



Communiqué de presse

Nouvel accrochage des collections historiques du Musée

à partir du 8 mai 1996
au 4e étage

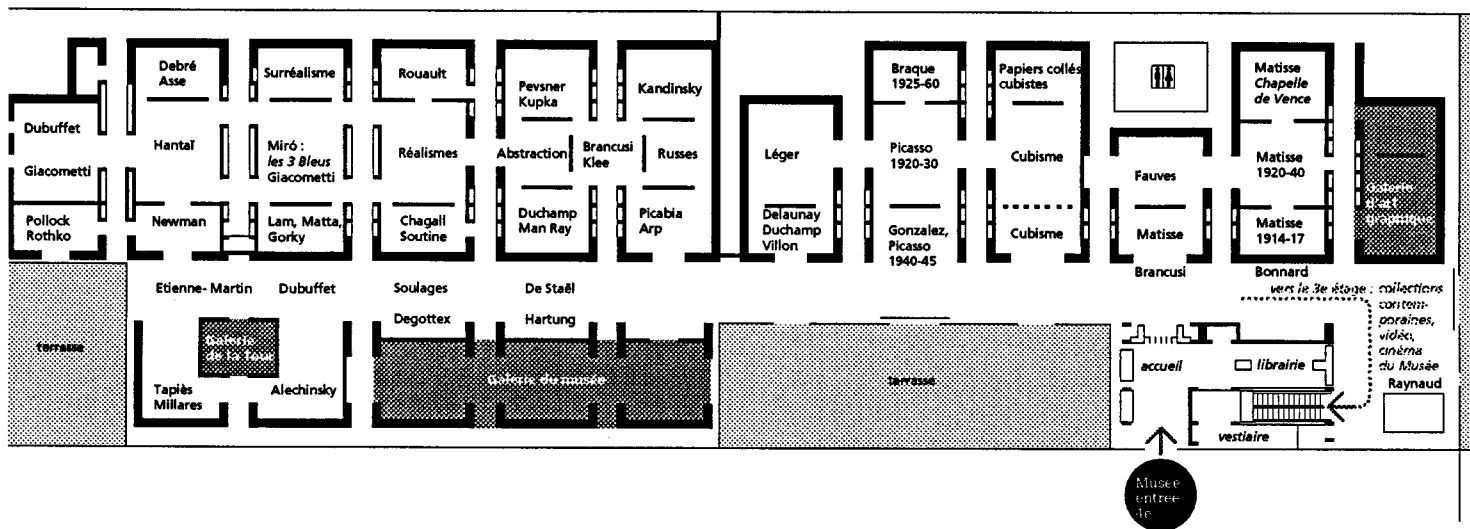
Confiés en alternance aux conservateurs du secteur historique, les nouveaux accrochages constituent tous les six mois environ, un renouvellement partiel de la présentation des collections historiques.

Ce nouvel accrochage des collections historiques au quatrième étage du Musée tient compte des prêts accordés pour plusieurs expositions se déroulant hors les murs comme à l'intérieur du Centre Georges Pompidou.

Ainsi par exemple : une partie de la Donation Louise et Michel Leiris, présentée du 17 mai au 18 août à la Galerie Nationale de Prague dans le cadre d'une exposition intitulée «Daniel-Henri Kahnweiler, ses galeries et ses artistes» vient modifier la partie cubiste, tout comme l'exposition à Tokyo puis à Kyoto (5 mars - 19 mai; 4 juin - 18 août) «La dimension du Corps» et celle de «L'Informe : mode d'emploi» présentée au Centre Georges Pompidou du 22 mai au 26 août, entraînent des modifications parmi les ensembles de Fautrier, Giacometti, Fontana, Pollock...

Le parcours retenu pour ce nouvel accrochage à partir du 8 mai met l'accent sur les donations tout en conservant cependant les repères habituels : le développement du fauvisme autour de 1907 (un ensemble important de Matisse), le cubisme (avec une salle consacrée spécialement aux papiers collés, et la mise en valeur du lampadaire de Pierre Chareau *La Religieuse*, 1923, acquis en 1995) ainsi que Braque, Picasso.

Une salle est également consacrée à Robert et Sonia Delaunay, non loin de la Salle Léger ainsi qu'une salle Jean Arp faisant écho à l'exposition «La forme libre, années cinquante» (22 mai - 26 août) présentée à la Galerie du Musée, au 4e étage.



Une salle est de nouveau entièrement dédiée à la présentation d'un ensemble de sculptures d'Antoine Pevsner provenant du legs de Madame Pevsner, comme cela avait été le cas il y a deux ans.

