

DOSSIER DE PRESSE

ROUBAIX
LA PISCINE

ÉLOGE DE LA COULEUR

1^{er} AVRIL
11 JUIN
2017



UNE EXPOSITION
DU 40^e ANNIVERSAIRE
DU CENTRE POMPIDOU



André LEMONNIER
*Possibilités de mélanges à partir de
3 couleurs primaires plus le blanc*, 1972
Don du plasticien coloriste, peintre, 1997
Collection Centre Pompidou, Paris

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE.....	5
AUTOUR DE L'EXPOSITION.....	7
PARCOURS DE L'EXPOSITION.....	9
EXTRAITS DU CATALOGUE.....	11
Le monde à l'aune de la couleur, la naissance des coloristes-conseil.....	11
La couleur, de la porosité de ses pratiques	14
Notices biographiques	16
2016-2018 : LA PISCINE ÉVOLUE... LA PISCINE CONTINUE !	21
LE CENTRE POMPIDOU FÊTE SES 40 ANS.....	22
VISUELS PRESSE.....	23
INFORMATIONS PRATIQUES.....	24
CONTACTS PRESSE	24

CONTACTS PRESSE :

Communication du musée et relations presse régionales

La Piscine
Marine Charbonneau
+33 3 20 69 23 65
mcharbonneau@ville-roubaix.fr

Relations presse nationales et internationales de La Piscine

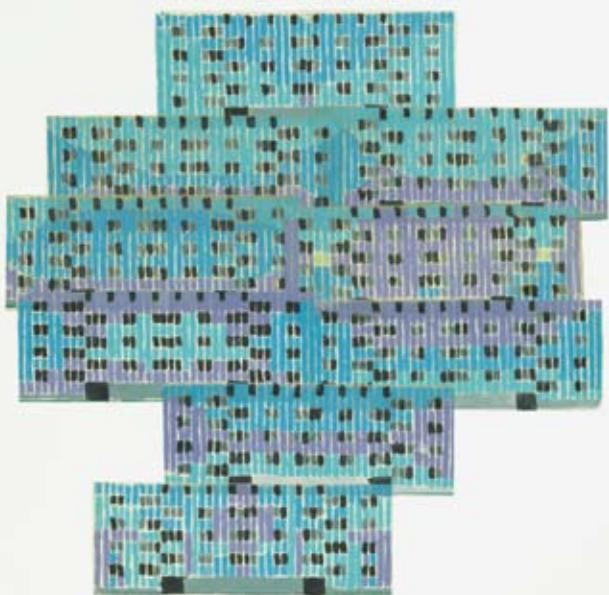
Tambour Major
Emmanuelle Toubiana
+ 33 1 39 53 71 60
+ 33 677 12 54 08
emmanuelle@tambourmajor.com

Les 40 ans du Centre Pompidou

Claudine Colin Communication
Virginie Thomas
+ 33 1 42 72 60 01
virginie@claudinecolin.com

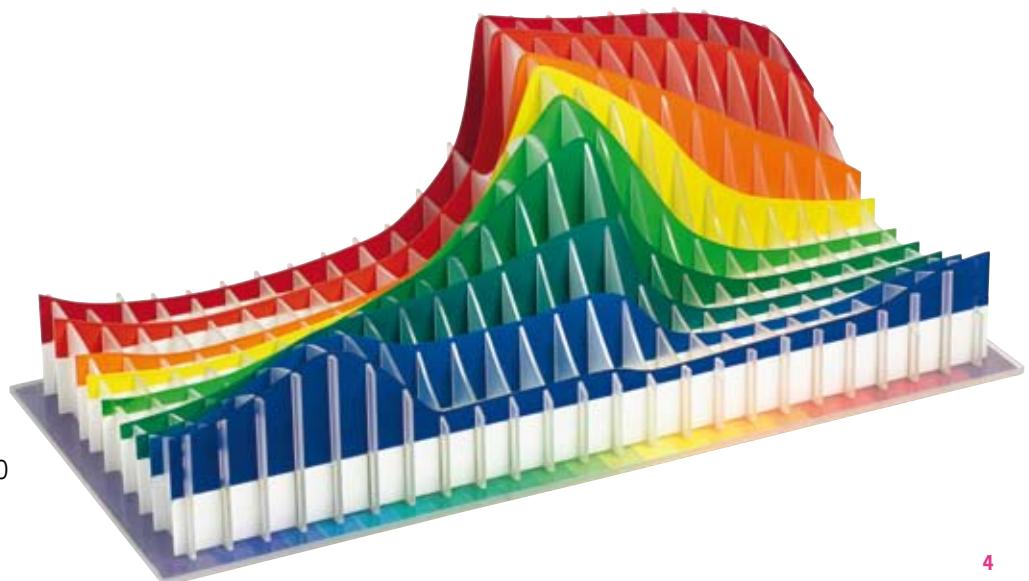
QUELQUES OEUVRES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION

Bernard LASSUS
Études de coloration pour un ensemble de 740 logements, La Maurelette, Marseille. Série bleue, 1962
Pastels de couleur sur calque. Série de 9 planches, 14x35 cm (chaque)
Don de l'artiste, 2011
Collection Centre Pompidou, Paris



Dan REISINGER
Mise en couleurs d'une promenade à Tel Aviv, Israël, 1971
Don de l'artiste, 2012
Collection Centre Pompidou, Paris

Jacques FILLACIER
Photocolorimétrie, 1971
Don de Victor Chérubin-Grillo, 2010
Collection Centre Pompidou, Paris



ÉLOGE DE LA COULEUR

Une exposition du 40^e anniversaire du Centre Pompidou
Présentée du 1^{er} avril au 11 juin 2017 à La Piscine de Roubaix

Le Centre Pompidou fête ses 40 ans en 2017 avec un programme inédit d'expositions et d'événements à travers la France pendant toute l'année. Fruit d'un partenariat entre La Piscine et le Centre Pompidou, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix présente à cette occasion, plus de 170 œuvres prêtées par le Centre Pompidou. Réunies pour la première fois, ces œuvres témoignent de l'exceptionnelle implication des coloristes dans l'architecture, l'urbanisme, le design, le graphisme, le paysage. Cette exposition complète le travail initié dès 2011 par La Piscine sur ce sujet passionnant, avec l'exposition consacrée à la remarquable donation faite au musée roubaisien par Monique et André Lemonnier.

L'exposition *Éloge de la couleur* sera présentée du 1^{er} avril au 11 juin 2017.

Dans l'immédiat après-guerre, un nouveau domaine de création affirme la couleur comme outil spécifique et autonome de construction de l'environnement.

En France, les pionniers Jacques Fillacier, Georges Patrix et Bernard Lassus inventent une profession à la croisée de l'architecture et du design, le colorisme-conseil. Avec André Lemonnier, Jean-Philippe Lenclos, Michel et France Cler, Victor Grillo, Fabio Rieti, Ryoichi Shigeta, les années 1970 voient émerger une seconde génération de coloristes. La diversité leurs approches crée une variété de propositions plastiques : les unes se révèlent par un traitement paysager de la couleur, d'autres transforment l'espace par des motifs « supergraphiques », une troisième approche s'incarne dans un art monumental.

Alors que la spécificité du coloriste est pleinement identifiée et sa pratique intégrée à l'architecture et au paysage, la couleur devient progressivement un outil primordial dans la conception des produits industriels.

Depuis 1997, le Centre Pompidou a acquis un vaste fonds représentatif de l'éclectisme des œuvres de chacun de ces coloristes, aujourd'hui révélé à La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent.

La Piscine a présenté en 2011 une partie des archives d'André et Monique Lemonnier, qui furent l'objet d'un don au musée de Roubaix. À travers *Éloge de la couleur*, il s'agit également de poursuivre cette exploration fascinante d'un univers et du métier de coloriste-conseil aujourd'hui disparu. Cet ensemble unique mettra en avant une part encore méconnue de l'histoire de l'architecture et du design de la seconde moitié du XX^e siècle.

L'exposition *Éloge de la couleur* est conçue et présentée par La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix, en partenariat avec le Centre Pompidou.

COMMISSARIAT :

Cloé Pitiot, Conservatrice au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

Marion Guibert, Attachée de conservation au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

Sylvette Botella-Gaudichon, Attachée de conservation de La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix

CATALOGUE

Le catalogue « *Éloge de la couleur* » est édité à l'occasion de cette exposition.

Format : 19 x 25 cm à la française

144 pages

150 visuels environ

Co-éditions : ateliersgalerieditions, Éditions Centre Pompidou et La Piscine.

Prix : 29€

ISBN 978-2-916601-14-4

SOMMAIRE

Préface de Serge Lasvignes,
Président du Centre Pompidou

Préface de Sylvette Gaudichon,
Attachée de conservation à La Piscine de Roubaix

Le monde à l'aune de la couleur, la naissance des coloristes conseil

Par Cloé Pitiot, Conservatrice au Musée national d'art moderne

La couleur, de la porosité de ses pratiques

Par Marion Guibert, Attachée de conservation au Musée national d'art moderne

Catalogue des œuvres

Notices biographiques

Bibliographie

VOYAGE DE PRESSE ET VERNISSAGE DE L'EXPOSITION

Un voyage de presse à La Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent sera organisé le vendredi 31 mars 2017.

