

# PHARES

---

LES AXES DU PROJET

# PHARES / LES AXES DU PROJET

Inspiré du poème éponyme de Charles Baudelaire (1857), Phares propose un hommage aux grands artistes qui ont marqué l'histoire de l'art des XXe et XXIe siècles. Entièrement fondée sur les collections du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, l'exposition met en valeur une sélection de chefs-d'œuvre rarement montrés au public en raison de leur format monumental.

Le parcours, affranchi de toute chronologie, permet de redécouvrir des mouvements artistiques majeurs grâce à des approches transversales et renouvelées. De l'ombre à la lumière, de la figuration à l'abstraction, Phares suggère de multiples découvertes et promet des moments exceptionnels tout au long de ses deux années de présentation au sein de l'espace unique de la Grande Nef.

La scénographie a été réalisée par Christophe Aubertin qui s'est inspiré du parcours de l'exposition Vues d'en haut. Cette nouvelle proposition crée des espaces monographiques offrant une qualité et un confort de visite pour apprécier chacun des chefs-d'œuvre.

Ce dossier pédagogique vise à explorer des œuvres majeures que vous allez découvrir dans cette exposition

# LES PHARES, DE CHARLES BAUDELAIRE, PUBLIÉ DANS LES FLEURS DU MAL, EN 1857.

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,  
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,  
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,  
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer ;

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,  
Où des anges charmants, avec un doux souris  
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre  
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays,

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,  
Et d'un grand crucifix décoré seulement,  
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,  
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement ;

Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules  
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits  
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules  
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts ;

Colères de boxeur, impudences de faune,  
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,  
Grand coeur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,  
Puget, mélancolique empereur des forçats,

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,  
Comme des papillons, errent en flamboyant,  
Décors frais et légers éclairés par des lustres  
Qui versent la folie à ce bal tournoyant ;

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,  
De foetus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,  
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,  
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas ;

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,  
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,  
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges  
Passent, comme un soupir étouffé de Weber ;

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,  
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,  
Sont un écho redit par mille labyrinthes ;  
C'est pour les coeurs mortels un divin opium !

C'est un cri répété par mille sentinelles,  
Un ordre renvoyé par mille porte-voix ;  
C'est un phare allumé sur mille citadelles,

Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois !

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage  
Que nous puissions donner de notre dignité  
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge  
Et vient mourir au bord de votre éternité !

# LES OEUVRES DE PHARES

## PIERRE ALECHINSKY (né à Bruxelles en 1927)

*Le Monde perdu*, 1959

203 x 308 x 9,7 cm

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 1990

AM 1990-321



Membre actif du mouvement CoBrA (acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam) entre 1949 et 1951, Pierre Alechinsky s'initie par la suite à l'art chinois de la peinture. Abandonnant son chevalet, l'artiste pose la toile à plat, à même le sol. Sa position nouvelle, en surplomb, invite son corps à se déployer, libérant le pinceau. Lors de son unique voyage au Japon en 1955, Alechinsky découvre la philosophie Zen et la discipline calligraphique. Dès lors, il transpose cette maîtrise picturale dans ses travaux à l'encre de Chine comme à l'acrylique, d'éclaboussures en traits cursifs. La technique employée dans cette huile sur toile, dont la texture rappelle la finesse du papier, adopte la souplesse, l'amplitude et la rapidité du geste propres à la calligraphie. Des arabesques peuplent ainsi la composition, construite autour de la fenêtre centrale. Enfin, l'influence littéraire de ce « peintre écrivain » est illustrée par le choix du titre de l'œuvre, inspiré librement du célèbre roman d'aventures d'Arthur Conan Doyle *Le Monde perdu*.

Thèmes à aborder :

- CoBrA
- Calligraphie japonaise
- Geste
- Art et littérature
- Formes/figures
- Contraste

## JOSEPH BEUYS (Krefeld, 1921 – Düsseldorf, 1986)

*Infiltration homogen für Konzertflügel* [Infiltration homogène pour piano à queue],  
1966

100 x 152 x 240 cm

Piano, feutre, tissu

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 1976

AM 1976–7

*La Peau*, 1984

100x152x240 cm

Feutre, tissu

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 1985

AM 1985–23



En 1962, alors qu'il exerce en tant que professeur de sculpture monumentale à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf, Joseph Beuys se rapproche des protagonistes du mouvement Fluxus avec lesquels il réalise plusieurs performances. *Infiltration homogène pour piano à queue*, résulte de l'une d'entre elle. Beuys la réalise en juillet 1966 après avoir interrompu un concert de Nam June Paik et Charlotte Moorman. Il fait entrer dans la salle un imposant piano à queue, intégralement recouvert de feutre, matériau isolant à la charge symbolique extrêmement forte dans sa vie et sa pratique artistique. Le sous-titre de l'œuvre, *Le plus grand compositeur contemporain est l'enfant*

