

FONDATION LOUIS VUITTON



ELLSWORTH KELLY

FORMES ET COULEURS, 1949–2015

MATISSE L'ATELIER ROUGE

EXPOSITIONS — 4 MAI → 9 SEPTEMBRE 2024

L'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949–2015 » est organisée avec le Glenstone Museum, Potomac - Maryland et en collaboration avec le Ellsworth Kelly Studio dans le cadre de « Ellsworth Kelly at 100 ».

Gianfranco Gorgoni, *Ellsworth Kelly avec Yellow with Red Triangle (1973) et Blue with Black Triangle (vers 1973)* dans son atelier de Cady's Hall, Chatham, New York, 1973 © Maya Gorgoni

L'exposition « Matisse, L'Atelier rouge » est issue d'une exposition conçue par le Museum of Modern Art, New York et le SMK – Statens Museum for Kunst, Copenhague (Musée national d'art du Danemark).

Henri Matisse, *L'Atelier rouge*, Issy-les-Moulineaux, 1911. The Museum of Modern Art, New York. Mrs. Simon Guggenheim Fund, 1949 © Succession H. Matisse © Digital image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence

DOSSIER DE PRESSE

Sommaire

Communiqué de Presse	4
Matisse, L'Atelier rouge	
Avant-Propos de Bernard Arnault <i>Président de la Fondation Louis Vuitton</i>	11
<hr/>	
Préface	
Glenn D. Lowry, <i>The David Rockefeller Director, The Museum of Modern Art, New York</i>	
Mikkel Bogh, <i>Ancien directeur du SMK - Statens Museum for Kunst, Copenhague, Musée national d'art du Danemark</i>	
Astrid la Cour, <i>Directrice du SMK - Statens Museum for Kunst, Copenhague, Musée national d'art du Danemark</i>	
Suzanne Pagé, <i>Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton</i>	13
<hr/>	
« L'histoire » de Ann Temkin et Dorthe Aagesen	16
<hr/>	
Biographies et dates clés - Henri Matisse	20
<hr/>	
Parcours de l'exposition et visuels disponibles pour la presse	22
<hr/>	
Conditions d'utilisation des visuels presse	32
<hr/>	
Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015	
Avant-Propos	
Emily Wei Rales, <i>Directrice et cofondatrice du Glenstone Museum Potomac, Maryland, États-Unis</i>	
Bernard Arnault, <i>Président de la Fondation Louis Vuitton</i>	
S.E. Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani, <i>Présidente du conseil d'administration Qatar Museums Doha, Qatar</i>	35
<hr/>	
Préface de Suzanne Pagé	
<i>Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton, Commissaire générale de l'exposition</i>	38
<hr/>	
Biographies et dates clés - Ellsworth Kelly	43
<hr/>	
Parcours de l'exposition et visuels disponibles pour la presse	48
<hr/>	
La Collection, Rendez-vous avec le sport	
Parcours de l'exposition et visuels disponibles pour la presse	60
<hr/>	
Autour des expositions	
Éditions	
Visites, activités et ateliers	66
<hr/>	
Open Space #14 - Lu Yang	69
<hr/>	
Programme Hors les murs - 1^{er} semestre 2024	71
<hr/>	
Informations Pratiques	76
<hr/>	

Communiqué de presse

En ce printemps 2024, la Fondation Louis Vuitton reste fidèle à sa mission : favoriser la rencontre du public le plus large avec l'art de notre temps. Attachée à la présentation des « œuvres repères de la modernité », la Fondation s'engage aussi à célébrer des artistes qui, tout en s'inscrivant dans la filiation de cette histoire, ont proposé de nouveaux modèles et bouleversé nos perceptions. Parallèlement, la Fondation apporte son soutien aux créateurs actuels qui travaillent avec audace à inventer notre époque tandis que le programme Open Space continue de soutenir et diffuser la création émergente.

Ainsi, du 4 mai au 9 septembre 2024, sont présentées simultanément une exposition événement consacrée à *L'Atelier rouge* (1911) d'Henri Matisse (1869-1954), et une rétrospective inédite de l'œuvre d'Ellsworth Kelly (1923-2015) réunissant peintures, sculptures, photographies et dessins.

Par ailleurs, dans le contexte des Jeux Olympiques à Paris, la Fondation présente une sélection d'œuvres de sa Collection autour du sport, proposant une vision décalée et poétique de ce rendez-vous international.

Matisse, *L'Atelier rouge*

La Fondation Louis Vuitton, en collaboration avec le Museum of Modern Art (MoMA), New York, et le SMK - Statens Museum for Kunst, Copenhague (Musée national d'art du Danemark), accueille l'exposition « Matisse, *L'Atelier rouge* », consacrée à la genèse et à l'histoire de ce célèbre chef-d'œuvre de 1911, l'une des œuvres emblématiques du MoMA depuis son acquisition en 1949. L'artiste y représente son atelier et les peintures, sculptures et objets décoratifs qu'il contient. L'exposition réunit pour la première fois les œuvres présentes dans *L'Atelier rouge* depuis qu'elles ont quitté l'atelier de Matisse à Issy-les-Moulineaux. Elle s'enrichit de documents d'archive inédits et d'œuvres éclairant le contexte de création et l'aventure de cette peinture.

« *L'Atelier rouge*, qui a maintenant plus de cent dix ans, est à la fois un point de repère dans la tradition séculaire des peintures d'atelier et une œuvre fondamentale de l'art moderne », déclare Ann Temkin, conservatrice en chef au MoMA. « Ce tableau demeure une pierre de touche pour tout artiste s'aventurant à représenter son atelier. La décision radicale de Matisse de saturer la surface de l'œuvre d'une couche de rouge a fasciné des générations d'artistes, parmi lesquels Mark Rothko et Ellsworth Kelly. Cependant, il reste encore beaucoup à explorer pour ce qui concerne l'origine et l'histoire du tableau ».

Le cœur de l'exposition est constitué de *L'Atelier rouge* et de six peintures, trois sculptures et une céramique reproduites dans le tableau, réalisées entre 1898 et 1911.

Certaines sont célèbres, tel *Le Jeune Marin* (II) (1906) - qui sera exposé en France pour la première fois depuis trente-et-un ans -, d'autres moins connues, comme *La Corse, le vieux moulin* (1898) ; d'autres encore ont été identifiées récemment. Trois œuvres appartiennent au SMK- *Les Baigneuses* (1907), *Le Luxe* (II) (1907-1908) et *Nu à l'écharpe blanche* (1909) -, tandis que l'assiette peinte par l'artiste en 1907 figurant à l'avant-plan de *L'Atelier rouge* provient de la collection du MoMA.

L'exposition comprend également des œuvres étroitement liées à *L'Atelier rouge*, tels *La Fenêtre bleue* (1913) du MoMA et *Grand Intérieur rouge* (1948) du Mnam/Centre Pompidou, permettant de restituer le parcours complexe du tableau de Matisse et le contexte de son acquisition par le MoMA. Une riche sélection de documents d'archive et de photographies, dont beaucoup n'ont jamais été publiés ou exposés, éclairent l'histoire de l'œuvre. Enfin, un film présentera les découvertes les plus récentes sur le processus d'exécution du tableau.

L'Atelier rouge de Matisse représente son environnement de travail à Issy-les-Moulineaux. Le tableau a été peint dans la suite des œuvres commandées par Sergueï Chtchoukine, le plus fidèle et le plus audacieux des premiers mécènes de Matisse. Si Chtchoukine acheta immédiatement *L'Atelier rose*, il refusa d'acquérir *L'Atelier rouge*. Le tableau resta en possession de Matisse pendant seize ans. Durant cette période, il fut présenté à la deuxième exposition post-impressionniste de Londres en 1912, puis à l'Armory Show à New York, Chicago et Boston en 1913.

L'Atelier rouge est acquis en 1927 par David Tennant, fondateur à Londres du Gargoyle Club où se croisent aristocrates et artistes. Le tableau demeure dans ce club jusqu'au début des années 1940, avant d'être acheté par Georges Keller, directeur de la galerie Bignou à New York. Enfin, en 1949, *L'Atelier rouge* entre au MoMA.

Commence alors sa seconde vie. À partir de 1949, en effet, les artistes de New York et tous ceux qui sont de passage s'arrêtent devant cette peinture dont la nouveauté radicale est soudain redécouverte. Matisse lui-même est revenu à la fin des années 1940 à ce qui faisait la spécificité de l'œuvre de 1911 : son « abstraction » par la présence obsédante du rouge, en dépit d'une description précise des meubles, tableaux et objets que contenait à l'époque son atelier d'Issy-les-Moulineaux. Il conçoit une nouvelle série de peintures prenant pour sujet l'environnement familier du peintre, notamment le *Grand Intérieur rouge* de 1948, qui rejoint la collection du Musée national d'art moderne en 1950 après avoir été exposé à New York par son fils Pierre Matisse en février 1949. Cette œuvre est présente dans l'exposition, permettant d'évoquer l'importance de la peinture de Matisse dans les années d'après-guerre, à Paris comme à New York, et la présence de l'artiste au Mnam comme au MoMA.

Le dialogue entre *L'Atelier rouge* de 1911 et le *Grand Intérieur rouge* de 1948 sera particulièrement mis en lumière dans l'exposition de la Fondation, montrant à près de quarante ans de distance la relecture par Matisse de ce tableau précurseur au moment où le travail du peintre connaît à nouveau une profonde mutation.

Les deux peintures poursuivront par la suite leurs vies parallèles, fondatrices pour d'innombrables artistes américains et européens.

L'exposition a été conçue par Ann Temkin, conservatrice en chef au MoMA - the Marie-Josée and Henry Kravis Chief Curator of Painting and Sculpture - et Dorthe Aagesen, conservatrice en chef au SMK, avec le concours des Archives Henri Matisse.

L'exposition « Matisse, L'Atelier rouge » a été présentée du 1^{er} mai au 10 septembre 2022 au MoMA à New York et du 13 octobre 2022 au 26 février 2023 au SMK à Copenhague.

Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015

Célébration du centenaire de la naissance de l'artiste, « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 » est la première exposition en France à aborder de manière aussi large l'œuvre de ce créateur essentiel de la seconde moitié du XX^e siècle, tant par sa chronologie que par les techniques qu'elle réunit. Organisée avec le Glenstone Museum (Potomac, Maryland) et en collaboration avec le Ellsworth Kelly Studio, l'exposition regroupe plus d'une centaine de pièces, peintures, sculptures mais aussi dessins, photographies et collages. L'exposition bénéficie de prêts d'institutions internationales (Art Institute of Chicago, Kröller-Müller Museum, Museum of Modern Art, San Francisco Museum of Modern Art, Tate, Whitney Museum) et de collections privées.

Ellsworth Kelly est considéré comme l'un des plus importants peintres et sculpteurs abstraits américains. S'étendant sur sept décennies, sa carrière est marquée par l'indépendance de son art par rapport à toute école ou mouvement artistique et par sa contribution novatrice à la peinture et à la sculpture du XX^e siècle.

Il s'est inspiré de la nature et du monde qui l'entourait pour créer son style singulier qui a renouvelé l'abstraction aux XX^e et XXI^e siècles. Dix ans après sa disparition, ses œuvres exercent toujours la même fascination, bien au-delà des frontières habituelles de la peinture. La Fondation Louis Vuitton a la chance d'en témoigner quotidiennement : son Auditorium abrite la dernière commande réalisée par l'artiste de son vivant. Pensée en dialogue avec les volumes de l'architecture de Frank Gehry, elle se déploie du rideau de scène (*Spectrum VIII*) aux murs de la salle de concert comme relevés et animés par une suite de monochromes rouge, jaune, bleu, vert et violet.

L'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 » retrace l'exploration par l'artiste de la relation entre forme, couleur, ligne et espace à travers des œuvres-clés issues de périodes charnières de sa carrière.

La diversité des œuvres, présentées sur deux étages du bâtiment et près de 1500 m², appelle à se déjouer de la trompeuse simplicité du vocabulaire d'Ellsworth Kelly et à apprécier une œuvre à la vitalité et la richesse surprenantes.

Souvent monochromes, d'apparence stricte dans leurs lignes, ses travaux ne découlent pas d'un système ou de l'application d'une règle. Ils résultent d'une quête visuelle où formes et couleurs s'accordent avec hédonisme.

Présentée au rez-de-bassin et au rez-de-chaussée de la Fondation, l'exposition comprend près de 100 œuvres tirées des collections du Glenstone Museum, de la Fondation Louis Vuitton et de grands musées internationaux, notamment le Centre Pompidou, l'Art Institute of Chicago, le Philadelphia Museum of Art, le Kröller-Müller Museum (Pays-Bas), le San Francisco Museum of Modern Art, la Tate (Londres), le Walker Art Center (Minneapolis) et le Whitney Museum of American Art (New York). Des œuvres majeures ont également été généreusement mises à disposition par le Ellsworth Kelly Studio et des collections privées.

Les œuvres exposées couvrent le large éventail des supports utilisés par l'artiste - de la peinture à la sculpture en passant par les œuvres sur papier, le collage et la photographie. Parmi les œuvres phares de l'exposition figurent des peintures de jeunesse telles que *Tableau Vert* (1952, collection Art Institute of Chicago) premier monochrome réalisé après la visite d'Ellsworth Kelly à Giverny, ou *Painting in Three Panels* (1956, collection Glenstone Museum), un exemple-clé de l'engagement du peintre vis-à-vis de l'architecture. Ces travaux précoces sont exposés en amont de réalisations issues des séries désormais canoniques *Chatham* et *Spectrum*. Une sélection des dessins de plantes réalisés tout au long de sa carrière occupe une place importante, de même qu'une sélection de photographies rarement exposées et de collages.

Parmi les œuvres marquantes de l'exposition, citons *Yellow Curve* (1990), première de la série de peintures au sol à grande échelle d'Ellsworth Kelly, exposée dans un espace conçu sur mesure. L'installation, qui s'étend sur plus de 60 m², est la première présentation de *Yellow Curve* en Europe depuis sa création en 1990 pour une exposition à Portikus, Francfort-sur-le-Main.

Autre travail monumental - cette fois pérenne - la commande réalisée en 2014 par Ellsworth Kelly pour l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton en dialogue avec l'architecture de Frank Gehry. Intégrée dans l'accrochage, elle sera introduite par une salle documentaire revenant sur ce projet et son inscription dans l'œuvre de l'artiste.

L'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 » est présentée dans le cadre de « Ellsworth Kelly at 100 », exposition itinérante organisée par le Glenstone Museum (Potomac, Maryland) où elle s'est tenue jusqu'au 17 mars 2024. L'étape française a notamment été adaptée au regard de l'intervention d'Ellsworth Kelly pour l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton. Après Paris, où Ellsworth Kelly a développé certaines de ses idées les plus radicales en tant que jeune artiste, une nouvelle présentation se tiendra à l'espace M7 de Doha (Qatar), marquant la première exposition de l'œuvre de l'artiste dans la région.

DOSSIER DE PRESSE

MATISSE L'ATELIER ROUGE

Exposition

MATISSE *L'ATELIER ROUGE*

Du 4 mai au 9 septembre 2024

L'exposition a été conçue par Ann Temkin, conservatrice en chef au MoMA - the Marie-Josée and Henry Kravis Chief Curator of Painting and Sculpture - et Dorthe Aagesen, conservatrice en chef au SMK, avec le concours des Archives Henri Matisse.

Présentation à Paris

Commissaire générale

Suzanne Pagé, Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton

Commissaire associé

François Michaud, assisté de Magdalena Gemra

FONDATION LOUIS VUITTON

Bernard Arnault *Président de la Fondation Louis Vuitton*

Jean-Paul Claverie *Conseiller du président*

Suzanne Pagé *Directrice artistique*

Sophie Durrelman *Directrice déléguée*

Avant-Propos

(texte tiré du catalogue)

Bernard Arnault

Président de la Fondation Louis Vuitton

La présence ce printemps à Paris, à la Fondation Louis Vuitton, d'Henri Matisse avec *L'Atelier rouge* est un réel bonheur. Nous avions pu apprécier cette exposition, il y a de nombreux mois, à New York, au MoMA, puis au SMK à Copenhague.

Cette exposition est exceptionnelle, moins par le nombre d'œuvres que par la réunion de tous ces chefs-d'œuvre figurant dans le tableau et qui n'avaient pas été rassemblés en un même lieu depuis longtemps - et qui surtout n'étaient pas revenus là où leur auteur les avait peints ou sculptés, puis présentés pour sa seule contemplation dans son atelier de la région parisienne. Le sujet de l'exposition pouvait donc paraître fort simple : le tableau représentant l'atelier du peintre serait entouré des œuvres mêmes qu'il y a fait figurer - qu'elles soient accrochées au mur, posées sur des sellettes, ou qu'elles prennent pour support des meubles ordinaires.

Matisse, en concevant cet étrange « portrait d'atelier », avait choisi avec soin les œuvres qui paraîtraient dans son tableau, car il voulait montrer son atelier non seulement comme un lieu de vie et de création, mais aussi comme le musée imaginaire de la première partie de son œuvre.

L'Atelier rouge de Matisse est un monde en soi qui se dévoile sous nos yeux, un univers enchanté, à la fois merveilleux et familier. Pour Matisse, pour Paris, pour nous-même, il fallait qu'il vienne à la Fondation !

Le lien personnel, complice et amical, entre Glenn Lowry, le directeur du MoMA, et mon conseiller Jean-Paul Claverie permet alors à l'improbable de renaître, permet de concrétiser le retour de *L'Atelier rouge* à Paris, à la Fondation, ce printemps 2024.

La Fondation Louis Vuitton et sa directrice artistique Suzanne Pagé, comme ceux qui, à ses côtés, œuvrent à la réussite des projets de nos expositions, surent alors construire et assurer que, pour quelques mois, le bâtiment de Frank Gehry devienne l'écrin de *L'Atelier rouge*.

Car il se révèle que *L'Atelier rouge* constitue pour la Fondation Louis Vuitton - si je peux user de la formule - un véritable « fil rouge » liant nos choix et nos passions : peint pour Sergueï Chtchoukine, dont nous présentions la collection du 20 octobre 2016 au 20 février 2017, objet d'une véritable vénération de la part de Mark Rothko, dont les œuvres ont été déployées du 18 octobre 2023 au 2 avril 2024. Enfin, Matisse est le maître et la référence absolue d'Ellsworth Kelly, dont nous accueillons les œuvres du 4 mai au 9 septembre 2024, juste au même moment que *L'Atelier rouge*.