La travée consacrée au surréalisme intègre exceptionnellement la présentation des *Trois Bleus*, 1961, de Miró en raison de l'absence simultanée de certains Calder. L'association des œuvres des années 50 de Dubuffet avec celles, contemporaines, de Giacometti est conservée.

Enfin, si Newman, Rothko, Kelly sont inscrits dans le parcours, la présentation de la peinture américaine se trouve modifiée dans les espaces en double hauteur. Les européens (Alechinsky notamment, dont le Musée vient d'acquérir *Le passé inaperçu*, 1981, ainsi qu'Etienne-Martin, Tapiès, Hantai...) y sont présentés.

Commissaire
Isabelle Monod-Fontaine

Direction de la Communication
Attachée de presse
Carol Rio
tél. (1) 44 78 42 16
fax. (1) 44 78 13 02



Communiqué de presse

Nouvel accrochage des collections contemporaines

Musée, 3e étage

Le parcours met en parallèle les démarches artistiques intégrant l'image du réel et les travaux rejetant ce réel au profit d'une pratique centrée sur l'essence de la peinture, le monochrome.

Ces deux questions importantes marquant la création contemporaine sont introduites par une salle consacrée à la belle collection d'oeuvres d' Yves Klein conservées au Mnam/Cci.

D'abord l'intérêt renouvelé porté par les artistes à l'image du réel, à partir de la fin des années cinquante, est manifeste chez Yves Klein dans les *Anthropométries* ou dans les *peinture-feu*. Très frappante chez Andy Warhol ou Malcom Morley, cette relation entre peinture et réalité, à travers la mise en question de l'image photographique, se retrouve en Europe chez de nombreux artistes liés à la figuration, ainsi Hervé Télémaque ou Peter Stämpfli.

D'autres opèrent ce lien par le recours aux signes de l'écriture, ainsi Raymond Hains ou Marcel Broodthaers, les oeuvres de ce dernier sont par ailleurs confrontées avec celles de Robert Filliou et de Joseph Beuys, dans des démarches incluant plus étroitement l'objet quotidien comme manifestation de la réalité.

C'est ce même intérêt pour l'écriture comme signe/substitut du réel qui sous-tend la démarche de nombreux artistes du courant conceptuel comme Joseph Kosuth ou Lawrence Weiner.

Une autre composante de l'oeuvre d'Yves Klein est constituée par la monochromie. Cette utilisation de la couleur seule traverse l'art du XXème siècle. Depuis les oeuvres liées au groupe Zéro (Piero Manzoni, Enrico Castellani) jusqu'aux travaux de Robert Ryman ou de Claude Rutault, différents aspects du monochrome sont ici présentés.

La dernière salle du parcours permet de présenter certains artistes plus jeunes travaillant soit l'image photographique et/ou le texte, soit le monochrome, et ce dans une pratique distanciée face au réel et à l'histoire de l'art.

Le parcours sera ponctué par une sélection de livres d'artistes liés aux différentes salles, conservés dans les collections de la Documentation-Bibliothèque du Mnam/Cci. Enfin cet accrochage présente à l'occasion du Festival l'Imaginaire Irlandais, deux grandes installations de l'artiste irlandais James Coleman, *Living and Presumed Dead* et *I.N.I.T.I.A.L.S.*, dont la réflexion s'inscrit dans une problématique conceptuelle, associant littérature, cinéma, théâtre et arts visuels.

Commissaire : Marc Bormand.



Communiqué de presse

Nouvel accrochage de la Salle Design Charlotte Perriand

22 mai – 23 septembre 1996
Musée, 3e étage

Présentées dans l'espace de la collection de design, au 3ème étage du Musée, les pièces de mobilier exposées ici, allant des années vingt aux années cinquante, témoignent du travail accompli par Charlotte Perriand. Elle utilise les matériaux les plus avancés et compte parmi les créateurs de tout premier plan aux côtés de Le Corbusier, Pierre Jeanneret...

Née en 1903 à Paris, elle est élève remarquée de l'Ecole de l'Union Centrale des Arts Décoratifs en 1925, sous la conduite du décorateur Henri Rapin. Le premier événement déterminant pour Charlotte Perriand fut le Bar sous le toit, en acier et aluminium anodisé, exposé au Salon d'Automne en 1927. Elle convainc Le Corbusier, à la vue des esquisses de la salle à manger : table extensible et fauteuils tournants, de la faire entrer à son atelier de la rue de Sèvres. Elle est d'emblée associée pour l'équipement d'habitation dont elle aura la responsabilité jusqu'en 1937. Elle confirme, alors, sa rupture avec l'art décoratif et son entrée parmi les novateurs.

