

CNAC Georges POMPIDOU  
Service des Archives

DP-1895056(1)

(5)

Centre Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 04 Téléphone 44 78 12 33 Télécopie 44 78 13 00



# L'été 1994

au

Centre  
Georges Pompidou

**Arts plastiques**

**Architecture, design**

**Photographie**

**Scénographie**

**Nouvelles technologies**

**Publications**

**Débats, spectacles**

**Cycles de cinéma**

**Expositions**

	<i>vernissage presse</i>	<i>ouverture au public</i>
<b>Arts plastiques</b>		
<b>Joseph Beuys</b> <i>Grande Galerie</i>	<i>le 28 juin 1994 à 16h</i>	<i>du 30 juin au 3 oct. 1994</i>
<b>Erik Dietman</b> <i>Galerie sud</i>	<i>le 14 juin 1994 à 17h</i>	<i>du 15 juin au 29 août 1994</i>
<b>Mona Hatoum</b> <i>Galerie sud</i>	<i>le 8 juin 1994 à 12h30</i>	<i>du 8 juin au 22 août 1994</i>
<b>Judit Reigl</b> (Autour de la donation Gorelli) <i>Galerie du Musée</i>	<i>le 14 juin 1994 à 17h</i>	<i>du 15 juin au 5 juillet 1994</i>
<b>Face à face</b> <i>Galerie d'art graphique</i>	<i>le 21 juin 1994 à 17h</i>	<i>du 22 juin au 10 oct. 1994</i>
<b>Architecture, design</b>		
<b>Archigram</b> <i>Galerie Nord</i>	<i>le 28 juin 1994 à 16h</i>	<i>du 29 juin au 29 août 1994</i>
<b>Ettore Sottsass</b> <i>Forum</i>		<i>du 7 avril au 5 sept. 1994</i>
<b>Design pour 9m<sup>2</sup></b> <i>Galerie d'information</i>		<i>du 25 mai au 20 juin 1994</i>
<b>Photographies</b>		
<b>d'est en ouest,</b> chemins de terre et d'Europe <i>Galerie de la BPI</i>	<i>le 14 juin 1994 à 18h30</i>	<i>du 15 juin au 3 oct. 1994</i>
<b>Scénographies</b>		
<b>Wilfried Minks,</b> scénographe <i>Grand Foyer</i>	<i>le 5 juillet 1994 à 18h</i>	<i>du 6 juillet au 26 sept.1994</i>
<b>Nouvelles technologies</b>		
<b>Revue virtuelle</b> N°10/11 : L'art des jeux <i>Galerie sud</i>	<i>le 5 juillet 1994 à 18h</i>	<i>du 6 juillet au 26 sept.1994</i>

## Publications

*Editions du Centre Pompidou*

## Débats, spectacles

*Revues parlées (littérature, histoire, art contemporain)*

*Programmation danse et théâtre*

## Cycles du cinéma

***Naples et le cinéma*** Soirée inaugurale le 31 mai 1994  
Salle Garance

1er juin - 25 juill. 1994  
14 sept. - 17 oct. 1994

***Cinéma expérimental***  
Cinéma du Musée

mai - juin - juillet 1994

## Informations pratiques

***Centre Georges Pompidou***  
75 191 Paris Cedex 04  
Tél. 44 78 12 33 / Fax: 44 78 13 00

Ouvert tous les jours sauf le mardi  
du lundi au vendredi : 12h - 22h  
samedi et dimanche : 10h - 22h

Calendrier été 1994	juin	juillet	août	sept	oct
<b>Grande Galerie</b> 5e étage	<b>Joseph Beuys</b> 30 juin - 2 octobre				
<b>Galerie d'art graphique</b> 4e étage	<b>Face à Face</b> 22 juin - 10 octobre				
<b>Galerie du Musée</b> 4e étage	<b>Judit Reigl</b> Autour de la donation Goreli 15 juin - 25 juillet				
<b>Cinéma du Musée</b> 3e étage	<b>Cinéma expérimental</b> juin - juillet -				
<b>Galerie de la BPI</b> 2e étage	<b>D'Est en Ouest, chemins de terre et d'Europe</b> 15 juin - 3 octobre				
<b>Galerie Sud</b> Mézzanine Sud	<b>Mona Hatoun</b> 8 juin - 24 août				
	<b>Erik Dietman</b> 15 juin - 29 août				
	<b>Revue virtuelle N° 10/11 : L'art des jeux</b> 6 juillet - 26 septembre				
<b>Galerie Nord</b> Mézzanine Nord	<b>Archigram</b> 29 juin - 29 août				
<b>Galerie d'information</b> Rez de chaussée	<b>Design pour 9m2</b> jusqu'au 20 juin				
<b>Salle Garance</b> Rez de chaussée	<b>Naples et le cinéma</b> 1er juin - 25 juillet			<b>Naples et le cinéma</b> 14 sept - 17 oct	
<b>Forum</b> Rez de chaussée, 1er sous-sol	<b>Ettore Sottsass</b> jusqu'au 5 septembre				

30 juin - 3 octobre 1994

Grande Galerie, 5<sup>e</sup> étage

**Le Centre Georges Pompidou présente du 30 juin au 3 octobre 1994 la première grande exposition de l'œuvre de Beuys en France. Un peu moins de dix ans après la disparition de l'artiste, cette rétrospective donnera la mesure d'une œuvre qui est l'un des apports fondamentaux à l'art du XX<sup>e</sup> siècle ; elle permettra également au public français de découvrir une pensée qu'il méconnaît en grande partie.**

## L'artiste

Joseph Beuys, né à Krefeld en 1921, meurt à Düsseldorf en 1986. Après sa participation à la guerre dont l'expérience traumatisante marquera fortement son œuvre, il entreprend des études artistiques. En 1938, la découverte d'une photographie d'une sculpture de Wilhelm Lehmbruck lui permet d'entrevoir l'importance de la forme sculpturale. A son retour du front russe et de captivité, il entre à l'École des Beaux-Arts de Düsseldorf et commence à faire de nombreux dessins. Son intérêt pour la géométrie, la médecine et les sciences de la nature, comme la biologie et la botanique, transparait dans le choix de ses sujets qui sont plus symboliques qu'anecdotiques. Progressivement, il renouvelle totalement la pratique du dessin, en donnant à la forme une qualité plastique nouvelle : la chaleur. Cette progression sera la diversité du *Secret Block for a secret person of Ireland*, un ensemble de plus de quatre cent cinquante dessins qui constitue son testament graphique et qui sera présenté dans l'exposition.

Ses premières expériences de sculpteur sont fortement imprégnées par une éducation chrétienne dont il s'éloignera plus tard. La Piété, la Crucifixion ou la Croix sont jusqu'au début des années cinquante ses thèmes majeurs. Dès ces premières œuvres Beuys tente de développer la perception de la réalité afin d'étendre la conscience de l'individu au-delà des limites conventionnelles. En introduisant la notion de chaleur, l'alternative entre une forme froide et chaude, il crée une nouvelle notion d'espace, plus étendue, plus souple et, par voie de conséquence parvient à définir une conception élargie de l'art. La "chaleur" qui apparaît ainsi spontanément entre les êtres ou entre les êtres et les objets produit selon lui une forme sculpturale invisible qu'il appelle la "sculpture sociale". Très soucieux de mieux faire comprendre les découvertes permises par ses dessins et ses sculptures, il entreprend à partir du début des années soixante des "actions" puis une série d'interventions et de conférences s'appuyant le plus souvent sur des œuvres nouvelles ou en cours de réalisation.

A cette époque son œuvre plastique comprend déjà les matériaux qui seront à l'origine de sa célébrité hors des frontières de l'Allemagne. Beuys avait observé que la graisse, le feutre, le miel et le cuivre sont des substances élémentaires qui jouent un rôle fondamental dans la nature. Elles apparaissent aux différents stades de la production, de la diffusion ou de l'isolation de la chaleur et de l'énergie.

En se préoccupant de la perception d'une œuvre dans un espace donné, Beuys en vient logiquement à s'interroger sur la place de l'individu dans le monde moderne,

sur sa capacité à produire de la chaleur et à la ressentir (au sens social et métaphorique). Il met ainsi en cause l'état du rapport de l'homme avec son environnement.

### **L'exposition**

L'exposition comprend des objets, des vitrines, des sculptures et plus de soixante-dix installations dont beaucoup sont de première importance. Elle est conçue sur le principe d'une "respiration" qui se développe dans la Grande Galerie du 5e étage selon deux parcours parallèles, l'un strictement chronologique pour les dessins du *Secret Block* (collection Marx), l'autre d'une manière plus "atemporelle" avec les sculptures, les objets et les vitrines. L'ensemble devrait permettre au public de se familiariser avec une œuvre considérée abusivement comme difficile.

L'exposition est construite sur la base de la collection Erich Marx à Berlin complétée de plusieurs pièces en provenance de différentes collections internationales, particulières et publiques. Un nombre important de pièces clefs ponctuent ainsi cette rétrospective comme *Double fond*, 1954-74 (collection Marx), *Chaise de graisse*, 1964-85 (collection Marx), *Mensch* (Homme), 1972 (collection Speck), *Forces de direction*, 1974/77 (Nationalgalerie, Berlin), *Grond*, 1980/81 (Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam), *Feldbett* (lit de campagne), 1982 (collection Bastian), *les Biens Economiques*, 1980 (Musée d'art contemporain de Gand), *la Fin du XXe siècle*, 1983 (collection particulière) auxquelles viennent s'ajouter les œuvres de la collections du Musée national d'art moderne (l'un des plus importants ensembles de Beuys) telles que *Infiltration Homogène pour piano à queue* (le plus grand compositeur contemporain est l'enfant thalidomide), 1966, *Fond VII-2*, 1967-84 et *Plight*, 1985.

Conçue par le Kunsthau de Zürich et Harald Szeemann, le commissariat de l'exposition à Paris est assuré par ce dernier en collaboration avec Fabrice Hergott. L'exposition a été présentée au Kunsthau de Zürich (du 25 novembre au 20 février 94) puis au Museo National Reina Sofia de Madrid (du 15 mars au 6 juin 94).

