PRÉPAREZ VOTRE VISITE !

DOCUMENT D'AIDE À LA VISITE
POUR LES RELAIS DU CHAMP SOCIAL

COLLECTIONS MODERNES



Centre Pompidou

SOMMAIRE

Pages 4 à 5 : Bienvenue

Page 6 et 7 : Repères / le Centre Pompidou et son quartier

Page 8 : Repères / quelques pistes sur l'histoire des arts au 20e siècle

Pages 9 à 20 : Les œuvres à découvrir

Page 21 : En dehors des sentiers battus

Page 22 : Pour en savoir plus

Page 23 : Crédits

Page 24 : Localisation des œuvres au 5e étage

BIENVENUE

UN LIEU DE CULTURE OUVERT À TOUS

Le Centre Pompidou a, depuis sa création en 1977, la volonté d'accueillir tous les publics et de rendre la culture accessible à chacun. Nous vous y souhaitons donc la bienvenue !
Depuis 2004, le Centre Pompidou s'est engagé, avec une vingtaine d'autres établissements culturels nationaux, dans la mission « Vivre ensemble », lancée par le ministère de la Culture et de la Communication. Celle-là vise à mettre en œuvre des formes d'accueil et de médiation innovantes à destination des publics qui ne fréquentent pas habituellement les institutions culturelles.
Le Centre Pompidou propose ainsi une tarification adaptée et un accompagnement spécifique aux travailleurs sociaux, professionnels et bénévoles, tout au long de l'organisation de leurs visites.

PRÉPAREZ VOTRE VISITE

Dans le cadre de ce partenariat avec vous, « relais culturels » du champ social, nous souhaitons que vos futures visites de groupes s'inscrivent dans notre mission première : permettre au public le plus large et le plus diversifié d'échanger, de partager, de découvrir et de s'épanouir par le biais de l'art et de la culture.
Dans cette perspective, nous avons conçu ce dossier d'aide à la visite en tenant compte d'un ensemble de suggestions recueillies auprès de certains d'entre vous.
Si vous souhaitez accompagner votre groupe de façon autonome, ce qui peut demander un certain investissement de votre part, ce dossier vous aidera à préparer au mieux votre visite. Vous y trouverez : une présentation du Centre Pompidou, des repères dans les collections, des éclairages sur une sélection d'œuvres, ainsi que des ressources et des informations pratiques.

LES VISITES

VISITES-CONFÉRENCES

Le Centre Pompidou propose aux groupes du champ social des visites pour tous les âges, avec des conférenciers et animateurs expérimentés, qui assurent une médiation adaptée, où l'échange et le partage autour du ressenti sensible face aux œuvres ont une large place. Il peut s'agir de visites générales du Musée ou des expositions temporaires, de visites thématiques ou même de visites sur mesure, faisant écho à des sujets intéressant votre groupe.
> *Tarif* : 30 € par groupe (25 pers. max.).

VISITES EN GROUPE AUTONOME

Si vous souhaitez accompagner votre groupe pour une visite autonome du Centre Pompidou, il est nécessaire de suivre une visite-découverte proposée aux relais du champ social. Cela vous permettra de bénéficier du droit de parole, c'est-à-dire du droit de vous adresser « en public » à votre groupe dans le Musée.
> *Tarif* : gratuit pour les publics du champ social.

COMMENT RÉSERVER ?

Contactez la cellule réservation au **01 44 78 12 57**, de 9h30 à 13h, du lundi au vendredi.
Identifiez-vous comme « relais » du champ social afin de bénéficier de tarifs spécifiques. Nous vous conseillons vivement de prévoir ces visites le plus tôt possible – trois semaines avant au minimum – pour que l'on puisse vous donner satisfaction.
Vous recevrez votre bulletin de réservation par voie postale, avec l'autocollant « Droit de parole », ainsi que les modalités de visite et de règlement.

BIENVENUE

À VOTRE ARRIVÉE

Orientez-vous vers la gauche et rendez-vous à l'accueil des groupes pour présenter votre **bulletin de réservation** et éventuellement déposer vos effets personnels au vestiaire. Vos sacs à dos et vêtements pourront être déposés gratuitement dans un bac réservé à votre groupe.

Le bulletin de réservation vous sera demandé pour passer les contrôles avant votre arrivée en salle.
Gardez-le précieusement tout au long de votre visite.

LE MUSÉE
EST OUVERT
TOUS LES
JOURS
DE 11H À 21H
SAUF LE
MARDI

INFORMATIONS PRATIQUES

• Un plan de l'ensemble du bâtiment est présenté dans le dépliant *Bienvenue*. Vous le trouverez en libre service au point information (accueil situé au centre du Forum).
• Chaque niveau est accessible par ascenseurs, n'hésitez pas à demander aux agents d'accueil où ils sont positionnés.
• Des toilettes sont accessibles à tous les étages du Centre Pompidou. Un pictogramme vous indique leurs emplacements.
• Des fauteuils roulants sont mis à votre disposition au vestiaire, des poussettes sont disponibles au 4e et au 6e niveaux du bâtiment.
• Afin de préserver les œuvres, les sacs à dos doivent obligatoirement être déposés au vestiaire.

Nous vous souhaitons beaucoup de plaisir dans votre découverte et nous restons à votre disposition pour de plus amples renseignements et pour la mise en place de vos projets de visites.

VOS CONTACTS DÉDIÉS

SERVICE DU DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS :

Delphine Rabin : 01 44 78 14 37
Marie Vencatassin : 01 44 78 45 65
champsocial@centrepompidou.fr

Retrouvez toutes les activités proposées aux relais du champ social sur :
www.centrepompidou.fr/champsocial

REPÈRES

LE CENTRE POMPIDOU ET SON QUARTIER

Vous êtes surpris par le bâtiment ?

