

GrandPalais
Rmn



Centre Pompidou

Dossier de presse



Dessins sans limite

Chefs-d'œuvre de la collection
du Centre Pompidou

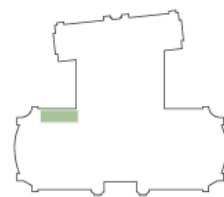
Dossier de presse

Sommaire

Communiqué de presse	4
Press release	6
Pressemitteilung	8
Textes des salles	10
Plan de l'exposition	13
Liste des artistes exposés	17
Extraits du catalogue	18
Quelques notices d'œuvres	22
Catalogue de l'exposition	30
Autre publication	31
Liste des œuvres exposées	32
Activités pédagogiques	49
Développements numériques	50
Informations visiteurs	51
Visuels disponibles pour la presse	52
CHANEL, Grand Mécène du Grand Palais	61
GrandPalaisRmn x Centre Pompidou, un partenariat historique	62
Partenaires médias	63

Dessins sans limite

Chefs-d'œuvre de la collection du Centre Pompidou



16 décembre 2025 – 15 mars 2026

Grand Palais - Galeries 8

Exposition co-produite par le GrandPalaisRmn et le Centre Pompidou

Avec plus de 35 000 dessins, la collection du cabinet d'art graphique du Centre Pompidou est l'un des plus importants ensembles au monde d'œuvres sur papier des XX^e et XXI^e siècles. Ce fonds exceptionnel par sa richesse et sa diversité n'a jamais fait l'objet d'une exposition d'une telle ampleur. *Dessins sans limite* est donc l'occasion de révéler pour la première fois les trésors inestimables de cette collection qui offre l'opportunité unique de comprendre comment ce medium s'est totalement réinventé au XX^e siècle.

Nombreux sont les artistes qui se sont emparés de ce mode d'expression originel et cathartique afin de transgresser les limites de l'art. Au-delà de la feuille ou du traditionnel carnet, le dessin a investi l'espace du mur et de l'installation. Il s'est ouvert à de nouvelles pratiques, étendant son champ à d'autres formes d'expression, photographiques, cinématographiques, ou encore numériques, ce qui rend ses frontières toujours plus mouvantes et ouvertes. Le regain d'intérêt porté par les jeunes générations d'artistes pour ce medium simple et accessible est bien la preuve de sa grande actualité. S'il faut faire évoluer la notion même de dessin à l'aune des enjeux esthétiques et plastiques du XXI^e siècle, cela n'exclut pas de se replonger dans les fondements d'une pratique qui, demeure par essence ouverte à l'invention et à l'expression de la pensée, qu'elle soit consciente ou inconsciente.

L'exposition *Dessins sans limite* met à l'honneur des pièces majeures de la collection rarement montrées notamment des œuvres de Balthus, Marc Chagall, Willem de Kooning, Sonia Delaunay, Jean Dubuffet, George Grosz, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, mais aussi Karel Appel, Jean-Michel Basquiat, Roland Barthes, Robert Breer, Trisha Brown, Marlene Dumas, William Kentridge, Robert Longo, Giuseppe Penone, Robert Rauschenberg, Kiki Smith ou encore Antoni Tàpies. Elle ne s'interdit pas d'aller au-delà du champ de la feuille de papier pour considérer le dessin en tant que performance, installation, ou bien encore dans sa forme animée.



Mark Brusse, *Los quattros manos de quito* (Les quatre mains de Quito), 1999, aquarelle, craie et encre sur papier Hanji, 94 x 64 cm, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle © Adagg, Paris 2025 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / André Morin

Avec une sélection de près de 400 dessins de 120 artistes, l'exposition *Dessins sans limite* n'a pas pour ambition de dresser une histoire du dessin aux XX^e et XXI^e siècles - une entreprise que la nature même de ce fonds rendrait impossible - mais propose une exploration subjective de la collection du Cabinet d'art graphique. Sans ordre chronologique, le parcours est fondé sur une approche sensible où les œuvres se succèdent et se répondent dans un effet domino. Articulée autour de quatre séquences - étudier, raconter, tracer et animer -, l'exposition offre une plongée inédite dans un art fragile, inventif et toujours actuel.

Commissaires

Claudine Grammont

Cheffe de service, Cabinet d'art graphique, Centre
Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Anne Montfort-Tanguy

Conservatrice, Cabinet d'art graphique, Centre
Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Commissaires associées

Valérie Loth et Laetitia Pesenti

Attachées de conservation, Cabinet d'art graphique,
Centre Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Scénographie

Pauline Phelouzat

Architecte-scénographe, Centre Pompidou

Ouverture

du mardi au dimanche de 10h à
19h30, nocturne le vendredi jusqu'à
22h. Fermeture hebdomadaire
le lundi

Fermeture exceptionnelle le 25
décembre

Fermeture à 18h des 24 et 31
décembre

Tarifs

Plein tarif : 15 €

Tarif réduit : 12 € pour les 18-25
ans inclus, étudiants et familles
nombreuses

Gratuit pour les moins de 18 ans,
visiteurs en situation de handicap
(avec un accompagnateur si le
besoin d'accompagnement est
spécifié), bénéficiaires des minima
sociaux, demandeurs d'emploi

Accès

Entrée square Jean Perrin
17 Avenue du Général Eisenhower
75008 Paris

Métro ligne 1 et 13 :

Champs-Élysées - Clemenceau
ou ligne 9 : Franklin D. Roosevelt

Informations et réservation

www.grandpalais.fr

Publications

catalogue de l'exposition,
24 x 31 cm, 256 pages, 233
illustrations, 45 €, coédition
GrandPalaisRmnÉditions / Éditions
du Centre Pompidou

petit journal, 28 x 43 cm, 24 pages,
55 illustrations, 6 €, Éditions du
Centre Pompidou

Contacts presse

GrandPalaisRmn
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@grandpalaisrmn.fr

Flore Prévost-Leygonie

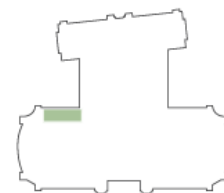
flore.prevost-leygonie@grandpalaisrmn.fr

presse.grandpalaisrmn.fr

#DessinsSansLimite

Drawing Unlimited

Masterpieces from the Centre Pompidou's collection



December 16, 2025 - March 15, 2026

Grand Palais - Galleries 8

Exhibition co-produced by GrandPalaisRmn and the Centre Pompidou

With over 35,000 drawings, the Centre Pompidou's Graphic Arts Department houses one of the world's largest collections of works on paper from the 20th and 21st centuries. This collection, exceptional in its richness and diversity, has never been the subject of an exhibition of this scale. The *Drawing Unlimited* exhibition at the Grand Palais thus offers an opportunity to reveal the priceless treasures in this collection for the first time, providing a unique insight into how this medium was totally reinvented during the 20th century.

Many artists have embraced this original and cathartic form of expression in order to push the boundaries of art. Beyond the sheet of paper or traditional sketchbook, drawing has taken over walls and installations. It has opened up to new practices, extending its scope to other forms of expression, including photography, film, and digital media, making its boundaries increasingly fluid and open. The renewed interest shown by younger generations of artists in this simple and accessible medium is proof of its genuine relevance. While the notion of drawing itself needs to be developed to meet the aesthetic and visual challenges of the 21st century, this does not preclude a return to the fundamentals of a practice that, by essence, remains open to invention and expression of thought, whether conscious or unconscious.

Drawing Unlimited highlights the collection's most important and rarely shown pieces, including works by Balthus, Marc Chagall, Willem de Kooning, Sonia Delaunay, Jean Dubuffet, George Grosz, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Henri Matisse, Amedeo Modigliani and Pablo Picasso, also featuring works by Karel Appel, Jean-Michel Basquiat, Roland Barthes, Robert Breer, Trisha Brown, Marlene Dumas, William Kentridge, Robert Longo, Giuseppe Penone, Robert Rauschenberg, Kiki Smith and Antoni Tàpies. The exhibition does not limit itself to the confines of the sheet of paper, demonstrating that drawing can exist as a performance, an installation, or even in its animated form.



Mark Brusse, *Los cuatro manos de quito*, 1999, watercolour, chalk and ink on Hanji paper, 94 x 64 cm, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle © Adagp, Paris 2025 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn/André Morin

With a selection of nearly 400 drawings by 120 artists, *Drawing Unlimited* does not attempt to provide a history of drawing in the 20th and 21st centuries - which the very nature of this archive would render impossible - instead offering a sensitive and subjective exploration of the Graphic Arts Department's collection. Without any chronological order, the exhibition takes a sensory approach, with works following on from one another and responding to each other in a domino effect. Structured around four sequences—study, narrate, trace, and animate—the exhibition offers a unique insight into a fragile, inventive, and ever-relevant art form.

Curators

Claudine Grammont

Head of the Graphic Arts Department, Centre
Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Anne Montfort Tanguy

Curator, Graphic Arts Department, Centre Pompidou -
Musée national d'Art Moderne

Associate Curators

Valérie Loth and Laetitia Pesenti

Curatorial Assistants, Cabinet d'art graphique, Centre
Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Exhibition design

Pauline Phelouzat

Architect-designer, Centre Pompidou

Opening

Tuesday to Sunday, 10am to
7:30pm, Friday night until 10pm.
Closed on Mondays

Closed on December 25
Closes at 6 p.m. on December 24
and 31

Price

€ 15; reduced price : € 12 (18 to 25
years old / students up to 30 years
old / large family card holders)

Free for under-18s, visitors with
disabilities (with an accompanying
adult if the need for assistance is
specified), people on minimum
social benefits, jobseekers.

Access

Entrance square Jean Perrin
17 Avenue du Général Eisenhower
75008 Paris

Metro lignes 1 and 13:
Champs-Élysées - Clemenceau
or ligne 9: Franklin D. Roosevelt

Information and reservation

www.grandpalais.fr

Publications

exhibition catalog, 24 x
31 cm, 256 pages, 233
images, €45, co-publication
GrandPalaisRmnÉditions / Éditions
du Centre Pompidou

newspaper, 28 x 43 cm, 24 pages,
55 images, €6, Éditions du Centre
Pompidou

Press contacts

GrandPalaisRmn
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@grandpalaisrmn.fr

Flore Prévost-Leygonie

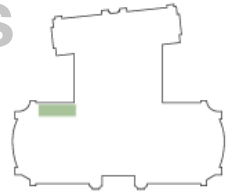
flore.prevast-leygonie@grandpalaisrmn.fr

presse.grandpalaisrmn.fr

[#DessinsSansLimite](https://twitter.com/DessinsSansLimite)

Zeichnungen ohne Grenzen

Meisterwerke der Sammlung des Centre Pompidou



16. Dezember 2025 - 15. März 2026

Grand Palais - Galerien 8

Ausstellung in Koproduktion von GrandPalaisRmn und Centre Pompidou

Mit mehr als 35.000 Zeichnungen ist die Sammlung des Zentrums für Grafik des Centre Pompidou eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen von Werken auf Papier aus dem 20. und 21. Jahrhundert. Dieser aufgrund seines Reichtums und seiner Vielfalt außergewöhnliche Bestand war noch nie Gegenstand einer Ausstellung dieser Größenordnung. Die Ausstellung *Zeichnungen ohne Grenzen* ist daher die Gelegenheit, zum ersten Mal die unvergleichlichen Schätze dieser Kollektion zu enthüllen, die die einzigartige Gelegenheit bietet, zu verstehen, wie sich dieses Medium im 20. Jahrhundert völlig neu erfunden hat.

Denn zahlreiche Künstler haben sich diese ursprüngliche und befreiende Ausdrucksform zu eigen gemacht, um die Grenzen der Kunst so weit zu überschreiten, dass das Zeichnen heute zum Laboratorium aller Möglichkeiten geworden ist. Über das Blatt oder das traditionelle Notizbuch hinaus hat sich sein Ausdrucksbereich auf viele andere Medien bis hin zur Wand oder zum Installationsraum ausgedehnt. Die grafische Kunst hat sich anderen Praktiken geöffnet und ihr Feld auf andere Ausdrucksformen ausgedehnt, sei es fotografisch, filmisch oder digital, was ihre Grenzen immer bewegter und offener macht. Das zunehmende Interesse junger Generationen von Künstlern an diesem elementaren und zugänglichen Medium ist ein Beweis für seine große Aktualität. Wenn es notwendig ist, den Begriff der Zeichnung im Hinblick auf die ästhetischen und plastischen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts weiterzuentwickeln, schließt dies nicht aus, sich erneut mit den Grundlagen einer Kunstform zu befassen, die ihrem Wesen nach offen ist für Erfindungsreichtum und den Ausdruck von Gedanken, seien sie bewusst oder unbewusst.

In der Ausstellung *Zeichnungen ohne Grenzen* werden die bedeutendsten, selten gezeigten Stücke der Sammlung gewürdigt, darunter Werke von De Balthus, Marc Chagall, Willem de Kooning, Sonia Delaunay, Jean Dubuffet, George Grosz, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, aber auch Karel Appel, Jean-Michel Basquiat, Roland Barthes, Robert Breer, Trisha Brown,



Mark Brusse, *Los cuatro manos de quito*, 1999, Aquarell, Kreide und Tinte auf Hanji-Papier, 94 x 64 cm, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle © Adagp, Paris 2025 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn/André Morin

Marlene Dumas, William Kentridge, Robert Longo, Giuseppe Penone, Robert Rauschenberg, Kiki Smith oder Antoni Tàpies. Sie scheut sich nicht, über das Blatt Papier hinauszugehen und die Zeichnung als Performance, Installation oder sogar in ihrer animierten Form zu betrachten.

Mit einer Auswahl von fast 400 Werken von 120 Künstlern hat die Ausstellung *Zeichnungen ohne Grenzen* nicht das Ziel, eine Geschichte des Zeichnens im 20. und 21. Jahrhundert zu schreiben – ein Unterfangen, das aufgrund der Beschaffenheit unseres Bestands unmöglich wäre –, sondern bietet eine sensible und subjektive Erkundung der Sammlung des Zentrums für Grafik. Ohne chronologische Reihenfolge basiert der Rundgang auf einem sinnlichen Ansatz, bei dem die Werke aufeinander folgen und sich in einer Art Dominoeffekt gegenseitig ergänzen. Die Ausstellung gliedert sich in vier Abschnitte – studieren, erzählen, zeichnen und beleben – und bietet einen einzigartigen Einblick in eine fragile, einfallsreiche und stets aktuelle Kunstform.

Kommissare

Claudine Grammont

Abteilungsleiterin, Cabinet d'art graphique, Centre
Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Anne Montfort-Tanguy

Konservatorin, Cabinet d'art graphique, Centre
Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Assoziierte Kuratorinnen

Valérie Loth und Laetitia Pesenti

Konservatorinnen, Cabinet d'art graphique, Centre
Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Szenografie

Pauline Phelouzat

Architektin-Szenografin, Centre Pompidou

Öffnungszeiten

Dienstag bis Sonntag, 10 Uhr bis
19:30 Uhr, Freitagabend bis 22
Uhr. Wöchentliche Schließung
am Montag. Außerordentliche
Schließung um 14 Uhr am 18. und
24. Juni

Außerordentliche Schließung
am 25. Dezember
Schließung um 18 Uhr am 24. und
31. Dezember

Preis

15 €; ermäßigter Preis: 12 € (18 bis
25 Jahre / Studenten bis 30 Jahre /
Inhaber der großen Familienkarte).

Gekoppelte Eintrittskarte
(Ausstellung + VR-Erfahrung): 15
€ + 7 € = 22 € VE: 12 € + 7 € = 19 €

Kostenlos für Jugendliche
unter 18 Jahren, Besucher
mit Behinderungen (mit einer
erwachsenen Begleitperson,
wenn der Bedarf an Unterstützung
angegeben ist), Personen, die
Mindestsozialleistungen beziehen,
Arbeitsuchende.

Zugang

Eingang square Jean Perrin
17 Avenue du Général Eisenhower
75008 Paris Metrolinien
1 und 13 :
Champs-Élysées - Clemenceau
oder Linie 9: Franklin D. Roosevelt

Informationen und Reservierung

www.grandpalais.fr

Publikationen

Ausstellungskatalog, 24
x 31 cm, 256 Seiten, 233
Abbildungen, 45 €, Koproduktion
GrandPalaisRmnÉditions / Éditions
du Centre Pompidou

Zeitung, 28 x 43 cm, 24 Seiten,
55 Abbildungen, 6 €, Éditions du
Centre Pompidou

Presse

GrandPalaisRmn
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@grandpalaisrmn.fr

Flore Prévost-Leygonie

flore.prevost-leygonie@grandpalaisrmn.fr

presse.grandpalaisrmn.fr

[#DessinsSansLimite](https://twitter.com/DessinsSansLimite)

Textes des salles

INTRODUCTION GENERALE

Le Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou conserve l'une des plus riches collections d'œuvres sur papier des XX^e et XXI^e siècles : plus de 35 000 dessins, collages, estampes, carnets et objets divers. Sensible à la lumière, ce patrimoine fragile ne peut être exposé que sur de courtes durées et reste méconnu. Pour la première fois, « Dessins sans limite » permet de plonger au cœur de la collection avec une sélection de grande ampleur : près de 300 œuvres de 120 artistes, dont de nombreux chefs-d'œuvre.

Longtemps perçu comme un simple travail préparatoire, le dessin a gagné son autonomie au XX^e siècle et s'est imposé comme une œuvre en soi. Ce champ d'expérimentation inépuisable s'est ouvert à de nouvelles pratiques — découpages, papiers collés, empreintes — et s'affranchit désormais des limites de la feuille de papier pour investir de nouveaux supports : la photographie, le cinéma, le numérique ou l'espace de l'installation.

Geste originel et universel, le dessin fixe la mémoire d'un instant, raconte la petite et la grande histoire. Il se déploie aussi dans le temps — du croquis furtif au trait animé, de la rigueur calligraphique à l'improvisation de la performance. Plus qu'un simple médium, il est devenu un véritable laboratoire de l'art, ouvert et toujours actuel.

Sans suivre un ordre chronologique, l'exposition propose une traversée sensible et subjective de la collection, où les œuvres dialoguent dans des face-à-face inédits. Le parcours s'articule autour de quatre modalités du dessin : étudier, raconter, tracer et animer.

SECTION I : ÉTUDIER

PRÉPARER

Depuis la Renaissance et dans la tradition académique, dessiner constitue l'étape indispensable à l'élaboration d'une œuvre. Son usage est strictement codifié : l'esquisse qui permet une première mise en place de la composition suivie des études de personnages ou de détails, puis du modello - projet d'ensemble à échelle réduite pouvant éventuellement être soumis à un commanditaire.

Au XX^e siècle, les dessins restent, pour beaucoup, le moyen d'expérimenter les formes et la composition d'une œuvre qui sera ensuite réalisée sur un autre support. Avant d'être acquis par un collectionneur ou un musée, ils sont encore fréquemment considérés comme des travaux préparatoires. Conservés dans le secret de l'atelier, ils constituent, pour l'artiste, un répertoire de formes et d'idées où il pourra puiser l'inspiration de ces compositions futures.

Certaines des feuilles exposées, signées, parfois datées ou titrées, ont cependant déjà acquis un statut différent, car les auteurs les considèrent comme des œuvres à part entière ou comme l'unique incarnation d'un projet artistique avorté.

ANALYSER

Dès la fin du XVII^e siècle, la formation académique fait sienne la conception platonicienne de l'art qui privilégie la connaissance sur la simple imitation des apparences. Avant de pouvoir aborder le dessin du modèle vivant, le jeune élève devait ainsi passer par un long cycle d'apprentissage incluant des études d'après les modèles antiques et des exercices d'anatomie.

