Accords Chromatiques

histoires parisiennes des architectures en couleurs
1200-2010

dossier de presse

10 juillet - 21 septembre 2008

Exposition /Edition
Débats / Visites Guidées

Pavillon de l'Arsenal, juillet 2008
www.pavillon-arsenal.com

Sommaire

Communiqué de presse page 3

Avant-Propos page 4
par Anne HIDALGO
Première Adjointe au Maire de Paris en charge de l'urbanisme et de l'architecture,
Présidente du Pavillon de l'Arsenal

La couleur : brève histoire d'un malentendu page 5
par Simon TEXIER
maître de conférence en histoire de l'art conteporain à la Sorbonne (Paris IV)
et commissaire scientifique invité

Édition page 8
ACCORDS CHROMATIQUES, l'ouvrage

Autour de l'exposition page 10
Emission TV, conférence-débat, parcours urbain, visites guidées

Commissaire scientifique invité page 11
Simon TEXIER, maître de conférence en histoire de l'art conteporain
à la Sorbonne (Paris IV)

Générique et remerciements page 12

Communiqué de presse

Et si Paris n'était pas cette ville monochrome que l'on nous décrit souvent ?

De nombreux bâtiments vivement colorés sont venus récemment enrichir la diversité du paysage parisien. Cette abondance contemporaine ne doit pas nous faire oublier que l'histoire entre Paris et la couleur est longue et ininterrompue. Depuis toujours, de nombreux bâtiments se distinguent par une coloration dont la nature change avec l'histoire des matériaux, des technologies et l'évolution de la pensée sur la ville.

L'exposition « Accords chromatiques » et l'ouvrage qui l'accompagne racontent les histoires parisiennes de ces architectures en couleur de 1200 à 2010 : des cathédrales peintes à la polychromie du Musée du quai Branly, des immeubles Art Déco au métal laqué rouge des folies de la Villette ; des couleurs modernes de la Cité refuge de Le Corbusier aux couleurs « ludiques et rationalistes » de Beaubourg, du bleu de la structure du Palais Omnisport de Bercy à la résille métallique colorée de l'atrium de Jussieu jusqu'au tout récent « plug over » vert de la Cité de la mode et du design.

Cette exposition chronologique offre des regards croisés sur ces architectures colorées et le paysage parisien au travers de documents d'époque, dessins, gravures ou peintures, travail de recherche et études chromatiques inédites d'architectes, et photographies contemporaines des bâtiments. Enfin, des « cartes postales » de chaque bâtiment présenté sont à la disposition des visiteurs et les invitent à prolonger leur découverte dans les rues de la capitale.

Avant-Propos

par **Anne HIDALGO**
Première Adjointe au Maire de Paris chargée de l'urbanisme et de l'architecture
Présidente du Pavillon de l'Arsenal

Et si Paris n'était pas cette ville monochrome que l'on nous décrit si souvent ?

Depuis quarante ans, de nombreux bâtiments vivement colorés sont venus enrichir la diversité du paysage parisien : très connus comme le Centre Pompidou, le musée du quai Branly ou le très récent Docks en Seine, mais aussi plus anonymes, tels le gymnase Maurice-Berlemont, ou, tout près, le groupe scolaire rue Godefroy-Cavaignac et les logements de la cité Prost.

Cette abondance contemporaine ne doit pas nous faire oublier que l'histoire entre Paris et la couleur est très longue. Elle commence au XIII^{e} siècle et continue à nous inspirer, ainsi qu'en témoignent les nombreux documents d'époque réunis dans cet ouvrage et les photographies des bâtiments les plus récents.

Simon Texier, maître de conférences en histoire de l'art contemporain et historien spécialiste du paysage parisien, avec ce livre et l'exposition qui l'accompagne, nous promène au travers des siècles dans un Paris coloré : ville de pierre, ville d'enduits clairs, mais aussi ville de brique, de bois, de fer, de teintes vives, de mélanges variés.

Ces «Accords chromatiques», ces «Histoires parisiennes des architectures en couleurs» sont une invitation à redécouvrir Paris, une ville qui ne serait plus ni grise ni blanche ou claire, mais inattendue, parfois colorée, parfois sculptée, mêlant teintes et matières, jouant avec la lumière pour notre plus grand plaisir d'amoureux de la capitale.

Aussi, après cet autre regard sur notre ville, je vous convie toutes et tous à de belles déambulations dans un Paris qui n'aurait pas encore tout dit de sa couleur…

L'architecture en couleurs : mode d'emploi

par **Simon TEXIER,**
maître de conférence en histoire de l'art conteporain à la Sorbonne (Paris IV) et commissaire scientifique invité

Avant d'entamer notre parcours à travers la production architecturale parisienne, plusieurs mises au point sont nécessaires. La couleur est en effet un sujet trop vaste pour qu'il ne faille, immédiatement, le circonscrire. Mais comment définir cette limite, alors même que, comme l'affirmait Plotin, la couleur se caractérise par son irréductibilité à toute division — la couleur est «dépourvue de parties»[1]? Paul Signac prouvera d'une certaine façon le contraire, mais disons que, si elle ne se divise pas, la couleur, au moins, se mélange et doit épouser un autre champ pour devenir signifiante. Michel Pastoureau a, pour sa part, souligné quelles difficultés (documentaires, méthodologiques,épistémologiques) la couleur posait dès lors qu'elle était appelée à expliquer tel ou tel phénomène historique, a fortiori sur la longue durée: d'une ère culturelle à l'autre, d'une période à l'autre, les couleurs ne revêtent pas la même signification, elles n'ont pas non plus la même valeur d'usage.