C'est au détour des petites rues du Marais, l'un des quartiers les plus anciens de Paris, que vous découvrez le Centre Pompidou. En 1977, année de son ouverture, le bâtiment suscita de nombreuses polémiques. Certains y virent une usine, d'autres, comme le poète Francis Ponge, « un stimulateur cardiaque qu'on greffe au cœur d'une vieille cité et qui la régénère ». Aujourd'hui, il est l'une des icônes de l'architecture contemporaine.

Qui sont les architectes de ce bâtiment ?

Choisi entre 681 projets, le bâtiment du Centre Pompidou est l'œuvre de deux architectes, Renzo Piano et Richard Rogers. L'un est italien, l'autre anglais.
Piano, à l'époque passionné par la navigation, donna à la structure des réponses d'architecture navale : on y voit des haubans, des coursives et sur la piazza, des manches à air (elles servent à l'aération des parkings souterrains).
Rogers, passionné par l'architecture industrielle, s'attacha quant à lui à rendre le bâtiment fonctionnel, épure qui contribua à lui donner sa beauté.
Sur la « piazza », volontairement en pente pour que tout naturellement vous vous en rapprochiez, avez-vous remarqué cette grande sculpture noire au pied de la façade, un « mobile » de l'artiste américain Alexander Calder qui, au gré des courants d'air, donne le « la » à la place avec ses notes colorées ?



PHOTO © G.MEGUERDITCHIAN

REPÈRES

Pourquoi tant de tuyaux sur ce bâtiment ?

Que ce soit sur les façades ou à l'intérieur, la vie circule, ici, en couleurs : dans les tuyaux bleus, l'air conditionné pour notre agrément comme pour celui des œuvres d'art ; dans les jaunes, la lumière (c'est-à-dire les câbles électriques) ; dans les verts, l'eau. La couleur rouge est réservée aux circulations, ascenseurs, monte-charges, escalators. En empruntant la chenille, devenue l'emblème du Centre Pompidou, qui court sur la façade côté piazza, vous vous élevez peu à peu au-dessus des toits, pour voir pointer la Tour Eiffel et autres monuments, puis au 6e niveau vous accédez à un panorama unique, c'est tout Paris que vous apercevez.

Que trouve-t-on au Centre Pompidou ?

Long de 166 mètres, large de 60 mètres et haut de 42 mètres, fait d'acier et de verre, le Centre Pompidou accueille sur de grands plateaux libres, ouverts sur la ville, toutes les activités que voulait réunir en un même endroit le président de la République Georges Pompidou (1911-1974), à l'origine de sa réalisation.

Vous y trouvez, notamment, le Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, la Bibliothèque publique d'information, des galeries d'exposition, des salles de spectacles et de cinéma, des ateliers pour enfants.
L'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique musique), où se crée la musique contemporaine avec les outils de notre temps (ordinateurs et logiciels) se situe à deux pas, place Igor Stravinsky, au centre de laquelle éclabousse de fantaisie la fontaine réalisée par les artistes Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle.

Que peut-on voir au Musée national d'art moderne ?

L'entrée du Musée se situe au 4e niveau. Sur deux étages (soit 15 000 m²) vous pouvez contempler tout l'art depuis le début du 20e siècle jusqu'à aujourd'hui – le Musée national d'art moderne commence là où finit le musée d'Orsay enraciné dans le 19e siècle, ce qui précède depuis l'antiquité étant au Musée du Louvre. Les œuvres des artistes modernes, de 1905 aux années 1960, sont présentées au 5e niveau, celles des contemporains, des années 1960 à aujourd'hui, au 4e.
La collection compte près de 70 000 œuvres. Entre 1 200 et 1 300 d'entre elles sont présentées à la fois. L'accrochage est régulièrement renouvelé. Les œuvres se succèdent, circulent, voyagent d'autant plus aujourd'hui avec le Centre Pompidou Metz et le Centre Pompidou mobile qui sillonne la France de ville en ville.

Le Centre Pompidou propose-t-il des expositions temporaires ?

Oui, les galeries dédiées à ces expositions se déploient sur différents niveaux : au 1er, au 4e et surtout au 6e. Y sont organisées des rétrospectives des artistes de notre temps, des manifestations thématiques sur des sujets d'actualité et des expositions pluridisciplinaires qui ouvrent les frontières entre peinture, littérature, design, sculpture, etc., comme entre les expressions des différents pays et continents.

REPÈRES

QUELQUES PISTES SUR L'HISTOIRE DES ARTS AU 20e SIÈCLE

Au Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, les œuvres couvrent la période de 1905, le début du fauvisme, à nos jours. La collection (toutes disciplines : arts plastiques, photographie, nouveaux médias, architecture, design, film) comprend plus de 73 000 œuvres (de quelque 6 000 artistes), dont environ 1 200 sont présentées par roulement sur deux niveaux : l'art moderne au 5e niveau, de 1905 à 1960, l'art contemporain au 4e, de 1960 à nos jours.

L'art reflète l'état du monde et de la société qui le produit : ses avancées culturelles, scientifiques et techniques mais aussi les espoirs, les peurs, les doutes, les guerres. Au début du 20e siècle, le monde change, les mentalités s'émancipent, les sciences, la physique notamment, se développent, mais aussi les industries et les techniques. L'invention de la photographie et du cinéma va révolutionner les manières de voir et faire concurrence aux peintres qui ne vont plus se limiter à représenter le monde. Un tourbillon d'avant-gardes se met en place.

Les Fauves, d'abord, font exploser la couleur dans les paysages (Matisse, Vlaminck, Derain) ; en même temps, les peintres expressionnistes allemands expriment, avec des personnages violemment colorés, des sentiments brutaux et, déjà, une critique acerbe de leur société. Puis les cubistes, à partir de 1907, traitent la nature par la sphère, le cube et le cylindre ; ils déconstruisent les formes et les font éclater en multiples facettes (Braque et Picasso, notamment). Parallèlement, les futuristes s'intéressent à la modernité, aux machines, au bruit, à la vitesse. Mais une autre tendance, plus poétique et plus libre se traduit par l'abstraction : Kupka et Kandinsky autour de 1910 pour exprimer une vision intérieure, puis Mondrian et Malevitch pour libérer la peinture en faveur d'un art tout à fait nouveau.

