

MUSÉE
D'ARTS
DE
NANTES

DOSSIER DE PRESSE

UNITED STATES OF ABSTRACTION

ARTISTES AMÉRICAINS EN FRANCE, 1946—1964

CONTACTS PRESSE

Pour la presse régionale,
nationale et internationale :

AGENCE ALAMBRET COMMUNICATION

01 48 87 70 77

helene@alambret.com

Pour la presse locale :

presse.museedarts@nantesmetropole.fr

Audrey Busardo

Tél : 02 51 17 45 40

audrey.busardo@nantesmetropole.fr



SOMMAIRE

Propos général de l'exposition	Page 4
Commissariat de l'exposition, scénographie et catalogue	Page 5
Les autres de l'« <i>Art autre</i> » : Michel Tapié et l'art américain	Page 6
Paris est une île	Page 10
Hasard, modularité et mouvement : renouveaux de l'abstraction géométrique	Page 14
Repères chronologiques	Page 18
Autour de l'exposition	Page 21
Visuels pour la presse	Page 22
Une exposition organisée en collaboration avec le musée Fabre de Montpellier	Page 25
Les partenaires de l'exposition	Page 26
Le Musée d'arts de Nantes	Page 28
Informations pratiques	Page 30

Ellsworth Kelly, *Window*,
Museum of Modern Art,
Paris, 1949, huile sur bois et toile,
128,3 x 49,5 cm, Paris, Musée national
d'art moderne
Droits réservés, photo : © Centre
Pompidou-MNAM-CCI, Dist.RMN-
Grand-Palais/Philippe Migéat

United States of Abstraction.

Artistes américains en France, 1946-1964

Le Musée d'arts de Nantes et le musée Fabre de Montpellier organisent une exposition intitulée *United States of Abstraction. Artistes américains en France, 1946-1964*.

Le rôle de Paris comme capitale mondiale de l'art occidental depuis le 19^e siècle est bien connu, et il est également considéré comme un fait établi que la Ville lumière perd cette prééminence après la Seconde Guerre mondiale au profit de New York.

L'histoire de l'expressionnisme abstrait, de l'école de New York, et ses héros, Jackson Pollock et Willem De Kooning entre autres, est ainsi devenue le récit dominant de l'art après 1945.

Pourtant, l'on sait également que de très nombreux artistes, musiciens et écrivains américains, hommes et femmes, ont continué à venir étudier et créer en France. Plus de 400 artistes ont en particulier utilisé la bourse du G.I. Bill, qui permettait à tout ancien combattant de financer ses études, en venant s'inscrire aux écoles d'arts et académies parisiennes entre 1946 et 1953. L'exposition explore cette intense présence et la manière dont elle a contribué à la redéfinition de l'art abstrait en France à un moment où la géographie mondiale de l'art était bouleversée.

Ils venaient pour des raisons diverses : l'attrait culturel de Paris, ses musées et ses maîtres, l'attrait de l'Europe, la possibilité de créer sans réelle contrainte grâce à la bourse, la recherche d'une plus grande liberté, l'envie d'être ailleurs, d'être à Paris comme sur une île.

L'exposition est organisée en trois chapitres. La première section examine les œuvres réunies par le critique Michel Tapié, que ce soit dans des expositions de groupe (comme *Véhéquences confrontées* à la galerie Nina Dausset en 1951, *les Signifiants de l'informel* en 1952 ou *Un art autre* au Studio Facchetti la même année) ou dans des publications de la première moitié des années 1950. Ces événements constituent une passionnante tentative de rapprocher une série d'œuvres abstraites en dehors des considérations nationales, mais autour des idées d'expressivité, de peinture gestuelle ou automatique abstraite. Plusieurs peintres américains, Jackson Pollock, Willem De Kooning, Mark Tobey, Claire Falkenstein, Alfonso Ossorio y sont associés et mis en rapport avec Wols, Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Jean Paul Riopelle.

Le second chapitre regroupe plusieurs coloristes abstraits, comme Sam Francis, Joan Mitchell, Shirley Jaffe, mais aussi Kimber Smith ou Beauford Delaney, qui trouvèrent en France un lieu de liberté et de créativité, sans pour autant établir de liens forts avec les artistes du groupe de l'abstraction lyrique, à l'exception du peintre canadien Jean Paul Riopelle. Ils revendiquent une forme de solitude et utilisent la capitale française comme un lieu stimulant pour la création mais néanmoins étrangement apatride. Leurs œuvres ont en commun des formes flottantes, de grande échelle, aux coloris intenses.

Le dernier chapitre étudie comment les artistes Ellsworth Kelly, Ralph Coburn, Jack Youngerman, ou Robert Breer, en relation avec certains de leurs aînés comme Jean Arp ou Alexander Calder et avec certains de leurs contemporains (François Morellet), ont profondément renouvelé l'abstraction géométrique dans le Paris de l'après-guerre.

Constituée d'une centaine d'œuvres, peintures, sculptures, provenant de collections publiques et privées européennes et américaines, l'exposition est accompagnée d'un riche appareil documentaire permettant d'appréhender l'époque et d'un catalogue où spécialistes français et américains retracent sous un nouveau jour un passionnant chapitre de l'histoire des échanges artistiques.

Cette exposition est organisée en collaboration avec le musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole qui y sera ensuite présentée.



Elle bénéficie du soutien de la Terra Foundation for American Art et de French Regional American Museum Exchange (FRAME).



Commissariat de l'exposition

Commissariat général

Michel Hilaire, conservateur général, directeur du musée Fabre.
Sophie Lévy, directrice conservatrice, Musée d'arts de Nantes.

Commissariat

Claire Lebossé, conservatrice du patrimoine, responsable des collections d'art moderne, Musée d'arts de Nantes.
Sophie Lévy, directrice conservatrice, Musée d'arts de Nantes.
Maud Marron-Wojewódzki, conservatrice du patrimoine, responsable du Département milieu XIX^e - XXI^e et du Service multimédia, musée Fabre.

Scénographie

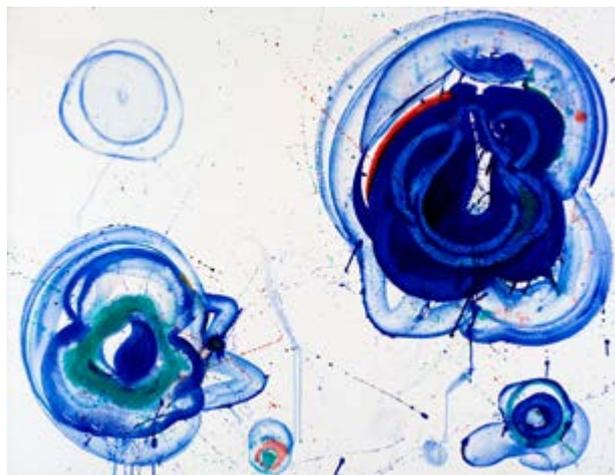
L'exposition *United States of Abstraction. Artistes américains en France, 1946-1964* réunit près de 90 œuvres exceptionnelles (peintures, sculptures, œuvres sur papier), en provenance de collections publiques et privées d'Europe et des États-Unis. Elles s'insèrent dans une scénographie de Martin Michel, qui déploie dans le Patio une mise en espace lumineuse, évoquant les ateliers d'artistes. Le parcours s'organise en trois sections aux univers plastiques distincts, dont l'atmosphère reflète la diversité des approches artistiques et historiques, suggérant comparaisons et rapprochements.

Catalogue

United States of Abstraction. Artistes américains en France, 1946-1964.

Autrices : Rachael Arauz, Catherine Dossin, Claire Lebossé, Sophie Lévy, Guitemie Maldonado, Maud Marron-Wojewódzki, Julie Ulloa, Molly Warnock.

Environ 280 pages / 29€ / éditions Snoeck



Sam Francis, *Blue Balls*, vers 1961-1962, huile sur toile, 106,9 x 137,5 cm, Stockholm, Moderna Museet
© 2020 Sam Francis Foundation, California / ADAGP, Paris, 2020

SECTION 1

LES AUTRES DE L'« ART AUTRE » : MICHEL TAPIÉ ET L'ART AMÉRICAIN

La première section de l'exposition est consacrée au rôle majeur joué par le critique Michel Tapié (1909-1987) dans l'introduction de l'art américain en France, à la fin des années 1940 et au cours de la décennie suivante. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, dans un contexte d'intense activité d'expositions et de publications, Michel Tapié, musicien devenu critique d'art et conseiller artistique de nombreuses galeries, expose de manière inédite de nombreux artistes abstraits américains dont il découvre et promeut le travail sur la scène parisienne.



Alfonso Ossorio, *Le Guerrier, la colombe et la chouette*, entre 1954-55, huile sur toile, 253,5 x 168 cm, FGA-BA-OSSOR-0001 © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie : Sandra Pointet © Ossorio Foundation.

