

CENTRE GEORGES POMPIDOU

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

Chère Madame, cher Monsieur,

Nous vous prions de trouver ci-joint un dossier sur l'exposition KANDINSKY, organisée par le Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou.

Vous y trouverez:

- un communiqué de presse
- des informations sur les catalogues et diverses publications de l'exposition
- le plan de l'exposition et les conditions de visites
- le programme des conférences et films autour de l'exposition
- Un texte du commissaire de l'exposition
- divers documents (Petit journal, bon d'achat à tarif réduit du catalogue etc.)

Des photos en noir et blanc, des diapositives sont disponibles à titre gracieux pour des reproductions pendant le temps de l'exposition.

Nous vous serions reconnaissants de bien vouloir informer vos lecteurs et vos auditeurs et de nous envoyer un justificatif de votre article. Nous restons à votre disposition pour toute information complémentaire.

TEL : 277-12-33

Service de presse: Servane Zanotti, poste 46-60

Service information et animation: Catherine Lawless, poste 46-68

COMMUNIQUE DE PRESSE

EXPOSITION : KANDINSKY

Grande galerie - 5ème étage

1er novembre 1984- 28 janvier 1985

Commissaire général: Dominique Bozo

Commissaire de l'exposition: Christian Derouet

Les dernières grandes manifestations organisées par le Musée national d'art moderne consacrées à Vassily Kandinsky ont eu lieu en 1963, rétrospective présentée au Palais de Tokyo, et en 1979 au Centre Georges Pompidou, exposition qui rassemblait exceptionnellement trente peintures provenant des collections des Musées soviétiques. Le souvenir de l'oeuvre et de l'artiste fût également ravivé lors des expositions Paris-Berlin (1978) et Paris-Moscou (1979).

En 1981 le Musée est entré en possession du legs de Nina Kandinsky, la veuve de l'artiste, legs qui s'ajoute à un premier don manuel en 1966 et à l'importante donation qu'elle fit en 1976. Aujourd'hui le Musée national d'art moderne présente un choix de sa collection autour de cinquante chefs-d'oeuvre empruntés aux collections les plus prestigieuses.

Cette exposition rétrospective qui permet de réévaluer l'oeuvre de Kandinsky aujourd'hui, se compose donc de deux parties:

1.- Une rétrospective distribuée en quatre parties selon la chronologie des déplacements de l'artiste (Munich, Moscou, Le Bauhaus, Paris), après la période de formation (1900-1907). L'accent est mis tout particulièrement sur la période de Munich (1908-1914), par la présentation d'une trentaine d'oeuvres majeures, dont certaines ne voyagent plus que très rarement. C'est au cours de cette période dite "géniale" que l'artiste découvre la possibilité d'une peinture sans sujet, sans objet, et anime un des plus grands mouvements artistiques allemands, le Blaue Reiter, "Le Cavalier Bleu": Composition IV, 1911; Avec l'Arc noir, 1912. C'est également à cette époque qu'il écrit Du Spirituel dans l'art (1910-12), manifeste sur la peinture où il définit le Principe de la Nécessité Intérieure, Regards sur le passé, et Klänge, recueil de poèmes et de gravures. En Russie (1915-1921), Kandinsky passe une période de crise

.../..

où il produit peu; après les révolutions de 1917, il participe à l'effervescence de la vie culturelle des jeunes républiques soviétiques; il ne reprend son activité de peintre, réellement qu'en 1921 dans une suite d'oeuvres qui annoncent un nouveau développement: Im Grau, 1919; Cercle multicolore, 1921. Appelé par Walter Gropius, il enseigne pendant dix ans au Bauhaus (1922-1933), la célèbre école d'art dont il suit les déplacements en Allemagne, de Weimar à Dessau et à Berlin: Composition VIII, 1923; Jaune Rouge Bleu, 1925. Il publie en 1926 Point, Ligne, Plan, oeuvre théorique et suite organique du Spirituel dans l'art.

Menacé par la montée du nazisme, Kandinsky se rend à Paris (1933-1944), où il mène une vie d'exilé, soutenu essentiellement par l'estime et l'amitié d'artistes tels que Miró, Arp et Magnelli, de critiques et marchands comme Zervos, Jolas, San Lazzaro et des galeries Pierre et Jeanne Bucher. C'est à Paris qu'il achève dans une certaine discrétion une carrière internationale qui devait connaître une extraordinaire fortune posthume: Composition IX, 1936; Parties diverses, 1940.

Cet art, non figuratif, inobjectif, "concret" selon la dernière définition adoptée par Kandinsky à Paris, et qui a marqué des générations de peintres new yorkais et parisiens de l'après seconde guerre mondiale, est devenu pour tout le monde ce que depuis on désigne sous les termes de "peinture abstraite".

II.- Une sélection du Fonds Kandinsky du Musée national d'art moderne, établie en fonction de la rétrospective présentée, éclaire et complète chacune des périodes précédemment citées.

Ce Fonds comprend une fabuleuse documentation formée de la réunion des archives de l'artiste, de sa bibliothèque, de ses outils de travail, de son environnement parisien autant que celui-ci puisse éclairer son oeuvre et sa collection personnelle d'oeuvres, en général de petits formats, d'autres artistes. Si ce Fonds documente essentiellement les périodes du Bauhaus et parisienne, il apporte nombre d'informations nouvelles sur la genèse du Blaue Reiter et forme vraisemblablement la collection graphique la plus belle et la plus complète pour la période russe encore trop mal connue.

La collection personnelle de Kandinsky, qui fait partie intégrante du Fonds légué au Musée et qui nous documente sur les relations qu'il entretenait avec ses amis peintres, résulte de dons, d'échanges. Ainsi la plupart des pièces sont-elles pourvues de dédicaces amicales. Grâce à cette collection le patrimoine français entre en possession, entre autres, de plusieurs oeuvres de Paul Klee, de deux petits Douanier Rousseau magnifiés par leur association à la vie du Blaue Reiter et aussi des oeuvres de Lyonel Feininger, Jawlensky, Malevitch, Larionov Gontcharova... Deux catalogues sont édités à cette occasion

Visites régulières de l'exposition

lundi, jeudi, samedi à 20h; mercredi, vendredi à 16h.

(Du 1er au 21 novembre, ces visites auront lieu deux fois par jour, à 16h et 20h, sauf mardi et dimanche).

Dans un libre parcours de l'exposition, un animateur propose une discussion à partir des oeuvres exposées. Participation gratuite sur présentation du ticket d'entrée ou du laissez-passer. Rendez-vous au bureau d'information à l'entrée de l'exposition.

Conférences

(Petite salle, 1er sous-sol. 18h30)

Jeudi 19 novembre

Romantisme et abstraction.

Conférence de Jean-Claude Lebensztejn, maître assistant à l'Université de Paris X Nanterre.

Jeudi 22 novembre

Kandinsky et Schönberg.

Conférence de Peter Vergo, professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Essex de Colchester.

Lundi 10 décembre

Kandinsky au Guggenheim.

Conférence de Thomas Messer, directeur du R. Solomon Guggenheim Museum de New York.

