

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 푸이욘
	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 Legler - 클로드 르자제
	J.-P. A. Jean-Paul Ameline - 장-폴 아멜린	V.C. Valentina Cefalu - 발렌티나 스팔뤼
	C.C. Caroline Cros - 카롤린 크로	

de liberté qu'elle transmet, correspondent pleinement à l'idéal d'après-guerre de Léger. Il veut être compris par tous, mais n'en utilise pas moins les ressources éprouvées de la grande tradition qu'incarne David: un art hautement cultivé mis au service d'une révolution. L.M.F.

Fernand LEGER (Argentan, 1881 - Gif-sur-Yvette, 1955)

La Partie de campagne (Deuxième état)

1953, Huile sur toile, 130,5 x 162 cm

Achat grâce au fonds du Patrimoine avec la participation des éditions Adrien Maeght (Paris), 1986

Dans les dernières années de sa vie, Fernand Léger se consacre à la réalisation de toiles de grand format, souvent conçues en séries. *Les Loisirs, Hommage à David* (1948-49, inv. AM 2992 BIS P), *Les Constructeurs* (état définitif, 1950, Musée national Fernand Léger, Biot) et *La Grande Parade* (état définitif, 1953, Solomon R. Guggenheim Museum, New York) constituent les sujets les plus importants de ces œuvres aux variations multiples.

Chef-d'œuvre de cette production tardive *La Partie de campagne* possède toutes les qualités propres à ces œuvres monumentales. Composition rigoureuse, volumes plastiques simplifiés, le tableau met en scène des personnages hiératiques qui peuplent un paysage réduit à ses éléments essentiels. L'iconographie de ce groupe d'œuvres est souvent liée aux thématiques sociales : à travers un langage direct et accessible à tous, l'artiste illustre son engagement idéologique, devenu très significatif dans sa peinture depuis son adhésion au parti communiste, en octobre 1945. « Enfin voici... évidemment, étant peintre, je crois grand le rôle de mes pairs dans l'évolution de la société, au point de vue mécanique comme au spirituel et au sentimental. Avant toute chose, pour vous éclairer, j'aime vous dire que, pour moi, société se rapporte surtout à masse, au gros peuple dont tout sort, et dont je suis sorti¹ ». *La Partie de campagne* exalte les loisirs de la classe ouvrière pendant des congés payés en France. Si les constructeurs glorifient l'homme en action, l'homme au travail, *La Partie de campagne* révèle le monde du travail en soi, représenté cette fois-ci dans ses moments de loisirs.

Parmi les versions de *La partie de campagne*, celle exposée ici est la deuxième, dont le Musée National d'art Moderne conserve aussi l'étude préparatoire à la gouache (MNAM, 1953, AM 1984-586). L'œuvre dans son état définitif (1954, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence), terminée un an avant la mort de l'artiste, présente la même composition traitée en noir et blanc recouverte par des grands aplats de teintes primaires.

Evocation moderne d'une idylle rurale, la thématique choisie ici par Léger renvoie aux photographies d'Henri Cartier-Bresson (*Sur les bords de la Marne*, 1938, cat. XX) et au film *La partie de campagne* de Jean Renoir, réalisés une vingtaine d'années auparavant. La nouvelle « Arcadie terrestre² » de Léger, sortie du boom économique d'après guerre, voit ses bergers réparer des voitures et ses jeunes nymphes prendre le soleil en shorts américains. v.c.

Notes

1. Extrait d'une interview de Fernand Léger par Louis Floquet (« Nos interview. Fernand Léger nous parle de l'importance de la couleur », *Monde*, n°58, 13 juillet 1929) repr. dans Fernand Léger, catalogue de l'expo Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 29 mai-29 septembre 1997 // Madrid, Museo

nacional Centro de arte Reina Sofía, 28 octobre-12 janvier 1998 // New York, Museum of Modern Art, 11 février-19 mai 1998, p. 240.

2. Cfr. I. Conzen-Meairs, « Revolution and Tradition », Fernand Léger. The later years, catalogue de l'exposition Londres, Whitechapel Gallery, 27 novembre 1987- 21 février 1988 // Stuttgart, Staatgalerie, 26 mars - 19 juin 1988, p. 15.

Henri CARTIER-BRESSON

(Chanteloup-en-Brie, 1908 - L'Isle-sur-la-Sorgue, 2004)

Sur les bords de la Marne

1938, Tirage de 1990, Epreuve gélatino-argentique, 29x39,7cm (hors marge : 24x35,8cm)

Achat 1990

Comment ne pas voir dans la douceur de vivre qui émane de cette admirable composition graphique, tant l'écho lointain du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet que l'influence toute récente de certains plans de Renoir dans *La Partie de Campagne*?¹ s'interroge Pierre Assouline.

Reflète naturaliste de la révolution sociale des congés payés en France, les photos d'Henri Cartier-Bresson réalisées en 1938 sur les rives de la Marne, révèlent un monde de pêcheurs et de pique-niqueurs qui, grâce au nouveau temps libre, profitent des dimanches de loisirs. En 1936, au retour de son séjour aux Etats-Unis, Cartier-Bresson devient, encore très jeune, assistant-réalisateur du cinéaste Jean Renoir. Aussitôt engagé dans des tournages², il travaille pour *Une partie à la campagne*, adaptation de la nouvelle de Guy de Maupassant. Ce court-métrage, nourri d'une rêverie nostalgique, décrit l'enfance d'un monde qui n'existe plus : dans cet hymne à la nature, Renoir fils rend hommage à son père Pierre-Auguste, aux paysages de l'Impressionnisme et au rêve virgilien de l'âge d'or, d'un état de l'innocence désormais perdue.

