

CHROMOSCOPE

UN REGARD SUR LE MOUVEMENT COLOR FIELD

22 OCTOBRE 2025 – 16 FÉVRIER 2026

Conçue par l'historien de l'art Matthieu Poirier, l'exposition « Chromoscope » incarne la volonté affirmée de la Cité de l'architecture et du patrimoine de faire dialoguer architecture et arts plastiques contemporains. Depuis toujours, architectes et artistes se nourrissent mutuellement. Ces disciplines, tout en restant distinctes, partagent une même culture visuelle et des récits qui n'ont cessé de s'interpénétrer.

La galerie des peintures murales et des vitraux conduit ainsi les visiteurs à travers plusieurs édifices médiévaux aux décors monumentaux, reproduits et restitués sous forme immersive. Ces décors sont souvent caractérisés par de grands aplats colorés, des couleurs simples, un traitement réduit voire inexistant de la perspective illusionniste, un goût marqué pour la monumentalité des compositions et un jeu de tension entre scènes statiques et suggestion de mouvements à la limite de la perception.

Ce goût pour l'aplat, pour la couleur seule, pour la saturation du champ coloré sans illusion de profondeur, pour la stimulation du regard du spectateur face à des détails subtils qui mettent le tableau en tension... sont autant d'ingrédients qu'on retrouve dans les œuvres du mouvement *color field*.

La confrontation entre ces deux périodes très riches pour l'histoire de la peinture offre donc une manière de revisiter aussi bien l'une que l'autre. Que signifient vraiment les notions d'abstraction et de figuration ? Qu'est-ce qui nous touche vraiment dans une œuvre d'art ? Quel est la part du contexte et du regard du spectateur dans l'émotion qui naît de la rencontre avec une peinture ?

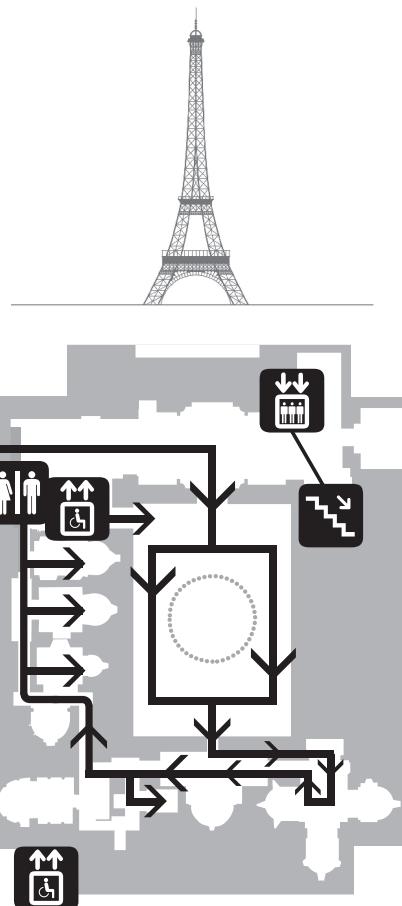
En croisant collections patrimoniales et création actuelle, la Cité de l'architecture et du patrimoine propose de nouveaux récits et favorise une meilleure compréhension réciproque des œuvres et des époques.

PEINTURES MURALES ET VITRAUX

Amorcée au milieu des années 1950, l'abstraction *color field* et *post painterly* a fait du champ coloré le sujet même de la peinture. À la Cité de l'architecture et du patrimoine, sous le commissariat de Matthieu Poirier, l'exposition réunit vingt-trois œuvres-clefs de Thomas Downing, Sam Francis, Helen Frankenthaler, Adolph Gottlieb, Morris Louis, Robert Motherwell, Kenneth Noland, Jules Olitski, Larry Poons et Frank Stella, lesquels constituent le noyau historique d'un courant pictural sans manifeste ou programme, mais qui marqua pourtant, dans la foulée immédiate de l'expressionnisme abstrait, une étape fondamentale de l'histoire de l'art du XX^e siècle.

Les espaces de cette galerie étant exiguës, merci de bien vouloir respecter le parcours.

