

COUPLES MODERNES

1900-1950

28.04.2018 > 20.08.2018



Centre 
Pompidou-Metz

COUPLES MODERNES / DOSSIER DÉCOUVERTE

SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION	P.3
2. SE SITUER	P.5
3. SCÉNOGRAPHIE	P.6
4. PARCOURS DE L'EXPOSITION	P.7
5. CATALOGUE.....	P.23
6. PROGRAMMATION ASSOCIÉE.....	P.24
7. INFORMATIONS PRATIQUES	P.27

En couverture :

Dorothea Tanning et Max Ernst avec sa sculpture, *Capricorn*, 1947
Photograph by John Kasnetsis
© John Kasnetsis
© Adagp, Paris 2017

1. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

COUPLES MODERNES. 1900-1950

28 avril 2018 → 20 août 2018

Galerie 3 et Galerie 2

Au Barbican Centre, Londres

10 octobre 2018 → 27 janvier 2019

COMMISSARIAT

Emma Lavigne, Directrice du Centre Pompidou-Metz

Jane Alison, Head of Visual Arts, Barbican Centre, Londres

Elia Biezunski, Chargée de mission auprès de la directrice, Centre Pompidou-Metz

Cloé Pitiot, Conservatrice, Centre Pompidou-Musée national d'art moderne, Paris

Chargée de recherches et d'exposition :

Pauline Créteur, Centre Pompidou-Metz

« **RENCONTRE - Quelle a été la rencontre capitale de votre vie ? Jusqu'à quel point cette rencontre vous a-t-elle donné, vous donne-t-elle l'impression du fortuit ? du nécessaire ?** »¹

L'exposition Couples modernes explore plus de quarante rencontres essentielles ou contingentes entre des couples de créateurs, de 1900 à 1950.

Dans son essai-manifeste, « Beaubourg, un musée où explosera la vie », Pontus Hulten envisageait dès 1974 l'art comme « **une catalyse et un transfert d'énergie amoureuse** » et les musées comme des « **lieux de grande concentration sensuelle** ». Il ouvrait la voie à des expositions proposant de relire l'histoire de l'art **sous l'angle de l'érotisme ou du genre**, telles que *fémininmasculin. Le sexe de l'art*, en 1995, démontrant qu'au-delà d'un simple sujet ou motif artistique, le genre est partie prenante des processus de l'art lui-même dont les productions n'ont eu de cesse de brouiller les déterminismes biologiques et culturels. En 2009, l'exposition *elles@centrepompidou* a prolongé cette réflexion, donnant la parole aux artistes femmes des collections du Centre Pompidou, afin d'écrire l'histoire de l'art avec « elles » seules – « elles » qui n'ont été étrangères à aucune des révolutions plastiques de leur temps, mais qui ont été souvent maintenues **dans l'ombre ou l'invisibilité**.

Avec Couples modernes, le Centre Pompidou-Metz poursuit cette recherche et propose une relecture de la modernité à travers le prisme du tandem amoureux.

« Ne pas s'embarrasser de trop de poids, de trop de choses à faire, de ce qu'on appelle une femme, des enfants, une maison de campagne, une automobile » : ce

1

Enquête surréaliste dans *Minotaure*, 1933, dans André Breton, en collaboration avec Paul Éluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938

credo libertaire de Marcel Duchamp, héraut solitaire de l'avant-garde moderne, **réfute l'idée conventionnelle du couple pour faire de l'art, confondu avec la vie, une machine désirante.** La relation à deux devient, à l'instar du jeu d'échecs pour Duchamp, « **ce mouvement de pièces se mangeant l'une l'autre** », une passion charnelle et intellectuelle, un duo secret comme celui qu'il forma avec l'artiste brésilienne Maria Martins, un processus de révélation, un partage de liberté, offrant à l'art une intensité qui le conduit au dépassement des limites imposées. À l'image du couple clandestin formé par Duchamp et Martins, l'exposition Couples modernes explore le processus créatif généré par les relations amoureuses, passionnées, complexes, parfois subversives, qui unissent les artistes de la première moitié du XXème siècle. Qu'ils soient **officiels, exclusifs ou libres**, ces couples rassemblent non seulement des **peintres, sculpteurs, photographes, poètes, écrivains, musiciens et danseurs**, mais aussi des **architectes et designers**. Ces derniers érigent l'architecture, nouvelle unité organique, sous des traits encore inexplorés. **Machine à habiter, réceptacle d'intimités régénérées, la maison ne se veut plus simple abri, mais dévoile désormais les états d'âme du couple, transcendant la géométrie, devenant une demeure d'immensités partagées.** Ces couples constituent à eux seuls des **zones fertiles d'échange, de confrontation et d'influence où fructifient oeuvres, concepts et mouvements, comme l'orphisme autour de Robert et Sonia Delaunay ou le rayonnisme de Mikhaïl Larionov et Natalia Gontcharova.**

Au-delà de la dimension sentimentale, l'exposition révèle **des collaborations et des figures méconnues ou restées dans l'ombre de l'histoire de l'art**, telle Benedetta Cappa, fondatrice du tactilisme avec son célèbre époux Filippo Tommaso Marinetti, qui fut le premier à reconnaître la puissance créatrice de son génie et de son oeuvre, allant jusqu'à formuler l'injonction suivante : « Tu dois travailler pour toi, pour moi, pour nous. »

L'exposition ambitionne d'apporter un éclairage essentiel sur l'évolution des formes esthétiques, de la pensée et des moeurs des protagonistes de l'art moderne.

C'est la notion même de modernité qui est questionnée à travers le prisme de cette cellule organique, protéiforme et créatrice formée par le couple d'artistes qui, pour certains, dans ces temps de bouleversements politiques et identitaires marqués par deux guerres, offre une plage de liberté, la matrice protectrice d'une « co-intelligence des contraires » que Marcel Duchamp entendait cultiver.

2. SE SITUER

Le parcours de visite est libre.

Des couples sont étudiés dans le Parcours développé p.6

Ils sont localisés par couleurs pour chaque section.

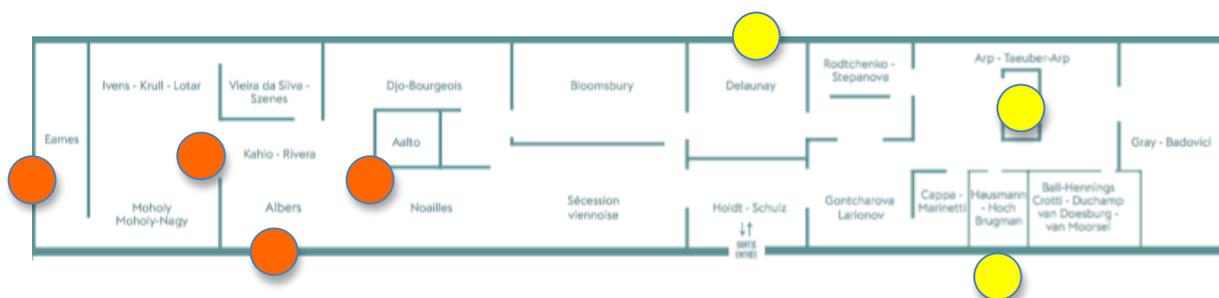
Section Rythme en liberté en jaune

Section Espace partagé en orange

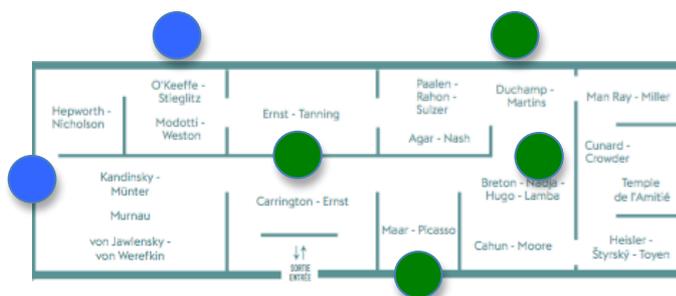
Section Amour réinventé en vert

Section Nature illuminée en bleu

GALERIE 3



GALERIE 2



3. SCÉNOGRAPHIE

L'intention du scénographe, Pascal Rodriguez, assisté de Perrine Villemur :

« La scénographie s'appuie sur une trame fictive, mise en scène par des structures en métal, placées en hauteur, qui viendront guider notre regard. »

Sorte de colonne vertébrale de l'exposition, cette trame permet au visiteur de se déplacer dans les différentes sections, en ouvrant le parcours sur de nombreuses perspectives.

Chaque couple d'artistes se voit dédier un espace complet et indépendant, ce sont des « cellules vivantes » avec une certaine autonomie, mais toujours rattachées visuellement ou spatialement au reste de l'exposition.

Des espaces immersifs tels que l'évocation de la villa *E 1027* d'Eileen Gray et Jean Badovici, celle de la *Case Study House n° 8* de Charles et Ray Eames, la boutique Artek d'Alvar et Aino Aalto sont autant d'éléments qui permettront au visiteur de se plonger dans ces espaces de la modernité.

3. PARCOURS DE L'EXPOSITION

Ce parcours est constitué de quatre sections.

