurs aux projets Wikimedia. (2024a, janvier 29). *Piazza della Signoria*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Piazza_della_Signoria [Dernière visite du site : 29/05/2025]

LA PIAZZA DELLA SIGNORIA DE FLORENCE, PEINTURE À L'HUILE DU XVIII^E SIÈCLE PAR GIUSEPPE ZOCCHI

FIG 13



Les monuments publics, qu'ils soient des statues, des obélisques ou des fontaines, sont placés sur les places pour honorer des personnage illustres ou symboliser l'autorité d'un prince, d'une république ou d'une institution religieuse.

Par exemple, la fontaine de Neptune à Florence met en scène une figure humaine (Neptune), dont la posture majestueuse et le corps sculpté incarnent les idéaux de la Renaissance.

Ces éléments servent à rendre visible l'importance de l'autorité en place et à renforcer le lien entre le pouvoir et la culture.

Des sculptures monumentales représentant des figures mythologiques, historiques ou religieuses sont installées sur les places publiques. Ces statues sont souvent de grandes représentations du corps humain, comme la célèbre statue de David de Michel-Ange, placée en 1504 à Florence sur la Piazza della Signoria. Ces œuvres d'art, qui glorifient le corps humain, sont des symboles de pouvoir, de culture et de dignité, et sont destinées à occuper une place centrale dans la ville pour être vues par tous. Le corps devient une représentation de la grandeur et de la civilisation de la ville. Le corps humain dans la place publique de la Renaissance n'est pas seulement un corps représenté dans l'art, mais aussi un corps social, celui des individus qui participent à la vie de la cité. Les places publiques étaient des lieux de rassemblement où les corps des citoyens, de la noblesse et du peuple se retrouvaient pour des cérémonies, des fêtes, des parades ou des exécutions publiques. Le corps, en tant qu'individu ou groupe, était ainsi immergé dans un espace social, symbolisant le lien entre les autorités et le peuple. Le corps humain devenait un acteur visible dans l'espace urbain, participant à la vie civique et politique de la cité.

Les places publiques étaient des théâtres où les corps des élites se mêlaient à ceux du peuple, pour affirmer l'ordre social et politique.

L'humanisme de la Renaissance a aussi contribué à une nouvelle vision du corps humain en tant qu'expression de la liberté individuelle et de la raison. Cette philosophie s'est traduite par un changement dans la manière de concevoir le rôle du corps dans l'espace public.

L'humanisme a permis une plus grande valorisation de l'individu et de sa liberté. L'idée que chaque corps humain, chaque personne, est capable d'accomplir des actions remarquables a imprégné les valeurs de la Renaissance. Le corps est désormais vu comme un instrument de connaissance, de création et d'action. Les places publiques deviennent ainsi des lieux où l'individu, tout en faisant partie d'un ensemble, peut affirmer son identité à travers sa participation active à la vie de la cité.

Les penseurs humanistes comme Machiavel ont encouragé une conception pragmatique du pouvoir, où le corps humain et son influence sur la société sont au centre des réflexions politiques. Dans les places publiques, la façon dont les corps se rassemblent, se déplacent et interagissent devient un moyen d'affirmer la dynamique politique et sociale de la Renaissance.

«Le principal ornement de toute cité réside dans l'emplacement, la disposition, la composition et l'agencement de ses routes, de ses places et de ses ouvrages particuliers ; chacun devant être correctement planifié et réparti selon l'usage, l'importance et la commodité.»¹⁶

À mesure que l'urbanisme de la Renaissance se développe, le rapport entre le corps et la place publique devient de plus

en plus manifeste. L'architecture des places et des bâtiments publics est pensée pour accueillir et exposer le corps humain sous sa forme la plus noble et la plus symbolique.

«firmitas, utilitas, venustas»¹⁷ que l'on pourrait traduire par le fait qu'il faut que l'architecture se pré-occupe de la commodité, de la solidité et de la beauté.

16 — Alberti, L. B. (2004). *L'Art d'édifier* (P. Caye & F. Choay, Trad.). Paris : Éditions du Seuil. (Œuvre originale publiée en 1485)

17 — Vitruve. (1990). *De l'architecture* (P. Gros, Trad.). Paris : Les Belles Lettres. (Œuvre originale publiée vers 15 av. J.-C.)

Les places de la Renaissance, comme la Piazza San Marco à Venise ou la Piazza del Duomo à Florence, sont conçues pour être des espaces ouverts, souvent vastes, où les corps peuvent circuler librement, mais aussi où ils peuvent être observés et où se joue la grande scène de la politique et de l'art.

«Les places doivent être ouvertes, vastes, et harmonieuses, de sorte que l'œil et l'esprit de l'homme s'y épanouissent.»¹⁸

18 — Alberti, L. B. (1553). *L'architecture et art de bien bastir, divisée en dix livres* (J. Martin, Trad.). Paris : J. Kerver. (p. 177)

Ces places sont des espaces de représentation où le corps humain, par la majesté de l'architecture et des sculptures, devient le vecteur d'une idée de civilisation

et de pouvoir.

«Public spaces and human bodies are mirrors of one another; they shape society as much as they are shaped by it.»¹⁹

19 — Alberti, L. B. (1553). *L'architecture et art de bien bastir, divisée en dix livres* (J. Martin, Trad.). Paris : J. Kerver. (p. 180)

que l'on peut traduire comme : les espaces publics et les corps humains sont le reflet les uns des autres ; ils façonnent la société autant qu'ils en sont façonnés. Un second exemple celui de la Place Bellecour à Lyon (**FIG 14**), a une histoire dont l'origine remonte à la Renaissance, et son architecture est le fruit de diverses influences et évolutions au fil du temps.

Dès la Renaissance, Lyon était un important centre commercial et financier en Europe, grâce à ses foires et sa position géographique stratégique. La place Bellecour, vaste et dégagée, servait à accueillir des activités commerciales et à faciliter la circulation entre les quartiers centraux et les abords de la ville. Mais l'attention est portée à la symétrie et à l'esthétique ce qui reflète l'influence des idées humanistes de la Renaissance. Ces idées, issues en grande partie de l'Italie, prônaient une organisation harmonieuse des espaces, mettant en avant des perspectives et des proportions équilibrées, adaptées à la grandeur de l'Homme, comme vu précédemment.

Aujourd'hui, la Place Bellecour (**FIG 15**) reste un lieu central dans la vie des lyonnais, mais ses usages ont évolué avec le temps. Ancienne place marchande, elle est devenue un espace public multi-fonctionnel, accueillant des événements culturels, des rassemblements citoyens, des marchés ou encore des installations artistiques. Son aménagement a été modernisé pour favoriser la circulation piétonne et l'accessibilité, tout en conservant son caractère ouvert et monumental. Un vaste espace au cœur d'une ville dense, une respiration qui offre un sentiment de liberté, malgré une place cloisonnée entre quatre murs invisibles. Entourée par l'effervescence lyonnaise, elle permet une pause, un regard vers le ciel, un moment d'ouverture dans une ville animée.

C'est cette dualité entre grandeur et accessibilité qui fait ici toute la richesse de cette place, à la fois historique et profondément vivante. La statue équestre de Louis XIV, ses allées bordées d'arbres, et la vue dégagée sur la colline de la Fourvière témoignent ainsi de son importance symbolique. La place Bellecour reste ainsi une place vivante et historique, qui conjugue patrimoine et usage contemporain.

FIG 15 – Lyonnaises, H. (s. d.).
PATRIMOINE/La place Bellecour. *Histoires Lyonnaises*.
<https://doi.org/10.58079/r41v> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

LA PLACE BELLEGOUR
À LYON EN 1627

FIG. 14





LA PLACE BELLEGOUR À LYON EN 2023

FIG 15

Revenons à la Renaissance. Les couleurs de cette place publique dépendaient de plusieurs facteurs, notamment les matériaux locaux, les techniques artistiques utilisées, et l'influence des goûts esthétiques de l'époque.

Les bâtiments étaient souvent construits avec des pierres locales ou des briques qui donnaient des teintes naturelles comme l'ocre, le beige, et le rouge brique. Le marbre et le travertin, couramment utilisés en Italie, offraient des tons clairs qui apportaient un contraste élégant.

Le bleu et vert présents sur les fresques où les mosaïques décorant les façades, arboraient des pigments aux accents colorés. Ces pigments étaient souvent réservés aux espaces riches et prestigieux par leur coût.

Le rouge, un rouge profond était utilisé pour des éléments décoratifs sur des bâtiments importants, arborant fréquemment des feuilles d'or appliquées sur des détails architecturaux et des sculptures pour refléter la lumière et souligner le pouvoir et le prestige.

La Renaissance mettait en avant la lumière et l'ombre dans ses compositions. Dans l'urbanisme, les façades des places publiques intégraient souvent des jeux de couleurs entre des zones plus sombres, notamment dans l'ombre des arcades contrastant aux surfaces lumineuses, accentuant les détails sculptés ou peints de celle-ci. La Place des Vosges à Paris de 1605 à 1612, illustre cette utilité de la couleur, ses façades en briques rouges, pierres claires et ardoises illustrent l'esthétique typique de l'architecture de la Renaissance française. Ces couleurs n'étaient pas seulement esthétiques, elles avaient aussi pour but de refléter le statut social, les valeurs religieuses, et les aspirations culturelles de la Renaissance. L'harmonie des tons naturels avec les touches vibrantes illustre bien l'importance accordée à l'art et à la vie urbaine durant cette époque gardant une esthétique globale homogène et structurée.

La redécouverte des idéaux antiques et de l'essor de l'architecture et de l'urbanisme ont permis à ces espaces de devenir des lieux de rassemblement plus formalisés, où la beauté, la culture et la politique se mêlent.

La Renaissance marque un tournant majeur dans l'histoire de la place publique, elle devient le cœur symbolique des cités. À travers l'influence de l'humanisme, l'homme est replacé au centre de la réflexion sur la ville et la place publique, non seulement comme acteur politique, mais aussi comme créatif. La redécouverte des principes esthétiques de l'Antiquité, liée à une volonté de grandeur, transforme ces places en véritables scènes publiques où le pouvoir, la culture et la beauté se rencontrent. L'architecture et l'art de la Renaissance ne servent pas seulement à embellir, mais aussi à affirmer l'autorité, tout en offrant un lieu où l'individu peut se retrouver au sein de la société, affirmant son identité et son rôle dans celle-ci. Ainsi, les places publiques renaissantes sont bien plus que des espaces urbains : elles incarnent une vision du monde où l'harmonie entre l'homme et son environnement devient essentielle pour l'épanouissement collectif et individuel.

La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

Le corps en lutte. La Révolution Industrielle et la métamorphose des espaces publics

Le corps des travailleurs comme symbole de dignité et de révolte sur la place publique.

01.E

De l'ère mésopotamienne à celle de la Renaissance, la place publique était avant tout un lieu de rassemblement, de débat, de commerce et de socialisation. Ces espaces étaient au cœur de la vie civique et politique. Les citoyens s'y retrouvaient pour discuter des affaires publiques, pour commercer ou encore pour assister à des événements sociaux et religieux. La place publique incarnait une facette de la communalité et de l'engagement collectif au sein de la cité, où les individus se percevaient comme membres d'un tout, avec un rôle actif dans la gestion de la société.

Cependant de nombreuses évolutions sont notables. Au fur et à mesure la place publique devient une scène d'un théâtre de chaque communauté. La place publique a subi d'importantes transformations, particulièrement avec l'arrivée de la Révolution industrielle au XIX^e siècle. Ce phénomène a radicalement modifié le rôle des espaces urbains et leur fonction sociale. L'industrialisation a entraîné une urbanisation massive, modifiant les dynamiques sociales et redéfinissant les relations entre les individus et les espaces publics. L'émergence des usines, la croissance démographique rapide et la division du travail ont relégué la place publique à un rôle plus utilitaire, souvent dominé par des préoccupations industrielles et commerciales, au détriment de la convivialité et de l'engagement civique. La place publique de la Révolution industrielle partage tout de même l'idée de l'espace commun, sa fonction, son usage et son rapport aux individus ont évolué de manière significative. Cette transition, marquée par l'industrialisation et les nouvelles dynamiques sociales, a profondément affecté la manière dont les corps et les citoyens interagissaient avec leur environnement urbain.

La Révolution industrielle, débute au 18^è siècle en Grande-Bretagne avant de se propager dans le reste de l'Europe et en Amérique. Elle est la naissance d'une urbanisation rapide. Les anciennes places publiques, qui étaient souvent des espaces de rassemblement et de convivialité, ont été impactées par l'arrivée de nouvelles infrastructures telles que les usines, les chemins de fer, et les habitations populaires. L'extension des villes et la concentration des populations dans les centres urbains ont redéfini la place publique à de nombreux égards.

Les espaces de rassemblement traditionnels, ont été remplacés par des places plus fonctionnelles, liées aux nécessités de transport, de commerce et de gestion urbaine.

Les centres urbains sont devenus des lieux surpeuplés, où la circulation des personnes était de plus en plus entravée par les nouvelles infrastructures comme les chemins de fer et les usines. Le besoin de places s'est réduit au profit de zones utilitaires adaptées au commerce, aux transports et à l'industrialisation.

Dans certaines villes industrielles, l'espace public a été envahi par des bâtiments fonctionnels comme des usines, des ateliers ou des entrepôts. Les grandes places ouvertes, qui symbolisaient autrefois les lieux de rassemblement et de débat, ont progressivement disparu ou ont été déplacées.

La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

Au XIX^e siècle, Saint-Étienne est devenue un centre majeur de l'industrie du textile et de la métallurgie. La ville, autrefois plus petite, a rapidement grandi sous l'effet de l'industrialisation, avec des usines qui ont envahi des zones urbaines auparavant dédiées aux espaces publics et à l'habitation (FIG 16). Un exemple qui est celui de la Manufacture d'armes de

FIG 16 — *Progrès, L. (2017, 18 juin). Le démolition du cours Saint-André et du quartier des Gauds s'imposait pour des raisons d'hygiène et de sécurité. Le Progrès. <https://www.le-progres.fr/loire/2017/06/18/le-demolition-du-cours-saint-andre-et-du-quartier-des-gauds-s-imposait-pour-des-raisons-d-hygiene-et-de-securite> [Dernière visite du site : 29/05/2025]*

Saint-Étienne, fondée au XVIII^e siècle, qui s'est étendue au XIX^e siècle pour couvrir une grande partie de l'espace urbain. Ce complexe industriel a occupé une partie importante du centre de la ville, effaçant les places publiques traditionnelles et les transformant en espaces de production.

ILLUSTRATION TIRÉE DE L'OUVRAGE HISTOIRE DE SAINT-ÉTIENNE DE TESTENOIRE-LAFAYETTE



FIG 16

Les usines ont souvent pris de l'ampleur, modifiant le paysage urbain. Les places publiques, s'il en restait, étaient souvent dominées par des structures industrielles plutôt que par des espaces ouverts destinés à la socialisation. Déjà dominée par le gris et le noir, la place publique était recouverte de suie et de poussière, conséquence directe de la fumée des cheminées d'usines qui assombrissait le ciel. Les façades autrefois éclatantes des bâtiments historiques étaient noircies par la pollution, donnant aux espaces urbains un aspect austère et oppressant. Ce voile gris, omniprésent, traduisait l'aliénation du monde ouvrier, pris dans l'engrenage d'une industrialisation inhumaine. Les tonalités terreuses, allant du brun poussiéreux au beige des pavés usés, rappelaient la rudesse des conditions de vie des ouvriers. Les rues boueuses, imprégnées de sueur et de labeur, portaient les traces de ceux qui les arpentaient chaque jour, du chantier à l'usine, du domicile exigu à la place publique, devenue scène d'une lutte perpétuelle.

Face à cet héritage industriel lourdement inscrit dans le paysage urbain de Saint-Étienne, un projet «plan couleur» conçu par le coloriste Bernard Martelet a marqué une tentative audacieuse de réinvention la vision de cette ville. Une ville comme nous avons pu le voir précédemment, dominée par le gris des usines, la suie des cheminées et la poussière des rues, cette initiative visait à insuffler lumière et clarté à travers l'usage de teintes jaunes vives, symboles d'ouverture et de renouveau.

Martelet a ainsi imaginé une ville réenchantée, où la couleur devient un outil de réappropriation de l'espace public et architectural. Les façades, longtemps noircies par la pollution, ont été progressivement ravalées et habillées de tons chauds et lumineux, de jaune. L'objectif était très clair, rompre avec l'image sombre et oppressante d'une ville marquée par le noir, pour offrir une nouvelle vie de l'espace urbain, plus harmonieuse et sensible.

Cependant, ce projet, bien que concrétisé, n'a pas fait l'unanimité. De nombreux coloristes et acteurs du patrimoine ont critiqué cette approche, en la jugeant radicale. En cherchant à illuminer la ville, le plan couleur, tournant le dos à son passé, niant une possible autre histoire de la ville. Plutôt que de composer avec les teintes terreuses et industrielles qui témoignaient d'une histoire ouvrière forte, le projet a opéré une forte rupture, que l'on pourrait presque nommée d'«amnésie chromatique»²⁰.

Certains y ont vu une forme de «nettoyage visuel» qui, sous prétexte de modernisation, a effacé des traces sensibles d'un passé. En remplaçant les bruns usés, les gris charbon,

²⁰ — Alder, G., & Leotard, I. (2016-2017). *La stratégie d'image de Saint-Étienne : influence et impacts sur la rénovation des entrées de ville* (p. 54).

les ocres poussiéreux par des jaunes éclatants, on aurait masqué les cicatrices plutôt que de les sublimer. La question soulevée, peut-on vraiment redéfinir l'identité d'une ville sans reconnaître pleinement ce

qui l'a construite ? Peut être, que ce choix de teintes jaunes éclatantes pour redonner vie à la ville, aurait peut être pour but de créer un parallèle à la douce lumière jaune orangée des lampadaires à gaz, autrefois symbole d'une ville dans l'ombre.

En effet c'est à la tombée de la nuit, que la place s'illuminait d'un jaune orangé, celui des lampadaires à gaz qui projetaient une lueur tremblante sur les pavés. (FIG 17)

Cette lumière artificielle, promesse d'un progrès technique, accentuait pourtant le contraste entre les zones d'ombre et les rares espaces encore accessibles aux travailleurs après des journées harassantes.

Ce clair-obscur traduisait l'ambivalence de cette époque : un monde en mutation, où progrès et misère coexistaient dans un équilibre fragile. Enfin, le bleu foncé des uniformes de la police et de l'armée apparaissait comme le spectre de la répression. Lorsque les ouvriers se rassemblaient, il n'était pas rare de voir cette couleur s'imposer brutalement sur la place publique, matérialisant la force du pouvoir en place et sa volonté d'écraser toute contestation. Le bleu, froid et rigide, se dressait face au rouge ardent de la lutte ouvrière, comme une opposition entre l'ordre et la révolte.

FIG 17 – *Steel Works, Cardiff at Night* | Art Collections Online. (s. d.). Museum Wales. https://museum.wales/art/online/?action=show_item&item=1860 [Dernière visite du site : 29/05/2025]

La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

THE STEELWORKS, CARDIFF AT NIGHT PAR LIONEL WALDEN

FIG 17



La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.



La Révolution industrielle a changé aussi la manière dont les individus percevaient leur propre corps. Le travail en usine a bouleversé les rapports à la condition humaine, créant des tensions et de nouvelles formes de contrôle social.

La répétitivité des gestes, la régularité des horaires, l'absence de liberté physique et de contact avec la nature ont conduit à une déshumanisation partielle du l'individu, qui était considéré comme une machine au service de l'industrie. Le corps devenait un outil au même titre que les machines.

«Il est d'abord évident que l'ouvrier parcellaire transforme son corps tout entier en organe exclusif et automatique de la seule et même opération simple, exécutée par lui sa vie durant, en sorte qu'il y emploie moins de temps que l'artisan qui exécute toute une série d'opérations.»²¹

Dans cet espace de tension, la place publique très peu présente se crée lorsque l'individu se révolte.

«Les corps sont las, exténués, écrasés par le fardeau de la misère, mais il y a dans

cette foule une volonté d'affirmer que, malgré la fatigue, malgré la douleur, ils sont encore debout, ils sont encore vivants, ils résistent.»²²

Les conditions de vie et de travail difficiles ont également conduit à des mouvements sociaux et à des réformes visant à améliorer le bien-être des travailleurs, ce qui a

affecté le rapport au corps humain. Des aspects de la place publique en évolution, lors de manifestation, les corps des travailleurs sont devenus des symboles de résistance dans les révoltes populaires. La grève, les manifestations et les défilés ont transformé les places publiques en lieux de revendication et de résistance. Le corps humain est devenu un moyen d'expression et d'affirmation de la dignité face à l'oppression du travail.

²¹ — Marx, K. (1867). *Le Capital : Critique de l'économie politique. Livre I : Le procès de production du capital* (éd. Gallimard/Garnier-Flammarion, 1993), p. 344.

²² — Zola, É. (2015). *Germinal* (Éd. Folio 3117, p. 289). Paris : Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1885)

«The great public squares of our towns became the battlegrounds of the working class, where men and women, at the expense of their bodies, imposed their presence in society.»²³ qu'il est possible de traduire comme : les grandes places publiques deviennent des arènes de lutte où les travailleurs, au prix de leur corps, affirment leur présence dans la société. Ce n'est plus seulement un espace de convivialité, mais un terrain de confrontation politique.

Dans cette citation Eric Hobsbawm nous pousse à voir la place publique comme un terrain politique, violent, qui oppose des corps physiques aux corps éthériques.

23 — Hobsbawm, E. (1994). *L'Âge des Révolutions : Europe 1789-1848* (p. 312). Paris : Seuil.

Lors des grèves, les ouvriers utilisaient leur absence physique au travail pour marquer leur mécontentement. Le corps humain devenait ainsi un moyen de résistance contre l'oppression capitaliste. En cessant de travailler, les ouvriers démontraient leur pouvoir collectif et leur capacité à remettre en question l'ordre établi. Un pouvoir qui se réunit sur la place publique, où la pluralité des corps ne forme qu'un groupe sur la place publique.

Ces défilés et rassemblements collectifs mettaient en avant la solidarité et l'unité des travailleurs. Leur présence dans les espaces publics n'était plus simplement un acte social, mais un acte politique puissant, où le corps de chaque travailleur représentait la force collective qui s'opposait à l'oppression. Les corps des travailleurs, alignés sur les places publiques, devenaient une forme d'expression visuelle et symbolique. Par exemple, dans des défilés ou des grèves, les travailleurs portaient des banderoles, des inscriptions ou des drapeaux pour revendiquer des droits. Le corps humain devenait ainsi un moyen visuel de dignité et d'affirmation face à la domination de l'industrie.

«Si le peuple conquiert quelque chose, c'est sur la place publique qu'il le conquiert.»²⁴

C'était aussi un moyen de marquer une opposition à l'injustice sociale et d'affirmer une solidarité collective entre les ouvriers.

La photographie de la grève des mineurs à Aberdare au Pays de Galles, prise en 1910 par Arthur Edwards illustre ce mouvement protestataire (FIG 18). Cette photographie montre des travailleurs mineurs en grève, alignés dans un paysage industriel, un exemple frappant de corps de travailleurs collectivement mobilisés. Bien que cette photo ne date pas exactement de la période antérieure de la Révolution industrielle, elle en est un héritage direct et fait partie des images importantes de la lutte ouvrière sur la place publique. Ces mouvements ont entraîné des réformes importantes dans les droits sociaux, comme la limitation de la durée du travail, la création des premiers syndicats ou l'adoption de lois sociales visant à améliorer la condition des travailleurs. Le corps humain, au centre de ces luttes, a fait évoluer le regard de la société sur les conditions de travail et a permis de redéfinir des concepts tels que la dignité humaine et les droits des travailleurs.

24 — Hugo, V. (2021, 20 novembre). *Victor Hugo* ; : « ; Quatrevingt-treize ; » . lvsl.fr - Tout Reconstruire, Tout Réinventer. <https://lvsl.fr/victor-hugo-quatrevingt-treize/>? [Dernière visite du site : 29/05/2025]

FIG 18 — Fougeron, L. (2024, 11 avril). *6 mars 1984-3 mars 1985 : l'État britannique contre les mineurs en grève. L'Humanité*. <https://www.humanite.fr/histoire/greve-des-mineurs/6-mars-1984-3-mars-1985-le-tat-britannique-contre-les-mineurs-en-greve> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

PHOTOGRAPHIE D'UN PIQUET DE GRÈVE FAIT FACE À LA POLICE EN 1984, EN ÉCOSSE.

FIG 18





FIG 19

Dans cette atmosphère pesante, le rouge s'imposait comme la couleur de la révolte. Il était porté fièrement sur les banderoles des manifestants, sur les drapeaux des syndicats nais-sants, et dans le regard déterminé des travailleurs en lutte.

(FIG 19) Chaque rassemblement sur la place publique était une démonstration de force, où la multi-tude de corps ouvriers formait une masse unie, brandissant cette couleur comme un cri de dignité face à l'exploitation. Le rouge était le symbole du combat, de la souffrance, mais aussi de l'espoir d'un monde plus juste.

À partir de ces luttes, les places publiques ont pris une nou-velle signification.

«Dans la ville moderne, les places publiques ne sont plus de simples espaces d'échange ou de commerce, elles de-viennent des scènes politiques où se joue la révolution des consciences, une révolution portée par le corps, par la vo-lonté collective.»²⁵

Elles sont devenues des symboles de la victoire des travailleurs, des lieux où le corps humain pouvait s'exprimer sans crainte d'être écrasé par la machine in-dustrielle. Ces espaces sont devenus des lieux de reconnaiss-ance de la dignité humaine, des droits sociaux et des ré-formes politiques.

FIG 19 – Sesmat, P. (2024, 23 janvier). *L'histoire par l'image | La grève au Creusot (1899). L'histoire Par L'image.* <https://histoire-image.org/etudes/greve-creusot-1899-0> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

25 – Simmel, G. (1903). *Die Großstädte und das Geistesleben* [La Métropole et la vie men-tale]. In K. H. Wolff (Éd.), *The Sociology of Georg Simmel* (p. 409–424). New York, NY : Free Press.

LA GRÈVE AU CREUSOT PAR ADLER JULES

FIG 19

Les mouvements sociaux, les luttes ouvrières et les manifestations publiques ont changé la signification des espaces urbains. Les places publiques sont devenues des lieux de résistance où les corps des travailleurs sont devenus des symboles de lutte pour la dignité humaine et les réformes sociales. Ces espaces ont été progressivement réinvestis, modifiant leur fonction traditionnelle pour devenir des terrains de reconnaissance des droits et de mobilisation politique.

La place publique à travers l'histoire est le reflet de l'homme politique qui l'occupe. Les conditions humaines font de la place publique un espace différent.