Skertzò, projection de couleurs sur le portail de la cathédrale d'Amiens. © Création Skertzò

Disciplines

Pour une certaine unité de propos, il nous faut donc poser ici des limites d'ordre disciplinaire. Notre but est d'évaluer et de mettre en perspective la place de la couleur dans le discours et dans la pratique architecturale à l'époque contemporaine, à Paris plus particulièrement, avec l'hypothèse que le discours et la pratique de la couleur sont des critères d'analyse d'évolutions à plus grande échelle: ils sont en l'occurrence les révélateurs d'une idée de ville et éclairent l'une des problématiques récurrentes de l'urbanisme contemporain, qui est l'alternative entre un projet de ville régulière et un projet de ville pittoresque. Ils le sont aussi, certes, d'une situation professionnelle particulière, voire d'un positionnement de l'architecte au sein de la société. De ce point de vue, les moments où la couleur revient au premier plan correspondent à autant de réactions et de revendications des «hommes de l'art» contre un certain état de l'architecture et de l'urbanisme. En inscrivant la production contemporaine dans la longue durée, notre objectif est encore de mettre en évidence les spécificités d'une situation tout en la relativisant, la couleur revenant de façon cyclique dans les débats depuis plusieurs siècles.

Maison Dumas, 32, rue Eugène-Flachat, Paris 17e, 1892, Paul Sédille, architecte. © Jean-Marie Monthiers

Il ne sera donc ici question, ni de symbolique, ni de psychologie, ni même de théorie des couleurs dans le sens d'une quelconque position sur leur complémentarité, leur accord, leur pertinence dans telle ou telle situation. Notre propos ne s'inscrit pas à proprement parler dans une histoire des couleurs, encore moins dans une philosophie de celles-ci ; il pourrait, toutefois, y contribuer.

Henri Sauvage, projet de quartier à gradins, vers 1920. © Fonds Heni Sauvage. DAF / Cité de l'architecture et du patrimoine

Ce propos se démarque également des traités ou manuels d'utilisation de la couleur, conçus à l'usage des professionnels de la «chromo-architecture», ainsi que de l'approche paysagère développée, par exemple, par Jean Philippe et Dominique Lenclos[2].

Ce sont, du reste, ces liens que la couleur entretient avec une multitude de disciplines et de problématiques qui la rendent si difficilement saisissable. En définir clairement le mode d'analyse ne doit pas pour autant conduire à son complet assèchement. Comment, en effet, parler de la couleur dans l'architecture parisienne sans évoquer du même coup un contexte artistique et théorique? En quoi, par exemple, l'architecture colorée est-elle conditionnée ou influencée par les évolutions des arts plastiques, par celle de la peinture en premier lieu? La libération de la couleur à la fin du XIXe siècle, évoquée plus haut, tout comme l'avènement de la peinture abstraite à partir des années 1910 ont-elles agi sur le projet architectural, voire sur une vision de la ville? À l'inverse, peut-on imaginer que la couleur dans l'architecture remplacerait aujourd'hui une perte, voire une disparition de la couleur dans l'art? Et, finalement, la couleur n'est-elle pas ce qui pourrait relier le plus intimement architecture et peinture depuis que cette dernière n'est plus mimétique — ce que par nature l'architecture n'est pas? Quant à la mode et au design, qui ont eux aussi leur part dans l'imaginaire architectural, ont-ils pesé sur la construction? De même, la photographie en noir et blanc a-t-elle contribué à diffuser et à conforter l'idée d'une architecture en noir et blanc? D'une manière plus générale, l'édition a-t-elle eu un impact sur la production?

Ancienne immeuble du «Parisien libéré», 124, rue Réaumur, Paris 2e 1905, Georges Chédanne, architecte. © Jean-Marie Monthiers

Lycée d'Alembert, 20-22, sente des Dorées, Paris 19e, 1936-1939, Pol Abraham et Pierre Tabon, architectes. © Vincent Fillon

Toutes ces interrogations, on l'aura compris, ne peuvent être simplement éludées; elles ne pourront néanmoins trouver ici de réponses que très partielles, d'autant qu'un parallèle systématique entre les évolutions de la polychromie architecturale et celles de la couleur dans l'art conduirait fatalement à des impasses, des confusions ou des contresens. S'il ne faut pas mésestimer les liens qui unissent art et architecture — la question du minimalisme est récurrente depuis les années 1990 —, notre sujet est évidemment ailleurs.