En Galerie 3 :

Section **Rythme en liberté** en jaune

Section **Espace partagé** en orange

En Galerie 2 :

Section **Amour réinventé** en vert

Section **Nature illuminée** en bleu

1. RYTHME EN LIBERTÉ

« L'art total : des tableaux, de la musique, des danses, des poèmes — nous y voilà », note Hugo Ball dans son *Journal* évoquant une des soirées dada au Cabaret Voltaire. Cette scène éphémère ouverte le 5 février 1916 à Zurich synthétise et réalise les aspirations de Hugo Ball et de sa compagne Emmy Hennings, alors que l'Europe est foudroyée par la guerre. « Notre cabaret est un geste », précise-t-il, une pensée activée, un processus de prise de position, de transformation du monde. **La quête d'un art total, exprimée par la fusion de leur couple et de leur talent, est, à l'image du monde, un collage nécessairement hétérogène d'images détournées, de mots libérés, stridences sonores, cris primordiaux, rythmes et gestes éclatés,** qu'ils composent avec Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco, Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp. À l'instar de Dada, tout un pan de l'avant-garde européenne tente de mettre ses visions créatrices au diapason de l'onde de choc de la modernité, de ce concept ambivalent de « moderne » que Baudelaire envisageait fondamentalement comme « le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immobile ». Ces artistes tissent un réseau contaminant et accéléré de flux qui traduit les convulsions des corps, l'éclatement des structures patriarcales de la société, les commotions de l'histoire et tentent d'incarner, dans l'urgence du présent, des rêves d'utopies et d'espoirs partagés. **L'aspiration révolutionnaire à l'avènement d'une nouvelle communauté, à une libération de l'individu disloque les contours et les normes de la société et du couple.** L'art, pour reprendre les mots de Raoul Hausmann à propos de Dada, devient « **une nouvelle manière de vivre, une forme de mobilité interne** ».

LES COUPLES DE CETTE SECTION

Walter Holdt et Lavinia Schulz

Natalia Gontcharova et Mikhail Larionov

Benedetta Cappa et Filippo Tommaso Marinetti

Raoul Hausmann et Hannah Höch

Hugo Ball et Emmy Hennings

Theo van Doesburg et Nelly van Moorsel

Jean Crotti et Suzanne Duchamp

Jean Arp et Sophie Taeuber Arp

Alexander Rodchenko et Varvara Stepanova

Sonia et Robert Delaunay

Raoul Hausmann, Hannah Höch et Til Brugman

La vie et la carrière artistique de Hannah Höch sont marquées par deux relations amoureuses qui jouent un rôle déterminant dans son évolution. Elle rencontre d'abord le « dadasophe » Raoul Hausmann en 1915. C'est lors de vacances ensemble en 1918 que le dadaïste, avec Hannah Höch, aurait inventé la technique du photomontage qui est une des caractéristiques du mouvement anti-artistique Dada, né en 1916 en réaction à la Première Guerre mondiale. Les images découpées et collées mettent en oeuvre la collision d'éléments hétérogènes qui permettent de favoriser la créativité et la connaissance, par la destruction productive des images. Hannah Höch l'a bien compris et va produire, pendant plusieurs décennies, de formidables photomontages faisant preuve d'une grande dextérité et d'une riche imagination. Son emploi chez Ullstein Verlag, maison d'édition qui popularise les magazines illustrés, lui permet d'exploiter la technique du photomontage de manière très indépendante. Elle s'en sert notamment pour exprimer son cynisme et sa critique face à la défaite de la Première Guerre mondiale et surtout face à la république de Weimar. Le photomontage est également révélateur de la réflexion de Höch et Hausmann sur une révolution sociale qu'ils veulent voir poindre. Selon eux, celle-ci doit nécessairement s'accompagner d'une révolution sexuelle renversant le patriarcat, à l'heure où les soldats reviennent de la guerre, les femmes allemandes obtiennent le droit de vote en 1918 mais se voient retirer les postes qu'on leur avait confiés alors que les hommes étaient au front. C'est en tant que porte-étendard de l'homme nouveau et de la femme nouvelle qu'ils présentent leurs travaux à la célèbre Foire internationale Dada de Berlin en 1920, où Hausmann impose la présence de Hannah Höch, seule femme artiste à y présenter son travail. Raoul Hausmann théorise son souhait de créer une nouvelle manière d'être en couple, en dehors des normes bourgeoises du mariage, dans *Zur WeltRevolution*. Influencé par les idées d'Otto Gross et de Franz Jung qui considèrent l'organisation patriarcale de la famille comme responsable de l'état de la société, il invite les femmes à se libérer du « concept de possession dans la famille » et prône leur « droit à disposer de [leur] propre corps ». Il restera marié avec l'artiste tout au long de sa relation compliquée, qui prend fin en 1922.

C'est au cours de sa relation avec l'écrivaine hollandaise Til Brugman, entre 1926 et 1935, que les recherches de Höch sur le couple, le genre et la femme nouvelle, source de libération et de renouvellement de la société, se développent davantage. Les deux femmes se rencontrent par l'intermédiaire de Kurt Schwitters et, très vite, le motif du couple de femmes apparaît dans le travail de Höch. Til Brugman, liée au groupe *De Stijl* et qui a une position plus affirmée que Hannah Höch concernant son homosexualité, accompagne l'artiste dans ses réflexions sur l'identité et la diversité sexuelles.

Mots-clé : deux couples, Dada, photomontage, maison d'édition, politique, droit de vote des femmes, Foire internationale DADA de Berlin, Révolution sociale, Révolution sexuelle, patriarcat, femme artiste, De Stijl, homosexualité, identité.



Hannah Höch, Für ein Fest gemacht, 1936
Institut für Auslandsbeziehungen e. V., Stuttgart
© Adagp, Paris, 2018

Qu'est-ce que Dada ?

Né de l'horreur du carnage de la guerre et d'un rejet des idéologies l'ayant engendré, Dada entend subvertir et détruire des valeurs sociales, morales et culturelles désormais caduques. Fondée en 1916 au Cabaret Voltaire, cette entreprise de corrosion connaît en 1917 un grand essor à Zürich, en Suisse, territoire neutre. En janvier, la galerie *Corray* de Zürich accueille la première exposition Dada, mêlant des œuvres du groupe à des pièces cubistes et africaines. En mars, la galerie *Dada* lui succède, proposant expositions, conférences et soirées auxquelles participent Tristan Tzara, Marcel Janco, Hans Arp ou Hugo Ball. À Zürich toujours, le premier numéro de la revue *Dada* paraît en juillet sous la direction de Tristan Tzara, et comprend poèmes, textes théoriques et illustrations placés sous le signe de la dérision et de l'expérimentation.

Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp

Lorsque Jean Arp et Sophie Taeuber se rencontrent en 1915 au cours d'une exposition de Jean Arp à Zurich, il réalise déjà des œuvres textiles, technique traditionnellement attribuée aux femmes, et impressionne cette spécialiste des arts décoratifs par sa présentation de réalisations alors considérées comme mineures aux côtés de celles associées aux Beaux-Arts. Lui-même est séduit par la technicité hors pair de cette artiste et par son avant-gardisme dans le choix de constructions géométriques. Les tapisseries qu'ils réalisent ensemble et séparément montrent l'influence de l'abstraction géométrique précoce de Sophie sur les réalisations plus organiques de Jean. Longtemps, certaines tapisseries ont été considérées comme les œuvres de Jean, mais elles sont aujourd'hui réattribuées aux deux artistes ou à Sophie, pour la conception ou la réalisation.

Leurs nombreuses œuvres à quatre mains de la période Dada, duo-dessins et duo-collages, sont portées par leur désir partagé de voir la main de l'artiste disparaître pour laisser la force artistique du hasard et de la nature faire son œuvre. L'abstraction géométrique réalisée à l'aide de bandes de papier et d'un massicot prend alors toute son envergure dans l'utilisation d'une grille abstraite et orthogonale, influencée par la technique du tissage. Ainsi, le couple pousse à un degré supérieur l'œuvre à quatre mains qui nie le potentiel génie de l'artiste solitaire en réduisant le choix subjectif, la touche créatrice et la valorisation du geste artistique.

Alors que le couple séjourne à Strasbourg au milieu des années 1920 pour que Arp, Alsacien, puisse obtenir la nationalité française, une nouvelle occasion de collaborer leur est offerte lorsque Sophie Taeuber-Arp reçoit une commande pour la réalisation des Salons de l'Aubette de la part des frères Paul et André Horn. Ces riches architecte et pharmacien souhaitent construire un complexe de loisirs pour leur ville. Les Strasbourgeois pourront y manger, boire, danser, jouer et voir des films. Sophie, qui prend connaissance de l'ampleur du chantier, propose à Jean d'y travailler avec elle, et le couple invite leur ami Theo van Doesburg à se joindre à eux. Fondateur du mouvement *De Stijl*, Theo van Doesburg va théoriser la décoration de l'Aubette et prendre une telle place sur le projet que le rôle d'initiatrice de Sophie, pourtant maître d'œuvre du projet, a souvent été oublié. Chacun réalise un certain nombre de pièces de cette œuvre d'art totale où l'élémentarisation du décor abstrait et le rythme plastique sont les maîtres mots. Sophie Taeuber-Arp prend notamment en charge la décoration du bar, où son abstraction géométrique se déploie. On y lit également l'intérêt qu'elle porte à la place et au mouvement du corps dans l'espace depuis ses danses masquées avec Mary Wigman et la compagnie de Rudolf von Laban au Cabaret Voltaire.