Service de presse : Servane Zanotti, poste 46-60

Service information et animation : Catherine Lawless, poste 46-68

EXPOSITION KANDINSKY : PROJECTIONS

Films

Séance de 15h - Cinéma du Musée, 3e étage

- | | | |
|--------------|-------------|--|
| Janvier 1985 | du 2 au 6 | Kandinsky, 1957-1958 Film 16mm, silencieux, noir et blanc, 16' réalisé par Jean-Claude Sée Directeur de la photographie: Jean Aurel |
| | du 2 au 6 | Kandinsky ou la nécessité intérieure, 1972 Film 16mm, sonore, 30' réalisé par Denis Goldschmidt Avec Iannis Xénakis, Philippe Sers, Jean Dewasne, Nina Kandinsky. |
| | du 2 au 6 | Kandinsky père de l'abstrait, 1971 Film 16mm, sonore, 20' réalisé par Georges Zaidler Textes de Kandinsky, et Will Grohmann Musique: Tchaikovsky, Rimsky-Korsakoff, Debussy, Wagner, et Stravinsky. |
| | du 16 au 20 | Kandinsky, 1957-1958 Film 16mm, sonore, 15' réalisé par H.G. Zeiss Textes: Suzanne Carvin Musique: Winfried Zillig |
| | du 16 au 20 | Kandinsky et la découverte de l'art abstrait, 1968 Film 16mm, sonore, 55' réalisé par Roger Kahane Auteurs: Ré et Philippe Soupault Textes: poèmes de Kandinsky Avec la voix de Jean Négroni, et Michel Bouquet. Avec la participation de Bernard Dorival, Joan Miro, Aimé Maeght, et Nina Kandinsky. |

Vidéo

Réalisation d'un programme audio-visuel vidéo 'Klange'. 12mm, vidéo découverte d'un livre de gravure et de poèmes de Kandinsky publié à Munich en 1912. Lecture des poèmes en allemand et en russe.
(Service audio-visuel, MNAM, 1984)

EXPOSITION KANDINSKY : LISTE DES PRINCIPALES OEUVRES

A) La Rétrospective Kandinsky comprend 59 peintures dont 16 appartiennent aux Collections du Musée national d'art moderne et 43 sont des prêts extérieurs, distribuées ainsi dans chaque période:

I.- 25 peintures pour la période Munich-Murnau, 1908-1914, dont:

- Etude pour la Composition II, 1910.

98x131 cm

S.R. Guggenheim Museum.

- Impression III (Konzert) 1911.

77x100 cm

Städtische Galerie, Munich.

salle 2

- Komposition IV, 1911.

160x250 cm

Kunstammlungen Nordrhein Westfalen, Düsseldorf.

- Avec l'Arc noir, 1912

188x196 cm

MNAM, CNAC. GP.

II- 4 peintures pour la période dite "Russe", 1915-1921 dont :

- Im Grau (Dans le gris), 1919

129x176 cm

MNAM, CNAC GP

- Bunter Kreis (Cercle multicolore), 1921.

138x189 cm.

Coll. Société anonyme

salle 3

III- 14 peintures pour la période du Bauhaus, 1922 à 1933 dont :

- Im Schwarzen Kreis, 1923.

Coll. Adrien Maeght.

- Composition VIII, 1923.
140x200 cm
S.R. Guggenheim Museum.

- Jaune Rouge Bleu, 1925.
127x200 cm
MNAM CNAC GP

salle 4

IV. - 16 oeuvres de la période "parisienne", 1933-1944 dont:

- Composition IX, 1936.
114x195 cm
MNAM CNAC GP

- Courbe dominante, 1936
129x194 cm
S.R. Guggenheim Museum.

salle 5 et 6

- Composition X, 1939.
120x195 cm
Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf.

- Parties diverses, 1940
89x116 cm
Städtische Galerie, Munich.

B) Une sélection du Fonds Kandinsky présente des documents inédits:

- I. Pour illustrer la période de formation de l'artiste 1900 à 1907:
- 30 petites esquises à l'huile, dont Vieille Ville Rothenburg.1902
 - 7 temperas ou dessins colorés dont Air Clair 1901
 - 6 gravures en couleur sur bois ou linogravures. **salle 1**

II. pour documenter la période 1908-1914:

- 3 peintures à l'huile et 3 fixés sur verre. **salle 2**
- 25 dessins, (études pour les Compositions etc...)
- 9 aquarelles (dont la pièce dite première aquarelle abstraite)
- 4 livres.

III. pour documenter la période russe 1915-1921:

- 6 petites esquises à l'huile. **salle 3**
- 14 aquarelles et 18 dessins et 1 livre.

IV. pour documenter la période du Bauhaus:

- 7 petites peintures à l'huile. **salle 4**
- 12 gravures "Klein Welten"
- 24 aquarelles et 46 dessins.
- la salle à manger de Marcel Breuer.

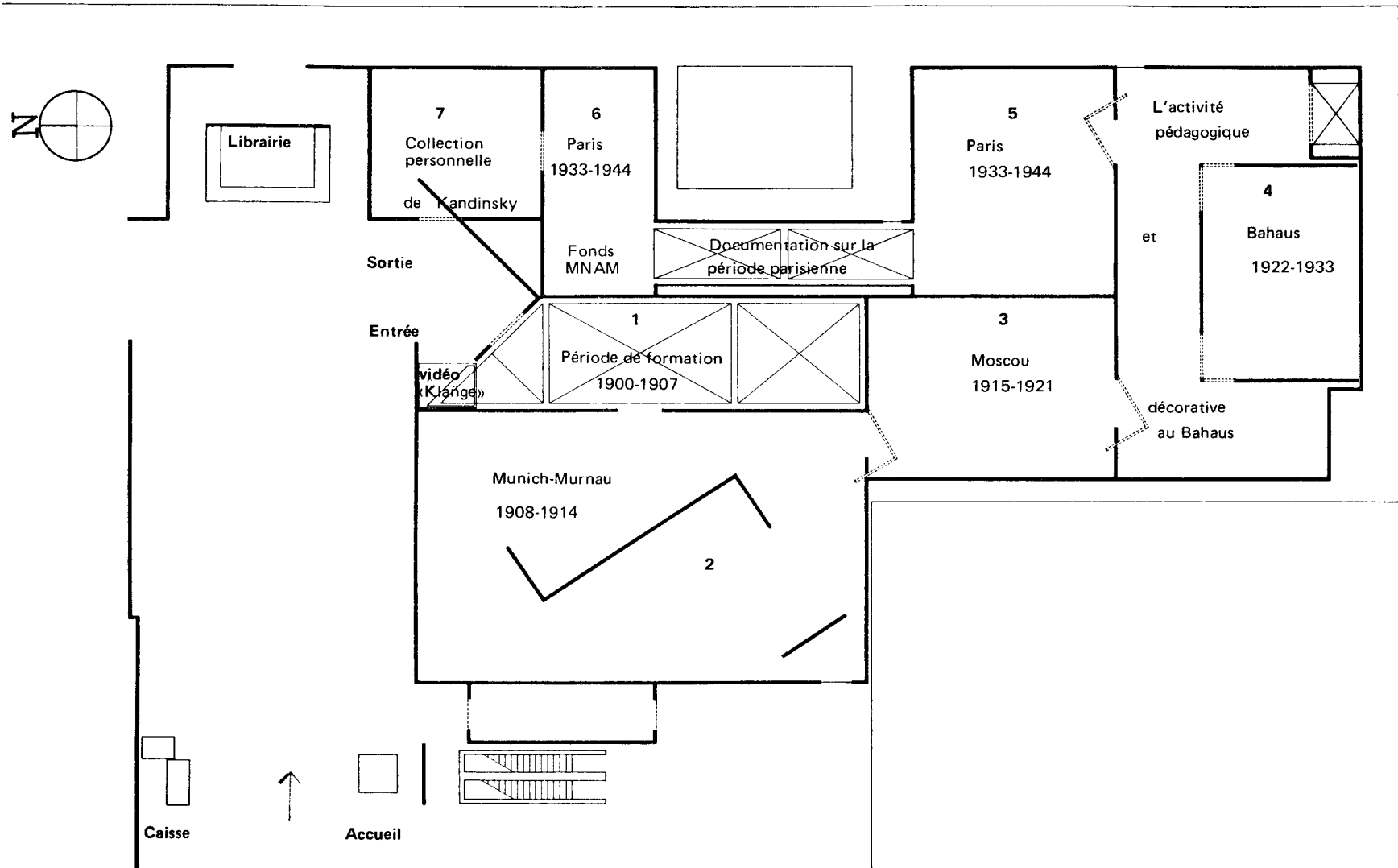
V. pour documenter la période "parisienne" 1934-1944:

- 6 peintures à l'huile.
- 8 aquarelles.
- 17 dessins et 1 carnet. **salle 5 et 6**

Enfin présentation de la collection personnelle de l'artiste comprenant:

- 10 oeuvres de la période du Blaue Reiter
- 16 oeuvres de la période du Bauhaus, dont 10 Klee
- 11 oeuvres de la période parisienne et quelques pièces d'art et tradition populaire. **salle 7**

EXPOSITION KANDINSKY : PLAN



PREFACE

Ce volume des inventaires monographiques des collections du Musée national d'art moderne, consacré à Kandinsky, concerne un des fonds les plus importants de ce musée, comparable à ceux constitués par l'œuvre de Robert et Sonia Délaunay, Kupka, Matisse ou Brancusi. C'est à la volonté généreuse et toujours affirmée de Nina Kandinsky, et à l'écho que le musée sut lui rendre, que l'on doit cette place désormais exceptionnelle de l'œuvre de Kandinsky. C'est aussi de la part du musée l'affirmation de l'importance que celui-ci donne à cette œuvre parmi les diverses tendances de ce siècle et la reconnaissance du rôle de Kandinsky au même titre que celui d'artistes tels que Klee ou Léger. Mais cette place ne sera pas seulement d'ordre documentaire ou de la recherche comme on la conçoit autour d'un fonds d'atelier nourri des archives et de la collection personnelle du maître. Elle sera affirmée dans le musée par le choix des meilleures toiles rassemblées en un espace unique.

Depuis 1960 surtout, Kandinsky a bénéficié d'une attention particulière au sein du Musée national d'art moderne, puisque, avant même l'exposition rétrospective présentée au Palais de Tokyo, Nina Kandinsky lui confia en prêts permanents les tableaux majeurs de sa propre collection, constituant ainsi un ensemble d'œuvres jamais rassemblé dans un musée, sauf à Munich et à New York. Ce prêt, qui fut présenté dans une salle du Palais de Tokyo au sein d'un musée qui n'avait pas encore les moyens dont il dispose aujourd'hui pour les acquisitions, constituait un des points forts de la collection. Ce dépôt intervenait aussi au moment des grands enrichissements du musée, à l'époque où les principales donations qui fondent la collection furent remises à Jean Cassou. Et l'on comprend mieux alors le souci de Nina Kandinsky de s'associer à cette politique. En prévoyant de donner cet ensemble au musée, elle affirmait avec la même passion son souhait de voir l'œuvre de Kandinsky confrontée à celle de ses contemporains et représentée à sa juste place, elle qui sa vie durant fut une ardente collaboratrice de toutes les manifestations organisées autour de cette œuvre, qui les suscita ou les encouragea. Ainsi confirma-t-elle ces prêts à Bernard Dorival, puis à Jean Leymarie. Il s'agissait d'œuvres aussi importantes que *Avec l'arc noir* (1912), *Dans le gris* (1919), *Jaune-Rouge-Bleu* (1925), *Sur les pointes* (1928), *Le Paysage à la tour* (1908) ou la *Rue à Murnau* (1908), œuvre qu'elle vendit depuis. Ce prêt fut régulièrement renouvelé. C'est en 1976 que Nina Kandinsky, conseillée par des amis qui étaient aussi ceux du musée, saisit l'occasion du transfert de la collection dans ses nouveaux « murs » du Centre Georges Pompidou pour concrétiser sa donation. Soit 15 tableaux et 15 aquarelles que Pontus Hulten, qui n'avait cessé de parler de ce projet avec Nina Kandinsky, et qui avait su la convaincre, présenta au comité d'acquisition du musée. Donation qui correspond, à peu de choses près, aux œuvres prêtées depuis 1960 soit en permanence, soit par roulement.

Mais c'est en léguant par testament la totalité des œuvres de Kandinsky et de ses archives, correspondances et écrits, carnets et feuilles d'études, comme les estampes et les œuvres des amis peintres et compagnons de route, que Nina Kandinsky réalisa son souhait le plus chèrement affirmé: maintenir en un même lieu, en un seul fonds, tout ce qui permettrait une connaissance plus approfondie de cette œuvre si particulière et de la pensée qui la généra. Nul doute que l'impact de l'exposition « Paris-Moscou » et surtout « Moscou-Paris », par la place qu'y tenait Kandinsky, grâce aux *Compositions VI* et *VII*, fut déterminant.

Ce fonds — publié aujourd'hui intégralement grâce à un travail d'une grande érudition scientifique dû à Christian Derouet et à Jessica Boissel — comprend, en y incluant les achats et dons successifs, non moins de 98 peintures, 116 gouaches et aquarelles, 510 dessins, 17 carnets, 66 gravures et 97 œuvres diverses provenant de la bibliothèque et de la collection personnelle de Kandinsky.

Grâce à l'importance de ce fonds, le Musée national d'art moderne devient un centre de recherches dont les ressources — même si la collection elle-même n'atteint sans doute pas la qualité et la cohérence de celles du Guggenheim ou du Lenbachhaus de Munich — sont désormais indispensables à toute étude sérieuse sur l'œuvre du maître, comme à celle de son contexte.

L'essentiel de ce catalogue est fondé sur les études attentives de Jessica Boissel et Christian Derouet, la première s'étant attachée aux périodes reconnues jusque-là comme majeures, le Blaue Reiter et l'enseignement du Bauhaus, tandis que Christian Derouet — qui a su saisir la chance d'être associé dès le début à la préparation de l'entrée de ce fonds dans la collection — s'est plus particulièrement penché sur les périodes moins bien étudiées : celle qui précède 1907; celle qui va de 1915 à 1921, « l'intermezzo », comme l'appelait W. Grohmann; et la période parisienne de 1934 à 1944. Christian Derouet présente, en outre, l'historique de cette collection; aussi ne m'appartient-il pas de le rappeler ici. Je voudrais pourtant saisir l'occasion de cette page pour corriger quelques légendes que l'on perpétue encore sur la constitution de la collection du Musée national d'art moderne.

Lorsqu'en 1947 Jean Cassou rendait cette collection, ou ce qui en tenait lieu, enfin accessible au public, la place de Kandinsky était, certes, réduite à la *Composition IX* de 1936, œuvre acquise en 1937-1939 par le Musée des Écoles étrangères du Jeu de Paume et si significative de la période parisienne. Kandinsky n'était ni mieux, ni moins bien représenté, ou « traité », que les autres artistes. Picasso, rappelons-le, n'avait jamais eu le moindre achat de la part de l'État et, si malgré cela son œuvre a pris au musée la place importante qu'elle a, c'est parce que l'artiste fit le don que l'on sait. On voudrait souvent nous faire croire que certains artistes, dont Kandinsky, auraient été victimes d'ostracisme. C'est une contre-vérité qui ignore les conditions de gestion de cette collection. Ce serait, en outre, faire injure à nos prédécesseurs dont on sait, au contraire, l'ouverture d'esprit et l'internationalisme militant. Et précisément le cas de Kandinsky est exemplaire. En 1947, le musée conserve la *Composition IX* de 1936 et une gouache acquise en même temps. Le souhait de Jean Cassou, cette année d'ouverture du musée, fut alors d'acquérir *Développement en brun* (1933); c'est le manque de crédit qui l'obligea à différer cette acquisition jusqu'en 1959* ! Cette même année vit le don par la Société des Amis du musée d'une œuvre elle aussi remarquable : *Ambiguïté, Complexité simple* de 1939. Enfin, en 1966, Nina Kandinsky fit don de *l'Improvisation 14* (1910), en même temps qu'elle faisait le prêt qui permettait l'ouverture de cette salle si remarquable. J'insiste sur ce point car l'historique de la collection de ce musée devra désormais se faire non plus à partir de polémiques ignorantes des conditions et des moyens d'acquisitions aux temps difficiles de l'après-guerre notamment. Et puis les acquisitions des musées se font, certes, selon les possibilités des budgets, mais ne sont-elles pas aussi liées aux qualités et à l'intérêt des œuvres disponibles, aux circonstances du marché, qui créent parfois des priorités !

