



**Musée des Beaux-Arts de Lyon**

20, place des Terreaux 69001 Lyon

+33(0)4 72 10 17 40 / [www.mba-lyon.fr](http://www.mba-lyon.fr)

SAISON 2008 | 09

1945-1949

**Repartir à zéro,  
comme si la peinture n'avait jamais existé.**

24 octobre 2008 - 2 février 2009

Cette grande exposition sera consacrée à l'art de l'après seconde guerre mondiale, en Europe et en Amérique du nord. La période retenue est celle de l'immédiat après-guerre, qui va de 1945 jusqu'à la guerre froide (1945-1950). Ce qui rassemble les artistes d'un monde occidental provisoirement réuni, pendant ce bref moment, est le sentiment de devoir repartir à zéro, de refonder un art débarrassé des idéologies qui avaient accompagné la création artistique depuis le début du XXe siècle.

La destruction de régions entières, la mort de dizaines de millions d'êtres humains, la découverte des camps de concentration nazis remplis de cadavres – morts ou vivants, l'explosion de deux bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki. Les expériences traumatiques constituent, au sortir de la seconde guerre mondiale, le point de départ à partir duquel nombre d'artistes, de part et d'autre de l'Atlantique quoique avec des accents différents, envisagent désormais la création. Ils en tirent la conclusion qu'il ne saurait y avoir d'autre méthode désormais que de « repartir à zéro, de faire comme si l'art n'avait jamais existé », pour reprendre la formule explicite du peintre américain Barnett Newman.

Pendant quelques années, entre 1945 et 1950, jusqu'à ce que triomphe la guerre froide et qu'apparaissent à nouveau des divisions infranchissables au sein du monde de l'art comme dans le reste de la société, une situation d'ouverture et de générosité a été créée par ces sentiments mêlés d'urgence et de perte, de possible renouveau radical et de perte brutale du passé. Hommes et femmes ont échangé idées, œuvres, et méthodes dans un paysage artistique à la fois libre et très diversifié. C'est ainsi que, en Amérique comme en Europe, se sont multipliées les pratiques expérimentales marquées par le primitivisme et l'automatisme, en particulier en peinture mais aussi en sculpture ou en photographie.

L'histoire de l'art a rapidement choisi de considérer cette période comme une parenthèse, un moment de formation quelque peu naïf avant que les artistes qui ont émergé atteignent leur pleine maturité. En même temps, elle a aussi figé la situation en deux blocs opposés. D'un côté, l'expressionnisme abstrait américain (avec Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, David Smith ou Willem De Kooning), marqué par une rupture brutale avec le passé de l'art et l'invention d'un nouveau sujet héroïque: l'idéal du pionnier de Western transposé dans les beaux-arts. De l'autre côté, les abstraits lyriques (Nicolas de Staël, Wols, Bram van Velde, Pierre Soulages) d'une École de Paris acharnée à retrouver la gloire de la capitale artistique cosmopolite de la première moitié du vingtième siècle, en proposant une synthèse entre expérimentations abstraites et tradition tempérée.

L'exposition entend opérer une mise à plat de la situation artistique qui a prévalu pendant cette brève période où, souvent sans aucune concertation ni connaissance réciproque, des artistes ont voulu repartir à zéro. Elle permettra notamment de dépasser le face-à-face Paris / New-York, en montrant comment le foisonnement de la création dans ces villes allait au-delà des deux ou trois figures qu'on en retient généralement, mais aussi en mettant en valeur une géographie plus complexe, qui intègre aussi bien le reste du vieux continent (Antoni Tapiès à Barcelone, Carl Buchheister à Hanovre, Lucio Fontana à Milan, les post-surréalistes tchèques, polonais ou néerlandais) que la Côte Ouest des Etats-Unis (notamment les jeunes expérimentaux de San Francisco, comme Frank Lobdell ou Sam Francis), voire le Canada (avec le groupe des Automatistes, autour de Jean-Paul Riopelle). Elle permettra ainsi de donner leur juste place à des figures souvent oubliées aussi bien qu'à quelques personnalités reconnues, dont elle montrera des ensembles monographiques exceptionnels.