### **Publication**

L'exposition est accompagnée d'un catalogue de 400 pages publié aux éditions du Centre Pompidou dans la collection "Classiques du XXe siècle" comprenant de nombreuses contributions internationales, une série de présentations détaillées des sculptures et de l'ensemble des dessins, une chronologie documentée et complétée de textes anthologiques et de témoignages inédits. Il sera la première grande synthèse en français sur Beuys.

### **Cinéma**

En parallèle à l'exposition, un important cycle de films sur les actions et sur l'ensemble de son œuvre sera présenté au Studio 5 (5e étage).

**Direction de la Communication**  
**Attachée de presse**  
**Nathalie Garnier**  
**tél : 44 78 46 48 / Fax : 44 78 13 02**

# Erik Dietman

## Sans titre. Pas un mot. Silence.

Exposition

15 juin - 29 août 1994  
Galerie sud, mezzanine

Le Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle présente, du 15 juin au 29 août 1994, une exposition de l'œuvre de Erik Dietman : *Sans titre. Pas un mot. Silence.*

L'exposition, consacrée aux sculptures de l'artiste, réunit un ensemble d'œuvres majeures, parmi lesquelles : *l'Art mol et raide* (1985-1986), *les Gardiens de fûts* (1987), *Sans toi la maison est chauve* (1991), *Cannibal* (1993), ainsi que sept œuvres monumentales créées pour l'exposition.

Installé en France depuis 1959, Erik Dietman est étroitement lié aux recherches d'une génération qui, à la fin des années 50, jette un regard ironique et critique sur les avatars de l'art moderne. Quittant la Suède, son pays d'origine, pour conquérir plus de liberté, Dietman accompagne, sans pourtant s'y intégrer, les mouvements du Nouveau Réalisme et de Fluxus, à l'esprit desquels il restera fidèle. Son existence, comme son œuvre, sont marquées par la "vie de bohème", une attitude artistique délibérément marginale pour laquelle ont opté le cercle hétérogène de ses amis, comme Daniel Spoerri, Robert Filliou, Roland Topor ou Sigmar Polke. Proche des poètes comme de l'homme de la rue, revisitant Duchamp et Picabia, il entreprend de donner forme à des fictions en utilisant les moyens les plus simples et les plus spontanés : assemblages, manipulations d'objets, collages.

Aux accidents du langage correspondent les accidents de la forme, induits par les rapprochements hasardeux de matériaux précaires. Les "assemblages", puis les "objets pensés" sont avant tout la manifestation d'un geste de l'artiste qui réunit, emmaillote, recouvre et transfigure les objets quotidiens qui marquent l'intrusion de la société industrielle au cœur de notre intimité. De 1961 à 1966, les productions majeures de Dietman sont les "sparadraps", objets divers recouverts de pansements adhésifs, qui font écho au corps de l'artiste, lui-même "pensé" comme une œuvre d'art. Humour et révolte se dégagent à la fois de ces œuvres, qui toutes questionnent l'intégrité et l'identité de l'artiste.

La révolte des mots, qui prolifèrent dans les jeux de mots ou pseudonymes divers désignant les œuvres comme l'artiste, marque la période suivante, jalonnée par *le Grand livre Sterling*, "rébus sur les vicissitudes d'une vie" qu'il

réalise de 1966 à 1976. *Notes et commentaires, commentaires et notes*, titre d'une œuvre de 1973, résume bien tous les travaux de cette période, qui font appel à un registre illimité de moyens et de matériaux : photographies, objets, dessins, peintures.

Dans les années 80, Dietman engage une nouvelle investigation sur le terrain de la sculpture. Ce mode traditionnel se plie, sous les mains de l'artiste, aux mêmes lois que les rebuts ou les images qui venaient composer les assemblages. Il n'hésite pas à employer technique et matériaux nobles : bronze ou marbre sont intégrés dans un processus qui reste totalement aléatoire, mêlant sentiment poétique et dérision.

Par le bouleversement des échelles et des hiérarchies, Dietman soumet la plastique à la loi de l'imaginaire. Hybridations de mots, d'idées, de matériaux (fonte de bronze et de fer, marbre, objets divers, cailloux, os...), ces œuvres, qui peuvent prendre une dimension monumentale, atteignent un accomplissement qui les place parmi les rares expressions originales de la sculpture contemporaine.

Les sept bronzes créés pour l'exposition ont pour base un principe identique : sept petites mottes d'argile, étirées et déformées par les mains du sculpteur pour suggérer des formes identifiables, donnent lieu à un modèle agrandi 15 à 20 fois. Chacune de ces sculptures, qui forme une œuvre unique, utilise le bronze non pour ses possibilités de reproduction, mais au contraire pour sa qualité de transfiguration. Ce matériau très riche, travaillé par la patine, intervient radicalement dans le processus d'accomplissement de l'œuvre, qui ne trouve qu'à ce stade sa vraie identité et sa vraie dimension.

N.B. *Le Fonds régional d'art contemporain Champagne-Ardenne présente, du 24 juin au 28 août 1994, un ensemble de dessins récents d'Erik Dietman.*

## **Publication**

Le catalogue réunit des textes de Catherine Grenier, Nicolas Bourriaud, Olle Granath, un entretien avec Irmeline Leeber et de nombreux textes de Erik Dietman. (Editions du Centre Georges Pompidou, collection *Contemporains-Monographies*. 280 pages environ, 45 reproductions couleurs, 100 reproductions noir et blanc. 200 francs)

**Direction de la communication du Centre Georges Pompidou**  
**Attaché de presse**  
**Nicolas Ragonneau**  
**Tél. 44 78 46 68 / Fax 44 78 13 02**

# Mona Hatoum

Exposition  
8 juin - 22 août 1994  
Galerie sud, mezzanine

Le vernissage aura lieu exceptionnellement le mercredi 8 juin de 18h à 21h30.  
Ce même jour, Mona Hatoum présentera l'exposition au public à 12h30.

Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle présente, pour la première fois en France, une sélection d'œuvres de Mona Hatoum, datant de 1983 à 1994.

*Il s'agit comme pour les expositions récentes de la même série (Gary Hill, Stan Douglas) d'une réflexion abordant par des chemins différents, le vaste champ auquel donne accès "l'image" contemporaine, ses relations à l'espace et l'architecture, et enfin les rapports désormais incontournables entre le spectateur et l'oeuvre.*

## L'artiste et son oeuvre

Mona Hatoum, née à Beyrouth en 1952 d'une famille palestinienne, vit à Londres depuis 1975. Elle questionne les limites, celles du corps humain, celles des rapports du corps individuel au corps social et des cadres de représentation d'un point de vue féminin et oriental.

Mona Hatoum, dès 1983, met en scène son propre corps dans une série de performances, puis s'oriente vers la vidéo dans laquelle sont parfois introduites des séquences de ses performances. A l'origine, son travail, essentiellement basé sur le politique se développe vers une recherche de langage à la fois personnel et collectif pour se concentrer aujourd'hui sur les relations du spectateur à l'oeuvre dans un contexte esthétique et socio-politique perturbé. La place du politique dans l'oeuvre de Mona Hatoum, même s'il est présent tout au long de sa trajectoire et s'il joue un rôle moteur, ne prend toutefois plus la forme d'un travail militant.

## L'exposition

L'exposition retrace sur une période de onze années le parcours de cette artiste dont l'oeuvre est arrivée à maturité. Si les trois vidéos montrées sont proches d'une tendance biographique (*So Much I Want to Say*, 1983, *Changing Parts*, 1984, et *Measures of Distances*, 1988), les trois installations choisies (*The Light at the End*, 1989, *Light Sentence*, 1992, et enfin *Corps étranger*, 1994, spécialement conçue pour cette exposition) forment, quant à elles, une ouverture vers une analyse plus globale des relations entre le privé et le public, l'intime et le politique, relations au sein desquelles se trouve intrinsèquement impliqué le spectateur.

On peut considérer *The Light at the End* comme l'installation transitoire à travers laquelle Mona Hatoum évoque des contraintes dont elle tente de se libérer.

Dans *Light Sentence*, elle cherche plus profondément à impliquer le spectateur. La fusion espace/corps est générée par le lent mouvement ascendant et descendant de l'ampoule suspendue au centre d'une structure composée de casiers métalliques provoquant un champ d'ombres qui se mêle étrangement à celles des spectateurs.

Enfin, Mona Hatoum affirme plus concrètement ses préoccupations tant esthétiques que sociales et philosophiques, liées à la survivance du corps humain dans une actualité où les recherches scientifiques, les transformations sociales et les mutations géographiques nous interrogent.

La dernière oeuvre, *Corps étranger*, est une installation vidéo cylindrique : une minuscule caméra "l'oeil clinique" introspecte d'abord minutieusement l'extérieur du corps, pénètre la peau et examine petit à petit ses zones les plus profondes. Des sons envahissent l'espace tandis que le spectateur est invité à passer dans le faisceau lumineux et à marcher sur les images. Le corps recomposé apparaît tel un microcosme refermé sur lui-même dans la "chambre" obscure et conique de l'installation-vidéo. Un long travelling-avant restitue un corps vulnérable sous contrôle médical. Dans *Corps étranger*, le spectateur assiste à l'immersion de son propre corps dans les images et les sons d'un corps étranger, territoire à la fois étrange et familier qu'est l'être humain.

Après de nombreuses expositions aux Etats-Unis, au Canada et en Grande-Bretagne, Mona Hatoum participera aux expositions de groupe suivantes :

en 1994 : 5ème Biennale de la Havane, *Espacios Fragmentados*, La Havane

*Ik + de Ander*, De Beurs van Berlage, Amsterdam

*Sense and Sensibility : Women and Minimalism in the Nineties*, Museum of Modern Art, New York

*Mon corps et son autre*, Galerie Crousel-Robelin, Bama, Paris

en 1995 : *Cocido y Crudo*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

## **Publication**

Le catalogue (Editions Centre Pompidou)

96 pages, 80 illustrations noir et blanc et couleur, prix de vente : 100 Frs

Biographie et bibliographie complètes avec la liste des oeuvres réalisées à ce jour.