«Ô mon corps, qui me rappelez à tout moment ce tempérament de mes tendances, cet équilibre de vos organes, ces justes proportions de vos parties... Instrument vivant de la vie, vous êtes à chacun de nous l'unique objet qui se com-

26 — Valéry, P. (1931). *Eupali-nos ou l'Architecte*. Dans *Œuvres de Paul Valéry* (Vol. 1, p. 136). Paris : Éditions du Sagitaire.

pare à l'univers.»²⁶

La place publique a donc été un miroir de la condition humaine. Elle est passée d'un

lieu de domination et de répression à un lieu de débats démocratiques, de réformes sociales, de révolutions et de résistance collective. En ce sens, elle représente l'évolution des sociétés humaines, de la soumission à l'autorité à l'affirmation des droits et de la dignité des individus.

La place publique est bien plus qu'un simple lieu géographique. Elle incarne les idées politiques, les relations sociales, et les inégalités d'une époque. Elle est le témoin et l'acteur de l'histoire de l'humanité, où les corps humains, dans leur souffrance ou leur force, ont joué un rôle central dans la définition de la société et de son évolution.

La place publique aujourd’hui continue d’évoluer, s’adaptant aux transformations technologiques, sociales et politiques du monde moderne. Elle reste un espace de rassemblement, mais sa fonction s’est enrichie avec l’arrivée du numérique. Les réseaux sociaux, souvent qualifiés de «nouvelles places publiques», prolongent cet espace dans le virtuel, permettant des débats, des mobilisations et des revendications à l’échelle mondiale. Cependant, ces évolutions posent des questions cruciales : dans un monde de surveillance numérique et de polarisation croissante, la place publique physique peut-elle encore être un lieu d’échange authentique, de cohésion sociale, et de réinvention politique, ou lui suffit-elle d’être une place fonctionnelle ?





Le rôle de
l'urbaniste
en lieu historique de
connexion sociale et
culturelle.

02

FAIRE PLACE

La place publique entre héritage d'un passé et métamorphose

Reflet d'une identité en
perpétuelle redéfinition.

02.A

La place publique d'aujourd'hui est l'héritière des espaces de rassemblement d'hier, mais elle a profondément évolué sous l'effet de l'urbanisation, du numérique et des nouvelles formes de sociabilité. Si autrefois elle incarnait un lieu central de la vie civique, politique et sociale, son rôle et son usage ont été redéfinis par des dynamiques modernes. La place publique, autrefois théâtre de débats et d'engagement citoyen, comme vu précédemment, semble aujourd'hui perdre sa dimension politique et sociale. Une perte due à la privatisation croissante de cet espace, par des commerces, des terrasses de cafés ou des centres commerciaux limite la spontanéité des rencontres et des rassemblements citoyens. Elle devient un espace de passage, un lieu fonctionnel où l'échange spontané se raréfie. Comment expliquer cette transformation ? Quels éléments architecturaux, sociologiques et psychologiques participent à cette désertification symbolique ?

Dans La Dimension Cachée, Edward T. Hall explore la manière dont les espaces influencent nos comportements. La place publique contemporaine, avec son organisation tournée vers l'efficacité et la mobilité, tend à réduire l'interaction sociale. L'espace est conçu pour la circulation, et non pour la rencontre, créant ainsi un environnement qui décourage l'échange et la proximité.

Lorsque nous nous rendons sur la place publique, c'est rarement dans le but de communiquer avec autrui. Le plus souvent, il s'agit de se déplacer ou de prendre un repas rapide.

De plus, certains enjeux de sécurité et les politiques urbaines ont aussi contribué à restreindre certaines dynamiques sociales et politiques sur la place publique. Les dispositifs de vidéosurveillance, les arrêtés municipaux interdisant certains rassemblements et l'évolution du maintien de l'ordre réduisent la spontanéité des mobilisations et des débats en plein air. Autrefois symboles de liberté d'expression et de contestation, de nombreuses places sont devenues des lieux où l'usage de l'espace est strictement encadré, limitant ainsi leur rôle de scène politique. Par la cause sociale, notamment sécuritaire, le corps se contraint. Il n'est pas limité par un espace, mais enfermé dans un réseau de normes. Des normes qui peuvent aussi être sociale. Elles influencent aussi la manière dont le corps se déploie dans l'espace public. Selon l'heure, le contexte ou l'identité des individus, certains comportements sont jugés acceptables ou déplacés. Par exemple, un groupe de jeunes assis sur des chaises de camping ou une personne allongée sur un banc peuvent être perçus comme des signes d'occupation illégitime de l'espace, alors que des clients attablés en terrasse ne poseront pas de problème. La posture du corps dans l'espace public devient ainsi un marqueur social et un enjeu de contrôle.

Le philosophe Mickaël Labbé, dans Reprendre place, contre l'architecture du mépris, critique cette tendance à l'aménagement urbain qui efface la convivialité au profit de la fonctionnalité. Les grandes places sont pensées comme des lieux de passage plutôt que comme des espaces de vie, réduisant ainsi leur potentiel politique et social.

«L'habitat relève d'une description morphologique, c'est un cadre. Habiter, c'est une activité, une situation. Nous apportons une notion décisive, celle d'appropriation ; habiter pour l'individu, pour un groupe, c'est s'approprier quelque chose. Non pas en avoir la propriété, mais en faire son oeuvre, en faire sa chose, mais y mettre son empreinte, la modeler, la façonner.»²⁷

L'urbanisme est censé être une discipline au service du bien-être collectif, visant à aménager les espaces urbains en fonction

27 — Labbé, M. (2019). *Reprendre place. Contre l'architecture du mépris* (p. 122). Paris : Payot & Rivages.

des besoins de leurs habitants. Pourtant, de nombreuses réalisations témoignent d'une approche où la planification s'opère sans réelle prise en compte des individus et de leur vécu au quotidien. Lorsqu'aucune méthode de projet n'intègre la parole des usagers, les lieux créés risquent de devenir impersonnels, inadaptés et inhospitaliers.

L'urbanisme contemporain tend à façonner des espaces standardisés, où la fluidité de la circulation prime sur l'appropriation par les habitants. La place grise évoque une idée d'inhumanité et d'aseptisation. Dans le contexte urbain, des places publiques ou des espaces architecturaux qui privilégient des tons neutres, comme le gris ou le blanc, sont souvent conçus pour être visuellement propres, modernes et faciles à entretenir. Cependant, ce choix de couleurs neutres peut aussi créer un environnement dépersonnalisé, sans caractère, qui peut manquer de chaleur ou d'invitation à la convivialité. Ce genre de place, sans éléments distinctifs, pourrait symboliser une société qui cherche à plaire à tout le monde mais, se faisant, perd de son authenticité. La place grise, une place publique morte, dominée par des teintes grises et blanches, symboles initiale de pureté, lisse et uniforme, est censée être un lieu pour tous. Cependant, elle semble sans véritable identité, cherchant à plaire à tout le monde.

La place de L'esplanade de la Défense en France appuie cette hypothèse (FIG 20).

FIG 20 — *Redirect notice. (s. d-b). [Or, comme le souligne Labbé, habiter un lieu ne signifie pas simplement y être présent physiquement, mais y imprimer son empreinte, s'y reconnaître et le modeler selon ses usages, y faire place. Cette distinction est entre l'habitat \(le cadre spatial\) et l'habiter \(l'appropriation vécue\).](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.les-echos.fr%2Fpm-e-regions%2Ffile-de-france%2Fa-la-defense-lesplanade-se-reve-en-parc-geant-1582487&psig=[Dernière visite du site : 29/05/2025]</i></p></div><div data-bbox=)*

Ce qui illustre bien la problématique actuelle des places publiques, conçues sans véritable prise en compte des pratiques sociales, de l'individu lui-même. Elles deviennent des espaces vides de sens, où le corps est contraint et où l'individu peine à s'ancrer.

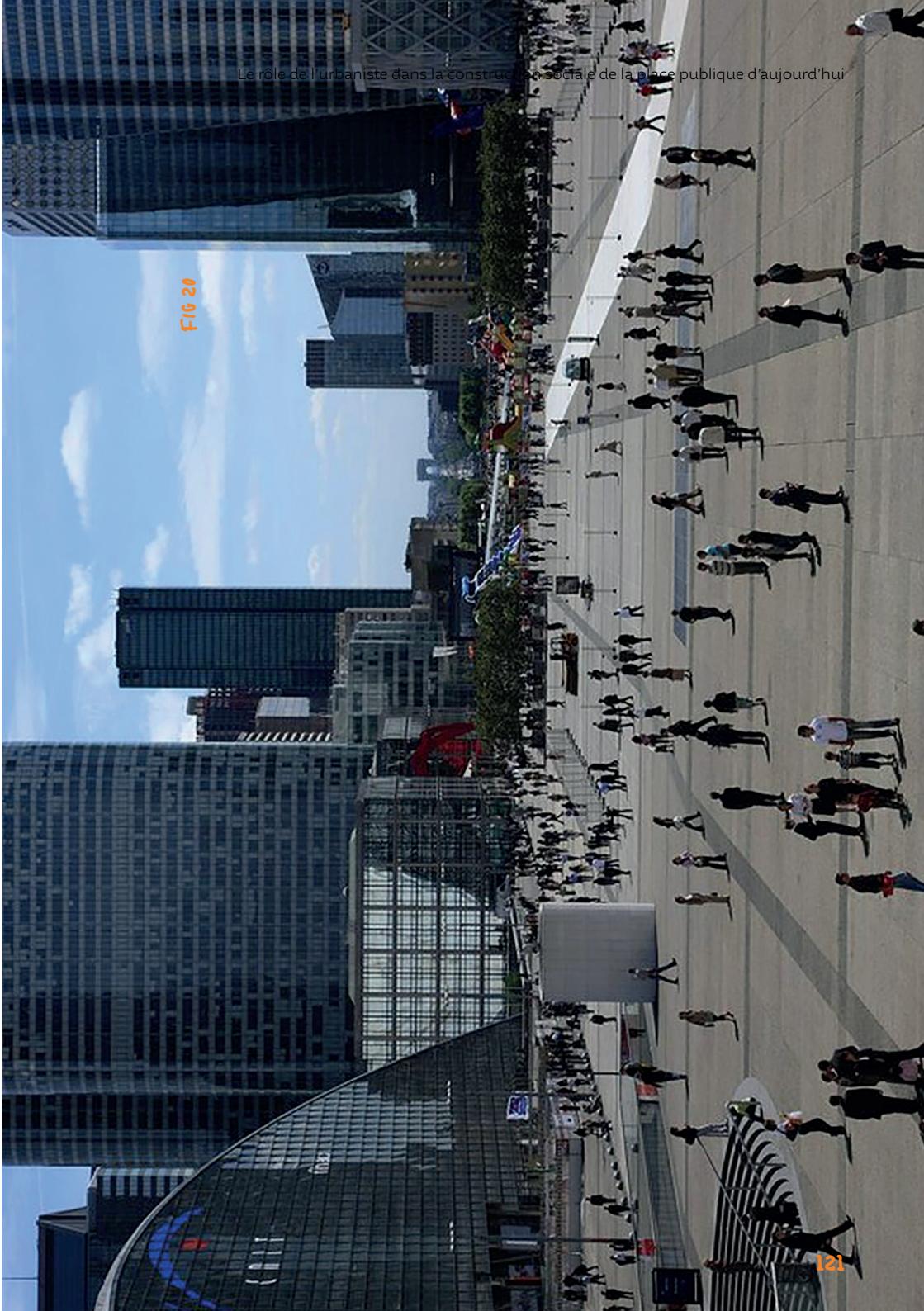
Est ce que le rôle de l'individu pourrait être sur cette place vide et grise de lui redonner vie par son empreinte ? Par son habitation de cette place ?

De plus, les normes sécuritaires et fonctionnelles restreignent la spontanéité du corps et des interactions, limitant l'appropriation de la place publique. Celle-ci, jadis un lieu de débats et d'engagement citoyen, perd sa capacité à être une œuvre collective, façonnée par ceux qui la vive.

PHOTOGRAPHIE DE L'ESPLANADE DE LA DÉFENSE À PARIS

FIG 20

FIG 20



Ce processus d'effacement du lien empathique entre un espace et son appropriation contribue alors à une forme d'« architecture du mépris », qui, en négligeant les usages réels des citoyens, ainsi que les usagers, et l'identité même de la place publique, affaiblit le rôle social et politique de celle-ci.

L'absence de méthodes de projet intégrant l'individu devient l'un des symptômes de cette dérive. Plutôt que d'impliquer les usagers à travers des entretiens, des observations in situ ou des ateliers participatifs, la conception des places publiques repose souvent sur des modèles génériques et standardisés ne tenant donc pas compte des usages et des ressentis des individus. Ce manque de dialogue entraîne des espaces publics déconnectés des besoins réels. Naissent alors des places désertes car inhospitalières, des bancs retirés pour éviter les rassemblements, ou des sols pavés rendant la marche difficile pour certaines personnes. L'absence d'inclusion des habitants dans les décisions urbanistiques s'explique en grande partie par des logiques commerciales. Les projets sont souvent pensés selon des critères fonctionnels (flux de circulation, rentabilité, attractivité économique) plutôt que selon des critères sociaux et humains. Les places publiques sont réduites à des zones de passage optimisées, sans véritable empreinte empathique ni possibilité d'appropriation par les habitants.

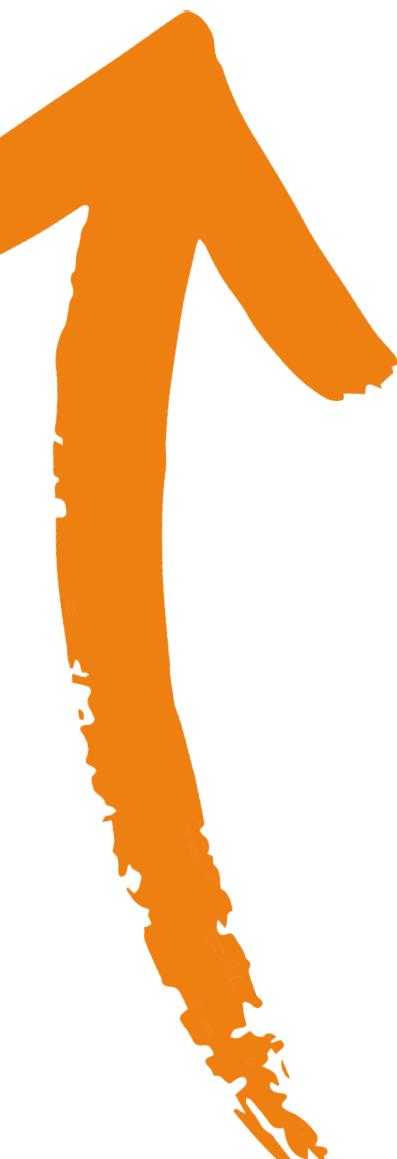
Un exemple concret où des projets urbains ont été réalisés sans une véritable prise en compte des habitants, entraînant des dysfonctionnements, ainsi qu'une appropriation difficile. La place Jean-Jaurès, anciennement surnommée La Plaine, est un lieu emblématique de Marseille, historiquement connu pour son marché populaire et ses rassemblements citoyens (FIG 21) (FIG 22) (FIG 23) (FIG 24). En 2018, la ville a lancé un vaste projet de réaménagement visant à «moderniser» la place, sans réelle consultation des habitants ni des commerçants locaux.

FIG 21 – „, fr. (s. d.)„, Fr.
https://www.google.fr/maps/search/,+,+/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=!3m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_e=p=EgoyMDI-1MDUxMy4xIKXMDSoA- SAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]

FIG 23 – „, fr. (s. d.)„, Fr.
https://www.google.fr/maps/search/,+,+/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=13m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_e=p=EgoyMDI-1MDUxMy4xIKXMDSoA- SAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]

FIG 22 – „, fr. (s. d.)„, Fr.
https://www.google.fr/maps/search/,+,+/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=!3m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_e=p=EgoyMDI-1MDUxMy4xIKXMDSoA- SAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]

FIG 24 – „, fr. (s. d.)„, Fr.
https://www.google.fr/maps/search/,+,+/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=!3m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_e=p=EgoyMDI-1MDUxMy4xIKXMDSoA- SAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]



PLACE JEAN-JAURÈS À
MARSEILLE EN
2016

FIG 21

PLACE JEAN-JAURÈS À
MARSEILLE EN
2018

FIG 22

PLACE JEAN-JAURÈS À
MARSEILLE EN
2019

FIG 23

PLACE JEAN-JAURÈS À
MARSEILLE EN
2013

FIG 24



Ce qui engendre alors la suppression du marché historique, la réorganisation des espaces sans prendre en compte les habitudes des vendeurs et clients, comme démontré par les différentes photos. Une installation de mobilier urbain jugé inadapté, rendant la place moins accueillante et moins propice à la convivialité. Et enfin la construction d'un mur empêchant l'accès à certaines zones, perçu comme une volonté d'exclure certains publics.

Ce projet illustre bien comment l'absence de dialogue avec les usagers peut générer un rejet du projet et une rupture entre les habitants et leur propre espace public.

L'architecture, en imposant des lignes épurées et des couleurs froides, participe à une normalisation de la ville où l'individu se sent de plus en plus spectateur plutôt qu'acteur. Dans son ouvrage Reprendre place, contre l'architecture du mépris, Mickaël Labbé dénonce cette tendance à l'effacement des lieux de rencontre et à la conception d'un espace qui dissuade la convivialité. Le mobilier urbain, souvent métallique et minimaliste, ne favorise plus l'appropriation collective. Les bancs disparaissent ou sont conçus pour ne pas inciter à une pause prolongée, limitant ainsi les échanges spontanés. Les espaces verts, bien que présents, sont strictement encadrés et pensés pour être traversés plutôt qu'habités. Cette conception fonctionnelle et aseptisée des lieux publics engendre une perte de lien empathique et une déshumanisation progressive des villes. Contrastant avec les couleurs des places publiques d'autrefois qui, elles, reflétaient la vitalité des échanges et la diversité sociale. Les marchés apportaient une explosion de teintes à travers les fruits, les textiles et l'artisanat, tandis que les enseignes et banderoles donnaient à voir la voix du peuple. Aujourd'hui, cette richesse visuelle tend à disparaître au profit d'une palette dominée par le gris du béton, le verre transparent des immeubles et les teintes sobres des infrastructures modernes, dites « pures » et « propre ». Cet appauvrissement chromatique accompagne une volonté de rationaliser et de

contrôler l'espace public, souvent au détriment de la spontanéité et de l'expression collective.

Vidée de ses fonctions sociales originelles la place publique se banalise en défaveur du souhait de ses habitants. Les bancs disparaissent, les espaces sont lissés, empêchant toute appropriation et laissant place aux flux incessants des passants. L'effacement de cette dimension sensible dans l'urbanisme actuel contribue à la perte d'échange dans la ville. En privilégiant l'efficacité sur l'expérience humaine, les espaces publics deviennent froids, impersonnels, limitant ainsi les interactions spontanées et l'engagement collectif. L'urbanisation tend ainsi à créer des non-lieux , selon la définition de Marc Augé, où l'individu est réduit à une présence anonyme, sans interaction significative avec son environnement ou les autres.

Quand les places publiques perdent leur fonction sociale et deviennent des non-lieux, l'individu se trouve déssocialisé. L'interaction avec les autres, élément fondateur de la vie collective, est de plus en plus absente. La place publique, autrefois lieu de rencontre, de débat, de partage, devient un espace où chacun est en transit, sans réelles occasions d'échanger avec les autres. Cette absence de lien social a des répercussions sur la cohésion sociale et la satisfaction des habitants. L'espace urbain ne contribue plus à renforcer l'identité collective des quartiers, mais tend plutôt à l'affaiblir. Une politique individualisme ancrée dans nos manières de vivre, qui se reflète sur la place publique. L'individualisme, valorise l'autonomie et la séparation entre individus. Il façonne progressivement l'aménagement des villes et des places publiques. Dans cette dynamique, la place publique cesse d'être un lieu où les citoyens se retrouvent pour échanger, partager des moments collectifs et débattre, pour devenir une extension de l'espace privé.

Les places publiques, autrefois lieux de vie communautaire, sont désormais souvent pensées pour une circulation fluide, optimisée et individualiste, plutôt que pour favoriser les échanges et la convivialité comme énoncé précédemment. L'espace public devient un lieu de mise en scène de soi. Loin d'être un lieu d'échange sincère, il se transforme en un espace de représentation où l'image prime sur la rencontre authentique. Une population du paraître évolue dans un cadre où le regard de l'autre est omniprésent, mais rarement engageant. La place publique reste donc le miroir des constructions sociale, et ce, depuis l'antiquité.

«L'espace est un système de signes que l'individu interprète et organise en fonction de ses besoins, de ses valeurs et de sa personnalité.»²⁸

²⁸ — Hall, E. T. (1971). *La dimension cachée* (M. T. Andriollo, Trad.).(p. 161).Éditions du Seuil. (Ouvrage original publié en 1966)

Dans la perspective de cette idée, Abraham Moles désigne là, l'agencement de l'habitat, et donc l'espace qui nous entoure, non pas comme simplement une

question de fonctionnalité, mais surtout comme une manière de traduire nos comportements et nos identités. Par son rôle historique et symbolique, la place publique incarne bien plus que sa simple fonction d'espace de passage ou de rassemblement, elle est un miroir des dynamiques sociales qui façonnent les interactions humaines et les valeurs d'une époque.

Le reflet d'une société où la performance sociale et l'image personnelle prennent de plus en plus d'importance. Les espaces urbains modernes, notamment les places publiques, sont souvent organisés pour encourager cette représentation de soi. Les terrains de sports, les terrasses de café et les espaces commerciaux permettent à l'individu de se projeter, d'être vu, mais aussi de consommer. Les places, souvent aseptisées et dépersonnalisées, sont ainsi des lieux où l'individu peut exister dans l'espace public, mais de manière contrôlée et souvent déconnectée des échanges véritablement humains.

Cette logique est renforcée par les réseaux sociaux, qui prolongent l'espace public dans le virtuel, substituant la connexion réelle à une interaction médiatisée par l'image et le paraître. L'expérience de l'espace public devient ainsi plus contemplative qu'interactive, où chacun est spectateur de l'autre sans réelle implication.

La place publique devient ainsi un miroir de la société actuelle, où, tout en étant entouré par des milliers de personnes, l'usager peut se sentir isolé dans une foule. Dans ce contexte, il est peut-être temps de repenser l'aménagement de l'espace public pour créer des lieux qui encouragent et favorisent la rencontre, les échanges sincères, et une plus grande interaction entre les individus, en les éloignant de cette logique de spectacle permanent.

La place publique reste pourtant un espace clé du vivre ensemble. Pour redonner sens à cet espace, il est essentiel de repenser le respect des espaces d'autrui, non pas comme une distanciation, mais comme une cohabitation harmonieuse pour tous. Il ne s'agit pas seulement de partager un espace, mais de redonner à la ville sa fonction première, où celle de relier les individus et de favoriser l'échange, au-delà du simple flux ou de la mise en scène de soi.

Une question persiste, comment faire lieu dans un espace qui ne le permet pas ? L'enjeu est de redonner à la place publique sa dimension sensible et politique, en intégrant des espaces d'échange, de rencontre et d'expression. Ce n'est qu'en réinvestissant collectivement ces lieux que la ville pourra redevenir un espace vivant, où l'individu n'est plus un simple passant, mais un acteur commun de cette place.

Une stratégie de compréhension des liens empathiques possible :

Vers une lecture relationnelle
des interactions humaines.

02.B

Lorsque l'on parle de l'urbanisme via un prisme empathique, il s'agit de concevoir des espaces publics qui répondent aux besoins émotionnels et sociaux des individus, tout en favorisant une meilleure compréhension mutuelle et une inclusion de tous les usagers de la ville. Une stratégie de compréhension des liens empathiques dans l'urbanisme implique de penser l'espace public non pas seulement en termes de flux ou de fonctionnalité, mais aussi en termes de relation humaine et de bien-être collectif. La place publique est, avant tout, un espace de rencontre et de confrontation, mais aussi un lieu de communication et de coexistence. Pour que cet espace redevienne un véritable lieu de vie, il devient essentiel d'intégrer une stratégie de compréhension empathique de l'individu, qui permet à chacun de s'y sentir, à la fois, visible et respecté, dans son unicité. Hannah Arendt conçoit l'espace public comme un lieu où les individus apparaissent les uns aux autres, affirmant leur existence politique et sociale. Elle définit la publicité comme ce qui est «vu et perçu» à travers La Condition de l'homme moderne en 1958. Mettant ainsi l'accent sur la visibilité des actions humaines comme condition essentielle d'un espace public. Dans sa pensée, l'espace public est d'abord celui de la «pluralité», où la diversité des perspectives permet un véritable dialogue.

«L'homme, dans la mesure où il vit parmi les hommes, habite le monde.»²⁹

²⁹ — Arendt, H. (1961). *Condition de l'homme moderne* (G. Fradier, Trad.). (p.15). Calmann-Lévy. (Ouvrage original publié en 1958 sous le titre *The Human Condition*)

Une idée qui résonne avec l'idée de la place publique comme lieu de rencontre et de confrontation des points de vue. Cet espace, tant qu'il est public, n'appartient à personne et à tous à la fois. Il est à la disposition de l'action et du discours qui permettent aux individus d'exister politiquement et socialement.

Hannah Arendt oppose alors une vision de l'espace public à l'espace privé. Dans le premier, l'individu se déploie et participe au monde commun, alors que dans le second, il est relégué à une sphère d'intérêts personnels.

Elle souligne que «Que tout ce qui apparaît en public peut être vu et entendu de tous, jouit de la plus grande publicité possible»³⁰, faisant ainsi de la place publique un lieu privilégié pour la co-construction du monde commun.

La place publique, en ce sens, incarne une scène où les citoyens ne sont pas seulement présents physiquement, mais aussi impliqués activement dans la construction du social et du politique, similaire à la construction sociale de l'agora. Elle devient un espace essentiel à la délibération et choix collectif, comme l'antique agora grecque, où les citoyens prenaient part aux affaires de la cité. «Sans un espace public où les hommes puissent apparaître les uns aux autres, leur existence proprement politique est dénuée de réalité».³¹

Dans nos sociétés contemporaines, marquées par la numérisation des interactions et la marchandisation des espaces urbains, la place publique subit des transformations profondes. La question se pose alors de savoir si elle demeure un véritable espace de publicité au sens arendtien ou si elle tend à se privatiser et à se fragmenter ? Cependant, l'importance d'un lieu physique où se rencontrent les citoyens, où se confrontent les idées et où se construit du lien social, reste une question centrale pour toute société attachée à la démocratie.

«L'espace de l'apparence commence à exister dès que des hommes s'assemblent dans le mode de la parole et de l'action.»³² Cela signifie que la place doit être un lieu où les individus peuvent se percevoir mutuellement, un espace où la visibilité et la reconnaissance sont essentielles pour établir un lien véritable.