La couleur comme intention

Où est-il réellement? Hasardons-nous à une injonction: il n'est de couleurs que vives! Malgré son caractère péremptoire et réducteur, quasi manifeste, ce propos nous servira à limiter plus nettement notre sujet. Bien sûr, il nous sera difficile, voire impossible, de tenir rigoureusement cette ligne.

En mettant en avant la vivacité de la couleur, nous voulons simplement souligner sa dimension opératoire dans le cadre du projet architectural; en somme, il sera moins question des couleurs de Paris que de la couleur appliquée à l'architecture de Paris, et ce dans des conditions précises. La couleur n'est pas seulement, en effet, la couleur de tel ou tel matériau, mais la couleur comme matériau; c'est l'intention d'établir dans le projet ou à l'échelle urbaine une distinction de la partie au tout.

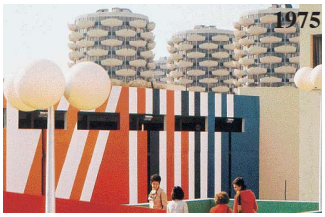
Étude de coloration sur un immeuble HLM de Georges Bouzou, Porte de Choisy, Paris 13e, 1959. © Fonds OPHLMVP DAF / Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Prenons un seul exemple, le plus simple: l'emploi de la brique dans les années 1930. Un immeuble de brique rouge, tel celui du 8, rue de Port-Mahon (2e, 1936), ou tel l'Institut d'art et d'archéologie au 3, rue Michelet (6e, 1922-1932), surgissent avec toute la force de leur couleur parce qu'ils s'inscrivent dans un environnement globalement ocre où, d'une certaine manière, ils ne sont pas vraiment attendus. À l'inverse, un immeuble d'habitations à bon marché (HBM) situé sur les boulevards des Maréchaux, paré de la même brique rouge, donnera le sentiment de se fondre dans ce cadre déjà coloré. La notion d'intentionnalité sera donc, dans les exemples choisis, un facteur déterminant; et même si certaines réalisations feront exception à cette règle, on pourrait dire qu'il ne sera question de couleur qu'en tant que coloration, c'est-à-dire qu'en tant qu'intention de couleur. Précisons encore que la couleur ne sera envisagée, le plus souvent, qu'à travers une architecture dite savante, par opposition à une couleur vernaculaire, voire exotique. La couleur sous-tend alors un discours, traduit une position, que ni la petite maison rouge du 99, rue de Buzenval (20e, début du xxe siècle) ni la pagode, rouge également, du 48, rue de Courcelles (8e, 1926), n'expriment réellement. Ce parti, qui signifie il est vrai l'exclusion a priori d'une part significative du paysage parisien, n'est en aucune façon un jugement de valeur; il repose sur le constat que, par-delà les effets produits, il y a des intentions, qui en l'occurrence ne sont pas du même ordre.

Raymond Lopez et Marcel Reby, siège d'allocations familiales, 10, rue Viala, Paris 15e, 1952-1959: l'ossature métallique pendant le chantier. © DR

Considérer la couleur comme intention implique en revanche de ne pas se limiter aux seules constructions réalisées. Formulé ou dessiné, un projet n'est pas encore tout à fait architecture, mais en tant qu'idée ou image il participe déjà d'un imaginaire architectural dont, à l'ère de la circulation accélérée de l'information, on connaît bien le pouvoir. L'écart observable entre l'objet architectural et sa représentation graphique, qui tient à la fois aux conventions stylistiques du temps et à la part de fiction, voire de rêve, que contient irrémédiablement l'acte de projeter, est particulièrement sensible dans l'emploi de la couleur. Il n'est que de consulter les archives d'un architecte ou, plus simplement, de parcourir une collection de dessins pour constater à quel point la couleur a, aux XIXe et XXe siècles, nourri l'imaginaire constructif, sans pour autant prendre forme concrètement. Ainsi, dans les années 1960-1970, la représentation au moyen de couleurs très vives n'augurait-elle pas, bien au contraire, d'une architecture colorée; peut-être en revanche la préfigurait-elle. Une histoire de la représentation de l'architecture à l'époque contemporaine montrerait l'impact des axonométries d'Alberto Sartoris, mais encore des peintures de Giorgio de Chirico et de quelques autres figures fondatrices d'une nouvelle mise en espace. La collection de dessins constituée par le Pavillon de l'Arsenal dans les années 1980-1990 — dessins le plus souvent commandés aux architectes après la livraison de leur bâtiment — témoigne de cet incessant dialogue entre l'espace de la construction et celui de la représentation, entre le trait et le plan coloré, entre couleur suggérée et couleur appliquée[3].

