

Karel Appel, L'Homme hibou n°1, 1960, acrylique sur souche d'olivier, 157 x 90 x 52 cm, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris © Karel Appel Foundation / ADAGP, Paris 2017



KAREL APPEL

L'ART EST UNE FÊTE !

24 février – 20 août 2017

PARIS
MUSÉES

LES MUSÉES
DE LA VILLE
DE PARIS



mam.paris.fr



#KarelAppel

MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

BeauxArts
magazine

Le Monde

PARIS
PREMIÈRE

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Biographie de l'artiste	page 4
Parcours de l'exposition	page 7
Catalogue de l'exposition	page 10
Extraits du catalogue	page 11
Action culturelle	page 18
Informations pratiques	page 21

Karel Appel L'art est une fête !

24 février - 20 août 2017

Vernissage presse : 23 février 2017 11h - 14h

Vernissage : 23 février 18h - 21h

À partir d'une donation exceptionnelle de vingt-et-une peintures et sculptures de la Karel Appel Foundation d'Amsterdam, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente une exposition retraçant l'ensemble de la carrière de l'artiste, des années CoBrA à sa mort en 2006.

Karel Appel, artiste néerlandais cosmopolite, est connu pour avoir été un des membres fondateurs du groupe **CoBrA**, créé à Paris en 1948 (et dissout en 1951). Ce groupe européen, composé d'artistes tels que Asger Jorn ou Pierre Alechinsky, se propose de dépasser les académismes de l'époque, comme l'art abstrait, considéré alors comme trop rigide et rationnel. Ces artistes prônent un art **spontané et expérimental**, incluant un ensemble de pratiques inspirées du **primitivisme**. Ils s'intéressent particulièrement aux dessins d'enfants et à l'*art des fous* avec une ambition internationale, fidèles aux principes des avant-gardes.

Contemporain de la Compagnie de l'**art brut** fondée par Jean Dubuffet au même moment, CoBrA s'inscrit dans ce courant de **contre-culture**. Il rejette les valeurs établies et propose un nouveau départ, libéré des conventions et revendiquant la spontanéité du naïf.

Artiste voyageur, Karel Appel a vécu dans plusieurs pays, notamment en France où il s'est installé en 1950. Son travail est alors activement soutenu par des critiques tels que Michel Ragon, ou **Michel Tapié** qui y voit l'équivalent européen de l'expressionnisme abstrait américain incarné notamment par Jackson Pollock.

Karel Appel développe une veine **gestuelle** dans toute son ampleur. Après une période de transition dans les années 1970 pendant laquelle il se rapproche de l'abstraction, l'artiste connaît un renouveau pictural dans les années 1980, période qui sera mise à l'honneur avec un ensemble de **grands polyptyques**. Le parcours sera ponctué de plusieurs sculptures, entre bricolages CoBrA et immenses installations baroques dont le caractère **ludique** fait écho à l'énergie vitaliste de son œuvre peint.

L'exposition présentera un important groupe d'œuvres-phares dont le **Carnet d'art psychopathologique**, ainsi que des œuvres des années 1950 (peintures et sculptures en céramique). Le parcours se poursuivra avec de grandes installations des années 1970 et 1990 et finira avec une **peinture-testament** méconnue, réalisée peu avant la mort de l'artiste en 2006.



L'Homme hibou n°1, 1960,
acrylique sur souche d'olivier,
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
© Karel Appel Foundation / ADAGP, Paris 2017

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaire de l'exposition

Choghakate Kazarian

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 44,90 €

Billetterie

Plein tarif : 10 €

Tarif réduit : 7 €

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



#KarelAppel

Biographie de l'artiste

1921

Naissance de Christiaan Karel Appel, le 25 avril, à Amsterdam. Son père tient un salon de coiffure pour hommes dans un quartier populaire.

Années 1930

Il commence à peindre avec son oncle Karel Chevalier, peintre amateur.

1942

Il est admis à la Rijksakademie lors de sa seconde tentative. Il y rencontre le peintre Corneille.

1946

Première exposition personnelle à Het Beerenhuis, à Groningue. Il participe avec Constant, Eugène Brands et Anton Rooskens à l'exposition « Jonge Schilders », au Stedelijk Museum d'Amsterdam, où il voit l'exposition « Picasso/Matisse ».

1947

À l'automne, Appel et Corneille font leur premier voyage à Paris et rendent visite à Édouard Pignon. À la galerie René Drouin, Appel est impressionné par le travail de Jean Dubuffet. Il réalise des reliefs et sculptures avec des objets trouvés.

1948

Appel visite l'exposition « Paul Klee » au Stedelijk Museum, où il expose avec Corneille et Jan Nieuwenhuys. *La Fille à matelots* (1946) sera acquise pour la collection du musée. Constant rédige un manifeste très politique qu'il lit à haute-voix le 16 juillet, en présence d'Appel, Corneille, Nieuwenhuys, Rooskens et Theo Wolvekamp, donnant naissance à l'Experimentele Groep in Holland et au magazine *Reflex*. En novembre, le groupe d'artistes néerlandais se rend à Paris pour une conférence organisée par les surréalistes révolutionnaires. En désaccord avec les Français, Christian Dotremont, Asger Jorn, Appel, Constant, Corneille et Joseph Noiret quittent l'assemblée et se retrouvent au café Le Notre Dame, où, le 8 novembre, ils fondent le groupe qui prendra le nom de CoBrA.

1949

Appel et Corneille retournent à Paris où Jacques Doucet organise une exposition de leur travail à la galerie Colette Allendy. Appel rencontre Michel Ragon, qui deviendra le critique associé au groupe CoBrA. Il réalise une commande de peinture murale pour la cafétéria de l'hôtel de ville d'Amsterdam. À la suite de vives controverses, la fresque est recouverte de papier peint.

1950

Appel déménage à Paris en septembre et s'installe rue Santeuil.

1951

Le conseil municipal d'Amsterdam commande à Appel une autre peinture murale pour le foyer de l'auditorium du Stedelijk Museum, connue depuis sous le nom de *Bar Appel*. En février, Michel Ragon organise deux expositions CoBrA à Paris. La dernière du groupe a lieu au Palais des Beaux-Arts de Liège précédant sa dissolution.

1953

Première exposition personnelle importante au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. James Johnson Sweeney, directeur du Guggenheim de New York visite son atelier, lui achète deux peintures et présente ses œuvres à l'exposition « Young European Painters » au Guggenheim la même année.

1954

Appel représente les Pays-Bas à la 27^e Biennale de Venise et reçoit le prix de l'Unesco. La Martha Jackson Gallery organise la première exposition personnelle d'Appel aux États-Unis.