Textes et analyses de Nadia Tazi, coéditrice et rédactrice à la revue *Zone* et rédactrice à la revue *Intersigne*, Jacinto Lageira, critique d'art, Desa Philippi, professeur d'esthétique à Architecture Association, rédactrice à la revue *October* et *Third Text* et Christine Van Assche, conservateur au Musée national d'art moderne /Centre de Création Industrielle.

The British Council apporte son soutien à la présentation de l'oeuvre de Mona Hatoum.

**Direction de la Communication du Centre Georges Pompidou**

Attachée de presse

Nicole Karoubi

Tél. 44 78 49 88 / Fax 44 78 13 02

# **Judit Reigl**

## **(Autour de la donation Goreli)**

**Exposition**  
**15 juin - 25 juillet 1994**  
**Galerie du Musée (4e étage)**

**Le Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle présente, du 15 juin au 25 juillet 1994, une exposition de l'œuvre de Judit Reigl, autour de la donation Goreli.**

**Les donations faites par Maurice Goreli au Musée national d'art moderne en 1990 et 1993 témoignent d'une fidélité toute particulière : celle d'un collectionneur à deux artistes hors normes, Simon Hantaï et Judit Reigl rencontrés à la fin de 1954 par l'entremise d'André Breton. De Simon Hantaï et de Judit Reigl, Maurice Goreli va suivre durant quarante ans toutes les étapes de leur itinéraire respectif, depuis les premières peintures surréalistes des années 1950-1954 jusqu'à ces dernières années, en rassemblant pour chacun d'eux des œuvres marquantes, parfois exceptionnelles. En 1991, les œuvres de Hantaï données par Maurice Goreli avaient été exposées dans l'espace des collections permanentes du Musée national d'art moderne.**

**Du 15 juin au 25 juillet 1994, les œuvres de Judit Reigl figurant dans la donation seront, à leur tour, présentées dans la Galerie du Musée. Cette présentation, complétée par le prêt d'autres œuvres de l'artiste provenant de son atelier ou de la collection Maurice Goreli, permettra de rendre hommage à l'itinéraire exemplaire d'une personnalité située à l'écart des modes mais qui a croisé tous les questionnements de la peinture d'aujourd'hui.**

Judit Reigl vient de la Hongrie stalinisée de l'après-guerre, d'où elle choisit de s'évader, à 27 ans, en 1950. En 1954, André Breton préface sa première exposition à la galerie de l'Etoile Scellée à Paris. Du surréalisme, Judit Reigl retient la leçon la plus vivante, celle qui l'amène, à partir de septembre 1953, à la réalisation de ses premières peintures à écriture automatique totale. Dans ces œuvres, des formes organiques surgissent, modelées par un instrument transformé par l'artiste (une tringle à rideau métallique courbée). A partir de 1955, la peinture est jetée à pleines volées sur la toile, exprimant le besoin d'une lutte avec la matière en utilisant son support comme arène de ce combat. " Une descente au-delà des rêves, se souviendra-t-elle plus tard, jusqu'à l'infrastructure de l'inconscient. Là où la peinture existe (sans image, sans symbole ni signe) en tant que geste et rythme, pulsion, pulsation élémentaire, cadence."(1)

Les forces que Judit Reigl tente de canaliser se situent bien au delà de ces simples recherches formelles. Inlassablement, son combat vise à exprimer l'énergie des puissances qui l'animent et qui, pour elle, sont les mêmes que celles qui animent le cosmos.

Mais, à cette "soif insatiable de l'infini" que l'artiste exprime (pour reprendre le titre de ses premiers tableaux), la peinture semble répondre, par sa résistance, comme si les traces laissées sur la toile devaient, inéluctablement, y être absorbées. Cette double polarité surgissement-ensevelissement va définir, pour des années, le travail de Judit Reigl.

Aux *Eclatements* (1955-56), aux *Écritures en masse* (1959-1965), marquées par la bataille des tracés noirs contre le fond blanc du support, aux *Expériences d'apesanteur* (1965-66), où le centre de la toile se vide, aux corps d'humains en lévitation qui réapparaissent périodiquement sur les toiles (série *Homme*, 1966-72, *Décodage sur drap*, 1973, *Un corps au pluriel*, 1990-92), d'autres séries s'opposent comme le négatif au positif, la chute à l'élan. De nouveaux ensembles naissent alors à partir des œuvres ratées de Judit Reigl, ensembles dans lesquels la peinture semble se concentrer sur elle-même, imposant son épaisseur, sa force minérale, son silence.

Ainsi la série des *Guano* (1958-65), composée de toiles rejetées, disposées durant des années sur le sol de l'atelier, recevant marques de pas et déchets de peinture avant d'être reprises et redressées. Ainsi les séries *Entrée-Sortie* (1986-88) et *Face à...* (1988-90), dont l'inquiétante présence tient au rectangle obscur qui, au centre de la toile, forme comme l'entrée d'un tombeau.

Dans ce combat sans fin de Judit Reigl et de la peinture surviennent, parfois, des trêves. Ainsi, dans les *Déroulements* des années 1972-82, les coups de pinceau, au recto de la toile, se font plus légers, tandis que la couleur, au verso, devient pure imprégnation du support. Celui-ci, alors, n'est plus écran mais fine limite entre l'apparition et la disparition de la peinture.

Cela n'est pas fréquent dans l'art moderne : entre la vie de l'artiste et de celle de l'œuvre, il y a rarement conciliation. Ici, les deux vies coexistent et l'une abreuve l'autre. Ces équilibres miraculeux sont les victoires de Judit Reigl.

(1) Entretien avec Y.-M. Bernard, *Kanal* n°6, mars 1990

**Commissariat**

Jean-Paul Ameline

**Centre Georges Pompidou**

**Attachés de presse**

**Nathalie Garnier Tél.44 78 46 48**

**Nicolas Ragonneau Tél. 44 78 46 68**

**Fax 44 78 13 02**

## Face à face

Exposition

Galerie d'art graphique (4e étage)  
22 juin - 10 octobre 1994

Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, présente du 22 juin au 10 octobre, l'exposition *Face à Face*. Ce projet est le second d'une série destinée à mieux faire connaître les collections du Cabinet d'art graphique. L'exposition "Noir Dessin" proposait pendant l'été 1993 un choix d'oeuvres organisé autour des trois principales techniques du noir : l'encre, le fusain et la mine de plomb. *Face à Face* privilégie maintenant une approche thématique et réunit environ 80 des principaux autoportraits et portraits réalisés par 45 artistes présents dans la collection.

L'avènement de la photographie, l'expérience de la défiguration en peinture auraient dû faire du portrait un genre révolu. Mais le portrait résiste au XXe siècle : il est le lieu de la problématique de l'image, le point d'ancrage de l'expérience de soi, comme celle de l'altérité.

Lorsqu'il n'est plus obligé de mimer la réalité et qu'il est libéré de l'ambition typologique, le portrait tente de devenir un substitut de présence. Visages-portraits, visages-figures, visages-formes, sont autant d'hypothèses qui font du visage le principal espace de l'être. Le primat du visage s'impose par l'immédiateté du face à face de la mère à son enfant. Il est aussi le lieu du *memento mori*, de la vanité, ce qui reste ou ce qui va mourir. Cette fascination, le silence qui entoure ce va et vient du regard, le dessin l'esquisse, et justement l'envisage. Le dessin n'est pas seulement une oeuvre achevée mais l'acte par lequel les traits se cherchent encore et toujours. Il est particulièrement adapté à saisir la présence furtive du regard ou son absence aveugle.

Par sa dimension intimiste, voire confidentielle, le dessin favorise alors cette confrontation à soi-même qu'est l'autoportrait.

Rare chez certains, récurrent au point d'en devenir obsessionnel pour d'autres, l'autoportrait trahit le plus souvent la surprise et l'interrogation de l'auteur confronté à son reflet. A ce regard sidéré devant lui-même, sensible chez Antonin Artaud ou chez son ami Roger Blin, se mêle une ironie désabusée dans les oeuvres d'Erik Dietman, de Gérard Gasiowski ou de Christian Boltanski.

Pour d'autres, comme Henri Matisse ou Wyndham Lewis, le détachement au contraire semble de mise. Aux autoportraits, se combine dans l'exposition une série de portraits qui privilégie le cercle des proches, compagnes, amis, peintres, critiques ou marchands. On voit ainsi se construire une sorte de récit imagé de l'histoire de l'art, où se reconstituent sur un mode aléatoire, les rencontres, les amours.

Daniel Henri Kahnweiler est successivement représenté par André Derain, Juan Gris et Pablo Picasso, alors que Giacometti saisit Pierre Loeb. Suzanne Valadon fait son autoportrait, tandis qu'Erik Satie, amoureux, la croque sur une feuille de papier à musique. Arpad Szenes dessine Vieira da Silva qui peint et restitue sa confrontation intense au chevalet.

Traces de complicités amicales parfois ludiques, ces dessins échappent à la démonstration formelle ou stylistique mais témoignent de la nécessité toujours renouvelée de faire surgir la figure.

### **Commissaire**

Béatrice Salmon

### **PUBLICATION**

Le catalogue, aux éditions du Centre Pompidou, s'inscrit dans la collection des Carnets du Cabinet d'Art Graphique. Texte de Jean-Louis Schefer, notices de Marie-Laure Bernadac, Agnès de la Beaumelle, Laure de Buzon - Vallet, Béatrice Salmon et Viviane Tarenne. 80 pages, 80 reproductions dont 12 en couleurs

Prix : 130 Frs.

**Direction de la Communication du Centre Georges Pompidou**

**Attachés de presse**

**Nathalie Garnier. Tél. 44 78 46 48**

**Nicolas Ragonneau. Tél. 44 78 46 68**

**Fax 44 78 13 02**

# Archigram

Exposition  
29 juin - 29 août 1994  
Galerie Nord

Le Centre Georges Pompidou présente, du 29 juin au 29 août 1994, une exposition monographique consacrée au groupe d'architectes anglais : ARCHIGRAM. La présence constante du monde d'Archigram dans les travaux actuels des architectes indiquait, en effet, la nécessité d'en revisiter les projets, à travers une exposition monographique conçue par les architectes eux-mêmes, et prévue dès 1991 pour Paris et Vienne.

