

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 푸이욥
	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 술만	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	

Philip GUSTON (Montréal, 1913 - Woodstock, 1980)

*Ravine*

1979, Huile sur toile, 173x203cm

Achat 1998

Philip Guston ne s'est jamais satisfait de ces certitudes que procure l'affirmation des idées simples. Après avoir été un des pionniers de la nouvelle peinture abstraite qui, après la Seconde Guerre mondiale, éclot sous la bannière de l'école de New York ( qui compte parmi ses membres Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman), il provoque scandale et incompréhension lorsque, en 1969, il renoue avec un art figuratif et humoristiquement narratif. L'art américain d'avant-garde était né d'un combat farouche contre les séductions de la culture de masse, à laquelle les fantômes de bandes dessinées des tableaux figuratifs de Guston semblaient faire allégeance. Sa peinture, dès lors, a intégré la «fauté», la «culpabilité», le «mauvais goût» dont, au nom de ses volte-face, l'accusaient les gardiens du temple moderniste. Derrière l'atelier qu'occupait Guston à Woodstock, se trouvait un ravin, une décharge, où finissaient ses toiles ratées. Son goût de l'affabulation, du fantastique, le conduit à donner à ce ravin un sens mythologique et tragique. Il en fait le lieu infernal de la damnation à laquelle le promettent les contempteurs de sa nouvelle peinture, le lieu – par eux promis par l'histoire – de ses tableaux grotesques. Guston fait de son ravin devient celle du peintre en Sisyphe, auquel il s'identifie (en partie sous l'effet de ses lectures du roman d'Albert Camus). Le ravin devient le modèle d'un art condamné sans cesse à puiser ses images dans les zones les plus obscures de la psyché et de l'histoire, à en décanter les formes pour les porter à la lumière de l'intelligence. Un travail, une oeuvre, qu'une gravité fatale, sans cesse, rappelle à la réalité. <sup>100</sup>

Jean DUBUFFET (Le Havre, 1901 - Paris, 1985)

*Idéoplasme (L20), Non-lieux*

1984, Acrylique sur papier marouflé sur toile, 68x100cm

Dation 1986

Avec la série de plus de 150 peintures réunies sous le titre générique de *Non-Lieux*, Dubuffet fait une dernière fois table rase. Elles ont été commencées en avril 1984 et ce sont les exercices journaliers d'un Dubuffet «victime de la pesanteur», souffrant atrocement du dos et travaillant assis à une table en se soutenant des coudes. Ces oeuvres ont toutes été peintes sur des feuilles de 67x100 cm, d'un format en hauteur ou en largeur, avant d'être contrecollées sur toile. Certaines portent le titre *Idéoplasie*, en référence au poème de Saint-Pol-Roux, «*Idéoplastie*», publié en 1983, où est évoqué le poète couvant «des oeufs qui sont des zéros, mais desquels, oeufs de néant, vagissent dès mors valables, des nombres non encore catalogués». En citant le poème dans son commentaire des *Non-Lieux*, Dubuffet substitue «formés» à «catalogués» (commentaires du peintre, op. cit., p. 450): on y voit en effet des formes ovales qui ressemblent à des chiffres zéro étroits et imbriqués. Leurs contours sont flous, peints souvent avec un blanc épais, transparent et minéral parce que sec, auquel il a parfois ajouté une autre couleur (comme ici un peu de rose). S'agit-il d'un mouvement ondulatoire ou de la représentation de cet indéterminé que Dubuffet recherchait à la fin de sa vie, d'une Hourloupe plus charnelle et plus souple que celle des années 1962-1974? Dubuffet cherche à montrer la fluidité de la vision, et de ce mélange intime entre pensée, matière et vision. «Illusoires les

objets dont nous nous croyons entourés. Aberrantes nos conceptions de l'écoulement du temps, celles de fini et d'infini, de courbe ou de rectiligne, de vide ou plein de la matière, il n'y a rien qu'élan énergétiques en incessant mouvement, dénués d'aucune tangible consistance» (op. cit., p. 449). Des formes se détachent du fond noir pour produire des effets contradictoires. Ces peintures, qui semblent fixer les premiers moments d'une forme en devenir, produisent également un sentiment tragique de mort et de disparition, provenant de la brusquerie du trait, du fond noir et de la sensation d'un espace borné par une sorte de commencement de cadre mordant le bord intérieur du tableau. Comme disaient les entretiens posthumes, publiés sous le titre de *Bâtons rompus*, dans lesquels Dubuffet envisageait sa peinture comme une représentation de la pensée, comme elle, fluide et privée de cloisons, cette pensée a fini par produire, dans les derniers *Non-Lieux*, sa propre limite matérielle comme par cristallisation. <sup>111</sup>

Jean Dubuffet (Le Havre, 1901 - Paris, 1985)

*Donnée (H57), Non-lieux*

1984, Acrylique sur papier marouflé sur toile, 68x100cm

Dation 1986

*Dramatique XVI (H139), Non-lieux*

1984, Acrylique sur papier marouflé sur toile, 68x100cm

Dation 1986

*Donnée (H10), Non-lieux*

1984, Acrylique sur papier marouflé sur toile, 68x100cm

Dation 1986

Les *Mires* (exécutées entre février 1983 et mars 1984) et les *Non-Lieux* (entre mai et décembre 1984) constituent les deux séries d'oeuvres ultimes de Jean Dubuffet. Si les *Mires* gardent des traces d'une figuration possible, d'un sens à découvrir au fil des arabesques de lignes jaunes, bleues ou rouges, les *Non-Lieux* se veulent négation absolue de la signification, de l'image elle-même.