*thalidomide*, fait référence à l'un des scandales pharmaceutiques majeurs de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et constitue à cet égard un exemple éloquent de la notion de « sculpture sociale » telle que Beuys la développera plus tard. La thalidomide était un médicament prescrit aux femmes enceintes à partir des années 1950 qui a donné lieu à un grand nombre de malformations chez les nouveau-nés. Ce piano, flanqué de deux croix rouges, symboles d'urgence, et dont l'apparence ainsi que le fonctionnement normal sont entravés par cette épaisse peau grise, devient le symbole de ces enfants sacrifiés et de leurs familles, condamnées au silence.

L'œuvre a fait l'objet de deux interventions de l'artiste afin de réparer sa fragile enveloppe, en 1976 et 1984. C'est à l'issue de cette seconde restauration que Joseph Beuys décide d'exposer *La Peau* à proximité du piano, assumant l'idée du temps qui passe et de son impact sur la vie des œuvres.

Thèmes à aborder :

- Fluxus
- Sculpture et musique
- Objet et sculpture
- Art et société
- Matériaux / matières
- Vie de l'œuvre
- Performance
- Musique/sons

# JEAN DEGOTTEx (Sathonay-Camp, 1918 – Paris, 1988)

*Aware II*, 28.3.1961, 1961

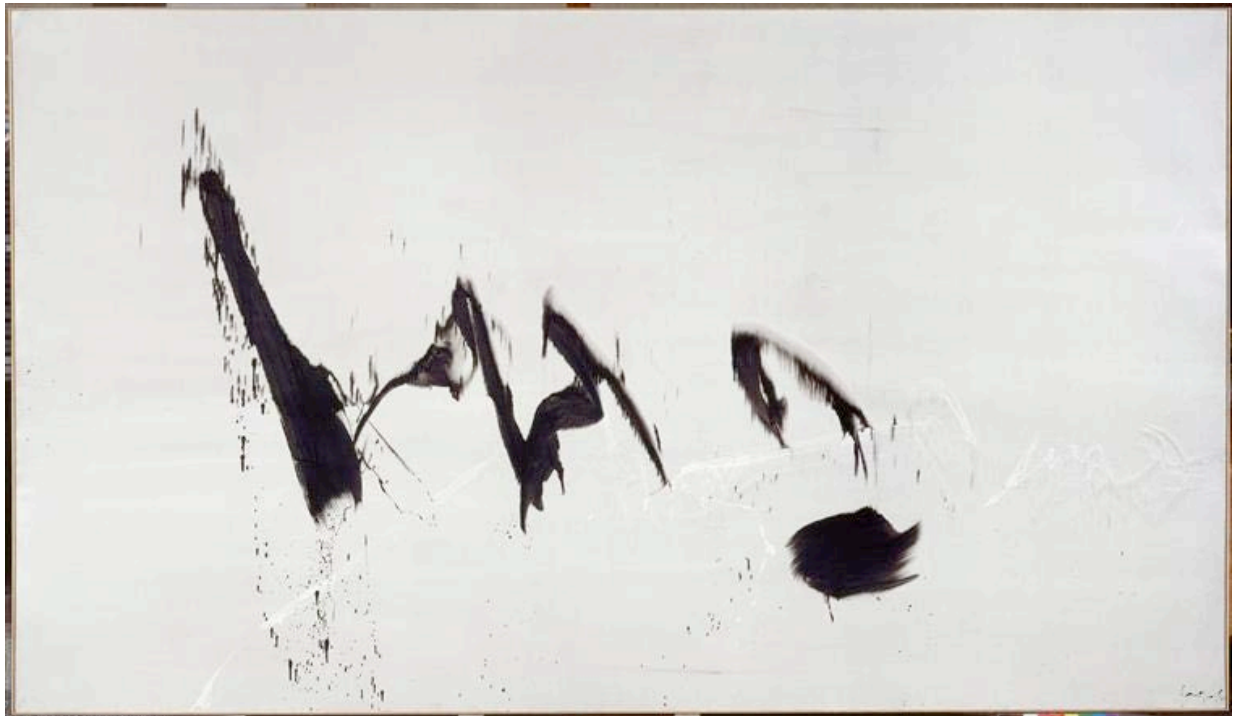
202 x 340 cm

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat de l'État, 1972 ; attribution au Musée national d'art moderne, 1975

