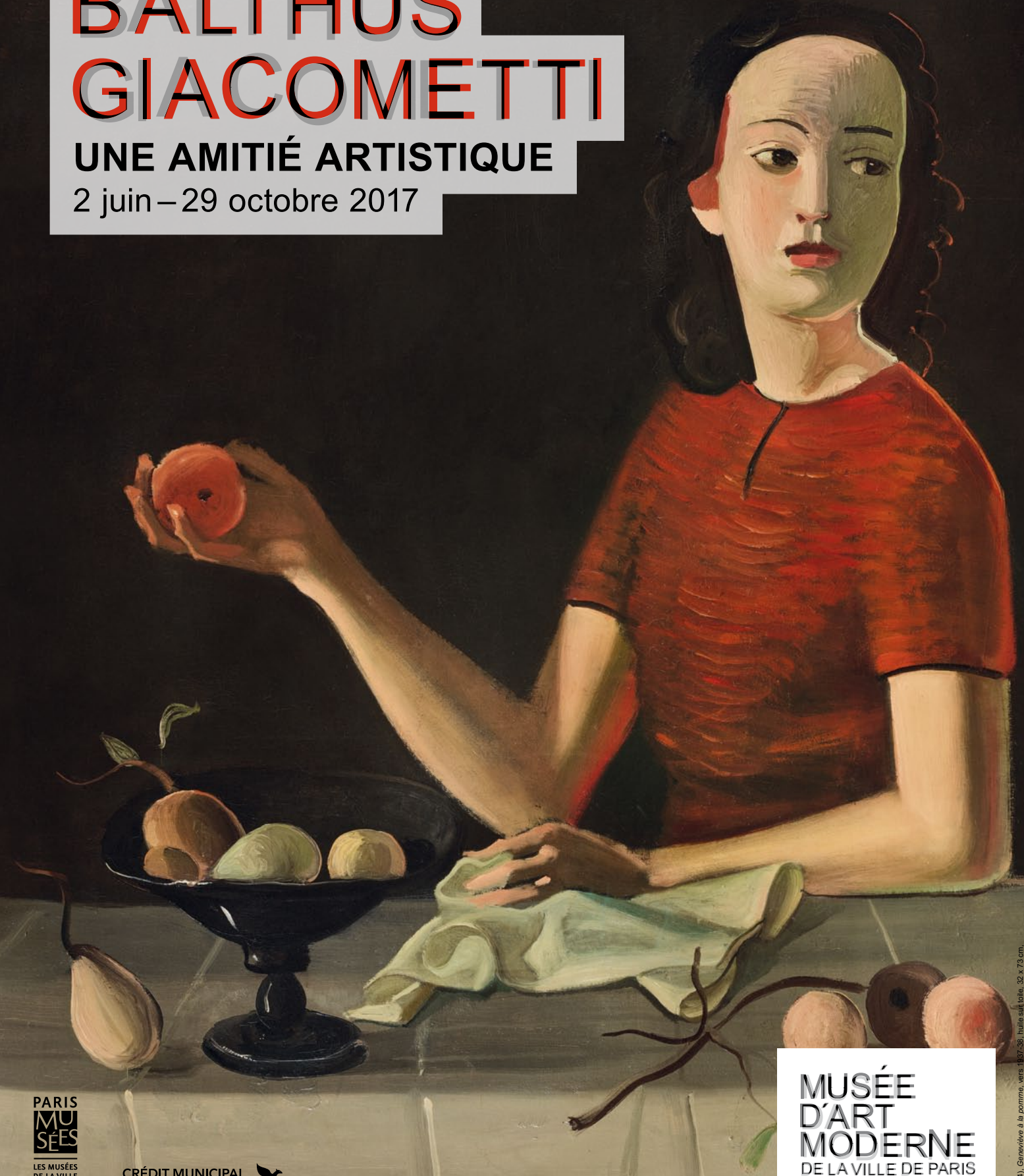


DERAIN BALTHUS GIACOMETTI

UNE AMITIÉ ARTISTIQUE

2 juin – 29 octobre 2017



MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

PARIS
MUSÉES

LES MUSÉES
DE LA VILLE
DE PARIS

CRÉDIT MUNICIPAL
DE PARIS
MODERNE DEPUIS 1637



connaissance
des arts

ANOUS PARIS

The New York Times

exponaute

Le Monde



mam.paris.fr



#expoDBG

André Derain (1880-1954), *Geneviève à la pomme*, vers 1917-38, huile sur toile, 32 x 73 cm, reproduit avec l'aimable autorisation de la collection privée © Thomas Henricque © ADAGP Paris 2017

SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

Communiqué de presse	page 2
Chronologie	page 4
Parcours de l'exposition	page 9
Catalogue de l'exposition	page 12
Extraits du catalogue	page 13
Action culturelle	page 18
Mécène de l'exposition	page 22
Informations pratiques	page 23

Derain, Balthus, Giacometti Une amitié artistique

2 juin - 29 octobre 2017

Vernissage presse : 1^{er} juin 2017 11h - 14h

Vernissage : 1^{er} juin 18h - 21h

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente une exposition inédite explorant l'amitié entre trois artistes majeurs du XXe siècle : André Derain (1880-1954), Balthus (1908-2001) et Alberto Giacometti (1901-1966). Jamais confrontés, leurs regards se rejoignent par la même exigence de ce que doit être l'œuvre d'art. Tous trois partagent un fort désir de modernité, s'intéressent passionnément à la peinture ancienne et à l'art des civilisations lointaines tout en étant fascinés par « les forces obscures de la matière » (Derain), et plus largement par une attention aigüe portée à la réalité « merveilleuse, inconnue » qu'ils ont sous les yeux (Giacometti). Bien au-delà d'une admiration réciproque et d'une véritable affection dont ils témoigneront tout au long de leur vie, la profonde communauté esthétique qui les réunit constitue le fil conducteur de l'exposition.

L'exposition présente une sélection exceptionnelle de plus de 350 œuvres (peintures, sculptures, œuvres sur papier et photographies), principalement centrée sur les années 1930 à 1960. Elle permet de revoir la part la plus importante de l'œuvre de Derain qui n'a pas été présentée à Paris depuis plus de vingt ans avec la rétrospective en 1994 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, de revoir Balthus, (depuis 1983 la rétrospective du Musée National d'art moderne-Centre Pompidou) tout en portant un nouveau regard sur Giacometti.

La rencontre des trois artistes est favorisée au début des années 1930 par la fréquentation du milieu surréaliste – notamment au travers de la première exposition de Balthus chez Pierre Loeb en 1934. L'intensification de leurs relations à partir de 1935 démultiplie les croisements entre leur vie et leurs œuvres. Entre Saint-Germain et Montparnasse, ils rencontrent de nombreux artistes, écrivains et poètes dont Antonin Artaud en tout premier, Max Jacob, André Breton, Louis Aragon, Jean Cocteau, Pierre Reverdy, Jean Oberlé, Robert Desnos, Albert Camus, Pierre-Jean Jouve, Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre et André Malraux. Le théâtre tient une place majeure avec plusieurs projets avec Marc Allegret, Boris Kochno, Roger Blin et Jean-Louis Barrault, tout comme la mode avec Jacques Doucet, Paul Poiret, Christian Dior, et le marché de l'art avec Pierre Loeb, Pierre Colle et Pierre Matisse.

Huit séquences témoignent de cette exceptionnelle amitié entre les trois artistes. L'exposition commence avec leur regard commun vers la tradition figurative et les primitivismes d'où naissent des métissages singuliers (**Le regard culturel**). Elle se poursuit avec leurs paysages, figures et natures mortes qui interrogent les codes de leur représentation, du néoclassicisme à Corot et Courbet (**Vies silencieuses**). Ils proposent aussi les portraits croisés de leurs amis, modèles et mécènes communs (**Les modèles**). Ils nous entraînent dans le monde du jeu, celui de l'enfance et du divertissement où se mêlent, bientôt, une mélancolie, une certaine duplicité



André Derain, *Geneviève à la pomme*,
1937-1938
Huile sur toile, 32 x 73 cm
Collection particulière
© Thomas Hennocque
© ADAGP. Paris 2017

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaire de l'exposition

Jacqueline Munck

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tel. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche

De 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Catalogue édité par Paris Musées 49,90 €

Billetterie

Plein tarif : 12 €

Tarif réduit : 9 €

Billet combiné (2 expositions)

Plein tarif : 15 €

Tarif réduit : 11 €

Audioguide : 5 €

Offre culturelle

Renseignements et réservations

Tel. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana

maud.ohana@paris.fr

Tel. : 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM

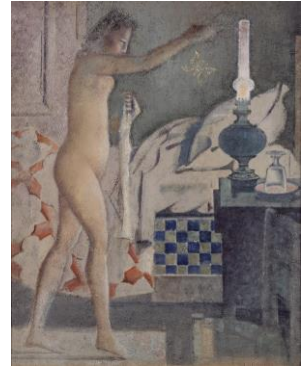


#expoDBG

et une réelle cruauté (**Jouer, la patience**). Un **Entracte** nous fait entrer dans le monde du spectacle où les peintres se font aussi librettistes et décorateurs. Les projets de décors et de costumes sont l'occasion d'explorer les transitivités entre l'art du spectacle et celui de la peinture et de la sculpture. Giacometti ouvre un monde onirique dans la section **Le rêve - visions de l'inconnu** dans lequel Derain et Balthus réactualisent le thème de la femme endormie et du songe, à la lisière du fantasme et du vécu. Les artistes expriment leurs doutes et leurs interrogations au cœur du « lieu du métier » (**A contretemps dans l'atelier**), quand tous trois explorent « les possibilités du réel » face à la tragédie du temps (**La griffe sombre**). Balthus clôt le parcours en nous invitant dans le présent continu de la peinture avec le *Peintre et son modèle*.