Dans les années 1960, Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron, Mike Webb, architectes britanniques, nés entre 1927 et 1937, inventent l'architecture à l'ère de la consommation. Ils intègrent — tel quel — dans leurs projets, le nouvel univers apparu avec la société de consommation : ses produits attirants, colorés et jetables, le supermarché et son esthétique populaire, le Rock and roll, la publicité et ses couleurs criardes, la science-fiction, les débuts de l'informatique, le développement des télécommunications, les voyages dans l'espace. Pour la première fois peut-être depuis la révolution industrielle, l'architecture communique, en temps réel, avec l'imaginaire joyeux et les goûts de son époque.

Le groupe Archigram se présente comme un retour aux sources de l'architecture moderne, celle des futuristes italiens et des constructivistes, et plus encore comme la tentative d'en revenir à un fonctionnalisme originel où la fonction n'aurait pas pour but inavoué de définir la forme, mais où la forme suivrait — véritablement à la traîne cette fois — la fonction. La forme, Archigram prétendra s'en détacher en se plongeant dans les univers industriels, *a priori* non formalistes. Cette quête semblera exploser avec ce qui constituera le succès médiatique d'Archigram, les projets *Plug-in City* et *Walking City*. Archigram conçoit des projets surdessinés, surarchitecturés pour une «ville branchée» dont la forme mime la circulation des fluides divers (les aliments dans le corps humain, le gas-oil ou le pneumatique). Avec *Computer City*, on assistera à une véritable révélation d'un projet par définition invisible qui laissera place, dès 1967, — avec «Au-delà de l'architecture» puis, en 1968, avec *Instant City*, *Info-Gonks*, *Holographic Scene Setter* — à ce qui devait être l'aboutissement réaliste de la démarche : la disparition de l'architecture au profit des techniques de simulation de toutes natures (audiovisuels, hologrammes, simulateurs interactifs, pillule environnementale).

Pour Archigram, l'architecture est liée à des usages, des faits, des événements (*events*). Elle emprunte la mobilité et les techniques des capsules spatiales autant que celles de l'automobile. Elle s'empare des architectures industrielles que sont les plates-formes off-shore, les grands ports de marchandises et leurs grues (qui déplacent dans les dessins d'Archigram les éléments d'habitation, selon les désirs des habitants), les raffineries que le public reconnaîtra dès son ouverture dans le tout nouveau Centre Georges Pompidou. Les architectes comprennent alors que leur travail n'obéit plus à ses propres règles mais emprunte son apparence et son efficacité à d'autres domaines techniques en évolution rapide. La découverte d'Archigram est moins d'avoir inventé une architecture nouvelle que d'avoir connecté le monde de la consommation et les architectures industrielles ou industrialisées avec leurs habitacles déjà là.

Toute autre est la découverte de la révolution architecturale que produisent les projections d'images, l'apport le plus considérable d'Archigram, leur véritable invention d'une nouvelle architecture. L'extrême conscience qu'a le groupe Archigram de la puissance des images le conduira à réaliser des lieux uniquement constitués de projections. L'apparence (contre la permanence véridique de l'architecture réelle) fournira l'un des grands thèmes des recherches d'Archigram, développé dans *Urban Sets*, *Monte-Carlo*, *Rocplug et Logplug*, *The Seven Veils* qui décrivent le passage à une architecture de «voiles» ou «papiers peints». Archigram développe à l'extrême des thèmes modernistes jusqu'à remettre en cause l'attachement de l'architecture au sol, sa permanence, parvenant ainsi à un «au-delà» de l'architecture, immatérielle, gonflable, transparente ou invisible : les villes sont en mouvement, l'habitat — objet de consommation éphémère semblable aux produits électroménagers — se déplace comme le font les mobile-homes. L'intérieur de ce qui n'est plus qu'un habitacle se déplie selon les activités de la journée. Les éléments de façades, de nouvelles pièces, viennent se brancher sur la trame existante. Le nomade contemporain, habitant de tout le territoire, porte sur lui sa combinaison gonflable qui prendra la forme d'un igloo de plastique transparent.

La transformation de notre environnement depuis les années soixante n'a pas suivi les orientations proposées par Archigram, tant les problèmes de l'architecture semblent éternels et simples face aux renouvellements des enjeux technologiques. Si Archigram est un point de départ irremplaçable pour penser l'architecture actuelle, c'est qu'il s'agit de la dernière tentative pour imaginer activement la condition habitante contemporaine, le sujet de l'architecture, sans pour autant sombrer dans un projet de société. Archigram se libère de «l'homme-besoins» des CIAM, de l'homme culturel et relationnel de TEAM X, pour cerner un être fictionnel qui s'invente son théâtre personnel.

L'exposition présente la totalité des projets réalisés par le groupe depuis son origine. On y trouve plus de 300 dessins et maquettes, un environnement audiovisuel multimédia et des reconstitutions d'expositions antérieures : Living City, Harrods, Woolands.

Parcours et descriptif des espaces de l'exposition :

**Archigram-Magazine** : le magazine Archigram était l'expression et le dénominateur du Groupe (**Architectural Telegram**). A l'origine, l'idée était d'y présenter les travaux du Groupe et ceux de leurs étudiants. Neuf éditions ont paru entre 1960 et 1970, véritables forums d'expériences pour la profession.

**Arena** : environnement multimédia qui présente les concepts et projets d'Archigram par le biais de projections diapos, de vidéos, avec pop music et lecture de textes.

**Living City** : reconstitution fragmentaire d'une scénographie présentée en 1963 à l'"Institute of Contemporary Arts" à Londres sur le thème de la vitalité et complexité urbaines.

**Gallery** : panorama des travaux d'architecture réalisés entre 1961 et 1974 : projets très célèbres de *Plug-in City*, *Walking City*, *Capsules*, *Living-Pod*, *Cushicle*, *Suitaloon*, *Control and Choice*, *Rocplug Logplug*, *Monte Carlo*.

**"Room of the future"** : reconstitution de l'installation "Plug-in Clip Room" présentée en 1965 dans le grand magasin WOOLANDS traitant du problème de la préfabrication des espaces pouvant être mis en connexion avec des structures plus grandes (*Plug-in Clip Unit*).

**"Living 1990"** : reconstitution de l'exposition commanditée par le "Week-end Telegraph" sur le thème de la Maison du Futur 1990, présentée au magasin HARRODS en 1967, qui prenait en charge l'habitant 24 heures/24, avec un service modulable et automatisé.

**Roc-Plug et Log-Plug** : présentation d'une partie d'une scénographie réalisée en 1968 quand le mobilophone n'existait pas. Archigram y développait sa vision des possibilités de communication dans des espaces de plein air.

**Post Archigram** : présentation des travaux de 2 architectes du Groupe, après la dissolution d'ARCHIGRAM en 1974 : Peter COOK (*Arcadia*, *Way-out West Berlin*, *Lützowplatz-Housing*) et Ron HERRON (*Sets fit for the Queen*, *Studio Strip*, *Imagination*).

**Publications** : un catalogue et un carnet du visiteur sont édités par le Centre Pompidou.

#### Direction de la communication

Attachée de presse : Julie Goëlf

Tél : 44 78 42 16 / Fax : 44 78 13 02

# Ettore Sottsass

Exposition  
27 avril - 5 septembre 1994  
Forum (niveau haut et bas)

Le Centre Georges Pompidou présente du 27 avril au 5 septembre 1994, dans le Forum, une importante exposition de l'œuvre de l'architecte-designer italien Ettore Sottsass. Il s'agit de la première rétrospective de cette ampleur consacrée à ce créateur qui est l'un des architectes-designers majeurs de l'histoire du design du XXème siècle.

Ettore Sottsass, né en 1917, à Innsbruck, est en effet considéré, tant en Italie qu'à l'étranger, comme l'un des chefs de file du design. Théoricien, écrivain, photographe, remarquable dessinateur, architecte, il nourrit toutes ses créations d'influences multiples. Ses nombreuses œuvres et dessins présentés dans l'exposition permettront de cerner les différentes approches d'Ettore Sottsass qui peut être perçu comme un designer particulièrement humaniste.

## Exposition

Il n'y a pas eu d'exposition consacrée à l'ensemble de l'œuvre d'Ettore Sottsass depuis celle organisée en 1976 par le Centre international de design de Berlin (IDZ) et le Centre de création industrielle : "De l'objet fini à la fin de l'objet". Celle-ci avait présenté l'apport d'Ettore Sottsass dans le développement du design de 1955 à 1975.

C'est pourquoi le Centre Georges Pompidou se propose de présenter aujourd'hui la richesse intellectuelle et créative d'Ettore Sottsass, sa démarche propre à travers ses réalisations, ses utopies, ses projets.

Meubles, maquettes d'architecture, dessins, photos, céramiques, verres, bijoux et objets de design industriel constituent le parcours de l'exposition consacrée à ce designer qui, par son langage composé d'anecdotes personnelles et influencé par les voyages, s'interroge et remet en question, aujourd'hui encore, le concept de design.

Trois meubles créés spécialement pour l'exposition et réalisés par le Mobilier National ainsi que 14 pièces de porcelaine réalisées pour la Manufacture Nationale de Sèvres sont présentées pour la première fois au public.

L'exposition se développe sur les deux niveaux du Forum du Centre Pompidou et occupe une surface totale de 1800 m<sup>2</sup>. Elle comprend 400 objets et 400 dessins originaux. En contrepoint, des séries de photographies réalisées par Ettore Sottsass au cours de sa vie sont disséminées tout au long du parcours.

Au niveau de la piazza, soit le niveau haut du Forum, est présenté le mobilier des années 80 à nos jours, depuis les créations d'Alchymia jusqu'aux trois meubles

réalisés pour le Mobilier National : un meuble-bureau, "Mobile Bandiera" un meuble de rangement, "Les Trois grâces" ; un "Meuble Multimédia". L'architecture des années 1950-60 et 1980-90 est également présentée.