³⁰ — Arendt, H. (1961). *Condition de l'homme moderne* (G. Fradier, Trad.). (p.259). Calmann-Lévy. (Ouvrage original publié en 1958 sous le titre *The Human Condition*)

³¹ — Arendt, H. (1961). *Condition de l'homme moderne* (G. Fradier, Trad.). (p.198). Calmann-Lévy. (Ouvrage original publié en 1958 sous le titre *The Human Condition*)

³² — Arendt, H. (1961). *Condition de l'homme moderne* (G. Fradier, Trad.). (p.15). Calmann-Lévy. (Ouvrage original publié en 1958 sous le titre *The Human Condition*)

Ainsi, la place publique est bien plus qu'un simple lieu géographique. Elle est une condition essentielle de la vie en communauté, un espace où l'homme s'affirme en tant qu'être politique, où il devient visible et participe à la construction du monde commun.

C'est par le biais d'une méthode de veille que l'urbaniste brisera le quatrième mur de la séparation traditionnelle entre l'architecte et les utilisateurs de l'espace. Cette approche consiste à observer attentivement les individus dans leur environnement quotidien, en prêtant attention à leurs déplacements, à leurs comportements, ainsi qu'à leur manière d'interagir avec le territoire. L'urbaniste, loin d'imaginer l'usage du lieu à partir de concepts théoriques ou abstraits, se place ainsi dans une démarche d'observation participative pour comprendre véritablement comment les habitants se réapproprient l'espace, comment ils y vivent, l'utilisent et y interagissent. Cette démarche permet de saisir les subtilités de l'usage, les dynamiques sociales, les pratiques quotidiennes et les besoins des habitants, éléments souvent ignorés dans les approches plus classiques. Cette démarche comprend plusieurs étapes essentielles qui peuvent permettre à l'urbaniste de véritablement comprendre l'usage de l'espace par ses habitants et d'intégrer cette compréhension dans la conception de l'espace public. Les principales composantes de cette démarche de veille empathique pourraient comprendre une observation directe des comportements et des interactions des habitants dans l'espace étudié. L'urbaniste observe les mouvements, les déplacements, les moments de convivialité ou d'isolement, ainsi que les actes spontanés des citoyens sur la place publique. Ces observations peuvent être réalisées à différents moments de la journée et de la semaine afin de saisir la diversité des usages. Outre l'observation visuelle, la démarche implique également des entretiens informels ou des discussions avec les usagers.

Cela peut se faire par des interviews, des groupes de discussion ou des sondages rapides, afin de recueillir des témoignages personnels sur la manière dont les individus vivent la place publique, leurs préférences, leurs frustrations et leurs idées d'amélioration. Ce recueil de données subjectives permet de mieux comprendre les besoins autant émotionnels que sociaux des usagers. Une autre composante primordiale, l'analyse des usages informels, souvent ignorés dans les projets classiques. Par exemple, l'usage d'un espace vert comme lieu de rencontre informelle, où la place publique peut se transformer en espace de jeu. L'urbaniste doit identifier ces comportements spontanés pour comprendre la véritable fonction de chaque espace et voir s'il est utilisé de manière optimale ou s'il existe des zones sous-exploitées ou mal aménagées.

Il est également nécessaire d'observer les interactions sociales et la manière dont les espaces influencent les liens empathiques entre les individus. Est-ce que l'espace est accueillant ? Est-ce qu'il favorise l'isolement ou l'intégration ? L'urbaniste doit prendre en compte la dimension émotionnelle et psychologique de l'espace, car l'expérience d'un lieu va au-delà de sa simple fonctionnalité. Les éléments comme le bruit, la lumière, la sécurité, ou même la perception de la convivialité, peut jouer un rôle important dans la manière dont l'espace est vécu.

Une fois les veilles d'observations effectuées et les données collectées, la démarche peut inclure un processus de co-création. L'urbaniste retourne auprès des habitants pour partager ses découvertes et les inviter à discuter des solutions possibles pour améliorer la place publique. Cela pourrait se faire lors de réunions communautaires, de workshops participatifs, ou de sessions de création collaborative.

Cette démarche vise à inclure les habitants dans le processus de la prise de décision, en prenant en compte leurs avis, leurs idées et leurs préoccupations principales. Basé sur ces observations de terrain et des retours des usagers, l'urbaniste peut alors formuler des propositions concrètes pour améliorer la place publique. Ces solutions devront être adaptées aux usages réels des habitants. Elle peut donc intégrer des éléments comme des zones de détente, des aménagements pour les activités collectives, ou des améliorations de la sécurité et du confort, spécifiques à l'espace en question. Il peut aussi s'agir de repenser la fluidité des déplacements, d'introduire des espaces plus ouverts ou encore de favoriser les espaces végétalisés qui encouragent les interactions.

Enfin il est important de revenir sur le terrain, d'observer les évolutions dans les usages et de recueillir des retours d'expérience des habitants pour évaluer l'impact des changements réalisés et/ou en prévoir de nouveaux si besoin. Cette évaluation continue permet de réajuster les projets urbains en fonction des besoins émergents et de garantir qu'ils restent en adéquation avec les attentes des usagers, qui elles aussi évoluent.

L'aménagement des places publiques ne se limite donc pas à une simple question de fonctionnalité urbaine. Il doit prendre en compte les interactions sociales et l'impact psychologique des espaces sur les individus. Un espace bien conçu peut encourager la convivialité, renforcer le lien social et favoriser un sentiment d'appartenance à la communauté. L'exemple de la Place de la République à Paris (FIG 25) illustre bien cette dynamique. Anciennement dominée par la circulation automobile, elle a été transformée en une esplanade

FIG 25 / 26 /27 – Place de la République - TVK. (s. d.).
<http://www.tvk.fr/architecture/place-de-la-republique-paris> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

piétonne où les habitants peuvent se réunir librement.

PHOTOGRAPHIE
DE LA PLACE
DE LA
RÉPUBLIQUE, À
PARIS

FIG 25





LA PLACE DE LA RÉPUBLIQUE
AVANT PROJET, PARIS

FIG 26



PROJET DE LA PLACE DE
LA RÉPUBLIQUE, PARIS

FIN 27

L'ajout de mobilier urbain adapté et d'espaces verts contribue à rendre l'endroit accueillant, encourageant ainsi les interactions spontanées et les événements collectifs. Située au cœur de la capitale, cette place historique a été repensée pour devenir un espace ouvert, accessible et inclusif, en réponse aux besoins contemporains de la ville. Le projet, dirigé par l'urbaniste et architecte Bernard Huet, visait à redonner de la place aux piétons tout en réorganisant les circulations pour apaiser et fluidifier la circulation automobile. Des espaces de détente, des zones piétonnes élargies, ainsi que des aménagements paysagers qui favorisent le flux et l'appropriation des usagers, comme des rampes de skates qui ont aussi une fonctionnalité de bancs. Le tout intégré afin de renforcer l'aspect vivant et convivial de la place. La place accueille régulièrement des festivals, des séances de yoga en plein air, des marchés de producteurs ou des événements organisés par des associations, permettant aux habitants de se rencontrer, d'échanger et de renforcer le tissu social du quartier. L'objectif était de créer un lieu qui encourage les interactions sociales, tout en respectant l'identité historique du site. Ce projet a ainsi contribué à revitaliser l'espace public par le mouvement, le flux, tout en faisant de la place de la République un véritable lieu de rencontre pour les Parisiens. Toutefois, il apparaît que très peu d'études ou de démarches de veille ont été entreprises jusque-là par les urbanistes. La demande émane directement de la construction de la ville et non de l'usager.

Dans cette optique, la place publique devient un espace subversif, un lieu où la communication prend forme et où chaque individu peut laisser une trace, un acte symbolique, sans pour autant empiéter sur l'espace d'autrui. Ce qui laisse à envisager l'idée de «laisser une trace» dans l'espace public. La place ne doit pas être vue comme une occupation égoïste du lieu, mais plutôt comme un acte de présence qui respecte les autres et qui contribue à la construction collective de cet espace. Cela implique que la trace laissée par l'individu soit respectueuse et non intrusive, permettant ainsi une cohabitation harmonieuse.

FIG 28 / 29 / 30 – *Topotek. (2021, août 17). Superkilen. Architonic. <https://www.architonic.com/fr/project/topotek-1-superkilen/20214046> [Dernière visite du site : 29/05/2025]*

Le projet Superkilen (**FIG 28 / 29 / 30**) constitue un autre exemple intéressant, situé à Nørrebro, un quartier de Copenhague, au Danemark, historiquement reconnu pour sa diversité culturelle.

Conçu par les agences TOPOTEK 1, BIG et Superflex, en 2016, ce projet offre un espace polyvalent destiné aux piétons, cyclistes, skateurs et enfants, constituant une aire de jeu, tout en envisageant l'espace comme un flux continu de passage. Ce flux est signalé au sol, et les éléments de circulation sont conçus pour soutenir ce flux sans l'interrompre. Le flux a été dessiné à la suite d'une observation attentive de l'usage de cet espace. Il accompagne et met en lumière les habitudes et les traces laissées par les usagers. Le projet participe activement à la redéfinition de l'espace public en prenant en compte ses usagers. Primé en 2016, Superkilen a été récompensé par le Prix Aga Khan d'Architecture, pour sa conception immersive du flux dans l'espace.

PHOTOGRAPHIE DE LA PLACE SUPERKILEN SITUÉ À NORREBRO AU DANEMARK



FIG 28



FIG 29



FIG 30

«La fabrication à déceler est une production, une poétique, mais cachée, parce qu'elle se dissémine dans les régions définies et occupées par les systèmes de la «production» (télévisée, urbanistique, commerciales, ect.) et parce que l'extension de plus en plus totalitaire de ces systèmes ne laisse plus aux «consommateurs» une place où marquer ce qu'ils font des produits.»³³

³³ — *De Certeau, M. (1980). L'invention du quotidien : Arts de faire. (p. XXXVII). Éditions de Minuit.* La pensée de Michel de Certeau réside dans celle d'un espace public conçu et vécu par ses usagers. De Certeau évoque

la «fabrication cachée» dans les systèmes de production, qui façonnent subtilement la société sans laisser de place à l'individu pour marquer son empreinte sur les espaces. Cette idée rejoint l'approche de l'urbanisme sensible, où l'espace public n'est pas simplement une structure figée, mais un lieu évolutif et ouvert à l'interaction des utilisateurs. L'urbanisme, doit prendre en compte la diversité des usages et des besoins des habitants afin de créer des espaces inclusifs et vivants, où chaque individu peut se sentir partie prenante de l'histoire du lieu. Superkilen est un exemple pratique qui illustre les idées de Michel de Certeau. Le projet prend en compte les usages informels et les flux humains, révélant une poétique de l'espace quotidien. Tout comme de Certeau parle de la «dissémine» de la production dans des systèmes dominants, l'urbanisme sensible cherche à déconstruire ces systèmes pour permettre aux habitants d'exprimer leurs besoins et de créer des liens empathiques. Cela permet de faire émerger un espace public où les usagers ne sont plus simplement «consommateurs» passifs, mais acteurs contribuant activement à la transformation de leur environnement, en traduisant leurs usages et en racontant leur histoire, à l'instar de ce qui se passe sur la Place de la République. Ce type de co-création dans la conception des espaces publics devient donc essentiel pour garantir qu'ils répondent aux espoirs des habitants tout en respectant la singularité de chacun.

La consommation de l'utilisateur est un biais à penser en plus de la production et création. Une vision que l'on peut observer post utilisation du produit.

Un suivi de chantier par exemple, le designer ici acquière une vision d'observateur, de traducteur. Il traduit les usages en langages de fabrications. Ces études de cas montrent que la création ou la réhabilitation d'un espace public doit s'appuyer sur une analyse fine des usages et des besoins des habitants. Notamment en prenant en compte le cycle de vie du projet. Et si nous exploitions cette démarche pour le projet Superkilen.

Demande négative

- Certains habitants opposés à l'aménagement urbain,
- Peur de la gentrification, du "design imposé".
- Méfiance face à une "mise en vitrine" de la diversité.



Réponse marketing :

- Organiser des consultations citoyennes.
- Créer des campagnes pédagogiques : "Superkilen par vous, pour vous".
- Mettre en avant la co-création (chaque objet du parc vient d'un pays représenté à Nørrebro).

La demande indésirable

Vandalisme, squats, rassemblements nuisibles la nuit.

Cycle projet

Stratégie à prévoir :

- Surveillance douce via présence d'animateurs de quartier.
- Campagnes de sensibilisation sur le respect des lieux.
- Programmation sociale ciblée pour les publics à risque.



La demande excessive

Afflux massif de touristes ou d'événements privés.
Nuisances pour les riverains.



Stratégie à prévoir :

- Limiter les autorisations d'événements commerciaux.
- Orienter la communication vers des horaires ou zones moins fréquentées.
- Mettre en place des règles de respect du voisinage.



L'absence de demande

Jeunes ou personnes âgées peu intéressées par l'art urbain.
Immigrés récents n'ayant pas encore intégré la vie communautaire.

Stratégie à prévoir :

- Animation du parc : activités culturelles, sportives, artistiques.
- Ateliers pour les familles, expositions de quartier.
- Collaboration avec les écoles, les associations locales.



La demande latente

Besoin d'espaces de rencontre intercommunautaires.
Attente d'un lieu de fierté identitaire pour les minorités.

Stratégie à prévoir :

- Créer un récit fort autour de l'inclusion et de l'identité.
- Proposer des outils de médiation culturelle.
- Lancer des campagnes de valorisation des objets du parc et de leurs origines.

marketing du Superkilen

La demande irrégulière

Faible fréquentation en hiver, pics le week-end.
Zones peu animées du parc.

Stratégie à prévoir :

Programmer des événements toute l'année (lumières, marchés).
Créer des zones couvertes, chauffées ou abritées.
Introduire une signalétique dynamique incitant à visiter toutes les zones du parc.

La demande déclinante

Baisse de fréquentation après quelques années.
Usure du mobilier, manque d'activités.

Stratégie à prévoir :

- Renouveler les activités : festivals multiculturels, nuit du design, street art.
- Rénovation périodique des équipements.
- Intégrer de nouveaux objets culturels avec les nouvelles vagues migratoires.



Une démarche de co-création, où l'urbaniste recueille les retours des usagers avant et après aménagement, est essentielle pour garantir une adaptation de l'espace aux attentes de la population. L'approche d'un urbanisme sensible et évolutif permet ainsi de concevoir des places publiques qui ne se limitent pas à leur fonction initiale, mais deviennent de véritables lieux de vie, de rencontre et d'intégration sociale. Le véritable défi pour l'urbanisme moderne est donc de créer un espace où les individus peuvent à la fois s'exprimer et comprendre les autres, en vivant ensemble tout en respectant la diversité des expériences et des perspectives. L'analyse de la typologie des quartiers et des habitants permet de mieux comprendre les attentes et les besoins spécifiques de chaque groupe. Ainsi, chaque espace public peut être conçu non seulement comme un lieu fonctionnel, mais aussi comme un lieu d'inclusion et de respect de la singularité de chacun.

Impliquer l'individu dans la construction de son espace, c'est également l'encourager à «implanter sa place» dans la ville, à s'y inscrire et à y raconter son histoire. La Place de la République, par exemple, incarne ce type de lieu où chacun peut, à sa manière, participer au récit collectif. Un tel espace doit être conçu comme un lieu de tous, accessible et accueillant, où les échanges et les réflexions peuvent se faire librement.

La compréhension empathique des liens sociaux dans l'espace public permet d'aller au-delà de la simple fonctionnalité urbaine, mais afin de concevoir des lieux véritablement vivants et inclusifs. En s'appuyant sur l'observation temporelle des usages et des interactions empathiques, l'urbaniste devient un médiateur entre les besoins des habitants et la configuration de la ville. Loin d'être figé, l'espace public évolue et se forme en fonction des dynamiques sociales et des transformations de la société. La place publique, en tant que lieu de pluralité et d'expression, doit offrir à chacun la possibilité d'exister et d'interagir sans contrainte et exclusion. Inspirée par les réflexions d'Hannah Arendt, cette approche remet au cœur du débat l'importance de la visibilité et de la reconnaissance dans la construction du lien social. L'espace public devient alors une scène où se joue la vie collective, un lieu d'échange et de mémoire partagée. Comme l'histoire urbaine nous l'enseigne, de l'Antiquité à la Renaissance, la place publique a toujours été pensée en fonction des besoins fondamentaux de l'homme, se réunir, échanger, débattre et célébrer. Cette lecture archéologique du passé met en lumière une approche profondément humaine. Une conception de l'espace public, où la place n'était pas dictée par des logiques purement administratives ou fonctionnelles, mais façonnée par les usages, les rythmes sociaux et les liens communautaires. C'est dans cette continuité que l'humanisation contemporaine de la place publique trouve ses racines.

L'urbanisme empathique et participatif apparaît alors une réponse aux défis contemporains des villes. Elle permet non seulement d'adapter les espaces aux usages réels, et ainsi d'impliquer les habitants dans la définition et l'évolution de leur cadre de vie publique. Ainsi, c'est en intégrant la diversité des expériences et en favorisant la co-construction, de cette place, que l'on peut concevoir des places publiques véritablement humaines, où chaque individu trouve sa place et laisse une empreinte respectueuse au sein du tissu urbain.

La scénographie urbaine une personification du vivre ensemble

Mettre en scène la ville pour
habiter ensemble.

02.6

L'espace public, en tant que lieu de vie collective, doit être conçu comme un espace dynamique et inclusif où chaque individu peut interagir librement et trouver sa place. L'urbaniste, en tant que médiateur, joue un rôle essentiel dans cette démarche, en tenant compte des besoins des habitants et en intégrant leurs usages dans la conception des lieux. Cette approche permet de créer des espaces vivants, évolutifs, qui s'adaptent aux transformations sociales et aux dynamiques collectives. La place publique, en particulier, doit être un lieu de rencontre, d'échange et de mémoire partagée, où chacun peut se sentir visible et reconnu.

Les lieux publics ne sont pas neutres ; ils possèdent une histoire, des symboles et une atmosphère qui influencent profondément les interactions sociales. Chaque espace impose des usages spécifiques et oriente les comportements, façonnant ainsi les relations et les identités des individus qui l'occupent. La scénographie urbaine devient un outil fondamental pour concevoir des espaces qui favorisent des interactions empathiques et respectueuses, tout en encourageant la co-création et l'implication des habitants dans la transformation de leur environnement.

Concevoir un espace public n'est donc pas simplement aménager un lieu fonctionnel, mais un acte de co-construction où les individus, en interagissant avec leur environnement, participent à l'histoire collective de la ville. L'objectif est de créer des lieux où la diversité des expériences et des besoins est respectée, permettant à chaque personne de s'y inscrire et d'y laisser une empreinte qui contribue à l'enrichissement du tissu urbain.

Cependant, l'espace public, étant le cadre de vie commun, doit être compris comme un espace dynamique et inclusif pour chaque individu, dans lequel les relations sociales peuvent se dérouler de manière aléatoire et où chacun trouve sa place. L'urbaniste en tant que médiateur revient dans cette idée déterminante. L'attention portée aux besoins et à l'utilisation de la scénographie urbaine, afin d'intégrer le tout à la conceptualisation d'un lieu, permet de créer des endroits vivants et adaptables, ouverts à l'évolution des relations sociales et des dynamiques de groupe. De manière notoirement importante, c'est un exemple, la place publique doit être un lieu de rencontre dans tous les sens du terme. Chaque lieu n'est pas neutre, mais, bien au contraire, possède son histoire, ses symboles et toute une atmosphère qui détermine les règles de base des interactions sociales. En effet, les utilisations de ces lieux sont caractérisées par les relations, façonnées en fonction de l'identité des utilisateurs. Ainsi, la scénographie urbaine est également un excellent outil pour créer des lieux interpersonnels, adaptés, encourageant la collaboration et le changement en faveur des utilisateurs, activement impliqués dans le modèle social de transformation. La contextualisation d'un lieu public n'est pas simplement le concept d'un lieu fonctionnel mais un acte de partage des individus. C'est par l'utilisation de cet endroit, qu'ils viennent à créer, dans ce cas, une ville plus globale et inclusive. Chaque endroit créé ne doit pas seulement répondre aux besoins spécifiques ou expériences personnelles, il devrait conserver la trace de ceux qui l'utilisent, enrichissant ainsi le tissu urbain.

Néanmoins ces lieux peuvent être considérés comme de simples cadres dans lesquels se déroulent nos interactions et leur appropriation. Pourtant, ils jouent un rôle bien plus actif dans la structuration de nos relations et de notre manière d'être au monde. Un lieu n'est jamais neutre mais possède une histoire, des symboles et une atmosphère qui influencent ceux qui l'habitent ou le traversent comme vu précédemment. Cette dimension fait du lieu un acteur à part entière de la vie sociale, capable d'orienter les comportements et de façonner les identités.

C'est à travers mon travail de recherche théorique autour de la création de lien empathique de la place publique que je situe ce questionnement. Les lieux ne sont pas de simples espaces vides dans lesquels les interactions se déroulent de manière aléatoire. Au contraire, ils déterminent en grande partie la manière dont les individus interagissent et se positionnent socialement. Une place publique, un café, un centre commercial imposent des usages spécifiques, favorisant certaines interactions et en empêchant d'autres.

Par exemple, une place publique est conçue à l'origine pour encourager la rencontre, le dialogue et parfois la contestation. Historiquement, elle a été le théâtre de débats, de commerce, et de mouvements sociaux. À l'inverse, l'architecture carcérale étudiée par Michel Foucault dans Surveiller et punir de 1975, montre comment un lieu peut être pensé pour «contrôler les corps et les esprits».

Et notamment à travers la surveillance et l'organisation spatiale des cellules et des couloirs. (FIG 31)

FIG 31 — *Le panoptique, l'utopie carcérale devenue modèle de société* | OHdio | Radio-Canada. (s. d.). <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/346387/panoptique-bentham-sophie-abdelha> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

33 — Foucault, Michel. *Surveiller et punir : Naissance de la prison.* (p.249). Gallimard, 1975.

«Le panoptisme [...] est le schéma généralisé de fonctionnement d'un type de pouvoir [...], une technologie politique de l'individu.»³³

Le panoptisme, inspiré du modèle architectural du Panoptique conçu par Jeremy Bentham, décrit une forme de surveillance, ne dépendant pas de l'imposition visible, sensible, d'un pouvoir, mais d'une surveillance invisible et omniprésente. L'individu ne sait jamais s'il est observé. Cette incertitude crée un contrôle intérieur, car la simple possibilité d'être observé incite les individus à réguler leur propre comportement. Dans ce cas, le lieu ne se contente pas d'accueillir des interactions, il les conditionne activement. Foucault fait ici le lien entre l'espace architectural et le pouvoir social. Le Panoptique n'est pas seulement un dispositif architectural, transformant chaque espace en un lieu de structure. L'idée principale est que ce type de surveillance n'est pas nécessairement exercé par une autorité visible, mais que l'individu se conforme à l'idée qu'il pourrait être observé à tout moment, ce qui modifie son comportement et sa perception de la liberté. Dans le contexte des espaces publics, cette idée peut se traduire par la manière dont l'aménagement urbain peut être conçu pour induire un sentiment de sécurité, non pas par une surveillance directe et apparente, mais par une organisation subtile des lieux qui pousse les individus à se comporter de manière plus respectueuse des règles sociales. Par exemple, une place publique bien éclairée, ouverte et bien structurée, avec des zones de visibilité claire, peut favoriser un environnement où les comportements déviants sont moins susceptibles de se produire, car les individus savent qu'ils pourraient être observés à tout moment.

Cette organisation de l'espace n'est pas nécessairement perçue comme de la surveillance, mais elle crée un sentiment de sécurité en rendant la surveillance implicite et en ajustant les comportements des usagers. Ainsi, l'architecture des lieux publics peut être vue comme un moyen de renforcer la sécurité sociale, non par des mesures coercitives visibles, mais par des dispositifs subtils qui agissent sur la conscience des individus, influençant leur comportement et leur perception de leur environnement. Le lieu, en tant qu'entité agissante, devient un agent de régulation des comportements, contribuant à la fois à la sécurité physique et à la sécurité sociale, en rendant les interactions plus respectueuses et mieux régulées sans la nécessité d'une présence autoritaire.



**PHOTOGRAPHIE D'UNE INSTALATION
PANOPTIQUE GARCÉRAL DE LA PRISON DE
STATEVILLE, EN ILLINOIS**

FIG 31



La lumière devient alors un dispositif subtil mais nécessaire à la bienséance et la sécurité, des individus. «L'éclairage public agit à la fois sur la perception, sur la sécurité, sur l'ambiance d'un lieu et sur la manière dont les individus s'y comportent.»³⁵

35 — Thibaud, J.-P. (2002). Les ambiances dans la ville : une problématique émergente. In Ambiances urbaines (p. 38). Marseille : Éditions Parenthèses.

La lumière, dans le design urbain, va bien au-delà de sa fonction de simple éclairage. Elle devient un dispositif essentiel pour créer des espaces publics qui ne sont pas seulement sûrs et fonctionnels, mais aussi vivants, accueillants et conviviaux.

En effet, la manière dont un lieu est éclairé influence directement l'expérience des usagers, qu'il s'agisse de renforcer la sécurité, de structurer les interactions sociales ou de donner une ambiance spécifique à un espace. L'éclairage peut transformer une place, un pont ou un parc en un lieu qui respire, évolue et s'adapte à différents moments de la journée et aux besoins des individus qui l'utilisent.

Reprenons comme exemple la rénovation de la Place de la République. Elle a été équipée d'un système d'éclairage intelligent et modulaire (FIG 32 / 33). L'objectif était de créer une

FIG 32 / 33 — Redirect notice. (s. d.-c). <https://www.google.com/urll?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.leparisien.fr%2Fparis-75%2Fen-images-un-an-apres-marianne-rayonne-place-republique-10-01-2016-5437999.php&psig=AOvVaw0t55PGqaNhRNRR2YATJVho&ust=1747236457222000&sorce=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=CAMQjB1qFwoTCPib6JXhol0DFQAAAAA-AAAAAABAE> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

ambiance sécurisante tout en favorisant les interactions sociales. L'éclairage a été conçu pour illuminer efficacement les zones de passage, les points d'entrée et les espaces où les rassemblements peuvent se produire. Grâce à un éclairage uniforme, la place est

devenue un lieu visible et bien défini, réduisant les zones d'ombre où des comportements indésirables pourraient se produire, tout en améliorant la sécurité nocturne.

