



Dossier
de presse

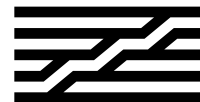
Direction de la communication
et du numérique

centrepompidou.fr

Ni cygne ni lune

Œuvres tchèques 1950-2014
de la collection
Claude et Henri de Saint Pierre

7 octobre 2020 - 1^{er} février 2021



Ni cygne ni lune Œuvres tchèques 1950-2014 de la collection Claude et Henri de Saint Pierre

7 octobre 2020 - 1^{er} février 2021

Salle Focus du Musée, niveau 5

Dossier de presse

jeudi 25 juin 2020

**Direction de la communication
et du numérique**
75191 Paris cedex 04

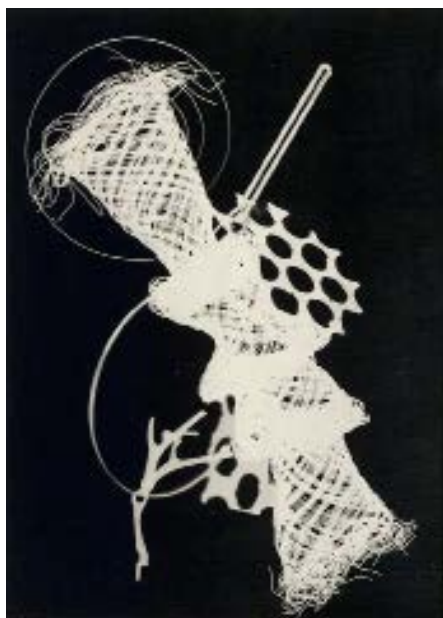
Directrice
Agnès Benayer
T. + 33 (0)1 44 78 12 87
agnes.benayer@centrepompidou.fr

Attachée de presse
Dorothee Mireux
T. + 33 (0)1 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr

Sommaire

Ni cygne ni lune Œuvres tchèques 1950 - 2014 de la collection Claude et Henri de Saint Pierre Communiqué de presse	p. 3
Publication	p. 5
Conversation avec Claude de Saint Pierre par Karolina Ziebinska-Lewandowska	p. 6
Liste des œuvres exposées	p. 10
Notices biographiques des artistes	p. 14
Visuels disponibles pour la presse	p. 22
Informations pratiques	p. 25



Josef Hampl, *Photogramme*, 1961
épreuve gélatino-argentique, 18 x 13 cm
© Centre Pompidou, Mnam - Cci / Dist. RMN-GP

Salle Focus

Communiqué
de presse

mercredi 3 juin 2020

Direction de la communication
et du numérique
75191 Paris cedex 04

Directrice
Agnès Benayer
T. + 33 (0)1 44 78 12 87
agnes.benayer@centrepompidou.fr

Attachée de presse
Dorothee Mireux
T. + 33 (0)1 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr

Ni cygne ni lune

Œuvres tchèques 1950-2014

de la collection

Claude et Henri de Saint Pierre

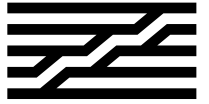
7 octobre 2020 - 1^{er} février 2021

Salle Focus du Musée, niveau 5

Située au cœur des collections du Musée national d'art moderne, la salle Focus met à l'honneur depuis 2015 des artistes modernes et contemporains de toutes disciplines, à partir d'œuvres marquantes entrées dans les collections sous forme de dons récents.

Après Barnett Newman, Chen Zhen, Hubert Damisch, Jos Houweling et tout récemment Yuan Jai, le Centre Pompidou présente la donation d'Henri et Claude de Saint Pierre, une quarantaine d'œuvres offertes au Musée, complétée de quelques autres issues de leur collection. Constitué de près de soixante-dix œuvres, cet ensemble permet de dévoiler un fragment encore mal connu de la scène artistique tchèque. Les œuvres des photographes du groupe du nouveau documentaire DOFO, les images de murs par Emila Medková et celles de la réalité « pauvre » par Alois Nožička et Čestmír Krátký, les natures mortes paisibles de Jan Svoboda, le réalisme poétique de Bohuslav Reynek, l'art brut de Jan Křížek, les recherches abstraites de Bela Kolářová ou les actions subversives de l'artiste Fluxus Milan Knížák, attestent la richesse et la diversité de l'art en Tchécoslovaquie communiste. Majoritairement photographique, l'exposition introduit également quelques magnifiques exemples de l'abstraction picturale des années 1960 et 1970 avec des toiles de Josef Sima, Vaclav Boštík ou des pastels de Karel Malich.

Présentant les œuvres d'une vingtaine d'artistes, l'exposition « Ni cygne ni lune » offre ainsi un regard à la fois différent et complémentaire sur l'avant-garde européenne la plus connue.



Dans l'histoire de l'abstraction européenne de l'après-guerre, il semble que l'ombre du Rideau de fer soit encore trop présente : la révision des canons de l'abstraction d'Europe occidentale n'a pas encore eu lieu. Il n'est donc pas étonnant que Karel Malich, Vaclav Boštík, Emila Medková, Bela Kolářová ou Čestmir Krátký, grands noms de l'histoire de l'art en République Tchèque, restent ailleurs, relativement inconnus. Après 1945, l'abstraction tchécoslovaque, nourrie de l'expérience du surréalisme, donne naissance à une version particulière de l'informel qui commence avec des expositions indépendantes telles « Konfrontace » vers 1960 ; cette abstraction est aussi empreinte de l'héritage du constructivisme, comme en témoignent les œuvres de Zdenek Sykora, Milan Grygar ou de Stanislav Kolibal. Au sein des groupes d'artistes engagés dissidents, comme dans les expositions, peinture et photographie se côtoient. Si la frontière politique a certes limité les échanges artistiques, ces œuvres font partie intégrante de l'histoire européenne.

Avec le don d'une quarantaine d'œuvres de la collection de Claude et Henri de Saint Pierre, réalisé en 2019, les collections du Musée national d'art moderne comblent en partie cette lacune. Le couple découvre l'art tchèque d'après-guerre dans les années 1990, période pendant laquelle Henri de Saint Pierre se déplace régulièrement en tant que conseiller dans les usines et fonderies de la République tchèque. Une scène artistique riche, mais restée locale, devient une terre d'exploration qui, sous l'égide de Claude de Saint Pierre, mène à la constitution d'une collection privée unique, conservée à Paris.



Publication

Ni cygne ni lune

Sous la direction de Karolina Ziebinska-Lewandowska

Éditions Dilecta / Centre Pompidou

Langage : French/English

Format 194 x 315 mm, tirage 800 copies, prix : 28 €.

160 pages (env.)

ISBN : ISBN 978-2-37372-110-2

Territoire de diffusion : France / République tchèque

Diffusion-distribution France, Belgique, Suisse : Belles Lettres Diffusion Distribution

Diffusion-distribution Europe et hors Europe : Motto Berlin et Garzón Diffusion internationale

Sommaire

Introduction — Bernard Blistène

Courants souterrains — Karel Srp

Structures objets/Métaphores de la réalités — Marie Klimešová

Déraisonnable raison – conversation avec Claude de Saint Pierre par Karolina Ziebinska-Lewandowska

Le roi Ubu

Héritage du Surréalisme

Formes transcendantes

Jan Svoboda

Surface du mur

Groupe DOFO

Travail de la lumière

Milan Knížák et le Fluxus tchèque

Art du collage

Notices

Le catalogue est réalisé grâce au soutien de





Déraisonnable raison

Conversation avec Claude de Saint Pierre

par Karolina Ziebinska-Lewandowska

Extrait du catalogue de l'exposition

Karolina Ziebinska-Lewandowska : Vous avez la plus belle collection d'art tchèque de l'après-guerre se trouvant à Paris. Vous êtes français, vous n'avez pas d'origines tchèques, comment cela s'est-il fait ?

