

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS ET DES RELAIS ASSOCIATIFS

UN PIONNIER
DE L'ABSTRACTION

GRAND PALAIS
21 MARS 2018 - 30 JUILLET 2018



KUPKA PIONNIER DE L'ABSTRACTION

SOMMAIRE

21 MARS 2018 - 30 JUILLET 2018

03	Introduction
04	Entretien avec Brigitte Leal, Pierre Brullé et Markéta Theinhardt, commissaires de l'exposition
06	Visiter l'exposition
07	Plan de l'exposition
08	František Kupka en 12 dates
10	Les Thèmes
14	Découvrir quelques œuvres
21	Questions à Denis Savoie
23	Proposition de parcours
27	Annexes et ressources
	Autour de l'exposition
	Bibliographie et sitographie
	Crédits photographiques et mentions de copyrights



INTRODUCTION

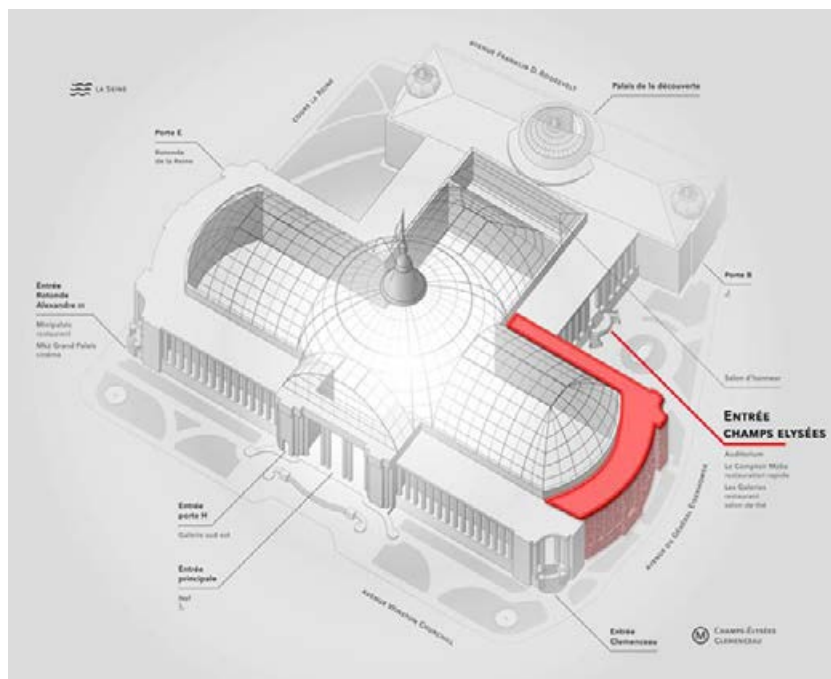
František Kupka (1871-1957) est un artiste tchèque considéré aux côtés de Kandinsky, Mondrian et Delaunay, comme l'un des pionniers de l'art abstrait. La rétrospective exceptionnelle du Grand Palais retrace son parcours, ses débuts marqués par le symbolisme et son évolution progressive vers l'abstraction. 300 peintures, dessins, gravures, livres et documents redonnent vie à l'artiste et dévoilent sa personnalité engagée et singulière. L'exposition nous entraîne à la découverte de son chemin artistique et intellectuel et nous plonge dans un univers riche en couleurs, formes et mouvement.

Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux-Grand Palais en partenariat avec le Centre Pompidou, Paris, la Národní Galerie v Praze, Prague, et l'Ateneum Art Museum, Helsinki.

Commissaires

Brigitte Leal, conservateur général, directrice adjointe en charge des collections du MNAM Centre Pompidou, Paris; Markéta Theinhardt, historienne de l'art, maître de conférences HDR, Sorbonne Université, ancienne conservatrice à la Galerie nationale de Prague; Pierre Brullé, historien de l'art.

LOCALISATION DE LA GALERIE CÔTÉ CHAMPS-ÉLYSÉES DANS LE GRAND PALAIS



ENTRETIEN AVEC BRIGITTE LEAL, MARKÉTA THEINHARDT ET PIERRE BRULLÉ

COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION



*Brigitte Leal, conservateur général,
directrice adjointe en charge des
collections du MNAM Centre
Pompidou, Paris.*



*Markéta Theinhardt, historienne
de l'art, maître de conférences HDR,
Sorbonne Université. Ancienne
conservatrice à la Galerie nationale
de Prague.*

František Kupka est un peintre tchèque peu connu du grand public français. Quand la dernière exposition rétrospective de cet artiste a-t-elle eu lieu à Paris ? Quel est le propos de l'événement organisé au Grand Palais ?

MT: La dernière grande exposition Kupka date de 1989, organisée au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris et pour laquelle j'étais commissaire en tant que conservateur de la Galerie Nationale de Prague.

PB: Cette exposition a été la dernière rétrospective consacrée à Kupka dans le monde. Depuis, les expositions qui se sont succédé n'ont abordé que certaines parties ou certains aspects de son œuvre, sans retracer tout son parcours du symbolisme jusqu'à l'abstraction après la Seconde Guerre mondiale.

Si Kupka est un pionnier de l'abstraction, comme l'indique le titre de l'exposition au Grand Palais, comment expliquez-vous qu'il soit resté dans l'ombre et qu'il n'ait pas été célébré comme Kandinsky, Mondrian, Malévitch et Delaunay ?

PB: Le retard de notoriété dont vous parlez est d'une certaine façon lié à la vie de Kupka. Il a lui-même décidé de se tenir à l'écart du marché de l'art et de peu montrer son œuvre qui est restée dans son atelier pendant très longtemps.

MT: Il a exposé, mais pas dans les galeries. La notoriété vient aussi par le marché, c'est un moyen de communication que Kupka n'a pas utilisé. D'ailleurs, son premier contrat avec un galeriste date de 1951. En conséquence, de grands ensembles d'œuvres de cet artiste se retrouvent dans les institutions. Le premier très important a été acquis par l'Etat tchèque au moment de la rétrospective à Prague en 1946. Avant la Première Guerre mondiale, il participe aux Salons, puis il fait des choix.



Pierre Brullé, historien de l'art.

En 1921, il expose pour la première fois à Paris chez un éditeur, puis en 1924 «à compte d'auteur» et suivent deux autres expositions : au musée des Écoles étrangères contemporaines au Jeu de Paume des Tuileries, en 1936 et une rétrospective présentée à Prague en 1946.

Kupka a étudié dans les académies des Beaux-Arts de Prague et de Vienne et, malgré sa révolte contre le contrat social et contre les conventions artistiques, il a quand même aussi visé une carrière officielle de professeur, ce qui pouvait lui donner la liberté de travailler plus ou moins sans grands soucis financiers. Or, au début des années 1920, il devient professeur à l'école des Beaux-Arts de Prague avec l'avantage de rester à Paris pour enseigner aux étudiants boursiers tchèques. Dès 1919, il a aussi un ami mécène qui le soutient, l'industriel et collectionneur Jindřich Waldes.

PB: Kupka était hostile à l'ordre établi. Il se faisait une idée très élevée de l'art et jugeait très durement, d'un point de vue

moral, la médiatisation et la commercialisation des œuvres d'art.

BL: Je ne suis pas sûre que Kupka soit resté dans l'ombre. Par ailleurs, le cas des autres noms majeurs de l'abstraction diffère considérablement d'un artiste à l'autre. Le terme abstrait recouvre beaucoup de choses et la notoriété d'un artiste dépend aussi de la visibilité de son œuvre, par exemple, l'œuvre de Kandinsky est très reproduite et très présente à Paris au Centre Pompidou, comme celle de Delaunay, contrairement, par exemple, à celle de Mondrian.

Quand on pense à l'exposition d'Alfred Barr *Cubism and Abstract Art* qui a eu lieu en 1936 au MoMA à New York et qui est restée une exposition de référence, Kupka est présent, de même que Kandinsky et Malévitch. Il y a eu tout un travail critique qui permet aujourd'hui de valoriser la place des uns et des autres.

Kupka n'a jamais été oublié et son œuvre est aujourd'hui réévaluée par rapport à l'impact de la science sur la naissance de l'abstraction et par sa mise en rapport avec la problématique du spirituel dans l'art.

MT: Il n'a pas demandé la nationalité française même s'il a reçu la Légion d'Honneur pour son engagement militaire aux côtés des Français lors de la Première Guerre mondiale. Il était très attaché à son pays natal, à l'indépendance duquel il a contribué en 1918 par son engagement dans les Légions tchécoslovaques. Après 1948, ce n'est pas l'art non-figuratif qui a été mis en avant mais le réalisme socialiste. Son art a commencé à être à nouveau apprécié dans les années 1960. En 1968 est publiée sa première grande monographie rédigée par Ludmila Vachtová. Il faut cependant dire que la réception de l'œuvre de Kupka dans sa patrie a été assez compliquée même entre les deux guerres. Par exemple, on lui reproche son passé d'artiste Art nouveau, très mal vu par les jeunes avant-gardes tchèques des années 1920. En 1936, il expose dans le Musée des Écoles Étrangères Contemporaines, du Jeu de Paume des Tuileries avec Alfons Mucha. Tandis que Kupka présente par exemple une œuvre

dotée d'une sobriété exemplaire, consistant en trois lignes noires qui se détachent sur fond blanc, peinture intitulée *Peinture abstraite*, Mucha présente entre autres les photographies de son cycle de tableaux monumentaux de *L'Épopée slave*. Quel contraste ! Peut-être seulement à première vue, cependant.

Comment s'articule le parcours ? Quels sont vos choix muséographiques et scénographiques pour cette rétrospective au Grand Palais ?

PB: Le déroulement de l'exposition est chronologique. Kupka est un artiste qui a des objectifs et des idées très déterminées assez tôt, puis il rompt de manière soudaine avec la figuration, avec deux toiles *Fugue en deux couleurs* et *Chromatique chaude*, auxquelles il donne momentanément le titre d'*Amorpha*.

L'exposition du Grand Palais est une rétrospective complète. Nous nous sommes efforcés de rendre compte de tous les aspects les plus importants de sa création. Dans la première partie, son travail pour la presse satirique est par exemple présenté avec l'ensemble de ses dessins pour *L'Assiette au beurre*. On y trouve aussi des illustrations pour différents livres comme *Prométhée*, un sommet de son travail de dessinateur, d'illustrateur et de graveur.

MT: On observe aussi que la Grèce antique est un point de départ pour lui. Il a affirmé que lorsqu'il ne savait pas comment continuer, il revenait vers «Athènes», à la philosophie grecque, à l'architecture, à la colonne dorique.

PB: Il étudiait dans les musées les arts égyptien et assyrien et s'est intéressé aux influences d'une civilisation à l'autre.