Les œuvres rassemblées pour cette exposition proviennent des plus grandes collections particulières et muséales du monde entier telles que le MoMA, le Metropolitan Museum, le Hirshhorn Museum, le Minneapolis Institute, l'Albright-Knox Art Gallery, le North Carolina Museum of Art, le Wadsworth Atheneum Museum of Art, la Tate, le Boijmans Museum, la Fondation Pierre et Tana Matisse, le Centre Pompidou, le Musée d'Orsay-Musée de l'Orangerie, la Fondation Maeght, la Fondation Beyeler, le Musée du Petit Palais à Genève, le musée d'art d'Hokkaido, le Louisiana Museum of Modern Art. Et bien-sûr plusieurs œuvres des collections du **Musée d'Art moderne de la Ville de Paris qui vient de s'enrichir de la « Grande Bacchanale noire » (1935-1945) de Derain, chef-d'œuvre de l'artiste et don exceptionnel de la Société des Amis du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.**

Avec le soutien du



Balthus (1908-2001), *La Phalène*, 1959-1960
Caséine et tempera sur toile, 162 x 130 cm
Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
© Balthus
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacques Faujour/Dist. RMN-GP



Alberto Giacometti (1901-1966), *L'Homme qui marche II*, 1960, fondu en 1963, Collection Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence
Photo Claude Germain - Archives Fondation Maeght
© Succession Alberto Giacometti (Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris + ADAGP, Paris) 2017

Chronologie

CHRONO 1- 1880-1933

1880 – 17 juin : André Derain naît à Chatou.

1901 – 10 octobre : Alberto Giacometti naît près de Stampa (Suisse). Fils aîné du peintre Giovanni Giacometti (1868-1933), il grandit entouré d'artistes.

1905 – L'été, Derain rejoint Henri Matisse à Collioure. Leur exposition au Salon d'automne fait scandale et constitue l'acte de baptême du fauvisme.

1906 – Il découvre l'art océanien au British Museum, Londres. Avec Vlaminck, il entreprend une collection d'art africain et d'objets éclectiques d'art populaire.

1908 – 29 février : Balthasar Klossowski (dit Balthus) naît à Paris.

1914 – *Les Soirées de Paris*, revue d'Apollinaire, publie des reproductions du *Chevalier X* et de *Samedi* de Derain, qui impressionnent le jeune André Breton. Mobilisé, Derain fera campagne de la Somme à Verdun jusqu'en 1919.

De nationalité allemande, la famille de Balthus est contrainte de quitter la France.

1916 – Exposition de Derain chez Paul Guillaume, organisée par Apollinaire.

1919 – Giacometti découvre l'art primitif chez Josef Müller (ami et mécène de son père).

1920 – Derain voyage en Italie et renoue avec l'art antique et Raphaël. Giacometti effectue un voyage d'un an en Italie où il copie les maîtres, l'art égyptien et étrusque.

1922 – Giacometti s'installe à Paris et s'inscrit à l'Académie de la Grande Chaumière, dans l'atelier de Bourdelle, qu'il fréquente épisodiquement jusqu'en 1926.

1924 – Balthus arrive à Paris. Fréquente la Grande Chaumière. Sur les conseils de Pierre Bonnard et Maurice Denis, il copie Poussin au Louvre.

1926 – Balthus passe l'été en Italie, où il copie les fresques de Piero della Francesca, Masaccio et Masolino. Rilke, son mentor, meurt le 29 décembre.

1928 – À Paris, la galerie Jeanne Bucher expose deux sculptures de Giacometti. Rencontre Jean Cocteau, René Crevel, André Masson et Charles et Marie-Laure de Noailles.

1929 – Giacometti signe un contrat d'un an avec Pierre Loeb, que lui a présenté Jacques Lipchitz.

1931 – Giacometti adhère au mouvement surréaliste.

1932 – Première exposition personnelle, à la galerie Pierre Colle.
Balthus, à Paris, illustre *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë et rencontre Antonin Artaud.

1933 – Giacometti participe à l'exposition surréaliste de la galerie Pierre Colle. Balthus se lie avec Derain. Pierre Loeb (galerie Pierre) est fortement impressionné par *La Rue*. Balthus reçoit la visite

d'André Breton, Paul Éluard, Georges Hugnet, Picasso et Alberto Giacometti ; son orientation figurative les déçoit. Balthus et Giacometti se revoient à Berne et se lient d'amitié.

CHRONO 2 - 1933-2001

1933-1935 – Collaborations occasionnelles des trois artistes avec la revue *Minotaure*.

1934 – Derain illustre *Héliogabale ou L'Anarchiste couronné* d'Artaud. Son marchand, Paul Guillaume, meurt le 1^{er} octobre.

Première exposition de Balthus à la galerie Pierre (Pierre Loeb).

Giacometti et Balthus participent à l'exposition « Minotaure » au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

1935 – Derain s'installe à Chambourcy.

Giacometti, exclu du groupe surréaliste, se rapproche de Balthus, Francis Gruber, Tal Coat et André Derain.

1936 – Derain pose pour son portrait commandé à Balthus par Pierre Colle qui, à son tour, devient son modèle.

Isabel Rawsthorne, modèle de Derain, pose pour Giacometti. Celui-ci signe un contrat avec Pierre Matisse qui le représente aux États-Unis. *Le Palais à quatre heures du matin* entre au Museum of Modern Art de New York (MoMA).

Balthus expose ses illustrations des *Hauts de Hurlevent* à Londres.

1937 – Derain travaille souvent dans l'atelier de Balthus. À l'exposition « Art dégénéré », organisée par les nazis à Munich, une de ses toiles est vendue.

Balthus épouse Antoinette de Watteville. Isabel Rawsthorne les accompagne en voyage de noces.

1938 – Giacometti fréquente Sonia Mossé, artiste et modèle de Derain et de Balthus.

Première exposition Balthus à New York, galerie Pierre Matisse. Son portrait de Mirò, commandé par Pierre Loeb, entre au MoMA.

1939 – Naissance du fils de Derain et de son modèle, Raymonde.

En septembre, à la déclaration de guerre, Balthus confie son épouse et sa mère à Derain, alors qu'il est envoyé en Alsace. Rapidement blessé, il rentre à Paris puis part avec Antoinette en Suisse.

1940 – Derain est exposé chez Pierre Matisse. Avec sa famille, il fuit Chambourcy pour la Normandie. De retour fin octobre, ils trouvent leur maison dévastée et occupée par les Allemands. Ils déménagent à Paris.

Balthus s'installe avec Antoinette à Champrovent (Savoie).

1941 – À l'instar de certains écrivains et d'artistes de cinéma en 1942, un ensemble de peintres français est invité en Allemagne. Derain figure sur la liste d'Arno Breker et participe à ce voyage avec, entre autres, Vlaminck, Bouchard, Despiou, Friesz, Dunoyer de Segonzac, Van Dongen. Muni d'une liste, il pense pouvoir aider les peintres allemands emprisonnés et déportés. À son retour en France, il dîne chez Sonia Mossé (qui disparaîtra plus tard dans un camp d'extermination nazie) avec Cassandre. Derain est présent dans l'exposition « 20th Century Portraits » organisée par Alfred Barr au MoMA.

Giacometti fréquente Sartre, Simone de Beauvoir et Picasso. En décembre, il part pour Genève.

Dans une lettre de Sonia Mossé, Balthus apprend : « Derain – de retour d'un voyage dont vous avez dû avoir des échos – est assez abattu – il ne se montre pas du tout. »

1942 – Balthus et Antoinette gagnent la Suisse.

1943 – Giacometti rencontre Annette Arm à Genève.
Exposition Balthus à la galerie Moos de Genève.

1944 – Après la Libération, Derain revient à Chambourcy dans une maison délabrée. Soupçonné d'avoir collaboré, il est l'objet d'une enquête du Comité d'épuration qui, en 1946, le jugera avec clémence l'interdisant de cimaises officielles quelques temps. Derain s'isole. L'industriel Pierre Lévy devient son ami et son plus grand collectionneur. Expose à la galerie Pierre Matisse.

1945 – Balthus, à Genève, rencontre Albert Skira et André Malraux, et retrouve Giacometti et Jean Starobinski.
En septembre, Giacometti rentre à Paris.

1946 – Balthus se sépare d'Antoinette et retourne à Paris, où Henriette Gomès l'expose.