1957

Lors de son premier voyage à New York, Appel rencontre des peintres de l'expressionnisme abstrait, les musiciens de jazz Dizzy Gillespie, Miles Davis, Count Basie et Sarah Vaughan. Il réalise leurs portraits. Il partage désormais son temps entre l'Europe et les États-Unis.

1959

Appel remporte le prix de la peinture internationale à la Biennale de São Paulo et participe à la « documenta 2 » de Cassel.

1960

Appel reçoit le Guggenheim International Award.

1964

Il participe à la « documenta 3 » de Cassel, où il crée sur place un immense polyptyque parce que l'œuvre choisie n'est pas arrivée à temps. Il achète et rénove le château de Molesmes, près d'Auxerre, en Bourgogne.

1965-1966

Première rétrospective au Stedelijk Museum d'Amsterdam. L'exposition voyage en Europe.

1969-1970

Décès de la mère de l'artiste, de sa marchande d'art américaine Martha Jackson, puis de sa compagne Machteld.

1971-1974

Appel voyage en Amérique du Sud, au Mexique, au Japon, en Indonésie, en Inde et au Népal.

1976

À Amsterdam, il rencontre Harriet de Visser qui deviendra son épouse jusqu'à la fin de sa vie.

1982

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente une exposition consacrée à CoBrA.

1983

Appel achète un nouvel atelier sur la 18^e rue à New York, où il peut peindre de très grands formats.

1984

Rétrospective au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Il commence une série de nus monumentaux sur papier.

1987

Il conçoit la scénographie du ballet *Can We Dance a Landscape ?* à l'Opéra-Comique de Paris.

1988

Appel achète la villa Licia à Mercatale, en Toscane.

1989

Appel achète un terrain dans le Connecticut et y fait construire une maison.

1990

Rudi Fuchs, alors directeur du Gemeentemuseum de La Haye, y organise une exposition rétrospective, qui voyage ensuite en Allemagne, en Espagne et en Autriche.

1992

Le *Psychopathological Notebook* est montré pour la première fois, après quarante-deux ans, dans l'exposition « Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art » au Los Angeles County Museum of Art.

2001

À l'occasion du quatre-vingtième anniversaire d'Appel, des expositions sont organisées aux Pays-Bas.

2003

Il est décoré de la Légion d'honneur au grade d'officier.
Appel s'installe à Zurich pour des raisons de santé.

2005

Il subit une intervention chirurgicale au cœur, suivie d'une rééducation en Suisse.

2006

Karel Appel meurt le 3 mai, à Zurich et est enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

Parcours de l'exposition

Karel Appel (1921–2006)

Honorant une donation exceptionnelle de la Karel Appel Foundation de vingt et une peintures et sculptures, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris dédie une exposition à l'ensemble de la carrière de l'artiste néerlandais qui a longtemps vécu dans la capitale française (de 1950 à 1977).

Originaire d'Amsterdam, Karel Appel participe en 1948 à la fondation de l'Experimentele Groep in Holland puis du groupe CoBrA dont il sera l'un des membres les plus célèbres avec le Danois Asger Jorn et son compatriote Constant. Il s'installe à Paris en 1950 où il prend très rapidement ses distances vis-à-vis des velléités politiques des membres du groupe. Prônant un art dénué de toute idéologie ou « isme », il pratique une peinture autonome habitée par la figure humaine ou animale, dans une profusion colorée. L'exposition présente des œuvres majeures de sa carrière longue de soixante ans. Les peintures côtoient les sculptures dans un dialogue en écho ou en opposition, mettant en avant la présence ou l'absence du geste, au sein d'une œuvre qui, selon le poète Hugo Claus, incarne « la splendeur de la vie dans sa plus haute fréquence ».

CoBrA (1948–1951)

Au cours de l'hiver 1947-1948, Appel et Corneille rencontrent Constant qui rédige un manifeste très politique. Il le lit lors d'une réunion le 16 juillet, en présence d'Appel, Corneille, Nieuwenhuys, Rooskens et Wolvekamp, fondant l'Experimentele Groep in Holland. En septembre paraît le premier numéro de son magazine *Reflex* dans lequel figure le manifeste de Constant.

Ce dernier présente Appel et Corneille à Christian Dotremont à Bruxelles. En novembre 1948, ils vont tous les quatre à Paris pour une conférence internationale sur l'art d'avant-garde, organisée par les surréalistes révolutionnaires. En désaccord avec les Français, Dotremont, Asger Jorn, Appel, Constant, Corneille et Noiret quittent l'assemblée et se retrouvent au café Le Notre Dame, où, le 8 novembre, ils fondent le groupe qui prendra le nom de CoBrA, en référence aux capitales des pays d'origine des artistes (Copenhague, Bruxelles et Amsterdam).

Même si Appel participe à l'ensemble des événements du groupe (expositions et publications), il n'en partage pas pour autant les revendications politiques de plusieurs de ses membres. Son œuvre incarne néanmoins une certaine esthétique primitiviste, chère aux productions du groupe : griffonnage et couleurs éclatantes, sculptures constituées d'objets trouvés à l'esthétique pauvre, entre bricolages et totems extra-occidentaux. En réaction contre l'art abstrait devenu académique, les artistes CoBrA prônent un art qui se veut expérimental et spontané, à l'image du dessin d'enfant ou de l'art populaire, renouvelant ainsi l'intérêt des avant-gardes historiques pour le primitif.

Véhémence expressive (1952–1957)

Installé à Paris en 1950, Appel y demeure après la dissolution du groupe CoBrA en 1951. Tandis que les autres membres tels que Asger Jorn et Constant constituent d'autres groupes aux velléités clairement politiques/utopiques (Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste en 1954 puis Internationale situationniste en 1957), Appel poursuit une voie plus solitaire et plus parisienne. Il est très vite remarqué par Michel Tapié qui l'introduit dans les milieux artistiques français et européens.

Tapié est fasciné par la véhémence expressive de la peinture d'Appel qu'il intègre dans l'exposition et publication *Un art autre*, variante de l'art informel qu'il utilise pour qualifier une peinture à tendance gestuelle qui s'est développée, depuis la fin des années 1940, de part et d'autre de l'Atlantique et ailleurs (expressionnisme abstrait américain, abstraction lyrique en Europe et Gutaï au Japon). Appel réalise alors une peinture généreuse, faite au tube, dans une gestualité expressive qu'il insuffle à sa sculpture. Abandonnant un temps les bricolages CoBrA, il s'intéresse à la céramique et pratique le

modelage. C'est Tapié qui présente Appel à la galeriste new-yorkaise Martha Jackson. À partir de 1957, l'artiste va partager son temps entre Paris et New York.

De werkelijkheid van Karel Appel (La Réalité de Karel Appel), 1961, extrait de six minutes

En 1961, le cinéaste et journaliste Jan Vrijman propose à Karel Appel de le filmer pendant qu'il peint, ou plus exactement de réaliser une œuvre face à la caméra. Après quelques hésitations, l'artiste accepte de se livrer au jeu. La mise en scène est orchestrée au château Groeneveld aux Pays-Bas, qui fait office, pour la narration filmique, d'atelier parisien de l'artiste.