Au 1er sous-sol, l'espace est consacré à la collaboration d'Ettore Sottsass avec Olivetti, à son travail sur le verre, la céramique, la porcelaine — avec les 14 pièces réalisées pour la Manufacture Nationale de Sèvres —, à ses dessins et aux documents illustrant la théorie du contredesign et au mobilier des années 1960-70 (Poltronova et Mobili Grigi). Une présentation spécifique est accordée aux objets réalisés pour Alessi depuis 1978.

L'architecture de l'exposition est conçue par Ettore Sottsass. La réalisation est assurée, au Centre Pompidou, par Michel Antonietti.

Le commissariat de l'exposition est assuré par Marie-Laure Jousset, responsable du Design au Centre Georges Pompidou, assistée de Anne-Pierre d'Albis et Nicole Coustère.

### **Autour de l'exposition**

#### **Catalogue**

Publié par le Centre Pompidou, il comprend une anthologie de textes inédits en France écrits par Ettore Sottsass et constitue le premier ouvrage complet en français sur Ettore Sottsass. (Hors série, 144 pages, 200 illustrations couleurs et N&B, 200 F)

#### **Carnet du visiteur**

Publié par le Centre Pompidou, il retrace le parcours de l'exposition et de l'architecte-designer Ettore Sottsass (gratuit).

#### **Cadre de ville**

Un cycle de films autour de l'œuvre d'Ettore Sottsass a lieu les **22 et 23 juin 1994**.

Séances 15h00, 18h00 et 20h00, Petite Salle, 1er sous-sol, entrée libre.

#### **La Boutique du Centre Georges Pompidou**

Des objets de la table dessinés par Ettore Sottsass pour Alessi sont vendus à l'occasion de l'exposition.

### **Direction de la communication du Centre Georges Pompidou**

Attachée de presse

Julie Goëlf

Tél : 44 78 42 16 / Fax : 44 78 13 02

# Design pour 9m<sup>2</sup>

## Mobilier de collectivités adapté au milieu carcéral

Exposition  
25 mai - 20 juin 1994  
Galerie d'information, rez-de-chaussée

La Galerie d'information du Centre Georges Pompidou présente du 25 mai au 20 juin 1994 le résultat du travail de Bernard Moïse qu'il a pu mener grâce à la Bourse Agora obtenue en 1991/1992 et à l'étroite collaboration avec la R.I.E.P. (Régie industrielle des établissements pénitentiaires) du ministère de la Justice et de l'Atelier de recherche et de création du Mobilier national (ministère de la Culture et de la Francophonie / Délégation aux arts plastiques).

Le projet répond à plusieurs objectifs : créer un mobilier fonctionnel, ergonomique et esthétique pour une cellule de 9 m<sup>2</sup>, mener une action de réinsertion des détenus qui fabriqueront dans leurs ateliers ce mobilier, également destiné à une diffusion commerciale, et, enfin, faciliter le travail quotidien du personnel pénitentiaire.

### La Bourse Agora

En 1983, Madame **Claude Lévy-Soussan** créait la **Bourse Agora** dont l'originalité est d'aider à faire naître un projet et de permettre à un jeune designer de mobilier contemporain de s'affirmer professionnellement. La Bourse Agora fonctionne comme un accélérateur de carrière, en intervenant à un moment souvent délicat, dans le cursus des créateurs. Tous les types de projets sont admis, du projet de recherche au projet de voyage d'études ou de formation professionnelle. La sélection s'adresse à des jeunes designers de moins de 35 ans. En 1990, la Délégation aux arts plastiques (DAP) s'associe à la Bourse Agora et vient ainsi compléter ses allocations de recherches dans le domaine du design et des arts décoratifs attribuées par son Fonds d'incitation à la création (FIACRE). Par sa participation financière, la DAP manifeste son soutien à une démarche dont l'esprit et les résultats sont particulièrement exemplaires en matière d'incitation à la création et de promotion des jeunes designers.

### La Régie industrielle des établissements pénitentiaires

La Régie industrielle des établissements pénitentiaires (R.I.E.P.) est un service de l'**Administration pénitentiaire du ministère de la Justice**. Dans ses 60 ateliers (bois, métal, informatique...), installés principalement dans les établissements pour peines, elle développe les aptitudes des détenus à la réinsertion par le travail en les plaçant dans un contexte industriel reproduisant la réalité du monde professionnel à l'extérieur. Elle est organisée comme une entreprise et fonctionne suivant une logique économique.

Dans le secteur de la fabrication de mobilier, elle crée ses propres gammes de produits répondant aux besoins des collectivités : bureaux, chambres, bibliothèques, aménagement d'espaces... Elle est le fournisseur des établissements pénitentiaires pour l'équipement des cellules (50 000 places en 1993). La R.I.E.P. a la volonté de se moderniser et de dynamiser ses méthodes. Soucieuse de définir un mobilier de cellule fonctionnel et esthétique, qui tienne compte d'une double exigence — l'amélioration des conditions de détention des condamnés d'une part et l'amélioration des conditions de travail des agents d'autres part, notamment lors des fouilles —, la Régie industrielle des établissements pénitentiaires a souhaité collaborer avec Bernard Moïse.

### **Le projet de Bernard Moïse**

La Régie et l'Administration pénitentiaire ont souhaité associer les établissements pénitentiaires à ce projet. Bernard Moïse a effectué une série de déplacements dans certains de ces établissements afin de les visiter, de rencontrer les personnels et les détenus.

Bernard Moïse et la R.I.E.P. ont ensuite élaboré un questionnaire qui a été envoyé à tous les établissements pour peines. Il avait été demandé de joindre aux réponses un plan de la cellule type de l'établissement et de faire part des suggestions éventuelles résultant de la consultation des personnels qui, en plus de leur expérience, peuvent recueillir et analyser les observations des détenus et faire connaître les aménagements de cellules les plus astucieux qui ont été réalisés. L'exploitation des réponses a permis de rédiger le cahier des charges d'un mobilier modulable adapté à tous les types de cellules des Centres de détention et des Maisons centrales, à la durée de l'incarcération et aux contraintes de sécurité pour les surveillants.

Ce mobilier doit faciliter l'appropriation de cet espace par les détenus en améliorant leurs conditions de vie (lit plus large et plus long de 10 cm, relevable faisant banquette, caractère modulable des éléments de rangement, meilleure gestion de l'espace, aspect esthétique du mobilier...).

Après quelques adaptations, il est possible d'envisager que ce mobilier puisse être proposé à des clients extérieurs car il s'agit d'un mobilier de collectivité contemporain adapté mais non spécifique au milieu carcéral.

Les prototypes du mobilier présentés ici, après l'avoir été à l'Administration pénitentiaire, sont le résultat de presque deux années de travail. Ils ont été réalisés par la Régie industrielle des établissements pénitentiaires et le Mobilier national. La production en série de l'ensemble de cette gamme sera répartie entre des ateliers de mécanique générale, métallerie-tôlerie, ébénisterie, confection et tapisserie.

**Direction de la Communication du Centre Georges Pompidou**

**Attachée de presse**

**Julie Goëlf**

**Tél. 44 78 42 16 / Fax 44 78 13 02**

# D'est en ouest, chemins de terre et d'Europe

## Exposition

15 juin - 3 octobre 1994

Galerie de la BPI

**D'est en ouest, chemins de terre et d'Europe** est le fruit d'une commande passée conjointement par la BPI et le Ministère de l'agriculture et de la pêche à six photographes-auteurs.

L'ambition de ce projet est de montrer, grâce à une centaine de photographies, la réalité du monde rural dans onze régions d'Europe de l'Est, où, avant que les murs ne tombent et que les bouleversements politiques et sociaux ne les aient profondément changés, les appareils de photographie n'avaient guère la liberté ni le droit de "citer", d'enregistrer les transformations radicales de la réalité du paysage et du quotidien des campagnes. Une brèche est désormais creusée dans cette interdiction et les voiles sont levés sur ces pays et sur leurs populations essentiellement rurales, grâce aux objectifs de photographes de renom : **Stéphane Duroy** \* (pour la République Tchèque et la Slovaquie), **Graciela Iturbide** \* (pour la Hongrie), **Yvon Lambert** \* (pour la Roumanie), **Paulo Nozolino** \* (pour la Pologne), **Klavdij Sluban** (Croatie, région du Kosovo, Macédoine, Monténégro, Slovénie et Albanie), **Anthony Suau** \* (pour la Bulgarie).

La richesse de cette commande tient dans la pluralité des écritures, dans la diversité des talents, mais aussi dans l'association de personnalités qui, au travers de parcours individuels, s'intègrent dans un courant de la photographie d'aujourd'hui.

La pertinence du regard des photographes qui ont accepté d'y participer est un bon début. La responsabilité qui leur incombe est de mettre en image le sujet, en dépassant les signifiants traditionnels de la ruralité pour permettre une meilleure appréciation de cette réalité et lui donner un sens. Nous savons tous que l'agriculture de ce pays est moins développée que celle des pays occidentaux et que les transformations sont rapides.

Cependant, au sein de l'évolution économique générale, les modifications des paysages agraires sont particulièrement visibles à l'image. Celle-ci agit comme le témoin d'un passé européen commun dont tous les signes n'ont pas encore disparu de notre mémoire visuelle.

Il s'agit donc de se risquer loin de l'analyse sur le présent et l'avenir de cette partie de l'Europe et d'élargir l'ambition de ce projet à une représentation d'une réalité au-delà des images attendues.

\* Agence VU

*En complément à l'exposition,*

**un cycle de projections** (du 7 au 26 septembre, Salle Jean Renoir), servira de contrepoint dynamique aux reportages photographiques, joignant à l'image la parole des gens, paysans hongrois, bulgares, slovaques ou polonais, mais aussi français, anglais, suédois ou portugais.