Bien que certains artistes modernes remettent en cause ce système centré sur l'étude du corps humain, ils conservent cette fonction analytique du dessin. La première évolution concerne le sujet d'étude : il ne s'agit plus de copier l'antique mais d'ouvrir le compas aux cultures non classiques, médiévales, extra-occidentales, etc. Un objet mécanique peut être parallèlement jugé aussi digne d'intérêt qu'un élément naturel. Les artistes modernes et contemporains ne se désintéressent pas, pour autant, des maîtres anciens mais le dessin ne leur sert pas à reproduire un style ou un motif, il est utilisé pour comprendre ou réactiver la logique sous-jacente des œuvres.

Le dessin demeure ainsi une pratique essentielle pour analyser, transmettre et démontrer la mécanique des formes jusqu'à devenir un exercice didactique autonome.

SECTION II : RACONTER

CARICATURES

Le registre populaire de la caricature s'est imposé au XX^e siècle comme un puissant facteur de renouvellement du dessin. Au-delà de la seule satire sociale, la caricature, par son aptitude à la schématisation et à la régression volontaire, révèle la vocation psychologique de la ligne dans sa capacité à dire l'âme humaine. Cette écriture sténographique des caractères et des attitudes rapproche le dessinateur de la vie quotidienne, parfois dans ses aspects les plus triviaux. Les silhouettes de rues d'Albert Marquet, de František Kupka ou d'Ernst Ludwig Kirchner capturent dans un même geste rapide les allures et les mouvements. Marc Chagall raconte sa vie familiale à Vitebsk, et plus tard Jean Dubuffet, les gueules des usagers du métro parisien pendant la guerre. Les filles de joie et les ivrognes deviennent les héros ordinaires des dessins de Georges Rouault, d'Auguste Chabaud et d'André Derain. Le graphisme caricatural sert aussi

le vocabulaire des avant-gardes dans sa veine plus politique et contestataire : que ce soient les Eugènes de Jean Cocteau ou les faciès grimaçants et les figures hybrides du dadaïste berlinois George Grosz qui dénoncent la guerre et ses conséquences, ou encore les vignettes politiques d'humeur maligne d'Alberto Giacometti.

HURLEMENT

Associé dans l'imaginaire commun à l'atmosphère feutrée du cabinet de collectionneur ou aux pratiques amateurs, le dessin est souvent apparu comme un art accessoire, confiné à des sujets d'un raffinement suranné — bouquets, paysages, souvenirs de voyage, nus plus ou moins érotiques. Pourtant, la simplicité de ses moyens — papier, crayon, plume, pinceau, collage, etc. — en fait le support privilégié d'une expression spontanée. Exécuté avec une rapidité qu'aucune autre forme artistique n'autorise, le dessin permet d'extérioriser une émotion paroxystique. Dès le début du XX^e siècle, le collage, juxtaposition de fragments hétérogènes sur une même feuille, dote ces éléments de sens nouveaux. En jouant de ces heurts entre fragments disjoints, les artistes laissent affleurer ce qui n'est pas dit ou ne peut être dit. La nature même du dessin facilite une expression sans fard d'un ressenti violent : œuvre souvent intime, conservée par devers-soi ou peu exposée car fragile, elle échappe plus facilement que les autres arts à la censure comme à l'autocensure.

BALBUTIEMENT

Qui n'a jamais laissé errer le crayon librement sur la feuille en écoutant une discussion lointaine ? Refuge d'une attention flottante, le dessin est aussi le premier mode d'expression pour chacun d'entre nous. Après avoir acquis l'habileté qui lui permet de manier crayons et papiers, l'enfant cherche à représenter puis à raconter, témoignant ainsi de cette capacité innée à communiquer par l'image. Pratique universelle, le dessin remonte, d'ailleurs, aux origines de l'humanité, comme l'attestent l'art rupestre et son vocabulaire complexe mêlant figures stylisées et formes géométriques. Quand il est enfermé dans son délire schizophrénique, l'être humain dessine encore, créant parfois des compositions d'une extrême sophistication. Cette pulsion vitale n'a cessé de captiver les artistes modernes qui ont cherché à raviver un art étouffé par les normes de l'académisme. Mais comment retrouver cet élan premier ? En brisant les codes et les interdits, en imitant parfois la naïveté de l'enfant, mais aussi en gribouillant pour laisser la forme s'affranchir de l'esprit et faire naître de nouvelles images.

IDENTITÉ

« Il y a une immense différence entre voir une chose sans le crayon dans la main, et la voir en dessinant », remarquait Paul Valéry dans son livre *Degas, Danse, Dessin*. Le processus même du dessin rend étranger l'objet le plus familier : l'alternance du travail de l'œil et de la main, leur interdépendance, dévoile de multiples détails imperceptibles dans l'observation ordinaire. Dessiner d'après l'objet ou la figure suppose d'abord la décomposition de ce qui est perçu, puis sa reconstitution, qu'elle procède à partir d'une accumulation de détails ou d'un schéma d'ensemble synthétisant proportions et lignes de force. Lorsqu'il s'agit de la figure humaine, cette déconstruction acquiert une portée particulière : elle invite non seulement à interroger ce qui fait la spécificité d'un visage ou d'un corps, mais aussi à questionner les présupposés culturels et sociaux qui régissent les normes de représentation d'un individu. L'artiste esquissant le reflet de son propre visage entame, quant à lui, un dialogue silencieux avec lui-même : au-delà de la ressemblance, chaque autoportrait porte en filigrane une part de récit intime et biographique.

SECTION III : TRACER

PERFORMANCE

Au cours du XX^e siècle, le dessin s'est émancipé de sa fonction de représentation pour affirmer son statut de trace. Du geste de la main à celui du corps tout entier dans son rapport à l'espace, cette dimension performative n'a eu de cesse de s'imposer à travers des expériences multiples. Dès lors, le dessin, au lieu d'être une projection réduite circonscrite au cadre de la feuille, est conçu comme un champ coextensif avec l'espace réel. Les expériences graphiques en aveugle de Robert Morris et de William Anastasi détournent le dessin d'une pure expérience de regard, pour le ramener à la sphère phénoménologique d'une perception kinesthésique. Le sculpteur Giuseppe Penone s'en remet également à l'intervention directe du corps à partir de l'empreinte de sa main qui jalonne et définit l'étendue de son champ d'intervention graphique, marquant le triomphe de l'haptique sur l'optique. Le dessin s'arrime aussi à la notation chorégraphique, non pas par l'usage du signe, mais par celui de la performance du corps dansant, de son action à la puissante énergie résiduelle rendue visible sur la feuille (Trisha Brown). Pionnière du body art, Carolee Schneemann explore dans sa performance filmée les limites de son propre corps devenu sujet d'une action libératoire militante.

ÉCRITURES

Les processus du dessin et de l'écriture ont toujours été proches parents comme le rappelle l'étymologie du mot grec *graphein* qui signifie tout à la fois écrire et peindre. Nombre d'artistes du XX^e siècle ont profondément renouvelé leurs pratiques graphiques en se tournant vers les écritures non-occidentales, et en s'initiant à la pratique de la calligraphie chinoise ou japonaise ainsi qu'aux pensées bouddhiste, zen ou taoïste. À cet égard, la présence à leur côté d'artistes issus du continent asiatique, tels que le chinois Zao-Wou-Ki ou le japonais Toshimutu Imai, a été décisive. Ainsi les dessins de Marc Tobey, Sam Francis, Olivier Debré, Philip Guston ou, plus tard, Brice Marden, autant écrits que peints, ont-ils été pour eux une façon de renouer avec le potentiel spirituel et universel de l'abstraction. Cette approche graphique révèle le rôle prédominant du papier qui participe au devenir trace de l'écriture dessinée, lieu de la respiration et de la pensée du vide qui a si fortement marqué le compositeur, poète et plasticien John Cage. Dès lors, selon cette acceptation orientale ou extrême-orientale, le dessin est l'art du lettré, celui du peintre-poète. Roland Barthes réévalue à cette aune ce que peut être une écriture émancipée, extraite de sa fonction de communication. Comme aux origines, l'écriture dessinée redevient manuelle, « pratique de jouissance liée aux profondeurs pulsionnelles du corps » (Barthes), tout comme dans les encres d'Henri Michaux ou de Brion Gysin.

SECTION IV : ANIMER

JUXTAPOSER

Le collage cubiste constitue un moment de rupture essentiel pour la notion de dessin traditionnellement lié à une représentation illusionniste et à la maîtrise de la main. Avec le collage, le papier se substitue au tracé. La réalité matérielle du support s'affirme en tant que surface sur laquelle sont intégrés des fragments de réalité brute sous forme de matériaux hétérogènes (papiers découpés, journaux, papiers peints, lettres imprimées...). Sous l'influence de la philosophie d'Henri Bergson, la durée n'est plus conçue comme une suite d'images figées (temps mécanique), mais comme une expérience continue, fluide et subjective. La qualité disjonctive du collage cubiste (Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris) traduit ainsi visuellement l'expérience d'une durée vécue dans laquelle coexistent les passés, présents et futurs. Dans le sillage de Dada, les collages de Kurt Schwitters, même s'ils activent toujours cette donnée temporelle, s'apparentent plutôt à de la poésie visuelle. Il utilise le collage de manière à sublimer les rebus du quotidien introduisant ainsi un rapport étroit entre l'art et la vie. De même, les assemblages post-dadaïstes de Robert Rauschenberg réunissent des images issues de la culture de masse (publicités, affiches, photographies de presse) qui sont transférées ou collées sur la toile.

RYTHME

Alors que le dessin est par essence une trajectoire dans l'espace avant même d'être une forme, il s'est imposé dès le début du XX^e siècle comme le médium idéal pour évoquer l'énergie dont est issu un monde en perpétuel mouvement. La notion de rythme – entendu comme organisation dynamique de lignes, formes et vides – joue un rôle essentiel dans cette évolution. Les cercles concentriques et les contrastes simultanés de l'orphisme (Robert et Sonia Delaunay) annoncent une conception vibratoire de l'espace que rejoignent les *Rythmes colorés* de Léopold Survage, première tentative d'hybridation entre cinéma et peinture. Par la suite, les divers procédés graphiques mis en œuvre dans les films expérimentaux des années 1920 (Viking Eggeling) cherchent par des agencements rythmiques de motifs géométriques à articuler visuellement le temps. Pensé selon ses applications industrielles ou architecturales, le dessin constructiviste se veut rationnel et abstrait : la rigueur géométrique de lignes et de plans structure et anime l'espace alors que leurs rythmes séquencés donnent le tempo de cette pure musique visuelle (Lázló Moholy-Nagy). C'est encore ce même principe d'un système basé sur la répétition séquentielle qu'adopte François Morellet dans ses agencements de lignes rouges, alternativement droites et courbes alors qu'Aurélien Nemours se cantonne à la stricte verticale.

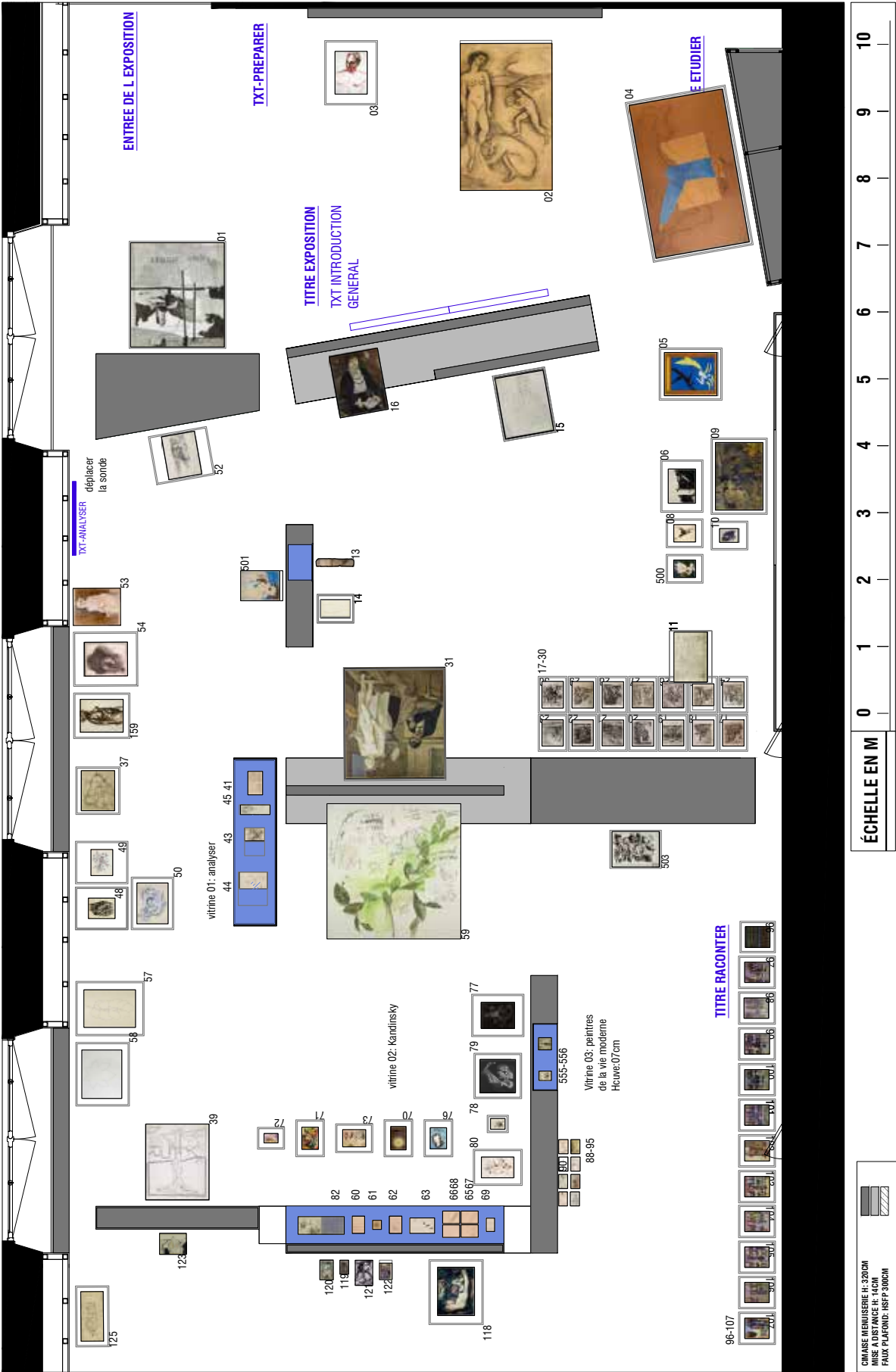
12. ANIMER- Grille

GRILLE

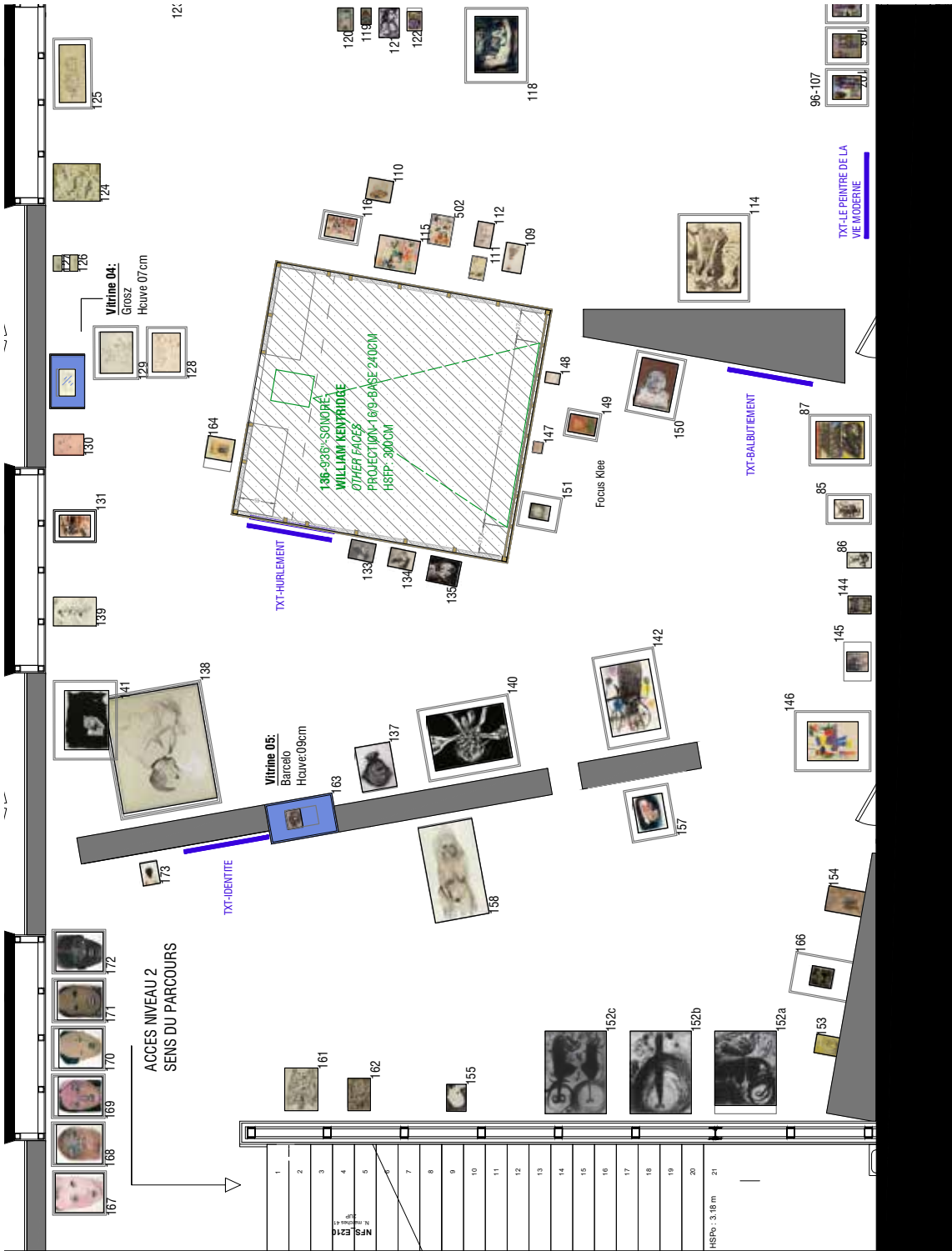
Structure visuelle abstraite, la grille se caractérise par l'organisation systématique de lignes droites qui forment un quadrillage. En abolissant toute distinction entre le fond et la forme et donc tout effet de profondeur, elle est emblématique d'une affirmation radicale de la surface all-over. Par ce caractère bidimensionnel, purement géométrique et ordonné, elle est anti-mimétique et s'oppose au réel ainsi qu'à toute forme de récit selon la formule de la critique d'art Rosalind Krauss : « La grille proclame l'espace de l'art comme autonome et autotélique ». Inhérente au langage pictural de Mondrian qui en théorise l'usage dès sa période néo-plastique, la grille comprend également pour lui une dimension métaphysique comme métaphore de l'harmonie universelle. Avec *New York Boogie Woogie* (1941), elle se défait, et s'écarte de sa pure géométrie. Pour Agnès Martin, le tracé simple et gracieux de la grille s'impose comme un système répétitif par lequel elle atteint un état méditatif qui exprime sa communion avec la nature. Son approche diffère en cela de l'art minimal, notamment de celui de Sol LeWitt pour qui la grille s'apparente à un processus esthétique dont le système lui permet de distinguer l'idée de la réalisation.