Les murs sont recouverts de noir, isolant l'artiste et son processus créatif du reste du monde. On le voit réaliser la peinture *Archaic Life* (présentée dans la salle suivante). Sur fond de « musique barbare », composée par Karel Appel et le jazzman Dizzy Gillespie, l'artiste se jette sur la toile, dans un corps-à-corps qui souligne le caractère improvisé et la rapidité d'exécution, motifs récurrents dans l'expressionnisme abstrait et l'abstraction lyrique des années 1950, mettant en avant le caractère véhément d'une peinture née en opposition au caractère raisonné et construit de l'abstraction géométrique.

Classicisme et véhémence tempérée (1959–1969)

Après son premier séjour à New York en 1957, les formats des peintures de Karel Appel, déjà importants, s'élargissent encore. Au début des années 1960, s'il conserve encore la gestualité généreuse de la décennie précédente, il en atteint l'apogée. S'éloignant quelque peu des thèmes animaliers et enfantins de la période CoBrA, Appel explore le nu ou des paysages archaïques qu'il dépeint dans un style quasi abstrait. Il passe les étés 1960 et 1961 à Nice, dans la propriété de Jean Larcade, propriétaire de la galerie Rive Droite avec qui il collabore. Il y réalise l'une de ses plus importantes séries de sculptures avec un matériau trouvé sur place. Il déterre des souches d'oliviers brûlés dont il travaille les volutes naturelles pour en faire surgir des personnages, mi-homme, mi-animal, qu'il habille de vives couleurs. Puis, expérimentant les matériaux plastiques en vogue à ce moment-là, il exécute une série de peintures où il superpose à un visage peint aux couleurs pop des fleurs artificielles en plastique. Cette pratique préfigure son œuvre tardif dans lequel l'artiste combinera objets et peintures.

Entre-deux (1969–1980)

Dès la fin des années 1960, Appel délaisse son style gestuel au profit de nouvelles expérimentations où la main de l'artiste se fait moins expressive : reliefs peints aux contours plus nets, sculptures en matériaux plastiques ou réinterprétation plus colorée de son vocabulaire. Dans son œuvre sculpté, qu'il développe également dans l'espace public, l'artiste emploie des couleurs encore plus vives, utilisées en aplats dans des reliefs qui se présentent à mi-chemin entre peinture et sculpture, à l'esthétique pop. À la fin de la décennie, Appel réalise une série qui est un tournant dans sa carrière et constituera un nouveau point de départ.

De 1977 à 1980, l'artiste opère un changement radical, abandonnant sa figuration colorée et faisant place à une gestualité assagie. Il s'adonne à un réapprentissage du geste pictural. Laissant de côté sa dextérité manuelle et la peinture au tube, il utilise des pinces plats, recourant à un geste plus posé et structuré, qu'il applique à des sujets de la tradition hollandaise : arbres, moulins, etc., donnant un effet quasi abstrait.

Années 1980

Appel connaît un renouveau pictural au début des années 1980. De retour à New York après de nombreux voyages, il crée un ensemble de polyptyques monumentaux. Figures de géants et scénarios dramatiques (catastrophe naturelle digne d'un déluge ou personnages décapités), ces œuvres témoignent d'une veine gestuelle plus narrative.

Bien que d'une autre génération, cette production trouve un écho au renouveau de la peinture figurative incarné par les Neue Wilden en Allemagne, la Transavanguardia en Italie, la figuration libre en France ou le *Bad Painting* américain. Appel apparaît rétrospectivement comme la source de ce néo-expressionnisme éclectique. À la fin de la décennie, il entame un nouvel exercice de style qui annonce son œuvre ultime. Il met alors de côté ses vifs coloris caractéristiques au profit de peintures en noir et blanc, à la composition épurée. Il y expérimente la figure humaine et son rapport à l'espace, dont la vacuité évoque l'angoisse de l'homme dans l'univers.

Feestje ? L'œuvre ultime (1990–2006)

Appel travaille principalement dans trois ateliers (Darien dans le Connecticut, New York et Mercatale en Toscane). Alors qu'il est à la recherche de matériaux pour ses nouvelles sculptures, il découvre en Italie des accessoires pour le carnaval. Il en utilise pour ses sculptures-assemblages de grandes dimensions. C'est dans l'immense atelier toscan qu'Appel réalise ses installations monumentales inspirées du monde du théâtre et du carnaval comme *Singing Donkeys*, présentée en introduction de l'exposition et dans laquelle l'artiste a utilisé des têtes d'ânes en papier mâché. Appel y reprend son vocabulaire animalier à travers l'assemblage de jouets de grand format dont l'association donne à ces objets une veine mélancolique. À l'inverse de ces effusions baroques sculpturales, sa peinture est épurée à l'extrême, dans des représentations graphiques du corps humain.

Catalogue de l'exposition

Titre: *Karel Appel, L'art est une fête !*

Prix : 44,90 €

Édition : Paris Musées

Version française

SOMMAIRE

- p. 10 **Karel Appel et Paris**
Fabrice Hergott
- p. 16 **Effervescence pâteuse**
Choghakate Kazarian
- p. 33 **1921 - 1946**
- p. 37 **1947 - 1951**
p. 44 Anthologie
p. 46 **Appel et CoBrA**
Franz Wilhelm Kaiser
- p. 51 **1950**
p. 56 Anthologie
p. 58 **Les années parisiennes :
1952-1957**
Anne Montfort
- p. 65 **1960**
p. 70 Anthologie
p. 76 **Karel Appel et les années 1960**
Thomas Schlessler
- p. 81 **1970**
p. 86 Anthologie
p. 88 **L'« in-between situation » des
années 1970**
Claire Stoullig
- p. 93 **1980**
p. 98 Anthologie
p. 100 **Années 1980. De l'âge de la
machine à écrire aux jours de la
peinture (sauvage ?)**
Rainer Michael Mason
- p. 105 **1990 - 2006**
p. 114 Anthologie
p. 116 **Peindre le corps électrique**
Klaus Ottmann
- p. 121 Œuvres exposées
p. 230 Bibliographie sélective
p. 234 Remerciements

Extraits du catalogue

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

« L'émouvante et radieuse aube d'un astre nouveau de première grandeur, si près de nous qu'il nous englobe dans la richesse de son système de rayonnements vertigineusement euphoriques et féconds, engendeurs d'une plénitude où se confondent l'ivresse dionysiaque du vivant devenir et la profondeur mystérieuse du Drame Humain ». C'est ainsi que Michel Tapié décrit l'œuvre si heureuse de Karel Appel qu'il soutient très tôt et promeut de part et d'autre de l'Atlantique, après avoir rencontré l'artiste à Paris. Le jeune Néerlandais s'est installé dans la capitale française dès 1950 après différents séjours à la fin des années 1940, notamment en 1948, année de la fondation du groupe CoBrA par des artistes d'Europe du Nord et dont Karel Appel est l'une des figures les plus importantes avec Asger Jorn, Constant et Pierre Alechinsky, jusqu'à la dissolution du mouvement en 1951.