Avec la guerre, l'absurdité du monde moderne fait naître un mouvement aussi absurde que provocateur : le dadaïsme avec les collages de mots et d'objets de Raoul Hausmann ou de Tristan Tzara, auquel il faut adjoindre Marcel Duchamp et ses ready-made, qui remet en cause les musées et la notion d'œuvre. Dans les années 1920, le mouvement surréaliste (André Breton, Ernst, Dalí, Magritte) revient, quel paradoxe ! à la figuration, mais pour mieux la construire à partir du rêve et de l'inconscient. Dans le monde de l'entre-deux-guerres, les mouvements artistiques et les tendances se multiplient dans toute l'Europe. À l'est, notamment, on est fasciné par l'architecture et l'industrie, avec le constructivisme russe (Rodtchenko), et le Bauhaus allemand qui est une école d'arts appliqués créée par Walter Gropius.

Avec la fin de la Seconde Guerre mondiale émerge une nouvelle scène artistique qui va renouveler entièrement la peinture : l'Amérique, Pollock et son action painting, Newman, Rothko, avec leur grand champ de couleur (color field...). Cette époque est également marquée par la production industrielle et par les nouveaux moyens de communication.

C'est l'influence de ces médias (publicité, télévision, cinéma) qui inspire le pop art : Andy Warhol multiplie les images populaires (Marilyn), Roy Liechtenstein crée à partir de la bande dessinée. Le mouvement du Nouveau réalisme s'intéresse au monde réel et à sa poésie, au vide (Yves Klein), ou au plein (Arman, César). La télévision, le cinéma, le mouvement des images stimulent l'Op Art (Optical Art) : Vasarely, Agam, Soto jouent sur le mouvement du spectateur face à l'œuvre. Au même moment naissent de nouveaux médias et la photographie considérée comme de l'art à part entière. Citons encore parmi les courants incontournables de ces années-là : l'art conceptuel et l'art minimal aux États-Unis, l'Arte Povera en Italie. En même temps, la prise de conscience de l'impact de l'homme sur la nature est sensible dans le Land art (Richard Long, Christo) et dans le mouvement Fluxus (Beuys, Filliou).

Un aspect propre à la fin du 20e siècle consiste à échapper aux formes traditionnelles de l'art : tableaux et sculptures obéissent à des règles précises qui ne correspondent plus à la volonté des artistes contemporains ; pour faire éclater les frontières entre l'art et la vie, certains préfèrent proposer des installations éphémères (Buren, Boltanski), ou même rapprocher arts plastiques, théâtre et danse, comme les performances d'Orlan ou de Yoko Ono. C'est aussi ce qui fait l'intérêt d'un musée où ces actions peuvent être présentées publiquement.

1. HENRI MATISSE

ALLÉE CENTRALE

Ce sont quatre sculptures de bronze collées au mur comme des peintures. Matisse se disait peintre qui sculpte, et non sculpteur. Était-il insatisfait pour recommencer quatre fois cette « image » sculptée d'une femme vue de dos, le visage dans le creux d'un bras, le corps déhanché ? Au fil du temps, de 1909 à 1930, un même modèle aurait-il pu reprendre exactement la pose ? À moins que Matisse ne se soit inspiré du plâtre d'origine, pour exécuter les suivantes ? À quoi correspond le changement de style de l'une à l'autre ?

La première, de 1909, est toute en rondeurs (ce qui en sculpture se dit en « ronde-bosse »). Sensuelle, elle incite presque à la caresse. En 1913, son corps se facette, se géométrise. Sans devenir cubiste elle perd de ses formes. En 1916-1917, nous sommes en pleine guerre, le modèle semble avoir été sculpté à la hache, le sein est tranché comme celui d'une amazone, le chignon tressé s'est dénoué en pinceau jusqu'au bas du dos. Le déhanchement n'est plus lascif. 1930 : si la matière du bronze, entièrement lisse, a retrouvé des rondeurs, elle s'est dégagée du souvenir d'une femme de chair.

Au fur et à mesure des états, la tresse est devenue colonne vertébrale puis axe vertical ; les membres se sont simplifiés au profit de masses aux articulations réduites à l'essentiel qui s'offrent à la lumière.

Chaque étape correspond à un moment de l'évolution du travail du peintre. En reprenant ce motif à vingt années d'intervalle, il teste ses inventions, ses simplifications, le dynamisme de ses formes, à la recherche d'un équilibre toujours plus grand de la sculpture.



HENRI MATISSE
Nu de dos, premier état, 1909
Tirage en bronze en 1956
Sculpture, Bas-relief
Bronze à la cire perdue
190x116x17 cm



HENRI MATISSE
Nu de dos, deuxième état, 1913
Sculpture, Bas-relief
Bronze, patine brun-doré
188x116x14 cm



HENRI MATISSE
Nu de dos, quatrième état, 1930
Sculpture, Bas-relief
Bronze, patine sombre
190x114x16cm

2. ROBERT DELAUNAY

ALLÉE CENTRALE

Dans ce grand tableau presque carré, quelles sont les formes qui dominent ? Ces formes sont-elles indépendantes les unes des autres ? Ont-elles un lien entre elles ? Un centre ? Pourquoi toutes ces couleurs ? Sommes-nous dans la réalité ou dans le rêve ? Est-ce en mouvement ou à l'arrêt ?
À propos de ce tableau, Robert Delaunay parle d'« une orchestration mouvementée » pour « obtenir un grand éclat ». Ses formes et ses couleurs auraient-elles une résonance musicale ?