1947 – Edmonde Charles-Roux pose pour Derain et devient une fidèle amie.
Giacometti participe à l'« Exposition internationale du surréalisme » (galerie Maeght).

1948 – Première exposition Giacometti à la galerie Pierre Matisse. Le catalogue est préfacé par Sartre.

1949 – Alberto Giacometti et Annette Arm se marient.
Mort du père de Balthus.

1950 – Derain participe à la XXV^e Biennale de Venise, dans l'exposition « Les Fauves ».
En novembre, exposition Giacometti chez Pierre Matisse.

1951 – En juin s'ouvre la première grande exposition de Giacometti à Paris, chez Aimé Maeght, son nouveau marchand en France.

1952 – Balthus, Giacometti et Annette rendent visite à Derain à Chambourcy.

1953 – Derain est atteint d'une grave affection oculaire, sa santé décline.
Grâce à ses mécènes, Balthus acquiert le château de Chassy (Saône-et-Loire) et s'y installe avec sa nièce par alliance, Frédérique Tison.

1954 – Exposition « Les Peintures de Giacometti » à la galerie Maeght, présentée par Jean-Paul Sartre, puis exposition chez Pierre Matisse.
8 septembre : Derain meurt des suites d'un accident de voiture. Giacometti et Edmonde Charles-Roux assistent à l'enterrement à Chambourcy. Entre décembre 1954 et janvier 1955, le musée national d'Art moderne présente une vaste rétrospective de l'artiste.

1955 – Expositions de Giacometti en Allemagne et au Guggenheim Museum de New York.

1956 – Giacometti représente la France à la Biennale de Venise. Isaku Yanaihara, professeur de philosophie française à l'université d'Osaka, commence à poser pour lui.
Giacometti protège la production sculptée et modelée par Derain (74 sculptures seront éditées en bronze par Pierre Cailler au début des années 1960).
Balthus est exposé au MoMA. À Chassy, en novembre, il reçoit la visite d'Alberto et Annette Giacometti et de Pierre Matisse.

1957 – Texte en hommage à Derain par Giacometti (*Derrière le miroir*).

1958 – Giacometti reçoit un prix Guggenheim pour sa peinture, suivi de nombreuses autres distinctions en France et à l'étranger.

1961 – Il expose successivement à Paris, chez Maeght, et à New York, chez Pierre Matisse. Balthus est nommé directeur de l'Académie de France à la Villa Médicis par Malraux.

1962 – Balthus rencontre au Japon, Setsuko Ideta, qui le suit bientôt à Rome.

1963 – Giacometti est opéré d'un cancer de l'estomac.

1964 – Mort de la mère de Giacometti. Il travaille à un ensemble de lithographies pour *Paris sans fin*, publié en 1969 par Tériade (éditions Verve).

1965 – En été, deux rétrospectives Giacometti : à la Tate Gallery de Londres et au MoMA. Le 5 décembre, Giacometti est hospitalisé.

1966 – 11 janvier : Giacometti meurt. Il est enterré au cimetière de Borgonovo (Grisons). Balthus, voyant à Rome une statuette de Giacometti, pressent que son ami est mort. L'Albert Loeb and Krugier Gallery à New York expose ensemble des dessins de Balthus et de Giacometti.

1967 – Balthus épouse Setsuko Ideta au Japon.
Exposition Derain à la Royal Academy of Art, à Londres.

1969 – Mort de la mère de Balthus.

1970 – À la Villa Médicis, Balthus organise une exposition Alberto Giacometti puis exposition Derain (1976).

1977 – Balthus s'installe au Grand Chalet de Rossinière, en Suisse.

1983 – Plusieurs rétrospectives Balthus : à Paris, New York, Kyoto.

2001 – 18 février : Balthus meurt au Grand Chalet de Rossinière.

Théâtre

1924 – Derain participe aux « Soirées de Paris » organisées par le comte Étienne de Beaumont au Théâtre de la Cigale. Jean Cocteau, Tristan Tzara, Darius Milhaud, Erik Satie, Léonide Massine, Pablo Picasso ou Georges Braque collaborent dans une ambiance festive. Éphémère participation de Balthus aux « Soirées de Paris », auprès de Marc Allégret, grâce à Rainer Maria Rilke et André Gide.

1926 – Derain rend hommage à son ami Erik Satie, mort l'année précédente, en créant les décors pour le ballet *Jack in the Box* lors d'un festival à la mémoire du compositeur (Théâtre Sarah Bernhardt).

1929 – La mort de Diaghilev entraîne la dispersion de la troupe des Ballets russes.

1932 – René Blum constitue les Ballets russes de Monte-Carlo et commande *La Concurrence*, avec des décors et costumes de Derain.

À la demande de Boris Kochno, Giacometti conçoit des projets de décors pour *Jeux d'enfants* des Ballets russes de Monte-Carlo. Mais il renonce *in extremis*, et Joan Mirò doit le remplacer.

En avril, Giacometti se rend avec Pierre Colle, Boris Kochno, Igor Stravinsky, Francis Poulenc et Christian Bérard au Festival d'Hyères, un « spectacle-concert » organisé par Marie-Laure et Charles de Noailles.

1933 – Kochno et Balanchine fondent Les Ballets 1933 et créent *Les Songes* et *Fastes*, pour lesquels André Derain fournit l'argument, conçoit le livret, les décors et les costumes.

1934 – Victor Barnowski monte au Théâtre des Champs-Élysées la comédie de Shakespeare *Comme il vous plaira*. Il demande à Balthus (dont il a connu le père à Berlin en 1916) d'en créer les décors et les costumes.

1935 – Décors de Derain pour *Salade*, créé par Albert Flament et Darius Milhaud pour les « Soirées de Paris ».

Balthus participe à la création de la première pièce du « Théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud, *Les Cenci*, en réalisant les décors et les costumes. Jouée aux Folies-Wagram, la pièce, financée par l'actrice principale, Iya Abdy, n'aura que quatorze représentations.

1936 – Derain crée les décors et costumes pour les Ballets Russes de Monte-Carlo qui montent *L'Épreuve d'amour* ou *Chung-Yang et le mandarin* sur une musique de Mozart. Balthus, qui est chez les Noailles à Hyères, l'aide probablement pour le montage.

1948 – Jean-Louis Barrault, qui a vu les *Cenci*, fait appel à Balthus pour réaliser les décors et costumes de *L'État de siège* d'Albert Camus (Théâtre Marigny).

1949 – Kochno commande à Balthus les costumes et décors du ballet *Le Peintre et son modèle*, chorégraphié par Léonide Massine.

1950 – Pour le Festival Ravel organisé par l'Opéra-Comique, Derain réalise les décors et costumes de *La Valse*.

À la demande de Cassandre, Balthus crée les décors et costumes de *Così fan tutte* de Mozart pour le Festival d'Aix-en-Provence fondé en 1948 par Gabriel Dussurget.

1951 – Pour l'édition suivante, à la demande de Cassandre et Edmonde Charles-Roux, André Derain conçoit les décors et costumes de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart.

1953 – André Derain revient à Aix-en-Provence pour les décors du *Barbier de Séville* de Rossini.

Balthus réalise un décor austère et des costumes pour *L'Île des Chèvres* d'Ugo Betti avec Laurence Bataille dans le rôle de Silvia (Théâtre des Noctambules).

1960 – Jean-Louis Barrault sollicite à nouveau Balthus pour les décors du *Jules César* de Shakespeare. Le peintre s'inspire du Théâtre olympique de Palladio et du *Songe de Constantin* de Piero della Francesca pour créer un décor architecturé.

1961 – Jean-Louis Barrault, nouveau directeur du Théâtre de l'Odéon, programme *En attendant Godot* repris par Roger Blin. Beckett sollicite Giacometti pour le décor : l'artiste réalise un arbre en plâtre.

Parcours de l'exposition

1) Le regard culturel

Derain, Balthus et Giacometti jouent, tout au long de leur vie, de leur regard sur le passé de l'art. La conversion fondatrice d'André Derain s'opère dès 1906 à la National Gallery et au British Museum de Londres, où il découvre, éberlué, des œuvres du « monde entier ». Le renouvellement de son art s'appuie dès lors sur un authentique humanisme plastique pluriculturel, comme en témoignent les métissages inédits de ses *Baigneuses* (vers 1908), du *Joueur de cornemuse* (1910-1911) et du *Portrait d'Iturrino* (1914). Pour Alberto Giacometti, les copies d'après les maîtres italiens, la statuaire égyptienne ou africaine, etc., traduisent pleinement sa manière de voir et de transposer les œuvres qui le touchent. Il laisse lui aussi librement apparentes dans ses sculptures leurs origines plurielles – *Femme-cuillère* (1926-1927), *Femme qui marche* (1932-1934). Balthus fera résonner dans son univers propre le choc originel d'Arezzo (1926), où il copie les fresques de Piero della Francesca. Le « chiffre » mystérieux de ses compositions, la transparence des couleurs, l'intemporalité, reflètent un nouveau credo : « la vraie modernité est dans cette réinvention du passé ».