Kupka est un théoricien. Dans son livre *La Création des arts plastiques*, il dresse une histoire des formes et son approche fait écho à celle de l'historien-géographe anarchiste Élisée Reclus dont il a illustré *L'Homme et la Terre*, une somme encyclopédique sur l'histoire de l'humanité.

Paris tient un rôle central dans l'aventure de l'abstraction au début du XX^e siècle. Cette ville occupe une place artistique internationale à l'époque. Connait-on la

nature des échanges entre Kupka et les artistes qu'il y a rencontrés ?

MT: A la fin du XIX^e siècle, il fréquente Mucha et les artistes associés à l'Art nouveau, attiré également par les aspects sociaux de ce mouvement. Il rencontre les artistes de Montmartre. Avec certains il restera en contact lorsqu'il déménage à Puteaux, comme Jacques Villon, qui quitte Montmartre pour Puteaux en même temps que lui. Le Groupe de Puteaux réuni autour des frères Duchamp (Jacques Villon, Marcel Duchamp et Raymond Duchamp-Villon) est un foyer de réflexion très poussé sur les nouvelles conceptions artistiques.

Y a-t-il, selon vous, une œuvre essentielle dans le parcours de cette rétrospective ?

BL: Je dirais qu'il y a une œuvre essentielle dans chaque salle de l'exposition. Ses caricatures de «L'Argent» pour *L'Assiette au beurre* ont marqué une époque, même si Kupka a vite pris ses distances par rapport à son travail d'illustrateur de presse. *Le Grand nu, Plans par couleurs* de 1909, prêté par le Musée Guggenheim de New York est une œuvre historique. *Amorpha, fugue à deux couleurs* de la Národní galerie de Prague, un des chefs-d'œuvre de l'abstraction est une toile monumentale, visuellement très marquante et qui ouvre la deuxième partie de l'exposition dans la Galerie courbe du Grand Palais. Métaphoriquement, l'artiste prend là son élan, avec une certaine conscience de soi et de son art. *Autour d'un point* (1920-1930) est une œuvre puissante et harmonieuse et *Peinture abstraite* (1930-1933) radicalement géométrique marque la maturité. Chaque œuvre a été choisie avec soin et est emblématique de l'évolution de l'artiste.

Kupka a été le premier à présenter au public une peinture abstraite, cet élément important fait-il de lui le père fondateur ?

BL: L'émergence de l'abstraction se produit dans les années 1910-1912 mais avec des sources différentes : l'œuvre de Mondrian peut être considérée comme une forme de cristallisation du cubisme ; les recherches des Delaunay sur la simul-

tanéité de la couleur et de la lumière constituent également une branche du cubisme appelée orphisme ; Kandinsky trouve ses origines dans le symbolisme et Kupka est reconnu comme un des pères de l'abstraction géométrique.

MT : Dans sa période viennoise (années 1890), Kupka a adhéré à la théosophie (doctrine fondée sur la théorie de la sagesse divine omniprésente dans le monde réel), ce qui n'est pas contradictoire à l'époque avec une démarche scientifique. C'est une source importante chez les artistes de son temps et Kupka y perçoit une certaine logique philosophique du transcendantal. Kandinsky sera notamment impressionné par Rudolf Steiner.

PB : Kupka s'intéresse à la métaphysique, à l'ésotérisme, mais il se montre toujours capable de se dégager d'un intérêt trop prégnant pour en tirer quelque chose de personnel avec le recul. Il fera de même par rapport aux mouvements artis-

tiques dont il est le contemporain. La série de pastels de la *Femme cueillant des fleurs* dialogue avec le futurisme, tout comme la série des *Plans par couleurs* reflète des problématiques qu'il a en commun avec les cubistes du Groupe de Puteaux. Kupka mène une réflexion personnelle poussée qui le conduit à rejeter ces faux-semblants et à devenir un des grands peintres de l'art non-figuratif.

Quel aspect de cette exposition souhaiteriez-vous que le public retienne de manière essentielle ?

PB : Le parcours de l'exposition du Grand Palais est splendide, le public va découvrir en Kupka un très grand artiste. Ce que les visiteurs pourraient retenir, c'est la logique de cette œuvre, sa force.

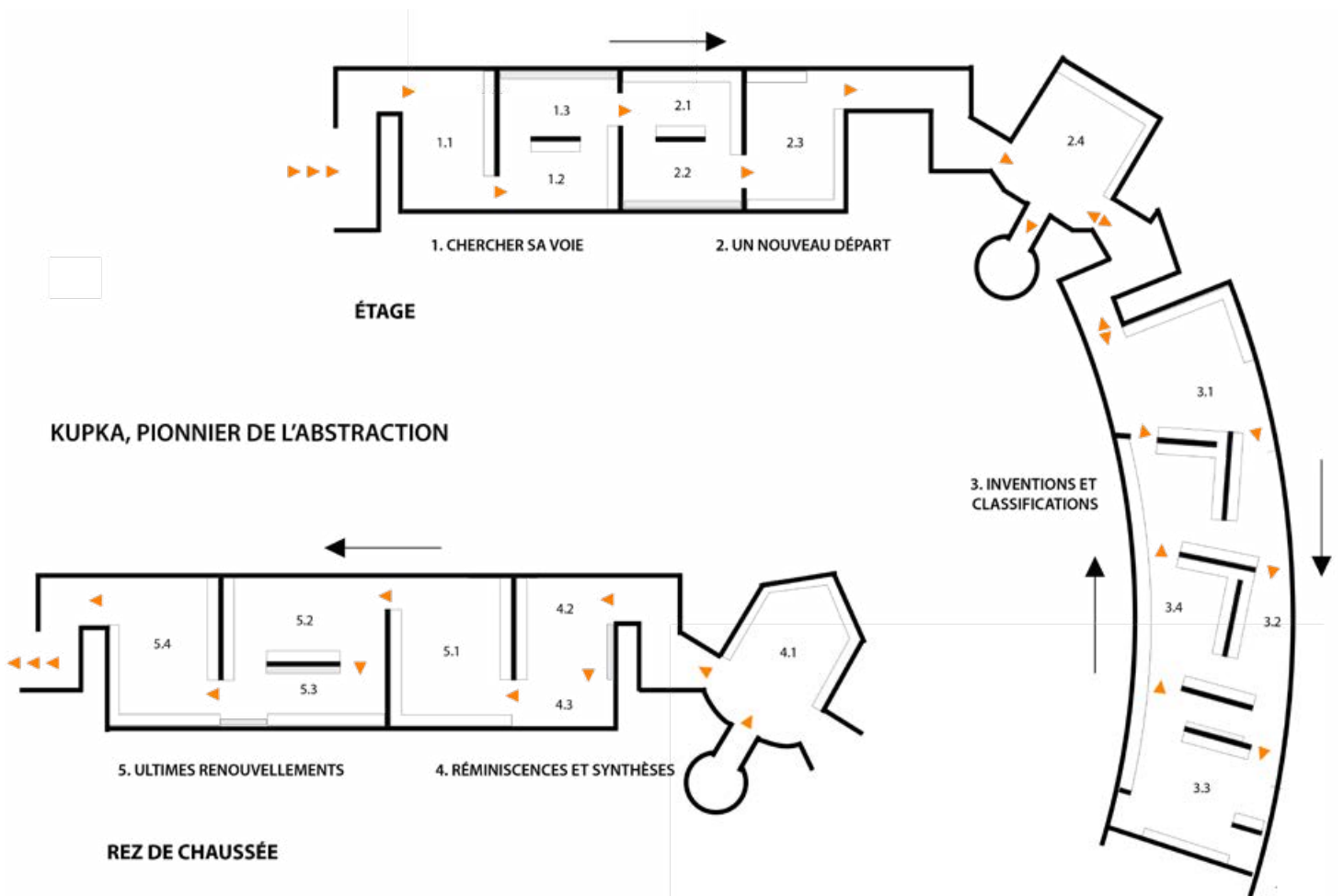
BL : Kupka est un artiste sincère, animé d'une profonde honnêteté intellectuelle, engagé plastiquement et moralement. Cet homme n'est pas un pur esprit, il

n'est pas indifférent à l'histoire terrible de son temps. Son caractère solitaire cache un homme soucieux de diffusion et de partage, un enseignant qui sait transmettre ses convictions. Partagé entre deux villes et communiquant en plusieurs langues, il est un artiste européen nourri d'une culture variée qui fait la richesse de sa pensée. Enfin, il est important que le public sache que dans ses écrits Kupka se penche sur la problématique de la perception de l'art par le public et de sa sensibilité aux couleurs et au dynamisme vital.

VISITER L'EXPOSITION

L'exposition *Kupka. Pionnier de l'abstraction* propose un parcours chrono-thématique diversifié de l'œuvre de l'artiste. Cinq sections permettent de découvrir cet itinéraire hors norme allant d'une figuration académique jusqu'à l'abstraction la plus pure. Ainsi, de la première section *Chercher sa voie* aux suivantes : *Un nouveau départ* ; *Inventions et Classifications* ; *Réminiscences et Synthèses* et enfin *Ultimes renouvellements*, toutes développent le chemin original de cet artiste toujours en quête de nouvelles propositions picturales.

PLAN L'EXPOSITION



FRANTIŠEK KUPKA EN 12 DATES

1871

Naissance à Opočno en Bohême orientale, dans l'actuelle République tchèque. Il est l'aîné d'une famille de cinq enfants. À partir de 1884, il est placé en apprentissage chez un sellier qui l'initie au spiritisme. Il fréquente l'école publique de dessin.



František Kupka devant sa toile vierge prête à peindre dans le jardin à Puteaux, 1910-1915, photographie.

1888-1893

À partir de 1888, Kupka suit les cours de peinture historique et religieuse de l'école des Beaux-Arts de Prague. Il est diplômé en 1891 puis entre à l'école des Beaux-arts de Vienne. Dans la capitale autrichienne, il étudie la philosophie, la littérature et les sciences (chimie, anatomie, astronomie).

1896-1900

Kupka s'installe à Paris, occupe divers lieux principalement situés à Montmartre. Il fait la connaissance d'Alfons Mucha, son compatriote. En 1900, le peintre expose à l'Exposition universelle. Il dessine des affiches et produit des illustrations pour la presse.

1901-1904

Collaboration au journal satirique *L'Assiette au beurre* dont le premier numéro paraît en avril 1901. En 1904, l'artiste réalise deux numéros spéciaux « Religions » et « La Paix ». Fin 1904, il commence l'illustration du livre d'Élisée Reclus, *L'Homme et la Terre*. Il y travaille jusqu'en 1906.

1906-1910

Kupka s'installe à Puteaux avec sa compagne Eugénie Straub, rencontrée en 1904. Il l'épouse en 1910. Il décide de consacrer plus de temps à la peinture et commence à rassembler des notes pour la rédaction d'un livre qu'il achève en 1913 : *La Création dans les arts plastiques*.