Claude de Saint Pierre : La plus belle ? Elle a été surtout une extraordinaire et émouvante aventure humaine. Nous avons commencé nos voyages en République tchèque en 1994, peu après la chute du Mur. La libre circulation des individus était à nouveau possible, les relations économiques se développaient entre les pays occidentaux, l'Europe centrale et l'Europe de l'Est. J'accompagnais mon mari dans ses déplacements professionnels et lors de nos moments de liberté nous visitons le pays dont nous ne savions pas encore qu'il allait prendre une telle place dans notre vie. La collection est née dans ce contexte de découverte, d'enthousiasme et de reconstruction qui était propre à l'époque. Et aussi d'absurdité. Lors d'un discours à l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe, le Président Vaclav Havel avait expliqué avec humour qu'au cours de sa vie il était toujours tombé sur des personnes raisonnables qui, au nom de la raison, se mettaient à lui expliquer raisonnablement qu'il devait aussi faire preuve de raison, en renonçant aux considérations excentriques. Heureusement, il avait été déraisonnable. Nous n'avions aucune raison de faire cette collection. Nous n'y pensions pas. Du point de vue de notre entourage, c'était excentrique et déraisonnable...

KZL : Comment vous êtes-vous retrouvés en République tchèque, ce n'était plus la Tchécoslovaquie ?

CSP : Mon mari travaillait comme ingénieur-conseil pour des fonderies et des forges industrielles en Moravie et en Silésie. Les usines étaient disséminées un peu partout, autour des villes et dans la campagne. Les ouvriers arrivaient à pied ou à bicyclette, tiraient l'établi au soleil aux beaux jours, les fosses avec le métal en fusion étaient encore au niveau du sol. Malgré la dureté des temps, les pièces fabriquées étaient d'une qualité telle qu'elles n'avaient pas besoin d'être contrôlées à leur réception. Pendant nos moments de liberté, nous avons beaucoup circulé à pied à Brno et à Prague, car il y avait quantité d'« antikvariats »¹ intéressants. Nous avons découvert des livres d'avant-garde des années 1920 et 1930, destinés à la grande diffusion, avec des jaquettes illustrées et des ex-libris étonnants. André Breton, le surréalisme étaient très présents. Au même moment, Robert Fleck, historien de l'art, directeur à l'école des beaux-arts de Nantes, nous proposait d'accueillir chez nous pendant l'été 1997 des élèves d'Europe centrale en résidence d'artistes.



KZL : Chez vous ? Cela veut dire...

CSP : En Bretagne, à la campagne, au château de Beaumanoir. Nous avons intégré leurs créations à la visite de la demeure familiale, monument classé ouvert au public. Ivan Kafka, un artiste conceptuel vivant à Prague, représentait alors la République tchèque à la Biennale de Venise. Nous l'avons invité à réaliser une installation. Une interprète l'accompagnait car nous ne pouvions pas nous comprendre. Cette installation s'appelait *L'Espace de la liberté (et de l'abattement) – Prostov volnosti (i skleslosti)*. Il s'agissait de cinquante manches à air montées sur cinquante mâts de six mètres de haut installés dans la cour du château. Avant de venir chez nous à Beaumanoir, cette installation avait été faite en 1994 dans le parc du château de Melnik, en Bohême, appartenant à la famille Lobkowicz. Après nous, elle a été réalisée en 1998 à bord d'une barge sur le Danube, à Linz, en Autriche.

Chaque été pendant plus de dix ans, des amis intéressés par notre démarche nous prêtaient pour l'ouverture au public des œuvres contemporaines importantes : une cuisine communautaire d'Ilya Kabakov fut ainsi installée dans l'ancienne cuisine, un portrait de Leo Castelli par Andy Warhol dans la salle à manger, des *Statements* de Lawrence Weiner sur les vitres des fenêtres du vestibule, ou encore les *Escrimeuses* de Germaine Richier dans la salle des gardes. Cy Twombly était au salon.

KZL : Vous avez donc eu une saison tchèque à Beaumanoir ?

CSP : Oui. Nous étions de plus en plus attirés par l'art tchèque contemporain. La photographie abstraite des années soixante et soixante-dix n'avait pas d'équivalent en France, nous semblait-il. Notre premier achat a été néanmoins, en vente publique, en République tchèque, une toile de Vaclav Boštík. Il n'y avait pas de tableau de conversion de la monnaie, ni d'explication en anglais dans les rares catalogues. Nous avons ensuite acheté deux autres toiles de Boštík en galerie, dont l'une à Zdenek Sklenar qui nous a fait découvrir par la suite Karel Malich, Stanislav Kolíbal, Bohuslav Reynek, Milan Knížák. D'autres encore. Nous avons pu rencontrer des artistes. La petite-fille de Reynek nous a proposé des clichés-verre de 1952. Avant de découvrir ceux-ci dans le manoir familial à Petrkov, nous étions allés déposer des fleurs au cimetière sur la tombe de cet illustre poète et graveur... Maintenant, pourquoi avoir choisi ces œuvres-là plutôt que d'autres ? Plus nous avançons et plus les « trous » dans la collection nous apparaissent.

KZL : Par quoi vos choix étaient-ils guidés ?

CSP : Le hasard, souvent. Nous avons beaucoup progressé et appris en poussant les portes et en allant au café. Nous avons trouvé des interlocuteurs patients qui ne s'étonnaient plus de rien. Ils nous ont révélé avec beaucoup de profondeur notre ignorance. Les livres d'art et les monographies étaient abondantes dans les librairies mais elles étaient rédigées en langue tchèque. En France, il n'y avait rien sur les artistes que nous collectionnions. Le hasard d'une salle de ventes proche du café Slavia nous a fait découvrir les photographies de théâtre de Josef Koudelka, d'avant son départ en exil en 1968. Il a expliqué à leur propos : « Bougeant au milieu des acteurs sur le plateau, j'étais capable de prendre la même scène, à de multiples reprises, mais différemment. Cela m'a appris à tirer le meilleur parti d'une situation donnée, et j'ai continué à appliquer cette méthode à mon travail en général. »² En retournant



les tirages nous avons vu le nom du théâtre : Divadlo za branou [Théâtre derrière le rideau]. On y jouait Shakespeare, Alfred de Musset, Arthur Schnitzler. Nous avons même retrouvé des photographies de *Château en Suède* de Françoise Sagan, avant que les représentations ne soient interdites et les théâtres fermés.

KZL : Qui vous a inspiré cette mixité de médiums, si caractéristique dans votre collection ? La peinture et la photographie s'y mélangent, ce qui est généralement rare pour une collection privée.

CSP : Avec le recul, nous nous rendons compte que cette mixité de médiums nous a été dictée par les artistes eux-mêmes. Grâce aux photographies de Jan Svoboda nous avons découvert l'atelier du sculpteur Stanislav Kolíbal. Nous avons pu remonter à l'une de ses sculptures de 1968, *Corps d'une petite feuille morte*, que nous avons achetée. Nous avons appris entre-temps que les photos prises par Svoboda de l'atelier de Kolíbal étaient importantes, certaines sculptures avaient été détruites. Nous avons découvert le peintre et sculpteur Jan Křížek grâce à ses liens amicaux avec Vaclav Boštík. Les collages et objets de Jiří Kolář nous ont menés aux photogrammes de Belá Kolářová. Enfin, il y avait les groupes d'artistes travaillant en usine, comme le DOFO autour d'Ivo Přeček. D'autres, comme Čestimír Krátký, avaient eu plusieurs vies. Nous intéresser uniquement à la peinture ou à la photographie, ou bien à la sculpture ou à l'art abstrait ou conceptuel, ne nous paraissait pas rendre compte de la réalité artistique de cette époque.

KZL : Mais la proximité visuelle que vous avez retrouvée entre le photographe Čestimír Krátký et le peintre Vaclav Boštík ne sont pas des rapprochements habituels ?

CSP : Je dirais que si nous rapprochons sur nos murs les artistes au milieu desquels nous vivons, cela échappe à toute narration. Nous ne prétendons pas retrouver quoi que ce soit. Nous faisons plutôt des « collages » qui nous conviennent. Nous cherchons. Nous changeons d'accrochage. Cela ne s'explique pas. Nous n'avons pas de programme artistique. Nous découvrons. Peut-être pourrions-nous citer un artiste longtemps méconnu, le peintre et sculpteur Jan Křížek, qui disait : « Chez moi, l'homme ne doit jamais disparaître ». C'est très inspirant.

KZL : Mais c'est un dialogue très enrichissant qui est même aujourd'hui rarement établi dans l'histoire de l'art et c'est formidable que vous ayez eu cette intuition.