2) Vies silencieuses

Lorsqu'ils explorent les paysages, les choses et les figures, Derain, Balthus et Giacometti s'attachent à en intensifier la présence physique en travaillant sur la « magie de la pesanteur ». *Du Lac de Sils* (1921-1922) à la *Nature morte avec une pomme* (1937), la rupture du rapport au réel, essentielle dans l'art de Giacometti, se dessine en creux. L'artiste élabore une peinture au graphisme très particulier qui restitue l'exploration visuelle : « Ce que j'essaie de faire, c'est de reproduire exactement sur une toile, ou avec de la terre, ce que je vois. » Derain et Balthus rappellent tous deux les « Peintres de la réalité » du XVIII^e siècle (exposition au musée de l'Orangerie, 1934) par l'ordonnance harmonieuse des objets et des figures sur les fonds sombres – Derain, *Nature morte aux oranges* (1931), *Nature morte aux poires* (1938-1939) –, par un traitement subtil de la lumière et par la précision de l'exécution – Balthus, *Nature morte avec une figure* (Le Goûter), 1940. Dans sa *Vue de Saint-Maximin* (1930), Derain donne une vision mélancolique du paysage, révélant un réel « augmenté » par son imagination. Chez Balthus, les natures mortes se chargent d'une dimension narrative, toujours en suspens, et d'une violence larvée (*Nature morte*, 1937).

3) Le modèle

Un jeu de portraits croisés réunit les amis et mécènes communs aux trois artistes. Pierre Colle est peint par Balthus, et Carmen, son épouse, par Derain. Isabel Rawsthorne pose à plusieurs reprises en 1935 pour Derain et pour Giacometti, dès 1936. Le Portrait de Pierre Matisse (1938) par Balthus, à l'élégante décontraction, rappelle ses liens avec les anciens amis de son père, Henri Matisse, et avec la jeune génération. Dans une ressemblance troublante, *La Nièce du peintre* (1931) de Derain côtoie les adolescentes balthusiennes, et leurs nus – Derain, *Nu au chat* (1923) ; Balthus, *Jeune fille à la chemise blanche* (1955) – paraissent retrouver une « mystérieuse tradition » (Antonin Artaud). Le *Nu assis à la draperie verte* (1930-1935) de Derain, à la simplicité grave et austère, se présente, comme dans *Le Boa noir* (1935), sur un fond sans ornement. *La Chambre* (1947-1948) de Balthus nous fait témoins, derrière un miroir sans tain, d'une répétition théâtrale qui évoque les jeux de rôle de l'enfance. En relation frontale avec son modèle, Giacometti atteint avec le portrait d'*Aïka* (1959) « quelque chose de plus profond que la ressemblance des traits » (Aïka Sapone).

4) Jouer, la patience

Derain, Balthus et Giacometti ont intégré la thématique du jeu dans leurs œuvres, tout en la troublant. Dès ses premières toiles du jardin du Luxembourg, Balthus se montre sensible au monde de l'enfance et à ses jeux (diabolo, cerceau ou bateaux miniatures). Certains thèmes sont récurrents dans sa peinture : ainsi de la lectrice étendue à même le sol ou des *Joueurs de cartes* (1968-1973), très inquiétants. Les sculptures-objets de Giacometti évoquent les jeux traditionnels africains mais se teignent d'une certaine cruauté (Man Ray, « *Pointe à l'œil* » d'Alberto Giacometti, 1932). La présence de cercueils (Man Ray, « *On ne joue plus* » d'Alberto Giacometti, 1932) et les lignes creusées rappelant étrangement les rigoles des tables sacrificielles méso- américaines font penser que le jeu chez Giacometti serait de l'ordre de la vie et de la mort. Dans le tableau *Arlequin et Pierrot* (vers 1924) de Derain, les instruments de musique sans cordes et les personnages types de la *commedia dell'arte sans sourire rendent évidente la gaieté mêlée de tristesse de l'époque*.

5) Entracte

Intermezzo 1

D'une décennie foisonnante de création théâtrale sont extraits quatre spectacles pour lesquels Derain a réalisé les décors, les costumes et, parfois, le livret – *La Concurrence* (1932), *Fastes* et *Les Songes* (1933), *Salade* (1935) –, qui témoignent des relations étroites entre le monde de la scène (théâtre et ballet) et le monde artistique. Une importante sélection d'œuvres évoque l'amitié entre André Derain, Antonin Artaud et Balthus, ce dernier créant les décors et costumes pour *Les Cenci* (1935), première pièce du « Théâtre de la cruauté ». La même déstructuration anime ces décors et ceux de *L'État de siège d'Albert Camus* (1948), également dus à Balthus. De la scène à l'atelier, la richesse expressive des masques sculptés et des masques- costumes de Derain rappelle l'origine antique du théâtre, tandis que les « cages » de Giacometti définissent l'espace scénique où il place ses figures. Balthus, quant à lui, scénarise dans sa peinture un drame de la jalousie (*La Toilette de Cathy*, 1934).

Intermezzo 2

Les années 1950 et 1960 sont riches de collaborations scéniques, notamment liées au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence créé par Gabriel Dussurget avec la participation de la romancière Edmonde Charles-Roux, intime de Derain (1948). Sur les conseils du peintre et graphiste Cassandre, Balthus est choisi pour réaliser les décors de *Così fan tutte* de Mozart en 1950. L'année suivante, Cassandre et Edmonde Charles-Roux convainquent Derain d'être le décorateur et costumier de *L'Enlèvement au sérail*. Le peintre revient à Aix en 1953 pour les décors du *Barbier de Séville* de Rossini, sa dernière réalisation théâtrale. Jean-Louis Barrault, ami de Derain et de Balthus depuis *Comme il vous plaira* (1934), sollicite ce dernier pour les décors de *Jules César* de Shakespeare, qu'il met en scène en 1960. En 1961, c'est vers Giacometti qu'il se tourne pour la conception du décor minimaliste, un unique arbre, d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett.

6) Le rêve – visions de l'inconnu

Les œuvres rassemblées ici unissent le thème classique de la femme couchée à celui du songe, dans une synthèse de la tradition et de la modernité. Du *Nu allongé au divan vert* (vers 1934-1939) de Derain au *Rêve II* (1956-1957) de Balthus, toute la richesse de ce sujet et la variété des manières de l'aborder apparaissent. Figures endormies ou rêveuses – Derain, *Nu au chat* (1936-1938) ; Balthus, *Jeune fille endormie* (1943) –, alanguies, voire extatiques – Balthus, *Les Beaux Jours* (1945-1946) – les jeunes femmes peintes s'abandonnent avec nonchalance au regard du spectateur. La vie intérieure trouve son équivalent plastique dans les fonds sombres et l'éclairage si particulier – Derain, *Grand nu* (1935) ; Balthus, *Nu couché* (1983-1986) –, qui donnent aux scènes représentées des airs de confiance. Chez Balthus, le thème du rêve ouvre la réalité sur l'imaginaire – *La Phalène* (1959-1960) –, tandis que chez Giacometti – *Femme couchée qui rêve* (1929) –, la sculpture- idéogramme condense l'ondulation du corps féminin et la douceur d'un paysage à peine découvert.

7) À « contretemps » dans l'atelier

De décor et cadre du face-à-face avec le modèle, l'atelier peint s'émancipe en paysage d'objets pour représenter le lieu même de la création. Chez Giacometti, encombré d'outils (*Vue d'atelier*, 1936-1939 ; *Paris sans fin*, 1969), maculé de matière, l'atelier est habité par la présence de ses œuvres qui, parfois, veillent sur celles en cours d'exécution, en attente d'une nouvelle conquête sur le réel. Chez Balthus, une table dans un coin et une grande fenêtre ouverte sur la cour donnent l'équation du lieu et du code de sa peinture, avec ses pigments granités et doux, ses tonalités amorties de fresque

ancienne. Entre *La Rue* (1933) et *La Fenêtre, cour de Rohan* (1951), il réalise un travelling du dehors vers l'intérieur de la scène de son propre monde. Avec Derain, le peintre devant un chevalet est le centre d'une scène saturée de symboles et de références (*Le Peintre et sa famille*, vers 1939), non sans une distance désabusée, et l'atelier disparaît, tant l'art et la vie sont liés. Seules les photographies montrent l'espace de création de l'alchimiste, où dialoguent les œuvres et les objets. Entre les murs, pour tous, le travail créateur se soustrait à la course du temps, avec ses retours et ses recommencements, ses destructions (Giacometti, *Isaku Yanaihara*, 1956).

8) La griffe sombre

Les sculptures et tableaux exposés ici, comme autant d'emprises et d'empreintes, invitent à percevoir le rapport complexe que Derain, Balthus et Giacometti entretiennent avec la réalité. *L'Objet invisible* (1934) de Giacometti, qui signifie à la fois le vide et l'impossible prise sur le réel, annonce le combat à venir de l'artiste : par-delà les échecs – *Tête noire (Tête de Diego)*, 1957 –, il ne cesse de l'investir – *Annette assise*, deux fois (vers 1951). De la nuit de la création aux tourments de l'histoire, l'angoisse et la destruction hantent aussi les toiles tardives de Derain, d'où des bacchantes terrorisées tentent de s'échapper – *Les Bacchantes* (vers 1945), *Grande bacchanale noire* (1935-1945). La lumière perçant les ténèbres irradie chez Derain – *Nature morte sur fond noir* (vers 1945), *La Clairière* (1938), *Nu à la pomme* (1941) – comme chez Balthus – *Les Joueurs de cartes* (1952), *Les Poissons rouges* (1948). Finalement, la lumière l'emporte dans les œuvres de Balthus, baignées de tonalités chaudes – *Le Baigneur* (1960), *Le Peintre et son modèle* (1980-1981).