A GAUCHE

Jean Arp, *Anonyme, Jean Arp with navel-monocel*, c 1926
Stiftung Arp e.V., Berlin/Rolandswerth



A DROITE

Nic Aluf, *Sophie Tauber-Arp avec tête Dada*, Zurich, 1920
Stiftung Arp e.V., Berlin/Rolandswerth

Mots-clé : tapisseries, quatre mains, dada, duo-dessins, duo-collage, hasard, tissage, geste artistique, abstractions géométriques, Salon de l'Aubette, Stasbourg, loisirs, Theo van Doesburg, De Stijl, œuvre d'art totale, corps dans l'espace.

Qu'est-ce que De Stijl ?

Pays neutre, les Pays-Bas représentent un refuge particulièrement propice à la création. Le 16 juin 1917, libéré de ses obligations militaires, Theo van Doesburg fonde à Amsterdam le groupe De Stijl, avec Piet Mondrian, Bart van der Leek, Vilmos Huszar, Jacobus Johannes Pieter Oud et Georges Vantongerloo. Ils prônent un renouveau radical de l'art, qui doit supprimer toute contingence dans la représentation en recourant à l'abstraction et à la simplification. Ce langage universel et épuré doit innover tous les domaines artistiques : peinture, architecture, sculpture et mobilier. Ces principes sont énoncés dans la revue *De Stijl*, créée par le groupe à Leyde en octobre, dont le premier numéro comprend l'article fondateur de Piet Mondrian, *De Nieuwe Beelding in de schilderkunst (La Nouvelle Plastique dans la peinture)*.

Robert et Sonia Delaunay

« En se réveillant, les Delaunay parlent peinture. » Apollinaire n'exagérerait pas, commente Sonia Delaunay dans ses mémoires ; il aurait pu ajouter : respirent, vivent peinture, et même dire : ils peignent sur leurs draps de lit. C'était vrai. Nous nous sommes aimés dans l'art comme d'autres couples se sont unis dans la foi, dans le crime, dans l'alcool, dans l'ambition politique. La passion de peindre a été notre lien principal. Cela se confondait avec l'amour de la vie. » Cette passion de la peinture est ininterrompue de leur rencontre en 1907, chez Wilhelm Uhde, marchand et collectionneur allemand qui avait épousé Sonia Terk (nom de jeune fille) pour sauver les apparences et lui permettre de poursuivre sa carrière librement en France, à la disparition prématurée de Robert Delaunay, en 1941. Le couple mène une recherche commune, dévolue aux contrastes de couleurs simultanés, aux rythmes lumineux et à l'étude de la lumière, en rupture avec les conventions picturales traditionnelles. Dès 1912, Robert Delaunay théorise ces réflexions, affirmant sa vision de l'art comme captation du mouvement vital du monde et des couleurs-lumières. Il traduit ses idées dans une « peinture-musique » attentive au mouvement des astres, tandis que Sonia les transpose dans l'intégration du corps mobile au dispositif simultanésiste. Alors que Robert se consacre principalement à la théorie et à la peinture, Sonia étend ses recherches picturales à son environnement : objets, tissus, reliures de livres, textes poétiques et costumes concourent à sa vision d'un art total, fusionnant avec la vie. En 1917, lorsque le couple est réfugié à Madrid, la révolution d'Octobre éclate en Russie et la privatisation des biens immobiliers de la famille Terk prive Sonia et Robert de leur rente. Sonia décline alors les disques simultanés en différentes gammes de vêtements et d'accessoires qu'elle commercialise. Elle ouvre sa première boutique de mode et d'aménagement intérieur dont l'activité assure la subsistance du ménage. À son retour en France en 1921, le couple multiplie ses collaborations avec les poètes dadaïstes et élargit ses recherches au cinéma, au théâtre et au ballet. En 1924, Sonia inaugure l'atelier simultanés, entreprise moderne dédiée à la création textile et vestimentaire, diffusant son vocabulaire abstrait dans la vie de tous les jours. La boutique ne résiste pas au krach boursier et ferme ses portes en 1929, mais Sonia poursuit ses expérimentations textiles à travers de multiples collaborations, notamment avec Metz & Co, grand magasin établi à Amsterdam et promoteur de nouvelles formes, qui lui achète quelque deux cents créations.

Mots-clé : peinture, passion, contraste de couleurs simultanées, lumière, couleurs-lumière, théorie, objets, tissus, reliures de livres, poésie, costumes, vêtement, art total, Espagne, disque, mode, aménagement intérieur, Dada, cinéma, théâtre, danse, abstrait.



Vue d'exposition de la Présentation des Collections, Musée, Niveau 5, Centre Pompidou, Paris, 2000
Oeuvres représentées de gauche à droite : R.DELAUNAY, Rythmes, 19340. Donation de Sonia Delaunay et Charles Delaunay en 1964 /S.DELAUNAY. Prismes électriques, 1914. Achat de l'Etat, 1958. Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne- Centre de création industrielle
© Pracusa S.A. © Centre Pompidou, MNAM-CCI/ Georges Meguerditchian

2. ESPACE PARTAGÉ

Dans la première moitié du XX^{ème} siècle, l'art s'infiltré dans tous les domaines de la vie, jusqu'au quotidien, allant jusqu'à révolutionner le rôle des femmes qui participent à la réinvention de leur espace, elles qui, selon Virginia Woolf dans *Une chambre à soi*, « sont restées assises à l'intérieur de leurs maisons pendant des millions d'années, si bien qu'à présent les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice ». **Les artistes prônent un nouvel art de vivre où maisons, ateliers et boutiques abritent des modes de vie expérimentaux qui, depuis la Sécession viennoise, sont en rupture avec les conventions sociales et engendrent des révolutions artistiques.**

Le modèle du couple s'incarne désormais dans des réceptacles d'intimités régénérés, la complexité de leurs relations offrant un subtil terreau d'expérimentation, une matière à modeler pour créer de nouveaux modes de vie. **Souvent inscrits dans la rupture – des mœurs, des codes, des lignes – les couples d'artistes sont à l'origine, dans l'entre-deux-guerres, de propositions spatiales audacieuses.** De l'objet à l'architecture en passant par le mobilier, surgit une nouvelle cohérence s'appuyant sur différents jeux d'échelle ou de rythmes, tissant désormais, à l'aide de techniques et de matériaux innovants, une harmonie entre l'unité de vie et ses occupants.

La recherche d'un espace infini, aux lignes ouvertes et aux couleurs inédites, lieu de tous les possibles, dépasse le cadre de l'architecture et de l'aménagement intérieur pour donner lieu à des peintures, photographies ou créations textiles cherchant à saisir l'espace en devenir, sans le cerner ni l'arrêter. **L'espace partagé, comme lieu physique mais également comme lieu mental, est en expansion** : dans un élan libérateur, tant dans ses représentations que dans ses réalisations, il devient élastique, s'illimite, et tend vers l'abstraction.

LES COUPLES DE CETTE SECTION

Bloomsbury Group (Vanessa Bell, Roger Fry, Duncan Grant, Virginia Woolf, etc.)

Emilie Flöge et Gustav Klimt

Ditha et Koloman Moser

Alma et Gustav Mahler

Oskar Kokoschka et Alma Mahler

Aino et Alvar Aalto

Elise et George Djo-Bourgeois

Charles et Marie-Laure de Noailles

Anni et Josef Albers

Frida Kahlo et Diego Rivera

Arpad Szenes et Maria-Helena Vieira da Silva

Lazslo Moholy-Nagy et Lucia Moholy

Joris Ivens, Germaine Krull et Eli Lotar

Charles et Ray Eames

Jean Badovici et Eileen Gray

Aino et Alvar Aalto

Architectes diplômés de l'Institut polytechnique d'Helsinki, Aino Marsio et Alvar Aalto se marient en 1924, peu de temps après l'entrée d'Aino dans l'agence récemment ouverte par Alvar. Débute alors une collaboration étroite au sein de laquelle se dessine une vision commune de l'architecture et du design, aux lignes organiques et résolument modernes. Cette émulation intellectuelle et artistique atteint son paroxysme en décembre 1935, lorsque le couple, avec l'aide de la galeriste et mécène Maire Gullichsen et de l'historien d'art Nils-Gustav Hahl, crée l'entreprise Artek. Le nom de la société résume à lui seul les ambitions de ses fondateurs : Artek ou la volonté d'associer art et technologie.

Artek permet aux Aalto de concevoir et d'exporter un mobilier de qualité, durable, aux lignes simples et chaleureuses. En 1936, leur premier magasin est installé au rez-de-chaussée du 31, Fabianinkatu à Helsinki. Accompagné d'un bureau d'études ainsi que d'une galerie d'art contemporain, cet espace de vente, conçu par Aino comme un véritable showroom, possède de grandes vitrines ingénieusement éclairées pour mettre en valeur toutes les gammes de mobilier et de vaisselle Artek. Leur collaboration ne cesse qu'à la mort prématurée d'Aino en 1949.