CSP : Merci ! Certaines photographies nous semblaient vivre très bien près d'une œuvre peinte ou d'une sculpture. C'était aussi une façon de tricher avec le mur. Dans un lieu habité, souvent les styles se mélangent. Il est impossible de prévoir ce que sera l'art dans cinquante ans. Ni ce qu'aura retenu l'Histoire. Ou même s'il y aura encore des musées et de l'art. « Je suis persuadé que l'époque de la grande culture européenne touche à sa fin »³ déclarait Vaclav Boštík en 1967. Il ajoutait : « J'essaie de remplacer les relations compliquées actuelles par des relations simples et pures que je ressens au commencement de toutes les grandes périodes culturelles »⁴. Nous avons cherché ces relations simples et pures entre les œuvres.

KZL : Votre collection s'est constituée principalement autour de l'abstraction. Cependant Milan Knížák, artiste conceptuel, Eva Fuková, photographe de la néo-avant-garde ou encore Křištof Kintera, un artiste d'une génération plus jeune, y figurent ?



CSP : Dans une situation politique oppressive, l'abstraction et le conceptuel étaient une manière d'exprimer une différence et un ailleurs. Les artistes assuraient leur pain quotidien en exerçant une profession et quand ils étaient privés de travail comme Bohuslav Reynek, ils payaient d'une vie misérable le prix de leur différence. Les artistes abstraits de la collection sont en majorité des photographes. Ces photographes travaillaient en noir et blanc, faisaient des tirages remarquables, uniques ou à très peu d'exemplaires. Ils n'étaient pas ou peu exposés. Beaucoup de négatifs ont été saisis ou perdus.

Parce qu'il représentait le mouvement Fluxus à l'Est, Milan Knížák nous a interpellés. Il a fondé son propre groupe qui devient Aktual en 1965. Ses actions annoncent Mai 68 en France et les rencontres globales sur le Net. Nous avons pu acquérir le second Manifeste d'Aktual de mai 1965. Eva Fuková nous a plu par son regard féminin au second degré. Quant à Krištof Kintera, représentant talentueux de la jeune génération, nous avons eu le plaisir de voir l'exposition que le Rudolfinum lui a consacrée et avons décidé sur-le-champ d'acquérir un *Nervous Tree*. Son œuvre qui utilise le mouvement et le son semble ludique mais est complexe. Elle questionne le rôle de l'individu dans le monde global.

KZL : Vous avez aussi dans votre collection un certain nombre d'œuvres de Jan Svoboda qui n'était pas du tout connu à l'étranger mais qui commence à avoir une certaine reconnaissance et avait ce lien intéressant avec le sculpteur Stanislav Kolibal dont vous possédez également une sculpture. Comment s'est faite cette découverte ?

CSP : Nous avons acquis des photos de Svoboda chez divers collectionneurs, dont Zdenek Primus, historien de l'art. Svoboda est mort en 1989, au moment où il aurait pu enfin être exposé. Admirateur de Sudek, il était dépouillé de son romantisme. Il a profondément souffert de son isolement. La photographie selon lui ne devait pas être reproductible. Elle devait être unique comme le tableau. Signée côté face. Avoir une épaisseur. Un système propre d'accrochage. La photographie de la table exposée répond à ces impératifs. Elle fait partie d'une série commencée en 1970, conférant à une simple table des rôles innombrables. Il a posé le problème de l'aura qui entoure l'œuvre, selon Walter Benjamin. Y a-t-il perte de l'aura, s'il y a reproduction ?

KZL : À part le fait que c'était une terre inconnue, la scène tchèque, qu'est-ce qui vous a séduit dans cet art de la période de l'après-guerre ?

CSP : La différence. La fraîcheur. Ce qui était caché. Une beauté autre. Face au *soft power*, aux liens entre art et géopolitique, aux statistiques du marché, au niveau de notoriété amplifié par les réseaux sociaux, nous avons appris à voir différemment. Nous avons agi librement.

Paris, février 2020

1. Livres anciens.
2. Josef Koudelka, *L'Épreuve Totalitaire*, essai de Jean-Pierre Montier, 2004, Delpire Éditeur, Paris p. 92.
3. Catalogue d'exposition à la Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, août 1967, in *Vaclav Bostik, Vyber z díla 1936-1997*, Brno, Galerie Aspekt, 1997, n. p.
4. Catalogue d'exposition à la galerie Mathieu, Besançon, 1980, The Albert Kotal Memorial Volume, 1984, *Creative Art*, n° 4, 1990, in *op. cit.*



Liste des œuvres exposées

Stanislav Benc

Sans titre (Untitled), 1962
Épreuve gélatino-argentique contrecollé sur carton,
gouache, 59 × 47 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Václav Bošík

Frisonnement en bleu II, 1973
Huile sur toile, 81,5 × 100,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Václav Bošík

Kompozice (Composition), 1955-1960
Huile sur toile, 18,3 × 28,3 cm,
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Václav Bošík

Kompozice vežluté (Composition jaune), 1990
Huile sur toile, 115 × 115 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Eva Fuková

Puzzle, 1976
Épreuve gélatino-argentique, 34 × 18,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Eva Fuková

Procházka v Quoque (Promenade à Quoque), 1973
Épreuve gélatino-argentique, 30 × 40 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Antonín Gribovský

«*Lom*» z přípr. *Knihy «Hané»*
(«*Carrière*» de la maquette du livre «*Hané*»), 1965
Épreuve gélatino-argentique, 30,2 × 28,5 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Antonín Gribovský (1933-1989)

Povera, 1961
Épreuve gélatino-argentique, 30,2 × 28,5 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Stanislav Benc

Sans titre (Untitled), 1962
Épreuve gélatino-argentique contrecollé sur carton,
gouache, 59 × 47 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Václav Bošík

Frisonnement en bleu II, 1973
Huile sur toile, 81,5 × 100,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Václav Bošík

Kompozice (Composition), 1955-1960
Huile sur toile, 18,3 × 28,3 cm,
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Václav Bošík

Kompozice vežluté (Composition jaune), 1990
Huile sur toile, 115 × 115 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Eva Fuková

Puzzle, 1976
Épreuve gélatino-argentique, 34 × 18,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Eva Fuková

Procházka v Quoque (Promenade à Quoque), 1973
Épreuve gélatino-argentique, 30 × 40 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Antonín Gribovský

«*Lom*» z přípr. *Knihy «Hané»*
(«*Carrière*» de la maquette du livre «*Hané*»), 1965
Épreuve gélatino-argentique, 30,2 × 28,5 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Antonín Gribovský (1933-1989)

Povera, 1961
Épreuve gélatino-argentique, 30,2 × 28,5 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Jan Hajn

Jirík z Podebrad (Georges de Poděbrady), 1964
Épreuve gélatino-argentique, 37 × 30 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Josef Hampl

Photogrammes, 1961
Épreuves gélatino-argentiques, 18 × 13 cm chaque
Collection Centre Pompidou – MNAM

**Krištof Kintera**

Nervous Tree, 2014-2018
Technique mixte, 194 × 100 × 100 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Milan Knížák

Deuxième manifeste d' *Aktual Art*, 23.05.1965
Épreuve gélatino-argentique contrecollé sur isorel, fil de fer
24 × 38 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Milan Knížák

Prozess für eine Hälfte des sinnes und einen roten Handschuh
(*Processus pour la moitié de l'esprit et un gant rouge*),
1978-1980
Épreuve gélatino-argentique, papier, gant en silicone
25 × 20 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Jiří Kolář

Illustration pour le livre *Automat svet* de Bohumil Hrabal,
1966
collage, 45 × 32,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Bohumil Hrabal

Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene,
édition allemande d' *Automat svet*, illustré par Jiří Kolář, 1966
34 × 25 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Jiří Kolář

Velký sloup (*Grande colonne*), 1962
Carton, collage, 28,5 × 9 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Běla Kolářová

Čtverce (*Carrés*), 1961
Épreuve gélatino-argentique, 36 × 29 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Běla Kolářová

Dripping III, 1961
Épreuve gélatino-argentique, 35 × 28,7 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Běla Kolářová

Variace II (*Variation II*), 1962
Épreuve gélatino-argentique, 27,2 × 22,8 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Běla Kolářová en collaboration avec Jiří Kolář