Plan de l'exposition

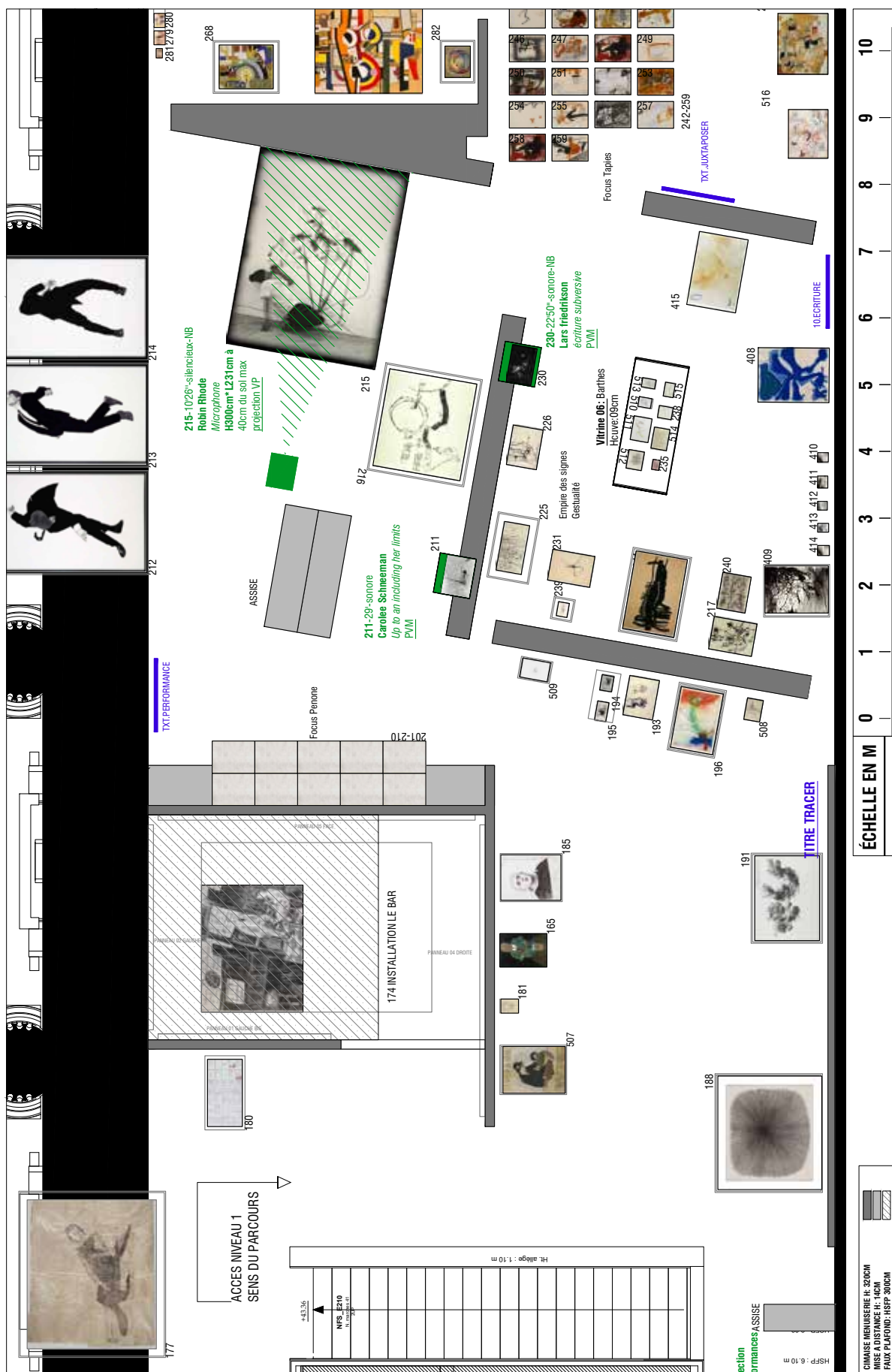
Niveau 1



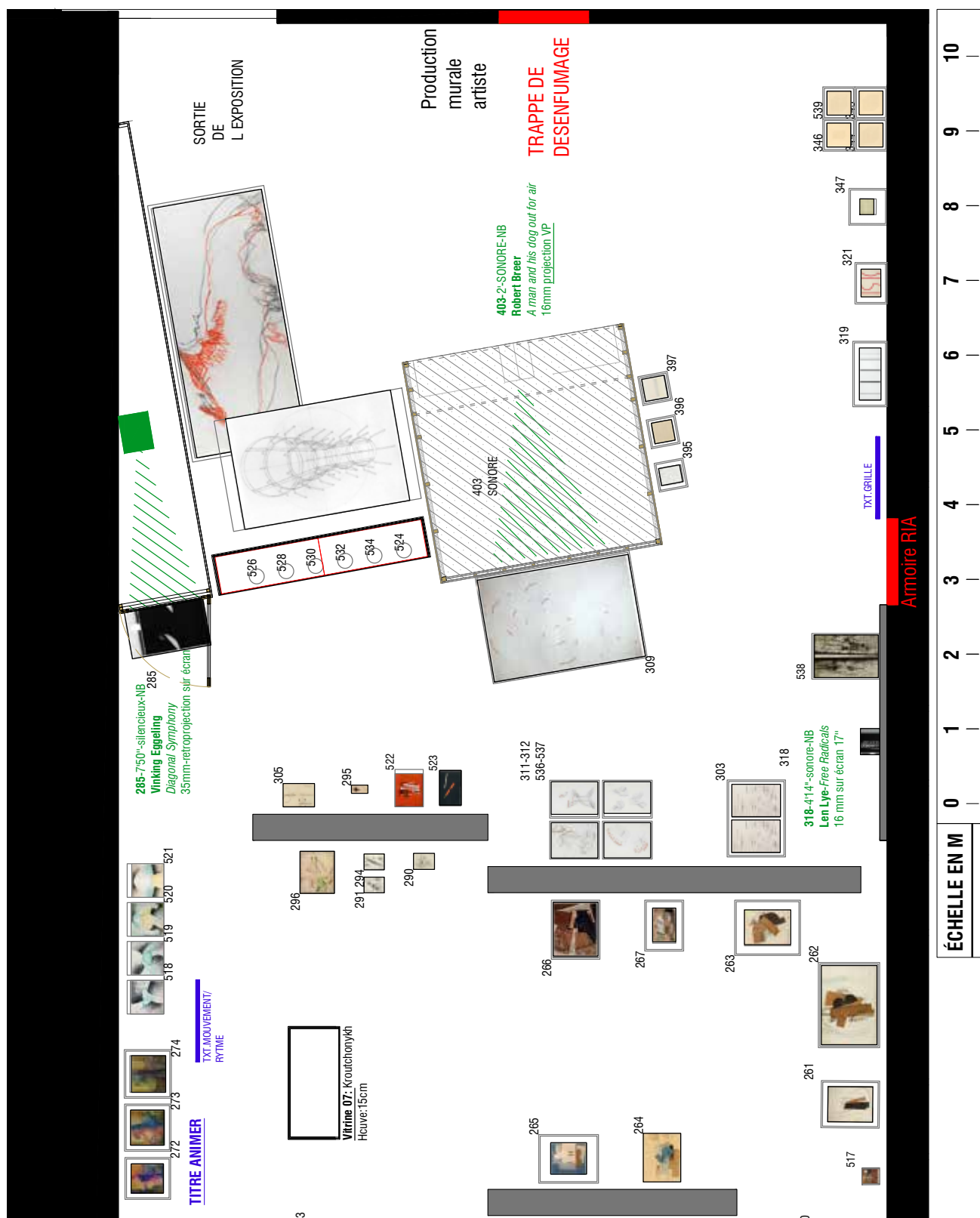
Niveau 1 (suite)



Niveau 2



Niveau 2 (suite)



Liste des artistes exposés

Jean-Michel Alberola
Josef Albers
Pierre Alechinsky
William Anastasi
Karel Appel
Léon Bakst
Balthus
Miquel Barceló
Roland Barthes
Jean-Michel Basquiat
Christian Boltanski
Louise Bourgeois
Georges Braque
Robert Breer
Trisha Brown
Mark Brusse
Pierre Buraglio
John Cage
Miriam Cahn
Charles Camoin
Auguste Chabaud
Marc Chagall
Jean Cocteau
Salvador Dalí
Willem de Kooning
Olivier Debré
Robert Delaunay
Sonia Delaunay
André Derain
Otto Dix
Jean Dubuffet
Marcel Duchamp
Raoul Dufy
Marlene Dumas
Viking Eggeling
Jean Fautrier
Sam Francis
Lars Fredrikson
Eugène Gabritschewsky
Henri Gaudier-Brzeska
Alberto Giacometti
Gilbert & George
Natalia Gontcharova
Julio González
Juan Gris
George Grosz
Philip Guston
Brion Gysin
Raoul Hausmann
Jean Hélion
Hannah Höch
David Hockney
Roni Horn
Fabrice Hyber

Toshimitsu Imai
Egill Jacobsen
Asger Jorn
Vassily Kandinsky
Ellsworth Kelly
William Kentridge
Ernst Ludwig Kirchner
Paul Klee
Alexeï Kroutchenykh
František Kupka
Fernand Léger
Sol LeWitt
El Lissitzky
Robert Longo
Len Lye
Man Ray
Stéphane Mandelbaum
Brice Marden
Filippo Tommaso
Marinetti
Albert Marquet
Agnes Martin
Henri Matisse
Cildo Meireles
Mario Merz
Henri Michaux
Joan Miró
Amedeo Modigliani
László Moholy-Nagy
Piet Mondrian
François Morellet
Robert Morris
Aurelie Nemours
Barnett Newman
Giuseppe Penone
Raymond Pettibon
Francis Picabia
Pablo Picasso
Arnulf Rainer
Robert Rauschenberg
Judit Reigl
Robin Rhode
Georges Rouault
Antonio Saura
Carolee Schneemann
Kurt Schwitters
Kiki Smith
Léopold Survage
Antoni Tàpies
Mark Tobey
Rosemarie Trockel
Jorinde Voigt
Zao Wou-Ki

Extraits du catalogue

Introduction

Claudine Grammont et Anne Montfort-Tanguy

Pour Paul Valéry, l'impulsion du dessiner découle « [du] désir de former de plus près l'image ébauchée dans l'esprit ». Incarnation d'une pensée qui ne peut être formulée par des mots, le dessin possède cette portée universelle qui transcende les disciplines artistiques et le seul domaine de l'art. Il constitue le premier mode d'expression pour chacun d'entre nous et, pour ceux qui apprendront à en maîtriser les diverses techniques, il pourra tout autant devenir l'étape initiale indispensable à la conception d'une œuvre qu'une production autonome. Depuis le début du XX^e siècle, ce que nous entendons comme le dessin ne correspond plus à la définition qu'en donne encore le dictionnaire de l'Académie : « La représentation d'un être ou d'un objet, réel ou imaginaire, réalisée sur une surface au moyen d'un crayon, d'une plume, d'un pinceau. » Il faut désormais compter non seulement sur la diversité des pratiques (papiers découpés, papiers collés, empreintes, etc.), mais aussi sur celle des supports (photographie, film, nouveau média, espace tridimensionnel de l'installation, etc.). Le dessin qui, jusqu'alors, semblait éminemment personnel – le trait se faisant signature – peut aussi se conjuguer à plusieurs comme l'ont montré les cadavres exquis des surréalistes. Alors qu'il se redéfinissait pour s'émanciper du cadre étroit fixé par une longue tradition académique, il a acquis un nouveau statut de médium indépendant. Nombreux sont les artistes qui se sont depuis emparés de ce mode d'expression originel et cathartique afin de transgresser les limites de l'art, au point que le dessin est aujourd'hui considéré comme le laboratoire de tous les possibles. Par son ampleur et son histoire, la collection d'art graphique du Centre Pompidou reflète cette importante mutation.

Depuis la Renaissance, le dessin est considéré comme une étape fondamentale dans l'élaboration d'une œuvre, permettant à l'artiste d'éprouver les différents éléments de sa composition. Cette fonction perdure aux XX^e et XXI^e siècles, comme en attestent toujours les pratiques d'Henri Matisse, de Pablo Picasso ou d'Amedeo Modigliani. Dans le domaine des arts du spectacle, la réalisation de maquettes reste également d'actualité : celles-ci offrent un moyen de formaliser une intention et de la présenter à un commanditaire. Croquis et études sont autant de jalons qui nourrissent la réflexion plastique et irriguent souvent l'ensemble d'un parcours artistique. Les dessins préparatoires de Balthus pour *Les Hauts de Hurlevent* constituent ainsi les matrices des toiles à venir.

Dessiner demeure en outre le moyen d'analyse le plus sûr de ce que l'œil perçoit, qu'il s'agisse de l'observation du réel ou de l'étude d'une œuvre. En outre, le dessin continue à jouer un rôle central dans l'enseignement artistique – même après l'abandon des canons mimétiques – comme le rappelle Vassily Kandinsky dans *Point et ligne sur plan* (1926).

Rapide et nécessitant peu de moyens, le dessin permet de saisir « la petite histoire », longtemps négligée par les grands genres artistiques. Il rend ainsi visibles les mondes laissés dans l'ombre, comme l'univers clos du shtetl chez Chagall ou la réalité quotidienne du métro chez Jean Dubuffet. Dès le XIX^e siècle, Charles Baudelaire soulignait déjà, dans *Le Peintre de la vie moderne* (1863), la souplesse de cette pratique, la rendant particulièrement apte à sténographier le réel. Sa simplicité d'exécution, mais aussi son caractère confidentiel en font un outil privilégié pour donner à voir ce que la société veut cacher : ces marges dans lesquelles évoluent nombre d'artistes modernes, tels Ernst Ludwig Kirchner, Georges Rouault ou André Derain. Pour certains, il ne s'agit plus de représenter mais bien de dénoncer une réalité sociale à travers des dessins de presse (Jean Cocteau), des images de propagande comme celles de George Grosz ou encore le dessin animé comme ceux de William Kentridge qui mêlent mémoire personnelle et critique politique de l'apartheid. Moyen d'expression transgressif, le dessin ouvre encore un espace à l'émotion brute, comme chez Arnulf Rainer, ou à l'introspection (Paul Klee, Cobra), en écho aux productions sans visée artistique – dessins d'enfants, œuvres d'ateliers psychiatriques. Il devient ainsi un outil privilégié pour interroger l'identité, intime ou collective.

Au cours du XX^e siècle, le dessin s'est émancipé de la transcription mimétique d'une vision réelle ou imaginaire pour devenir trace. Du geste de la main à celui du corps tout entier dans son rapport à l'espace, cette dimension performative n'a eu de cesse d'affirmer. Des dessins à l'aveugle de Robert Morris ou William Anastasi aux œuvres à protocole de Penone, jusqu'aux glissés des évolutions de Trisha Brown et Carolee Shneemann, l'acte graphique se fait empreinte. De ces tracés de contact, la feuille garde la mémoire physique et active. La ligne, quant à elle, conserve un lien profond avec l'écriture non plus comme agent de communication mais comme pulsation vitale et intérieure du corps. Cette relation s'intensifie dans la seconde moitié du XX^e siècle, marquée par un regain d'intérêt pour les cultures extrême-orientales et la calligraphie. Chez Roland Barthes, Brion Gysin ou Mark Tobey, l'usage de

graphes illisibles donne naissance à une forme de poésie visuelle, où l'écriture devient signe sans langage, dessin à part entière.

Alors que le dessin est par essence une trajectoire dans l'espace avant même d'être une forme, il s'est imposé dès le début du XX^e siècle comme le médium idéal pour évoquer le mouvement des êtres et des choses qui caractérise un monde toujours plus mobile. Les collages cubistes de Pablo Picasso et de Georges Braque placent sur un même plan idéal des temporalités distinctes, les contrastes simultanés de l'orphisme proposent une conception dynamique et vibratoire de l'espace, alors que les tracés concentriques des Rotoreliefs de Marcel Duchamp se jouent de l'optique et du calembour visuel. L'idée d'une représentation abstraite du mouvement à travers rythmes et répétitions est ce qui guide les recherches des dessins constructivistes de László Moholy-Nagy comme les animations des premiers films d'avant-garde de Viking Eggeling, jusqu'aux jeux optico-cinétiques de François Morellet, ou aux grilles modulaires minimalistes de Sol LeWitt ou d'Agnès Martin.

Tracés de contact

Emmanuel Pernoud

Très tôt le XX^e siècle fit du dessin un art haptique. Ce que l'on attendait traditionnellement du papier, une parfaite égalité de surface, était mis à l'épreuve par toutes les ruptures et sutures du collage. Froissures, grattages, incisions et perforations métamorphosaient le concept même de la feuille comme « vide papier que la blancheur défend ». [...] Prendre le papier dans son épaisseur est ce qui rattache le plus sûrement à Georges Braque et Pablo Picasso des artistes aussi divers qu'Henri Matisse, Jean Arp, Louise Bourgeois et Miquel Barcelo. La présente exposition témoigne de cette avidité tous azimuts à s'emparer de la paradoxale profondeur de la couche cellulosique.

Les tracés eux-mêmes ne restèrent pas indemnes de cette tactilité attendue du dessin. Le modèle primitiviste fit prospérer les lignes soustractives, pour reprendre la nomenclature de Tim Ingold qui cite les tablettes sumériennes, les encoches pratiquées par les Lapons sur les oreilles des rennes, ou encore les lignes de la main interprétées en chiromancie. L'incision est l'une des modalités du dessin moderne, avec les noms emblématiques de Paul Klee et de Victor Brauner. Mais il s'est inventé parallèlement tout un vocabulaire de lignes additives simulant la griffure et l'agression des surfaces. Le papier n'a pas besoin d'être concrètement meurtri pour évoquer chez le regardeur la sensation d'une peau blessée : il y parvient notamment par une forme de graphisme caractéristique du XX^e siècle, la ligne barbelée. D'Otto Dix à Daniel Pommereulle, de Georges Rouault à Adel Abdessemed, nombreux sont les artistes qui feront leur cette ligne de fer.

Tirer la ligne

Anne Montfort-Tanguy

C'est par le dessin que s'opère principalement la quête de l'image originelle des artistes modernes. Ce faisant, ils s'inscrivent paradoxalement dans la tradition académique qui le conçoit comme la matrice de tous les arts. Dans *Les Vies*, Giorgio Vasari affirmait déjà que le dessin, procédant de l'intellect, était le père de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. A la fin du XVII^e siècle, l'Académie le mettait au centre de son enseignement et faisait sienne la conception platonicienne de l'art : l'éducation reposait davantage sur la connaissance que sur l'imitation stricto sensu des apparences. [...] Lorsque Vassily Kandinsky élabore ses cours fondamentaux au Bauhaus, le dessin conserve un rôle primordial. Il s'agit tout autant pour lui de former une nouvelle génération d'artistes que de mettre à l'épreuve les conclusions auxquelles il a abouti dans sa propre pratique. Il propose d'abord à ses étudiants une approche empirique – dès son premier livre, *Du spirituel dans l'art* (1911), il pose la nécessité intérieure comme principe fondamental –, puis l'acquisition de connaissances extra-artistiques (psychologiques, biologiques, symboliques, littéraires, physiologiques). Fondé sur la libre discussion, l'apprentissage comprend trois phases : l'étude des éléments abstraits communs à tous les arts, qui en permettra la synthèse, l'analyse des tensions (en d'autres termes du comportement des éléments abstraits lorsqu'ils sont conjugués), puis un travail sur la composition, mise en pratique des deux étapes préalables. Dans l'ensemble de ses cours, l'analyse des éléments de composition se fonde sur le dessin. En parallèle, et prenant le contrepied de la nouvelle doctrine pédagogique du Bauhaus, Kandinsky choisit de conserver des cours de dessin de nature morte, tout en insistant sur le fait que cet exercice vise à un développement d'une perception de l'abstrait de la forme essentielle et sa représentation exacte, en négligeant les aspects secondaires et les formes insignifiantes. Cet enseignement expérimental conserve donc, d'une certaine façon, l'esprit fondateur de l'apprentissage académique, à savoir la prédominance de la connaissance sur l'imitation des apparences.