Envisager la représentation d'un artiste à un certain moment ne signifie pas trouver l'œuvre nécessaire à la collection. En 1945, la collection du Museum of Modern Art de New York — qui nous sert si souvent de référence — n'était guère plus riche. Et ce n'est que tout récemment, mais grâce à un échange pertinent avec le Guggenheim, qu'elle a pu acquérir un ensemble aussi remarquable et de la qualité d'*Archer* ou des quatre panneaux réalisés pour Campbell. On frémit à l'idée de ce que l'on dirait de nos acquisitions si on ne les envisageait que du « seul point de vue des lacunes ». Kandinsky fut, dès les années 45-47, une des préoccupations importantes de ce musée. Le temps répara par la suite les insuffisances de moyens face à une situation alors si difficile.

Dominique Bozo

* Lettre de Jean Cassou à Mme Kandinsky, mai 1947, texte intégral :

25/7/47

Chère Madame,

Ne croyez pas qu'on ait tant acheté ces temps-ci ! Depuis plusieurs mois, tous les achats que j'avais en cours ont été stoppés, ce qui ne laisse pas de m'embarrasser beaucoup. Il nous faudra reprendre tout ça cet hiver et Kandinsky reste au premier rang de mes pensées. Bonnes vacances ! Recevez, chère Madame, mes hommages avec mon fidèle et dévoué souvenir.

Jean Cassou

Madame Kandinsky
135 bd de La Seine
Neuilly/Seine

EXPOSITION KANDINSKY : PUBLICATIONS

I) CATALOGUE DU FONDS KANDINSKY, dans la collection des monographies du Musée national d'art moderne

496 pages. 60 quadrichromies. 1150 photos en noir et blanc.

S O M M A I R E

| | |
|--|-------------------|
| Préface | Dominique BOZO |
| Historique du Fonds | Christian DEROUET |
| La rédaction du catalogue a été divisée en 6 parties définies selon la chronologie de l'artiste. | |
| - de 1900 à 1907: période de formation | Christian DEROUET |
| - de 1908 à 1914: période Munich-Murnau | Jessica BOISSEL |
| - de 1914 à 1921: période russe | Christian DEROUET |
| - de 1921 à 1933: période Bauhaus | Jessica BOISSEL |
| - de 1934 à 1944: période parisienne | Christian DEROUET |
| - Collection de l'artiste | Jessica BOISSEL |

Chaque période est définie par un cahier spécial de documents qui situe la collection du Musée national d'art moderne par rapport aux autres collections, par rapport à la vie de l'artiste. Des documents inédits choisis dans le Fonds Kandinsky sont publiés ainsi que des photographies originales. Une fortune critique constituée de choix d'articles de la presse française, illustre chaque période. Des notices soulignent l'importance des points forts de la collection.

Le catalogue comprend 904 entrées, dont 98 peintures à l'huile, 116 gouaches et aquarelles, 510 dessins, 17 carnets 66 gravures signées, 82 pièces provenant de la collection de l'artiste.

Prologue à l'inventaire
du cabinet
d'un peintre abstrait-paysagiste

Le Musée national d'art moderne a recueilli une part importante d'une œuvre qui pourrait déjà être reversée au Musée d'Orsay si les principes qui régissent la vie des collections nationales ne s'accommodaient de certaines dérogations. Les œuvres de Vassily Kandinsky, né en 1866, auraient pu, en effet, rejoindre au Musée du XIX^e siècle celles des artistes dont la naissance est antérieure à 1870, puisque cette date a été retenue arbitrairement pour les reversements. Là, les toiles de Kandinsky auraient pu prendre la suite logique des Gauguin, des symbolistes et des néo-impressionnistes et la section allemande du futur musée aurait pu se terminer avec l'apothéose de quelques œuvres magnifiques du *Blauer Reiter*. N'a-t-on pas prétendu que la découverte de l'abstraction picturale découlait naturellement à Munich de la ligne Jugendstil ? Certains articles et thèses ont développé cette filiation.

Tel n'était pas le sentiment de Nina Kandinsky, bienfaitrice du Musée national d'art moderne, qui considérait l'œuvre de son mari non comme l'aboutissement d'une époque mais comme une des œuvres fondatrices de l'esthétique du XX^e siècle. En réalité, la question de date n'a pas de sens : Kandinsky, selon l'expression de Bernard Dorival, est un « tard venu de la peinture ». Il ne commence qu'en 1900 cette brillante carrière qui est moins celle d'un nouvel Anton Raphaël Mengs de la peinture allemande que celle d'un des pères putatifs de l'art informel parisien et de l'Abstract Expressionnism. En 1969, dans son *Histoire de l'art* (Pléiade), Bernard Dorival n'hésite pas à écrire : « L'exemple de Kandinsky a été pour beaucoup dans le déferlement de l'art abstrait qu'on observe en France, aux États-Unis et dans le monde entier depuis la dernière guerre mondiale. Plus tardive peut-être que celle de Matisse, la gloire de Kandinsky est maintenant définitivement située dans l'histoire et l'ampleur de l'univers poétique qu'il a créé, universellement reconnue. »

Le Musée national d'art moderne récupère, semble-t-il, un élément essentiel de l'Histoire de l'art moderne universel. Kandinsky est devenu une sorte de maître populaire, sur lequel on a beaucoup publié et sur lequel on publie encore beaucoup. Toutefois cette reconnaissance posthume ne doit pas faire illusion. Le hasard, la politique ont voulu que Kandinsky vécût à Paris les dernières années de sa vie de 1934 à 1944. Paris fut loin de le fêter. Joan Miró, en ami attristé, souligne le relatif isolement dans lequel se trouva Kandinsky quand il se fut établi à Neuilly-sur-Seine : « Je me souviens aussi avec amertume qu'à son arrivée à Paris les "maîtres" de l'époque refusaient poliment de le recevoir ».