L'inauguration de l'exposition aura lieu le vendredi 31 mars 2017 à 18h.

AUTRES EXPOSITIONS À LA PISCINE

ANDRÉ ET MONIQUE LEMONNIER, UNE NOUVELLE DONATION

Dans un musée où la question de la couleur notamment pour le textile, est de première importance, Monique et André Lemonnier ont offert à La Piscine une part importante des applications de leurs recherches, qui avait fait l'objet d'une exposition en 2011.

En 2016, les créateurs ont souhaité compléter généreusement leur première donation avec un ensemble significatif de toiles peintes d'André Lemonnier et avec un choix des travaux textiles de Monique Lemonnier.

À l'occasion de l'exposition *Éloge de la Couleur*, La Piscine présentera quelques pièces de cet ensemble remarquable où s'associent virtuosement la rigueur et l'exemplarité de l'exécution technique.

UN ACCROCHAGE TEXTILE ET MODE HAUT EN COULEUR

Clin d'œil habituel des accrochages mode et textile aux expositions temporaires, les cabines du premier étage du bassin se mettront elles aussi en couleurs grâce à une présentation thématique des riches collections de La Piscine.

RING MY BELL !

**Deuxième édition du Prix de Céramique
de Petite Forme, Expression Terre 2016
de l'École d'Art de Douai
1^{er} avril - 11 juin 2017**

Expression terre, prix de céramique de petite forme, initié par l'École d'Art de Douai, répond au souhait le plus cher de La Piscine de partager, promouvoir et distinguer la création céramique contemporaine.

Poursuivant son travail d'exposition et de réflexion sur l'actualité de l'art de la terre, La Piscine présente les quarante-deux cloches, réalisées par vingt-trois céramistes, et sélectionnées pour le jury final à l'automne 2015.

En partenariat avec l'École d'Art de Douai - exposition du 14 octobre au 9 décembre 2016 - et la Galerie le Fil Rouge à Roubaix qui présentera le travail de Marie Samson, lauréate de cette deuxième édition.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITE GUIDÉE POUR LES GROUPES

20 personnes maximum. Visites en français, anglais ou néerlandais.

Tarif pour 1h en semaine: 74€ par groupe + l'entrée par pers.

Pour 1h30: 92 € par groupe + l'entrée par pers.

Visite limitée à 1h après 18h, les week-ends et jours fériés: 92€ par groupe + l'entrée par pers.

Réservation obligatoire au 03 20 69 23 67 ou musee.publics@ville-roubaix.fr

VISITE GUIDÉE POUR INDIVIDUEL

Tous les samedis de 16h à 17h

Tarif : Droit d'entrée au musée. Sans réservation. Places limitées. Inscription à l'accueil dans la demi-heure qui précède la visite.

LE PAPOTER SANS FAIM

Mardi 30 mai 2017 à 12h30

Découvrez l'exposition avec un guide. La discussion se poursuit ensuite, tous ensemble, dans le restaurant du musée

Tarif : 7€ + l'entrée et le prix du repas par personne. Réservation indispensable auprès du service des publics.

LA SURPRENANTE DU VENDREDI

Vendredi 2 juin 2017 à 18h30

Cette formule de visite guidée gratuite vous fait découvrir l'exposition en compagnie d'un invité surprise.

Tarif : Droit d'entrée au musée. Sans réservation. Places limitées. Inscription à l'accueil dans la demi-heure qui précède la visite.

VISITES GUIDÉES POUR ENSEIGNANTS

Samedi 1er avril 2017 à 14h30

OU Mercredi 5 avril 2017 à 14h30

Une visite guidée gratuite de l'exposition vous est proposée pour préparer vos parcours et animations. Réservation par mél. : ftetelain@ville-roubaix.fr

ACTIVITÉS POUR LES JEUNES PUBLICS

PARCOURS COLLEGIENS ET LYCEENS :

Le Parcours avec Promène-Carnet

Une formule de visite différente au cours de laquelle les jeunes s'expriment et livrent leurs impressions par écrit et par dessin.

Groupe de 20 personnes maximum. Gratuit pour les établissements roubaisiens.

69€ pour les non-roubaisiens et 79€ les week-ends et les jours fériés. Durée : 1h30

Réservations : T. : 03 20 69 23 67 - musee.publics@ville-roubaix.fr

ATELIERS DE PRATIQUES ARTISTIQUES

L'atelier est préalablement accompagné d'une sensibilisation par les œuvres.

• Cycles colorés (niveau maternelle)

Un cycliste traverse champs, villes, forêts, lacs et montagnes. Un cycliste roule sous le soleil, sous la pluie et dans le vent. Un cycliste roule à plat, en danseuse ou en côte.

Que de contrées traversées. Que de couleurs ramassées. Que de circuits dessinés. Que d'émotions vécues au rythme du peloton ! En selle petits coloristes pour s'emparer des couleurs et endosser le maillot jaune !

• Emotions colorées (niveaux primaire, collège et lycée)

Des couleurs et des contrées. Des couleurs et des architectures. Des couleurs et des rythmes.

Les couleurs, les coloristes-designers de l'Éloge de la couleur les analysent, les agencent et les appliquent dans des environnements, des lieux et dans le design. Des couleurs que je m'approprie pour La Piscine, pour ses jeux d'eau, pour ses graphismes et pour mes émotions.

LE WEEK-END FAMILIAL :

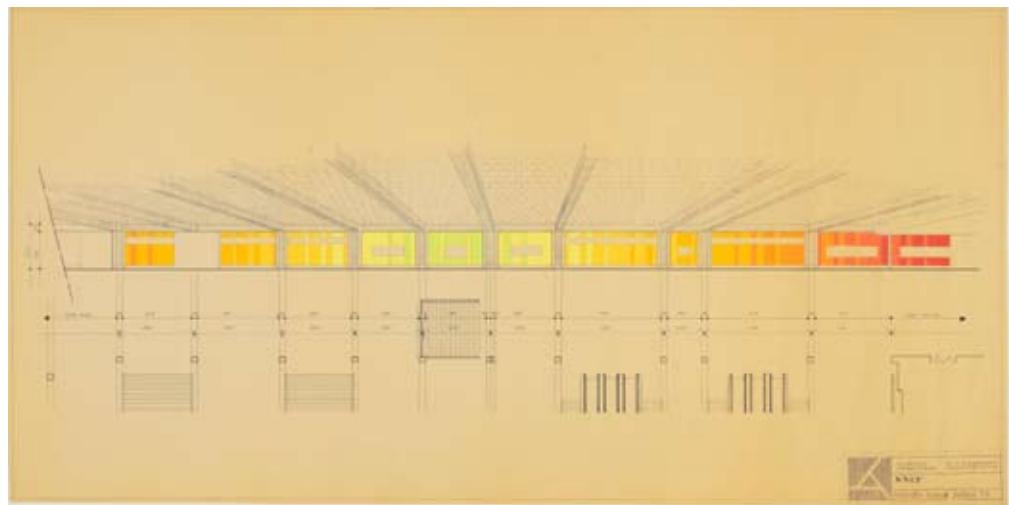
Samedi 29 et Dimanche 30 avril 2017

• Animations de 14h à 17h30 : Pas de réservation. Dans la limite des places disponibles.

• Visites guidées à partir de 14h : Inscription à l'accueil dans la demi-heure qui précède la visite.

Tarif : gratuit pour les moins de 18 ans et pour l'adulte qui accompagne un enfant pour l'accès à l'exposition temporaire, à la visite commentée et aux animations.

QUELQUES OEUVRES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION



Georges PATRIX
Étude de colorisation pour la gare de Lyon, Paris, 1976
Don de M. Erik Patrix, 2003
Collection Centre Pompidou, Paris

Atelier CLER
*Schéma d'orientations chromatiques, île des Saintes,
Baie Marigot, Guadeloupe, 1983*
Don des architectes et consultants couleur, 2010
Collection Centre Pompidou, Paris



PARCOURS DE L'EXPOSITION

LA NAISSANCE DU COLORISME CONSEIL

Dans l'immédiat après-guerre, Jacques Fillacier, Georges Patrix et Bernard Lassus, pionniers du colorisme-conseil pressentent le rôle nouveau du plasticien dans l'expression de l'environnement urbain et dans la création industrielle. La couleur devient un nouvel outil de construction de l'espace. Les premières expérimentations se manifestent au cœur des sites industriels où les mises en couleur sont à la fois instrument de valorisation du cadre de vie des ouvriers et dispositif de construction de l'identité des usines. Simultanément, les coloristes développent leurs propres systèmes d'indexation chromatique et conçoivent des nuanciers pour les producteurs de peinture. Les années 1970 voient apparaître une seconde génération de coloristes qui systématisent les approches urbaines et territoriales. Progressivement, les projets de polychromie changent d'échelle pour atteindre des programmes de construction des villes nouvelles, des grands équipements routiers, des espaces publics. Alors que la spécificité du coloriste est pleinement identifiée et sa pratique intégrée à la chaîne de conception du produit industriel, la couleur devient un signe privilégié d'identification de la ville post-moderne.