Sous l'inspiration féconde de ces tournages, Cartier-Bresson réalise quelques-unes de ses photographies les plus lyriques, telle que *Sur les bords de la Marne* de 1938. L'œuvre est caractérisée par une composition naturelle et sophistiquée à la fois. Cette beauté séduisante des photos de Cartier-Bresson se rencontre ici : elle provient d'une composition fondée sur des diagonales visuelles, deux plans structurels où « la silhouette effilée d'une barque s'oppose aux rondeurs des personnages assis sur la rive ; les forts contrastes de noir et blanc, l'angle formé par la déclivité de la berge et la surface d'eau, donnent le sentiment que les deux plans se rebattent l'un sur l'autre³ ». Dans cette photographie, comme dans *Premiers congés payés au bord de la Seine* de 1936 et *La Jeune mariée sur une balançoire à Joinville Le Pont* de 1938⁴, Cartier-Bresson ne décrit pas un lieu mythique de refuge hors du temps, mais, au contraire, il réfléchit profondément sur l'histoire contemporaine. Chez Cartier-Bresson, Robert Doisneau (*Campeurs sur les bords de la Marne*, 1945) et Willy Ronis (*La Marne*, 1938), le rôle du photographe contemporain est alors de restituer un portrait de la société : le protagoniste ici est la nouvelle génération des congés payés, issue des réformes du travail promises par le Front Populaire au moment de la victoire électorale en 1936. v.c.

Notes

1. P. Assouline, Cartier-Bresson, L'œil du siècle, Paris, Plon, 1999, p. 146.

2. Il fut assistant de Renoir à trois reprises : *La Vie est à nous* (1936), *Une partie de campagne* (1936), *La Règle du*

jeu (1939).

3. J.-P. Montier, L'Art sans Art d'Henri Cartier-Bresson, Paris, Flammarion, 1995, p. 118.

4. Henri Cartier-Bresson photographe, éd. par Yves Bonnefoy, Paris, Delpire, 1979, n° 148, 147.

Eric FISCHL (New York, 1948 -)

Strange Place to Park n°2

1992, Huile sur toile, 219x249,5cm

Achat et dépôt du Fonds national d'art contemporain, 1994

Après une période abstraite, Eric Fischl fait son entrée sur la scène new-yorkaise en 1979 avec *Sleepwalker*, un tableau figurant un adolescent debout, en train de se masturber dans une piscine en plastique. Dès lors, il s'affirme comme un observateur de certains comportements humains. *Strange Place to Park n°2* appartient à la série «In the Park» et présente un couple dénudé, apparemment de même sexe, l'un passant la tondeuse, l'autre assis, figuré de dos au premier plan. Sans avoir été associé au courant de la Bad Painting, qui revendique la liberté du geste, le retour au sujet et le mauvais goût, en réaction à l'orthodoxie de l'art minimal et conceptuel, Fischl montre ici des affinités avec les protagonistes de cette tendance, notamment avec David Salle, qu'il côtoie durant ses études. Si Fischl cherche à dresser un portrait de notre époque à partir d'un savoir-faire issu de la tradition, il recourt pour peindre la photographie car, pour lui, «la photographie pénètre l'âme d'un personnage» et indique quelle relation celui-ci entretient avec son corps. Peintre existentiel et réaliste, admirateur de Philip Guston, Fischl déclare: «je peins pour transformer mes pensées en sentiments. [...] Je veux créer des œuvres si fascinantes qu'elles nous placent en dehors du temps. Mes idées à propos de la peinture sont restées stables dans le sens où j'ai toujours été convaincu que la peinture devait suivre la vie et rendre compte de là où elle se situe vraiment.» Avec une composition digne des grands maîtres (Manet, Degas) et une luminosité à la fois douce et sensuelle, à la manière d'un Bonnard, cette peinture pointe, à travers l'exhibition des corps, la frontière de plus en plus floue entre sphère privée et sphère publique. c.c.

Georges BRAQUE (Argenteuil, 1882 - Paris, 1963)

La Sarclouse

1961-1963, Huile sur toile, 102,5x176,5cm

Donation Mme Georges Braque 1965

La dernière grande peinture de Braque – encore sur le chevalet au jour de sa mort, le 31 août 1963 – évoque le ciel et la terre d'une Normandie particulière, celle du pays de Caux, autour de Varengeville, où les mouettes suivent les charriots, depuis la mer toute proche. Braque y travaillait chaque été depuis les années 1930.

Mais son véritable sujet a à voir avec la mort, dont la pensée ne pouvait pas ne pas hanter le vieux peintre, âgé de quatre-vingts ans quand il entreprend cette toile: associée au ciel noir, la splendeur d'un champ doré où git, solitaire, la sombre sarclouse, abandonnée pour un repos définitif. Devant ce champ de blé mûr, ce vol d'oiseaux, ce ciel chargé, on songe encore à Van Gogh – mais Braque, au soir d'une longue vie accomplie, est bien loin de la violence inapaisée du peintre dont les toiles, autrefois, avaient été l'un des déclencheurs de l'aventure fauve. L.M.F.