Voir l'illisible**Un cheminement dans les écritures du dessin**

Julie Ramos

Les voyages que Roland Barthes effectue au Japon entre 1966 et 1968 constituent un point de bascule de son intérêt de sémiologue pour les signes pleins de la communication vers les signes vides des traces de l'écriture et de l'art, ceux d'une suspension du sens qui est aussi un retour à la pulsation vitale et intérieure du corps. En découlent son intérêt pour les dessinateurs qui rendent son opacité à l'écriture – Mirtha Dermisache, André Masson, Cy Twombly, Bernard Requichot –, ainsi que sa propre pratique du dessin. Car ce qu'expérimente Barthes au contact de la calligraphie japonaise, des artistes contemporains et dans son maniement des outils graphiques est une parente des processus de l'écriture et du dessin, que rappelle l'étymologie du graphein grec. Celui qu'il faut alors plutôt qualifier d'homme de lettres disait passer de l'une à l'autre dans une proximité physique des espaces qu'il leur consacrait. Là réside sa reconsidération de l'écriture au-delà de sa seule fonction de communication, à laquelle une conception occidentale entée sur l'hégémonie sociale de la rationalité l'aurait progressivement restreinte. Aujourd'hui [...], par une sorte de remontée vers le corps, c'est au sens manuel du mot [écriture] que je voudrais aller, c'est la "scription" (l'acte musculaire d'écrire, de tracer des lettres) qui m'intéresse : ce geste par lequel la main prend un outil (poinçon, roseau, plume), l'appuie sur une surface, y avance en pesant ou en caressant et trace des formes régulières, récurrentes, rythmées (il ne faut pas dire plus : ne parlons pas de "signes"). C'est donc du geste qu'il sera question ici [...] L'écriture, historiquement, est une activité continuellement contradictoire, articulée sur une double postulation : d'une part, c'est un objet strictement mercantile, un instrument de pouvoir et de ségrégation, pris dans le réel le plus cru des sociétés ; et d'autre part, c'est une pratique de jouissance, liée aux profondeurs pulsionnelles du corps et aux productions les plus subtiles et les plus heureuses de l'art.

Dessins magiques

Claudine Grammont

La très grande liberté des premiers dessins animés, en particulier ceux de Cohl, réside dans le caractère dynamique et fluide d'une ligne qui s'avance et génère en permanence des formes en transition selon le principe d'une incessante transformation : Les dessins de ces premières bandes, écrit-il, avaient le mérite d'être extrêmement souples à la vision ; la douceur du mouvement des personnages crayonnés était remarquable ; [...] c'est que les croquis avaient été très étudiés, les gestes, surtout dans le raccourci, étaient aussi exacts que dans la réalité ; il se dégageait de l'ensemble un moelleux qu'on dut sacrifier un peu plus tard [...] peu à peu on se servit de silhouettes découpées. Cette souplesse métamorphique vient de la géniale capacité d'invention du dessinateur, mais aussi de la technique de réalisation qui lui permet d'obtenir une telle plasticité formelle. Outre qu'il faille un très grand nombre de dessins, seize pour chaque seconde écoulée, et par conséquent des milliers pour quelques minutes de film seulement, ceux-ci sont conçus par séquences, puis placés sur une table lumineuse grâce à laquelle il aperçoit par transparence le dessin précédent. Bien souvent conscient du développement de la séquence en son entier, il fait dévier son tracé, qui quitte le cours logique de la narration, se laissant comme entraîner dans son propre jeu visuel. Cette conception morphogénétique ne cherche pas à décomposer un mouvement, quel qu'il soit, en seize dessins successifs, comme le faisait l'obturateur d'Eadweard Muybridge, mais plutôt à inventer des transitions, d'une image à l'autre, que l'oeil ne voit pas mais devine. Un des lointains héritiers de Cohl, le réalisateur canadien Norman McLaren, écrit ainsi de l'animation que c'est l'art de manipuler les interstices invisibles entre les images. Cette capacité d'invention métamorphique du dessin animé primitif, ou tel qu'il pourra être ensuite perpétué par des artistes tels que McLaren, Len Lye ou Robert Breer, vient en grande partie de son caractère sériel qui conduit le dessinateur à appréhender le dessin non plus sous les auspices de la forme mais du mouvement – ce dernier étant entendu dans ce cas non pas comme un espace parcouru, une trajectoire, mais selon l'acception bergsonienne d'une transformation dynamique.

Quelques notices d'œuvres



Henri Matisse

Deux danseurs

[1937-1938]

Papiers gouachés, découpés et punaisés,
et mine graphite sur carton collé sur châssis,
80,2 × 64,5 cm

La vingtaine de punaises et les nombreux trous constellant la surface de cette étude préparatoire matérialisent l'intense travail de composition auquel Henri Matisse s'est livré pour concevoir, à la demande du danseur et chorégraphe Léonide Massine, un rideau de scène pour le ballet *L'Étrange Farandole* (ou *Rouge et Noir*), en recourant à la technique des gouaches découpées. Mise au point en 1930 pour réaliser *La Danse*, une vaste décoration murale commandée par Albert Barnes pour sa fondation à Méridon, cette méthode, développée pendant les années 1940, s'autonomisera ensuite pour devenir une expression artistique à part entière. En 1937-1938, elle n'est encore qu'un procédé qui permet ici à l'artiste de déplacer aussi souvent qu'il le souhaite les morceaux de papier couverts de gouache pour former les silhouettes de deux figures dansantes, et ainsi déterminer la meilleure position de ces éléments déployés sur un fond bleu.

Traits de crayon, retouches ou reliefs formés par les petits bouts de papier superposés, les marques de l'intervention de l'artiste sont abondantes : elles donnent une épaisseur temporelle à cette ébauche, inscrivant la mémoire de sa réalisation au cœur même de son dispositif. La fragilité du système d'attache – simplement punaisées, les formes risquent à tout moment de bouger – signale la nature transitoire de ce travail en cours, ouvert sur une multiplicité d'alternatives formelles et structurelles.

Les irrégularités et les « rapiécages » de la composition qui portent le souvenir des tâtonnements de Matisse confirment le caractère expérimental de ces découpages. Mais l'élan qui

jaillit de ces corps en mouvement et la netteté de leurs contours annoncent la maîtrise avec laquelle il découpera à vif dans la couleur quelques années plus tard. Car c'est une même souveraineté de la ligne, tracée au crayon, à la plume ou à coup de ciseaux, qu'il recherche inlassablement. On comprend alors comment l'exercice du dessin, pratique quotidiennement depuis ses débuts, a pu contribuer à sa virtuosité dans l'utilisation des ciseaux. « La longue expérience de ma main a joué à fond dans le maniement de l'outil », confie-t-il. Expérience de la main déterminante dans cette maquette puisque Matisse en tire le motif d'une série de dessins exécutés en 1935 d'après le groupe sculpté d'*Hercule* et *Antée* d'Antonio del Pollaiuolo.

La transposition du dessin à la gouache découpée entraîne une stylisation des formes qui tend vers l'abstraction. Dans le processus, la violence de la lutte entre le géant et Hercule s'estompe et le corps à corps se transforme en envolée gracieuse. Cette ambivalence apparaissait déjà dans les mouvements, participant autant de l'étreinte que du combat, qui animent certains couples de *La Danse* de Barnes. Impossible donc d'ignorer l'importance de cette étude qui tient autant à son thème – la lutte d'amour traverse l'œuvre matisienne depuis la peinture *Nymphe et satyre* (1908-1909) – qu'à son rôle déclencheur dans l'élaboration d'un nouveau medium qu'il rode avec les planches de *Jazz* (1943-1946).

Alix Agret



William Kentridge

Other Faces

2011

Projection de dessins au fusain, photographiés et filmés en 35 mm, diffusée sous forme de fichier numérique HD 16/9, couleur, noir et blanc, son stéréo 9 min. 36 sec.

Other Faces s'inscrit dans un cycle de dix films, *Drawings for Projections*, créés entre 1989 et 2020. William Kentridge y exploite la capacité générative du dessin à partir duquel se développe le scénario selon le principe du « no script », « no storyboard » : il part d'un premier dessin qui en suggère d'autres au fil du récit sans que rien ne soit fixe au départ. Chaque dessin au fusain est filmé dans sa progression, au gré des effacements et des ajouts, matière ductile et vivante que l'artiste travaille avec maestria en jouant avec les ratures et les éclats dynamiques du trait. La technique que j'utilise pour faire ces films est très primitive. L'animation traditionnelle utilise des milliers de dessins différents filmés successivement [...] j'ai une feuille de papier collée sur un mur de l'atelier et, à mi-chemin de la pièce, ma caméra. Un dessin est commencé sur le papier, je marche vers l'appareil, je fais une ou deux images, puis je retourne au papier, le transforme à la marge, revient à l'appareil, et ainsi de suite. De sorte que chaque séquence, par opposition à chaque image du film, soit un seul dessin. En tout, il peut y avoir vingt dessins pour un film plutôt que des milliers. C'est plus comme faire un dessin que faire un film.

Le cycle raconte l'histoire de Soho Eckstein, un industriel et promoteur immobilier blanc vivant dans une Afrique du Sud où la couleur de sa peau ne lui confère plus la supériorité facile d'autrefois. Depuis son apparition inaugurale dans Johannesburg, *Second Greastest City After Paris* en 1989, Eckstein, reconnaissable à son costume rayé, a traversé la fin de l'apartheid, puis la Commission de la vérité et de la réconciliation (évoquée métaphoriquement dans *History of the Main Complaint*, 1996). *Other Faces* montre la collision entre sa voiture et celle d'un prédicateur africain en plein centre de Johannesburg. Il s'ensuit une violente altercation entre les deux protagonistes que Kentridge met

en images en rendant visibles leurs expressions et leurs cris au sein de la foule hurlante. À propos des dessins des foules, récurrents dans ses films, il explique : « Dans un film utilisant des acteurs, il faudrait un énorme budget, des milliers de figurants, des hélicoptères [...] Avec cette technique du fusain, chaque personne est rendue avec une seule marque sur le papier [...] Ces images de foules sont apparues dans mon travail en 1989, l'année du dégel politique en Afrique du Sud lorsque, pour la première fois, d'énormes processions politiques traversaient les rues ». À cette scène centrale, s'agrègent des souvenirs épars de ses parents et de lui-même enfant. Le son d'une caméra 35 mm en train de tourner accompagne cette mémoire fragmentée, la jeunesse heureuse, puis l'apparition de sa mère, vieille femme alitée et mutique. Ces bribes d'un passé révolu sont restituées par le dessin qui les laisse affleurer, alors que l'animation accentue l'impermanence et la fragilité de ces scènes brèves et hésitantes.

Claudine Grammont



Paul Klee

Lomolarm

1923

Encre, aquarelle et gouache sur papier collé sur carton,

34,5 x 23,5 cm

Dans le premier quart du XX^e siècle, l'apparition de nouvelles techniques pour représenter le réel, comme la photographie et le cinéma, l'invention des rayons X ou les travaux en neuroscience, qui font surgir d'autres structures du vivant, incitent les artistes à regarder différemment le monde qui les entoure et à se fixer d'autres impératifs. Paul Klee écrit ainsi : « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. »

À partir de 1921, Klee enseigne au Bauhaus à Weimar la théorie de la mise en forme picturale, accordant une place importante à la pratique du dessin. Avec Vassily Kandinsky, qui rejoint l'école l'année suivante, ils poursuivent leurs échanges autour de l'abstraction et la figuration. En 1923, le Bauhaus publie un ouvrage où Klee analyse les différentes étapes que l'artiste doit suivre pour approfondir sa perception du monde extérieur. Décrivant les lignes d'Énergie à privilégier dans la composition d'une œuvre, le texte s'accompagne d'un schéma qui évoque une figure anthropomorphe. L'univers (*Welt*), représenté par un cercle, contient un autre cercle, la Terre (*Erde*), dont les flux convergent vers une zone centrale, la voie métaphysique (*metaphysischer Weg*), divisée en deux axes : à gauche, l'œil/le moi (*Auge/ Ich*) et à droite le visible/toi (*Sichtbare/Du*). Partant du principe que « le dialogue avec la nature reste pour l'artiste la condition sine qua non », Klee considère que « la seule voie optique ne répond plus entièrement aux besoins d'aujourd'hui » car l'artiste, « créature sur Terre, et créature dans l'Univers : créature sur un astre parmi les astres », est plus subtil qu'un simple appareil photographique. Il poursuit sur la nécessité de connaître « la réalité interne » de l'objet afin de

le révéler au-delà de sa « simple apparence » et décrit les étapes à suivre pour pénétrer sa structure et parvenir à son niveau le plus élevé, la « voie métaphysique ».

Lomolarm, qui rappelle une icône ou un retable primitif où les éléments s'opposent de façon symétrique, semble répondre aux théories émises par Klee. Le haut et le bas du visage sont enchâssés dans des formes ovales, tandis que des yeux – l'un ouvert, conscient, l'autre fermé, passif – tombent des larmes. Au centre se trouvent un troisième œil, quasi-médiumnique, et un nez en forme de masque, alors qu'un autre œil encore est posé sur le torse du personnage. Cette combinatoire de formes illustre la « synthèse du regard extérieur et de la vision Intérieure » dont l'objectif est d'« accéder peu à peu à une vision philosophique de l'univers » où l'artiste « crée ainsi des œuvres, ou participe à la création d'œuvres, qui sont à l'image de l'œuvre de Dieu ». *Lomolarm*, dont le titre forme une sorte de mot-valise, semble représenter à la fois la souffrance intériorisée de l'être humain et symboliser le rôle de l'artiste, devin aux regards multiples.

Valérie Loth

**Gilbert & George***The Bar No. 1*

[1972]

Fusain sur papier

220 x 500 x 350 cm

(5 panneaux de dimensions variables)

Composé de cinq panneaux de plus de deux mètres sur trois chacun, tapissant murs et plafond, *The Bar* traduit, dans sa démesure, l'extraordinaire adaptabilité du dessin que Gilbert & George, avec leur penchant légendaire pour l'excès, poussent à l'extrême. À travers une œuvre hybride qui relève du fusain autant que de l'environnement, ils immergent le spectateur dans le décor typique d'un pub londonien. Ayant célébré dans un manifeste de 1970 « la magie du trait au crayon et la capacité de vie de ce papier qui peut être si réelle et jouissive qu'elle laisse loin derrière la photo », ils défient deux ans plus tard les limites d'un médium habituellement confiné aux petits formats.

Leur manque de moyens les empêchant alors de tirer des photographies à très grande échelle, ils les transposent au fusain sur de multiples feuilles de papier scotchées les unes aux autres. Cet expédient permettait de transporter facilement des œuvres monumentales – ils en réalisent treize entre 1970 et 1974 –, pliées et rangées dans une boîte ou une valise. La simplicité de ce dispositif, précaire mais commode, reflète la recherche de trivialité qui est au fondement de leur art, toujours inséparable selon eux de la vie.

Ces deux notions sont interchangeables dans leur pratique depuis leurs premières performances de 1969 au cours desquelles ils apparaissaient cravatés, le visage couvert de poudre multicolore métallisée, raidis dans des costumes à l'élégance désuète. Qu'ils dansent et chantent (*Underneath the Arches*) ou restent immobiles sur les marches du Stedelijk Museum à Amsterdam (*Posing on Stairs*), ils se désignent alors comme des « sculptures vivantes ». Ils rompent ainsi avec la sculpture minimaliste des années 1960 et abolissent les séparations conventionnelles en histoire de l'art en indexant tous les médiums à ce concept élargi de la sculpture.

Un même esprit de provocation sous-tend leur exploration des effets de l'ivresse qu'ils mènent, particulièrement entre 1972 et 1976, lorsque leurs premiers succès les entraînent dans des soirées très arrosées. Ils se revendiquent à contre-courant « des artistes [qui] se beurreraient la nuit, mais se rendaient le matin à leur atelier et faisaient une sculpture minimale parfaite. Ils étaient alcooliques, mais leur art était ultra sobre ». Ce bar aux perspectives de guingois trouble la perception du regardeur, comme s'il était lui-même sous l'emprise de l'alcool. Gilbert & George partagent ainsi le désespoir profond, niché sous leurs impertinences et leur mauvais goût, qui imprègne tout leur travail. La mélancolie des beuveries solitaires émane de ce lieu vide dont ils sont les seuls clients tandis que le permanganate dont ils ont aspergé la surface du papier, lui donnant un aspect vieilli, en accélère le processus d'altération. « Cerise sur le gâteau » de la banalité, cette détérioration visuelle n'est qu'un cliché de plus pour dire, avec un humour corrosif, la détérioration inéluctable des êtres et des choses.

Alix Agret



Robert Longo

Men in the Cities (Triptych Drawings for the Pompidou)

1981-1999

Triptyque. Fusain, mine graphite et peinture synthétique sur papier collé sur medium
242 x 150 cm chaque

Des murs de l'appartement du golden boy psychopathe, héros du film culte *American Psycho* (2000), au générique de la série américaine *Mad Men* (2007-2015) en passant par des publicités pour Apple, les iconiques *Men in the Cities* n'ont cessé d'être cités, copiés ou détournés, au point que leur auteur dit en avoir perdu la paternité. C'est cette dépossession symptomatique de la surconsommation des images et de leur incessante régurgitation par la culture de masse et les médias que Robert Longo dépèce obsessionnellement depuis la fin des années 1970.

Que, sous son impulsion, une campagne publicitaire pour Bottega Veneta en 2010-2011 ou un shooting avec Nicole Kidman en 2024 reprennent les codes visuels des photographies d'après lesquelles il a dessiné une cinquantaine de ces fusains entre 1977 et 1982 souligne leur nature reproductible sinon communicationnelle. Ces nouvelles variations confirment leur destin « d'images d'images », traversées par l'imaginaire du film noir : la série a pour origine un photogramme du film de Rainer Werner Fassbinder, *Der amerikanische Soldat [Le Soldat américain]* (1970), figeant l'instant où un gangster, abattu, est sur le point de s'effondrer au sol – mais aussi les performances convulsives de James Chance (et de son groupe bien nommé The Contortions), des Ramones ou de David Byrne que Longo écoutait en boucle à l'époque. C'est dire combien les gesticulations de ses sujets étaient chorégraphiées et mises en scène. Ses artifices sont connus : projectiles lancés en direction du modèle qui devait les éviter ou cordes nouées autour de son corps et tirées comme celles d'une marionnette.

Transposées au fusain, ces silhouettes anonymes, élégamment corsetées dans des poses paroxysmales oscillant entre orgasme, agonie et mouvements de danse, sont les symboles

abstraits d'une classe sociale, celle des yuppies new-yorkais et de leur hubris. « Des blancs, [...] juste des âmes condamnées. Des gens qui ont construit les immeubles qui allaient leur tomber dessus ». Monumentalisés, ces motifs ordinaires sont élevés au rang de tableaux d'histoire. Car leur format XXL s'inscrit dans une Amérique du « bigger is better », mais aussi dans la mythologie épique de l'expressionnisme abstrait, premier grand mouvement artistique américain selon Longo.