Variace II (*Variation II*), 1962
Épreuve gélatino-argentique, 37,5 × 28 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Čestmír Krátký

Nebeský jezdec (*Chevalier bleu*), 1964
Épreuve gélatino-argentique, 24 × 30 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Čestmír Krátký

Z cyklu Ubu (*Série Ubu*), 1963
Épreuves gélatino-argentiques
Dimensions variables
Collection Centre Pompidou – MNAM
Ubu Starej (*Ubu l'Ancien*), 1963
Ubu II Sličnej Pětivokej (*Ubu II Le sexy pentagone-yeux*), 1963
Ubu III Chrabrej (*Ubu III Le courageux*), 1963
Ubu IV Pohrobek (*Ubu II Le posthume*), 1963
Ubu V Neduživej (*Ubu V Le faible*), 1963
Ubu VI Blbej (*Ubu V L'idiot*), 1963
Ubu VII Vzdělanej (*Ubu VII L'instruit*), 1963
Ubu VIII Smilnej (*Ubu VIII Le fornicateur*), 1963
Ubu IX Dobrotivej (*Ubu IX Le bon-enfant*), 1963
Ubu X Namydlenej (*Ubu X Le perplexe*), 1963
Ubu Král (*Roi Ubu*), 1963

Čestmír Krátký

Velka oslava II (*Grande fête*), 1963
Épreuve gélatino-argentique collé sur carton, 41 × 57 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Čestmír Krátký

Z cyklu Dynastie Ubu (*de la série La Dynastie Ubu*), 1965
Épreuve gélatino-argentique, 24 × 17,8 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Čestmír Krátký

Z cyklu Dynastie Ubu (*de la série La Dynastie Ubu*), 1965
Épreuve gélatino-argentique, 24 × 17,9 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Čestmír Krátký

Z cyklu Mrtvé kruhy (*de la série Cercles morts*), 1963-1964
Épreuves gélatino-argentiques
23,4 × 30 cm ; 23,5 × 30 cm ; 24 × 18 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Čestmír Krátký

Odnikud nikam (*De nulle part à nulle part*), 1965
Épreuve gélatino-argentique, 24 × 17,9 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

**Karel Malich**

I Saw a Flow of Time Going through a Transparent Tree Trunk I (J'ai vu un flux de temps passer à travers un tronc d'arbre transparent I), 1982

Mine de papier, charbon, tempera, 89,5 × 65 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Karel Malich

Ja a světlo, které mě provází (Moi et la lumière qui me suit), 1980-1988

Pastel, tempera sur carton, 102 × 73 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Karel Malich

Za stolem (Derrière la table), 1984

Pastel, tempera sur carton, 102 × 73,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Karel Malich

Za stolem (Derrière la table), 1985

Tempera sur carton, 102 × 73 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Pavla Mautnerová

Robe de Véronique, 1962

Gouache sur carton, 45 × 33 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Emila Medková

Pohár (Gobelet), 1965

Épreuve gélatino-argentique, 39 × 29 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Emila Medková

Ruce (Les mains), 1962

Épreuve gélatino-argentique, 48 × 62 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Emila Medková

Sans titre, 1960-1970

Épreuve gélatino-argentique, 22,8 × 18 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Alois Nožička

Ani labuť ani luna (Ni cygne ni lune), 1967

Épreuve gélatino-argentique, 39,4 × 29 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Alois Nožičk

Sans titre, 1959

Épreuve gélatino- argentique, 18 × 24 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Alois Nožička

Sans titre, 1960-1964

Épreuve gélatino-argentique, 24 × 18,2 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Alois Nožička

Z cyklu Libeňský hřbitov (de la série Cimetière de Libeň), 1965

Épreuve gélatino-argentique, 18 × 12,4 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Alois Nožička

Z cyklu Na Zemi (de la série Au sol), 1958

Épreuve gélatino- argentique, 16,5 × 11,3 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Alois Nožička

Z cyklu Na Zemi (de la série Au sol), 1959

Épreuve gélatino-argentique, 17,5 × 23,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Ivo Přeček

Sans titre, 1961

Épreuve gélatino-argentique, 39,8 × 30,2 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Ivo Přeček

Vězení (Prisonniers), 1966

Épreuve gélatino-argentique, 37 × 30 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Vilém Reichmann

Sans titre, vers 1960

Épreuve gélatino-argentique, 21 × 17,4 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Vilém Reichmann

Sans titre (Untitled), vers 1960

Épreuve gélatino-argentique
Collection Centre Pompidou – MNAM

Bohuslav Reynek

Pieta s prašivu kočku (Pieta avec un chat méchant), 1952

Épreuve gélatino-argentique, 17,7 × 23,5 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Jaroslav Rösler

Izohelie, vers 1970

Épreuve gélatino-argentique collé sur carton, 34 × 26 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre



Joseph Šíma

La Nuit limite, 1966
Huile sur toile, 100 × 80 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Jan Svoboda

Sans titre, 1970-1980
Épreuve gélatino-argentique
Collection Centre Pompidou – MNAM

Jan Svoboda

Sans titre (Untitled), 1980
Épreuve gélatino-argentique, 40,5 × 58,2 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Jan Svoboda

Stůl (Table), 1981
Épreuve gélatino-argentique, 18 × 24,1 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Jan Svoboda

Table, 15 mai 1975
Épreuve gélatino-argentique contrecollé sur Isorel,
90 × 125 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Jan Svoboda

Vajíčka (Eufs), 1968
Épreuve gélatino-argentique, 17,9 × 23,8 cm
Collection Centre Pompidou – MNAM

Stanislav Tůma

Kamenná figura (Figure en pierre), 1981
Épreuve gélatino-argentique
Collection Centre Pompidou – MNAM

Jan Wojnar

Autofotogram, 1977
Épreuve gélatino-argentique, 27,5 × 18 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre

Jan Wojnar

Autofotogram, 1977
Épreuve gélatino-argentique, 26 × 18 cm
Collection Claude et Henri de Saint Pierre



Notices biographiques

par Athina Alvarez et Olga Frydryszak-Retat

Extrait du catalogue de l'exposition

Stanislav Benc

1935, Prague, Tchécoslovaquie – 2015, Prague, République tchèque

Stanislav Benc est un artiste, photographe et caméraman tchèque. Entre 1952 et 1954, il étudie au collège des arts appliqués de Prague. Il poursuit ses études en chimie à l'Institut de technologie chimique de Prague de 1954 à 1956 et travaille pour la télévision tchécoslovaque en tant qu'éclairagiste avant de devenir assistant caméraman. De 1986 à 1991, il étudie le cinéma à la Film and TV School de l'Academy of Performing Arts de Prague. En parallèle, il s'initie à la photographie et expose dès 1961. Il a brièvement été membre du Fotoklub Praha. En 1965 il participe à l'exposition « Confrontations III » au Aleš Hall à Prague à laquelle participent des peintres et photographes abstraits, dont Cestmir Krátký et Karel Kuklík. Benc utilise également le collage en tissant et en déformant la composition de ses photographies qui donnent l'impression de vibrer. Ces constructions réarrangées résultent de la superposition de plusieurs reproductions de chaque image en coupes verticales.

Václav Boštík

1913, Horní Újezd, Autriche-Hongrie – 2005, Prague, République tchèque

Diplômé de l'Académie des beaux-arts de Prague, où il étudie dans l'atelier de Willy Nowak, Václav Boštík est l'une des figures majeures de la peinture abstraite en Tchécoslovaquie et membre du groupe d'art Umělecká berseda [Art forum], à partir de 1942, dont l'activité a été officiellement interrompue en 1972 et puis relancée après 1989. Le début de sa production artistique est nourri par les influences des peintres réalistes Cézanne et Corot. Dès la seconde moitié des années 1950, Boštík se dirige vers une œuvre abstraite dans laquelle il dénoue les questions essentielles de l'existence par de simples formes géométriques et des jeux de lumière mêlant des combinaisons de couleurs. À la même époque, il participe avec le peintre Jiří John à la création d'un mémorial aux victimes de l'Holocauste, à l'intérieur d'une synagogue pragoise. En 1960 il lance la création du groupe d'art UB 12 qui influence de manière significative le développement de l'art tchèque au cours de la décennie qui commence. Resté en Tchécoslovaquie dans les années qui ont suivi l'intervention des troupes soviétiques, en 1968, il n'a vu ses œuvres officiellement reconnues et exposées à Prague qu'au printemps 1989, après la chute du régime totalitaire.