LES THÉORIES DE LA COULEUR

Laboratoire de leur pratique, les ateliers des coloristes-conseil apparaissent tels des lieux de développement des théories de la couleur. Dans la lignée de Michel Eugène Chevreul, de nombreuses études sur les complémentarités (additives et soustractives), les saturations et désaturations ou encore sur les contrastes simultanés se déploient. Associant les données scientifiques au domaine de la perception sensible, les coloristes inventent de nouveaux procédés telle la *Photocolorimétrie*. Ils expérimentent les perceptions optiques à l'aide de

cheminements ou de filtres colorés. Ces études, base théorique de leurs projets, permettent très rapidement l'élaboration de nuanciers et de gammes chromatiques qui marquent leur collaboration nouvelle avec des fabricants de couleurs.

L'ENVIRONNEMENT INDUSTRIEL

Vaste champ d'expérimentation, le secteur industriel est un terrain privilégié par les coloristes-conseil. Ils proposent, pour le traitement des façades des usines, une palette chromatique en harmonie avec l'environnement naturel ; ils estompent ainsi la présence du bâti (*Centre atomique de La Hague*). Parfois, au contraire, ils choisissent une gamme de couleurs en contraste avec le site, répondant à un code couleur technique ou à une proposition esthétique (*Terminal des méthaniers, Usine Maxima, Chantier Naval Gondolys*). Quant à la coloration des espaces de travail et des machines-outils, elle se réalise dans le respect des normes industrielles, du confort et du bien-être des ouvriers (*Les Houillères du bassin Lorrain, Trefimétaux*).

LA POLYCHROMIE URBAINE

Au début des années 1960, la polychromie s'empare de l'espace urbain et en présente de nouvelles échelles de perception. Bâtiments publics, écoles, centres commerciaux, esplanades, deviennent un terrain privilégié de l'expression des coloristes. La couleur, par son caractère supergraphique, parfois même monumental, apporte modification et distorsion visuelle de l'architecture (*Ecole des Maradas, Cergy-Pontoise*). Elle permet de déconstruire l'espace urbain (*Mise en couleur d'une promenade à Tel-Aviv*) pour en offrir une lecture renouvelée. Par ailleurs, le traitement cinétique de la couleur crée une dynamique de mouvement, souvent amplifiée par des associations chromatiques dans les espaces de circulation des bâtiments (*Plafond de Saint-Avold*).

LES VILLES NOUVELLES

Au cours des années 60-70, accompagnant la politique des villes nouvelles et la prolifération des banlieues, les coloristes-conseil concourent à de nombreux projets de logements. La plupart du temps, ils vont tenter de rompre la monotonie et l'uniformité de ces quartiers naissants en développant des propositions polychromes s'appuyant sur l'environnement paysager ou bien social. Le plus souvent de composition abstraite (*Quartier de La Haye aux Moines, Quétigny*), ces projets de coloration sont réalisés à l'aide de différentes techniques (enduits, pâte de verre, céramique). Certains comme Bernard Lassus proposent une déstructuration des bâtiments à l'aide d'un « paysage critique » dont la composition s'étend sur plusieurs bâtiments tel un travelling environnemental rayonnant (*Projet de coloration d'Uckange*).

LE TRAITEMENT PAYSAGER

La matière-couleur fait l'objet, chez les coloristes, de relevés chromatiques précis au sein de l'environnement urbain et paysager. La vaste étude *Géographie de la couleur*®, menée par Jean-Philippe Lenclos, inventorie les gammes chromatiques de l'architecture vernaculaire et démontre les liens entre les comportements socio-culturels et l'utilisation singulière de la couleur. Les recherches de « Géochromie » accomplies par l'Atelier Cler, font, elles, la synthèse chromatique d'un site à l'échelle de l'urbanisme. Elles incluent les matières minérales, végétales, aquatiques ainsi que les composants des matériaux du bâti. Bernard Lassus, lui, choisit d'élargir son champ d'application de la couleur jusqu'aux rivages du paysage, allant dès la fin des années 60, enseigner cette discipline nouvelle. Pionnier de la couleur, il le fut aussi du paysage.

Ryoichi SHIGETA
Cheminée des usines Dainichi Seika, Tokyo, 1969
Don de l'artiste en 2010
Collection Centre Pompidou, Paris



EXTRAITS DU CATALOGUE

Le monde à l'aune de la couleur, la naissance des coloristes-conseil

Cloé Pitiot, conservatrice au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

(...)

LA SYNTHÈSE DES ARTS, PRÉMICES DU COLORISME-CONSEIL

Il convient de revenir au milieu du XVIII^e siècle pour comprendre, un siècle plus tard, l'apparition de la profession de coloriste-conseil. En 1851, lors de la première exposition universelle, la *Great Exhibition of the Works of Industry of all*, le terme d'*art colorist* surgit quand Joseph Paxton commande une palette chromatique destinée à l'architecture intérieure du Crystal Palace. A cette époque, l'architecture métallique est en plein essor et il devient nécessaire pour des raisons de protection, et par la même occasion de décor, d'enduire poutres et poteaux de vernis. La multiplication des découvertes en matière de pigment artificiel, comme la mauvaiseine, en 1856, par William Perkin, ouvre une voie nouvelle aux architectes et aux urbanistes, celle de l'industrialisation de la couleur.

Désormais peut se poser la véritable question de la couleur appliquée à l'espace. Elle éclot au début du siècle dernier dans les premiers mouvements internationaux d'architecture moderne. L'architecte Peter Behrens s'en saisit quand il collabore, à Berlin, avec l'usine AEG. Il expérimente les potentialités de la couleur dans le but d'améliorer le cadre de vie des logements ouvriers. Ses applications auront un impact direct sur les réflexions menées dès la fin des années 1910 par les mouvements De Stijl et Bauhaus.

En France, au sortir de la Grande Guerre, les architectes modernes dégagent les murs des décors encombrants qui apparaissent dorénavant nus et blancs. Le Corbusier croit en la vertu tonifiante et purifiante du lait de chaux mais la pratique lui a montré que pour faire éclater la joie du blanc, il faut l'entourer de la puissante rumeur des couleurs. Son goût prononcé pour les matériaux nouveaux, dont les pigments de synthèse, le conduit très rapidement à la polychromie architecturale, « *faiseuse d'espace*, de diversité, répondant aux élans de l'âme et prête par conséquent à l'épanouissement de la vie.¹ ».

A Stuttgart, en mai 1933, Fernand Léger propose de réfléchir à la place de la couleur dans l'environnement, au rôle social que peut lui apporter l'union de l'artiste et de l'architecte. Il déclare qu'il faut désormais « une entente à trois, une entente entre le mur, l'architecte et le peintre ». Il faut, dit-il, « redonner au peintre les surfaces mortes afin qu'il leur rende vie ». En 1946, Le Corbusier parle « de la synthèse aujourd'hui possible des arts majeurs : architecture, sculpture, peinture sous le règne de l'espace.² ». La synthèse des arts est abordée un an plus tard lors du VI^e Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) en 1947, puis inscrite comme sujet phare lors du VIII^e CIAM en 1951. (...)

A la fin de la guerre, Léger annonce la couleur comme étant l'un des problèmes les plus passionnants de l'architecture moderne actuelle et à venir. Ses propos se cristallisent autour de trois figures singulières, celles de Jacques Fillacier, Georges Patrix et Bernard Lassus, pionniers du colorisme-conseil.

L'USINE, BERCEAU DU COLORISME-CONSEIL

(...)

Jacques Fillacier, Georges Patrix et Bernard Lassus sont les premiers à intervenir dans cette nouvelle pratique de la couleur. Fillacier pressent très tôt le rôle nouveau du plasticien dans la création industrielle et l'expression de l'environnement. Formé à l'école des Beaux-Arts, il a l'opportunité en 1942 de développer sa recherche picturale aux côtés de Claude Schurr et Robert Savary pour la réalisation d'une peinture murale pour le Centre Médico Pédagogique de Ville Evrard. Mais la peinture murale lui devient trop étroite. Il décide alors de s'engager dans une pratique sociale de la couleur, contribuant par ce medium, à l'amélioration du cadre de vie des travailleurs. Sa pratique de la couleur se matérialise autour de ces deux principes : « la liberté totale de création et l'impératif

¹ Le Corbusier, « *L'espace indicible* », *Architecture d'aujourd'hui*, avril 1946

² Ibidem

catégorique de la normalisation »³. Jusqu'en 1947, il conseille hôpitaux, cliniques, maisons de retraite. Cette même année, il crée l'Atelier Jacques Fillacier et par la même occasion, la nouvelle activité de coloriste-conseil. Appliquant la couleur dans un environnement urbain et paysager, il permet à l'idée d'esthétique industrielle de se développer et de favoriser une forme d'ergonomie et de mieux-être dans les usines. En 1948, il obtient sa première commande auprès de l'usine Nestlé à Marseille. Il met alors en place sa propre théorie de la couleur, la psychométrie, méthode de compréhension de la couleur reposant à la fois sur la rigueur scientifique de la mesure de la couleur et sur les modes de traitement de l'information lumineuse recueillie par l'œil. La psychométrie sera le point de départ de toutes les futures applications chromatiques de l'Atelier Jacques Fillacier.

