

**DIRECTION  
DE LA COMMUNICATION**

**DOSSIER DE PRESSE**



# **NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS MODERNES**

**À PARTIR D'AVRIL 2010**

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, NIVEAU 5

# NOUVELLE PRÉSENTATION

**Centre  
Pompidou**

DOSSIER DE PRESSE

# NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS MODERNES DE 1905 AUX ANNÉES 1960

**À PARTIR D'AVRIL 2010**

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, NIVEAU 5



Direction de la communication  
75191 Paris cedex 04

directrice

**Françoise Pams**

téléphone

**00 33 (0)1 44 78 49 08**

service de presse

**Sébastien Gravier**

**Aurélie Hartmann**

**Céline Janvier**

**Anne-Marie Pereira**

mél

[servicedepresse@centrepompidou.fr](mailto:servicedepresse@centrepompidou.fr)

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

## SOMMAIRE

<b>1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE</b>	<b>PAGE 3</b>
<b>2. PLAN ET PARCOURS DES COLLECTIONS MODERNES</b>	<b>PAGE 5</b>
<b>3. PRÉSENTATION DES ŒUVRES EMBLÉMATIQUES</b>	<b>PAGE 8</b>
<b>4. INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>PAGE 30</b>



1<sup>er</sup> avril 2010



Direction de la communication  
75191 Paris cedex 04

directrice

**Françoise Pams**

téléphone

**00 33 (0)1 44 78 49 08**

service de presse

**Sébastien Gravier**

**Aurélie Hartmann**

**Céline Janvier**

**Anne-Marie Pereira**

mél

[servicedepresse@centrepompidou.fr](mailto:servicedepresse@centrepompidou.fr)

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS MODERNES DE 1905 AUX ANNÉES 1960

### À PARTIR D'AVRIL 2010

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, NIVEAU 5

**Le Musée national d'art moderne dévoile, sur tout le niveau 5, la nouvelle présentation de ses collections de 1905 aux années 1960 : elle est entièrement consacrée aux artistes, aux mouvements et aux thèmes fondateurs de l'histoire de l'art moderne du XX<sup>ème</sup> siècle qui sont autant de repères pour le visiteur et éclairent son cheminement à travers tout un siècle de création.**

**Le Centre Pompidou propose sur plus de 7000 m<sup>2</sup> un parcours à la fois thématique et chronologique où sont mis en lumière les correspondances, les dialogues et analogies entre des œuvres emblématiques de toutes disciplines : arts plastiques, photographie, architecture, design ou encore films.**

**Cet accrochage reflète la vitalité du Musée national d'art moderne en présentant à la fois des grands noms de ses collections tels que Brancusi, Delaunay, Duchamp, Kandinsky, Léger, Matisse, Miró ou Picasso et les grands mouvements fondateurs de l'art moderne (du fauvisme au Nouveau réalisme et au cinétisme), mais aussi des acquisitions récentes comme la donation Lucien Hervé, la donation de Geneviève Catti-Gherasim Luca ou la dation Jean Le Moal.**

Giorgio de Chirico : *Il Ritornante*, 1918 [Le Revenant]

Achat en vente publique, avec le soutien du Fonds du Patrimoine et avec la participation de Monsieur Pierre Bergé, 2009.

Ancienne collection Yves Saint-Laurent et Pierre Bergé.

Musée national d'art moderne, Centre Pompidou.

© Adagp, Paris 2010

Parallèlement, des salles historiques (Le Corbusier et l'Esprit nouveau), thématiques (Biomorphismes), ou pluridisciplinaires (Italie 1950-60, art et design), intègrent les arts graphiques, la photographie, le design, l'architecture.

Des œuvres exceptionnelles ont également été prêtées par plusieurs fondations : la Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris, la Fondation Le Corbusier et la Fondation Georges Rouault.

Enfin, des œuvres sont présentées par Sarkis à l'occasion de son exposition *Sarkis Passage* jusqu'au 21 juin 2010, dans différentes salles du musée, notamment dans l'espace dédié au mur de l'atelier d'André Breton.

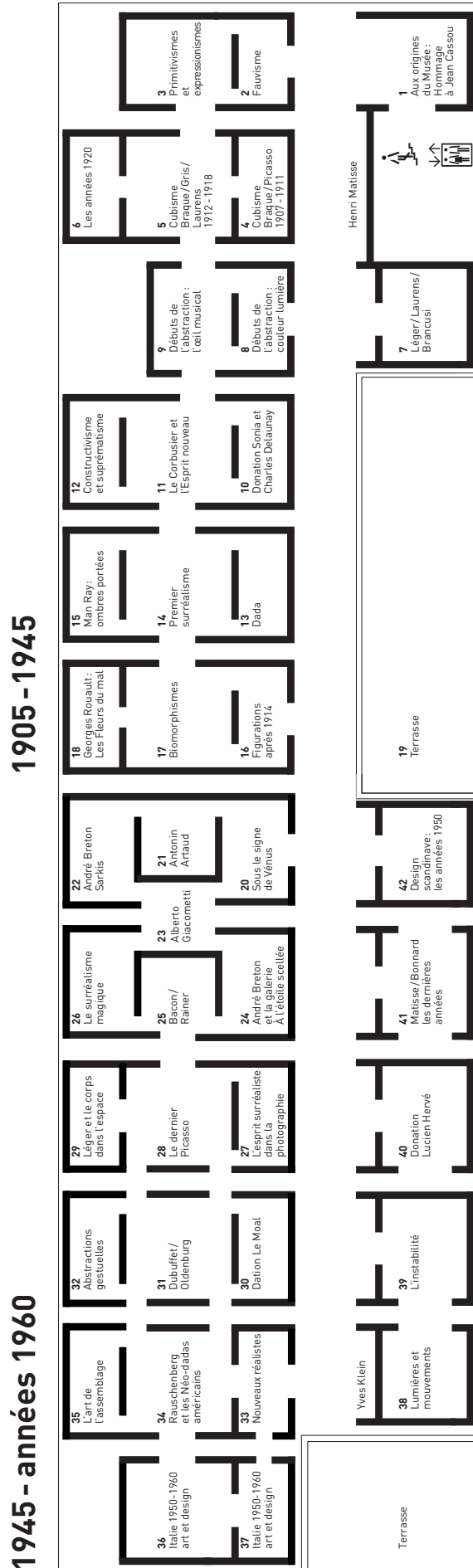
Le principe de l'accrochage est de proposer un déroulement chronologique, scandé par les principaux mouvements apparus depuis le début du siècle, mais où les regroupements monographiques jalonnent aussi le parcours. Enfin, les actualités – hommages, donations, prêts ainsi que de nouvelles acquisitions ponctuent l'ensemble de l'accrochage. Le parcours chronologique proposé à travers l'histoire de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle est souligné par une nouvelle signalétique destinée à une meilleure orientation des visiteurs, les salles y sont organisées en deux parties : de 1905 à 1945 puis de 1945 aux années soixante. Pour compléter le parcours, des œuvres, films et documents d'archives viennent en écho aux salles d'exposition : peintures et sculptures de Victor Brauner, documents d'archives, autour de Kandinsky par exemple, photographies, comme celles de Gherasim Luca ou encore des dessins comme ceux de Jasper Johns.

Les salles pluridisciplinaires, monographiques ou thématiques sont l'aboutissement d'un travail collectif des conservateurs du Musée selon leur domaine. Peintures, sculptures, dessins, photographies, films, architecture, design, archives, autant de pistes pour appréhender les croisements, comprendre les regroupements et les ruptures qui forment le tissu historique des différents courants de l'art moderne.

Afin d'offrir au public le plus large aperçu de la richesse des collections du Centre Pompidou, cet accrochage sera régulièrement renouvelé par la présentation d'œuvres qui viendront à leur tour s'inscrire dans le parcours et l'éclairer d'une lumière neuve.



## 2. PLAN ET PARCOURS DES COLLECTIONS MODERNES





Le Musée national d'art moderne organise son nouvel accrochage chronologique autour des maîtres de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle (Brancusi, Braque, Delaunay, Duchamp, Dubuffet, Giacometti, Kandinsky, Laurens, Léger, Matisse, Miró, Picasso...), des mouvements fondateurs (cubisme, expressionisme, art de l'assemblage...) et des salles pluridisciplinaires ponctuant ainsi son parcours comme autant de repères pour le visiteur.

### **AUX ORIGINES DU MUSÉE : HOMMAGE À JEAN CASSOU SALLE 1**

La salle 1 est entièrement dédiée aux acquisitions de Jean Cassou, premier directeur du Musée national d'art moderne en 1947, et tout particulièrement celles d'après-guerre faites directement auprès des artistes, notamment Matisse, Miró, Picasso, Brancusi.