De toute évidence, les formes circulaires dominent. En cœur de cible, deux petites bottines noires à talons ; ce sont celles d'une femme assise sur la silhouette presque effacée d'un animal, les pattes en avant, la queue en tire-bouchon : un petit cochon de manège qui tourne, qui monte et qui descend.

Au premier plan, un homme portant monocle et chapeau melon – on reconnaît là Tristan Tzara, un des fondateurs du mouvement Dada – semble vouloir sortir du cadre. Enlevez sa silhouette, vous verrez que le tableau perd beaucoup de sa profondeur et de son mouvement. Les revers noirs de son manteau répondent aux petites bottines de la femme.

Nous sommes à la fête foraine : il y a les manèges, les lumières en halos et il y a l'univers, la Lune, le Soleil.

Comment Delaunay obtient-il un tel effet de fête ? Par les formes concentriques, leur amplification – ce sont de vastes pavillons sonores –, leur surimpression – les motifs se superposent, s'effaçant les uns les autres. Par le jeu des couleurs chaudes – les jaunes, les rouges – et froides – les bleus, les verts –, qui se déploient comme autant d'arcs-en-ciel décomposant et recomposant la lumière.

Le peintre a créé des correspondances entre couleurs, mouvements et sons.



ROBERT DELAUNAY
Manège de cochons, 1922
Ancien titre : *Manège électrique*
Huile sur toile
248x254 cm

3. OTTO DIX

SALLE 16

Après avoir détaillé ce tableau et notamment son personnage, que ressentez-vous ? Une attirance ? Une aversion ? Les deux, en raison d'une certaine fascination ?

Les circonstances qui précèdent sa réalisation sont particulières. Otto Dix était rentré de guerre avec un regard très critique sur la société allemande. Sa peinture allait être sans concession. On donne à ce type d'œuvre réalisée dans l'Allemagne d'après-guerre, où les personnages sont représentés avec une précision excessive et une vision critique, le nom de *nouvelle objectivité*.

À Berlin, où il s'installe entre 1925 et 1927, Otto Dix peint une série de portraits dont celui de la journaliste Sylvia von Harden.
Tout est rouge ou presque dans ce tableau : les murs du café où elle est seule à consommer – une femme « bien » à l'époque se le permettait-elle ? – sa robe-sac à damiers, ses lèvres outrancièrement colorées… Avec sa coiffure à la garçonne, le monocle qu'elle porte, ses doigts couverts de nicotine, sa robe qui occulte son corps, son petit bout de chair rance que laissent entrevoir ses bas plissés, Sylvia von Harden semble bafouer sa féminité. Son regard mort, sa bouche en rictus, ses mains crispées…, Otto Dix nous renseigne, certes, sur l'émancipation de ce personnage et sa transgression d'interdits, mais aussi sur ses ambiguïtés et son malaise profond.

Sur le guéridon, une boîte d'allumettes : qu'a t-il peint ? Un aigle aux ailes déployées, tête retournée. Est-ce l'image de l'Allemagne vaincue ?
Le tableau est de 1926. Trois ans plus tard, une crise économique sans précédent se déclare et conduit l'Allemagne à la banqueroute. En 1933, Hitler devient chancelier et tout ce qui ne célèbre pas la grandeur du pays est considéré comme « art dégénéré ». Ainsi en sera t-il pour la peinture d'Otto Dix qui se réfugiera en Suisse.



OTTO DIX
Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden
(*Portrait de la journaliste Sylvia von Harden*) ,1926
Huile et tempera sur bois
121x89 cm

4. VASSILY KANDINSKY

SALLE 17

Avez-vous déjà regardé dans un microscope ? Avez-vous déjà remarqué toutes les poussières flottant dans un rai de lumière ? Avez-vous déjà sondé la transparence du ciel ?
À partir de là, avez-vous l'impression que le fond de ce tableau respire ? Pourriez-vous en définir le bleu ? Est-il uniforme ? Ou nuancé ? Les formes colorées vous paraissent-elles stationnaires ou en mouvement ? Prêtes à s'agréger, ou distinctes à jamais ? En harmonie ou en disharmonie ? En paix ou en guerre ?

De sa fenêtre, Vassily Kandinsky, réfugié à Paris, contemple le ciel au-dessus du mont Valérien. « Le bleu est la couleur de mes rêves » disait Joan Miró. *Bleu de ciel* est peint en 1940. À travers ce tableau, pour trouver la paix en ce temps de guerre, le vieux peintre russe laisse ressurgir sous son pinceau des formes capricieuses de l'enfance : un cheval à bascule, une tortue volante, un flotteur de pêche à la ligne, un gros bourdon, des formes nées par agrégation de couleurs ou au contraire par scissiparité (terme qui, en biologie, désigne un mode de reproduction par simple division de la cellule).

Au début des années 1910 Vassily Kandinsky inventaient, avec František Kupka, Kasimir Malevitch et Piet Mondrian – chacun le faisant de manière singulière –, l'abstraction, une peinture sans sujet, libérée du monde des objets. Au contact des artistes russes et soviétiques, puis pendant les années passées comme enseignant au Bauhaus, des formes géométriques de plus en plus rigoureuses s'étaient imposées dans son œuvre. Avec son retour à Paris en 1934, le peintre fréquente ses amis surréalistes, Miró, Arp… Les formes libres et légères, molles et biomorphiques envahissent alors ses toiles, comme ici dans ce *Bleu de ciel*.



VASSILY KANDINSKY
Bleu de ciel, 1940
Huile sur toile
100 x 73 cm

5. ALEXANDER CALDER

SALLE 20

Une sculpture… est-ce léger ou pesant ? En volume ou en plan ? Immobile ou mobile ? En couleurs ou pas vraiment ? Celle-ci ne vous rappelle-t-elle rien ? Ces couleurs, ces formes en mouvement ? Souvenez-vous, sur la piazza, cette sculpture monumentale du même Alexander Calder.