PHOTOGRAPHIE DES LUMIÈRES DE LA PLACE DE LA RÉPUBLIQUE À PARIS DURAN LA NUIT

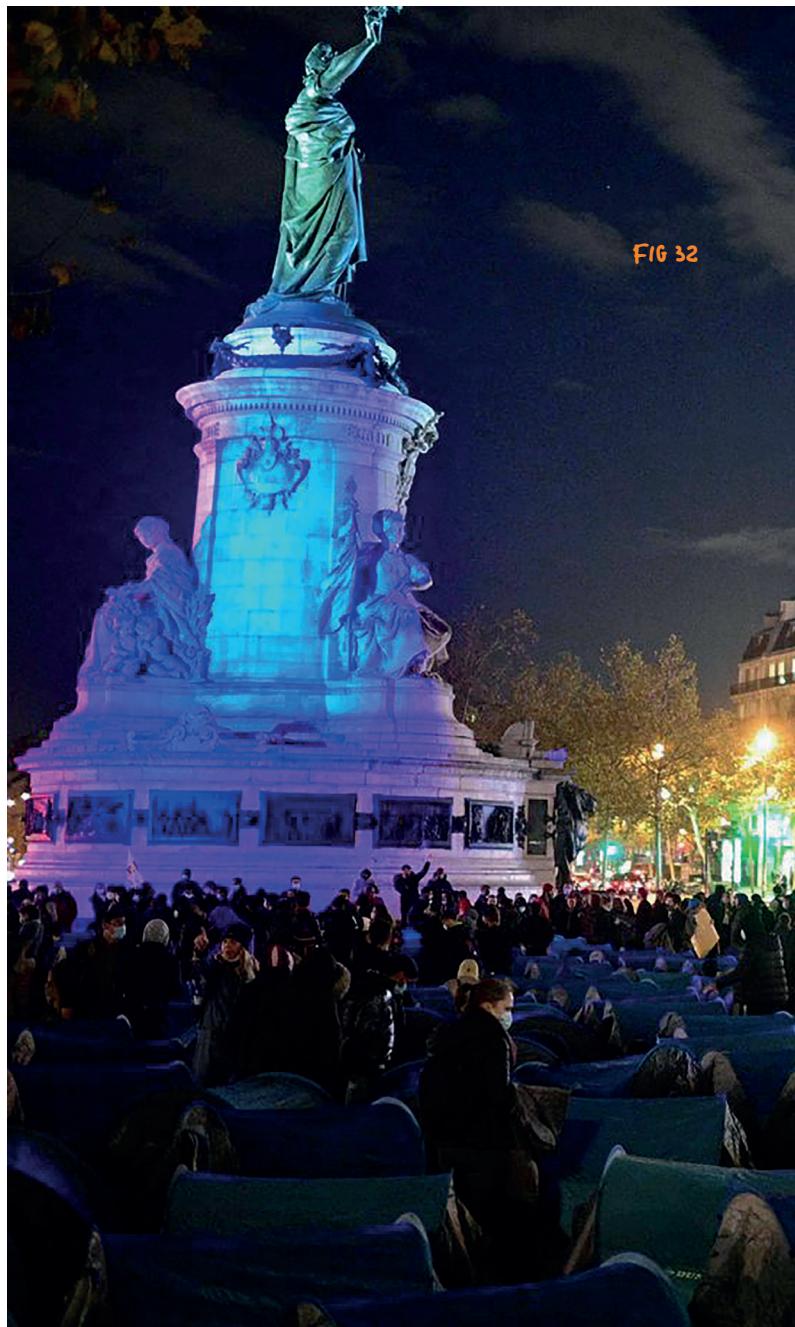


FIG 32



FIG 33

«La nuit, la lumière façonne l'espace urbain comme une scène théâtrale, désignant ce qu'il faut voir et ignorer le reste.»³⁶ L'auteur développe l'idée que l'éclairage public n'est pas simplement un outil fonctionnel visant à éclairer les rues ou les bâtiments, mais qu'il participe activement à la construction de l'ambiance d'un lieu. Il joue un rôle majeur dans la perception que l'on a de l'espace, en dirigeant notre attention vers certains aspects tout en négligeant d'autres. Cette hiérarchisation de la visibilité a des implications profondes sur notre perception de l'espace. Par exemple, des rues bien éclairées sont souvent perçues comme plus accueillantes, sécurisantes et vivantes, tandis que les espaces moins éclairés peuvent être vus comme moins accessibles ou même dangereux.

36 — Paquot, T. (2009). *L'espace public* (p. 76). Paris : La Découverte, coll. Repères.

La lumière ne se contente pas de rendre les espaces visibles, elle crée aussi des ambiances spécifiques. Un éclairage puissant et direct peut donner une impression d'énergie, de dynamisme, comme dans une rue commerçante, alors qu'un éclairage plus doux et tamisé peut évoquer le calme ou la détente, comme dans un parc ou un jardin public. L'éclairage joue donc un rôle clé dans l'atmosphère globale d'une place publique. Elle doit être douce et accueillante, tout en restant sécurisante. La lumière de la place publique est donc un enjeu important dans sa conception. Influençant ainsi l'état d'esprit des individus qui y évoluent en son sein. Par exemple, une place publique où l'éclairage est uniformément réparti donnera un sentiment de sécurité collective, alors qu'un éclairage localisé sur des points spécifiques, comme des bancs ou des sculptures, pourra valoriser ces éléments et inciter à des interactions sociales.

L'éclairage agit également comme un moyen de contrôle social. Dans les espaces publics, l'éclairage peut être utilisé pour diriger les flux humains, limiter certains comportements ou en encourager d'autres. L'éclairage peut rendre certains espaces plus ouverts et accueillants, ce qui invite les gens à s'y rassembler, tandis que d'autres zones, mal éclairées ou isolées, peuvent induire une perception de danger ou d'inaccessibilité, augmentant ainsi les chances d'y voir des comportements non désirés. Par exemple, les zones d'ombre dans un parc peuvent dissuader les gens de s'y aventurer la nuit, ou, au contraire, offrir un espace de privacité.

Enfin, l'éclairage est un élément dynamique dans l'espace public, qui peut évoluer en fonction des besoins et des activités qui se déroulent à différents moments de la journée. L'éclairage devient donc un outil flexible, capable de s'ajuster aux fluctuations des besoins des usagers, renforçant ainsi l'utilité et la convivialité de l'espace. Ainsi, l'éclairage dynamique de l'espace public, capable de s'adapter aux différentes activités et moments de la journée, trouve un écho

dans l'observation de places comme la Place des Vosges, où les perceptions des usagers varient en fonction des événements et de l'histoire vivante du lieu, renforçant son caractère unique et sa convivialité.

C'est à travers l'épisode 108 - Place des Vosges du podcast Paris History avec comme invité A. Hemingway, que nous nous plongeons dans différentes perspectives de la Place des Vosges à Paris. Cette place est l'une des plus anciennes et des plus célèbres de Paris, située dans le Marais. Elle a une architecture classique et majestueuse, bordée de bâtiments uniformes en briques rouges, avec une grande ouverture au centre. Elle a une histoire riche et a été témoin de nombreux événements au fil des siècles, y compris des moments de la Révolution française, des rencontres littéraires au XVII^e siècle, et bien plus encore. Cela en fait un «lieu chargé d'histoire» au sens de Bachelard encore utile aujourd'hui. À travers cette analyse, nous pouvons décrire différentes utilisation de cette place. Pour un touriste, la place peut être perçue comme un lieu majestueux, une étape incontournable dans le cadre de la découverte de Paris. L'architecture harmonieuse et les galeries sous les arcades peuvent évoquer une impression de beauté intemporelle et de calme. Pour un résident du quartier, un habitant du Marais pourrait percevoir la place différemment. La voyant alors comme un lieu plus quotidien, un endroit de passage, où il se rend pour faire ses courses ou pour flâner. Pour lui, la place est liée à des souvenirs personnels et à une expérience de la vie de quartier qui est bien plus intime.

Cet exemple illustre parfaitement comment un lieu comme la Place des Vosges peut penser, réagir, de manière différente pour chaque usager. C'est un espace qui peut se charger de différentes significations selon la perspective et l'histoire de celui qui le traverse, tout comme les espaces évoqués par Bachelard.

L'idée que le lieu *pense* implique que les espaces ne sont pas de simples réceptacles passifs de nos actions. Le lieu est une entité dotée de puissances agissantes, influençant profondément nos perceptions et comportements. En ce sens, le lieu devient un «corps social» interagissant avec nous de manière subtile, sans que nous en ayons toujours conscience. Ce phénomène est particulièrement visible dans la manière dont l'architecture et l'aménagement des lieux influencent nos interactions sociales et même nos pensées. L'éclairage devient ainsi un facteur clé dans la définition de l'espace, rendant celui-ci plus accueillant et sécurisé, tout en assurant une visibilité continue et une sensation de contrôle pour les usagers. Ce phénomène, où le «lieu pense», faisant référence à la philosophie de Gaston Bachelard, particulièrement dans son ouvrage La Poétique de l'Espace. Il illustre parfaitement comment l'espace public, à travers sa conception lumineuse, peut influencer nos perceptions et comportements. L'éclairage n'est pas seulement une réponse fonctionnelle aux besoins d'éclairage, mais un moyen d'orienter et de structurer les interactions humaines dans cet espace. La lumière, en influençant la façon dont nous interagissons avec le lieu, devient ainsi une force agissante dans le tissu social. Modelant ainsi les expériences des usagers, leur perception de sécurité, et leur capacité à se sentir connectés à l'espace. Dans ce sens, l'architecture lumineuse d'un lieu, comme celle de la Place de la République, fait plus que simplement éclairer, mais elle participe à la création d'un environnement social vivant et inclusif, tout en exerçant une influence discrète mais puissante sur notre comportement collectif. Un environnement dans lequel la place *vie, pense*.

«Un lieu est un seuil, il est tout entier chargé d'imaginaire. Il est une invitation à l'évasion et à la rêverie.»³⁷

³⁷ – Bachelard, G. (1958).
La poétique de l'espace
(p. 61). Paris : Presses
Universitaires de France

Cette citation renforce l'idée que les espaces ne sont pas simplement des entités physiques, mais qu'ils ont bien une dimension imaginaire et affective qui agit sur l'esprit humain, provoquant des émotions, des pensées et des rêveries. Les lieux ont une sorte « d'âme » qui influe sur notre perception et la manière dont nous nous sentons, pensons et vivons.

L'un des aspects les plus puissants du lieu pensant, réside dans sa capacité à incarner des mémoires collectives, des histoires et des émotions. Les lieux ne sont jamais totalement neutres, ils offrent les traces du passé, des conflits, des transformations sociales et des vies.

Comme nous avons pu le voir précédemment, nos places publiques d'aujourd'hui sont remplies d'histoire, que se soit face à une église, ou au sein du vieux Lyon. Dans le contexte de Bachelard, ces endroits peuvent être perçus comme des «lieux de mémoire» où les traces du passé influencent notre expérience du présent. Par exemple, lorsque l'on se promène dans un vieux quartier, l'architecture, les ruelles, les pierres anciennes semblent transmettre une sorte de pensée collective, un message silencieux qui éveille une réflexion. Ces espaces n'agissent pas seulement physiquement, mais aussi psychologiquement et poétiquement. Ils nous rappellent des événements historiques, des récits, des émotions passées, et chacun peut réagir différemment en fonction de son propre vécu et utilisation de la place. En fonction de ses souvenirs personnels ou collectifs associés à ces lieux.

Ce sont ces mémoires communes et ces traces qui contribuent à conférer aux lieux une dimension psychologique et symbolique, qui vont bien au-delà de leur simple fonction utilitaire. Un lieu devient un espace qui vit à travers ses habitants, leurs souvenirs et leurs récits.

Les sites de mémoire, comme les anciens champs de bataille ou les musées dédiés à des événements tragiques, portent en eux une puissance symbolique et émotionnel, agissant sur les individus. L'architecture et la disposition de ces lieux sont pensées pour encourager la réflexion, le recueillement et la transmission de la mémoire collective et de l'histoire. Ces espaces deviennent des empreintes vivantes de l'histoire, incitant les individus à repenser leur rapport à la mémoire collective, à l'identité de soit et celle de la civilisation. C'est ainsi que ces lieux ne se contentent pas seulement d'accueillir des visiteurs, mais de créer une atmosphère, une tension émotionnelle et une réflexion qui influencent profondément ceux qui y pénètrent.

Un même espace peut susciter des émotions très diverses selon les individus qui l'utilisent. La maison d'enfance, un ancien appartement ou un lieu lié à des événements marquants de la vie de chacun possède une âme particulière.

Pierre Nora, dans Les Lieux de Mémoire en 1984, théorise la notion de « lieux de mémoire », en affirmant que ces lieux permettent l'inscription de la mémoire collective dans l'espace physique, ce qui leur confère une valeur symbolique et affective profonde.

«Les lieux de mémoire sont des condensateurs de mémoire.»³⁸

³⁸ — *Nora, P. (1984). Les lieux de mémoire (p. 23). Paris : Galimard.*

Le lieu est le fruit de souvenirs et des significations personnelles. L'attachement émotionnel que l'on éprouve pour un lieu donné peut être d'une telle puissance, qu'il affecte notre perception du monde. Cela montre comment les lieux sont des moteurs de pensée et de ressenti, influençant la manière dont nous interagissons, créons des liens empathiques, avec le monde et les autres.

«Ici, l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire.»³⁹

Gaston Bachelard nous invite ici, à voir le lieu comme une entité où la pensée se nourrit d'émotions et de sensations, et où la mémoire se réactive à travers l'imagination liée à chaque lieu particulier. Le lieu «pense» à travers nous, en agissant comme un catalyseur émotionnel et mental.

En tant qu'entité vivante, il porte en lui des mémoires collectives, des symboles, et des dynamiques invisibles qui influencent profondément nos comportements, nos interactions sociales et notre perception du monde. Chaque espace, qu'il soit un lieu de mémoire, une maison, un lieu public ou un espace privé, devient un acteur qui façonne notre pensée, nos émotions et même nos identités. En reconnaissant que le lieu «pense» à travers nous, nous prenons conscience de son pouvoir de transformation, et de la manière dont il peut nourrir ou altérer notre empathie au monde, à l'histoire, et à nous-mêmes.

Si l'on accepte l'idée que le lieu «pense», il devient également important de réfléchir aux dérives possibles de cette pensée spatiale. Les lieux peuvent être manipulés à des fins commerciales, politiques ou sociales, et leur influence sur les individus peut être utilisée de manière instrumentalisée, parfois au détriment de leur essence authentique.

Les espaces commerciaux, les centres commerciaux ou les quartiers redéfinis par le branding territorial montrent comment les lieux peuvent être transformés en produits de consommation. Le design urbain, lorsqu'il est pensé pour séduire et manipuler, transforme les lieux en machines, les lieux ne pensent plus.

³⁹ — Bachelard, G. (1961). *La poétique de l'espace* (3^e éd., p. 37). Paris : Presses Universitaires de France.

Un exemple est la transformation de certains quartiers urbains en «espaces de marque» grâce à un aménagement qui sépare les fonctions et utilise des éléments esthétiques et publicitaires pour influencer les comportements des habitants et des visiteurs.

«*À brandscape is a world in which even our parks and plazas have been colonized by corporate logos. Public space is now a commodity to be bought and sold.*»⁴⁰ que l'on peut tra-

40 — Klein, N. (2009). *No logo: Taking aim at the brand bullies* (10th anniversary ed., p. 17). *Vintage Canada.*

duire par : «Le *brandscape* est un monde où même nos parcs et nos places ont été colonisés par les logos d'entreprise. L'espace public est désormais une marchandise que l'on achète et que l'on vend.»

Klein critique la manière dont le branding territorial transforme les espaces publics en produits de consommation. Ils orientent les comportements des individus, favorisant la consommation et l'homogénéisation des expériences urbaines. Les lieux, ici, ne sont plus perçus comme des espaces d'interaction sociale, mais comme des outils de conditionnement mental, incitant les individus à penser et à consommer d'une certaine manière.

L'un des dangers inhérents de cette instrumentalisation, est la perte de leur âme authentique. Lorsque les lieux sont conçus uniquement dans une logique d'efficacité ou de rentabilité, ils peuvent perdre toute singularité, et leur influence sur les individus devient purement utilitaire. Cette uniformisation des espaces, par exemple dans le cadre de la mondialisation des centres commerciaux ou de l'urbanisme standardisé, prive les lieux de leur capacité à susciter des empreintes profondes et à nourrir des émotions véritables. Le lieu comme un agent pensant doit être capable de nourrir l'identité et l'histoire collective. Il devient alors un simple outil de contrôle social ou économique.

Cela rejoint également les idées de la scénographie urbaine, qui considère l'aménagement des espaces publics comme un moyen de construire des lieux de rencontre et de cohésion sociale. En intégrant des éléments de conception qui favorisent la diversité, la rencontre, et l'expression, on crée des espaces vivants et incarnés. Ces lieux ne sont pas figés, mais évoluent en fonction des interactions humaines, des traces laissées par les individus, et des histoires qui se tissent au fil du temps. L'espace devient ainsi un récit vivant, une composante active du collectif, où chaque expérience individuelle contribue à l'histoire commune de la ville, d'un lieu qui pense.

L'espace public, loin d'un simple cadre neutre, joue un rôle actif dans la structuration de nos interactions et dans la construction de nos identités collectives autant qu'individuelles. Conçu de manière réfléchie, l'espace peut devenir un lieu de mémoire, d'échange et de rencontre, un acteur qui nourrit et façonne notre expérience du lieu. L'urbanisme et la scénographie urbaine doivent ainsi aller bien au-delà de la simple fonctionnalité et intégrer une dimension émotionnelle et symbolique qui permet à chaque individu de se sentir à la fois partie intégrante de l'histoire collective et libre d'y inscrire sa propre empreinte ou non.

En effet, chaque lieu, qu'il s'agisse d'une place publique, d'un centre commercial ou d'un quartier historique, possède une capacité à influencer les comportements, les perceptions et les émotions. À travers des éléments comme l'architecture, l'éclairage ou l'organisation spatiale, ces lieux peuvent être pensés pour favoriser des interactions empathiques et respectueuses, tout en créant une atmosphère de sécurité et de convivialité. À l'inverse, des espaces conçus dans une logique de consommation ou de contrôle social peuvent priver les individus de cette connexion émotionnelle et créative avec l'environnement, transformant l'espace en un simple produit de consommation.

Ainsi, l'idée que le lieu pense met en lumière la relation dynamique et réciproque entre l'individu et son environnement. L'espace devient un agent agissant, capable d'influencer profondément la manière dont nous interagissons entre nous et avec le monde qui nous entoure. En créant des lieux pensés pour le collectif, où la mémoire, la diversité et l'histoire partagée sont mises en avant, nous pouvons réhabiliter les espaces publics en tant que véritables moteurs de lien social et d'identité collective. Ces lieux vivants, porteurs d'histoires et d'émotions, participent à la construction d'un récit commun, enrichi par les multiples expériences et traces laissées par ceux qui les habitent.





Le design urbain CMF

comme créateur
d'empreinte
empathique

03

FAIRE PLACE





La couleur dans le design urbain comme facteur un lien identitaire et émotionnel

Teintes urbaines, émotions
partagées.

03.A

Le lieu ne se limite pas à un simple aspect de cadre physique. Il est un support de pensée, un marqueur de mémoire et un vecteur d'identité, qui à son tour en fait une entité pensante. À travers ses formes, ses matières, mais aussi ses couleurs, il structure notre relation au monde et à nous-mêmes. Pourtant, dès le XX^e siècle, l'urbanisme moderne a profondément transformé cette relation. C'est en imposant une vision fonctionnelle et rationalisée de la ville, que l'urbaniste crée un monde immaculé. Inspirée par des figures comme Le Corbusier et la Charte d'Athènes, cette approche a donné naissance à des espaces standardisés. Des espaces à travers lesquels la couleur, réduite à des teintes industrielles ou absente, a été reléguée au second plan. Dans ces grands ensembles aux tonalités grises et répétitives, le lieu cesse de *penser*. Il ne raconte plus d'histoire, n'évoque plus d'émotions. Mais le blanc occupe une place singulière dans l'histoire de l'architecture et de notre perception urbaine, comme nous avons pu en parler avec la place grise. La White City de Tel-Aviv, est une exemple de cette immaculée blanche. Labellisée par le patrimoine mondial par l'UNESCO en 2003 (FIG 34). Elle illustre précisément

FIG 34 — *Redirect notice. (s. d-c).*
<https://www.google.com/url?sa=i&urld=https%3A%2F%2Fwww.leparisien.fr%2Fparis-75%2Fen-images-un-an-apres-marianne-rayonne-place-republique-10-01-2016-5437999.php&sig=AOvVaw0t55PGqaNhRNRR2YATJVh0&ust=1747236457222000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=OCAMQjB1qFwoTCP1b6JXhoI0DFQAAAAA-AAAAAAABAE> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

comment la blancheur systématique des façades, loin de n'être qu'une simple solution climatique, a pu contribuer à effacer les traces d'une histoire locale au profit d'une vision de pureté occidentale. En recouvrant d'un enduit blanc uni sur de nom-

breux bâtiments publics et logements privés, les architectes modernistes ont imposé un ravalement visuel qui masque la diversité culturelle et les strates historiques de la vieille ville de Jaffa.

Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique

PHOTOGRAPHIE DE LA VUE AÉRIENNE DE LA WHITE CITY DE TEL-AVIV.



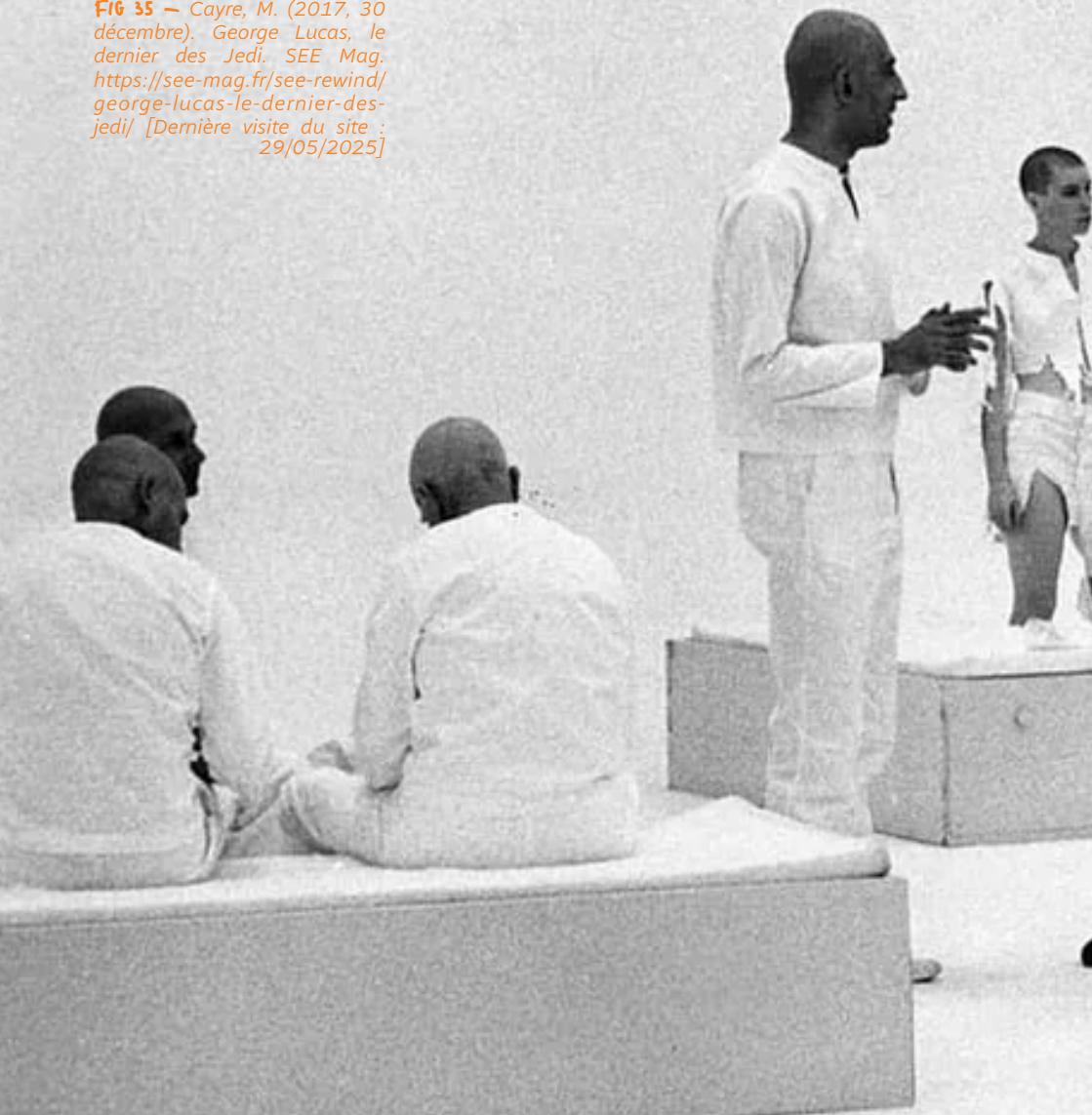
FIG 34

En réaffirmant l'idéal abstrait d'un espace urbain *immaculé* et universel, la ville de Jaffa, sous le mandat britannique de 1920 à 1948, selon un plan de Sir Patrick Geddes, voit le jour. Visant à créer un *urbanisme hygiénique* inspiré du Bauhaus européen UNESCO World Heritage Centre, plus de 4 000 édifices voient le jour. Tous blanchis à la chaux ou peints en blanc, pour refléter la lumière, limiter la chaleur et signifier une rupture esthétique avec l'ornement traditionnel et historique de la ville. Le blanc, prisé par les avant-gardes européennes comme symbole de rationalité et de progrès, se transforme ici en marqueur de domination culturelle. En privilégiant une esthétique immaculée, les commanditaires et architectes importent un modèle de «propreté» associée aux idéaux occidentaux. Loin d'une tradition locale à travers laquelle les façades pouvaient être polychromes et texturées, cette uniformité chromatique participe à l'édification d'une identité urbaine.

Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique

Le blanc donc souvent associé à la pureté, à l'ordre, à la lumière, voire à une forme de perfection géométrique et morale. Une vision souvent reprise dans de nombreuses œuvres, même cinématiques. Nottamment dans l'œuvre THX 1138 de George Lucas en 1971, il utilise la couleur blanche comme moyen d'oppression (FIG 35).

FIG 35 — Cayre, M. (2017, 30 décembre). *George Lucas, le dernier des Jedi*. SEE Mag. <https://see-mag.fr/see-rewind/george-lucas-le-dernier-des-jedi/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]





PHOTOGRAPHIE DU FILM THX 1138

FIG 35

Dans ce film dystopique, tous les personnages portent des uniformes blancs immaculés et des têtes rasées. Le tout conjugué à des décors entièrement stériles. Cette omniprésence du blanc traduit une idéologie de contrôle social et de pureté, effaçant toute individualité. Dans l'imaginaire collectif, le blanc traduit une esthétique de la propreté. Il est «immaculé», sans tâche, sans débordement, le règne d'un symbole de bienséance. Ce symbolisme a profondément marqué la modernité architecturale, notamment à travers le modernisme des années 1920 à 1970.

