

Ici sont présentés quinze chefs-d'œuvre de l'art des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles, c'est-à-dire de l'art moderne et contemporain. Ils sont notre bien commun. Quatorze d'entre eux appartiennent au Musée national d'art moderne. S'y ajoute une œuvre de Stéphane Dafflon prêtée par le Frac Aquitaine. Ils sont précieux, voyagent peu. Ils entrent en résonance avec l'architecture conçue par Patrick Bouchain pour le Centre Pompidou mobile.

Ces œuvres sont réunies dans un parcours intitulé « Cercles et Carrés ». Elles ont pour point commun d'être composées à partir de formes géométriques simples. Ainsi pouvons-nous constater qu'à partir de formes aussi élémentaires et universelles que le cercle et le carré, il est possible d'inventer une infinité d'œuvres différentes, d'explorer des voies artistiques inédites. Ce parcours témoigne de la richesse et de la diversité

de l'art abstrait, et plus spécifiquement de l'abstraction géométrique. Né dans les années 1910, cet art est l'une des principales tendances artistiques du 20<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui encore très vivante.

Abstrait ne veut pas dire pour autant que l'on crée à partir de rien. Tout au contraire, nombre d'artistes présentés ici s'inspirent de la réalité environnante, de la musique, de la science ou de la spiritualité. Theo Van Doesburg,

par exemple, met en rapport son travail de peintre avec l'architecture moderne de l'entre-deux-guerres, tandis qu'au même moment, Fernand Léger regarde la ville d'un œil nouveau. František Kupka s'inspire tout à la fois des théories du physicien Newton et des fugues de Jean-Sébastien Bach. Soto et Victor Vasarely multiplient les jeux optiques. Stéphane Dafflon utilise l'informatique. « Cercle et Carré », c'est aussi le nom

d'une revue et d'un groupement d'artistes abstraits créés en 1929 par Michel Seuphor, critique d'art et peintre. Vassily Kandinsky et Fernand Léger, dont des œuvres sont présentées ici, faisaient partie de ce groupe. À propos du nom qu'il s'était donné, Michel Seuphor écrit : « Après avoir pris le temps de la réflexion, je propose le cercle et le carré comme signe du groupe. C'est pour moi l'emblème le plus simple de la

totalité des choses ». En effet, à travers le cercle et le carré, il est possible de voir, d'inventer, de penser, de rêver une infinité de choses...

Bonne visite !

# CENTRE POMPIDOU MOBILE

## CERCLES ET CARRÉS

La Région a souhaité accueillir l'étape du Centre Pompidou mobile à Libourne afin de permettre à tous les Aquitains de se confronter aux œuvres modernes et contemporaines, à travers l'expérience sensible d'un parcours atypique au sein d'un musée itinérant, en dialogue avec l'exposition de notre FRAC et du musée des beaux-arts de Libourne.

La présence du Centre Pompidou mobile renforce notre politique culturelle, qui encourage les « expérimentations artistiques » comme pratique de liberté nourrissant l'espace public et construisant ainsi les références culturelles communes pour le bien vivre ensemble.

C'est pour cela que nous nous sommes fixé un objectif spécifique : réussir une offre originale d'éducation artistique au bénéfice de milliers d'élèves et d'apprentis aquitains.

Alain Rousset  
Député de Gironde  
Président du Conseil Régional d'Aquitaine

Unique halte du Centre Pompidou mobile dans le Sud-Ouest de la France, la ville de Libourne est fière d'accueillir la première étape du parcours « Cercles et Carrés » qui se propose de sensibiliser le public aux enjeux de l'abstraction dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle, et plus généralement de découvrir l'art moderne et contemporain à travers des œuvres originales.

Situé dans le cadre magnifique de l'ancienne École des sous-officiers de gendarmerie de Libourne (ESOG), gratuit et adapté à tous les publics, je suis convaincu que cet accrochage sera une grande réussite populaire et un moment fort de la vie culturelle en Aquitaine.

C'est en tous cas l'ambition partagée par la Région Aquitaine, à l'initiative de ce projet, le Centre Pompidou et la ville de Libourne, qui ont travaillé conjointement à l'accomplissement de cette formidable réalisation.

Philippe Buisson  
Maire de Libourne  
Conseiller Régional d'Aquitaine



## I CERCLES

Souvent vécu comme une image de la spiritualité, le cercle symbolise aussi – entre autres – la vie, le cosmos, la perfection et le mouve-ment. C’est cette multiplicité avec laquelle vont jouer les artistes présentés ici.

Pour Vassily Kandinsky et František Kupka, le cercle est un élément cosmique, spirituel, en élévation, en mouvement. Mais Kupka s’inspire aussi de la science (le disque du physicien Isaac Newton) et de la musique (les fugues de Jean-Sébastien Bach). Marcel Duchamp et Fernand Léger, eux, cherchent à répondre au monde nouveau, celui qui voit au début du 20<sup>e</sup> siècle se développer l’industrie, les grandes villes, la vitesse et le cinéma. Victor Vasarely joue des multiples rapports entre le cercle et le carré. Auguste Herbin cherche à construire un alphabet universel de formes et de couleurs.

#### FRANTIŠEK KUPKA

##### DISQUES DE NEWTON, 1911-1912

Entre autres recherches, le physicien Isaac Newton formule à la fin du 17<sup>e</sup> siècle une théorie sur la décomposition de la lumière. Il y démontre que la lumière blanche contient toutes les couleurs du spectre. Pour confirmer ses résultats, il utilise des cercles multicolores qui, en tournant rapidement, deviennent blancs par le mélange des couleurs. Dans ce tableau, on retrouve les cercles, les couleurs du spectre lumineux. Kupka fait donc référence à la découverte de Newton. Mais il est aussi influencé par la musique. Ici, les formes se croisent, bougent, se rapprochent ou s’éloignent comme le font les sons dans les fugues composées par Bach au 18<sup>e</sup> siècle. Le travail de Kupka se nourrit souvent d’une grande culture, scientifique, philosophique, musicale, littéraire et artistique. Comme tous les premiers peintres abstraits, il théorise son art et justifie ses choix. Enfin, profondément nourri de spiritualité, il envisage les formes comme des symboles universels. Le cercle, par exemple, évoque pour lui la vie, le mouvement vital et perpétuel.