Appel habite d'abord dans la maison d'artistes danois de Suresnes, avant d'emménager dans le grenier d'un entrepôt de l'ancienne halle aux cuirs de la rue Santeuil. Vivant dans la plus grande précarité, il est très vite repéré et soutenu par des critiques tels que Michel Ragon qu'il rencontre en 1949 par l'intermédiaire du peintre Jean-Michel Atlan. Le critique organisera la première exposition CoBrA à Paris. Au début des années 1950, c'est Michel Tapié, personnalité clé de la décennie, à la fois critique et imprésario parcourant le monde et reliant les courants et les personnes, qui va s'intéresser à Appel dont il aime la « force nordique » et le caractère spontanément véhément de la peinture. C'est Tapié également qui va ouvrir la voie des États-Unis pour l'artiste en le présentant à la grande marchande d'art new-yorkaise Martha Jackson. Entre 1958 et 1977, Appel travaille entre New York et Paris.

Plus tard, c'est une autre personnalité phare de la scène française, Pierre Restany, qui suit l'œuvre d'Appel et plus particulièrement la sculpture de ce dernier, que le critique qualifie de « street art ». Il célèbre la force de CoBrA comme « l'attaque des expressionnistes libres venus du Nord contre la sclérose post-cubiste des « peintres de la tradition française ». Dans les années 1980, c'est Pierre Gaudibert, conservateur au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris et personnalité éminente de la scène contemporaine française, qui projette d'écrire un livre sur les sculptures de Karel Appel aux éditions Galilée. Le livre ne verra jamais le jour, mais il subsiste un tapuscrit que nous publions ici pour la première fois.

C'est pourquoi, lorsque j'ai eu la chance de rencontrer Harriet Appel par l'entremise de Franz Wilhelm Kaiser, l'idée d'une donation m'a paru évidente. Alors qu'Appel a passé la plus grande partie de sa vie en France, très peu d'œuvres sont conservées dans les musées français. C'est avec une générosité inespérée que Harriet Appel, par le biais de la Karel Appel Foundation, nous a permis de choisir un ensemble complet et représentatif de l'artiste, constitué de dix-sept peintures et quatre sculptures qui comptent parmi les œuvres phares de l'artiste. Ainsi un important ensemble CoBrA est accompagné de peintures emblématiques des années 1950 telles que *Desert Dancers* et *Crying Crab*. C'est aussi un honneur d'accueillir le portrait de Machteld, compagne de l'artiste décédée prématurément et dont Appel chérissait le portrait au point de l'avoir racheté pour le conserver précieusement. J'ai souhaité également qu'Appel soit exposé dans toute l'ampleur de sa longue carrière de soixante ans. C'est pourquoi la donation comporte des œuvres monumentales des années 1980 et d'importantes sculptures dont *L'Homme hibou n° 1*, réalisé dans le sud de la France en 1961. Cette donation fait du

musée un lieu de référence pour l'un des artistes CoBrA qui a peut-être le plus passionnément aimé Paris.

Cette donation paraissait d'autant plus évidente qu'Appel avait déjà été présenté en 1982 dans la grande exposition dédiée au groupe CoBrA où furent accrochées des œuvres qui aujourd'hui font partie de la donation. C'est aussi une généalogie rétrospective qui s'instaure. Appel trouvera ici une place de choix au sein d'artistes contemporains qui ont regardé son œuvre. C'est ainsi que, dans les années 1980, l'artiste allemand Georg Baselitz attirera l'attention du directeur de musée Rudi Fuchs sur le travail de Karel Appel. Cette exposition porte donc un regard à la fois historique et rétrospectivement contemporain sur un artiste dont l'œuvre tentaculaire mérite d'être appréciée dans son ensemble, dans toute sa diversité.

Cette exposition n'aurait pas pu voir le jour sans le concours précieux des prêteurs qui ont accepté de se séparer d'œuvres majeures de leur collection, notamment le Stedelijk Museum d'Amsterdam et le musée national d'art moderne de Paris.

La générosité plastique de l'œuvre d'Appel a trouvé un écho dans celle, tout aussi réelle, de Harriet Appel qui a accompagné l'artiste sur plusieurs décennies. Elle continue de promouvoir son œuvre avec une ouverture d'esprit rare et exemplaire, mêlant dévouement, exigence, audace et distance critique. Sa présence bienveillante durant la préparation de l'exposition est un modèle d'engagement artistique. Elle a été non seulement curieuse des choix que nous pouvions faire pour le musée, mais elle nous a encouragé à ne retenir que ce qui nous semblait le plus fort et le plus opportun.

Nous nous sommes retrouvés à Zurich où nous avons passé une grande partie de la matinée du 23 janvier 2015 à choisir les tableaux qui feraient le plus bel ensemble pour les collections du Musée d'Art moderne. Ce fut une journée intense, joyeuse et même radieuse, à l'image de l'œuvre de l'artiste. L'un de ses plus beaux moments fut sans doute celui où le visage de Harriet Appel passa de l'étonnement à l'impatience après que je lui ai fait la proposition inattendue d'intégrer quelques sculptures à la donation. Des sculptures dont je découvrais l'importance, l'audace, la liberté inouïe (je me souviens comme d'une apparition extra-terrestre de *De ongewenste dynamische sprong in de geluidloze ruimte van het paard*). Il me reste de cette journée la conviction qu'Appel est un immense peintre et sculpteur, un artiste hors-norme dont l'œuvre ne peut être limitée à une lecture expressionniste.

À peine deux ans après cette journée mémorable, notre compréhension de l'étendue de l'œuvre de Karel Appel continue à grandir. Notre vision a évolué en raison, surtout, du travail que Choghakate Kazarian a réalisé sur l'œuvre, son contexte et ses enjeux. Conservatrice arrivée il y a cinq ans au musée, elle s'est illustrée en réalisant les expositions Lucio Fontana puis Henry Darger, faisant du catalogue de cette dernière exposition le premier ouvrage français de référence. En travaillant cette fois sur la donation Appel et en préparant son exposition, elle a démontré la qualité de son travail de recherche et sa très grande implication, allant, et ce n'est qu'un exemple, jusqu'à apprendre le néerlandais pour que rien de ce qui touche à Appel ne lui soit trop étranger. Qu'il me soit permis de remercier Franz Wilhelm Kaiser pour son amitié collégiale et bienveillante, sa très efficace fonction d'intermédiaire ainsi que les autres auteurs du catalogue. La pertinence de leur contribution participe grandement à celle de l'ouvrage. Que soit également remerciée Antonien Rijksen, conservatrice de la Karel Appel Foundation, qui a accompagné ce projet, partageant son savoir et son expertise de l'artiste avec une rigueur et une générosité remarquables. Et je remercie enfin toutes les équipes de Paris Musées et celles du Musée d'Art moderne pour leur complicité dynamique et enthousiaste.