AM 1975-262



Au cours d'un séjour à Portsall dans le Finistère lors de l'été 1954, Jean Degottex peint sur le motif le littoral breton. L'artiste autodidacte abandonne alors toute volonté de représentation au profit d'une interprétation du paysage comme support de méditation. André Breton lui transmet sa passion pour la culture orientale à la même époque. Influencé par la calligraphie japonaise et chinoise, Degottex délie son écriture d'un trait vif et assuré que l'observateur peut retracer en suivant la courbe des signes. Pour la première fois, l'artiste peint sur une toile de taille monumentale qui traduit l'engagement absolu de son corps et de son esprit. Le titre de l'œuvre fait d'ailleurs référence au « Furu », un ensemble de principes d'élégance, de finesse et de beauté définissant l'état d'esprit Zen. Parmi les quatre états fondamentaux de cette doctrine philosophique, *Aware* évoque la conscience du caractère éphémère des choses.

Thèmes à aborder :

- Abstraction lyrique
- Calligraphie chinoise
- Art et philosophie
- Principe du vide
- Geste / Trace



# ROBERT DELAUNAY (Paris, 1885 – Montpellier, 1941)

## *Entrée du Hall des réseaux du palais des Chemins de fer, 1937*

Quatre éléments composés chacun de quatre panneaux de 800 x 1600 cm  
4 reliefs peints sur bois

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964

AM 1364 S (1 à 4)



Cette œuvre a été réalisée à l'occasion de l'Exposition internationale de 1937 à Paris. Après avoir fait l'expérience des limites de la peinture de chevalet, Robert Delaunay explore le format monumental offert par les fresques murales. Leurs dimensions imposantes ainsi que leur lieu d'exposition ouvert au public offrent une large visibilité, épousant l'ambition sociale que le peintre vouait à l'art. Ces quatre panneaux décoratifs illustrent également la volonté de Delaunay d'unir les inspirations créatrices de l'architecture et de la peinture en une synthèse harmonieuse des arts, afin de contribuer à une œuvre totale. L'iconographie synthétique du transport ferroviaire apparaît au cœur de cet ensemble en relief, qui déploie les disques colorés et les rythmes abstraits propres aux compositions de l'artiste. Le mouvement hélicoïdal suggéré par les formes géométriques constitue par ailleurs un hommage au progrès technologique incarné alors par Paris, cité historique et ville de toutes les modernités.

Thèmes à aborder :

- Exposition internationale
- Art et architecture
- Art et industrie
- Rythme / disque / couleur
- Œuvre d'art total
- Œuvre d'art collective.

# DAN FLAVIN (New York, 1933 – New York, 1996)

*Untitled (to Donna) 5a, 1971*

244 x 244 x 139 cm

Tubes fluorescents, métal peint

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de Leo Castelli par l'intermédiaire de la Georges Pompidou Art and Culture Foundation, 1977

AM 1977-210



Figure de l'art minimal américain, Dan Flavin développe un nouveau langage plastique qui contribuera à sa renommée à partir de 1963, en réalisant des œuvres exclusivement à partir de tubes fluorescents. Il atteint alors un degré d'épure inédit en faisant appel à un matériau industriel. À la frontière entre peinture et sculpture, ses compositions lumineuses s'intègrent dans des espaces spécifiques et parfois inhabituels. Exemple de cet art « situationnel », *untitled (to Donna) 5a* est issue d'une série d'œuvres disposées dans l'angle formé par deux murs, doublant ainsi les surfaces de réflexion de la lumière. Les deux sens de diffusion (vers le mur et vers le spectateur) aplatissent le volume en creux du coin de murs d'un côté et remodelent l'espace d'exposition de l'autre. Depuis ses débuts, Flavin a coutume de dédier ses œuvres à des poètes, des artistes ou encore aux personnes qui œuvrent dans les coulisses du monde de l'art. Donna, à qui cette œuvre fait référence, serait une jeune femme qui travaillait au sein de sa galerie new yorkaise au moment de la création de l'œuvre. « 5a » constitue le numéro de cette œuvre précise dans la série dont elle est issue.