Catalogue de l'exposition

Titre: *Derain, Balthus, Giacometti, Une amitié artistique*

Prix : 49,90 €

Édition : Paris Musées

Version française

SOMMAIRE

Chronologie croisée

Prologue

Préface

Anne Hidalgo

Avant-propos

Fabrice Hergott

Derain, Balthus, Giacometti dans la maison du réel

Jacqueline Munck

Une indéfectible amitié

Nicholas Fox Weber

L'atelier de Balthus

Wim Wenders

LE REGARD CULTUREL

Visage ou portrait

Itzhak Goldberg

Alberto Giacometti au pays de Phidias

Dominique Radrizzani

VIES SILENCIEUSES

Le paysage, les figures, les choses

Jacqueline Munck

LE MODÈLE

Le drame du portrait

Camille Viéville

Isabel

Carol Jacobi

Geneviève

Isabelle Monod-Fontaine

ENTRACTE

Derain et la scène, les années 1930

Hélène Celhay

Balthus et Derain au Festival d'Aix-en-Provence

Valérie Brotons-Bedouk

LE RÊVE, VISIONS DE L'INCONNU

au seuil du rêve et du réel

Jacqueline Munck

LA GRIFFE SOMBRE

Artaud /Balthus, le réel crucifié

Matthias De Jonghe

Épilogue

Œuvres exposées

Sélection bibliographique

Remerciements

Extraits du catalogue

Fabrice Hergott, Directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Avant-propos

« Derain est le peintre qui me passionne le plus, qui m'a le plus apporté et le plus appris depuis Cézanne, il est pour moi le plus audacieux. » Lorsque Alberto Giacometti écrit ce texte, quelques années après avoir vu la rétrospective de 1954 au musée national d'Art moderne (alors logé dans l'actuel Palais de Tokyo), il n'évoque pas le Derain fauve mais celui des années 1920-1930 et, surtout, « des toutes dernières années ». Une position qui est à l'opposé de l'avis communément partagé selon lequel seul le premier Derain, celui d'avant la Première Guerre mondiale, serait intéressant.

Près de soixante ans plus tard, et malgré la très belle rétrospective organisée par le musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1994, le second Derain n'est toujours pas reconnu. Si le public a commencé à aimer la période « byzantine » de l'artiste, succédant à la période fauve, ce n'est que tout récemment, à travers les expositions « Apollinaire, le regard du poète », au musée de l'Orangerie, et « Icônes de l'art moderne. La collection Chtchoukine », à la Fondation Louis Vuitton. Mais l'œuvre postérieure à 1920 reste peu montrée et donc peu regardée.

Les artistes rencontrent des artistes et se nourrissent de leurs conversations et de leurs œuvres. Ils s'écoutent, s'observent et travaillent dans le tâtonnement de leur amitié. L'histoire ne retient que les groupes et les écoles. Il est vrai que la plupart de ces rencontres ne produisent ni manifestes ni doctrines, mais une vision partagée et des moments de complicité qui échappent souvent à la vigilance de leurs contemporains, eux-mêmes tout occupés à leur travail et, parfois, à leur amitié, oubliant ou négligeant d'en rendre compte.

Relayant le vieux débat sur l'opposition entre abstraction et figuration, la question du réalisme semble avoir troublé le regard porté sur ces artistes. Par chance, le surréalisme a donné à Giacometti un laissez-passer qui lui a permis de ne pas être vu tel un réaliste. La lueur de rêve de sa première période a tout autant enveloppé la dernière grande phase de son œuvre. Personne n'a jamais pensé à classer Giacometti parmi les réalistes, comme si cette étiquette ne lui convenait pas.

Derain, Balthus et Giacometti n'ont pas seulement en commun d'avoir été des amis. Ils s'appréciaient, et cette estime réciproque, qui est à la base de toute amitié, reposait sur André Derain. Le plus âgé des trois, le grand frère en art, mais aussi celui qui a su ouvrir la voie vers quelque chose qui n'avait jamais été vu, bien qu'une des ruses des œuvres exceptionnelles est de vous faire croire que vous les avez déjà rencontrées. Tout aussi neuve que soit l'œuvre de Derain, elle a sans doute souffert de sa trop grande volonté de synthèse, qui la faisait passer pour une peinture à l'ancienne alors que sa qualité d'attraction n'est comparable avec celle d'aucun autre artiste, comme si chacun de ses tableaux rejouait à lui seul la survie de la peinture.

La filiation de Derain est sans doute plus importante que l'historiographie officielle ne le prétend. La carte de l'art du XXe siècle n'est pas encore complètement dessinée. Au-delà de la relation qui unit ces trois artistes, l'exposition qu'accompagne cet ouvrage tente de montrer que nous sommes loin d'avoir tout vu, et que des influences considérables n'ont pas encore été relevées. Derain, de même que Picasso, Duchamp, Matisse ou Mondrian, a ouvert une voie que Balthus et Giacometti ont poursuivie. Giacometti, dans une dimension plutôt géologique, recherchait dans l'apparence des êtres une densité minérale□; Balthus, par le biais de la géométrie, a construit chacune de ses toiles comme une fenêtre ouvrant sur les origines de l'art. Tous trois ont en effet en commun la capacité à faire que leurs œuvres rejouent la préhistoire de l'art.

Si les mots « force » ou « présence » viennent aisément à l'esprit pour les qualifier, leurs qualités ne sont pourtant pas uniquement formelles. Ces artistes se situent dans un temps particulier, vibrant d'une intensité dramatique à laquelle il est difficile d'être insensible. L'exceptionnelle Grande bacchanale noire de Derain, récemment entrée dans les collections du musée d'Art moderne, représente une scène informelle et conjuratoire, proche du théâtre primitif, des mystères de l'Antiquité et du Moyen Âge. Il est facile de comprendre l'intérêt qu'Antonin Artaud pouvait trouver dans ce second Derain, tout autant que Balthus, dont le portrait conservé au Museum of Modern Art de New York, malheureusement intransportable parce qu'il a été peint sur bois, montre le peintre

enveloppé et massif dans sa robe de chambre, tel un mage ordonnateur aux pouvoirs aussi considérables qu'insaisissables.

Que ce soient les œuvres de Giacometti ou de Balthus, toutes possèdent, au-delà de la figure, cette dimension magique qui semble mettre en évidence les liens géométriques reliant, à travers le visible, les corps, les visages, les objets ou les paysages peints, le passé et l'avenir. Yves Bonnefoy, à propos d'Arthur Rimbaud, parle « d'acte de mémoire » et de « projection en avant, à travers l'obscurité présente de l'histoire ».

L'apparence de l'ancien est ce qu'il y a de plus troublant chez Derain. Il semblerait même qu'en s'affirmant, la forme classique, pompéienne, de sa peinture laisse transparaître une rigueur, sinon une radicalité encore plus forte qu'à ses débuts. C'est ce que Giacometti et Balthus ont vu en lui. Ils ont compris qu'en entrouvrant la porte du passé, Derain faisait remonter vers le XXe siècle toute l'énergie de la peinture des temps lointains. Mais il ne s'agit ni d'un autre retour à l'ordre ni d'une nostalgie de la peinture ancienne. Derain fait partie de ces grands artistes qui voient tout avant tout le monde. Pablo Picasso appréciait en lui sa culture encyclopédique, sa connaissance des musées et de leurs collections, et sa curiosité pour les arts extra-européens. C'est Derain qui a montré l'art africain à Picasso, lui qui avant la Première Guerre mondiale avait trouvé une réponse au cubisme sans trahir la monumentalité de Paul Cézanne. Ses recherches personnelles ont non seulement été mal comprises, elles ont été mal interprétées. On y a vu un développement réactionnaire, alors que le peintre cherchait essentiellement une synthèse.

Le malentendu a encore été aggravé par sa participation, en 1941, au voyage en Allemagne. Une grave erreur de jugement qui fut fatidique à la réception de son œuvre après la guerre, contribuant à son image d'artiste antimoderne. La portée de celle-ci n'a pourtant pas échappé à tout le monde. Pierre Daix rapporte que Picasso apprenant la mort de Derain ne put s'empêcher de s'exclamer : « Tu ne peux imaginer quel grand peintre c'était. »

L'exposition « Derain, Balthus, Giacometti, une amitié artistique » voudrait permettre de mieux voir ce second Derain, qui fut si important pour Giacometti, en montrant ce que cette œuvre a de si original. Les tableaux de la dernière période ne ressemblent à rien d'autre dans l'art du XXe siècle.

