

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 아믈린	V.C. Valentina Cefalu - 발렌티나 스파뤼
	C.C. Caroline Cros - 카롤린 크로	

Pablo PICASSO (Malaga, 1881 – Mougins, 1973)

Bacchanale

1955, Encre noire sur papier vélin d'Arches, 33x50,5cm

Donation Louise et Michel Leiris 1984

Les évocations de l'Arcadie chez Picasso, qui vont de la fête dévastée à l'idylle heureuse, témoignent des états d'âme du peintre, comme dans certaines gravures de la *Suite Vollard* (1930 à 1937, publiée en 1939) ou dans la peinture *Joie de vivre* (1946, Antibes, Musée Picasso). Bien que le sujet même de la Bacchanale soit rare dans la production de l'artiste, plusieurs dessins, lithographies, gravures et peintures narrent des fêtes dionysiaques débordant d'ivresse et de licence sexuelle, de musique et de danse. Fin août 1944, au moment des combats pour la libération de Paris, il dessine *Bacchanale* d'après Poussin (aquarelle et gouache sur papier, Zervos XIV,34, aujourd'hui disparue). Loin de la composition soignée de Poussin, comme l'écrit John Richardson, Picasso propose « une manifestation orgiaque de libération totale ». Le sujet réapparaît, à la suite de l'été 1955 que le peintre passe dans le midi à la villa *La Californie* avec Jacqueline Rocque (rencontrée en 1954), notamment dans le dessin du Musée daté du 10 octobre 1955. Faunes et nymphes dénudés y sont abandonnés à leurs étreintes, accompagnées par le joyeux chant de la flûte d'un centaure musicien – *Les Faunes et la Centauresse*, une lithographie de Picasso datée du 26 janvier 1947 présentait déjà ce disciple de Pan assis à gauche, nous invitait à entrer dans la composition. Dans *Bacchanale*, Picasso multiplie les poses des personnages par le biais de hachures, de cernes ou de zigzags qui prodiguent à cette scène de luxure un rythme saccadé. Le cadre idyllique de la nature donne toute liberté aux acteurs de se montrer ou de se cacher, et cette lancinante et érotique ritournelle de la Bacchanale se transforme en processus de répétition volontaire et continue pour ces hommes et femmes, finalement ni héros ni dieux. Ce dessin est dédié et offert en 1955 à « Zette », Louise Leiris la femme de Michel Leiris. Il manifeste, à travers l'excès et les travestissements mythologiques, l'inclination de Picasso pour ces scènes de volupté, animées d'une réjouissante énergie qui paraît inépuisable. C.M.

Martial RAYSSE (Golfé-Juan, 1936 -)

Le Bacchus de Sainte Terre

1996, Mine graphite sur papier, 24x20cm

Achat 2000

Martial Raysse recherche dans l'art du dessin une voie capable de lui faire retrouver le savoir technique des maîtres anciens, de reconquérir un métier qu'il estime perdu.¹ « Le peintre et la peinture sont à venir [...] alors que faire ? [...] dessiner par l'ombre et la lumière, quelle merveille séparer la lumière des ténèbres... »².

Le Bacchus de Sainte Terre reprend un personnage d'une toile monumentale, *L'Enfance de Bacchus* (1990, collection particulière, Galerie de France). Dans le théâtre de la rue, l'artiste « met en scène » les jeux de jeunes enfants. Un faune juvénile, couronné de feuilles de vigne, réapparaît, dans ce dessin, puis dans toute la série graphique des Bacchus et des Proverbes de 1996-1997.

Le jeune Bacchus est assis ici dans un fauteuil, à l'ombre d'une pergola. Sa pose est manifestement provocatrice. Elle s'inspire de l'iconographie du Faune Barberini. Habillé d'une simple chemise et de vieilles chaussures, Bacchus tient un livre et un verre de vin, comme s'il célébrait

l'eucharistie. Dans d'autres versions du même sujet, il a à ses pieds des objets symboliques, un pain et une arête de poisson. Mélangeant les allégories chrétiennes et païennes, Raysse crée une image d'une grande richesse. Un adolescent moderne devient la figure archaïque des mythologies gréco-romaines.

Claire Stelling souligne que « ces figures mythiques sont recyclées aujourd'hui par Martial Raysse comme des images mythologiques qui s'infiltrèrent avec malice dans notre réalité quotidienne. Sous couverture de renaissance, l'artiste fait ainsi conjuguer la leçon du mythe et l'expression contemporaine. »³

Suspecté de syncrétisme, Raysse s'est toujours plu à superposer la tradition antique et les stéréotypes modernes. Son œuvre des années soixante témoignait déjà d'un tel travail sur les mythes de la société de masse comme sur ceux de la tradition ancienne. Ses grands portraits de femmes (*Soudain l'été dernier*, 1963, Inv. AM 1976-1010, cat. XX), sa série *Made in Japan* de 1963-65, qui réinterprètent Cranach, le Tintoret, François Gérard et Ingres, (*Made in Japan - La grande odalisque*, 1964, Inv. AM 1995-213) témoignent de la constance de son intérêt pour de tels glissements du sens.

En ravivant le passé des images qui se multiplient sous nos yeux, Raysse leur garantit une jeunesse éternelle. v.c.

Notes

1. F. Viatte, « Le dessin de Martial Raysse », Martial Raysse, Chemin faisant, Frère Crayon et Sainte Gomme, catalogue de l'exposition Paris, Centre Georges Pompidou, Galerie d'art graphique, 9 avril – 9 juin 1997, p. 9-17.