Ces regards qui se croisent et se répondent chez ces artistes établissent pour le public d'inoubliables correspondances. Matisse achève *L'Atelier rouge*, tableau tellement précurseur, à la fin de l'année 1911, étonné lui-même de sa propre audace ; ne sommes-nous pas déjà devant une forme d'abstraction ? Naturellement, c'est à son principal collectionneur et mécène, Sergueï Chtchoukine, que le peintre destine l'œuvre. Chtchoukine est alors en train de rassembler cet ensemble considérable d'œuvres de Matisse dont l'une des grandes expositions de la Fondation Louis Vuitton put donner la mesure. Pourtant, le collectionneur refuse, ne comprenant pas la révolution que cette peinture incarne. Il passe à côté du tableau, qui demeure donc en France, puis à Londres. Enfin, quatre ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, *L'Atelier rouge* de Matisse trouve enfin un lieu à sa mesure et rejoint l'une des plus prestigieuses collections d'art moderne du monde, celle du Museum of Modern Art de New York, où il peut être vu par tous depuis 1949.

En acquérant cette peinture demeurée si longtemps incomprise, le premier directeur du MoMA, Alfred Barr, savait qu'il offrait au musée qu'il avait créé l'un des principaux chefs-d'œuvre de la première moitié du XX^e siècle - au même titre que *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso -, un chef-d'œuvre qui allait en inspirer tant d'autres, chez de plus jeunes artistes, qu'ils s'appellent Mark Rothko ou Ellsworth Kelly.

Que le tableau de Matisse puisse continuer aujourd'hui à inspirer de nouvelles générations d'artistes ou d'amateurs les plus divers, c'est notre vœu le plus cher.

Bernard Arnault
Président de la Fondation Louis Vuitton

Préface

(texte tiré du catalogue)

Glenn D. Lowry

The David Rockefeller Director, Museum of Modern Art, New York

Mikkel Bogh

Ancien directeur du SMK - Statens Museum for Kunst, Copenhague (Musée national d'art du Danemark)

Astrid la Cour

Directrice du SMK - Statens Museum for Kunst, Copenhague (Musée national d'art du Danemark)

Suzanne Pagé

Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton

L'Atelier rouge d'Henri Matisse, œuvre phare de 1911, est au centre du présent ouvrage et de l'exposition que celui-ci accompagne. Ce grand tableau, qui fait partie des collections du Museum of Modern Art (MoMA) depuis 1949, a pour sujet l'espace de travail de l'artiste à Issy-les-Moulineaux, dans la banlieue parisienne, un lieu rempli de peintures, de sculptures, d'objets décoratifs et de meubles. La décision radicale de Matisse de recouvrir de rouge presque toute la surface de la toile a fasciné des générations de chercheurs et d'artistes, mais il restait à explorer la genèse et l'histoire de cette peinture.

Ce projet ambitieux est axé sur la réunion de *L'Atelier rouge* et de toutes les œuvres qui y sont représentées. Trois d'entre elles appartiennent au Statens Museum for Kunst (SMK), à Copenhague : *Baigneurs* (1907), *Le Luxe (II)* (1907-1908) et *Nu à l'écharpe blanche* (1909). Si les deux dernières sont conservées au SMK depuis 1928, la première, *Baigneurs*, n'a été acquise par le musée qu'en 2018. Par une étrange coïncidence, Ann Temkin, conservatrice en chef de la peinture et de la sculpture au MoMA, a téléphoné à Dorthe Aagesen, chercheuse et conservatrice en chef au SMK, pour lui proposer l'idée de cette exposition, quelques jours seulement avant l'annonce de l'acquisition de ce tableau, dont on ignorait depuis longtemps la localisation. Il devenait évident que le projet devait être une collaboration entre les deux musées, et, en peu de temps, un accord de partenariat a été conclu et le travail a véritablement commencé.

Les conservatrices et leurs équipes se sont lancées dans une aventure de quatre ans pour déterminer ou confirmer l'identité et la localisation de chacune des œuvres, enquêter sur l'élaboration de *L'Atelier rouge* et retracer l'étonnante trajectoire par laquelle, de tableau relativement peu connu, il est devenu l'une des peintures les plus célèbres de Matisse.

L'exposition et l'ouvrage qui l'accompagne partent du postulat que, en se concentrant intensément sur une seule œuvre, il devient possible de faire des découvertes et d'acquérir des connaissances que l'on n'obtiendrait pas en d'autres circonstances.

L'essai principal de ce livre retrace l'histoire complexe de *L'Atelier rouge*, depuis sa source d'inspiration - la construction de l'atelier qu'il représente - jusqu'à son arrivée au Museum of Modern Art. Il est suivi d'un portfolio qui apporte des informations détaillées sur l'histoire des onze œuvres représentées dans *L'Atelier rouge* et contextualise la place de chacune d'elles dans l'itinéraire artistique de Matisse. Ce portfolio est lui-même suivi des trois articles de journaux connus à ce jour signés par des personnes qui ont visité l'atelier de Matisse peu après l'achèvement du tableau. Enfin, un essai rédigé par une équipe de restaurateurs du MoMA et de spécialistes de la conservation présente les découvertes obtenues à l'issue d'une année d'études et d'analyses approfondies.

Ce livre et l'exposition reposent à bien des égards sur le soutien inconditionnel de la famille Matisse et sur l'extraordinaire générosité des Archives Henri Matisse à Issy-les-Moulineaux. Nous avons une immense dette envers Georges Matisse, Anne Théry et la regrettée Wanda de Guébriant pour leurs contributions inestimables à tous les stades de ce projet. Notre profonde gratitude va également à tous les prêteurs qui se sont séparés d'œuvres qui occupent une place centrale dans leur musée ou dans leur collection. Nous avons l'immense privilège de pouvoir partager avec nos publics les créations représentées dans *L'Atelier rouge*, ainsi que quelques autres œuvres exceptionnelles qui jouent un rôle crucial dans l'histoire de ce tableau.

Au terme de deux expositions qui, à New York et à Copenhague, ont reçu un accueil enthousiaste du public et de la critique, une troisième étape a été imaginée. *L'Atelier rouge* et les œuvres patiemment rassemblées autour de lui, comme le *Jeune marin (II)*, qui n'a pas revu la France depuis trente-et-un ans, allaient pouvoir être exposées à la Fondation Louis Vuitton. L'entente entre nos institutions a permis de réaliser ce rêve et *L'Atelier rouge*, conçu à Issy-les-Moulineaux, retourne ainsi à quelques kilomètres de son lieu d'origine, dans le bâtiment créé par Frank Gehry dans le bois de Boulogne.

Les artistes qui, comme Mark Rothko et Ellsworth Kelly, ont intensément regardé cette peinture ont été marqués par sa nouveauté radicale à la frontière de l'abstraction. La Fondation vient de présenter l'œuvre de Rothko, introduisant à travers lui l'admiration portée à *L'Atelier rouge* et à Matisse. En même temps que l'exposition dédiée à ce tableau précurseur de 1911, l'institution accueille aussi une exposition consacrée à l'œuvre de Kelly, si essentielle pour l'histoire de l'art abstrait de la seconde moitié du XX^e siècle. Enfin, il est significatif qu'à Paris, aujourd'hui, soient rassemblés dans un même événement *L'Atelier rouge* et le *Grand intérieur rouge* de 1948, qui rejoignit la collection du Musée national d'Art moderne en 1950, après avoir été exposé à New York par Pierre Matisse en février 1949, l'année même de l'entrée du tableau de 1911 au MoMA. « Matisse, *L'Atelier rouge* » est donc le fruit d'une coopération aussi amicale que fructueuse entre le MoMA, à New York, le SMK, à Copenhague, et la Fondation Louis Vuitton, à Paris. Nous remercions les équipes curatoriales, dirigées par Ann Temkin et Dorthe Aagesen, qui ont su s'attacher l'indispensable concours de scientifiques et de spécialistes internationaux de la conservation, pour mener une analyse approfondie des œuvres incluses dans l'exposition.

Dans nos trois institutions, les membres de chaque service ont fait preuve d'un engagement remarquable et d'une implication continue pour la réalisation de ce projet, auquel François Michaud et les collaborateurs de la Fondation ont apporté leur concours pour la version parisienne de l'exposition. Ce retour à Paris est une étape importante d'un très grand voyage de plus d'un siècle.

Glenn D. Lowry

*The David Rockefeller Director,
Museum of Modern Art,
New York*

Mikkel Bogh

*Ancien directeur du SMK - Statens
Museum for Kunst, Copenhague
(Musée national d'art du Danemark)*

Astrid la Cour

*Directrice du SMK - Statens
Museum for Kunst, Copenhague
(Musée national d'art du Danemark)*

Suzanne Pagé

*Directrice artistique de
la Fondation Louis Vuitton*

« L'histoire » (texte tiré du catalogue)

Ann Temkin

Conservatrice en chef au MoMA - the Marie-Josée and Henry Kravis Chief Curator of Painting and Sculpture

Dorthe Aagesen

Conservatrice en chef au SMK - Statens Museum for Kunst, Copenhague (Musée national d'art du Danemark)

L'Atelier rouge est un tableau si célèbre qu'on l'imaginera étudié en profondeur depuis très longtemps. Mais, comme souvent dans le cas d'œuvres complexes et hors du commun, l'enquête révèle rapidement une situation très différente. Avant même de regarder le tableau, les complications commencent avec le nom qu'il porte. *L'Atelier rouge* est le titre qui lui a été donné par Alfred H. Barr Jr., directeur fondateur du Museum of Modern Art de New York, trente-huit ans après la création de l'œuvre en 1911. Matisse a d'abord présenté ce tableau - à la « Seconde exposition postimpressionniste » de Londres (1912), puis à l'exposition internationale d'art moderne connue sous le nom d'« Armory Show », à New York, à Chicago et à Boston (1913) - avec l'intitulé de « Panneau rouge ». Le terme « panneau » exprime bien l'ambition de l'œuvre, qui est moins un tableau de chevalet habituel qu'un élément dans un ensemble décoratif. En nommant simplement la couleur dominante (le rouge) et la chose qu'elle est (un panneau), cette première appellation attirait l'attention sur le caractère radicalement monochrome de l'œuvre, plus que sur son iconographie. À l'automne 1913, le marchand d'art allemand Alfred Flechtheim l'expose et la publie sous le titre « Atelier-Interieur » (sic), fixant ainsi les intitulés (« Atelier », « Intérieur », ou les deux) qui seront utilisés jusqu'à l'acquisition du tableau par le Museum of Modern Art en 1949. Barr opte pour *L'Atelier rouge*, une désignation qui était déjà employée de manière informelle au sein de la famille Matisse. Avec ce titre et sa nouvelle résidence à New York, le tableau devient, pour la première fois, un objet d'étude sérieux qui va occuper une place significative dans l'histoire de l'art.

Jusqu'à la fin des années 1940, *L'Atelier rouge* est peu mentionné dans les écrits, si l'on excepte quelques récits de visiteurs de l'atelier du peintre peu après l'achèvement de l'œuvre. Bien qu'exposée très tôt, celle-ci reste étonnamment peu connue pendant la majeure partie des quatre décennies qui s'écoulent entre sa réalisation et son arrivée au MoMA. En 1911, Matisse, âgé de quarante et un ans, est un artiste éminent - bien que controversé - qui bénéficie du soutien d'un marchand et d'une clientèle peu nombreuse mais passionnée. Pourtant, il s'avère que *L'Atelier rouge* est d'abord l'histoire d'un rejet répété. Sergueï Chitchoukine, le magnat russe du textile pour lequel le tableau a été créé, refuse poliment de l'acheter. Quant à Matisse, s'il choisit parfois de garder certaines de ses œuvres, il est disposé à vendre son « panneau rouge » ; mais, bien que proposé à des acheteurs potentiels à Londres, à New York, à Chicago, à Boston et à Düsseldorf en 1912 et 1913, celui-ci ne trouve pas preneur. La toile disparaît ensuite des radars du monde de l'art et n'est pas exposée jusqu'en 1926. Jusqu'en 1927, elle reste en possession de l'artiste ; elle passe ensuite dans des mains privées jusqu'à son acquisition par le musée.

Au-delà de l'absence de visibilité institutionnelle du tableau, on peut s'interroger sur les raisons de cette discréption pendant tant d'années. L'expression « en avance sur son temps » est ici tout à fait pertinente. Par son audace, *L'Atelier rouge* - l'une des plus importantes peintures de Matisse - est le type d'œuvre que Marcel Proust décrit comme ayant besoin de l'éloignement du temps pour être vu, « comme certaines peintures qu'on juge mal de trop près ». On pense au désintérêt avec lequel les *Nymphéas* de Claude Monet ont été accueillis, parfois durant trois ou quatre décennies après leur exécution dans les années 1910 et 1920. Comme pour les œuvres tardives de Monet, ce sont les innovations des jeunes artistes durant et après la Seconde Guerre mondiale qui vont aider alors à « voir » *L'Atelier rouge* et à marquer son retour en force, notamment en inspirant certaines expériences de l'avant-garde dans les années 1950. Matisse, alors septuagénaire, vit à Nice, où il s'est installé à la fin des années 1910. À l'époque, il travaille avec des papiers peints et découpés, qu'il épingle sur les murs de son atelier, s'immergeant totalement dans son œuvre. En 1911, les murs de son atelier étaient tapissés de tableaux ; mais, dans les dix dernières années de sa vie, c'est la couleur elle-même - sous la forme de ces papiers peints découpés - qui définit son environnement. La confusion entre espace réel et espace pictural qui caractérise *L'Atelier rouge* atteint son apogée dans ces « décos » architecturales de l'espace de vie et de travail de Matisse et, finalement, dans le décor de son dernier chef-d'œuvre, la chapelle du Rosaire à Vence.

Dans le chapitre II, nous ouvrirons l'histoire de *L'Atelier rouge* par une présentation du lieu qui en constitue le sujet. Nous exposerons d'abord les circonstances qui ont poussé Matisse à déménager et à construire un atelier à Issy-les-Moulineaux au milieu de l'année 1909, à un moment charnière de son parcours. À quoi ressemblait cet atelier, son premier à avoir été conçu et construit sur mesure ? Quelles possibilités nouvelles recherche l'artiste, et comment cet atelier répond-il à ses aspirations ? En Europe, la conception moderne de l'atelier s'est développée à partir du romantisme du XIX^e siècle, faisant passer l'atelier, jusque-là lieu de travail et d'enseignement rempli d'assistants ou d'étudiants, d'une sphère publique à un domaine plus privé. Matisse décide de quitter Paris pour trouver l'espace matériel et mental dont il a besoin.

La possession d'un tel atelier exigeait de l'ambition, mais aussi de l'argent. Avant de s'installer à Issy-les-Moulineaux, Matisse, sa femme et leurs trois enfants ont connu une dizaine d'années financièrement difficiles. Cette précarité prend fin en grande partie grâce à Chtchoukine, le plus important mécène de l'artiste durant cette période. Les chapitres III et IV analysent les évolutions qui ont conduit à la création de *L'Atelier rouge* dans le contexte du lien extraordinaire qui a uni Matisse et Chtchoukine. Entre leur rencontre en 1906 et le début de la Première Guerre mondiale, l'artiste et le collectionneur ont entretenu une relation symbiotique qui n'a guère d'équivalent dans l'histoire de l'art moderne. Par un flux continu de commandes, Chtchoukine va soutenir Matisse pendant une période incertaine d'expérimentations audacieuses. Autrement dit, sans l'appui financier et moral du mécène, il n'y aurait pas eu d'atelier à Issy et, en conséquence, pas les peintures que nous avons aujourd'hui.

Le chapitre V, chapitre central de ce livre, traitera du tableau lui-même. En choisissant de représenter son lieu de travail, Matisse prenait pour sujet sa vocation de peintre et sa remise en cause radicale de la peinture. En ce sens, cette scène prend des allures de manifeste et elle doit être comprise comme tel. Quelle est la relation qu'entretiennent collectivement les tableaux, sculptures et objets réunis dans cette œuvre ? Comment les œuvres représentées se rapportent-elles à leurs originaux ? Que nous dit l'ensemble sur la notion de peinture « décorative » de Matisse et sur sa conception du modernisme européen ?

Dans ce chapitre, nous nous pencherons également sur les mécanismes de fabrication du tableau. Une analyse attentive, alliée aux outils de la science de la conservation, a permis de mieux comprendre les matériaux utilisés par l'artiste, ses stratégies formelles et la séquence de son processus de création. Son audace s'exprime de manière spectaculaire dans sa décision, prise à un stade avancé, d'appliquer une couche de peinture rouge sur presque toute la surface de la toile. Le résultat est unique dans l'œuvre de Matisse, en dépit des nombreuses parentés qu'entretient cette peinture avec d'autres du point de vue de son sujet.

Enfin, ce chapitre évaluera la relation complexe que l'on observe dans l'aspect final du tableau entre exactitude de la représentation et invention picturale. Un nombre restreint mais essentiel de documents d'archives et de photographies conservés aux Archives Henri Matisse à Issy-les-Moulineaux permettent de comprendre l'architecture de l'atelier (démantelé deux décennies après la mort de l'artiste) et de juger par rapport à sa réalité sa représentation dans *L'Atelier rouge*. Comment l'artiste a-t-il concilié son engagement de longue date en faveur de l'observation et une approche de plus en plus expérimentale du langage pictural ?

Les derniers chapitres présenteront la biographie de *L'Atelier rouge* après son achèvement ; ils suivront son parcours chaotique vers la reconnaissance et, finalement, l'acclamation. Dans le chapitre VI, nous examinerons les circonstances qui ont conduit à lui donner, pour la première fois, sa visibilité internationale, avant que la Grande Guerre ne paralyse le monde de l'art, et nous replacerons la toile dans le contexte de la réception de l'ensemble de l'œuvre de Matisse à l'époque. Dans le chapitre VII, nous expliquerons comment, en 1927, le tableau a finalement trouvé une place improbable sur les murs d'un club privé londonien : le Gargoyle Club, lieu de rencontre désormais légendaire, où il est resté pendant près de quinze ans, occupant un décor exotique fondé sur un fantasme très particulier de la « modernité ». Le chapitre VIII retracera le parcours de l'œuvre depuis cet établissement huppé jusqu'au Museum of Modern Art. Pour la première fois depuis sa présentation au public près de quarante ans plus tôt, *L'Atelier rouge* est alors devenu accessible à un large public et est devenu un objet permanent d'attention pour un grand nombre d'historiens de l'art et de critiques. Aujourd'hui, il reste une pièce maîtresse, un point d'ancrage dans une collection exceptionnelle d'œuvres de l'artiste, mûrement constituée au fil de plusieurs décennies. Dans le musée qui l'a accueilli, le tableau invite des générations successives de visiteurs à pénétrer dans l'intimité de l'atelier de l'artiste, là où tout a commencé.