1912

Le peintre expose au Salon des Indépendants trois toiles illustrant ses dernières recherches par plans de couleurs. Au Salon d'automne, il présente deux toiles non-figuratives : *Amorpha, fugue à deux couleurs* et *Amorpha, chromatique chaude*.

1914-1918

Engagé volontaire dans la Légion étrangère, il participe aux combats. Il est nommé officier de la Légion d'honneur.

1922-1924

Kupka est nommé professeur par l'école des Beaux-Arts de Prague. Il enseigne à Paris aux étudiants tchèques la culture française. Exposition personnelle à la galerie La Boétie en 1924.

1931-1934

Kupka est membre fondateur du groupe Abstraction-Création.

1936

Kupka participe à l'exposition *Cubism and Abstract Art* au MoMA de New York. Il y montre trois peintures *Disques de Newton*, *Plans verticaux* et *Jeux élémentaires*.

1946

Grande rétrospective de l'œuvre de Kupka à Prague. Contribue au premier Salon des Réalités Nouvelles. Il en est président d'honneur à vie en 1956 et y expose jusqu'à sa mort.

1957

Il décède à Puteaux.

LES THÈMES

KUPKA DESSINATEUR DE PRESSE

Lorsque Kupka s'installe à Paris, en 1896, à Montmartre, ses dons de dessinateur exceptionnels vont très vite lui permettre de gagner sa vie comme illustrateur. Dans un premier temps, il collabore à de nombreuses revues telle que *l'Illustration*. En avril 1901, paraît le premier numéro de *L'Assiette au beurre* auquel il participe. Dès lors, Kupka se consacre presque exclusivement au dessin satirique et il y excelle. En janvier 1902, l'édition spéciale consacrée à «L'Argent», entièrement conçue par Kupka, est publiée. Il signe ensuite un contrat avec le journal pour réaliser quatre numéros spéciaux aux thématiques définies. Les deux

LA PRESSE ILLUSTRÉE

En France, dès la Révolution et l'Empire, la caricature suscite un intérêt grandissant et accapare particulièrement les milieux politiques. Au cours du XIX^e siècle, la presse satirique connaît un essor important; c'est son âge d'or. De nouveaux titres paraissent et la loi de libéralisation de 1881 permet aux journaux de dépasser le divertissement propre à ces images pleines d'humour. Désormais, il s'agit de dénoncer les travers de la société et ses codes moraux étouffants. On peut citer, entre autres, des titres comme *Le Rire*, *Le Cri de Paris*, *La Vie en rose*. *L'Assiette au beurre* est créé en 1901. Le journal a besoin de talents et recrute František Kupka.

premiers aboutissent et paraissent en 1904: «Religions» et «La Paix». Animé de ferveur politique, l'artiste déclare plus tard en 1936 à Prague: «En tant que pauvre, j'ai vécu avec les pauvres, et c'est ainsi que sont nés mes dessins satiriques militants. Pourtant, même dans ces conditions, je me suis attaché à maintenir l'art du dessin à un haut niveau.» Toutefois, Kupka ressent le besoin de s'émanciper de ce type de réalisation dès le début du XX^e siècle, alors que ses travaux sont publiés à Berlin, Vienne

et Prague et suscitent tout autant intérêt que polémiques. Dans une lettre à un ami datée de 1902, il déclare même: «Vraiment, je sens toujours le besoin, même si j'envoie souvent des piques satiriques à l'humanité pourrie, même si j'arrive à critiquer tout ce qui existe- je sens aussi le besoin de faire moi-même quelque chose, de construire quelque chose... Je vois bien maintenant comment mon travail se dédouble: je m'exprime d'une certaine façon quand je regarde autour de moi, mais je produis quelque chose de tout à fait différent après avoir plongé le regard dans moi-même.»

Grand lecteur, Kupka va décider de se tourner vers le travail d'illustrations littéraires. En 1904, il répond à la commande concernant le livre d'Élisée Reclus (historien et géographe, 1830-1905): *L'homme et la Terre* et commence sa conception au moment où la nouvelle direction de *L'Assiette au beurre* rompt son contrat pour dessins jugés trop féroces. Le projet est mené à son terme sur quatre années et devient la première grande création de Kupka dans le domaine du livre. C'est aussi pour l'artiste l'occasion d'étudier le texte de cet auteur anarchiste qui appelle au libre développement de l'individu. Dans une parfaite maîtrise de son métier, le dessinateur utilise souvent l'allégorie afin de célébrer la vision idéale de Reclus. Il étudie les civilisations anciennes évoquées dans le livre et les approfondit. Son intérêt grandit et l'amène à composer pour des récits comme la Bible et le théâtre antique. Dès 1905, Kupka

commence à travailler pour une édition du *Cantique des cantiques* puis réalise à partir de 1907 un ensemble de gravures pour *Les Érinnyes* de Leconte de Lisle. Se référant aux sources archéologiques et offrant des dessins de grande précision, Kupka connaît le succès et se voit récompensé d'un prix attribué par l'Académie tchèque des arts. Des propositions d'illustration suivent, celles pour la *Lysistrata* d'Aristophane entre 1909 et 1911 et surtout le *Prométhée* d'Eschyle. Kupka s'éloigne du rapport immédiat au texte pour privilégier des images qui révèlent le sens caché.

La stature de Prométhée, héros civilisateur, figure bienveillante mais également complexe, s'impose et le peintre considère bientôt ce personnage comme son alter ego. Échappant à la reconstitution archéologique et à la recherche d'une invention stylistique, l'artiste réinvestit ses dernières expérimentations dans le domaine pictural, entre autres son travail sur les aplats colorés, pour représenter



Prométhée bleu et rouge, 1909-1910, aquarelle sur papier, 32,1x 29,3 cm, Prague, Národní galerie v Praze.

son personnage dans sa force initiale, animé de bleu et de rouge. Il abandonne ensuite le domaine du dessin littéraire pour se consacrer totalement à la peinture.

VERS UNE ESTHÉTIQUE DES APLATS

L'année 1906 marque un tournant dans la vie et la carrière de Kupka. Il quitte Montmartre et s'installe avec sa compagne Eugénie Straub et la fille de celle-ci Andrée, à Puteaux, dans un lotissement de pavillons-ateliers. Il est alors le voisin de Jacques Villon, peintre (1875-1963) et de son frère sculpteur Raymond Duchamp-Villon (1876-1918). Peu actif dans le domaine de la peinture de 1902 à 1906, il reprend là cette technique, auparavant mise en retrait au profit de celle de dessinateur qui lui permettait de vivre. Une période intense d'expérimentation s'ouvre alors. Ancien élève de l'école des Beaux-Arts de Prague puis de Vienne, sa formation de peintre d'histoire lui avait permis d'acquérir, dans un premier temps, un savoir-faire et une connaissance parfaite des règles académiques. Son premier tableau exposé à Paris en 1899, *Le Bibliomane*, reflétait encore la tradition, tout en suggérant par le biais de l'allégorie un désir de changement. Peu à peu, au cours de l'élaboration de nouvelles toiles, l'anecdote, le narratif et le sujet lui-même vont s'effacer pour laisser place à la peinture pure. La couleur, objet d'étude pour tous les artistes novateurs depuis la fin du XIX^e siècle, prend désormais son autonomie devant le dessin et le modelé dans les tableaux de l'artiste. La démarche singulière de Kupka dénote à la fois une connaissance et un dépassement du fauvisme et de l'expressionnisme. Il se tient d'ailleurs à l'écart de toutes ces appellations en « isme » et autres mouvances. Il explique sa vision particulière dans un ouvrage écrit entre 1910 et 1913. Ce texte important, *La Création dans les arts plastiques*, expose ses considérations esthétiques.



Plans par couleurs, grand nu, 1909-1910, huile sur toile, 150,2 x 180,7 cm, New York, Solomon R. Guggenheim Museum.

Durant cette période, dans son atelier, il explore des solutions dont l'œuvre *Plans par couleurs, grand nu*, est le manifeste. Cette toile exposée au Salon d'automne de 1911, précède le passage à l'art non-figuratif qui s'effectue l'année suivante. De nombreuses études ont permis au peintre de synthétiser ses expérimentations plastiques. C'est un nu féminin, thème classique de la peinture occidentale, de grand format, dont la pose est proche de la *Léda* (vers 1530) de Michel-Ange. Dans son livre, Kupka explique comment il est important pour lui de ramener les éléments en trois dimensions, objets et personnages, aux deux dimensions de la surface peinte. Ici, les volumes s'agencent par plans colorés. Le modelé du corps est décomposé en aplats juxtaposés. Les couleurs intenses mettent en avant la

matérialité de la peinture sur celle de la figure représentée. Au salon de 1912, Kupka présente trois autres toiles également intitulées *Plans par couleurs* avec cette esthétique. Ce seront ses dernières peintures figuratives à être exposées.

POUR UN ART NON-FIGURATIF

Souhaitant se libérer des emprunts à la nature et pour atteindre des buts purement esthétiques, Kupka s'inspire des sciences (la physiologie, la biologie) et invente des formes et des couleurs. Il est le premier à présenter des peintures abstraites au public. Deux grandes toiles non-figuratives sont exposées au Salon d'automne de 1912: *Amorpha, fugue à deux couleurs* et *Amorpha, chromatique chaude*. Le peintre se révèle comme l'un des principaux protagonistes de la peinture abstraite. Ces œuvres provoquent l'incompréhension de la critique.

L'observation du corps en mouvement dans la lumière, souvent associée à une vision ésotérique, lui permet de structurer l'espace. Ainsi, il multiplie les études sur le thème de *La Petite fille au ballon* entre 1908 et 1909. En marge de l'un des dessins de cette série, il souligne à son propos que « tant qu'il y aura la différence des couleurs du fond et de la chair je retombe dans la photo carte postale. » Ce travail sur le rythme du corps recomposé par l'arabesque, pour suggérer le lancé de ballon, l'amène à créer son tableau monumental *Amorpha, fugue en deux couleurs* (voir page 17). Le corps en a disparu, seule est conservée la trace dynamique du mouvement dans l'espace.



La Forme du vermillon, 1923, huile sur toile,
72 x 59 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

ABSTRACTION-CRÉATION

Sous l'influence de Théo van Doesburg qui souhaite réunir les peintres non-figuratifs dans un mouvement largement ouvert à tous, l'association Abstraction-Création naît le 15 février 1931. Les artistes représentant les différents courants de cette avant-garde se rassemblent, soit plus de quarante membres qui s'engagent à ne pas copier ni interpréter la nature. Leur mouvement s'intéresse au rôle du créateur dans la société moderne tout en préservant l'expression individuelle de chacun. Durant l'entre-deux-guerres, Abstraction-Création connaît une diffusion internationale qui se développe notamment grâce à la revue annuelle qui porte son nom. De 1932 à 1936, cinq numéros sont édités. Au moment où le monde politique et économique est en crise, cette parution audacieuse, où publient théoriciens et praticiens de l'art abstrait, persiste à interroger la création artistique dans sa liberté de concevoir.