Il fallut beaucoup de patience à Nina Kandinsky, qui vécut ces années difficiles avec le peintre, pour oublier la tiédeur parisienne. Elle sut surmonter tout ressentiment et écrit simplement dans ses souvenirs : « La France qu'il (Kandinsky) appréciait beaucoup pour son hospitalité a mis assez longtemps à apprécier Kandinsky. Malgré cela, ce pays est devenu sa troisième patrie. Kandinsky est mort à Paris, citoyen français. Il est enterré au cimetière de Neuilly. » Dans le même ouvrage, avec une grande diplomatie, elle se louait des collaborations fructueuses avec Jean Cassou et Bernard Dorival, ou avec son ami, Jacques Lassaigne, et plus généralement avec les musées parisiens, mais ne s'interrogeait pas moins sur la destination future du patrimoine que Kandinsky lui avait confié : « Quelques musées célèbres dans le monde ont encore besoin, me semble-t-il, de telle ou telle œuvre pour compléter leur collection Kandinsky; aussi vais-je examiner minutieusement à quel musée je transmettrai telle ou telle œuvre. Ce qui m'importe surtout, c'est de savoir que Kandinsky représenté dans les grandes collections et exposé dans des endroits dignes de lui. Je souhaite que son patrimoine conserve sa forme actuelle et ne soit pas morcelé. Il faut encore que je décide de son refuge définitif. Je n'ai d'ailleurs pas l'intention de mettre une condition à cet héritage : la fondation d'un "musée Kandinsky". Comme tous les génies, Kandinsky appartient au monde entier; aussi son œuvre doit-elle être présentée à l'humanité tout entière, à côté des autres artistes ».

Jusqu'en 1976, date de la parution des mémoires de Nina Kandinsky en langue allemande, la représentation du peintre dans les collections publiques françaises était modeste : en province, une petite peinture dans la donation Gildas Fardel au Musée des Beaux-Arts de Nantes, une aquarelle dans la donation Geneviève et Jean Masurel pour le futur Musée de la Communauté urbaine de Lille, un dessin à l'encre de Chine dans la collection Granville à Dijon, un tableau de l'époque parisienne à la Fondation Marguerite et Aimé Maeght à Saint-Paul-de-Vence, et une toile importante *Formes noires sur blanc* (1934) dans la collection de la Fondation Yvonne et Christian Zervos à Vézelay. A Paris, le Musée national d'art moderne comptait deux œuvres, *La Ligne blanche* et *Composition IX*, achetées du vivant de l'artiste sur proposition d'André Dézarrois, conservateur du Jeu de Paume dont l'activité en tant que directeur du Musée des Écoles étrangères mériterait bien l'investigation d'une thèse de l'École du Louvre. Plus tard, deux œuvres importantes furent acquises à l'initiative de Jean Cassou, tandis que Bernard Dorival, dès 1960, obtenait le dépôt des principales œuvres de la collection de Nina Kandinsky pour leur présentation permanente dans les salles du musée. A la suite des expositions consacrées à Kandinsky en 1963 puis en 1966, la veuve de l'artiste fit en 1966 un premier don manuel en faveur du Musée national d'art moderne qui s'enrichissait ainsi d'une importante *Improvisation* de 1910, de deux aquarelles de Paul Klee et d'une peinture d'August Macke.

En 1975, la scène artistique parisienne fut modifiée par l'édification du Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou, qui intégrait au cœur de la capitale le Musée national d'art moderne. Les rapports d'amitié entre Nina Kandinsky et Claude Pompidou, la vigilance de Pontus Hulten préparèrent Nina Kandinsky à l'idée d'une prestigieuse donation : elle donnait, sous réserve d'un usufruit auquel elle renonçait d'ailleurs, quinze tableaux de toutes les époques de Kandinsky, qui pour la plupart avaient été présentés dans l'ancienne salle Kandinsky du Palais de Tokyo, et y ajoutait quinze aquarelles. L'acte de donation de Madame Kandinsky à l'État français pour le Centre national d'Art et de Culture Georges Pompidou fut signé définitivement par Robert Bordaz, président du Centre en 1976. La même année, le comité d'acquisition du 30 janvier avait accepté le don manuel des cinq maquettes réalisées par Vassily Kandinsky pour le salon d'entrée de la Juryfreie à Berlin en 1922, tandis que Jean Vidal reconstituait à l'identique cette décoration à l'entrée du nouveau Musée national d'art moderne.

Le succès des expositions « Kandinsky, trente tableaux des musées soviétiques » et « Paris-Moscou » incita Nina Kandinsky à se prononcer définitivement pour l'institution parisienne. Au cours d'un dîner offert par Madame Pompidou le 6 décembre 1979, elle remit à Pontus Hulten une lettre où elle décidait qu'après sa mort toutes les œuvres de Kandinsky et tout ce qui, de près ou de loin, avait concerné la carrière de son mari constitueraient un fonds Kandinsky au Musée national d'art moderne. Elle créait également une Société Kandinsky chargée de veiller à la sauvegarde et à la promotion de l'œuvre et de la mémoire de Vassily Kandinsky. Ces dispositions furent reprises dans un testament olographe en date du 12 janvier 1980 que Nina Kandinsky confia à son ami Karl Flinker.

Puis ce fut le tragique décès de Nina Kandinsky à Gstaad le 2 septembre 1980. Ses biens, conformément à la loi, furent gérés par un administrateur désigné par les autorités judiciaires, Me Caron.

Le 23 septembre 1981 le Tribunal de Grande Instance de Nanterre, dans le ressort duquel se trouvait le domicile de Nina Kandinsky, rendit un jugement permettant au Centre national d'Art et de Culture Georges Pompidou d'entrer en possession du legs particulier qui lui était fait.

La Société Kandinsky, créée le 6 décembre 1979 par Nina Kandinsky, déposa ses statuts le 26 mars 1982. Elle comprend des membres français et étrangers désignés par Madame Kandinsky, ainsi que le président du Centre et le directeur du musée en exercice.

L'acceptation du legs par le Centre Georges Pompidou fut signée le 8 octobre 1981 par M. Jean-Claude Greshens, président du Centre, et par M. Dominique Bozo, directeur du musée. Le contenu du legs, immédiatement reçu du séquestre, forme avec les premières donations de Nina Kandinsky et les acquisitions sporadiques des Musées Nationaux, un des fonds Kandinsky les plus importants. La collection des peintures à l'huile de tout format sur support de carton ou de toile comporte 98 numéros dont 11 œuvres de la période Munich-Murnau. On y relève deux chefs-d'œuvre : *Avec l'arc noir* (1912) et *Dans le gris* (1919); des toiles très importantes : *Impression V (Parc)* (1911), *la Tache rouge* (1914), *Jaune-Rouge-Bleu* (1925), *Trente* (1937), *Bleu de ciel* (1940), *Accord réciproque* (1942). On y trouve également, comme dans tout atelier d'artiste, des œuvres moins attrayantes mais qui renforcent la cohérence de l'ensemble et fournissent de précieuses informations sur l'évolution de l'artiste. Une des originalités de ce fonds est de comprendre une suite d'œuvres intimes comme les six petites peintures exécutées à Akhtyrka en 1917 ou la série des petites compositions ovales offertes par Kandinsky à sa femme : *Message intime* (1925), *Sans titre* (1925), *Chuchoté* (1925), *Ceuf de Pâques* (1926).

L'intérêt majeur du fonds Kandinsky réside dans l'extraordinaire collection d'œuvres sur papier, conservée respectueusement et transmise par Nina Kandinsky. La suite des aquarelles et des gouaches, à laquelle sont jointes les temperas, comprend 116 pièces d'intérêt inégal. Les feuilles plus extraordinaires sont la légendaire aquarelle datée 1910, *Dans le cercle* (1911), *Simple* (1916) et *Promenade* (1920). S'y ajoutent 510 dessins : quelques-uns à l'encre de Chine, monogrammés et parfois datés. La plupart ne sont que de simples croquis à la mine de plomb, qui complètent les séries conservées à Munich ou constituent une très originale documentation sur la période du Bauhaus et des années parisiennes. Le joyau est certainement constitué par les 54 dessins et les 22 aquarelles de la période moscovite (1914-1921) dont la qualité est manifeste et qui tend à prouver, en dépit des idées émises par la plupart des biographes, que le peintre continuait en mode mineur) œuvres sur papier, un travail remarquable. Le fonds comporte également 9 carnets de croquis et les 6 cahiers d'écolier connus sous l'appellation de « catalogue domestique ». Ce catalogue est un véritable « livre de raison » où l'artiste tenait scrupuleusement l'inventaire de sa production. L'œuvre gravé est bien représenté. Si on peut déplorer certaines lacunes, on trouve, en contrepartie de nombreuses épreuves de tirage, des doubles. Aussi avons-nous pris la décision de ne retenir pour ce présent catalogue de 66 pièces, signées par l'artiste, renvoyant l'examen critique de cette partie du fonds à des études ultérieures.