Choghakate Kazarian, « Effervescence pâteuse »

[...] **Barbouillage et bricolage**

Appel a beau être sculpteur, poète, musicien, c'est toujours la peinture qui est au cœur de son art. Dans l'ensemble de son corpus, une place à part doit cependant être accordée à la sculpture, avec quatre phases majeures : les bricolages de l'époque CoBrA, les céramiques des années 1950, les sculptures en racine d'olivier au début des années 1960, et les grandes compositions théâtrales des années 1990-2000. Contre toute attente, Appel a peu pratiqué le modelage (équivalent en sculpture de la peinture gestuelle), si ce n'est à travers la céramique dont il devait apprécier la *pastosità*. En 1954, invité par Jorn à participer à l'« Incontro internazionale della ceramica », il réalise un ensemble de céramiques en frappant la terre avec une barre de fer, transposition de sa peinture véhémement de l'époque. Tout au long de sa carrière, l'artiste présente une nette prédilection pour l'assemblage, utilisant à l'époque CoBrA des objets trouvés qu'il réunit dans des totems primitifs à la surface brute. La polychromie caractéristique de sa sculpture s'épanouit dans sa « période cirque » (1976-1978) avec des sculptures aux allures de jouets géants, renouant avec le caractère ludique de ses années CoBrA, sans l'aspect bricolé. La tentation gestuelle ayant rapidement pris le dessus sur sa peinture, le versant primitif s'incarne dans la sculpture qui, les deux dernières décennies de sa vie, prend une ampleur monumentale et théâtrale. Ces immenses installations sont constituées d'assemblages / superpositions d'objets hétéroclites pour partie de sa collection personnelle, qu'il absorbe dans ces compositions à mi-chemin entre esthétique du manège pour enfants et mélancolie de fin de vie (toute fête a une fin).

Feestje ?

« Il témoigne de la *splendeur* de la vie dans sa plus haute fréquence. »
Hugo Claus

Si l'essentiel de son travail s'inscrit dans la lignée de l'expressionnisme, il en donne une version plus réjouissante que le « *underlying darkness, informed by the recognition of humanity's seemingly relentless drive toward self-annihilation* » qui infuse la peinture gestuelle de part et d'autre du Pacifique et de l'Atlantique dans les années 1950. Un expressionnisme dénué de rôle cathartique, sans pathos, mais simplement dans la jouissance de l'acte pictural lui-même. Naïf en ce qu'il croit à la pure expression artistique, à la joie de la création. Ce jouisseur acceptait librement l'image qu'on voulait se faire de lui, voire même offrait en retour le rôle qu'on voulait lui faire jouer, car ce qui compte finalement, c'est la peinture. La peinture comme jubilation du flux vital. La peinture comme fête sur terre.

Franz Wilhelm Kaiser, « Appel et CoBrA »

[...] La stature quasi iconique de CoBrA, surtout dans les pays de ses principaux protagonistes – Danemark, Belgique et Hollande – ne doit pas faire oublier la brièveté et la précarité de son existence. Car, pendant ses deux premières années, CoBrA n'est qu'une association à distance, plus ou moins fortuite et sans délimitation nette : les quelques expositions aujourd'hui associées au mouvement présentaient des physionomies très diverses. Le seul lien concret est en réalité la revue CoBrA, publiée à Copenhague, Bruxelles ou Amsterdam. En 1950, lorsque le noyau activiste s'installe à Paris, c'est le début de la fin. Les artistes y vivent dans des conditions effroyables – une sorte de squat sans chauffage –, dans une misère noire, au point de souffrir de malnutrition. Leur association n'y résiste pas. Un an après, la « Tweede internationale tentoonstelling van experimentele kunst » (Seconde exposition internationale d'art expérimental) au Palais des Beaux-Arts de Liège, dont le dixième et

dernier numéro de la revue CoBrA constitue le catalogue, marque la fin officielle du mouvement. Tuberculeux, Jorn et Dotremont entrent dans un sanatorium à Silkeborg, et Constant retourne à Amsterdam en 1952. Cette même année, le critique d'art français Michel Tapié inclut Appel dans son exposition-manifeste, « Un art autre », au studio Paul Facchetti, ainsi que dans son livre du même titre. Deux ans plus tard, Appel aura sa première exposition à New York. À mon sens, c'est son parti pris pour l'autonomie de l'art qui est la raison principale du succès précoce de Karel Appel, car il correspond parfaitement aux préférences du monde de l'art à l'avant-garde des années 1950. Parmi les membres de CoBrA, Appel est le seul à réussir depuis Paris sa percée internationale, non en tant qu'artiste CoBrA, mais en tant qu'artiste informel, dans le cercle de Michel Tapié.

Le paradoxe est qu'Appel, enfant du peuple, sans baccalauréat, est perçu par beaucoup comme celui qui aurait réalisé plus qu'aucun autre membre de CoBrA les ambitions fondamentales du mouvement, créant son art de façon instinctive et sans aucune idée préconçue. Il faut noter ici que cette perception a été quelque peu remise en cause par la récente rétrospective du Gemeentemuseum à La Haye, qui montrait pour la première fois des exemples de dessins utilisés par Appel comme point de départ pour ses peintures, méthode classique, s'il en est, et assez éloignée de la légende de sa spontanéité.

Comment le monde visuel de CoBrA, venu du Danemark, est arrivé dans l'œuvre de Karel Appel reste une question sans réponse. Dans la chronologie des images, telle que la décline le livre de Michel Ragon, on décèle son vif intérêt pour l'art moderne, notamment expressionniste, des traces de Klee ou Picasso et, à partir de 1946, du « style CoBrA » – alors qu'Appel ne rencontre Jorn, seul lien avec l'avant-garde danoise, qu'en 1948, juste avant la fondation du groupe à Paris. Il est peu probable qu'Appel ait été influencé directement par Jorn ou des artistes danois. Plus vraisemblablement, il est parvenu à quelque chose de similaire au « style CoBrA » à travers son intérêt pour l'art qui lui était contemporain, dont il s'informait empiriquement par le biais de catalogues ou de revues. Sa rencontre avec Jorn et les artistes danois fut une sorte de catalyseur de son style propre, dans un rapport symétrique, où chacun a donné autant qu'il a reçu.