#### MARCEL DUCHAMP

##### ROUE DE BICYCLETTE, 1913-1964

« J’aimais la regarder, comme j’aimais regarder les flammes danser dans une cheminée », a dit Marcel Duchamp, parlant de cette roue de bicyclette. Ici, il oppose le statique (le tabouret) au mobile (la roue). Son intérêt pour le mouvement – dominante s’il en est du monde moderne – est à cette époque-là très fort. Ici, l’objet devient, selon les mots de l’écrivain André Breton, « promu au rang d’œuvre d’art ». Ce readymade n’est pas seulement fait pour être vu, il nous incite aussi à penser. Que devient l’œuvre d’art au 20<sup>e</sup> siècle, dans un monde peu à peu dominé par l’industrie ? Est-elle toujours unique ? Toujours le fruit d’un savoir technique ? Et l’artiste ? Est-il encore un artisan ? Ou un concepteur ? Les différents readymades furent perdus au cours du temps, parfois même jetés, comme ce fut le cas de la première version de la *Roue de bicyclette*. Avec l’accord de Duchamp, une galerie d’art réalise, en 1964, des retirages des readymades. La version présentée ici fait partie de cette nouvelle série.

#### FERNAND LÉGER

##### LE PONT DU REMORQUEUR, 1920

Ce tableau appartient à une série de trois toiles qui prennent pour sujet les remorqueurs, ces bateaux dont les petites dimensions cachent un moteur très puissant. Parmi le foisonnement de l’œuvre, distinguer le remorqueur

n’est pas aisé. Cette difficulté de lecture, Léger la provoque en ne simulant pas de profondeur. Tout apparaît sur le même plan. Il cherche ainsi à transcrire la simultanéité des sensations de la vie en milieu urbain : affiches publicitaires, bâtiments, paysages, machines de métal se mêlant dans un fourmillement coloré. Léger est alors dans une période de fascination pour les produits de l’industrie. La figure humaine elle-même – anonyme – paraît devenue machine. « La vie moderne est pleine d’éléments, dit l’artiste. Il faut savoir les utiliser. » Selon sa méthode habituelle, il procède alors par mises au point successives et variations sur différents supports et formats. Pourtant, la nature est présente, ici : parmi l’entrelacs de formes mécaniques, géométriques, on distingue ici ou là les ondulations, la douceur de l’eau.

#### VASSILY KANDINSKY

##### SUR LES POINTES, 1928

Un feu d’artifice de formes et de couleurs, libre et joyeux. Vassily Kandinsky utilise pourtant des formes géométriques tracées au compas et au tire-ligne. Mais il pose la couleur avec délicatesse, la répartit aussi sans la contraindre dans les formes, ce qui en tempère l’exactitude. Une très forte sensation de mouvement se dégage. Tracées en diagonale, les lignes donnent l’énergie. Comme souvent chez Kandinsky, le regard est attiré vers le haut. Ce mouvement correspond à l’élévation de l’âme. D’ailleurs, les formes dans la partie haute de la toile semblent prêtes à s’envoler. Elles surmontent des triangles aigus, se retrouvent ainsi attachées à un socle constitué de trois barres horizontales grises. Sur ce socle, un carré orangé est posé, symbole d’une immobilité parfaite.

Cependant, c’est le cercle qui domine ici. L’un d’eux envahit même un quart de la toile. Au milieu des années 1920, il devient la forme privilégiée par Kandinsky dans ses tableaux. Pour le peintre, en effet, le cercle est à la fois « précis mais inépuisablement variable ». À savoir : de cette forme-là, d’infinies possibilités peuvent éclore. Mais le travail avec les formes, pour Kandinsky, résulte moins d’une logique que d’un rapport sensible. Voici ce qu’il écrit : « Jamais j’n’ai pu me résoudre à utiliser une forme née en moi par la voie de la logique et non par celle de la pure sensibilité. […] Toutes les formes que j’ai utilisées vinrent “d’elles-mêmes”, elles se présentaient à moi sous leur aspect définitif et il ne me restait qu’à les copier, ou bien, elles se formaient au cours même du travail… »

#### AUGUSTE HERBIN

##### VENDREDI 1, 1951

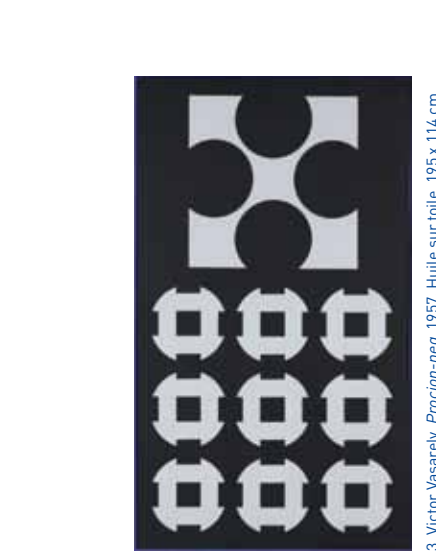
Entre 1941 et 1943, Auguste Herbin met en place un code qui associe les lettres de l’alphabet à des couleurs. Ce tableau, intitulé *Vendredi 1*, en est une application directe. Le noir, par exemple, est la couleur du V. De la même manière, le E est représenté par le rouge, le N par le blanc, le D par le rouge clair, le R par le bleu clair, et le l par l’orangé. Toutes ces couleurs évoquent donc le mot « vendredi ». Pour ce qui est des formes, en revanche, Herbin s’accorde une plus grande marge de manœuvre. De cette façon, il peut organiser sa toile pour obtenir un résultat harmonieux. Ici, cercles, demi-cercles, triangles, rectangles et carrés s’équilibrent parfaitement. Même s’il peint selon un code établi, Herbin souhaite créer une peinture universelle, compréhensible par tous. Pour lui, le mot n’est qu’un prétexte, une règle du jeu. Une fois la peinture achevée, les lettres ne comptent plus. Le tableau vaut donc pour lui-même, il n’est pas nécessairement à décoder, mais à regarder, à éprouver.