Michel Tapié, avec l'aide du collectionneur et artiste américain Alfonso Ossorio, fut le premier à exposer l'œuvre de Jackson Pollock en France, en 1951, puis dans le cadre d'une exposition personnelle en 1952 au Studio Facchetti. Ossorio, qui prête une dizaine de toiles du maître de l'*action painting* à cette occasion, a rencontré Tapié par l'intermédiaire de Jean Dubuffet, l'un des artistes français les plus soutenus aux États-Unis à cette période, et dont Ossorio, arrivé à Paris en 1949, possède de nombreuses œuvres. Parallèlement, Michel Tapié noue des liens forts avec le chantre de l'abstraction lyrique en France, Georges Mathieu, et organise avec lui à la galerie Nina Dausset en 1951, l'exposition *Véhémenances confrontées*. L'affiche de l'exposition indique : « *pour la première fois en France la confrontation des tendances extrêmes de la Peinture non-figurative américaine, italienne et de Paris présentée par Michel Tapié* ». Des œuvres de Jackson Pollock et Willem de Kooning sont associées à celles de plusieurs artistes américains présents à Paris comme Mark Tobey, Alfred Russell, Jean Paul Riopelle, et rapprochées des artistes de l'École de Paris dont Hans Hartung, Georges Mathieu,



Georges Mathieu, *Hommage à Louis XI*, 1950, Huile sur toile, 119 x 160 cm, Paris, Musée national d'art moderne © ADAGP Paris, 2020, photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Bertrand Prévost.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

et Wols. C'est sur cette base d'assimilation et de confrontation des deux scènes artistiques que Michel Tapié construit l'année suivante sa théorie de « l'Art autre ».

Les artistes américains sont considérés par Tapié comme vierges de tradition artistique : « *Je pense que pour des expériences sincères et profondes de la non-figuration, l'Amérique aura bénéficié d'un climat spécifiquement propice, dû à un départ à zéro réel* ».

Ils nourrissent ainsi son concept d'« Art autre » (une exposition et un ouvrage consacrent cette appellation), ainsi qu'une hypothétique « École du Pacifique² ». Espace géographique tiers entre l'École de New York des expressionnistes abstraits et l'École de Paris, celle-ci réunit pour le critique des artistes tels que Lawrence Calcagno, Claire Falkenstein, Mark Tobey ou Sam Francis, tous issus de la côte ouest des États-Unis. De Seattle à San Francisco, Tapié souligne un certain apport oriental, l'idée d'une nouvelle conception de l'espace, ainsi qu'un art fondé sur des bases différentes de celles qui constituaient jusqu'ici les assises de l'art en Europe. Cette ambition de théoriser l'art de son temps, très prégnante chez Tapié, fut néanmoins remise en cause par les artistes américains de Paris eux-mêmes, qui, dans une démarche souvent très individuelle, refusèrent d'être rattachés à une quelconque école.



Alfred Russell, *La Rue de Nevers*, 1949,
Huile et encre sur toile, 101,4 x 66,4 cm, New York,
Whitney Museum of American Art, achat 50.21

1 - Michel Tapié, *Un Art autre*, 1952, Paris, Gabriel-Giraud et fils, p.101.
2 - Michel Tapié, "L'École du Pacifique", *Cimaise*, juin 1954.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

BIOGRAPHIES D'ARTISTES

Le catalogue propose une biographie par artiste de l'exposition, centrée sur ses relations avec la France.

Alfonso Ossorio

(1916, Manille, Philippines - 1990, New York, New York)

Après des études à Harvard, Alfonso Ossorio séjourne à Paris à la fin de l'année 1949, où sur les conseils de son ami Jackson Pollock, il rencontre Jean Dubuffet, par l'intermédiaire de Blaise Allan et Jean Paulhan. Ossorio, également collectionneur - notamment d'œuvres de Pollock et de De Kooning - achète alors trois toiles (*Robinson*, *Figure au site champêtre*, et *La Dame au pompon*) à l'artiste français avec lequel il devient ami. Il revient ensuite à Paris en décembre 1950, et s'installe dans un studio à proximité de la place Clichy et de l'atelier de Dubuffet, qu'il voit très régulièrement. Celui-ci lui suggère d'acquérir les œuvres d'autres artistes français, parmi lesquels Jean Fautrier et Wols. À Paris, Ossorio expose ses œuvres pour la première fois au studio Facchetti, récemment inauguré, en 1951, lors d'une exposition intitulée *Peintures initiatiques d'Alfonso Ossorio*, préfacée par Dubuffet. Ossorio organise l'année suivante la première exposition de Jackson Pollock à Paris, en 1952, également au studio Facchetti, dont il signe l'introduction. Il quitte Paris en 1952 pour s'installer dans une nouvelle résidence, The Creeks, à East Hampton, où il accueille jusqu'en 1962 la collection d'art brut de Dubuffet. En 1956, avec Norman Bluhm, il guide Tapié lors de son second séjour à New York.

Jean Paul Riopelle

(1923, Montréal, Canada - 2002, Saint-Antoine-de-l'Isle-aux-Grues, Canada)

Arrivé à Paris en 1947, Jean Paul Riopelle y rencontre André Breton, Wols, Camille Bryen, Antonin Artaud, et Pierre Loeb qui deviendra son galeriste. Après avoir signé *le Manifeste du refus global* avec Paul-Émile Borduas en 1948, il tient sa première exposition personnelle l'année suivante chez Nina Dausset. C'est quelques années plus tard qu'il rencontre Georges Duthuit, à l'occasion d'une exposition de ses peintures réalisées depuis son arrivée à Paris au studio Facchetti, en décembre 1951. D'abord associé aux dernières expositions du groupe surréaliste, puis défendu par Michel Tapié dans presque toutes les expositions collectives qu'il organise, il devient aussi ami avec Sam Francis à partir de 1951. En 1953, année durant laquelle il rejoint la galerie Pierre, il est encore associé au groupe défendu par Tapié lors de l'exposition *Opposing Forces* organisée par Toni del Renzio à l'Institute of Contemporary Art de Londres. Faisant de nombreux voyages aux États-Unis durant cette période, il rencontre en 1954 Jackson Pollock à New York. Représenté là-bas par la galerie Pierre Matisse, il apparaît comme un acteur essentiel des liens créés entre les communautés artistiques française et américaine. En 1955, il fait la connaissance de Joan Mitchell qui devient sa compagne jusqu'en 1979, avec laquelle il vit à Paris puis à Vétheuil.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Claire Falkenstein

(1908, Coos Bay, Oregon - 1997, Venice, Californie)

Diplômée en arts de l'Université de Berkeley en 1930, Claire Falkenstein passe les premières années de sa carrière à San Francisco où elle donne notamment des cours à la California School of Fine Arts, aux côtés de Clyfford Still et de Richard Diebenkorn. Arrivée à Paris en 1950, elle utilise un temps l'espace de l'atelier libre de la Grande Chaumière, puis, par l'intermédiaire de Gabriel Kohn, rencontre le sculpteur espagnol Honorio Condoy avec qui elle partage un atelier plus grand, lui permettant de pratiquer la sculpture. Elle y réalise son œuvre *The Couple*, exposée en 1950 au Salon des réalités nouvelles (elle y avait déjà exposé en 1948). L'œuvre est remarquée par Michel Tapié mais l'artiste ne rencontre ce dernier qu'en 1952, date à laquelle le critique commence à présenter régulièrement son travail et élabore le concept de « treillis spatial » pour évoquer son œuvre parisien : l'artiste figure dans l'ouvrage et l'exposition *Un art autre* en 1952, puis est exposée par Tapié à la galerie Stadler (1957, 1960, 1962, 1972), pour laquelle elle réalise également la rampe d'escalier. Elle est présente également dans plusieurs expositions de groupe consacrées aux artistes américains à Paris (galerie Craven, 1953 ; galerie Arnaud, 1956 ; Centre culturel américain, 1960-1961). À Paris, elle rencontre notamment Jean Arp, par l'intermédiaire de Sibyl Moholy-Nagy, veuve du célèbre artiste László Moholy-Nagy, ainsi qu'Alberto Giacometti, et fréquente régulièrement Sam Francis et Paul Jenkins. Elle ne quitte Paris qu'en 1962 pour s'installer à Los Angeles.

Mark Tobey

(1890, Centerville, Wisconsin - 1976, Bâle, Suisse)