**Un débat** (le 16 juin, de 18 h 30 à 21 h, Salle Jean Prouvé )

se proposera de synthétiser ce qui sera montré par l'exposition et le cycle des films, avec Henri Cueco, Michel Foucher, Bertrand Hervieu, animé par Dominique Rousset.



## EXTRAITS D'INTERVIEWS REALISEES AUPRES DES PHOTOGRAPHES AVANT LEUR DEPART

**STEPHANE DUROY** : "Ma méthode de travail se situe entre le photojournalisme et une manière, disons, plus calme (je ne sais pas comment la nommer), de travailler, plus lente, en marchant beaucoup, en ne rencontrant pas forcément des gens; à la fin, je construis toujours une histoire avec les photos que j'ai faites et qui ont toutes un lien entre elles, qui pour moi, donnent les impressions que j'ai eues pendant la durée de mon voyage (...) Ce qui est important, pour moi, dans ce travail que j'ai accepté de faire en Tchécoslovaquie, c'est le lien qu'il y a avec le mur de Berlin, et avec l'Holocauste, et c'est aussi la possibilité de me replonger dans le passé. Je travaille beaucoup sur le passé, en fait..."

**GRACIELA ITURBIDE** : "Je pars disponible, curieuse de connaître vraiment ce pays dont je ne sais rien... sinon que de grands photographes, parmi les meilleurs, sont originaires de Hongrie... Kertesz, Capa..."

J'ai le désir de découvrir, de me laisser surprendre par les rencontres mais aussi d'apprendre. (...) Si je ne néglige pas les paysages, c'est l'être humain que je recherche. Je veux montrer la façon dont les hommes vivent."

**YVON LAMBERT** : "... Je vais essayer de procéder à une errance, à travers la Roumanie : il y a des régions que je connais déjà un peu (la Transylvanie, par exemple). Je vais essayer aussi de traverser la Roumanie en allant du côté du delta du Danube. (...) Je comprends très peu le roumain (...) j'essaie donc de me débrouiller avec les langues que je connais. Il y a des choses étonnantes : un jour j'ai rencontré, dans un village de Transylvanie, un vieux paysan de quatre-vingt-cinq ans, avec lequel j'ai parlé... luxembourgeois!

C'est un peu mes racines. Pour lui et moi, c'était quelque-chose d'assez extraordinaire. Les ancêtres de ce paysan avaient émigré il y a des années..."

**PAULO NOZOLINO** : "... Je pense que les pays de l'Est sont en train de vivre une telle mutation que c'est forcément très intéressant. Je reviens de Syrie, du Liban et de Jordanie, où j'ai vécu pendant un mois avec les bédouins dans le désert, j'ai cinq jours de battement et je repars sur la Pologne. Ca va être un vrai choc culturel. Ce qui m'intéresse dans mes voyages, c'est de saisir la lumière et l'âme des habitants et du pays, et là, j'ai un vrai challenge avec la Pologne, avec tout ce qu'ils ont enduré. La force de ces gens m'inspire beaucoup, il y a là une vraie matière..."

**KLAVDIJ SLUBAN** : "... J'ai une vive conscience de l'état des choses. Ce qui m'importe, c'est d'avoir conscience de ce qui se passe sur place et de faire des photos, même avec cette lourdeur qu'il y a dans l'atmosphère de là-bas, mais je ne veux surtout pas tomber dans le piège du reportage de guerre qui démontre la méchanceté des hommes, la pauvreté du pays, etc..."

**ANTHONY SUAU** : " [la chute du mur de Berlin] fut le début d'un nouveau monde. C'était très positif et excitant sur le moment, ça s'est passé comme les gens l'avaient rêvé; mais c'est après, quand l'euphorie est retombée que les vrais problèmes sont apparus, comme l'intégration avec le reste du monde, l'économie, les problèmes sociaux, la politique. (...) J'essaie de montrer au mieux ce monde en transition et je compte continuer ce projet dans les pays où je ne suis pas encore allé..."

Service de presse de la BPI du Centre Georges Pompidou  
Attachée de presse  
Colette Timsit  
Tél. 44 78 44 49  
Fax : 44 78 12 15

## **Wilfried Minks, scénographe**

Exposition  
6 juillet - 26 septembre 1994  
Grand Foyer

**Le Centre Georges Pompidou présente, en collaboration avec l'Union des Théâtres de l'Europe, du 6 juillet au 26 septembre 1994, dans le Grand Foyer, une exposition consacrée au scénographe Wilfried Minks (Allemagne).**

Né en Tchécoslovaquie en 1930, **Wilfried Minks** s'installe en Allemagne dans les années 50. Après avoir étudié la scénographie à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts à Berlin, Il est engagé par le directeur du Théâtre d'Ulm, Kurt Hübner et travaille en collaboration étroite avec les metteurs en scène Peter Zadek, Kurt Hübner et Peter Palitzsch, sur des spectacles comme "Le Marchand de Venise" de Shakespeare, "L'otage" de Behan et "Don Carlos" de Schiller.

En 1962, **Wilfried Minks** suit Kurt Hübner et Peter Zadek d'Ulm à Brême. L'activité théâtrale débordante de la période brémoise (1962-1973), rassemblée sous le concept de "style de Brême" représente l'innovation la plus importante du théâtre de la République Fédérale Allemande au cours des cinquante dernières années. **Wilfried Minks** imprime sa marque à nombre de mises en scène de Hübner, Zadek, Palitzsch, Stein, Grüber et Fassbinder et en fait des événements esthétiques.

Le critique Georg Hensel écrit à son propos : *"Il s'amuse de la richesse des possibilités, de la rigoureuse austérité d'un Beuys à la fantaisie débordante d'un Dali. Il a ouvert le théâtre à de nouveaux espaces et à de nouvelles formes de jeu : le puissant effet signalétique des signes et des citations de l'écrit, de l'histoire et de la peinture".* C'est ainsi que Minks utilise, par exemple, pour la mise en scène des "Brigands" de Schiller par Peter Zadek, une toile du peintre pop américain Roy Lichtenstein faisant ressentir dans la construction abstraite la force émotionnelle enthousiaste du texte dramatique comme de l'image.

Scénographe, metteur en scène, réalisateur, **Wilfried Minks** enseigne la scénographie à l'académie des arts plastiques de Hambourg depuis 1967. Il conçoit le pavillon allemand de l'exposition universelle à Osaka (Japon) en 1970 et, en 1979, il réalise et écrit le scénario du film "La naissance de la Sorcière".

A partir des années 70, **Wilfried Minks** franchit le pas le menant de son activité de scénographe à celle de metteur en scène et jusqu'en 1988 il n'élabore plus désormais que les scénographies de ses propres spectacles pour reprendre ensuite des collaborations avec d'autres metteurs en scène.

Le parcours scénique conçu par **Wilfried Minks** et présenté dans le Grand Foyer du Centre Georges Pompidou rassemble : maquettes, dessins, photographies et vidéos de ses réalisations, des années 60 à nos jours.

Direction de la Communication du Centre Georges Pompidou  
Attachée de presse  
Anne-Marie Pereira  
tél. 44 78 40 69 / fax 44 78 13 02

# La Revue Virtuelle N° 10/11 L'art des jeux

## Exposition

6 juillet - 26 septembre 1994  
Galerie sud, mezzanine

## Conférence

14 septembre 1994 (à confirmer)  
Petite Salle, 1er sous-sol

Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création Industrielle présente du 6 juillet au 26 septembre 1994, dans la Galerie Sud, le numéro 10/11 de la Revue Virtuelle, intitulé l'art des jeux.

*La Revue Virtuelle, inaugurée en 1992, se définit par une série d'activités multiformes : des conférences théoriques, des expositions présentant des documents et des installations originales accompagnées de la publication d'un carnet. Elle a pris le parti d'aborder une réflexion sur les technologies, non pas d'emblée d'un point de vue esthétique, mais par le biais des techno-sciences et des sciences humaines.*

Pour ce numéro double de la Revue Virtuelle, sur la question des jeux électroniques, l'approche est toutefois plus culturelle et sociologique qu'économique ou scientifique même si ces points de vue ne sont pas à négliger. Il faut savoir que selon certaines statistiques reprises par Alain Le Diberder dans son livre *Qui a peur des jeux vidéos*, la France, où un enfant sur deux joue aux jeux électroniques, est le quatrième pays producteur. Ce constat ne peut laisser indifférent surtout quand on sait que le marché des jeux est maintenant financièrement presque aussi important que celui de l'exploitation des salles de cinéma.

Le jeu électronique n'est pas né de rien. Il a des liens évidents avec l'histoire des jeux, mais aussi avec le cinéma, la littérature, la musique sans parler des arts graphiques et de la synthèse d'image.

## **Exposition**

- Une installation interactive de l'artiste Matt Mullican, nouvelle version originale de *Five into One*, coproduite par la Délégation aux arts plastiques et Medialab, est présentée pour donner au public l'expérience d'une "navigation" ludique dans l'univers virtuel d'un créateur. Au sein d'une combinaison complexe de villes imaginaires, le manipulateur a l'occasion de pénétrer cinq mondes, cinq univers, où se mêlent des formes abstraites, colorées et géométriques dessinées par l'artiste. Le spectateur a le loisir de circuler de gauche à droite, en avant et en arrière de chaque espace grâce à un joystick et de voir son parcours à l'écran.
- Un vidéodisque interactif permet de saisir les moments essentiels de l'histoire des jeux vidéos, la typologie des différents jeux actuels internationaux et certains points de vues sur des aspects divers.

Il se compose de deux parties :

- la collection est illustrée par de courtes séquences de jeux dont certaines tournées spécialement pour le vidéodisque et d'autres de jeux encore inédits.
- des points de vue aborderont non seulement l'historique mais aussi les différents savoir faire mis en oeuvre ou encore l'évolution des techniques. Comme dans les précédents vidéodisques de la Revue Virtuelle, des mots clefs permettront une lecture transversale donnant un éclairage plus pointu sur des points comme le graphisme, les supports, la "jouabilité".