La chaise longue, mise au point à l'atelier et signée Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand est présentée, entre autres mobiliers, en 1929 au Salon d'Automne, sous le titre l'équipement de l'habitation : des casiers, des sièges, des tables puis éditée par Thonet. Par sa volonté d'utiliser les matériaux modernes, produits de l'industrie automobile et aéronautique elle sera proche de l'Esprit Nouveau qui éclôt en Europe. C'est l'avènement, dans les principales étapes de son oeuvre, de ce qu'il est convenu d'appeler la période du tube chromé .

En 1937, Charlotte Perriand quitte l'atelier de Le Corbusier non sans déchirement et s'impose une période de réflexion à la montagne. Elle rompt avec l'esthétique machiniste des créations de la rue de Sèvres et poursuit ses recherches à partir de matériaux naturels et de formes organiques. Ainsi, en 1938, elle crée pour son studio de Montparnasse une table en forme faite de madriers de sapin récupérés du Pavillon des Temps Nouveaux puis dessine un bureau en forme en 1939 pour J.R Bloch le rédacteur en chef du journal Ce Soir . Sa forme incurvée permettait de réunir, centrés sur lui, ses nombreux collaborateurs.

Invitée au Japon en 1940, elle y réside jusqu'en 1943. Ce séjour apporte une dimension supplémentaire à sa pensée; elle trouve dans la maison et dans la vie quotidienne japonaises des principes familiers de Le Corbusier : l'influence des éléments extérieurs sur l'habitat, un nouvel aménagement intérieur qui s'organise autour du vide et privilégie la liberté de mouvement en étudiant avec beaucoup d'intérêt le problème de rangement.

Sa rencontre avec Jean Prouvé lui permet de perfectionner ses créations. C'est le point de départ d'une nouvelle période avec l'utilisation de matériaux comme l'aluminium. De nombreux projets voient le jour : en 1953, le Groupe Espace créé par André Bloc commande à Charlotte Perriand une chambre d'étudiant, pour la Maison de Tunisie à

la Cité Universitaire de Paris, dont l'élément principal est une Bibliothèque mise au point par Jean Prouvé et fabriquée par les Ateliers de Maxéville en petite série; et en 1955, la table Tokyo qui figure dans l'exposition synthèse des arts, dans les grands magasins Takashimaya, aux côtés des tapisseries de Le Corbusier et des céramiques de Fernand Léger.

Grande créatrice de notre époque, Charlotte Perriand a su, la première, bousculer les habitudes et remettre en question le rôle des créateurs et des spécialistes de l'aménagement intérieur et ainsi créer un nouvel art d'habiter.

Diapositives disponibles pour la presse

1 Charlotte Perriand

Salle à manger (Table extensible et fauteuil tournant)

1928

72 x 180 x 91 cm; 73 x 60 x 58 cm

Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou

Photo J.C. Planchet/CNACGP

2 Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand

Chaise longue

1929

25 x 56 x 160 cm

Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou

Photo J.C. Planchet/CNACGP

3 Charlotte Perriand

Table en forme

1938

69 x 183 x 125 cm

Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou

Photo J.C. Planchet/CNACGP

4 Charlotte Perriand

Bureau en forme

1939

69 x 226 x 96 cm

Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou

Photo J.C. Planchet/CNACGP

5 Charlotte Perriand

Casier mural

1939

60 x 199 x 44 cm

Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou

Photo J.C. Planchet/CNACGP

6 Charlotte Perriand

Bibliothèque de la Maison de Tunisie

1952

162 x 353 x 53 cm

Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou

Photo J.C. Planchet/CNACGP

Commissaire : Marie-Laure Jousset

Direction de la Communication

Attachée de Presse

Carol Rio

tél 44 78 42 16 fax 44 78 13 02



Communiqué de presse

Nouvelles Acquisitions Vidéo Espace vidéo Collections contemporaines 3ème étage Musée national d'art moderne

Les nouvelles acquisitions relèvent de trois directions :

- des jeunes artistes français pratiquant la vidéo mais aussi d'autres modes de création :
Joël Bartoloméo, Claude Closky, Marie-Ange Guilleminot, Philippe Parreno, Pierrick Sorin,
...

- des artistes européens témoignant du dynamisme de la création vidéographique :
Michaël Curran, Carsten Holler, Beat Streuli, ...

- des ensembles d'artistes ayant marqué l'histoire contemporaine : Robert Filliou, Denis
Oppenheim, Peter Forgács,...

Ces bandes vidéo seront consultables à la demande, à l'Espace Vidéo, situé au 3ème étage
dans les Collections contemporaines.