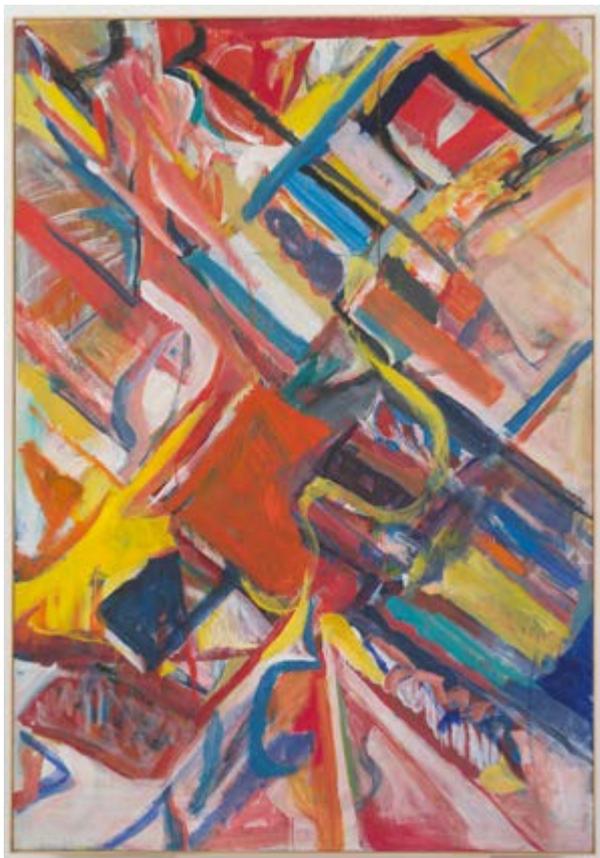
Arrivé de Seattle, où il enseignait le dessin à la Cornish School, Mark Tobey séjourne pour la première fois à Paris en 1925 et s'installe rue de la Santé. Il réalise des vues urbaines et des portraits, fréquente Gertrude Stein ainsi que les peintres américains de Montparnasse. Il reste en France jusqu'en juillet 1926 avant de rentrer aux États-Unis, décrivant en ces termes le sentiment que lui inspire la capitale française : « *Mais il y avait à Paris trop d'anges en pierre qui ne savent pas voler, d'athlètes qui ne savent pas courir ; je voyais la gloire monter dans le ciel et s'arrêter gelée. Je souhaitais ne voir qu'un simple mur de briques.* » L'artiste ne revient à Paris que trente ans plus tard, en janvier 1955, à l'occasion de l'exposition *Tendances contemporaines* organisée par Arnold Rüdinger. Pour la première fois, il est exposé avec les peintres Georges Mathieu, Camille Bryen et Wols. C'est Georges Mathieu qui, dès 1952, fait connaître à Michel Tapié l'œuvre de Tobey, qu'il présente au sein de l'exposition *Signifiants de l'informel*, tenue au Studio Facchetti en 1951 et 1952, puis dans son ouvrage *Un Art autre*, publié en 1952. Tobey fit en outre partie de l'éphémère « École du Pacifique » théorisée par Tapié. En 1955, Jeanne Bucher organise la première exposition personnelle de Mark Tobey à Paris. La galeriste avait rencontré Mark Tobey en 1945 à New York, lors d'une exposition à la galerie Marian Willard, à qui elle achète sa première œuvre de l'artiste, *Animal Totem*. La galerie Kléber défend également l'artiste américain à partir de 1957. Rentré à Seattle en 1956, Tobey voyage de nouveau en Europe (il obtient le Grand Prix de Peinture de la Ville de Venise en 1958) et à Paris en 1959, avant de s'installer définitivement à Bâle en 1960 (il participe cette année-là à l'exposition *Antagonismes* au Musée des arts décoratifs de Paris). Il est le premier peintre américain à faire l'objet d'une rétrospective à Paris, au même Musée des arts décoratifs, en 1961.

SECTION 2

PARIS EST UNE ÎLE

Nombre d'artistes américains présents en France dans les années d'après-guerre évoquent l'absence de contact avec les artistes, galeristes, critiques français.

Plusieurs facteurs expliquent cette moindre rencontre des deux écoles, qui se côtoient pourtant dans la même ville, les mêmes quartiers : les artistes français, au sortir de la guerre se montrent plus repliés sur eux-mêmes ; les peintres américains, quant à eux, conscients qu'une nouvelle ère s'est ouverte à New York, prennent une attitude plus distanciée par rapport à l'École de Paris, ce que certains critiques et galeristes américains encouragent. On ne peut pas non plus négliger une forme très présente d'antiaméricanisme dans les milieux politiques et intellectuels de gauche. Enfin, le G.I. Bill lui-même, en leur offrant une autonomie financière, ne leur imposait pas de trouver auprès du milieu parisien les moyens de leur subsistance.



Shirley Jaffe est par exemple venue fortuitement à Paris, profitant du G.I. Bill dont bénéficiait son mari. Elle y est finalement restée pour des raisons personnelles, qu'elle nuance : « *il y a un moment où l'endroit où l'on peint n'a plus d'importance, et l'on fixe domicile à l'endroit où l'on peint, pourvu qu'on soit baigné dans un climat stimulant*¹ ». Abandonnant New York, ces artistes sont à la fois stimulés par la culture parisienne, par ses musées, par certaines rencontres, tout en mettant en avant leur solitude et la sensation de liberté d'être loin de chez soi. Ainsi Sam Francis, malgré ses rencontres avec Shirley Jaffe ou Ellsworth Kelly, ses amitiés avec Jean Paul Riopelle, Georges Duthuit, puis Kimber Smith ou Norman Bluhm, déclare ne pas s'être soucié de l'animosité qui régnait contre la peinture américaine : « *À Paris, je vivais beaucoup sur moi-même. Je passais beaucoup de temps à peindre, beaucoup de temps dans mon atelier.*² » Paul Jenkins évoque plutôt sa découverte de Gustave Moreau et Joan Mitchell celle de Claude Monet...

1 - Shirley Jaffe, exposition au Domaine de Kerguéhennec, Bignan, 29 juin-21 septembre 2008, commissariat Frédéric Paul et Eric Suchère, édition Domaine de Kerguéhennec, Bignan, 2008.

2 - *Mon art, mon métier, ma magie... Entretiens de Sam Francis avec Yves Michaud*, L'Atelier contemporain, François-Marie Deyrolle éditeur, 2015.

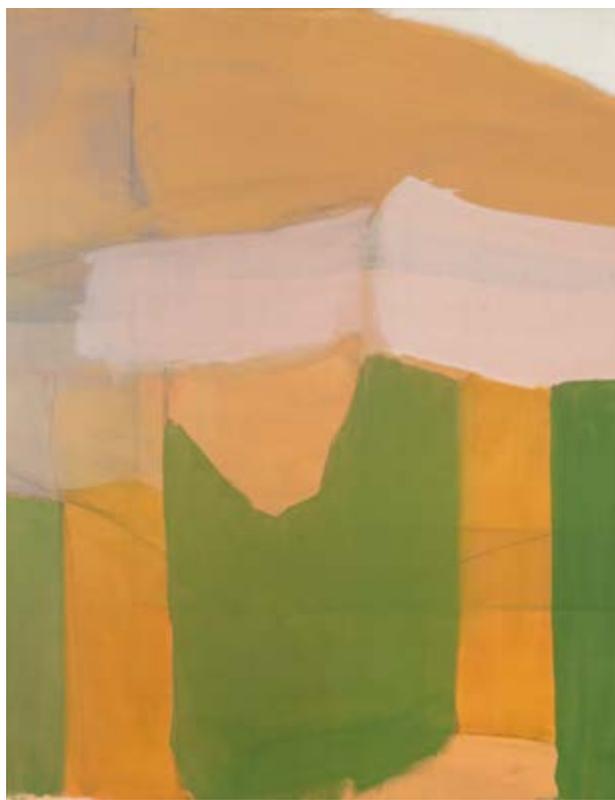
Shirley Jaffe, *The Red Diamond*, 1964.
Huile sur toile, 195 x 135 cm, Courtesy Shirley Jaffe Estate et Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles, photo : © Bertrand Huet / tutti image © ADAGP, Paris, 2020

PARCOURS DE L'EXPOSITION

D'où cet étrange paradoxe : ils n'ont apparemment pas choisi Paris pour son milieu artistique contemporain, mais pour sa distance stimulante par rapport à un centre perçu comme oppressant. Leurs recherches picturales abstraites, aux formats généreux, aux formes flottantes, et aux couleurs intenses pourraient-elles se regarder comme la transcription de leur état apatride ?³ La peinture serait leur vrai pays, comme James Bishop l'écrit : « Il faudrait que je précise au passage, que j'éprouve à l'égard de la peinture à l'huile un sentiment qui s'apparente au patriotisme⁴ ». C'est ce qu'affirme cette section de l'exposition, laissant aux individualités artistiques toute leur liberté.



Joan Mitchell, *Composition*, 1962,
Huile sur toile, 146.1 x 114.3 cm, Solomon R. Guggenheim
Foundation, Hannelore B. and Rudolph B. Schulhof Collection,
bequest of Hannelore B. Schulhof, 2012



James Bishop, *Water*, 1961, huile sur toile, 150 x 134 cm, Paris,
Galerie Fournier © courtesy Galerie Jean Fournier - Photo Alberto Ricci

3 - À la question de Catherine Lawless (« À force d'observer les deux côtés de l'Atlantique, où vous situez-vous ? »), Shirley Jaffe répond ainsi : « Je suis entre les deux, à l'océan peut-être. » (Shirley Jaffe : *œuvres 1983-1991* [catalogue de l'exposition au Musée de Valence], 1991 : p. 24).

4 - James Bishop, article publié dans *Art In America*, octobre 1983, republié dans Yves Michaud (éd.), *Des Américains à Paris 1950-1965* [catalogue d'exposition, Fondation du Château de Jau], Éditions Cases de Pene et Ministère de la Culture, 1988 : p. 25.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

BIOGRAPHIES D'ARTISTES

Le catalogue propose une biographie par artiste de l'exposition, centrée sur ses relations avec la France.

Joan Mitchell

(1925, Chicago, Illinois - 1992, Neuilly-sur-Seine)

Joan Mitchell séjourne une première fois en France du printemps à l'hiver 1948, et y épouse (au Lavandou) Barney Rosset. Elle y revient tous les étés à partir de 1955, travaille dans l'atelier que lui prête Paul Jenkins, puis s'installe définitivement à Paris en 1959 dans un appartement-atelier rue Frémicourt qu'elle partage avec son compagnon Jean Paul Riopelle. Durant l'été 1958, Sam Francis, Joan Mitchell et Jean Paul Riopelle sont inclus dans une exposition intitulée *Abstract Impressionism: an Exhibition of Recent Paintings* organisée par Lawrence Alloway et Harold Cohen à la Arts Council Gallery de Londres. À Paris dès 1960, elle apparaît au sein de l'exposition *Antagonismes* au Musée des arts décoratifs, et pour une exposition personnelle à la galerie Neufville et à la galerie Jacques Dubourg en 1962, avant de rejoindre la galerie Jean Fournier. Bien que Riopelle soit alors l'un des représentants les plus en vue de l'École de Paris, elle choisit de rester soigneusement à l'écart des artistes européens, mais entretient des rapports amicaux avec les peintres américains de Paris : Norman Bluhm, Sam Francis et Shirley Jaffe en particulier.