Les premiers architectes modernistes adoptent le blanc comme couleur presque idéologique, à la limite du divin. Ils avaient pourtant pour but d'exprimer une rupture avec l'ornementation du passé. Une fois dans le progrès, la technologie et la médecine adhèrent aussi à ces codes. Dans ce cadre, le blanc devient le support d'une rationalité esthétique. Il devient une forme de neutralité visuelle qui permettrait à l'espace de se suffire à lui-même.

Mais cette pureté apparente est aussi une construction sociale. Elle est souvent liée à une vision européocentrale de la propreté ou même d'une partie de soi. En opposition implicite aux couleurs perçues comme criardes, exotiques. Comme l'écrit Adolf Behne dès 1919, «Ce qui définit de façon exemplaire la petit amateur d'art prétentieux d'aujourd'hui est sa hantise de la couleur ! La couleur n'est pas «raffinée». Ce qui est chic c'est le gris-perle ou le blanc. Le bleu est ordinaire, le rouge compromettant, le vert vulgaire (...), l'absence de couleur est la marque de l'éducation, le blanc correspond à la couleur de peau européenne!»⁴¹

⁴¹ — Behne, A. (1919, 18 septembre). *Appli pour une architecture de couleur. Bauwelt. Cité dans Simons, K. (2003). Colour in architecture. Détail, (12), 1400–1413.*

Dans cette logique, le blanc peut aussi devenir instrument d'exclusion. Dans les politiques de rénovation urbaine, repeindre en blanc des façades initialement polychromes, comme cela fut le cas pour la Cité Radieuse, participe d'une volonté de «nettoyage visuel» qui gomme les identités, les mémoires, et les cultures. La «modernité blanche», décrite par Barbara Klinkhammer,

devient ainsi synonyme d'un effacement silencieux. Elle réduit la diversité au nom de l'ordre.

Le blanc y incarne moins la pureté que la distance. Il devient le langage officiel d'un urbanisme standardisé, qui ignore les récits pluriels du lieu et la richesse des cultures qui l'habitent. La couleur rejoint alors, comme nous avons pu l'étudier précédemment, l'idée d'une création de non lieu de la part de l'urbaniste. C'est à la suite de cette perspective que la ville perd sa capacité à ancrer les individus dans une identité collective.

Aujourd'hui, nos places publiques peinent à exister comme lieu de vie commune et politique, trop souvent réduites à des surfaces minérales, entourées de volumes blancs et sans relief chromatique. C'est ainsi quelles paraissent stériles, froides, désincarnées de toute pensée. Cette neutralité visuelle, héritée de ce modernisme architectural, efface les repères, et affaiblit la création empreinte empathique. Dans cet effacement progressif du sensible, c'est aussi le rôle politique de la place qui disparaît. Elle n'est plus un espace de débat, d'échange, de mémoire collective, mais un simple lieu de passage, comme nous avons pu le voir précédemment.

Pourtant, l'Histoire nous offre un contre-modèle riche et inspirant, notamment celui des places antiques. Dans la Grèce antique, l'agora n'est pas un espace neutre. Bien au contraire, elle était entourée de bâtiments colorés, de fresques, de colonnes peintes, de statues polychromes. Ce qui faisaient de ces lieux des scènes puissantes de la vie collective. L'architecture n'était pas seulement fonctionnelle, elle était narrative et affective de lien et de sens.

C'est précisément ce que nous avons perdu. La ville actuelle, en supprimant les couleurs de ses places et de ses façades, les prive d'âme. Sans teintes, sans signes, sans contrastes, il devient difficile de s'approprier ces lieux.

Mais peut-on véritablement parler de la couleur comme d'un outil de création de lien empathique urbain ? En quoi une intervention chromatique serait-elle capable de raviver la mémoire collective ou de provoquer la rencontre ? Ne risque-t-on pas de tomber dans une forme de cosmétique urbaine, où la couleur, réduite à un effet visuel, serait détournée de toute portée symbolique ou politique réelle ?

Ainsi, derrière l'apparente neutralité du blanc se cachent des choix idéologiques puissants, porteurs de récits d'uniformisation, d'effacement et parfois même d'exclusion. L'urbanisme moderniste, en promouvant un idéal de pureté visuelle, a souvent réduit les espaces publics à des lieux abstraits, déliés de leur histoire et de leurs habitants. La couleur, longtemps reléguée au second plan, apparaît aujourd'hui comme un levier de reconquête symbolique des lieux. Mais il serait simple d'en faire un remède. Car la couleur ne peut être un simple maquillage du vide urbain. Elle ne produit de l'empathie que lorsqu'elle est portée par une intention politique, culturelle et sociale. Elle n'est efficace que si elle s'inscrit dans un projet de ville plurielle, habitée, incarnée. Réhabiliter la couleur, c'est redonner aux lieux la capacité de penser, de raconter, de relier.

La réintroduction de la couleur dans l'espace urbain ne se limite pas seulement à son esthétisme. Elle devient un vecteur d'empathie territoriale. Comme une mémoire visuelle qui relie les habitants à leur histoire. Cette approche s'appuie sur l'idée que les choix chromatiques, en cohérence avec l'histoire et la géographie locale, suscitent des émotions positives et participent à la construction d'une identité partagée. «Une couleur n'a d'existence que si elle est perçue par le couple œil-cerveau d'un être humain et, surtout, que si elle est individualisée par une culture, un vocabulaire, des pratiques sociales qui lui donnent son nom et son sens. Ce n'est pas la nature qui fait la couleur, encore moins la science ou la technique ; c'est la société.»⁴²

Dans sa manière de penser la couleur, Michel Pastoureau, met en lumière qu'elle n'est pas un simple phénomène optique, mais une construction culturelle et sociale profondément ancrée dans les pratiques humaines, le langage et les représentations collectives. Il met ici en lumière l'importance d'une mémoire collective de la couleur. Une mémoire que l'on relie à celui du lieu. Il souligne le rôle central de la perception œil-cerveau, tout en insistant sur l'importance des catégories culturelles et linguistiques pour donner sens et existence aux couleurs. Enfin, Pastoureau oppose explicitement la source sociale de la couleur à toute approche purement naturelle, scientifique ou technique. Cette approche permet de comprendre pourquoi les travaux actuels sur l'urbanisme et les sciences sociales montrent que des palettes chromatiques spécifiquement ancrées dans l'histoire et les matières premières d'un territoire, renforcent l'appropriation des lieux, stimulent les interactions sociales et améliorent la durabilité sociale et économique des quartiers.

42 – Pastoureau, M. (2003). *Les couleurs de notre temps* (Nouvelle édition, chap. "Ordinateur", p. 139). Paris : Christine Bonneton.

Une étude menée notamment par Khalili, R. en 2019, par sa thèse The Role of Color in Sense of Place. De son point de vue, un usage inconscient et négligé de la couleur, sans considération de ses effets sur les personnes, peut engendrer des espaces non adaptés aux besoins des usagers . En revanche, une utilisation appropriée des couleurs dans l'espace urbain génère une sensation à la fois de vitalité et de calme chez les citoyens et renforce le sentiment d'appartenance.

Le terme donc d'*empathie territoriale* vient à désigner la capacité d'un espace, à évoquer chez ses usagers, ce sentiments d'appartenance et de reconnaissance de leur histoire personnel ou commune. Cette notion rejoint les travaux sur la cognition émotionnelle en urbanisme.

Menée par Paul Thagard et Brandon Aubie en 2016, cette approche implique que les couleurs utilisées dans l'architecture et l'espace public jouent un rôle clé dans l'expérience émotionnelle des citadins. La cohérence émotionnelle s'applique donc aussi à la coloration urbaine. Ce qui est soulevé par Thagard, chaque décision de conception doit être «based on emotional coherence»⁴³.

43 — Thagard, P. (2016). *Emotional cognition in urban planning and design*. In *Springer Proceedings in Complexity* (p. 197–213). Springer.

Autrement dit, une palette de couleurs harmonieuse contribue à véhiculer les valeurs et l'identité d'un lieu. Par exemple, des façades colorées en tons vifs peuvent évoquer dynamisme et chaleur, tandis que des couleurs neutres favorisent le calme ; la bonne combinaison renforce l'identité affective du quartier. Ainsi, conformément à la thèse de Thagard, l'usage réfléchi de la couleur en milieu urbain permet de consolider l'ambiance émotionnelle voulue par les décideurs.

Situé dans le quartier de Nørrebro à Copenhague, Superkilen est un parc urbain conçu pour refléter la diversité culturelle de ses habitants (FIG 36 / 37 / 38). Ce quartier est

FIG 36 / 37 / 38 — Superkilen. (2024, 4 décembre). Aga Khan Development Network. <https://the.akdn/fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/superkilen> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

l'un des plus multiculturels de la ville, abritant des résidents originaires de plus de 60 pays.

Le projet visait à revitaliser l'espace public en favorisant l'inclusion sociale et en célébrant la diversité culturelle. Dans la continuité du projet de flux évoqué précédemment, cette initiative a également été conçue par le collectif d'artistes Superflex, en collaboration avec le cabinet d'architecture Bjarke Ingels Group (BIG) et le cabinet de paysage Topotek1. La conception s'est appuyée sur une approche participative, impliquant les résidents dans le choix des éléments culturels représentés dans le parc. Le parc est divisé en trois zones distinctes, chacune caractérisée par une palette de couleurs spécifiques. La place rouge correspond à une zone dédiée aux activités sportives et culturelles, peinte en rouge vif pour symboliser l'énergie et la vitalité. Le marché noir est l'espace de rencontre et de détente, avec un sol noir et des motifs blancs inspirés de diverses cultures de ce quartier. Et enfin le parc vert, la zone de loisirs et de jeux, mettant en avant la nature et la détente. Le projet a joué un rôle significatif dans la transformation de l'image du quartier. Grâce à son esthétique audacieuse et à son approche inclusive, Superkilen est devenu un lieu emblématique de Copenhague, attirant aussi bien les touristes que les professionnels de l'urbanisme. Il a ainsi contribué à la revalorisation du quartier de Nørrebro, tout en préservant son ancrage social et culturel.

PHOTOGRAPHIE DU PROJET SUPERKILEN, LE PARC URBAIN DE NORREBRO

FIG 36



FIG 37





FIG 38



La couleur est un outil d'empathie urbaine forte. Elle réveille la mémoire sensorielle, créant ainsi une ambiance propice à la rencontre, et participe à l'identité symbolique de l'espace public.

Elle attire, retient, signale. Elle permet aux citoyens de se reconnaître dans un lieu et d'y vivre ensemble. Plus encore, réintroduire la couleur dans l'espace public, c'est réaffirmer le rôle politique de la place. C'est en faire un théâtre du commun, un lieu où la société se donne à voir, se célèbre, se confronte. C'est redonner à la ville ce que les Anciens avaient si bien construire : une architecture qui parle, qui rassemble, qui engage. Une architecture de la participation et du sens. Ainsi, colorer nos places publiques, ce n'est pas les décorer, c'est les revivifier. C'est leur rendre leur force d'attraction, leur capacité à produire du lien, leur pouvoir symbolique. À l'image des cités antiques, nous devons repenser la place comme un espace chromatique et politique, où le regard, l'émotion et la parole se rencontrent.

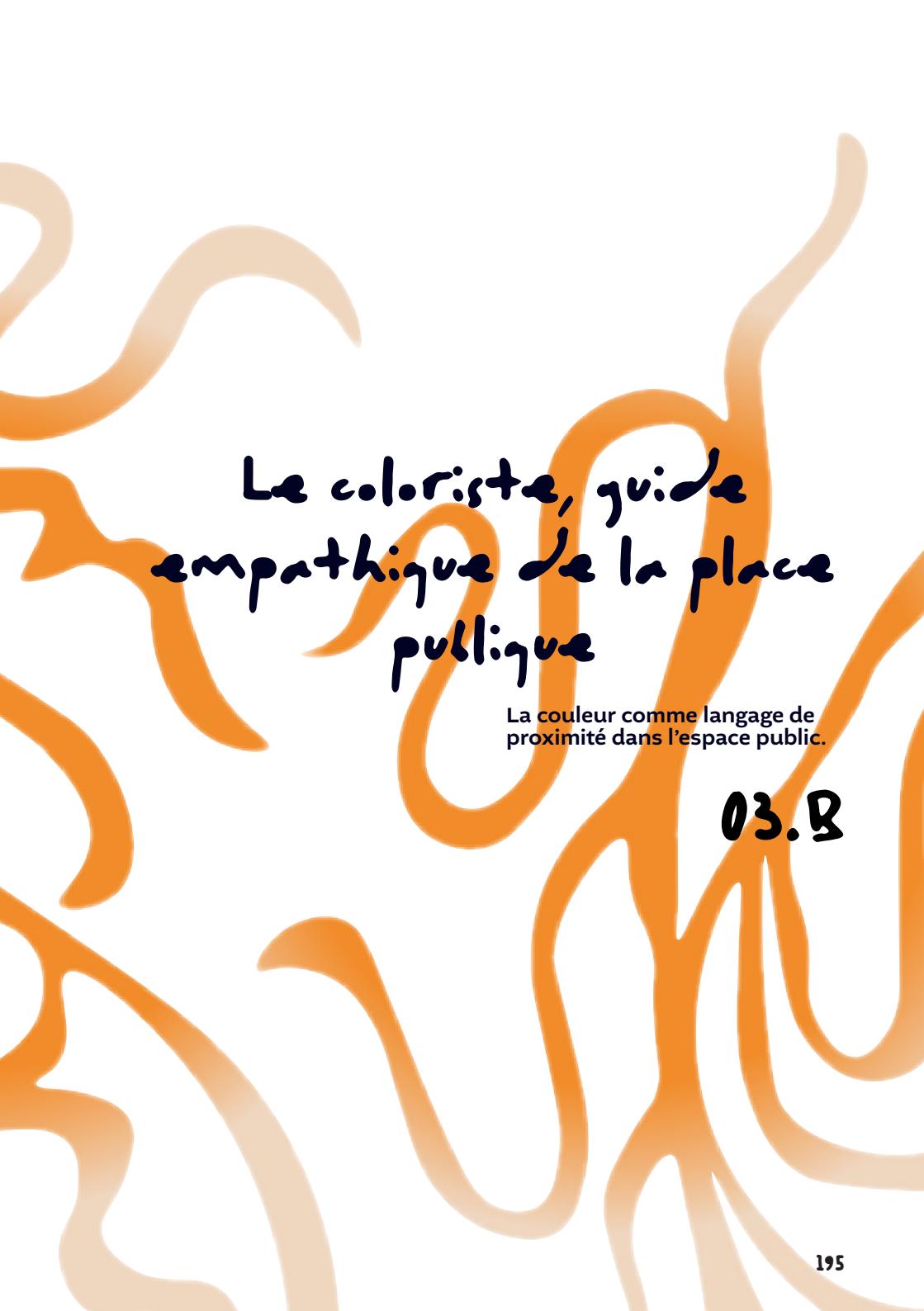
«La variation de la coloration architecturale tout au long de l'histoire, cependant, suggère une fascination humaine continue pour la couleur et un processus naturel de redécouverte de la couleur dans l'architecture et l'environnement bâti»⁴⁴

⁴⁴ — Jaglarz, A. (2023). *Perception of Color in Architecture and Urban Space. Buildings*, 13(8), 2000. <https://doi.org/10.3390/buildings13082000> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Restaurer une approche sensible et symbolique de la couleur dans le design urbain devient ainsi un moyen de redonner au lieu sa fonction essentielle, celle de relier les habitants à leur histoire, à leur culture, et à eux-mêmes.

Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique





Le coloriste, guide empathique de la place publique

La couleur comme langage de
proximité dans l'espace public.

03.8

Au-delà de l'expérience sensible, la couleur doit être envisagée comme un phénomène façonné par l'histoire et la société. L'historien Michel Pastoureau montre que la couleur est d'abord un fait social et culturel, non un invariant naturel. «C'est la société qui fait la couleur [...] pas l'artiste ou le savant; encore moins l'appareil biologique de l'être humain ou le spectacle de la nature»⁴⁶. Autrement dit, les significations et les usages de la couleur varient avec les époques et les cultures. Dans la ville contemporaine, le coloriste investit donc la palette chromatique comme un outil de production d'espace, et non comme simple décoration. Larissa Noury souligne ainsi que la couleur «crée des formes urbaines»⁴⁷ et qu'elle «ne sert pas seulement de ressource décorative»⁴⁷, mais participe pleinement à l'urbanisme.

⁴⁶ — Geffroy, A. (2002). *Michel Pastoureau, Bleu. Histoire d'une couleur. Mots*, 70, 147-149. <https://doi.org/10.4000/mots.9833> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Le coloriste urbain doit donc intégrer ces dimensions anthropologiques. Il décode les usages locaux et les mémoires collectives pour proposer des couleurs qui façonnent une ambiance urbaine cohérente et identifiante. Chaque projet de place ou de quartier devient ainsi l'occasion pour le coloriste d'inscrire la polychromie au service de la cohésion sociale et de la lisibilité spatiale. Le coloriste travaille dans un environnement sensible et changeant. Comme Johannes Itten l'a montré, la perception des couleurs est profondément contextuelle. Une même nuance paraîtra différente selon les teintes voisines et les conditions d'éclairage. Dans l'expérience classique du contraste simultané de Chevreul, par exemple, «sur un fond rouge, le gris paraît verdâtre ; sur un fond bleu, le gris paraît orangé»⁴⁸. Plus généralement, «suivant le contexte, les couleurs n'agissent pas de la même façon : leurs effets sont différents si elles sont prises seules ou avec d'autres couleurs ; on peut dire que les couleurs s'influencent mutuellement»⁴⁸.

⁴⁷ — *Faire la ville en couleurs.* | Espacestemp.net. (s. d.). <https://www.espacestemp.net/articles/faire-la-ville-en-couleurs/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Johannes Itten a formalisé cette relativité par ses sept contrastes chromatiques fondamentaux. Le coloriste doit donc lire finement le contexte visuel, lumineux et matériel de chaque site pour contretyper, ajuster, la palette.

Par exemple, une teinte de surface sera éprouvée en situation afin d'éviter les illusions optiques et préserver sa perception souhaitée. En somme, comme l'explique la doctrine de l'art de la couleur, «*a couleur est un medium infiniment relatif*»⁴⁸. Le professionnel en tient compte pour adapter les teintes au lieu envisagé. Néanmoins au-delà de l'aspect purement perceptif, le coloriste agit comme médiateur entre les habitants et leur environnement. Il élaboré un discours chromatique qui traduit les caractéristiques géographiques et culturelles du lieu en un langage visuel. C'est l'approche de la géographie de la couleur de Jean-Philippe Lenclos dans lequel chaque région possèderait, en raison de sa géologie, de sa lumière et de son climat, une dominante chromatique propre, inscrite dans l'identité vernaculaire de ses architectures. Comme le résume Lenclos, «*chaque pays, région, ville ou village exprime à travers son architecture vernaculaire des thèmes chromatiques qui lui sont propres*»⁴⁹.

Par exemple, le nord de la France évoque le rouge brique, la Provence les ocres jaunes et rouges, ..., et ces palettes locales deviennent autant de marqueurs d'identité. Les projets menés par l'Atelier 3D Couleur de Lenclos ont consisté à synthétiser ces gammes en chartes de couleurs harmonieuses. En ce sens, la couleur apparaît comme «*un langage qui relie l'homme à son environnement*»⁵⁰. Elle véhicule la mémoire géographique et culturelle des lieux.

⁴⁸ — Thomas L'Excellent. (2010). *Penser la typographie en couleurs*. Consulté le 14 mai 2025, à l'adresse <https://typo.thomaslexcellent.com/chapitre/notions-elementaires/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

⁴⁹ — Beaucé, M. (2025b, mars 20). Jean-Philippe Lenclos : donner des couleurs au béton - ByBeton. ByBeton. <https://by-beton.fr/jean-philippe-lenclos-donner-des-couleurs-au-beton-des-villes#:~:text=Chaque%20pays%20r%C3%A9gion%20ville%20ou,%20plusieurs%20ouvrages%20parmi%20lesquels> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

⁵⁰ — Tirano, L. (s. d.-b). "La Géographie de la couleur", entretien avec Jean-Philippe Lenclos. Histoire des Expositions. <https://doi.org/10.58079/pnoh> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Comme le dit encore Lenclos, «chaque lieu géographique, par sa géologie, son climat, sa lumière, engendre des comportements socio-culturels dans le domaine de l'utilisation de la couleur»⁵¹. Le coloriste-médiateur apporte ainsi du

51 — *Tirano, L. (s. d.-b). "La Géographie de la couleur", entretien avec Jean-Philippe Lenclos. Histoire des Expositions. <https://doi.org/10.58079/pnoh> [Dernière visite du site : 29/05/2025]*

sens au cadre bâti, sensibilise aux spécificités du site et renforce le lien affectif des habitants à leur territoire par la force sensible de la couleur.

Le coloriste urbain analyse un lieu, son patrimoine, ses matériaux, la végétation environnante, ainsi que ses usages, le tout afin de développer un plan chromatique cohérent. Cette démarche allie outils techniques et vision sensible. Au-delà du choix formel, il s'agit de révéler l'identité du lieu, d'apporter une atmosphère et une valeur ajoutée visuelle. La couleur n'est jamais seule, elle s'inscrit dans un environnement visuel où l'ensemble des teintes du paysage crée une géographie et une identité

Le travail du coloriste débute par un diagnostic chromatique du site en observant construction, matériaux, végétation, lumière. Il mobilise des outils variés, nuanciers : NCS, RAL, Pantone..., des instruments de mesure chromatiques, et logiciels de simulation : cartographies sensibles, maquettes, plans 3D, rendus graphiques. Ces outils permettent d'explorer et de formaliser des palettes de couleurs adaptées. Par exemple, un coloriste reconstitue souvent sur plans ou maquettes les teintes dominantes du bâti et des sols existants, pour proposer des accords cohérents. Un guide visuel comme une charte de couleur, ou nuancier de projet est ensuite élaboré pour piloter l'intervention. Ces documents prescrivent pour chaque façade ou élément, une gamme restreinte de teintes appropriées. Ils peuvent être classés par époque historique ou par typologie de bâti comme à Toulouse où cinq cahiers thématiques détaillent les palettes «par période historique»⁵².

Selon le contexte local, on priviliege des couleurs claires ou sourdes, naturelles ou vives, en cohérence avec les matériaux dominants, briques rouges, pierres blondes, enduits ocres, etc. Les autorités urbaines recommandent souvent de s'appuyer sur des nuanciers normalisés pour garantir cette cohérence chromatique. Par exemple, la ville de Pau recommande le nuancier NCS pour ses façades.

Cette image illustre un nuancier de couleurs tenu devant une façade classique toulousaine (FIG 39). Il s'agit d'un guide de coloration de la Ville de Toulouse, par Nacarat Color Design, qui propose des teintes respectant le caractère rose du bâti et les matériaux locaux.

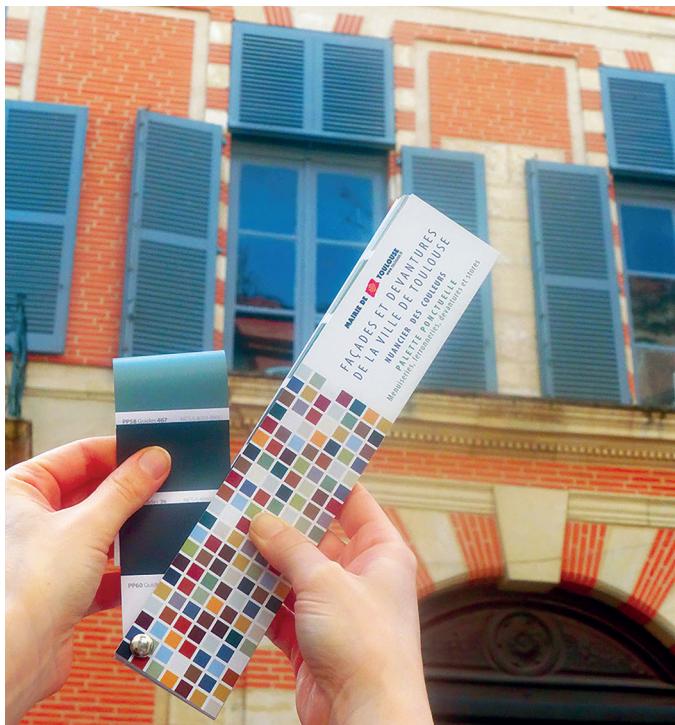


FIG 35

52 — *Les couleurs réglementaires à respecter pour vos travaux de façade, menuiseries, clôture. (s. d.). Pau Agglomération. <https://www.pau.fr/vie-quotidienne/urbanisme-habitat/urbanisme-aides-et-demarches/les-couleurs-reglementaires#:~:text=Les%20services%20urbanisme%20des%20communes,du%20nuancier%20RAL%20sont%20tol%C3%A9r%C3%A9es> [Dernière visite du site : 29/05/2025]*

FIG 39 — *Projets Archive - Nacarat Design. (s. d.). [Vidéo]. Nacarat Design. <https://www.nacarat-design.com/projets/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]*

Le choix des couleurs repose sur plusieurs critères, l'environnement visuel en prenant en compte la fréquence des teintes environnantes, ainsi que l'éclairage naturel ou non, la typologie urbaine et les usages attendus. La couleur doit se «recycler dans la géographie locale»⁵³, comme le souligne Anne Petit de l'Atelier Chroma. Il ne s'agit pas de «mettre de la couleur pour la couleur, à tout prix, mais de trouver comment celle-ci peut s'insérer dans un contexte local»⁵¹.

53 – Ève Scholtès & DR-Nacarat
Color Design. (s. d.). Couleur(s) sur la ville : AMÉNAGEMENT, RÉHABILITATION, REVITALISATION, LUTTE CONTRE LES ÎLOTS DE CHALEUR. . . LA COULEUR, L'UN DES LÉVIERS MAJEURS DE LA FABRIQUE URBAINE ? Artdeville. <https://artdeville.fr/couleurs-sur-la-ville/#:~:text=De%20symbole%2C%20la%20couleur%20serait,Petit%20recense%20une%20vingtaine%20d'effets> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Un projet en centre historique privilégiera ainsi des tons sobres et traditionnels tel que l'ocre, le gris pierre, le bleu ardoise, ..., tandis qu'un quartier innovant ou un espace public pourra oser des couleurs plus vives pour rythmer l'espace.

Dans cette démarche, la lumière naturelle est un facteur majeur. L'orientation des façades, l'intensité du soleil et l'ensoleillement saisonnier modifient la perception des teintes. Une couleur claire sur un

toit pentu exposé sud renvoie beaucoup de lumière, alors qu'une teinte foncée sur une surface à l'ombre paraît encore plus sombre. Le coloriste choisit donc les nuances, formées de teinte, saturation, et clarté, en fonction du climat local et des ambiances lumineuses prévues. Par exemple, dans les régions très ensoleillées, on privilégie souvent des couleurs pâles pour limiter la chaleur absorbée. À l'échelle urbaine, le coloriste conçoit la dialogue entre façades et paysage. Il harmonise le bâti neuf avec l'existant, en façonnant la couleur à travers les matières, reliefs et finitions. Dans un même quartier, il veille à la cohérence des teintes principales tout en jouant sur des accents pour hiérarchiser les éléments. Les interventions de street art peuvent également être envisagées pour créer des pointes d'intérêt coloré, animer l'espace public et renforcer le lien social. Par ailleurs, le coloriste participe souvent à la rédaction des règlements locaux (PLU) ou des chartes patrimoniales qui encadrent l'aspect extérieur des constructions.