L'œuvre désormais non-figurative amène Kupka à penser sa toile en terme d'accord, d'harmonie et d'équilibre. Musique et couleurs, son et lumière, se répondent. Notons que Kupka se réfère directement dans le titre de son tableau monumental à l'*Art de la fugue*, une composition musicale inachevée de Jean-Sébastien Bach (1685-1750).

Ses toiles sont rythmées en gammes colorées et musicales. Elles vibrent désormais de l'énergie, du mouvement, de la fluidité de la vie. Elles rayonnent. Le cercle est l'un des motifs récurrents de cette dynamique. Kupka s'engage vers une abstraction à la fois formelle et spirituelle.

La guerre de 1914-1918, pour laquelle il s'est porté volontaire dès les premiers combats, l'éloigne un temps de son atelier et de ses réflexions plastiques. Il reprendra, après-guerre, les expérimentations et travaux laissés en cours. Il choisit alors de secouer la production artistique contemporaine. Il le rappelle très clairement dans une lettre de 1926 adressée à son ami Théo van Doesburg, peintre néerlandais (1883-1931): « la peinture imitative appartient au passé. »

ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE

Dans les années 1920, Kupka explore des univers peints organiques: formes en expansion, proliférations colorées, tourbillons... Puis, en 1931, il devient membre du comité directeur de l'association Abstraction-Création et collabore aux trois premiers numéros de la revue; néanmoins il ne participe à aucune des expositions du groupe. Le peintre tchèque est heureux de voir enfin reconnus ses principes d'art non-figuratif, qu'il défend avec un sentiment d'isolement depuis 1912.



Plans diagonaux, 1931, huile sur toile,
90 x 110 cm, Prague, Národní galerie v Praze.

Pour le peintre, le début des années trente marque une simplification de ses œuvres qui évoluent vers plus de dépouillement. La palette de couleurs souvent limitée aux couleurs pures: rouge, bleu et jaune se déploient dans les deux dimensions du tableau. A cette époque l'artiste étudie la philosophie grecque, particulièrement Platon et Pythagore. Ses œuvres, comme celles de Piet Mondrian (1872-

1944) acquièrent alors un équilibre par l'agencement de formes élémentaires, lignes et plans. Sur la toile blanche de *Plans diagonaux*, les formes s'animent en rupture avec le schéma statique des lignes horizontales-verticales.

Grâce aux recherches menées, l'abstraction, qui n'était plus vraiment une nouveauté depuis la fin des années vingt, se renouvelle, explorant le domaine mathématique et approfondissant celui de la lumière.

La diffusion de ce large courant d'idée va passer de l'autre côté de l'Atlantique. Un pont est ainsi établi entre les milieux de l'avant-garde non-figurative européenne et les États-Unis où l'« American Abstract Artists » est fondé en 1936. Abstraction-Création contribue ainsi à l'évolution de la peinture américaine et cette même année, Kupka participe à l'exposition « Cubism and Abstract Art » au Musée d'Art Moderne de New York aux côtés d'autres grands créateurs comme le peintre abstrait Kasimir Malévitch (1878-1935) suprématisiste.

LE MACHINISME

Les avant-gardes du début du XX^e siècle interrogent la machine. Marcel Duchamp, peintre (1887-1968) déclare devant une hélice d'avion : « C'est fini la peinture. Qui fera mieux que cette hélice ? »

Deux grandes expositions new-yorkaises, l'une en 1934 et la suivante en 1936, organisées au MoMA rappellent l'importance et l'intérêt des artistes pour l'esthétique de la machine. Elles mettent en évidence sa place en tant que source d'inspiration et de renouvellement des formes, au même titre que le furent la sculpture africaine et l'estampe japonaise. Cette imagerie moderne intéresse bon nombre d'artistes dès 1912. Parmi eux, on peut citer les futuristes italiens, fascinés par la mécanique automobile et les balbutiements de l'aviation ; Fernand Léger (1881-1955) ; les membres du mouvement Dada, comme l'artiste Francis Picabia (1879-1953), lequel représente avec humour une jeune fille sous la forme d'une bougie d'allumage. L'intérêt de Kupka pour le monde de la machine est plus tardif. Il réalise à la fin des années 1920 une trentaine d'œuvres



Francis Picabia, *Portrait d'une jeune fille américaine nue*, 1915, Revue 291, Paris, musée d'Orsay.

sur ce thème. C'est pour lui un moment de remise en cause. L'incursion vers l'univers mécanique lui permet de retrouver des interrogations plus anciennes. Une nouvelle fois, il est question de mouvement et de rythme. Pour l'artiste, l'art est avant tout concret, inscrit dans la matérialité de la peinture. Son goût pour la science, son désir de dépasser l'habituelle opposition entre organique et mécanique le porte à représenter ce son moderne issu des engrenages, des bielles et des pistons, souligné de vacarme et de vitesse. Mais c'est avant tout de la peinture, il déclare alors à son mécène Jindřich Waldes (1876-1941) : « Moi-même, je ne sais pas si j'ai avancé en revenant à un motif

matériel. J'espère au moins qu'on voit qu'il s'agit d'abord de la peinture et seulement ensuite d'une question de l'idée. »

Une dizaine d'œuvres de cette série, longtemps restée confidentielle, est exposée ici. L'une des premières peintures, *Machinisme*, a pour point de départ le motif de deux danseurs dont les corps-machines géométrisés s'emboîtent sous l'effet du mouvement et de l'espace. L'artiste insère parfois quelques effets de trompe-l'œil dans un esprit de fantaisie, comme dans *L'acier boit n°II*, où un verre de vin est figuré penché au milieu des formes circulaires. D'autres évoquent le jazz et son rythme syncopé, l'une est même nommée *Musique*.

Cet ensemble consacré à l'étude de la machine n'est pas seulement un hommage aux formes parfaites industrielles de ces éléments mécaniques. Ce peut être aussi une interrogation sur la pratique artistique, question prolongée et soulevée dans les années trente par Kupka dans ses œuvres les plus abstraites et dépouillées.



Machinisme, 1927-1929, huile sur toile, 73 x 85 cm, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.

DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

Le Bibliomane, 1899, huile sur toile, 94 x 151 cm,
Prague, Château de Prague.



OBSERVER

Réalisée dans une belle facture picturale, au dessin parfaitement maîtrisé, cette toile évoque un instant passé au jardin par une journée ensoleillée. Assis à l'ombre d'un arbre, un homme lit. Trois jeunes femmes, à moitié cachées par les frondaisons, un brin facétieuses, l'observent. La scène peut sembler amusante. Cet homme est, en effet, regardé à son insu. Mais la composition du tableau souligne un fort contraste entre les deux groupes. L'homme est comme retiré du monde, happé par sa lecture, à l'abri de la niche de verdure qui l'enveloppe. Les jeunes filles, elles, sont en mouvement. Deux d'entre elles, vêtues de robes blanches, se penchent vraiment, tête en avant, pour

mieux voir tandis que la troisième, attirante avec sa blouse rouge, se dérobe discrètement. L'ombrelle et les robes parsemées de taches de soleil témoignent du bonheur de vivre en harmonie avec la nature dont ces silhouettes féminines semblent surgir. Le peintre oppose vie contemplative et vie active.

COMPRENDRE

A écouter ce qu'en dit l'artiste c'est, en effet, une version très personnelle qu'il nous livre : « L'imbécile rat de bibliothèque dont j'avais si longtemps joué le rôle est assis sous un arbre, au milieu de la nature ensoleillée, à se casser la tête selon mon habitude. Les trois jeunes filles, qui l'épient à travers le feuillage sont censées

représenter la vie, telle qu'elle doit être vécue dans la pratique, ce dont j'étais bien incapable. » L'artiste exprime son état d'âme, douloureux, un regret ; il parle de son incapacité et pour le dire, il choisit la voie picturale. Ainsi, il quitte la simple scène de genre au profit d'une vision allégorique. Dans cette toile importante, exposée au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts à Paris, la maîtrise de la technique, acquise à l'Académie, place le sujet traité au sein d'un paradoxe entre peinture d'histoire et symbolisme. Le choix délibéré de placer la scène en extérieur avec une forte présence de la nature correspond aussi aux préconisations de cette génération d'artistes sécessionnistes dont Kupka est issu.

La Gamme jaune, 1907, huile sur toile, 79 x 79 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI.



OBSERVER

Assis dans un fauteuil, un homme se repose, la tête appuyée sur un oreiller et les yeux clos. Sans doute encore sous l'effet de sa lecture, le personnage retient, d'une main le livre sur ses genoux, en sauvegardant du doigt la dernière page lue. Il semble absorbé dans ses rêves. Une gamme presque unique de jaune-orangé le dépeint et envahit toute la toile de format carré en dégageant une atmosphère éloignée du réel. Dans cette incandescence, le visage, au haut front dégarni est subtilement encadré de touches de bleu et de vert suggérant les ombres. Ces tona-

lités, en contraste avec le jaune dominant, soulignent les cheveux et la barbe et plus particulièrement les paupières baissées, approfondissant encore davantage la cavité des yeux. Dès lors, la vision semble entièrement tournée vers un monde intérieur. Nul doute que la couleur n'est pas seulement utilisée ici à des fins esthétiques mais aussi comme moyen d'expression.