#### VICTOR VASARELY

##### PROCIÓN-NEG, 1957

Sur ce tableau – un rectangle – il y a des disques et des carrés. Dans le haut, les disques sont dans des carrés. Jamais

tout à fait entiers. Dans le bas, c’est l’inverse : ce sont des carrés, ou des rectangles, que l’on retrouve inscrits dans des disques qui eux-mêmes forment un carré. Victor Vasarely met en scène une double opposition : entre les formes, mais aussi entre le noir et le blanc. Il s’inspire de travaux photographiques qu’il réalise à la même époque : en photographie, de la pellicule au tirage papier, les choses s’inversent : le blanc devient noir et le noir devient blanc. Cette œuvre s’inscrit dans le prolongement des premières compositions abstraites en noir et blanc réalisées par l’artiste dès la fin des années 1940. Les jeux de contrastes, mais aussi les multiples jeux formels, témoignent de son passé de graphiste. De 1954 à 1960, Vasarely réalise des tableaux en noir et blanc. Ici, nous sommes au tout début de son travail sur les illusions d’optique qui constitueront dès les années 1960 sa marque de fabrique. Notre œil n’est pas à proprement parler dupé, mais incité à produire du mouvement pour aller d’une forme à l’autre, pour se déplacer constamment. Nous éprouvons aussi parfois l’illusion de la profondeur. Grâce à la participation du spectateur, l’artiste entend proposer un art populaire. Voici ce qu’il dit : « Nous ne pouvons indéfiniment laisser la jouissance de l’œuvre d’art à la seule élite des connaisseurs. L’art présent s’achemine vers des formes généreuses, à souhait recréables : l’art de demain sera trésor commun ».



3. Victor Vasarely, Proción-neg, 1957. Huile sur toile, 19,5 x 114 cm



6. Fernand Léger, Le Pont du remorqueur, 1920. Huile sur toile, 96,5 x 130 cm



7. Theo Van Doesburg, Peinture pure, 1920. Huile sur toile, 130 x 80,5 cm



1. František Kupka, Disques de Newton. Étude pour Fugue à deux couleurs, 1911-1912. Huile sur toile, 49,5 x 65 cm



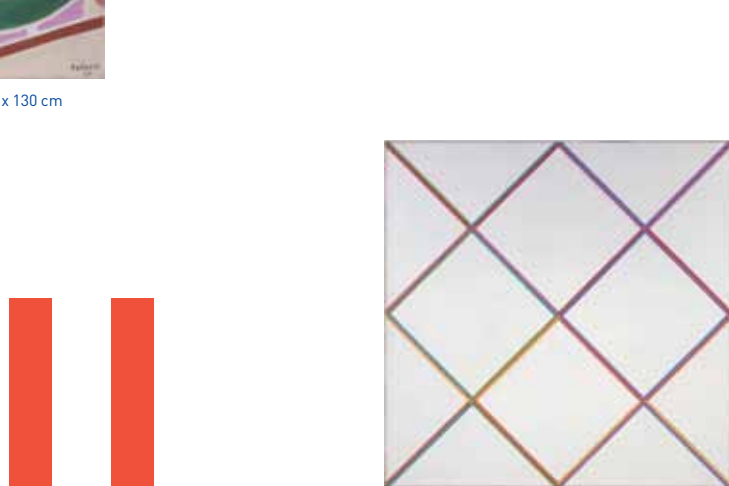
2. Marcel Duchamp, Roue de bicyclette. 1913/1964. Une roue de bicyclette sur un tabouret. Métal, bois peint, 126,5 x 31,5 x 43,5 cm



4. Auguste Herbin, Vendredi 1, 1951. Huile sur toile, 96 x 129 cm



5. Vassily Kandinsky, Sur les pointes (Auf Spitzen), 1928. Huile sur toile, 140 x 140 cm



8. Max Bill, Huit groupes de lignes autour du blanc (Acht Liniengruppen um Weiss), 1969-1970. Huile sur toile, 150 x 150 cm



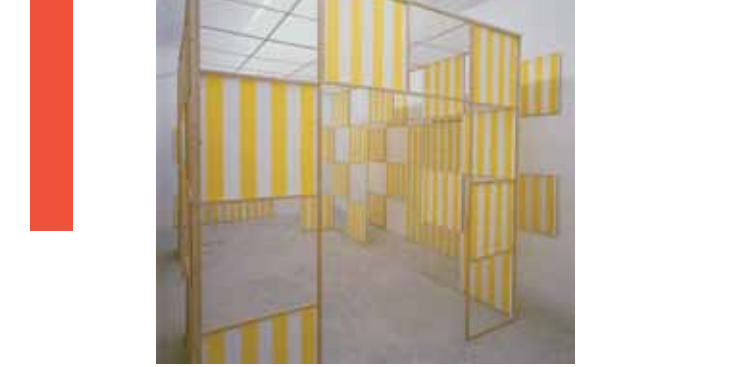
9. François Morellet, Du jaune au violet, 1956. Huile sur toile, 110,3 x 215,8 cm



10. Jesús Rafael Soto, Carrés olive et noir (Cuadros oliva y negro), 1964. Peinture acrylique sur bois et métal, 106 x 106 x 16 cm