Anne Montfort, « Les années parisiennes de Karel Appel : 1952-1957 »

[...] « Si Amsterdam est la ville de ma jeunesse, Paris est celle de mon évolution. Ce que j'y ai appris prime tout le reste », déclare-t-il encore à Simon Vinkenoog en 1963. Faut-il voir ici la manifestation tardive de son amertume vis-à-vis de ces détracteurs qui n'ont eu de cesse, depuis sa scolarité à Amsterdam, de lui reprocher ses origines populaires en insistant sur la supposée grossièreté de son œuvre ? On remarquera d'abord qu'Appel n'a jamais adhéré à l'antiparisianisme affiché par Constant et Christian Dotremont. Il sera même celui qui incitera Corneille et Constant à le suivre à Paris en 1950.

On notera ensuite que dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, Appel s'est détaché du réalisme sous la double influence de Van Gogh et du cubisme coloré tardif des artistes parisiens Gischia, Estève, Pignon, Beaudin et Borès dont il a découvert les œuvres dans le portfolio *Cinq peintres d'aujourd'hui* (Éditions du Chêne, 1943). Et c'est toujours l'œuvre d'Édouard Pignon qui le poussera à faire son premier voyage à Paris en compagnie de Corneille en 1947. Il faudrait de plus souligner le rôle périphérique mais essentiel de Jean-Michel Atlan qu'Appel rencontre lors de son second voyage à Paris, puisque ce dernier sera le premier trait d'union entre le surréalisme révolutionnaire et CoBrA dont il accueillera les réunions informelles dans son atelier jusqu'en 1950. Mais aussi, et surtout, le rôle de Jacques Doucet, lui aussi issu du surréalisme révolutionnaire, présent à toutes les manifestations de CoBrA, ami fidèle qui accrochera ses œuvres, aux côtés de celles de Constant et de Corneille dans la galerie de Colette Allendy, dès 1949. Doucet, encore, qui sera le premier guide d'Appel à Paris, l'introduisant à la vie nocturne des caves de Saint-Germain-des-Prés.

L'œuvre d'Appel ne connaît pas néanmoins d'évolution radicale les deux premières années de son installation à Paris. Ces sujets demeurent inchangés : bestiaire fantastique, scènes de genre, de rue, scènes liées à l'enfance ou à un certain primitivisme auxquels s'adjoignent des thèmes dont les sources sont à chercher dans le catalogue d'art psychopathologique qu'illustre l'artiste après sa visite de l'exposition à l'hôpital Saint-Anne, en 1950. Le nombre de portraits peints devient progressivement

plus important – donnant sans doute un indice sur le changement de statut de l'artiste – et, à partir de 1953, le mot « tragique » revient de manière récurrente dans ses titres (*Carnaval tragique*, 1954; *Tête tragique*, 1956 ; *Nu tragique*, 1956), l'atmosphère angoissante contamine jusqu'à son bestiaire (*Crying Crab*, 1954). Le drame touche ici à l'absurde et on ne peut s'empêcher d'évoquer l'atmosphère des pièces de Samuel Beckett, mais aussi du théâtre d'Arthur Adamov que l'artiste croise quotidiennement au café Mabillon et avec qui il s'est lié d'amitié. L'évolution d'Appel est sensible avant tout dans sa manière de peindre – au point que le sujet paraisse presque accessoire et qu'il semble parfois naturel de trouver une parenté formelle entre, par exemple, le *Crying Crab* et *Desert Dancers*, œuvres toutes deux de 1954. [...]

Thomas Schlessler, « Karel Appel et les années 1960 »

[...] En 1961, après quelque temps sans peindre qui lui a permis de concentrer une importante énergie avant de la décharger sur la toile, Appel s'apprête à montrer toute sa mesure corporelle devant la caméra de Jan Vrijman. Celui-ci, quoique contesté par ses collègues de la ligue néerlandaise des cinéastes professionnels pour son manque de légitimité, dépourvu d'une filmographie substantielle, offre un témoignage remarquable. Il obtient l'accord d'Appel. Alors que ce dernier ne peint de coutume que dans un total isolement, il se produit dans la salle d'armes du château Groeneveld, près de Baarn et exécute *Archaic Life* devant la caméra. Appel recourt à ses deux mains, enchaîne les touches amples avec des brosses, utilise la spatule, les doigts, le tube de manière directe, et tantôt triture sa matière sur le support, tantôt la projette. « Par la vitesse d'exécution, dira-t-il, je joue avec le hasard et je trouve soudain, non sans surprise, une autre réponse inattendue dans les taches qui s'organisent et la force expressive des couleurs. » Devant la caméra, l'artiste signe une de ses œuvres les plus fortes : *Burning Child with Hoop*. Un visage étiré à l'horizontal domine la composition ; il est troué par deux yeux hallucinés, une bouche criant, à l'aplomb d'un corps informe – le tout dans des tonalités rouges, jaunes et oranges. L'imaginaire nucléaire (on apparenterait volontiers ce tableau à certaines figures atomisées qu'élabore Enrico Baj dans les années 1950) affleure fatalement. Karel Appel évoque d'ailleurs « un bombardement » au sujet de son « travail barbare ».

L'éruption expressionniste d'Appel est donc ici à son comble, et l'inscrit définitivement dans l'histoire de la gestualité au moment où se multiplient au sujet de celle-ci des entreprises d'analyses rétrospectives : celle de Georges Mathieu par exemple, auteur en 1963 d'*Au-delà du tachisme*, un ouvrage qui tente précisément de revenir (pour se les approprier) sur les origines du lyrisme en peinture, et d'en fixer certaines catégories. C'est le signe que la gestualité devient une tradition que l'on discute et que l'on intellectualise désormais beaucoup. Karel Appel prend d'ailleurs soin de préciser ses propres particularismes et notamment une liberté laissée à l'imaginaire dont il ne crédite pas Mathieu. [...]

Claire Stoullig, « L'« in-between situation » des années 1970 »

[...] **Des références explicites : Jasper Johns entre Picasso et Van Gogh**

À l'instar de Picasso, qui, dès 1954, se plie à une réinterprétation des solutions picturales des maîtres incontestés de la modernité (Delacroix, David, Poussin et Manet), l'artiste hollandais, à ce moment précis, convoque l'histoire de la peinture dans une conjoncture déstructurant. Inévitablement, son attention se porte sur la création outre-Atlantique, et sans doute tout particulièrement, sur celle qui développe cette « in-between situation » qu'Appel souligne pour lui-même.