L'entrée de cette collection au Musée national d'art moderne a entraîné immédiatement l'établissement de relations privilégiées avec deux autres institutions largement dépositaires de l'œuvre de Vassily Kandinsky : la Städtische Galerie im Lenbachhaus à Munich et le Solomon R. Guggenheim Museum à New York. La collection léguée par Gabriele Münter à la ville de Munich en 1957 comprend 123 peintures et 333 dessins, sans compter tous les croquis contenus dans 27 carnets. Cet ensemble, catalogué par les soins de Rosel Gollek et de Erika Hanfstaengl, a été une véritable révélation : tout-à-coup, l'Europe découvrait l'apport exceptionnel de Kandinsky à la peinture occidentale.

La collection du Solomon R. Guggenheim Museum complétée par la collection personnelle de Hilla Rebay a été épurée. En 1964 les Trustees du musée se défaisaient de 47 peintures du maître et, lors de l'entrée de la collection de Hilla Rebay, ils procédèrent à une nouvelle sélection, mettant aux enchères en 1971 47 aquarelles et peintures. Telle qu'elle vient d'être cataloguée par Vivian Barnett, cette collection — avec ses 205 numéros — forme certainement l'ensemble kandinskien le plus harmonieux et le plus didactique : chaque période y est représentée par des chefs-d'œuvre.

Le musée new-yorkais reste d'ailleurs le principal agent de la fortune kandinskienne. Promoteurs de la première grande rétrospective internationale consacrée à l'œuvre de Kandinsky en 1963, Thomas Messer et les Trustees du Solomon R. Guggenheim Museum ont pris l'initiative d'une grande révision de l'épopée kandinskienne à travers trois expositions successives. La première, « Kandinsky in Munich, 1896-1914 », confiée à Peg Weiss, fut inaugurée en 1982 à New York, puis reprise par le Museum of Modern Art de San Francisco et le Lenbachhaus de Munich. La version allemande du catalogue fut enrichie des essais d'Armin Zweite, de Sixten Ringbom et Johannes Langner. La seconde, « Kandinsky : Russian and Bauhaus Years, 1915-1933 », conçue par Clark V. Poling, fut présentée, après New York, au High Museum of Art of Atlanta, au Kunsthaus de Zurich et, enfin, au Bauhaus Archiv de Berlin. L'édition du catalogue berlinois comporte des communications de Peter Hahn, Magdalena Droste, Charles W. Haxthausen, spécifiques à l'enseignement du Bauhaus. La troisième sera inaugurée au Solomon R. Guggenheim Museum en février 1985 et sera consacrée à « Kandinsky in Paris, 1934-1944 ».

II) L'ALBUM KANDINSKY

112 pages. 24 quadrichromies, 40 noir et blanc.

Reproduction pleine page de toutes les oeuvres exposées provenant des collections privées et des musées étrangers.

Introduction de Dominique BOZO

Textes de Thomas MESSER, Werner SCHMALENBACH, Armin ZWEITE, Christian DEROUET, Pierre BOULEZ, Gilbert LASCAULT, Frank STELLA, Jean TINGUELY et la reproduction deux lettres inédites de Alexandre KOJEVE.

Eléments biographiques et bibliographiques.

Petit journal

Le Petit journal présente l'oeuvre de Kandinsky à travers les différentes étapes de sa vie et deux textes analysant plus particulièrement son rapport au symbolisme et ses affinités avec la musique.

Petit journal pour enfants

Le Petit journal pour les enfants adopte une forme poétique, visuelle, plastique. Des dessins préparatoires, des extraits de ses propres textes permettent de retrouver le déroulement du tableau et nous introduisent aux éléments essentiels de son oeuvre : "Le Cavalier" et "Le Cheval" d'abord qu'il abandonne pour déboucher ensuite sur les rythmes, la peinture pure, l'abstraction.

Parallèlement à ces manifestations, un incomparable travail de catalogue monographique fut mené par le Docteur Hans K. Roethel et Jean Benjamin. Le docteur Roethel avait auparavant publié un catalogue des peintures sur verre de Kandinsky (*Hinterglasmalerei*), publié au Guggenheim en 1966, un catalogue exhaustif et luxueux des gravures de Kandinsky à Cologne en 1970. Il avait entrepris l'édition du catalogue de l'œuvre peint. Le premier volume parut de son vivant en 1982, le second fut édité après sa mort par sa collaboratrice Jean Benjamin. Le catalogue des aquarelles a été entrepris par le Solomon R. Guggenheim Museum sous l'égide de la Société Kandinsky. Plusieurs éditeurs entreprenaient également l'édition des principaux textes de Kandinsky. Ainsi, Kenneth Lindsay et Peter Vergo ont-ils récemment publié en langue anglaise un recueil des textes de Kandinsky sur l'art.

(hm)

C'est donc dans un contexte d'intenses publications consacrées à Kandinsky et à son œuvre que Jessica Boissel et moi-même avons entrepris le catalogue du fonds Kandinsky du Musée national d'art moderne. Nous nous sommes fixés pour but de pourvoir le chercheur d'un outil de travail et l'amateur d'un livre marqué spécialement du sceau de Kandinsky; aussi avons-nous rédigé les nomenclatures à partir des notes et des carnets de l'artiste. Les notices ont été réservées à des ensembles ou à des œuvres insignes. Nous nous sommes efforcés de reproduire chaque œuvre et n'avons dérogé à cette règle que pour des croquis de seconde importance, qui ne sont que mentionnés. Pour mieux rendre compte de l'évolution esthétique de Kandinsky, nous avons renoncé à l'ordonnance, fondée sur les techniques, habituelle aux monographies du musée, nous avons préféré reprendre les divisions chronologiques adoptées par Will Grohmann et distribuer la collection du musée en cinq grandes rubriques : 1900-1907, formation et voyages; 1908-1914, Munich-Murnau, la période dite « géniale »; 1915-1921, « intermezzo » moscovite; 1922-1933, enseignement au Bauhaus; 1934-1944, l'exil à Paris. Chaque partie est précédée d'un dossier contenant des informations succinctes, complétées par la publication de documents inédits et illustrées par une iconographie originale empruntée directement aux archives de l'artiste. La sixième partie du catalogue est consacrée à l'environnement et aux sources de Kandinsky (nous avons choisi certains ouvrages dans sa bibliothèque, des objets, que l'on classe sous l'étiquette d'art populaire), ainsi qu'à la présentation des œuvres les plus remarquables de sa collection personnelle. Ce sont des œuvres de petites dimensions, le plus souvent dédicacées. Certaines proviennent des strates lointaines et prestigieuses des expositions du Blaue Reiter : deux petites toiles de Henri Rousseau, une aquarelle *Tête de paysan* de Malévitch, une *Tête de conscrit* gouachée de Larionov et une *Nature morte au homard* de Natalia Gontcharova. D'autres illustrent les amitiés nouées par Kandinsky avec ses collègues du Bauhaus et plus généralement avec des artistes qui se sont illustrés sous la République de Weimar. Parmi les dix-sept pièces de Paul Klee, on remarque trois peintures importantes et trois aquarelles superbes. Lyonel Feininger est présent avec deux peintures et une belle marine aquarellée; Josef Albers, avec une gouache monumentale; Kurt Schwitters, avec un collage dédié au prince de Sibérie... Ce cabinet d'amateur, où se côtoient les grands noms du siècle, complète heureusement les représentations de ces artistes dans les collections nationales françaises.