Peut-on dessiner dans l'espace ? Et si on le fait, que reste-t-il du dessin ? Rien. À moins de le tracer comme Alexander Calder avec du fil de fer. Au début, il dessinait des silhouettes en suspension, celle notamment de Joséphine Baker devenue ainsi danseuse de l'air.

Mobile sur deux plans… On peut se demander comment cela tient ? Comment cela s'équilibre ? Comme une balance peut-être : quelques grammes d'un côté, quelques grammes de l'autre. Imaginez Alexander Calder réalisant sa sculpture, jouant de l'équilibre et du déséquilibre, mettant tout en mouvement pour finalement regarder son « mobile » petit à petit retrouver son calme ! Ce principe de mobile, ne l'avez-vous jamais vu au-dessus d'un berceau ?

Cette sculpture est-elle tout à fait abstraite ? À travers les petites lames de couleurs nous pouvons imaginer des ramures d'arbres, leurs feuilles ; des arêtes de poisson avec un peu de chair ; des petits papiers à la surface de l'eau ou en mouvements gracieux à la faveur du vent.

Derrière la poésie, l'humour et l'apparente simplicité des œuvres du sculpteur – sans doute connaissez-vous son célèbre *Cirque* avec ses soixante-neuf personnages et animaux défiant les lois de la pesanteur ? –, il y a, en fait, un véritable savoir-faire. Après des études de génie mécanique, Calder a été ingénieur avant de se consacrer à son art.
Calder a été le premier à introduire dans la sculpture le mouvement et la couleur.



ALEXANDER CALDER
Mobile sur deux plans, 1962
Mobile suspendu
Tôle d'aluminium et fils d'acier peints
200x120x110 cm

6. ALBERTO GIACOMETTI

SALLE 23

Une figurine élancée semble saisie dans sa marche, au quotidien. Où va-t-elle de son pas décidé ? Est-elle prisonnière de cet étrange meuble sur pieds ? Est-ce un vivarium où elle serait enfermée ? Une télévision où elle passerait à l'écran ? Est-ce une image arrêtée ou en mouvement d'un film qui serait mis en boîte ? À moins qu'elle ne soit dans la vie courante, prenant un passage entre deux maisons.

Son corps semble fait d'un trait, comme un signe calligraphié. Un éphémère instant, elle s'inscrit dans la lumière. Elle est sortie de l'ombre, elle va y retourner. Pourra-t-elle revenir ? Comment cela va-t-il finir ? Alberto Giacometti s'interroge sur notre destinée, essaie d'en saisir le fil à travers cette sculpture longiligne.
« Je sculpte, disait-il, parce que je suis curieux de savoir pourquoi j'échoue »... Échoue-t-il dans la tentative à saisir la vie, à la donner ? Au-delà de son insatisfaction, Alberto Giacometti réussit à sacraliser la dignité humaine dans sa fragilité.

La boîte, de même que le motif de la cage employé à plusieurs reprises par Giacometti pour *Boule suspendue*, 1930-31 ou *Le Nez*, 1947 par exemple, qui isole l'œuvre dans l'espace, fonctionne comme un dispositif qui enferme le mouvement et la vie.
Dans un entretien réalisé en 1962, il dit : « On peut s'imaginer que le réalisme consiste à copier... un verre tel qu'il est sur la table. En fait on ne copie jamais que la vision qu'il en reste à chaque instant, l'image qui devient consciente... Vous ne copiez jamais le verre sur la table ; vous copiez le résidu d'une vision. »



ALBERTO GIACOMETTI
Figurine dans une boîte entre deux maisons, 1950
Ancien titre : *Figurine dans une boîte entre deux boîtes qui sont des maisons*
Bronze peint
29,5x53,5x9,4 cm

7. ANDRÉ BRETON

SALLE 22

Votre œil n'arrête pas de ricocher d'un objet à l'autre, d'un tableau à l'autre, d'une sculpture à l'autre. Le mur de l'atelier d'André Breton (1896-1966) est une reconstitution d'une pièce de son appartement de la rue Fontaine à Paris. Le poète y a vécu quarante-quatre ans, de 1922 jusqu'à sa mort.

C'est un petit musée où cohabitent œuvres de ses amis et objets de rencontre et de curiosité. Ici, donc, pas de hiérarchie, pas de cloisonnement entre culture haute et culture basse, entre Europe et Afrique, Océanie ou Amérique, chef-d'œuvre ou simple objet. Entre autres, avez-vous remarqué ce caillou sur lequel il a fait graver à l'intention de son épouse : « Souvenir du paradis terrestre » ? Cherchez le jusqu'à vous y perdre !

Breton est l'initiateur du surréalisme. Les artistes et écrivains de ce mouvement entendaient lever la barrière entre le rêve et la réalité, le conscient et l'inconscient, l'ici et l'ailleurs, le sauvage et le civilisé, la vie, la mort… Sur ce mur, André Breton fait entrer en correspondance le portrait-palette de Joan Miró (intitulé *Tête*, 1927) et les masques et les crânes d'Océanie. Exorcisme ?

Regardez : on vous observe d'un « œil sauvage, œil premier, libre de toute entrave ». Yeux en coquillage, en nacre, en perle de verre… pleins ou vides, en relief ou en creux, tous, ils vous font face. D'un côté, un *Tambour hopi* en forme de pupille d'œil, de l'autre un *Miroir de sorcière,* une *Roue ovale* ou *La Boule suspendue* d'Alberto Giacometti. À vous de créer la magie des correspondances ! Tout dépend du regard de chacun.
Attention cependant : à cet exercice devant le mur d'André Breton, vous risquez de devenir poète !



ANDRÉ BRETON
Mur de l'atelier d'André Breton, rue Fontaine à Paris, 1922-1966
Reconstitution à l'identique du mur de l'atelier d'André Breton à l'occasion de la réouverture du musée en 2000
260 objets agencés par l'artiste

8. HENRI MATISSE

SALLE 41

Les «nus de dos » de Matisse se tenaient côte à côte. *Polynésie, le ciel* et *Polynésie, la mer* se répondent. Ce sont deux damiers bleu outremer et bleu clair sur lesquels sont silhouettées des formes blanches. Les reconnaissez-vous ?