Sam Francis

(1923, San Mateo, Californie - 1994, Santa Monica, Californie)

C'est alors qu'il est engagé dans l'U.S. Army Corps que Sam Francis, suite à un grave accident en 1944, se met à peindre, « *pour rester en vie* ». En 1948-1949, il entreprend des études d'arts à Berkeley, puis s'installe à Paris en 1950 grâce à une bourse du G.I. Bill. Il s'inscrit alors à l'Académie de Fernand Léger et expose dès 1950 au Salon de Mai. Cette année est marquée par l'introduction de la série des *White Paintings*, dans lesquelles l'artiste recouvre la surface d'un réseau de formes floconneuses aux couleurs peu prononcées. C'est l'année suivante, lors de ce même salon, qu'il rencontre Jean Paul Riopelle, qui l'introduit auprès de Georges Duthuit et Michel Tapié. Il participera aux expositions *Signifiants de l'Informel* (1952) et *Un Art Autre* (1952-1953) organisées par ce dernier. Sa première exposition personnelle se tient à la galerie du Dragon tenue par Nina Dausset en 1952, où il fait notamment la connaissance de Henri Michaux. Dès cette année-là, il réalise plusieurs voyages en Méditerranée, qui, avec la découverte des *Nymphéas* de Monet en 1953, imprégneront son œuvre de nouvelles qualités atmosphériques et de couleurs vives. Si c'est la galerie Rive Droite qui organise en 1955 sa seconde exposition personnelle, c'est la galerie de Jean Fournier, rencontré l'année suivante, qui accompagnera par la suite Francis à Paris. Les dernières années de son séjour dans la ville lumière (il quitte la capitale en 1961) donnent naissance, dès 1959, à la série des *Blue Balls*, où des formes cellulaires bleues semblent flotter sur un fond laissé blanc.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Shirley Jaffe, née Sternstein

(1923, Elizabeth, New Jersey - 2016, Paris)

Formée à la Cooper Union Art School de New York jusqu'en 1945 puis à la Phillips Gallery School of Art de Washington, Shirley Jaffe part pour la France avec son mari, journaliste et poète, Irving Jaffe, titulaire du G.I. Bill en 1949. Jules Olitski voyage sur le même paquebot qu'eux. À Paris, elle fréquente d'autres artistes expatriés nord-américains, comme les peintres James Bishop, Norman Bluhm, Sam Francis, Joan Mitchell, Kimber Smith, Jean Paul Riopelle. L'un des lieux de rencontre est le bar-tabac Les Trois Marronniers de la rue du Dragon.

Peu exposée, elle est néanmoins associée aux peintres Sam Francis et Kimber Smith en 1958 à l'occasion d'une exposition intitulée *Trois Américains de Paris*, organisée par le conservateur de la Kunsthalle de Bâle, Arnold Rüdinger. Celui-ci rapproche leurs grands formats de leur nationalité tout en leur reconnaissant « un calme et une pondération qui n'existe pas dans la peinture new-yorkaise. »

Shirley Jaffe incarne vraiment le rapport très ambivalent des artistes américains de Paris vis-à-vis de leur environnement. Elle n'a cessé d'affirmer que Paris, même si elle s'y était constitué une « famille » auprès des peintres expatriés, l'avait peu influencée. Au début des années 1960, elle est associée à de nombreuses expositions organisées par Jean Fournier, à la galerie Kléber puis à la galerie Jean Fournier. En 1963, elle obtient une bourse de la Fondation Ford pour une année de résidence à Berlin, où elle sympathise avec Ruth Francken et s'inspire des compositions contemporaines d'Elliott C. Carter et Iannis Xenakis. Pendant ce voyage, une composition plus géométrique apparaît dans ses œuvres.

Beauford Delaney

(1901, Knoxville, Tennessee - 1979, Paris)

Beauford Delaney est d'une génération antérieure par rapport aux autres artistes de l'exposition. Après une formation artistique à Boston (où il voit une rétrospective de Claude Monet en 1926) et à New York, il part s'installer à Paris en 1953, où il rencontre le peintre californien Lawrence Calcagno, qui lui présente le galeriste Paul Facchetti. Il débute alors une peinture très lumineuse, immatérielle et colorée. Sa première exposition personnelle date de 1960, à la galerie Facchetti. Le catalogue comporte une introduction de Julien Alvard, et la traduction d'un texte de Henry Miller écrit à New York en 1945, « *L'étonnant et invariable Beauford Delaney* ».

Il bénéficie d'une deuxième exposition personnelle à la galerie Lambert, sur l'Île Saint-Louis, en 1964, pour laquelle l'écrivain James Baldwin écrit un texte : « *C'est par Beauford Delaney que j'ai découvert la lumière, la lumière que contient chaque chose, chaque surface, chaque visage.* » Souffrant depuis longtemps de dépression, il est interné à Sainte-Anne en 1976, placé sous la tutelle de James Baldwin, et y meurt trois ans plus tard.

SECTION 3

HASARD, MODULARITÉ ET MOUVEMENT : RENOUVEAUX DE L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE

En parallèle de ces approches expressives de la peinture, d'autres artistes américains s'engagent dans la voie de l'abstraction géométrique. Pourtant, les enjeux de leurs recherches sont bien différents de ceux de la scène française. Comme le résume Ellsworth Kelly : « *Je n'étais pas d'accord avec l'abstraction géométrique de cette période : elle était trop le fait de suiveurs purement formalistes.* »¹

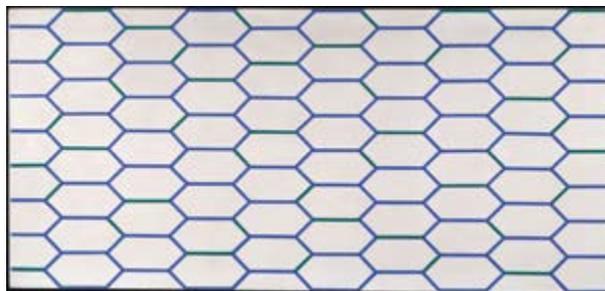


Ellsworth Kelly, *Window*, Museum of Modern Art, Paris, 1949, huile sur bois et toile, 128,3 x 49,5 cm, Paris, Musée national d'art moderne Paris © Droits réservés, photo : © Centre Pompidou-MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand-Palais/Philippe Migeat

Arrivé en France en 1948, Ellsworth Kelly réalise une série d'œuvres d'apparence géométrique, qui sont de fait la « copie exacte »² d'objets choisis.

1 - Ellsworth Kelly, « Rencontres à Paris », *Art Press*, n° 167, mars 1992 : p. 18.
2 - Ellsworth Kelly, « Notes de 1969 », *Ellsworth Kelly*, Paris : Centre Georges Pompidou, 1980 : p. 33.

Window, Museum of Modern Art, Paris (1949) est ainsi un jalon dans son travail : sous le titre *Black and White Relief*, elle permet au jeune Américain de se faire une place au Salon des Réalités nouvelles. Pourtant, l'œuvre n'est pas une composition abstraite (ni composée, ni abstraite), mais une forme de ready-made transposé et anonymisé de façon à ce que « *la peinture [soit] le sujet, plutôt que le sujet la peinture* ».³ Plusieurs artistes proches de Kelly s'engagent dans cette voie de l'anti-composition : Jack Youngerman développe ainsi des compositions très architecturées, structurées par des réseaux de lignes à la manière d'un quasi *all-over* austère ; leur ami commun François Morellet met en place un principe de composition par répétition de modules simples sur toute la surface de la toile. Pour eux, la modularité s'impose ainsi comme un principe de composition anonymisé, déployable à l'infini.



François Morellet, *Hexagones à côtés bleus et verts*, 1953, Huile sur toile, 97 x 208 cm, Paris, Musée national d'art moderne © ADAGP, Paris, 2020, photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand-Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI

Cet anonymat de l'œuvre, développée par modules, rend envisageable l'idée d'un acte créatif qui ne serait pas totalement maîtrisé par l'artiste et laisse place au hasard. En 1950, Ellsworth Kelly, Ralph

3 - Loc. cit. : p. 34.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Coburn et Jack Youngerman se rendent à Meudon, à l'invitation de Jean Arp, qui leur présente ses collages selon les lois du hasard et les *Duo-collages* réalisés avec Sophie Taeuber-Arp. Les amis sont impressionnés par les possibilités qu'offre cette acceptation de la chance comme co-créatrice de l'œuvre. Ils réalisent des œuvres selon ce principe et développent une méthodologie associant le hasard au module, permettant de souligner plus aisément la dimension aléatoire de l'œuvre achevée.