COMPRENDRE

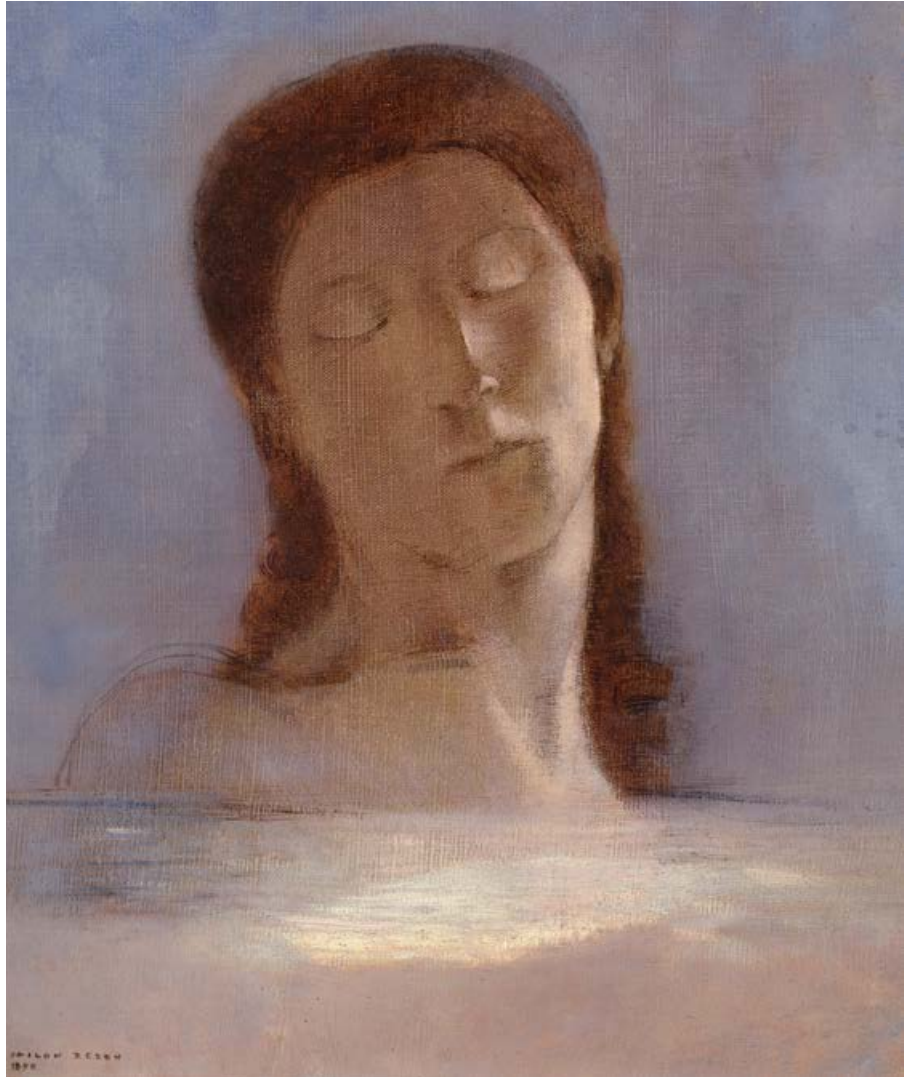
Ce portrait d'homme, ce lecteur, est présenté au Salon d'automne de 1910, sous le titre *Gamme jaune*. Par cet élément, l'artiste indique clairement sa probléma-

tique: la couleur. À cet égard, les ouvrages de Eugène Chevreul, chimiste français (1786-1889), en particulier *De la loi du contraste simultané des couleurs* de 1839, sont devenus une référence pour de nombreux artistes. Des impressionnistes jusqu'aux Fauves, en passant par les Nabis, la couleur est au centre de leurs préoccupations et innovations. Kupka s'inscrit dans cette lignée mais recherche également la portée symbolique que la couleur peut apporter et l'effet qu'elle produit sur le spectateur. Plusieurs études représentent ce lecteur aux yeux clos, est-ce un autoportrait? Un visionnaire? Un poète sans doute. Le peintre, probablement inspiré par un portrait de Charles Baudelaire (1821-1867) par Nadar, fait ici référence au domaine des correspondances qui lui sont chères et largement utilisées dans le langage symboliste.

Après son installation à Paris en 1896, Kupka s'inspire également dans ses œuvres de la théosophie. Il exprime dans cette œuvre une idée défendue par l'écrivain et théosophe MHJ Schoenmaekers, selon laquelle l'artiste «est un mystique dans la mesure où il contemple la réalité vivante» et qu'il a la révélation des principes éternels de beauté et de vérité cachées sous les apparences.

COMPARER

En 1890, Odilon Redon délaisse l'usage du noir, auquel il est habitué, pour explorer avec délicatesse le visage de son épouse. Posant de fines couches de couleur sur le support de carton, il interroge le chemin qui mène à la connaissance de l'être. Ce portrait, *Les Yeux clos*, est celui du monde intérieur, celui des rêves et de l'imaginaire. La vision intime dévoilée suggère l'attrait de l'artiste pour la peinture de l'âme. Manifeste du symbolisme, cette œuvre n'est pas étrangère à l'expression mélancolique qui se dégage du portrait aux yeux clos de Kupka, réalisé une vingtaine d'années plus tard. Comme en écho, l'artiste tchèque évoque cette nécessité de sonder l'espace intime de la pensée, la couleur lui semblant être alors la voie la plus intensément expressive pour le révéler.



Odilon Redon, *Les Yeux clos*, 1890, huile sur carton, 44 x 36 cm, Paris, musée d'Orsay.

Amorpha, fugue à deux couleurs, 1912, huile sur toile,
211 x 220 cm, Prague, Národní galerie v Praze.



tableau, évoque l'univers sonore et musical associé désormais à sa création picturale. Pour lui, la perception de celui qui regarde sa toile est importante, chacun est engagé à s'immerger et à s'émouvoir.

COMPARER

La même année, le peintre russe Vassily Kandinsky (1866-1944) présente, lors de sa première exposition personnelle à la galerie «*Der Sturm*» à Berlin, une toile quasiment de même format et qualifiée de peinture abstraite. Il y expérimente sa nouvelle théorie esthétique en dissociant les lignes et les couleurs. Dans cette composition frémissante, trois masses colorées en bleu, rouge et violet, semblent se confronter les unes aux autres. L'ensemble est orchestré par l'arc noir qui les domine. Chaque couleur vibre comme une note et l'artiste crée une symphonie dont la beauté visuelle, sans lien avec le réel, ouvre la voie à l'imaginaire et à une forme d'écoute sensorielle de la toile. Ami d'Arnold Schönberg (1874-1951), qui vient de créer une nouvelle écriture musicale, la technique dodécaphonique, Kandinsky peint comme le musicien autrichien compose. Les recherches de Kandinsky et de Kupka se rejoignent.

OBSERVER

Cette composition géométrique s'inscrit dans un grand format carré de plus de deux mètres de côté et même en dépasse les limites. L'artiste assemble des formes circulaires dans une gamme volontairement restreinte de couleurs.

Sur un plan noir, se détachent deux grands disques clairs, l'un passant devant l'autre dans la partie supérieure de la toile. Ils n'apparaissent pas dans la totalité de leur circonférence, suggérant ainsi mouvement et échappée au-delà du cadre du tableau.

Devant, tel le glissement d'une plaque par dessus l'autre, des courbes et arcs de cercle en bleu et en rouge se croisent, s'interpénètrent et dessinent dans l'espace des arabesques colorées en mouvement elles aussi. L'artiste utilise ces deux couleurs seulement: rouge et bleu, associées à du blanc et du noir. Il les arrange entre elles, posées par plans simplifiés, pour obtenir rythme et résonance. Sans aucunement recourir à la représentation de la nature et du monde réel, il suggère une dynamique

capable de captiver, par ses effets plastiques et esthétiques, les sens du spectateur.

COMPRENDRE

Cette toile non figurative est exposée pour la première fois au Salon d'automne en novembre 1912. Elle marque le rôle déterminant de Kupka dans la naissance de la peinture abstraite. En fait, de nombreuses études jalonnent l'élaboration de cette œuvre. En 1908, le peintre réalise une composition à l'huile, dans une vision naturaliste, représentant une fillette jouant au ballon. Suivront de nombreuses interprétations au crayon de couleur du geste de l'enfant. Peu à peu, l'artiste décompose le mouvement en multiples courbes lancées au travers de la feuille. Le sujet disparaît pour retenir l'énergie et la vitalité du corps. Des gouaches, assez proches de la composition finale, retracent les essais du peintre qui établit une correspondance entre rythme et couleur et renonce à toute perspective. À ce titre, le terme de fugue, inspiré par Jean-Sébastien Bach (1685-1750), utilisé par Kupka pour nommer le



Vassily Kandinsky, *Mit dem schwarzen Bogen (Avec l'arc noir)*, 1912, huile sur toile, 189 x 198 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI.

La Foire (Contredanse), 1921-1922, huile sur toile, 73 x 243 cm, Prague, musée Kampa- Nadace Jana a Medy Mládkových.



OBSERVER

Cette très grande œuvre de format panoramique présente une succession de plans courbes se pressant les uns contre les autres. Délimités entre eux par des contrastes colorés, ils créent un rythme qui fait vibrer la surface plane d'une animation rapide. Quelques couleurs seulement suffisent au peintre pour faire naître cette agitation. Rouge, bleu, jaune, vert ainsi que du noir et du blanc sont posés en aplats géométriques. Losanges, rectangles et carrés sont juxtaposés en longues bandes de tons vifs qui épousent la hauteur de la toile et s'organisent de part et d'autre du cœur clair et médian de la composition. Le mouvement fractionné confronte les forces qui se font face.

COMPRENDRE

Cet immense tableau nommé aussi *Contredanse* indique comment la danse, à la fois source d'inspiration et objet d'observation du mouvement, déploie le jeu des corps dans l'espace. La décomposition du mouvement et son fractionnement sont déjà représentés par les artistes modernes. Les tableaux célèbres *La Danse du pan-pan au Monico* (1909-1911) de Gino Severini (1883-1966) et *Le Bal Bullier* (1913) de Sonia Delaunay (1885-1979) précèdent l'œuvre de Kupka. Cet engouement émerge avec la chronophotographie vers 1880. Ces travaux sur la décomposition du mouvement par la multiplication successive des images photographiques

ont été inventés par Étienne-Jules Marey (médecin et inventeur, 1830-1904) et Eadweard Muybridge (1830-1904). Pour Kupka, le danseur inscrit ses gestes dans l'espace comme le peintre les lignes sur la toile. Fragmentée sous l'effet du nombre et de l'agitation, la figure humaine va maintenant se dissoudre. Les silhouettes des danseurs ont disparu mais demeurent le rythme saccadé et la torsion de leurs corps.

COMPARER

Cette œuvre est caractéristique des recherches esthétiques planifiées par la Section d'or dont Jacques Villon (1875-1963) est le fondateur et théoricien depuis 1911. En effet, à Puteaux, un groupe de discussion s'est organisé autour de lui, auquel Kupka, en voisin, participe. Il s'agit de proposer un approfondissement et une systématisation du cubisme : dans l'espace bi-dimensionnel de la toile, la composition sera organisée et calculée selon un rapport idéal de proportion. S'ajoute à ses recherches, la notion de quatrième dimension par la représentation du temps dans l'espace de la peinture. Dans cette toile, inspirée à la base par des croquis

réalisés lors de manœuvres militaires, tout le mouvement des soldats est disséqué et réduit par Villon à des plans organisés autour d'un axe symétrique. La disparition des figures des soldats, devenus plans géométriques et l'analyse du mouvement de la troupe, traduite en lignes, trouve un écho en l'œuvre de Kupka où les silhouettes des danseurs se fondent dans une harmonie colorée abstraite. La même symétrie de répartition des masses se repère également chez le peintre tchèque.



Jacques Villon, *Soldats en marche*, 1913, huile sur toile, 65 x 92 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI.

Autour d'un point, 1920-1930, huile sur toile, 194,5 x 200 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.



Cette toile dynamique, qui rappelle à la fois le cosmos et le mouvement des planètes tout autant que celui des machines auxquelles Kupka s'est également intéressé, devient, de ce fait, démonstration magistrale du travail visionnaire du peintre.