Mots-clé : Architecture, design, Finlande, organique, Artek, bureau d'études, galerie, showroom



Aino et Alvar Aalto à New York au printemps 1939
Construction du pavillon finlandais à l'exposition internationale de New York conçu par Aino et Alvar.
Modern Print
Alvar Aalto Foundation

Anni et Josef Albers

Josef Albers et Annelise Fleischmann se rencontrent au Bauhaus à Weimar en 1922, trois ans après l'ouverture de l'école née de l'ambition d'abolir les frontières entre art, architecture et artisanat pour construire un futur idéal. Son fondateur, Walter Gropius, prône initialement l'égalité entre hommes et femmes. À l'ouverture de l'école, il déclare pourtant, face à l'afflux d'étudiantes : « Nous sommes fondamentalement opposés à former les femmes au métier d'architecte. » Si Josef Albers intègre l'atelier de vitrail, Anni Fleischmann voit donc ses choix limités aux ateliers autorisés aux femmes et opte pour l'atelier de textile à regret. Malgré sa réticence, elle explore les matériaux et les techniques de cette discipline et en découvre le potentiel esthétique, dépassant le rang d'objet décoratif reproductible pour créer des œuvres d'art uniques. Si le couple ne collabore jamais à une œuvre commune, leurs recherches témoignent d'un même engouement pour l'abstraction, les compositions géométriques générées jusqu'à l'infini par la répétition du motif et de ses variantes. Ils cultivent un intérêt partagé pour la couleur, l'art de la combinatoire et l'attention extrême portée au matériau. Lorsque l'école ferme à l'arrivée au pouvoir des nazis en 1933, le couple continue ses expérimentations outre-Atlantique, et enseigne au Black Mountain College. Depuis les États-Unis, ils entreprennent de nombreux voyages en Amérique du Sud entre 1935 et 1941 et se passionnent pour l'art et l'architecture précolombiens qu'ils avaient découverts dans les musées ethnographiques allemands. Les recherches abstraites développées au Bauhaus rencontrent alors les structures géométriques en expansion des temples comme des tissus traditionnels que Josef photographie pour atteindre une dimension spatiale.

Mots-clé : Bauhaus, Weimar, sexisme, vitrail, textile, recherches communes, abstraction, répétition du motif, couleur, art de la combinatoire, matériaux, Etats-Unis, art et architecture précolombiens



Anonymous, *Josef and Anni Black Mountain College* Ca. 1935
The Josef & Anni Albers Foundation
© Albers Foundation/Art Resource, NY

Qu'est-ce que le Bauhaus ?

En 1919 naît, sous l'impulsion de Walter Gropius, une école d'enseignement artistique d'un nouveau genre, le Bauhaus. On concentre dorénavant l'attention sur la fonction et l'implication sociales de l'art dans le but de créer un environnement esthétique nouveau, respectueux de l'homme à l'ère industrielle. L'art n'est pas une discipline autoréférentielle mais doit modifier les formes utiles de la vie quotidienne. Ce fonctionnalisme s'exprime dans tous les domaines de la création industrielle : urbanisme, architecture, design et graphisme.

Au lieu des professeurs habituels, la formation est dispensée par des maîtres qui dirigent différents ateliers. Il s'agit d'artistes aussi renommés que Paul Klee, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Vassily Kandinsky ou László Moholy-Nagy, dont le langage formel, souvent fondé sur la géométrie et l'abstraction au sens le plus large du terme, semble apte à transmettre aux arts appliqués des influences fécondes. L'activité artistique trouve un écho dans les nombreux écrits théoriques des enseignants. Des auteurs invités publient également dans la série des *Bauhausbücher*, tel l'artiste français Albert Gleizes, qui rédige en 1928 un texte sur le cubisme.

Bien qu'elle n'exerce qu'un impact limité sur l'évolution de l'art en France, l'institution et sa philosophie y sont accueillies avec intérêt. Ses objectifs de rationalisation rejoignent particulièrement les préoccupations d'Amédée Ozenfant et de Le Corbusier, reflétées dans leur revue *L'Esprit Nouveau*. En 1928, accompagné du galeriste et éditeur Alfred Flechtheim, le fondateur des *Cahiers d'art*, Christian Zervos, se rend au Bauhaus, où il fait la connaissance de Paul Klee et Vassily Kandinsky. Cette rencontre favorisera largement la réception des deux artistes en France. Les sujets discutés à Weimar, puis à Dessau nourrissent en outre de façon fructueuse des mouvements comme Cercle et Carré (1929) ou Abstraction-Création (1931).

Frida Kahlo et Diego Rivera

Frida Kahlo découvre Diego Rivera et son oeuvre à l'âge de quinze ans, alors que le peintre réalise *La Création*, une fresque monumentale pour le Preparatoria, école nationale préparatoire de l'université de Mexico où elle étudie. Leur véritable rencontre a lieu cinq ans plus tard quand Frida Kahlo, introduite par la photographe Tina Modotti, vient interrompre le travail de Diego Rivera pour lui demander son avis sur ses premières oeuvres et introduire le muraliste dans son univers passionné. « Je ne le savais pas alors, mais Frida était déjà devenue l'événement le plus important de ma vie », confie Diego dans son autobiographie. Ils militent tous deux pour un art populaire et une exaltation de la culture mexicaine précoloniale, sur un mode allégorique et politique pour Diego tandis que l'oeuvre de Frida puise dans son expérience très personnelle, humaine, émotive et tourmentée. Leur relation, tant chaotique qu'indestructible, oscille entre fusion et isolement, lien quasi ombilical et déchirements violents. Elle hante l'oeuvre de Frida dont la figure idéalisée apparaît dans certaines oeuvres de Diego pour y symboliser le courage et la droiture des travailleuses, mais aussi la nécessaire implication des femmes dans la révolution socialiste. Cette cohabitation, non sans heurts, de deux artistes tant passionnés qu'opposés s'incarne dans le double atelier, composé de deux cubes inégaux possédant chacun leur entrée mais reliés par une passerelle au second étage, que Diego Rivera commande à l'architecte Juan O'Gorman, émule de Le Corbusier dont il diffuse les préceptes fonctionnalistes au Mexique. Le couple y vit de façon discontinue entre 1933 et 1939, Diego créant et recevant ses nombreuses conquêtes dans le grand atelier rose tandis que le plus petit de couleur bleue est occupé par Frida.

Mots-clé : Peinture, *La Création*, Mexico, muraliste, art populaire, culture mexicaine précoloniale, fusion, isolement, passion violent, atelier double, domination



Nickolas Muray *Frida et Diego avec chapeau* 1939
Epreuve gélatino argentique 33,02 x 27,94 cm
Throckmorton Fine Art
Courtesy Throckmorton Fine Arts; © Nickolas Muray Photo Archives
Photo by Nickolas Muray, © Nickolas Muray Photo Archives

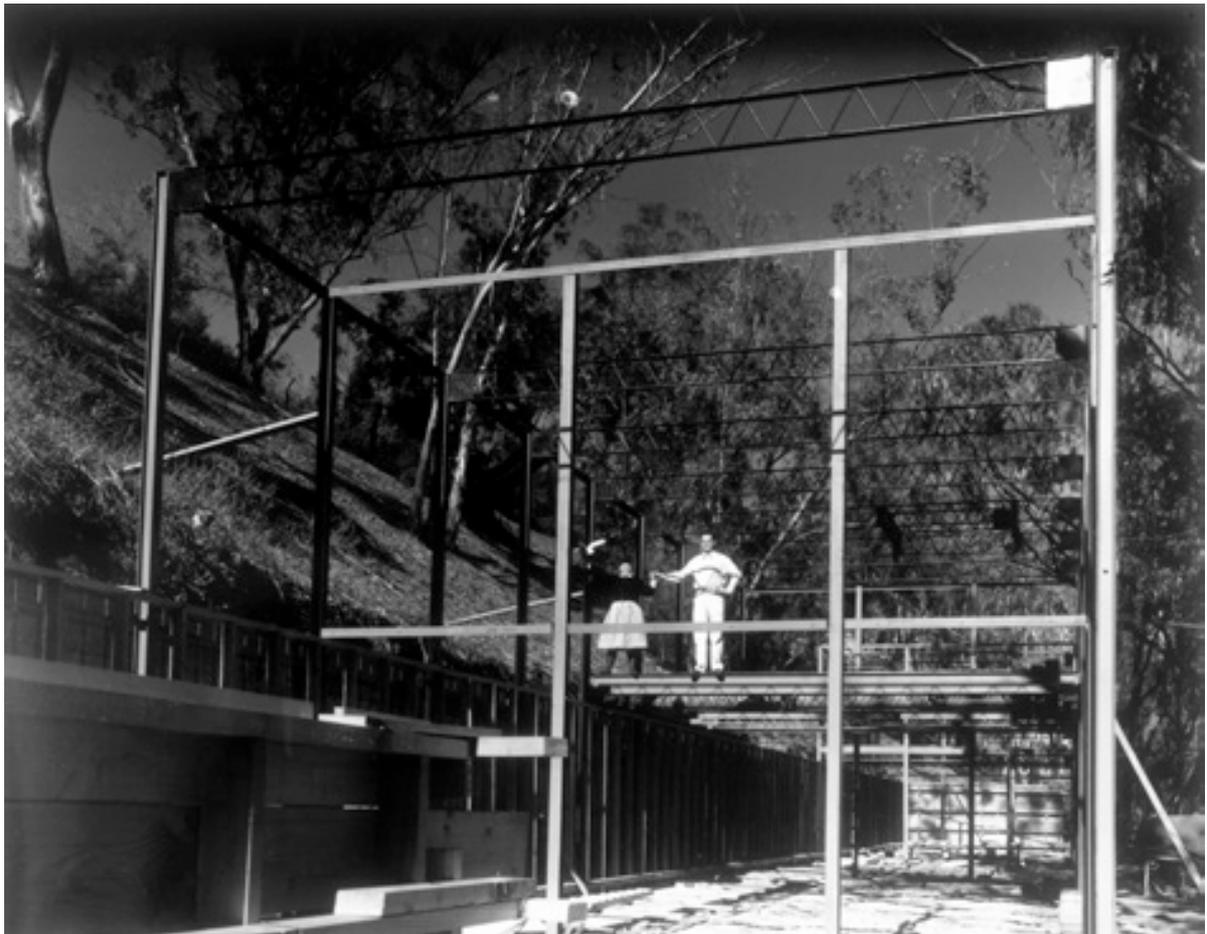
Vue de la Casa-estudio de Diego Rivera et Frida Kahlo conçue par Juan O'Gorman à San Angel, Mexico
© Museo casa estudio Diego Rivera y Frida Kahlo/INBA/secretaria de cultura/México