Cette période, il faut le souligner, est un moment décisif dans la carrière de quelques-uns des plus grands artistes du XXe siècle – Pollock, Newman, Rothko, Soulages, Fontana – qui créèrent alors certains de leurs chefs-d'œuvre, dont beaucoup seront rassemblés ici pour la première fois.

### **Commissariat de l'exposition**

Eric de Chasse, *professeur à l'Université François- Rabelais de Tours, membre de l'Institut universitaire de France.*

Sylvie Ramond, *conservateur en chef du patrimoine, directeur du Musée des Beaux- Arts.*

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le Ministère de la culture et de la communication / Direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

### **Contact presse**

Sylvaine Manuel de Condinguy

Musée des Beaux-Arts de Lyon

Tel. +33(0)4 78 38 57 51 / sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr

### **Horaires d'ouverture**

Exposition ouverte tous les jours, sauf mardi et jours fériés, de 10h à 18h, vendredi de 10h30 à 18h.

### **Tarifs d'entrée**

8 €, réduit : 6 €

Gratuit pour les moins de 18 ans, les étudiants de moins de 26 ans et les chômeurs.

### **Accès**

Entrée de l'exposition : 16 rue Edouard Herriot et 17 place des Terreaux, Lyon 01

Accès réservé aux personnes en situation de handicap : 17 place des Terreaux

Parking des Terreaux et parking Hôtel de Ville de Lyon

Métro : lignes A et C, station Hôtel de Ville - Louis Pradel

Bus : lignes 1, 3, 6, 13, 18, 19, 40, 44, 91.

Vélov' : rue Edouard Herriot et rue Paul Chenavard

1945-1949

Repartir à zéro,

comme si la peinture n'avait jamais existé.

24 octobre 2008 - 2 février 2009

## Parcours de l'exposition

### Témoigner

Les horreurs de la guerre ont un impact immédiat sur un petit nombre d'artistes qui s'efforcent de témoigner de la destruction radicale de l'humanité, mais qui ne conçoivent de le faire qu'en évitant la figuration mimétique. L'exposition présentera trois séries majeures illustrant cette démarche : *les Otages* de Jean Fautrier, *Le mort de Dachau* d'Olivier Debré et *A nos amis, les Juifs* de Wladyslaw Strzeminski.

### Balbutier

#### CARL BUCHHEISTER / ANDRZEJ WROBLEWSKI

A l'instar de l'après première guerre mondiale, le primitivisme est identifié comme la solution la plus immédiate, dans la mesure où la peinture est reconnue, dans la lignée du surréalisme, comme le moyen d'explorer les zones les plus profondes de l'esprit humain. Partout dans le monde, les artistes agissent comme si l'art n'avait jamais existé, comme si la civilisation rationnelle occidentale avait été à l'origine des désastres de la guerre. Ils se tournent plutôt vers divers modèles primitifs. Sur les ruines du mouvement surréaliste, certains créent des mondes peuplés de figures de rêve, dépassant ainsi toute distinction entre la figuration et l'abstraction : Peter Busa, Robert Motherwell, Charles Seliger ou David Smith à New York ; Alan Davie à Londres ; James Budd Dixon à San Francisco ; Jerzy Skarzynski à Cracovie.

Pour **Andrzej Wroblewski** à Cracovie, cette absence de distinction est due à la fois aux doutes profonds et aux espoirs utopiques qui l'animent simultanément (avec des allusions explicites à la situation politique de son pays). En 1947-1948, à Hanovre, **Carl Buchheister**, déjà renommé dans les années trente comme peintre géométrique abstrait, reprend son travail en élaborant des compositions d'une grande variété de matériaux et de couleurs.

D'autres artistes tels que Jean Dubuffet à Paris, Hans Hofmann à New York, Antoni Tapiès à Barcelone, montrent un intérêt marqué pour l'art des malades mentaux et des enfants et créent, consciemment ou inconsciemment, des œuvres dans le même esprit. À la fin de 1948, un groupe d'artistes danois, belges, hollandais et français se réunit sous la bannière de CoBRA, nom formé des premières lettres des villes où ils résident (Copenhague, Bruxelles et Amsterdam) et signalant le désintérêt pour les capitales traditionnelles du monde de l'art. Ils veulent créer la révolution, dans l'art comme dans la société.