Commissaire : Christine VAN ASSCHE

VITO ACCONCI
Theme Song 1973
 30' PAL son n/b
 JOËL BAROLOMÉO
La tarte au citron 1994
 4'23 PAL son couleur
 LYNDA BENGLIS
Video Mumble 1972
 21' PAL son n/b
 CLAUDE CLOSKY
200 bouches à nourrir 1994
 6' PAL muet couleur
Mes vingt minutes préférées
 1994
 20' PAL son couleur
 MICHAEL CURRAN
Amami se vuoi 1994
 5' PAL son couleur
L'heure autosexuelle 1994
 6'27" PAL son couleur
 ROBERT FILLIOU
And so on, End so Soon: done 3
times 1977
 32' NTSC son couleur
14 Songs and 1 Riddle 1977
 45' NTSC son n/b
Teaching and Learning as
Performing Arts (Part 2) 1979
 82' NTSC son couleur
Telepathic Music NU7 - The
Principle of Equivalence
Carried to a Series of 5 1977
 15' NTSC son couleur
 PETER FORGÁCS
The Diary of M.N. 1990
 50' PAL son n/b
The Bartos Family 1988
 60' PAL son n/b
 DAN GRAHAM
Past Future Split Attention
 1972
 17'03" PAL son n/b
Performer / Audience / Mirror
 1975
 22'52" PAL son n/b
Two -way Mirror Cylinder
Inside Cube and a Video Salon
 1992
 19'32" PAL son n/b
 MARIE-ANGE GUILLEMINOT
Mes poupées 1993
 32' PAL son couleur
 CARSTEN HÖLLER
Jenny 1993
 13' PAL son couleur
 REINIER KURPERSHOEK
 voir RON SLUIK
 DENIS OPPENHEIM
Program 1 1970
 30' PAL muet n/b et couleur :
Material Interchange 1970
 2'44" n/b
IdentityTransfer 197
 1' n/b

Rocked Hand 1970
 3'34 couleur
Compression-fern (Hand)
 1970
 5'46" couleur

Pressure Piece # 1 1970
 1'40 couleur
Glassed Hand 1970
 2'56 couleur
Compression-poison Oak 1970
 2'46" couleur
Compression-fern (Face)
 1970
 5'22" couleur
Leafed Hand 1970
 3'44 couleur
Program 2 1970
 14'56" muet n/b et couleur :
Extended Armour 1970
 2'08 n/b
Gingerbread Man 1970
 1'42 n/b
Nail Sharpening 1970
 2'57" n/b
Toward Becoming a Devil 1970
 2'20" n/b
Rocked Stomach 1970
 2'48" couleur
Fusion :Tooth and Nail 1970
 2'58" couleur
Program 3 1972-1974
 24'30" PAL son n/b et couleur :
Brush 1973
 4'56" couleur
I'm Failing 1972-1973
 1'48" couleur
My father's Socks 1972
 5'50" n/b
Mittens 1974
 4'21" n/b
Disappear 1972
 5'57" n/b
Program 4 1970-1971
 44'50" PAL muet n/b:
Vibration # 1 1971
 13'30"
Vibration # 2 1972
 11'24"
2 Stage Transfer Drawing (
Advancing to a Future State)
 1971
 7'42"
2 Stage Transfer Drawing (
Retreating to a Past State)
 1971
 12'04"
Program 5 1970-1971
 37'45" PAL muet n/b et couleur
 :
Air Pressure (Hand) 1971
 5'25" couleur
Lead Sink for Sebastian 1970
 4'42" couleur

Nail Sharpening 1970
 6'02 couleur
Gingerbread Man 1970-1971
 8'45" n/b
Fusion Tooth and Nail 1970
 12'03" couleur
Program 6 1971-1972
 27'18" PAL son et muet, n/b et
 couleur :
Forming Sounds 1971
 7'14" son n/b

2 Stage Transfer Drawing (
Advancing to a Future State)
 1971
 2'48 muet couleur
2 Stage Transfer Drawing (
Retreating to Past State) 1971
 2'57" muet couleur
A Feedback Situation 1971
 3'02" muet couleur
3 Stage Transfer Drawing
(Returning to a Past State)
 1971
 3' muet couleur
2 Stage Transfer Drawing (
Returning to a Past State)
 1971
 3' muet couleur
Objectified Counter Forces
 1971
 2'06 muet couleur
Shadow Project 1971
 3'04 muet couleur
Program 7 1971
Star Exchange
 27'19" PAL muet et nb
 NAM JUNE PAIK & YUD
 YALKUT
Video-film Concert 1966-1972
 et 1992
 34'50 PAL son n/b et couleur
Video Synthesizer and T.V.
Cello Collectibles 1965 - 1971
 23'25" PAL muet couleur
 PHILIPPE PARENNO
Un homme public 1995
 30' PAL son couleur
 MARK RAPPAPORT
Rock Hudson's Home Movie
 1992
 636' NTSC son couleur
 RON SLUIK & REINIER
 KURPERSHOEK
March Ritt 1993
 18' PAL son couleur
 PIERRICK SORIN
Pierrick et Jean-Loup 1994 :
Un samedi avec Jean-Loup
 2' PAL son couleur
Pierrick et Jean-Loup font de
la musique
 2' PAL son couleur
Pierrick et Jean-Loup font du
foot
 2'40" PAL son couleur
Jean-Loup et les jeux vidéo
 2' PAL son couleur
 IMOGEN STIDWORTHY
Intimate 1994
 4'20" PAL son couleur
 BEAT STREULI
Allen Street, New York, 24th, 5,
 1994
 45' PAL son couleur
Allen Street, New York, 29th, 5,
 1994
 45' PAL son couleur
Fifth Avenue South, New York
City, 13th, 7 1994
 2x45' PAL son couleur
 YUD YALKUT
 voir NAM JUNE PAIK