Renonçant de plus en plus à l'autorité indisputée de l'artiste dans le processus créatif, il devient imaginable que l'œuvre soit par essence inachevée, ouverte à une multiplicité de développements futurs. Ralph Coburn s'oriente résolument vers une œuvre invitant à la participation du regardeur/acteur, lui laissant le choix de la re-composer, reconnaissant ainsi la non-fixité de l'image dans le temps : Coburn fait de la peinture une œuvre en mouvement⁴. Il s'inscrit ainsi dans la lignée des œuvres mobiles d'Alexander Calder, en transformation perpétuelle. Les travaux *d'electropainting* de Frank Malina intègrent pleinement leur transformation cyclique au gré des impulsions lumineuses. La capture du mouvement est également perceptible dans les photogrammes



Jack Youngerman, *Tiger*, 1961.
Huile sur toile, 221,5 x 236,7 cm, Genève, Collection Fondation Gandur pour l'art,
Courtesy Galerie Hervé Bize, Nancy et Jack Youngerman Archive Bridgehampton
(ARS New York), photo : ©Adam Reich © ADAGP, Paris, 2020

abstrait de William Klein, et dans leur montage sous forme de panneaux mobiles, que le regardeur peut combiner à l'envi. Robert Breer conçoit des films expérimentaux, afin de mettre les formes en mouvement, partant du principe que la fixité de l'œuvre, pensée comme un « absolu », est révolue.⁵



Robert Breer, *Sans titre*, 1954,
Huile sur toile, 96 x 161 cm, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne
Centre de création, industrielle © Robert Breer, photo : © Centre Pompidou, MNAM-
CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

4 - Coburn parle d'ailleurs de « movable architecture » dans une interview du 6 juin 1954 au *Miami Herald*.

5 - Catalogue *Robert Breer*, Gateshead: BALTIC, Bâle: Museum Tinguely, Bielefeld: Kerber Art, 2011 : p. 36.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

BIOGRAPHIES D'ARTISTES

Le catalogue propose une biographie par artiste de l'exposition, centrée sur ses relations avec la France.

Ellsworth Kelly

(1923, Newburgh, New York - 2015, Spencertown, New York)

Démobilisé en 1945, Ellsworth Kelly suit les enseignements de la Museum of Fine Arts School de Boston, avant de rejoindre par le bénéfice du G.I. Bill en 1948 l'École des Beaux-arts de Paris, où il rencontre Jack Youngerman. En 1949, avec son ami Ralph Coburn, il rencontre John Cage, qui visite son atelier et avec qui il entame une correspondance. En 1950, il visite l'atelier de Brancusi, de Vantongerloo, de Magnelli, de Picabia et surtout de Jean Arp, à deux reprises, grâce à Michel Seuphor. Kelly montre des œuvres pour la première fois au *Premier Salon des jeunes peintres* et Félix Del Marle lui suggère de se présenter au Salon des réalités nouvelles (où il expose en 1950 et 1951). Sa première exposition personnelle se tient en avril-mai 1951 à la galerie Arnaud. Il est présent dans les expositions *Tendance* de la galerie Maeght en 1951 et 1952. Une amicale émulation nourrit le travail de Kelly en France, comme en attestent les séjours avec Coburn à Belle-Île à l'été 1949, à Sanary-sur-Mer en décembre 1949 et janvier 1951 (puis de novembre 1951 à mai 1952), ou l'été 1950 à Meschers, à La Combe, la maison de Miette Seyrig, dans la famille de Youngerman. En 1953, de nouvelles amitiés se nouent : au printemps avec Calder et en novembre avec François Morellet (qui lui propose la chambre de bonne de ses parents, quand il est expulsé de son atelier Cité des Fleurs). Sans argent, Kelly est hospitalisé pour une jaunisse début 1954. La découverte d'une photographie d'Ad Reinhardt dans *ArtNews* le convainc qu'un art géométrique épuré a désormais sa place aux États-Unis et le décide à embarquer pour New York en juillet. Yve-Alain Bois souligne que Kelly met en place quatre stratégies fondamentales de son œuvre (le transfert, le hasard, la grille et le monochrome) durant ses années françaises, qui portent en germe le travail à venir.

Jack Youngerman

(1926, Saint-Louis, Missouri - 2020, Stony Brook, New York)

Jack Youngerman est envoyé dans l'école d'officiers de la Navy en 1944, avant d'achever ses études à l'université du Missouri. Alors qu'il souhaite profiter des deux années restantes financées par le G.I. Bill pour suivre des études d'art et que les écoles américaines sont pleines, il postule - presque par hasard - à l'École des Beaux-arts de Paris. Accepté, il arrive à Paris en 1947. Il se lie d'amitié avec Eduardo Paolozzi, César et Ellsworth Kelly (en 1948), étudiants des Beaux-arts, et, au début des années 1950, avec François Morellet et Robert Breer. Découvrant « *l'impressionnisme abstrait* » et le constructivisme en vogue à Paris, il cherche une synthèse personnelle, marquée par sa découverte des œuvres de Piet Mondrian, Georges Vantongerloo, Henri Matisse, Jean Arp et Wassily Kandinsky. Il visite l'atelier de Arp (février 1950), de Constantin Brancusi (été 1951) et noue une relation amicale avec Alexander Calder, par l'entremise d'Henri Seyrig, le père de Delphine Seyrig qu'il épouse en juin 1950. Henri Seyrig est d'une grande importance dans sa formation intellectuelle et Miette Seyrig ouvre sa maison de Meschers à Youngerman et ses amis, dont Kelly. Sa première exposition personnelle se tient en avril 1951 à la galerie Arnaud. Il présente son travail dans des expositions collectives à la galerie Maeght (*Les Mains éblouies*, 1950), au Salon des réalités nouvelles (1950 et 1951), à la galerie Bourlaouën (*Abstractions*, Nantes, 1952) et chez Denise René (*Sept*, 1952). À l'été 1956, se sentant de plus en plus isolé de la scène parisienne et après la visite de la galeriste new-yorkaise Betty Parsons à son atelier, il rentre aux États-Unis, avec sa famille. Il est accueilli à New York par Ellsworth Kelly. Le lien entre Youngerman et la France se poursuit : l'artiste travaille à Paris durant l'été 1961 et continue de bénéficier d'expositions personnelles.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Robert Breer

(1926, Détroit, Michigan - 2011, Tucson, Arizona)

Robert Breer étudie à l'université de Stanford (Californie) à partir de 1943, en ingénierie pendant un an, puis en art. Mobilisé, ses deux années de service dans une section artistique de Caroline du Sud (1945-47) lui ouvrent droit au G.I. Bill. En 1949, il achève ses études à Stanford (marquées par la découverte de Mondrian), envisage de s'installer à New York et embarque finalement pour la France. À Paris, il s'inscrit à l'Académie de la Grande Chaumière et, brièvement, dans l'atelier de Zadkine. Il rencontre notamment (et dans un ordre impossible à préciser) Jack Youngerman, Le Corbusier, Jean Arp, qu'il admire, et Jean Tinguely, qui devient un ami proche. Adoptant d'emblée l'abstraction, il rejoint dès 1950 la galerie Denise René, qui présente son travail dans plusieurs expositions collectives comme *7 : Breer, Chesnay, Degottex, Dimitrienko, Gadegaard, Youngerman, Zimmerman* (1952) et *Le Mouvement* (1955). L'œuvre de Breer évolue au gré de ses recherches sur la forme. Alors qu'il tente d'analyser l'évolution de sa peinture, il réalise un *flip book*, qu'il filme en 1952, à Détroit, grâce à la caméra de son père : *Form Phases I* est le premier d'une série de quatre films de 2 à 3 minutes qui mettent en mouvement aplats de couleur et formes géométriques. Dans l'exposition *Le Mouvement*, dont il réalise un film documentaire avec Pontus Hulten, il présente *Image par Images* [sic], un autre *flip book*. Ses premières expositions personnelles se tiennent à Bruxelles (Galerie d'Aujourd'hui, 1955) et à Paris (American Cultural Center, 1956) ; il présente également son travail au Festival international du film amateur à Cannes (1955), à l'Avant-Garde Film Festival du Moderna Museet de Stockholm (1958) et à l'Experimental Film Festival de la Foire de Bruxelles (1959). En 1959, gêné par la rigidité de la scène abstraite parisienne et l'étroitesse de sa vie sociale d'expatrié américain, il décide de s'installer à New York. Il y filme *Homage to Jean Tinguely's Homage to New York* au MoMA en 1960.

William Klein

(1928, New York, New York - vit à Paris)

Adolescent précoce, William Klein est un fréquent visiteur du MoMA et finit le lycée à 14 ans, avant d'étudier la sociologie au City College de New York. Il rejoint l'armée américaine, qui l'affecte de 1946 à 1948 aux troupes stationnées en Allemagne. À la faveur du G.I. Bill, il s'installe à Paris en 1948, s'inscrit en sociologie et psychologie à La Sorbonne ainsi que dans l'atelier de Fernand Léger (pour quelques semaines). Klein rencontre très vite sa future épouse Jeanne Florin, artiste elle-même, fait la connaissance de Max Bill et se lie avec Jack Youngerman et Ellsworth Kelly. Ses œuvres peintes sont présentées dans deux expositions en 1951 (galerie Dietrich-Lou Cozyms, Bruxelles, et Piccolo Teatro, Milan). En 1952, à l'occasion d'une exposition à la galerie Il Milione de Milan, son travail est remarqué par l'architecte Angelo Mangiarotti qui lui commande des panneaux pivotants, destinés à compartimenter une pièce. L'artiste propose des peintures abstraites en noir et blanc aux formes géométriques simples. Klein raconta plus tard avoir été fasciné par l'empreinte du mouvement des panneaux sur les photographies qu'il réalise afin de garder trace de sa création mobile. Son expérimentation photographique semble commencer vers 1950-51, lorsque Klein se dote d'une chambre noire. Au fait des recherches de László Moholy-Nagy, il s'exerce au photogramme, avec des objets et des formes découpées, puis intègre le mouvement dans des compositions complexes. Les photogrammes sont utilisés pour des projets graphiques, comme des couvertures de *Domus* (1952-61); certains sont agrandis de façon à devenir des « tableaux » exposés à la galerie Apollo de Bruxelles (1953); l'un d'entre eux est publié dans la revue du Salon des réalités nouvelles (1954). En 1954, invité à New York par Alexander Liberman, directeur artistique de *Vogue*, il réalise des photographies de sa ville natale et de ses habitants, qui signent un nouveau tournant dans son œuvre.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Une chronologie détaillée est incluse dans le catalogue de l'exposition.