### **DE 1905 À 1945 SALLES 2 À 19**

La naissance du fauvisme (salle 2) en 1905, puis celle du cubisme (salles 4 et 5) en 1907 désignent Paris comme la capitale de la création artistique. À l'éclatement des couleurs de Derain, Matisse, Laurens, Braque répond bientôt une géométrisation des formes de Picasso, Brancusi et Léger (salles 2 à 7). Un ensemble exceptionnel des premières constructions de Laurens (salles 5 et 6) a pu être rassemblé grâce à des prêts consentis par les collections G.L.L. et un particulier.

De Delaunay à Kandinsky, de Kupka à Klee, l'abstraction se développe entre 1911 et 1913 en Europe, avec des compositions organisées autour de contrastes colorés et sur des analogies musicales (salles 8/9). Ces thèmes sont ponctués par des présentations monographiques : les œuvres de Robert et Sonia Delaunay provenant de la Donation Sonia et Charles Delaunay (salle 10), un ensemble de photographies de Man Ray sur le thème des ombres portées (salle 15), une salle consacrée à Rouault autour de ses illustrations pour *Les Fleurs du mal*, complétée par des prêts exceptionnels de la Fondation Georges Rouault (salle 18). D'autres salles témoignent de la diversité et du foisonnement de l'art en Europe au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Les avant-gardes de l'Europe de l'Est sont présentes à travers des œuvres constructivistes de Moholy-Nagy et de Pevsner, ainsi que des architectones suprématises de Malevitch. Elles côtoient une installation de Sarkis, invité de cet accrochage pour trois mois (salle 12).

D'autres espaces sont consacrés à Dada (Hausmann, Picabia, Duchamp...) (salle 13), à l'émergence du premier Surréalisme autour d'André Breton (Picasso, Miró, De Chirico, Dali...) (salle 14), aux figurations en France et en Allemagne après 1914 (Soutine, Modigliani, Dix, Schad...) (salle 16), et aux « biomorphismes » de Calder, Arp et Miró inspirés par les formes de la nature (salle 17).

Dans les domaines de l'architecture et du design, la salle 11 est consacrée à Le Corbusier et à la revue « L'Esprit nouveau ». La maquette de la *Maison Citrohan* est un prêt exceptionnel de la Fondation Le Corbusier. Avec *Le Studio-Bar* de Charlotte Perriand, pour une partie acquise en 2009, pour l'autre partie déposée par Mme Pernette Perriand-Barsac, elle évoque les nouvelles conceptions architecturales et esthétiques qui émergent dans l'entre-deux-guerres.

### **DE 1945 À 1960 SALLES 20 À 42**

La seconde partie du parcours donne sa pleine dimension à l'art de l'après-guerre. Elle révèle ainsi, toutes disciplines confondues, la richesse de la création qui a marqué cette période. Sous l'influence d'André Breton, un « 2<sup>ème</sup> surréalisme », inspiré par les mythes et empreint d'érotisme, révèle à Paris une nouvelle génération d'artistes (Simon Hantaï, Jean Degottex) et de photographes (Pierre Boucher, Pierre Molinier).

Parallèlement au surréalisme, une abstraction à la gestualité proche de l'automatisme se développe en France, comme le montrent une peinture de Georges Noël et un dessin de Serpan, deux œuvres acquises en 2008-2009. Ces explorations thématiques sont complétées par des salles consacrées à l'œuvre de Picasso après 1945 et aux années tardives de Henri Matisse et de Pierre Bonnard.

Récemment entrées dans les collections, les œuvres de la donation Jean Le Moal (salle 30) dialoguent avec celles d'Alfred Manessier et de Jean Bazaine, illustrant ainsi le renouvellement de l'École de Paris. Avec plus de soixante photographies, la récente donation de la famille du photographe Lucien Hervé (salle 40) rend hommage à l'artiste dont l'œuvre photographique, très diverse, dépasse la seule collaboration avec Le Corbusier.



Un prêt exceptionnel de la Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris (salle 23) permet de confronter l'œuvre en plâtre, issu de l'atelier de l'artiste, aux œuvres des collections du Musée national d'art moderne.

Certains thèmes, comme celui de la représentation du corps, sont explorés à travers le double prisme de la peinture et de la photographie : de Francis Bacon à Arnulf Rainer (salle 25) ou de Fernand Léger à Raoul Ubac (salle 29).

La salle 31 évoque les relations entre Europe et États-Unis au sortir de la guerre, en mettant en exergue les oppositions et les influences entre Dubuffet et Oldenburg dans les années 1950 et 1960. Ces relations sont marquées, au début des années 1960, par l'émergence de l'art de la récupération chez les nouveaux réalistes en France (salle 33), en résonance avec l'art de l'assemblage aux États-Unis, à travers l'installation de Rauschenberg intitulée *Oracle* et les œuvres des néo-dadas américains (salles 34 et 35).

Tandis que l'abstraction s'épanouit en Italie, notamment avec Lucio Fontana, Alberto Burri et Piero Manzoni (salles 36 et 37), les années 1950-1960 marquent le début d'une effervescence en architecture (La Torre Velasca du groupe BBPR) et en design (Gino Sarfatti et ses luminaires). C'est également à cette époque que s'impose le design scandinave avec Arne Jacobsen ou Hans Wegner (salle 42). Ces nouvelles installations ont été rendues possibles grâce à plusieurs donateurs : la Clarence Westbury Foundation, Alberto Barbiano di Belgiojoso, Tecno et les galeries parisiennes de Christine Diegoni-Zyman et Dansk Møbelkunst.

Les salles 38 et 39, qui complètent ce parcours, présentent largement l'art cinétique qui s'est développé en Europe dans les années 1950 et 1960. Pour la première fois au Musée national d'art moderne, une salle est dédiée aux artistes du Groupe de recherche d'art visuel, 1960-1968, grâce aux nouvelles acquisitions d'œuvres d'Yvaral, de Francisco Sobrino, de Joël Stein, et illustre leur principe de « l'instabilité » (salle 39). La salle Lumières et mouvements (salle 38) propose les œuvres liées aux avancées technologiques du XX<sup>ème</sup> siècle comme les « luminocinétiques » de Piotr Kowalski et les « spatio-dynamiques » de Nicolas Schöffer qui évoquent l'une des utopies artistiques les plus actives de la deuxième moitié du siècle.

### 3. PRÉSENTATION DES ŒUVRES EMBLÉMATIQUES



Fernand Léger  
*Composition aux deux perroquets, 1935*

#### SALLE 1 AUX ORIGINES DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

Ouvert le 9 juin 1947 par Jean Cassou, conservateur en chef, le Musée national d'art moderne se situait initialement au Palais de Tokyo, à Paris. Afin de combler les lacunes de la collection, Jean Cassou entreprend une politique d'acquisition par dons, legs, achats à des conditions très favorables auprès des artistes et des collectionneurs. Grâce à cette impulsion décisive, des œuvres de Braque, Delaunay, Léger, Matisse, Miró, Picasso... ainsi que le fonds d'atelier du sculpteur Brancusi entrent au Musée, contribuant à son essor. Certains mouvements - fauvisme, cubisme - et de grands ensembles monographiques jalonnent son parcours et en font son originalité.

Imaginé par Georges Pompidou, Président de la République, comme « un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinerait avec la musique, le cinéma, les livres, la recherche audiovisuelle », le Centre Pompidou est inauguré le 31 janvier 1977. Le Mnam y est transféré avec une collection de quelque 10 000 peintures, sculptures, dessins, photos. Élargi aujourd'hui aux domaines de l'architecture, du design, des films, vidéos et nouveaux médias, il compte plus de 60 000 œuvres. Dans cette présentation chronologique, le niveau 5 en montre une sélection s'échelonnant de 1905 aux années soixante.

#### SALLE 2 FAUVISME



Raoul Dufy  
*La Rue pavoisée, 1906*

Ouvrant la voie à une autonomie de la couleur et de la forme, le fauvisme fait irruption lors du Salon d'automne de 1905 à Paris. De jeunes peintres, Derain, Vlaminck, Marquet, Manguin, réunis autour de Matisse et rejoints l'année suivante par Dufy et Braque, font scandale avec des tableaux où s'affirment la couleur pure et la schématisation du dessin. Découvrant une sculpture classique d'Albert Marquet au milieu de ces tableaux, le critique Louis Vauxcelles leur donne leur nom de baptême : « Donatello parmi les fauves », écrit-il. Matisse souligne la révolution formelle qui s'opère alors : « Le Fauvisme secoua la tyrannie du Divisionnisme. On ne peut pas vivre dans un ménage trop bien fait, un ménage de tantes de province. Alors on part dans la brousse ; pour se faire des moyens plus simples qui n'étouffent pas l'esprit. Il y a aussi, à ce moment, l'influence de Gauguin et de Van Gogh. Voici les idées d'alors : construction par surfaces colorées. Recherche d'intensité dans la couleur... ».