En 1976, Jasper Johns illustre de trente-trois gravures (aquatintes et pointes-sèches) le texte de Samuel Beckett intitulé *Foirdes*. Pour ce texte écrit en français, l'artiste américain ne juge pas utile de changer sa méthode, qu'il applique à ses tableaux depuis longtemps : un système de hachures régulières qui s'organisent en séquences et fonctionnent dans la répétition, répondant ainsi à la «*possibility of complete lack of meaning*» de l'art conceptuel qui s'impose alors à l'art américain. Karel Appel, en s'appropriant le dispositif de Johns, peut de cette façon s'intégrer au mouvement artistique

outré-Atlantique. On est en droit de se le demander, tant est radicale la nouveauté de son style, soumis par son « nouveau regard et l'abstraction des choses ».

Toujours gourmande de matière, la brosse dépose sur la toile une succession de touches en bâtons, distribuées et orientées selon un mouvement régulier qui scande la composition dans un rythme répétitif. Si ce systématisme est un clin d'œil à l'art américain, Appel, fidèle à la tradition hollandaise, fait à l'évidence, référence à la peinture de Van Gogh : « J'ai été très impressionné par l'organisation – mystérieuse – de ses touches. À la fois disciplinées, rigoureuses et pourtant d'une liberté inouïe. J'éprouvai un sentiment bizarre. J'avais l'impression qu'il plongeait littéralement à l'intérieur du secret de la nature. Et pourtant je me disais : « Avec sa brosse, Van Gogh peint plus que la nature [...] ». En regardant avec plus d'attention les traits à la brosse de Van Gogh, m'est apparue sa manière de travailler et de lutter pour peindre la lumière [...] J'ai donc vu (et jusque dans les moindres détails) à quel point les taches, qu'il fait avec sa brosse, suivent un ordre secret, un rythme discipliné, quelle harmonie contrôlée les relie. » Pour la première fois, Appel se fixe une discipline et le geste sans contrainte n'est donc plus le seul garant de liberté, d'invention ou d'Action Painting. [...]

Rainer Michael Mason, « Années 1980. De l'âge de la machine à écrire aux jours de la peinture (sauvage ?) »

[...] Comment Karel Appel, lui, traverse-t-il les années 1980 ?

Ses expositions personnelles se multiplient à la faveur d'excellentes étapes : Brésil, Portugal, Espagne (1981), Hollande, Allemagne (1982), Belgique, Danemark (1984), Italie (1985), États-Unis, Angleterre, Irlande, Suède (1986), France, Italie, Norvège (1987), Japon (1989). Quelques grandes manifestations collectives accueillent l'artiste à Paris (*Paris-Paris*, 1981; *Les Années 50*, 1988) et à Amsterdam (*La Grande Parade*, 1984). Répondant en quelque sorte à l'esprit du temps, les toiles de grand format du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris attestent que Karel Appel privilégie à sa façon la contemporaine plongée dans la peinture et l'image (*das Bildhafte*, dirait-on en allemand), sans qu'il ne se ferme, même longtemps après le mouvement CoBrA (1948-1951), à toute veine narrative et aux stimulations reçues de l'enfance de l'art.

Ainsi l'immense polyptyque en quatre parties de *The Beheaded* (1982) tire sa franchise plus du dessin et du récit épique qui se déroule que de sa complexité plastique : mais il tient le mur – à la manière d'une geste. Dans *Before the Catastrophe* (1985), Appel met en œuvre moins des figures qui renverraient par exemple au couple originel chassé du Paradis, chez Masaccio, que l'action de peindre à travers laquelle s'épanche la vitalité créatrice, la substance ductile du matériau coloré et le lyrisme de la forme accusé par les strates contrastées et ondoyantes. La qualité de l'exécution renoue avec quelques toiles de la fin des années 1950, réalisées en pâte épaisse et dense, avec des couleurs franches répondant à un geste spontané. La puissante *Nude Figure* de 1989, qui s'enlève en gris et blanc sur un champ noir que n'aurait pas désavoué Antonio Saura, s'affirme sur le théâtre d'action de l'absolu pictural et gagne le champ de l'intériorisation propre à l'imaginaire. Refuse-t-elle « l'à venir », de sa main dressée, est-elle dotée d'une aile, mais fermée sur son dos ? Ne fût-ce qu'à la faveur de ces trois toiles issues d'un geste maîtrisé, substantiel, mais toujours sans trop de précaution, voilà que Karel Appel existe pleinement dans la peinture des années 1980.

Klaus Ottmann, « Peindre le corps électrique »

[...] En 1972, alors âgé de 51 ans, Appel décrit le virage que prend sa peinture, de l'affrontement des couleurs à la conjuration de l'espace, faisant écho à la pensée du critique et théoricien Edward Said définissant le « style tardif » de « conversion du temps en espace » :

« À cette époque-là (vers 1957-1958), ma peinture était une lutte. Je ne peignais pas, je frappais ! [...] Mon rouge par exemple était du sang. Maintenant, mon rouge, c'est de l'espace [...] Mon œuvre était une guerre, un combat – un corps en lutte acharnée avec la peinture [...] Et peu à peu, je suis passé plus à un sentiment magique de l'espace [...] mon rouge était du sang, maintenant c'est de l'espace. »

Said évoque l'« épanouissement d'une séquence chronologique en paysage, pour *mieux* être capable de *voir* le temps, de l'*éprouver*, de le *saisir* et de *travailler* avec lui. »

James Hillman, le père de la psychologie archétypale et auteur d'une abondante littérature consacrée au grand âge, attire l'attention sur l'existence d'une relation entre vieillesse et caractère : « Les dernières années confirment et réalisent le caractère [...] Pour *comprendre* le vieillissement, nous avons besoin de quelque chose de plus : de l'idée du caractère. » Ailleurs, Hillman parle de l'« œil de l'ancien », qu'il qualifie d'« œil essentiel » : « il s'agit de gagner une essence, pas du temps. Il me semble que l'appeler « ancien », c'est déjà un préjugé du Maintenant. Le Maintenant n'est pas une question de temps [...] La conscience du Maintenant ne comprend pas que l'ancien n'a rien à voir avec le temps. »

À partir de la fin des années 1980, la place privilégiée qu'Appel accorde à l'« expérience de l'espace, nourrie par l'instinct » joue un rôle de plus en plus important. Ses grands nus blanc sur noir (comme *Nude Figure*, 1989), laissent vide l'essentiel du fond noir, mettant l'espace sur le devant de la scène. Mais ce sont les derniers assemblages sculpturaux d'Appel qui constituent son expansion la plus considérable dans l'espace. Associant peinture et assemblages d'accessoires de carnaval italien, de sculptures indonésiennes et d'autres objets trouvés, ils s'inscrivent dans la tradition des *Combines*, terme forgé par l'artiste américain Robert Rauschenberg dans les années 1950 pour décrire des œuvres hybrides combinant certains aspects de la peinture et de la sculpture. [...]