1944

La loi *The Servicemen's Readjustment Act* est votée en juin 1944. Plus communément connue sous le nom de G.I. Bill, cette loi fournit aux soldats démobilisés qui en font la demande, le financement de leurs études universitaires ou de formations professionnelles. L'allocation, dont la durée est calculée d'après le nombre d'années servies dans l'armée, prend fin, pour les cas les plus tardifs, en 1953.

1946

- Arrivée en France des premiers artistes américains bénéficiaires de la bourse du G.I. Bill, comme Norman Bluhm.
- Arrivée de Jean Paul Riopelle à Paris.
- Première liaison commerciale Paris-New York créée par Air France, les passagers passent plus de 23 heures à bord avec deux escales pour faire le plein de carburant.

1948

- Premier séjour de Joan Mitchell à Paris.
- Arrivée en France grâce au G.I. Bill de John Franklin Koenig, Ellsworth Kelly et William Klein.
- Arrivée de James Baldwin, qui publie notamment en 1955 *Notes of a Native Son [Chronique d'un pays natal: essai]* sur la condition des Noirs aux États-Unis, et en 1956 *Giovanni's Room [La Chambre de Giovanni]*.
- De septembre 1948 à septembre 1950, Saul Bellow vit à Paris. Il y écrit *Les Aventures d'Augie March*.

1949

- Juin : Ellsworth Kelly et Ralph Coburn rencontrent John Cage et Merce Cunningham, qui sont de passage à Paris.

1950

- Le 17 février, Kelly, Coburn et Jack Youngerman rendent visite à Jean Arp dans son atelier de Meudon. Kelly et Coburn rencontrent Arp une seconde fois le 24 juin.
- Fondation de la Galerie coopérative Huit par une dizaine de vétérans bénéficiaires du G.I. Bill dans l'ancien atelier de Robert Rosenwald, 8 rue Saint-Julien-le-Pauvre dans le 5^e arrondissement de Paris. Autogérée par ses artistes, la galerie ferme ses portes en juillet 1954 faute de succès commercial.

Y sont notamment présentés : Joe Downing, Reginald Pollack, Shinkichi Tajiri. Simon Hantaï y participe à sa première exposition collective en 1950.

- Le 27 décembre, Kelly et Youngerman se présentent à la galerie Denise René. Malgré l'avis favorable de Denise René, les artistes de la galerie, sous l'impulsion de Victor Vasarely, refusent leur intégration.

1951

- Succès de la comédie musicale filmée *Un Américain à Paris* (direction Vincente Minnelli, musique George Gershwin) qui véhicule un certain nombre de stéréotypes sur la condition d'artiste à Paris dans la période d'après-guerre. Gene Kelly y interprète un peintre américain, qui vit dans une mansarde, et vend ses toiles dans la rue à Montmartre. Minnelli reçoit l'oscar du meilleur réalisateur l'année suivante, renforçant la popularité du film.
- Jean Paul Riopelle présente Sam Francis à l'historien de l'art spécialiste de l'art byzantin et de Henri Matisse : Georges Duthuit.
- Ellsworth Kelly, Jack Youngerman et Georges Koskas convainquent Jean-Robert Arnaud, propriétaire d'une librairie au 34 rue du Four à Paris, ainsi que son associé, l'artiste John Franklin Koenig, de transformer le sous-sol en galerie pour jeunes artistes.
- Exposition *Véhémenances confrontées* à la galerie Nina Dausset : organisée par Georges Mathieu et Michel Tapié, avec l'aide de l'artiste et collectionneur Alfonso Ossorio, elle est annoncée ainsi : « *Pour la première fois en France la confrontation des tendances extrêmes de la peinture non-figurative américaine, italienne et de Paris présentée par Michel Tapié* ». Avec : Camille Bryen, Giuseppe Capogrossi, Sam Francis, Hans Hartung, Willem De Kooning, Georges Mathieu, Jackson Pollock, Jean Paul Riopelle, Alfred Russel, Wols.
- Exposition *Signifiants de l'informel [I]* au Studio Facchetti, dirigé par le photographe d'origine italienne Paul Facchetti (Brescia, 1912- Joigny, 2010), exposition organisée par Michel Tapié, qui devient le conseiller du studio Facchetti jusqu'en 1954. Avec : Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Sam Francis Henri Michaux, Jean Paul Riopelle, Jaroslav Serpan.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1952

- Exposition *Abstractions* : à la galerie Bourlaouën, Nantes. Avec : François Arnal, Augusto Barros, Pierre Dmitrienko, Ellsworth Kelly, Almir Mavignier, François Morellet, René Richetin, Jack Youngerman.
- Le MoMA crée l'International Program of Circulating Exhibitions pour défendre sa vision de l'art moderne américain à l'étranger.
- Exposition organisée par Michel Tapié au Studio Facchetti : *Un art autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*, qui donne lieu à une publication du même nom. Parmi les Américains mis en exergue, citons les artistes suivants : Claire Falkenstein, Ruth Francken, Sam Francis, Joseph Glasco, Hans Hofmann, Franz Kline, Willem De Kooning, Alfonso Ossorio, Jackson Pollock, Mark Rothko, Alfred Russel, Mark Tobey. L'énergie et la spontanéité du geste individuel libre sont au centre de la définition de l'Art autre.
- Naissance de la revue *Cimaise*, créée par Arnaud et Koenig. La revue devient bilingue à partir de 1955. Consacrée à l'art abstrait international, elle représente un pont entre artistes américains et français.

1953

- Arrivée de Beauford Delaney à Paris. Il retrouve notamment son ami James Baldwin.
- François Morellet rencontre Ellsworth Kelly dans son atelier le 8 novembre grâce à Jack Youngerman et Almir Mavignier.

1954

- Michel Tapié développe son idée d'École du Pacifique, qui lui est soufflée par le directeur du Metropolitan Museum, Francis H. Taylor dans son article « Devenir d'un art autre », *US Lines Review*. Il y rattache Claire Falkenstein, Mark Tobey, Clyfford Still, Lawrence Calcagno, John Hultberg et Sam Francis.
- Exposition d'ouverture de la Galerie Stadler (51, rue de Seine, Paris 6^e) avec des œuvres de Carla Accardi, Jacques Delahaye, Gianni Dova, Claire Falkenstein, Ruth Francken, Roger-Edgar Gillet, René Guiette, Philippe Hosiasson, Paul Jenkins, Jeanne Laganne, Iaroslav Serpan, Antoni Tàpies, Mark Tobey. Tapié devient le conseiller de la galerie (jusqu'en 1971).
- En avril, exposition *Le Mouvement* à la galerie Denise René. Robert Breer y expose son premier *flip book*. Il réalise le film témoignage de l'exposition avec Pontus Hultén.

1956

- Michel Tapié fait un voyage à New York, guidé par Alfonso Ossorio et Norman Bluhm.

1957

- Création du Centre culturel américain, rue du Dragon à Paris, dans le contexte d'un engouement grandissant pour la création américaine.
- Miles Davis compose et enregistre la bande-son *d'Ascenseur pour l'échafaud*, premier long-métrage de Louis Malle. Entre 1948 et 1963, plus de 500 jazzmen américains sont accueillis à Paris.

1958

- Première traversée aérienne commerciale par un appareil à réaction entre New York et Paris. La durée de trajet est réduite à environ huit heures.
- Début d'une série d'expositions au Centre culturel américain consacrée aux artistes américains de Paris. La première exposition présente Oscar Chelimsky, Harold Cousins, John Levee, Helen Phillips. La seconde présente des œuvres de Sam Francis, Shirley Jaffe, Kimber Smith.

1960

- L'exposition itinérante *Artistes américains en France* (1960-1961), organisée sous les auspices de l'Association Française d'Action Artistique et du Centre culturel américain, est accueillie par le Musée des beaux-arts de Nantes après le musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne. Avec des peintures de : Theodore Appleby, Oscar Chelimsky, Anita de Caro, Joe Downing, Don Fink, Shirley Jaffe, John Franklin Koenig, John Levee, Kimber Smith. Et des sculptures de : Harold B. Cousins, Claire Falkenstein, Helen Phillips, Day Schnabel, Ralph Stackpole.

1961

- Rétrospective Mark Tobey au Musée des arts décoratifs de Paris.

1962

- Crise boursière qui fragilise les galeries parisiennes.
- Ouverture de la galerie Ileana Sonnabend quai des Grands-Augustins à Paris. Expose Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Andy Warhol.

1963

- Ouverture de la galerie Jean Fournier au 22 rue du Bac, à Paris : soutien aux artistes américains vivant en France et se réclamant de la première génération de l'expressionnisme abstrait.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1964

- Adoption aux États-Unis du *Civil Right Act* interdisant toute forme de ségrégation dans les lieux publics.
- Publication à titre posthume du livre d'Ernest Hemingway, *A Moveable Feast*, traduit en français la même année sous le titre *Paris est une fête* et publié chez Gallimard.
- Juin : le Grand prix de peinture de la biennale de Venise est attribué à Robert Rauschenberg.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

En raison des incertitudes liées à la crise sanitaire, le musée adapte son offre de visite de programmation au dernier moment. Pour accéder aux informations les plus à jour, rendez-vous sur www.museedartsdenantes.fr et sur les réseaux sociaux.