Leur présence est singulière, forte, mais comme en sourdine. Ses natures mortes, ses paysages et ses grandes compositions montrent des figures et des objets s'illuminant sur un fond généralement sombre. La peinture est très construite mais empreinte d'une recherche d'archaïsme qui ne fait qu'accentuer la géométrie sous-jacente. Un aspect évident dans les sculptures de Derain : tous ses sujets s'inscrivent dans cette combinaison de formes, de lignes, de tons et d'angles surtout. Très pénétré de la géométrie de son art, Derain considérait que « toute envolée plastique qui ne respecte pas les angles est vouée à la destruction. Les angles sont le fatum d'une forme. Ils sont le mouvement vers la vie sublime ou vers la mort, c'est-à-dire vers une autre vie, un autre rythme. C'est par eux que l'objet se relie aux astres ou à l'univers⁵ ». Il s'agit, comme on le voit, d'un réalisme exigeant, d'une dimension cosmique qui ne pouvait que rencontrer les sensibilités de Giacometti et de Balthus.

Cependant, il ne s'agit pas uniquement ici de rappeler que le second Derain ne correspond pas à une décadence de l'œuvre, comme nous l'avions démontré en 2009 avec la rétrospective Giorgio de Chirico. Nous proposons de renverser le jugement et de faire comprendre que, de toute l'œuvre de Derain, c'est celle de la seconde période qui va le plus loin, là où peu d'autres tenants de la modernité se sont aventurés. Et que le travail gigantesque qu'il a accompli a eu une influence considérable sur bien d'autres artistes, Raymond Mason ou Claude Garache en France pour les plus évidents, mais aussi Markus Lüpertz en Allemagne et bien d'autres. Giacometti et Balthus ne sont que les deux premiers et solides maillons d'une chaîne qui s'étend au loin, mais dont l'existence n'a jamais été perçue avant cette exposition.

Tous nos remerciements vont aux familles des artistes, aux fondations et aux successions qui nous ont accompagnés durant la préparation de ce projet. Ils vont aux nombreux prêteurs, institutionnels et privés, aux auteurs du catalogue. Ils s'adressent particulièrement à Jacqueline Munck, conservateur en chef au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, qui a accepté de prendre le relais de ce projet initié il y a plus de dix ans pour le musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg. Voici plusieurs années qu'elle travaille sur une des expositions les plus complexes qu'un musée d'art moderne puisse réaliser, et qui lui tient particulièrement à cœur. L'exposition comme le catalogue sont en grande partie l'expression de son regard sur cette amitié artistique – l'une des plus intenses et des plus durables de l'art moderne. Merci également à sa fidèle assistante Anaïs Alax Gazeau, dont l'aide fut très précieuse, à Fanny Hollman, chef de projet, à l'équipe éditoriale du catalogue, dont le point de vue et la sérénité nous ont été indispensables, ainsi qu'à l'ensemble des collaborateurs de Paris Musées et du musée d'Art moderne.

Jacqueline Munck, « Vies silencieuses »

[...] **De pictura rerum : Derain et Balthus.** Dans le formalisme ambiant du début du XXe siècle, le rôle de la couleur, promue « l'égalité du trait », s'élargit au spectre de compétences nouvelles traversé lors des années fauves : impulsive, subjective et expressive, constructive. André Derain s'interroge alors pour alternativement « suivre cette tendance qui fait de la couleur une nouvelle matière dans laquelle on sculpte comme dans du bois ou du marbre », ou « synthétiser le moi-même pour le manifester ». Dans une lettre à Maurice de Vlaminck, il évoque dès 1902 cette situation pour la génération qui entre dans « l'âge de l'huile » annoncé par Vincent Van Gogh : « penser qu'un simple assemblage lumineux mettrait l'esprit dans le même état qu'un paysage vu ». Tout en balayant au passage le principe d'unité de la surface picturale avec des « disharmonies intentionnelles », pour sortir du cercle réaliste et de ses conventions, Derain insufflé une « vie de la matière qui existe à notre gré par esprit de transposition », en prospectant l'horizon « d'une peinture pure », avec et en dehors de ce qu'elle représente, sans jamais pourtant limiter celui-ci à la surface et à la facture. Ses natures mortes et paysages austères des années 1910-1913 témoignent de la concurrence de la réalité avec des transpositions plus artificielles. Désormais, la représentation prolonge la perception de l'objet et de la nature dans le réel et le quotidien, et ce sont moins les choses que leurs relations et les tracés métaphoriques sous-jacents qui se constituent en tableau de tout un univers à déchiffrer, que Derain approche en réduisant sa palette de couleurs, en travaillant sur les tons et les valeurs. [...]

La recherche par Derain d'une « belle matière », celle des secrets perdus des peintres alchimistes – le point blanc qu'il fait naître devant Breton dans des nus à la sanguine que le peintre juge encore inanimés –, le tableau « engendré par l'esprit » comme « sensation totale », « l'archipeinture », sont largement contributeurs d'un procès en contre-modernisme, en éclectisme des citations et en facilités du faire dont il est l'objet dans les années 1930, et qui agrège immédiatement le peintre à un simplificateur « retour à l'ordre » figuratif.

S'initiant à la peinture sur les conseils de Pierre Bonnard et de Maurice Denis, Balthus fait ses premiers pas dans les jardins parisiens et au musée du Louvre avant d'effectuer son « voyage d'Italie ». Préparées par des esquisses, de petites compositions paysagères prennent l'apparence d'instantanés de jeux de l'enfance bourgeoise, de la dextérité de La Joueuse de diablo, et de vues urbaines à la curieuse animation stylisée et mécanique. Malgré les encouragements de ses mentors, sous l'œil admiratif de sa mère, Baladine, et de Rainer Maria Rilke, Balthus reste encore bien éloigné de la scène artistique qui compte. Il faudra quelques années, entrecoupées par son service militaire, pour que la peinture de Balthus intéresse, autant par son raccord à la tradition figurative que par les tabous sexuels qu'elle transgresse. Dans *La Rue*, une fillette subit les atouchements d'un adolescent en pleine rue dans l'indifférence générale. Les fantasmes mis au jour au revers de façades théâtrales – *La Leçon de guitare* et *Alice dans le miroir* (1933) – et les frustrations, quelque peu littéraires, font de ses personnages des victimes de leur propre passion. [...]

Giacometti, le paysage et la figure. Dans son atelier de la rue Hippolyte-Maindron, Alberto Giacometti se surprend à observer de longues heures durant deux taches sur le plafond, où la poussière révèle un fragile et souple fil de toile d'araignée en suspension, que le courant d'air fait se métamorphoser en serpent, danseuse, plante au gré de mouvements inattendus. Cette expérience perceptive se rapprocherait, dans l'esprit, de la célèbre photographie de Man Ray, *Élevage de poussière* (1920), sur *Le Grand Verre* (1915-1923) de Marcel Duchamp. Giacometti se fait captif de ce minuscule paysage vivant dont les structures se dilatent librement. C'est dire combien l'idée même de paysage et d'espace prend les détours de la micro-observation, de petits voyages de la pensée, d'une attention captée par les menus détails du monde qui l'entoure et de toutes les présences – naturelle, animale, humaine – se conjuguant à celles de ses propres œuvres dans l'atelier.

Dans ses premiers tableaux de montagne, Alberto se loge dans le regard de son propre père, Giovanni, et de ses vues postimpressionnistes hautes en couleurs et vibrantes de lumière froide. Il projette une image de la montagne et des lacs qui révèle davantage encore les influences de Ferdinand Hodler et des cimes enneigées d'un autre « naturaliste symboliste », Giovanni Segantini, un proche de Giovanni Giacometti, installé en Engadine pour peindre sur le motif.

Ces vues laissent place à des expériences transitives entre les genres picturaux, qu'illustrent de multiples métaphores paysagères en termes d'escalade à risques : « peindre un visage c'est comme peindre un paysage de monts et de vallées enchevêtrées, le nez est une gigantesque montagne faites d'innombrables rochers », « une femme comme un arbre, une tête comme une pierre », et jusqu'aux groupes de figures des années 1950 titrés *La Forêt* ou *La Clairière*. [...]

Itzhak Goldberg, « Visage ou portrait ? »

[...] **À la fois proches et lointains.** A priori, à la fois dans leur pratique et dans leur discours, les œuvres d'André Derain et de Balthus se situent du côté du portrait, tandis qu'Alberto Giacometti et Antonin Artaud sont en quête du visage ou d'un visage. Même si cette apparence n'est pas trompeuse, la distinction entre ces deux manières d'approcher l'être humain est parfois moins rigide qu'elle n'y paraît et peut s'avérer fluctuante.