Eva Fuková

1927, Prague, Tchécoslovaquie – 2015, New York, États-Unis

Eva Fuková s'oriente très tôt vers les arts grâce au travail de sa mère, écrivaine, et de son père, peintre. Formée à la peinture à l'École des arts graphiques de Prague sous la direction du professeur Rudolf Skopec, elle étudie ensuite à l'Académie des arts visuels de 1945 à 1950. Son travail de photographe commence en 1939 lorsque son père lui offre un Leica. Quelques années plus tard, en 1951, elle se lie d'amitié avec Jiří Kolář, Jan Hanc, Kamil Lhoták, Jan Rychlík, Zdeněk Urbánek et Josef Schwarz. Elle fréquente avec son mari, Vladimír Fuka, les artistes qui poursuivent le travail du Skupina 42 [Groupe 42] et en 1963, elle publie une monographie. En 1967, elle émigre avec son mari aux États-Unis. Une deuxième monographie est publiée



en 2007 par Torst après deux grandes expositions dédiées à Fuková en 1996 et 2007. L'œuvre de Fuková porte une empreinte surréaliste sans pour autant appartenir au mouvement. Son travail s'apparente à celui de Jiří Kolář en employant la technique du photomontage, néanmoins sa démarche est différente puisqu'elle réutilise des photographies et non des images trouvées, et qu'elle privilégie des compositions très structurées qu'elle rephotographie afin d'obtenir un rendu lisse.

Antonin Gribovský

1933, Brno, Tchécoslovaquie – 1989, Olomouc, Tchécoslovaquie

Antonin Gribovský se tourne très tôt vers la photographie, réalisant ses premières prises de vues à 14 ans. Après une courte formation artistique dans l'atelier du sculpteur Jaroslav Vaněk, il devient machiniste dans l'usine d'armement de Brno puis travaille entre 1961 et 1963 dans une fabrique de machines à outils de Přerov. Cofondateur du groupe DOFO qui réunit à partir de 1958 des artistes d'Olomouc comme Jan Hajn, Rupert Kytka ou encore Ivo Přeček, Gribovský fait partie des photographes qui ont fait de l'univers industriel des usines dans lesquelles ils travaillent un lieu d'expérimentations visuelles. Influencés par le surréalisme introduit dans l'art tchèque par les artistes d'avant-garde des années 1920 et 1930 – dont les peintres Jindřich Štyrský, Toyen ou Josef Šíma – et par la philosophie de l'existentialisme de Jean-Paul Sartre, ses clichés traitent de sujets comme la mort, la solitude ou l'aliénation, évoquant un sentiment d'inutilité de l'existence dans une société totalitaire restrictive. Technicien de la photographie, Gribovský n'hésite pas à expérimenter avec les techniques de prise de vue et de développement comme le principe de la solarisation ou la superposition d'images, créant des photographies énigmatiques empreintes de nostalgie et d'anxiété.

Jan Hajn

1923, Galanta, Tchécoslovaquie – 2006, Olomuc, République tchèque

Issu du milieu amateur, membre fondateur du groupe DOFO créé en 1958 dans la foulée de la détente politique, Jan Hajn est l'auteur d'une œuvre prolifique et fascinante au travers de laquelle il s'est attaché, tout au long de sa vie, à retranscrire la beauté cachée des lieux et des objets du quotidien. Aux côtés d'autres photographes amateurs comme Antonin Gribovský, Rupert Kytka, Ivo Přeček ou Jaromír Kohounek, Hajn fait de l'environnement industriel dans lequel il travaille le théâtre de ses mises en scènes photographiques. Scrutant les détails négligés, les objets oubliés ou abandonnés, les clichés de Jan Hajn dévoilent avec finesse la beauté du monde en apparence très prosaïque de l'usine. Le style photographique de Hajn et des autres membres de DOFO sera d'ailleurs qualifié par le critique d'art Václav Zykmond comme une « poésie du quotidien ». Présentés en 1966 au Museum Folkwang à Essen lors de l'exposition « Surrealismus und Fotografie [Surréalisme et photographie] » organisée par Otto Steiner, leurs travaux – par leur gravité, leur pertinence et leur beauté intrinsèque – ont un impact sur la photographie qui dépasse les frontières nationales.

Josef Hampl

1932, Prague, Tchécoslovaquie – 2019, Hrušov, Slovaquie

Peintre, graphiste, dessinateur, photographe, formé à l'École des arts décoratifs de Prague entre 1955-1960 sous la direction du professeur Jaroslav Masák, Josef Hampl expose dès la fin des années 1950. De 1967-1990 il enseigne les arts graphiques à l'Académie des beaux-arts de Prague. Au début de sa carrière artistique il est proche de Vladimír Boudník, artiste visuel considéré



comme fondateur et représentant de « l'explosionisme », tous les deux engagés dans le mouvement de l'abstraction. Également ami de l'écrivain Bohumil Hrabal et du poète et artiste Jiří Kolář, Hampl s'essaye entre autres à l'art du collage et entreprend des interventions dans le paysage au cours des années 1970 et 1980. Son support de prédilection est le papier et il expérimente plusieurs techniques en combinant la gravure avec le dessin et le collage. Ces expérimentations sont suivies dans les années 1990 par la réalisation des montages cousus en grand format sur toile. Au fil du temps, Hampl élabore ses propres techniques et approches novatrices dans de vastes séries sur lesquelles il intervient à plusieurs reprises, démontrant son intérêt pour le processus créatif.

Křištof Kintera

1973, Prague, Tchécoslovaquie

Křištof Kintera est un sculpteur basé à Prague et à Amsterdam. Reconnu internationalement, il a notamment exposé à plusieurs reprises en France. Il a étudié à l'Académie des beaux-arts de Prague et à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten d'Amsterdam. Il transforme des débris technologiques collectés dans des déchetteries – des machines et des pièces d'ordinateurs, des radios ou encore des câbles – en installations monumentales ou en sculptures. Il utilise des objets qui proviennent directement du quotidien des consommateurs et détourne leur emploi : il les modifie en y introduisant des microfictions, des usages absurdes, et les élève au rang d'œuvres d'art. Ses travaux font référence aux doutes exprimés dans les sociétés sous des régimes autoritaires ou communistes qui se retrouvent en plein essor économique, laissant derrière eux les préoccupations locales. Son travail sur la réutilisation de débris s'inscrit également dans une problématique écologique qui cible les pays en développement.

Milan Knížák

1940, Plzeň, Tchécoslovaquie

Né en 1940 à Plzeň, Milan Knížák grandit dans la ville thermale de Marienbad, après l'expulsion en 1945 des Allemands de Tchécoslovaquie. Son père, violoniste amateur, enseigne les mathématiques et les arts et c'est auprès de lui que Knížák s'initie à la peinture et à la musique. À partir des années 1960 et après un bref passage aux Beaux-Arts de Prague, il fonde avec des amis artistes le groupe Aktual Art qui organise des manifestations artistiques dans les rues de la ville. La photographie est alors pour Knížák un outil idéal pour enregistrer les nombreuses performances, happenings et installations. Membre du groupe Fluxus, Knížák utilise également la photographie pour des collages – associant écrit, peinture, dessin et parfois même objets trouvés dans la rue – dont les compositions s'inspirent de l'esthétique de l'affiche publicitaire et reflètent une influence prégnante du pop art américain et du nouveau réalisme. Après deux décennies dominées par l'héritage du surréalisme, les années 1960 ouvrent ainsi la voie à une nouvelle génération d'artistes mêlant art et politique, expérimentant avec les matériaux informels, et dont Milan Knížák, photographe, plasticien, musicien et activiste, est l'une des figures de proue.