#USAbsraction



VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Téléchargement des visuels : <http://bit.ly/presse-UnitedStatesofAbstraction>

SECTION 1 / LES AUTRES DE L' « ART AUTRE » : MICHEL TAPIÉ ET L'ART AMÉRICAIN



**1 - Georges Mathieu,
Hommage à Louis XI, 1950.**

Huile sur toile, 119 x 160 cm, Paris, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2020, photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Bertrand Prévost



**2 - Jean Paul Riopelle,
Sans titre (1953.026H.1953), 1953**

Huile sur toile, 114 x 145 cm, Rennes, Musée des Beaux-Arts
© ADAGP, Paris, 2020, photo : © MBA, Rennes, Dist. -RMN-Grand Palais/Louis Deschamps



**3 - Alfred Russell,
La Rue de Nevers, 1949**

Huile et encre sur toile, 101,4 x 66,4 cm, New York, Whitney Museum of American Art, achat 50.21



**4 - Claire Falkenstein,
Sign of U (Small Sun), vers 1959-1962,**

Cuivre et bronze, 10 1/2" x 16 3/4" x 13 1/2" in.
New York, Michael Rosenfeld Gallery ~ The Falkenstein Foundation, Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY



**5 - Alfonso Ossorio,
Le Guerrier, la colombe et la chouette, entre 1954-55**

Huile sur toile, 253,5 x 168 cm, FGA-BA-OSSOR-0001, © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Sandra Pointet © Ossorio Foundation

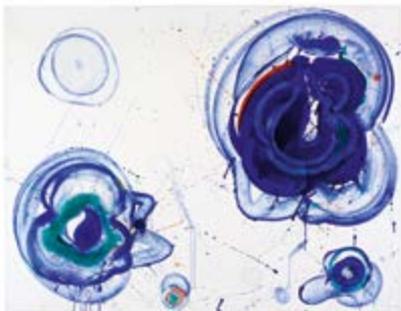
SECTION 2 / PARIS EST UNE ÎLE



6 - James Bishop,
Water, 1961,
huile sur toile, 150 x 134 cm, Paris,
Galerie Fournier © courtesy Galerie
Jean Fournier- Photo Alberto Ricci



7 - Beauford Delaney,
Sans titre, 1958,
Gouache et aquarelle sur papier, 65 x 49,8 cm, New York, Michael Rosenfeld Gallery
© Estate of Beauford Delaney by permission of Derek L. Spratley, Esquire, Court
Appointed Administrator, Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



8 - Sam Francis,
Blue Balls, vers 1961-1962,
Huile sur toile, 106,9 x 137,5 cm,
Stockholm, Moderna Museet © 2020
Sam Francis Foundation, California /
ADAGP, Paris, 2020



9 - Shirley Jaffe,
The Red Diamond, 1964,
Huile sur toile, 195 x 135 cm,
Courtesy Shirley Jaffe Estate et Galerie
Nathalie Obadia, Paris/ Bruxelles
© ADAGP, Paris, 2020, photo : © Bertrand
Huet / tutti image



10 - Joan Mitchell,
Composition, 1962,
Huile sur toile, 146.1 x 114.3 cm,
Solomon R. Guggenheim Foundation,
Hannelore B. and Rudolph B. Schulhof
Collection, bequest of Hannelore B.
Schulhof, 2012

SECTION 3 / HASARD, MODULARITÉ ET MOUVEMENT : RENOUVEAUX DE L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE



**11 - Robert Breer,
Sans titre, 1954,**
Huile sur toile, 96 x 161 cm,
Paris, Centre Pompidou - Musée
national d'art moderne - Centre de
création, industrielle © Robert Breer,
photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI,
Dist. RMN-Grand Palais / Georges
Meguerditchian



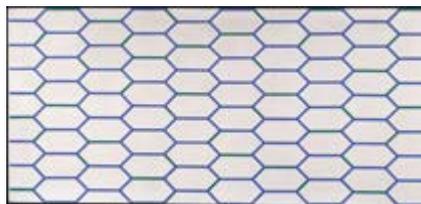
**12 - Alexander Calder,
Mobile, 1949,**
Mobile en 10 éléments peints sur 9 tiges
peintes en vermillon, fil de suspension
nylon, tôle et fils de métal peints, 60 x 110 x
70 cm, Paris, Musée national d'art moderne
© ADAGP, Paris, 2020, photo : © Centre
Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand
Palais / Georges Meguerditchian



**13 - Ralph Coburn,
Orange and White Abstraction,
1950,**
Huile sur toile (quatre éléments)
20 x 16", 50,8 x 40,64 cm
États-Unis, Collection privée, photo :
© Will Howcroft Photography



**14 - Ellsworth Kelly,
Window, Museum of Modern Art,
Paris, 1949,**
Huile sur bois et toile, 128,3 x 49,5 cm, Paris,
Musée national d'art moderne
© Droits réservés, photo : © Centre Pompidou-
MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand-Palais/Philippe
Migeat



**15 - François Morelet,
Hexagones à côtés bleus et verts, 1953,**
Huile sur toile, 97 x 208 cm, Paris, Musée
national d'art moderne © ADAGP, Paris, 2020,
photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist.
RMN-Grand-Palais / image Centre Pompidou,
MNAM-CCI



**16 - Jack Youngerman,
Tiger, 1961,**
Huile sur toile, 221,5 x 236,7 cm,
Genève, Collection Fondation
Gandur pour l'art, Courtesy Galerie
Hervé Bize, Nancy et Jack
Youngerman Archive Bridgehampton
(ARS New York), photo : ©Adam
Reich © ADAGP, Paris, 2020

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

> Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.

> Pour les autres publications de presse :

- Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;

- Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions donnent lieu au paiement de droits de reproduction ou de représentation ;

- Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service de l'ADAGP en charge des Droits Presse ;

- Toute reproduction devra être accompagnée, de manière claire et lisible, du titre de l'œuvre, du nom de l'auteur et de la mention de réserve « © ADAGP, Paris, » suivie de l'année de publication, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels (longueur et largeur cumulées).

MAGAZINES AND NEWSPAPERS LOCATED OUTSIDE FRANCE :

All the works contained in this file are protected by copyright.

If you are a magazine or a newspaper located outside France, please email presse@adagp.fr. We will forward your request for permission to ADAGP's sister societies.

UNE EXPOSITION ORGANISÉE EN COLLABORATION AVEC LE MUSÉE FABRE DE MONTPELLIER MÉDITERRANÉE MÉTROPOLE

A découvrir, prochainement, au musée Fabre.



En collaboration avec le Musée d'arts de Nantes, le musée Fabre proposera à son tour, à Montpellier, cette ambitieuse exposition consacrée à un ensemble d'artistes américains qui, installés en France, ont contribué à la redéfinition de l'art abstrait sur le continent européen.

Ce projet s'inscrit pleinement dans l'identité et les orientations scientifiques du musée Fabre qui consacre trois salles de son parcours contemporain aux artistes représentés par la galerie Jean Fournier, fondamentale pour la défense de l'art américain en France dès 1957 et durant les décennies qui suivirent. La galerie a donné et déposé au musée Fabre nombre d'œuvres des années 1950 à nos jours, tandis que le musée Fabre lui rendait hommage dès sa réouverture en 2007, après quatre années de travaux, avec une exposition intitulée *La couleur toujours recommencée*. Le musée Fabre, dont les collections contemporaines sont particulièrement tournées vers la peinture abstraite d'après-guerre, à l'image de l'important fonds d'œuvres de Pierre Soulages, a consacré plusieurs de ses expositions à ce sujet dont, notamment, *Abstractions américaines (1940-1960)* en 1999 et *Les sujets de l'abstraction* en 2011.



© Musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole

Comme celle de 1999, cette exposition s'inscrit à Montpellier grâce au concours du réseau FRAME (FRench American Museum Exchange), dont le musée Fabre est membre-fondateur depuis sa création en 1999. De nombreuses expositions ont ainsi été organisées au sein de ce réseau qui contribue à développer les échanges, les partenariats et les programmes éducatifs. On peut ainsi citer, dernièrement, *L'Art et la matière - galerie de sculptures à toucher*, en 2016 ; *Senufo - art et identités en Afrique de l'Ouest*, en 2015 ; ou encore *Corps et ombre - Caravage et le caravagisme européen* en 2012.

Le musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole, créé en 1828 grâce à la volonté de son fondateur, le peintre néoclassique François-Xavier Fabre, compte parmi les plus belles collections publiques françaises, sans cesse enrichi grâce à des donations ou des legs de collectionneurs et artistes avisés : Fabre, Antoine Valedau, Alfred Bruyas, Jules Bonnet-Mel, la famille des peintres Alexandre Cabanel et Frédéric Bazille et, dernièrement, Pierre Soulages. La manière dont le fonds s'est construit, intrinsèquement liée aux personnalités singulières de ces différents donateurs, est à l'origine de l'identité si particulière du musée Fabre dans le paysage muséal français. Ainsi, les collections s'articulent en grands ensembles mettant l'accent sur une large période de l'histoire de l'art du XIV^e siècle à nos jours.