Thèmes à aborder :

- Art minimal
- Procédé / industrialisation
- Espace de l'œuvre
- Illusion d'optique
- Lumière
- Reflet

# SAM FRANCIS (San Mateo, 1923 – Santa Monica, 1994)

*In Lovely Blueness (No. 1)* [En bleu adorable (n° 1)], 1955–1957

300 x 700 cm

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de la Scaler Foundation avec la contribution d'Éric et Sylvie Boissonnas, 1977

AM 1977–207



À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, des bourses d'études destinées aux anciens GI américains sont mises en place et permettent à de nombreux jeunes de traverser l'Atlantique afin de se former auprès d'artistes français. C'est par ce biais que Sam Francis arrive à Paris en 1950 alors que l'abstraction lyrique et l'art informel sont omniprésents. Au cours des années 1950, un groupe se forme autour du critique Georges Duthuit, gendre de Matisse, et compte parmi ses rangs Francis. Il développe dans un premier temps une série de peintures blanches, résultant de sa découverte de la lumière méditerranéenne dans le sud de la France. Dès lors, la couleur est au cœur de ses préoccupations. *In Lovely Blueness* est traversée par l'influence des voyages qu'il effectue au cours de ses années parisiennes. La décomposition en cellules colorées de sa peinture lui est inspirée par les mosaïques byzantines vues en Italie et son intérêt tout particulier pour le blanc est éveillé au Japon. Prélude de ses toiles bleues des années 1960 ainsi que de l'apparition de très grands formats, cette œuvre inspirée par le poème de Friedrich Hölderlin *In lieblicher Bläue...*, clôt le séjour en France de Francis.

Thèmes à aborder :

- Abstraction lyrique /
- Expressionnisme abstrait
- Artiste américain en France
- Parcours antérieur / influences
- Couleurs
- Le paysage

# ROBERT IRWIN (né à Long Beach en 1928)

*Sans titre*, 1967–1968

137,5 x 62,5 cm

Peinture acrylique sur disque en Plexiglas, 4 lampes

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 1981

AM 1981–254



À la suite des *Dots Paintings*, ensemble de toiles aux bords recourbés, Robert Irwin s'interroge sur la nécessité en peinture de s'exprimer dans les limites d'un cadre. La série des *Discs*, dont fait partie l'œuvre présentée ici, joue sur l'illusion de la dissolution d'un cercle de plexiglas convexe sur son mur d'accroche. Robert Irwin réussit à éliminer une nouvelle fois les quatre angles de sa « peinture », qui irradie en son centre et forme une rosace lumineuse aux contours flous. Le regardeur, plongé dans une expérience sensorielle inattendue, ne peut déterminer si cette forme ronde originelle est concave, convexe ou plane, ni à quelle distance elle se situe exactement. Cette œuvre évanescence, dont le matériau premier est la lumière, répond à l'ambition du mouvement californien *Light and Space* qui éclot à la fin des années 1960 et tend vers la dématérialisation de l'œuvre d'art. L'ensemble des *Discs* (1966–69) constitue les dernières entreprises picturales de l'artiste avant qu'il ne s'engage dans la création d'environnements perceptifs et d'installations contextuelles (site specific), fondées sur l'expérience du public.

Thèmes à aborder :

- Light and Space
- installation conceptuelle (site spécifique)
- Expérience optique, expérience sensorielle
- Immersion dans l'œuvre
- Interactions œuvre / espace / spectateur
- Ombre / transparence
- Dématérialisation
- Le cadre
- Couleur / perception

# ANISH KAPOOR (né à Bombay en 1954)

*Sans titre, 2008*

302 x 150 cm

Fibre de verre, résine et peinture

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2008

AM 2008-149



Anish Kapoor, artiste britannique d'origine indienne qui se considère autant sculpteur que peintre, a acquis la reconnaissance internationale grâce à ses œuvres composées de formes géométriques recouvertes de pigments purs. La dimension spirituelle de son œuvre réside dans sa quête d'un monde poétique infini au-delà du visible, qui émergerait au cœur de notre espace matériel. Cette œuvre réfléchissante, minutieusement polie, participe à cette réflexion en renversant littéralement l'espace environnant. L'expérience sensorielle résultant de l'utilisation du miroir concave bouleverse profondément notre perception et parvient à rendre visible le vide. Ces miroirs non narcissiques, au lieu de renvoyer une image mimétique de la réalité, exaltent les distorsions et les illusions, en jouant sur les rapports entre vide et plein, intérieur et extérieur, matériel et immatériel. L'artiste souligne également les propriétés réfléchissantes de l'œuvre en employant un rouge profond, permettant simultanément d'absorber et de refléter la lumière.