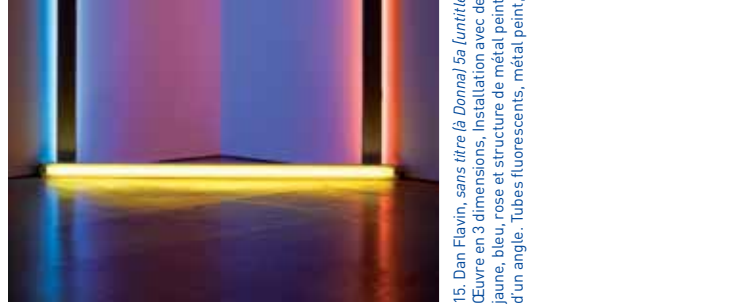
11. Josef Albers Hommage au carré (Homage to the Square), 1956. Huile sur isorel, 61 x 61 cm


 12. Daniel Buren, Photo-souvenir : Cabane éclatée n°6 : Les Damiens, in Ugo Ferranti, Rome, 1985. Œuvre en trois dimensions, installation. Bois, toile de coton à rayures blanches et jaune d’or, alternées et verticales de 8,7 cm chacune l+/–0,3), colle, toile de coton blanche, peinture acrylique blanche, 283 x 424,5 x 283 cm


13. Carl Andre, 144 carrés d’étain (144 Tin Square), 1975. 144 plaques d’étain assemblées au sot par rangées de 12. Étain, 6 x 366 x 366 cm



14. Stéphane Dafflon, AST089, 2007. Acrylique sur toile.150 x 150 cm



15. Dan Flavin, sans titre (à Donna) 50, luminized (to Donna) 50i, 1971. Tubes fluorescents, métal peint, 244 x 244 x 139 cm

Pour être réalisée avec une grande rigueur, l’œuvre n’en paraît pas moins ouverte : elle semble être un fragment, le fragment d’une image plus vaste, et même infinie. Et à ceux qui prétendent que la géométrie n’a rien à voir avec l’art, Max Bill rappelle que Jean-Sébastien Bach utilisait les mathématiques dans ses compositions. Or, qui oserait dire que la musique de Bach est étrangère à l’art ?

#### JOSEF ALBERS

##### HOMMAGE AU CARRÉ, 1956

À partir des années 1950, et jusqu’à sa mort, en 1976, Josef Albers crée de très nombreux *Hommages au carré*. Tous sont peints sur de l’isorel, un matériau dense, solide, qui se déforme peu. Au revers de chaque tableau, l’artiste écrit la recette des couleurs et les techniques utilisées. Dans un seul carré, plusieurs carrés. Les couleurs ne se touchent que le long des contours extérieurs de chaque carré. Aucune couleur n’en recouvre une autre. Par le jeu savant du rapport entre les couleurs, l’artiste crée l’impression de perspective, de profondeur, de mouvement. « J’aime prendre une couleur très pauvre, dit-il, et la rendre riche, belle, en travaillant sur celles qui l’entourent. Transformer le sable en or, voilà mon travail. »

Contrairement au cercle, le carré (et son extension le rectangle) sont des éléments artificiels, inventés par l’homme, dont on ne trouve dans la nature presque aucune trace. Theo Van Doesburg compose son tableau dans un jeu d’échos avec la ville moderne et ses architectures géométriques. Max Bill et François Morellet s’inventent des règles et se servent des mathématiques. Jesús Rafael Soto, lui, travaille la superposition et le décalage pour proposer non pas une – mais plusieurs images. Josef Albers fait du carré le prétexte d’un jeu subtil et passionné avec les couleurs. Il le dit ainsi : « Le carré n’est qu’un plateau sur lequel je déploie mon ravissement de la couleur ».

#### THEO VAN DOESBURG

##### PEINTURE PURE, 1920

Il n’y a pas de centre, dans ce tableau réalisé par l’artiste hollandais Theo Van Doesburg, ni de fin. D’une forme à l’autre, d’une couleur à l’autre, l’œil ne cesse de bouger. Parfois, les formes semblent pousser, vouloir sortir du cadre. Comme son compatriote Piet Mondrian, Van Doesburg fait preuve d’une grande économie de moyens. En bas, à gauche, il laisse une partie inachevée, volontairement. C’est que, pour Theo Van Doesburg, un tableau, c’est un morceau, une partie de quelque chose de plus grand. Ici, on pense aussi aux architectures modernes. Pour abstrait qu’il soit, le tableau évoque en effet la ville. Theo Van Doesburg ne voulait d’ailleurs pas seulement peindre des toiles, mais aussi des murs, des espaces, des salles de bal, des meubles, des cinémas, des maisons. Pour lui, l’art ne devait pas seulement se trouver dans les musées, les galeries, mais dans le monde, en rapport direct avec les temps modernes.

#### MAX BILL

##### HUIT GROUPES DE LIGNES AUTOUR DU BLANC, 1969-1970

Rigueur, mais aussi mouvement, sont au cœur de cette œuvre. Pour Max Bill, les mathématiques et la géométrie sont en effet l’essence de tout. Il cherche à réaliser des œuvres aussi peu subjectives que possible, refuse toute improvisation.

Les lignes, les formes, les couleurs sont selon lui des données objectives, et même universelles. À chaque tableau, il applique un programme. Ici, il ordonne l’espace selon un principe de répétition, mais aussi de variation. La toile est ainsi quadrillée de trente-deux morceaux égaux. Chacune des huit couleurs est répétée quatre fois. Elles se répondent, s’opposent, agissent les unes sur les autres. En plaçant ses lignes en diagonale, l’artiste introduit du mouvement. La figure géométrique du carré, bien posé sur l’un de ses côtés, est immobile. En revanche, placé en diagonale, posé sur une pointe, il s’anime.

Pour être réalisée avec une grande rigueur, l’œuvre n’en paraît pas moins ouverte : elle semble être un fragment, le fragment d’une image plus vaste, et même infinie. Et à ceux qui prétendent que la géométrie n’a rien à voir avec l’art, Max Bill rappelle que Jean-Sébastien Bach utilisait les mathématiques dans ses compositions. Or, qui oserait dire que la musique de Bach est étrangère à l’art ?