On peut comparer l'importance du fonds Kandinsky à l'atelier de Brancusi ou aux collections données et léguées par les Delaunay, mais c'est pour constater immédiatement que ce fonds présente l'inappréciable qualité d'associer des milieux artistiques qui débordent de beaucoup le cadre strictement parisien. Il y a tout lieu de se féliciter que Nina Kandinsky ait écouté de judicieux conseils et pris le parti de léguer ce patrimoine au Musée national d'art moderne, c'est-à-dire à Paris, la ville qu'elle adorait.

Christian Derouet

Éléments pour une visite guidée de l'exposition KANDINSKY

L'exposition Kandinsky honore un des noms essentiels de l'histoire de l'art moderne. Il serait inimaginable de traiter des expériences du Blaue Reiter à Munich (1912-1914) et du Bauhaus (1921-1933), deux moments essentiels de l'art allemand dans la première moitié de ce siècle sans faire référence au rôle d'initiateur et au talent d'enseignant de Vassily Kandinsky. Il est par ailleurs naturel d'associer ce nom à ceux de Mondrian et de Malevitch dès que l'on parle de l'introduction de l'abstraction dans la peinture occidentale.

Avant de parvenir à cette notoriété, ce nom fut porté par un individu, né à Moscou en 1866, élevé à Odessa selon les normes de la bonne bourgeoisie, qui apprit le droit et l'économie à Moscou puis décida sur le tard de devenir peintre. Il s'initia en dilettante à la peinture dans les académies de Munich, voyagea pendant plusieurs années, séjourna même à Paris en 1906-1907 sans y laisser de traces durables. A l'âge mûr - il a quarante deux ans en 1908 - il s'épanouit brusquement, ouvre à la peinture allemande une nouvelle perspective, celle d'un art délivré du sujet et, comme personne n'y croit, il explique sa découverte par des écrits rapidement vulgarisés. En 1913, il peint deux chefs-d'oeuvre de l'art abstrait, les grandes Compositions VI et VII, les expose et suscite en Allemagne un tel scandale de presse que toute l'opinion s'en émeut. C'est en leader de l'avant-garde allemande qu'il rentre à Moscou en 1915. Il y reste pendant tout le conflit des guerres impérialistes et les premières années de la Révolution bolchevique. Là, il joue un rôle effacé, marquant plus l'établissement de certaines structures artistiques nouvelles que gagnant de l'ascendant sur les autres artistes. En 1921, il obtient des autorités soviétiques la permission de se rendre à Berlin et se joint, à la demande de Walter Gropius, à l'équipe

enseignante du Bauhaus. Il participe activement pendant onze années à la vie de cette école d'art, pionnière, qu'il suit de Weimar à Dessau et de Dessau à Berlin avant qu'elle ne se saborde pour n'avoir pas à obtempérer aux consignes nazies. A soixante huit ans, l'artiste-professeur s'exile de sa seconde patrie ; il part pour Paris en souhaitant que ce soit pour peu de temps. Il y reste jusqu'à sa mort en 1944.

Il laisse une oeuvre picturale importante par la quantité et la qualité des pièces, concentrées dans quelques grandes collections en Allemagne, aux Etats-Unis, en URSS et en France. Cette oeuvre est celle d'un génie isolé, inclassable dans un quelconque mouvement ou sous le chapeau d'une nationalité ; elle oscille entre l'hédonisme du dilettante et le dogmatisme du professeur. Elle fut sans prolongement immédiat mais connut une influence posthume considérable. La traduction et les multiples éditions de ses essais Du Spirituel dans l'art (1912), l'Almanach du Blaue Reiter (1912), Klänge un recueil de poèmes ornés de bois gravé (1912), Regards en arrière (1913), puis Point ligne et plan (1926) ont servi de textes d'initiation à la peinture abstraite. Interprétés parfois de façons tendancieuses sinon suspectes, ils ont largement contribué à faire accepter et même à rendre populaire une peinture sans référence à la figuration ou à la représentation.

Après la seconde guerre mondiale, en effet, l'abstraction a gain de cause : elle quitte les cénacles, perd le label infamant "d'art dégénéré", sous lequel les nazis l'avaient condamnée. La critique internationale lui reconut droit à l'existence. Elle perdit de sa rigueur et de sa virulence et entra dans l'histoire. On ne rit plus de la même manière des facéties de de l'âne Aliboron peignant du bout de sa queue - aidée sans doute par la main de quelque Roland Dorgelès - un "Coucher de soleil sur l'Adriatique"

et exposé pour abuser le critique et le public du Salon d'Automne en 1910, précisément à l'époque où Kandinsky montrait ses premières impressions et improvisations. L'art informel fait école : il devient académique.

Passant trop brutalement d'une certaine méconnaissance à un engouement de mode, l'oeuvre de Kandinsky est soumise à maintes révisions. Dans les années "50", le discours critique s'oriente vers ce que l'on juge maintenant être de faux problèmes : quelle a été la première oeuvre abstraite ? Qui en fut l'inventeur ? Après la découverte des oeuvres de Mondrian, de Malevitch, dans les années 60, on trouve que dans les abstractions de Kandinsky demeurent cachés, oblitérés, des éléments naturalistes. On identifie un à un les éléments d'une sorte d'alphabet d'hiéroglyphes constant dans l'oeuvre de Kandinsky. On fait également au peintre une fausse querelle : on lui reproche sa fantaisie, de changer de manière, de forme, de touche, de couleur. On distingue ce qui est aisé différentes époques, on les hiérarchise : on s'enthousiasme pour la période Munich-Murnau, on est plus réticent pour les exercices du professeur au Bauhaus et on montre de l'allergie pour les oeuvres parisiennes. Bref ! que les choses auraient été plus faciles si le peintre était mort comme son ami Franz Marc en 1916 ou s'il avait peint toute sa vie des Compositions VI et VII !

Le principe de la présente exposition est ni de réfuter tous ces éléments de vraies ou fausses polémiques, ni de les accepter, mais de les dépasser. On conserve la division chronologique qui est pratique pour rendre compte de l'évolution de l'artiste. : elle épouse les déplacements volontaires ou subis de l'artiste. Mais on essaie d'infléchir la manière de voir par les

partis adoptés dans la façon de montrer, présenter des toiles importantes de toutes les époques. On pourra crier à l'émerveillement devant les oeuvres de Munich-Murnau et remarquer la grande manière de certaines toiles de la période parisienne et rendre également une présence. A l'image olympienne et rassurante d'un peintre, serein, posant devant le photographe qui fut imposée pendant trop longtemps, on substitue grâce à la documentation léguée par Nina Kandinsky au Musée national d'art moderne, un être tourmenté, téméraire, tenace, romantique, poète et fumeur invétéré.

A l'entrée de l'exposition, le visiteur est accueilli par les sonorités de quelques poèmes de Kandinsky, tirés de Klänge, lus en allemand et en russe tandis que sur deux écrans vidéo apparaissent et disparaissent les gravures de Kandinsky illustrant son recueil de poèmes en prose.

Salle 1

Dans la première salle, la cimaise principale est consacrée à la présentation des petites esquisses peintes à l'huile sur carton entre 1900 et 1908.