Immeuble, 27 rue du Dessous-des-berges, Paris 13e, 1975, André Biro et Jean-Jacques Fernier, architectes. © Vincent Fillon



Créteil (Val de Marne): un mur coloré et, au fond, les «Choux» de Gérard Grandval (1975) © DR

Il faut effectivement distinguer la couleur effective de la couleur souhaitée, cette dernière ne prenant forme que dans des conditions historiques, matérielles, précises. Encore qu'il ne soit guère aisé d'identifier les moments où ces conditions d'existence se font jour: ainsi, l'émergence ou le développement d'un matériau (brique, céramique, béton) sont-ils réellement des facteurs objectifs, qui favorisent l'éclosion d'une polychromie architecturale? La théorie de Jacques-Ignace Hittorff sur la polychromie, comme les propos de certaines avant-gardes sur le rôle social de la couleur relèvent-ils seulement d'une lecture subjective, ou expriment-ils au contraire

Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, Paris 4e, Renzo Piano et Richard Rogers, 1971-1977 © DR

un besoin partagé, la volonté d'une époque? Ceci nous amène à soulever une autre question d'ordre disciplinaire: est-il possible de faire une histoire de l'architecture en couleurs autre que strictement matérielle, technique et/ou économique? De nouveau, nous esquiverons en demandant plutôt: dès lors que penser la couleur reviendrait à rien de moins que penser le monde, n'est-il pas légitime, sinon nécessaire, de ne la traiter que par touches?

Une «folie» au Parc de la Villette, paris 19e, 1983-1991, Bernard Tschumi, architecte. ©Vincent Fillon

Enfin, si dans le cadre d'analyse que nous avons fixé, la couleur doit relever d'une volonté forte, qu'en sera-t-il des architectures volontairement incolores? C'est ici l'occasion d'une double précision. Le noir et le blanc, disait Piet Mondrian, sont des non-couleurs, parfois nommées valeurs, tout comme l'est la gamme infinie qui conduit de l'une à l'autre. Nonobstant cette distinction scientifique et linguistique, il serait absurde de ne pas considérer pour autant le noir, le blanc et le gris comme couleurs à part entière: couleur longtemps dominante dans la tenue vestimentaire des architectes, le noir est aussi, bien sûr, très présent dans l'architecture contemporaine; quant au blanc, qu'il soit signé Le Corbusier ou Shigeru Ban, est-il réellement incolore? Ainsi que le souligne David Batchelor, «nous devons être tout particulièrement attentifs à ne pas nous laisser entraîner à considérer la couleur et le blanc comme des contraires»[3]. Nous verrons précisément que, chez Le Corbusier, les deux participent d'une seule et même opération esthétique.

Immeubles de logements, rue Hélène Brion, Paris 13e. 1er plan: atelier d'architecture Badia-Berger, 2007. 2eme plan: Beckmann-N'Thépé, architectes, 2007
© Vincent Fillon

Mais une fois ces précautions prises, une nouvelle question se pose fatalement: si ce n'est contre la non-couleur, contre quoi, alors, l'architecture colorée s'élève-t-elle? Du reste, faut-il nécessairement qu'elle s'élève contre quelque chose?

Le fait est, et l'histoire parisienne le montre sur le long terme, que la couleur est régulièrement brandie comme un instrument de réforme, voire de lutte contre un certain état de la ville, contre l'uniformité d'un paysage globalement vu comme monochrome et par conséquent uniforme. C'est principalement de cette histoire qu'il est question .

Cité de la mode et du design, 18-26, quai d'Austerlitz, Paris 13e, 2005-2008, Jakob + MacFarlane
© Nicolas Borel

Intérieur/extérieur

Une dernière précision: notre histoire de l'architecture en couleurs est quasi exclusivement extérieure, ce qui devrait sembler curieux. N'est-ce pas en premier lieu à l'intérieur des bâtiments, publics ou privés, que se développe le plus largement et le plus librement l'art de colorer les murs, de transformer l'espace par le traitement chromatique? Là réside précisément le sujet: la couleur acquiert un nouveau statut dès lors qu'elle sort dans la rue. Si une église ou un palais ne peuvent être divisés en deux entités totalement distinctes (le dedans et le dehors), en revanche, l'immeuble d'habitation, élément de base de la fabrication de la ville, joue bien sur deux registres: sa façade, «lieu de l'arbitrage et de la résolution du conflit entre ville et architecture» [4], n'exprime traditionnellement pas l'intimité du logement; l'intimité, c'est-à-dire le désordre possible, des anachronismes probables — entre cadre de vie et cadre urbain —, un espace qui n'est pas seulement l'envers de la ville mais qui recouvre, par sa diversité et son étanchéité, une infinité de mondes clos, régis par leurs règles propres.

Francis Soler (avec Frédéric Druot), immeuble du Ministère de la Culture et de la Communication, 182, rue Saint-Honoré, Paris 1er. © Georges Fessy

Or la rue est, à l'inverse, l'espace de la règle comune; profondément ancrée dans la culture parisienne, cettedonnée postule l'absence implicite de signes extérieurs, tel un marquage par la couleur. Si cette dernière investissait la rue, n'assisterait-on pas logiquement, sinon à une crise de la ville, du moins à l'un de ces moments de réforme ou de reformation qui en ponctuent régulièrement l'histoire?