#### JOSEF ALBERS

##### HOMMAGE AU CARRÉ, 1956

À partir des années 1950, et jusqu’à sa mort, en 1976, Josef Albers crée de très nombreux *Hommages au carré*. Tous sont peints sur de l’isorel, un matériau dense, solide, qui se déforme peu. Au revers de chaque tableau, l’artiste écrit la recette des couleurs et les techniques utilisées. Dans un seul carré, plusieurs carrés. Les couleurs ne se touchent que le long des contours extérieurs de chaque carré. Aucune couleur n’en recouvre une autre. Par le jeu savant du rapport entre les couleurs, l’artiste crée l’impression de perspective, de profondeur, de mouvement. « J’aime prendre une couleur très pauvre, dit-il, et la rendre riche, belle, en travaillant sur celles qui l’entourent. Transformer le sable en or, voilà mon travail. »

#### FRANÇOIS MORELLET

##### DU JAUNE AU VIOLET, 1956

Pour aller du jaune au violet, deux voies sont possibles : l’une est chaude, l’autre froide. Le tableau de François Morellet matérialise ces deux chemins. À droite, le jaune pur du centre est progressivement mêlé de rouge pour se transformer en orangé. Puis, l’artiste n’utilise plus le jaune, et peint un carré de rouge pur. Dans les deux carrés suivants, il ajoute du bleu à ce rouge, pour obtenir deux teintes de violet. La moitié gauche du tableau reprend ce même principe, mais avec les teintes froides. Le jaune vire au vert, puis au bleu, pour finalement atteindre le violet. À aucun moment Morellet ne mélange les teintes. Il n’utilise que les trois couleurs primaires, le jaune, le rouge et le bleu, qu’il pose en bandes, côte à côte, laissant le regard du spectateur réaliser la fusion des couleurs.

Morellet ne mélange les teintes. Il n’utilise que les trois couleurs primaires, le jaune, le rouge et le bleu, qu’il pose en bandes, côte à côte, laissant le regard du spectateur réaliser la fusion des couleurs.

#### JESÚS RAFAEL SOTO

##### CARRÉS OLIVE ET NOIR, 1966

Lors de son arrivée à Paris, Jesús Rafael Soto est attiré par les œuvres de Mondrian et de Malevitch, deux des pionniers de l’abstraction. Le carré est au cœur de l’art de ces deux artistes qui ont su en tirer une infinité de variations. Soto admire l’héritage laissé par ces deux maîtres et il souhaite prolonger leurs recherches en y introduisant un plus grand dynamisme. Il réalise des œuvres géométriques abstraites, certes, mais dynamiques, ludiques, participatives. Sur un panneau tramé, Soto dispose de petits carrés de métal olive et noir. Le plan du tableau est dédoublé. Que l’on bouge devant elle : à son tour l’œuvre bouge. Ou, plus précisément, instable, elle vibre. Dédoublement, décalage, superpositions, interférences : nous ne sommes plus face à une image, mais face à plusieurs images. Nous vivons une contradiction : l’œil, le corps sont à la fois passifs, prisonniers des jeux optiques et actifs, créateurs d’une multiplicité d’images.

#### III FORMES DANS L'ESPACE

#### CARL ANDRE

##### 144 CARRÉS D'ÉTAIN, 1975

Invitation à la déambulation, cette sculpture constituée de 144 carrés d’étain éveille plusieurs sens : la vue, bien sûr, mais aussi l’ouïe et le toucher. L’artiste américain Carl Andre nous propose une expérience : entrer dans l’espace de la sculpture et faire ainsi le lien avec son environnement immédiat. Sculpture, visiteur et espace d’exposition sont ainsi réunis dans une même proposition artistique. Conçue pour être

installée au sol, l’œuvre déjoue l’histoire de la sculpture, fondée sur la masse et la verticalité. À propos de l’œuvre, Andre déclare : « Vous pouvez vous tenir debout en plein milieu de la sculpture et regarder droit devant vous sans la voir parce que la limite de votre perception périphérique vers le bas ne le permet pas. » Le visiteur peut donc jouir de l’œuvre sans que la sculpture se trouve dans son champ de vision. Cette œuvre fut conçue pour un lieu précis, une galerie new-yorkaise. Pour autant, Carl Andre ne désavoue pas une présentation dans un autre lieu. Il considère simplement qu’à chaque exposition dans un nouvel espace, l’œuvre se trouve modifiée.

#### DAN FLAVIN

##### SANS TITRE (À DONNA) 5A, 1971

Avec Dan Flavin, la lumière devient matériau de création. L’œuvre perd alors son autonomie au profit d’une fusion avec l’espace dans lequel elle se trouve. La sculpture n’a plus de limites franches : la lumière se diffuse même sur nos corps. Les tubes utilisés par l’artiste sont fabriqués de façon standard dans des usines. L’artiste conçoit sur papier, puis donne les croquis à des techniciens qui matérialisent l’œuvre. Il dit d’ailleurs : « Est-ce qu’on demande à un architecte de monter lui-même ses murs ? C’en est fini du travail pour moi. Maintenant, il est laissé aux électriciens et aux ingénieurs. » Pourtant, les créations de Flavin sont aisément identifiables : la construction par tubes fluorescents lui est souvent associée. Cette composition forme un cadre vide, vide en tout cas de toute matière : la lumière, la couleur, l’emplissent et le débordent.