### SALLE 3 PRIMITIVISMES ET EXPRESSIONNISMES

Afin de renouveler l'art en profondeur, les avant-gardes du début du siècle s'appuient sur de nouvelles sources : la statuaire africaine, découverte aux Expositions Universelles ou dans les musées d'ethnographie comme celui du Trocadéro, mais aussi les formes d'art archaïques ou romanes et les images populaires (xylographies ou exvotos). Nourris par ces formes, les artistes affirment leur volonté d'ancrer leurs œuvres dans un langage réellement contemporain, alliant couleurs pures, expressivité et concision. Ainsi en Allemagne (Die Brücke, Der Blaue Reiter), en Russie (Valet de Carreau), en France (les Fauves), dans toute l'Europe fleurissent divers foyers de renouveau de ces expressionnismes qui associent à une modernité urbaine la nostalgie d'un paradis perdu.



Henri Matisse  
*Le Luxe I, 1907*

### SALLE 4 CUBISME : BRAQUE / PICASSO 1907-1911

Le cubisme, créé par Braque et Picasso, s'épanouit entre 1907 et 1914. C'est l'un des mouvements artistiques déterminants du XX<sup>e</sup> siècle. Il a concrétisé la définition de l'art comme œuvre mentale et inventé un langage neuf, tirant de Cézanne une leçon de géométrisation des formes et de la sculpture africaine un exemple d'expression non naturaliste. Dans leurs tableaux sans perspective, les volumes sont traités en masses cubiques, puis aplatis et décomposés en facettes. Les éléments narratifs et la couleur s'effacent. Figures ou natures mortes sont suggérées par des repères visuels cernant le motif et l'espace qui le contient : arêtes des plans, demi-cercles, flèches, unifiés par la lumière des tons gris et beige. La pulsation de la touche insuffle sa dynamique aux compositions denses ou transparentes, qui se font et se défont sous nos yeux et frôlent l'abstraction.



Georges Braque  
*Grand nu, 1907/08*



Pablo Picasso  
*Buste de femme, 1907*



Henri Laurens  
*Cariatide assise*, 1929/1936

## SALLE 6 LES ANNÉES VINGT : « LE RAPPEL À L'ORDRE »

La période de l'entre-deux-guerres coïncide avec un retour au sujet et à la figuration, qualifié par l'expression de Jean Cocteau « Le Rappel à l'ordre ». Chez Picasso, la collaboration avec les Ballets Russes de Diaghilev, un voyage en Italie en 1917 et le goût des maîtres anciens ressuscitent les modèles autobiographiques de sa période rose, comme celui d'Arlequin. Ces expériences le poussent vers la réinterprétation des canons classiques. Il partage avec Derain un réalisme ambigu, librement inspiré par Ingres, David et Renoir, incarné par des portraits élégants et froids, et par des nus aux formes généreuses et solides. Les sculptures en pierre de Laurens retrouvent le volume et la masse et procèdent d'une même synthèse entre rigueur classique et forme monumentale. Les cariatides et les odalisques de Matisse, après la sévérité des années de guerre, renouent avec la volupté. Ses portraits féminins sont en résonance avec Manet ou en dialogue avec des fonds décoratifs évocateurs de sa nostalgie de l'Orient.

## SALLE 7 LÉGER / LAURENS / BRANCUSI



Constantin Brancusi  
*Le Phoque*, 1943

En 1956, un an avant sa mort, le sculpteur d'origine roumaine Constantin Brancusi lègue à l'État français le contenu de son atelier de Montparnasse, à charge pour lui de le reconstituer dans les locaux du Musée national d'art moderne. Aujourd'hui situé sur la piazza qui jouxte le Centre Pompidou, cet atelier comporte quelque 144 sculptures de celui qui est considéré comme l'inventeur de la sculpture moderne. Parmi ses dernières œuvres se trouve *Le Phoque* en marbre gris de 1943, acquis par le Mnam en 1947. Il concentre toutes les caractéristiques de son travail, fondé sur le choix de matériaux polis jusqu'à devenir lisses et brillants et de formes simplifiées et fragmentées d'où tout détail est effacé. Prévüe à l'origine pour tourner sur elle-même, à l'aide d'un petit moteur caché dans le socle en pierre, la figure est une métamorphose où se superposent la vision d'une jeune fille redressée et celle de l'animal cambré, saisi dans son élan. Le signe l'emporte sur la représentation, la sculpture redevient symbole du lien de l'homme à la terre.

## SALLE 8 DÉBUTS DE L'ABSTRACTION : COULEUR LUMIÈRE



Sonia Delaunay  
*Prismes électriques*, 1914

La révolution abstraite se produit presque simultanément en Europe autour de 1911-1913 et il est difficile encore aujourd'hui d'identifier qui de Kandinsky, de Kupka ou de Delaunay a franchi le premier la limite de la peinture sans représentation. Analysant les phénomènes optiques à travers la décomposition de la lumière blanche par le prisme, Robert et Sonia Delaunay, Kupka ou le futuriste Balla réalisent des compositions non-représentatives, aux accents parfois cosmiques. Leurs gammes colorées, dans des mouvements circulaires, traduisent l'intensité de la lumière, regardée « jusqu'à l'éblouissement » précise Sonia Delaunay. L'abstraction des Delaunay, qualifiée d'« orphique » par Apollinaire, ouvre la voie à « la peinture pure ». Également appelée « simultanisme », celle-ci est dédiée aux « contrastes de couleur, [...] se développant dans le temps et se percevant simultanément, d'un seul coup » (R. Delaunay).

## SALLE 9 DÉBUTS DE L'ABSTRACTION : L'ŒIL MUSICAL



Vassily Kandinsky  
*Mit dem schwarzen Bogen [Avec l'arc noir]*, 1912

Les pionniers de l'abstraction tels Kandinsky et Kupka ont été particulièrement sensibles à l'analogie entre arts plastiques et musique, qui leur permet de se détacher de la réalité pour concevoir une peinture non-figurative. Kandinsky, qui découvre la musique atonale de Schönberg en 1910, définit dans son traité *Du Spirituel dans l'art* une peinture qui ait pour but « d'étudier ses forces et ses moyens ». Dans une lettre au compositeur autrichien de 1912, il décrit ainsi son dessein : « ce que je veux montrer, c'est que la construction peut aussi être atteinte – et même mieux – sur le "principe" de la dissonance ». La dissociation entre la ligne et la couleur, les contrastes et les contradictions fondent dès lors l'harmonie picturale. Kupka s'intéresse lui aussi à l'analogie musicale. Il tente d'inventer des formes sans rapport avec la réalité : « je crois pouvoir trouver quelque chose entre la vue et l'ouïe et je peux créer une figure en couleur comme Bach l'a fait en musique ».

## SALLE 10 DONATION SONIA ET CHARLES DELAUNAY (1964)

En 1964, Sonia Delaunay (1885-1979), avec son fils Charles, consentait au Musée national d'art moderne une donation prestigieuse : 35 œuvres de Robert Delaunay (dont 16 peintures et 14 dessins), 67 œuvres de Sonia Delaunay (dont 13 peintures, 38 dessins et 14 objets d'art) – choisies dans le double souci de combler les lacunes de la collection et de reconstituer l'évolution des deux grands artistes, du début à la fin de leurs carrières respectives. De précieux chefs-d'œuvre – comme *Paysage au disque*, 1906, de Robert Delaunay, *Contrastes simultanés*, 1912, de Sonia Delaunay, ou le bel ensemble des « Rythmes », 1930, dus à Robert – mais aussi des pièces plus intimes et des séries de dessins remarquables reflètent à la fois leur complicité et la radicalité de leurs recherches sur « la poésie visuelle de la couleur ». Selon les engagements pris, un choix représentatif de ce fonds remarquable est ici exposé en permanence. Il comprend 10 des 29 peintures ou reliefs de la donation, associés à deux autres œuvres issues d'autres fonds. Par ailleurs, d'autres œuvres des Delaunay figurent dans les premières salles du parcours des collections.