Communiqué de presse

La Forme libre, années 50

Exposition
22 mai - 26 août 1996
Galerie du Musée, 4ème étage

Après " L'esprit rationaliste des années 20 et 30 " présenté dans la Galerie du Musée fin 1994, le Centre Georges Pompidou propose une exposition autour de "La Forme libre", thème fédérateur retenu pour aborder les années 50.

les 70 oeuvres exposées sont issues des collections d'arts plastiques, d'architecture et de design du Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle/Centre Georges Pompidou.

Ce mouvement qui recouvre tout à la fois l'inspiration puisée dans les formes organiques ou les formules mathématiques et la volonté d'introduire "poésie et lyrisme" dans l'héritage fonctionnaliste. s'exprime le plus souvent par opposition. En architecture, il se démarque du brutalisme architectural, et en design se situe en marge de la production d'objets industriels des trente glorieuses naissantes.

Ce courant regroupe des attitudes diverses. L'oeuvre de **Hans Arp*** pourrait être considérée dans sa totalité comme exemple même du concept de la forme libre si toutefois son auteur le revendiquait. Citons également Charlotte Perriand qui, dès 1935, conçoit une table dont la découpe du plateau rompt avec le fonctionnalisme des angles droits. **Le Corbusier** lui cependant n'emprunte cette voie qu'exceptionnellement avec la *chapelle de Ronchamp* (1955), contemporaine du brutalisme de *l'unité d'habitation de Marseille* (1945-1952) ou *du couvent de la Tourette* (1952-1959).

Différentes sources et références dessinent les contours de ce mouvement : le modèle organique exprimé notamment dans le travail de l'architecte-designer italien Carlo Mollino; le modèle mathématique où puisent leur inspiration **Max Bill** pour *Le ruban sans fin* (1960-1961) et **Antoine Pevsner***, **Le Corbusier** et **Xénakis** pour le projet du *Pavillon Philips* de 1958 et **Harry Bertoia** pour son fauteuil *Diamond* (1952); enfin un modèle plus diffus, privilégiant lyrisme et poésie et puisant sa vitalité dans la fusion des disciplines, tel celui d'**André Bruyère** ou d'**Emile Aillaud**, d'**André Bloc** ou d'**Isamu Noguchi**.

La décennie est jalonnée d'événements où s'affirment les protagonistes de la Forme libre, de démonstrations d'"intégration des arts dans l'architecture" ou plus simplement dans le nouvel environnement quotidien, de rendez-vous partisans d'une "synthèse des arts".

Les premières de ces manifestations sont italiennes : la IXème triennale de Milan en 1951, où l'arabesque lumineuse de **Lucio Fontana** (présentée ici par un ensemble de croquis préparatoires) investit le plafond du pavillon de l'architecte Luciano Baldessari et la foire de Milan l'année suivante où le même architecte réalise *le pavillon de la firme Breda* (1952) dont

la courbe des voiles en béton affiche une plasticité encore inhabituelle en architecture. En 1954, la construction de la *cité universitaire de Caracas* (1954) est le lieu d'un essai d'intégration des arts. Des oeuvres y sont exposées comme *la projection dynamique au 30ème degré* d'**Antoine Pevsner**, *le Berger des nuages* d'**Hans Arp**, mais on y trouvait aussi des travaux de **Victor Vasarely**, de Fernand Léger ou d'**André Bloc**.