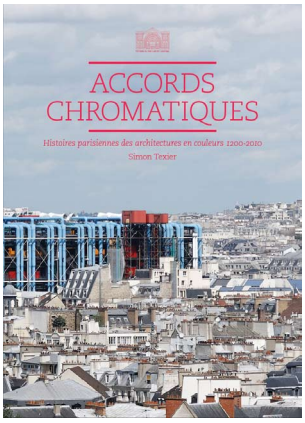
1 - Plotin, cité in John Cage, Colour and Culture, Londres, Thames & Hudson, 2005 (1er éd.1993, éd. franç. 2008), p. 14, repris in D. Batchelor, *op. cit.* p. 92.
2- Jean Philippe et Dominique Lenclos, *Couleurs de France* (1982), *Couleurs de l'Europe* (1995) et *Couleurs du Monde* (1999), tous trois réédités en 2003 (Paris, éditions du Moniteur).
3 - D.Batchelor, op.cit., p. 11.
4 - Eric Lapierre, «La ville, l'immeuble, la façade» in Jacques Lucan (dir), *Paris des faubourgs. Formation, transformation*, Paris, Pavillon de l'Arsenal / Picard, 1996, p.175.

EDITION

ACCORDS CHROMATIQUES

histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200 - 2010

sous la direction de Simon TEXIER, maître de conférence en histoire de l'art conteporain à la Sorbonne (Paris IV) et commissaire scientifique invité



Au cours des seules années 2006 et 2007, plusieurs bâtiments livrés à Paris se sont distingués par des choix de couleurs très prononcés, quasi manifestes. Les deux plus notables sont des bâtiments publics et de grande échelle: le musée du Quai Branly et l'Atrium du campus de Jussieu. Le phénomène se vérifie toutefois dans le domaine du logement et des petits équipements: on citera par exemple l'immeuble et la crèche du 28, rue Chanzy et, à proximité, l'extension du groupe scolaire du 33-35, rue Godefroy-Cavaignac, ou plus récemment la réhabilitation et l'extension du Centre d'animation Curial, dont les formes et les couleurs font contrepoint au graphisme en noir et blanc des façades de la cité Michelet. Le Bataclan a dans le même temps retrouvé, sinon ses chinoiseries sculptées, du moins ses supposées couleurs d'origine, dont un rouge et un jaune très soutenus, tandis qu'un immeuble ancien au 10-12, rue de la Maison-Blanche était repeint en beige avec des persiennes mauve lavande. Dans le secteur Masséna de la ZAC Paris Rive Gauche, c'est une voie entièrement polychrome qui s'achève début 2008, la rue Hélène-Brion. La couleur sera encore présente dans d'autres bâtiments en voie d'achèvement ou en cours d'étude : la Cité de la mode et du design, dans les anciens Magasins généraux du quai d'Austerlitz, le Pôle de formation et de maintenance RATP/SEDP, l'immeuble de bureaux et le dépôt de bus, rue des Pyrénées, etc.

Quittant l'actualité immédiate, on trouvera aussi dans les années 2000-2005 quelques bâtiments fortement colorés: la Maison des adolescents de l'hôpital Cochin, le gymnase Maurice-Berlemont, ou la crèche du 10-12, rue des Récollets. Plus en amont encore, on relèvera l'immeuble du 132, rue des Pyrénées, la crèche du 7, impasse Monplaisir, ou la résidence pour personnes âgées du 18-20, rue de l'Orillon, autant de bâtiments présentés dans cet ouvrage.

Un rapide regard sur la production internationale confirme une très large propension à l'emploi de la couleur, relayée par des revues désormais toutes ou presque imprimées en quadrichromie : dans des contextes urbains très différents, l'hôtel Westin (Arquitectonica, avec HKS, 2002) et la Blue Tower (Bernard Tschumi, 2007) à New York, le Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) à León en Espagne (Mansilla et Tuñon, 2004) ou les maisons d'Ypenburg à La Haye (MVRDV, 2001), tirent chacun une part de leur force et de leur identité de la couleur, tandis que les travaux de l'agence berlinoise Sauerbruch & Hutton ou du Britannique William Alsop se fondent en grande partie sur son emploi systématique. Une réflexion relative à de nouvelles palettes de couleur a, en outre, mobilisé les agences de Rem Koolhaas, Norman Foster et Alessandro Mendini. Il n'est jusqu'au rationalisme, cette tendance par nature économe d'effets visuels, qui n'ait donné sa place à la couleur , en Suisse notamment, avec Herzog & de Meuron, Peter Märkli ou Gigon & Guyer. Quant à la ville de Tirana, capitale de l'Albanie, elle fonde depuis 2002 une part importante de son renouveau sur l'application massive de la polychromie aux bâtiments réhabilités.