Charles et Ray Eames

Charles et Ray Eames se rencontrent en 1940 à l'Académie des Arts de Cranbrook alors que Ray, artiste peintre, y est étudiante et que Charles, architecte, vient d'être nommé directeur du département de design industriel. Mariés en 1941, ils procèdent pendant la guerre à de nouvelles expérimentations sur le contreplaqué moulé qui les amènent à participer à leur première exposition au MOMA de New York en 1946. Lancé en 1945 par la revue *Arts & Architecture*, le Case Study House Program sollicite les architectes les plus novateurs pour concevoir de nouveaux types de maisons individuelles. La Case Study House n° 8 de Pacific Palisades, près de Los Angeles, est confiée à Charles Eames et Eero Saarinen qui a dessiné en deux volumes, habitation et atelier, disposés en équerre. À la livraison de la charpente métallique, Eames comprend in situ qu'il peut construire un plus vaste volume avec la même quantité de matériaux s'il dispose la maison dans le prolongement de l'atelier, le long des arbres, face au Pacifique. C'est finalement rejoint par sa femme, Ray, qu'il conçoit à quatre mains une architecture en transparence, favorisant le dialogue entre intérieur et extérieur, abolissant ainsi toute frontière entre paysage et architecture. La façade, emblématique, combinaison de panneaux peints aux couleurs primaires et vitrés, est une référence aux mouvements De Stijl et Bauhaus. Charles et Ray Eames s'établiront définitivement dans cet écrin de modernité et de nature en 1949, y développant des projets qui révolutionneront notamment l'univers du design.

Mots-clé : Peinture, architecture, design, contreplaqué moulé, MOMA, Case Study House, recherches sur maisons individuelles, quatre mains, transparence, absence de frontières, De Stijl, Bauhaus, façade, atelier.



Charles & Ray Eames posant sur la structure en acier de la Case Study House n°8 1949
Modern Print
© 1949, 2018 Eames Office LLC (eamesoffice.com)

3. AMOUR RÉINVENTÉ

Au seuil du XX^{ème} siècle, en écho aux prophéties de Rimbaud clamant « l'amour est à réinventer, on le sait » et « Je est un autre », **l'amour comme le sujet se transforme et s'affirme insaisissables, pluriels, en constante métamorphose.** Quand il ne conduit pas à l'absorption de l'autre ou à l'abandon de soi, le couple, réel ou imaginaire, est susceptible de frayer un espace d'expérimentation intermédiaire propice à l'émergence de nouvelles formes. Il serait favorable à « l'entrelacement des contraires et de toutes les contradictions » que Tristan Tzara appelle de ses vœux dans le Manifeste dada de 1918. Les artistes qui progressent de concert dans cet entre-deux mouvant, en prise avec un dialogue permanent, seraient alors en état de multiplier les courts-circuits. **Recherchées par les surréalistes, ces rencontres extraordinaires provoquent parfois l'apparition du merveilleux et engendrent des œuvres ou des demeures hybrides, alliages supra-individuels inattendus.** De nouvelles mythologies en émergent, ouvertes à l'inconscient, au hasard et aux légendes de diverses cultures. Elles contribuent à « brouiller les cartes » jusqu'à rendre indémêlables les intentions et les réalisations de leurs créateurs comme la nature de leurs relations.

LES COUPLES DE CETTE SECTION

Leonora Carrington et Max Ernst

Dora Maar et Pablo Picasso

Claude Cahun et Marcel Moore

André Breton, Nadja, Valentine Hugo et Jacqueline Lamba

Jindřich Štyrský, Toyen et Heisler

Temple de l'Amitié (Romaine Brooks, Natalie Clifford Barney, etc)

Henry Crowder et Nancy Cunard

Man Ray et Lee Miller

Marcel Duchamp et Maria Martins

Eileen Agar et Paul Nash

Wolfgang Paalen, Alice Rahon et Eva Sulzer

Max Ernst et Dorothea Tanning

Leonora Carrington, Max Ernst et Dorothea Tanning

L'environnement des maisons que Max Ernst partage avec Leonora Carrington à Saint-Martin-d'Ardèche (1938-1940) puis avec Dorothea Tanning dans le désert de Sedona en Arizona (1946-1955) sest évoqué au sein du parcours. Dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale et de leurs vies personnelles mouvementées, les livres réalisés à quatre mains par Carrington et Ernst, les sculptures et peintures conçues à Saint-Martin-d'Ardèche puis à Sedona sont autant d'œuvres permettant de questionner l'influence de l'environnement dans lequel les artistes habitent et de révéler la faculté de couples de créateurs d'effacer les frontières entre la vie et l'art, qui fusionnent à l'intérieur et autour de leurs maisons.

Ces épisodes de la vie du peintre et sculpteur surréaliste avec les deux artistes également connectées au mouvement d'André Breton, et qui refusent d'y être cantonnées aux rôles de muse et de femme-enfant, font écho l'un à l'autre. Ils sont l'occasion de la création d'univers mythologiques partagés, composés de monstres protecteurs, d'animaux hybrides et notamment d'oiseaux et de chevaux, les animaux totem respectifs d'Ernst, l'« oiseau supérieur » et Carrington, la « mariée du vent » imprégnée de mythologie celtique au sein de laquelle le cheval est un signe de transformation et de libération.

Chacun apporte sa culture littéraire et artistique à l'autre, dans une passion commune pour les légendes et les mondes merveilleux et ésotériques. Ainsi, toute la mythologie de Ernst s'associe à celle de Carrington à Saint-Martin-d'Ardèche : sphinx, sirène, oiseau, fantôme, femme cheval en ciment et en pigment recouvrent les murs, les portes, les escaliers de cette maison achetée au nom de Leonora. Sa fascination pour les contes et le roman gothique anglo-saxons fusionne avec l'univers germanique, surréaliste et mythologique de Max. Cet univers en ébullition prend malheureusement fin avec les incarcérations répétées de Ernst en tant que citoyen allemand, face auxquelles, isolée, Carrington perd pied.

Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'installation de Max Ernst et Dorothea Tanning à Sedona permet la création d'un nouvel univers de création au cœur du désert de l'Arizona, où les cultures indiennes influencent les deux artistes et plus particulièrement Ernst. *Le Capricorne* et sa famille de masques et de sculptures protègent la maison et les artistes. Tanning semble moins affectée par cet environnement et, bien que le désert et les arts amérindiens s'insèrent dans l'iconographie de ses toiles, elle poursuit l'exploration de ses puissants et mystérieux intérieurs surréalistes.

Mots-clé : Saint-Martin-d'Ardèche, quatre mains, écriture, sculpture, peinture, Seconde Guerre Mondiale, environnement, l'art et la vie, Surréalisme, univers mythologique, monstres, animaux hybrides, légende, ésotérisme, désert de Sedona, Arizona, culture indienne, masque, protection.



Max Ernst *Attirement of the Bride* (La Toilette de la mariée), 1940
Huile sur toile, 129.6 x 96.3 cm
Peggy Guggenheim Collection, Venice
Solomon R. Guggenheim Foundation, New York
© ADAGP, Paris 2018
Photograph by David Heald

Dorothea Tanning *Un tableau très heureux* 1947
Huile sur toile 91,1 x 122cm
Collection Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP
© The Estate of Dorothea Tanning © Adagp, Paris



Qu'est-ce que le surréalisme ?

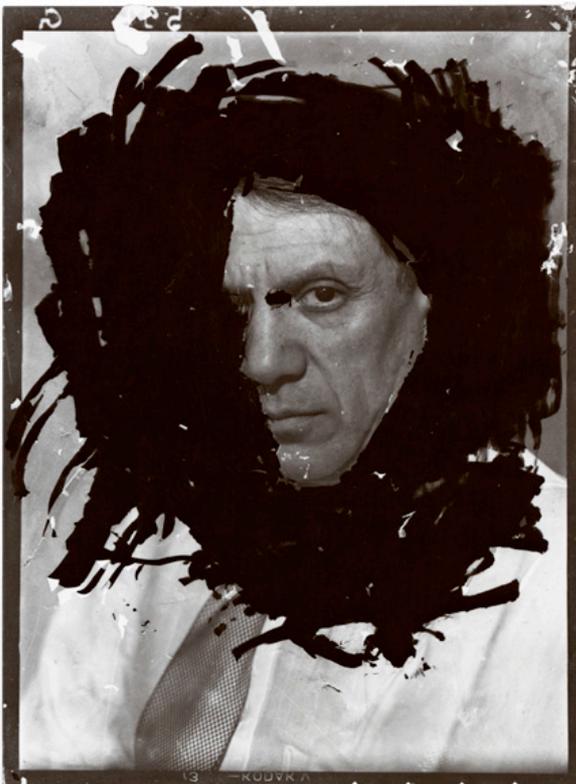
Hérité de l'esprit de révolte initié par Dada, le surréalisme rejette quant à lui la logique rationaliste qu'il juge co-responsable de la guerre. Selon une double ambition de « changer la vie » et de « transformer le monde », ses protagonistes recherchent l'unité et l'harmonie entre le rêve et réalité. Profondément bouleversés par les découvertes de Freud sur l'inconscient, ils aspirent à révéler la pensée profonde, source de vérité psychologique en écartant largement le contrôle de la raison.