### Tracer

#### JACKSON POLLOCK / ANTONIO SAURA / HANS HARTUNG

A New York, **Jackson Pollock** passe rapidement d'une iconographie mythologique à une expression primitive et gestuelle ; il parvient à réaliser des toiles monumentales qui semblent élaborées comme par le hasard et qui se présentent comme de purs réseaux de couleurs. Alors que la notion d'automatisme a été créée par Breton dans les années vingt pour désigner des démarches artistiques reposant sur des associations libres, une version plus radicale, plus matérialiste, prend son essor à partir de 1944. Cette notion est également à l'origine des expériences menées en peinture sur des supports variés, au cours de la guerre, par Willi Baumeister, Oscar Schlemmer et Franz Krauze ; ces expériences, impossibles à présenter dans l'Allemagne nazie comme expressions artistiques, sont poursuivies pendant toute cette période dans le cadre de recherches industrielles.

Certains artistes laissent couler la peinture sur le support, comme si l'œuvre se faisait elle-même. Cette pratique s'interprète de deux façons. D'une part, pour Alan Davie à Londres, Franz Kline à New York, Georges Mathieu ou Wols à Paris, ainsi que pour des sculpteurs tels que Seymour Lipton, Sante Monachesi, Germaine Richier ou William Turnbull, c'est le moyen pour l'artiste de matérialiser sa subjectivité sur le support pour communiquer directement avec le spectateur. Les tableaux d'**Hans Hartung**, artiste allemand résidant à Paris, sont alors considérés comme particulièrement représentatifs de cette manière de travailler. Des recherches menées récemment démontrent cependant que la plupart de ses productions sont soigneusement réalisées à partir de l'agrandissement de petites esquisses spontanées. D'autre part, pour les Automatistes canadiens (Fernand Leduc, Jean-Paul Riopelle), les post-Surréalistes de l'Europe de l'est (le Polonais Marian Bogusz), les membres du groupe Ra de Prague (Josef Istler, Vaclav Tikal), ou encore ceux du groupe Europa Iskolai de Budapest (Endre Rozsda), les lignes tracées remplissent le support sans que ni les sentiments subjectifs ni la raison ne s'imposent aux jeux libres de la peinture en soi. A Cuenca et à Barcelone, Antonio Saura expérimente un même automatisme dans une série remarquable, **Constelaciones**.

Remplir / Dissoudre  
**PIERRE SOULAGES / BRAM VAN VELDE**

Pour nombre d'artistes, l'un des moyens les plus importants d'élaborer une toile sans surcharge de sens ou de références est tout simplement de la remplir de formes, évitant ainsi une composition prédéterminée et suggérant que les jeux des matériaux sont analogues aux forces vitales à l'œuvre dans le monde. A cette fin, ils recourent à la répétition d'éléments dans toute la composition (dans les œuvres de Lee Krasner à New York ou de Paul-Emile Borduas à Montréal) ; à la superposition de formes répétées dans un réseau dense (Serge Poliakoff à Paris, Sal Sirugo à New York) ; à l'application de taches de peinture liquide couvrant le support (Knud Merrild à Los Angeles) ; au remplissage de la toile par des champs de couleurs aux découpes heurtées (Clyfford Still à San Francisco). Les premières séries de **Pierre Soulages**, peintes sur papier au brou de noix, sont des exemples radicaux de cette méthode : elles sont recouvertes d'épaisses structures de peinture noire, qui ne sont rien d'autre qu'une occupation de la surface.

La photographie évolue également dans cette direction, en créant des images qui semblent abstraites même si elles prennent des objets pour point de départ: les photographies d'Aaron Siskind à Chicago ainsi que celles des photographes polonais Zbigniew Dlubak, Fortunata Obrapalska et Leonard Sempolinski, sont même exposées aux côtés de peintures abstraites. Celles de Milos Korecek et Vilem Reichmann, à Prague et à Brno, de Chargesheimer à Cologne, ou encore de Marcel Lefrancq à Bruxelles (la plupart de ces photographes menant en parallèle un travail de type documentaire), se présentent comme des paysages primordiaux dans lesquels les éléments ne seraient pas encore identifiables.