## **Conférence** (14 septembre - à confirmer)

La conférence tentera de reprendre et développer les multiples aspects de ce domaine encore jeune et abordera des questions sociologiques, philosophiques ainsi que certaines recherches de créateurs d'installations interactives. Seront invités l'artiste exposé, Matt Mullican, Alain Le Diberder, sociologue des médias, Florian Rötzer, philosophe et critique d'art.

## **Publication**

Le carnet numéro 10/11. Gratuit

Edito de Jean-Louis Boissier

Montage d'interviews de Matt Mullican par Jean-Louis Boissier

Textes et analyses de Alain Le Diberder et de Florian Rötzer.

Légendes et crédits de toutes les séquences du vidéodisque.

**Direction de la Communication du Centre Georges Pompidou**  
**Attachées de presse**  
**Nicole Karoubi et Isabelle Cagniard**  
**Tél. 44 78 49 88 / Fax 44 78 13 02**

# A paraître

Aux Editions du Centre Pompidou

° *Juin 1994*

## **Naples et le Cinéma**

**Collectif sous la direction de Adriano Aprà et Jean A. Gili**

***Collection Cinéma/Singulier***

Editions du Centre Georges Pompidou/Fabbri Editori

Format : 21 x 30 cm - 300 pages - 200 illustrations noir et blanc- Prix : 200 F

Naples, un des hauts lieux de l'industrie du cinéma au temps du muet, devait bien évidemment devenir un des lieux privilégiés pour le film sonore.

Ville de San Gennaro, des scugnizzi, de la camora et de Pulcinella, Naples est un kaléidoscope de contradictions, le lieu géométrique du sang et de la passion, de la mort et de l'instinct vital, et une source inépuisable de création pour les cinéastes d'origine parthénopeenne et pour ceux qui, venus des autres régions d'Italie, s'épanouissent sous son ciel : Roberto Rossellini, Ettore Scola, Giuseppe De Santis, Francesco Rosi, Renato Castellani, Vittorio De Sica, Luigi Comencini, Nanni Loy, Lina Wertmuller, Liliana Cavani etc...

Cet ouvrage permettra de découvrir l'histoire de cette cinématographie très riche. Textes de Adriano Aprà, Aldo Bernardini, Gianni Borgna, Valério Caprara, Goffredo Fofi, Mario Franco, Jean A.Gili, Vittorio Martinelli, Mirco Melanco, Patrizia Pistagnesi et une filmographie de Vittorio Martinelli.

## **Mona Hatoum**

**de Christine Van Assche, Nadia Tazi, Jacinto Lageira, Desa Philippi**

***Catalogue de l'exposition***

Format : 20 x 24 cm - 96 pages env. - 70 illustrations couleur et noir et blanc. Prix : 120 F

L'oeuvre de cette artiste d'origine palestinienne, née en 1952 à Beyrouth, pose la question des limites du corps humain et de ses rapports au social. D'abord connue pour ses performances, elle évolue ensuite vers la vidéo et l'installation où se développent ses mêmes préoccupations socio-politiques, mais de façon moins explicite, par un jeu d'oppositions des matériaux utilisés et de leur mise en scène sous forme de "structures métaphoriques".

## **Erik Dietman**

**de Nicolas Bourriaud et Olle Granath sous la direction de Catherine Grenier**

***Collection Contemporain***

Format : 16,5 x 21 cm - 280 pages env. - 45 illustrations couleur - 100 noir et blanc. Prix : 200 F

Installé en France depuis 1959, Erik Dietman (né en 1937 en Suède) a accompagné les mouvements du Nouveau Réalisme et de Fluxus, à l'esprit desquels il est resté fidèle dans des oeuvres marquées par la correspondance entre travail du langage et assemblages de formes et de matériaux.

Depuis 1980, l'artiste a investi le champ de la sculpture. Pliant ce mode traditionnel aux mêmes lois subversives, ses oeuvres nouvelles sont parmi les expressions originales de la sculpture contemporaine.

## **Face à Face**

**de Jean-Louis Schefer sous la direction de Béatrice Salmon, commissaire de l'exposition.**

***Collection Carnets de dessins* dirigée par Marie-Laure Bernadac**

Format : 20 x 24 cm - 80 pages - 16 illustrations couleur - 80 noir et blanc. Prix : 130 F

L'exposition et l'ouvrage qui l'accompagne s'inscrivent dans le cadre d'une programmation qui permet de rendre compte au public de la richesse et de la diversité du fonds du Cabinet d'art graphique, au travers d'une technique (titre précédent "Noir dessein") ou, comme ici, à partir du thème : autoportraits et portraits.

° **Juillet 1994**

## **Joseph Beuys**

**Collectif d'auteurs sous la direction de Fabrice Hergott**

***Collection Classique du XXème siècle***

Format : 28 x 28 cm - 400 pages env. - 350 illustrations couleur et noir et blanc - 20 reproductions couleur des dessin - Prix : 390 F

Au-delà d'une présentation de l'exposition rétrospective, cet ouvrage est la première synthèse, en français, sur l'oeuvre de cet artiste peu connu en France malgré sa célébrité internationale, qui lui vaut d'être considéré aujourd'hui "comme le plus grand artiste allemand depuis Dürer".

Textes de Harald Szeemann, Heiner Bastian, Alain Borer, Dieter Koeplin, Max Reithmann, contributions de Jean-Hubert Martin et Ann Temkin.

## **Cahiers du Musée national d'art moderne n° 48**

***Complicités* sous la direction de Jean-Pierre Criqui**

Format : 19 x 26 cm - Prix : 120 F

## **Archigram**

**Collectif sous la direction de Thierry Grillet et Alain Guiheux**

***Collection Monographies***

Format 21 x 30 cm - 170 pages env. - Prix 320 F env.

Le néologisme inventé en croisant "télégramme" et "architecture" participe de la démarche du groupe Archigram : inventer une architecture, voire une ville, qui corresponde à la société de communication qui s'annonce au début des années 60. Les villes de "papier" d'Archigram ont influencé de nombreux architectes parmi lesquels Jean Nouvel, Renzo Piano, dont, à travers le Centre Georges Pompidou, on mesure la dette envers le groupe.

**Editions du Centre Pompidou**

**Attachée de presse : Danièle Alers**

**Tél : 44 78 41 27**

**Fax : 44 78 12 05**

## Les Revues parlées

### *Littérature*

**le 6 juin 1994**

19h - Projection et hommages  
Grande salle - entrée libre

20h30 - film :

«**Comment s'en sortir sans sortir**», réal. Raoul Sangla (ARTE)

**Avec Ghérasim Luca**

Petite salle - entrée libre

**le 15 juin 1994**

21h

Petite salle - entrée libre

**Rencontre avec Edouard Glissant**

accompagné de Jean-Jacques Lebel

### *Art Contemporain*

**le 8 juin 1994**

18h 30

Petite salle - entrée libre

**La jeune création autrichienne**

**le 13 juin 1994**

18h30

Petite salle - entrée libre

**La revue La Recherche photographique.**

**Au croisement des images, des textes et  
du graphisme, une revue est-elle possible ?**

Projections et débat

En collaboration avec l'Association Ent'revues

**le 15 juin 1994**

18h30

Petite salle - entrée libre

**Etienne Martin avec Harald Szeeman**

Direction de la Communication du Centre Georges Pompidou

Attachée de presse

Anne-Marie Pereira

tél. 44 78 40 69 / fax 44 78 13 02

Direction  
de la Communication

Centre Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 04 Téléphone 44 78 12 33 Télécopie 44 78 13 00

# Les Revues parlées

## *Histoire*

### **L'Affaire Dreyfus**

Cycle de débats organisé par les Revues parlées  
du Centre Georges Pompidou,  
en collaboration avec la Bibliothèque Publique d'Information

**le 1er juin 1994**

18h30

Grande salle - entrée libre

### **Dreyfus après Dreyfus**

avec Maurice Agulhon, Madeleine Rébérioux  
Paul Thibaud et Pierre Vidal-Naquet

21h

### **La République et sa mémoire**

avec Jean-Marc Berlière, Serge Bernstein, Pierre Birnbaum,  
Philippe Levillain et Dimitri Nicolaïdis  
Débats animés par Marianne Alphant. Textes de Charles Péguy  
Lus par Véronique Augereau et Philippe Peythieu

**le 2 juin 1994**

18h30

Grande salle - entrée libre

### **L'engagement de la Presse**

avec Pierre Albert, Eric Cahm, Jean-Marie Domenach et Laurent Gervereau

21h

### **L'engagement des intellectuels**

avec Benoît Chantre, Christophe Charle, Philippe Oriol, Pascal Ory  
et Christophe Prochasson  
Débats animés par Marianne Alphant. Textes de Charles Péguy et  
d'Emile Zola  
Lus par Véronique Augereau et Philippe Peythieu

**le 3 juin 1994**

18h30

Grande salle - entrée libre

### **Justice(s) et raison(s) d'Etat(s) aujourd'hui**

avec Vincent Duclert, Jean-Pierre Faye, Christian Lazzeri,  
Dominique Reynie, Olivier Russbach et Daniel Soulez-Larivière  
Débat animé par Roland Rappaport

**du 1er au 27 juin 1994**

**Exposition** au Petit foyer - entrée libre

### **Traces - Mémoires du bagne, (\*)**

### **Photographies de Rodolphe Hammadi**

Exposition conçue par la DRAC de Guyane  
Coproductio n : la DRAC de Guyane et le Centre Georges Pompidou avec la participation  
du Ministère des Départements et Territoires d'Outre-Mer et le soutien de la compagnie  
Air France, la société Kodak et Electricité de France Guyane

(\*) D'après l'ouvrage de Patrick Chamoiseau et de Rodolphe Hammadi :

"Guyane - Traces - Mémoires du bagne" Collection Monuments en parole -

Editions de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites (février 1994)

## **Programmation Danse**

les 26 et 27 mai - 20h 30

le 28 - 18h 30

Grande Salle

Spectacle **Le Grand Jeu** - Compagnie Christian Trouillas

Jusqu'au 30 mai

Petit Foyer - entrée libre

Exposition **Christian Trouillas par Delahaye**

les 8-9 juin - 20h 30

le 10 - 18h 30

Grande Salle

Spectacle **Route Buissonnière** - Compagnie Geneviève Sorin

les 20-22-23 juin - 20h 30

le 24 - 18h 30

Grande Salle

**Spectacle Jeune Ballet de France**

Chorégraphies de Claude Brumachon, Daniel Larrieu, Karine Saporta...

