

프랑스 국립 풍피두센터 특별展 * 천국의 어머니 FRANCE EXPRESS / 프랑스 예술축제

화가들의 천국

Musée National d'Art Moderne du Centre Pompidou

2008.11.22 ~ 2009.3.22 서울 시립 미술관

발행일 2008년 11월 10일
발행인 홍성일
발행처 (주)지엔씨미디어
121-841 서울시 마포구 서교동 464-41 미진빌딩 2층
TEL. 02-323-9151 / FAX. 02-325-2433
<http://www.pompidou2008.kr>

기획 편집 전승원 김현경 안성미
번역 유현준
포토 편정화
저작권 김태은 김민정
디자인 
135-100 서울시 강남구 청담동 132 풍양빌딩 2층
TEL : 02-3444-2095
인쇄 (주)프린팅하우스
133-831 서울시 성동구 성수동 2가 269-6
TEL : 02-462-9652

© 2008 GNC media, Seoul
© 2008 Centre Pompidou : Arcadie, Collection MNAM, Centre Pompidou

이 책의 출판권은 (주)지엔씨미디어에 있습니다.
저작권자의 동의 없는 무단 전재 및 복제를 금합니다.



*본 전시도록은 주한프랑스문화원-주한프랑스대사관의 지원을 받아 발행되었습니다.
도록의 출판에 도움을 주신 주한프랑스문화원-주한프랑스대사관에 깊은 감사를 드립니다.

Ce catalogue est publié avec le soutien du Centre Culturel Français-Ambassade de France en Corée.

Sommaire

차례

축사 필립 티에보 / 주한프랑스대사	10
인사말 유희영 / 서울시립미술관장	12
인사말 알랭 스팅 / 프랑스 국립 풍피두센터 대표	14
인사말 알프레드 파크망 / 프랑스 국립 풍피두센터 현대미술관장	16
시간의 분할선 디디에 오텍제 / 프랑스 국립 풍피두센터 현대미술관 부관장 (수석 학예연구관)	18
새로운 아르카디아에서 벌어지고 있으라! 에밀리 르나르 / 미술평론가	25
진화하는 21세기 문화공간 - 풍피두센터, 그 속에서 끊임없이 재탄생되는 유럽의 신화와 역사 조주현 / 서울시립미술관 큐레이터	31

Catalogue

프롤로그	
제 1 장. 황금시대	36
제 2 장. 전령사	42
제 3 장. 낙원	46
제 4 장. 되찾은 낙원	60
제 5 장. 풍요	92
제 6 장. 허무	96
제 7 장. 쾌락	120
제 8 장. 조화	142
제 9 장. 암흑	154
제 10 장. 풀밭 위의 점심식사	186
	200
작가소개	
프랑스 국립 풍피두센터 연혁	208
Version française	215
	217

작품 설명	F.H. Fabrice Hergott - 파브리스 에르고	C.E. Caroline Edde - 카롤린 에드
	I. M.-F. Isabelle Monod-Fontaine - 이사벨 모노드-퐁텐	A.F. Alice Fleury - 알리스 플뢰리
	S.C. Sarah Cochran - 사라 코슈랑	N.L. Nathalie Leleu - 나탈리 르루
	C.G. Catherine Grenier - 카트린느 그르니에	N.P. Nadine Pouillon - 나딘 푸이용
	D.O. Didier Ottinger - 디디에 오텍제	C.S. Claude Schweisguth - 클로드 슈바이스구트
	A.L.B. Agnès de la Beaumelle - 아녜스 드 라 보멜	J.S. Jonas Storsve - 요나스 스토르스브
	C.D. Christian Derouet - 크리스티앙 드루에	F.B. Frédérique Baumgartner - 프레데릭 봄 가르트너
	D.S. Didier Schulmann - 디디에 숄만	C.M. Camille Morando - 카미유 모란도
	C.A. Cristina Agostinelli - 크리스티나 아고스티넬리	C.L. Claude Laugier - 클로드 로지에
	J.-P. A. Jean-Paul Ameline - 장-폴 아멜린	V.C. Valentina Cefalu - 발렌티나 스파뤼
	C.C. Caroline Cros - 카롤린 크로	

Rachetée par Michel et Louise Leiris en 1970, la toile a retrouvé la collection de famille de son ancien propriétaire. En 1984, elle fut offerte en donation au Musée National d'art moderne. ^{v.c.}

Notes

1. Collection Henry Kahnweiler, *Tableaux modernes*, Deuxième vente, Paris, Hôtel Drouot, catalogue de la vente du 17-18 novembre 1921.

2. P. Daix, *Le Cubisme de Picasso* : catalogue raisonné de l'œuvre peint 1907-1916, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1979, n. 225, p. 232.