COMPARER

Dans un format analogue, monumental et vraisemblablement voué à un grand décor, cette œuvre présente, comme chez Kupka, le motif des disques associé à leur dynamisme. En effet, à cette période, Robert Delaunay (1885-1941), qui va bientôt adhérer au groupe Abstraction-Création, reprend les formes circulaires de ses peintures des années 1912-1913. Tout comme Kupka, il récuse alors le recours à la réalité et recherche la vibration de la surface picturale. Les couleurs vives et contrastées entraînent l'œil sur le plan de la toile, lui indiquent un rythme. Ici, la composition, remplie de tonalités, laisse peu de place au silence ou à la pause et nous emporte dans un univers lyrique et joyeux célébrant la vie.

OBSERVER

Sur un vaste espace carré, des formes circulaires s'entrecroisent. Elles jouent entre elles de leurs lignes courbes et colorées, principalement noires, bleues et ocres et se détachent sur un environnement clair. Cercles et demi-cercles s'agencent dans une composition dynamique. Celle-ci semble déterminée par un point infime, situé au centre de la partie supérieure de la toile. De là, surgit ensuite toute la construction qui s'épanouit tout autour en formes irradiantes. Tel un chef d'orchestre, le peintre initie le mouvement et l'amplifie touche par touche. La beauté de l'œuvre ne fait plus ici aucune référence immédiate et visuelle à celle de la nature, elle en transmet l'énergie vitale dans un tournoiement quasi hypnotique.

COMPRENDRE

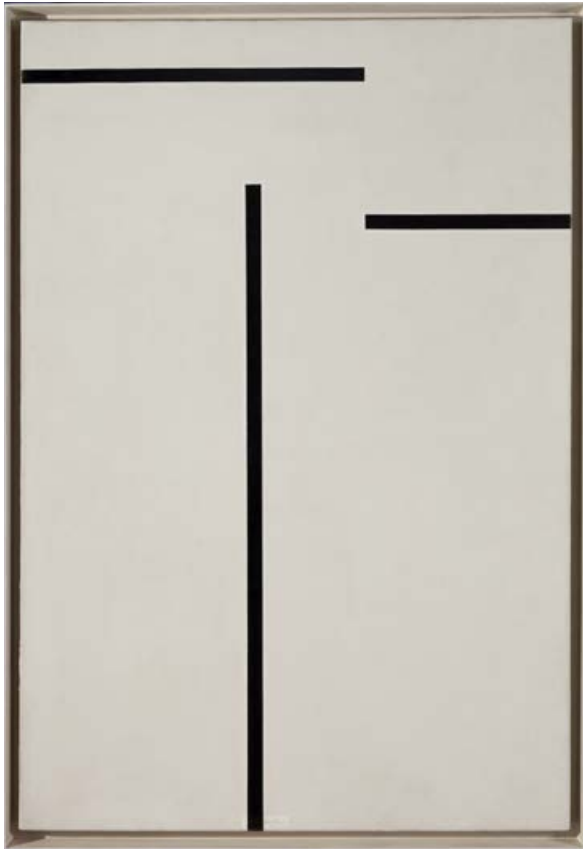
Dès les années 1900, dans une approche symboliste, Kupka utilise le motif de la

fleur de lotus flottant au-dessus d'un miroir d'eau afin d'exprimer son désir d'homme aspirant à l'équilibre entre le corps, l'âme et l'esprit. Peu à peu, abandonnant toute représentation copiant la nature, il retient la forme circulaire de l'élément végétal et l'entraîne dans des interprétations colorées, des disques, dont les mouvements animent désormais ses œuvres. Cette oeuvre offre une synthèse jusqu'à sa première exposition en 1936 au musée du Jeu de Paume. Elle est alors accompagnée d'un texte écrit par Kupka lui-même : «L'art, l'habilité de saisir la nature ? / Savant ! Cinéaste ! / L'art de la transfigurer, transposer ? / Ignorants, ignorants. Fous / Art quand même, imaginer, créer. / (Sujet dans l'objet) / Absolu, logique.»



Robert Delaunay, *Rythme, joie de vivre*, 1930, huile sur toile, 200 x 228 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

Peinture abstraite, 1930-1933, huile sur toile, 125 x 85 cm,
Prague, Národní galerie v Praze.



OBSERVER

Sur une surface blanche rectangulaire : trois lignes noires. L'artiste utilise des moyens élémentaires, il réduit au plus simple les formes qui vont animer la toile, justement ces trois lignes dont l'une, la plus longue et la plus haute, s'élanche dans l'axe vertical du tableau. Les deux autres, horizontales, partent des bords latéraux de la toile, dans la partie supérieure. Aucune ne se croise. L'une, à droite, stoppe à quelques centimètres de la verticale, l'autre, partant de la gauche, surplombe la composition, délimitant ainsi une ligne supérieure faisant barrage à la poussée de la première. Ces tracés créent une énergie et une tension. Les droites ont toutes trois la même couleur et la même épaisseur. Mais Kupka les place avec un décalage qui fait qu'elles ne peuvent se rencontrer. La verticale se dresse à partir du bord inférieur et part à la conquête de l'espace pictural, séparant par

la même occasion les parties gauche et droite de la toile, non équivalentes. Puis elle s'arrête. L'artiste démontre que, sans copier ni s'inspirer de la nature y compris avec les moyens plastiques les plus réduits, on peut obtenir une surface picturale animée déclenchant une réaction.

COMPRENDRE

Kupka est l'un des membres fondateurs du mouvement Abstraction-Création qui se développe à Paris dans les années 30 et qui favorise un renouveau de l'art non-figuratif face à une société en crise. Le peintre trouve au sein de ce groupe une confirmation des idées qu'il défend depuis de nombreuses années. En effet, il a renoncé à toute copie ou interprétation de la nature et aspire à un « art pur ». Ce tableau peut être considéré comme un manifeste de l'avancement de

ses recherches dans ce sens. Le déroulement de son travail se fait lentement, au prix de nombreux efforts comme il le signale quelques années plus tard, en 1947 : « Cependant, créer quelque chose à partir de rien a été bien difficile et a demandé à chaque fois un long travail épuisant. » En traçant trois lignes noires sur un fond blanc, il transforme l'espace, lui donne un rythme et le marque de la création pure. De plus, l'artiste a déclaré qu'il associait aux lignes une sensation : le silence pour la verticale ; un état latent pour l'horizontale.

COMPARER

Piet Mondrian (1872-1944) est un peintre néerlandais, considéré, lui aussi, comme l'un des pionniers de l'abstraction. En 1931, il devient membre du groupe Abstraction-Création. Recherchant égale-

ment une forme pure de la peinture, il crée le néoplasticisme en 1920. La nature en est le point de départ, mais sa forme est idéale, réduite à son essence et à son équilibre. Pour atteindre l'harmonie qu'il cherche dans son tableau, le peintre met en œuvre un rapport d'opposition entre les trois couleurs primaires et les non-couleurs, le noir et le blanc, d'une part et entre les lignes et les plans d'autre part. Il rejette par exemple le vert, car il considère que cette couleur apporte le chaos et proscriit la diagonale porteuse d'instabilité. Animé, comme Kupka d'une vision formelle et spirituelle en référence à la théosophie (voir définition dans l'entretien avec les commissaires, page 4), Mondrian s'exprime lui aussi à propos des lignes : « La luminosité du ciel prononce la verticale, l'horizon masqué prononce l'horizontale. » ; « La position oblique est exclue, [...] le grand repos serait rompu. »



Piet Mondrian, *Composition en rouge, bleu et blanc II*, 1937, huile sur toile, 75 x 60,5 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI.

QUESTIONS À DENIS SAVOIE



Denis Savoie, directeur de la médiation scientifique et de l'éducation d'Universcience, Paris.

Kupka, comme Van Gogh, est captivé par l'astronomie. Comment cette science est-elle diffusée au public de son époque ?

DS : Un grand astronome amateur français, Camille Flammarion publie *L'Astronomie populaire* en 1880 et *Les Terres du ciel* en 1884. Puis, en 1887 il fonde la Société astronomique de France qui diffuse une revue, *L'Astronomie* vendue en kiosque et par abonnement. Pour la première fois, le public accède aux images. En 1896, au moment de l'arrivée du peintre à Paris, des revues et des livres illustrés de photographies, de schémas et de dessins permettent de visualiser planètes et comètes.

Les quarante dernières années du XIX^e siècle ont été marquées par une révolution en matière d'astronomie. Pouvez-vous nous expliquer en quoi ?

DS : Kupka est né à une époque charnière pour l'astronomie. En effet, depuis l'Antiquité, on ne connaissait que cinq planètes visibles à l'œil nu : Mercure, Vénus, Mars, Jupiter et Saturne et on pensait que l'univers s'arrêtait là !

William Herschel, en 1781, a découvert par hasard Uranus grâce à un télescope... En 1846, l'astronome, physicien et homme d'état, François Arago suspecte qu'il y a une autre planète au-delà d'Uranus qui perturbe son mouvement. Il charge Urbain Le Verrier de résoudre cette anomalie par le calcul et il trouvera Neptune.

Toujours au XIX^e siècle, des savants comme Robert Wilhem Bunsen, Gustav Kirchhoff et Joseph von Fraunhofer, découvrent les lois de la spectroscopie et montrent que l'on peut, en décomposant la lumière qui nous parvient d'une étoile ou d'une nébuleuse, obtenir leur composition chimique. L'application concrète de la loi de la spectroscopie a permis d'identifier dans l'atmosphère du Soleil, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, un nouvel élément qui prend le nom d'hélium. Cette discipline représente 80 % de l'astronomie aujourd'hui.

Le Premier pas, est une peinture inspirée par une maquette monumentale de la Lune que Kupka a observée à Uccle en Belgique. Que voit-on ?

DS : Un astronome moderne y verrait la Lune cachée à demi par Mars, reconnaissable à ses canaux disposés comme des quartiers d'orange. Autour, les astres en bleu et rouge avec un cercle vert excentré font penser au phénomène des épicycles. Au II^e siècle de notre ère (mais cela remonte au moins au III^e siècle av. J.-C.), pour représenter le mouvement des planètes, on se figurait que la Terre était au centre et que les planètes tournaient autour d'elle.

Quand les astronomes observent Mars, ils voient la planète se déplacer tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre. Or, pour expliquer ce mouvement dit de « rétrogradation », les astronomes de l'Antiquité imaginaient que la Terre se trouvait au centre d'un cercle sur lequel les

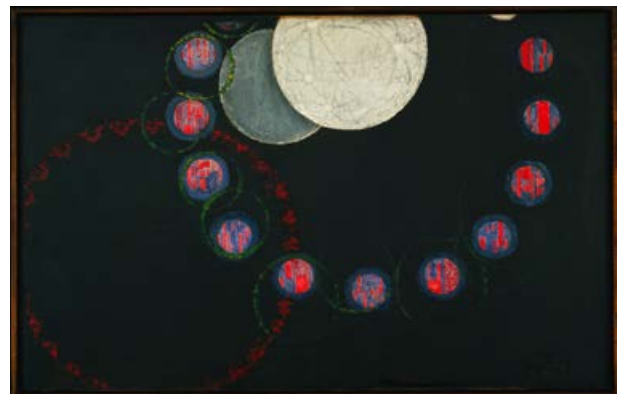
planètes tournaient. Chacune d'elles tournant en même temps sur un cercle plus petit appelé « épicycle ».