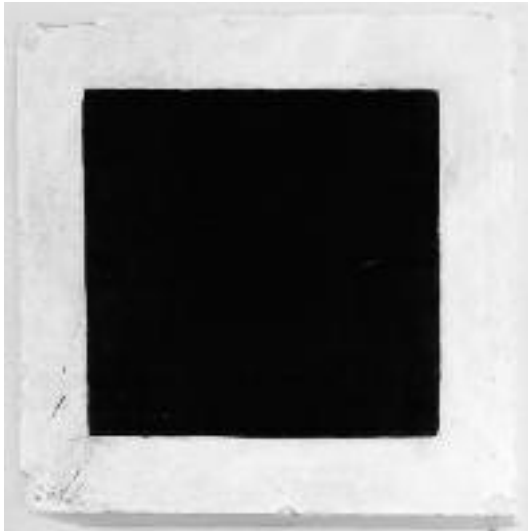
**Robert Delaunay**  
*La Tour Eiffel*, 1926

## SALLE 11 LE CORBUSIER ET L'ESPRIT NOUVEAU

Créée en 1920, « L'Esprit nouveau » est une revue dirigée par Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier), Amédée Ozenfant et, brièvement, Paul Dermée. Jusqu'en 1925, 28 numéros, consacrés majoritairement à la critique artistique, littéraire, esthétique et architecturale en font l'outil de diffusion du Purisme mais également de la technique moderne. De nombreux artistes sont soutenus par la revue, notamment Fernand Léger, Willi Baumeister, Jacques Lipchitz. Parallèlement à son activité de peintre, Le Corbusier poursuit son travail d'architecte et construit la villa Besnus, l'atelier Ozenfant, les villas La Roche-Jeanneret et les maisons Lipchitz-Miestchaninoff. Il engage les études pour la maison Citrohan et les immeubles-villas. Dans le Pavillon de l'Esprit Nouveau qu'il érige pour l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925, il expose ses études urbaines, notamment « le Plan Voisin » pour Paris.



**Le Corbusier**  
*Maquette de la Maison Citrohan*, 1922  
Fondation Le Corbusier



**Kasimir Malevitch**  
*Carré noir*, [1923-1930]

## SALLE 12 CONSTRUCTIVISMES EN EUROPE DE L'EST

Le constructivisme prend son essor en Europe Centrale et en Russie dès 1915-1916 autour de l'idée d'une construction autant formelle que sociale, notamment à l'issue de la révolution d'Octobre en 1917. Ses débuts remontent à l'exposition 0,10, dernière exposition futuriste à Saint-Pétersbourg en 1915, où Tatline expose ses *Contre-reliefs*, qui insistent sur les notions de volume, d'espace et de matériaux, tandis que Malevitch montre ses premières œuvres suprématises. En 1920, à Moscou, Pevsner et Gabo définissent la création plastique comme « la concrétisation de notre perception du monde en formes d'espace et de temps ». Suite à la chute du régime communiste en 1920, les artistes hongrois se dispersent en Europe. Kassák refonde à Vienne la revue *Ma* (Aujourd'hui), dont Moholy-Nagy est le correspondant en Allemagne. Ce dernier expose en 1922 à la galerie Der Sturm à Berlin où Gropius remarque son travail et l'invite à enseigner au Bauhaus. Il y promeut un style intitulé « Nouvelle vision », qui s'appuie entre autres sur des points de vue en plongée et contre-plongée.

## SALLE 13 DADA

À Zurich, en 1916, les poètes Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, les peintres Jean Arp, Marcel Janco, Sophie Taeuber se rencontrent au Cabaret Voltaire autour du terme provocateur de Dada, dont les trois principaux foyers en Europe seront Zurich, Berlin et Paris. Lors des soirées Dada, tous les moyens sont permis pour abattre l'art et toute catégorie esthétique et morale : performances, concerts bruitistes, assemblages, collages, tracts, réalisés par Hausmann, Man Ray, Picabia, Schwitters, Taeuber, etc. L'absurdité, l'aléatoire, la recherche du scandale sont affirmés comme l'expression de la liberté totale. Pour sa part, Duchamp réalise à New York en 1913 ses premiers ready-made – « objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste » (André Breton) – et prône la notion d'« anti-art ».



**Francis Picabia**  
*Dresseur d'animaux*, 1923

## SALLE 14 PREMIER SURREALISME

Sous l'appellation « Surréalisme », mot forgé en 1917 par Apollinaire, André Breton fédère des pratiques poétiques et picturales autour de la notion d'automatisme, en publiant en 1924 le *Manifeste du Surréalisme*. L'année suivante, l'exposition « La Peinture surréaliste » présente à la galerie Pierre à Paris un panorama de ce type d'expérimentations, qui donnent la première place à l'expression du rêve. De son côté, la peinture « métaphysique » de De Chirico impose la marque de ses mystères et de sa mélancolie. Elle influence Dalí et sa méthode « paranoïaque-critique », Ernst mais aussi Miró, qui porte dès 1928 un intérêt aux objets trouvés et à leur « force magnétique ». Les sculptures de Giacometti, « objets mobiles et muets », affichent jusqu'en 1934 leur ambivalence de forme et de sens. Ces « objets désagréables à jeter » sont pensés comme des concrétisations de l'inconscient.



Giorgio De Chirico  
*Il Ritornante*, 1918

## SALLE 15 MAN RAY : OMBRES PORTÉES

Au début de l'année 1922, Man Ray redécouvre une technique connue des photographes amateurs et professionnels qui consiste à disposer divers objets sur le papier photographique. Celui-ci en retient instantanément la silhouette et devient ainsi une « table de dissection » où se rencontrent « une machine à coudre et un parapluie » selon la formule de Lautréamont utilisé par les surréalistes pour décrire la forme de beauté convulsive qui les fascinait.



Man Ray  
*Rayographie*

## SALLE 16 FIGURATIONS APRÈS 1914



Otto Dix  
*Le Portrait de la journaliste  
Sylvia von Harden, 1926*

L'Allemagne de la Nouvelle objectivité (Neue Sachlichkeit) et la figuration de l'« École de Paris » sont deux pôles de la figuration après 1914. Représentant l'aile gauche du mouvement objectif, Otto Dix et Christian Schad portent un regard « vériste » sans complaisance sur le monde moderne, servi par une peinture léchée en contraste avec l'esthétique expressionniste précédente. En France, la première « École de Paris » est surtout composée d'artistes immigrés (Chagall, Modigliani, Soutine), installés souvent aux ateliers de la Ruche à Montparnasse. En France comme en Allemagne, les artistes du passé sont source d'inspiration : Derain fait référence à Greco et Goya, Modigliani aux poses ingresques et Dix convoque Grünewald, Cranach et Holbein. Balthus privilégie le portrait et la relation au modèle et retrouve la technique traditionnelle de Piero della Francesca dans ses toiles présentées en 1934 galerie Pierre à Paris, où la représentation réaliste de jeunes femmes nues choque le public.

## SALLE 17 BIOMORPHISMES



Alexander Calder  
*Requin et baleine, 1933*

À partir du milieu des années 1920, des œuvres aux formes sinueuses et aux contours souples – rappelant l'esthétique de l'Art nouveau – apparaissent chez de nombreux peintres. Ceux-ci se passionnent pour l'infiniment petit et le monde de la biologie, découvert grâce aux microscopes, tout autant que pour l'infiniment grand, observé à la lunette astronomique.

En 1936, lors de l'exposition pionnière *Cubism and Abstract art* au MoMA de New York, Alfred H. Barr Jr. introduit le terme de « biomorphisme » pour l'opposer à l'abstraction géométrique. Il faut signaler l'ambiguïté de ce « isme » qui n'est pas le titre d'un groupe et dont aucun artiste ne se réclame véritablement. Le surréalisme a utilisé ces formes organiques et végétales partiellement dues au hasard : en premier lieu Arp, mais aussi Calder, Tanguy et Miró. Kandinsky, au contact de la peinture surréaliste de Miró et Arp après son installation à Paris en 1933, introduit des motifs organiques inspirés par l'imagerie biologique d'ouvrages scientifiques. Cette source iconographique lui servait déjà dans ses cours au Bauhaus et pour son traité *Point et ligne sur plan* (1926).