La couleur serait-elle une nouveauté en architecture ? Sa forte présence actuelle a-t-elle des précédents, ou bien est-elle le dernier épisode, paroxystique, de l'ère postmoderne, le signe global d'une architecture décomplexée, définitivement détachée des pesanteurs dogmatiques du xx^{e} siècle ? De quel débat la couleur participe-t-elle réellement ? D'un débat sur la forme, le style, l'ornement, le revêtement, ou plutôt sur la ville et ses règlements — lesquels ne comportent, pour Paris, aucune prescription particulière à ce propos —, sur l'économie du projet ? De tous ces débats cumulés ? Peut-être. La couleur a manifestement le mérite de susciter des questions, auxquelles il serait vain de prétendre apporter autant de réponses.

Nous nous limiterons pour l'heure à la première : la couleur, nouveau matériau architectural, nouvelle donne pour la ville ? L'histoire, on le verra, apporte des preuves régulières du contraire. En revanche, il est possible que l'architecture de ce début de XXI^{e} siècle soit la plus colorée jamais produite jusqu'alors ; et ce seul constat impose que l'on s'interroge sur les origines et les développements de ce phénomène, dans une ville historiquement considérée comme monochrome ou presque : Paris.

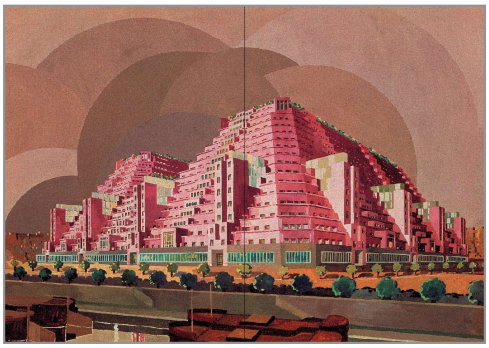
FICHE TECHNIQUE

DIRECTION DE L'OUVRAGE : Simon Texier, historien
ÉDITION : Éditions du Pavillon de l'Arsenal
COLLECTION : 15 X 21
LANGUE : Français
FORMAT : 15 x 21 cm - 224 pages - 170 illustrations
PRIX : 27 EUROS
ISBN : 978-2-35487-002-7

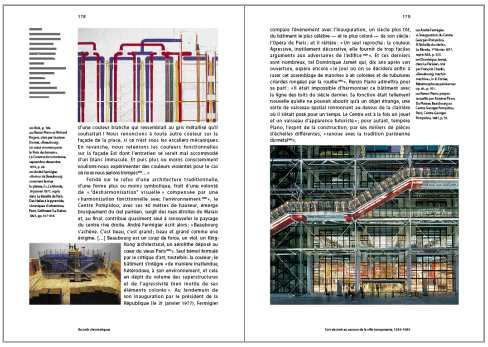
En vente à la librairie du Pavillon de l'Arsenal et sur internet : www.pavillon-arsenal.com

Sommaire du livre

extrait du livre



extrait du livre



extrait du livre

extrait du livre

Avant-propos

La couleur : brève histoire d'un malentendu

L'architecture en couleurs : mode d'emploi

chapitre 1
Du portail peint au «brique et pierre»
«Une certaine nuance de couleurs si agréable à la vue»

chapitre 2
L'éclipse, ou deux siècles de chromophobie
«Laissons au vulgaire les froids ornements, ce sont de faibles moyens»

chapitre 3
Une nouvelle Athènes, 1830-1860
«Ôter la froideur et la monotonie de la pierre blanche»

chapitre 4
L'invention de la ville polychrome, 1860-1900
«Un reflet harmonieux de soie et d'or»

chapitre 5
La ville pittoresque et les couleurs du béton, 1900-1920
«Souligner l'originalité des nouvelles constructions»

chapitre 6
Une ville plastique et salubre, 1920-1950
«Oh! Lumière! Marbres! Monochromie!»

chapitre 7
L'art abstrait au secours de la ville transparente, 1950-1980
«Redonner sa noblesse à une architecture trop simplifiée»

chapitre 8
Les couleurs de la vile hétérogène, 1980-2000
«Un stimulus urbain, par contraste avec un urbanisme de "ton pierre"»

chapitre 9
La couleur, figure de l'ornement ?

Autour de l'exposition

Le Pavillon de l'Arsenal propose autour de l'exposition « Accords chromatique » un ensemble de manifestation pour découvrir les relations entre couleur et architecture et leurs évolutions au cours de l'histoire de la capitale.

Une émission de télévision

Le vendredi 11 juillet 2008 à 19h40
Diffusion sur la chaîne de télévision francilienne Cap 24

COULEURS D'ARCHITECTURES
Intervenants :
Simon **TEXIER**, maître de conférence en histoire de l'art contemporain et commissaire scientifique invité
David **TROTTIN**, architecte
Jean-Marc **BLANCHECOTTE**, chef du service departemental de l'architecture et du patrimoine de Paris
Animateurs:
Dominique **ALBA**, Architecte, Directrice Générale du Pavillon de l'Arsenal
Patrice **CARMOUZE**, Animateur et Rédacteur en chef de l'émission «1/Carmouze, 3/4 débat»