En France, de nombreuses communes exigent des dossiers de permis de construire un plan de façade indiquant les teintes choisies, afin que chaque projet reste harmonieux avec le quartier.

Au final, le coloriste agit aussi comme un aménageur qui fait place dans l'espace urbain. Il choisit des teintes pour définir des axes, des repères visuels et des points de convergence qui renforcent la lisibilité de la ville. Dans L'Image de la cité, Kevin Lynch a montré que les citadins se repèrent grâce à cinq éléments clés, chemins, bordures, districts, nœuds et points de repère. La couleur peut contribuer à ces repères. En une façade peinte, une place dallée de tons distinctifs ou un mobilier urbain coloré peuvent devenir des landmarks qui facilitent l'orientation et l'attractivité d'un lieu. Par exemple, la pose d'une teinte vive sur un bâtiment d'angle ou la tonalité d'un sol de place publique peut souligner son rôle de nœud social. Comme nous avons pu le voir avec l'étude de cas de la place Superkilen. En cohérence avec la stratégie visuelle de Lynch, le coloriste définit ainsi des jalons chromatiques dans le paysage urbain. Chaque projet chromatique explicite une position spatiale du design, de sa place, le tout en offrant des repères stables et signifiants aux usagers.

Le designer coloriste occupe un rôle émergent dans les projets d'aménagement urbain, bien au-delà d'une simple pré-occupation esthétique ou perceptive.

Cet expert de la couleur agit comme un médiateur entre la mémoire historique d'un lieu, ses spécificités sensibles et les habitants qui l'habitent. À travers la palette choisie, il traduit en langage coloré les identités culturelles, les valeurs et l'histoire du territoire.

Michel Pastoureau, historien des couleurs, rappelle que la couleur est avant tout une «notion culturelle par excellence»⁵⁴ dont la signification varie selon les époques et les civilisations.

54 — C. (s. d.). *Michel Pastoureau : Les couleurs de nos souvenirs*. Canal Académies. <https://www.canalacademies.com/emissions/au-fil-des-pages/michel-pastoureau-les-couleurs-de-nos-souvenirs> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Le coloriste mobilise cette dimension symbolique et narrative. Chaque teinte ou harmonie devient un véhicule narratif qui raconte le récit du lieu ou propose une vision engagée de valeurs civiques, ou encore de solidarité.

Par exemple, l'installation Playland au festival de Cannes en 2019, du designer Yinka Ilori illustre comment la couleur peut transformer l'espace urbain en scène narrative et communautaire. Inspiré des motifs africains hérités de sa culture nigériane, Y. Ilori déploie des formes et des couleurs vives qui chargent l'environnement d'«histoire et de mémoire vives»⁵⁵. Son travail coloré crée un lieu de rencontres et d'optimisme collectif, montrant que le coloriste puise dans

55 — adminMixte. (2021, 30 juin). *Yinka Ilori : le designer coloriste qui réconcile tradition et modernité*. Mixte Magazine. <https://www.mixtemagazine.com/article/yinka-iloni/#:~:text=Laur%C3%A9at%202020%20de%20la%20tr%C3%A8s%20vives%20et%20de%20m%C3%A9moire%20vives> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

le récit culturel, ici le métissage culturel afro-caribéen, pour dialoguer avec le public. En ceci, le designer coloriste ne se contente pas d'appliquer une teinte uniforme. Mais il construit une grammaire chromatique plurielle, où chaque couleur a une valeur symbolique et narrative sensible pour tous et compris par la culture concernée.

Le coloriste tient compte en particulier des spécificités du territoire. Jean-Philippe Lenclos, pionnier de la *géographie de la couleur*, a montré comme nous avons pu le voir précédemment, que chaque paysage possède une couleur dominante liée aux contextes géographique, météorologique, lumineux et culturel. La palette d'une ville doit donc s'harmoniser avec son environnement. Les façades des régions ensoleillées prendront des tons chauds évocateurs du soleil et du sol local, tandis que celles de climats tempérés adopteront des nuances adaptées au ciel et à la végétation.

Les collectivités ont parfois commandité des coloristes pour établir la carte d'identité chromatique de leur territoire. Soit un schéma de couleurs cohérent respectant la géologie locale, le climat et le patrimoine bâti. L'objectif est d'assurer l'harmonie chromatique à toutes les échelles, du détail urbain au paysage lointain. Les environnements naturels et bâties se répondent en teintes assorties. C'est donc en associant explicitement habitants et mémoire collective du lieu, que le travail du coloriste renforce le sentiment d'appartenance à la communauté. Une étude menée à Łódź en Pologne a montré que des fresques murales colorées, initiées par une ONG locale, ont redonné aux résidents la fierté de leur ville, beaucoup s'identifiaient désormais à Łódź comme «la ville des peintures murales»⁵⁶.

Le designer coloriste, par ses interventions, favorise ce dynamisme de reconnaissance sociale.

56 — Leviste, J. (2021, 26 janvier). *Colorer la ville : pour un regard politique sur la couleur au travers de stratégies chromatiques territoriales* [Note # 80] – L'Hétaire, <https://lhetaire.fr/2021/01/26/colorer-la-ville-pour-un-regard-politique-sur-la-couleur-au-travers-de-strategies-chromatiques-territoriales/#:~:text=la%20couleur%20,PORTER%2C%20%C0uleurs%20de%20l%E2%80%99Europe> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Au carrefour de la narration et de la signalétique, la dimension symbolique de la couleur est donc primordiale. Comme l'explique Florence Caeymaex, philosophe, les aménagements colorés, comme les passages piétons arc-en-ciel, ne sont pas de simples fantaisies. Ils interrogent ce qui «en raison des normes dominantes, se situe dans une zone d'ombre»⁵⁷. Autrement dit, ils rendent visibles des identités

57 — Lambrecht, M., & Lambrecht, M. (2023b, mai 17). *Polemique sur les passages pour piétons arc-en-ciel : &apos ; Un espace public est toujours marqué, façonné socialement&apos ;* - RTBF Actus. RTBF. <https://www.rtbf.be/article/polemique-sur-les-pas-sages-pour-pietons-arc-en-ciel-un-espace-public-est-toujours-marque-faconne-socialement-11197938> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

minoritaires jusque-là négligées ou marginalisées. De fait, la couleur sert de marqueur d'inclusion sociale ou, au contraire, peut être instrumentalisée politiquement. Historiquement certains régimes totalitaires ont parfois banni la couleur, la considérant comme trop liée aux idées de liberté et démocratie. L'historien Larissa Noury souligne ainsi que certains régimes dictatoriaux voyaient dans la couleur ur-

baine «des germes de contestation»⁵⁸, associant couleurs vives et revendications de liberté.

Dans les démocraties contemporaines, le choix des teintes

58 — *Faire la ville en couleurs.* | Espaces-temps.net. (s. d.-b). <https://www.espaces-temps.net/en/articles/faire-la-ville-en-couleurs/?pdf=28638#:~:text=viennent%20guider%20une%20harmonisation%20chromatique,du%20Monde%2C%20%C3%A0%20ce%20retour> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

urbaines peut relever d'une forme de discours politique urbain. En encodant l'espace de sens, le coloriste participe à la fabrique du paysage social.

Les passages piétons aux couleurs de l'arc-en-ciel dans le Marais à Paris par exemple montrent comment une intervention chromatique dans l'espace public peut revêtir une portée politique et symbolique forte. Installés pour soutenir la visibilité LGBT, ils modifient la symbolique du trajet piétonnier. La chaussée se fait support de revendication sociale. Les spécialistes rappellent que l'espace public n'est jamais totalement neutre et que la signalétique colorée influence l'imaginaire urbain. En rendant visible ce qui était jusque-là invisible, le designer coloriste invite les habitants à se connaître, reconnaître dans la ville.

Ainsi la place publique, théâtre de la vie urbaine, apparaît comme un lieu stratégique où la couleur déploie toute sa force structurante. Par le jeu des contrastes et des intensités chromatiques, elle segmente l'espace, créant des repères visuels qui facilitent l'orientation et la mémorisation des lieux. Chaque place acquiert ainsi une dominante colorée ou gamme chromatique identitaire, qui façonne par sa géologie, son climat et son patrimoine local. Cette signature chromatique attire naturellement le regard, comme l'illustre l'effet optique du contraste élevé qui attire naturellement l'œil et hiérarchise les parcours piétons. Les zones d'activité ou de rassemblement se distinguent par leur teinte. Tandis que les espaces de passage sont rendus plus lisibles. En ce sens, la couleur inscrit son rôle d'orientation, de rassemblement et de mémoire dans le tissu urbain de la place publique.

C'est précisément dans cette optique que nous avons pu voir que le coloriste inscrit sa démarche. Spécialiste de la couleur, il conjugue le choix des palettes chromatiques pour composer un ensemble cohérent. Fort de sa sensibilité pour la couleur, ses différentes perceptions, il fait dialoguer la couleur du lieu avec l'expérience sensible des habitants. En véritable médiateur, le coloriste «relie les connaissances entre elles, relie les parties d'un tout... pouvant concevoir la relation du global au local et du local au global»⁵⁹.

Autrement dit, il établit un va-et-vient constant entre la singularité du site et le projet d'aménagement global. Par cette stratégie, il affirme la centralité de la place, renforce le lien social et améliore la lisibilité urbaine. La palette qu'il élabore fait sens aussi bien pour l'architecture locale que pour la promenade collective des usagers.

⁵⁹ — Brignone Léa. (2020). *Éléments de structuration pour une définition d'une identité de la couleur. Campus de Montauban Institut Supérieur Couleur Image Design.* <https://dante.univ-tlse2.fr/access/files/original/ce1e5c3209807ff241b532cb15b6b2395cc3afca.pdf#:~:text=la%20couleur%2C%20le%20coloriste%20se,vient%20constant%20entre%20les> [Dernière visite du site : 29/05/2025]





La couleur, matière et finition : une trace sensorielle et tangible

La matérialité chromatique au
service de l'expérience urbaine.

03.6

Dans l'environnement bâti de nos villes, la couleur ne peut être réduite à un simple choix esthétique ou à un traitement superficiel applicable en fin de projet. Elle est intrinsèquement liée à la matérialité de l'architecture. Elle s'incarne à travers sa texture, sa densité et le comportement physique des matériaux utilisés. Cette intégration confère à la couleur une dimension tactile et sensorielle, engageant le corps en tant que regard de cette sensorialité. La surface devient alors un médium actif ou relatif, à la lumière, la matière. Sa perception interagit alors pour produire des effets chromatiques complexes et durables.

Loin de cette logique de façade que nous pourrions avoir à l'esprit, cette approche renouvelle la conception même de la couleur dans l'espace architectural, dans son ensemble. Elle est portée par le matériau, révélée par la lumière, façonnée par le temps et les changements climatiques. En explorant les liens entre couleur, support et finition, cette approche vise à montrer comment la couleur devient une trace tangible, comment la couleur fait place par un langage sensoriel qui enrichit la relation entre l'usager et son espace.

La matérialité de la couleur est un terme qui vise à désigner la manière dont la couleur vit et interagit avec les matériaux, les surfaces physiques, la luminosité dans/sur un espace. Elle se décline donc par cet aspect sensoriel bien au-delà de la simple perception visuelle. Il est donc nécessaire de lui inclure des aspects tangibles, contextuels, et sensibles, qui viendra à influencer l'apparence et l'impact d'une couleur sur l'usager et le vécu de son environnement.

La couleur est donc loin de se limiter à une simple couche de peinture appliquée sur une surface. Elle s'ancre profondément dans la matière qui la porte, et dans la vision de l'usager. En participant ainsi à une expérience sensible autant que visuelle. Que l'on parle de bois, de métal, de béton ou de céramique, chaque matériau interagit différemment avec la lumière et révèle la couleur de manière singulière.

Werner Spillmann nous rappelle que «la surface n'est jamais neutre : elle est un lieu d'interaction entre matière, lumière et regard»⁶⁰.

Cette rencontre entre pigment et matière produit un langage sensoriel, tactile et optique, où la couleur devient une qualité intrinsèque du matériau. Lorsque l'on évolue dans un espace, la nature du matériau qui nous entoure conditionne immédiatement notre ressenti corporel, émotionnel et même social. Ainsi, être enveloppé par des parois de béton ou par des éléments en bois ne produit pas la même expérience physique ni psychologique. Dans cette perspective, la couleur en architecture ne pourrait être considérée comme une simple application superficielle. En intégrant la couleur dans la matière même, l'architecture transcende la simple esthétique pour engager une expérience multisensorielle. Juhani Pallasmaa, dans son ouvrage The Eyes of the Skin, affirme que «Every touching experience of architecture is multi-sensory; qualities of space, matter and scale are measured equally by the eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscle.»⁶¹ Ce que l'on pourrait traduire par : «chaque expérience tangible de l'architecture est multisensorielle ; les qualités de l'espace, de la matière et de l'échelle sont mesurées également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et le muscle»⁶¹

Et c'est donc bien au-delà de la seule couleur, que l'approche CMF (Couleur, Matière, Finition) offre une stratégie de conception intégrée à l'échelle de l'espace public. Popularisée dans le design industriel, la méthodologie CMF propose d'élaborer un système cohérent de palettes colorées, de matériaux et de revêtements qui unifie l'esthétique d'un projet.

60 — Spillmann, W. (2005). *Le langage de la surface : texture et perception.* (p.45). Birkhäuser.

61 — Pallasmaa, J. (s. d.). *THE EYES OF THE SKIN : Architecture and the senses.* (p. 41). <https://agosto-foundation.org/sites/default/files/upload/juhani-pallasmaa-the-eyes-of-the-skin.pdf> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Comme l'explique le cabinet True Design, «la méthode CMF identifie et développe un système intelligent de couleurs, de matériaux et de finitions qui simplifie la création d'environnements stimulants»⁶², de sorte que «la couleur devient un langage cohérent [...] de l'objet, le recouvrant d'une esthétique qui le met en valeur»⁶².

62 — CMF - True Design. (2024, 30 septembre). True Design. <https://www.truedesign.it/fr/cmf/#> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Ainsi, la couleur, lorsqu'elle est incarnée dans la matière, contribue à une perception holistique de l'espace architectural, engageant l'ensemble des sens et renforçant le lien entre l'individu et son environnement bâti.

Cette approche souligne l'importance de considérer la couleur non pas comme un ajout décoratif, mais comme une composante fondamentale de la matérialité architecturale. Elle invite à repenser la conception des espaces en intégrant la couleur dès les premières étapes du processus créatif, afin de créer des environnements qui résonnent profondément avec les expériences sensorielles humaines.

Afin de concevoir la couleur comme matériaux, il serait donc légitime de travailler la couleur à travers sa matérialité même. C'est de ce prolongement que l'idée de coloration de masse prend tout son sens. Elle consiste à incorporer des oxydes de fer, de chrome, ou de manganèse, le tout directement mélangé à la matrice du matériau, avant sa prise. Dans l'Unité d'Habitation de Marseille en 1947, Le Corbusier employa des oxydes de fer pour obtenir un béton ocre rouge dont la tonalité perdure à travers le temps. Et ce même lorsque la surface s'use ou s'écaillle, car la nuance traverse toute l'épaisseur du matériaux, la couleur est encrée en lui. Cette méthode présente deux avantages majeurs. D'une part, la couleur vieillit de façon homogène, sans dévoiler un gris béton sous l'écaillage de la peinture. Et d'autre part, la texture du matériau demeure inchangée, préservant la rugosité et la chaleur au toucher.

Dans l'Hôtel de Ville de Poznań par Renzo Piano, des panneaux de grès cérame cuits avec des oxydes garantissent une teinte stable. Sa résistance aux intempéries et son homogénéité remarquable sur de grande surfaces, montre la promesse de cette démarche. Le fait de travailler la couleur dans sa matérialité offre donc une durabilité et garantit de garder l'authenticité du matériau.

De plus la rugosité d'un matériau agit directement sur la manière dont la lumière est diffusée, modulant ainsi la perception de la couleur à l'échelle macroscopique et microscopique. À l'échelle microscopique, les micro-reliefs d'une surface créent des angles multiples d'incidence et de réflexion. Certaines facettes renvoient la lumière de façon spéculaire notamment par des reflets directs, tandis que d'autres la diffusent ce qui vient à créer une lumière tamisée. Cette alternance de zones brillantes et mates génère des variations de tonalité imperceptibles à première vue, mais qui, sous le regard en mouvement ou selon l'éclairage changeant, vient à faire vibrer la couleur par sa matérialité. Les travaux de Bruno P. Smith et John R. Clark en 2011 en science des matériaux montrent que, pour un pigment identique, un support rugueux amplifie la diffusion latérale de la lumière, un effet de subsurface scattering, alors qu'un support poli agit comme un miroir partiel, renforçant les contrastes ponctuels. Sur un pavé de grès, par exemple, la texture du grès détermine la saturation perçue. Un grain fin offrira une couleur plus homogène et saturée, un grain grossier révélera une teinte plus nuancée, presque changeante selon l'angle d'observation.

Psychologiquement, cette oscillation subtile sollicite en permanence l'œil et la mémoire visuelle. Alain Findeli note que «la malléabilité perceptive de la couleur, orchestrée par les textures, introduit une dimension cinéétique dans l'immobile architecture»⁶³

⁶³ — Findeli, A. (2013). *Perception et Cognition dans l'Architecture*. (p. 128). Presses Universitaires de France.

Ce sont par ces changements de perception visuelle qu'une couleur, appliquée dans ou sur un matériau, peut varier en fonction de la lumière.

En effet, la couleur d'un matériau dépend de son spectre de réflectance, c'est-à-dire de la manière dont ses micro-et macro-textures renvoient ou absorbent chaque longueur d'onde du spectre lumineux. Un pigment dispersé dans un béton teinté dans la masse offrira, sous une lumière rasante, des nuances chaudes accentuées par les ombres portées des micro-aspérités, tandis qu'un éclairage diffus atténuerait ces contrastes et rendra la teinte plus uniforme.

En architecture et en urbanisme, jouer sur la rugosité du matériaux permet de créer des surfaces qui semblent respirer, vivre, avec la lumière. Dans une place publique, ce jeu va amplifier l'engagement des usagers. Le matin, quand la lumière est rasante, les aspérités projettent de longs ombrages, intensifiant les contrastes chromatiques. Au zénith, sous un ciel clair, la diffusion égale de la lumière tempère la couleur, donnant aux vertus apaisantes ou stimulantes de la teinte un rôle plus discret. Au crépuscule, l'éclairage artificiel interagit avec la rugosité pour créer des reflets ponctuels, voire des irisations, qui transforment la place en un lieu quasi-scénique.

Dans la rénovation de la place Igor-Stravinski en 2000, située au pied du centre Pompidou, l'architecte Christine Dalnoky a joué sur la rugosité des dalles de pierre naturelle italienne. Les carreaux alternent des stries profondes et des surfaces adoucies à la main. Peints dans des ocres doux, ces traitements divers produisent, sous un même éclairage, des plages de couleurs variables. Certaines zones paraissent presque blanches, d'autres se révèlent d'un jaune chaud presque brûlé. Cette variation procure aux promeneurs une expérience de découverte visuelle constante, invitant à la déambulation et à la redécouverte du lieu à chaque saison.

L'intervention sur la place Jacques-Février à Lille (FIG 40 /

¶1) illustre parfaitement la manière dont la couleur peut être conçue comme un véritable matériau, et non comme un simple revêtement décoratif. La teinte bleue utilisée pour recomposer l'espace public ne résulte pas uniquement d'un choix esthétique, mais émane d'une formulation technique où le pigment est incorporé à la résine acrylique en une émulsion dense, garante d'une coloration homogène et durable. Cette résine enrichie de microsphères pigmentaires, appliquée en couche fine sur l'enrobé, s'apparente à un béton coloré dans la masse. Le liant et les granulats du sol urbain se chargent de porter la couleur, sans se détacher ou s'écailler, même sous l'effet du piétinement quotidien et des intempéries.

Au-delà de la simple teinture, la matérialité chromatique de cette place se lit également à travers la rugosité subtile de la surface. La granulométrie de la peinture urbaine a été calibrée pour offrir, sous la voûte plantaire, une texture qui module la diffusion de la lumière et la perception tactile. Ainsi, le bleu n'est plus un aplat uniforme, il devient un tissu vivant dont les micro-reliefs amplifient les jeux d'ombre et de lumière, transformant chaque pas en une exploration sensorielle discrète. À l'aube, les aspérités accentuent la teinte en captant les grains, tandis qu'au zénith, la surface se pare d'un éclat plus doux, quasi satiné.

Cette matérialité chromatique se prolonge sur les façades environnantes, où le bleu est appliqué sur un enduit texturé conçu pour absorber partiellement la peinture. Le relief volontairement fin du parement crée une profondeur optique. À distance, la façade apparaît bleu uniforme, mais à proximité, l'œil distingue des variations de ton, comme si la pierre elle-même avait été extraite d'une carrière teintée. Cette stratégie confère à la place une dimension d'intimité et de surprise, car la couleur dévoile ses nuances au fur et à mesure que l'usager s'en approche.

FIG 40 / 41 – Place Jacques Février - Lille · Mutabilis - Paysage & Urbanisme. (s. d.). Mutabilis - Paysage & Urbanisme. <https://mutabilis-paysage.com/projet/place-jacques-fevrier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique

L'expérience de la couleur-matière est enfin renforcée par son inscription dans le cycle lumineux et humain de la place. Au coucher du soleil, les projecteurs encastrés dans le sol diffusent la même émulsion pigmentaire, révélant alors des reflets légèrement irisés qui font écho aux finitions métalliques des bancs et lampadaires. Les habitants témoignent que cette tonalité changeante installe une atmosphère plus chaleureuse en soirée et que, paradoxalement, le bleu massif offre un sentiment de proximité et de réassurance.

Ce projet démontre que, lorsqu'elle est pensée comme matériau, la couleur joue un rôle structurel dans la construction de l'identité collective d'un lieu. Elle engage le toucher, la vue et la mémoire sensorielle pour créer un espace public immersif.

Loin de s'effacer derrière la forme architecturale, le bleu devient alors un agent actif de cohésion sociale, révélant combien l'intégration technique et sensorielle de la couleur peut transformer la trame urbaine en un récit partagé.

PHOTOGRAPHIE DE LA PLACE JACQUES
FÉBRIER À LILLE



FIG 40



FIG 41



Cette intelligence tactile et visuelle se déploie également dans la dimension mémorielle de la place. À chaque foulée, la surface enregistre les empreintes, les frottements, les passages répétés. Ses micro-reliefs s'estompent légèrement là où la fréquentation est la plus forte, créant des zones de patine qui témoignent de l'usage collectif. De la même façon, les zones moins parcourues conservent leur teinte d'origine avec une netteté quasi virginal, comme autant de pages vierges offertes aux nouveaux récits urbains. Cette capacité de la couleur-matière à se modifier de façon subtile sous l'effet du temps et des corps instaure une forme de dialogique. La place raconte son histoire tout en écrivant l'histoire des habitants qui l'habitent.

Dans cette perspective, la couleur cesse d'être un simple outil esthétique pour devenir un véritable médium interactif. Elle réagit non seulement aux variations climatiques mais aussi aux interventions humaines, qu'elles soient volontaires, comme un nettoyage, ou inattendues par des graffitis éphémères, éclaboussures, traces de jeux d'enfants. Chaque patine, chaque altération, chaque geste apporte une couche narrative supplémentaire, renforçant ainsi l'idée que l'espace public est un organisme en perpétuelle évolution, dont la couleur est le registre le plus fidèle.

Enfin, envisager la couleur comme matériau invite à imaginer des évolutions futures où la CMF intégrerait des technologies de revêtement intelligentes. Par exemples des pigments à changement de phase selon la température, des finitions sensibles aux niveaux de pollution ou au passage de véhicules, des surfaces capables de bioluminescence légère pour réagir à la présence des piétons la nuit. Dans cette perspective, la place Jacques-Février pourrait devenir un prototype de la ville sensible, un espace dont la peau chromatique s'adapte, s'active et raconte la vie urbaine en temps réel, offrant à chacun la possibilité de lire et de vivre la couleur comme une matière vivante, expressive et profondément humaine.

L'installation Azure, réalisée dans le cadre du Festival des Architectures Vives à Montpellier en 2025 (FIG 42 / 43 / 44 / 45), s'inscrit dans une réflexion sensible sur la matérialité de la couleur et sa capacité à inscrire le passage humain dans l'espace urbain.

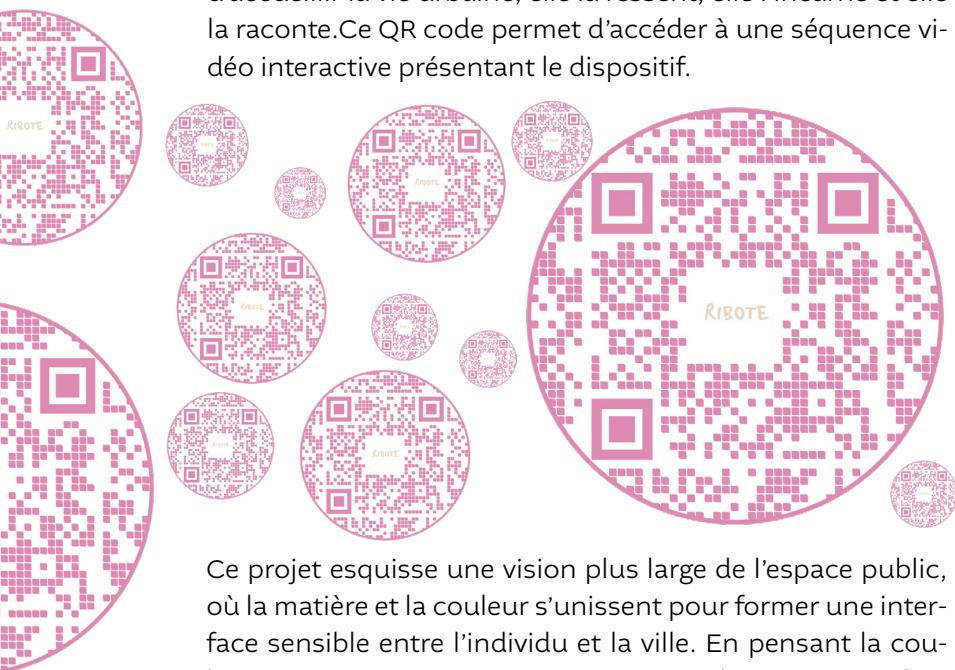
Implantée devant le Theatrum Anatomicum, ce projet se développe dans un lieu chargé d'histoire et de symboles, où le dialogue entre patrimoine architectural et intervention contemporaine prend tout son sens. Ici, la couleur n'est pas simplement appliquée comme un revêtement esthétique, elle devient matière à part entière, porteuse de textures, d'interactions et de mémoire collective.