Thèmes à aborder :

- Illusion d'optique
- Objet / non objet
- Perception / médiation
- Couleur / monochrome
- Espace de l'œuvre / espace ressenti
- Spiritualité
- Miroir aveugle
- Immatérialité
- Contrastes : dedans / dehors ; vide / plein
- Lumière / reflet / transparence
- Peinture/sculpture

# FERNAND LÉGER (Argentant, 1881- Gif-sur-Yvette, 1955)

## *Composition aux deux perroquets*, 1935-1939

480 x 400 cm

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste, 1950

AM 3026 P



Lors des études préparatoires pour la *Composition aux deux perroquets*, Fernand Léger cherche à ajouter entre les mains de ses personnages un élément qui équilibrerait la composition. La loi des contrastes, qu'il tente alors de déployer, est illustrée par le choix de ces oiseaux bariolés qui forment un îlot chromatique en rupture avec les tons plus sombres dominant la composition. De la même manière, les personnages représentés frontalement s'opposent aux formes géométriques ou organiques et les figures humaines imposantes dénotent avec la légèreté paradoxale qui règne sur la toile. Les éléments constitutifs du tableau — les personnages, les perroquets comme les nuages — sont combinés selon leurs qualités visuelles. Les aplats de couleurs pures sont ainsi délimités par les lignes noires et les formes visiblement soulignées par le dessin. Par ailleurs, cette œuvre immense reprend le format monumental privilégié par Léger, qui souhaitait que son « tableau commande la pièce ». La *Composition aux deux perroquets* a été présentée dans plusieurs villes des États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale, avant d'être offerte par l'artiste au Musée national d'art moderne en 1950.

Thèmes à aborder :

- Art et cirque
- Représentation du corps
- Ombres propres / ombres portées
- Composition
- Volume
- Monumentalité et couleur
- L'amour de la vie

# JOAN MIRO (Barcelone, 1893 – Palma de Majorque, 1983)

*Personnages et oiseaux dans la nuit*, 1974

274,5 x 637 cm

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de l'artiste, 1977

AM 1977-223



Cette œuvre monumentale est présentée pour la première fois lors d'une rétrospective consacrée à Joan Miró au Grand Palais à Paris en 1974, année de sa création. Le peintre catalan choisit de montrer, pour cette exposition, ses œuvres les plus récentes en écho à ses toiles historiques. Artiste accompli, il s'expose alors véritablement au public, dans la plénitude de son art. Son vocabulaire pictural se déploie majestueusement dans *Personnages et oiseaux dans la nuit*. À partir de son univers, Miró crée des compositions inédites en combinant à l'infini des signes, qui se transforment au gré de leurs rencontres imprévisibles. Dans un souci d'équilibre, ses œuvres sont imaginées de manière compensatoire, couleurs et signes se répondant harmonieusement. Élément caractéristique de la composition du tableau, le noir envahit l'espace pictural et confère à l'œuvre une atmosphère énigmatique. La couleur, déposée dans un second temps, épouse quant à elle le rythme du dessin sombre.

Thèmes à aborder :

- Atelier
- Grand format
- Le noir
- Le geste
- Parcours artistique
- Art primitif / art et inconscient
- Figuration / abstraction
- Signes / symboles
- Couleur noire / contraste

# JOAN MITCHELL (Chicago, 1926 – Paris, 1992)

*La Grande Vallée XIV (For a Little While)* [La Grande Vallée XIV (Pendant un petit moment)], 1983

280 x 600 cm

Huile sur toile (triptyque)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Dation, 1995

AM 1995-172



Joan Mitchell étudie à l'Art Institute de Chicago et y découvre la peinture de Paul Cézanne, Édouard Manet et Pablo Picasso, dont l'influence se révélera sur sa pratique. Rattachée à la seconde génération des peintres expressionnistes abstraits de l'École de New York, elle n'est à proprement parler ni peintre abstraite, ni paysagiste et privilégie l'expression de sentiments et de souvenirs personnels dans sa peinture. À la recherche d'une distance salvatrice vis-à-vis de l'agitation de la scène artistique américaine de l'époque, elle s'installe en France en 1959, pour ne jamais la quitter. Elle se retire en 1968 à Vétheuil dans le berceau des impressionnistes où elle achète une maison qui domine la vallée de la Seine et consacre tout son temps à la peinture. Le triptyque intitulé *La Grande Vallée XIV* est issu d'une série de toiles du même nom que l'artiste réalise entre l'automne 1983 et l'été 1984, et fait référence au deuil de sa sœur décédée peu de temps auparavant. Mitchell veut peindre le « sentiment d'un espace », celui de l'enfance partagée avec cet être cher, offrant une traduction colorée et gestuelle d'expériences sensorielles et émotionnelles.