Une conférence-débat

Le vendredi 19 septembre 2008 à 18h30
au Pavillon de l'Arsenal

HISTOIRES DES ARCHITECTURES PARISIENNES EN COULEURS
Conférence organisée dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine
Liste des intervenants prochainement disponible sur le site internet du Pavillon de l'Arsenal : www.pavillon-arsenal.com

Vidéos en ligne

Retrouvez les vidéos de l'émission de télévision du 11 juillet 2008 et de la conférence du 19 septembre 2008 quelques jours après leur déroulement sur la plateforme vidéo en ligne du Pavillon de l'Arsenal : www.pavillon-arsenal.com

Promenade urbaine

Le samedi 20 Septembre 2008 à 15h

À LA DÉCOUVERTE DES ARCHITECTURES EN COULEURS PARISIENNES

Parcours organisé dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine et guidé par Simon Texier, commissaire scientifique de l'exposition, au départ du Pavillon de l'Arsenal puis dans Paris.

Inscriptions gratuites dans la limite des places disponibles au 01 42 76 33 97 et par email : infopa@pavillon-arsenal.com

Visite guidée de l'exposition

Le dimanche 21 septembre 2008 à 15h

Visite guidée de l'exposition par Simon Texier, commissaire scientifique invité.

Inscriptions gratuites dans la limite des places disponibles au 01 42 76 33 97 et par email : infopa@pavillon-arsenal.com

Médiateurs

Tous les week-end

Médiateurs à la disposition du public le samedi de 10h30 à 18h30 et le dimanche de 11h à 19h.
Du 21 juillet au 21 août 2008, médiateurs tous les jours du mardi au dimanche de 11h à 18h30.

Commissaire scientifique invité

Simon TEXIER

Maître de conférence en histoire de l'art conteporain à la Sorbonne (Paris IV) et commissaire scientifique invité

Né le 17 septembre 1969.
Simon Texier est actuellement Maître de conférence à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV).
Après des études d'histoire, il suit un cursus d'histoire de l'art à l'Université Paris IV, où il soutient en 1998 sa thèse sur l'œuvre de l'architecte Georges-Henri Pingusson (1894-1978), qui paraîtra fin 2006 aux éditions Verdier.
Outre plusieurs articles, ce travail a donné lieu à une exposition itinérante, principalement destinée aux unités pédagogiques d'architecture.
Parallèlement, il mène des recherches sur l'architecture et l'urbanisme parisiens à l'époque contemporaine, concrétisés par plusieurs expositions et catalogues collectifs sur les canaux (1994), les églises du XX^{e} siècle (1996), les parcs et jardins (2001), les chemins de fer (2003), les Halles (2003), ainsi que par une cinquantaine d'articles et deux ouvrages monographiques sur les 13^{e} et 18^{e} arrondissements (2000).
Il a récemment publié une synthèse sur l'urbanisme parisien au XX^{e} siècle : Paris contemporain (2005). Il collabore en outre régulièrement à l'Encyclopaedia Universalis ainsi qu'à plusieurs revues : Domus, AMC-Le Moniteur Architecture, Le Bulletin monumental...

PRINCIPALES PUBLICATIONS

- Georges-Henri Pingusson (1894-1978). La poétique pour doctrine, Lagrasse, Verdier, 2006 (à paraître)

- Voies Publiques. Histoires et pratiques de l'espace public à Paris (sous la direction de Simon Texier). Paris, Co-édition Pavillon de l'Arsenal /Picard Editeur, 2009.

- Paris contemporain. De Haussmann à nos jours, une capitale à l'ère des métropoles, Paris, Parigramme, 2005.

- L'Institut d'Art et d'Archéologie, Paris 1932 (sous la direction de Simon Texier), Paris, Picard, 2005.

- Paris et ses chemins de fer (sous la direction de Karen Bowie et Simon Texier), Paris, A.A.V.P., 2003.

- Les Parcs et jardins dans l'urbanisme parisien, XIX^{e}-XX^{e} siècles (sous la direction de Simon Texier), Paris, A.A.V.P., 2001.

- Le 13^{e} arrondissement, Paris, A.A.V.P. (collection « Paris en 80 quartiers »), 2000.

- Le 18^{e} arrondissement, Paris, A.A.V.P. (collection « Paris en 80 quartiers »), 2000.

- Églises parisiennes du XX^{e} siècle. Architecture et décor (sous la direction de Simon Texier), Paris, D.A.A.V.P., 1996.

- Les Canaux de Paris (sous la direction de Simon Texier), Paris, D.A.A.V.P., 1994.

- Les frères Perret. L'œuvre complète (dir. Maurice Culot, David Peyceré et Gilles Ragot, avec Réjean Legault et Guy Lambert, introduction Joseph Abram), Paris, IFA/Norma, 2000.

- Articles et notices pour l'Encyclopédie Perret (dir. Joseph Abram, Jean-Louis Cohen et Guy Lambert), Paris, Editions du Patrimoine/Editions du Moniteur/IFA, 2002.

- « Michel Roux-Spitz : les paradoxes de la série blanche », Identification d'une ville. Architectures de Paris (dir. Eric Lapierre), Paris, Picard/Pavillon de l'Arsenal, 2002.