Dessinateur compulsif depuis l'enfance, il s'attache à mettre sa virtuosité hyperréaliste au service du dessin pour le sortir du cadre étrié auquel il est souvent assigné (dimensions modestes, fonction d'ébauche, subordination à la peinture) et concurrencer les autres médiums – pratique viscérale dont l'aspect léché de son œuvre ne doit pas oblitérer l'épreuve physique qu'elle implique. Un visiteur de l'atelier de Longo n'a-t-il pas comparé la poussière de charbon qui recouvre le corps de l'artiste et chaque centimètre de son espace de travail à l'argile dont Alberto Giacometti semblait parfois être fait ? Un intense engagement physique sous-tend d'ailleurs la métaphore alchimique qu'il utilise pour décrire son processus créatif : « Quand on dessine une image, [...] on la consume. Elle devient une partie de chaque molécule de votre corps et ensuite vous l'expulsez pour la projeter sur une surface. C'est une transmutation. »

Alix Agret



Robert Morris

Blind Time IV (Drawing with Davidson),
1991

Mélange de graphite en poudre
et d'huile sur papier
96 x 127 cm

Le XX^e siècle n'a pas inventé la pratique du dessin en aveugle, exercice courant dans les ateliers d'artistes. Elle prend toutefois une connotation particulière en ce siècle qui tend à défaire le dessin des sphères de la vision et du rétinien, avec la maîtrise que requiert la recherche mimétique, pour le replacer dans celle d'une approche plus phénoménologique. Nous pourrions ainsi citer les exemples d'Henri Matisse, Joan Miro, Willem de Kooning, Ellsworth Kelly ou Cy Twombly, qui ont chacun eu recours occasionnellement à cette expérience du dessin les yeux fermés ou bandés. Dans les cas de Robert Morris et de William Anastasi, elle devient un protocole de création systématique, voire obsessionnel, qui conduit à placer l'acte du dessin dans un registre performatif.

Morris initie cette pratique en 1973 avec une première série de *Blind Time Drawings*. Cinq autres séries suivront, jusqu'au *Blind Time VI* de 2000, pour constituer un corpus d'environ trois cent cinquante dessins. Dès la première série *Blind Time I*, il met en place une procédure inédite qui s'apparente au genre de la task performance dans le but de trouver au dessin un fondement qui dépasse la seule représentation directe. Chaque dessin est produit en une seule session à partir d'une tache définie au préalable dont il évalue le temps de réalisation. Exécuté les yeux fermés, il est produit par l'empreinte de ses mains enduites de poudre graphite sur la feuille de papier. La tâche est explicitée après coup au bas de la feuille, où Morris note l'écart entre le temps estimé et la durée effective de la réalisation. Par exemple : Avec les yeux fermés les dix doigts s'écartent du centre vers l'extérieur en comptant les marques ainsi laissées. Deux mille marques sont ainsi

faites en un temps estimé à deux minutes. Erreur dans l'estimation du temps : + 45 secondes.

Par ce texte explicatif, l'artiste implique le spectateur dans l'action dont résulte le dessin, tout en soulignant son inscription dans le temps autant que dans l'espace plan de la feuille. Pour la série *Blind Time IV (Drawings with Davidson)* de 1991, le projet se complexifie : à l'énoncé de la procédure et de l'écart temporel s'ajoutent une phrase méditative ou une réminiscence d'ordre historique ou personnel, puis une citation du philosophe américain Donald Davidson. L'artiste inscrit aussi dans ces dessins des formes reconnaissables – croix, rectangles ou autres – ou des motifs tels que celui de la montagne Sainte-Victoire, en référence à Paul Cézanne. Le texte qui accompagne ici le dessin se rapporte à une autre grande figure de l'histoire de l'art : « Travaillant les yeux bandés et estimant le temps écoulé, je tente de tracer les *Moules Mâlic*. Du "livreur des grands magasins" au "Larbin". Erreur dans l'estimation du temps : - 15". En voudrions-nous à Duchamp et à la prescience qui fut la sienne si nous décidions de considérer les *Moules Mâlic* comme les métaphores de figures d'artistes à venir et prévues par lui dès avant 1915 ? Où est par exemple la forme qui correspond au minimaliste frustré et infatigable, qui est à la tête d'une marque de fabrique ? Plus surprenant encore, où est le moule pour la bande grandissante des avocats d'un art paperassier – ces conceptuels – agents de presse qui sortent pour ainsi dire du propre moule de Duchamp ? Sans parler de cette myopie suprême : aucune femme dans la liste » (traduction de Jean-Pierre Criqui). À cette notation sarcastique de l'artiste, s'ajoute un extrait de Davidson traitant de la métaphore.

Claudine Grammont



Jean-Michel Alberola

La Vision de Robert Walser (paupière supérieure, paupière inférieure)

2005

Encre, gouache et craie sur papier

156 x 140 cm

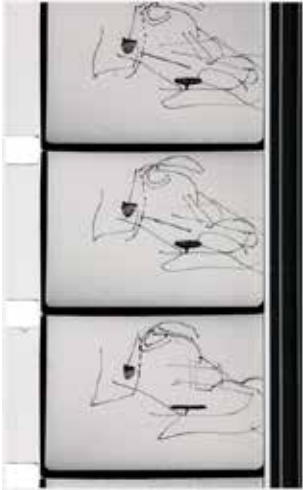
Ajoutant les mentions « paupière supérieure » et « paupière inférieure » en haut et en bas d'une série d'œuvres réalisées depuis le début des années 2000, Jean-Michel Alberola s'installe dans un intervalle temporel précaire pour élire une image, souvent d'apparence ordinaire, et l'arracher au cours des choses. Il s'affranchit ainsi des intermittences de la vision – dues aux clignements des yeux, réflexes physiologiques naturels – ou de la mémoire. Si dans trois peintures de 2023, intitulées *La Vision des habitants de Watts* en 1965, ou dans des lithographies de 2009 (*Avril 1908 vision d'un marin apercevant Lénine*), il emprunte son sujet à l'Histoire – émeute raciales aux États-Unis dans les années 1960 ou destin du leader communiste –, il donne ici forme à une vue mentale, qui relève plus du concept que de la représentation. Il imagine un paysage tel qu'a pu le rêver l'écrivain-poète suisse Robert Walser, arpenteur du monde, électrisé toute sa vie par « le pur plaisir de partir » et qui mourut d'épuisement, le 25 décembre 1956, au cours d'une de ses promenades. Il avait été interné, près de vingt ans plus tôt, dans une clinique psychiatrique et avait cessé toute activité littéraire.

Alberola inscrit moins le motif du paysage dans la tradition d'un genre pictural dépeignant une réalité extérieure à l'observateur qu'il n'en fait une totalité englobante, un espace de dissolution du sujet dans la nature. Si deux piquets fichés dans le sol et une bande horizontale – réminiscences d'une fenêtre ? – cadrent le site, l'indétermination entre le dedans et le dehors, ainsi que les touffes de végétation qui poussent sur et sous la « paupière » accentuent cette interpénétration du regard et de l'environnement. Abolissant les contours de son être dans l'exercice rituel de la marche

à travers le territoire suisse, Walser n'écrit-il pas un jour qu'il a flâné « dans la verdure et les mille autres couleurs d'un paysage dont [il] [a invité] les impressions à venir se promener en [lui] » ? – une porosité induisant une instantanéité fantasmée que le dessin, dans sa vitesse d'exécution, permet peut-être de mettre en œuvre. Les éclaboussures et traînées d'encre qui constellent la composition ne signalent-elles pas la rapidité de la main d'Alberola ? La matérialité fluide du lavis favorise la simultanéité des actes de voir et de dessiner tout en unifiant la « vision » de Walser dans une continuité monochromatique et sensible.

Car c'est bien un indescriptible sentiment de mélancolie qui baigne cette scène que l'absence de couleurs fige dans le charme désuet des photographies anciennes. Comment ne pas penser à celle qui immortalisa la fin tragique de Walser, masse obscure effondrée dans la neige, ses traces de pas noires trouant l'étendue immaculée jusqu'à l'emplacement de sa dépouille ? Alors que le souvenir de ces empreintes affleure dans les quelques taches sombres visibles en haut et en bas du talus, le dessin s'ouvre sur le vide de sa partie inférieure. Page vierge pleine de promesses autant que « silence vaste et blanc », cette surface enneigée est comme le double fond de l'œuvre image d'une disparition toujours en cours.

Alix Agret



Robert Breer

A Man and His Dog Out for Air

1957

Film 16 mm, noir et blanc, sonore, 2 min.

Peintre abstrait, Robert Breer est un Américain à Paris, où il vit et travaille pendant dix ans, de 1949 à 1959. Représenté par la Galerie Denise Rene, il peint « selon l'orthodoxie néoplastique qui était considérée, à l'époque, comme de l'avant-garde ». Breer se tourne vers le cinéma au début des années 1950, en réalisant une série de courts films abstraits, les *Form Phases* (numérotés de I à IV, 1952-1954). Dans un entretien publié en 1962, il déclare pourtant : « je ne crois pas entièrement aux films abstraits. » *A Man and His Dog Out for Air*, réalisé en 1957, est peut-être la manifestation sensible de cette affirmation. Un programme figuratif est annoncé dans le carton du début du film, blanc sur noir : « *A Man and His Dog Out for Air* » (« Un homme et son chien prennent l'air »). Toutefois, au cours de cette minute et demie qui suit le générique, on aura du mal à discerner un véritable sujet dans les métamorphoses continues générées par l'animation image par image d'une multitude de dessins réalisés au trait noir sur fond blanc. Certes, un bipède avec un chapeau noir, accompagné d'un animal à quatre pattes, paraît surgir au début dans la partie haute de l'écran, mais cette apparition est rapidement absorbée par un tourbillon de lignes qui empêchent l'identification de figures. Ce titre était-il un leurre ? La suite semble déstabiliser toute tentative pour se repérer, en produisant quelque chose entre le signe conventionnel et la représentation figurative (également conventionnelle) : un motif pointu, comme une flèche, apparaît puis devient une hirondelle. La mise en mouvement du dessin provoque cette hésitation perceptuelle, alors que le sporadique chant d'oiseau entendu dans la bande-son renforce l'impression de la présence de l'animal. Peu après, une sorte de signature indéchiffrable, voire probablement asémique, surgit au centre de l'écran mais, instable, se scinde en deux ilots de gribouillis

différents. Un ressort cartoonnesque, une sorte de fondu à l'iris clignotant, est la seule intervention optique dans ce film fait de lignes et de griffonnages. Cette transition précède et annonce la dernière métamorphose, que l'on attendait dès le début : un homme au ventre dodu promène son animal de compagnie, puis virevolte en l'air en se transformant en une sorte de nuage, qui, lors de la deuxième itération de ce même mouvement devient le carton manuscrit, avec, en cursif, « End ». Breer décrira le film comme « une sorte de ragout : de temps en temps, quelque chose de reconnaissable remonte à la surface et disparaît à nouveau ». Ce dessin animé à transformations est l'un de ses plus grands succès : en 1962, il accompagne au Carnegie Hall Cinéma de New York les projections d'un autre film, dont le titre est également, en partie, un leurre : *L'Année dernière à Marienbad* (1961) d'Alain Resnais.

Anne Montfort-Tanguy

Catalogue de l'exposition

Coédition GrandPalaisRmnÉditions / Éditions du Centre Pompidou

Sous la direction de Claudine Grammont et Anne Montfort-Tanguy

24 x 31 cm, 256 pages, 233 images, 45 €

En librairie le **29 octobre 2025**

En vente dès parution dans toutes les librairies et sur boutiquesdemusees.fr

Sommaire

Préface

Laurent Le Bon, Didier Fusillier, Xavier Rey

Introduction

Claudine Grammont et Anne Montfort-Tanguy

TRACÉS DE CONTACT

Emmanuel Pernoud

TIRER LA LIGNE

Anne Montfort-Tanguy

VOIR L'ILLISIBLE

un cheminement dans les écritures du dessin

Julie Ramos

DESSINS MAGIQUES

Claudine Grammont

Liste des œuvres exposées



© Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2025 © GrandPalaisRmnÉditions, Paris, 2025

Autre publication

Journal de l'exposition

Éditions du Centre Pompidou

Sous la direction de Claudine Grammont, Anne Montfort-Tanguy et Valérie Loth

28 x 43 cm, 24 pages, 55 images, 6 €

En librairie le **27 novembre 2025**

En vente dès parution dans toutes les librairies et sur boutiquesdemusees.fr



© Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2025

Liste des œuvres exposées

385 œuvres

SECTION 1 : ETUDIER

Préparer

Jean-Michel Alberola

1953, Saïda (Algérie)

La Vision de Robert Walser (paupière supérieure, paupière inférieure)

2005

Encre, gouache et craie sur papier

156 x 140 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

Léon Bakst (Lev Samoilovitch Rosenberg, dit)

1866, Grodno (Biélorussie, Empire russe) - 1924, Paris (France)

L'Aède

1923

Projet de costume pour *Phaedre*

Aquarelle sur papier

29,5 x 20,5 cm

Achat, 1932.

Léon Bakst (Lev Samoilovitch Rosenberg, dit)

1866, Grodno (Biélorussie, Empire russe) - 1924, Paris (France)

Étude de décor pour *Prélude à L'Après-midi d'un faune*

[1912]

Fusain, gouache et aquarelle sur papier

75 x 105 cm

Achat, 1932

Balthus (Balthasar Klossowski de Rola, dit)

1908, Paris (France) - 2001, Rossinière (Suisse)

Illustrations pour *Les Hauts de Hurlevent*

[1933-1938]

Ensemble de 14 dessins. Encre de Chine, encre et mine graphite sur papier, dim. variables

40 x 37,1 cm max

Dation, 2024

Balthus (Balthasar Klossowski de Rola, dit)

1908, Paris (France) - 2001, Rossinière (Suisse)

La Toilette de Cathy

octobre-décembre 1933

Huile sur toile

165 x 150 cm

Achat, 1977

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

Projet de décor pour *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge

1921

Mine graphite, encre, gouache et peintures dorée et argentée sur papier

40,7 x 51,1 cm

Dation, 1988

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

Projet de costume pour *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (Kris)

1921

Encre, mine graphite, gouache et aquarelle sur papier vergé

32,8 x 25,8 cm

Dation, 1988

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

Projet de costume pour *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (La Jeune Fille),

1921

Empreintes de dentelles, mine graphite, gouache, encre et rehauts dorés sur papier

32,8 x 25,9 cm

Dation, 1988

André Derain

1880, Chatou (Yvelines, France) - 1954, Garches (Hauts-de-Seine, France)

Portrait de Lucie Kahnweiler

[1913]

Mine graphite sur toile préparée

92,5 x 73 cm

Donation Louise et Michel Leiris, 1984

André Derain

1880, Chatou (Yvelines, France) - 1954, Garches (Hauts-de-Seine, France)

Portrait de Lucie Kahnweiler

[1913]

Huile sur toile

92 x 73 cm

Donation Louise et Michel Leiris, 1984

Natalia Gontcharova

1881, Négaevo (Empire russe) - 1962, Paris (France)

Décor

Vers 1937

Projet de décor pour le ballet *Le Coq d'or*

Encre de Chine sur papier calque

50 x 74,5 cm

Don anonyme, 1967

Henri Matisse

1869, Le Cateau-Cambrésis (Nord, France) - 1954,

Nice (Alpes-Maritimes, France)

Étude pour *Luxe I*, [1907]

Fusain sur papier mis au carreau

225 x 137 cm

Don Marguerite Duthuit, 1976

Henri Matisse

1869, Le Cateau-Cambrésis (Nord, France) - 1954,

Nice (Alpes-Maritimes, France)

Deux danseurs

[1937-1938]

Papiers gouachés, découpés et punaisés, et mine graphite sur carton collé sur châssis

80,2 x 64,5 cm

Dation Pierre Matisse, 1991

Amedeo Modigliani

1884, Livourne (Italie) - 1920, Paris (France)

Tête de femme

[1912]

Calcaire, 58 x 12 x 16 cm

Achat, 1949

Amedeo Modigliani

1884, Livourne (Italie) - 1920, Paris (France)

Sans titre

s. d.

Crayon de couleur sur papier, 44 x 27 cm

Cession de la Direction générale des Douanes, 1992

Pablo Picasso

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (Alpes-

Maritimes, France)

Femme à la tête rouge

[hiver 1906-1907]

Gouache, fusain et encre sur papier, 63 x 48 cm

Achat, 1965

Pablo Picasso

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (Alpes-

Maritimes, France)

Minotaure

1er janvier 1928

Fusain et papiers découpés, collés sur papier kraft marouflé sur toile, 142 x 232 cm

Donation Marie Cuttoli, 1963

Analyser**Pierre Buraglio**

1939, Charenton-le-Pont (Val-de-Marne, France)

D'après Philippe de Champaigne - « Crucifixion »
1981

Crayon de couleur et Stabilo sur papier calque

114,1 x 94,3 cm

Achat, 1983

André Derain

1880, Chatou (Yvelines, France) - 1954, Garches

(Hauts-de-Seine, France)

Baigneuse

[1907-1909]

Mine graphite sur papier

65 x 50 cm

Achat, 2008

André Derain

1880, Chatou (Yvelines, France) - 1954, Garches

(Hauts-de-Seine, France)

La Chute de Phaéton, char du soleil

[1905-1906]

Aquarelle et mine graphite sur papier

62,5 x 47,7 cm

Dation, 1994

André Derain

1880, Chatou (Yvelines, France) - 1954, Garches

(Hauts-de-Seine, France)

Sans titre

Vers 1904-1906

Carnet entoilé peint par l'artiste de 311 feuillets

Fusain, encre de Chine, mine graphite et aquarelle sur papier

31,3 x 21,2 x 4 cm fermé

Achat, 1968

Jean Fautrier

1898, Paris (France) - 1964, Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine, France)

Nu féminin

[1924]

Sanguine et pierre noire sur papier collé sur carton,

64,7 x 49,3 cm

Achat, 1981

Alberto Giacometti

1901, Borgonovo (Suisse) - 1966, Coire (Suisse)

Aube, 1924-1933

Cahier de 17 feuillets

Encre sur papier

22 x 17,5 x 0,3 cm fermé

Achat, 1975

Henri Gaudier-Brzeska

1891, Saint-Jean-de-Braye (Loiret, France) - 1915, Neuville-Saint-Vaast (Pas-de-Calais, France)

Sans titre

1908-1909

Carnet entoilé de 29 feuillets

Encre, lavis d'encre, mine graphite et fusain sur papier, 15 x 23 x 1,2 cm fermé

Don de la Kettle's Yard Foundation, 1965

Fabrice Hyber

1961, Luçon (Vendée, France)

Erotic Cannibal Leaves

2001

Fusain, feutre, pigment, peinture acrylique, pastel, papiers collés, végétaux séchés et épingles sur toile 200 x 200 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

Ellsworth Kelly

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

Branch of Leaves

5 janvier 1982

Mine graphite sur papier

76,2 x 56 cm

Achat, 1995

Fernand Léger

1881, Argentan (Orne, France) - 1955, Gif-sur-Yvette (Essonne, France)

La Lecture

1931

Mine graphite sur papier

50 x 59,8 cm

Don anonyme en hommage à Daniel Henry Kahnweiler, 1984

Fernand Léger

1881, Argentan (Orne, France) - 1955, Gif-sur-Yvette (Essonne, France)

Quartier de mouton

1933

Encre de Chine sur papier

40 x 30,5 cm

Achat, 1981

Fernand Léger

1881, Argentan (Orne, France) - 1955, Gif-sur-Yvette (Essonne, France)

Serrure

1933

Encre de Chine sur papier

32,8 x 39 cm

Achat, 1976

Fernand Léger

1881, Argentan (Orne, France) - 1955, Gif-sur-Yvette (Essonne, France)

Silex

[1932]

Gouache, encre de Chine et mine graphite sur carton

46 x 61 cm

Achat, 1981

Henri Matisse

1869, Le Cateau-Cambrésis (Nord, France) - 1954, Nice (Alpes-Maritimes, France)

Danseuse assise

1939

Fusain, estompe sur papier Montval

65,5 x 50,5 cm

Don Pierre Matisse, 1976

Amedeo Modigliani

1884, Livourne (Italie) - 1920, Paris (France)

Grand carnet à dessins

1916-1917

Carnet avec couverture cartonnée de 32 feuillets

43 x 28 x 1,2 cm

Achat, 1963

Enseigner**Vassily Kandinsky**

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)

Sans titre

[1915]

Carnet avec couverture cartonnée de 8 feuillets

Encre de Chine, Fusain et mine graphite sur papier

25,7 x 34,7 x 0,4 cm

Legs Nina Kandinsky, 1981

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)

Sans titre

1915

Aquarelle et encre de Chine sur papier

33 x 24,7 cm

Achat en 2001 grâce au mécénat de la Société Kandinsky

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)

Sans titre

[1915]

Aquarelle et mine graphite sur papier

13,9 x 20,9 cm

Legs Nina Kandinsky, 1981

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Étude pour Im Grau
1919
Aquarelle sur papier
25,6 x 34,4 cm
Legs Nina Kandinsky, 1981

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Elementare Wirkung
décembre 1924
Encre de Chine, aquarelle et lavis sur papier
34,5 x 22,7 cm
Donation Nina Kandinsky, 1976

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Dessins pour *Point et ligne sur plan*
1925
Ensemble de 9 dessins. Mine graphite et encre de Chine sur papier, dim. variables
23 x 37 cm max
Legs Nina Kandinsky, 1981

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente, [Point, ligne, plan. Pour une grammaire des formes], Munich, A. Langen
1926
Bibliothèque Kandinsky, Fonds Kandinsky

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Étude pour Chacun pour soi
mars 1934
Aquarelle et encre de Chine sur papier
31,6 x 24,4 cm
Legs Nina Kandinsky, 1981

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
La Ligne blanche
juin 1936
Gouache sur papier noir collé sur carton
49,9 x 38,7 cm
Achat de l'État et attribution en 1937

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Blanc sur noir
octobre 1937
Tempera sur papier noir
46,3 x 49,5 cm
Don de la Société Kandinsky, 2013

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Sans titre
1939
Encre de Chine sur papier
21,6 x 16 cm
Legs Nina Kandinsky, 1981

Vassily Kandinsky

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)
Sans titre
1940
Aquarelle et encre de Chine sur papier
48,7 x 31,2 cm
Donation Nina Kandinsky, 1976

SECTION 2 : RACONTER

GRAPHISME CARICATURAL

Charles Camoin

1879, Marseille (Bouches-du-Rhône, France) - 1965, Paris (France)
Silhouette de femme
[1901]
Encre de Chine sur papier
12 x 7,5 cm
Achat, 1976

Auguste Chabaud

1882, Nîmes (Gard, France) - 1955, Graveson (Bouches-du-Rhône, France)
Maison close
[1907]
Aquarelle et encre sur papier
28,2 x 38,6 cm
Don Arlette et Claude Chabaud, 1995

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)
Notre salle à manger
[1909]
Encre sur papier
13,3 x 21,3 cm
Dation, 1988

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

Notre salle à manger

[1909]

Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier

12,8 x 19,9 cm

Dation, 1988.