[...]

Ann Temkin

Conservatrice en chef au MoMA

Dorthe Aagesen

Conservatrice en chef au SMK

Partenaires de l'exposition

SMK – Statens Museum for Kunst, Copenhague
(Musée national d'art du Danemark)



Le SMK (*Statens Museum for Kunst*) est la galerie nationale du Danemark et le plus grand musée d'art du pays. Les collections présentent plus de 700 ans d'art danois et international, des classiques européens de la Renaissance à la diversité de l'art moderne et contemporain. Les œuvres de Cranach et Rembrandt, une belle collection d'art danois de l'âge d'or, la lumière caractéristique des peintures d'Anna Ancher et de Vilhelm Hammershøi, une collection complète d'art contemporain danois et l'une des meilleures collections de Matisse au monde sont autant d'exemples de ce que l'on peut admirer. L'histoire du musée est inextricablement liée à celle des chambres d'art des monarques danois. Avec l'introduction de la démocratie au Danemark au milieu des années 1800, les collections d'art des rois ont été données au peuple. Ce don est devenu le SMK. L'architecture du musée est un mariage entre l'ancien et le nouveau. Une rue couverte de verre relie le bâtiment principal de l'architecte J. Vilhelm Dahlerup, vieux de plus de 100 ans, à une extension nouvelle et moderne qui ouvre la maison sur le parc environnant.

Museum of Modern Art, New York



Le musée d'art moderne met en relation des personnes du monde entier avec l'art de notre temps. Il aspire à être un catalyseur pour l'expérimentation, l'apprentissage et la créativité, un lieu de rassemblement pour tous et un foyer pour les artistes et leurs idées.

Le MoMA remplit sa mission en constituant, en entretenant et en présentant une collection dynamique de premier ordre qui reflète la vitalité et la complexité de l'art moderne et contemporain ; en accueillant chaque année des millions de personnes qui viennent découvrir ses expositions et participer à des programmes sur place et en ligne ; en entretenant une bibliothèque, des archives et un laboratoire de conservation qui sont reconnus comme des centres de recherche internationaux ; et en soutenant des études et des publications novatrices.

Le musée est dirigé par Glenn D. Lowry, qui est devenu le directeur David Rockefeller en 1995. Le MoMA compte six départements de conservation spécialisés dans divers médias, notamment l'architecture et le design, les dessins et les estampes, le cinéma, les médias et la performance, la peinture et la sculpture, et la photographie.

Biographies et dates clés

Henri Matisse



Henri Manuel, Henri Matisse devant *La danse (I)* (au fond) et *Nature morte à la danse* dans son atelier à Issy-les-Moulineaux, 1909 ou 1912
Épreuve gélatino-argentique.

The Pierre Matisse Gallery Archives.
The Pierpont Morgan Library, New York, MA 5020
© Succession H. Matisse 2024
© The Morgan Library & Museum / Art Resource, NY/Scala, Florence

1869

Henri Matisse naît dans la commune du Cateau-Cambrésis, dans le nord de la France.

1892

Étudie le droit et peint durant ses loisirs. Renonce au droit et suit les cours de William Bouguereau à l'Académie Julian, puis plus tard ceux, moins académiques, de Gustave Moreau, professeur à l'École des beaux-arts de Paris.

1894

S'installe au 19, quai Saint-Michel à Paris, son appartement lui sert également d'atelier.

1905

Durant l'été, Matisse s'installe à Collioure, une station balnéaire du sud de la France, pour y peindre en compagnie d'André Derain. Ils exposent les œuvres réalisées durant l'été au Salon d'automne, aux côtés de celles de Vlaminck, Derain et Marquet. L'audace inédite de leurs coloris et la vivacité de leurs touches conduit le critique Louis Vauxcelles à les qualifier de « Fauves ».

En octobre, Matisse loue son premier véritable atelier dans un ancien couvent, Le couvent des Oiseaux, 86, rue de Sèvres, Paris.

1906

Rencontre le collectionneur russe Sergueï Ivanovitch Chtchoukine.

1907

Après la vente par l'État du couvent des Oiseaux, Matisse s'installe dans un autre ancien couvent, celui du Sacré-Coeur, 33, boulevard des Invalides. Il y aménage son domicile, son atelier et, à dater de 1908, une école d'art.

1909

Le couvent du Sacré-Coeur étant mis en vente, Matisse et sa famille déménagent en septembre à Issy-les-Moulineaux. L'artiste construit un nouvel atelier à proximité ; il y passe la majeure partie de son temps à travailler sur les grandes commandes pour Chtchoukine.

1911

Commence *L'Atelier rouge* en octobre. En novembre, se rend à Moscou avec Sergueï Chtchoukine pour visiter l'hôtel particulier de celui-ci et voir la petite pièce à laquelle sont destinées trois nouvelles œuvres, dont *L'Atelier rouge*. La peinture est achevée fin 1911 ou début 1912.

1912

Chtchoukine refuse d'acheter *L'Atelier rouge*. L'œuvre est exposée pour la première fois en octobre, à Londres.

1914

Début de la Première Guerre mondiale.

En septembre, la maison d'Issy-les-Moulineaux est réquisitionnée pour y loger des officiers de l'armée française. Matisse et sa famille regagnent Paris, ils s'installent dans un appartement situé au-dessous de leur précédent domicile, 19, quai Saint-Michel où Matisse travaille également.

1917

Matisse déménage à Nice à la fin de l'année. Il commence alors à passer régulièrement ses étés à Paris et ses hivers à Nice.

1928

Johannes Rump, ingénieur et collectionneur danois, fait don au SMK - Musée national d'art du Danemark d'un important ensemble d'œuvres, dont seize peintures de Matisse.

1931

Première grande rétrospective de Matisse à la galerie Georges Petit à Paris.

1943

En juillet, Matisse quitte Nice pour s'installer à Vence à la villa Le Rêve afin de se préserver des dangers de la guerre.

1947

Publie *Jazz*, un album construit à partir d'une série de papiers découpés datant de 1943-1944. Les papiers découpés deviendront sa technique privilégiée durant ses dernières années.

1948

Commence à travailler à la Chapelle du Rosaire pour les Dominicaines à Vence. Il en conçoit l'architecture ainsi que les différents décors muraux, vitraux et ornements.

1949

Acquisition de *L'Atelier rouge* par le Museum of Modern Art, New York.

1950

Acquisition de *Grand intérieur rouge* par le Musée national d'art moderne, Paris.

1954

Mort de Matisse à Nice à 84 ans.

Visuels disponibles pour la presse

Peint en 1911, *L'Atelier rouge* marque un tournant dans l'œuvre d'Henri Matisse (1869-1954) et a été, pour des générations d'artistes, une découverte fondatrice. La toile représente un coin de l'atelier de Matisse à Issy-les-Moulineaux, ainsi que onze des œuvres qu'il contenait, créées au cours des treize années précédentes. À un stade tardif de l'exécution du tableau, Matisse décide soudain de recouvrir la majeure partie de la surface d'une couleur uniforme, le rouge de Venise. *L'Atelier rouge* demeure l'une des tentatives les plus audacieuses de Matisse et une étape décisive de sa réinvention de la peinture moderne.

Conçue autour de *L'Atelier rouge*, l'exposition se propose d'en retracer l'histoire tout en montrant chacune des œuvres qui y sont représentées. Sont ainsi rassemblés, pour la première fois depuis qu'ils ont quitté Issy-les-Moulineaux, des peintures, sculptures et objets décoratifs alors présents dans l'atelier. L'exposition analyse la genèse et les pérégrinations du tableau : incompréhension, indifférence, puis adhésion. Il fallut attendre quatre décennies avant que cette peinture soit reconnue comme une œuvre majeure de l'histoire de l'art moderne, d'abord auprès des artistes, dès sa présentation au Museum of Modern Art de New York en 1949.

L'Atelier rouge a été exposé pour la dernière fois à Paris il y a une trentaine d'années. Aujourd'hui, à la Fondation Louis Vuitton, il revient tout près du lieu où il fut peint en 1911.

Galerie 5

Les premiers ateliers de Matisse

Depuis son arrivée à Paris au début des années 1890, Matisse a logé dans différents quartiers et ses espaces de travail furent souvent exiguës - quai Saint-Michel, rue de Sèvres et boulevard des Invalides. Au printemps 1909, la vente imminente de sa dernière résidence parisienne, l'ancien couvent du Sacré-Cœur, constraint Matisse à déménager. C'est hors de Paris, dans la petite ville d'Issy-les-Moulineaux alors en plein essor, qu'il trouve l'espace dont il a besoin, correspondant à ses nouveaux moyens - grâce à son collectionneur Chichoukine. Il opte pour une propriété entourée d'un grand jardin et d'un terrain attenant où il pourra installer un atelier moderne, à environ six kilomètres au sud-ouest du centre de la capitale.

L'atelier d'Issy-les-Moulineaux

L'atelier est construit durant l'été 1909 par la Compagnie des Constructions Démontables et Hygiéniques spécialisée dans les bâtiments préfabriqués. Il s'agit d'un bâtiment spacieux de dix mètres sur dix, aux murs de cinq mètres de haut, surmonté d'un toit en shed à deux versants inclinés se rejoignant en un sommet décentré, dont le plus court, au nord, est pourvu de verrières. Le mur nord de l'atelier est, lui aussi, presque entièrement vitré. L'atelier était entouré d'un jardin rempli de fleurs que Matisse citait souvent comme l'une de ses sources d'inspiration.

L'Atelier rouge

L'Atelier rouge de Matisse montre onze œuvres datant des treize années précédentes, toutes en sa possession en 1911. Cela va d'un paysage réalisé en 1898, à vingt-huit ans, jusqu'à des œuvres radicalement novatrices telles que *Jeune Marin (II)* (1906) et *Le Luxe (II)* (1907-1908), ou la sculpture *Jeannette (IV)* (1911). La salle suivante rassemble autour de *L'Atelier rouge* les œuvres qui y sont représentées, montrant comment Matisse met en scène son propre travail. Représenter le lieu où il crée est un thème récurrent chez Matisse. Il pouvait ainsi, par de tels « portraits » d'atelier, témoigner de l'évolution de son œuvre. Ce sujet s'accordait à son penchant pour l'introspection et la réflexion. Matisse s'inscrivait ici dans une histoire de la peinture, cette œuvre invitant le spectateur à pénétrer le domaine privé de l'artiste, introduisant à une méditation sur la nature de la création artistique.



Henri Matisse,
L'Atelier rouge, 1911

Huile sur toile

181 x 219,1 cm

The Museum of Modern Art, New York.

Mrs. Simon Guggenheim Fund, 1949

© Succession H. Matisse 2024

Photo © Digital image, The Museum of Modern Art,
New York / Scala, Florence



Henri Matisse,
Jeune Marin (II), 1906

Huile sur toile

101,3 x 82,9 cm

The Metropolitan Museum of Art, New York.

Collection Jacques et Natasha Gelman, 1998

© Succession H. Matisse 2024

Photo © The Metropolitan Museum of Art,
Dist. RMN - Grand Palais / image of the MMA



Henri Matisse,
Nu avec écharpe blanche, 1909

Huile sur toile

116,5 x 89 cm

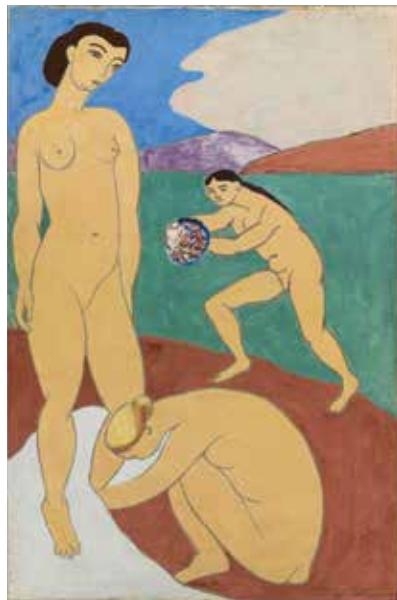
SMK - Statens Museum for Kunst, Copenhague
(Musée national d'art du Danemark)

Copenhague (Musée national d'art du Danemark)

Collection Johannes Rump, 1928

© Succession H. Matisse 2024

Photo © SMK / Jakob Skou-Hansen



Henri Matisse,
Le Luxe (II), 1907-1908

Détrempe sur toile

209,5 x 139 cm

SMK - Statens Museum for Kunst,
Copenhague (Musée national d'art du Danemark)

Collection Johannes Rump, 1928

© Succession H. Matisse 2024

Photo © SMK / Jakob Skou-Hansen



Henri Matisse,
Cyclamen, 1911

Huile sur toile

72,5 x 59 cm

Collection particulière, courtesy Andrew Strauss, Paris

© Succession H. Matisse 2024



Henri Matisse,
Nu féminin, 1907

Faïence stannifère

Diam. 24,8 cm

The Museum of Modern Art, New York. Acquisition, 2001

© Succession H. Matisse 2024

Photo © Digital image, The Museum of Modern Art,
New York / Scala, Florence



Henri Matisse,
Jeannette (IV), 1911

Bronze, fonte 1/10, F. Costenoble, Fondeur Paris

Env. 61 × 27 × 28 cm

Fondation Beyeler, Riehen/Sammlung Beyeler, Basel

© Succession H. Matisse 2024

Photo : © Robert Bayer



Henri Matisse,
Nu debout, très cambré,
1906-1907

Terre cuite

22 × 9 × 9 cm

Collection particulière

© Succession H. Matisse 2024

Photo © Jean-Louis Losi



Roger Fry,
*Une salle de la seconde
Exposition Post-Impressionniste, 1912*

Huile sur bois

50,5 x 60,5 cm

Musée d'Orsay, Paris - en dépôt au MUba Eugène Leroy, Tourcoing

Don de Mme Pamela Diamand, fille de l'artiste, 1959

Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)

/Hervé Lewandowski

Galerie 6

Matisse et Chtchoukine, 1909-1912

Sergueï Ivanovitch Chtchoukine (1854-1936), industriel russe du textile, a été le plus fervent collectionneur de Matisse. Il commence à collectionner l'art moderne français à la fin des années 1890 et achète notamment des œuvres de Cézanne, Van Gogh, Gauguin et Picasso. Chtchoukine rencontre Matisse en 1906 et lui confie bientôt une première commande pour sa résidence moscovite, l'ancien palais Troubetskoï. La première peinture réalisée est *Harmonie en rouge* (1908). Viennent ensuite *La Danse (II)* (1909-1910) et *La Musique* (1910). Son soutien permettra à Matisse de financer la construction d'un grand atelier à Issy-les-Moulineaux.

En janvier 1911, Chtchoukine passe une nouvelle commande à Matisse, celle d'un ensemble de trois panneaux décoratifs de dimensions identiques (1,8 × 2,2 m). Le choix du sujet est laissé à l'appréciation de l'artiste. Ces peintures devaient décorer une pièce dont la taille contrastait avec les salles de réception spacieuses. La réponse de Matisse, au printemps 1911, est d'abord *L'Atelier rose*, représentation relativement exacte de l'atelier d'Issy, si l'on excepte le choix des couleurs.

Pressé par le collectionneur de venir à Moscou voir notamment la pièce destinée à ces œuvres, Matisse y fait un séjour de près de trois semaines en novembre 1911 et décide avec Chtchoukine de l'accrochage de l'ensemble de ses peintures. À son retour fin 1911, alors qu'il achève *L'Atelier rouge*, Matisse le lui annonce. Chtchoukine lui demande alors de lui envoyer une aquarelle le représentant. Cependant, le collectionneur ne se laisse pas convaincre et refuse poliment, disant préférer ses compositions avec figures. Pour Chtchoukine, une commande ne valait pas engagement. Durant les deux années suivantes, il continuera toutefois d'acheter de nombreuses peintures à Matisse, mais renoncera définitivement à cette idée d'un trio de peintures.

Seconde Exposition postimpressionniste, 1912 et Armory Show, 1913

Le rejet de *L'Atelier rouge* par Chtchoukine affecte l'artiste, qui choisit de ne pas l'exposer immédiatement en France après son achèvement. *L'Atelier rouge* est présenté pour la première fois aux Grafton Galleries à Londres à l'automne 1912. Il s'agit de la « Seconde Exposition postimpressionniste » organisée par Roger Fry, écrivain et artiste qui joua un rôle clé dans l'introduction de l'art moderne au Royaume-Uni. La réaction du public à l'exposition, et particulièrement à la peinture de Matisse, est alors largement négative.

L'Atelier rouge voyagera ensuite aux États-Unis, où il est inclus dans l'exposition de l'Armory Show à New York, Chicago et Boston. Plusieurs peintures de Matisse exposées aux Grafton Galleries, notamment *Le Luxe (II)* (1906), le *Jeune Marin (II)* (1907-1908) et *Poissons rouges et Sculpture* (1912) - également présentée ici - y figurent également. L'Armory Show a offert au public américain un large aperçu de l'art moderne, mais fut souvent tourné en dérision.



Henri Matisse,
Poissons rouges et sculpture, 1912

Huile sur toile

116,2 x 100,5 cm

The Museum of Modern Art, New York.

Don de Mr. et Mrs. John Hay Whitney, 1955

© Succession H. Matisse 2024

Photo © Digital image, The Museum of Modern Art,
New York / Scala, Florence



Henri Matisse,
La fenêtre bleue, 1913

Huile sur toile

130,8 x 90,5 cm

The Museum of Modern Art, New York

Abby Aldrich Rockefeller Fund, 1939

© Succession H. Matisse 2024

Photo © Digital image, The Museum of Modern Art,
New York / Scala, Florence

Le Gargoyle Club, Londres, 1927 - vers 1941

L'Atelier rouge ne trouvera son premier acquéreur que quinze ans après son apparition publique. Il est acheté en septembre 1927 par David Tennant, propriétaire d'un club privé à succès ouvert à Londres deux ans plus tôt.

Le Gargoyle Club était fréquenté par la bonne société londonienne. L'historien d'art britannique Matthew Stewart Prichard, ami et admirateur de Matisse et conseiller régulier de Tennant, lui inspira cette acquisition. Au début de 1928, *l'Atelier rouge* fut accroché dans la salle de bal couverte de miroirs ; durant plus d'une décennie, il demeura à cet emplacement et fut donc surtout vu par les artistes, intellectuels, ou amateurs qui fréquentaient le club.