(...)

DE L'USINE AUX SECTEURS SAUVEGARDÉS

(...)

Le colorisme conseil compte désormais sur André Lemonnier, qui après s'être associé à Jacques Fillacier de 1960 à 1970, ouvre son propre atelier en 1971 avec Monique Dudret, sur Victor Grillo, en 1972, qui prend le relais, après André Lemonnier, auprès de Fillacier, sur France Lavergne Cler et sur Michel Cler qui ouvrent L'Atelier Cler en 1970, ou encore Jean-Philippe Lenclos qui crée en 1978 l'Atelier 3D couleur. Chacun d'entre eux, pionniers ou bien nouvelle génération, investit désormais de vastes zones industrielles, des cuves monumentales, des kilomètres de tuyauteries et de superstructures qu'ils métamorphosent par la couleur. Leurs projets codifient les gestes du travail, renforcent la sécurité, contribuent à la gestion des circulations, clarifient la signalétique, amènent l'apaisement dans les salles de repos comme le dynamisme dans les ateliers. L'Atelier Fillacier-Grillo œuvre pour le Terminal méthanier de Fos-sur-Mer et l'usine Schlumberger de Montrouge, Patrix à Roubaix pour les 3 Suisses, Lemonnier à Notre-Dame-de-Gravanchon pour le complexe industriel de raffinage de la société Socabu (Exxon), Lenclos à Limay-Porcheville pour l'usine de gaz industriel Aga.

Bientôt, au-delà du complexe industriel en lui-même, les coloristes vont devoir concevoir des schémas directeurs de couleur à une échelle plus démesurée encore, celle des zones industrielles. S'il faut désormais penser et intervenir à une échelle architecturale, il faut aussi projeter à une échelle

environnementale. D'une réflexion ponctuelle, il s'agit désormais d'en mener une beaucoup plus globale, du bâtiment à l'environnement. En parallèle des zones industrielles, les paysages architecturaux et urbains se veulent eux-aussi de nouveaux enjeux pour cette discipline naissante. (...)

QUAND LA COULEUR DESSINE QUARTIERS EN DEVENIR ET VILLES NOUVELLES

Ce sont probablement Emile Aillaud et Fabio Rieti qui inaugurent dès 1956 les premières interventions polychromes sur de grands ensembles, dans la cité de l'Abreuvoir à Bobigny. Juste à côté de ce projet, une autre cité en construction sert de mètre étalon au duo Aillaud Rieti « à la coloration blanche très élégante avec de temps en temps des taches ocres ou rouges, et sur cette coloration un peu Bauhaus, qui en soi n'était d'ailleurs pas mal, rien n'allait, ni les rideaux, ni les tapis qu'on battait aux fenêtres, ni le linge qui y séchait. ⁴ ». Aillaud disait à Rieti : « C'est dommage d'avoir fait une coloration aussi raffinée qui soit aussi rapidement détruite ». Dès lors, Rieti s'inspire des couleurs des peignoirs, des bouquets de fleurs, afin d'obtenir un lieu habitable. Il conçoit que c'est « une rupture très nette avec le purisme et le bon goût alors en vigueur. A l'Abreuvoir finalement, nous sommes passés de Mondrian à Bonnard. ⁵ ».

(...)

Mais souvent la couleur fait peur. Peur au public comme aux commanditaires. On dit d'elle qu'elle est méconnue, liée à la mode, prétendument coûteuse et qu'elle demande de s'engager vers un choix chromatique, d'en prendre le risque et de l'assumer. Le rôle des coloristes, outre de pratiquer leur métier, est donc avant tout de convaincre les commanditaires, de faire connaître leur métier, de prouver que la couleur est un apport positif et social pour l'urbanisme, l'environnement et l'architecture.

Certains coloristes comme Lenclos assumeront jusqu'au bout leur entreprise chromatique, allant même jusqu'à s'inspirer d'un courant né outre-Atlantique, le Supergraphisme⁶. Lenclos voit en lui une ère nouvelle dans l'architecture et le

⁴ Fabio Rieti in Jean-François DHUYS, *Chronologie raisonnée du labyrinthe, l'Architecture selon Emile Aillaud*, Editions Dunod, Paris, septembre 1983

⁵ Ibidem

⁶ Mouvement artistique américain associé aux interventions de l'architecte post-moderne Charles Moore du groupe MLTW (Moore, Lindon, Turnbull et Windon) basé à San Francisco et de la graphiste Barbara Stauffacher.

³ FILLACIER Jacques, *La pratique de la couleur*, Dunod, Paris, 1986, 162 p.

paysage urbain : un graphisme traversant les formes initiales d'un volume sans être soumis à leur contour. « Le supergraphisme en créant un dialogue entre couleurs et volumes provoque un impact visuel qui exalte son support en lui donnant par sa force d'expression une nouvelle dimension, une nouvelle écriture (...)»⁷. Mal connu en France, le supergraphisme marque cependant toute une génération de coloristes-conseil.

(...)

Quant au traitement plus patrimonial de la couleur, Lenclos est certainement celui qui, parmi les coloristes, a le plus réfléchi, à cette problématique de la couleur appliquée aux secteurs sauvegardés. Il sera suivi par l'Atelier Cler⁸, qui œuvre dans le monde entier, de Hong-Kong aux Antilles, s'orientant vers une démarche à la croisée de la couleur et du paysage, France Lavergne-Cler, initiant chacun de ses projets à partir de l'analyse non pas seulement de la palette chromatique urbaine mais aussi paysagère. Au milieu des années 60, alors qu'il collabore avec le fabricant de peinture Les peintures Gauthier, Jean-Philippe Lenclos mène une étude chromatique systématique de tous les paysages de France. Cette étude prend forme dans une nouvelle méthode de travail *La géographie de la couleur*© déposée en 1977 et titre d'une exposition organisée la même année sur Lenclos au Centre Pompidou.

(...)

⁷ Jean-Philippe Lenclos, 9 avril 1972, lors d'une conférence donnée au Color Planning Center de Tokyo

⁸ France Lavergne Cler et Michel Cler ouvrent l'Atelier Cler en 1970

EXTRAITS DU CATALOGUE

La couleur, de la porosité de ses pratiques

Marion Guibert, Attachée de conservation au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

(...)

Pour la plupart, les coloristes ont suivi une formation artistique et entretenu des relations privilégiées avec certains artistes : d'une rencontre de Georges Patrix alors étudiant aux Beaux-Arts avec Matisse qui lui fait comprendre de passer par l'académisme pour mieux s'en détacher, jusqu'à la collaboration d'André Lemonnier avec Victor Vasarely pour lequel il réalise, en 1971, une gamme de 222 couleurs. Toutes sont singulières et chacune semble avoir eu une influence directe ou indirecte sur la carrière des coloristes. Mais tous revendiquent Fernand Léger comme leur père spirituel. Son influence est essentielle.

LIBÉRATION DE LA COULEUR ET DÉPASSEMENT DE L'ESPACE PICTURAL

Depuis la Renaissance, depuis que la perspective offre à la ligne la rationalité de la peinture, la rivalité entre la couleur et le *disegno* (le dessin, la ligne, le tracé) jalonne l'histoire de l'art. Le tracé, la composition même du dessin : *le construit*, s'oppose à la couleur : *le vivant*. Au XIX^e, le combat entre les deux s'incarne par la rivalité critique entre Ingres et Delacroix. Pour ce dernier, « Les coloristes (...) doivent masser avec la couleur comme le sculpteur avec la terre, le marbre ou la pierre »¹. Selon lui, la forme naît de la matière : de la couleur pour le peintre au même titre que de l'argile pour le sculpteur. Puis, la construction colorée des tableaux de Cézanne préfigure l'utilisation de la couleur dans l'art du XX^e siècle, chez Matisse par exemple et dans les courants de l'abstraction moderne, jusqu'aux monochromes d'Yves Klein (1957) et à l'installation *Peinture pure lumière* composée de pigments et épices disposés dans des boîtes métalliques de Claudio Parmiggiani (1968).

« Je le répète : un mur nu est une surface morte, un mur coloré devient une surface vive. La transformation du mur par la couleur va être un des

problèmes les plus passionnantes de l'architecture moderne. Le problème de la couleur sera donc traité sur le plan de la fonction dynamique ou statique – décorative ou destructive. [...] Avant d'entreprendre cette transformation murale d'avant-garde, [...] il fallait avant tout que cette couleur soit libre. [...] [Alors] elle devient une valeur plastique en elle-même » affirme Fernand Léger². C'est en référence à de telles assertions que les coloristes se revendiquent autant de l'héritage de Léger. C'est en tout cas ce contexte artistique qui leur permet d'affirmer que « la couleur n'est jamais solidaire de la forme » d'autant qu'elle est apparue avant le trait³. La couleur une fois libérée, devient espace sensible, elle se différencie en cela de l'espace construit. Les compositions graphiques des coloristes-conseil sont commandées par la couleur et ses fonctions. C'est peut-être pour cette raison que leurs projets de coloration figuratifs sont moins nombreux. Et le cas échéant, ils évoquent un environnement paysager pour offrir une transformation visuelle par le paysage⁴.