Bien que Paris en demeure le centre névralgique, le surréalisme, à l'instar de Dada, fait des émules aussi bien dans le reste de la France qu'en Allemagne, ce que souligne déjà le générique de la première exposition surréaliste, organisée en 1925 à la galerie Pierre : s'y côtoient les oeuvres de Hans Arp, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Paul Klee, André Masson, Joan Miró, Pablo Picasso, Man Ray et Pierre Roy.

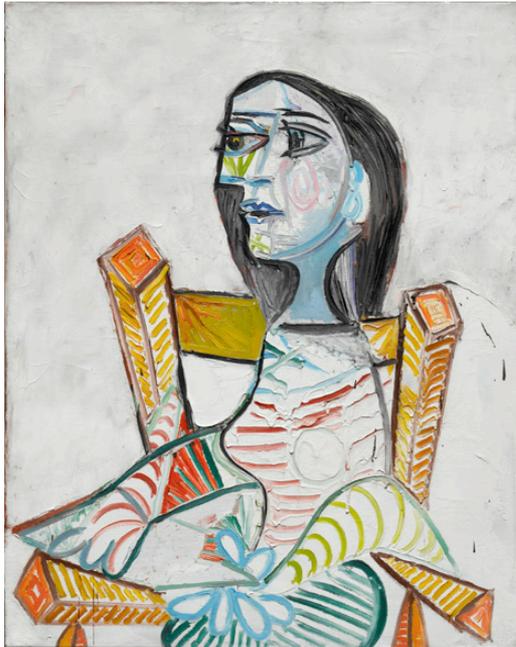
Dora Maar et Pablo Picasso

Autour de 1935, Dora Maar réalise des images intrigantes, à la frontière du rêve et de la réalité et aux confins de l'absurde. Le *Simulateur*, présenté à l'*Exposition surréaliste* de Santa Cruz de Tenerife en 1935 dans laquelle Picasso expose également, est devenu l'une des icônes de la photographie surréaliste. La carrière de l'artiste est ainsi déjà lancée lorsqu'à l'automne 1935, elle rencontre Pablo Picasso. Entre 1936 et 1937, le peintre s'associe à la photographe pour repousser les frontières entre les disciplines, au profit d'une oeuvre en expansion, en recherche d'un perpétuel renouvellement. À l'aide d'une lame de couteau et de peinture blanche, Picasso transpose sur une plaque de verre le portrait photographique de Dora Maar. Dans la chambre noire de la photographe, la plaque peinte devient la matrice de multiples tirages. Les portraits révélés par ce détournement des médiums oscillent entre photographie et peinture, varient d'un état à un autre, se métamorphosant au gré de la durée d'exposition choisie ou des éléments apposés. Au fil de sa relation avec Picasso dont elle devient la muse, comme toutes les conquêtes du peintre, Dora Maar abandonne progressivement la photographie. Encouragée par Picasso, elle sacrifie délibérément son talent au profit d'une peinture dont la force ne peut rivaliser avec celle du « maître ». Alors que leur relation se dégrade, le peintre continue à multiplier les portraits de son amante, s'emparant de son image jusqu'à la dislocation, en écho à la destruction progressive de sa personnalité et à l'effondrement du monde en guerre qui l'entoure. Dora Maar, consciente de cette emprise, photographie les portraits rassemblés dans l'atelier de son amant, en un troublant jeu de miroir.

Mots-clé : photographie, surréalisme, peinture, portrait, expérimentations, médiums, détournement, muse, jeu de miroir



Dora Maar, Pablo Picasso, Paris, studio du 29, rue d'Astorg, Hiver 1935-1936
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI
© Adagp, Paris, 2018



Pablo Picasso, Portrait de femme, 1938
Huile sur toile, 98 x 77,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© Succession Picasso 2017

André Breton, Nadja, Valentine Hugo et Jacqueline Lamba

Les relations qu'André Breton, père du surréalisme, tisse successivement avec Léona Delcourt (octobre 1926), Valentine Hugo (1930-1932) et Jacqueline Lamba (1934-1942) correspondent respectivement à chacune des œuvres de la trilogie de l'écrivain : *Nadja*, *Les Vases communicants*, *L'Amour fou*. Ces trois rencontres, et particulièrement celles avec Valentine Hugo et Jacqueline Lamba, sont de vraies constructions mythologiques surréalistes mêlant prémonitions et hasards magiques, sous le signe du toucan puis du tournesol. Elles sont également fondatrices des préceptes surréalistes concernant le rôle attribué à la femme, perçue comme enfant ou fatale, au sein du mouvement. La fugacité et l'intensité de la relation avec Léona Delcourt marquée par la folie, puis l'influence qu'André Breton exerce sur Valentine Hugo, dont les rêves puissants marquent les surréalistes, et enfin le couple emblématique du surréalisme, formé par Breton et Lamba, de par l'aura et le charme qu'ils dégagent ensemble comme séparément, sont autant d'éléments essentiels pour comprendre le surréalisme et la place qu'y jouent le thème du couple comme celui de la femme. Ces rencontres productives se matérialisent à travers les œuvres, textes, cadavres exquis, jeux et objets surréalistes qui mettent en lumière le « hasard objectif » de Breton qui n'a selon lui de manifestation plus forte et intéressante que dans les rencontres amoureuses.

Mots-clé : surréalisme, écrivain, mythologie, prémonitions, hasard, toucan, tournesol, place de la femme, folie, rêves



André Breton, Jacqueline Lamba, Yves Tanguy, Cadavre exquis 7 février 1938
Collage de gravures découpées sur papier 25,2 x 16,2 cm
Collection Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris 2018

Marcel Duchamp et Maria Martins

Délibérément célibataire et fervent défenseur de son indépendance, Duchamp enjoint pourtant la sculptrice brésilienne Maria Martins, mariée à l'ambassadeur du Brésil aux États-Unis, avec qui il entretient une passion tant secrète qu'impossible entre 1943 et 1951, à partager la solitude de son atelier, « solitude au fond qui n'est qu'une rentrée dans l'individu donnant l'illusion d'une liberté entre 4 murs. Mais si tu veux faire corps avec cette liberté, lui écrit-il, et entrer dans ma liberté il y a place pour deux et une plus grande liberté encore en naîtra car la tienne protégera et augmentera la mienne et, j'espère, *vice versa* ». Maria Martins façonne de puissantes sculptures empreintes de légendes amazoniennes dont elle revendique l'héritage et qui mettent en scène des êtres en métamorphose, faisant fusionner les règnes de l'humain et du végétal. Si elle ne répond pas à l'invitation de son amant, elle reste cependant la complice de ses plans d'évasion, ménageant une « porte de sortie » à travers ses sculptures tropicales et sa collaboration à l'élaboration au long cours d'*État donnés : 1o) la chute d'eau, 2o) le gaz d'éclairage*. De cette oeuvre-testament révélée après la mort de Duchamp émergent plusieurs objets érotiques mystérieux, indices équivoques et ironiques à la frontière du masculin et du féminin, ouverts à l'interprétation du regardeur.

Mots-clé : indépendance, amants, sculpture, Brésil, légende amazonienne, métamorphose, érotisme, masculin-féminin



Marcel Duchamp Prière de toucher 1947
Caoutchouc mousse [latex] collé sur velour noir, découpé et collé sur carton 24,3 x 20,8 cm
Collection Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP
© Succession Marcel Duchamp
© Adagp, Paris 2018

4. NATURE ILLUMINÉE

À l'approche de la Première Guerre mondiale, l'espoir d'une résurrection spirituelle, antidote au positivisme, au matérialisme et à la superficialité anime la Nouvelle Association des artistes de Munich autour de Marianne von Werefkin, Vassily Kandinsky, et Alexej Jawlensky notamment. **Ces artistes proposent un voyage intérieur à travers une nature subjective, non conventionnelle, échappant aux limites matérielles du réel pour créer des oeuvres dont la contemplation provoque une vibration de l'âme.** Leurs expériences introspectives sont développées par Vassily Kandinsky dans son oeuvre théorique, *Du spirituel dans l'art*, publiée en 1911. Ces écrits inspirent de nombreux artistes, des États-Unis et du Mexique à l'Angleterre, désireux eux aussi non pas de reproduire les états du monde, mais d'exprimer leurs propres visions intérieures. **Cet élan idéaliste advient alors que l'industrialisation et la modernisation des villes s'accélèrent.** Les couples d'artistes tentent à la fois de comprendre ces phénomènes, de les appréhender dans leur travail, mais également de s'en évader pour mieux écouter leur intériorité et révéler leur rapport, souvent panthéiste, à la nature.