Jiří Kolář

1914, Protivín, Tchécoslovaquie – 2002, Prague, République tchèque

Jiří Kolář est un artiste et écrivain aussi bien connu pour sa poésie que pour ses collages. Son œuvre incarne l'indépendance et l'originalité à une époque où la répression culturelle communiste fait des ravages, lui faisant ainsi subir l'oppression et l'emprisonnement dans son pays natal. Kolář commence à exposer son travail en 1937 et publie son premier recueil



de poésie intitulé *Certificat de baptême* en 1941. Un an plus tard, aux côtés du théoricien de l'art Jindřich Chaloupecký, du sculpteur Ladislav Zív, du peintre František Hudeček et des poètes Ivan Blatný et Josef Kainar entre autres, il fonde Skupina 42 [Groupe 42] qui met en avant « l'enchantement de la technique ». Entre 1959 et 1961, il réalise ses *Poèmes du silence*, qui proposent une véritable rupture avec la poésie verbale et poussent la déconstruction du poème entreprise par Stéphane Mallarmé et Guillaume Apollinaire. Au début des années 1960, Kolář se tourne davantage vers les arts visuels et devient de plus en plus expérimental, se consacrant à l'art du collage. Interdit de publication et d'exposition pendant la normalisation – période qui suit le Printemps de Prague et s'étend jusqu'à la Révolution de velours entre 1968 et 1989 – et signataire de la Charte 77, Jiří Kolář part à Berlin puis, empêché de retourner à Prague, émigre en 1980 à Paris, où il fonde la *Revue K*, consacrée aux artistes d'origine tchèque vivant en exil.

Běla Kolářová

1923, Terezín, Tchécoslovaquie – 2010, Prague, République tchèque

Běla Kolářová, formée initialement dans une école de commerce, découvre l'art et la photographie avec la rencontre pendant la Seconde Guerre mondiale de Jiří Kolář, poète d'avant-garde et cofondateur du Skupina 42 [Groupe 42], qu'elle épouse en 1949. Autodidacte, elle s'initie à la photographie dans les années 1950 en réalisant une série de clichés d'enfants jouant dans les rues de Prague. Après ces premiers pas dans un style documentaire, Kolářová délaisse l'appareil photo et se renferme chez elle, expérimentant en chambre noire. De ses recherches sur la lumière et le mouvement naissent, en 1962, ses premiers *Roentgenograms*. Cette série devenue iconique est suivie par des compositions minimalistes – natures mortes surréalistes faites de cheveux coupés, de coquilles d'œufs, de capsules de bouteille ou de déchets. Elle fait partie du groupe artistique Křižovatka, au sein duquel domine l'abstraction géométrique et le op-art et qui compte parmi ses membres notamment Karel Malich, Zdeněk Sýkora, Paula Mautnerová ainsi que Jiří Kolář. L'activité photographique de Běla Kolářová ne dure qu'une quinzaine d'années : à partir des années 1970, elle se tourne vers le collage, l'assemblage et le dessin, mais c'est bien par son travail en chambre noire qu'elle se fait remarquer en tant qu'artiste.

Cestmir Krátký

1932, Liberec, Tchécoslovaquie – 2016, Prague, République tchèque

Après des études d'ethnographie et d'histoire de l'art à la Charles University de Prague de 1951 à 1956, Cestmir Krátký débute en tant qu'ethnologue dans les régions de Bohême et de Moravie où il étudie les traditions populaires de la région jusqu'en 1960, tout en s'initiant à la photographie. En 1960, il retourne à Liberec pour se concentrer sur l'histoire de l'art et la pratique photographique, et devient commissaire à la galerie municipale Oblastní. Pendant cette période, il est influencé par le travail d'Emila Medková, adhère au mouvement abstrait et l'Informel, et participe aux expositions « Konfrontace III [Confrontations III] ». En 1968, il émigre aux États-Unis, où il restera jusqu'en 1986, avant de rejoindre le Mexique jusqu'en 1995. Les photographies de Cestmir Krátký reflètent les recherches menées par les photographes tchèques des années 1960, fortement influencés par le surréalisme de l'entre-deux-guerres. En 1963-1964, Krátký emménage à proximité d'une décharge, le menant ainsi à porter son regard sur la richesse des objets trouvés, éparpillés sur le sol. Il accorde une place importante aux titres de ses œuvres, qui donnent une dimension métaphorique aux images. Il réalise par ailleurs une commande particulière pour les aéroports tchécoslovaques où ses photographies abstraites, agrandies, prennent la forme de panneaux monumentaux.



Jan Křížek

1919, Dobroměřice, Tchécoslovaquie – 1985, Gouilles, France

Né en 1919 dans le petit village de Dobroměřice, Jan Křížek a passé la majorité de sa vie en France, où il a créé une œuvre inclassable et protéiforme, fortement influencée par l'art brut et le surréalisme. Après des études aux Beaux-Arts de Prague, interrompues par la Seconde Guerre mondiale, Křížek se forme en autodidacte, explorant un large champ de domaines, allant de l'art religieux à la physique moléculaire et à l'anatomie. Attiré par Paris, alors foyer des innovations artistiques, il s'y installe en 1948 et réalise des sculptures utilisant, faute de moyen, des pierres de démolition qu'il ramasse sur les chantiers. Son travail est remarqué par le critique d'art Charles Estienne et par André Breton, avec qui il entretient une brève correspondance et grâce auquel il participe à plusieurs réunions surréalistes. À défaut de matériel et d'espace pour la sculpture, il poursuit ensuite ses recherches par le dessin et la peinture, reproduisant de manière presque obsessionnelle le même motif de figure féminine. Dénoncés comme sans-papiers, Křížek et sa femme fuient Paris. Réfugié en Corrèze, il cesse alors définitivement son activité de sculpteur et passe la fin de sa vie dans une petite maison qu'il construit de ses mains, vivant de l'apiculture.

Karel Malich

1924, Holice, Tchécoslovaquie – 2019, Prague, République tchèque

Karel Malich est principalement connu pour ses sculptures géométriques en acier et ses mobiles en fil de fer. Après des études d'art et d'esthétique à la faculté des arts de la Charles University de Prague et à l'Académie des beaux-arts, il expose pour la première fois en tant que membre du groupe Promena en 1959. Sa première exposition personnelle se tient en 1963 à la Maison de la culture de Vysoké Mýto. Au fil du temps, Malich oriente son expression artistique vers l'abstraction et la géométrie en se concentrant sur des surfaces monochromes. Au cours des années 1960, Malich réalise des collages, ce qui l'amène à créer des reliefs et des sculptures spatiales. C'est à cette époque qu'il expose des dessins et des gouaches qui servent d'études préliminaires pour ses sculptures et qu'il réalise ses premiers modèles de nuages et de sculptures en fil tridimensionnel. Les sculptures spatiales de Malich deviennent progressivement dramatiques et denses : ses structures en fil de fer rappellent les lignes de forces cosmiques. En 1995, Karel Malich représente son pays à la Biennale de Venise.

Pavla Mautnerová

1919, Brno, Tchécoslovaquie – 2001, Haïfa, Israël

Née à Brno en 1919, Pavla Mautnerová quitte sa ville natale alors qu'elle a 19 ans pour s'installer à Prague. Elle y rencontre celui qui deviendra son mari, le peintre Robert Piesen, et se lie d'amitié avec les artistes Mikuláš Medek, Richard Fremund ou encore le sculpteur Aleš Veselý, qui vivait dans la même maison que le couple. Sans formation académique, Mautnerová se met à la peinture de manière intensive à partir des années 1950, développant une œuvre au caractère méditatif prononcé. Mautnerová explore dans ses toiles les possibilités intrinsèques de la matière, utilisant un colorant à séchage rapide pour créer des motifs abstraits qu'elle rehausse de dorures. Inspirées par l'art byzantin et l'Orient, ses peintures aux couleurs vibrantes rendent aussi hommage à l'art chrétien médiéval, rappelant parfois la forme des triptyques gothiques. Sa spiritualité se reflète dans les titres qu'elle choisit, empruntant ses sujets au registre biblique, comme celui de la *Robe de Véronique*. En 1965, Mautnerová quitte définitivement la Tchécoslovaquie avec son mari pour s'installer d'abord à Vienne, puis dans la communauté artistique de Ein Hod, en Israël, avant de s'installer dans les années 1990 à Haïfa, tout en continuant son activité artistique jusqu'à la fin de sa vie.