#### DANIEL BUREN

##### CABANE ÉCLATÉE N°6 : LES DAMIERS, 1985

Cette cabane fut d’abord créée pour une galerie d’art, à Rome. Elle dépend évidemment beaucoup de l’espace, joue avec lui, le met en valeur ou le contredit. À chaque installation, l’artiste français Daniel Buren repense son installation d’une nouvelle manière. Des cabanes de ce type, il en a réalisés plusieurs. Celle-ci est la sixième. Elle est à la fois ouverte et fermée. Nous sommes invités à déambuler autour, dedans. Pour la réaliser, l’artiste a utilisé ces fameuses bandes alternées de couleur et de blanc, un signe visuel créé en 1966, et repris depuis dans toutes ses œuvres. Cette géométrie – parce qu’elle est simple – favorise le rapport à l’espace. Mais il n’est pas seulement question de géométrie, ici. La cabane renvoie à l’enfance, au jeu, à ces bricolages faits en intérieur ou en pleine nature.

#### STÉPHANE DAFFLON

##### AST089, 2007

Œuvre la plus récente présentée ici, ce tableau est l’héritier de l’abstraction géométrique du 20<sup>e</sup> siècle. Elle en reprend le répertoire des formes élémentaires, la facture lisse, les contours nets. Ici – comme pour de nombreuses œuvres présentées dans ce parcours – ni hasard, ni subjectivité. Réalisé à la main, ce tableau a néanmoins d’abord été pensé, préparé sur ordinateur, grâce à un logiciel de graphisme. « AST » signifie « acrylique sur toile », tandis que « 089 » correspond au nombre d’œuvres réalisées par l’artiste depuis ses débuts. Ce nombre évoque la production en série. Car, héritier de l’abstraction géométrique, l’artiste suisse Stéphane Dafflon est aussi et surtout un peintre de son époque. Il emprunte également beaucoup à l’esthétique d’aujourd’hui : la musique électronique, les néons, le blanc immaculé des bars à la mode, les pochettes de disque, le graphisme industriel. Et s’il s’empare souvent des logos, des signes de la communication visuelle présents autour de nous, c’est pour simplifier, épurer.



# BIOGRAPHIES

## CERCLES

**František Kupka**

Installé à Paris dès 1896, le tchèque František Kupka s’intéresse très tôt aux expériences modernes faites sur la lumière, parmi lesquelles le cinéma. En 1911, il franchit le pas de l’abstraction et s’appuie sur les avancées de la science, qui offrent une vision renouvelée du monde : l’infiniment petit, observé au microscope, et l’infiniment grand, révélé par le télescope. Kupka, qui vend très peu de tableaux, survit grâce aux illustrations de presse et aux affiches qu’il exécute. Solitaire, il n’entretient que peu de rapports avec les mouvements artistiques de son époque, même s’il en partage souvent le désir d’expérimentation.

Dans sa peinture, il cherche une seconde réalité cachée derrière le visible. Pionnier de l’abstraction, au même titre que Kandinsky, Mondrian ou Malevitch, il ne sera reconnu comme tel que dans les années 1950. Né en Bohême en 1871, František Kupka meurt à Puteaux en 1957.

**Marcel Duchamp**

Très vite, Marcel Duchamp s’attache dans ses tableaux, au début du 20<sup>e</sup> siècle, à décomposer le mouvement. En 1913, il conçoit sa *Roue de bicyclette*. Suivront plusieurs objets détournés de leur sens originel – porte-bouteille, urinoir, pelle, etc. – qu’il nommera des readymades, des objets « déjà faits », devenus objets d’art par décision de l’artiste. Un jour, visitant un salon d’aviation en compagnie de deux autres artistes – Constantin Brancusi et Fernand Léger – il tombe en admiration devant une hélice, dont la perfection de la forme surpasse selon lui nombre d’œuvres d’art. À partir de 1915, Marcel Duchamp partage son temps entre les États-Unis et la France et diffuse alors les avant-gardes parisiennes auprès du public américain. À cette époque, il se consacre de plus en plus au jeu d’échecs, qui deviendra, au milieu des années 1920, sa principale activité. Dans les années 1950, une nouvelle génération d’artistes américains le reconnaît comme un précurseur. La réédition en 1964 de ses premiers readymades parachève cette célébrité en diffusant son œuvre dans le monde entier. Né à Blainville-Crevon en 1887, Marcel Duchamp meurt en 1968 à Neuilly-sur-Seine.

**Fernand Léger**

Après des études d’architecture, Fernand Léger devient peintre. Influencé comme nombre d’artistes de sa génération par le travail de Paul Cézanne, de Pablo Picasso et de Georges Braque, il travaille avec des formes géométriques. Avant que n’éclate la Première Guerre mondiale, pour laquelle il est mobilisé, il réalise une série de toiles abstraites qu’il intitule « contrastes de formes ». Sa vision personnelle s’y déploie : toutes ces compositions reposent sur un jeu d’opposition de la ligne, de la couleur et des volumes. La guerre interrompt pour trois ans sa carrière. À son retour à la vie civile, sa conception de l’art a évolué. Lui qui expérimentait l’abstraction en 1913 réintroduit la figure dès 1917. Né à Argentan en 1881, Fernand Léger meurt en 1955, à Gif-sur-Yvette

**Vassily Kandinsky**

Vassily Kandinsky est l’un des pionniers de l’abstraction. Ses œuvres sont l’expression de ce qu’il appelle sa « nécessité intérieure », c’est-à-dire le ressenti intime qu’il a du monde. Il est également un important théoricien de l’art abstrait. Il publie notamment *Du spirituel dans l’art*, en 1911, puis *Point et ligne sur plan*, en 1926. Il y exprime son ambition pour l’art, moteur d’une élévation spirituelle de l’humanité. Il y développe également sa théorie sur la valeur sensible de chaque couleur et de chaque forme. À l’âge de trente ans, il décide de se consacrer à la peinture. Ainsi, en 1896, il s’installe à Munich pour y apprendre le métier. En 1914, il revient en Russie, où il vivra jusqu’en 1921, date à laquelle il repart en Allemagne. En 1933, se sentant menacé par les nazis, il s’exile en France, à Neuilly-sur-Seine. Né en Russie en 1866, il meurt en France en 1944.