Action culturelle

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

Presse : 01 53 67 40 51 / 40 76

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

ÉVÉNEMENT

Concert du Big Band Jazz du CRR (Conservatoire à Rayonnement Régional) de Paris

Le Jeudi 27 avril

Pour en savoir plus www.mam.paris.fr

ACTIVITÉS POUR ADULTES DANS L'EXPOSITION

▪ VISITES CONFÉRENCES

Durée : 1h30. Sans réservation.

Plein tarif : 7€.

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

Du 7 mars à fin mai 2017 : Les mardis, jeudis à 12h30 et les vendredis, samedis et dimanches à 14h30

À partir de juin : Les samedis et dimanches à 12h30

Visites-conférences orales pour les personnes non-voyantes et malvoyantes

Durée : 1h30.

Réservation : marie-josephe.berengier@paris.fr / 01 53 67 40 95

Le mardi 21 mars à 10h30

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

Visites-conférences en lecture labiale pour les personnes sourdes et malentendantes

Durée : 1h30. Sans réservation.

Contact : marie-josephe.berengier@paris.fr

Le samedi 18 mars à 10h30

▪ BIEN-ETRE AU MUSÉE

- Ateliers sensoriels

Les dimanches à 11h00.

Durée 2h.

Tarif : 10€ + prix du billet d'entrée à l'exposition

Informations et réservation : isabelle.martinez@paris.fr / 01 53 67 40 84

Contempler

Cet atelier vous propose de réveiller votre potentiel créatif par la relaxation et le lâcher prise avec le wutao, un art énergétique accessible à tous.

26 mars - 9 avril

ACTIVITÉS POUR JEUNE PUBLIC DANS L'EXPOSITION

▪ CRÉER EN FAMILLE

Visites en famille (à partir de 3 ans)

Durée : 1h. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou inscription sur place, dans la limite des places disponibles.

Certains samedis et/ou dimanches à 14h,15h ou 16h. Enfants : 5€. Adultes : prix du billet d'entrée à l'exposition.

Visitez le musée en famille à l'aide d'un livret jeux autour de l'exposition. À la fin de votre parcours, une intervenante du musée vous attend en salle et met à votre disposition crayons, ciseaux, papier...

Appel Circus

Les familles découvrent les figures multicolores de Karel Appel et plus particulièrement *Le Cirque* constitué de sculptures représentant des clowns, des musiciens, des acrobates et des animaux fantastiques en pleine action. Petits et grands sont ensuite invités à construire par assemblage, leur propre personnage inspiré par cet univers du cirque revisité par l'artiste. Ce petit contorsionniste se plie ensuite dans une boîte à emporter.

5, 11, 19, 25 mars - 6, 14, 28 mai

Hip, hip, hip !

Les familles partent à la rencontre des drôles de créatures de Karel Appel. Elles se familiarisent avec leur taille, leur attitude, leur caractère... L'assemblage en salle, de fragments de papiers colorés, de matériaux éclectiques à modeler et à customiser, donnera corps à une créature personnelle et fantaisiste.

2, 8, 22, 30 avril - 11, 17, 25 juin

▪ BIEN-ETRE AU MUSÉE EN FAMILLE

La baby visite

Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou inscription sur place, dans la limite des places disponibles. À 14h.

Mamans, papas et bébés (jusqu'à 8 mois).

Enfants : gratuit.

Adultes : 7€ + tarif d'entrée à l'exposition – Porte bébé obligatoire et tenue souple vivement conseillée.

Une visite tout en douceur et un accueil adapté sont proposés pour les bébés et leurs parents afin de pouvoir contempler les œuvres de Karel Appel. 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 de la première page d'un livre tactile pour leur bébé.

7 mars - 27 avril - 16 mai

Ateliers sensoriels en famille

Durée : 2h. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou sur place, dans la limite des places disponibles.

Le dimanche à 15h00.

Enfants : 7€ - Adulte : tarif d'entrée à l'exposition

(Visites et ateliers réalisés grâce au soutien d'Entreprendre pour Aider. Accessibles aux enfants en situation de handicap psychique et mental).

La Matière en Mouvement

Avec les ateliers « La Matière en Mouvement » d'Alexandra Fadin, artiste plasticienne et chorégraphe, les familles sont invitées à vivre une performance pluridisciplinaire, multisensorielle 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 Karel Appel.

26 mars - 9 avril

▪ VISITES ANIMATIONS 4-6 ANS

Visites animations, prolongées en atelier

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 41 10.

Mercredis à 13h30 et samedis à 11h. Vacances scolaires à 11h.

Tarif : 5€

Patte à trac(e)

Les peintures de Karel Appel sont réalisées avec de la pâte de couleurs. Le jeune public observe cette matière dans laquelle se nichent parfois des animaux de toute sorte. En atelier, il travaille matières et couleurs pour créer le support qui accueillera leur folle bestiole.

15, 18, 22, 29 mars - 11, 12, 13, 14 avril - 3, 10, 13, 17, 24 mai

Appel moi

Les enfants découvrent les bonshommes plein de vie peints par l'artiste Karel Appel. Cette rencontre est propice à développer l'imaginaire de nos jeunes explorateurs. Lors de la visite, chaque enfant adopte un personnage et lui redonne ensuite en atelier une nouvelle vie par modelage et/ ou assemblage.

4, 5, 6, 7, 19, 26, 29 avril

▪ ATELIERS ARTS PLASTIQUES 7-10 ANS

Ateliers arts plastiques

Durée : 2h. Sur réservation au 01 53 67 41 10.

Mercredi à 15h30 et samedi à 14h. Vacances scolaires à 14h.

Tarif : 7€

Fabula

L'univers animal de Karel Appel est agité et sauvage. Les enfants sont invités à observer ces animaux tumultueux. En atelier, ils élaborent un support recouvert de médiums mixtes et colorés. Des animaux fabuleux et plein d'histoires naissent de cette matière.

15, 18, 22, 29 mars - 11, 12, 13, 14 avril - 3, 10, 13, 17, 24 mai

L'échappée belle

Le jeune public part à la rencontre des créatures dynamiques peintes par Karel Appel. Elles semblent surgir et sauter hors des tableaux. L'une d'elles s'échappe du musée. Vite ! Les enfants la rattrapent et lui redonne corps par assemblage et/ou modelage

4, 5, 6, 7, 19, 26, 29 avril

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

Tarifs de l'exposition « Karel Appel, L'art est une fête ! »

Plein tarif : 10 €
Tarif réduit : 7 €

Billet combiné Karel Appel / Medusa

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 10 €

Billet combiné Karel Appel / Derain, Balthus, Giacometti

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 10 €

Billetterie

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

Le musée présente également

EVA & ADELE dans les collections permanentes du 30 septembre 2016 au 26 février 2017

À venir

Medusa, Bijoux et Tabous (19 mai - 5 novembre 2017)
Derain, Balthus, Giacometti (2 juin - 29 octobre 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

*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.

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