Grâce à une politique culturelle volontaire et dynamique, des équipements d'art d'excellence et des expositions ambitieuses et variées, la Ville et la Métropole de Montpellier occupent une place majeure dans le paysage national et international. En témoigne l'importance de la fréquentation de ces lieux d'art, avec près de 500 000 visiteurs par an.

LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

- **L'exposition bénéficie du soutien exceptionnel de la Terra Foundation for American Art.**

TERRA FOUNDATION FOR AMERICAN ART

La Terra Foundation for American Art a pour vocation de promouvoir l'exploration, la compréhension et l'appréciation des arts visuels des États-Unis auprès d'un public américain et international. Reconnaisant l'importance de la rencontre avec des œuvres d'art originales, la fondation permet leur étude, notamment à travers la présentation et le développement de sa propre collection d'œuvres d'art à Chicago. Afin de promouvoir le dialogue interculturel sur l'art américain, la fondation apporte son soutien et sa collaboration à des expositions, des programmes de recherches et des pédagogiques innovants. L'intime conviction selon laquelle l'art permet à la fois de distinguer et d'unir les cultures fonde toute son action.



- **L'exposition bénéficie du soutien de FRench American Museum Exchange (FRAME).**

FRAME, UN PONT CULTUREL TRANSATLANTIQUE

FRench American Museum Exchange (FRAME) est une plateforme d'échanges qui se situe à la confluence d'intérêts communs partagés entre trente-deux musées de France, des États-Unis et du Canada. Depuis sa création en 1999, FRAME soutient dans un esprit de solidarité la coopération entre ses adhérents dans le domaine des expositions et de la médiation culturelle. FRAME encourage aussi les échanges de pratiques entre les membres de ce réseau professionnel et représente un vaste centre de ressources intellectuelles des deux côtés de l'Atlantique.

Le Musée d'arts de Nantes est adhérent de FRAME depuis 2011. Il a accueilli le congrès du réseau en 2018. Après avoir appuyé l'exposition-diptyque *Éloge du sentiment et Éloge de la sensibilité* (2019) entre Nantes et le musée des Beaux-Arts de Rennes, FRAME a favorisé en 2020 le rapprochement numérique des collections d'art optique de Nantes et de l'Albright-Knox Art Gallery (État de New York).

FRAME soutient aujourd'hui *United States of Abstraction. Artistes américains en France, 1946-1964*, fruit d'une collaboration exemplaire entre le Musée d'arts de Nantes et le musée Fabre de Montpellier. Le label FRAME assure par ailleurs à l'exposition un rayonnement auprès d'un large public tant au niveau national qu'international.

Cette exposition s'inscrit dans une saison américaine en France à laquelle participent d'autres musées du réseau FRAME.



LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

- Le musée remercie particulièrement CIC Ouest, mécène institutionnel, pour son généreux soutien.



- Le musée remercie chaleureusement ses partenaires médias qui, par leur soutien, participent activement à la découverte de l'exposition par le public et la fréquentation de celle-ci.

connaissance
des arts



LE MUSÉE D'ARTS DE NANTES

Après 6 ans d'importants travaux de rénovation et d'extension, le Musée d'arts de Nantes devient en juin 2017 le plus grand musée d'arts de l'ouest de la France. Avec ses 30 % de surfaces d'exposition supplémentaires, il présente près de 900 œuvres. Le Palais, le Cube et la Chapelle de l'Oratoire offrent une large présentation des très riches collections du musée allant de la peinture à la vidéo, en passant par la photographie ou l'installation, de l'art ancien à l'art contemporain.

Nouvelle référence en matière culturelle, le Musée d'arts de Nantes est la nouvelle étape incontournable de la façade ouest de la France !

À ce jour, plus d'un million de visiteurs ont déjà franchi les portes du Musée d'arts de Nantes !

Une collection époustouflante

Le Musée d'arts de Nantes est l'un des rares musées français à offrir aux visiteurs un parcours muséographique complet. Depuis sa création en 1801, le musée n'a cessé d'enrichir ses collections en acquérant en particulier des œuvres d'artistes vivants, comme Delacroix, Ingres ou Courbet. Après 1900, les collections ont continué de s'étoffer, accueillant de nombreux chefs-d'œuvre.

Une ouverture d'esprit, et une curiosité à l'égard de l'art de son temps qui perdurent et offrent aujourd'hui **un large panorama de la création de l'art ancien à l'art contemporain.**

Le Pérugin, Gentileschi, La Tour, Watteau, Delacroix, Ingres, Monet, Kandinsky, Soulages, Hanson, Viola... le Musée d'arts expose de **somptueux chefs-d'œuvre d'artistes célèbres dans le monde entier.** En art ancien, citons par exemple **Le Songe de Joseph** de Georges de La Tour ou encore **Diane chasseresse** d'Orazio Gentileschi.

Au 19^e siècle, découvrez l'extraordinaire *Portrait de Madame de Senonnes* de Jean-Auguste-Dominique Ingres ou **Les Cribleuses de blé** de Gustave Courbet. En art moderne, *Le Nu jaune* de Sonia Delaunay est exposé aux côtés de la *Trame noire* de Vassily Kandinsky.

Enfin, les collections contemporaines comptent *La Belle Mauve* de Martial Raysse ou encore *Flea Market Lady* de Duane Hanson.



© Musée d'arts de Nantes - M. Roynard

Un parcours muséographique surprenant

Pour surprendre le visiteur et favoriser **le dialogue entre l'art d'aujourd'hui et l'art d'hier**, les équipes de conservation du musée ont pris le parti de ponctuer le parcours muséographique d'œuvres de périodes artistiques différentes. Les visiteurs peuvent ainsi s'étonner de se retrouver face à une installation contemporaine au sein d'une salle consacrée à l'art du 19^e siècle ou inversement.

Les publics au cœur du projet muséal

Le Musée d'arts est un lieu de découverte de l'art mais également un **établissement culturel vivant**. Depuis une pause à l'heure du déjeuner, jusqu'au dimanche en famille, **de multiples possibilités de vivre le musée s'offrent aux publics**, grâce à :

- Des horaires adaptés aux rythmes d'une grande ville : ouverture de 11 h à 19 h, avec une nocturne, le jeudi jusqu'à 21 h. Et des créneaux réservés aux scolaires de 9 h à 11 h.
- Des propositions culturelles variées : visites, conférences, ateliers, musique, danse, mais aussi actions vers les jeunes, étudiants et actifs, familles et jeunes enfants.
- Un musée accessible : bâtiment entièrement accessible, parcours et outils de médiation adaptés, projets de proximité vecteurs de lien social...
- L'application mobile multilingue « Ma visite » permet de suivre un parcours thématique et de bénéficier de nombreuses informations.



© Musée d'arts de Nantes - C. Clos



© Musée d'arts de Nantes - M. Roynard

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires d'ouverture au public (hors restrictions liées au contexte sanitaire)

Ouvert du lundi au dimanche, de 11 h à 19 h, nocturne le jeudi jusqu'à 21 h.

Fermé le mardi. Fermé les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} novembre et 25 décembre.

Dernier accès 30 minutes avant la fermeture du musée.

L'évacuation des salles débute 20 minutes avant la fermeture.

Visite des expositions temporaires

Pour limiter le temps d'attente et favoriser le respect des consignes sanitaires, il est conseillé de réserver un horaire de visite sur la billetterie en ligne ou à l'accueil-billetterie du musée.

En cas de forte affluence, seule la réservation d'un horaire de visite garantit la possibilité d'accéder à l'exposition.

Tarifs Tarif plein 8€ / Tarif réduit 4€*

*Pour les jeunes de - de 26 ans, les enseignants, les titulaires de la Carte Cézam, de la carte Tourisme et Loisirs 44, les titulaires de cartes CE et partenaires, les titulaires d'une carte famille nombreuse, 1 heure avant la fermeture.

Gratuité

- lors de la nocturne hebdomadaire, chaque jeudi de 19 h à 21 h
 - les 1^{ers} dimanches de chaque mois, hors juillet - août
 - pour les - de 18 ans, les personnes en situation de handicap et leur accompagnant, les demandeurs d'emploi et les bénéficiaires de minima sociaux
 - les détenteurs des Pass Musée d'arts et Inter-Musées
 - les détenteurs de Carte Blanche
-

Les pass du musée

PASS Musée d'arts : 10€

Ce pass vous donne un accès illimité pendant 1 an aux expositions temporaires et aux collections permanentes du musée. Pendant l'événement le Voyage à Nantes, ce pass est aussi valable dans tous les musées participant au parcours estival : Château des Ducs de Bretagne, Muséum d'histoire naturelle, Musée Jules-Verne, Chronographe.

PASS Inter-Musées : 20€

Profitez d'un accès illimité pendant 1 an aux musées métropolitains : Musée d'arts de Nantes, Château des Ducs de Bretagne, Muséum d'histoire naturelle, Musée Jules-Verne, Chronographe.

Venir au musée

Musée d'arts de Nantes, 10 rue Georges-Clemenceau, 44 000 Nantes

Tram : Ligne 1, arrêt Gare SNCF Nord, arrêt Duchesse Anne-Château

Busway : Ligne 4, arrêt Foch-Cathédrale

Bus : C1, 11, 12, arrêt Trébuchet / Bus C1, C6, 11, arrêt Foch-Cathédrale

Parkings conseillés : Cathédrale, accès rues Sully et Tournefort

Recevez tous les mois l'actualité
du musée en vous abonnant à la newsletter
sur www.museedartsdenantes.fr, rubrique « Nous suivre ».



www.museedartsdenantes.fr
#Museedartsdenantes