André Bloc est sans doute le personnage clé de ce courant, en raison de son rôle éditorial à la tête de *l'Architecture d'aujourd'hui* , *Art d'aujourd'hui* , puis *Aujourd'hui, art et architecture* , où sont publiés régulièrement des artistes exposés ici tels que **Bram Van Velde**, **César Domela**, **Etienne Béothy**, **Jean Dieuzaide**, et bien d'autres. Son action de fédérateur au sein du groupe Espace et son propre travail artistique lui confèrent également un rôle important. Celui-ci le mène de la sculpture *Signal* (1951) à l'architecture *Maison à Carboneras* (1964), à travers des recherches d'espace sculptural *Habitacles* (1961). Il aborde également, et souvent en équipe, d'autres domaines, comme par exemple le mobilier avec une *chaise en série* (1951). Il conçoit avec la collaboration de **Claude Parent** des projets architecturaux, s'essaie également au design industriel avec **Claude Parent** et **Jan-Lin Viaud** notamment avec leur projet de voiture électrique.

Autre personnage important de ce mouvement, **André Bruyère** dont la première oeuvre, le *centre de posture* édifié en 1948 à Fleury-Mérogis pour la fédération des déportés présente, avec une économie de moyens, une architecture où les courbes des parois se veulent hospitalières. On peut également citer les travaux d'**Emile Aillaud** qui introduit poésie et sinuosité des volumes dans son projet de *crèche des Francs-Moisins* (1958-1964).

Bénéficiant de l'expérience de la fluidité des formes engendrées par la technique du bois moulé dans les années trente (Alvar Aalto, Marcel Breuer), la création mobilière accompagne ce mouvement de remise en cause du fonctionnalisme le plus strict.

Ray et Charles Eames dessinent un ensemble de meubles en contre-plaqué dont le *Paravent* (1946) est une référence explicite à la nature. Courbure des lignes et découpes irrégulières se retrouvent dans plusieurs modèles de table, pièce unique ou meuble de série, de Carlo Mollino à **André Bloc**, d'**Isamu Noguchi** à **Jean Royère** ou **Pierre Guariche**.

En 1958, l'exposition universelle de Bruxelles ou la création du siège de l'Unesco à Paris n'offrent guère de tribune aux adeptes de la Forme libre. Leur création se poursuit mais dans une plus grande solitude. Paradoxalement, les années soixante sont l'ère de réalisations rendues possibles dans le design par l'avènement généralisé des plastiques, et par la mise au point de la technique redécouverte du béton projeté. Mais le souffle pionnier aura disparu.

* Dans le cadre du nouvel accrochage des Collections historiques permanentes (4^e étage), une salle Arp fera écho à cette exposition à partir du 6 avril 1996.

Commissaire de l'exposition : Olivier Cinqualbre

Direction de la Communication

Attachée de presse : Nathalie Garnier

Tél : 44 78 46 48 / **Fax** : 44 78 13 02



Communiqué de presse



James Coleman

Exposition

22 mai - 18 novembre 1996

Collections Contemporaines, 3ème étage

Le Centre Georges Pompidou présente du 22 mai au 18 novembre 1996, au 3ème étage, dans les Collections Contemporaines, deux installations de James Coleman intitulées *Living and Presumed Dead* (1983-85) et *INITIALS* (1994).

L'installation *Box* (1977) sera présentée dans l'exposition "L'informe : mode d'emploi" conçue par Rosalind Krauss et Yve - Alain Bois, dans la Galerie Sud, mezzanine sud, du 22 mai au 26 août 1996

Dès ses débuts dans les années 60, James Coleman a entretenu un dialogue constant avec les courants critiques contemporains.

Sans doute favorisée par ses études à l'école des Beaux Arts de Paris et à l'Académie Brera de Milan où il entra en contact notamment avec le mouvement Arte Povera, cette ouverture théorique est perceptible dans la composition et le fonctionnement de ses installations, comme en témoignent les multiples moyens mis en oeuvre pour impliquer les supports photographique, cinématographique (films 16 et 35), vidéo ou sonore, dans une réflexion fondamentale sur l'image et la perception. A ce titre, James Coleman peut être considéré comme un plasticien conceptuel et non comme un photographe ou un vidéaste attaché aux spécificités techniques de son médium.

Entre minimalisme et art conceptuel, ses premières installations relèvent d'une économie particulièrement rigoureuse. *Slide Piece* (1972), par exemple, consiste en une projection murale d'une seule diapositive répétée plusieurs fois et accompagnée de commentaires descriptifs de son contenu. Par la récurrence de l'image et la divergence des descriptions, le spectateur est amené à ressentir le caractère inépuisable et subjectif de ses propres perceptions. De même, dans le film *Playback for a Daydream* (1974) où alternent en gros plan deux dessins représentant, une tête de canard et celle d'un lapin, l'identification de l'objet de la représentation est toujours différée et mise en valeur en tant que travail de discernement.