***L'Atelier rouge* entre dans les collections du MoMA, 1949**

À la fin des années 1930, le propriétaire du Gargoyle Club, David Tennant, décide de revendre *L'Atelier rouge*, et le confie à la Redfern Gallery à Londres. Elle y restera jusqu'à son achat, vers 1945, par Georges Frederic Keller, qui dirige la Bignou Gallery sur East 57th Street à New York.

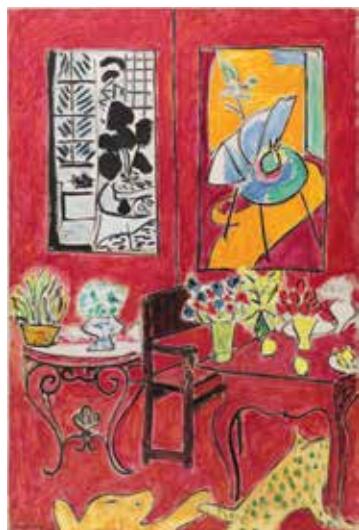
Dans le New York d'après-guerre, les qualités longtemps méconnues de l'œuvre peuvent enfin apparaître au grand jour. En 1946, le MoMA manifeste pour la première fois son intérêt pour *L'Atelier rouge* (alors intitulé « Atelier ») mais Keller refuse de s'en séparer. Ce n'est qu'en décembre 1948 qu'il accepte l'idée de céder son tableau et en informe le musée. Alfred Barr Jr., fondateur et directeur du MoMA, convoque alors en urgence une réunion du comité des collections qui, en janvier 1949, parvient à réunir les fonds nécessaires et à acquérir l'œuvre. Celle-ci est présentée au public le 5 avril 1949 sous le titre *L'Atelier rouge*. La peinture de Matisse, à la lisière de l'abstraction, marque alors profondément la nouvelle génération d'artistes et de critiques d'art.

Épilogue. Le *Grand intérieur rouge*

En février 1949, peu après l'acquisition de *L'Atelier rouge* par le MoMA - mais avant sa présentation dans les collections permanentes du musée -, Pierre Matisse organise dans sa galerie new-yorkaise une exposition d'œuvres récentes de son père comprenant des peintures et des dessins, ainsi que des papiers découpés. Les œuvres sont présentées librement, sans cadre, évoquant une expansion libre et sans limites sur les murs. Par la couleur rouge récurrente et la réduction des formes, l'esprit du tableau de 1911 semble avoir imprimé sa marque sur l'exposition.

La plus grande des œuvres exposées - *Grand intérieur rouge*, 1948 - évoque *L'Atelier rouge* par la puissance immersive de sa couleur ; mais, à l'inverse de ce dernier, il préserve la densité et le réalisme des objets représentés. Ce sera la dernière peinture à l'huile de l'artiste. Durant les cinq dernières années de sa vie, Matisse allait recouvrir les murs de son espace de travail à l'hôtel Régina de papiers découpés, faisant ainsi passer l'atelier de sujet et d'image en deux dimensions à une œuvre d'art totale à trois dimensions.

Le *Grand intérieur rouge* revient à Paris en 1949 pour la rétrospective que Jean Cassou organise au Musée national d'art moderne - alors au Palais de Tokyo - puis rejoint ses collections en 1950. *L'Atelier rouge*, quant à lui, reviendra en France pour la dernière fois en 1993, au Centre Pompidou, pour la rétrospective organisée par le MNAM avec le MoMA.



Henri Matisse,
***Grand Intérieur rouge*, 1948**

Huile sur toile

146 x 97 cm

Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris
Acquisition de l'Etat, 1950

© Succession H. Matisse 2024

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN -
Grand Palais /Audrey Laurans

Galerie 7

L'Atelier rouge au laboratoire

Comme son titre l'indique, *L'Atelier rouge* se définit d'abord par le rouge de Venise qui couvre la majeure partie de sa surface. Cette caractéristique résulte pourtant d'une décision tardive : Matisse appliqua cette couche de rouge sur une peinture presque achevée à la palette très différente. La précédente version du tableau donnait une vision plus naturaliste de l'atelier, dont le sol et les murs étaient de couleurs différentes et les formes du mobilier plus concrètes. Dans cette vidéo, l'équipe scientifique chargée de la conservation et de la restauration des œuvres au MoMA analyse l'évolution inattendue de l'œuvre.

Conditions d'utilisation des visuels presse

Exonération de deux reproductions d'œuvres issues du dossier de presse, d'un format maximum d'un quart de page.

Toute reproduction supplémentaire, ou tout reproduction excédent de ce format, entraîne l'application des droits d'auteur correspondants, communiqués par le contact ci-dessous :

- Toute reproduction d'une œuvre doit être sans modification : pas de recadrage ni de surimpression.
- Toute reproduction doit être accompagnée de la mention de droits d'auteur :
© Succession H. Matisse 2024
- Les photographies de vues générales des salles de l'exposition, ainsi que le visuel de l'affiche officielle, bénéficient également de l'exonération des droits d'auteur.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne.

Tout manquement au respect des conditions énumérées ci-dessus pourra entraîner une sanction financière, ou une facturation si les droits étaient initialement exonérés.

SP LES HERITIERS MATISSE

92 avenue du Général de Gaulle 92130 Issy-les-Moulineaux
Tel : 01 40 93 46 18 / gwenaelle.fossard@lesheritiersmatisse.com

ELLSWORTH KELLY

FORMES ET COULEURS, 1949–2015

Exposition

**ELLSWORTH KELLY
FORMES ET COULEURS, 1949-2015**

Du 4 mai au 9 septembre 2024

L'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 » est organisée avec le Glenstone Museum, Potomac, Maryland et en collaboration avec le Ellsworth Kelly Studio, dans le cadre de « Ellsworth Kelly at 100 ».

Commissaire générale

Suzanne Pagé, Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton

Commissaires

Emily Wei Rales, Nora Severson Cafritz, Yuri Stone

Commissaire pour la présentation à Paris

Olivier Michelon, assisté de Clotilde Monroe

FONDATION LOUIS VUITTON

Bernard Arnault *Président de la Fondation Louis Vuitton*

Jean-Paul Claverie *Conseiller du président*

Suzanne Pagé *Directrice artistique*

Sophie Durrelman *Directrice déléguée*

Avant-propos

(texte tiré du catalogue)

Emily Wei Rales

Directrice et cofondatrice Glenstone Museum, Potomac, Maryland, États-Unis

Bernard Arnault

Président de la Fondation Louis Vuitton

S.E. Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani

Présidente du conseil d'administration Qatar Museums Doha, Qatar

Mondialement connu pour son exploration constante de la relation entre la forme, la couleur, la ligne et l'espace, Ellsworth Kelly a façonné le cours de l'abstraction au XX^e siècle grâce à son approche singulière de la création artistique. Durant plus de soixante-dix ans, il a défini sa pratique en utilisant des formes linéaires caractéristiques, des teintes saturées et une dimension architecturale qui brouille la frontière entre peinture et sculpture. Pleines d'audace, ses compositions abstraites échappent à toute catégorisation facile, remettant en question les paramètres des mouvements artistiques officiels et créant un nouveau territoire, exemplaire pour les générations à venir.

Né en 1923 à Newburgh, dans l'État de New York, Kelly s'est très tôt intéressé à la nature. Plus tard, il se souviendra souvent des couleurs saisissantes des oiseaux qu'il observait enfant. Cet œil sensible aux couleurs et aux formes et cette compréhension aiguë du monde qui l'entourait sont à la base de toute une vie de création et d'exploration. Dès ses premières œuvres, l'artiste développe et affine un vocabulaire visuel caractérisé par la réduction plutôt que par l'ampleur du geste. Ses plans de couleurs uniformes offrent un contrepoint très net aux techniques spontanées et expressives de ses contemporains, traçant une voie nouvelle dans l'abstraction américaine. Novateur infatigable, Kelly ne cessera de créer jusqu'à sa mort en 2015, à Spencertown, dans l'État de New York.

C'est un grand honneur pour nous de marquer le centenaire de l'artiste avec « Ellsworth Kelly at 100 », la plus grande rétrospective qui lui ait été consacrée depuis près de trois décennies, et dont l'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et couleurs, 1949-2015 » à Paris est le deuxième volet. L'exposition réunit un éventail d'œuvres majeures - peintures, sculptures, dessins, collages, photographies... - qui couvrent l'ensemble de sa carrière et de sa pratique multiforme, et dont beaucoup se trouvent réunies pour la première fois.

L'exposition et la publication qui l'accompagne sont le résultat d'une collaboration de plusieurs années entre le Glenstone Museum, à Potomac, dans le Maryland, la Fondation Louis Vuitton à Paris, et les musées du Qatar, à Doha. En travaillant ensemble, nos institutions ont imaginé un mode de présentation à même de retracer l'ingéniosité et l'évolution artistique de Kelly, depuis ses premières expériences jusqu'à ses dernières peintures, en illustrant les moments forts de son parcours, en mettant en lumière ses œuvres marquantes, et en rendant sensibles les concepts et les thèmes qui l'ont constamment inspiré.

La réunion d'une centaine d'œuvres a été rendue possible grâce au soutien de grandes collections muséales et de collectionneurs privés passionnés, et il est tout à fait approprié que ces œuvres de Kelly - qui défient les genres et transcendent les frontières - entreprennent un voyage de deux ans sur trois continents. Ensemble, nous sommes ravis de faire découvrir - ou de faire mieux connaître - cet artiste à des publics du monde entier.

Le caractère itinérant de l'exposition permettra au public de découvrir certaines œuvres en fonction de leur environnement ou de leur contexte architectural. Potomac et Paris présenteront quelques œuvres qui leur sont propres. Ainsi, le Glenstone Museum a mis en valeur *Untitled* (2005), une sculpture en plein air, en acier inoxydable, haute de près de quatorze mètres, qui a été installée par l'artiste en personne. La Fondation Louis Vuitton présente les grandes commandes *Colored Panels (Red, Yellow, Blue, Green, Violet)* et *Spectrum VIII* (toutes deux de 2014), dont le placement à l'intérieur de l'Auditorium constitue à la fois un dialogue exceptionnel avec l'architecture de Frank Gehry et un contexte adapté à la riche programmation publique et musicale. Enfin, par son ambition même, l'exposition sera une première dans la région du Golfe, où elle marquera une étape importante et ouvrira de nouvelles perspectives pour comprendre l'œuvre de l'artiste. Cette publication est le premier catalogue consacré à Kelly qui paraîsse en anglais, en français et en arabe : cet exploit offre une accessibilité nouvelle à de larges publics du monde entier.

Nous sommes très reconnaissants aux auteurs des contributions pour la rigueur de leur travail et leur érudition : Jean-Pierre Criqui, Alex Da Corte, Peter Eleey, Suzanne Hudson, Corey Keller, Sarah Rogers et Yuri Stone. Ensemble, ils analysent et décrivent l'esthétique de Kelly, en s'attardant sur les aspects fondamentaux de son illustre carrière, depuis sa pratique du dessin tout au long de sa vie jusqu'à ses dernières expérimentations avec des superpositions de panneaux de toile.

Ce catalogue contient des planches illustrant chacune des œuvres présentées, ainsi que des photographies de l'installation « Ellsworth Kelly at 100 » au Glenstone Museum et de l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton. De plus, grâce au soutien des Archives Glenstone et du Ellsworth Kelly Studio, nous avons le plaisir de partager des documents inédits, notamment des photographies, des esquisses et des correspondances couvrant divers moments de la vie de l'artiste.

Une exposition de cette ampleur s'appuie nécessairement sur une équipe compétente et dévouée, à laquelle nous devons beaucoup. Nous tenons tout d'abord à remercier Ellsworth Kelly, qui, bien qu'il ne soit plus parmi nous, nous fait encore découvrir de nouveaux aspects de son œuvre. Nous sommes redouables à l'expertise et à la générosité de Jack Shear, qui a été un conseiller enthousiaste et un partenaire dévoué dans la poursuite de ce vaste projet. Nous sommes sincèrement reconnaissants à Matthew Marks et Jacqueline Tran, qui, en défenseurs infatigables et passionnés de l'artiste, ont porté cette exposition. Nous remercions Joseph Logan pour la finesse et la précision du design de cette publication, ainsi que Ron Amstutz pour l'attention rigoureuse qu'il a portée aux détails lors de la production des images qui l'accompagnent. Enfin, nous sommes reconnaissants à Sue Medlicott et Nerissa Vales pour leur coordination experte de la production.

Cette exposition itinérante est la plus grande organisée par Glenstone à ce jour, et nous sommes ravis qu'elle ait pour point de départ le Maryland. Au Glenstone Museum, nous tenons à remercier Nora Severson Cafritz et son équipe talentueuse, Yuri Stone et Daniel Mauro pour l'organisation de l'exposition, Mia Matthias pour la coordination du catalogue, Jose Castro et Sophia Figueroa pour la construction et la conception, Steven O'Banion et Annie Farrar pour la coordination de toute la chaîne logistique et pour la protection des œuvres qui nous ont été confiées, ainsi que toute l'équipe de Glenstone pour son soutien, petit et grand.

L'exposition à la Fondation Louis Vuitton à Paris est l'occasion de présenter de manière renforcée l'œuvre de Kelly en France, le pays de son développement artistique et des premières avancées qui devaient marquer sa carrière, comme d'une de ses œuvres ultimes, l'Auditorium de la Fondation réalisé quelques mois avant sa disparition. Cette présentation n'aurait pas été possible sans la contribution et l'enthousiasme de Jean-Paul Claverie, Suzanne Pagé et Sophie Durrleman, ni sans le professionnalisme de l'équipe de la Fondation. Nous remercions également Olivier Michelon pour son apport créatif et son dialogue permanent, Raphaël Chamak, qui a dirigé l'édition française de cette publication, et l'équipe des éditions Hazan qui assure sa large diffusion.

Nous sommes heureux enfin de présenter « Ellsworth Kelly at 100 » à la galerie M7 des musées du Qatar à Doha. La riche histoire du modernisme a suscité de nouvelles études cruciales qui situent l'œuvre de Kelly dans le contexte du canon mondial. Cette étape importante est due aux efforts de Reem Al Thani et de Christian Wacker qui ont défendu l'exposition, de Bahaaeldin Abudaya qui a facilité le développement de cette collaboration, d'Inga Luiza Besinque qui en a assuré l'organisation et la coordination, et de Randa Takieddine qui a géré la production de l'édition arabe du catalogue.

Collectivement, nous adressons nos plus vifs remerciements aux prêteurs qui ont soutenu cette tournée, notamment le Centre Pompidou, Paris ; le High Museum of Art, Atlanta ; l'Art Institute of Chicago ; la National Gallery of Art, Washington, DC ; le Philadelphia Museum of Art ; le Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas ; le San Francisco Museum of Modern Art ; la Tate, Londres ; le Walker Art Center, Minneapolis ; le Whitney Museum of American Art, New York. Nous exprimons notre profonde et sincère gratitude aux nombreux collectionneurs privés qui ont généreusement mis à la disposition du public des œuvres rarement exposées. Enfin, pour leur magnanimité et leurs compétences, nous sommes redevables à Mary Anne Lee, Nick Walters, Joe Yetto, et au Ellsworth Kelly Studio, tant pour les prêts consentis dans le cadre de l'exposition que pour le vaste soutien archivistique apporté à cette publication.

Cette exposition a été une expérience extrêmement gratifiante pour toutes les personnes qui l'ont préparée. Nous les remercions d'avoir contribué par leur dévouement à préserver et à mieux faire connaître l'héritage d'Ellsworth Kelly.

Emily Wei Rales

Directrice et cofondatrice

Glenstone Museum Potomac, Maryland, États-Unis

Bernard Arnault

Président de la Fondation Louis Vuitton

S.E. Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani

Présidente du conseil d'administration

Qatar Museums Doha, Qatar

Préface

(texte tiré du catalogue)

Suzanne Pagé

*Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton
Commissaire générale de l'exposition*

Cette rétrospective venue de Glenstone célèbre le centenaire d'Ellsworth Kelly alors même que la Fondation Louis Vuitton fête le dixième anniversaire de son ouverture.

À Paris, l'exposition présente une dimension particulière grâce à l'apport exceptionnel de la commande passée à l'artiste pour l'Auditorium du bâtiment dont il a fait une création majeure. Relevant le défi d'exister de façon complémentaire à l'intérieur de la puissante architecture de Frank Gehry, Ellsworth Kelly a opté pour la justesse sensible.

Dès ses origines, notre Fondation a entretenu un lien électif avec Ellsworth Kelly. Pour son ouverture, à côté du spectaculaire « Grotto » d'Ólafur Elíasson conçu pour l'extérieur du bâtiment, s'est posée la question de commandes spécifiques au moment où se mettait en place la configuration des espaces intérieurs de l'édifice. À cet égard, l'Auditorium imposait une solution toute particulière exigée d'abord par l'acoustique du lieu et sa volumétrie où jouent de multiples décrochages et points de vue auxquels s'ajoutent, à travers les verrières, l'ouverture sur l'extérieur, l'eau en cascade et un ciel toujours variable.

En plein accord, Frank Gehry et moi-même - tous deux familiers de longue date de l'artiste à New York et Spencertown comme à Paris - avons alors proposé le nom d'Ellsworth Kelly, dont l'abstraction « fluide » très personnelle avait su définitivement s'imposer. Hypothèse d'emblée approuvée par Bernard Arnault déjà collectionneur de l'artiste. Kelly, ayant toujours « eu envie de travailler dans un espace où il puisse disposer les couleurs à sa guise¹ », a immédiatement répondu avec enthousiasme et allait pleinement s'y investir; Paris étant, par ailleurs, un lieu qu'il « adorait² » depuis 1948. Il y avait résidé jusqu'en 1954 et y avait fait ses premières rencontres décisives d'œuvres et d'artistes, comme il est rappelé à maintes reprises dans cet ouvrage.

Cette commande, la plus ambitieuse de l'artiste en France et en Europe, nécessitait une réflexion et une implication inédites. Elle devait concilier le respect d'une acoustique très pointue et s'accorder avec les données de l'architecture aux accents baroques et puissamment lyrique propre à Gehry. Kelly fera alors le choix du contrepoint. Dans une littéralité caractéristique, des panneaux géométriques épurés aux couleurs éclatantes sont distribués dans l'espace telles des notes de musique, le faisant sonner au plus juste, tandis que le rideau de scène, avec sa gamme arc-en-ciel « réveillant le regard³ », en fédère les potentialités.