Thèmes à aborder :

- Expressionnisme abstrait
- Artiste américain(e) en France
- Abstraction / figuration
- Influences
- Geste / trace
- Polyptique
- Paysage
- La couleur



# LOUISE NEVELSON (Kiev, 1899 – New-York, 1988)

*Reflexions of a Waterfall I* [Reflets d'une chute d'eau I], 1982

280 x 447 x 42 cm

Bois peint, miroirs

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de M. Arnold Glimcher, 1985

AM 1985-504



Originaire de Russie, Louise Nevelson émigre aux États-Unis en 1905. Cet empilement évoque à la fois les volumes cubistes étudiés dans sa jeunesse et la verticalité de l'architecture de sa ville d'adoption, New York. À la suite d'un voyage à Mexico en 1950 au cours duquel elle découvre les façades géométriques des temples ainsi que les fresques murales, l'artiste entame une série de sculptures monumentales juxtaposant verticalement des boîtes rectangulaires. Ses œuvres sont composées d'assemblages de morceaux de bois récupérés peints en noir qui « contient toutes les couleurs » et masque ainsi l'origine des différents fragments. Le noir unifie l'ensemble au sein d'un environnement architectural, créant une atmosphère enveloppant le visiteur. Les miroirs qui parsèment l'œuvre permettent par ailleurs de jouer sur les ombres et reflets et intensifient l'illusion d'une chute d'eau.

Thèmes à aborder :

- Sculpture
- Art brut / utilisation du bois
- Inspiration
- Accumulation / assemblage
- Registre de formes
- Répétition / série

# PABLO PICASSO (Málaga, 1881 – Mougins, 1973)

Rideau de scène pour le ballet *Mercur*, 1924

392 x 501 cm

Peinture à la colle sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 1955

AM 3377 P



En 1924, après avoir travaillé pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev, et notamment pour *Parade* (1917), Picasso réalise les décors et costumes du ballet *Mercur*, dont la musique est conçue par Erik Satie, le thème et la chorégraphie par Léonide Massine, alors séparé de Diaghilev. *Mercur* est créé le 15 juin 1924 au théâtre de la Cigale dans le cadre des « Soirées de Paris », série d'événements privés organisés par le comte Étienne de Beaumont.

*Mercur* consiste en une suite de scènes burlesques regroupées en trois tableaux qui tiennent plus de la pantomime que de la danse ; le ballet était d'ailleurs sous-titré *Poses plastiques*. Les aventures parodiques du dieu Mercur confronté aux hommes ont été conçues par Massine dans un esprit proche du style forain et il s'agissait avant tout d'une fantaisie. Selon les critiques de l'époque, l'intervention de Picasso prévalait sur les créations de Satie et Massine. Pour le rideau de scène, Picasso a choisi de représenter Arlequin et Pierrot, deux personnages de la *commedia dell'arte* récurrents dans son œuvre.

Thèmes à aborder :

- Picasso, la danse et le spectacle
- Scénographie et costumes
- Arts de la scène
- Art et musique
- Dessin et peinture : couleurs / aplats / cernes
- Trait et couleur

# PIERRE SOULAGES (né à Rodez en 1919)

*Peinture 202 x 453 cm, 29 juin 1979, 1979*

202 x 453 cm

Huile sur toile (diptyque)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 1980

AM 1980-45



Enfant, Pierre Soulages dessina un paysage enneigé à l'encre de Chine, contrastant avec le blanc du papier. Il restera dès lors fidèle au noir, tentant inlassablement d'en révéler les infinies variations et intensités. Chaque création s'inscrit dans une unité dont la temporalité est soulignée par son titre, dévoilant son format et sa date d'achèvement. Appréhendées comme des objets, ces peintures explorent la matérialité du médium, sans se soucier d'exprimer les états d'âme de l'artiste et en évacuant toute interprétation du geste. C'est en 1979, à l'occasion de l'exposition *Soulages, peintures récentes* au Centre Pompidou, qu'il dévoile au public ses premières toiles « outrenoirs », terme employé par l'artiste lui-même à partir de 1990 et désignant « un espace "autre", devant la toile même ». *Peinture 202 x 453 cm, 29 juin 1979* fait partie de cet ensemble qui incarne une réinvention dans son œuvre. « Couleur de lumière » selon Soulages, le noir est sublimé par l'observation active du regardeur qui modifie la perception du pigment à mesure qu'il se déplace en contemplant la toile.