**Auguste Herbin**

Autodidacte, Auguste Herbin s’installe à Paris en 1901. Au contact des peintres d’avant-garde, tel Pablo Picasso, il découvre une nouvelle façon de peindre, fondée sur la simplification et la géométrisation des formes. Son œuvre progresse ainsi vers l’abstraction. Lassé de son insuccès, il revient au début des années 1920 à une peinture figurative, avant de développer un art franchement abstrait. Entre 1941 et 1943, il met au point ce qu’il appelle son alphabet plastique, des

formes simples aux couleurs pures auxquelles il attribue une signification. Né à Quiévy en 1882, Auguste Herbin meurt à Paris en 1960.

**Victor Vasarely**

D’abord graphiste pour la publicité, Victor Vasarely se lance, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, dans une carrière artistique. Ses premières œuvres sont encore figurées. Mais il se tourne rapidement vers l’abstraction géométrique. Il travaille sur des matériaux multiples, avec un nombre limité de formes et de couleurs. Ce qu’il cherche ? La représentation du mouvement, l’illusion du volume en peinture. Il joue avec les effets optiques. Il est d’ailleurs l’un des principaux représentants de ce que l’on nomme après 1965 l’art optique, ou Op art. Les formes géométriques sont pour lui prétexte à nombre de recherches. Comment, dans un tableau, simuler le volume ? Comment jouer avec la fragilité de l’œil humain ? Né en Hongrie en 1906, Victor Vasarely meurt à Paris en 1997.

## CARRÉS

**Theo Van Doesburg**

En 1917, Theo Van Doesburg fonde la revue De Stijl (« le style »), qui réunit les artistes de l’avant-garde hollandaise. Parmi ceux-là, on retrouve Piet Mondrian, avec qui Van Doesburg élabore les principes d’une peinture nouvelle. Il s’agit, d’abord, de chercher une harmonie parfaite. Pour cela, dans un premier temps, les artistes se limitent à des formes simples, aux trois couleurs primaires, et à ce qu’ils appellent les non-couleurs : le noir, le gris et le blanc. Mais il s’agit, aussi, de sortir du tableau. Quatorze années durant, les membres du mouvement De Stijl mettent en jeu plusieurs médiums. La peinture, la sculpture, la conception de mobilier, le graphisme, l’architecture et bientôt l’urbanisme. Pour eux, il ne s’agit pas seulement de produire des œuvres, mais de construire un environnement social et politique dans la ville. Né aux Pays-Bas en 1883, Theo Van Doesburg meurt en 1931 à Davos, en Suisse.

**Max Bill**

Max Bill est peintre, mais aussi sculpteur, architecte et graphiste. En 1927, âgé de 19 ans, il rejoint l’école du Bauhaus, en Allemagne. Là-bas, il est l’élève de grands peintres abstraits, parmi lesquels Vassily Kandinsky et Paul Klee. Cependant,

comme d’autres, il préfère parler d’art concret que d’art abstrait. En 1930, il devient architecte à Zurich. Cinq ans plus tard, en 1935, il crée des œuvres fondées sur des systèmes rigoureux. Au début des années 1940, il commence à transposer sur ses toiles des lois mathématiques et géométriques. Né en 1908 à Winterthur, en Suisse, Max Bill meurt en 1994 à Berlin.

**Josef Albers**

Étudiant au Bauhaus au début des années 1920, Josef Albers suit les cours d’un grand théoricien moderne de la couleur : Johannes Itten. Dans cette école, lui-même deviendra maître. Le Bauhaus est un institut des arts et métiers créé en 1919 dans une ville allemande nommée Weimar. C’est aussi un courant artistique important, qui touche à la fois la peinture, le design, les vêtements et l’architecture. On y pense, on y invente de nouvelles formes. En 1933, le Bauhaus est fermé par les nazis. L’artiste s’exile alors aux États-Unis où il passe le restant de ses jours. Professeur d’exception, il a toujours su lier son activité d’enseignant et son travail de peintre. En 1963, après huit ans de travail avec ses étudiants, il publie un livre théorique important : *L’Interaction des couleurs*. Né en Allemagne en 1888, Josef Albers meurt en 1976 aux États-Unis.

**François Morellet**

Très tôt dans sa carrière, François Morellet fait le choix de l’abstraction géométrique. Dans une œuvre toujours minimale, parfois en lien avec les mathématiques, l’artiste supprime toute trace visible de subjectivité. À chaque fois, un nouveau protocole est mis en œuvre. Pour autant, ce travail nourri par l’humour est aussi en partie déterminé par le hasard. À partir de 1963, il introduit le tube de néon en tant que matériau. Dan Flavin, dont une œuvre est présentée dans l’exposition, commence à se servir de tubes fluorescents la même année. François Morellet est né en 1926 en France, à Cholet.

**Jesús Rafael Soto**

Dans les années 1940, Jesús Rafael Soto entre comme boursier à l’École des beaux-arts de Caracas. Lui qui avait appris le dessin et la peinture en autodidacte découvre alors l’histoire de l’art. Diplômé après cinq ans d’études, il enseigne quelque temps puis se rend à Paris, en 1950, où nombre de

ses amis sont déjà installés. Il approfondit alors ses connaissances et découvre le travail des artistes abstraits, parmi lesquels Mondrian et Malevitch. Pour vivre, il joue de la guitare dans les cabarets. En 1955, à la galerie Denise René, à Paris, il participe à l’exposition « Le mouvement » qui réunit notamment des œuvres de Jean Tinguely et de Marcel Duchamp. Certains deviendront les fondateurs de l’art cinétique, un art centré tantôt sur le mouvement réel de l’œuvre, tantôt sur des illusions optiques. Soto est aussi l’inventeur des fameux « pénétrables », œuvres dans lesquelles le spectateur peut entrer pour expérimenter de nouvelles sensations physiques et optiques. Il invente de nouveaux procédés de vibration de la peinture. Né au Vénézuéla en 1923, Jesús Rafael Soto meurt à Paris en 2005.