Georges BRAQUE (Argenteuil, 1882 - Paris, 1963)

Les Instruments de musique

1908, Huile sur toile, 50,2x61 cm

Donation 2004

Comme pendant les deux étés précédents, Braque s'installe à l'Estaque, avant le 1er juin 1908. Il en revient avec une série de paysages, maisons ou arbres transposés en volumes géométriques. Ils semblent appliquer littéralement les recommandations bien connues de Cézanne, et inspireront directement la trouvaille par Vauxcelles, puis la fortune, des mots «cubes» et «cubisme». Parallèlement, Braque peint une huitaine de natures mortes, la plus grande et la plus emblématique étant sans doute *Les Instruments de musique* (cat. rais. I, n° 7). Sa présence n'est cependant pas avérée dans l'ensemble des 27 toiles exposées dans la petite galerie de Daniel-Henry Kahnweiler, du 9 au 28 novembre 1908, avec un catalogue préfacé par Guillaume Apollinaire.

Elle relève d'ailleurs de l'univers le plus intime, le plus personnel de Braque – il ne s'en est jamais séparé, elle est toujours restée près de lui, jusqu'à sa mort, accrochée aux murs de sa maison, telle un «diapason» aurait dit Matisse, la mandoline, la clarinette et le bandonéon étant pour lui des objets familiers: une photographie un peu plus tardive (vers 1910-1911) le montre jouant du bandonéon dans son atelier devant un mur où sont accrochés plusieurs instruments à cordes, mêlés à des masques africains. Leurs formes et leurs volumes l'intéressaient particulièrement, tout autant que leur tactilité, leur capacité à s'animer quand on les touche ou les caresse. En combinant ces trois instruments, en les repliant et en les tordant, en les comprimant dans le rectangle de la toile à deux dimensions, Braque invente un espace surprenant, accueillant et inquiétant à la fois. Plus de perspective illusionniste: la caisse ovale de la mandoline est aplatie, son manche cassé, la clarinette est tronquée, le bandonéon désarticulé. Tous les éléments de la nature morte sont distordus, et pourtant l'harmonie restreinte des ocres et des verts, la circulation des rimes plastiques (lignes à moitié effacées de la partition répercutant aux cordes à peine indiquées de la mandoline), et surtout la malléabilité de l'espace qui semble se gonfler ou s'aplatir, selon la lumière ou le moment, suscitent une impression dominante de fluidité. ^{LM.F}

Georges BRAQUE (Argenteuil, 1882 - Paris, 1963)

Fruits sur une nappe et compotier

1925, Huile sur toile, 130,5x75 cm

Achat 1947

Cette grande nature morte classicisante (cat. rais. 2, vol. 5 [1968], repr. P. 47) est emblématique de la production de Braque dans les années 1920, recherchée alors par de

nombreux collectionneurs. Elle fut exposée à Paris, dès 1926, par son nouveau marchand, Paul Rosenberg. Le motif central – qui combine des éléments traditionnels, instrument de musique et partition, compotier et fruits d'automne – est pris en écharpe dans les plis d'une nappe blanche, qui l'isole et le met en avant. Braque a distribué, dans un savant contrepoint, les formes rectangulaires (guitare) et arrondies (compotier), les pommes rondes et les poires allongées. Doublement cernés, par un liseré blanc et par le fond noir, les objets surgissent théâtralement, éclairés d'une lumière irrégulière. Mais ce qui donne un caractère particulièrement somptueux à cette nature morte, c'est la mosaïque des faux marbres, jouant sur différentes nuances de verts et de gris: rappel des anciennes pratiques de peinture en bâtiment, par lesquelles Braque a commencé son apprentissage, et clin d'œil au double jeu des textures utilisées dans les papiers collés de 1913-1914.

Ces grandes plaques mouchetées, légèrement ourlées de blanc, évoquent la surface (redressée) d'une table, ou bien les montants d'une cheminée – comme dans la suite des «*Cheminées*», peintes également entre 1922 et 1927. Mais surtout, elles développent un espace réinventé à partir des données cubistes, et tout aussi déconcertant, un espace construit comme un poème visuel, traversé de rimes et d'échos. Une célébration de la marbrure, en quelque sorte. ^{LM.F}

Georges BRAQUE (Argenteuil, 1882 - Paris, 1963)

Le Guéridon rouge

1939-1952, Huile sur toile, 180x73 cm

Donation Mme Georges Braque 1965

Le thème du guéridon obsède la peinture de Braque depuis la période cubiste. Il domine l'ensemble exposé chez Léonce Rosenberg, en mars 1919, revient soutenir sa réflexion picturale dans les années 1928-1930, et aboutit en 1936, puis en 1939, à deux variantes finales et synthétiques, toutes deux inscrites dans le même format rectangulaire étiré. Elles sont caractérisées par un empilement virtuose de motifs, dont l'apparent désordre est structuré en réalité par un dispositif de rigoureuse symétrie. La version du MNAM (cat. rais. 2, vol. 3 [1961], repr. P. 64), la plus tardive (d'autant qu'elle a été reprise en 1952), était initialement destinée à la décoration du salon de la maison construite pour Braque, en 1924, par Auguste Perret. Le fond est partagé en trois registres inégaux: parquet, zone de lambris moulurés et papier peint rouge à motif de feuilles. Devant, s'épanouit la nature morte posée sur une nappe en étoile, décorée de grands ramages, qui est disposée autour des objets comme une collerette autour d'un bouquet, dont les tiges seraient figurées par les pieds élancés du guéridon. Etrange nature morte d'ailleurs, qui fait voisiner une coupe cristalline, une guitare molle, une coupe contenant des fruits indéterminés, et deux citrons dessinés au contraire avec une précision inhabituelle sur fond de torchon blanc.