## SALLE 18 GEORGES ROUAULT : *LES FLEURS DU MAL*



Georges Rouault  
*Satan*, 1917

Publié en 1857, le recueil *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire a marqué de nombreux artistes qui l'ont illustré, notamment James Ensor, Gustave Moreau, Odilon Redon, Henri Matisse. Pour Georges Rouault, le poète est une figure tutélaire, comme le prouve la présence de son portrait au côté de son maître Gustave Moreau dans *Souvenirs intimes*. Dès 1918, le peintre travaille sur *Les Fleurs du mal* et aboutit en 1926 et 1927 à la réalisation de 14 planches de cuivre gravées à l'aquatinte et tirées à 500 exemplaires pour son marchand Ambroise Vollard, puis de 12 planches en couleur gravées à l'aquatinte (1936-1938). La mort de Vollard, en 1939, interrompt le projet et l'ouvrage est publié à titre posthume, en 1966, dans une mise en page réalisée par les enfants du peintre. Les sujets baudelairiens (squelettes, Satan ou jeunes femmes alanguies) irriguent l'art de Rouault, notamment dans ses œuvres inachevées. Il en reprend sans cesse les motifs dans des tonalités variées qu'il dénomme lui-même son « clavier pictural ».

## SALLE 20 SOUS LE SIGNE DE VÉNUS



Max Ernst  
*Le Jardin de la France*, 1962

Thème récurrent du surréalisme, les représentations ou évocations de la femme posent la question de l'érotisation du regard, dont la limite serait notre capacité à aller jusqu'au voyeurisme. À cette question, posée par Gustave Courbet dans son célèbre tableau *L'Origine du monde*, Marcel Duchamp ajoute la problématique du contact, dans une série de moulages de parties du corps féminin liés à son ultime œuvre, *Étant donnés*. De leur côté, les protubérances et les anfractuosités de Jean Arp évoquent une divinité-torse mais aussi des formes primordiales soumises à des forces, à des courants, à des bouillonnements énergétiques internes. Les courbes et les rondes-bosses de Joan Miró ou de Dorothea Tanning n'échappent pas à cette ambivalence entre pulsion du regard et toucher.





**Antonin Artaud**  
*Portrait de Minouche, 1947*

## SALLE 21 ANTONIN ARTAUD

En proie à une débâcle corporelle et mentale, Antonin Artaud est interné à partir de la fin 1937 dans plusieurs hôpitaux psychiatriques. Pour l'auteur du *Théâtre de la cruauté*, le dessin devient alors un moyen de reconstruction de lui-même : dessiner ne sera plus une affaire de style mais un combat, un « forçage » à « coups de sonde ou de butoir » pour donner une figure au désastre. Après des années de « bouillabaisse de formes », où cahiers et feuilles accumulent des ébauches d'êtres, Artaud exécute, de juin 1946 à janvier 1948, des dessins plus concertés. Les visages, souvent entourés d'une gangue de mots conjuratoires, sont plus que des portraits – de lui-même ou de ses proches : ce sont des mises à jour paroxystiques de l'être inné, secret, c'est-à-dire de ses forces de vie et de mort, de ses terreurs et de ses souffrances, de son anarchie profonde.

## SALLE 22 ANDRÉ BRETON



**André Breton**  
*Mur de l'Atelier*

« L'œil existe à l'état sauvage » déclare André Breton en ouverture du Surréalisme et la peinture : au poète dès lors de pénétrer de nouveaux territoires, souvent les plus primitifs, de déceler les affinités secrètes, de faire voir le « merveilleux » dans la trouvaille. Le hasard, la surprise sont à l'œuvre, ainsi que le « démon de l'analogie » : c'est bien lui qui tisse sa toile et agence en une secrète ordonnance, sur le mur d'atelier, les « objets d'affection » de toute nature qui ont été amassés par André Breton tout au long de sa vie. Les œuvres qui l'encadrent – beaucoup d'entre elles lui ont appartenu –, témoignent des autres enjeux, cruciaux, multiples, qui l'ont mobilisé, lui et ses amis du groupe surréaliste : dérision des pouvoirs et dénonciation de toute tyrannie (Victor Brauner), « physique de la poésie » et métamorphose des objets (Man Ray, Magritte, Dora Maar), abandon aux forces du délire paranoïaque et des hallucinations spectrales (Dalí, Tanguy).

Jusqu'au 21 juin prochain, Sarkis fait dialoguer son œuvre *La Vitrine des Innocents* avec le Mur de l'atelier Breton.

## SALLE 23

### ALBERTO GIACOMETTI



Alberto Giacometti  
*Le Nez*, 1947



Alberto Giacometti  
*La Cage, première version*, 1949-1950  
Fondation Annette et Alberto Giacometti, Paris

Quand Giacometti réintègre son atelier parisien en 1945, son travail est définitivement revenu au modèle. Faisant fi des principes d'échelle et de construction morphologique, les corps s'étirent presque indéfiniment, tandis que les têtes perchées au faite de ces figures hiératiques semblent à la limite de la disparition. La monumentalité se lit à la fois dans un élément de corps isolé (*La Grande Jambe*) et dans la violence tragique du visage de la mère de l'artiste. La surface de la sculpture est accidentée, convulsée, fabriquée avec le matériau le plus pauvre : du plâtre, parfois figé plus que modelé sur son armature de fer. Ce qui paraît une simple ébauche est l'expression pure de l'homme, sans faux-semblants, écrira l'écrivain Jean Genet.

Le dépôt exceptionnel d'œuvres de la Fondation Annette et Alberto Giacometti, Paris, permet d'évoquer les œuvres inachevées, les polychromies, les graffitis de l'atelier de l'artiste. Cet ensemble réunissant les œuvres de la collection du Mnam et celles de la Fondation permet de montrer l'aspect processuel du travail de Giacometti (*Femme de Venise*), mais révèle aussi la prégnance d'une rhétorique de l'enfermement (*Le Nez* et *La Cage*).

*La Cage*, 1949 - 1950

« J'ai vu cette composition dans sa forme et sa couleur avant de la commencer » A. Giacometti

## SALLE 24

### ANDRÉ BRETON ET LA GALERIE « À L'ÉTOILE SCÉLLÉE »



Simon Hantai  
*Femelle miroir II*, 1953

Au début des années cinquante, les surréalistes s'opposent à la fois à l'abstraction « lyrique » ou « géométrique » qui occupent le devant de la scène artistique et au réalisme, défendu par le poète Louis Aragon et les intellectuels d'obédience communiste. À partir de 1952, André Breton tente de démontrer, notamment par l'intermédiaire de la galerie qu'il dirige, dont le nom « À l'Étoile scellée » est emprunté à l'univers alchimiste, la possibilité d'une troisième voie pour la peinture surréaliste. Son renouvellement passe par l'ouverture à une jeune génération d'artistes, parmi lesquels Balthus, Fred Deux ou Simon Hantai. Parallèlement, à la faveur de l'Exposition Internationale du Surréalisme de 1947 à la galerie Maeght, Breton se rapproche du critique Charles Estienne et consacre une alliance presque inattendue entre le surréalisme et l'abstraction gestuelle. En 1953, la galerie « À l'Étoile scellée » présente notamment Jean Degottex ou René Duveiller et, en 1954, Judit Reigl.



**Francis Bacon**  
*Female Nude standing in doorway, 1972*

## SALLE 25 BACON / RAINER

Né à Dublin en 1909, Francis Bacon commence à peindre en 1931 sous l'influence de Picasso. Il s'attache comme lui à la déformation du corps: disloqué, écorché vif, métamorphosé par le dédoublement ou le changement de point de vue. À travers quelques grands thèmes – nu, portrait, autoportrait, crucifixion –, la figure humaine est au centre de son œuvre. À partir des années 1950, Bacon peint des proches et réalise des autoportraits. Puis en s'inspirant des photographies scientifiques de Muybridge, il introduit un travail sur la représentation du corps en mouvement.

L'œuvre d'Arnulf Rainer, liée à l'actionnisme viennois des années 1960, se caractérise par l'obsession violente du corps et de ses expressions. Fasciné par les bustes grimaçants du sculpteur autrichien du XVIIIe siècle Franz Xaver Messerschmidt, Rainer utilise la photographie pour mettre en scène sa propre image. Les photomatons et divers clichés par lesquels il capte les expressions de son visage, maculés de peinture ou de crayon gras, s'offrent tels des masques ou archétypes de la tragédie existentielle.

## SALLE 26 LE SURREALISME MAGIQUE

À l'occasion de la publication en 1957 de son ouvrage *L'Art magique*, abordant autant le primitivisme que l'art de son temps, Breton affirme ses options dans le champ de la peinture: la permanence et le renouvellement des mythes, «le fanatisme du légendaire, du somptueux et de l'irrépressible» contre l'abstraction de la seconde École de Paris, qui prendrait ses sources dans la science et la pensée rationaliste. Le Mythe du «vitreur» dans le monumental *Xspace and the Ego* de Matta, toile en hommage à Duchamp, mêle dans un «chaosmos», univers transparent et interpénétrant, des êtres primitifs et des cornues ou autres fioles évoquant le laboratoire d'un savant de roman de science-fiction. Des compositions symboliques de Brauner aux totems impavides de Lam surgit ce que le poète Édouard Glissant a désigné par cette formule: «Toute l'énergie manifestée du monde».