Emila Medková

1928, Ústí nad Orlicí, Tchécoslovaquie – 1985, Prague, Tchécoslovaquie

Emila Medková se forme à la photographie à l'École d'art graphique de Prague auprès du photographe Josef Ehm. Elle s'y familiarise avec l'avant-garde tchèque : la photographie de Jaromír Funke et la peinture de Mikuláš Medek, qui deviendra son époux. Le couple côtoie le monde culturel et artistique pragois et rejoint le groupe surréaliste d'après-guerre, mené par la figure de l'artiste et critique Karel Teige. Les premières mises en scène photographiques que Medková réalise entre 1947 et 1951, qui mettent en scène des objets du quotidien – cheveux, coquilles d'œufs –, témoignent de l'influence du surréalisme. Plus tard, Medková ancre davantage sa photographie dans le réel. Elle sort dans les rues de Prague et s'intéresse aux détails insignifiants de l'architecture urbaine, les failles dans les murs ou les objets abandonnées, dans une série rappelant le travail sur les graffitis de Brassai. Les cadrages en gros plan métamorphosent ces détails en de singulières images teintées d'humour et de mélancolie, révélant un regard unique. Malgré sa reconnaissance tardive, Medková, dont le travail inspira, entre autres, Alois Nožička, n'en est pas moins l'une des plus importantes femmes photographes tchèques de l'après-guerre.

Alois Nožička

Né en 1934 à Rudíkov, Tchécoslovaquie

Né en 1934, il prend ses premières photographies à 10 ans, utilisant l'appareil de son père pour saisir les paysages de son enfance. Il étudie ensuite à l'École secondaire d'art industriel de Brno, où l'enseignement est alors concentré sur le réalisme socialiste soviétique, mais découvre, grâce aux collections de la bibliothèque, la photographie internationale – dont le travail de Brassai. Il réalise en 1959 une première série de photographies consacrée à un cimetière juif délaissé. En 1961, il rencontre le poète et meneur du groupe surréaliste tchèque Milan Napravnik qui lui fait découvrir le travail d'Emila Medková. Nožička radicalise dès lors sa démarche. Photographiant invariablement des déchets trouvés dans la rue, des chiffons, de la tôle froissée, il resserre son cadre pour ne laisser place qu'à de pures abstractions. Ses clichés saisissants et souvent dramatiques, révélant un art maîtrisé de la texturologie, lui valent une reconnaissance dans les cercles surréalistes d'Europe de l'Ouest. Ses travaux restent davantage publiés à l'étranger que dans son pays natal.

Ivo Přeček

1935, Olomouc, Tchécoslovaquie – 2006, Olomouc, République Tchèque

Ivo Přeček est le cofondateur du groupe DOFO, formé en 1958 au moment de la détente politique et culturelle après l'époque stalinienne. Bien qu'issu du milieu de l'intelligentsia, il n'a pas la possibilité de suivre des études artistiques et se fait engager à l'usine. Son intérêt pour l'art lui permet de se rapprocher du peintre Slavoj Kovařík et du critique Václav Zykmond, qui deviendra le mentor du groupe DOFO. Constitué de photographes amateurs parmi lesquels Rupert Kytka, Antonín Gribovský ou encore Jan Hajn – qui, comme Přeček, étaient ouvriers –, DOFO a laissé une empreinte durable dans l'histoire de la photographie tchèque. Pour Přeček, c'est son atelier métallurgique d'opérateur-tourneur qui est devenu le champ de ses investigations artistiques. Il développe à partir des années 1960 une photographie profondément inscrite dans l'univers du travail qui se caractérise par une approche métaphorique et empreinte de nostalgie, très nourrie par le néoréalisme du cinéma italien. Cherchant la poésie dans le quotidien, les clichés de Přeček s'intéressent aux détails insignifiants de l'univers ouvrier, évitant l'héroïsation



des lieux qui caractérisait le réalisme socialiste de l'époque précédente. Après cette période réaliste, Přeček se tourne vers une photographie plus expérimentale et abstraite, proche de l'art informel, jouant avec le photomontage et la superposition. C'est par les séries de photographies réalisées dans son atelier qu'il acquiert une renommée dans son pays.

Bohuslav Reynek

1892, Petrkov, Autriche-Hongrie – 1971, Petrkov, Tchécoslovaquie

Après de brèves études à l'université de Prague, Bohuslav Reynek quitte Prague pour Petrkov, un petit village situé en Bohême orientale. En 1926, il épouse la poétesse française Suzanne Renaud, dont il traduira plus tard l'œuvre en tchèque. En 1914, il débute sa longue et étroite collaboration avec l'éditeur Josef Florian, dans le village de Stará Říše, par la traduction d'auteurs français, l'illustration de livres et la publication de ses propres poèmes. Entre 1915 et 1949, Reynek traduit les poèmes de Paul Claudel, Victor Hugo, Paul Verlaine et Jean Giono, entre autres. Il séjourne par ailleurs régulièrement en France, à Grenoble, de 1926 à 1936. Son œuvre graphique, constituée de dessins et de gravures, réputée dans le Dauphiné dès les années 1930, est restée inconnue durant des décennies en Tchécoslovaquie en raison du régime politique en place. Le public tchèque ne découvre cette œuvre qu'en 1968 durant le bref Printemps de Prague. Pendant sa carrière artistique, Reynek expérimente avec plusieurs techniques : d'abord la peinture, puis le dessin, le pastel et l'aquarelle, puis la linogravure et les clichés-verres avant de se consacrer principalement à la gravure à partir de 1933.

Jaroslav Rössler

1902, Smilov, Autriche-Hongrie – 1990, Prague, Tchécoslovaquie

Jaroslav Rössler se fait connaître pour sa fusion de différents styles réunissant des éléments du constructivisme, de l'objectivité nouvelle et de l'art abstrait. Après une formation au sein du studio du photographe František Drtikol, il est remarqué à l'âge de 21 ans par le théoricien d'art Karel Teige qui lui confie des tâches de graphiste et d'illustrateur pour les magazines *Pásmo*, *Disk*, *Stavba* et *ReD* (revue *Devětsilu*). Il se rend à Paris en 1925 pour un séjour d'étude de six mois et devient, cette même année, photographe pour le *Osvobozené divadlo* [Théâtre libéré] de Prague. Il contribue aussi activement au magazine *Pestrý týden*. De 1927 à 1935, il vit à Paris et travaille dans le domaine de la publicité et collabore notamment avec le photographe Lucien Lorell. Après son retour à Prague, il tient un modeste atelier de photographie et reprend une activité d'auteur à la fin des années 1950. Il renoue avec les tendances artistiques et photographiques tchèques de cette période, y compris l'informel.

Joseph Sima

1891, Jaroměř, Autriche-Hongrie – 1971, Paris, France

Joseph Sima est un peintre franco-tchèque dont l'œuvre onirique et poétique occupe une place déterminante dans la peinture du 20^e siècle. Sima s'installe à Paris en 1922 après des études à Prague et se lie d'amitié avec Tristan Tzara, Amédée Ozenfant, Le Corbusier, Piet Mondrian, František Kupka et les Delaunay, entre autres. En 1925-1926, il fréquente les surréalistes et expose au Salon des surindépendants dans la section qui leur est consacrée. Il côtoie les poètes René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte avec lesquels il fonde le mouvement et la revue *Le Grand Jeu*, dont il assure la direction artistique. Sima participe à l'exposition surréaliste de 1929 au Kunsthaus de Zurich et, en 1935, il accompagne André Breton et Paul Éluard



lors de leur voyage à Prague. Il conçoit la couverture de l'édition tchèque de *Nadja* de Breton. Dès les années 1920, Sima travaille un registre de formes géométriques. Après une longue interruption due à la guerre, il réalise des paysages à partir de 1950, influencé par ses souvenirs d'enfance, ses visions et idées d'avant-guerre, ainsi que par son amour de la poésie et de la liberté.