On suit le peintre dans ses déplacements : banlieue de Munich, villages bavarois, marais hollandais, parc russe, plage tunisienne, côte tyrrhénienne, sous-bois à Saint-Cloud. Aucune exactitude topographique. Le peintre veut rendre l'atmosphère de l'instant et désespère d'y parvenir. Il empâte, triture. Beaucoup de ces impressions ne sont pas achevées, ni signées ; Kandinsky apparaît déjà comme un grand coloriste.

Une vitrine est consacrée aux ouvrages écrits et publiés par Kandinsky avant la première guerre mondiale, des aquarelles et des dessins préparent le visiteur à la vision des peintures de la période du Blaue Reiter.

- Salle 2** La salle 2 est consacré à la période de Munich-Murnau. Les cavaliers, les villes fortifiées, les rameurs, les promeneurs - la thématique restreinte des premières compositions de Kandinsky à personnages - se diluent progressivement. Ils ne sont plus que des grands signes noirs qui s'enlèvent sur des taches de couleurs éclatantes. Dans la Composition IV, les études préparatoires du Fonds Kandinsky, nous aident à lire les guerriers, les amants, le Kremlin, qui s'estompent pour faire place à une composition monumentale qui repose sur la seule prépondérance d'une couleur magnifiée. Avec l'arc noir (1912), toutes traces rappelant une quelconque réalité ont disparu.
- Salle 3** La salle 3 correspond à la période moscovite entre 1915 et 1921. Pendant la guerre, véritable désastre national, et pendant les premières années de la Révolution, Kandinsky peint peu de toiles. Par contre, il dessine. Ses recherches prolongent ce qu'il avait entrepris à Munich. Nulle trace de "constructivisme russe" jusqu'en 1921 quand, désenchanté de perdre autant de temps dans les commissions artistiques révolutionnaires, il se retire de toutes obligations officielles et entreprend une série de grandes toiles qu'il montre l'année suivante à Berlin. Ce qu'on a appelé pudiquement "intermezzo russe" ou plus prosaïquement "le porte-à-faux moscovite" est magnifiquement représenté dans le fonds Kandinsky par une suite exceptionnelle de dessins à l'encre de Chine et d'aquarelles dont une sélection est présentée autour du tableau Dans le Gris, chef-d'oeuvre de 1919.
- Salle 4** Aux onze années passées au Bauhaus sont consacrées la salle 4 On y a sélectionné quelques unes des toiles les plus importantes et de grands ensembles documentaires provenant du fonds Kandinsky : maquettes des panneaux de la décoration murale réalisée par Kandinsky et ses élèves pour le salon d'entrée de la Juryfreie à Berlin en 1922, les douze gravures des Petits mondes

(Klein Welten), véritable traité des différentes manières de graver (1923), suite de dessins originaux pour l'illustration de Point Ligne et plan, le dernier livre de Kandinsky publié par le Bauhausverlag (1926), évocation de la salle à manger des Kandinsky à Dessau avec les meubles réalisés par Marcel Breuer sur une idée de Kandinsky (1926), les principaux tableaux pour la mise en scène des Tableaux d'une exposition de Moussorgsky au théâtre de Dresde (1927). Dans la salle 5 on a pu regrouper les chefs-d'oeuvre de Kandinsky peints à Weimar et à Dessau, la Composition VIII (1923) et les développements plastiques à partir de Quelques cercles (1926).

Salle 5 Paris se devait de célébrer d'une manière exceptionnelle le souvenir du séjour parisien de Vassily Kandinsky. Dans la salle 5, sont regroupées les toiles les plus importantes de cette période : Courbe dominante (1936), la Composition X (1939) Parties diverses (1940), Tensions délicates (1942).

Une salle est consacrée à la documentation : un mur composé par des autographes de peintres et d'écrivains, de portraits photographiques de Kandinsky.

Trois grandes vitrines : la première reconstitue un angle de l'atelier de Kandinsky à Neuilly : le petit meuble de rangement pour les pigments, les fixés sur verre de la période du Blaue Reiter, les icônes et les quelques objets ethnographiques russes. La seconde est une vitrine d'archives : on y trouve quelques uns des tapuscrits de Kandinsky, articles pour les revues d'art et ses inventaires manuscrits pour les peintures, les aquarelles, etc. La troisième salue la mémoire de Nina Kandinsky : on y a regroupé des petites pochades "réalistes" peintes par Kandinsky lors de l'été qu'il passa avec Nina à Akthyrka en 1917, les oeufs de Pâques, cadeaux à sa femme pendant la période du Bauhaus, ainsi que les merveilleux carnets d'hommage dessinés et aquarellés par les maîtres et les élèves du Bauhaus - véritable musée de poche.

Salle 6

Dans la salle 6 sont présentées les toiles importantes de l'époque parisienne provenant du fonds Kandinsky, ainsi que leurs dessins préparatoires.

L'idée est clairement définie sur la feuille de papier : il y a peu de variations au cours de la transposition sur la toile. La ligne est appuyée, fermée comme les cernes qui délimitent les plages colorées.

Salle 7

Un choix d'oeuvres provenant de la collection de l'artiste illustre dans la salle 7 les amitiés ou les simples relations artistiques entretenues par Kandinsky : reliquats de l'épopée du Blaue Reiter, comme les deux petits Douanier Rousseau, les aquarelles de Malevitch, Larionov et Gontcharova, les peintures de Jawlensky et de Macke, échange de la période du Bauhaus, trois Feininger, 8 Klee, 1 Schwitters, etc.

Comme dans toute exposition, nous regrettons l'absence de certains chefs-d'oeuvre sollicités : nous avons pensé pouvoir réunir toutes les grandes compositions existantes de Kandinsky. Il y en avait dix selon le système de classement du maître. Les trois premières ont été détruites au cours de la guerre de 1939-1945, la cinquième ne quitte jamais la Suisse, la 6e et 7e sont conservées dans les musées soviétiques. Les autres sont là. De même les quatre panneaux de la décoration réalisée pour Campbell par Kandinsky en 1914 sont restés au Museum of Modern Art. Nous avons pris le parti de ne pas leur substituer des esquisses.

La sélection telle qu'elle est pour la période Munich-Murnau n'en est pas moins éblouissante grâce aux prêts consentis par les grands musées européens et américains et, plus particulièrement, l'extraordinaire générosité du Solomon R. Guggenheim Museum de New York et la Städtische Galerie de Lenbachhaus à Munich.

Cette exposition a été réalisée
avec le concours de la compagnie nationale

AIR FRANCE 

Installés à Paris depuis 1933, les Kandinsky optaient définitivement pour la France en 1939 en choisissant notre nationalité.

Après la mort de Vassily, Nina, qui défendait avec passion, intelligence et volonté l'œuvre de son mari et la place déterminante qu'il tient dans la création artistique depuis le début du siècle, ne cessa de manifester son amour pour notre pays : prêts permanents de tableaux majeurs de sa collection, et importante donation en 1976.

Elle fut également l'une des premières, après une conversation avec mon mari, à comprendre l'enjeu du Centre culturel voulu par lui. Nina Kandinsky soutint avec ardeur le projet.

Elle réunissait souvent chez elle, autour d'un bœuf stroganoff, Pontus Hulten, Karl Flinker et moi-même. Et c'est chez moi qu'elle décida de créer la Société Kandinsky, que je préside depuis sa disparition, et aussi de léguer au Centre Georges Pompidou la totalité des œuvres de Kandinsky, ses archives, ainsi que leur collection personnelle.

Le Musée national d'art moderne possède ainsi un fonds Kandinsky d'une qualité et d'une valeur inestimables.

Cette rétrospective est donc bien un double hommage à l'artiste exceptionnel et à Nina Kandinsky.

Claude Pompidou
Présidente de la Société Kandinsky