Si les coloristes s'affranchissent de la forme (pour mieux l'utiliser), ils s'affranchissent également de l'espace du tableau et encore de leur statut d'artiste. Comme le déclare Patrix : « Je désirais faire éclater le tableau abstrait (...). Sortir du tableau pour me répandre dans la vie ; aller du partif à la totalité ; libérer les couleurs de la précieuse palette pour utiliser la peinture en bâtiment, les nouveaux matériaux, les matériaux de construction ; concevoir les produits industriels et travailler avec les ingénieurs (...). Ne plus être un artiste qui fait de l'art mais un compositeur de l'environnement contemporain »⁵. La couleur répandue dans l'environnement, c'est cette même motivation qui guidera les coloristes de la génération suivante – à l'instar de France Lavergne-Cler⁶.

² Cité in A. Verdet, *Fernand Léger. Le dynamisme pictural*, Genève, P. Cailler, 1955, p. 72.

³ G. Patrix, *Design et environnement*, Casterman, 1971, p.96.

⁴ Cette transformation visuelle par le paysage est significative dans les « les villes-paysages » que Lassus a réalisées à Uckange ou dans le Quartier Picasso à Nanterre de Rieti.

⁵ G. Patrix, op. cit. p.18-19

⁶ C'est grâce à Fillacier qu'elle est « arrivée à la couleur » après la découverte de son projet de coloration de la Raffine-

¹ Cité in M. Imdahl, *Couleur. Les écrits des peintres français de Poussin à Delaunay*, Maison des sciences de l'homme, Paris, 1987, p.104.

Le métier de coloriste-conseil apparaît après la seconde Guerre mondiale. La trajectoire des pionniers est intéressante car elle s'avère contemporaine, si ce n'est de quelques années antérieures, aux problématiques défendues dans le champs artistique du milieu des années 50 : dépassement de l'espace pictural et pluridisciplinarité, appropriation de nouveaux matériaux, intervention du spectateur qui développe une relation nouvelle à l'œuvre, remise en cause de la figure romantique de l'artiste, démocratisation de l'art. Le tableau abandonne sa surface plane pour devenir relief, on voit apparaître les premières installations, les premières performances, la participation du spectateur est sollicitée. La figure de l'artiste elle-même est remise en cause. La machine à dessiner de Jean Tinguely (*Méta-matic n°1*) va démythifier le geste du peintre. Dans le même esprit, Yves Klein va abandonner le pinceau et réaliser ses *Monochromes* avec un rouleau de peintre en bâtiment, ses *Anthropométries* avec le corps de femmes. Le GRAV va défendre l'anonymat de ses membres, etc. Cette voie née en réaction au tachisme, à l'art informel et gestuel alors en vogue, est ouverte par Lucio Fontana. L'influence de son manifeste *Secondo Manifesto Spaziale* (1949) qui défend l'idée de réaliser son œuvre en relation avec son environnement et son lieu, est considérable. Ses toiles lacérées, ses installations en néon vont influencer tout une génération d'artistes et notamment les artistes cinétiques. Cette influence est palpable dans les travaux de Lassus dont la série *Ambiance* s'inscrit dans la lignée des *Ambiente spaziale* de Fontana. La modification de la perception de l'espace (distorsion, transformation) est intentionnelle dans différents projets de coloration, notamment ceux de supergraphisme – qui font écho aux interventions *in situ* d'artistes comme Daniel Buren ou Felice Varini. Mais les rapprochements entre les coloristes-conseil et les tenants cinétiques sont les plus importants. Leurs relations nourrissent leurs travaux respectifs : une réelle dynamique (parfois

concurrentielle) existe entre eux⁷. Les cinétiques ne pensent pas que l'art géométrique soit dépassé, au contraire, en se rattachant aux fondateurs du mouvement moderne, ils le réactualisent par le développement d'un dynamisme visuel, utilisant la couleur, la géométrie, la vibration optique et le mouvement. Ce qui prime pour eux, c'est le présent, la lumière et le mouvement. Chez les coloristes, c'est la couleur autonome, sa fonction sociale et son environnement.

(...)

L'emploi de la couleur chez les coloristes est la synthèse d'une analyse logique et d'une recherche esthétique comme le souligne Jacques Fillacier⁸. Elle se nourrit d'une pluridisciplinarité dédiée à l'environnement paysager, urbain, et social. Ces travaux impliquent l'étude de différents domaines comme l'histoire de la science de la couleur, l'histoire de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage, et de l'histoire du design et du graphisme. Le foisonnement théorique et pratique lié à l'activité des coloristes ouvre quoi qu'il en soit des champs de recherche beaucoup plus vaste, notamment celui des influences réciproques entre artistes-chercheurs et coloristes-chercheurs.

⁷ Cf. S. Bann « A travers le cinétisme », in *Le destin paysager de Bernard Lassus*, op. cit. pp.69-101.

⁸ J. Fillacier (avec la collaboration de V. Grillo) « Quelques propos sur l'activité de coloriste-conseil » in *Couleur*, n°100, 1978, pp.13-18

EXTRAITS DU CATALOGUE

Notices biographiques

d'après les textes de Marion Guibert, Aurélien Lemonier et Cloé Pitiot

ATELIER CLER

Michel Cler & France Lavergne-Cler
1938, Coulommiers (France)
1940, Douala (Cameroun)

Depuis sa création en 1970 par le couple de consultants couleurs composé par Michel Cler (architecte DESA) et France Lavergne-Cler (formée aux Beaux-Arts d'Aix-en Provence et de Marseille), l'Atelier Cler est spécialisé dans l'étude chromatique paysagère à l'échelle de l'urbanisme et de l'architecture. Il intervient dans des domaines diversifiés (industriel, habitat et équipement) pour l'aménagement des espaces urbains, l'insertion du bâti et la revalorisation environnementale.

Auprès des collectivités, il participe à des études d'impact, compose des schémas d'orientation chromatique et édite des plaquettes-conseils. Il collabore également avec différents industriels du bâtiment et des fabricants de matériaux.

En s'inscrivant dans la lignée des coloristes-conseil pionniers, le duo Cler développe la notion d'« ambiances chromatiques ». Dès leurs premières commandes (Lille-Est, 1970-1975 ; Cergy-Pontoise, 1975-1990), ils basent leurs recherches sur les variations chromatiques afin d'assurer l'harmonisation des quartiers en villes nouvelles. Par un traitement paysager de la couleur, l'Atelier va établir ces études à l'aide de palettes-synthèses réalisées par France Lavergne-Cler qu'elle désigne sous le terme spécifique de « Géochromie », concept regroupant les relations interdépendantes des composantes géographiques, climatiques, culturelles et socio-économiques. Ainsi se concrétise une large palette de nuances dont la perception évolue en fonction des lumières liées à l'heure et aux saisons. En se structurant sur le paysage, elle joue de la légèreté et des ponctuations et propose des échelles de lectures différencierées (visions, piétonne et véhiculée). C'est par la perception de cet ensemble « lumières, matières, couleurs », que les variations d'ambiances se reflètent dans ses études.

JACQUES FILLACIER

1913, Paris – 1986, Paris (France)

Formé à l'Ecole nationale des beaux-arts de Paris, Jacques Fillacier, fait d'abord évoluer sa pratique artistique en réalisant des peintures monumentales et en favorisant les collaborations – comme avec Jacques Lagrange pour le décor du Théâtre de la Cité Universitaire (1937) avec Paul Poiret pour « Le Palais du Merveilleux » (1937) ou encore avec Claude Schurr et Robert Savary pour le Centre Médico Pédagogique de Ville-Evrard (1942). Puis il va défendre la couleur, ses théories et ses applications dans les secteurs industriel et socio-médicaux ainsi que dans l'environnement urbain. Il ouvre son propre bureau d'études en 1947, l'Atelier Fillacier.

Pionnier du colorisme-conseil, Fillacier crée son activité basée sur la pratique sociale de la couleur. Dès 1956, il fédère autour de lui d'autres coloristes-conseil, et fonde, avec Bernard Lassus l'Association Française des Coloristes-Conseil qui sera effective en 1960. Son atelier accueille la génération suivante : André Lemonnier sera son associé durant dix ans (1960-1970), suivi de Victor Grillo de 1977 à 1985. France Lavergne-Cler y collabore également.

Précurseur, Fillacier fonde son enseignement sur la colorimétrie, l'optique physiologique et les disciplines scientifiques à l'Ecole des arts appliqués (1958-1969), puis à l'ENSAD (1969-1983) et à l'ENSA (1983-1986). Laboratoire de sa pratique, son atelier développe de nombreuses recherches sur les saturations et les complémentarités soustractive. Avec Lemonnier, il va créer le Polyton, composé de 220 000 couleurs par mélange optique de disques en mouvement (1968). En 1986, il travaille à la réalisation d'un nuancier universel de 20 000 tonalités grâce au colimètre assisté par ordinateur. Synthèse de ses recherches, son ouvrage *La pratique de la couleur* (Dunod, 1986) présente la psychométrie de la couleur – base théorique de tous ses projets de coloration.