Les blocs colorés disposés au sol ne sont pas de simples objets. Leurs surfaces, pigmentées dans la masse et traitées selon une granulométrie fine, captent la lumière du jour et restituent des variations chromatiques selon l'heure, la météo et le point de vue. Le rose fuchsia se transforme en magenta profond à l'ombre, puis s'adoucit sous la lumière zénithale. Le sol neutre qui encadre l'installation amplifie ces effets, créant un contraste qui met en valeur la matérialité colorée de l'œuvre. La couleur devient ainsi vivante, organique, presque respirante. Au fil des jours, l'installation réagit au passage des visiteurs. Les gestes, les assises, les mouvements, les jeux d'enfants laissent des marques subtiles. Une brillance apparaît à certains endroits où les blocs sont touchés de manière répétée. La poussière s'accumule sur les surfaces les moins sollicitées, révélant des zones de moindre fréquentation. Cette capacité de la matière colorée à conserver les traces de l'usage crée une véritable mémoire physique de la place. L'œuvre devient alors un support de narration, un palimpseste urbain où chaque usure, chaque altération, chaque empreinte raconte un fragment de l'expérience humaine. Dans ce contexte, la couleur ne joue plus un rôle décoratif, elle agit comme un capteur. Elle enregistre, elle transforme, elle restitue.

FIG 42 / 43 / 44 / 45 – Festival des Architectures Vives 2025 - Azure Magazine. (2025, 22 avril). Azure Magazine. <https://www.azuremagazine.com/events/festival-architectures-vives-2025-montpellier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

L'installation se fait sensible à son environnement.

Elle capte les rythmes de la ville, les gestes spontanés, les comportements des passants. Elle réagit au climat, à la lumière, aux conditions d'usage. Elle devient l'intermédiaire entre le lieu et ses habitants. Par sa matérialité tactile et chromatique, elle traduit les interactions humaines en signes visibles et évolutifs. La place ne se contente plus d'accueillir la vie urbaine, elle la ressent, elle l'incarne et elle la raconte. Ce QR code permet d'accéder à une séquence vidéo interactive présentant le dispositif.

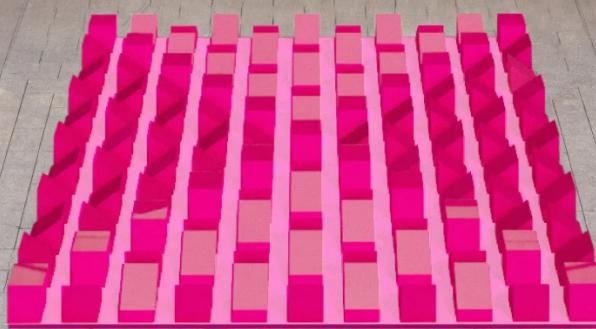


Ce projet esquisse une vision plus large de l'espace public, où la matière et la couleur s'unissent pour former une interface sensible entre l'individu et la ville. En pensant la couleur comme une composante CMF, couleur, matière, finition et non comme un simple code visuel, Azure propose une conception du lieu comme organisme vivant. Chaque transformation, chaque trace devient une donnée. Chaque interaction, un message. L'espace acquiert ainsi une forme d'intelligence silencieuse, capable de rendre perceptible l'invisible. Dans cette perspective, l'installation devient non seulement un geste artistique, mais aussi une proposition urbaine innovante. Elle incarne l'idée d'une ville qui sent, qui s'adapte, qui se souvient. Une ville où la couleur ne décore pas, mais dialogue.

THEATRUM ANATOMICUM

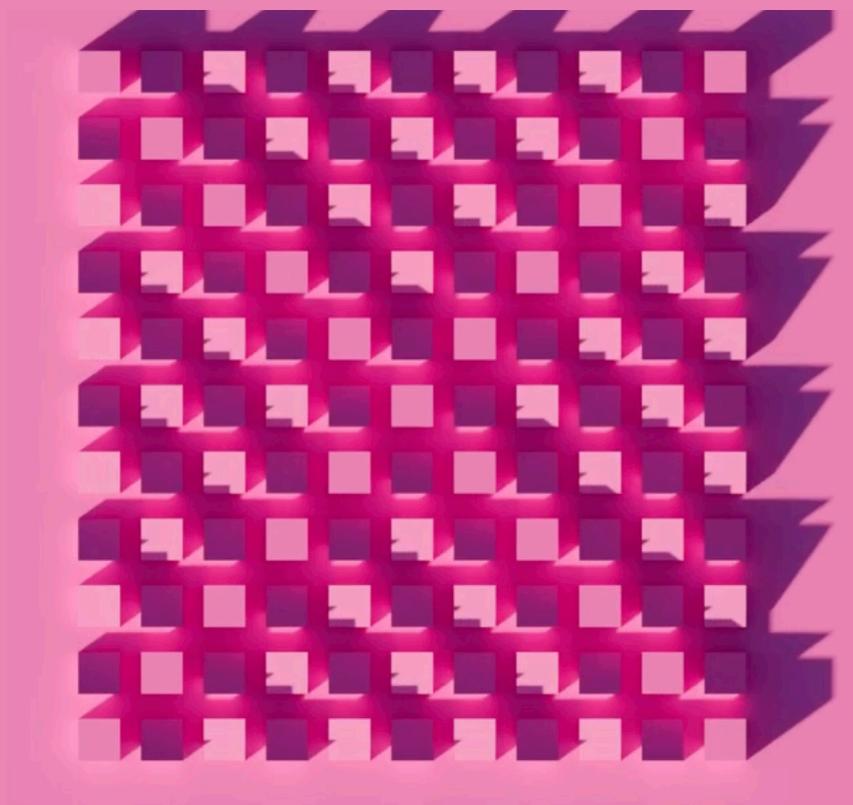
PHOTOGRAPHIE DU DISPOSITIF
RIBOTE PRÉSENT AU LE FESTIVAL
DES ARCHITECTURE VIVES 2025

FIG 42



MODÉLISATION 3D DU DISPOSITIF RIBOTE, INTÉGRANT LA COMPOSANTE LUMINEUSE

FIG 43



Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique

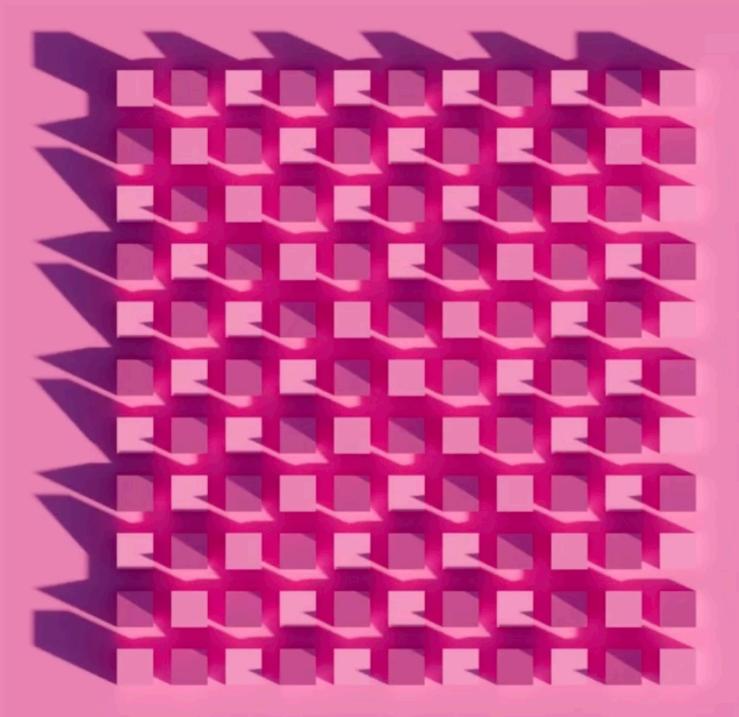


FIG 44

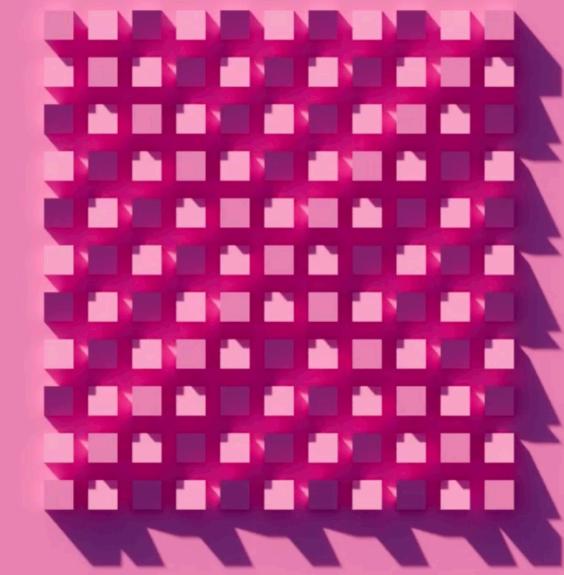


FIG 45

Transposé à l'espace public, le CMF, couleur matière finition, implique de concevoir la place comme un ensemble chromatico-texturé harmonieux. De la pierre naturelle au bois, du béton coloré aux enduits et mobiliers seraient une manière de coordonner l'espace dans une palette unifiée. Le tout afin de renforcer l'identité sensible du lieu. Cette méthode «combine l'identité chromatique, tactile et décorative des produits et des espaces»⁶⁴. Ainsi, en traitant la couleur, la matière et la finition comme un seul système, le coloriste CMF

64 — CMF - True Design. (2024, 30 septembre). *True Design*. <https://www.truedesign.it/fr/cmf/#> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

contribue à un design complet de la ville. L'ambiance globale est maîtrisée, polychromie d'un quartier, matériaux du mobilier, éclat des finitions urbaines, et crée un environnement public à la fois cohérent, accueillant et porteur de sens.

Dans cette optique, l'installation Azure illustre pleinement les principes du CMF appliqués à l'espace public. Elle ne se contente pas d'introduire de la couleur, elle articule de manière sensible la couleur, la matière et la finition comme un tout indissociable. Ce traitement unifié transforme l'environnement en une interface vivante, où chaque élément participe à la construction d'une identité sensorielle cohérente. En transposant cette approche à l'échelle plus large de l'aménagement urbain, on entrevoit comment la méthodologie CMF permet de concevoir la place publique comme un organisme perceptif, capable d'interagir avec les usagers, de conserver leurs traces, et de révéler l'intelligence silencieuse de la ville.

L'exploration de la couleur dans l'espace architectural, loin de la réduire à un ornement ou à un choix esthétique de surface, révèle sa puissance en tant que matière à part entière, intégrée aux dynamiques sensorielles, physiques et temporelles de l'environnement bâti. Ancrée dans la texture, la densité, la lumière, la rugosité et la mémoire du lieu, la couleur devient une entité active. Elle module la perception, elle engage le corps, elle interagit avec le climat et elle évolue avec le temps. Loin d'être figée, elle vibre, change, s'use, et surtout, elle raconte.

Ainsi, lorsqu'elle est pensée à l'échelle de l'espace public, la couleur s'apparente à un être vivant et pensant, doté d'une sensibilité propre. Elle enregistre les usages, conserve les traces, reflète les rythmes humains et atmosphériques. La place publique, par son sol coloré, ses parois texturées, ses nuances mouvantes, devient une peau sensible, une interface émotionnelle et collective. Elle se transforme en organisme perceptif, capable de ressentir, de réagir, de dialoguer. Chaque teinte, chaque altération, chaque reflet devient un signe, une mémoire ou un langage partagé.

Ce que révèle cette approche matérielle et sensorielle de la couleur, c'est que la place publique ne se contente plus d'être un décor figé ou un simple support fonctionnel. Elle devient un être apparenté, une entité réceptive qui pense par ses textures, réagit par ses chromies, et s'exprime à travers son usure. Elle est vivante car elle est traversée de récits, de gestes et de climats. Elle est pensante car elle traduit ces interactions dans une grammaire matérielle lisible. Dans cette perspective, la couleur-matière agit comme un langage organique de la ville, révélant une intelligence urbaine silencieuse mais profondément humaine.

C'est donc à travers ce dialogue entre corps, matériau et lumière que l'espace public se redéfinit : non plus comme un lieu neutre ou fonctionnel, mais comme un être sensible, une conscience diffuse, qui accueille, transforme et se souvient des présences humaines.

Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique

La place publique, de l'Antiquité mésopotamienne à l'ère industrielle, s'est progressivement transformée, oscillant entre espace sacré, agora politique, théâtre du pouvoir ou encore territoire de contrôle social. Ce parcours historique met en lumière l'évolution des rapports entre les citoyens et leur environnement urbain, mais aussi l'altération d'un lien fondamental, celui de l'empathie sensible entre le corps et l'espace, entre l'usager et le lieu. La place publique devient le miroir de la société.

Ce mémoire a ainsi cherché à réhabiliter la place publique non comme un simple espace fonctionnel de circulation, mais comme un lieu incarné, porteur de récits, d'émotions et d'identités collectives. En mobilisant une lecture croisée des disciplines, histoire, géographie, urbanisme, philosophie politique, esthétique et psychanalyse, j'ai pu mettre en lumière une lente mais profonde dépolitisation de l'espace public, à mesure que la ville moderne se rationalise et se mécanise. Là où l'Agora permettait la co-présence des corps et l'exercice de la parole, là où la place médiévale liait sacré et profane dans une dramaturgie du pouvoir, les espaces publics contemporains sont trop souvent réduits à des lieux de transit, déconnectés de la mémoire, de l'usage, et de la sensation.

Or, comme le rappelle Hannah Arendt, le politique ne naît pas dans les institutions, mais dans les interstices de la parole partagée, du regard échangé, du geste visible. Dès lors, redonner à la place publique sa fonction politique et communautaire exige de reconstruire les conditions de son hospitalité. Cette hospitalité ne peut plus être pensée uniquement en termes de mobiliers urbains ou d'accessibilité physique, mais doit s'inscrire dans une logique plus profonde, celle de l'empathie spatiale, entendue comme la capacité d'un lieu à accueillir la diversité des corps, des rythmes, des cultures, et des affects.

Au cœur de cette réflexion émerge la notion de faire place, non comme simple production d'espace mais comme acte de relation, d'écoute, et de co-présence. Faire place, c'est donner lieu à l'autre dans sa singularité sensorielle, sociale et symbolique. C'est inscrire dans la matière urbaine une ouverture à l'altérité. C'est, au fond, politiser l'espace à nouveau, en l'imprégnant d'une sensibilité partagée.

Ce travail propose alors une relecture de la place publique par le prisme du designer urbaniste, coloriste CMF, dont le rôle ne saurait se limiter à la mise en forme de surfaces, mais s'étend à l'élaboration d'une esthétique relationnelle de l'espace urbain. Ce professionnel possède les outils, visuels, sensoriels, plastiques, pour tisser des liens entre les matériaux du lieu et les usages du quotidien, entre la mémoire enfouie d'un territoire et les récits à venir. Il est, à ce titre, un médiateur entre la matière et l'humain, entre la forme et le vécu.

Forte de ces constats, la suite naturelle de mon travail s'incarne dans un projet de thèse qui visera à élaborer une méthodologie transversale de conception des places publiques, fondée sur trois piliers complémentaires. La pédagogie du coloriste CMF, pour explorer les capacités expressives, symboliques et affectives de la couleur, de la matière et de la finition dans la construction d'une identité spatiale propre à chaque lieu. Il s'agira de mettre en lumière comment ces éléments sensoriels peuvent agir comme catalyseurs de mémoire, d'appropriation et de lien social. L'urbanisme sensoriel, comme approche intégrant les perceptions corporelles, les ambiances, les temporalités et les usages différenciés des usagers. En replaçant les sens au centre du projet urbain, cette démarche cherche à redonner à l'espace public une intensité d'expérience, un ancrage dans le vécu plutôt que dans le seul programme. Et poursuivre avec l'usager comme co-auteur, dans une perspective d'urbanisme empathique.

Il s'agira ici de concevoir des dispositifs participatifs sensibles (cartographies émotionnelles, récits d'usage, protocoles d'écoute) permettant de co-construire des espaces publics qui ne soient plus imposés, mais co-habités. L'espace ne sera plus seulement donné, il sera fait place, par et pour ses habitants. Cette thèse ambitionne donc de poser les bases d'une épistémologie de la conception sensible des espaces publics, au croisement des sciences humaines, du design urbain et des pratiques artistiques contextuelles. Elle ne prétend pas uniformiser les places publiques selon une grille de lecture figée, mais au contraire offrir une méthode ouverte, adaptable, ancrée dans les singularités territoriales et humaines.

Il s'agit, in fine, de redonner à la place publique son pouvoir d'évocation, de rassemblement et de réinvention collective. De faire de l'espace un langage, de la couleur une parole, du matériau une mémoire, du design une politique.

Bibliography

Philosophe :

Alberti, L. B. (2004). L'Art d'édifier (P. Caye & F. Choay, Trad.). Paris : Éditions du Seuil. (Œuvre originale publiée en 1485)

Arendt, H., L'HUMAINE CONDITION, traduction française par Marie Berrane, Guy Durand, Georges Fradier et Patrick Lévy, 2012, Collection Quarto Gallimard.

Aristote. (1996). La Politique (P. Pellegrin, Trad.). Flammarion GF.

Aristote, La Politique, traduction de Pierre Pellegrin, 1996, éditions GF.

Bachelard, G. (1958). La poétique de l'espace. Paris : Presses Universitaires de France

Bernard Salignon, Rythme et arts : Les fins de l'architeture, (2001), Théétète éditions.

Butor, M., Le génie du lieu. (2015), Les cahier rouges.

Calandro, S., Empathie et esthésie : un retour aux origines esthétiques, 2004, dans Revue française de psychanalyse, vol. 68.

De Certeau, M. (1980). L'invention du quotidien : Arts de faire. (p. XXXVII). Éditions de Minuit.

Ficino, M. (1858). Opera Omnia (Vol. V). Paris, France : Bremond.

Habermas, J. (1978). L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise(M. de Gandillac & P. Bouchinet, Trad.). Paris : Payot.

Labbé, M. (2019). Reprendre place. Contre l'architecture du mépris. Paris : Payot & Rivages.

- Lefebvre, H., *La production de l'espace*, Librairie de l'architecture et de la ville, Vol. 4, (2000), Anthropos.
- Marx, K. (1867). *Le Capital : Critique de l'économie politique*. Livre I : Le procès de production du capital (éd. Gallimard/Garnier-Flammarion, 1993).
- Platon. (2000). *La République* (J. B. Pontalis, Trad.). Paris : Flammarion.
- Tassin, É. (Dir.). (2001). *L'humaine condition politique : Hannah Arendt*. Éditions L'Harmattan.
- Valéry, P. (1931). *Eupalinos ou l'Architecte*. Dans Œuvres de Paul Valéry (Vol. 1). Paris : Éditions du Sagitaire.
- Zola, É. (2015). *Germinal* (Éd. Folio 3117). Paris : Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1885)

Anthropologue :

- Hall, E. T. (1971). *La dimension cachée* (M. T. Andriolo, Trad.). Éditions du Seuil. (Ouvrage original publié en 1966)
- Héritier, F. (2003). Une anthropologie symbolique du corps. *Journal des Africanistes*, 73(2), 9–26.
- Le Breton, D. (2005). *Anthropologie du corps et modernité*. Presses Universitaires de France.
- Sennett, R. (2009). *La conscience de l'œil : Urbanisme et société* (D. Dill, Trad.). Verdier. (Original work published 1992)

Historien :

- Behne, A. (1919, 18 septembre). Appli pour une architecture de couleur. Bauwelt. Cité dans Simons, K. (2003). *Colour in architecture*.

- Hobsbawm, E. (1994). *L'Âge des Révolutions : Europe 1789–1848*. Paris : Seuil.
- Lebrun F., *L'Architecture médiévale et ses symboles*, 2000, Paris : Éditions Flammarion.
- Merlin, P., & Choay, F. (Dir.). (1988). *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Presses Universitaires de France.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Schmitt J.C., *Le Corps et la ville au Moyen Âge*, 1994, Paris : Éditions du Seuil.
- Schneider, L. (2008). The Sacred and the Profane in Medieval Urban Spaces. *Journal of Architecture and Urbanism*, 16(4).
- Semper, G. (2012). *Science, Industrie et Art* (É. Reiber, Trad., & E. Thibault, Prés.). Infolio.
- Sennett, R. (2002). *La chair et la pierre : Le corps et la ville dans la civilisation occidentale*. Éditions de la Passion.
- Simmel, G. (1903). *Die Großstädte und das Geistesleben* [La Métropole et la vie mentale]. In K. H. Wolff (Éd.), *The Sociology of Georg Simmel*. New York, NY : Free Press.
- Stokstad, M. (2013). *Medieval Art* (6th ed.). Pearson.
- Thagard, P. (2016). Emotional cognition in urban planning and design. In *Springer Proceedings in Complexity*. Springer.

Urbaniste :

- Alder, G., & Leotard, I. (2016-2017). La stratégie d'image de Saint-Étienne : influence et impacts sur la rénovation des entrées de ville (p. 54).

- Chaljub, B. (2010). Candilis, Josic & Woods : Carnet d'architecture. Infolio Éditions.
- Différemment, S. (2021). Toulouse : Le patrimoine en images - La Daurade, l'affaire Calas, Montaudran...
- Jalabert, G. (2009). Mémoires de Toulouse : ville d'hier, ville d'aujourd'hui. Presses Univ. du Mirail.
- Koolhaas, R. (2011). Junkspace : Repenser radicalement l'espace urbain (G. Mastrigli, Trad.). Payot.
- Paquot, T. (2009). L'espace public. Paris : La Découverte, coll. Repères.
- Saint Blanquat, J. (2021). Toulouse – Le patrimoine en images : La Daurade, l'affaire Calas, Montaudran. Édition : Privat.
- Salignon, B. (2001). Rythme et arts : les fins de l'architecture.
- Texier, S. (2008). Accords chromatiques : histoires parisiennes des architectures en couleurs, 1200–2010. Éditions du Pavillon de l'Arsenal.
- Thibaud, J.-P. (2002). Les ambiances dans la ville : une problématique émergente. In Ambiances urbaines. Marseille : Éditions Parenthèses.
- Vitruve. (1990). De l'architecture (P. Gros, Trad.). Paris : Les Belles Lettres. (Œuvre originale publiée vers 15 av. J.-C.)

Designers :

- Findeli, A. (2013). Perception et Cognition dans l'Architecture. Presses Universitaires de France.
- Lenclos, J.-P., & Lenclos, D. (2016). Couleurs de la Méditerranée : Géographie de la couleur. Le Moniteur.

Pastoureau, M. (2003). Les couleurs de notre temps
(Nouvelle édition, chap. "Ordinateur"). Paris :
Christine Bonneton

Spillmann, W. (2005). Le langage de la surface : texture et
perception. Birkhäuser.

Articles :

Le journal de l'école de paris de management, Le génie du
lieu, 2017, n°127, l'association des amis de l'école
de paris, Thomas PARIS.

Klein, N. (2009). No logo: Taking aim at the brand bullies
(10th anniversary ed.). Vintage Canada.

Sitographie

1 La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

1.1 L'ère Mésopotamien, les premières organisations sédentaires.

L'HISTOIRE COMMENCE EN MÉSOPOTAMIE. (2018). Éducation Louvre Lens.

https://education.louvre-lens.fr/wp-content/uploads/sites/3/2018/02/Dossier_pedagogique_Mesopotamie_BD.pdf [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Table ronde « De la ville idéale à la ville réelle : la ville en Mésopotamie ». (2024, 11 octobre). hgc.ac-creteil.

https://hgc.ac-creteil.fr/IMG/pdf/villes_me_sopotamie.pdf [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Mark, J. J., & Amin, O. S. M. (2025). Panthéon Mésopotamien. Encyclopédie de L'Histoire du Monde.

<https://www.worldhistory.org/trans/fr/2-221/pantheon-mesopotamien/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Mark, J. J., & Amin, O. S. M. (2023). Architecture et Art en Mésopotamie. Encyclopédie de L'Histoire du Monde.

<https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-21609/architecture-et-art-en-mesopotamie/> [Dernière visite du site : 05/02/2025].

Breniquet, C. (2008). Essai sur le tissage en Mésopotamie : des premières communautés sédentaires au milieu du IIIe millénaire avant J.-C.

<https://hal.science/hal-01772880v1> [Dernière visite du site : 05/02/2025].

1.2 Naissance d'un espace social central apporté par l'antiquité grec

L'Agora grecque d'Athènes – Voyage Hors Saison. (s. d.).

<https://www.voyage-hors-saison.fr/2022/lagora-grecque-dathenes/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Lelivrescolaire.fr Éditions. (s. d.). Les couleurs de l'art grec |

Lelivrescolaire.fr. <https://www.lelivrescolaire.fr/page/53729236> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Doan, R. (s. d.). Le modèle antique : l'agora et le forum – Revue Politique et Parlementaire. <https://www.revuepolitique.fr/le-modele-antique-lagora-et-le-forum/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Marc, J. (1998). Les agoras grecques d'après les recherches récentes. *Histoire de L'Art*, 42(1), 3-15. <https://doi.org/10.3406/hista.1998.2815> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Jaulin, A. (2014). L'espace public dans l'Athènes classique. *Philonsorbonne*, 8, 155-165. <https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.598> [Dernière visite du site : 08/11/2024].

Vallet, G., Villard, F., Auberson, P., Gras, M., & Tréziny, H. (s. d.). Mégara Hyblaea. 1. Le quartier de l'agora archaïque. Texte et illustrations. Persée. https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1976_arc_1_1 [Dernière visite du site : 08/11/2024].

Viret-Bernal, F. (1992). Argos, du palais à l'agora. *Dialogues D Histoire Ancienne*, 18(1), 61-88. <https://doi.org/10.3406/dha.1992.1978> [Dernière visite du site : 08/11/2024].

Alloprof aide aux devoirs | Alloprof. (s. d.). <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/histoire/les-cites-etats-de-mesopotamie-babylone-et-ur-h1017> [Dernière visite du site : 05/02/2025].