### FORMES DANS L'ESPACE

**Carl Andre**

Les premières œuvres de l’artiste américain Carl Andre datent de 1958. Il travaille une œuvre singulière, avec une économie radicale de moyens et des matériaux bruts, tels le bois et le métal. Il est partisan d’une organisation stricte des formes et joue du rapport à l’espace. Pour lui, en effet, l’œuvre n’est jamais autonome mais en interaction avec le lieu où elle se trouve exposée. En 1954, il séjourne en Europe où il découvre les alignements préhistoriques de mégalithes de Stonehenge, en Angleterre. Il travaille ensuite, de 1960 à 1964, pour la compagnie de chemin de fer de Pennsylvanie. Ces répétitions de pierres dressées et ce rail qui s’étend à l’infini sont pour lui deux sources d’inspiration importantes. De 1969 à 1975, il se consacre à la série des « Floorpieces », les « œuvres au sol », dont fait partie *144 carrés d’étain*. Carl Andre est né aux États-Unis en 1935.

**Dan Flavin**

En 1961, Dan Flavin introduit la lumière électrique dans ses œuvres. Cet usage, dans l’art, est alors plutôt rare. Il réalise une série de tableaux sur le cadre desquels il fixe des ampoules lumineuses. Cette série, il la baptise « icônes », en référence aux images saintes de la tradition chrétienne orthodoxe. Certains ont d’ailleurs vu les œuvres de Dan Flavin comme empreintes de spiritualité. Une chose est sûre : elles remettent en cause la définition traditionnelle de l’œuvre d’art. Impossible

de tracer une frontière entre ce qui est l’œuvre et ce qui ne l’est pas. À partir de 1963, le tube fluorescent devient le principal matériau du travail de Dan Flavin. Lumineuses, les œuvres se confondent avec l’espace réel qu’elles modifient en partie. Les sculptures qu’il invente à partir de ce moment ne requièrent plus son intervention physique, ce qui pose la question de l’essence de l’art, dès lors qu’il n’est plus directement produit par un artiste. Ses créations sont indissociables de l’architecture de leurs lieux d’exposition, que ce soit par un principe d’opposition ou de mise en valeur. Né en 1933 à New York, Dan Flavin y meurt en 1996.

**Daniel Buren**

En 1966, Daniel Buren crée ce qui sera dans chaque œuvre le signe de son identité visuelle : des bandes blanches et colorées de 8,7 centimètres. Avec ces bandes, il recouvre divers supports. Ces supports peuvent être fixes (murs, marches, socles, colonnes, sols…) ou libres (bannières), toujours in situ, c’est-à-dire créés pour un espace particulier. Chaque réalisation, en intérieur ou en extérieur, n’existe qu’intimement liée au lieu dans lequel elle est réalisée. Buren, d’une certaine manière, est un artiste sans atelier. Que l’on songe simplement aux colonnes, dans la cour du Palais Royal à Paris, ou aux marques au sol sur la place des Terreaux, à Lyon. Buren s’approprie l’espace pour en proposer une nouvelle perception, une lecture neuve, pour mettre en lumière son organisation ou la contester. Ces bandes agissent alors comme ce que l’artiste nomme un « outil visuel ». Leur aspect minimal, répétitif, permet le rapport à l’espace. Daniel Buren est né en 1938 à Boulogne-Billancourt.

**Stéphane Dafflon**

Diplômé de l’École cantonale d’art de Lausanne, où il enseigne actuellement, Stéphane Dafflon crée depuis une quinzaine d’années des peintures, des sculptures, des installations tout à la fois héritières de l’abstraction géométrique et en prise directe avec le monde contemporain. Stéphane Dafflon est né en 1972 à Neyruz, en Suisse.

# INFORMATIONS

## HORAIRES

(hors groupes)

Samedis, dimanches et jours fériés : de 10h à 20h
Visite famille (parents et enfants de 5 à 10 ans) à 10h30, sans réservation
Visite guidée animée par un comédien à 14h, sans réservation

En période scolaire : Du mardi au vendredi : de 12h30 à 14h et de 17h30 à 19h

Pendant les vacances scolaires : Du mardi au vendredi : de 11h30 à 19h

Visite guidée animée par un comédien à 14h : sans réservation

## OUVERTURE

Du 24 octobre 2012 au 20 janvier 2013

Accès gratuit pour tous
Fermé le lundi
Dernière entrée 30 minutes avant l’heure de fermeture

## INFORMATIONS

Réservation obligatoire pour les groupes auprès du Centre Pompidou mobile
05 57 84 75 50

Audioguide gratuit : parcours enfant et adulte en français, anglais et espagnol
Durée de visite avec audioguide : 40 minutes

## CRÉDITS PHOTO

1. © Centre Pompidou / B. Prévost / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

2. © Centre Pompidou / Dist. RMN-GP © Succession Marcel Duchamp / Adagp, Paris 2012

3. © Centre Pompidou / Ph. Migeat / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

4. © Centre Pompidou / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

5. © Centre Pompidou / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

6. © Centre Pompidou / J. Hyde / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

7. © Dist. RMN-GP © Domaine public

8. © Centre Pompidou / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

9. © Centre Pompidou / J. Faujour / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

10. © Centre Pompidou / G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

11. © Centre Pompidou / J. Hyde / Dist. RMN-GP © The Josef and Anni Albers Foundation / Adagp, Paris 2012

12. © Centre Pompidou / Dist. RMN-GP © DB Adagp, 2012

13. © Centre Pompidou / A. Rzepka / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

14. © Droits réservés © Stéphane Dafflon Œuvre prêtée par le Frac Aquitaine

15. © Centre Pompidou / Ph. Migeat / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris 2012