VICTOR GRILLO

Victor Chérubin-Grillo
1944, Udine (Italie)

Formé à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (1969-1971), le plasticien-coloriste Victor Grillo rejoint en 1972 l'Atelier Fillacier et devient son associé de 1977 à 1985. Contribuant à la diffusion de la théorie de la couleur, il enseigne, de 1975 à 2007, à l'Ecole nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. En 1985, il fonde son propre bureau d'études : l'Atelier Victor Grillo. Ses projets de mise en couleur apparaissent dans des secteurs divers (industrie, aménagement routier, institutions). Parallèlement, il développe des recherches plastiques tournées vers les nouvelles voies de l'informatique.

Victor Grillo se voit tel un « colporteur de digressions et d'attentes nouvelles » notamment par rapport aux normes industrielles. A la recherche d'une harmonie visuelle et du respect des normes nécessaires aux ouvriers pour se repérer, il est de son devoir (et de celui des architectes) de pousser, selon lui, les perceptions environnementales. Ainsi par exemple, fait-il entrer la couleur rose dans l'usine Tréfimétaux (usine de Sérifontaine, 1990), avec l'architecte Antoine Lethelier. C'est avec ce dernier qu'il va réaliser d'autres projets dans le secteur de l'industrie comme la Compagnie Deutsch (Evreux, 2000-2002). La diversité de ses projets suffisent à démontrer ses larges champs d'intervention tels l'Hôpital Jeanne Ebori (Libreville - Gabon, 1985), le Commissariat Hôtelier TGV (Paris, 1989), ou l'Immeuble de la rue des Bonnes Femmes (Dieppe, 1991). Dans le même temps, il réalise différents nuanciers pour Tollens et Pechiney. Ses aménagements autoroutiers vont lui permettre de proposer une très large gamme chromatique – notamment les écrans anti-bruit de la Croix-Luiset (Lyon 1982) et de Colombes (2002) ou le tunnel de Nogent (1984). Avec la collaboration de Christian Miller, il va transformer par la couleur, la perception des espaces d'entraînement et de recherche de l'Institut National du Sport et de l'Education Physique à Vincennes (1991 et 1993).

BERNARD LASSUS

1929, Chamalières (France)

Formé à la peinture, notamment à l'atelier Fernand Léger, à Clichy, Bernard Lassus engage dans les années 1950 un travail expérimental sur les phénomènes perceptifs et les interactions visuelles entre la lumière, la couleur, le mouvement et les états de surface.

Les interactions des couleurs entre elles, les principes de diffraction ou d'irisation, la réflexion de la lumière sur les surfaces colorées, les contrastes simultanés ou « retardés » sont les premiers phénomènes qu'il explore notamment par la réalisation d'installations qu'il qualifiera de « chambres d'expérimentation sensorielle ».

Bien que proche des artistes cinétiques, il s'éloigne du milieu artistique traditionnel pour d'emblée confronter ses recherches à l'aménagement du milieu physique de la ville. De très nombreuses commandes d'industriels et de bailleurs sociaux lui permettront de déployer à grande échelle des « études d'ambiance Dieppe » et de coloration. Son parcours le mène ainsi de l'architecture d'intérieur au paysagisme. A la fin des années 1950, c'est l'usine qui constitue, pour lui comme pour tous les coloristes-conseil, le terrain prioritaire de mise en œuvre de nouveaux modes de construction de la spatialité par la couleur et l'éclairage artificiel. Les projets pour les Houillères de Lorraine comme plus tard pour la Régie Renault à Douai démontrent la pertinence de ces outils plastiques tant sur le plan fonctionnel que sur celui de la construction d'une identité qualitative de l'usine. Parallèlement à la réalisation de 1 % artistique, Lassus lance ses premiers chantiers de coloration d'immeubles HLM. Dénonçant l'uniformité des grands ensembles, il s'attache à déjouer la répétition linéaire et abstraite de la normativité constructive et oppose à celle-ci la déstructuration de l'objet-bâtiment par la mise en couleur. Par le traitement de la surface en couleur, par des compositions courant d'un bâtiment à l'autre, c'est une reconfiguration de la perception des volumes, des profondeurs et des vides qu'il propose. L'environnement visuel que crée Lassus avec les moyens limités de la peinture, et un nuancier très étudié, donne corps à une image poétique de la ville et façonne ce qu'il nomme un « paysage critique ».

ANDRÉ LEMONNIER

1937, Paris (France)

André Lemonnier étudie de 1954 à 1958 à la Manufacture des Gobelins. Il rejoint dès le début des années 1960 l'Atelier du coloriste conseil Jacques Fillacier. Ensemble, ils travaillent sur de nombreux projets de mise en couleur de sites industriels. Ils développent par ailleurs, le *Polyton*, appareil offrant la possibilité de créer près de 180 000 couleurs par mélange optique de disques en mouvement. En 1971, il ouvre son propre atelier à Neuilly-sur-Seine au côté de sa future épouse Monique Dudret. Sa carrière se construit alors à différentes échelles, de la toile au territoire. Dans la continuité des recherches de Chevreul, d'Ostwald et de Munsell, il mène de multiples recherches sur la théorie de la couleur. Au début des années 1970, il crée un *Volume de couleurs*, double cône composé d'une gamme de 1 555 teintes structurées en une suite de 24 planches verticales correspondant chacune à une teinte du cercle chromatique et organisé autour d'un axe vertical gradué du noir au blanc en 19 niveaux de clarté. À l'intérieur de ce volume, André Lemonnier, jouant sur les différentes échelles que sont la teinte, la clarté et la saturation, vient créer ce qu'il nomme des cheminements colorés.

Dès lors ses champs d'action oscillent entre trois domaines : la recherche théorique, la mise en application de la couleur dans l'espace industriel et architectural et à partir des années 1995, il se consacre à enfin la peinture de chevalet.

Il est reconnu pour avoir œuvré sur des projets monumentaux comme l'immense complexe industriel de raffinage de Socabu (Exxon) de 1971 à 1981, la ville nouvelle de Marne - la - vallée de 1975 à 1996 ou encore les Usines Beghin-Say en 1980.

De tous les coloristes conseil, il est manifestement celui qui a mené les recherches théoriques les plus abouties sur le dialogue et la résonance des couleurs les unes avec les autres.

JEAN-PHILIPPE LENCLOS

1938, Beuvry (France)

Formé à l'Ecole Boulle et à l'Ecole Nationale Supérieure des arts décoratifs de Paris, Jean-Philippe Lenclos s'intéresse au rapport entre couleur et architecture au cours de ses années passées à l'Ecole des Beaux-Arts de Kyoto en 1961 et 1962. Comparée à celle connue en France, il découvre dans les paysages du Japon une identité nouvelle de la couleur. Il prend alors conscience qu'il existe une *Géographie de la couleur*[®]. De retour en France, c'est en qualité de directeur artistique de la Société des Peintures Gauthier qu'il développe et approfondit ce concept. Il analyse, en appliquant une méthode originale, la spécificité des couleurs de l'architecture des régions de France, créant ainsi à la fin des années 1960, un harmonisateur de couleurs définissant une banque de données chromatiques cohérente et équilibrée. Il poursuit par la suite sa recherche en Europe et sur les autres continents. Ses travaux font l'objet de cinq publications aux Editions du Moniteur, aujourd'hui reconnues comme ouvrages de référence.

En 1967, lors du 45^e Salon des Artistes Décorateurs, il propose un *Auditorium* inspiré du supergraphisme et des interventions de la graphiste américaine Barbara Stauffacher. Lenclos crée ici un motif monumental qui, par le jeu de couleurs formant un dégradé vient reformuler la lecture de l'espace. Il réalise dans cet esprit différents projets industriels, de logements ou de groupes scolaires. De 1968 à 1973, il collabore aux magazines *Elle* et *Marie-Claire Maison* pour sensibiliser le public à une nouvelle écriture de la couleur en architecture intérieure. En 1970, il intègre en tant que designer-coloriste l'équipe pluridisciplinaire en charge du Pavillon français de l'exposition universelle d'Osaka. En 1978, il ouvre l'Atelier 3D Couleur qui œuvre pendant trente ans dans le domaine de la couleur appliquée à l'industrie, l'architecture, l'urbanisme, le graphisme ou encore le produit industriel.

GEORGES PATRIX

1920, Cherbourg – 1992, Paris (France)

Au cours de sa formation aux Beaux-Arts de Paris, Georges Patrix rencontre Fernand Léger qui aura une influence déterminante dans l'évolution de sa carrière. A la recherche de nouveaux champs artistiques, Patrix décide de s'affranchir de l'espace du tableau, de quitter la voie artistique pour sensibiliser les ouvriers à l'art et valoriser leur lieu de travail. Faisant le choix d'une pratique sociale de la couleur, il va transposer sa vision de plasticien au monde urbain et industriel.