L'ensemble créé pour l'Auditorium se compose de deux éléments conçus comme un tout où se joue le trio propre à l'artiste : formes - espace - couleurs. Œuvre d'art totale, elle a été conçue après une visite de Kelly sur place en compagnie de Frank Gehry alors que l'Auditorium était en finition. À la demande de l'artiste et avec le maître d'ouvrage⁴, nous avons organisé une nouvelle rencontre dans son atelier à Spencertown afin de préciser le projet. Plusieurs réunions se sont succédé dans la galerie new-yorkaise de Kelly⁵ autour de différentes maquettes en 3D, relayées ensuite à Paris, pour divers ajustements techniques, avec les collaborateurs de l'entreprise Carlson⁶ et en présence de l'acousticien⁷ chargé de l'Auditorium. Partout, Jack Shear en était ; présent encore lorsque l'artiste ne pouvait se déplacer.

La commande comprend, d'une part, le rideau de scène, variante de *Spectrum*, série fondatrice initiée à Paris dès 1953, d'autre part, cinq panneaux monochromes de formats différents - long rectangle jaune, faux carrés bleu et rouge, et rectangles vert et violet - rythmant et animant l'espace. *Spectrum VIII* est l'aboutissement des spéculations de l'artiste sur un ordonnancement des couleurs où se croisent le hasard et la grille, constantes de sa pratique. Si les autres *Spectrum* offrent une déclinaison de treize séquences, *Spectrum VIII* la ramène à douze, la gamme de couleur étant encadrée par le jaune, lui conférant alors son éclat lumineux particulier.

Concernant les panneaux monochromes, Kelly rappelle que le bleu était « venu en premier⁸ » puis le vert et le rouge, et une grande verticale jaune destiné à « accentuer⁹ » le grand mur vertical de toute sa lumière chaude. Notons que Kelly avait sciemment intégré le fonctionnement modulable de la salle avant d'en valider l'accrochage final - placement et hauteur des œuvres, notamment pour le panneau violet du fond -, conscient que celui-ci se découvrirait pleinement lorsque le dispositif des sièges (dont il avait suggéré texture et couleur) les escamoterait ; un sixième élément, noir, avait finalement été abandonné.

Le rideau de scène destiné à disparaître pendant les spectacles ne posait pas de problème technique particulier. Il s'agit d'une peinture acrylique sur toile, elle-même collée sur une structure légère d'aluminium en nid d'abeille assurant la rigidité de l'œuvre. Les panneaux, en revanche, exigeaient une solution inédite. Ils sont constitués d'une structure métallique supportant une toile à la maille aérée, non peinte mais teintée dans la masse afin de ne pas faire obstacle au son. D'emblée, l'artiste a tenu à assumer de trouver un support adéquat compatible avec les exigences du lieu et qui offrirait une gamme de couleurs satisfaisante susceptible de ne pas s'altérer dans le temps. Kelly s'y est si pleinement impliqué qu'il disait même avoir « éprouvé de la joie à résoudre le problème ». De longues investigations furent menées sous sa direction entre son atelier et l'entreprise, allant chercher la solution jusqu'à Toronto. Avec nous, Jack Shear a été de toutes les étapes et opérations de façon déterminante, là-bas comme ici.

Dernière commande de l'artiste, cette installation pour l'Auditorium est tout à fait unique et montre la constante singularité de Kelly. Pour s'apparenter au minimalisme, son œuvre jamais austère est ici tout en harmonique, développant avec une grâce particulière et une subtilité quasi musicale les potentialités expressives de l'architecture, dans une parfaite connivence.

Alors que se réalisait la commande, notre Collection s'enrichissait de quatre œuvres de Kelly - présentes aujourd'hui dans cette rétrospective comme elles l'étaient dès l'ouverture de la Fondation parmi une courte sélection d'œuvres. Leur accrochage avait été arrêté sur place en commun par l'artiste et Frank Gehry, avec l'idée de créer une « chapelle », y ajoutant alors une cinquième. Elles trouvent place ici à la fin du parcours de l'exposition.

Accueillir l'exposition Ellsworth Kelly initiée par Glenstone en s'adossant à l'Auditorium exigeait de définir un nouveau parcours insistant sur la dimension spatiale et architecturale de cette œuvre. Notre parti a été d'ouvrir une large diagonale entre les *galeries 1 et 2* du rez-de-bassin, avec *Color Panels for a Large Wall II* et *Three Gray Panels* débouchant sur le spectaculaire *Yellow Curve* qui irradie sur l'ensemble de l'espace à partir du sol.

Le parcours globalement chronologique regroupe quelque cent vingt numéros depuis 1949. C'est à Paris que Kelly imaginera le fameux tableau-objet *Window Museum of Modern Art*, Paris (1949), transcription de la fenêtre du Palais de Tokyo alors Musée national d'art moderne. Ici, comme la même année avec *Kilometer Marker* ou un an après avec *La Combe I*, Kelly intègre le monde pour renouveler le langage de l'abstraction.

Dans la salle suivante, c'est davantage la rencontre avec la couleur : *Sanary, Méditerranée, Train Landscape* et ses trois bandes horizontales où peut se voir encore un écho du réel. Notons aussi tout particulièrement *Tableau Vert*, premier monochrome (1952) réalisé en France, après une journée passée chez Monet à Giverny - l'atelier et le jardin - dont il retient d'abord, « juste les herbes sous l'eau » du fameux étang.

Est évoqué ensuite, après le retour de l'artiste aux États-Unis en 1954 et les années de Coenties Slip à l'extrême pointe de New York (*Atlantic, Painting in Three Panels*), le recours au shaped canvas triangulaire (*White Dark Blue*) ou oblique (*Red White Blue*).

Le déménagement de Kelly au nord de l'État de New York, à Chatham, donne son nom à une série représentée ici par deux œuvres, *Chatham I: White Black* et *Chatham V: Red Blue*, à l'équilibre radical. La peinture ne s'arrête pas au tableau, elle inclut le mur comme fond, Kelly ouvrant par là une autre voie dans le dialogue figure/fond fondateur de la modernité et initiée notamment par le mythique *Atelier rouge* de Matisse, l'artiste vénéré, présenté ici même, simultanément.

Essentiels sont aussi les dessins, *Cyclamen* notamment, dont l'économie si élégante du trait renvoie aussi à la secrète complicité avec Matisse souvent évoquée ; sur un mode d'une rare délicatesse, se joue alors le rapport du crayon au blanc de la feuille.

Au rez-de-chaussée, en *galerie 4*, un ensemble précieux de photographies « captures fugaces », nous placent au seuil du regard de l'artiste qui ne cesse de rappeler qu'il « travaille à partir de ce qu'il voit ».

Enfin, un ensemble moins connu de cartes postales sélectionnées au sein des quelque quatre cents collages réalisés par Kelly au cours de sa carrière, permet de saisir le processus créatif de l'artiste dans sa constante liberté, voire une fantaisie moins attendue.

Quatre œuvres de notre Collection vont alors clore le parcours. Il s'agit de *Blue Diagonal* (2008), formée de deux toiles sur châssis superposées : sur la première, faux carré monochrome blanc, est posée à l'oblique la seconde, rectangle bleu qui en excède légèrement la dimension. Très subtils, ces décalages communs aux trois autres œuvres instillent une vibration étrangère à toute rigidité géométrique. Ainsi dans *Red Curve in Relief* (2009), le panneau supérieur rouge suit à gauche les contours d'un panneau blanc jusqu'à la moitié pour s'interrompre à droite au dernier quart de celui-ci, avec l'effet d'une très légère ombre portée par le panneau supérieur conférant à cette œuvre une douceur particulière.

Dans *Concorde Relief* (2009), le trouble est créé par la découpe du panneau supérieur noir esquissant l'illusion optique d'un cube et son décentrement vers la gauche du panneau blanc et c'est encore de ces décalages infimes que joue *Green Relief* (2009).

Ils disent avec une discrète éloquence la voix unique de Kelly parmi toutes les autres expressions de l'abstraction.

Suzanne Pagé

Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton

¹ Ellsworth Kelly, *Les Cahiers*, n° 1, Fondation Louis Vuitton et Manuella éditions, 2014.

² *ibid.*

³ *ibid.*

⁴ Christian Reyne.

⁵ Matthew Marks.

⁶ Entreprise alors chargée de la réalisation des sculptures de Kelly.

⁷ Nagata Minoru.

⁸ Ellsworth Kelly, *Les Cahiers*, op. cit.

⁹ *ibid.*

Partenaires de l'exposition

Glenstone Museum, Potomac, Maryland



Glenstone, musée d'art moderne et contemporain, fait partie d'un domaine de près de 300 acres de pâturages légèrement vallonnés et de forêts intactes, à moins de 15 miles du cœur de Washington, DC. Établi par la fondation à but non lucratif Glenstone et fondé par Emily et Mitchell Rales, le musée a ouvert ses portes en 2006 et offre un cadre contemplatif et intime pour découvrir des œuvres d'art et d'architecture emblématiques dans un environnement naturel. Le musée comprend son bâtiment d'origine, la Gallery, conçue par Charles Gwathmey, ainsi que des structures supplémentaires ouvertes lors de son expansion en 2018 : le Hall d'arrivée (LEED platine), les Pavillons et le Café (tous deux LEED or), tous conçus par Thomas Phifer.

M7 - Qatar Museum



Créé par les musées du Qatar sous la direction de sa présidente, Son Excellence Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani, M7 est le pôle de startups créatives du Qatar dédié à la mode, au design et à la technologie. Le centre créatif est un catalyseur de créativité pour les personnes de tous âges et de tous horizons. M7 accueille un certain nombre de partenaires résidents qui servent l'écosystème créatif, ainsi que des expositions, des programmes éducatifs et axés sur les compétences et des débats publics. Le centre cultive les talents par le biais de mentorats d'experts, mettant en relation les innovateurs du Qatar avec des créatifs influents du monde entier. M7 est l'une des nombreuses initiatives développées et soutenues par Qatar Museums pour aider à construire une infrastructure culturelle solide et durable au Qatar.

Une nouvelle présentation de l'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 » se tiendra à l'espace M7 de Doha (Qatar) à partir de l'automne 2024, marquant la première exposition de l'œuvre de l'artiste dans la région.

Ellsworth Kelly Studio

Sous la direction de Jack Shear, le studio Ellsworth Kelly s'efforce de préserver l'héritage d'Ellsworth Kelly.

Basé dans la région rurale de Spencertown, à New York, où l'artiste a vécu et travaillé pendant plus de cinquante ans, le Studio Ellsworth Kelly conserve une collection principale d'œuvres de l'artiste, de vastes archives et une bibliothèque de recherche. Le Studio soutient un programme permanent d'expositions dans des musées et des galeries, de publications et de recherches scientifiques, y compris la publication du catalogue raisonné de l'artiste.

Biographies et dates clés

Ellsworth Kelly



Gianfranco Gorgoni, *Kelly with Yellow with Red Triangle* (1973) et *Blue with Black Triangle* (vers 1973) dans son atelier de Cady's Hall, Chatham, New York, 1973

Courtesy Ellsworth Kelly Studio, Photo Gianfranco Gorgoni © Maya Gorgoni

1923

Naissance d'Ellsworth Maurice Kelly. Il grandit dans une famille de trois enfants à Newburgh, dans l'État de New York. La famille s'installe ensuite dans les environs d'Oradell (New Jersey). Son père est militaire, puis agent d'assurances, sa mère a été enseignante.

1928

Début d'une passion pour l'ornithologie. Enfant, il se familiarise avec cette discipline à travers les ouvrages illustrés de John James Audubon.

1938-1940

L'intérêt de Kelly pour les arts se précise. Ses talents de dessinateur sont appréciés des enseignants et de ses proches. Il suit des cours de théâtre et visite le Metropolitan Museum of Art de New York.

1941-1942

Son cursus secondaire achevé, il s'installe à Brooklyn et s'inscrit au Pratt Institute pour y étudier les arts appliqués. Après une année, il est appelé par la US Army.

1943

Formation militaire et enrôlement dans le bataillon 603, spécialisé dans le camouflage. Il s'initie à la sérigraphie.

1944

Rejoint la "Ghost Army", unité qui met en place des leurres à destination de l'ennemi. Il débarque en Normandie dix jours après le D-Day. La guerre l'amène en Angleterre, en France, en Belgique, au Luxembourg et en Allemagne, destinations dont témoignent ses dessins. Alors qu'il est stationné à Saint-Germain-en-Laye, il visite Paris pour la première fois.

1945-1948

De retour aux États-Unis, il s'inscrit à l'école des beaux-arts de Boston (School of the Museum of Fine Arts). Sa formation classique est marquée par l'enseignement du peintre expressionniste d'origine allemande Karl Zerbe et par les leçons de dessin de Ture Bengtz. Familiar du Museum of Fine Arts de Boston, il se passionne pour l'art roman et l'art byzantin.

Il assiste à la conférence de Philip Guston sur Piero della Francesca, à l'intervention de Max Beckmann et écoute Herbert Read, critique anglais, qui déclare la peinture de chevalet datée et appelle à une collaboration entre artistes et architectes.

1948-1949

À l'automne, il part pour Paris. Inscrit à l'École des beaux-arts de Paris afin de bénéficier de la GI Bill (bourse d'études pour les anciens combattants), il a soigneusement préparé une liste de sites, peintures et musées à voir en France.

Sa première visite est consacrée au célèbre polyptyque d'Issenheim de Matthias Grünewald, à Colmar.

Outre la fréquentation des musées parisiens (Louvre, Cluny, Guimet, Cernuschi) et de la bibliothèque byzantine, Kelly visite Poitiers, Chauvigny, Saint-Savin-sur-Gartempe et le Mont Saint-Michel.

Son œuvre s'oriente vers l'abstraction.

1949

Installé à l'hôtel de Bourgogne sur l'île Saint-Louis, il rencontre John Cage avec qui commencent discussions et correspondances. Avec Ralph Coburn, artiste rencontré à Boston, il voyage en Bretagne et passe l'été à Belle-Île-en-Mer. Ils se rendent chez Alice B. Toklas pour voir la collection de Gertrude Stein.

En 1949, *Window Museum of Modern Art, Paris*, est son premier tableau composé de deux toiles.

1950

Par l'intermédiaire de Michel Seuphor, critique fondateur du groupe Cercle et Carré et lien avec les avant-gardes historiques, il se rend chez Jean Arp à Meudon où il voit aussi les travaux de Sophie Taeuber-Arp. Pendant ses années à Paris, outre des visites à Georges Vantongerloo, Alberto Magnelli, Francis Picabia, Constantin Brancusi, il noue une amitié durable avec Alexander Calder.

Séjourne à Meschers en Charente-Maritime chez Henri Seyrig et Hermine de Saussure, les parents de Delphine Seyrig, actrice qui a épousé Jack Youngerman, peintre américain proche de Kelly. L'escalier de leur villa La Combe est à l'origine de plusieurs travaux.

1951

Pour la deuxième année consécutive, il participe au Salon des Réalités Nouvelles, dédié à l'abstraction. Sa première exposition monographique de 31 œuvres a lieu à la galerie Arnaud.

Lors de sa participation à l'exposition "Tendance" à la galerie Maeght son travail est remarqué par Georges Braque ainsi que par Gustav Zumsteg, collectionneur suisse et industriel du

textile qui lui commande des motifs de tissus.

Postule sans succès à une bourse, avec *Line Form Color*, une recherche visant à la mise en place d'un vocabulaire plastique pour l'architecture.

1952

Passe le début de l'année à Sanary et visite l'Unité d'habitation de Le Corbusier à Marseille encore en construction.

Visite l'atelier et le jardin de Monet à Giverny. Peint *Tableau Vert*, son premier monochrome, immédiatement après.

S'installe à la Cité des Fleurs dans le XVII^e arrondissement.

Lors d'une nouvelle exposition de groupe à la galerie Maeght, fait la connaissance d'Alberto Giacometti qui l'invite dans son atelier.

1953

Rencontre l'architecte Marcel Breuer dont il espère une commande pour le bâtiment de l'Unesco à Paris.

Train Landscape mais aussi son premier *Spectrum* figurent parmi les dernières œuvres créées à Paris. Expulsé de la Cité des Fleurs il met ses œuvres en réserve et voyage aux Pays-Bas où il va voir les Mondrian du musée Boijmans Van Beuningen et de la collection privée de Salomon B. Slijper.

1954

Une recension d'une exposition d'Ad Reinhardt chez Betty Parsons dans la revue *ARTnews* lui fait penser que son œuvre pourrait être mieux perçue à New York. Il quitte la France et s'installe dans un atelier au 109 Broad Street à New York.

Rencontre Robert Rauschenberg sur les conseils de John Cage.

Sa peinture évolue rapidement avec l'apparition de formes courbes.

1956

Première exposition de groupe à New York, « Recent drawings USA » au MoMA et première exposition monographique à la Betty Parsons Gallery, avec qui il travaillera jusqu'en 1963.

S'installe dans un bâtiment de Coenties Slip, rue d'un quartier portuaire de New York à la pointe sud-est de Manhattan. Il y est immédiatement rejoint par Robert Indiana, puis plusieurs autres artistes dont Agnes Martin, Lenore Tawney, Jack Youngerman accompagné de Delphine Seyrig et James Rosenquist.

Première commande architecturale, *Sculpture for a Large Wall* à Philadelphie.

1957

Première vente à un musée : *Atlantic* rentre dans les collections du Whitney Museum of American Art à New York.

1958

Exposition monographique à la galerie Maeght, Paris.

1959

Participation à l'exposition « Sixteen Americans » au MoMA. Rencontre Jasper Johns et Frank Stella qui - comme Youngerman et Rauschenberg qu'il connaît déjà - y sont exposés.

Réalise ses premières sculptures : *Gate* et *Pony*.

1961

Est inclus dans l'exposition "Art Abstrait Constructif International" à la galerie Denise René, dont le catalogue comprend un essai de Michel Seuphor.

1963

Première exposition de Kelly dans un musée, à la Washington Gallery of Modern Art, présentation reprise l'année suivante à Boston.

Quitte Coenties Slip pour l'Hôtel des Artistes, au nord-ouest de Manhattan.

1964

À Los Angeles, expose à la Ferus Gallery avec Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Frank Stella, Roy Lichtenstein, Larry Poons. Est inclus par Clement Greenberg dans l'exposition « Post-Painterly Abstraction » organisée au Los Angeles County Museum of Art.