Thèmes à aborder :

- Outrenoir
- Monochrome
- Polyptyque
- Rapport œuvre / spectateur
- Répétition / série
- Lumière / ombre / relief / reflet
- Texture / matérialité
- Outils

# FRANK STELLA (né à Malden en 1936)

## *Polombe*, 1994

335 x 960 x 8,2 cm

Acrylique sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 1996

AM 1996-395



Artiste du minimalisme américain, Frank Stella prône dans les années 1960 une grande radicalité dans le traitement de la peinture. Il réalise alors des œuvres de grand format, les *shaped canvases* (toiles découpées), où le motif géométrique déployé détermine la forme du tableau. Sa pratique connaît un bouleversement décisif dans les années 1970 lorsqu'il introduit des formes courbes et en relief métallique dans sa peinture, frôlant alors la sculpture. Dans les années 1990, il amorce une étape supplémentaire avec la série des *Imaginary Places* (Lieux imaginaires) dont *Polombe* fait partie. Témoin de la complexification de son répertoire, cette œuvre présente un enchevêtrement de formes issues de références personnelles, retravaillées par l'outil informatique dont on devine l'usage par la vectorisation de certaines d'entre elles qui paraissent encore au stade de l'ébauche. Beaucoup de ses œuvres trouvent leur inspiration dans la littérature classique ou l'histoire. Ainsi, le titre *Polombe*, évoquant une cité imaginaire, est issu du roman d'aventures du XIV<sup>e</sup> siècle *Les Voyages de Sir John Mandeville*, chevalier.

Thèmes à aborder :

- Minimalisme
- Traitement informatique de l'image
- Détails picturaux
- Dynamique
- Fresque / muralisme
- Composition / couleur / relief
- Art et architecture
- Titre et géographie picturale

# CLAUDE VIALLAT (né à Nîmes en 1936)

*Orangé, formes bleu clair, 1970*

1233 x 200 cm

Colorants et résine acrylique sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat de l'État, 1971 ; attribution au Musée national d'art moderne, 2008

AM 2009-487



Claude Viallat fut l'un des protagonistes du groupe Supports/Surfaces, mouvement majeur de l'avant-garde française des années 1970. À partir de 1966, il systématise une pratique qui constitue désormais sa « marque de fabrique ». Alors que la scène artistique française est dominée par l'École de Paris, les Nouveaux Réalistes et la Figuration Narrative, Viallat entreprend de s'inscrire dans une logique à contre-courant de la peinture classique. C'est alors qu'il la déconstruit en remettant en question ses éléments les plus fondamentaux : la couleur, le pinceau, le châssis, le chevalet ou encore la toile tendue. Une forme de désapprentissage s'amorce ainsi qu'une remise en question totale de sa pratique. Il trouve dans le principe du système une contrainte salvatrice et crée ensuite cette forme caractéristique qu'il applique sur la toile à l'aide d'une plaque de mousse dans un premier temps puis d'un pochoir en carton. Elle n'est « ni figurative, ni organique, ni géométrique, ni symbolique » et en cela, elle interdit tout écart vers l'imaginaire.

Thèmes à aborder :

- Supports-Surfaces
- « Système Viallat »
- L'empreinte
- Couleur
- Format / support
- Verticalité
- Empreinte / sérialité / processus de création

# YAN PEI-MING (né à Shangai en 1960)

## *Survivant[s]*, 2000

230 x 2430 cm

Huile sur toile

Polyptyque (7 panneaux)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 2003

AM 2003-209



L'artiste franco-chinois Yan Pei-Ming obtient la reconnaissance internationale grâce à son renouvellement du portrait, ne répondant pas aux critères de ressemblance et d'identification généralement attribués à ce genre. Hérité de ses premières œuvres monumentales respectant l'esthétique de la propagande maoïste, ce format inhabituel propose au regardeur de pénétrer dans les visages comme dans un paysage. Afin de traduire l'universalité de l'humanité, son médium de prédilection est la peinture, qui requiert le « minimum de moyens pour un maximum d'effet ». Son geste vif et spontané ainsi que la bichromie intensifiant les traits contrastent avec le rendu nuancé réaliste. Les césures entrecoupant cette série ouvrent quant à elles un espace de liberté à l'imaginaire de l'observateur. Ces sept panneaux ont été commandés en 2000 lors de l'exposition *Épiphanies* au centre d'art sacré à Evry, le titre évoquant les réflexions de l'artiste sur la vie après la mort.