Plus tard, les installations de James Coleman iront en se diversifiant. Les modalités de fabrication de l'image et du son entrent alors dans la construction d'un espace narratif où s'imbriquent réalité, fiction et mémoire. *Box* (1977) marque une charnière dans cette évolution. On y voit les images filmées du match retour Gene Tunney - Jack Dempsey en 1927, tandis qu'une bande son nous fait pénétrer dans l'univers mental de Tunney au cours de la rencontre.

Avec le montage de diapositives intitulé *Seeing for Oneself* (1987-88), les références se multiplient, créant un entrelacs de genres littéraires qui vont du récit mythique à l'enquête policière en passant par le roman historique ou le mélodrame. *So Different... and Yet* (1979-80), *Living and Presumed Dead* (1983-85), *Charon (The MIT Project)* (1989) témoignent de ce maillage très serré au moyen duquel James Coleman parvient à multiplier et déplacer sans cesse les points de vue, compromettant ainsi les tentatives d'identification et d'unification par le spectateur au travail, dans la représentation de la perspective classique. La dématérialisation de l'image entièrement reléguée dans son essence aux processus de lecture qu'elle engendre et le retour à une certaine théâtralité caractérisent une démarche qui tend à interroger la représentation non plus au moyen d'une rupture radicale avec son passé - ce qui fut le propre du modernisme - mais au contraire par un détournement subtilement entretenu de ses codes et de ses archétypes.

Commissaire Christine Van Assche

Direction de la Communication
Attachée de presse : Nicole Karoubi
Tel : 44 78 49 88 / Fax : 44 78 13 02



Communiqué de presse

Antoine Grumbach

Accrochage
22 mai- 23 septembre 1996
Collections permanentes,
Musée, 3e étage

A l'occasion du récent don fait par Antoine Grumbach à l'Etat, d'un ensemble de dessins, le Mnam/Cci rend hommage à l'architecte-urbaniste dont le travail traduit, depuis bientôt vingt ans, une réflexion essentielle sur l'emploi des vides, des mouvements et du temps dans l'architecture de demain, ainsi que sur la complexité extrême du compromis historique existant entre patrimoine et modernité, préservation et adaptation, opacité et transparence.

Architecte «réparateur de villes», plus soucieux de valoriser que de brutaliser l'environnement, Antoine Grumbach (né en 1942 à Oran) s'est toujours présenté comme un partisan de l'urbanisme discret et progressif.

Assimilant volontiers le dessin à l'écriture poétique, celui que l'on présente comme l'un des plus fins théoriciens de la ville, a introduit dans l'urbanisme français de ces deux dernières décennies, une pensée du détournement et du fragment visant à revitaliser la cité plutôt qu'à la raser, à la reconstruire plutôt qu'à la construire.

L'architecture, «l'art de la mémoire collective», ainsi que la nomme Antoine Grumbach, se pratique par sédimentations sur le papier, comme sur les sites. Ses «dessins d'analyses» (plus de cent-vingt) aux multiples entrelacs, attestent clairement du principe d'inachèvement perpétuel des tissus urbains auquel l'architecte faisait déjà référence dans son manifeste de 1976 (in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n° mars-avril), «Ecrire, Griffurer, Regarder, Bâtir» : «Véritables exercices de gymnastiques, ces traits et ces ratures sont traversés par la préoccupation d'une vertigineuse confusion qui, sous la fausse certitude de la géométrie, essaie de nous faire croire que le plan a quelque chose à voir avec l'élévation.»(...) «Le dessin d'architecture se donne comme une pratique magique, procédant par figures cachées, réservées aux initiés : les plans, ou postulant le possible d'un regard à l'infini : les élévations.»

(...) «L'architecture serait cette pratique de la perte que subit le dessin lorsqu'il devient un bâtiment. Pratique du dérisoire établi par la nécessité de la relation aux autres.» (...) «Un entrelacement obsessionnel tisse un système de lecture et dissimule des figures cachées dans les dessins les plus anodins.» (...) «En parcourant les évidences de nos dérives quotidiennes, je me suis attaché à des bribes de discours en décomposition qui modèlent par leur insistante répétition l'inconscient de mes architectures.» ..

L'exposition rend compte de la réflexion de l'architecte-urbaniste en quatre moments :

-1- Le laboratoire intime de l'imaginaire dévoile la source du travail : le dessin personnel, libre, qui a déjà un lien étroit à l'architecture. Les principaux thèmes s'y constituent : la ville construite sur la ville ou le palimpseste, les ruines, l'archéologie, l'histoire de l'architecture, le soubassement et la superstructure de verre.