le 8 juillet - 18h 30

Grande Salle - entrée libre

**2èmes Jeux de la Francophonie**

**L'autoportrait de 1917** de Christian Bourigault, Cie de l'Alambic (France)

**Avna**, chorégraphie de Michel Noiret, Cie Tandem (Belgique)

**Etat ou espèce**, chorégraphie de Imed Jemâa (Tunisie)

## **Programmation Théâtre**

du 6 juillet au 26 septembre

Grand Foyer - entrée libre

**Exposition Wilfried Minks, scénographe (Allemagne)**

Direction de la Communication

Attachée de presse

Anne-Marie Pereira

tél. 44 78 40 69 / fax 44 78 13 02

## Route buissonnière chorégraphie de Geneviève Sorin

les 8 et 9 juin 1994 à 20h 30  
le 10 à 18h 30  
Grande Salle

**Route buissonnière** est le récit chorégraphique et musical d'un couple qui se retrouve après avoir traversé différents rêves afin d'échapper à la réalité. Pièce en forme de flânerie, voyage dérisoire dans la banalité, le spectacle retrace le monde imaginaire et caustique de ses deux interprètes : Geneviève Sorin (danse, accordéon) et Raymond Boni (guitare).

Création au Théâtre des Bernardines à Marseille en mars 1994. Suzanne Joubert, sa directrice, raconte **Route buissonnière** : ... *Au commencement du spectacle, de la danse, de l'histoire, de la vie, il y a un visage de Femme sans cheveux comme la Terre vue d'en haut, vue d'une étoile ou d'une autre planète... Au commencement il y a une Femme sans couleurs, sans rien qu'un soufflet d'accordéon qui s'étire sur l'histoire d'un amour, celui de la femme et de l'homme assis en face d'elle faisant genoux et vie communs. Puis il y a le mouvement de la femme qui enfle des panoplies satinées, clinquantes, plastifiées, craftées, crêponnées et réapparaît sur la scène tour à tour rouge soleil ou vert rivière. C'est un corps en vibrations qui de scansion en scansion, de force en douceur, de projection en retenue, de mouvement en immobilité, conduit une partition à la fois libre et terriblement mesurée. Mais ce qui frappe surtout, au coeur et à l'intelligence, c'est le regard de la Femme, un regard qui renverse la proposition, qui vous rend danseur de sa danse, acteur de ses gestes. Force centrifuge des planètes autour du soleil. Et on la reconnaît à ses rochers, ses fleuves, ses forêts, ses volcans, ses jardins, ses océans, ses fêtes, ses neiges, ses enfants, ses rires, ses guerres, ses montagnes, ses maisons, ses hommes dans les maisons, ses histoires d'hommes et de femmes éternellement. Histoire d'un amour sans paillettes tout simplement... A la fin, la femme a des cheveux brillants et gris comme la pluie sur le bitume. La route est finie. Doucement elle s'approche, se campe sur la frontière de la scène et dit comme un aveu, comme on pose le dernier point au bout d'une lettre : Boni est mon mari.*

Après avoir travaillé avec notamment Félix Blaska, le Ballet Théâtre Contemporain, Joseph Russillo, Susan Buirge, Dominique Bagouet, **Geneviève Sorin** crée à Marseille, son atelier chorégraphique. Danseuse, chorégraphe, mais aussi musicienne, son langage exprime, aujourd'hui, une approche poétique très personnelle de la mise en espace sonore et visuelle.

Direction de la Communication  
Attachée de presse  
Anne-Marie Pereira  
tél. 44 78 40 69 / fax 44 78 13 02

Direction  
de la Communication

Centre Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 04 Téléphone 44 78 12 33 Télécopie 44 78 13 00

# Naples et le cinéma

Une rétrospective de 80 films  
Salle Garance

Première partie :

1er juin au 25 juillet 1994

"LE CINEMA PARLANT" (49 films)

Deuxième partie:

14 septembre au 17 octobre 1994

"LE CINEMA MUET" (18 films)

"LE CINEMA PARLANT" (suite)

Le cinéma en Italie n'a pas connu le même phénomène centralisateur qu'en France. Paris, dès l'origine -si l'on exclut le bref épisode lyonnais des frères Lumière- a concentré toutes les activités de production (Pathé, Gaumont, Eclair, etc...) et par voie de conséquence a monopolisé une très grande partie des tournages. A l'inverse, en Italie, Turin, Rome, Naples, et à un moindre degré Milan, ont joué un rôle essentiel dans la naissance et le développement de la nouvelle industrie. Il faudra l'arrivée du fascisme pour que le cinéma se concentre à Rome : l'inauguration en 1937 des studios Cinecittà marque définitivement l'hégémonie de la capitale.

De cette structure éclatée, héritage direct d'une tradition régionale propre à un pays d'unification tardive, est née une diversité et une richesse qui donnent au cinéma italien une valeur unique de représentation des diverses entités culturelles qui composent la péninsule. Très attentifs à tout ce qui met en valeur leur identité -linguistique et psychologique-, les Italiens ont développé, au cours de ces vingt dernières années, rétrospectives, tables rondes, publications qui couvrent aussi bien de vastes champs géographiques que de petites unités territoriales comme en témoignent -sous l'angle de l'écho que l'on a pu en avoir en France- des manifestations comme "Trouver Trieste", "Rimini et le cinéma" ou même l'hommage à Cesare Zavattini perçu dans son éclairage émilien, organisées par le Centre Georges Pompidou.

En choisissant le thème de "Naples et le cinéma", le Centre se propose aujourd'hui de façon ambitieuse -80 films environ- d'examiner la métropole parthénopéenne au miroir du cinéma, une ville dont de très nombreux films ont illustré la richesse iconographique et dramaturgique. Un des pôles de l'industrie du cinéma au temps du muet (Gustavo Serena, Ubaldo Maria Del Colle, Roberto Troncone, Elvira Notari, Francesca Bertini, Leda Gys), la ville "chantante", patrie d'Enrico Caruso, était toute désignée pour devenir un des lieux privilégiés pour le tournage des films sonores.

Ville de San Gennaro, des scugnizzi, de la camorra et de Pulcinella, Naples est un kaléidoscope de contradictions, le lieu géométrique du sang et de la passion, de la mort et de l'instinct vital. Ainsi, de Roberto Rossellini à Ettore Scola, de Giuseppe De Santis à Francesco Rosi, de Renato Castellani à Vittorio de Sica, de Luigi Comencini à Nanni Loy, de Lina Wertmuller à Liliana Cavani, Naples est une source inépuisable d'inspiration pour les cinéastes d'origine parthénopéenne et pour ceux qui, venus des autres régions d'Italie, s'épanouissent sous son ciel : ils trouvent tous dans cette agglomération coincée entre le

Vésuve et la mer la matrice de tous les genres, du mélodrame à la farce, de l'épopée solaire à la tragédie nocturne.

Ainsi, le cinéma italien a trouvé très tôt un terrain propice à Naples : un certain goût du spectacle, l'existence de traditions théâtrales et musicales, ne pouvaient que favoriser l'implantation du 7ème art aux pieds du Vésuve. La ville constitue à la fois un décor de carte postale (la baie légendaire, les îles de Capri et d'Ischia, les plages de la côte amalfitaine, les villes antiques de Pompeï et d'Herculanum) et un lieu troublant de réalisme avec ses "bassi" (minuscules appartements donnant directement sur la rue), ses ruelles sans soleil pavées de lave noire, ses palais lézardés et ses églises branlantes.

Naples a offert un humus fécond pour enraciner des films relevant des genres populaires par excellence que sont la comédie et le mélodrame. C'est au travers du mélodrame napolitain que l'histoire du réalisme cinématographique a posé en Italie ses premiers jalons : Perdus dans les ténèbres (1914) et Assunta Spina (1915) sont deux films dont l'intrigue, située dans les milieux populaires, porte témoignage de l'effort fait pour sortir des conventions et découvrir la réalité la plus humble. Au cours des années trente, la comédie napolitaine s'épanouit grâce à des acteurs/auteurs qui passent de la scène à l'écran : Raffaella Viviani, Eduardo, Peppino et Titina De Filippo, Totò, sont des monuments auxquels la médiocre connaissance que nous en avons en France ne permet pas de rendre convenablement justice. Des films comme La Table des pauvres (avec Viviani), Le Tricorne (avec les frères De Filippo, Saint Jean décapité (devenu pour l'exploitation française Totò apôtre et martyr) sont là pour témoigner d'une vision cinématographique napolitaine dans laquelle se définit déjà le mélange de drôlerie et d'amertume dont se nourrira toute la comédie italienne jusqu'à nos jours.

Dans une espèce de continuité idéale, l'histoire du cinéma italien est ainsi parcourue par une sorte de "fil rouge" napolitain qui passe par des films repères comme L'Or de Naples de Vittorio De Sica ou Main basse sur la ville de Francesco Rosi et qui se poursuit aujourd'hui avec une nouvelle génération de cinéastes qui ont noms Antonio Capuano, Mario Maretone ou Pappi Corsicato.

Riccardo Freda n'hésite pas à écrire dans ses mémoires : "*Les pneumatiques, les automobiles, les matières plastiques sont au Nord; le cinématographe est au Sud, mieux même il est à Naples*".

Sans doute qu'avec la rétrospective proposée par le Centre Georges Pompidou de juin à octobre 1994 il sera possible de vérifier cette affirmation et de prendre la mesure d'une ville qui n'est sans doute ni la capitale politique ni la capitale économique de l'Italie, mais qui en est peut être le lieu le plus emblématique.\*

Jean A. Gili

\* Extrait du n° 81 du Magazine du Centre Georges Pompidou

**Service de presse**

**Matilde Incerti**

**Tél. 48 05 20 80 / Fax 48 06 15 40**