Au-dessus encore, deux panneaux s'écartent, ouvrant une «fenêtre» (picturalement) nécessaire dans le mur rouge. La distribution des ombres et des lumières respecte le principe de symétrie axiale. Cette deuxième version, quelque peu simplifiée par rapport à celle de 1936 (*Le Guéridon*, San Francisco SFMoMA), reste d'une lecture complexe: les données d'une nature morte traditionnelle sont bousculées par l'intrusion d'éléments hétérogènes, par des inventions presque baroques. ^{LM.F}

Raoul DUFY (Le Havre, 1877 - Forcalquier, 1953)

Le Violon rouge

1948, Huile sur toile, 38,5x46 cm

Legs Mme Raoul Dufy 1963

Fils et frère de musiciens amateurs et professionnels, Raoul Dufy a multiplié les représentations du monde des orchestres et des concerts. Il a décrit minutieusement, orchestres symphoniques et orchestres de chambre, concerts champêtres, et même mariachi mexicains ! « Il faut imiter le motif mélodique et le timbre de son instrument qui se détache de la sonorité de l'ensemble de l'orchestre en faisant un effet de lumière sur un groupe d'instruments et en lui donnant une forme, une espèce de découpe qui n'a rien à faire avec la forme de l'instrument ni de l'instrumentiste mais qui est un signe abstrait qui peut représenter la musique d'un passage... »¹ Parmi les figures traditionnelles de la mythologie et de la Commedia dell'Arte, Dufy n'a pas choisi par hasard de célébrer des figures symboliques de la Musique : *Apollon et Orphée avec la lyre* (Apollon, 1939, Laffaille, IV, n. 1576, *Orphée charmant les animaux*, 1939, Laffaille, IV, n. 1579) *Arlequin violoniste* (*Arlequin vert et blanc au violon, sur la terrasse de Caldas de Montbuy*, 1945-6, Musée Hyacinthe Rigaud, Perpignan, Laffaille, IV, n. 1574). Les instruments de musique, particulièrement violons et violoncelles, inspirent à Dufy de nombreux croquis et peintures.

Violon Rouge est l'exemple le plus abouti d'une série d'images de violons (eg. *La Console jaune au violon*, 1949, Toronto, Art Gallery of Ontario) exécuté pendant sa cure à Perpignan chez le docteur Bernard Nicolau.² Ce tableau s'inscrit dans la lignée de la tradition de la nature morte à thème musical que Dufy transforme dans d'autres toiles, en hommage direct à ses compositeurs préférés : Mozart, Bach, Chopin et Debussy. L'habituelle partition ouverte montre ici la présence directe de l'artiste : orgueilleux et ironique à la fois, il inscrit « la peinture ». ^{v.c.}

Notes

1. Citation de Raoul Dufy reproduit par B. Debrabandere, «Dufy, maître de musique», Raoul Dufy, *Mer et Musique*, avec une évocation de Paris, catalogue d'exposition Tokyo, Bunkamura Museum of Art, 30 septembre- 20 novembre 1994 // Kasama, Nichido Museum of Art, 23 novembre- 25 décembre 1994 // Himeji, City Museum of Art, 8 janvier - 12 février 1995 // Toyohashi, City Art Museum, 17 février-19 mars 1995, p. 106.

2. Cfr. entretien avec Bernard Nicolau de l'octobre 1985, reproduit dans Raoul Dufy et le Midi, catalogue de l'exposition Perpignan, Palais de Majorque, 10 juillet - 3 septembre 1990, pp. 113-115.

Henri MATISSE (Le Cateau-Cambrésis, 1869 - Nice, 1954)

Grand intérieur rouge

1948, Huile sur toile, 146x97 cm

Achat de l'Etat 1950, attribution 1950

En 1943, Matisse s'installe dans l'arrière-pays de Nice, sur la colline de Vence, dans la villa *Le Réve*. Après la «floraison» en dessins des années 1941-1942, après les années difficiles de la guerre, principalement consacrées aux dessins et à *Jazz* (1947, AM 10894 GR et AM 1978-749), vient le temps d'une floraison en peinture. C'est à partir de 1946 et jusqu'en 1948 la saison des «Intérieurs» de Vence: «Je n'ai jamais été aussi clairement en avant dans l'expression des couleurs», écrit Matisse à son vial