-2- Paris : le démontage de la ville présente des études de prospection et de mise en valeur du patrimoine. Les villas et squares (1978), le Xe arrondissement (1979), décrivent les mécanismes de la formation urbaine. L'étude urbaine du secteur Mare et cascades, dans le XXe arrondissement de Paris, (1979), illustrent ce processus.

-3- Oser figurer- oser bâtir rassemble les dessins de deux réalisations majeures à Poitiers : l'Hôtel de la Région Poitou-Charentes (1986) et le Siège de la DDE (Direction Départementale de l'Équipement) (1988) qui témoignent de l'architecture comme «art de la mémoire collective».

Par ailleurs, le projet de la Rue Suger à Paris (1989), résidence réalisée pour les chercheurs étrangers de la Maison des Sciences de l'Homme, reflète une méthode de travail associant des artistes (Georges Rousse, Claude Viallat, Christian Jaccard, Pierre Buraglio ...) au rituel de fondation.

Les dessins de découvertes et de réalisations qui accompagnent l'Université de Versailles Saint-quentin-en-Yvelines et le Collège Vauban (1991-92) montrent, quant à eux, comment l'architecture fabrique la ville.

-4- La fabrique du temps réunit les études architecturales et urbaines réalisées en 1982 pour l'Exposition Universelle de 1989, notamment l'étude du Site Est, désormais occupé par la Bibliothèque Nationale de France.

Plus tardive, l'étude d'aménagement du secteur de la Joliette-Saint-Charles (1993) à Marseille témoigne du souci d'intégrer la durée dans la fabrique de la ville.

Un ensemble de carnets d'études et d'essais photographiques témoignent de la méthode de travail d'Antoine Grumbach.

Commissaire : Alain Guiheux

Direction de la Communication

Attachée de Presse

Carol Rio

Assistée de Laurence Joignerez

Tel : 44 78 42 16 / Fax : 44 78 13 02

Catalogue

**Publication dans la Collection Jalons
éditée par le Centre Georges Pompidou
à l'occasion de l'exposition.**

Texte d'Anthony Vidler, préface d'Alain Guiheux.

64 pages, 80 illustrations noir et blanc, 17 couleur. Prix : 140 Frs.

Edition du Centre Georges Pompidou.

Attachée de presse : Danièle Alers.

Tel : 44 78 41 27 / Fax : 44 78 12 05.



Collections

Les **collections permanentes** du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, tout en conservant toujours leurs grands ancrages (Braque, Kandinsky, Léger, Matisse, Picasso) sont désormais soumises à une mobilité périodique et leur accrochage fait l'objet, deux fois par an, d'une profonde transformation.

Aujourd'hui la quasi totalité du *4^e étage* propose une lecture nouvelle de la collection qui insiste sur les **donations** qui ont tant contribué à modeler sa personnalité.

La Galerie du Musée propose un «dossier» sur la *Forme libre, années 50* qui permet d'effectuer des confrontations stimulantes entre les diverses disciplines couvertes par la collection. Avec le *Ruban sans fin*, c'est l'occasion de rendre hommage à Max Bill, disparu il y a quelques mois, en expérimentant, dans l'esprit d'ouverture qui était le sien, ces «carrefours» qui marqueront davantage la **pluridisciplinarité** du Musée de demain et en proposant ainsi une pédagogie active sur une période-clef.

Au *3^e étage*, la projection de deux œuvres majeures de James Coleman, dont *Living and Presumed Dead* récemment acquis par le Musée ainsi qu'une étroite concertation avec cet artiste ont incité, plus largement, à actualiser la consultation de la collection vidéo et à orienter le nouvel accrochage du 3^e étage sur l'art conceptuel et le monochrome.

Dans les salles consacrées aux collections de **design** et d'**architecture**, on pourra enfin prendre connaissance de deux ensembles monographiques particulièrement importants, celui des meubles de Charlotte Perriand et celui de l'œuvre de l'architecte Antoine Grumbach qui a récemment offert au Musée un ensemble passionnant de maquettes et de dessins.

On pourra ainsi de nouveau mesurer le caractère dynamique et la richesse de la collection nationale, sa capacité aujourd'hui à susciter des martingales inattendues et stimulantes pour le public, dans un constant va-et-vient entre le passé historique et le présent.

**Nouvel accrochage
des collections historiques**

Musée, 4e étage

**Nouvel accrochage
des collections contemporaines**

Musée, 3e étage

**Nouvel accrochage de la Salle
Design**

Charlotte Perriand

Musée, 3e étage

Nouvelles acquisitions vidéo

Espace vidéo, Musée, 3e étage

**Nouvel accrochage de la Salle
Architecture**

Antoine Grumbach

Musée, 3e étage

La Forme libre, années 50

Exposition

Galerie du Musée, 4e étage

James Coleman

Exposition

Musée, 3e étage