Le titre de l'œuvre de Kupka renvoie peut-être à cette théorie des épicycles, qui constitue « un premier pas » de l'astronomie. Quant aux couleurs bleu et rouge des sphères que l'on voit dans le tableau, il semble que Kupka interprète de manière poétique la nature colorée des étoiles que l'on peut observer à l'œil nu et qui indique leur température. Contrairement aux robinets de nos salles de bain, le bleu identifie une étoile chaude (30 000 degrés) et le rouge une étoile froide.

Amorpha, Fugue à deux couleurs, est un tableau non-figuratif qui rend compte du mouvement dans l'espace et fait écho à la musique. On y retrouve un astre passant devant un autre comme dans l'œuvre précédente. C'est un tableau de nature cosmique et musicale. Quel lien peut-on établir entre l'astronomie et la musique ?

DS : Johannes Kepler, à la fois scientifique et mystique, publie en 1618 *Harmonia Mundi*, dans lequel il énonce une loi importante pour la mécanique céleste.

Comme les philosophes antiques (Platon, Pythagore), il cherche une équation de l'univers, un ordre idéal. Ce concept, appelé *Musique des sphères*, propose d'utiliser le modèle mathématique et musical pour expliquer le mouvement des planètes.



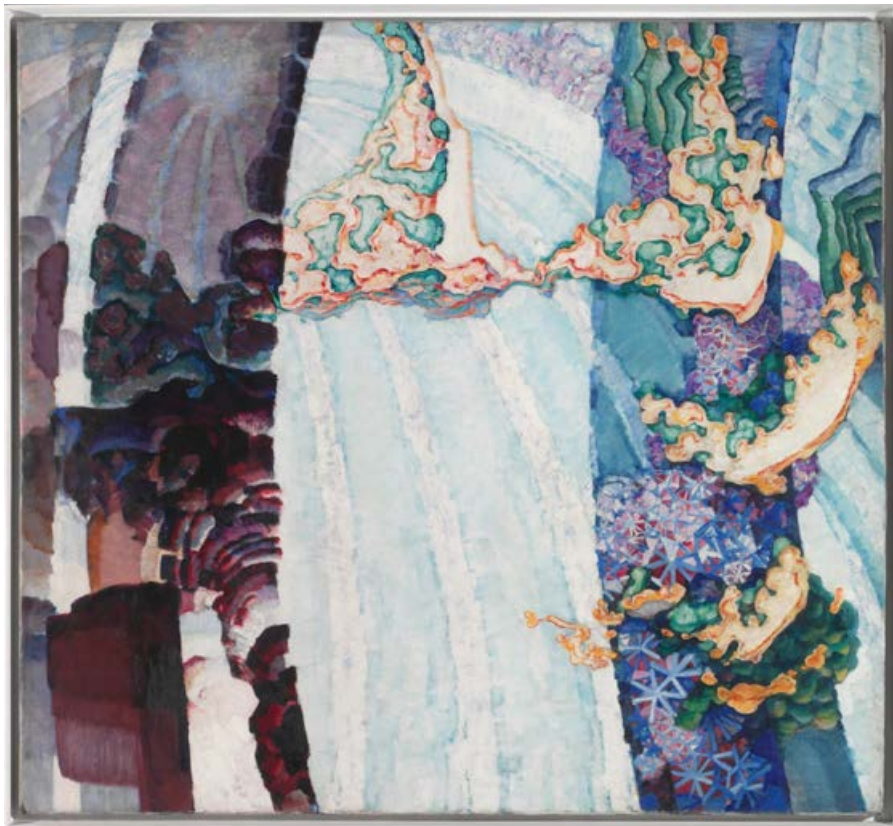
Le Premier pas, 1909, huile sur toile, 83,2 x 129,6 cm, New York, MoMA.

Kupka visitait assidument l'Observatoire de Paris et plus tard le Palais de la découverte où étaient exposées des photographies des astres. Le tableau monumental et raffiné Printemps cosmique II, interprète ces images. Pouvez-vous nous décrire l'œuvre d'un point de vue astronomique ?

DS : Cette toile est antérieure à l'ouverture du Palais de la découverte en 1937 mais il existait des ouvrages avec de belles vues du ciel profond à l'époque de Kupka.

Le titre de l'œuvre *Printemps* illustre le temps de la fonte des neiges et ce moment où le Soleil se trouve au zénith de l'équateur, c'est-à-dire le 20 mars à l'équinoxe. Nous voyons dans cette composition le pôle d'une sphère céleste avec des méridiens qui convergent vers un point et, en surimpression, on peut se figurer des cristaux de glace sur la partie droite. Kupka a peint des éléments qui semblent s'agglutiner en une sorte de nébuleuse. Ces formes colorées en expansion font penser à une pouponnière d'étoiles : elles naissent de grands nuages de gaz interstellaires à des millions d'années-lumière. Cette dualité donne un tableau aristotélien, au sens où Aristote va figer la physique pour près de deux mille ans. Selon lui, il y a le monde infra-lunaire et le monde supra-lunaire.

Au-delà de l'orbite lunaire existe le monde parfait non corruptible où sont les étoiles. L'infra-lunaire est l'espace de la Voie lactée, des comètes et des matières corruptibles qui, pour les savants jusqu'à Tycho Brahe et Galilée, se situe entre l'orbite de la Lune et celle de la Terre.



Printemps cosmique II, 1911-1920, huile sur toile, 115 x 125 cm, Prague, Národní galerie v Praze.

Cet artiste semble en tous cas très intéressé par les aspects du vivant de l'univers. L'éclipse et le printemps évoqués à travers des tableaux très abstraits sont des phénomènes astronomiques réellement observés et réinventés par le peintre pour se détacher d'une représentation trop terre à terre du monde réel.

A quoi sert l'astronomie ? La première chose, à plus d'humilité. Regarder dans un télescope rend plus humble, nous sommes minuscules ! Kupka nous invite à nous en souvenir et à nous évader dans le cosmos.

PROPOSITION DE PARCOURS

PEINDRE LE MOUVEMENT

Kupka inventeur permanent, en perpétuel mouvement, questionne la fonction de l'art, le rôle de l'artiste dans la société. Des premières œuvres marquées par l'héritage académique au caractère narratif, il dirige sa peinture au-delà d'un discours et du savoir-faire, pour exprimer, par la vibration des lignes et des couleurs, l'énergie propre au vivant. Entre recherches de rythmes, rayonnements et engrenages, tout se meut !



A · *Le Bibliomane*, 1899, huile sur toile, 94 x 151 cm, Prague, château de Prague.

Au départ, une toile montre un ami de l'artiste assis, à l'ombre, en retrait de la vie, par rapport aux jeunes femmes bien actives.



B · *Au manège*, 1902-1905, gouache sur carton, 34,8 x 40,9 cm, Collection particulière.

Ce ballet équestre semble être une vue instantanée du mouvement des cavaliers et des chevaux tournant sur la piste. Mais c'est aussi une image du cours de la vie.



C · *Le Rouge à lèvres*, 1908, huile sur toile, 63,5 x 63,5 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

Vue de profil, la femme porte son buste vivement en avant. Le peintre attire l'attention sur le geste de la main là où se concentre la rencontre des deux rouges : le bout du bâton et les lèvres de la femme.



D · *Les Touches de piano, le lac*, 1909, huile sur toile, 79 x 72 cm, Prague, Národní galerie v Praze.

Par le jeu d'une association plastique entre couleur et musique, le peintre traduit les effets vibratoires de l'eau colorée en touches de piano, rappelant, par là même, que la musique est avant tout rythme et mouvement.



E · *Femme cueillant des fleurs*, 1910-1911, pastel, aquarelle et mine graphite sur papier, 45 x 47,5 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

Une étude de décomposition du mouvement dans l'espace à la manière de la chronophotographie d'Étienne-Jules Marey.



F · *Disques de Newton*, 1912, huile sur toile, 100,3 x 73,7 cm, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art.

L'artiste a décidé de ne plus copier la nature. Dorénavant, le cercle devient l'un de ses motifs de base. En le mettant en mouvement sur le plan de la toile, il propose un regard neuf sur la fonction de la peinture.



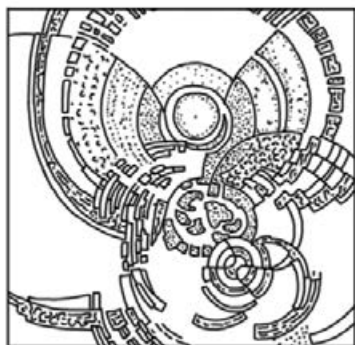
G · *Amorpha. Fugue à deux couleurs*, 1912, huile sur toile, 211 x 220 cm, Prague, Národní galerie v Praze.

Le souvenir des rebonds d'un ballon se transforme en fugue où temps et mouvement sont liés.



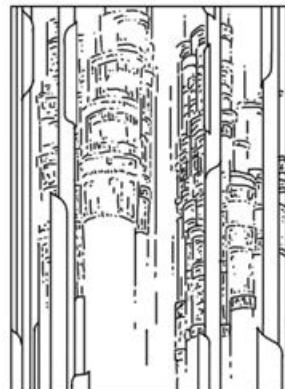
H · *Printemps cosmique II*, 1911-1923, huile sur toile, 115 x 125 cm, Prague, Národní galerie v Praze.

L'artiste, dans un état visionnaire, crée un nouvel ordre pictural où formes et couleurs sont mêlées dans un mouvement vibratoire et cosmique.



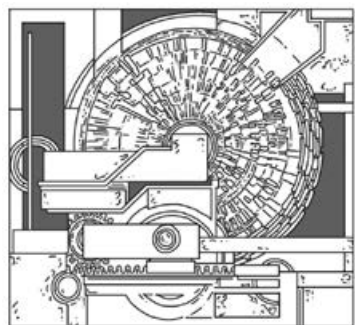
I • *Autour d'un point*, 1920-1930, huile sur toile, 194,5 x 200 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

D'un infime point développé dans l'espace en de multiples cercles, Kupka signifie la puissance de l'élan vital dans une vision spirituelle de la peinture.



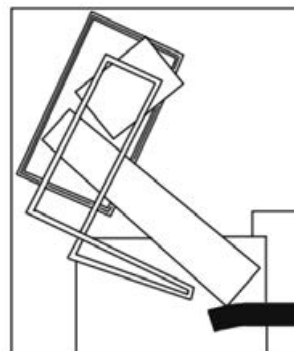
J • *La Montée*, 1922-1923, huile sur toile, 111,1 x 80,7 cm, Vienne, Albertina Museum, collection Batliner.