**Matta**  
*Xspace and the Ego, 1945*



Pierre Molinier  
*Jeune fille voilée*, 1973

## SALLE 27 L'ESPRIT SURREALISTE DANS LA PHOTOGRAPHIE

Photographe autodidacte dont la réputation demeure toujours sulfureuse, Pierre Molinier, à la fois érotomane et fétichiste, est introduit dans le milieu surréaliste après sa rencontre avec André Breton en 1955, impressionné par l'attachement obsessionnel de celui-ci à la représentation des états les plus clandestins de la sexualité.

## SALLE 28 LE DERNIER PICASSO



Pablo Picasso  
*Petite fille sautant à la corde*, 1950

L'œuvre ultime de Picasso, malgré la persistance de son rapport aux maîtres du passé (David, Delacroix, Poussin, Velasquez, Rembrandt, Manet), témoigne d'une puissance créatrice et d'une énergie intactes. Son propos est resserré sur peu de thèmes : l'atelier, le peintre et son modèle, des figures et des nus démultipliés en variations qui sont autant de métamorphoses laissant libre cours à sa virtuosité. Dans un style volontairement relâché, aux tracés fluides et dynamiques, il brosse des figures totémiques que leur vigueur sexuelle, leur charge parodique et grinçante rendent intensément présentes. Peintes au seuil de la mort, à une époque dominée par la consécration de l'abstraction et de l'art conceptuel, ces images violentes et sensuelles sont apparues comme des provocations. Elles constituent l'ultime leçon de liberté de Picasso qui avouait : « La peinture est plus forte que moi /elle me fait faire ce qu'elle veut ».



**Fernand Léger**  
*Les Loisirs-Hommage à Louis David, 1948-1949*

## **SALLE 29** **LÉGER ET LE CORPS DANS L'ESPACE**

Théoricien du principe de la figure-objet, considérant la figure humaine « comme une valeur plastique », Fernand Léger a renouvelé les canons de la représentation du corps avec ses personnages à la fois massifs et souples, géants et harmonieux. La série des « plongeurs » inaugurée pendant l'exil américain de la guerre prolonge celle des « acrobates » des années vingt. Traités en grisaille, comme des blocs de pierre empilés les uns sur les autres, ou vivement colorés, comme des pièces de puzzle ou des boudruches flottant dans l'espace, ces plongeurs forment une mêlée puissamment dynamique.

Dans les années 1930, le corps photographié sous tous ses angles – courant, dansant, glissant, sautant... – semble porté par l'air. Parfois magnifié jusqu'à l'épure, il est célébré pour ses qualités naturelles. L'imaginaire des loisirs ou des vacances, les sports ou les « parties de campagne » apparaissent alors dans l'objectif des photographes comme sources de nouveaux terrains d'expérimentations.

## **SALLE 30** **DONATION LE MOAL**



**Jean Le Moal**  
*Eclats, 1975*

Sept peintures de Jean Le Moal viennent d'entrer par donation dans les collections du musée. Ces œuvres s'échelonnant de 1936 à 1980 complètent la représentation de cet artiste qui, conciliant héritage de l'Impressionnisme et non-figuration, élabore un paysagisme abstrait caractéristique de sa démarche. Complétant cet ensemble, dix dessins offerts par les enfants de l'artiste sont présentés par roulement dans une traverse adjacente.



**Claes Oldenburg**  
*Ghost Drum Set, 1972*

### **SALLE 31** **DUBUFFET / OLDENBURG**

Dès sa première exposition de 1944 à la galerie René Drouin, Jean Dubuffet bouleverse les valeurs picturales traditionnelles et renouvelle le vocabulaire figuratif. Recherchant un art libéré du poids de l'« asphyxiante culture », il opte pour le dessin maladroit des enfants et des aliénés, opérant un renversement des valeurs traditionnelles : ses paysages s'organisent dans un espace sans perspective et ses portraits aux couleurs sombres mélangées de sable et aux traits incisés évoquent des graffitis. Découvrant en 1956 à New York les recherches de Dubuffet, Claes Oldenburg s'intéresse à la pauvreté du matériau, travaillant lui aussi avec des objets trouvés. Dès 1961, ses reliefs sont exposés dans le magasin The Store qu'il ouvre dans son atelier. Avec ses œuvres en plâtre, en vinyle ou en papier mâché, puis avec ses sculptures molles, Oldenburg ironise sur les objets de consommation de la société américaine, dans la même période où ceux-ci apparaissent démultipliés – et parfois glorifiés – dans les œuvres de Warhol, Lichtenstein, Rosenquist...

### **SALLE 32** **ABSTRACTIONS GESTUELLES**



**Georges Noël**  
*Grand palimpseste jaune, 1960*

Dès la fin des années 1940, une peinture abstraite gestuelle se développe en France, qui refuse toute formalisation géométrique au nom de l'expression spontanée de la subjectivité. Le terme d'« abstraction lyrique », proposé par Jean-José Marchand et Georges Mathieu en 1947 pour définir ce courant, est bientôt concurrencé par celui d'« art informel », dû au critique Michel Tapié puis par l'appellation « Tachisme », utilisée par Charles Estienne. Par delà ces querelles de mots et de critiques, les peintres concernés recourent à un langage favorisant l'improvisation libre, voire une gestualité proche de l'automatisme. En 1951, l'exposition « Véhémences confrontées » à la galerie Nina Dausset à Paris est l'occasion d'une rencontre entre des peintres français comme Bryen, Hartung ou Mathieu et des peintres nord-américains comme Pollock, De Kooning et Riopelle. L'exemple américain favorise l'essor en France d'une peinture de grand format, ainsi chez Olivier Debré à partir des années soixante. Récemment acquises par le Musée, les œuvres de Georges Noël ou de Serpan relèvent pour leur part d'une calligraphie abstraite couvrant largement l'espace de la toile.



Jean Tinguely  
Baluba, 1961-62

### SALLE 33 LES NOUVEAUX RÉALISTES

À la fin des années cinquante, un groupe d'artistes s'oppose au lyrisme artificiel de la peinture abstraite. Renouant – pour certains – avec l'esprit Dada, à travers l'appropriation d'objets trouvés ou par leur sens de l'ironie et de la provocation, Arman, Dufrêne, Hains, Klein, Raysse, Spoerri, Tinguely et Villeglé signent en octobre 1960 la *Déclaration constitutive du Nouveau Réalisme*, sous l'égide du critique d'art Pierre Restany. En 1961, celui-ci écrira : « Ce que nous sommes en train de redécouvrir, tant en Europe qu'aux États-Unis, c'est un nouveau sens de la nature, de notre nature contemporaine, industrielle, mécanique, publicitaire. » Ainsi Tinguely tourne en dérision à la fois la sculpture classique et la machine moderne dans *Baluba*, 1961-1962, Spoerri fige le moment présent dans *Le Repas hongrois*, 1963. De leur côté, Hains et Villeglé, tels des archéologues du réel, s'emparent des affiches lacérées par les passants pour les présenter comme objets d'art.

### SALLE 34 RAUSCHENBERG ET LES NÉO-DADAS AMÉRICAINS

Les Néo-dadas américains, influencés par Marcel Duchamp et John Cage, apparaissent comme la deuxième génération de l'École de New York. S'éloignant de l'expressionnisme abstrait mais aussi précurseurs des artistes Pop, ils sont les premiers à être confrontés à la société de consommation et expriment le renouveau artistique américain. Agissant dans « la brèche qui sépare l'art et la vie » (Rauschenberg), ils pratiquent l'art de l'assemblage. Stankiewicz recycle des objets de récupération dans ses sculptures. Jasper Johns réintroduit images et objets quotidiens dans sa peinture (drapeaux américains, cibles, chiffres...). Rauschenberg, après ses premiers « combine paintings » (mélange de peinture, de collages et d'objets), entreprend avec *Oracle* un environnement composé d'objets de récupération (fenêtre, baignoire, portière...), auxquels est intégré un poste de radio. À l'origine, *Oracle* était interactif : le spectateur circulait entre les différents éléments de l'œuvre et pouvait modifier le programme radio.