Commençons par Balthus, qui a le privilège d'être le seul à avoir réalisé des représentations des trois autres artistes : une peinture monumentale de Derain (1936), trois œuvres graphiques figurant Artaud et un dessin de Giacometti. De Balthus, le splendide autoportrait de 1940 s'inscrit dans une tradition classique, par sa pose qui évoque immédiatement le fameux autoportrait (1650) de Nicolas Poussin. L'artiste, dont le regard est dirigé vers le spectateur tout en évitant un véritable contact visuel, se montre dans le processus de la création. La mise en scène est parfaite : pinceau dans une main, chiffon dans l'autre, les emblèmes du métier sont mis en évidence. Les portraits de Balthus, relativement peu nombreux, partagent avec ceux de Derain des contours précis et des couleurs nettement définies. Cette peinture soignée s'oppose au principe de non-fi ni souvent pratiqué par les artistes qui participent à la modernité. Loin de l'inachevé et du raturé qui caractérisent les toiles, les dessins et même les sculptures de Giacometti, et loin aussi de l'(auto)destruction, de l'éclatement qui traversent tout l'œuvre dessiné d'Artaud. [...]

Derain et Balthus : un certain rapport au passé. [...] Dans le cas de Derain (et il n'est pas le seul), la difficulté est de faire la part entre les œuvres qui font un retour vers le passé et celles qui font un retour sur le passé. Si les premières ont un côté académique, les autres, en intégrant certains acquis de la modernité, essentiellement Cézanne et le cubisme, aboutissent à un résultat étonnant (incongru?).

Certes, chez Derain, la manière « archaïque » concerne tous les thèmes qu'il aborde – ses natures mortes en sont un exemple frappant. Toutefois, la particularité du portrait – et surtout du visage – est qu'il suffit de peu, d'une position inhabituelle, d'une légère déformation, bref de la moindre atteinte à son intégrité pour qu'il suscite un malaise immédiat, une réaction épidermique. Ainsi, dans Autoportrait à la pipe, le visage géométrisé, la gamme de couleurs gris-vert, le buste aplati qui se confond avec la surface de la toile créent une tension entre l'apparence figurative et un traitement proche du cubisme. [...]

La quête sisyphéenne de Giacometti. Si Derain et Balthus installent leurs personnages dans un cadre précis, les êtres de Giacometti semblent situés dans un espace indéterminé et, surtout, dans une ère révolue. À la différence de ses confrères, ses inspirations remontent davantage dans le temps. Influences assumées car, plutôt que d'aborder la figure humaine de front, en chair et en os, Giacometti préfère souvent, surtout dans les années 1930, s'en approcher indirectement, par le biais de « copies » d'œuvres anciennes : statues chaldéennes ou romanes, fresques égyptiennes, mosaïques byzantines. Outre les copies qu'il dessine au Louvre – essentiellement des sculptures des Cyclades –, il possède de nombreuses publications sur l'art égyptien et océanien. À partir de 1926, il fait également appel aux représentations qu'il glane dans les Cahiers d'art de Christian Zervos.

Pour Giacometti, la notion de ressemblance, essentielle à la pratique du portrait, n'a rien à voir avec le réalisme traditionnel. « Les œuvres du passé que je trouve les plus ressemblantes à la réalité sont celles qu'en général on juge les plus éloignées d'elle – je veux dire les arts de style : la Chaldée, l'Égypte, Byzance, le Fayoum, des choses chinoises, des miniatures chrétiennes du haut Moyen Âge », déclare-t-il. Pourtant, sa quête, sa lutte interminable avec ou contre ses modèles, sa recherche désespérée de la « ressemblance » paraît se situer dans la tension entre le visage et le portrait. Une distance qu'il résume ainsi à Jean Genet : « On doit faire exactement ce qui est devant soi [...]. Et en plus, il faut faire un tableau. » Giacometti, en effet, ne veut rien lâcher. [...]

Isabelle Monod-Fontaine, « Geneviève »

[...] À l'époque (1931-1935), plusieurs gracieux portraits de Geneviève, la jeune nièce d'Alice Derain, nuancent pourtant cette « manière froide », tout en la sublimant. Née en 1919, Geneviève est venue habiter avec sa mère, Suzanne Géry, la maison de Chailly-en-Bière, en région parisienne, acquise par Derain en 1924. En 1928, lorsque le peintre et sa femme quitteront l'appartement-atelier de la rue Bonaparte pour s'installer dans une vaste maison construite tout exprès rue du Douanier (actuelle rue Georges-Braque), Geneviève et sa mère les y rejoindront, de même qu'à Chambourcy en 1935. À partir de 1931, les portraits de l'adolescente au visage fin, éclairé par de grands yeux noirs (comme ceux de la Sylvie de Nerval), se multiplieront : certainement plus d'une vingtaine en tout, dont

plusieurs comptent parmi les chefs-d'œuvre de l'artiste. Derain vouait une tendresse particulière à sa charmante nièce, et ces portraits qui effleurent – comme le feront ceux de Balthus – le mystère du passage de l'enfance à l'adolescence décrivent la petite fille, puis la jeune fille avec une merveilleuse délicatesse. C'est très certainement ce type de tableau qui fascine Balthus lorsqu'il entre pour la première fois, vers 1933, dans l'atelier de Derain, tout autant que sa culture extensive et peu conventionnelle, sa connaissance des « secrets perdus » de la peinture, et son attitude de hautain dédain face à l'époque et à ses confrères. Toutes caractéristiques que Balthus va dès lors s'employer à faire siennes. [...]

La même atmosphère imprègne deux tableaux peints à la fin des années 1930, *Geneviève à la pomme* et *Jeune femme pelant une pomme*, exécutés rapidement mais longuement médités. « Pour un portrait comme celui-ci, raconte le modèle, Derain y pensait certainement déjà beaucoup avant que je ne m'installe en face de lui. Aussi une heure à peine lui suffisait pour le bâtir. Il y revenait ensuite maintes fois. Tous les éléments représentés (table, compotier, serviette et fruits) étaient bien tels qu'on les voit : Derain n'y ajouta rien, n'en retrança aucun. » Recueilli en 2002, ce témoignage de Geneviève Taillade concerne *Geneviève à la pomme*. Dans une mise en scène à la fois discrète et très symbolique, *Geneviève*, pareille à une jeune déesse, tend un fruit rond et rouge à un partenaire invisible. *Jeune femme pelant une pomme*, peint une saison plus tard, en est l'exact pendant. Sur une toile d'égales dimensions, c'est la même jeune fille, placée derrière la même table et tenant à la main le même fruit, dirait-on, que cette fois elle a commencé à peler. La thématique, à peine modifiée, participe toujours du mystère recélé par les rituels les plus quotidiens. Une préoccupation similaire anime de nombreuses toiles de Balthus, qu'il s'agisse de *Jeune fille en rouge et vert* (1939) ou, surtout, du *Goûter* (104). Que le fruit soit intact dans la version intitulée *Geneviève à la pomme*, et offert au regard telle une hostie que l'officiante s'apprête à consommer dans la seconde n'a peut-être aucune importance. Mais l'austère ambivalence de ces œuvres dégage un charme puissant, encore augmenté par leur apparente transparence, et par la beauté de leur « substance », le peu de pigments qui suffisent à Derain pour suggérer toute la richesse du visible.

De Derain à Balthus, d'une génération à l'autre, le témoin est passé. Quant à la notion d'influence, ce point névralgique dont se défait tant Derain, à juste titre, elle n'a plus vraiment de sens : quand Balthus prend, littéralement, son maître pour modèle (en 1936), ou bien quand il peint la jeune Thérèse Blanchard, ou Antoinette, ou Frédérique, il le rejoint de toute façon « à l'écart du temps ».

Action culturelle

Consultez le site www.mam.paris.fr pour toutes les informations sur les activités du service culturel dans les rubriques « Activités / Événements »

Renseignements et réservations auprès du service culturel : 01 53 67 40 80 / 41 10

ACTIVITES POUR LES TOUT-PETITS – Les parents et bébés de 0 à 8 ans

- **Baby Art Box**

Une visite tout en douceur et un accueil adapté sont proposés pour les bébés et leurs parents afin de pouvoir contempler les œuvres de l'exposition. Assis dans les salles ou en déambulation, des exercices de yoga et de wutao sont proposés pour se relaxer et se détendre. En fin de visite, assis sur des tapis, les parents participent à la création d'une boîte à jeu personnalisée inspirée par la section de l'exposition Jouer la patience qui révèle la façon dont Derain, Giacometti et Balthus ont su intégrer la thématique du jeu dans leurs œuvres.

Durée : 1h

Gratuit pour les enfants

7€ + billet d'entrée à l'exposition pour les parents

Mercredi 5 juillet et 20 septembre à 14h

Réservations : www.mam.paris.fr ou 01 53 67 41 10

Porte bébé obligatoire et tenue souple vivement conseillée

ACTIVITES POUR LES PETITS – Visites animation & ateliers de 4 à 6 ans

- **Mon petit théâtre d'art**

Une maquette en papier permet aux enfants d'assembler des petits éléments inspirés des œuvres des trois artistes qui ont tous collaboré à la création foisonnante théâtrale des années 30 et 50 (décors, images de personnages costumés, sculptures...). Ce petit théâtre d'art personnalisé et manipulable pourra ensuite partir en tournée.

Durée : 1h30

5€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 14 juin, 20 septembre, 4 et 18 octobre à 13h30

Samedi 10 juin à 11h

Pendant les vacances : les 13, 27 juillet, 10, 22, 30 août et 24 octobre à 11h

- **Masques à portrait**

Les enfants réalisent les portraits des visages de leurs compagnons d'atelier à partir de croquis faits par chacun des participants. Ces portraits sont ensuite transformés en masque. Une façon ludique d'apprendre à observer et à jouer avec sa propre image et celle de l'autre.