En 1930, Henri Matisse passa trois mois à Tahiti. « Mes yeux grand ouverts j'absorbai tout comme une éponge. » Tous les jours il regardait l'eau transparente du lagon. De ce paradis, hélas, il ne ramena qu'un petit tableau. « C'est seulement maintenant, dit-il un jour de 1946 à Brassaï, que ces splendeurs me reviennent avec tendresse et clarté. »
Il est souffrant au point de ne plus pouvoir peindre, il invente une autre manière de faire, bien visible si on s'approche des « tableaux » : sur de grandes feuilles de papier gouachées il va dessiner… avec des ciseaux ! À vif il découpe dans la couleur, à la fois peintre, dessinateur, sculpteur.

Polynésie, le ciel. Chaque silhouette d'oiseau est un collage de petits papiers que Matisse déploie en envol de mouette jusqu'à trouver un bel équilibre à sa composition, jusqu'à ce que ça danse ! Le fait-il au mur avec des épingles ou à plat au sol ou sur table ?



HENRI MATISSE
Polynésie, le ciel, 1946
Papiers collés rehaussés de gouache et marouflés sur toile
200 x 314 cm

8. HENRI MATISSE

Polynésie, la mer.
Avez-vous remarqué que les poissons volent et que les oiseaux plongent ? On assiste au mariage des contraires, à la parfaite harmonie, le ciel épousant la mer.

Ce souvenir de paradis le requinque. Il éprouve beaucoup de joie. L'art aurait-il une fonction thérapeutique ?
Avec leurs pourtours d'algues ou d'écume ces deux panneaux très décoratifs ont donné lieu à des tapisseries réalisées par la Manufacture de Beauvais.



HENRI MATISSE
Polynésie, la mer, 1946
Papiers collés rehaussés de gouache et marouflés sur toile
196x314 cm

9. PABLO PICASSO

SALLE 28

Comment tient cette sculpture ? A-t-elle été taillée, modelée, moulée ? Reconnaissez-vous certains des éléments qui la composent ? Sont-ils ou non en rapport avec le sujet ?

Cette sculpture en bronze et en suspens est une gageure : malgré la lourdeur du matériau, elle semble tenir en l'air.

À Vallauris, comme pour distraire ses enfants, Picasso crée des constructions faites d'assemblages d'objets. Il accole la selle d'une bicyclette à son guidon et cela devient une tête de taureau. D'un panier d'osier, il fait le ventre de sa célèbre chèvre. Picasso est le grand maître de la métamorphose.

Pour *Petite fille sautant à la corde*, il se sert, en vrac, d'un cartonnage de boîte de chocolats, d'un panier d'osier, d'un journal, d'un moule à gâteaux, de chaussures et d'autres choses encore à élucider.

Quant au socle et à la corde à sauter, ils ont été fabriqués à sa demande par un quincaillier, la corde étant un tube de fer courbé aux extrémités duquel la petite fille se tient en suspens. Puis il fait du tout un moule dans lequel le bronze est coulé.

À cette époque, le but de Picasso est de créer une sculpture en suspens. Et la fleur et le serpent qui ondulent sur le sol sont destinés à solidifier la corde qui supporte l'enfant. Mais on peut se demander si l'œuvre n'est pas une manière d'exorcisme. Dans la culture traditionnelle espagnole, les madones foulent du pied les serpents qui, symboliquement, représentent le « mal ». Picasso a-t-il « élevé » du sol sa petite fille pour lui éviter la morsure de l'animal, c'est-à-dire la protéger du « mal » ?



PABLO PICASSO
Petite fille sautant à la corde, 1950
Bronze d'après assemblage : charpente métal, osier, moule, céramique, plâtre
153x62x65 cm

10. NIKI DE SAINT PHALLE

ALLÉE CENTRALE

Mais que fait-elle là, cette *Nana*, plantureuse, en bigoudis et porte-jarretelles, accrochée au mur comme un tableau, exposée presque nue, les jambes écartées… Comme si elle n'était qu'un objet de désir, de dérision, voire de dévotion, comme si on l'avait crucifiée, mutilée. Au nom de quoi faut-il qu'elle souffre ?

Niki de Saint-Phalle a créé ses *Nanas* sur le modèle des poupées mexicaines. Les premières étaient en papier mâché. Celle-ci est en polyester comme les personnages et objets divers de la fontaine Stravinsky sur lesquels l'eau doit glisser sans les altérer.

Le travail de Niki de Saint Phalle exprime sa révolte contre le statut de la femme, contre l'apparence qu'elle doit prendre à travers les diktats notamment de la mode : talons hauts et bas résilles, corsage étouffant d'un fatras de petits objets, joujoux, broches et breloques.
Petite figure triste de papier mâché par rapport à son corps disproportionné, n'a-t-elle pas aboli sa vraie personnalité ? À moins qu'elle ne soit une sorte de déesse préhistorique ou, statufiée sans bras, une *Vénus de Milo* du 20e siècle ?

Deux ans plus tôt, Niki de Saint Phalle avait réalisé sa *Mariée* où là déjà elle se dépouillait d'un rôle et d'un parcours de vie obligé. Elle fut la seule femme à participer au mouvement du Nouveau réalisme. Compagne de Jean Tinguely, elle réalisa avec lui, outre la fontaine Stravinsky, le *Cyclop* que l'on peut voir à Milly-la-Forêt et, notamment, une sculpture spectaculaire de 28 mètres de longueur, couchée sur le dos, dans laquelle le public peut entrer, au Moderna Museet de Stockholm.