Thèmes à aborder :

- Monumentalité
- Médium
- Portrait / anti portrait
- Photographie / peinture
- Sérialité / narration
- Rapport à la distance
- Abstraction / figuration
- Art et propagande
- Art et politique / Histoire
- Art et pouvoir

# SIMON HANTAÏ (Bia, 1922 – Paris, 2008)

## *Tabula*, 1974

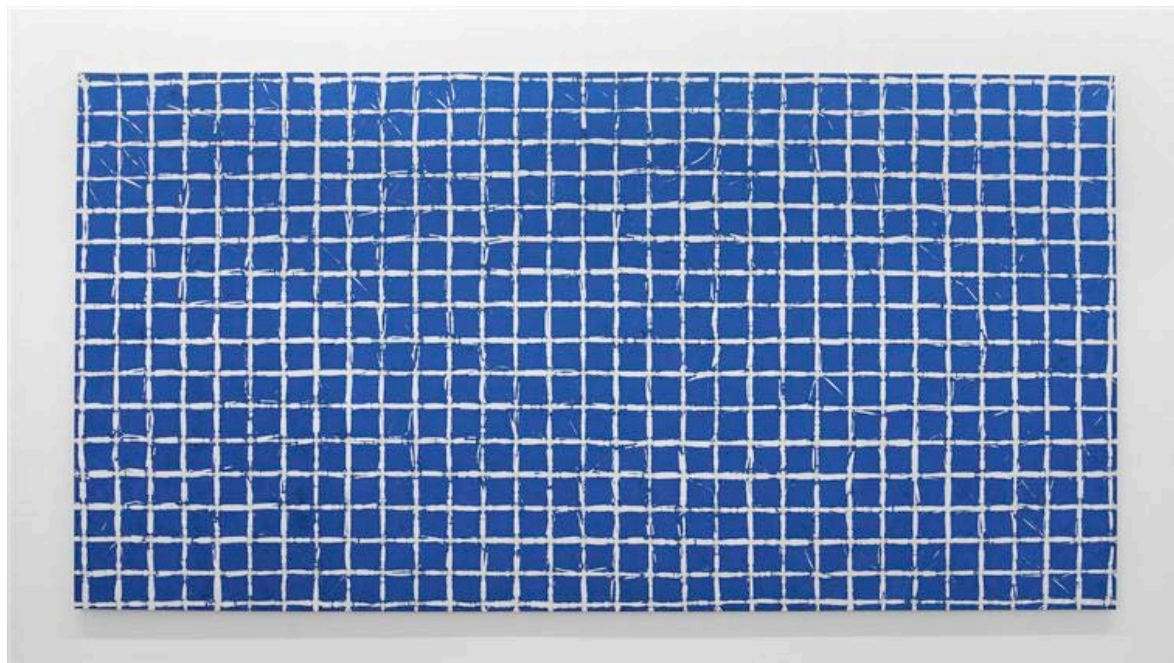
300 x 574 cm

Peinture acrylique sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don de Jean Fournier, 1978

AM 1978-231



À partir de 1960, Simon Hantaï expérimente une nouvelle méthode de travail, en froissant la toile et en la recouvrant de couleur avant de la déplier. Le peintre hongrois, installé à Paris depuis 1948, introduit ainsi dans sa démarche la notion de hasard et crée « les yeux fermés ». Son geste ne se révèle désormais qu'au moment du dépliage, la peinture participant à sa propre création. L'abstraction pure et minimaliste de *Tabula*, issue de l'ultime série d'œuvres de Hantaï, est équilibrée par l'obsession géométrique inspirée du souvenir d'enfance des carreaux du tablier de sa mère. La technique employée révèle également un motif poétique que l'artiste qualifiera lui-même d'« étoilement », plus ou moins apparent selon la délicatesse ou la vigueur avec laquelle il réalise son œuvre. Symbolisant le pliage, la rencontre des angles de chaque carré insuffle un véritable rythme chorégraphique à la toile, scandée par la présence d'intervalles blancs dont la luminosité contraste avec les zones peintes.

Thèmes à aborder :

- Rythme
- Hasard
- Pliage
- Grille
- La couleur