Jasper Johns  
Figure 5, 1960



Robert Rauschenberg  
Oracle, 1962-1965



**Christo**  
*Package on a Table, 1961*

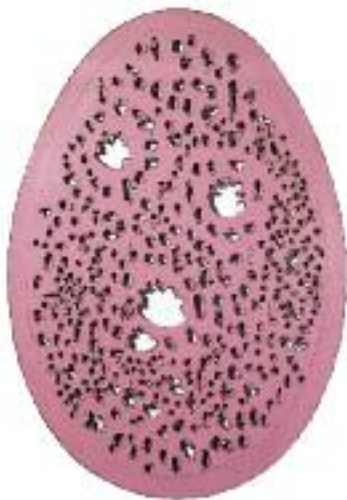
### SALLE 35 L'ART DE L'ASSEMBLAGE

Accordant une valeur artistique à l'appropriation d'objets usuels, les Nouveaux réalistes, dont le groupe est fondé par Pierre Restany, réinterprètent à leur manière les ready-mades dadaïstes de Marcel Duchamp. Comme l'écrit Restany, ils s'orientent vers une récupération généralisée de la réalité moderne. Le plus souvent, cette redécouverte du folklore industriel et urbain prend la forme d'une activité sérielle où les objets sont accumulés (Deschamps), empaquetés (Christo), compressés (César) ou fixés tels que le hasard les a accommodés (Spoerri). Au même moment, à New York, les Néo-dadas américains pratiquent également l'art de la récupération, comme le montrent les assemblages d'objets réalisés notamment par Bruce Conner. En 1961, l'exposition «The Art of Assemblage», à New York, associe les Néo-dadas européens et américains.

### SALLE 36 ITALIE 1960

Au cours des années cinquante, la scène architecturale italienne se caractérise par une grande richesse d'approches interrogeant l'héritage du mouvement moderne. Parmi les architectes reconnus avant-guerre, Libera se concentre sur l'habitat; Ponti cisèle les formes de ses bâtiments en les réduisant à l'essentiel. Le groupe BBPR propose un dialogue avec la ville historique qui lui permet de questionner le langage moderne. Dans la nouvelle génération, Portoghesi impose dans le débat l'évocation du passé et du classicisme, tandis qu'Aymonino fonde ses projets sur la morphologie urbaine.

Parallèlement, l'abstraction en Italie s'épanouit largement après les années sombres de la guerre. Tandis que Burri multiplie les expérimentations sur des matériaux pauvres (sacs usagés, bois, métaux), Fontana perce, lacère ou fend les surfaces de ses tableaux. Ses recherches annoncent une nouvelle génération (Manzoni) qui aboutit à une peinture aussi «objectale» que possible.



**Lucio Fontana**  
*Concetto Spaziale, La fine di Dio, 1963*



**B.B.P.R.**  
*Torre Velasca, 1950-1958*



### SALLE 37 ITALIE DES ANNÉES SOIXANTE, ART ET DESIGN



**Gino Sarfatti**  
*Applique n° 226, vers 1959*

Après la Seconde Guerre Mondiale, le design de mobilier italien se développe principalement dans la région de Milan, qui devient un symbole de la modernité dans les années 1950-1960. Architectes, designers, ingénieurs et industriels travaillent ensemble en étroite collaboration. Ainsi Gino Sarfatti avec la firme des luminaires Arteluce, l'architecte Marco Zanuso avec la maison Arflex, et les frères Borsani avec l'entreprise de mobilier Tecno. À Turin, la figure de Carlo Mollino se singularise avec un mobilier caractérisé par un parti pris formel organique et curviligne. Parallèlement, la peinture en Italie s'épanouit après la guerre à travers des expérimentations diverses : recherches sur couleurs et les matériaux (Dorazio, Fontana) ou introduction de signes sériels dans des tableaux abstraits (Capogrossi).

### SALLE 38 LUMIÈRES ET MOUVEMENTS



**Piotr Kowalski**  
*Identité (n°2), 1973*

Les premières recherches plastiques fondées sur l'utilisation du mouvement réel ou optique dans l'art sont apparues avec Duchamp, Calder, Gabo, Moholy-Nagy, dans une période d'avant-guerre fortement marquée par l'esthétique de la machine. L'art cinétique qui s'est développé et affirmé à partir de 1953-1954 est loin de constituer un courant uniforme. Il comprend les sculptures "spatiodynamiques" de Schöffer, mais aussi les œuvres «luminocinétiques» de Kowalski, Takis, Vardanega. De leur côté, les œuvres d'Agam, Cruz-Diez et Soto sollicitent les sens du spectateur, faisant de lui un «participant cinétique». Pour la réalisation de ces œuvres étroitement liées aux recherches scientifiques et aux avancées technologiques du XX<sup>ème</sup> siècle, les artistes font appel à des matériaux et à des moyens techniques nouveaux (plexiglas, lumière polarisée, aciers flexibles...).



**François Morellet**  
*Néon bilingue et aléatoire*, 1971

### **SALLE 39** **L'INSTABILITÉ**

Au cours des années 1950, l'art cinétique s'affirme en France, notamment grâce à des artistes tels Vasarely, Soto, Cruz-Diez, Tinguely. Dans la décennie suivante, réunis de 1961 à 1968 dans le collectif du Groupe de Recherche d'Art Visuel, les artistes cinétiques (Garcia-Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral) cherchent à donner une fonction sociale à l'art : le spectateur devient actif et l'art, interactif. Refusant l'esthétisme, les artistes du GRAV considèrent que l'œuvre doit se débarrasser de tout subjectivisme pour permettre au spectateur de faire fonctionner ses propres sens, notamment la vue et le toucher. Dans des compositions fondées sur les jeux optiques, les conventions et les matériaux habituels de la peinture sont écartés et « l'instabilité » (titre d'une des expositions du groupe) devient la règle. Sobrino opte pour le plexiglas ou le métal, Yvaral pour les fils tendus devant des figures géométriques, Le Parc pour les reflets et les déformations des images, Stein pour les effets kaléidoscopiques, Garcia-Rossi pour les boîtes à réflexion lumineuse et Morellet pour la programmation aléatoire à l'aide de codes de réalisation mathématiques.

### **SALLE 40** **DONATION LUCIEN HERVÉ**



**Lucien Hervé,**  
*Le Corbusier devant son « Cabanon »*  
*de Roquebrune Cap-Martin*, 1951

Photographe d'origine hongroise, Lucien Hervé (1910-2007) a patiemment construit, entre élégance formelle et rigueur de cadrage, l'une des grandes œuvres photographiques du XX<sup>e</sup> siècle. En 2009, Judith Hervé, la veuve de l'artiste, a généreusement fait don au Musée national d'art moderne d'un ensemble de 63 tirages d'époque qui permettent de retracer la totalité de son parcours, depuis ses premières photographies humanistes, jusqu'aux recherches expérimentales des années 1960, en passant par son travail avec Le Corbusier.



**Henri Matisse**  
*Polynésie, le ciel, 1946*

#### **SALLE 41** **MATISSE / BONNARD : LES DERNIÈRES ANNÉES**

À partir de 1938-1939, Henri Matisse et Pierre Bonnard, installés tous deux dans le Midi de la France, réalisent leurs ultimes œuvres sur des thèmes proches : vues d'intérieurs, portraits, natures mortes. Matisse, installé à Cimiez, près de Nice et frappé par la maladie, parvient dans ses dernières peintures à « l'expression absolue de la couleur » (Matisse). Les lieux, les objets, les personnages de ses toiles, débarrassés de leurs détails anecdotiques, sont pris dans un plan unique que la couleur, dense ou légère mais toujours portée à son « maximum de puissance », construit et met en place. Ces peintures annoncent chez l'artiste la période des gouaches découpées qui débute avec la réalisation de la maquette pour le livre *Jazz* (1943-1946) et se poursuit avec le programme décoratif de la Chapelle du Rosaire à Vence (1948-1951). Au même moment, Bonnard, retiré au Cannet près de Cannes, réalise ses dernières œuvres. Des motifs de la plus grande simplicité (objets sur une table, nus dans le cabinet de toilette...) sont transmutés en pure peinture par le jeu des contrastes colorés et par le basculement des compositions. À la limite de l'abstraction, le tableau devient ainsi « une suite de taches qui se lient entre elles et finissent par former l'objet » (Bonnard).