NIKI DE SAINT PHALLE
Crucifixion, vers 1965
Assemblage
Objets divers sur polyester peint
236x147x61,5 cm

11. DANIEL SPOERRI

SALLE 33

**Reliefs d'un repas ? Reliefs d'un tableau ? Réalité ? Souvenir ? Vie ? Mort ?
Daniel Spoerri, par ses tableaux, entend piéger le temps. À l'origine danseur étoile à l'Opéra de Berne (Suisse), il va, sans avoir appris à peindre ou dessiner, composer des œuvres à partir de simples fragments de réalité.**

Pour réaliser des « natures mortes bien réelles » et non représentées, il va convier ses amis artistes, les « nouveaux réalistes », à des dîners suisses, serbes, hongrois, etc., dans une galerie qu'il convertit en restaurant pendant une semaine. A un moment donné, ils devront quitter la table qui à jamais restera en l'état… Comme à Pompéi ou Hiroshima, les boissons se sont évaporées, la nourriture est devenue pourriture. L'ensemble paraît résulter d'une fouille archéologique. N'a t-il pas un jour fait creuser par des convives une tranchée pour enfouir les tables d'un banquet qui, plus tard, seront exhumées ?

Une fois tous les éléments collés (les assiettes, les verres, les nappes, les couverts, etc.) en lieu et place où il les a trouvés, Daniel Spoerri finit par dresser sa table à la verticale pour au mur l'accrocher en tableau. Qui était assis ici ? Et là ? Qui aujourd'hui est encore en vie ? En anglais « nature morte » se dit « still life », ce qui signifie 'encore en vie'. Illusion ou réalité : que reste-t-il de tout cela ?

Daniel Spoerri appelle ses assemblages des *tableaux-pièges.* Par la suite, sous le nom de Eat Art, il va poursuivre ses expériences nutritionnelles et festives en invitant ses amis à réaliser eux-mêmes des œuvres comestibles, en organisant des repas commémoratifs, en rédigeant des livres de cuisine, repoussant toujours un peu plus loin la frontière qui sépare l'art et la vie.



DANIEL SPOERRI
Le repas hongrois, mars 1963
Tableaux-pièges
Œuvre en 3 dimensions. Assemblage
Vaisselle, bouteilles, restes de repas, objets divers
Métal, verre, porcelaine, tissu sur aggloméré peint
103x205x33 cm

EN DEHORS DES SENTIERS BATTUS

VOICI QUELQUES SUGGESTIONS DE VISITES INTERACTIVES À EXPÉRIMENTER AVEC VOTRE GROUPE

« prédictives »
Il s'agit d'amener le groupe à imaginer une œuvre à partir de son titre. Ainsi, avant d'aller découvrir l'œuvre, commencez à échanger avec lui sur ce qu'ils imaginent de l'œuvre à partir du seul titre. Munissez-vous de cartes sur lesquelles figurent les titres des œuvres et, éventuellement, leurs dimensions ou leurs matériaux (bois, toile, collages, objets, etc.).

« j'aime... je n'aime pas.... »
Chacun dit ce qu'il aime ou ce qu'il déteste dans les œuvres.

« dialogues »
Le jeu consiste à faire dire à chacun, à tour de rôle, un mot ou une impression sur l'œuvre.

« battles »
Face à une œuvre, on joue le « non je ne suis pas d'accord ». On bataille, on joue à se disputer à propos de ce qu'on voit, de ce qu'on éprouve.

« mémoire visuelle »
On bande les yeux des participants devant une œuvre pendant que quelqu'un la commente : les participants s'en font une représentation mentale avant de la découvrir et de dire ce qu'ils avaient imaginé.

« croque-musée »
Face à l'œuvre, on essaye de réaliser un rapide croquis aide-mémoire.

« tous conférenciers ! »
Chacun présente une œuvre en se prenant pour un connaisseur ou un ami intime de l'artiste.

« fil conducteur »
Le groupe peut choisir un élément ou un thème à retrouver dans le Musée : une couleur, un motif, le mouvement, les matières employées, les techniques utilisées, une idée...

« parentés »
Par groupe de quatre ou cinq personnes, on choisit une œuvre, on la regarde et on en discute. Puis on part chercher dans le Musée d'autres œuvres qui s'y apparentent, quels que soient les médiums, les styles ou les époques.

« à la recherche de l'œuvre »
Séparer le groupe en deux camps. Chaque camp choisit une œuvre et la décrit pour l'autre moitié. À partir des descriptions données, chaque camp part à la recherche de l'œuvre dans le Musée.

POUR EN SAVOIR PLUS

SOUHAITEZ-VOUS ALLER PLUS LOIN ET EN APPRENDRE DAVANTAGE ?

Sur la vie et les préoccupations de l'artiste, sur l'histoire de telle ou telle œuvre, consultez le catalogue de l'exposition et les ouvrages édités par le Centre Pompidou.

Pour la consultation d'ouvrages, plusieurs lieux vous sont ouverts :

• Le salon des visiteurs, à gauche après l'entrée du Musée situé au 4e étage.

• La Bpi (Bibliothèque publique d'information),
entrée libre et gratuite, accessible rue Beaubourg. Les ouvrages sont en libre accès : vous les prenez sur les rayons. Les bibliothécaires sont à votre écoute et vous guident dans vos recherches.

Sur le réseau :

http://hda-prod.culture.fr

Le site « Histoire des arts » destiné notamment aux enseignants des collèges et des lycées : plus de 4 500 ressources sont regroupées venant de nombreuses institutions et centres culturels en France.

Sur le site internet du Centre Pompidou :

www.centrepompidou.fr

• Les dossiers pédagogiques, plus de 125 dossiers sont actuellement en ligne : des monographies d'artistes modernes et contemporains, de chorégraphes, de designers et d'architectes, de cinéastes, des dossiers sur les grands mouvements du 20e siècle, les nouveaux médias ou la photographie ainsi que sur l'architecture du Centre Pompidou…).

• De nombreuses vidéos sont en ligne et vous permettent de voir et d'écouter directement les artistes : conférences, portraits d'artistes, présentation des expositions.