LES COUPLES DE CETTE SECTION

Barbara Hepworth et Ben Nicholson

Tina Modotti et Edward Weston

Georgia O'Keeffe et Alfred Stieglitz

Vassily Kandinsky et Gabriele Münter

Alexej von Jawlensky et Marianne von Werefkin

Vassily Kandinsky et Gabriele Münter

En 1902, Gabriele Münter s'inscrit aux cours de la Phalange (Die Phalanx), jeune groupe d'artistes basé à Munich qui promeut l'art sous toutes ses formes. Peu de temps après, elle participe également aux cours de nu, dispensés le soir par Vassily Kandinsky. « Ce fut pour moi une nouvelle expérience artistique, écrit Münter dans ses notes, K sut – bien différemment des autres professeurs – me prêter attention et me donner des explications approfondies. Il me considéra comme un être conscient capable de se fixer des buts. Cela était nouveau pour moi et me fit impression. » La jeune artiste, invitée par Kandinsky, participe à sa classe estivale de peinture en plein air à Kochel, qui préfigure les étés passés à peindre à Murnau quelques années plus tard. À l'issue d'une série de voyages à travers les Pays-Bas, la Tunisie, l'Italie et la France, leur permettant de vivre leur union librement, de parcourir musées et galeries et de peindre, le couple effectue son premier long séjour dans la petite ville de Murnau, au pied des Alpes, à l'été 1908, en compagnie de Marianne von Werefkin et Alexej von Jawlensky. Cette période est synonyme d'une grande évolution dans leur travail, se démarquant du postimpressionnisme pour développer un style expressionniste plus libre aux formes synthétiques et aux couleurs vibrantes, inspiré de la nature environnante et tendant déjà vers l'abstraction. En août 1909, Gabriele Münter fait l'acquisition de la Russenhaus dans les hauteurs de Murnau, qui devient un véritable foyer de vie, de discussions et de création où se réunissent artistes, marchands d'art et collectionneurs. Le couple vit ainsi entre Munich et Murnau où ils séjournent régulièrement jusqu'en 1914. Kandinsky y rédige en partie son oeuvre théorique *Du spirituel dans l'art* qui paraît en 1911 et la même année, Gabriele Münter, Vassily Kandinsky, August et Elisabeth Macke, Franz et Maria Marc se réunissent dans la Russenhaus pour y préparer *l'Almanach du Blaue Reiter*, miroir du renouveau artistique dans tous les arts, « un lien avec le passé ainsi qu'une lueur éclairant l'avenir », publié à la veille de la Première Guerre mondiale qui met fin à cette période prolifique.

Mots-clé : peinture, maître-élève, Munich, cours de nu, Murnau, expressionnisme, oeuvre théorique, *Almanach du Blaue Reiter*



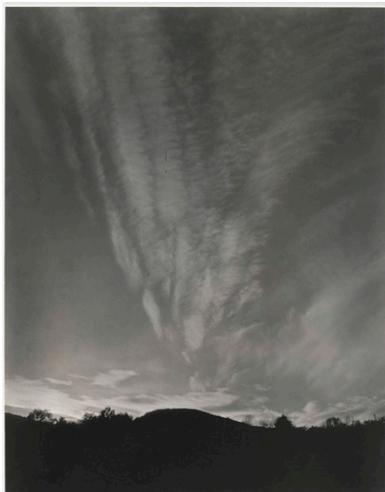
Vassily Kandinsky *Improvisation III*, 1909
Collection Centre Pompidou, Paris Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Adam Rzepka/Dist. RMN-GP

Georgia O'Keeffe et Alfred Stieglitz

Avant de rencontrer la peintre Georgia O'Keeffe, ce sont ses dessins que le photographe et galeriste américain Alfred Stieglitz découvre en 1916. Il est fasciné par la pureté des abstractions organiques qui subliment les sensations et l'environnement de O'Keeffe et qui représentent selon lui l'anatomie et la sexualité féminines. La sexualisation de son travail, reprise par de nombreux critiques de l'époque, est officiellement rejetée par O'Keeffe qui décide de revenir à la figuration, en alliant réalisme et spiritualité. Allant à l'encontre de ces interprétations essentialistes, elle entreprend de peindre la nature et la ville moderne de New York, domaine jusqu'ici réservé aux artistes masculins. À partir du milieu des années 1920, Stieglitz et O'Keeffe alternent en effet les séjours dans leur nouveau logement au coeur du Shelton à New York et ceux dans la maison familiale de Stieglitz au bord du lac George. C'est dans cet environnement que Stieglitz s'ouvre à la voie de l'intériorité, à l'image du peintre, et commence à capturer des images du ciel dans une optique intuitive et introspective, qui doit également au *Spirituel dans l'art* de Kandinsky, livre de référence pour le couple.

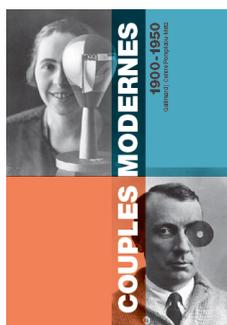
La série de peintures de la ville de O'Keeffe est aussi une manière de répondre aux centaines de photographies que Stieglitz fait d'elle. D'abord très sexualisée et semblant s'exprimer uniquement par ses sens, O'Keeffe change progressivement de statut dans la photographie de Stieglitz, précisément à l'époque où la peintre réalise ses toiles new-yorkaises. Dans la seconde partie des années 1920 et au cours des années 1930, Stieglitz la représente de plus en plus souvent en artiste indépendante, habillée de manière stricte, parfois androgyne. À l'heure où l'insertion professionnelle des femmes s'accroît avec la Première Guerre mondiale, puis s'effondre avec la Grande Dépression, et que les États-Unis connaissent une réelle remise en cause de la famille et du mariage, O'Keeffe s'achète elle-même une voiture et part seule pour le Nouveau-Mexique afin d'y poursuivre ses recherches artistiques.

Mots-clé : peinture, photographie, dessin, galeriste, abstraction organique, anatomie féminine, spiritualité, New York, intériorité, introspection, androgyne



Alfred Stieglitz Lake George Entre 1922 et 1923
Epreuve argentique
Fonds appartenant à Jean-Léon Gérôme et Aimé Morot PHO2003-8-10
Paris, musée d'Orsay
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

5. CATALOGUE



« FEMME – « [...] la femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves.
La femme est fatalement suggestive ; elle vit d'une autre vie que la sienne propre ; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde. »
(Baudelaire)

André Breton, en collaboration avec Paul Éluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938

Si le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* propose plusieurs définitions de la femme, il n'en donne aucune de l'homme et encore moins du couple. Celui de l'exposition Couples modernes répertorie pourtant plus de deux cents couples d'artistes polymorphes dont les créations interdisciplinaires traversent la première partie du XXème siècle.

Ce riche dictionnaire mêle notices biographiques dévolues à chacun des couples à des entrées consacrées à la notion même de couple, explorée par des spécialistes issus de différentes disciplines.

Cet annuaire des couples d'artistes modernes est accompagné de trois essais des commissaires de l'exposition, portant respectivement sur l'action de certains couples dans le champ du théâtre et de la proto-performance, sur la dimension chimérique du couple et de ses productions, enfin sur l'analogie entre l'élasticité du couple et de l'architecture.

Une chronologie développée clôturera cet ouvrage de référence.

Il regroupe les contributions de nombreux auteurs, parmi lesquels :

Jane Alison, Dorian Astor, Catherine Bernard, Stephan Boudin-Lestienne, Émilie Bouvard, Christian Briend, Ralf Burmeister, Christina Burrus, Sylvie Chaperon, Ariane Coulondre, Penelope Curtis, Isabelle Danto, Mara Folini, Sarah Frioux-Salgas, Bruno Gaudichon, Jennifer Goff, Jean-Michel Goutier, Vivien Green Fryd, Cathérine Hug, Catherine Ince, Véronique Jaeger, Isabelle Jansen, Sean Kissane, Hadrien Laroche, Tirza Latimer, Emma Lavigne, Brigitte Leal, Sarah M. Lowe, Alyce Mahon, Alexandre Mare, Dominique de Marny, Anne Monier, Wies van Moorsel, Janine Mossuz-Lavau, Anthony Parton, Krisztina Passuth, Anthony Penrose, Estelle Pietrzyck, Cloé Pitiot, Anna Ramos, Tobias Raun, Christopher Reed, Agnieszka Rejniak-Majewska, Michel Remy, Thomas Schlessler, François de Singly, Eric Smadja, Nina Stritzler-Levine, Sandra Tretter, Victoria Vanneau, Nicholas Fox Weber, Françoise Werner.

En vente dans la « Boutique du lieu » du Centre Pompidou-Metz

Tarif : 49€

6. PROGRAMMATION ASSOCIÉE

6.1 ATELIER JEUNE PUBLIC

UN ATELIER À NE PAS MANQUER AVEC VOS ÉLÈVES

LES « PAPIERS TISSÉS » DE SARAH POULAIN

Du 07.07.18 au 7.10.18

Papiers tissés est une invitation à célébrer les couleurs et les matières !

Dans une installation foisonnante et multicolore, les enfants découvriront le tissage en utilisant du papier, du tissu et bien d'autres matériaux.

Accompagnés par un médiateur, ils pourront s'initier à cette technique ancestrale qui a été utilisée par de nombreux artistes dont certaines œuvres sont présentées dans l'exposition Couples Modernes, Sophie Teuber-Arp, Anni Albers ou encore Sonia Delaunay. Les couleurs seront manipulées, mélangées et magnifiées !