#### **SALLE 42** **DESIGN SCANDINAVE : LES ANNÉES 1950**



**Hans J. Wegner**  
*Chaise longue Dolphin, 1950*

La carrière de Hans J. Wegner est étroitement liée aux expositions annuelles de la Guilde des ébénistes de 1927 à 1966. Menacée par l'industrie du meuble de style, l'association avait décidé de collaborer avec le département mobilier de l'Académie royale des arts, fondée par Kaare Klint. Des binômes légendaires d'architectes et ébénistes se sont alors formés, tels Kaare Klint et Rudolf Rasmussen, Finn Juhl et Nils Vodder ou encore Hans Wegner et Johannes Hansen. Le fuselage aérodynamique évoque un dauphin.



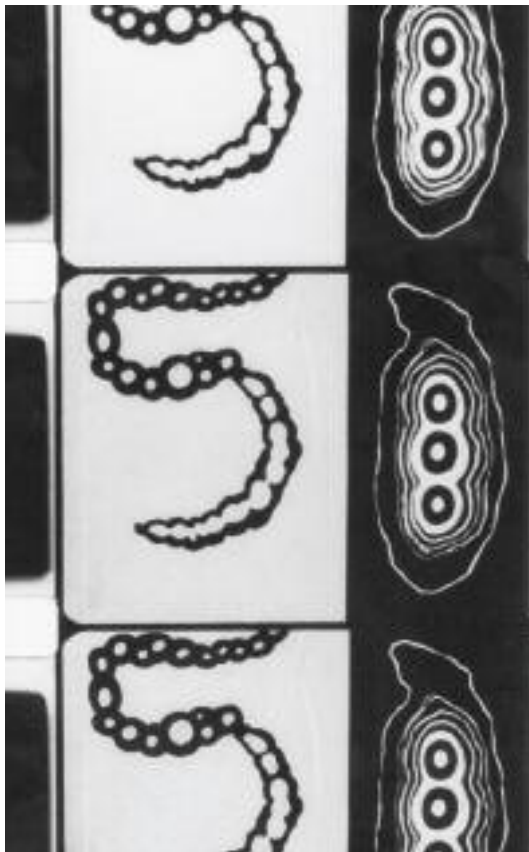
Marc Chagall  
*Double portrait au verre de vin, 1917*

## COULOIR SUD

Après quatre années d'un premier séjour à Paris, Chagall retourne en Russie, via Berlin, en 1914. Célébrant son union avec Bella, qu'il épouse en 1915, le *Double Portrait au verre de vin* apparaît comme la représentation toute dionysiaque du pouvoir terrestre et surnaturel de l'amour, un hymne triomphal à la vie : le couple des mariés, blanc, rouge, vert, éclatant comme une banderole, vole au dessus de Vitebsk sombre et endormie, défiant la loi de la pesanteur et du temps, allumant une lumière tournoyante dans le ciel. Thème d'inspiration particulièrement riche dans l'œuvre de Chagall, la poésie de Bella, à la fois sensuelle et mystique, trouve ici une expression immédiate et lyrique. L'ivresse et la ferveur amoureuse qui anime ces acrobates de la joie de vivre semble à peine dissipée par la présence céleste de l'ange d'annonciation, qui bénit les nouveaux mariés.

## TRAVERSE

Le style visuel de ce film d'animation cosmologique sur « les débuts de la vie organique » réalisé par Len Lye, sculpteur et cinéaste d'origine néo-zélandaise, influencé par l'art et la mythologie Maori, croise la problématique primitiviste qui se développe dans les arts plastiques durant les trois premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle : Après ce premier film, Len Lye émigrera en Angleterre puis aux États-Unis où il réalisera l'une des œuvres les plus importantes du cinéma d'animation expérimentale.



Len Lye  
*Tusalava, 1929*

## COULOIR NORD



**Yves Klein**  
*L'Arbre, grande éponge bleue, 1962*



**Mark Rothko**  
*Untitled (Black, Red over Black on Red), 1964*

Dès 1955, Yves Klein présente des peintures monochromes de différentes couleurs, des « propositions monochromes », donnant à voir la matière « couleur ». Il radicalise son geste en mettant au point en 1956 l'« International Klein Blue » (IKB). Sa formule d'un bleu outremer particulier, appliquée également à des sculptures éponges, sera brevetée en 1960. En 1958, il expérimente une nouvelle façon de peindre en réalisant les « anthropométries », empreintes sur papier ou toile de corps féminins nus, enduits de peinture bleue, qualifiés de « pinceaux vivants ». Il prolonge cette démarche en 1960 avec ses premières « cosmogonies », toiles imprégnées par des phénomènes physiques naturels (pluie, vent), puis en 1961 avec ses « peintures feu », réalisées au chalumeau. À travers ces procédés inédits, Klein inaugure une nouvelle relation de l'artiste au réel.

À la fin des années 1940, Rothko rassemble les tentatives antérieures de sa période de transition (les « multiforms ») en une seule proposition formelle qui constituera sa marque parmi les autres artistes américains liés à l'expressionnisme abstrait : des aplats rectangulaires aux limites imprécises, superposés à un fond. Le « ground-colour », la base vibrante de la couleur, sujet mythique de la peinture, émerge comme « l'expression simple d'une pensée complexe » écrit Rothko. Entre 1950 et 1970, il poursuit dans ce cadre formel un long travail sur la couleur, progressant vers un assombrissement des valeurs chromatiques. Entrée tout récemment dans les collections publiques françaises par donation, *Untitled (Black, Red over Black on the Red)*, témoigne magnifiquement de ce processus de travail : à partir d'une surface monochrome, il sature la toile, puis estompe les contours de deux grandes formes rectangulaires disposées de front, orchestrant des modulations de lumière colorée, immatérielle.

## 4. INFORMATIONS PRATIQUES

### INFORMATIONS PRATIQUES

#### Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04

téléphone

00 33 (0)1 44 78 12 33

métro

Hôtel de Ville, Rambuteau

#### Horaires

ouvert tous les jours de 11h

à 21h, sauf le mardi

#### Tarif

10 à 12 euros, selon période

#### Tarif réduit

8 à 9 euros

valable le jour même pour le  
Musée national d'art moderne  
et l'ensemble des expositions

Accès gratuit pour les  
adhérents du Centre Pompidou  
porteurs du laissez-passer  
annuel et les moins de 26 ans

l'accès au musée est gratuit  
tous les premiers dimanches  
du mois

Billet imprimable à domicile

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

### AU MÊME MOMENT AU CENTRE

#### SARKIS

10 FÉVRIER – 21 JUIN 2010

Attachée de presse

Aurélie Hartmann

01 44 78 46 60

#### ERRÓ

15 FÉVRIER – 24 MAI 2010

Attaché de presse

Sébastien Gravier

01 44 78 48 56

#### PATRICK JOUIN

15 FÉVRIER – 24 MAI 2010

Attachée de presse

Aurélie Hartmann

01 44 78 46 60

#### LUCIAN FREUD

10 MARS – 19 JUILLET 2010

Attachée de presse

Anne-Marie Pereira

01 44 78 40 69

#### KAWAMATA

#### CARTON WORKSHOP

10 AVRIL – 23 AOÛT 2010

Attachée de presse

Céline Janvier

01 44 78 49 87

#### LES PROMESSES DU PASSÉ

14 AVRIL – 19 JUILLET 2010

Attaché de presse

Sébastien Gravier

01 44 78 48 56

### À VENIR

#### DREAMLANDS

5 MAI – 9 AOÛT 2010

Attachée de presse

Céline Janvier

01 44 78 49 87

#### VALÉRIE JOUVE

23 JUIN – 13 SEPTEMBRE 2010

Attachée de presse

Aurélie Hartmann

01 44 78 46 60

#### ÉTIENNE-MARTIN

23 JUIN – 13 SEPTEMBRE 2010

Attachée de presse

Anne-Marie Pereira

01 44 78 40 69

### COMMISSARIAT

commissaires

**Jean-Paul Ameline**

chef du service des collections  
modernes

**Brigitte Léal**

directrice adjointe en charge  
des collections

**Jean-Michel Bouhours**

conservateur, collections  
modernes

**Christian Briand**

conservateur, cabinet d'art  
graphique

**Olivier Cinqualbre**

conservateur, collections  
architecture-design

**Clément Chéroux**

conservateur, cabinet  
de la photographie

**Valérie Guillaume**

conservateur, chef du service  
Prospective industrielle

**Angela Lampe**

conservatrice, collections  
modernes

**Philippe-Alain Michaud**

conservateur, chargé de la  
collection des films du Mnam

**Didier Schulmann**

conservateur, chef de service,  
Bibliothèque Kandinsky

**Bénédicte Ajac**

attachée de conservation,  
collections modernes

architecte/scénographie

**Corinne Marchand**