• La base de données de la collection du Musée national d'art moderne (Mnam) comprend 73 000 oeuvres.

• Les ressources pour les publics en situation de handicap s'adressent à tous : des analyses d'œuvres sur différents médias (vidéos, sons, textes), des conférences enregistrées, vidéos en LSF sous titrées…
www.handicap.centrepompidou.fr

CRÉDITS

Textes rédigés par Ronan Le Grand.

En couverture :

œuvres n°1
© Photo Coll. Centre Pompidou / Dist. RMN-GP
© Succession H. Matisse

œuvre n°2
© Photo Coll. Centre Pompidou / G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP
© domaine public

œuvre n°3
© Adagp, Paris

œuvre n°4
© Photo Coll. Centre Pompidou / Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris

œuvre n°5
© Photo Coll. Centre Pompidou / Dist. RMN-GP
© Calder Foundation New York / Adagp, Paris

œuvre n°6
© Photo Coll. Centre Pompidou / Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris

œuvre n°7
© Photo Coll. Centre Pompidou / Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris

œuvres n°8
© Succession H. Matisse

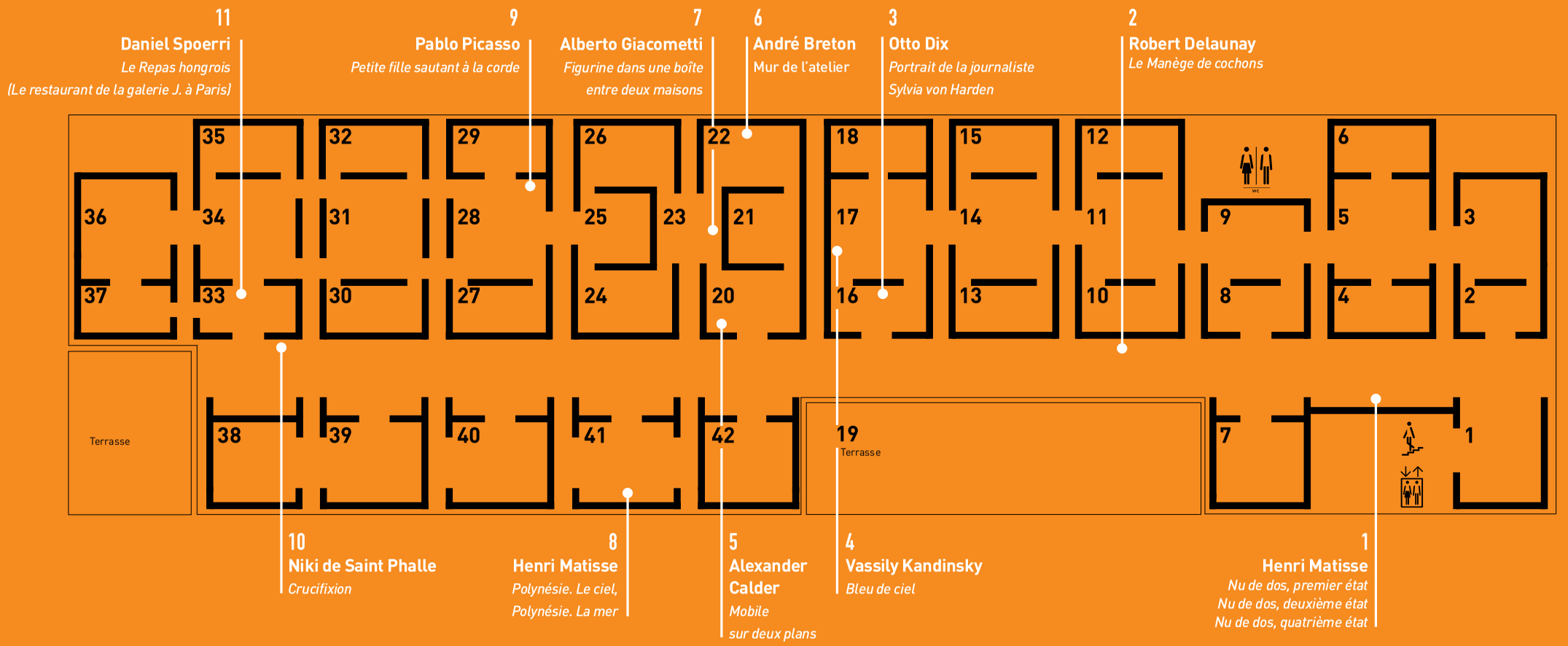
œuvre n°9
© Photo Coll. Centre Pompidou / Dist. RMN-GP
© Succession Picasso

œuvre n°10
© Photo Coll. Centre Pompidou / G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP
© Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris

œuvre n°11
© Adagp, Paris

© Centre Pompidou, Direction des publics, Service du développement des publics et Service de l'information des publics et de la médiation, 2012

NIVEAU 5


11
Daniel Spoerri
Le Repas hongrois
(Le restaurant de la galerie J. à Paris)
9
Pablo Picasso
Petite fille sautant à la corde
7
Alberto Giacometti
Figurine dans une boîte
entre deux maisons
6
André Breton
Mur de l'atelier
3
Otto Dix
Portrait de la journaliste
Sylvia von Harden
2
Robert Delaunay
Le Manège de cochons
35 32 29 26 22 18 15 12 6
36 34 31 28 25 23 21 17 14 11 9 5 3
37 33 30 27 24 20 16 13 10 8 4 2
wc
Terrasse
38 39 40 41 42
19
Terrasse
7 1
10
Niki de Saint Phalle
Crucifixion
8
Henri Matisse
Polynésie. Le ciel,
Polynésie. La mer
5
Alexander Calder
Mobile
sur deux plans
4
Vassily Kandinsky
Bleu de ciel
1
Henri Matisse
Nu de dos, premier état
Nu de dos, deuxième état
Nu de dos, quatrième état