2. Martial Raysse, catalogue de l'exposition, Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 26 novembre 1992- 31 janvier 1993 // Vienne, Museum Moderner Kunst, 27 février – 11 avril 1993 // Valence, IVAM, 20 juin- 31 août 1993 // Nîmes, Carré d'art, 23 septembre- 5 décembre 1993, p. 275.

3. C. Stelling, « Peinture d'histoire et histoire de peinture », Martial Raysse. Promenade avec vue sur Bacchus, le pain et le vin, catalogue de l'exposition Cajarc, Maison des Arts Georges Pompidou, 11 mai – 31 août 1997, p. 20.

Martial RAYSSE (Golfé-Juan, 1936 -)

L'Ami des nuages

1982, Peinture acrylique et tempera sur bois, 80x120cm

Achat, 1982

En 1978, dans une exposition de la Galerie Karl Flinker à Paris, Martial Raysse présente une série d'œuvres regroupées sous le titre de *Spelunca*, inspirée des thèmes méditerranéens et virgiliens. Sur la surface de bois neutre teinté de blanc, il a jeté une grande tâche de couleurs : fenêtre ouverte sur un monde archaïque, où les effigies des dieux anciens et modernes sont Trois ans plus tard, avec *L'Ami des nuages*, il revient à la même structure visuelle. La sculpture du dieu païen se transforme cette fois en un être vivant, un chaman, démiurge, ordonnateur du mouvement des nuages. Dans le ciel d'un paysage préromantique, proche de celui de *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* (1817-1818) du peintre allemand Caspar David Friedrich, le sentiment d'inaccessibilité de l'homme face à la nature est dépassé par cette figure mystérieuse, capable d'établir un contact avec l'ordre supérieur et divin. *L'Ami des nuages* est le maître du « merveilleux » et du « sublime » dont il est le seul à percer le secret. Son corps se fait prolongement spirituel et physique de la nature elle-même.

Après sa participation au groupe des *Nouveaux Réalistes*

et un flirt poussé avec l'esthétique du *Pop Art*, Raysse revient à la réalité simple et poétique des choses, à une méditation sur la relation entre l'homme et la nature, à l'intimité des petits formats, aux techniques traditionnelles de la peinture. Contemplant les nuages, il invente le magicien capable de les ordonner : « merveilleuses constructions de l'impalpable » de Baudelaire², les nuages nourrissent l'imagination de Raysse depuis les années soixante-dix. Les sérigraphies « *Six images calmes* » de 1972 présentaient une image de ciel bleu dans lequel flottent des nuages blancs, projetée sur une toile posée au sol. Dans le catalogue de l'exposition sont reproduits ces nuages, accompagnés des inscriptions reproduites sur chaque page : « *six images calmes / calmes / calme* ». Ce calme, cette sérénité se retrouve en 1981.

Pontus Hulten écrivait que : « [Martial Raysse] est capable de nous mettre dans un réel état d'ivresse et d'enchantement. Grâce à sa peinture, la peinture est un songe. »³ v.c.

Notes

1. P. Absalon, « A l'horizon, le merveilleux. Le paysage comme territoire d'enchantement », Merveilleux ! D'après nature, catalogue de l'exposition Manderen, Château de Malbrouck, 21 septembre-21 décembre 2007, p. 67-77.

2. C. Baudelaire, *La Soupe et les nuages*, (Le Spleen de Paris, petits poèmes en prose, 1864), dans *Œuvres complètes*, éd. par C. Pichois, Paris, Gallimard, I, 2007 (nouvelle éd.), p. 350.

3. P. Hulten, *Martial Raysse 1970-1980*, catalogue de l'exposition Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 4 février-23 mars 1981, p. 3.

Glenn BROWN (Hexham, 1966 -)

Architecture and Morality

2004, Huile sur toile, 140x98cm

Achat 2004

L'œuvre de Glenn Brown apparaît dès le milieu des années 1990 comme un exemple de renouveau de la peinture. Caractérisés par la multiplicité des références et la nature ambiguë des sujets, les tableaux de l'artiste sont exécutés à partir de reproductions d'œuvres de grands maîtres (Rembrandt, Fragonard, Dali, De Kooning ou Baeitz). Il réalise ainsi des copies en trompe l'œil élaborées selon un procédé de métamorphose progressive qui introduit d'autres sources relatives à la peinture, à la littérature, à la musique ou à l'illustration de science-fiction. *Architecture and morality* est un étrange portrait où un bouquet de fleurs minutieusement peint à l'huile remplace le visage du personnage. L'artiste utilise deux genres classiques de la peinture, la nature morte et le portrait, provenant à créer une configuration inattendue à travers leur juxtaposition. L'appropriation simultanée de diverses thématiques et traditions picturales s'effectue ici à travers un procédé d'association (et non plus de fusion, typique des œuvres précédentes) qui confère à ce tableau son caractère particulièrement direct et frappant. Le choix des fleurs, les chrysanthèmes, traditionnellement utilisées pour orner les tombes, suggère un aspect lugubre et décadent qui se retrouve dans le titre, emprunté à l'album du groupe culte de rock néoromantique *Orchestral Manoeuvres in The Dark*. Extrêmement soignée, l'œuvre présente une facture parfaitement lisse avec une surface semblable à celle d'un miroir, à l'opposé de la texture riche et irrégulière des tableaux dont l'artiste s'inspire. Résultant d'un processus