POUR LE PUBLIC SCOLAIRE

LUNDI+JEUDI+VENDREDI

De la maternelle grande section à la cinquième

De 10 :00 à 12 :00

De 13 :00 à 15 :00

2h / 100€ pour un groupe de 30 élèves maximum

POUR LE PUBLIC INDIVIDUEL

SAMEDI+DIMANCHE+JOUR FÉRIÉ (sauf le 1^{er} mai)

5-7 ans : 11 :00

8-12 ans : 15 :00

1h30 / 5€



Visuel : © Centre Pompidou-Metz / Pascal Bodez

6.2 SPECTACLE VIVANT

REVUE MODERNE

COUPLES MODERNES PERFORMANCE ET BAL

LE VENDREDI 27 AVRIL, 21:00

Studio

180 minutes / 10/5 €

Pour l'inauguration de l'exposition Couples modernes, les danseurs du CCN-Ballet de Lorraine investissent le Centre Pompidou-Metz pour mettre en scène l'impétuosité de la fête. À partir du ballet *Relâche* (1924) de Francis Picabia, telle l'évocation d'un autre couple célèbre formé par Jean Börlin et Rolf de Maré (1924), ils réinterprètent les « happenings instantanéistes », propices à la transgression et à la transformation. Présentant différentes saynètes inspirées des fêtes performatives et des cabarets artistiques des Années folles, les danseurs revisitent ces moments d'allégresse et de créativité que furent les bals modernes, lieux de rencontre des artistes par excellence. Amateurs, passionnés ou professionnels, tous ceux qui aiment danser sont ensuite invités à partager la scène pour un grand bal au Centre Pompidou-Metz !

* Création Petter Jacobsson et Thomas Caley, avec les danseurs du Centre chorégraphique national-Ballet de Lorraine

ÉVÈNEMENT

UNE JOURNÉE CRÉATIVE AUTOUR DE L'EXPOSITION COUPLES MODERNES

LE DIMANCHE 24 JUIN 2018

Galleries 2 & 3

Entrée libre sur présentation d'un billet d'accès aux expositions du jour

COUPLES EN MUSIQUE

10:00 à 13:00

Dans le cadre d'un partenariat, le Conservatoire Gabriel Pierné de Metz Métropole revisite l'exposition Couples modernes en proposant des pièces musicales. Élèves et professeurs s'inspirent de la notion de couple pour mettre en musique des duos d'instruments dans les galeries.

LECTURES

De 14:00 à 18:00

De *L'Amour fou* (1937) qu'inspire Jacqueline Lamba à André Breton aux lettres passionnées adressées par Frida Kahlo à Diego Rivera ou à celles que Marcel Duchamp envoyait secrètement à Maria Martins, l'exposition résonnera des voix des artistes et de leurs dialogues. Les adhérents du Centre Pompidou-Metz, dirigés par le metteur en scène Laurent Varin, feront entendre des extraits choisis parmi les plus

beaux poèmes, manifestes, lettres, autobiographies et romans écrits par les artistes de l'exposition Couples modernes.

CINÉMA EN PLEIN AIR

JULES ET JIM (1962)

François Truffaut, d'après le roman d'Henri-Pierre Roché (1953)

LE MERCREDI 18 JUILLET 2018, 22:30

Parvis du Centre Pompidou-Metz 105' | Accès libre

En cas d'intempéries, le film sera projeté dans l'Auditorium Wendel. Accès libre dans la limite des places disponibles.

« Lorsqu'il cita pour la première fois le roman Jules et Jim dans l'une de ses critiques de la revue Arts, François Truffaut n'avait pas réalisé de film. Il se fit la promesse de commencer sa carrière de cinéaste en adaptant cet extraordinaire livre d'Henri-Pierre Roché. Tout en gardant un ton très littéraire, Truffaut met en scène la rage d'aimer, à travers des scènes purement visuelles. Il évoque la discipline fervente d'une femme libre, décidée à « inventer l'amour ». Jeanne Moreau mord à pleines dents dans ce rôle d'égérie grave et gourmande. Cachée derrière le titre doublement masculin, elle est le pilier central de cet éblouissant chef-d'oeuvre. » (Marine Landrot)

CONFÉRENCES

UN DIMANCHE, UN COUPLE

DIM. 29.04 + DIM. 20.05 + DIM. 03.06

+ DIM. 10.06 + DIM. 17.06 + DIM. 01.07

10:30 + 11:45

Galleries 2 & 3

45' | Entrée libre sur présentation d'un billet d'accès aux expositions. Inscription à l'accueil le jour-même dans la limite des places disponibles

Les conceptrices de l'exposition Couples modernes proposent des conférences approfondies consacrées à quelques couples phares de l'exposition. Les visiteurs sont ainsi invités à plonger au coeur du processus créatif et de l'histoire singulière de ces duos intimes pour découvrir, à travers leurs oeuvres, les dialogues subrepticement noués. Les expérimentations exaltées de Vassily Kandinsky et Gabriele Münter menées à Murnau aux cotés de Marianne von Werefkin et Alexej von Jawlensky, les métamorphoses opérées par Dora Maar et Pablo Picasso, ou encore le refus de Georgia O'Keeffe de correspondre à l'idéal de l'artiste femme célébré par Alfred Stieglitz sont au programme de ces moments de visites-conférences privilégiés :

DIM. 29.04 | Max Ernst, Leonora Carrington et Dorothea Tanning | Emma Lavigne

DIM. 20.05 | Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp | Pauline Créteur

DIM. 03.06 | Vassily Kandinsky, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin et Alexej von Jawlensky | Emma Lavigne

DIM. 10.06 | Georgia O'Keeffe et Alfred Stieglitz | Pauline Créteur

DIM. 17.06 | Gustav Klimt, Emilie Flöge et les couples de la Sécession | Elia Biezunski

DIM. 01.07 | Dora Maar et Pablo Picasso | Elia Biezunski

7. INFORMATIONS PRATIQUES

OFFRES POUR LE PUBLIC SCOLAIRE

Atelier-visite

Les ateliers-visites sont spécifiquement adaptés aux 5-12 ans et se déroulent dans des espaces dédiés, ludiques et colorés et dans les lieux d'exposition (2h).

Visite guidée

La visite est animée par un médiateur Jeune Public qui crée une interaction ludique entre l'élève et l'œuvre : les thématiques des visites sont liées aux expositions en cours, ou à l'architecture du Centre Pompidou-Metz (1h30).

Des visites autonomes sont possibles. Des outils de transmission sont mis à la disposition des professeurs pour préparer leur venue (dossiers découverte, livrets pour les élèves).

ACCUEIL AU QUOTIDIEN

Le Centre Pompidou-Metz accueille les groupes les lundi, mercredi, jeudi et vendredi.

RÉSERVATIONS

Période de réservation

Ouverture des réservations le 18 juin 2018 pour la période du 9 juillet au 31 décembre 2018.

Modes de réservation

- par Internet www.centrepompidou-metz.fr / Billetterie en ligne
- par mél en écrivant à reservation.scolaire@centrepompidou-metz.fr
- par téléphone au 03 87 15 17 17 du lundi au vendredi et hors jours fériés

Pour toute réservation à J-20, seul le mode de réservation par téléphone sera pris en compte.

Pour les maternelles, les réservations se font uniquement par mél ou par téléphone.

TARIFS

- Visite guidée d'une heure trente pour une classe de 35 élèves maximum, 70 €
- Atelier/visite de deux heures pour une classe de 30 élèves maximum, 100 €
- Visite en autonomie d'une heure pour une classe de 35 élèves maximum, gratuit

HORAIRES (HORS PERIODE DE VACANCES SCOLAIRES DE LA ZONE B)

Les lundi, jeudi et vendredi, les horaires sont les suivants :

Matin : créneaux avec Médiateurs Jeune Public entre 10h et 12h

Après-midi : créneaux avec Médiateurs Jeune Public entre 13h et 16h

En plus du public scolaire, le mercredi est réservé aux publics spécialisés, aux centres aérés.

Pour toute information, nous sommes à votre disposition au 03 87 15 17 17.

POUR ALLER PLUS LOIN

LES WORKSHOPS

Depuis son ouverture, le Centre Pompidou-Metz développe des actions d'éducation artistique et culturelle de la maternelle à la terminale.

Pour tout renseignement, envoyer un mél à Anne Oster, chargée de médiation et des actions éducatives : anne.oster@centrepompidou-metz.fr / 03 87 15 39 84

RESSOURCES

PROFESSEURS RELAIS

Des formations personnalisées sont dispensées par les professeurs relais, sur rendez-vous les mercredis.

Pour tout renseignement s'adresser à professeur.relais@centrepompidou-metz.fr

OUTILS

Le Centre Pompidou-Metz développe des outils de découverte, en étroite collaboration avec des professeurs missionnés par l'Education Nationale. Ces outils sont mis à disposition pour préparer ou approfondir la visite.

Il est possible de les consulter sur le site : <http://www.centrepompidou-metz.fr/dossiers>

ACCESSIBILITE OU « L'ART DE PARTAGER »

Pour un partenariat enseignement spécialisé et champ social avec accueil adapté, merci de contacter Jules Coly jules.coly@centrepompidou-metz.fr (visites et ateliers gratuits sur signature d'une convention).

NOTES

Ce document a été réalisé par le pôle des Publics et de la Communication du Centre Pompidou-Metz. Il est réservé exclusivement à une utilisation dans un cadre pédagogique