Dès 1950, Patrix fonde son atelier de coloriste conseil et d'esthéticien industriel. Pour sa première commande, celle des Houillères du Dauphiné, il propose une intensité colorée évolutive, en fonction du trajet du mineur depuis sa remontée de la mine. Suivra une série importante de colorations d'usines difficilement dénombrables aujourd'hui. Ses réalisations dans le secteur industriel avoisinent les 200 projets. Adaptées aux besoins social et technique, ses mises en couleur le sont encore aux différentes échelles auxquelles il est confronté : allant des espaces de travail, aux bâtiments et à son environnement. Après une étude chromatique du site naturel de la Centrale atomique de La Hague, par exemple, il va décomposer les gammes du projet avec les couleurs principales et faire le choix d'un traitement de la coloration différent selon le bâtiment, s'il est ou non situé à l'intérieur de la centrale, affirmant ainsi le moins possible la présence de la Centrale.

L'objet industriel, le poste de travail ainsi que le rapport entre l'ouvrier et l'outil font également partie de ses recherches. Il va ainsi coloriser de nombreux outils telle la machine à découper la tôle pour la société Legrand.

Inscrivant ses projets de coloration industrielle dans un contexte plus large du développement de l'esthétique industrielle qu'il définit d'abord avec Denis Huisman en publiant en 1961 un *Que sais-je ?*, il va contribuer à sortir le design de sa confidentialité.

DAN REISINGER

1934, Kanjiža (Serbie)

Dans les années 1960, le programme du supergraphisme consiste littéralement, « à faire tomber les murs par la polychromie, à modifier l'apparence des volumes et à changer l'ordre de la géométrie par la couleur ». Cette approche participe de la critique de la doctrine moderne et définit de nouveaux territoires esthétiques : « la contestation par la couleur ». Le supergraphisme ne peut être cependant considéré comme une école, du fait de la dispersion des acteurs, de l'éclectisme de leurs réalisations et de leur volonté d'échapper à la formalisation d'une doctrine académique. Il se diffuse ainsi de manière sporadique depuis les premières expérimentations de Barbara Stauffhacker en Californie, séduisant le coloriste Jean-Philippe Lenclos en Europe, l'architecte Minoru Takeyama au Japon, ou le graphiste Dan Reisinger en Israël.

Ce dernier, au début des années 1950, étudie la peinture, la sculpture et le graphisme à la Bezalel Academy of Arts and Design de Jérusalem, puis à la Central School of Art and Design de Londres. Après un séjour aux États-Unis à la fin des années 1960, Reisinger, alors graphiste d'entreprise, conçoit un projet de polychromie urbaine visant à transformer un espace de transition mal qualifié entre la plage de Tel Aviv et les immeubles du bord de mer, qu'il soumet de sa propre initiative à la municipalité. Reisinger réalise tout d'abord un relevé photographique. Apposant une feuille de calque sur chacune des vues en noir et blanc, il y applique des aplats de couleur. Cette superposition transforme progressivement l'existant, jusqu'à sa disparition. En outre, en accentuant l'effet de surface par une succession de motifs, l'intervention du coloriste tend à atténuer la distinction entre les sols et les murs et confère une unité visuelle à ce qui apparaissait sur la photographie initiale comme un espace délaissé. L'intensité des aplats de couleur dévoile la profondeur du paysage, tandis que les motifs graphiques génèrent un masque optique diffus. L'effet de ce all over urbain découvre, en creux, un espace qui deviendra un lieu à part entière : Reisinger le nommera « village polychrome ».

FABIO RIETI

1927, Rome (Italie)

Né à Rome en 1927, Fabio Rieti émigre avec sa famille durant la deuxième Guerre mondiale aux Etats-Unis où, après avoir débuté des études d'architecture, il se forme à la peinture. De retour en Italie en 1948, il s'initie à la technique de la céramique, puis s'installe définitivement en France à partir de 1956. Il y débute une collaboration étroite avec l'architecte Emile Aillaud qui va durer plusieurs années, ils vont réaliser de grands ensembles architecturaux tels ceux de Grigny (La Grande Borne, 1967-1971), de Chanteloup les Vignes (quartier de La Noé, 1971-1975) ou de Nanterre (quartier Picasso, 1974-1978). Parallèlement à ces projets de mise en couleur, Fabio Rieti est peintre figuratif et céramiste.

Rieti se définit tel un portraitiste du monde vivant (végétal et humain), mais aussi un artiste-peintre d'art mural urbain. Pour le projet de coloration de Villiers-sur-Marne (1972-1975) par exemple, il va représenter en mosaïques, des variétés d'arbres de régions différentes. A Nanterre (1974-1978), il réalise sur la quasi-totalité de la hauteur des tours, un ciel en pâte de verre dont le mouvement est suggéré par des nuages et une végétation. Au-delà de la représentation du paysage, le travail de Rieti s'oriente également vers la figure humaine qu'il traite à la manière de l'anamorphose ou du trompe l'œil, tels *Les fausses fenêtres de Beaubourg* (1976), le *Piéton des Halles* (1979) ou les figures monumentales en mosaïques tramées de Chanteloup-Les-Vignes représentant les poètes Rimbaud, Baudelaire, Hugo, Nerval, Mallarmé et Valéry.

Le processus de conception de Rieti est original. Il va reconstituer une image à partir de sa décomposition tramée, et lui donner forme à l'aide de techniques de production industrielle, celle de la pâte de verre pour des revêtements de maçonnerie à caractère durable et coloré.

RYOICHI SHIGETA

1932, Tokyo – 2016, Tokyo (Japon)

Diplômé de l'Université des Arts de Tokyo, le peintre Ryoichi Shigeta séjourne de 1958 à 1964 à Paris, puis à Boston pour revenir au Japon en 1966 où il expose à Tokyo ses premières recherches de compositions peintes sur des surfaces courbes et cylindriques.

En 1969, Masaomi Unagami, directeur du groupe industriel d'encres d'imprimerie Dainichi Seika, lui propose de poursuivre ses recherches sur les deux cheminées industrielles de son usine. Shigeta choisit alors de transposer le regard qu'il porte sur les décors des poteries traditionnelles japonaises à l'architecture industrielle. A l'aide de motifs monumentaux et par le contraste des couleurs complémentaires qu'il emploie, l'orange et le bleu, il vient déstructurer les volumes des cheminées. Traitées dans un esprit supergraphique, celles-ci deviennent ainsi de véritables signaux chromatiques dans le paysage industriel de Tokyo.

Son travail de coloriste s'inscrit dans le courant supergraphique qui prit naissance en 1964 en Californie, avec les travaux de mise en couleur de Barbara Stauffacher. Tout au long de son parcours, il entretiendra des liens étroits avec le Color Planning Center de Tokyo, organisme qui depuis le début des années 70 s'applique à répondre aux problématiques de la couleur appliquées à l'environnement, l'architecture et l'urbanisme.

Shigeta abandonne ses mises en couleur dans le secteur de l'architecture industrielle vers la fin des années 70, pour consacrer sa carrière à l'enseignement, au sein du département d'Industrial Design à l'Université de Chiba, et à la peinture. Cette dernière renouvelle chez Shigeta le principe du « Blanc dessin » employé depuis le XIV^e siècle, mettant en avant la forme et le trait. La couleur arrive ensuite en fonction du mouvement du dessin, pouvant alors elle-même entraîner une forme nouvelle. Les cheminées de l'usine Dainichi Shigeta, bien qu'en trois dimensions furent certainement à l'origine de ses recherches sur le « Blanc dessin ».

2016-2018 : LA PISCINE EVOLUE... LA PISCINE CONTINUE

Installé depuis 2001 sur le site inattendu de l'ancienne piscine municipale construite dans le style Art Déco des années 30, le musée d'art et d'industrie André Diligent affirme un double portrait de la ville de Roubaix : cité industrielle autour d'un très riche fonds textile et cité des artistes et des collectionneurs de peinture et de sculpture illustrant un goût évident pour le décoratif des XIX^e et XX^e siècles.

« Plus belle piscine de France » hier, institution reconnue dans le panorama des musées de France aujourd'hui, La Piscine, imaginée pour accueillir 60 000 visiteurs par an à son ouverture, reçoit en réalité environ 200 000 à 250 000 visiteurs chaque année. Après quinze ans de fonctionnement et de succès, les espaces du musée sont devenus trop exigus pour accueillir les visiteurs, développer convenablement les activités et exposer les collections, qui se sont fortement enrichies.

A l'automne 2016, la ville de Roubaix a lancé les travaux d'extension du musée qui vont permettre de compléter le parcours du visiteur et d'améliorer les conditions de visite. Avec plus de 2 000 m² supplémentaires, les nouveaux espaces dédiés à l'Histoire de Roubaix, aux expositions temporaires, à la sculpture, au Groupe de Roubaix et aux jeunes publics promettent un enrichissement historique du parcours des visiteurs et des services offerts par le musée.

Pendant les travaux, le musée reste ouvert. Les expositions temporaires présentées autour du bassin, promettent comme toujours découvertes et belles rencontres. Pour des raisons de sécurité, seules quelques fermetures interviendront lors des phases de raccordement des bâtiments, puis, après la livraison des nouveaux espaces, pour l'installation des œuvres.