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

Notre salle à manger

1911

Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier

13,3 x 20,9 cm

Dation, 1988

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

Ma mère au four à pain

1911

Encre sur papier

13,2 x 21,2 cm

Dation, 1988

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

Mes parents

1911

Encre et aquarelle sur papier

13,3 x 20,8 cm

Dation, 1988

Marc Chagall

1887, Vitebsk (Biélorussie, Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes, France)

La Vache dans la cour

1911

Encre et gouache sur papier

13,3 x 20,5 cm

Dation, 1988

Jean Cocteau

1889, Maisons-Laffitte (Yvelines, France) - 1963, Milly-la-Forêt (Essonne, France)

Passants

Vers 1902-1903

Encre et aquarelle sur papier

31,1 x 40 cm

Dation, 2018

Jean Cocteau

1889, Maisons-Laffitte (Yvelines, France) - 1963, Milly-la-Forêt (Essonne, France)

Atrocités (IV) (« N'ayez pas peur, ma petite, nous venons simplement vous demander votre main »),

Mars 1915

Encre sur papier calque

33,2 x 74,5 cm

Dation, 2018

Jean Cocteau

1889, Maisons-Laffitte (Yvelines, France) - 1963, Milly-la-Forêt (Essonne, France)

Les Eugènes de la guerre

Vers 1914-1915

Mine graphite, encre et collage de papier calque et de papier journal sur papier calque

59,5 x 48 cm

Dation, 2018

André Derain

1880, Chatou (Yvelines, France) - 1954, Garches (Hauts-de-Seine, France)

L'Orchestre, les musiciens

[1905-1906]

Aquarelle, encre de Chine et craie grasse sur papier

37,5 x 29 cm

Dation, 1994

André Derain

1880, Chatou (Yvelines, France) - 1954, Garches (Hauts-de-Seine, France)

Les Filles

[1905-1906]

Aquarelle, encre de Chine et mine graphite sur papier

42,5 x 53,5 cm

Dation, 1994

Jean Dubuffet

1901, Le Havre (Seine-Maritime, France) - 1985, Paris (France)

Un voyage en métro, la connaissance de Paris par son sous-sol avec renouvellement complet de tous les personnages à chaque station. Les dessous de la capitale, parcours complet

mars 1943

Album contenant une planche de titre et 11 planches
Gouache sur papier

36,8 x 31 cm

Dation, 1991

Alberto Giacometti

1901, Borgonovo (Suisse) - 1966, Coire (Suisse)

Exploiteurs

Vers 1932

Encre de Chine sur papier

10,9 x 21,8 cm

Achat, 1987.

Alberto Giacometti

1901, Borgonovo (Suisse) - 1966, Coire (Suisse)

La Sale Bête !

Vers 1932

Encre de Chine sur papier

11,2 x 20,5 cm

Achat, 1987

George Grosz

1893, Berlin (Empire allemand) - 1959, Berlin

(République fédérale d'Allemagne)

Voix du peuple, voix de Dieu

1920

Encre de Chine et papier journal découpé et collé sur papier

35,3 x 50 cm

Achat, 1978

George Grosz

1893, Berlin (Empire allemand) - 1959, Berlin

(République fédérale d'Allemagne)

Avec Dieu pour l'Empereur

1919

Encre sur papier

43 x 53 cm

Achat, 2005

George Grosz

1893, Berlin (Empire allemand) - 1959, Berlin

(République fédérale d'Allemagne)

Das Gesicht der herrschenden Klasse 57 politische Zeichnungen [Le Visage de la classe dirigeante. 57 caricatures politiques], Berlin, Der Malik Verlag

1921

Bibliothèque Kandinsky

Ernst Ludwig Kirchner

1880, Aschaffenburg (Empire allemand) - 1938,

Frauenkirch (Suisse)

Femme dans la rue

[1907]

Fusain sur papier

90 x 69,5 cm

Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 1964

František Kupka

1871, Opocno (Autriche-Hongrie) - 1957, Puteaux

(Hauts-de-Seine, France)

Gigolette

[1908-1909]

Aquarelle sur papier

37,1 x 24,5 cm

Don Eugénie Kupka, 1963

František Kupka

1871, Opocno (Autriche-Hongrie) - 1957, Puteaux
(Hauts-de-Seine, France)

Profil de gigolette

[1908-1909]

Aquarelle sur papier

28 x 32,4 cm

Don Eugénie Kupka, 1963

Kazimir Malévitch

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)

Troe [Les Arbres]

Saint-Petersbourg, Zhuravl'

1913

Avec des poèmes et textes de Elena Guro, Velimir

Khlebnikov, Alexeï Kroutchenykh

Bibliothèque Kandinsky

Kazimir Malévitch

1866, Moscou (Russie, Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (Seine, France)

Igra v adu [Jeu en enfer], Moscou, Kouzmine et

Dolinsky

1914

Avec des textes de Velimir Khlebnikov, Alexeï

Kroutchenykh

Bibliothèque Kandinsky

Albert Marquet

1875, Bordeaux (Gironde, France) - 1947, Paris (France)

Blanchisseuse

[1903]

Encre de Chine sur papier

32,7 x 21,4 cm

Don Mme Albert Marquet, 1959

Albert Marquet

1875, Bordeaux (Gironde, France) - 1947, Paris (France)

Fiacre aux deux chevaux et homme marchant

s. d.

Encre de Chine sur papier

28,3 x 18,2 cm

Donation Adèle et George Besson, 1963. Dépôt au

Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon

Raymond Pettibon

1957, Tucson (Arizona, États-Unis)

Untitled (Gradually I steered the conversation...)

2001

Encre de Chine, lavis et encre sur papier

57,5 x 76,7 cm

Achat, 2002

Georges Rouault

1871, Paris (France) - 1958, Paris (France)

Fille au miroir

1906

Aquarelle, encre de Chine et pastel sur carton

70 x 55,5 cm

Achat, 1952

Georges Rouault

1871, Paris (France) - 1958, Paris (France)
« La mère Ubu » de la série inédite des Grotesques
[Vers 1928-1932]
Estampe rehaussée de pastel et de gouache
30 x 19,8 cm
Achat, 1968

Georges Rouault

1871, Paris (France) - 1958, Paris (France)
Projet pour la série inédite des Grotesques
[Vers 1928-1932]
Estampe rehaussée de pastel et de gouache (2e état),
29 x 19,5 cm
Achat, 1968

Georges Rouault

1871, Paris (France) - 1958, Paris (France)
Ubu roi
Vers 1918
Lavis d'encre et gouache sur papier marouflé sur toile
25,7 x 21,3 cm
Donation de Mme Georges Rouault et ses enfants à
titre de don manuel, 1963

Hurllement**Jean-Michel Basquiat**

1960, New York (New York, États-Unis) - 1988, New
York (New York, États-Unis)
Sans titre
1983
Peinture acrylique et crayon de couleur sur papier
57 x 76,5 cm
Achat, 1997

Julio González

1876, Barcelone (Espagne) - 1942, Arcueil (Val-de-
Marne, France)
Femme criant
30 novembre 1941
Mine graphite et fusain sur papier
24 x 31,8 cm
Don Roberta González, 1964

Julio González

1876, Barcelone (Espagne) - 1942, Arcueil (Val-de-
Marne, France)
Femme criant
Vers 1941
Fusain sur papier
23,8 x 31,6 cm
Don Roberta González, 1964

Julio González

1876, Barcelone (Espagne) - 1942, Arcueil (Val-de-
Marne, France)
Tête de Montserrat no 2
25 mai 1940
Encre de Chine sur papier
31,7 x 39,8 cm
Don Roberta González, 1956

Raoul Hausmann

1886, Vienne (Autriche) - 1971, Limoges (Haute-
Vienne, France)
Der Eiserne Hindenburg
1920
Encre de Chine sur papier de soie contrecollé sur
papier de soie
39,5 x 27 cm
Achat, 1983

Raoul Hausmann

1886, Vienne (Autriche) - 1971, Limoges (Haute-
Vienne, France)
ABCD
[1923-1924]
Encre de Chine et illustrations de magazine
découpées et collées sur papier
40,4 x 28,2 cm
Achat, 1974

Hannah Höch

1889, Gotha (Empire allemand) - 1978, Berlin
(République fédérale d'Allemagne)
Mutter
1930
Aquarelle et illustrations de magazines découpées et
collées sur papier
25,6 x 20 cm
Achat, 1967

William Kentridge

1955, Johannesburg (Afrique du Sud)
Other Faces
2011
Projection de dessins au fusain, photographiés et
filmés en 35 mm, diffusée sous forme de fichier
numérique HD 16/9, couleur, noir et blanc, son stéréo,
9 min. 36 sec.
Musique et son : Philip Miller
Montage : Catherine Meyburg
Voix : Ann Masina et Bham Ntabeni
Éd. 8/12
Don de la Gordon Schachat Collection, 2012

Stéphane Mandelbaum

1961, Bruxelles (Belgique) - 1986, Beez, Namur
(Belgique)
Der Goebbels
Vers 1980
Mine graphite et gouache sur papier marouflé sur toile
152,5 x 122,8 cm
Don des Amis du Centre Pompidou, Cercle
international - Europe, 2017

Joan Miró

1893, Barcelone (Espagne) - 1983, Palma de Majorque
(Espagne)
Femme, oiseau
1976
Encre de Chine, fusain, craie et pastel sur papier
91 x 63,5 cm
Don de l'artiste, 1979

Arnulf Rainer

1929, Baden (Autriche)

Totenmaske (Alter Kopf)

1980

Huile sur épreuve gélatino-argentique

59 x 45,2 cm

Achat, 1984

Antonio Saura

1930, Huesca (Espagne) - 1998, Cuenca (Espagne)

Crucifixion

[1982]

Encre, peinture acrylique et papiers déchirés collés sur papier

70 x 100 cm

Legs de l'artiste, 1998

Balbutiement**Pierre Alechinsky**

1927, Bruxelles (Belgique)

L'Araignée

1960

Encre de Chine sur papier collé sur carton

36,5 x 23,3 cm

Achat, 1985

Pierre Alechinsky

1927, Bruxelles (Belgique)

Financier funambulesque

1961

Encre de Chine sur papier collé sur carton

31,7 x 20,5 cm

Don de l'artiste, 1976

Karel Appel

1921, Amsterdam (Pays-Bas) - 2006, Zurich (Suisse)

Gevangenen

1947

Encre sur papier

35 x 50 cm

Don de la Karel Appel Foundation, 2016

Karel Appel

1921, Amsterdam (Pays-Bas) - 2006, Zurich (Suisse)

Vragende Kinderen

1949

Craie de couleur sur papier

65 x 50 cm

Don de la Karel Appel Foundation, 2016

Egill Jacobsen

1910, Copenhague (Danemark) - 1998, Copenhague (Danemark)

Sans titre

s. d.

Encre de Chine sur papier

30 x 23,3 cm

Don de la Egill og Evelyn Jacobsen Fondet, 2015

Asger Jorn

1914, Vejrum (Danemark) - 1973, Aarhus (Danemark)

Aganaks

1950

Pastel, gouache, aquarelle et mine graphite sur papier,

62 x 48 cm

Achat, 2011

Paul Klee

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno

(Suisse)

Drei Köpfe

1919

Lithographie rehaussée d'aquarelle

13 x 14,5 cm

Don Heinz Berggruen, 1972.

Paul Klee

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno

(Suisse)

Lomolarm

1923

Encre, aquarelle et gouache sur papier collé sur carton

34,5 x 23,5 cm

Don Heinz Berggruen, 1972

Paul Klee

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno

(Suisse)

Antike Fabel

1923

Encre de Chine et aquarelle sur papier vergé contrecollé sur carton

26,2 x 19 cm

Don Heinz Berggruen, 1972

Paul Klee

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno

(Suisse)

Maske « dummes Mädchen »

1928

Aquarelle sur papier collé sur papier

49 x 37 cm

Don Heinz Berggruen, 1972

Paul Klee

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno

(Suisse)

Prophet

6 mai 1930

Tempera sur papier

61 x 47 cm

Don de la Société Kandinsky en mémoire de Karl Flinker

Henri Michaux

1899, Namur (Belgique) - 1984, Paris (France)

Personnage ton bistre

Vers 1946-1948

Encre, gouache et aquarelle sur papier

50,8 x 32,7 cm

Donation Daniel Cordier, 1976. Dépôt aux Abattoirs de Toulouse

Henri Michaux

1899, Namur (Belgique) - 1984, Paris (France)

Figure jaune

1948

Aquarelle sur papier

32 x 24,5 cm

Achat de l'État, 1965

Judit Reigl

1923, Kapuvár (Hongrie) - 2020, Marcoussis (Essonne, France)

Maldoror

1953

Illustrations de magazine découpées et collées sur carton

29,5 x 25 cm ; carton : 33 x 29 cm

Achat, 1999

Identité**Miquel Barceló**

1957, Felanitx (Espagne)

Bamako/Gogoly. BMKO 23.XII.95/GGLY 1.I.96

1995-1996

Carnet avec couverture cartonnée de 32 feuillets.

Lavis de pigments naturels, crayon-aquarelle, mine graphite, feutre, « daniré » (peinture rituelle dogon) et collages sur papier

24 x 20 x 2,5 cm fermé

Don de l'artiste, 1997

Christian Boltanski

1944, Paris (France) - 2021, Paris (France)

La Voiture en métal

1974

Pastel, crayon de couleur et craie grasse sur photographie

100 x 74 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

Louise Bourgeois

1911, Paris (France) - 2010, New York (New York, États-Unis)

Autoportrait

[1942]

Encre sur papier quadrillé

28 x 21,5 cm

Achat, 1993

Pierre Buraglio

1939, Charenton-le-Pont (Val-de-Marne, France)

Autoportraits

2008

35 dessins. Stylo-bille sur papiers découpés collés sur papier

52,5 x 101,5 cm

Don de l'artiste, 2013

Miriam Cahn

1949, Bâle (Suisse)

L.I.S. (Lesen in Staub) rechts + links (amok)

7 mai 1987

Triptyque. Fusain sur papier

106 x 79 cm et 94,5 x 79 cm

Don de la Galerie van de Loo Projekte, 2012

Willem de Kooning

1904, Rotterdam (Pays-Bas) - 1997, East Hampton (New York, États-Unis)

Woman

[1952]

Mine graphite et pastel sur papier

37,3 x 29,3 cm

Dation, 1995

Otto Dix

1891, Untermhaus (Allemagne) - 1969, Singen (République fédérale d'Allemagne)

Säugling (Ursus)

1927

Aquarelle et mine graphite sur papier

45,3 x 38 cm

Achat, 2003

Jean Dubuffet

1901, Le Havre (Seine-Maritime, France) - 1985, Paris (France)

Corps de dame

Juin-août 1950

Encre de Chine sur papier

27 x 21 cm

Donation Daniel Cordier, 1989

Marlene Dumas

1953, Le Cap (Afrique du Sud)

Mixed Blood

1996

Six dessins. Encre et peinture acrylique sur papier, 62,5 x 50 cm chacun

Achat, 1997

Marlene Dumas

1953, Le Cap (Afrique du Sud)

Labelled

1998

Encre et peinture acrylique sur papier

125 x 70 cm

Achat, 2003

Eugène Gabritschevsky

1893, Moscou (Russie, Empire russe) - 1979, Haar
(République fédérale d'Allemagne)
Sans titre (Tête aux gros yeux)
Vers 1947
Gouache sur papier
34,8 x 25 cm
Donation Daniel Cordier, 1989. Dépôt aux Abattoirs de
Toulouse

Gilbert & George (Gilbert Prousch et George

Passmore, dits)
1943, San Martino in Badia (Italie) et 1942, Plymouth
(Royaume-Uni)
The Bar No.1
[1972]
Fusain sur papier, 220 x 500 x 350 cm (5 panneaux
de dimensions variables)
Achat de l'État 1975. Fonds national d'art
contemporain. Attribution au Musée national d'art
moderne-Centre de création industrielle, 1980

David Hockney

1937, Bradford (Royaume-Uni)
Self Portrait
2 mars 2001
Fusain sur papier
76,5 x 56,5 cm
Achat, 2002

Cildo Meireles

1948, Rio de Janeiro (Brésil)
Sans titre
1981
Pastel sur papier
70 x 50 cm
Don Luisa Strina, 2019

Kiki Smith

1954, Nuremberg (République fédérale d'Allemagne)
Lying with the Wolf
2001
Encre et mine graphite sur papiers découpés et collés
sur papier Népal
192 x 223,5 cm
Achat, 2003

Rosemarie Trockel

1952, Schwerte (République fédérale d'Allemagne)
Sans titre
1996
Peinture acrylique et mine graphite sur papier
30,2 x 22,8 cm
Achat, 1997

SECTION 3 : TRACER**Performance****Pierre Alechinsky**

1927, Bruxelles (Belgique)
Illustration
1989
Illustration pour L'Empereur d'Occident de Pierre
Michon, Saint-Clément, Fata Morgana éditeur, 1989
Encre de Chine sur papier vergé filigrané du XVIII^e
siècle
24,5 x 18,9 cm
Don de l'artiste, 1996

Pierre Alechinsky

1927, Bruxelles (Belgique)
Illustration
1989
Illustration pour L'Empereur d'Occident de Pierre
Michon, Saint-Clément, Fata Morgana éditeur, 1989
Encre de Chine sur vélin
29,7 x 17 cm
Don de l'artiste, 1996

William Anastasi

1933, Philadelphie (Massachusetts, États-Unis) -
2023, New York (New York, États-Unis)
Without Title (Burst Drawing)
2003
Mine graphite sur papier
152,5 x 170,5 cm
Achat, 2024

Trisha Brown

1936, Aberdeen (Washington États-Unis) - 2017, San
Antonio (Texas, États-Unis)
Sans titre
2007
Pastel et fusain sur papier
132,7 x 147 cm
Don des American Friends of the Centre
Pompidou, 2022.