Leur fond noir est une portion de vide, un non-lieu que traversent les rayons d'une lumière violente. Une écriture malaisée, irrégulière, dessinent ces zébrures colorées qui, dans leur forme ultime, ressemblent symboliquement à un zéro, ou, encore, au signe de l'infini. Empruntant aux sciences mathématiques et à la philosophie orientale, la poétique du *Non-Lieux* se concrétise dans des tableaux aux titres emblématiques : *Donnée, Expansion et Effusion de l'être, Parcours, Frémissement, Tableau noir, Épanchement, Dramatique, Idéoplasme, Épanouissement, Le Circulus* et enfin, la dernière, datée 1er décembre 1984, *Pulsions*.

L'origine de cette suite doit être cherchée dans le texte *Oriflamme*, écrit et illustré par Jean Dubuffet en juin 1984. Il y révèle l'esprit nihiliste des *Non-Lieux* en annonçant la dernière étape d'un chemin de connaissance, la constatation radicale de l'absence de réalité du monde. Deux mois après avoir rédigé ce texte, il réalise une version graphique des *Non-Lieux* dans une suite de vingt-sept dessins au crayon-feutre et stylobille, commissionné par son ami Dominique Bedou pour illustrer 52 poèmes inédits de Jacques Berne<sup>2</sup>.

Dans la présentation de la série complète en 1984, Dubuffet tenait à préciser que ces oeuvres recueillent en eux une représentation du « champ d'être », du « champ de vide » et du « champ de pure pensée », qu'« il n'y a pas de matière, il n'y a rien qu'élan énergiques en incessant mouvement, dénués d'aucune tangible consistance »<sup>2</sup>. Ce « nihilisme activé », tel que le décrit Hubert Damisch<sup>3</sup>,

évoque Nietzsche et exprime le pessimisme du travail de Jean Dubuffet. Le spectateur de ces oeuvres se trouve confronté à une méditation sur le vide, à une remise en cause totale de l'existence. Dans son autobiographie, Dubuffet écrit que « la notion d'être est elle-même sans fondement, projection oiseuse de notre imagination. D'où des peintures qui visent à représenter non plus le monde, mais l'incorporalité du monde, ou, disons, le néant, fantomatiquement peuplé des fantasmes que nous y projetons »<sup>4</sup>. <sup>112</sup>

Notes

1. Voir : Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Non-lieux, fascicule XXXVII, Paris, Les Editions de Minuit, 1989 (les oeuvres réalisés sont en total 210).

2. Voir : Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Derniers dessins, fascicule XXXVIII, Paris, Les Editions de Minuit, 1991, de n° 269 à n° 297.

3. Jean Dubuffet, extrait de la présentation des « Non lieux » septembre 1984, repris dans Jean Dubuffet, Les dernières années, catalogue de l'exposition Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 20 juin-22 septembre 1991, p. 209.

4. « Je me fais l'idée d'un nihilisme activé, inversé, une maïeutique de ce que nous appelons le néant », Jean Dubuffet, dans *Bâtons Rompus* [1986], inclus dans Prospectus et tous écrits suivants, réunis et présentés par Hubert Damisch, Paris, Gallimard, 1995, t. III, p. 163-164 ; repris dans H. Damisch, « Le lieu de l'oeuvre, l'oeuvre sans lieu », Jean Dubuffet, catalogue de l'exposition à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste, Centre Georges Pompidou, Paris, 13 septembre - 31 décembre 2001, p. 320.

Georges ROUAULT (Paris, 1871 - Paris, 1958)

*Squelette au clair de lune*

1936-1939, Huile, encre, gouache sur épreuve gravée, 31x21cm

Donation Mme Rouault et ses enfants 1963

*Squelette au clair de lune* appartient à l'ensemble d'oeuvres inachevées de Rouault. De nombreuses peintures, sommaires, études et esquisses, ont survécu à une longue bataille judiciaire contre la famille d'Ambroise Vollard, ancien propriétaire de toute l'oeuvre de Rouault<sup>1</sup>. Ces oeuvres ont été retrouvées à la mort de l'artiste dans son atelier : elles révèlent comment Rouault travaillait en série, reprenant sans cesse les mêmes motifs par, à chaque fois, des traitements chromatiques et de nouveaux agencements formels. Sa façon de travailler par ajouts de couleur et d'épaisseurs de peinture, montre l'éternelle insatisfaction du peintre face à sa propre oeuvre. « Le côté terrible de ma nature, c'est que je ne suis jamais content de moi, je ne jouis pas pleinement de mes réussites, et j'ai toujours dans l'oeil et dans l'esprit un progrès à accomplir<sup>2</sup> ».

Ici l'artiste peint une épreuve d'artiste gravée entre 1926 et 1927 pour l'édition illustrée de *Fleurs du Mal* commissionnée par Ambroise Vollard et publiée posthume en 1966<sup>3</sup>. Il existe quatre images de squelettes (AM 4231 (367-368-226), réinterprétations de la gravure n° IX, de la série de *Fleurs de Mal* : chacune d'entre elles montre le profil d'un squelette qui paraît agenouillé, enchaîné dans une posture, suite aux mouvements dansants d'un bal nocturne. A l'origine de cette thématique lugubre, il y a la tourmente spirituelle de grand peintre mystique qui, en 1916, avait conçu le projet de graver une oeuvre dramatique, telle qu'une