Durant ces mois de travaux, l'équipe du musée prépare activement le redéploiement des collections.



Des chantiers de restauration, d'inventaire, de soclage vont mobiliser les équipes et les partenaires pour mettre en place les collections dans les nouveaux espaces.

EXPOSITIONS À VENIR

Carolyn Carlson. Writings on water Carolyn
1^{er} juillet > 24 septembre 2017

Carlson a toujours écrit, dessiné, peint. Pour danser et en dansant, pourrait-on dire de la chorégraphe qui qualifie sa danse de poésie visuelle.

« Writings on water » (écrits sur l'eau), de la pièce éponyme de Carolyn Carlson, donne son nom à cette exposition. La saltimbanque apatride, qui a maintes fois collaboré avec La Piscine, qui venait naturellement s'y ressourcer pendant les neuf ans consacrés à la direction du Centre Chorégraphique National de Roubaix, est émue de cette toute première halte du voyage au bord du bassin roubaïsien.

LE CENTRE POMPIDOU FÊTE SES 40 ANS

Un anniversaire partagé partout en France avec tous les publics

Le Centre Pompidou fête ses 40 ans en 2017. Premier né d'une nouvelle génération d'établissements culturels, il a été consacré par son fondateur à la création moderne et contemporaine, au croisement des disciplines : "Un centre culturel qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinent avec la musique, le cinéma, les livres...". Quarante ans après son ouverture, devenu un acteur culturel majeur en France et à l'étranger, le Centre Pompidou fait vivre cette idée avec la conviction qu'une société est d'autant plus apte à se questionner et innover qu'elle sait s'ouvrir à l'art de son temps.

J'ai souhaité que le 40^e anniversaire du Centre Pompidou soit une fête de la création artistique partout en France. Qu'il témoigne de la vitalité des institutions culturelles qui partagent l'esprit du Centre Pompidou. Qu'il permette de célébrer les liens noués avec les artistes, les musées, les centres d'art, les scènes de spectacle, d'enrichir une longue histoire de projets communs au service de l'art et de la création. Jusqu'au début de l'année 2018, dans toute la France, un programme de soixante-cinq événements invite tous les publics à vivre et partager l'esprit du Centre Pompidou.

Partenaire régulier du Centre Pompidou depuis qu'elle a ouvert ses portes au public en 2001, la Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent, présente l'exposition « Éloge de la couleur ». Dévoilant un fonds exceptionnel et inédit d'œuvres du Centre Pompidou, l'exposition est dédiée à la couleur appliquée au paysage, à l'architecture, au graphisme. Explorant l'œuvre des coloristes de l'immédiat après-guerre aux années 1970,



elle met en avant auprès du grand public une part méconnue de l'histoire de l'architecture et du design de la seconde moitié du 20^e siècle. L'exposition témoigne ainsi de la complicité fructueuse et durable entre le Centre Pompidou et La Piscine et d'un intérêt partagé pour la création au croisement de l'art et de l'industrie.

Serge Lasvignes
Président du Centre Pompidou

VISUELS PRESSE



01. ATELIER FILLACIER-GRILLO
Étude pour le Terminal Méthanier de Fos-sur-Mer, 1983
 Plaka sur carton, 8,3 x 38 cm
 Don de Victor Chérubin-Grillo, 2010
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP



02. ATELIER FILLACIER-GRILLO
Étude pour le Terminal Méthanier de Fos-sur-Mer, 1983
 Plaka sur carton, 8,1 x 29,6 cm
 Don de Victor Chérubin-Grillo, 2010
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP



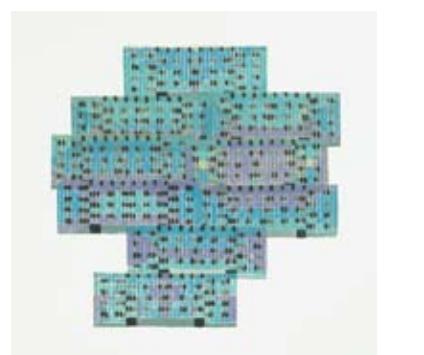
03. Bernard LASSUS
Gamme de couleurs émaillées, 1967-1970
 Acier émaillé, 86 x 6 x 6 cm
 Don de l'artiste, 2015
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Philippe Migeat/Dist. RMN-GP



04. André LEMONNIER
Possibilités de mélanges à partir de 3 couleurs primaires plus le blanc, 1972
 Huile sur toile, 60 x 60 cm
 Don du plasticien coloriste, peintre, 1997
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Philippe Migeat/Dist. RMN-GP



05. Ryoichi SHIGETA
Cheminée des usines Dainichi Seika, Tokyo, 1969
 Maquette, Carton peint, 100 x 10 cm
 Don de l'artiste, 2010
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Philippe Migeat/Dist. RMN-GP



06. Bernard LASSUS
Études de coloration pour un ensemble de 740 logements, La Maurelette, Marseille. Série bleue, 1962
 Pastels de couleur sur calque. Série de 9 planches, 14x35 cm (chaque)
 Don de l'artiste, 2011
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Philippe Migeat/Dist. RMN-GP



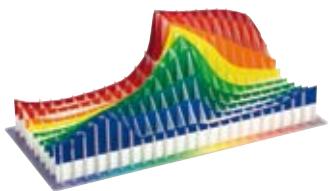
07. Dan REISINGER
Mise en couleurs d'une promenade à Tel Aviv, Israël, 1971
 Feutres de couleur sur calque monté sur tirage photographique N&B, 25 x 30,5 cm
 Don de l'artiste, 2012
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP



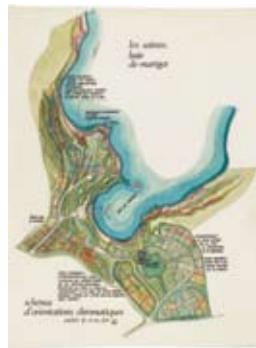
08. Jean-Philippe LENCLOS
Ecole de Maradas, Cergy-Pontoise. Étude de façade, 1972
 Crayon de couleur sur papier, 21 x 29,8 cm
 Don du designer coloriste, 2010
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP



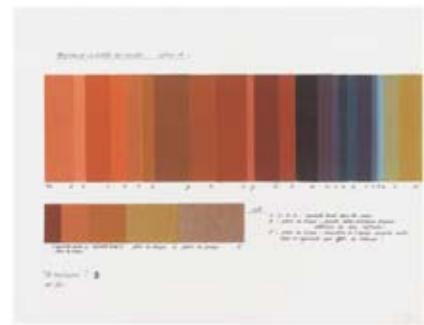
09. Georges PATRIX
Étude de colorisation pour la gare de Lyon, Paris, 1976
 Collages et tirage sur papier, 46 x 91,5 cm
 Don de M. Erik Patrix, 2003
 Collection Centre Pompidou, Paris
 © Centre Pompidou, MNAMCCI/
 Philippe Migeat/Dist. RMN-GP



10. Jacques FILLACIER
Photocolorimétrie, 1971
Plexiglas, 23 x 63 x 29 cm
Don de Victor Chérubin-Grillo, 2010
Collection Centre Pompidou, Paris
© Centre Pompidou, MNAMCCI/
Bertrand Prévost/Dist. RMN-GP



11. Atelier CLER
Schéma d'orientations chromatiques, île des Saintes, Baie Marigot, Guadeloupe, 1983
Feutre sur calques, 46,6x 34,4 cm
Don de l'architecte et du consultant couleur, 2010
Collection Centre Pompidou, Paris
© Centre Pompidou, MNAMCCI/
Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP



12. Atelier CLER
Séquence chromatique, palette Matière-Couleur, Lille Est, 1975
Encre et aquarelle sur canson, collage sur papier, 20,6 x 27,1 cm
Don de l'architecte et du consultant couleur, 2010
Collection Centre Pompidou, Paris
© Centre Pompidou, MNAMCCI/
Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

INFORMATIONS PRATIQUES

Entrée du musée

La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent
23, rue de l'Espérance
59100 Roubaix

Horaires d'ouverture

Du mardi au jeudi de 11h à 18h
Le vendredi de 11h à 20h
Les samedi et dimanche de 13h à 18h
Fermé le lundi, le 1^{er} mai et le jeudi de l'Ascension (25 mai 2017).

Tarifs

Billet couplé expositions temporaires et collections permanentes : 5,5€ / 4€

CONTACTS PRESSE

Communication du musée et relations presse régionales

La Piscine
Marine Charbonneau
+33 3 20 69 23 65
mcharbonneau@ville-roubaix.fr

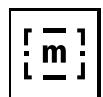
Relations presse nationales et internationales de La Piscine

Tambour Major
Emmanuelle Toubiana
+ 33 1 39 53 71 60
+ 33 677 12 54 08
emmanuelle@tambourmajor.com

Les 40 ans du Centre Pompidou

Claudine Colin Communication
Virginie Thomas
+ 33 1 42 72 60 01
virginie@claudinecolin.com

VILLE DE
ROUBAIX
Centre **40**
Pompidou



TOLLENS