Certains artistes sont convaincus que la génération précédente de peintres a laissé un monde trop plein d'images. Pour eux, il est nécessaire de l'effacer (ou de le recouvrir), afin de laisser surgir à nouveau la vie. L'effacement représente un procédé négatif dans les œuvres de peintres européens tels qu'Alberto Burri à Milan ou Nicolas de Staël à Paris: ils recouvrent des surfaces préalablement colorées d'un réseau épais de formes sombres. Pour la plupart des peintres américains qui travaillent de cette façon, tels qu'Arshile Gorky, Willem de Kooning, Barnett Newman et Mark Rothko à New York, Frank Lobdell et Sam Francis à San Francisco – tout comme pour le Hollandais **Bram van Velde** à Paris–, il s'agit plutôt de dissoudre la surface tout en la reconstruisant à nouveau, dans un processus continu, ouvert à toutes les possibilités, comme si chaque toile représentait la genèse d'un monde nouveau.

Vider  
**LUCIO FONTANA / BARNETT NEWMAN**

Dans la période 1947-1949, deux artistes se distinguent en créant des tableaux présentant une surface blanche, comme un vide ou une *tabula rasa*, que n'interrompt qu'un seul événement. A Milan, Lucio Fontana inflige des crevaisons violentes aux surfaces de ses supports –toiles et feuilles de papier– comme le montre les premiers de ses *Bucchi*. A New York, Barnett Newman se détourne de la représentation de l'acte de création pour une présentation de cet acte en soi, dans une série extraordinaire de dessins dont l'encre noire ouvre la surface blanche du papier.

1945-1949

Repartir à zéro,

comme si la peinture n'avait jamais existé.

24 octobre 2008 - 2 février 2009

### Liste des artistes présentés

#### PEINTRES

- Atlan (FR)
- Willi Baumeister (D)
- Marian Bogusz (PL)
- Paul-Émile Borduas (CAN)
- Carl Buchheister (D)
- Alberto Burri (IT)
- Peter Busa (US)
- Constant (NL)
- Olivier Debré (FR)
- Richard Diebenkorn (US)
- James Budd Dixon (US)
- Enrico Donati (IT/US)
- Jean Dubuffet (FR)
- Jean Fautrier (FR)
- Lucio Fontana (IT)
- Sam Francis (US)
- Arshile Gorky (ARM/US)
- Hans Hartung (D/FR)
- Hans Hofmann (US)
- Josef Istler (CZ)
- Asger Jorn (DK)
- Gerome Kamrowski (US)
- Franz Kline (US)
- Willem de Kooning (US)
- Lee Krasner (US)
- Franz Krauze (D)
- Frank Lobdell (US)
- Jerzy Malina (PL)
- Georges Mathieu (FR)
- Knud Merrild (US)
- Henri Michaux (FR)
- Robert Motherwell (US)
- Barnett Newman (US)
- Alfonso Ossorio (PH/US)
- Francis Picabia (CUB/FR)
- Serge Poliakoff (R/FR)
- Jackson Pollock (US)
- Jean-Paul Riopelle (CAN)
- Endre Rozsda (HUN)
- Mark Rothko (US)
- Antonio Saura (ES)
- Gérard Schneider (FR)
- Charles Seliger (US)
- Sal Sirugo (US)
- Jerzy Skarzynski (PL)
- Pierre Soulages (FR)
- Nicolas de Staël (FR)
- Clyfford Still (US)
- Wladyslaw Strzeminski (PL)
- Antoni Tapies (ES)
- Bram van Velde (NL/FR)
- Wols (D/FR)
- Andrzej Wroblewski (PL)

#### SCULPTEURS

- Seymour Lipton (US)
- Sante Monachesi (IT)
- Germaine Richier (FR)
- David Smith (US)

#### PHOTOGRAPHES

- Chargesheimer (D)
- Zbigniew Dlubak (PL)
- Milos Korecek (CZ)
- Fortunata Obrapalska (PL)
- Vilem Reichmann (CZ)
- Leonard Sempolinski (PL)
- Aaron Siskind (US)
- Antonio Saura (ES)