Durée : 1h30

5€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 28 juin à 13h30

Samedi 1^{er} juillet, 23 septembre et 7 octobre à 11h

Pendant les vacances : les 20 juillet, 3, 23, 31 août et 25 octobre à 11h

Réservations : www.mam.paris.fr ou 01 53 67 41 10

ACTIVITES POUR LES ENFANTS – Ateliers arts plastiques de 7 à 10 ans

- **L'art en scène**

Les artistes Derain, Balthus et Giacometti ont tous collaboré à la foisonnante création théâtrale des années 30 et 50. En atelier les enfants s'emparent de différentes thématiques en lien avec le théâtre, masques, costumes, décors, accessoires, pour réaliser leurs propres créations qui seront ensuite mises en scène.

Durée : 2h

7€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 14 juin, 20 septembre, 4 et 18 octobre à 15h30

Samedi 10 juin à 14h

Pendant les vacances : les 13, 27 juillet, 10, 22, 30 août et 24 octobre à 14h

- **Le miroir de l'art**

Dans un face à face en atelier, les enfants se croquent mutuellement afin de réaliser leur portrait. Ils restituent à la fois l'apparence, l'attitude corporelle et l'expression de leur petit camarade face à eux. Par un encadrement personnalisé chaque portrait devient le miroir de l'autre. Les enfants offrent à chacun le portrait qui lui revient.

Durée : 2h

7€ + billet d'entrée à l'exposition

Mercredi 28 juin à 15h30

Samedi 1^{er} juillet, 23 septembre et 7 octobre à 14h

Pendant les vacances : les 20 juillet, 3, 23, 31 août et 25 octobre à 14h

Réservations : www.mam.paris.fr ou 01 53 67 41 10

ACTIVITES EN FAMILLE

- **Jeu de famille**

Adultes et petits sont invités à créer un jeu de cartes personnalisé. Ils inventent et choisissent à l'aide d'une intervenante, les motifs, les couleurs et les personnages qui représentent les portraits de chaque membre de la famille. À l'issue de la séance, parents et enfants repartent avec un jeu à l'image de la tribu !

Durée : 1h

Prix : 5€ pour les enfants* + billet d'entrée à l'exposition pour les parents

Samedi 1^{er}, 8, 15 juillet, 12 et 26 août à 14h, 15h et 16h

Enfants de 3 ans minimum

Réservations : www.mam.paris.fr ou 01 53 67 41 10

De nouvelles dates seront communiquées à partir de septembre sur le site du MAM.

ACTIVITES BIEN-ETRE

- **Contempler**

Cet atelier vous propose de réveiller votre potentiel créatif par la relaxation et le lâcher prise par le biais du wutao, un art énergétique accessible à tous. Cette pratique corporelle est suivie de la contemplation des œuvres de l'exposition, puis d'un atelier en arts plastiques dans un espace convivial.

Durée : 2h

Prix : 10€ pour les adultes + billet d'entrée à l'exposition

Dimanche 17 septembre et 15 octobre à 11h

- **La slow visite**

Cette visite tout en douceur vous invite à explorer des expériences sensorielles: multiplication des points de vue, contemplation des œuvres, déambulation.

Durée : 2h

Prix : 10€ pour les adultes + billet d'entrée à l'exposition

Vendredi 21 juillet et 18 août à 14h

Réservation et renseignements : isabelle.martinez@paris.fr ou 01 53 67 40 84

- **La matière en mouvement en famille**

Avec les ateliers « La Matière en Mouvement » d'Alexandra Fadin, artiste plasticienne et chorégraphe, les familles sont invitées à vivre une performance pluridisciplinaire, multi-sensorielle et interactive à travers la danse et les arts visuels. En connexion avec le corps, petits et grands entrent dans un mouvement créatif pour dialoguer avec les œuvres de l'exposition.

Dimanche 24 septembre à 15h

Accessible aux enfants en situation de handicap psychique et mental, en partenariat avec :



Réservations : www.mam.paris.fr ou 01 53 67 41 10

VISITES - CONFERENCES

Visites conférences

Les visites-conférences se déroulent en présence d'un médiateur du musée. Celui-ci propose une visite thématique dans une exposition, qui pourra également être l'occasion d'un échange autour des œuvres.

Durée : 1h30

Tarif plein : 7€ + billet d'entrée à l'exposition

Tarif réduit : 5€ + billet d'entrée à l'exposition

A partir du 6 juin :

Le Mardi à 14h30

Le Jeudi à 19h

Le Vendredi à 14h30

Le Samedi à 14h30

Le Dimanche à 14h30

Sans réservation

Visites conférences en lecture labiale

Les visites-conférences en lecture labiale sont dédiées aux personnes sourdes et malentendantes.

Les dates seront communiquées à partir de septembre et octobre sur le site du MAM.

Samedi 10 juin à 10h30

Sans réservations

Renseignements : marie-josephe.berengier@paris.fr ou 01 53 67 40 95

Visites conférences orales

Les visites-conférences orales sont dédiées aux personnes non-voyantes ou malvoyantes.

Cette visite, conduite par une conférencière du musée, vous fait découvrir par les mots l'univers de l'exposition.

Mardi 27 juin à 10h30

Réservation et renseignements : marie-josephe.berengier@paris.fr ou 01 53 67 40 95

EVENEMENT

Les Indolents, performance de Grégoire Schaller

Dimanche 24 septembre à partir de 14h

Avec la participation du Centre Pompidou dans le cadre de son 40^{ème} anniversaire

Le Centre Pompidou fête ses 40 ans en 2017 partout en France. Pour partager cette célébration avec les plus larges publics, il propose un programme inédit d'expositions, de prêts exceptionnels, de manifestations et d'événements pendant toute l'année.

Expositions, spectacles, concerts, conférences et rencontres sont présentés dans quarante villes françaises, en partenariat avec un musée, un centre d'art contemporain, une scène de spectacle, un festival, un acteur du tissu culturel et artistique français...

Au croisement des disciplines, à l'image du Centre Pompidou, ces projets témoignent de son engagement depuis sa création aux côtés des institutions culturelles en région, acteurs essentiels de la diffusion et de la valorisation de l'art de notre temps.

www.centrepompidou40ans.fr

Mécène de l'exposition



À propos du Crédit Municipal de Paris

Établissement public administratif de crédit et d'aide sociale de la Ville de Paris, le Crédit Municipal propose une gamme de services solidaires, simples et flexibles, adaptés aux besoins de chacun. Créé en 1637 par le philanthrope Théophraste Renaudot, sa vocation première fut de lutter contre l'usure en offrant un service de prêt sur gage, une forme de crédit astucieuse qui consiste à obtenir un prêt immédiatement, contre le dépôt d'un objet de valeur (bijou, argenterie, tableau, sculpture, tapisserie, verrerie, instrument de musique).

À travers les siècles, le Crédit Municipal de Paris a conservé cette activité première tout en développant une large palette de nouveaux services autour de l'objet (ventes aux enchères, conservation et expertise de bijoux et d'objets d'art) et dans le domaine de la finance solidaire (microcrédit personnel, accompagnement des personnes surendettées, épargne solidaire). Il est désormais un acteur incontournable de la finance sociale et solidaire au service des Parisiens et des Franciliens.

Aujourd'hui, le Crédit Municipal de Paris est fier de soutenir le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris à travers l'exposition « Derain, Balthus, Giacometti », un événement inédit explorant l'amitié entre trois artistes majeurs du XXe siècle. L'établissement soutient par ailleurs les projets du champ social portés par Paris Musées.

www.creditmunicipal.fr

Contact Presse :

Jeanne Mougel

jmougel@creditmunicipal.fr

01 44 61 63 28

06 67 04 50 13

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Léna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau
Station Autolib' : 24 av. d'Iéna, 33 av. Pierre 1^{er} de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition « Derain, Balthus Giacometti, Une amitié artistique »

Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 9 €
Audioguide : 5 €

Billet combiné Derain, Balthus, Giacometti / Karel Appel

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 11 €

Billet combiné Derain, Balthus, Giacometti / MEDUSA

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 11 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Le musée présente également

Karel Appel, L'art est une fête ! du 24 février au 20 août 2017
Paul Armand Gette dans les collections permanentes du 5 mai au 17 septembre 2017
MEDUSA, Bijoux et tabous du 19 mai au 5 novembre 2017

Contacts Presse

Maud Ohana
Responsable des relations presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Fiona Lesage
Assistante attachée de presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail fiona.lesage@paris.fr

PARIS MUSÉES

Le réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité.

La gratuité de l'accès aux collections permanentes a été instaurée dès 2001*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

www.parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées de la Ville de Paris :

Fréquentation : 3 010 000 visiteurs en 2016

Expositions temporaires : 1 650 000 visiteurs

Collections permanentes : 1 360 000 visiteurs

La carte Paris Musées Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file* aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 11 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique de l'Île de la Cité, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion des expositions temporaires.