Jan Svoboda

1934, Bohuňovice, Tchécoslovaquie – 1990, Prague, Tchécoslovaquie

Alors qu'il est encore adolescent, Jan Svoboda écrit des poèmes nourris d'influences surréalistes, de Breton, d'Éluard et de la revue *Minotaure*. Après une formation de scénographe, il s'initie à la photographie dans les années 1950 afin d'illustrer ses textes. À partir de 1963 il est membre du groupe *Máj 57*, grâce auquel il rencontre le milieu d'avant-garde pragoise, notamment le peintre et sculpteur Zdenek Sekal, et puis Stanislav Kolibal. La découverte de l'œuvre de Josef Sudek, une des grandes figures de la photographie tchèque, encourage Svoboda à faire de ses clichés son œuvre principale. Il réalise ses premières prises de vues dans les rues de Prague avant de se tourner presque exclusivement vers les intérieurs. En écho au travail de Sudek, il photographie des compositions faites de pierres, de fleurs, de fruits, et d'objets du quotidien dont se dégage un fort sentiment de solitude. À partir des années 1970, Svoboda crée des œuvres plus radicales, citant et reproduisant ses propres images dans une démarche autoréflexive. Ces derniers travaux, au travers desquels il interroge les limites de l'image photographique, ouvriront la voie à des expériences plus larges d'appropriation du médium et inspireront une génération entière d'artistes comme Thomáš Pospěch ou Pavel Vančát.

Jan Wojnar

1944, Vendryne, Tchécoslovaquie – 2014, République tchèque

Jan Wojnar est l'un des protagonistes de la pensée conceptuelle dans l'art tchèque de la fin des années 1960. Son œuvre, extrêmement vaste, couvre les domaines de la peinture, de la sculpture ou encore de la poésie, et ne peut être embrassée complètement sans évoquer la photographie. Tour à tour utilisée pour archiver et documenter ses actions ou pour réaliser divers essais en chambre noire, cette pratique photographique tient une place centrale tout au long de sa carrière. Inspiré par le courant de l'art conceptuel qui imprègne les années 1960, il débute en 1978 la série des « Autofotogrammes » dans laquelle il perce, coupe, plie du papier photosensible, avant d'en réaliser les tirages. Chaque image photographique qui naît de ce processus unique est conçue comme l'enregistrement du geste de l'artiste et du changement qu'il fait subir au matériau. Photographe prolifique, Jan Wojnar cherche dans ses travaux à questionner les limites du médium. Bien que son œuvre demeure largement méconnue, ses réalisations représentent l'une des expressions les plus originales de la photographie conceptuelle tchèque.

Visuels disponibles pour le presse

Les visuels présents dans les pages de ce dossier représentent une sélection disponible pour la presse.

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les images ne doivent pas être recadrées, surimprimées ou transformées.

Les images doivent être accompagnées d'une légende et des crédits correspondant.

Les fichiers ne doivent être utilisés que dans le cadre de la promotion de l'exposition.

La presse ne doit pas stocker les images au-delà des dates d'exposition ni les envoyer à des tiers.

Toute demande spécifique ou supplémentaire concernant l'iconographie doit être adressée à l'attaché de presse de l'exposition.

Un justificatif papier ou PDF devra être envoyé au service de presse du Centre Pompidou, 4 rue Brantôme 75191 Paris cedex 4 ou à : dorothee.mireux@centrepompidou.fr



01. Jan Svoboda (1934-1990)

Sans titre, 1980

épreuve gélatino-argentique

40,5 x 58,2 cm

Centre Pompidou, MNAM - CCI

©Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/

Dist. RMN-CP

©Droits réservés



02. Jan Svoboda (1934-1990)

Stůl (La Table), 1981

épreuve gélatino-argentique

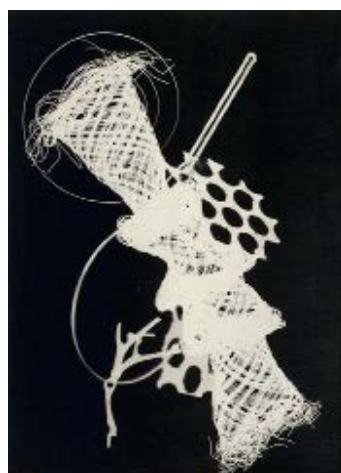
18 x 24,1 cm

Centre Pompidou, MNAM - CCI

©Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/

Dist. RMN-CP

©Droits réservés



03. Josef Hampl (1932–2019)

Photogramme, 1961

épreuve gélatino-argentique

18 x 13 cm

Centre Pompidou, MNAM - CCI

©Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/

Dist. RMN-CP

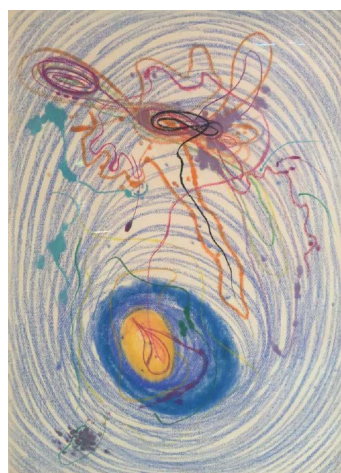
©Droits réservés



04. Vilém Reichmann (1908–1991)
Sans titre, vers 1960
épreuve gélatino-argentique
21 x 17,4 cm
Centre Pompidou, MNAM - CCI
©Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/
Dist. RMN-CP
©Droits réservés



05. Alois Nožička (1934)
Ani labuť ani luna (Ni cygne ni lune), 1967
épreuve gélatino-argentique
39,4 x 29 cm
Coll. Claude et Henri de Saint Pierre
©Droits réservés



06. Karel Malich (1924-2019)
Za stolem (Derrière la table), 1985
Pastel, tempera sur carton
102 x 73 cm
Coll. Claude et Henri de Saint Pierre
©Droits réservés



07. Běla Kolářová (1923–2010)
Variace II (Variation II), 1962
épreuve gélatino-argentique
27,2 x 22,8 cm
Coll. Claude et Henri de Saint Pierre
©Droits réservés



08. Jiří Kolář (1914-2002)
Illustration pour le livre de Bohumil Hrabal
« Automat svet », édition allemande, 1966
collage
45 x 32,5 cm
Coll. Claude et Henri de Saint Pierre
© Jiří Kolář



09. Václav Boštík (1913-2005)
Fissonnement en bleu II, 1973
huile sur toile
81,5 x 100,5 cm
Coll. Claude et Henri de Saint Pierre
©Droits réservés



10. Eva Fuková (1927-2015)
Procházka v Quogue (Promenade à Quogue),
1973
épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, MNAM - CCI
©Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/
Dist. RMN-CP
©Droits réservés



Informations pratiques

L'Exposition

Ni cygne ni lune

Œuvres tchèques 1950-2014 de la collection Claude et Henri de Saint Pierre

7 octobre 2020 - 1^{er} février 2021

Salle Focus du Musée, niveau 5

Commissaire

Karolina Ziebinska-Lewandowska, conservatrice au Musée national d'art moderne,
Cabinet de la photographie

assistée de

Julie Jones, attachée de conservation au Musée national d'art moderne, Cabinet de la photographie
Céline Makragic, attachée de collection au Musée national d'art moderne.

Le Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04 / T. 00 33 (0)1 44 78 12 33

Métro : Hôtel de Ville, Rambuteau / RER Châtelet-Les-Halles

Horaires et Tarifs

Exposition ouverte tous les jours de 11h à 21h, sauf le mardi et le 1^{er} mai 14 €, tarif réduit 11 € /
Gratuit pour les moins de 18 ans. Les moins de 26 ans*, les enseignants et les étudiants des écoles
d'art,

ainsi que les membres de la Maison des artistes bénéficient de la gratuité pour la visite du Musée et
d'un billet tarif réduit pour les expositions.

Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou.

Réservation obligatoire en ligne sur : www.billetterie.centrepompidou.fr

La réservation d'un créneau horaire s'applique à tous les visiteurs y compris les adhérents
et ceux bénéficiant de la gratuité

Port du masque obligatoire pour les visiteurs de 11 ans et plus.

* 18-25 ans ressortissants d'un état membre de l'UE ou d'un autre état partie à l'accord sur l'Espace économique européen. Valable le jour même pour le Musée national d'art moderne et l'ensemble des expositions.

Suivez nous !

Le Centre Pompidou est sur Facebook, Twitter, Instagram,
YouTube et Soundcloud : @CentrePompidou #Centre-
Pompidou



Contact presse

Dorothee Mireux

T. 00 33 (0)1 44 78 46 60

dorothee.mireux@centrepompidou.fr