Accès à l'exposition **MUTE**
IRDC



L'exposition rassemble dans le musée des prêts exceptionnels provenant de la succession des artistes ou d'importantes collections privées, avec le soutien de Yares Art. Elle se déploie au sein du labyrinthe formé par les coupoles et les chapelles médiévales de la Galerie des peintures murales, ornées de fresques figuratives et polychromes adaptées aux voûtes et arcs. Ce lieu, où la peinture nous enveloppe, invite par contraste à considérer la frontalité et l'intensité chromatique des tableaux *color field*, révélant les liens, visuels ou spirituels, entre deux univers que tout semblait opposer. Située dans l'histoire de l'abstraction d'après-guerre et de celle du concept de la phénoménologie de la perception, cette peinture nous projette dans des champs optiques affranchis de l'imitation, de la figuration, puis de la composition abstraite.

En écartant systématiquement figures ou objets, ces œuvres suscitent un flottement généralisé du regard. Cette perte de repères est accrue, paradoxalement, par les jeux d'optique et la géométrie vibratoire des grilles, cibles et autres chevrons qui sont autant de dispositifs picturaux permettant de projeter la couleur vers le spectateur, au cœur des arcanes

de sa perception. C'est le cas chez Larry Poons, avec *Little Sangre de Cristo* (1964) ou Frank Stella, avec *Cinema de Pepsi Sketch II (Red)* (1966), qui privilégient l'unité et l'impact d'une structure à la fois élémentaire et sismique relevant de l'*optical art*. Cette abstraction reconduit en partie la logique *all over* de l'expressionisme abstrait, c'est-à-dire de recouvrir la totalité de la toile de motifs, de couleurs et de textures, sans point focal ni hiérarchie visuelle. Qu'elle soit géométrique ou atmosphérique, la frontalité radicale des œuvres semble, en apparence, se dispenser de tout commencement, milieu ou fin. Elle proscrit aussi toute estimation d'échelle ou tout rapport précis entre le corps du spectateur et l'objet de son attention. Le regard s'y laisse happer puis entraîner au gré de divers courants et rythmes chromatiques, gestuels et chaotiques dans les extrapolations anatomiques de *Nude* (1958), *Las Mayas* (1958) ou *Acres* (1959) d'Helen Frankenthaler, des tableaux inspirés tant par Francisco de Goya que par Jackson Pollock ou Willem de Kooning. À l'inverse, les modulations sont plus douces dans *Black and Yellow* (1955) de Sam Francis ou *Surge* (1958) de Morris Louis, tandis que dans *Midnight Blue* (1963) de Thomas Downing, *Every Third* (1964) de Kenneth Noland ou les travaux géométriques de Larry Poons, elles répondent à une rigueur sensuelle héritée de leurs aînés, Hans Hofmann ou Josef Albers.

Ces tableaux forment pour la plupart des champs visuels ouverts, constitués de taches souvent translucides en suspension. Leur surface, exempte de profondeur, est tantôt saccadée, tantôt fluide et continue. Elle demeure en adéquation avec l'écran bidimensionnel de la toile. Il s'agit d'extrapoler certaines modalités de l'expressionnisme abstrait de la fin des années 1940 – geste, tache,

grille, capillarité, dilution, absorption – et de récuser la matérialité et les empâtements noueux des *drippings* de Pollock.

Ces artistes abolissent la distinction classique de l'historien de l'art Heinrich Wölfflin, reprise par Greenberg, entre peinture « linear », nettement délimitée, et « painterly », turbulente et gestuelle. Car ce n'est pas tant sur la toile, mais entre l'œil et le cerveau que le phénomène de perception chromatique se joue, que la charpente de la composition se dissout. C'est mentalement que nous saisissons la délicatesse et la puissance d'un régime visuel frontal mais composé d'écrans superposés, qui fait écho à la luminosité translucide de l'aquarelle et à sa sensation d'intimité. Dans sa série des *Veils* (voiles) comme *Surge* (1958) et *Nexus III* (1959), Morris Louis dirige l'écoulement d'une peinture acrylique très diluée sur des toiles non-tendues, faisant subir à ces formes, si l'on en croit le critique Leo Steinberg en 1972, la même force de pesanteur que nous – une réflexion qui pourrait s'appliquer à la puissante diagonale de couleurs polychromes de *Spanish Dancer* (1975) de Larry Poons. Ces œuvres, qu'elles évoquent le paysage atmosphérique ou aquatique, comme chez Sam Francis, Adolph Gottlieb (avec *Pale Splash*, 1971) ou Robert Motherwell (avec *Open #165*, 1970) ou qu'elles évitent toute résonance imagée trop évidente chez Kenneth Noland, définissent pour la plupart un champ chromatique ambigu, un portail vers une nouvelle dimension sensorielle.