Invité par Philip Johnson, participe aux commandes de l'Exposition universelle de New York.

De retour en France, à l'occasion de sa deuxième exposition à la galerie Maeght, visite la Chapelle du Rosaire de Matisse à Vence.

1965

Première exposition monographique chez Sidney Janis, New York.

Voyage en Italie (Assise, Florence, Orvieto, Pompéi, Rome, Turin, Naples, Capoue, Milan et Sienne).

Après une dizaine d'années basées sur l'exploration du rapport entre figure et fond, revient aux polyptyques.

1966

Participe à "Primary Structures: Younger American and British Sculptors" au Jewish Museum à New York, exposition fondatrice de l'art minimal et à la Biennale de Venise où il rencontre Marcel Duchamp. Se rend à Ravenne, Padoue et Stonehenge.

1967

Présence dans le dôme géodésique conçu par Richard Buckminster Fuller pour le pavillon américain de l'Exposition universelle de Montréal avec *White over Blue*, une sculpture de plus de huit mètres de haut. Lors d'un nouveau voyage en Europe, il documente les sites parisiens qui ont inspiré ses travaux des années 1950.

1968

Commence à réaliser des *shaped canvases* (toiles mises en forme) basées sur l'assemblage de panneaux monochromes.

1970

Déménage à Spencertown, dans l'État de New York, et installe son atelier dans la ville voisine de Chatham dans un ancien théâtre.

1971

Premières monographies, *Ellsworth Kelly* et *Ellsworth Kelly: Drawings, Collages, Prints*, rédigées par John Coplans et Diane Waldman.

1971

Premières monographies, *Ellsworth Kelly* et *Ellsworth Kelly: Drawings, Collages, Prints*, rédigées par John Coplans et Diane Waldman.

1973

Premières grandes sculptures en extérieur et exposition rétrospective de milieu de carrière au MoMA. L'exposition voyagera ensuite au Pasadena Art Museum, au Walker Art Center (Minneapolis) et au Detroit Institute of Arts.

1977

Participe à “Paris-New York”, une des toutes premières expositions du Centre Pompidou, et à la documenta 6, Kassel.

1978

Commence à collaborer avec Peter Carlson Enterprises pour la fabrication de ses sculptures.

1979

« Ellsworth Kelly: Paintings and Sculptures, 1963-1979 », première grande exposition monographique itinérante en Europe : Stedelijk Museum (Amsterdam), Hayward Gallery (Londres), Centre Pompidou (Paris), Staatliche Kunsthalle (Baden-Baden).

1981

Premiers *Totem* en bois.

1982

Rencontre Jack Shear, photographe qui deviendra son époux et un proche collaborateur.

« Ellsworth Kelly: Sculpture », exposition consacrée à son œuvre sculpté voyage du Whitney Museum au Saint Louis Art Museum.

1983

Curve XXIX, une sculpture de six mètres, est installée sur le terrain de la Farnsworth House, architecture emblématique du style international conçue par Ludwig Mies van der Rohe.

1985

La ville de Barcelone lui commande deux grands *Totems*. Ils seront achevés en 1987.

1989

Commande des *Chicago Panels* pour l'Art Institute of Chicago et des *Dallas Panels* pour le Morton H. Meyerson Symphony Center, Dallas.

1990

Yellow Curve, la première peinture au sol, est conçue pour l'espace de Portikus à Francfort-sur-le-Main.

Carte blanche au MoMA. Sous le titre de “Ellsworth Kelly, fragmentation and the single form”, il réalise un accrochage avec des œuvres de Arp, Braque, Cézanne, Léger, Mondrian, Picasso et Schwitters mais aussi des photographies de Weston, des illustrations d'Audubon et des images d'architecture de Gaudí.

1991

Création de la Ellsworth Kelly Foundation qui agit notamment pour la présentation, la conservation et la restauration des œuvres d'art et des sites historiques.

1992

Exposition « Ellsworth Kelly : les années françaises 1948-1954 » au Jeu de Paume, au Westfälisches Landesmuseum Münster et à la National Gallery of Art (Washington, DC).

Participe à la documenta 9, Kassel.

1996

« Ellsworth Kelly: A Retrospective », initiée par le Guggenheim Museum, voyage au Museum of Contemporary Art (Los Angeles), à la Tate Gallery (Londres), au Haus der Kunst (Munich).

1998

Achève les *Boston Panels* pour la cour fédérale de justice de Boston conçue par Henry N. Cobb.

2000

Il reçoit le Praemium Imperiale pour la peinture à Tokyo.

2001

Inauguration de sa commande pour le bâtiment parlementaire Paul-Löbe-Haus à Berlin, conçu par Stephan Braunfels, et de *Blue Black* à la Pulitzer Arts Foundation, St. Louis (États-Unis) conçue par Tadao Ando.

Commence l'agrandissement de son atelier à Spencertown avec l'aide de l'architecte Richard Gluckman.

2002

Exposition « Henri Matisse / Ellsworth Kelly : Dessins de plantes » au Centre Pompidou, Paris ; Saint Louis Art Museum, Saint Louis ; Inverleith House, Royal Botanic Garden, Édimbourg.

Exposition “Ellsworth Kelly: Works 1956-2002”, à la Fondation Beyeler, Bâle.

2007

Participation à la 52^e Biennale de Venise où une salle de l'exposition internationale lui est consacrée.

2009

Commandeur des Arts et des Lettres et détenteur de la Médaille du Jubilé célébrant le Cinquantième anniversaire du débarquement en Normandie, Ellsworth Kelly est fait officier de la Légion d'honneur.

2010

Exposition « Jean-Auguste Dominique Ingres / Ellsworth Kelly » à la Villa Médicis à Rome.

2013

Reçoit la National Medal of Arts à la Maison Blanche, Washington, DC.

2014

Au Mount Holyoke College Art Museum, South Hadley, dans le Massachusetts, Kelly est invité comme commissaire d'une exposition des dessins de Matisse issus de la collection de la Fondation Pierre et Tana Matisse.

Inauguration de la commande réalisée par l'artiste pour l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton.

Commissaire de l'exposition « Monet / Kelly » dans la nouvelle aile du Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts.

2015

Publication par *Les Cahiers d'art* du premier tome de son œuvre complet, rédigé par Yve-Alain Bois.

Invité par le Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin, à réaliser la chapelle qu'il avait commencé à concevoir en 1986.

Kelly décède le 27 décembre. L'œuvre sera achevée et inaugurée de façon posthume en 2018.

Cette chronologie reprend en partie celle établie par Tricia Y. Paik, publiée dans Ellsworth Kelly, Phaidon Press, 2015.

Parcours de l'exposition et visuels disponibles pour la presse

Conçue dans le cadre du centenaire d'Ellsworth Kelly (1923-2015) cette exposition regroupe plus d'une centaine de peintures, sculptures, dessins, photographies et collages réalisés par l'artiste américain entre 1949 et 2015.

Près de dix ans après sa disparition, ses œuvres exercent toujours la même fascination, par leur intensité, leur sensibilité paradoxalement exprimée dans la rigueur, les espaces qu'elles créent. La Fondation Louis Vuitton a la chance d'en témoigner quotidiennement grâce à la présence dans son Auditorium d'une œuvre pérenne, sa dernière commande et une des plus importantes en Europe.

À partir de l'observation de son environnement, naturel et construit, Ellsworth Kelly a redéfini l'abstraction dans la seconde moitié du XX^e siècle. Tout au long d'une carrière de soixante-dix ans, il a conduit ses formes épurées, aux couleurs souvent éclatantes, au-delà des attendus de la peinture et de la sculpture.

Le parcours de l'exposition est chronologique. Dans les *Galeries 1 et 2*, sont abordés le séjour de Kelly en France dans l'après-guerre, la manière dont il cherche dans le réel la source de ses tableaux, puis son retour aux États-Unis en 1954. Dans le contexte de l'expressionnisme abstrait, sa peinture d'apparence géométrique est singulière. Elle trouvera dans la décennie qui suit un contexte plus favorable tout en se distinguant du courant minimal et en dépassant les limites de la toile. Cela est notamment démontré ici par *Yellow Curve* (1990), peinture proche d'un environnement et bien sûr dans sa réalisation pour l'Auditorium de la Fondation. En *Galerie 3*, des documents évoquent des projets architecturaux similaires.

En *Galerie 4*, sont rassemblés des travaux plus récents et des ensembles de dessins, photographies et collages. Ses photographies offrent un accès privilégié à sa vision. Fondamentale, sa pratique du dessin l'a mené à des réalisations qui figurent parmi les plus célébrées de sa carrière. C'est donc à toutes les échelles que cet hommage ambitionne de suivre le développement et les ramifications d'une œuvre dont le but est d'« arriver au ravisement de la vision ».

Galerie 1

Pour un mur

Dès les années 1950, Ellsworth Kelly veut dépasser le format habituel du tableau. Pour lui, l'expérience de la vision se passe dans l'espace, entre la surface de la peinture et l'œil. L'architecture donne l'échelle de son œuvre. Le mur - comme fond sur lequel il pose une forme - en est un composant.

Les formats de *Spectrum IX* (2014) ou *White Form* (2012) en témoignent. Quant au polyptyque *Color Panels for a Large Wall II* (1978), il a été réalisé parallèlement à une commande monumentale, similaire mais trois fois plus grande, visible désormais dans le patio de la National Gallery of Art (Washington, DC). La version présentée ici a été peinte à l'échelle de son atelier afin de s'assurer d'une vue d'ensemble pendant la réalisation.

Les années françaises (1948-1954)

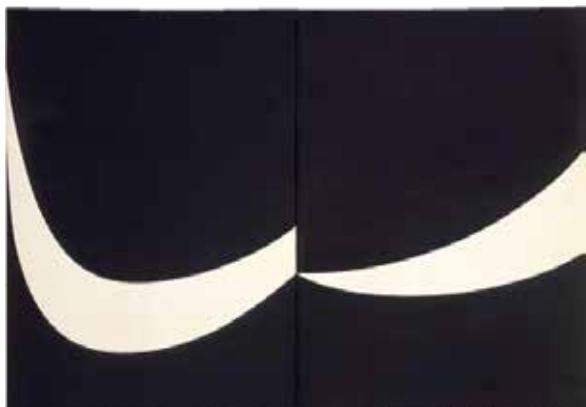
Diplômé de l'École des beaux-arts de Boston, initié aux grands développements de l'art moderne, Ellsworth Kelly part vivre à Paris en 1948. Il passera six années en France, une période fondatrice pour son œuvre. Ni expressionniste, ni ordonné par des systèmes, le langage abstrait qu'il met en place se nourrit de son environnement visuel immédiat (un détail architectural, un fragment, le passage d'une ombre, un reflet...).

Il recourt aussi au hasard. S'il noue des liens avec la génération d'avant-guerre (Jean Arp, Constantin Brancusi, Alexander Calder, Georges Vantongerloo), il développe un travail dont la singularité tient autant à l'origine de ses formes, prises dans le réel, qu'à l'ambivalence de ses œuvres. Elles sont à la fois objets et tableaux.

Transatlantique (1952-1956)

En France, Kelly réalise son premier monochrome, inspiré par une visite de l'atelier et du jardin de Monet à Giverny (*Tableau Vert*, 1952). Dans le sud du pays, il réalise quelques-unes de ses expérimentations chromatiques les plus abouties, jouant avec le hasard et employant le relief (*Méditerranée*, 1951-1952).

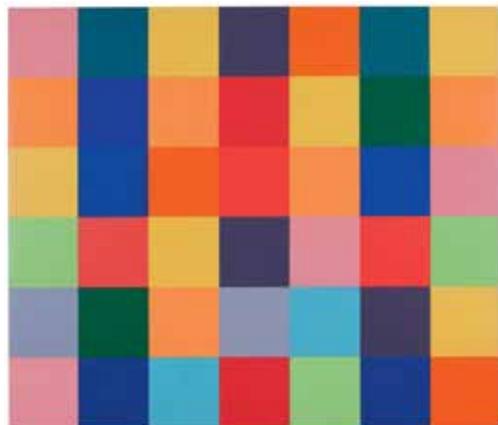
C'est sur la base de cette palette vive, de ces formes tranchées et de ces formats singuliers qu'il poursuit son œuvre une fois rentré aux États-Unis. Il est alors en dissonance avec l'expressionnisme abstrait dominant. Ses compositions sont fluides mais il n'y a aucune improvisation chez lui, il construit précisément son œuvre en amont.



Ellsworth Kelly,
Atlantic, 1956

Huile sur toile, deux panneaux joints
203,2 x 289,6 cm

Whitney Museum of American Art, New York; purchase
© Ellsworth Kelly Foundation



Ellsworth Kelly,
Sanary, 1952

Huile sur bois
130,8 x 152,4 cm

Collection of Robert and Marguerite Hoffman
© Ellsworth Kelly Foundation



Ellsworth Kelly,
Tableau Vert, 1952

Huile sur bois
74,3 x 99,7 cm

Art Institute of Chicago.
Gift of the artist
© Ellsworth Kelly Foundation

Ellsworth Kelly,
Painting in Three Panels, 1956

Huile sur toile, trois panneaux
203 x 353 cm

Glenstone Museum, Potomac, Maryland
© Ellsworth Kelly Foundation
Photo : © Ron Amstutz



Galerie 2

Essentiel et sensible

À dater de son retour aux États-Unis en 1954, Ellsworth Kelly réduit ses formes à l'essentiel tout en restreignant sa palette. Puisant dans un répertoire désormais vaste, il produit des compositions d'une simplicité trompeuse, passant aisément de la peinture à la sculpture. Basées sur des panneaux assemblés ou des *shaped canvases* (toiles mises en forme), ses peintures incorporent le mur comme élément de composition. Vers le milieu des années 1960, l'œuvre de Kelly est perçue dans le contexte du développement de l'art minimal. Précurseur de ce courant, il s'en détache par sa sensibilité toute particulière, qualité exacerbée dans ses accords presque musicaux entre formes et couleurs.

***Yellow Curve* (1990)**

Yellow Curve a d'abord été pensée pour le centre d'art de Portikus de Francfort. Les dimensions de la salle ont dicté celles de l'œuvre et les deux sont ici recréées. Une fois encore, Kelly interroge les liens de sa peinture avec l'environnement qu'elle partage avec les visiteurs. Mais il modifie un paramètre attendu de la peinture : elle n'est plus au mur mais au sol. Ce faisant, il démultiplie la sensation provoquée par sa forme et sa couleur. Avec son jaune saturé, la fraction de courbe irradie dans l'espace.



Ellsworth Kelly,
***Yellow Curve*, 1990**

Acrylique sur toile sur bois
777 x 742 x 2,5 cm

Glenstone Museum, Potomac, Maryland
© Ellsworth Kelly Foundation
Photo : Ron Amstutz, courtesy Glenstone Museum,
Potomac, Maryland

Auditorium

**Ellsworth Kelly et l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton :
généalogie d'une commande**

« Je ne veux pas que mes œuvres soient nécessairement des déclarations. Je veux qu'elles soient fluides, d'une manière ou d'une autre, qu'elles se rapportent à tous les éléments qui les entourent. Je ne veux pas qu'elles soient une fin en soi. »

Le rapport d'Ellsworth Kelly à l'architecture est pluriel. Tout comme la nature, l'architecture est une source inépuisable de formes et de stimuli pour développer son œuvre. Mais c'est aussi son contexte. Kelly a toujours pensé sa peinture comme non circonscrite aux limites de la toile. Ses peintures sont des couleurs et des formes, et « le fond c'est le mur » déclare l'artiste en 1995.

Ainsi, dès son arrivée en France en 1948, son intérêt pour la peinture d'avant-garde fait jeu égal avec sa passion pour l'architecture ancienne et les sculptures et peintures qui lui sont attachées. S'il rencontre Hans Arp, Georges Vantongerloo ou Constantin Brancusi, il multiplie aussi les visites d'églises romanes. « Je ne suis pas intéressé par les peintures telles qu'on les définit depuis si longtemps, accrochées au mur comme des tableaux. Finissons-en avec les tableaux, les peintures doivent être le mur », écrit-il à John Cage en 1950. Le Corbusier dont il loue l'usage de la polychromie pour son Unité d'habitation (Cité Radieuse) dira à propos des œuvres de Kelly : « Ce genre de peinture a besoin de la nouvelle architecture qui va avec. »

Le programme pour l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton est la dernière commande achevée par l'artiste de son vivant.



**Ellsworth Kelly,
*Spectrum VIII, 2014***

Rideau de scène d'Ellsworth Kelly dans
l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton
Acrylique sur toile, douze panneaux joints

635 × 584,2 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Ellsworth Kelly Foundation

Photo : © Fondation Louis Vuitton / Marc Domage

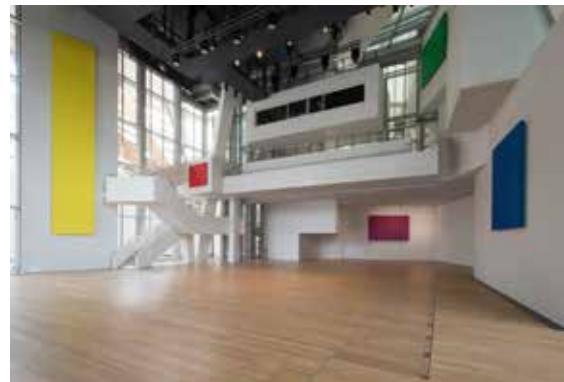
**Ellsworth Kelly,
*Colored Panels
(Red Yellow Blue Green Violet), 2014***

Ensemble d'œuvres accrochées dans
l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Ellsworth Kelly Foundation

Photo : © Fondation Louis Vuitton / Marc Domage



Galerie 4

Photographies

« La photographie est pour moi une façon de voir les choses sous un autre angle. J'aime l'idée de jouer entre les deux et les trois dimensions. Mes photographies sont simplement des enregistrements de ma vision, de la manière dont je vois les choses. Mes idées naissent de ma vision, pas des photographies », expliquait Kelly au sujet de sa pratique photographique entamée au début des années 1950.