Mark Brusse

1937, Alkmaar (Pays-Bas)
Los quatros manos de Quito
1999
Aquarelle, craie et encre sur papier Hanji
94 x 64 cm
Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain,
2012

Jean Hélion

1904, Couterne (Orne, France) - 1987, Paris (France)
Mains d'allumeur
1939
Encre et lavis, gouache et fusain sur papier
60,4 x 45,3 cm
Dation, 1991

Robert Longo

1953, New York (New York, États-Unis)

Men in the Cities (Triptych Drawings for the Pompidou)

1981-1999

Triptyque. Fusain, mine graphite et peinture synthétique sur papier collé sur médium

242 x 150 cm chacun

Don de l'artiste, 2000

Man Ray (Emmanuel Radnitzky, dit)

1890, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis) - 1976,

Paris (France)

La Main

1944

Mine graphite et encre sur papier

33,3 x 24,8 cm

Dation, 1994

Robert Morris

1931, Kansas City (Missouri, États-Unis) - 2018,

Kingston (New York, États-Unis)

Blind Time IV (Drawing with Davidson)

1991

Mélange de graphite en poudre et d'huile sur papier

96 x 127 cm

Achat, 2005

Giuseppe Penone

1947, Garessio (Italie)

Avvolgere la terra

2014

Mine graphite sur papier

33 x 48 cm

Don de l'artiste en l'honneur de Dina Carrara, 2020

Giuseppe Penone

1947, Garessio (Italie)

Scultura

1974

Ensemble de 10 dessins. Empreintes de la paume de la main à la craie relevée avec du ruban adhésif sur bristol

48 x 64 cm chacun

Don de l'artiste en l'honneur de Dina Carrara, 2020

Robin Rhode

1976, Le Cap (Afrique du Sud)

Microphone

2005

Film Super 8 transféré en vidéo, noir et blanc, silencieux

10 min 26 sec.

Éd. 5/5

Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2012

Carolee Schneemann

1939, Fox Chase (Pennsylvanie, États-Unis) - 2019, New Paltz (New York, États-Unis)

Up to and Including Her Limits

1976

Betacam numérique, PAL, couleur, sonore

29 min.

Achat, 2006

Écriture**Roland Barthes**

1915, Cherbourg (Manche, France) - 1980, Paris

(France)

Sans titre

[entre 1971 et 1978]

Ensemble de 8 dessins. Encres de couleur, encre de Chine, crayon gras, aquarelle, gouache sur papier et papier à lettres à en-tête

Dim. variables 26,2 x 36 cm max

Don Romaric Sulger Büel, 2000

John Cage

1912, Los Angeles (Californie, États-Unis) - 1992, New York (New York, États-Unis)

River, Rocks and Smoke

10 avril 1990

Aquarelle sur papier préparé, brûlé et fumé

183 x 121,3 cm

Don de la Clarence Westbury Foundation, 2013

Olivier Debré

1920, Paris (France) - 1999, Paris (France)

Signe personnage

1953

Encre de Chine sur papier

119 x 78,5 cm

Don de l'artiste, 1976

Sam Francis

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

Sans titre

1960

Gouache sur papier

65,2 x 50 cm

Achat, 1984

Lars Fredrikson

1926, Stockholm (Suède) - 1997, Saint-Saturnin-lès-Apt (Vaucluse, France)

Écriture subversive

1974

Bande vidéo U-Matic PAL, noir et blanc, sonore

22 min. 50 sec.

Don Gael Fredrikson, courtesy In Situ - Fabienne Leclerc, 2017

Philip Guston

1913, Montréal (Canada) - 1980, New York (New York, États-Unis)

Sans titre

1960

Encre de Chine sur papier

45,5 x 60,8 cm

Donation de la Centre Pompidou Foundation, 2008
(Don Musa et Tom Mayer à la Georges Pompidou Art and Culture Foundation)

Brion Gysin

1916, Taplow (Royaume-Uni) - 1986, Paris (France)

Sans titre

1963

Encre de Chine sur papier

55 x 43,5 cm

Achat, 1975

Toshimitsu Imai

1928, Kyoto (Japon) - 2002, Kyoto (Japon)

Sans titre

1965

Peinture industrielle sur papier

49,5 x 65,1 cm

Brice Marden

1938, Bronxville (New York, États-Unis) - 2023, New York (New York, États-Unis)

The Muses Drawing

1991-1993

Encre et gouache sur papier

37,7 x 74,2 cm

Achat, 1995

Henri Michaux

1899, Namur (Belgique) - 1984, Paris (France)

Peinture à l'encre de Chine

Vers 1950

Encre de Chine sur papier

47 x 64,1 cm

Donation Daniel Cordier, 1976. Dépôt aux Abattoirs de Toulouse

Antoni Tàpies

1923, Barcelone (Espagne) - 2012, Barcelone (Espagne)

18 peintures

1984

Série de 18 peintures sur papier. Huile, vernis, encre de Chine, crayon gras, tampons sur papier à la cuve

40,7 x 54,5 cm

Achat, 1984

Mark Tobey

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

Totem

1954

Tempera sur papier

26,5 x 20,5 cm

Don de la Collection de Bueil & Ract-Madoux, 2024

Zao Wou-Ki

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre

1968

Aquarelle sur papier

75,5 x 56,5 cm

Don de l'artiste, 1976

Zao Wou-Ki

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre

1975

Encre de Chine sur papier vergé

17,5 x 14,8 cm

Zao Wou-Ki

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre

1975

Encre de Chine sur papier

14,7 x 17,2 cm

Don de l'artiste, 1976

Zao Wou-Ki

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre

1975

Encre et lavis d'encre de Chine sur papier vergé

14 x 13 cm

Don de l'artiste, 1976

Zao Wou-Ki

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre

1975

Encre et lavis d'encre de Chine sur papier vergé

16,5 x 13 cm

Don de l'artiste, 1976

Zao Wou-Ki

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre

1975

Encre et lavis d'encre de Chine sur papier vergé

17,6 x 14,8 cm

Don de l'artiste, 1976

SECTION 4 : ANIMER**Juxtaposer****Georges Braque**

1882, Argenteuil (Val-d'Oise, France) - 1963, Paris (France)

Violon et pipe

[hiver 1913-1914]

Fusain, mine graphite, craie et papiers collés sur papier collé sur carton

74 x 106 cm

Achat, 1965

Georges Braque

1882, Argenteuil (Val-d'Oise, France) - 1963, Paris (France)

Nature morte sur la table

[1914]

Fusain, gouache et papiers collés sur papier

48 x 62 cm

Dation, 1984

Juan Gris (José Victoriano González Pérez, dit)

1887, Madrid (Espagne) - 1927, Boulogne-Billancourt (Seine, France)

Verre et damier

1914

Aquarelle, gouache, fusain et papiers collés sur toile

73 x 60 cm

Achat, 1980

Juan Gris (José Victoriano González Pérez, dit)

1887, Madrid (Espagne) - 1927, Boulogne-Billancourt (Seine, France)

Livre, bouteille et verre

[1913]

Fusain, gouache, crayon de couleur et papiers collés sur papier

47,5 x 31,7 cm

Dation, 2005

Alexeï Kroutchenykh (Alexeï Elisséïevitch**Kroutchenykh, dit)**

1886, Kherson (Ukraine, Empire russe) - 1968, Moscou (U.R.S.S.)

Vselenskaja vojna [La Guerre universelle], Pétrograd, Andreï Shemshurin

1916

Livre illustré imprimé à 100 ex., 14 feuillets avec 12 planches de collages

22 x 33 cm chaque

Achat, 1997

Pablo Picasso

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (Alpes-Maritimes, France)

Feuille de musique et guitare

[1912]

Fusain et papiers découpés, collés ou épinglés sur papier

41,5 x 48 cm

Legs Georges Salles, 1967

Pablo Picasso

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (Alpes-Maritimes, France)

Étude de tête d'homme au chapeau

[hiver 1912-1913]

Fusain, peinture à l'huile, encre de Chine, sable et papiers collés sur papier

65 x 50 cm

Donation Henri Laugier, 1963

Pablo Picasso

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (Alpes-Maritimes, France)

Tête à la pipe

[1913]

Fusain, craie et papiers découpés épinglés sur papier

60 x 47 cm

Donation Henri Laugier, 1963

Robert Rauschenberg

1925, Port Arthur (Texas, États-Unis) - 2008, Captiva (Floride, États-Unis)

Sans titre

1961

Reports sérigraphiques de journaux, crayon de couleur, aquarelle et gouache sur papier

58,5 x 73,5 cm

Donation Daniel Cordier, 1989. Dépôt aux Abattoirs de Toulouse.

Kurt Schwitters

1887, Hanovre (Allemagne) - 1948, Kendal (Royaume-Uni)

Prikken paa I en

1939

Mine graphite, crayon Conté, gouache et papiers découpés, sur papier contrecollé peint et collé sur aggloméré

75,5 x 91,8 cm

Dation, 1988

Kurt Schwitters

1887, Hanovre (Allemagne) - 1948, Kendal (Royaume-Uni)

Dem Fürsten von Sibirien

1924

Mine graphite, encre vaporisée, frottage aux pastels gras, imprimés et papiers collés sur papier

23,6 x 22,7 cm

Legs Nina Kandinsky, 1981

Mouvement - rythme

Josef Albers

1888, Bottrop (Allemagne) - 1976, New Haven (Connecticut, États-Unis)

Fabrik

1926

Gouache et mine graphite sur papier

50 x 37,7 cm

Don de la Société Kandinsky, 2002

Pierre Albert-Birot (Birot, Pierre-Albert, dit)

1876, Angoulême (Charente, France) - 1967, Paris (France)

Étude pour *La Guerre*

1916

Encre et mine graphite au verso d'un imprimé

21 x 27 cm

Don Arlette Albert-Birot

Pierre Albert-Birot (Birot, Pierre-Albert, dit)

1876, Angoulême (Charente, France) - 1967, Paris (France)

Étude pour *La Guerre*

1916

Encre au verso d'un imprimé

21 x 27 cm

Don Arlette Albert-Birot.

John Cage

1912, Los Angeles (Californie, États-Unis) - 1992, New York (New York, États-Unis)

Global Village 37-48

1989

Diptyque. Gravure sur papier enfumé, tirage d'artiste dimensions globales : 89 x 65 cm

Don des nièces et neveux de Bénédicte Pesle, 2019

Claude Courtecuisse

1937, Paris (France)

Porte bouteille de Duchamp

2014

Fusain et crayon de couleur sur papier

255 x 150 cm

Collection de l'artiste

Viking Eggeling

1880, Lund (Suède) - 1925, Berlin (Allemagne)

Diagonal Symphony

[1924-1925]

Film 35 mm, noir et blanc, silencieux, 7 min. 57 sec.

Achat, 1976

Henri Gaudier-Brzeska

1891, Saint-Jean-de-Braye (Loiret, France) - 1915, Neuville-Saint-Vaast (Pas-de-Calais, France)

Un de nos obus explosant

[Févr. 1915]

Fusain sur papier

21,8 x 28 cm

Don de la Kettle's Yard Foundation, 1965

Robert Delaunay

1885, Paris (France) - 1941, Montpellier (Hérault, France)

Football

1918

Aquarelle sur deux feuilles de papier superposées et collées sur carton

48,5 x 61 cm

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964

Sonia Delaunay (Sarah Sophie Stern Terk, dite)

1885, Gradijsk (Ukraine, Empire russe) - 1979, Paris (France)

Les Montres Zénith

[1914]

Papiers de couleur découpés et collés sur papier

66 x 81,5 cm

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964

Sonia Delaunay (Sarah Sophie Stern Terk, dite)

1885, Gradijsk (Ukraine, Empire russe) - 1979, Paris (France)

Étude de lumière, boulevard Saint-Michel

1913

Crayon de couleur sur papier ligné

17,2 x 21,8 cm

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964

Sonia Delaunay (Sarah Sophie Stern Terk, dite)

1885, Gradijsk (Ukraine, Empire russe) - 1979, Paris (France)

Étude de lumière, boulevard Saint-Michel

1913

Crayon de couleur sur papier ligné

17,2 x 21,8 cm

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964

Sonia Delaunay (Sarah Sophie Stern Terk, dite)

1885, Gradijsk (Ukraine, Empire russe) - 1979, Paris (France)

Étude de foule, boulevard Saint-Michel

1913

Crayon de couleur sur papier quadrillé

9,6 x 14,6 cm

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964

Marcel Duchamp

1887, Blainville-Crevon (Seine-Maritime, France) - 1968, Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine, France)

Rotoreliefs

1935

Six disques en carton imprimés recto et verso par lithographie offset

Diamètre 20 cm

Legs Nina Kandinsky, 1981 et don Jacqueline Monnier-Matisse, 2001

Roni Horn

1955, New York (New York, États-Unis)

So I

1997

Pigment, vernis et mine graphite sur papiers découpés et assemblés

145 x 209 cm

Achat, 2001

František Kupka

1871, Opocno (Autriche-Hongrie) - 1957, Puteaux (Hauts-de-Seine, France)

Femme cueillant des fleurs

1909

Pastel sur papier

42,3 x 39 cm

Don Eugénie Kupka, 1963

František Kupka

1871, Opocno (Autriche-Hongrie) - 1957, Puteaux (Hauts-de-Seine, France)

Femme cueillant des fleurs

[1910-1911]

Pastel, aquarelle et mine graphite sur papier

45 x 47,5 cm

Don Eugénie Kupka, 1963

František Kupka

1871, Opocno (Autriche-Hongrie) - 1957, Puteaux (Hauts-de-Seine, France)

Femme cueillant des fleurs

[1910-1911]

Pastel et fusain sur papier

48 x 49,5 cm

Don Eugénie Kupka, 1963

Fernand Léger

1881, Argentan (Orne, France) - 1955, Gif-sur-Yvette (Essonne, France)

Étude pour *Les Disques dans la ville*

1920

Gouache et mine graphite sur papier avec bande rapportée collée en plein

128,5 x 161 cm

Dation, 1982

Filippo Tommaso Marinetti

1876, Alexandrie (Égypte) - 1944, Bellagio (Italie)

Mots en liberté : trains

[Vers 1910]

Encre sur feuille de papier pliée en quatre et dépliée

30,9 x 42,1 cm

Dation, 1992

El Lissitzky (Eliazar Lissitzky, dit)

1890, Polchinok (Biélorussie, Empire russe) - 1941, Schodnia (Russie, URSS)

Glissade (amorce)

[1919-1920]

Mine graphite et gouache sur papier vergé filigrané

9 x 22,6 cm

Achat, 1978

László Moholy-Nagy

1895, Borsód (Autriche-Hongrie) - 1946, Chicago (Illinois, États-Unis)

Sans titre

[1923]

Gouache sur papier découpé et collé sur papier

47,5 x 29,5 cm

Don de la Société Kandinsky, 2002

Francis Picabia

1879, Paris (France) - 1953, Paris (France)

Portrait de Marie Laurencin

[1916-1917]

Encre, mine graphite et aquarelle sur carton

56 x 46 cm

Don Juan Alvarez de Toledo, 1990

Léopold Survage (Leopold Freder Sturzwage, dit)

1879, Moscou (Russie, Empire russe) - 1968, Paris (France)

Rythme coloré

1913

Mine graphite et encre sur papier

49,1 x 45,1 cm

Léopold Survage (Leopold Freder Sturzwage, dit)

1879, Moscou (Russie, Empire russe) - 1968, Paris (France)

Rythme coloré

1913

Mine graphite et encre sur papier

49 x 45 cm

Dation, 1979

Léopold Survage (Leopold Freder Sturzwage, dit)

1879, Moscou (Russie, Empire russe) - 1968, Paris (France)

Rythme coloré

1913

Mine graphite et encre sur papier

49 x 45 cm

Dation, 1979

Léopold Survage (Leopold Freder Sturzwage, dit)

1879, Moscou (Russie, Empire russe) - 1968, Paris (France)

Rythme coloré

1913

Mine graphite et encre sur papier

49 x 45,5 cm

Dation, 1979

Jorinde Voigt

1977, Francfort-sur-le-Main (Allemagne)

Symphonie Studie Var(iationen) III/1

2009

Encre, feutre et mine graphite sur papier

46 x 61 cm

Dation, 1979

Jorinde Voigt

1977, Francfort-sur-le-Main (Allemagne)

Symphonie Studie Var(iationen) III/2

2009

Encre, feutre et mine graphite sur papier

46 x 61 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain,
2012**Jorinde Voigt**

1977, Francfort-sur-le-Main (Allemagne)

Symphonie Studie Var(iationen) III/4

2009

Encre et mine graphite sur papier

46 x 61 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain,
2012**Jorinde Voigt**

1977, Francfort-sur-le-Main (Allemagne)

Symphonie Studie Var(iationen) IV/2

2009

Encre, feutre et mine graphite sur papier

46 x 61 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain,
2012**Grille****Robert Breer**1926, Détroit (Michigan, États-Unis) - 2011, Tucson
(Arizona, États-Unis)*A Man and His Dog Out for Air*

1957

Film 16 mm, noir et blanc, sonore, 2 min.

Distributeurs : Light Cone, London Film-Makers Co-
op, Film-Makers' Cooperative, Museum of Modern Art,
Canyon Cinema

Achat, 1975

Sol LeWitt1928, Hartford (Connecticut, États-Unis) - 2007, New
York (New York, États-Unis)*Cube*

1981

Mine graphite sur papier collé sur carton

32,5 x 32,5 cm

Achat, 1986

Sol LeWitt1928, Hartford (Connecticut, États-Unis) - 2007, New
York (New York, États-Unis)*Form Derived from a Cube*

1981

Mine graphite sur papier collé sur carton

32,5 x 32,5 cm

Achat, 1986

Sol LeWitt1928, Hartford (Connecticut, États-Unis) - 2007, New
York (New York, États-Unis)*Form Derived from a Cube*

septembre 1981

Mine graphite sur papier collé sur carton

32,6 x 32,8 cm

Achat, 1986

Sol LeWitt1928, Hartford (Connecticut, États-Unis) - 2007, New
York (New York, États-Unis)*Form Derived from a Cube*

1981

Mine graphite sur papier collé sur carton

32,5 x 32,5 cm

Achat, 1986

Len Lye1901, Christchurch (Nouvelle-Zélande) - 1980, New
York (New York, États-Unis)*Free Radicals*

1958/1979

Film 16 mm noir et blanc, sonore

4 min. 14 sec.