Toutefois, comme le souligne Greenberg en 1967 au sujet des *Nymphéas* de Claude Monet et des tableaux de Jules Olitski et Morris Louis, « de telles équations ne peuvent se penser à l'avance, elles ne peuvent qu'être ressenties et découvertes ». Autrement dit, l'apprehension *in vivo* de cette forme historique d'abstraction et de ses suites, demeure irréductible à toute image ou récit. Raison supplémentaire, s'il en est, de précipiter notre corps sensible dans ce parcours pictural et architectural.

Ces précurseurs et représentants essentiels de l'abstraction *color field* et *post-painterly* ont rencontré une postérité considérable chez de nombreux artistes, des études récentes ont envisagé leurs œuvres plus comme le milieu d'une expérience spatiale et perceptive que comme une simple peinture, tandis que des expositions collectives récentes, comme *The fullness of color: 1960s Painting* (Guggenheim, 2019-2021) ou *Glory of the World: Color Field Painting. 1950s to 1983* (NSU Art Museum, Fort Lauderdale, 2024) ont relativisé leur lecture strictement moderniste, tout en les replaçant au centre stratégique du vaste éventail de l'abstraction des années 1960.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

I VISITES GUIDÉES

Les dimanches 9 novembre, 21 décembre, 18 janvier et 25 février • 15h
1h / 5 € (+ billet d'entrée)

I MÉDIATION

Des médiateurs sont présents tous les jours, n'hésitez pas à les solliciter ! Et à certaines dates, des étudiants de l'École du Louvre vous présentent les œuvres, du mercredi 22 au dimanche 26 octobre, puis les 1^{ers} dimanches du mois • 14h30 à 17h

INFORMATIONS PRATIQUES

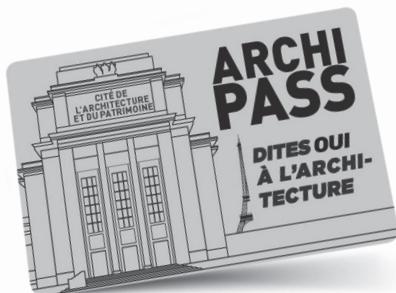
CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE

Palais de Chaillot. Place du Trocadéro
M° Trocadéro/Iéna
Tél. 01 58 51 52 00

CITEDELARCHITECTURE.FR



Wifi gratuit



Avec la carte ARCHI PASS,
devenez membre de la Cité, profitez
d'avantages exclusifs, mais aussi
soyez au cœur de la vie de la Cité
et participez à la communauté.

Venez rejoindre les membres
de l'ARCHI PASS sur
citedelarchitecture.fr/membre-archi-pass

Avec le soutien de Yares Art



Art Basel
Paris

TRANSFUCE

BeauxArts



FG.DJ radio

PARIS
PREMIERE

HORAIRES D'OUVERTURE

Tous les jours sauf le mardi
de 11h à 19h

Nocturne le jeudi
jusqu'à 21h

Fermé le 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet
et le 25 décembre

TARIFS

13€ / 10€

EXPOSITIONS

ALBUM DES JEUNES ARCHITECTES ET PAYSAGISTE 2023

17 octobre — 18 novembre 2025

MUTE - FABIENNE VERDIER

22 octobre 2025 — 16 février 2026

PARIS 1925 – L'ART DÉCO ET SES ARCHITECTES

22 octobre 2025 — 29 mars 2026

QUARTIERS DE DEMAIN

3 décembre 2025 — 30 mars 2026

Retrouvez toute la programmation sur
CITEDELARCHITECTURE.FR