- « Maisons de ville, ville de maisons », Le Paris des maisons. Objets trouvés (dir. Luc Baboulet), Paris, Picard/Pavillon de l'Arsenal, 2004.

Générique et remerciements

PAVILLON DE L'ARSENAL
Centre d'information, de documentation
et d'exposition d'urbanisme et d'architecture de Paris.
Association loi 1901

Anne Hidalgo, Présidente
Première Adjointe au Maire de Paris,
chargée de l'Urbanisme et de l'Architecture

ACCORDS CHROMATIQUES

Histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010

Ouvrage et exposition créés par le Pavillon de l'Arsenal,

juillet 2008

Éditions du Pavillon de l'Arsenal
Dominique Alba, architecte, Directrice de la publication

Commissariat général : Pavillon de l'Arsenal
Dominique Alba, architecte, Directrice générale
Alexandre Labasse, architecte, Directeur délégué
Marianne Carrega, architecte,
Adjointe à la Directrice générale et Responsable des Éditions
Coordination et suivi de l'ouvrage et de l'exposition :
Catherine Haas, architecte
avec Marion Dambrin et David Cote, architectes
Recherches documentaires :
Antonella Casellato, documentaliste
avec Christine Hoarau-Beauval, documentaliste
Communication :
Julien Pansu, architecte, Responsable de la Communication

Conception scientifique de l'ouvrage et de l'exposition
Simon Texier
Maître de conférences en histoire de l'art contemporain

Scénographie de l'exposition
Catherine Haas, architecte

Conception graphique de l'exposition
Sylvain Enguehard

Conception graphique de l'ouvrage
Benoît Santiard

Reportage photographique
Vincent Fillon

Réalisation et montage de l'exposition
Plafond et structure table : L'usine à 5 pattes
Impressions : Comptoir de l'image
Transferts : Couleur et Communication
et la Direction du Patrimoine et de l'Architecture de la Ville de Paris,
Service technique du Génie civil et des aménagements intérieurs

Secrétariat de rédaction
Julie Houis

Remerciements
Le Pavillon de l'Arsenal et le commissaire scientifique invité remercient les architectes, urbanistes, paysagistes, ingénieurs

qui ont bien voulu participer à cet ouvrage et cette exposition
et plus particulièrement :
Architecture Studio, Ateliers Jean Nouvel, Frédéric Borel Architecte,
Jakob+MacFarlane, Massimiliano Fuksas Architecte,
Périphériques Marin+Trottin+Jumeau, Francis Soler Architecte.

Le Pavillon de l'Arsenal et le commissaire scientifique invité remercient les institutions, organismes, sociétés, qui ont contribué
à la réalisation de l'ouvrage et de l'exposition :

L'ADAGP, les Archives municipales de Pantin, la Bibliothèque Forney, le Centre d'archives d'architecture du XXe siècle, la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, l'École nationale supérieure des beaux arts, le Fine Arts Museum of San Francisco, la Fondation

Le Corbusier, le Musée départemental Albert Kahn, le Nederlands Architectuur institut Rotterdam, La Parisienne de photographie,

la Réunion des musées nationaux, Skertzo, Stadt Köln, Verwaltung der Museen.

ainsi que :
Monique Antilogus, Laurent Bergeot, Delphine Desveaux,
Perrine Latrive , Marc Carol Lavriller, Jean-Philippe Lenclos,
Geneviève Michel, Sylvie Pitoiset, Alexandre Ragois,

Delphine Studer

Le commissaire scientifique invité remercie plus particulièrement :
Jean-Marc Blanchecotte, Jean-François Cabestan, Yves Clerget, Gwenaël Delhumeau, Xavier Dousson, Adrien Goetz, Étienne Hamon, Éric Lapierre, Claude Mignot, David Peyceré, Sophie

Roubenne-Wirth, Alexandre Ragois, Nolwenn Rannou, César Texier et Géraldine Texier-Rideau.

Le Pavillon de l'Arsenal remercie la SEIGNEURIE,
qui a apporté son soutien à ce livre et l'exposition qui l'accompagne.

Seigneurie®
innovation technologique
www.seigneurie.tm.fr

Exposition du 10 juillet au 21 septembre 2008. Entrée libre.
Ouverture du mardi au samedi de 10h30 à 18h30 et le dimanche de 11h00 à 19h00.
OUVERT TOUT L'ETE

CONTACT PRESSE
Pavillon de l'Arsenal / Julien Pansu Tel : 01 42 76 31 95
e-mail: julienpansu@pavillon-arsenal.com

Dossier de presse téléchargeable à l'adresse internet suivante :
http://www.pavillon-arsenal.com
Illustrations libres de droits sur demande.

PAVILLON DE L'ARSENAL

Centre d'information, de documentation et d'exposition d'urbanisme et d'architecture de Paris. 21, bd Morland 75004 Paris France - 01 42 76 33 97 - www.pavillon-arsenal.com