Acquisition, 2011

Agnès Martin1912, Makline (Canada) - 2004, Taos (Nouveau-
Mexique, États-Unis)*Sans titre*

1960

Encre sur papier calque

30,1 x 23,8 cm

Don anonyme par l'intermédiaire de la Société des
Amis du Musée national d'art moderne, 1987**Agnès Martin**1912, Makline (Canada) - 2004, Taos (Nouveau-
Mexique, États-Unis)*Untitled No.13*

1965

Encre sur papier

27,7 x 28 cm

Don anonyme par l'intermédiaire de la Société des
Amis du Musée national d'art moderne, 1987**Mario Merz**

1925, Milan (Italie) - 2003, Turin (Italie)

Invasione

1997-2000

Pastel et feutre sur papier calque

150 x 339 cm

Don de la Société des Amis du Musée national d'art
moderne, 2000

Piet Mondrian

1872, Amersfoort (Pays-Bas) - 1944, New York (New York, États-Unis)

Study for a Composition

[1938-1940]

Fusain sur papier

22,8 x 21 cm

Achat, 1984

François Morellet

1926, Cholet (Maine-et-Loire, France) - 2016, Cholet (Maine-et-Loire, France)

Étude no 38

[1951]

Gouache sur papier

26,3 x 37 cm

Achat, 1994

Aurelie Nemours (Marcelle Baron, dite)

1910, Paris (France) - 2005, Paris (France)

Sans titre (V 118)

1978

Peinture vinylique sur papier

28,1 x 69,7 cm

Don de l'artiste, 2003

Barnett Newman

1905, New York (New York, États-Unis) - 1970, New York (New York, États-Unis)

Untitled (The Break)

1946

Encre de Chine sur papier

91 x 61 cm

Don Annalee Newman par l'intermédiaire de la Georges Pompidou Art and Culture Foundation, 1986

Activités pédagogiques

Outils de médiation

Un dossier pédagogique à destination des relais éducatifs et associatifs est disponible sur le site internet du Grand Palais.

https://www.grandpalais.fr/fr/nos-ressources?parent_term=359&page=0

Un livret jeu pour les enfants de 7 à 11 ans est disponible à l'entrée de l'exposition.

https://www.grandpalais.fr/fr/nos-ressources?parent_term=360&page=0

Développements numériques

L'Application gratuite du Grand Palais

pour suivre l'actualité du Grand Palais, préparer sa venue, vivre pleinement les expositions et les événements du Grand Palais

Elle offre des parcours de visite du monument et des expositions du Grand Palais.

<https://tinyurl.com/appligrandpalais>

Le site du Grand Palais

vidéos et ressources en ligne, articles thématiques, informations pratiques, billetterie en ligne, programme culturel...

www.grandpalais.fr

La chaine Youtube du Grand Palais

@GrandPalaisRmn

Informations visiteurs

Accès

Galleries 8

Entrée square Jean Perrin

17 Avenue du Général Eisenhower 75008 Paris

Métro ligne 1 et 13 : Champs Élysées-Clemenceau

ou ligne 9 : Franklin D. Roosevelt

[Carte interactive du Grand Palais](#)

Ouverture

9h30 – 17h00 du mardi au vendredi

9h30 – 19h00 les week-ends ainsi que pendant les vacances celles de la Toussaint et de Noël de la zone C, (hors lundi pendant les vacances d'hiver, de printemps et d'été de la zone C)

Tarifs

15 € / TR : 12 € (De 18 à 25 ans inclus / étudiants jusqu'à 30 ans inclus / titulaires de la carte famille nombreuse)

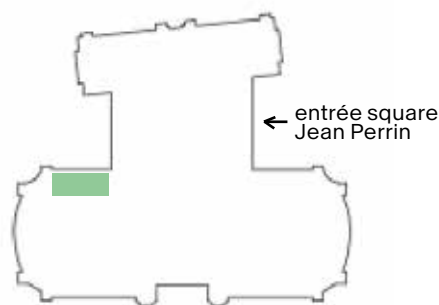
Gratuit pour les moins de 18 ans, visiteurs en situation de handicap (avec un accompagnateur si le besoin d'accompagnement est spécifié), bénéficiaires des minima sociaux, demandeurs d'emploi.

Les **Pass GrandPalais+** bénéficient d'un accès gratuit illimité **sans réservation** aux expositions du Grand Palais, du Musée du Luxembourg et à 15 musées nationaux.

Les **Pass GrandPalais** bénéficient d'un accès gratuit illimité **sur réservation** aux expositions du Grand Palais et à 15 musées nationaux.

Achat :

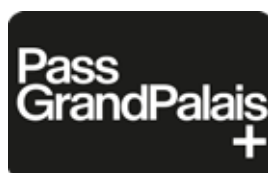
- en ligne sur grandpalais.fr
- sur place, au Grand Palais



Solo 49 euros
Duo 76 euros



Jeune Solo 25 euros
Jeune Duo 39 euros
De 18 à 30 ans inclus,
à la date d'achat



Solo 75 euros
Duo 99 euros



Jeune Solo 29 euros
Jeune Duo 49 euros
De 18 à 30 ans inclus,
à la date d'achat



L'Abonnement est une **offre gratuite** permettant de bénéficier d'un **tarif réduit dès l'achat de 3 billets** pour les expositions et les spectacles du Grand Palais.

Visuels disponibles pour la presse

Autorisation de reproduction uniquement pendant la durée de l'exposition et pour en faire le compte rendu

Reproduction authorised only for reviews published during the exhibition.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique appropriés.

Each image should include the proper credit line.

Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse du GrandPalaisRmn.

No publication may use an image as a cover photo for a magazine, special insert, Sunday magazine, etc., without the prior consent of the press office of the GrandPalaisRmn.

(24 visuels)

« Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

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

- Pour les autres publications de presse :

- exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service de l'ADAGP en charge des Droits Presse (presse@adagp.fr);
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © **Adagp, Paris, 2025** et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre;
- Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulés).

Suite à la reproduction illégale d'images et à la mise en vente de contrefaçon, toutes les hd fournies devront être détruites après utilisation spécifiée dans les conditions ci-dessus.



David Hockney

Selfportrait

Mars 2001

Fusain sur papier Aquarelle Arches

76,5 x 56,5 cm

Achat, 2002

Centre Pompidou, Paris

© David Hockney

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/

Dist. GrandPalaisRmn



Jean Michel Alberola

La Vision de Robert Walser (paupière supérieure, paupière inférieure)

2005

Encre, gouache et craie sur papier

156 x 140 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain,
2012

Centre Pompidou, Paris

© Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost/
Dist. GrandPalaisRmn



Pablo Picasso

Femme à la tête rouge

Hiver 1906 - 1907

Gouache, fusain et encre sur papier

63 x 48 cm

Achat, 1965

Centre Pompidou, Paris

© Succession Picasso 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat /
Dist. GrandPalaisRmn



Henri MATISSE

Deux danseurs

Projet pour le rideau de scène du ballet « Rouge et noir »
[1937 - 1938]

Papiers gouachés, découpés et punaisés, et mine
graphite sur carton collé sur châssis

80,2 x 64,5 cm

Dation Pierre Matisse, 1991

Centre Pompidou, Paris

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat /
Dist. GrandPalaisRmn



Fabrice Hyber

Erotic Cannibal Leaves

2001

Fusain, feutre, pigment, acrylique, pastel, papier collé, végétaux séchés, punaises sur toile

200 x 200 cm

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

Centre Pompidou, Paris

©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand

Prévost/ Dist. GrandPalaisRmn



Balthus (Balthasar Klossowski de Rola, dit)

Illustrations pour « Les Hauts de Hurlevent »

"Why have you this silk frock on, then?" ("Alors pourquoi as-tu cette robe de soie ?")

1933 - 1935

Illustration pour « Les Hauts de Hurlevent », chap. VIII

Ensemble de 14 dessins pour illustrer le roman d'Emily Brontë « Les Hauts de Hurlevent » (*Wuthering Heights*, 1847)

Encre de Chine, encre et mine graphite sur papier

39,9 x 31,2 cm

Dation, 2024

Centre Pompidou, Paris

© Balthus

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Joseph Banderet/

Dist. GrandPalaisRmn



Jean Dubuffet

Un voyage en métro, la connaissance de Paris par son sous-sol avec renouvellement complet de tous les personnages à chaque station. Les dessous de la capitale, parcours complet. Métro

10 mars 1943

Album, planche 2

Gouache sur papier

36,8 x 30,4 cm

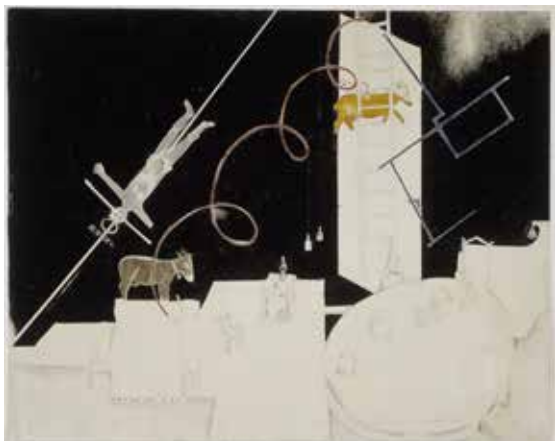
Dation, 1991

Centre Pompidou, Paris

©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/

Dist. GrandPalaisRmn



Marc Chagall

Le Baladin du monde occidental

1921

Mine graphite, encre, gouache et peintures or et argent sur papier

Projet de décor pour « Le Baladin du monde occidental » de John Millington Synge

40,7 x 51,1 cm

Dation, 1988

Centre Pompidou, Paris

©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/

Dist. GrandPalaisRmn



Fernand Léger

Quartier de mouton

1933

Encre de Chine sur papier

40 x 30,5 cm

Achat, 1981

Centre Pompidou, Paris

©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. GrandPalaisRmn



Vassily Kandinsky

Etude pour Chacun pour soi

mars 1934

Aquarelle et encre de Chine sur papier

31,6 x 24,4 cm

Legs Nina Kandinsky, 1981

Centre Pompidou, Paris

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. GrandPalaisRmn



André Derain

Les filles

1905-1906

1905-1906

Aquarelle, encre de Chine et mine graphite sur papier

42,5 x 53,5 cm

Dation, 1994

Centre Pompidou, Paris

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe

Migeat/ Dist. GrandPalaisRmn



Hannah Höch

Mutter (Mère)

1930

Aquarelle et illustrations de magazines découpées et collées sur papier

25,6 x 20 cm

Achat, 1967

Centre Pompidou, Paris

©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost/

Dist. GrandPalaisRmn



William Kentridge

Other Faces

2011

Projection de dessins au fusain, photographiés et filmés en 35 mm, diffusée sous forme de fichier numérique HD 16/9, couleur, noir et blanc, son stéréo, 9 min. 36 sec. Musique et son : Philip Miller
Montage : Catherine Meyburg Voix : Anne Masina et Bham Ntabeni Ed.8/12

Don de la Gordon Schachat Collection, 2012

Centre Pompidou, Paris

© William Kentridge

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist.

GrandPalaisRmn



Marlene Dumas

Mixed Blood

Encre et peinture acrylique sur papier

62,5 x 50 cm (chaque), 6 parties

Achat, 1997

Centre Pompidou, Paris

© Marlene Dumas

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Adam Rzepka/

Dist. GrandPalaisRmn



Robin Rhode

Microphone

2005

Film Super 8 transféré en vidéo Noir et blanc,
silencieux

Durée: 10'26

Tirage : Ed. 5/5 + 2AP

Don de la Société des Amis du Musée national d'art
moderne, 2012. Projet pour l'art contemporain 2011

Centre Pompidou, Paris

©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse/

Dist. GrandPalaisRmn



William Anastasi

Without Title (Burst Drawing) (Sans titre (dessin éclaté))

2003

Mine graphite sur papier

152,5 x 170,5 cm

Achat, 2024. AM 2024 - 92

Centre Pompidou, Paris

© William Anastasi

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/

Dist. GrandPalaisRmn



Robert Longo

Men in the Cities (Triptych Drawings for the Pompidou)

1981 - 1999

Ensemble-5225- Triptyque (indissociable)

Trois panneaux

Fusain, mine graphite et peinture synthétique sur papier collé sur médium

242 x 150 cm chaque panneau

Don de l'artiste, 2000

Centre Pompidou, Paris

©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/ Dist. GrandPalaisRmn



Sam Francis

Untitled

1960

Gouache sur papier

65,2 x 50 cm

Achat, 1984

Centre Pompidou, Paris

© 2025 Sam Francis Foundation, California ©Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. GrandPalaisRmn



Barnett Newman

Untitled (La Brèche)

1946

Papiers de couleur découpés et collés sur papier

66 x 81,5 cm

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964.

Centre Pompidou, Paris

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacques Faujour/Dist. GrandPalaisRmn



Mario Merz

Invasione

1997 - 2000

Pastel et feutre sur papier calque

150 x 339 cm

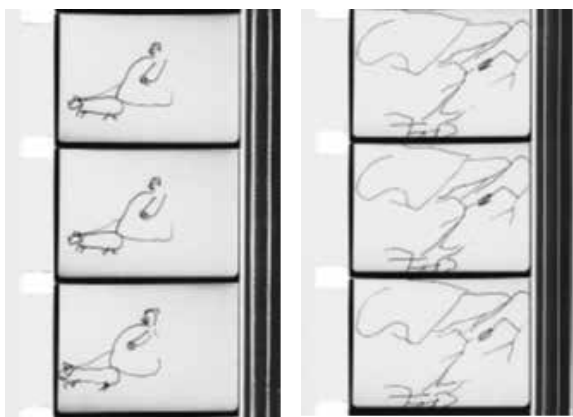
Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2000

Centre Pompidou, Paris

© Adagp, Paris, 2025

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans /

Dist. GrandPalaisRmn



Robert Breer

A Man and His Dog Out for Air

1957

Film cinématographique 16 mm noir et blanc, sonore

Durée: 2 mins

Achat, 1975

Centre Pompidou, Paris

© Kate Flax

Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse /

Dist. GrandPalaisRmn



GILBERT & GEORGE

The Bar n° 1 (Le bar n° 1)

1972

Fusain sur papier

220 x 500 x 350 cm (5 panneaux de dimensions variables)

Achat de l'Etat, 1975. Fonds national d'art contemporain Attribution au Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, 1980

Centre Pompidou, Paris

© Gilbert & George

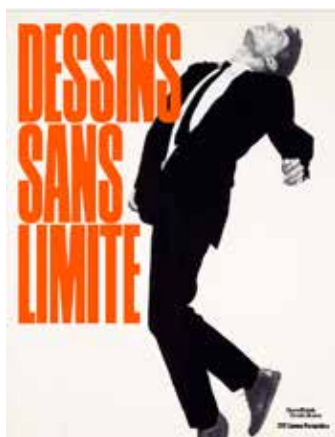
Ph © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost /

Dist. GrandPalaisRmn



Affiche de l'exposition Dessins sans limite

© GrandPalaisRmn - Centre Pompidou, Paris, 2025



Couverture du catalogue Dessins sans limite

© Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2025

© GrandPalaisRmnÉditions, Paris, 2025

CHANEL, Grand Mécène du Grand Palais

Mécène exclusif et historique du Grand Palais depuis 2018, CHANEL renouvelle son engagement auprès du Grand Palais Rmn pour une durée de cinq ans comme mécène de la programmation artistique et culturelle du Grand Palais via le fonds de dotation du Grand Palais Rmn. CHANEL devient ainsi Grand Mécène du Grand Palais.

Le Grand Palais et CHANEL entretiennent une conversation au long cours. En 2005, la Nef est devenue le théâtre des défilés de la Maison et s'est ainsi imposée comme un véritable terrain de jeu créatif pour les différents directeurs artistiques de la Maison. En son temps, Karl Lagerfeld a imaginé des mises en scène et des décors monumentaux, de la veste CHANEL au lion cher à Gabrielle Chanel, en passant par une reproduction d'un supermarché ou d'une fusée. Dernièrement, le défilé de la collection Printemps Été 2026 a métamorphosé la Nef du Grand Palais en une galaxie colorée imaginée par Matthieu Blazy, Directeur Artistique des Activités Mode de CHANEL.

« Le Grand Palais est une superbe machine à fabriquer du rêve. À nos yeux, il fait partie des lieux qui incarnent la Maison CHANEL, au même titre que la rue Cambon ou la place Vendôme, affirme Bruno Pavlovsky, Président des Activités Mode de CHANEL. Nous sommes fiers de poursuivre notre engagement auprès de cet acteur culturel majeur de la capitale. La transformation du Grand Palais aura un impact sur le rayonnement de Paris et de la France. Comme la tour Eiffel, le Grand Palais va traverser les siècles. »

En 2018, la Maison CHANEL s'est engagée à soutenir le projet de rénovation et d'aménagement du Grand Palais, un chantier ambitieux visant à préserver ce joyau architectural et à le restaurer dans le génie et la beauté de sa conception originelle.

« Un siècle après son édification pour l'Exposition universelle de 1900, le Grand Palais a retrouvé sa splendeur d'antan grâce à une restauration menée par des milliers de compagnons et d'ouvriers qualifiés, précise Didier Fusillier, Président du Grand Palais Rmn. Sous sa charpente métallique vert réséda et ses murs peints d'un blanc crème délicat, le Grand Palais, désormais adapté aux défis actuels de sobriété et d'exploitation, a ouvert un nouveau chapitre

de son histoire. Une programmation novatrice y est proposée, embrassant les beaux-arts, l'art contemporain, la fête et le spectacle vivant. Nous nous réjouissons que CHANEL soutienne le nouvel agenda artistique et culturel de notre institution, dans la continuité de son investissement pour la restauration du bâtiment. »

Ainsi, CHANEL accompagne chaque étape de la renaissance du Grand Palais. En avril 2024 s'est tenue une visite de chantier par le Président de la République Emmanuel Macron et l'inauguration de l'entrée de la Nef, rebaptisée « Gabrielle Chanel », en hommage à la fondatrice de la Maison. En octobre 2024, CHANEL retrouve le Grand Palais avec son défilé Prêt-à-Porter Printemps-Été 2025, avant les foires d'art et les expositions dès la fin de l'année 2024. La réouverture complète du Grand Palais en juin 2025 a été pour le public l'occasion de découvrir de nouveaux espaces jusqu'alors inaccessibles, désormais destinés à accueillir expositions et événements.

Un rideau monumental sépare aujourd'hui la Nef du Grand Palais de son espace central, permettant au bâtiment de s'adapter à la diversité des événements qu'il accueille. Fruit d'une collaboration d'exception avec le19M et réalisé sous la coordination artistique de Studio MTX, cette œuvre virtuose de quinze mètres de haut sur huit mètres de large témoigne des savoir-faire de toutes les Maisons d'art résidentes du 19M.

Inauguré en janvier 2022, le19M est un lieu de patrimoine et de création qui œuvre à la transmission des Métiers d'art de la mode et de la décoration. Formant une communauté unique au monde de 700 artisans et experts, le19M réunit 12 Maisons (Atelier Montex, Studio MTX, ERES, Desrués, Goossens, Lemarié et Atelier Lognon, Lesage, Lesage Intérieurs, Maison Michel, Massaro, Paloma). Il illustre la politique de préservation des savoir-faire débutée dans les années 1980 par CHANEL.

La Maison CHANEL est heureuse d'accompagner le Grand Palais et de favoriser ainsi le rayonnement culturel et artistique de Paris et de ses institutions, à l'image de son soutien au Palais Galliera et à l'Opéra de Paris.

CHANEL

GRAND MÉCÈNE
DU GRAND PALAIS

GrandPalais Centre Pompidou Rmn

Après quatre ans de travaux, le Grand Palais, monument emblématique, a rouvert progressivement à partir des Jeux olympiques et paralympiques en 2024. Il accueille expositions et événements, dans le cadre d'une programmation généreuse et festive, déployée par le GrandPalaisRmn.

En 2025, le Centre Pompidou débute sa métamorphose. Son bâtiment iconique, situé dans le quartier Beaubourg, entame une profonde rénovation qui lui permettra, à l'horizon 2030, de renouer avec son utopie originelle. Durant toute cette période inédite, l'esprit du Centre Pompidou voyage grâce à sa Constellation qui propose, en France comme à l'international, un vaste programme d'expositions, spectacles vivants, cinéma, rencontres ou ateliers.

Le GrandPalaisRmn et le Centre Pompidou sont heureux de donner au Grand Palais un rôle central dans cette Constellation.

Partenaires médias



[Radio Classique](#)



Notes

[illegible]