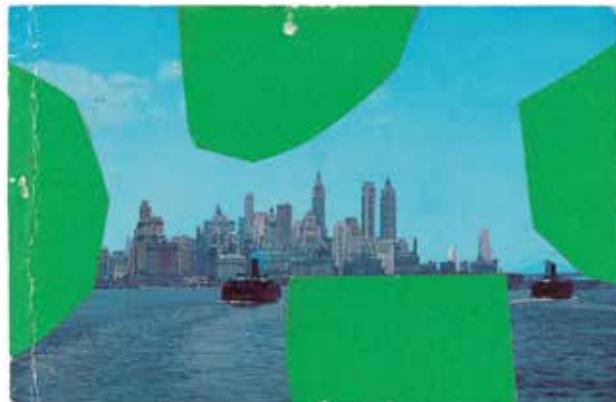
Mais aucune de ses peintures ou sculptures ne peut être rattachée à une photographie particulière. Ces images sont des témoins exceptionnels de son regard, de la manière dont il s'arrête sur le monde.

Dessins de plantes

La fascination d'Ellsworth Kelly pour les formes de la nature est visible dans les nombreux dessins de plantes réalisés tout au long de sa vie. Exempts de toute allusion à un arrière-plan ou à un contexte, dépourvus de toute profondeur, ces « portraits » de plantes ne relèvent ni de l'abstraction, ni de la figuration. À partir de 1949, Kelly a fait disparaître les traces de son travail au pinceau. Ces dessins sont les rares occasions où il a autorisé la présence de sa main.

Cartes postales

À partir de son séjour en France, Ellsworth Kelly investit la carte postale comme support de collages. Jusqu'en 2005, il en réalisera environ quatre cents ; certaines sont adressées à des proches, d'autres resteront à l'atelier. Cette production est marquée par la diversité de ses sources et matières. La frontière entre abstraction et figuration y est inexistante, et la recherche côtoie l'humour et l'intime. Les cartes postales de Kelly restent aujourd'hui comme des missives saisissant son processus créatif.



Ellsworth Kelly,
Upper Manhattan Bay, 1957

Collage sur carte postale
8,6 x 13 cm

Collection particulière
© Ellsworth Kelly Foundation



Ellsworth Kelly,
Red Curve in Relief, 2009

Huile sur toile, deux panneaux joints
195,6 x 148,6 x 6,7 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris
© Ellsworth Kelly Foundation
© Fondation Louis Vuitton / Louis Bourjac
Photo : Ron Amstutz, courtesy Glenstone Museum,
Potomac, Maryland



Ellsworth Kelly,
Concorde Relief, 2009

Huile sur toile, deux panneaux joints
158,1 x 203,2 x 6,7 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris
© Ellsworth Kelly Foundation
© Fondation Louis Vuitton / Louis Bourjac
Photo : Ron Amstutz, courtesy Glenstone Museum,
Potomac, Maryland



Ellsworth Kelly,
***Blue Curves*, 2014**

Aluminium peint
228,6 x 161,3 x 10,5 cm
Collection particulière
© Ellsworth Kelly Foundation

XXI^e siècle

Pendant plus d'un demi-siècle, Kelly a développé et affiné un vocabulaire de formes et de couleurs. La voie qu'il a tracée dans l'abstraction a été influente tant par ses réalisations que par la transmission de sa liberté.

« Je pense que ce que nous attendons tous de l'art, c'est un sentiment de fixité, une opposition au chaos de la vie quotidienne, disait-il. C'est une illusion, bien sûr. La toile pourrit. La peinture change de couleur. Mais vous continuez à essayer de figer le monde comme si vous pouviez le faire durer éternellement. Dans un sens ce que j'ai essayé de capturer, c'est la réalité du flux, pour que l'art reste une situation ouverte et incomplète, pour atteindre le ravissement de la vision ».

DOSSIER DE PRESSE

LA COLLECTION

RENDEZ-VOUS AVEC LE SPORT

LA COLLECTION, Rendez-vous avec le sport

en résonance avec le passage de la flamme olympique
dans le bâtiment

Du 4 mai au 9 septembre 2024

Un choix d'œuvres de notre Collection est exposé à cette occasion au deuxième niveau du bâtiment. Dans leur polyphonie, elles proposent un regard poétique et décalé autour de la thématique du sport. Sont ainsi réunis, de la *galerie 9* à la *galerie 11*, les travaux de cinq artistes français et internationaux.

La spectaculaire installation *Walk on Clouds*, 2019 [Marche sur les nuages, 2019], d'**Abraham Poincheval** (né en 1972) montre, en *galerie 9*, l'artiste arpantant la canopée des nuages. Suspendu dans le vide, il apparaît soutenu par une montgolfière munie de drones permettant de le filmer. Le film projeté résulte de cette performance. Celle-ci a exigé de l'artiste un engagement total de l'esprit et du corps, et une prise de risque telle que cette déambulation semble relever autant d'un rêve que d'un exploit sportif.

Dans la photo *Engadin*, 1995, d'**Andreas Gursky** (né en 1955), le spectacle grandiose des montagnes suisses dominées par un ciel bleu intense s'impose dans une vision panoramique empreinte de sublime. L'homme, représenté par une mince file de skieurs de fond, disparaît face à la puissance de la nature et ne semble exister que dans sa détermination à l'affronter.

En *galerie 11*, l'installation de **Roman Signer** (né en 1938), *Installation mit Kajaks*, 2003, met en valeur le kayak, élément important de son vocabulaire plastique depuis la fin des années 1980. Habituellement associée à l'idée de mouvement et de vitesse, l'embarcation suspendue au plafond est privée de toute utilité mais acquiert alors un statut de sculpture qui le magnifie.

L'œuvre d'**Omar Victor Diop** (né en 1980), *Diaspora*, se déploie comme une galerie de portraits autour de figures africaines qui, du XVI^e au XIX^e siècles, jouèrent un rôle important en dehors de leur continent d'origine. Costumé et se mettant en scène, l'artiste les incarne toutes, balayant ainsi l'histoire du genre, de la miniature moghole aux peintures de cour européennes. Un carton rouge, un ballon, des gants de goal, un sifflet, ces accessoires inattendus, - détails symboliques du monde du sport -, viennent détourner l'apparence codifiée des personnages.

La volonté de **Jean-Michel Basquiat** (1960-1988) de faire exister « l'homme invisible » et sa fascination pour les héros, s'exprime de manière récurrente dans ses œuvres. Dans ce panthéon évoluent des boxeurs comme Sugar Ray Robinson ou Mohammad Ali. *Napoleonic Stereotype Circa 44* (1983) évoque un autre boxeur, Joe Louis, dont la carrière jusque-là victorieuse fut ternie par une défaite hautement symbolique en 1936 face au représentant de l'Allemagne nazie, Max Schmeling.

L'emblème officiel des Jeux Olympiques - cinq cercles représentant les cinq continents - sert de motif à Warhol qui réalise en collaboration avec Jean-Michel Basquiat plusieurs œuvres sur ce thème. Dans Olympic Rings, 1985, le sigle géométrique des anneaux est repris à la peinture par Andy Warhol (1928-1987), tandis que l'intervention de Basquiat frappe par l'imposition d'un visage noir au centre de la composition. Œuvre marquante de l'exposition « Basquiat x Warhol, à quatre mains », montrée en 2023 à la Fondation Louis Vuitton, ce prêt (Collection éditions Enrico Navarra) a été exceptionnellement prolongé pour célébrer les Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024.

Ce projet a été labellisé par Paris 2024 dans le cadre de l'Olympiade Culturelle.



Parcours de l'exposition et visuels disponibles pour la presse

Galerie 9



Abraham Poincheval

Walk on Cloud, 2019 [Marche sur les nuages]

Vidéo numérique, couleur, son 14 min 05 s

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Andreas Gursky / Courtesy Sprüth Magers / ADAGP, 2024

Né en 1972 en France, vit et travaille à Marseille

«Mes performances consistent à explorer le monde et à l'expérimenter à travers des conditions de vie ou de survie très singulières. Le titre de l'œuvre annonce une action improbable, accessible aux rêves et aux mythes. Celle-ci est conçue comme un voyage intérieur où le corps est questionné dans ses plus intimes limites.»

Dans ce film, l'artiste tel un explorateur arpente la canopée des nuages. Suspendu dans le vide, il apparaît attaché à une montgolfière. Celle-ci est munie de drones qui permettent de le filmer. De jour comme de nuit, l'artiste marche dans un territoire aussi familier qu'inconnu. Cette expérience exige de lui un engagement total de l'esprit et du corps, avec une prise de risque telle que cette déambulation se révèle aussi irréelle que sportive.



Andreas Gursky

Engadin, 1995

Tirage chromogène

186 x 291 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris

©ADAGP, Paris 2024

Né en 1955 en Allemagne, vit et travaille à Düsseldorf

Membre de l'école de Düsseldorf dont il adopte le regard distancié et objectif, Andreas Gursky dresse, à partir des années 1990, un inventaire des lieux et événements emblématiques de la vie mondialisée. L'un des premiers à recourir à l'informatique, ses tableaux-photographiques, figeant le temps, désignent simultanément l'emprise de l'homme sur son environnement et les contraintes imposées aux individus par la configuration des espaces.

Dans *Engadin, 1995*, le spectacle grandiose des montagnes suisses dominées par un ciel bleu intense s'impose dans une vision panoramique empreinte de sublime. L'homme, représenté par une mince file de skieurs de fond, disparaît face à la force de la nature et ne semble exister que dans sa détermination à l'affronter.

Galerie 11



Roman Signer

Installation mit Kajaks, 2003

[Installation avec Kayaks]

Kayaks - 410 x 30 x 60 cm (x11)

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Roman Signer

Photo : © Marc Latzel, Courtesy of Gallery Hauser & Wirth

Né en 1938 en Suisse, vit et travaille à Saint-Gall (Suisse)

Roman Signer s'approprie des objets du quotidien en les mettant en scène dans des installations ou des performances. Il porte une attention particulière à la transformation d'usage des objets, le changement faisant partie du processus créatif. Son œuvre convoque humour et sens de l'absurde. *Installation mit Kajaks* (2003), met en valeur le kayak, élément important du vocabulaire plastique de l'artiste depuis la fin des années 1980. Habituellement synonyme de mouvement et de vitesse, l'embarcation suspendue au plafond est ici privée de toute utilité, mais acquiert alors un statut de sculpture qui la magnifie.



Omar Victor Diop

Diaspora, 2014-2015

Impression jet d'encre

60 x 40 / 60 x 60 cm chaque (x18)

[Albert Badin, 2014 ; Kwasi Boakye, 2014 ; Dom Nicolau, 2014 ; Olaudah Equiano, 2014 ; Juan de Pareja, 2014 ; Jean-Baptiste Belley, 2014 ; Ayuba Suleiman Diallo, 2014 ; Angelo Soliman, 2014 ; August Sabac El Cher, 2014 ; St Bénédicte de Palerme, 2014 ; Don Miguel De Castro, 2014 ; El Moro, 2014 ; Pedro Camejo, 2015 ; Omar Ibn Saïd, 2015 ; Malick Ambar, 2015 ; Ikhlas Khan, 2015 ; Henrique Dias, 2015 ; Frédéric Douglass, 2015], 2014-2015

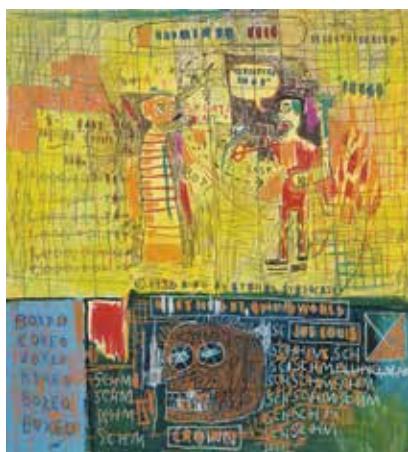
Fondation Louis Vuitton, Paris

© Omar Victor Diop

Né en 1980 au Sénégal, vit et travaille entre Paris et Dakar

Omar Victor Diop s'inscrit dans l'héritage de la photographie de studio africaine, un genre dont il investit les codes, souvent par le biais de l'autoportrait. La série de photographies *Diaspora* se déploie comme une galerie de portraits autour de figures africaines qui, du XVI^e au XIX^e siècle, jouèrent un rôle important en dehors de leur continent d'origine. Costumé et se mettant en scène, l'artiste les incarne toutes, balayant ainsi l'histoire du genre, de la miniature moghole aux peintures de cour européennes. Un carton rouge, un ballon, des gants de goal, un sifflet, ces accessoires inattendus - détails clairement symboliques du monde du sport - viennent détourner l'apparence codifiée des personnages.

Galerie 10



Jean-Michel Basquiat

***Napoleonic Stereotype Circa 44*, 1983**

Acrylique, huile et crayon sur toile

167,6 x 152,4 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Estate of Jean-Michel Basquiat Licensed by Artestar, New York

Photo: © Fondation Louis Vuitton / Marc Domage

Jean-Michel Basquiat (1960-1988), États-Unis

La fascination de Basquiat pour les héros, souvent tragiques, s'exprime de manière récurrente dans ses œuvres. Dans ce panthéon évoluent des boxeurs comme Sugar Ray Robinson ou Muhammad Ali.

Napoleonic Stereotype Circa 44 (1983) évoque un autre boxeur, Joe Louis, dont la carrière jusque-là victorieuse fut ternie par une défaite hautement symbolique en 1936 face au représentant de l'Allemagne nazie, Max Schmeling. Les deux combattants apparaissent dans la partie supérieure du tableau. Dans le tiers inférieur, leurs noms répétés entourent un crâne surmontant un cartouche où se lit le mot « crown », couronne d'une victoire politiquement sinistre.



Jean-Michel Basquiat & Andy Warhol

Olympic Rings, 1985

Acrylique et encre sérigraphique sur toile
208 x 466 cm

Collection Éditions Enrico Navarra

© Estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artestar, New York

© 2024 - The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris

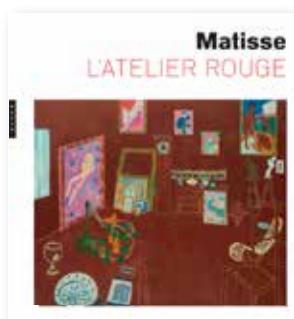
Photo : © Fondation Louis Vuitton / David Bordes

Jean-Michel Basquiat (1960-1988) & Andy Warhol (1928-1987), États-Unis

L'emblème officiel des Jeux Olympiques - cinq cercles représentant les continents - sert de motif à Warhol qui réalisa plusieurs œuvres sur ce thème, en collaboration avec Basquiat. Dans cette œuvre, le sigle géométrique des anneaux est repris à la peinture par Warhol, tandis que l'intervention de Basquiat frappe par l'imposition d'un visage noir au centre de la composition. À maintes reprises, les Jeux Olympiques furent des instants décisifs pour la visibilité de la communauté africaine-américaine. Œuvre marquante de l'exposition « Basquiat x Warhol, à quatre mains », montrée en 2023 à la Fondation Vuitton, ce prêt a été exceptionnellement prolongé pour célébrer les Jeux Olympiques à Paris.

Autour des expositions

ÉDITIONS



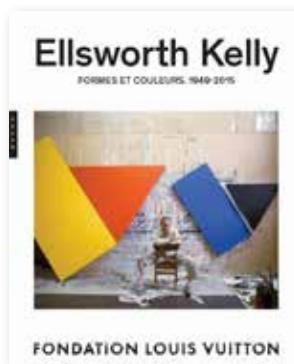
Matisse, *L'Atelier rouge*

L'exposition s'accompagne d'un catalogue publié en français par la Fondation Louis Vuitton et les éditions Hazan, sous la direction d'Ann Temkin et Dorthe Aagesen, avec des contributions de Anny Aviram, Charlotte Barat, Michael Duffy, Abed Haddad, Madeleine Haddon, Caroline Hoover, François Michaud, initialement co-édité en anglais par le MoMA et le SMK.

Format : 23 x 27 cm, 232 pages illustrées

Prix : 45€ TTC

ISBN : 9782754113854



Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015

L'exposition s'accompagne d'un catalogue entièrement illustré, co-édité par le Glenstone Museum, la Fondation Louis Vuitton, les éditions Hazan, avec des contributions de Jean-Pierre Criqui, Alex Da Corte, Peter Eleey, Suzanne Hudson, Corey Keller, Sarah Rogers et Yuri Stone.

Format : 25 x 30 cm, 306 pages - 210 illustrations environ

Prix : 49.90€ TTC

ISBN : 9782754113847



Journal de la Fondation #17

Ce numéro du Journal de la Fondation Louis Vuitton est consacré aux expositions « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 », « Matisse, *L'Atelier rouge* », et à l'accrochage « Rendez-vous avec le sport ». Il présente aussi Open Space #14 consacré à Lu Yang, les événements Hors les Murs de la Fondation Louis Vuitton, la programmation musicale et l'agenda culturel de la Fondation Louis Vuitton.

Format : 23-32 cm, 64 pages

Prix : 7 euros

VISITES, ACTIVITÉS ET ATELIERS

MICRO-VISITES, tout public

Sans réservation, gratuit avec le billet d'entrée

En français et en anglais

Tous les jours

Durée : 15/20 minutes

Les micro-visites sont l'occasion de découvrir progressivement la Fondation en compagnie d'un médiateur culturel : l'architecture, les œuvres de commandes, ou les expositions « Matisse, *L'Atelier rouge* » et « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949 - 2015 » à expérimenter en solo ou à plusieurs.

LA NOCTURNE

Chaque premier vendredi du mois, la Fondation ferme ses portes à 23 heures. Autour d'un programme festif et protéiforme, découvrez la Fondation autrement ! Concert, DJ set, atelier plastique, visites décalées dans les expositions, restauration et bar offrent une expérience inédite.

Les vendredis 7 juin et 5 juillet 2024

De 19 heures à 23 heures

PARCOURS CONTEMPLATIF, pour adultes

De 19h à 20h les vendredis 24 mai, 21 juin et 19 juillet 2024

Durée : 1h

Tarif plein 20€, tarif réduit 14€

Cette expérience sensorielle offre une plongée dans les formes, les couleurs et les inspirations d'Ellsworth Kelly dans l'exposition. Un médiateur de la Fondation et une professeure de médiation invitent à l'introspection et à l'observation pour contempler les œuvres éclatantes et monumentales de l'artiste.

PARCOURS BÉBÉ, 0/18 mois, en famille

De 10h à 11h tous les samedis et les dimanches sauf les 15 et 16 juin

Durée : 45 minutes

Tarif plein 16€, tarif réduit 12€ - 7€.

Gratuit avec le Family Pass

Comment faire découvrir l'art à son bébé ? En douceur et par les sens, guidés par un médiateur culturel ! La Fondation accueille les bébés et leurs parents à l'ouverture de la Fondation pour un instant intime et chaleureux dans l'exposition « Rendez-vous avec le sport ». Prolongez ensuite l'expérience en découvrant les autres expositions en toute détente et en famille.