Les enchaînements de formes donnent une dimension lyrique à cette envolée de couleurs.



K • *Musique*, 1930-1932, huile sur toile, 85 x 93 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

En peignant des éléments mécaniques, des engrenages qui s'entraînent, Kupka associe le rythme des machines à la musique et introduit le temps à l'espace pictural.



L • *Humoresque*, 1955, huile sur toile, 100 x 81 cm, Grenoble, Musée de Grenoble.

Dans cette peinture de la fin de carrière de Kupka, les plans et lignes instables semblent se mouvoir lentement dans l'espace.

ANNEXES ET RESSOURCES

AUTOUR DE L'EXPOSITION

L'offre des visites guidées

Scolaires

<http://grandpalais.fr/fr/>

Adultes et familles pour groupes et individuels

Le Magazine de l'exposition

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

Dossiers pédagogiques

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

Tutoriels d'activités

Des propositions d'activités pédagogiques et créatives à imprimer ou à faire en ligne

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

Livrets-jeux des expositions du Grand palais

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

Nos e-albums, conférences, vidéos, entretiens, films, applications et audioguides
itunes.fr/grandpalais et [GooglePlay](https://www.google.com/search?q=Grand+Palais+audioguide)

Des œuvres analysées et contextualisées
Panoramadelart.com

Un accès libre et direct à l'ensemble des collections photographiques conservées en France

Photo-Arago.fr

Un catalogue de 40 applications mobiles et livres numériques disponibles pour smartphones et tablettes et sur iOS et Android
www.grandpalais.fr/fr/les-applications-mobiles

BIBLIOGRAPHIE

Kupka. Pionnier de l'abstraction, catalogue d'exposition, Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris, 2018.

Pierre Brullé, Kupka, Collection Découvertes Gallimard carnet d'expo, Gallimard Coédition Gallimard / Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris, 2018.

František Kupka, la collection du Centre Pompidou, Éditions du Centre Pompidou, 2003.

Serge Lemoine, Aux origines de l'abstraction, 1800-1914, catalogue d'exposition, Paris, musée d'Orsay, 2003.

Pierre Brullé, Marie-Pierre Salé, Markéta Theinhardt, Vers des temps nouveaux, Kupka, œuvres graphiques 1894-1912, catalogue d'exposition, musée d'Orsay, Paris, 2002.

Guila Ballas, La couleur dans la peinture moderne, collection Essais, Adam Biro, Paris, 1997.

SITOGRAFIE

Dossier pédagogique sur la naissance de l'abstraction, Centre Pompidou :
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-abstrait/ENS-abstrait.html>

Le site du centre Pompidou pour la personnalité :

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c9jjoqA/ro4Gn4o>

Le monde des Arts présente l'ensemble de l'œuvre de Kupka :

<http://www.lemondedesarts.com/DossierKupka.html>

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© ADAGP, Paris 2018 pour toutes les œuvres de Kupka | **Couverture** : Disques de Newton, 1912, huile sur toile, 100,3 x 73,7 cm, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, © Philadelphia Museum of Art. | **Page 03** : Localisation de la galerie côté Champs Élysées dans le Grand Palais © DR. | **Page 04** : Pierre Brullé © DR. | **Page 04** : Brigitte Leal3 © Hervé Lewandowski. | **Page 04** : Markéta Theinhardt © DR. | **Page 08** : František Kupka devant sa toile vierge prête à peindre dans le jardin à Puteaux, 1910-1915, photographie, © DR. | **Page 10** : Prométhée bleu et rouge, 1909-1910, aquarelle sur papier, 32,1 x 29,3 cm, Prague, Národní galerie v Praze, © National Gallery in Prague 2017. | **Page 11** : Grand nu, Plans par couleurs, 1909-1910, huile sur toile, 150,2 x 180,7 cm, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, The Solomon R. Guggenheim Foundation / Art Resource, NY, Dist. RMN-Grand Palais. | **Page 12** : La Forme du vermillon, 1923, huile sur toile, 72 x 59 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet. | **Page 12** : Plans diagonaux, 1931, huile sur toile, 90 x 110 cm, Prague, Národní galerie v Praze, © National Gallery in Prague 2017. | **Page 13** : Francis Picabia, Portrait d'une jeune fille américaine nue, 1915, Revue 291, Paris, musée d'Orsay, © ADAGP, Paris 2018, Photo © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt. | **Page 13** : Machinisme, 1927-1929, huile sur toile, 73 x 85 cm, Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza, © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. | **Page 14** : La Bibliomane, 1899, huile sur toile, 94 x 151 cm, Prague, Château de Prague, © Prague Castle Administration, Photo: Jan Gloc. | **Page 15** : La Gamme jaune, 1907, huile sur toile, 79 x 79 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI, © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost. | **Page 16** : Odilon Redon, Les Yeux clos, 1890, huile sur carton, 44 x 36 cm, Paris, musée d'Orsay, Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski. | **Page 17** : Amorpha. Fugue à deux couleurs, 1912, huile sur toile, 211 x 220 cm, Prague, Národní galerie v Praze, © National Gallery in Prague 2017.44 x 36 cm, Paris, musée d'Orsay, Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski. | **Page 17** : Vassily Kandinsky, Mit dem schwarzen Bogen (Avec l'arc noir), 1912, huile sur toile, 189 x 198 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI, Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat. | **Page 18** : La Foire (Contredanse), 1921-1922, huile sur toile, 73 x 243 cm, Prague, musée Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, © Musée Kampa, Prague, Photo: Oto Palán. | **Page 18** : Jacques Villon, Soldats en marche, 1913, huile sur toile, 65 x 92 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI, © ADAGP, Paris 2018, Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian. | **Page 19** : Autour d'un point, 1920-1930, huile sur toile, 194,5 x 200 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet. | **Page 19** : Robert Delaunay, Rythme, joie de vivre, 1930, huile sur toile, 200 x 228 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat. | **Page 20** : Peinture abstraite, 1930-1933, huile sur toile, 125 x 85 cm, Prague, Národní galerie v Praze, © National Gallery in Prague 2017. | **Page 20** : Piet Mondrian, Composition en rouge, bleu et blanc II, 1937, huile sur toile, 75 x 60,5 cm, Paris, Centre Pompidou MNAM-CCI Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour. | **Page 21** : Denis Savoie © DR. | **Page 21** : Le Premier pas, 1909, huile sur toile, 83,2 x 129,6 cm, New York, MoMA, © 2017. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. | **Page 22** : Printemps cosmique II, 1911-1920, huile sur toile, 115 x 125 cm, Prague, Národní galerie v Praze, © National Gallery in Prague 2017. | **Page 23** : Proposition de parcours, illustrations Clément Vuillier.

Création graphique : Epok Design

La Rmn-Grand Palais remercie ses mécènes pour les projets socio-éducatifs de l'année 2018 :

Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient du soutien de la MAIF « partenaire Education », de la Fondation Ardian, de Faber-Castell et de Canson.



FONDATION
ARDIAN



«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais.

Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art.

HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE



Comment regarder une oeuvre d'art ? Qui était vraiment Pablo Picasso ? Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre ? Le Grand Palais vous aide à répondre à toutes ces questions avec la nouvelle saison des cours d'histoire de l'art, accessibles à tous et abordant tous les thèmes de la Préhistoire à l'art contemporain. Ne soyez plus perdus dans un musée face aux oeuvres !

Ces cours d'histoire de l'art « à la carte », sont conçus pour s'adapter à vos attentes ! Une approche inédite de l'art, menée par les conférenciers de la Rmn-Grand Palais, historiens de l'art passionnés et expérimentés.

4 FORMULES ET 4 MANIÈRES D'ABORDER L'HISTOIRE DE L'ART SUIVANT VOS ENVIES, VOUS POUVEZ SUIVRE UN OU PLUSIEURS COURS. À VOUS DE JOUER !

POUR LES CURIEUX : HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART

30 séances chronologiques à suivre à l'unité ou toute l'année pour découvrir l'histoire de l'art, de la Préhistoire à l'art contemporain, et avoir les clefs de lecture pour la compréhension des oeuvres les plus diverses.

POUR LES INCONDITIONNELS : LES THÉMATIQUES

Comment lire une peinture ? Une sculpture ? Une photographie, une vidéo ? 30 séances thématiques pour répondre à vos questions et regarder l'histoire de l'art autrement !

POUR LES PRESSÉS : UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'ART

5 séances d'1h30 chrono pour réviser les fondamentaux de la culture générale ! Chronologiques ou thématiques, les grandes lignes de l'histoire de l'art sont retracées, une bonne occasion d'entretenir ses connaissances !

POUR LES FAMILLES : LES VOYAGES AU PAYS DE L'ART

Voyage au Moyen Âge avec les chevaliers, Voyage en train au temps des impressionnistes, Voyage en Grèce antique avec Ulysse... 7 voyages au choix pour un moment privilégié d'échange et de plaisir. Ces rencontres se vivent en famille, à partir de 8 ans.

INFORMATIONS ET TARIFS

<http://histoires-dart.grandpalais.fr/>

Pour contribuer à l'éducation artistique et culturelle des élèves, la Rmn-Grand Palais propose un nouvel outil pédagogique : «Histoires d'Art à l'école».

Articulées autour de multiples activités, ces mallettes développent des formes d'apprentissages innovantes pour sensibiliser élèves et enfants à l'art.

Des présentations destinées aux enseignants, animateurs ou responsables d'activités sont régulièrement proposées au Grand Palais, il suffit de nous écrire à l'adresse dédiée.

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE EST COMPOSÉE DE 4 MALLETTES

DISPONIBLE

Le portrait dans l'art, à partir de 7 ans.

Véritable voyage autour du portrait, la mallette offre 12 ateliers thématiques qui permettent de mener 36 séances d'activités pour jouer, découvrir et comprendre différents aspects du portrait et entrer dans l'histoire de l'art.

PRINTEMPS 2018

L'objet dans l'art, à partir de 3 ans.

Cette mallette est déclinée en 12 ateliers qui permettent de se familiariser avec les créations artistiques de différentes origines, techniques et époques. Toutes les activités permettent aux enfants « d'apprendre en faisant », en complète autonomie.

À VENIR

Le paysage dans l'art, à partir de 7 ans

L'animal dans l'art, à partir de 3 ans

INFORMATIONS ET TARIFS

· Tarif : 150€ TTC (+ frais d'envoi)

· Pour tout renseignement :

histoiresdart.ecole@rmngp.fr

· Pour tout savoir :

<http://www.grandpalais.fr/fr/les-mallettes-pedagogiques>

MÉCÈNES

La mallette pédagogique *L'objet dans l'art* a été réalisée grâce au soutien de Monsieur Jean-Pierre Aubin.

La mallette pédagogique *Le portrait dans l'art* a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et de la MAIF «partenaire Education».