1.6 Le corps, symbole de répression publique au Moyen Âge.

Zylberberg, S. (2017, 6 novembre). La pollution au Moyen-Âge. Historiquement Point Com. <https://www.historiquement.com/tag/moyen-age/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

De L'architecture et du Patrimoine, C. (2014, 5 février). La place publique au Moyen Age : réalités, images, idéologies. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/la-place-publique-au-moyen-age-realites-images-ideologies-1876000> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Jean-Courret, É. (s. d.). Usages et formes de la place publique urbaine du Moyen Âge à nos jours : Baudoux-Rousseau (Laurence), Carbonnier (Youri) et Bragard (Philippe) (textes réunis par), La place

publique urbaine du Moyen Âge à nos jours. Actes du colloque d'Arras, 24-26 mai 2004, Arras, Artois Presses Université, 2007. Persée. https://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_2009_num_121_265_7252_t5_0092_0000_3 [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Leguay, J. (2009). Terres urbaines. <https://doi.org/10.4000/books.pur.120960> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Förstel, J. (s. d.). La place publique urbaine du Moyen Âge à nos jours, études réunies par Laurence Baudoux-Rousseau, Youri Carbonnier et Philippe Bragard. Persée. https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_2007_num_165_2_463548_t10_0603_0000_2 [Dernière visite du site: 29/05/2025].

Contributeurs aux projets Wikimedia. (2024, 20 avril). Massacre de Lisbonne de 1506. https://fr.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Lisbonne_de_1506 [Dernière visite du site : 29/05/2025].

1.1 La Renaissance (XV^e - XVI^e siècle) : un symbole de pouvoir et d'esthétique

Histoire des arts : la valorisation de l'homme par les arts - myMaxicours. (s. d.). myMaxicours. https://www.maxicours.com/se/cours/histoire-des-arts-la-valorisation-de-l-homme-par-les-arts/?utm_source=chatgpt.com. [Dernière visite du site : 12/03/2025].

Politique | Philosophie Magazine. (s. d.). Philosophie magazine. <https://www.philomag.com/lexique/politique> [Dernière visite du site : 08/11/2024].

Petite histoire de l'espace public – objets publics. (2024, 17 mai). Objets Publics. <https://objetspublics.com/2024/05/17/petite-histoire-de-lespace-public/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Les embellissements urbains de la Renaissance aux Temps modernes. (s. d.). Cité de L'architecture & du Patrimoine. <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/collection/parcours-thematiques/les-embellissements-urbains-de-la-renaissance-aux-temps-modernes> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Ananiadou-Tzimopoulou, M., Yérolympos, A., & Vitopoulou, A.

(2007, 1 janvier). L'espace public et le rôle de la place dans la ville grecque moderne. Évolution historique et enjeux contemporains. <https://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/227?lang=fr> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Breviglieri, M., Landoulsi, I., & Mouskite, M. (2003). Renaissance sensible d'une place publique saharienne. Aire d'expérience ludique et vie imaginaire. https://hal.science/hal-03248212v1/file/CHA_Resonances-oasiennes-2021_Renaissance_Sensible_p_195-203.pdf [Dernière visite du site : 29/05/2025].

1.E Le corps en lutte sous la Révolution Industrielle et la métamorphose des espaces publics.

Le Roux, T. (s. d.). L'effacement du corps de l'ouvrier. La santé au travail lors de la première industrialisation de Paris (1770-1840). Cairn Info. Consulté le 22 mars 2011, à l'adresse <https://shs.cairn.info/revue-le-mouvement-social1-2011-1-page-103?lang=fr&utm> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Faure, A. (2022). La blouse ouvrière au XIXe siècle. Modes Pratiques, 1. <https://doi.org/10.54390/modespratiques.105> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Les coûts sociaux de la révolution industrielle. (s. d.). https://baripedia.org/wiki/Les_co%C3%BBts_sociaux_de_la_r%C3%A9volution_industrielle [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Comment le développement de la sidérurgie à Saint-Étienne a-t-il transformé la ville et la région au XIXe siècle ? (s. d.). <https://www.cclvn.fr/developpement-siderurgie-saint-etienne-transforme-ville-region-xixe-siecle.html#:~:text=Avant%20le%20XIXe%20si%C3%A8cle%2C%20Saint,en%20un%20centre%20industriel%20majeur>. [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Reculin, S. (2017). Les lumières de la ville (XIXe-XXe siècle). Histoire Urbaine. <https://shs.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2017-3> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

2 Le rôle de l'urbaniste dans la construction sociale de la place publique d'aujourd'hui.

2.A La place publique entre héritage d'un passé et métamorphose.

École normale supérieure de Lyon. (s. d.-b). Non-lieux et hyper-lieux — Géoconfluences. 2002 Géoconfluences ENS de Lyon.
<https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/non-lieu-hyperlieu> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Albert, M. (2024b, septembre 20). A Saint-Omer, les agences d'urbanisme débattront de la place publique. [www.lemoniteur.fr](http://www.lemoniteur.fr/article/a-saint-omer-les-agences-d-urbanisme-debattront-de-la-place-publique.2335191). <https://www.lemoniteur.fr/article/a-saint-omer-les-agences-d-urbanisme-debattront-de-la-place-publique.2335191> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Vinot, F. (2011). Exclusion sociale et non-lieux : des espaces urbains à la pulsion. *Recherches En Psychanalyse*, n° 12(2), 140-148. <https://doi.org/10.3917/rep.012.0140> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Works - PublicSpace. (s. d.-b). PublicSpace.
<https://www.publicspace.org/works/-/project/g057-superkilen> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Co, H. (2024, 25 juin). Place de la République — Martha Schwartz Partners. Martha Schwartz Partners.
<https://msp.world/projects/place-de-la-republique> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Bunel, L. (s. d.). L'intégration des usagers dans la conception du projet urbain — Cahiers Nantais. <https://cahiers-nantais.fr/index.php?id=1091&> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Digital. (2024, 19 septembre). Comment concevoir un urbanisme inclusif ? | Connections by Finsa. Connections By Finsa.
<https://www.connectionsbyfinsa.com/urbanisme-inclusif/?lang=fr> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

L'invention du quotidien. (s. d.). Google Books.
https://books.google.fr/books/about/L_invention_du_quotidien.html?id=wd4kAQAAQAAJ&redir_esc=y [Dernière visite du site : 29/05/2025].

2.8 Une stratégie de compréhension des liens empathique possible.

Gangloff, E. (2016). La scénographie urbaine, émergence d'une fonction. L Observatoire, N° 47(1), 48-52. <https://doi.org/10.3917/lobs.047.0048> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Attitudes urbaines. (2024, 29 janvier). Attitudes Urbaines. <https://attitudes-urbaines.com/restructuration-de-la-place-de-la-republique-a-paris/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Perrigault, F. (2025, 31 mars). L'urbanisme participatif, un concept à très forte valeur ajoutée pour nos villes. Re-création. <https://www.recreation-magazine.fr/urbanisme-participatif/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Ошемкова, K. (2022, 15 avril). Scénographie de la ville. Vous ne pouvez pas partir, vous ne pouvez pas rester - PRAGMATIKA.MEDIA - Ukraine, Kiev. PRAGMATIKA.MEDIA. <https://pragmatika.media/fr/miska-scenografija-piti-ne-mozhna-zalishitisja/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Ville collaborative | Co-conception de l'espace public. (s. d.). Parking Day. <https://www.parkingday.fr/ville-collaborative-co-conception-de-l-espace-public/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Blondiaux, L., & Traïni, C. (s. d.). La démocratie des émotions. Presses de Sciences Po eBooks. <https://doi.org/10.3917/scpo.blond.2018.01> [Dernière visite du site : 29/05/2025].
Contributeurs aux projets Wikimedia. (2025, 16 mai). Panoptique. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Panoptique> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

2.9 La scénographie urbaine une personnification du vivre ensemble

L'espace public - Thierry Paquot - Éditions La Découverte. (s. d.-b). https://www.editionsladecouverte.fr/l_espace_public-9782348083068 [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Des solutions d'éclairage intelligent pour des villes dans lesquelles il fait bon vivre | Schréder. (s. d.). <https://ch.schreder.com/fr/ce-que-nous-faisons/marches/solution-eclairage-intelligent-pour-des-villes-dans-lesquelles-il-fait> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Gaston Bachelard : «La Poétique de l'espace» extraits (1ere Partie). (2020, 31 mars). Poésiemuziketc. <https://poesiemuziketc.wordpress.com/2017/04/24/gaston-bachelard-la-poetique-de-l'espace-extraits-1er-partie/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

3 Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique.

3.A La couleur dans le design urbain comme facteur un lien identitaire et émotionnel.

Grossman, B. M. M. (2016, 19 avril). Tel Aviv : Balancing modernization and preservation of the White City. The Jerusalem Post | JPost.com. <https://www.jpost.com/business-and-innovation/tel-aviv-balancing-modernization-and-preservation-of-the-white-city-451645> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Bigon, L. (2017). Sharon Rotbard, White City Black City : Architecture and War in Tel Aviv and Jaffa. ABE Journal, 11. <https://doi.org/10.4000/abe.11049> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Hatherley, O. (2020, 23 septembre). White City Black City : Architecture and War in Tel Aviv and Jaffa – a demolition job. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2015/jan/22/white-city-black-city-architecutre-and-war-in-tel-aviv-and-jaffa-review> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Center, W. C. (2020, 27 janvier). Tel Aviv City Guide : 6 Bauhaus Buildings to See in the White City. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/932625/tel-aviv-city-guide-6-bauhaus-buildings-to-see-in-the-white-city> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Gorgio, M. (2025, 13 mars). The Dystopian Vision of « ; THX 1138 » ; Science Fiction Classics. <https://www.sciencefictionclassics.com/the-dystopian-vision-of-thx-1138/> [Dernière visite du site : 29/05/2025].

Tirano, L. (s. d.-b). “La Géographie de la couleur”, entretien avec

Jean-Philippe Lenclos. Histoire des Expositions. <https://doi.org/10.58079/pnoh> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

C. (s. d.). Michel Pastoureau : Les couleurs de nos souvenirs. Canal Académies. <https://www.canalacademies.com/emissions/au-fil-des-pages/michel-pastoureau-les-couleurs-de-nos-souvenirs> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Brignone Léa. (2020). Éléments de structuration pour une définition d'une identité de la couleur. Campus de Montauban Institut Supérieur Couleur Image Design. <https://dante.univ-tlse2.fr/access/files/original/ce1e5c3209807ff241b532cb15b6b2395cc3afca.pdf#:~:text=la%20couleur%2C%20le%20coloriste%20se,vient%20constant%20entre%20les> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Geffroy, A. (2002). Michel Pastoureau, Bleu. Histoire d'une couleur. Mots, 70, 147-149. <https://doi.org/10.4000/mots.9833> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Faire la ville en couleurs. | Espacestemps.net. (s. d.-b). <https://www.espacestemps.net/en/articles/faire-la-ville-en-couleurs/?pdf=28638#:~:text=viennent%20guider%20une%20harmonisation%20chromatique,du%20Monde%2C%20%C3%A0%20ce%20retour> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Tirano, L. (s. d.-b). "La Géographie de la couleur", entretien avec Jean-Philippe Lenclos. Histoire des Expositions. <https://doi.org/10.58079/pnoh> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Faire la ville en couleurs. | Espacestemps.net. (s. d.). <https://www.espacestemps.net/articles/faire-la-ville-en-couleurs/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

EFFA - Le rôle de la couleur dans le paysage urbain. (s. d.). <https://effa.umontreal.ca/2020/projet/urbanisme/Le+r%26ocirc%3Ble+de+la+couleur+dans+le+paysage+urbain+#:~:text=seulement%20d%E2%80%99%C3%A9ment%20accompagnateur%2C%20mais%20est,ainsi%20contr%C3%B4ler%20l%E2%80%99atmosph%C3%A8re%20sociale%20de> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Leviste, J. (2021, 26 janvier). Colorer la ville : pour un regard politique sur la couleur au travers de stratégies chromatiques territoriales [Note # 80] – L'Hétaire. <https://lhetarie.fr/2021/01/26/colorer-la-ville-pour-un-regard-politique-sur-la-couleur-au-travers-de-strategies-chromatiques-territoriales/#:~:text=la%20couleur%20,PORTER%2C%20Couleurs%20de%20l%E2%80%99Europe> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

3.B Le coloriste, guide empathique de la place publique.
adminMixte. (2021, 30 juin). Yinka Ilori : le designer coloriste qui réconcilie tradition et modernité. Mixte Magazine. <https://www.mixtemagazine.com/article/yinka-ilori/#:~:text=Laur%C3%A9at%202020%20de%20la%20tr%C3%A8s%20vive> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Ève Scholtès & DR - Nacarat Color Design. (s. d.). Couleur(s) sur la ville : AMÉNAGEMENT, RÉHABILITATION, REVITALISATION, LUTTE CONTRE LES ÎLOTS DE CHALEUR. . . LA COULEUR, L'UN DES LEVIERS MAJEURS DE LA FABRIQUE URBAINE ? Artdeville. <https://artdeville.fr/couleurs-sur-la-ville/#:~:text=De%20symbole%2C%20la%20couleur%20serait,Petit%20recense%20une%20vingtaine%20d%20effets> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Les couleurs réglementaires à respecter pour vos travaux de façade, menuiseries, clôture. (s. d.). Pau Agglomération. <https://www.pau.fr/vie-quotidienne/urbanisme-habitat/urbanisme-aides-et-demarches/les-couleurs-reglementaires#:~:text=Les%20services%20urbanisme%20des%20communes,du%20nouvel%20RAL%20sont%20tol%C3%A9r%C3%A9es> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

3.C La couleur, matière et finition : une trace sensorielle et tangible

CMF - True Design. (2024, 30 septembre). True Design. <https://www.truedesign.it/fr/cmf/#> [Dernière visite du site : 29/05/2025]
Lambrecht, M., & Lambrecht, M. (2023b, mai 17). Polémique sur les passages pour piétons arc-en-ciel : 'Un espace public est toujours marqué, façonné socialement' - RTBF Actus. RTBF. <https://www.rtbf.be/article/polemique-sur-les-passages-pour-pietons-arc-en-ciel-un-espace-public-est-toujours-marque-faconne-socialement-11197938> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Beaucé, M. (2025b, mars 20). Jean-Philippe Lenclos : donner des couleurs au béton - ByBeton. ByBeton. <https://bybeton.fr/jean-philippe-lenclos-donner-des-couleurs-au-beton-des-villes#:~:text=Chaque%20pays%20r%C3%A9gion%2C%20ville%20ou,dans%20plusieurs%20ouvrages%2C%20parmi%20lesquels> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Jaglarz, A. (2023). Perception of Color in Architecture and Urban Space. *Buildings*, 13(8), 2000. <https://doi.org/10.3390/buildings13082000> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Taille des Figures

1 La place publique : un lieu historique de connexion sociale et culturelle.

1.A L'ère Mésopotamien, les premières organisations sédentaires.



FIG 1 – Médiathèque page 395 | Archéologie | Culture.fr. (s. d.).
<https://archeologie.culture.gouv.fr/fr/mediatheque?page=%2C394>
[Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 2 – Médiathèque page 395 | Archéologie | Culture.fr. (s. d.).
<https://archeologie.culture.gouv.fr/fr/mediatheque?page=%2C394>
[Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 3 – Redirect notice. (s. d.). https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.turbosquid.com%2Fpt_br%2F3d-models%2F3d-ishtar-gate-environment-model-2220242&psig=AOvVaw10bsXnpfy1Pu-H144Y4Ys26&ust=1746973744893000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBcQjhx-qFwoTCNDC2b6OmY0DFQAAAAAdAAAAABAW
[Dernière visite du site : 29/05/2025]

1.B Naissance d'un espace social central apporté par l'antiquité grec



FIG 4 / FIG 5 - L'Agora grecque d'Athènes – Voyage Hors Saison. (s. d.). <https://www.voyage-hors-saison.fr/2022/lagora-grecque-dathenes/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 6 – Lelivrescolaire.fr Éditions. (s. d.). Les couleurs de l'art grec | Lelivrescolaire.fr. <https://www.lelivrescolaire.fr/page/53729236>
[Dernière visite du site : 29/05/2025]

1.C Le corps, symbole de répression publique au Moyen Âge.



FIG 7 – Zylberberg, S. (2017, 6 novembre). La pollution au Moyen-Âge. Historiquement Point Com. <https://www.historiquement.com/tag/moyen-age/> [Dernière visite du site: 29/05/2025]



FIG 8 — Contributteurs aux projets Wikim edia. (2024, 20 avril). Massacre de Lisbonne de 1506. https://fr.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Lisbonne_de_1506 [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 9 — place. (s. d.). Toulouse Archives. <https://www.archives.toulouse.fr/histoire-de-toulouse/lieux/quartier-saint-etienne/plac> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 10 — Martin. (2023, 14 septembre). Visiter Toulouse : que voir et que faire ? Sixt Magazine. <https://www.sixt.fr/magazine/voyages/visiter-toulouse/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

1.0 La Renaissance (XV^e - XVI^e siècle) : un symbole de pouvoir et d'esthétique



FIG 11 — Oeildecat. (s. d.). Piazza del Campidoglio, Roma, Lazio. L'Italie Par Ses Timbres. <https://litalieparsestimbres.wordpress.com/2013/01/10/piazza-del-campidoglio-roma/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 12 — MeisterDrucke. (s. d.). Vue de la nef, 1425-46 | Filippo Brunelleschi. MeisterDrucke. <https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Filippo-Brunelleschi/191976/Vue-de-la-nef,-1425-46.html> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 13 — Contributteurs aux projets Wikimedia. (2024a, janvier 29). Piazza della Signoria. https://fr.wikipedia.org/wiki/Piazza_della_Signoria [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 14 — Lyonnaises, H. (s. d.). PATRIMOINE/La place Bellecour. Histoires Lyonnaises. <https://doi.org/10.58079/r41v> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

1.E Le corps en lutte sous la Révolution Industrielle et la métamorphose des espaces publics.



FIG 16 — Progrès, L. (2017, 18 juin). *Le démolition du cours Saint-André et du quartier des Gauds s'imposait pour des raisons d'hygiène et de sécurité*. Le Progrès. <https://www.leprogres.fr/loire/2017/06/18/le-demolition-du-cours-saint-andre-et-du-quartier-des-gauds-s-imposait-pour-des-raisons-d-hygiene-et-de-securite> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 17 — Steel Works, Cardiff at Night | Art Collections Online. (s. d.). Museum Wales. https://museum.wales/art/online/?action=show_item&item=1860 [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 18 — Fougeron, L. (2024, 11 avril). *6 mars 1984-3 mars 1985 : l'État britannique contre les mineurs en grève*. L'Humanité. <https://www.humanite.fr/histoire/greve-des-mineurs/6-mars-1984-3-mars-1985-letat-britannique-contre-les-mineurs-en-greve> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 19 — Sesmat, P. (2024, 23 janvier). *L'histoire par l'image | La grève au Creusot (1899)*. L'histoire Par L'image. <https://histoire-image.org/etudes/greve-creusot-1899-0> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

2 Le rôle de l'urbaniste dans la construction sociale de la place publique d'aujourd'hui.

2.A La place publique entre héritage d'un passé et métamorphose.



FIG 20 — Redirect notice. (s. d.-b). <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.lesechos.fr%2Fpm-e-regions%2Ffile-de-france%2Fa-la-defense-lesplanade-se-reve-en-parc-geant-1582487&psig> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 21 — „, fr. (s. d.)„, Fr. https://www.google.fr/maps/search/+,+,+fr/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=!3m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDUxMy4xIKXMD-SoASAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 22 — „, fr. (s. d.)„, Fr. https://www.google.fr/maps/search/,,+,,+fr/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=!3m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDUxMy4xIKXMD-SoASAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 23 — „, fr. (s. d.)„, Fr. https://www.google.fr/maps/search/,,+,,+fr/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=!3m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDUxMy4xIKXMD-SoASAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 24 — „, fr. (s. d.)„, Fr. https://www.google.fr/maps/search/,,+,,+fr/@44.0066199,1.3359952,6151m/data=!3m2!1e3!4b1?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDUxMy4xIKXMD-SoASAFQAw%3D%3D [Dernière visite du site : 29/05/2025]

2.8 Une stratégie de compréhension des liens empathique possible.



FIG 25 — Place de la République - TVK. (s. d.). <http://www.tvk.fr/architecture/place-de-la-republique-paris> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 26 — Place de la République - TVK. (s. d.). <http://www.tvk.fr/architecture/place-de-la-republique-paris> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 27 — Place de la République - TVK. (s. d.). <http://www.tvk.fr/architecture/place-de-la-republique-paris> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 28 — Topotek. (2021, août 17). Superkilen. Architonic. <https://www.architonic.com/fr/project/topotek-1-superkilen/20214046> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 29 — Topotek. (2021, août 17). Superkilen. Architonic. <https://www.architonic.com/fr/project/topotek-1-superkilen/20214046> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 30 — Topotek. (2021, août 17). Superkilen. Architonic. <https://www.architonic.com/fr/project/topotek-1-superkilen/20214046> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

2.6 La scénographie urbaine une personnification du vivre ensemble



FIG 31 — Le panoptique, l'utopie carcérale devenue modèle de société | OHdio | Radio-Canada. (s. d.). <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/346387/panoptique-bentham-sophie-abdela> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 32 — Redirect notice. (s. d.-c.). [https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.leparisien.fr%2Fparis-75%2Fen-images-un-an-apres-marianne-rayonne-place-republique-10-01-2016-5437999.php&psig=AOvVaw0t55PGqaNhRNRR2YATJVho&ust=1747236457222000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.leparisien.fr%2Fparis-75%2Fen-images-un-an-apres-marianne-rayonne-place-republique-10-01-2016-5437999.php&psig=AOvVaw0t55PGqaNhRNRR2YATJVho&ust=1747236457222000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=CAMQjB1qFwoTCPib6JXholODFQAAAAadAAAAABAE) [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 33 — Redirect notice. (s. d.-c). <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.leparisien.fr%2Fparis-75%2Fen-images-un-an-apres-marianne-rayonne-place-republique-10-01-2016-5437999.php&psig=AOvVaw0t55PGqaNhRNrr2YATJVho&ust=1747236457222000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CAMQjB1qFwoTCPib6JXhoI0DFQAAAAAdAAAAABAE>
[Dernière visite du site : 29/05/2025]

3 Le design urbain couleur matière finition (CMF) comme créateur d'empreinte empathique.

3.A La couleur dans le design urbain comme facteur un lien identitaire et émotionnel.



FIG 34 — Redirect notice. (s. d.-c). <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.leparisien.fr%2Fparis-75%2Fen-images-un-an-apres-marianne-rayonne-place-republique-10-01-2016-5437999.php&psig=AOvVaw0t55PGqaNhRNrr2YATJVho&ust=1747236457222000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CAMQjB1qFwoTCPib6JXhoI0DFQAAAAAdAAAAABAE>
[Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 35 — Cayre, M. (2017, 30 décembre). George Lucas, le dernier des Jedi. SEE Mag. <https://see-mag.fr/see-rewind/george-lucas-le-dernier-des-jedi/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 36 — Superkilen. (2024, 4 décembre). Aga Khan Development Network. <https://the.akdn.fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/superkilen>
[Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 37 — Superkilen. (2024, 4 décembre). Aga Khan Development Network. <https://the.akdn.fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/superkilen> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 38 — Superkilen. (2024, 4 décembre). Aga Khan Development Network. <https://the.akdn.fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/superkilen> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

3.8 Le coloriste, guide empathique de la place publique.



FIG 39 — Projets Archive - Nacarat Design. (s. d.). [Vidéo]. Nacarat Design. <https://www.nacarat-design.com/projets/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

3.9 La couleur, matière et finition : une trace sensorielle et tangible



FIG 40 — Place Jacques Febvrier - Lille • Mutabilis - Paysage & Urbanisme. (s. d.). Mutabilis - Paysage & Urbanisme. <https://mutabilis-paysage.com/projet/place-jacques-fevrier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 41 — Place Jacques Febvrier - Lille • Mutabilis - Paysage & Urbanisme. (s. d.). Mutabilis - Paysage & Urbanisme. <https://mutabilis-paysage.com/projet/place-jacques-fevrier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]



FIG 42 – Festival des Architectures Vives 2025 - Azure Magazine. (2025, 22 avril). Azure Magazine. <https://www.azuremagazine.com/events/festival-architectures-vives-2025-montpellier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

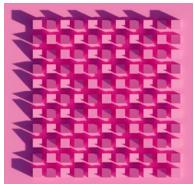


FIG 43 – Festival des Architectures Vives 2025 - Azure Magazine. (2025, 22 avril). Azure Magazine. <https://www.azuremagazine.com/events/festival-architectures-vives-2025-montpellier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

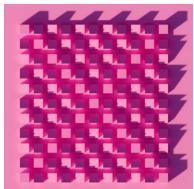


FIG 44 – Festival des Architectures Vives 2025 - Azure Magazine. (2025, 22 avril). Azure Magazine. <https://www.azuremagazine.com/events/festival-architectures-vives-2025-montpellier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

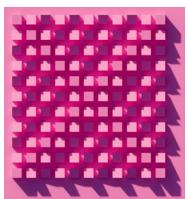


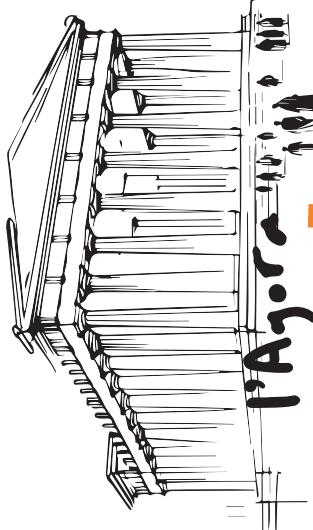
FIG 45 – Festival des Architectures Vives 2025 - Azure Magazine. (2025, 22 avril). Azure Magazine. <https://www.azuremagazine.com/events/festival-architectures-vives-2025-montpellier/> [Dernière visite du site : 29/05/2025]

Annexe

Cartographie résumée des idées développées au cours de ce mémoire.

Faire place

LA PLACE PUBLIQUE
PAR LE PRISME DE
SYSTÈME ANALYTIQUE



ÉTUDE HISTORIQUE
Un espace qui favorise le dialogue, renforçant ainsi la cohésion sociale et le sentiment d'appartenance à la polis.



L'URBANISTE

UNE APPROCHE SOCIALE

La méthode participative permet d'intégrer les besoins et attentes des citoyens et ainsi concevoir des espaces publics inclusifs et adaptés à leur usage réel.

LE RÔLE DE LA COULEUR

UNE APPROCHE PLASTIQUE

Dans ce projet, la couleur joue un rôle essentiel pour créer une ambiance visuelle cohérente, guider les usagers et renforcer l'identité du lieu tout en favorisant l'accessibilité.

1. POSITIONNEMENT
EN DESIGNER
DES L'URBANISTE

élus, citoyens avec des espaces, avec des espaces, avec des espaces.

prendre le temps

UNE NOUVELLE AGORA OASIS D'EMPATHIE

Finalité d'une démarche de design social alliant analyses et méthodes projet.

Un besoin social de regroupement face à un manque d'installations.

Une architecture en tant que lien social intemporel, mêlant technique, couleur et méthode de projet. Un lieu de rassemblement pour tous et de soutien politique (l'ensemble des principes, des actions et des décisions qui organisent la vie en société).

création 3D

ensemble