PARCOURS CONTÉ, 3/5 ans, en famille

*De 11h à 12h tous les samedis et les dimanches sauf les 15 et 16 juin
Tarif plein 16€, tarif réduit 12€ - 7€. Gratuit avec le Family Pass*

Suivez le médiateur culturel dans l'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949 - 2015 ». Forme, couleur, ligne et espace, ce parcours est une invitation à l'observation. À travers leur sens et leurs émotions, les enfants découvrent l'œuvre singulière de l'artiste de manière ludique et sensible.

PARCOURS CONTEMPLATIF, à partir de 7 ans, en famille

*De 10h à 11h certains samedis et dimanches
Calendrier à consulter sur le site internet de la Fondation
Durée : 1 heure
Tarif plein 16€, tarif réduit 12€ - 7€
Gratuit avec le Family Pass*

Cette expérience sensorielle adaptée aux enfants comme aux parents offre une échappée dans l'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949 - 2015 ». Un médiateur de la Fondation et une professeure de méditation invitent à l'introspection et à l'observation pour contempler les œuvres éclatantes et monumentales de l'artiste.

ATELIER « COCOLOR », 6/10 ans

*À 10h30 et 14h30 tous les samedis et à 14h30 les dimanches
Atelier proposé en Anglais les dimanches 26 mai, 9 et 30 juin à 10h30
Durée : 2h30
Tarif plein 18€, tarif réduit 14€ - 9€*

Enfants et parents découvrent d'abord les expositions « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949 - 2015 » et « Matisse, *L'Atelier rouge* » et observent l'œuvre singulière de chaque artiste, guidés par les médiateurs culturels. Dans l'atelier, les enfants expérimentent la composition des couleurs autour de la méthode Cocolor de l'artiste Rosy Lamb. Comment recréer par exemple le rouge de Matisse, les verts de Kelly ?

Exposition

OPEN SPACE #14

Lu Yang
“*DOKU The Flow*”

6 avril - 9 septembre 2024
Galerie 8

Artiste multimédia diplômé de l'Académie nationale des Beaux-Arts de Hangzhou, **Lu Yang** (1984, Chine) vit et travaille entre Shanghai et Tokyo.

Au travers d'une pratique pluridisciplinaire, caractérisée par l'utilisation de technologies digitales avancées et les multiples collaborations -designers, compositeurs, psychologues, danseurs, ingénieurs ou scientifiques -, Lu Yang crée des mondes virtuels qui se déploient sous la forme d'installations vidéo immersives. Son univers fantastique aux accents postapocalyptiques procède d'un syncrétisme où la culture populaire japonaise des jeux vidéo, des mangas, des animés et de la musique pop se mêle à la spiritualité bouddhiste, aux théories transhumanistes et aux recherches neuroscientifiques. L'artiste donne ainsi vie à de créatures hybrides qui transcendent les notions identitaires de genre, de sexe et de nationalité pour mieux questionner ce que signifie être humain au 21^{ème} siècle.

À l'occasion d'**Open Space #14**, sa première exposition personnelle dans une institution française, Lu Yang conçoit une installation vidéo inédite articulée autour de son nouveau film *DOKU The Flow*, deuxième chapitre de la série “DOKU”. Contraction du mot japonais DOKUSHO DOKUSHI qui signifie « on naît seul, on meurt seul », DOKU est un personnage virtuel conçu à partir de la numérisation du propre corps de l'artiste. Ce film montre les aventures en solitaire de cet avatar aux multiples visages à travers lequel Lu Yang transcende les limites du corps physique, explorant au moyen de la réincarnation numérique une nouvelle forme de liberté.

DOKU The Flow a été produit grâce au soutien de la Fondation Louis Vuitton.

Commissaires : *Claudia Buizza et Ludovic Delalande (Fondation Louis Vuitton)*

En partenariat avec la Fondation Louis Vuitton (Paris), *DOKU The Flow* de Lu Yang sera présenté à K11 Shenzhen au printemps 2025.

Lu Yang (1984, Chine)

Vit et travaille à Shanghai (Chine) et Tokyo (Japon)

Expositions personnelles récentes : Mudec, Milan ; Kunsthalle Basel, Bâle ; Palais Populaire, Berlin ; ARoS Museum, Aarhus ; M Woods, Beijing ; MOCA Cleveland ; Ullens Center for Contemporary Art, Beijing ; Zabludowicz Collection, Londres ; Mori Art Museum, Tokyo et Kunsthalle Erlangen. Expositions collectives récentes : Centre Pompidou-Metz ; Muzeion, Bolzano ; Biennale de Venise ; Rockbund Art Museum, Shanghai ; CCA, Tel Aviv ; ICA Londres ; Muzeum Sztuki, Lodz ; Centre Pompidou, Paris ; Hamburger Bahnhof, Berlin ; Fridericianum de Kassel.

Lu Yang est représenté par la galerie SOCIÉTÉ, Berlin.



Lu Yang,
DOKU The Flow, 2023

(photo du film)

© Lu Yang 2024

Programmation Open Space

Open Space est un programme dédié à la création contemporaine dans ses expressions les plus actuelles. Plusieurs fois par an, des artistes internationaux sont invités à imaginer un projet spécifique pour l'une des galeries du bâtiment de Frank Gehry. Véritable soutien à la création contemporaine émergente, Open Space offre la possibilité d'une première exposition personnelle dans une institution muséale et accompagne également la production d'une œuvre nouvelle.

Programmation Hors les murs

1^{er} semestre 2024

I.

Dès 2015, année qui a suivi son inauguration, la Fondation a mis en place un programme d'expositions « Hors les murs » dans les divers espaces Louis Vuitton **à partir d'un choix d'œuvres de la Collection.**

TOKYO

Mark Leckey - 22/02 au 18/08/2024

Mark Leckey (1964, Royaume-Uni) considère son environnement culturel et matériel comme une source d'inspiration. Il parle de celui-ci à travers ses propres obsessions, souvent des objets qu'il met en scène dans des installations, des films et parfois des performances.



***Fiorucci Made Me Hardcore with Sound System
(10-year anniversary remaster)***, 1999-2003-2010
Installation vidéo

Fondation Louis Vuitton, Paris
© Mark Leckey



Felix the cat, 1999-2003-2010
Tissu, soufflerie
Fondation Louis Vuitton, Paris
© Mark Leckey

MUNICH

Rineke Dijkstra - 3/05 au 14/09/2024

Au travers de la photo et de la vidéo, Rineke Dijkstra (1959, Pays-Bas) enregistre les traces de la confrontation de ses jeunes modèles aux mutations de leur corps. Cadrages frontaux, lumières crues maintiennent une distance. Pour l'artiste, il s'agit moins de capturer le réel que de surprendre une conscience qui affleure.



The Krazy House (Megan, Simon, Nicky, Philip, Dee), Liverpool, UK,
(2008-2009), 2006-2013

Installation vidéo

Fondation Louis Vuitton, Paris
© Rineke Dijkstra

OSAKA

Isaac Julien - 26/03 au 22/09/2024

Isaac Julien (1960, Royaume-Uni) se distingue par l'usage de différentes sources filmées et musicales qu'il recycle. Il interprète le format de l'exposition par la multiplication d'écrans et un traitement sonore particulier, créant un espace fluide où images et sons apparaissent comme la transcription de la migration et de la diaspora.



Ten Thousand Waves (2008-2009), 2010

Installation vidéo

Fondation Louis Vuitton, Paris
© Isaac Julien
Photo : Courtesy de l'artiste et Victoria Miro Gallery, Londres

PÉKIN

Albert Oehlen - 30/05 au 27/10/2024

De la figuration à l'abstraction, Albert Oehlen (1954, Allemagne) explore la peinture au moyen d'outils variés et de techniques novatrices pour en renouveler les formes et en repousser les limites, chaque toile étant composée comme un univers unique.



Albert Oehlen

Rock, 2009

Huile, papier sur toile

Triptyque, 280 x 810 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Adagp, Paris, 2024, Photo : © Fondation Louis Vuitton / Marc Domage

© Prima / David Bordes

SEOUL

Sheila Hicks - 1/05 au 8/09/2024

Qu'il s'agisse d'empilements de gros ballots de fibre, de cascades de lianes colorées, de colonnes de fils pigmentés etc., les œuvres de Sheila Hicks (1934, Etats-Unis) donnent la part belle aux matériaux qui en dictent les formes. Soumises aux lois de la gravité et déterminées par l'architecture des lieux qui les accueillent, ses pièces s'érigent et se stabilisent sous l'effet de leur propre poids, déployant leurs couleurs dans l'espace pour en modifier la perception.



Sheila Hicks

Another Break in The Wall, 2016

Coton, lin, fibre acrylique pigmentée

Dimensions variables / installation flexibles

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Adagp, Paris, 2024, Photo : © Raphael Fanelli



Sheila Hicks

Another Break in The Wall, 2016

Coton, lin, fibre acrylique pigmentée

Dimensions variables / installation flexibles

Fondation Louis Vuitton, Paris

© Adagp, Paris, 2024, Photo : © Raphael Fanelli

II. Projet original conçu pour la Biennale de Venise dans le cadre des événements collatéraux

Ernest Pignon-Ernest

Je est un autre : 20/04 au 24/11/2024



À l'occasion de la 60^e Exposition internationale d'art - La Biennale di Venezia, la Fondation Louis Vuitton invite l'artiste français Ernest Pignon-Ernest à présenter *Je est un autre*, une exposition inédite spécialement conçue pour l'Espace Louis Vuitton Venezia. Cette exposition a été produite dans le cadre du programme Hors-les-murs de la Fondation Louis Vuitton, qui se déploie dans les Espaces Louis Vuitton à Tokyo, Munich, Venise, Beijing, Séoul et Osaka, rendant ainsi possible son engagement à mener des projets internationaux accessibles à un public toujours plus grand.

La figure de « l'Étranger » est une notion qui irrigue l'œuvre d'Ernest Pignon-Ernest depuis ses débuts dans les années 1960. À l'occasion de cette exposition, son répertoire de migrants, de vagabonds et de poètes s'est enrichi d'une création à partir de deux nouveaux visages, ceux de deux grandes poétesses, la Russe Anna Akhmatova et l'Iranienne

Forough Farrokhzad, qui forment avec Pasolini, Rimbaud, Artaud, Genet, entre autres, le coeur de l'accrochage.

Depuis les années 1960, et avec quelques décennies d'avance sur toutes les formes désormais répertoriées comme « arts de la rue », Ernest Pignon-Ernest mène, avec une exceptionnelle ouverture, une aventure singulière qui conjugue maîtrise technique, probité existentielle et aptitude à « habiter poétiquement le monde ». Son parcours réussit le miracle rare de concilier un engagement éthique sans concession avec une expression artistique exigeante et novatrice. Au point que certaines de ses images - les fusillés de la Commune et son Rimbaud vagabond notamment - reproduites à des centaines de milliers d'exemplaires, sont devenues de véritables icônes des temps modernes ; l'image de Rimbaud s'est ainsi désormais souvent substituée, en couverture des éditions de ses œuvres, à l'ancienne photographie de référence.

De partout, de tous les continents, jusqu'à la plage d'Ostie où Pasolini a été assassiné, Ernest Pignon-Ernest explore des destins individuels en rupture de norme ou en tant que mythes à raviver. Ce qui lui impose de prendre, à chaque fois, un risque inédit - celui-là même qui hantait Rimbaud quand il s'acharnait à « trouver le lieu et la formule ».

En inscrivant dans des sites choisis ses images à échelle réelle, l'artiste fait surgir dans l'environnement quotidien, de façon signifiante, la présence vivante de l'humain, à la croisée stratégique d'une image et d'un site, ses images étant toujours élaborées en fonction des interactions avec un lieu dont il s'attache à creuser les résonances historiques, mythiques ou politiques.

Ernest Pignon-Ernest laisse le temps et ses marques s'intégrer à son œuvre jusqu'à la dissoudre.

Aujourd'hui encore, l'atelier parisien d'Ernest Pignon-Ernest se trouve à La Ruche, cette cité d'artistes créée au début du XX^e siècle pour accueillir les artistes étrangers du monde entier dont, en 1910-1911, Akhmatova elle-même. Son œuvre a suscité aussi bien l'intérêt de Francis Bacon - qui avait constitué un dossier sur les travaux de l'artiste depuis 1976 - que, aujourd'hui, celui de Dominique Gonzalez-Foerster ou encore de Barthélémy Toguo, introduisant cette œuvre un peu partout en Afrique au gré des expositions qu'il organise à travers sa fondation. Sans parler de JR qui voit en lui « [s]on inspirateur ».

L'exposition, dont le commissariat est assuré par Suzanne Pagé et Hans Ulrich Obrist en dialogue avec Dominique Gonzalez-Foerster, s'accompagne d'une publication réunissant de nombreuses reproductions, des commentaires de l'artiste, des « Notes for Ernest » de Dominique Gonzalez-Foerster, ainsi que d'un échange entre Ernest Pignon-Ernest, Suzanne Pagé et Hans Ulrich Obrist.

À propos de l'artiste

Ernest Pignon-Ernest est né en 1942 à Nice ; il vit et travaille à Paris.

Depuis sa première exposition personnelle en 1979 à l'ARC, MAM Paris, Ernest Pignon-Ernest a présenté ses travaux dans de nombreux musées et institutions dont le Palais des Papes, Avignon ; la Biennale de Venise ; le Musée d'Art national de Chine, Pékin ; le Musée des Beaux-arts, Lille ; le MAMAC, Nice ; la Pinakothek der Moderne, Munich ; le Fonds H&E Leclerc, Landerneau. Signalons, parmi ses interventions ou parcours urbains les plus connus : *La Commune*, Paris, 1971 ; *Maiakovski*, Avignon, 1972 ; *Rimbaud, de Paris à Charleville-Mézières*, 1978 ; *Pablo Neruda*, Chili, 1980-1981 ; Naples, 1988, 1989, 1990, 1992, 1995 ; *Derrière la vitre*, Lyon-Paris, 1996 ; *Antonin Artaud*, Hôpital Charles Foix, Ivry-sur-Seine, 1997 ; *Robert Desnos / Louise Lame / Gérard de Nerval*, Paris, 2001-2002 ; *Durban, Soweto*, Afrique du Sud, 2001-2002 ; *Maurice Audin*, Alger, 2003 ; *Jean Genet*, Brest, 2006 ; *Les Mystiques*, Avignon, 2007 ; *Prison Saint-Paul*, Lyon, 2012 ; *Pasolini*, Rome, Matera, Ostie, 2015 ; *Victor Segalen*, Fonds H & E Leclerc pour la culture, Landerneau, 2022. Ernest Pignon-Ernest a également réalisé de nombreuses scénographies pour le théâtre et le ballet, et est entré à l'Académie des Beaux-Arts en 2021.

À propos des commissaires

De 1973 à 1988, Suzanne Pagé a dirigé l'ARC, département contemporain du Musée d'Art moderne de Paris, avant de devenir la Directrice du Musée lui-même de 1988 à 2006. Sa première exposition avec l'artiste français Ernest Pignon-Ernest remonte à 1979. Depuis 2006, Suzanne Pagé est la Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton. Les Pavillons français dont elle fut la commissaire en 1986 (avec Daniel Buren) et 2005 (avec Annette Messager) ont tous deux remporté le Lion d'Or de la Biennale de Venise. Dans toutes ces institutions, elle a été la commissaire de très nombreuses expositions historiques, modernes et contemporaines, et l'auteure de très nombreux ouvrages et catalogues.

Hans Ulrich Obrist vit et travaille à Londres, Royaume-Uni. Directeur artistique de la Serpentine Gallery de Londres depuis 2006 et Senior Advisor à Luma Arles, France, depuis 2010, il a également été commissaire d'art contemporain au Musée d'Art moderne de Paris de 1991 à 2006. Il a réalisé de nombreuses expositions sur tous les continents. Récemment a été publié son livre *Une vie in Progress* aux Éditions du Seuil où figure la liste de ses nombreuses publications.

Informations pratiques

Réservations

Sur le site : www.fondationlouisvuitton.fr

Horaires d'ouverture

Lundi, mercredi et jeudi de 11h à 20h

Vendredi de 11h à 21h

Nocturne le 1^{er} vendredi du mois jusqu'à 23h

Samedi et dimanche de 10h à 20h

Fermeture le mardi

Accès

Adresse : 8, avenue du Mahatma Gandhi,
Bois de Boulogne, 75116 Paris.

Métro : ligne 1, station Les Sablons,
sortie Fondation Louis Vuitton.

Navette de la Fondation : départ toutes les
20 minutes de la place Charles-de-Gaulle - Etoile,
44 avenue de Friedland 75008 Paris (Service
réservé aux personnes munies d'un billet Fondation
et d'un titre de transport - billet aller-retour de 2€ en
vente sur www.fondationlouisvuitton.fr ou à bord)

Tarifs :

Tarif plein : 16 euros

Tarifs réduits : 10 et 5 euros

Tarif famille : 32 euros (2 adultes

+ 1 à 4 enfants de moins de 18 ans)

*Gratuité pour les personnes en situation
de handicap et 1 accompagnateur.*

*Tous les jeudis, entrée gratuite pour tous
les étudiants sur présentation d'un justificatif
de scolarité en cours de validité.*

*Les billets donnent accès à l'ensemble des espaces
de la Fondation et au Jardin d'Acclimatation.*

Service aux visiteurs

+ 33 (0)1 40 69 96 00

contact@fondationlouisvuitton.fr

L'application de la Fondation

Avec des interviews et des vidéos inédites.

*Prêt au comptoir d'accueil, également
disponible sur smartphone grâce à
l'Application Fondation Louis Vuitton
sur l'AppStore et Google Play.
Accès WiFi gratuit.*

Contacts presse

Fondation Louis Vuitton

Sébastien Bizet

Directeur de la communication

Angie Linconnu

Chargée des relations presse et publiques

Capece Consulting

Isabella Capece Galeota

Conseillère en communication

Joonam Partners

Roya Nasser : + 33 (0)6 20 26 33 28

Alix Roché : +33 (0)6 79 65 62 23

fondationlouisvuitton@joonampartners.com

FONDATION LOUIS VUITTON

Bernard Arnault *Président de la Fondation Louis Vuitton*

Jean-Paul Claverie *Conseiller du président*

Suzanne Pagé *Directrice artistique*

Sophie Durrelman *Directrice déléguée*