



# Musée de Grenoble KANDINSKY

LES ANNÉES PARISIENNES (1933-1944)

29 OCTOBRE 2016 – 29 JANVIER 2017

## CONTACTS PRESSE

### Presse régionale

#### Musée de Grenoble

Marianne Taillibert | 04 76 63 44 11  
marianne.taillibert@grenoble.fr

### Presse nationale & internationale

#### Claudine Colin Communication

Caroline Vaisson | 01 42 72 60 01 | 06 72 01 54 52  
caroline@claudinecolin.com





# DOSSIER DE PRESSE

## Musée de Grenoble **KANDINSKY**

LES ANNÉES PARISIENNES (1933-1944)

29 OCTOBRE 2016 – 29 JANVIER 2017

### CONTACTS PRESSE

#### Presse régionale | Musée de Grenoble

Marianne Taillibert | 04 76 63 44 11

marianne.taillibert@grenoble.fr

#### Presse nationale & internationale | Claudine Colin Communication

Caroline Vaisson | 01 42 72 60 01 | 06 72 01 54 52

caroline@claudinecolin.com

---

### SOMMAIRE

p.   4	Communiqué de presse
p.   6-7	Propos de l'exposition
p.   8-15	Sélection de notices
p.   16-21	Extraits du catalogue
p.   23-25	Repères biographiques
p.   27-30	Liste des œuvres présentées dans l'exposition
p.   31	Quarantième anniversaire du Centre Pompidou
p.   32-33	Autour de l'exposition
p.   34-35	Images à la disposition de la presse
p.   36	Informations pratiques
p.   37	Prochainement au musée de Grenoble <i>Fantin-Latour. À fleur de peau</i>
p.   38	Nos partenaires

Couverture : *Bleu de ciel*, 1940

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Pompidou, Paris

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



# KANDINSKY

Les années parisiennes (1933 - 1944)

## Musée de Grenoble

29 oct. 2016 - 29 janv. 2017

Une exposition du 40<sup>e</sup> anniversaire du Centre Pompidou



*Bleu de ciel*, 1940. Collection Musée national d'art moderne - Centre Pompidou  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



*Brun supplémenté*, 1935. Collection Museum Boijmans-van-Beuningen Rotterdam  
Photo © Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam / Credit-line Studio Tromp, Rotterdam

Inventeur de l'art abstrait, Vassily Kandinsky (1866 - 1944), fait partie des plus importantes figures de l'art moderne. Du 29 octobre 2016 au 29 janvier 2017, le musée de Grenoble présente une exposition consacrée à la dernière décennie de la vie de l'artiste (1933 - 1944) nommée généralement « La période parisienne. » Première manifestation en France depuis 1972 consacrée spécifiquement à cette ultime phase de l'œuvre de Kandinsky, elle bénéficie, dans le cadre d'un partenariat avec le Centre Pompidou, du prêt d'un ensemble exceptionnel complété par des tableaux provenant d'autres grandes institutions internationales.

Réfugié à Paris après avoir quitté l'Allemagne en décembre 1933, alors que les nazis viennent de fermer l'école du Bauhaus où il enseignait depuis 1922, Kandinsky s'installe avec son épouse Nina, dans un appartement à Neuilly-sur-Seine. C'est là qu'il va développer un style tout à fait original, synthèse du vocabulaire géométrique des années du Bauhaus et des tracés aléatoires et ondulants de la décennie précédente. Par ailleurs, sous l'influence de ses lectures d'ouvrages scientifiques sur l'évolution de la vie, tout un répertoire de motifs biomorphes issus de l'univers des cellules et de l'embryologie vient peupler ses compositions et confère à ce dernier style une saveur toute particulière.

Cette période de l'artiste, qui demeure la moins connue du grand public, riche de ses échanges avec les milieux artistiques parisiens, de son intérêt accru pour les sciences, d'une spiritualité plus vive, fut peu à peu marquée par un sentiment d'exil qui eut une influence profonde sur son art. C'est l'interaction entre ces différents facteurs que cette exposition se propose de mettre en lumière. Pour cela, grâce à une sélection précise d'œuvres peintes et dessinées, chaque année de cette décennie sera représentée. Ce cheminement chronologique, émaillé de tous les faits biographiques qui le jalonnent - rencontres, expositions, publications, ventes - devrait rendre perceptible ce qui, d'un exil politique - la fuite du nazisme - est devenu peu à peu, et plus particulièrement à partir du déclenchement de la guerre, un exil intérieur, habité de toutes sortes de réminiscences à la fois artistiques et autobiographiques.

### Contacts presse

#### Presse régionale

Marianne Taillibert - musée de Grenoble

04 76 63 44 11

marianne.taillibert@grenoble.fr

#### Presse nationale

Caroline Vaisson - Claudine Colin Communication

01 42 72 60 01

caroline@claudinecolin.com

### Commissariat de l'exposition :

Guy Tosatto, conservateur en chef, directeur du musée de Grenoble

Sophie Bernard, conservateur, responsable des collections d'art moderne et contemporain du musée de Grenoble.

Centre **40**  
Pompidou

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.



## PROPOS de l'exposition

**« Je sens que " l'air de Paris " est très bon pour moi. »**

**[Lettre à Hermann Rupf, 1938]**

Peu après l'arrivée au pouvoir d'Hitler en Allemagne, le 20 juillet 1933, le Bauhaus, symbole de l'avant-garde, ferme définitivement ses portes. Vassily Kandinsky est alors avec Paul Klee, Theodore Lux Feininger, Walter Peterhans, Herbert Bayer et László Moholy-Nagy l'un des maîtres incontestés de l'école où il enseigne depuis 1922. Apatride et de nouveau condamné à l'exil, Kandinsky choisit de se réfugier avec Nina en France. Sur le conseil de Duchamp, le couple aménage au sixième étage d'un appartement à Neuilly-sur-Seine. D'emblée, l'artiste poursuit son combat pour l'art abstrait et affirme vouloir se créer un monde « hors des passions politiques ». Petit à petit, soutenu par l'éditeur Christian Zervos et sa galerie les *Cahiers d'art*, et par la galeriste Jeanne Bucher, Kandinsky s'acclimate à Paris au point d'écrire à son collectionneur Hermann Rupf : « Je sens que "l'air de Paris" est très bon pour moi. [...] En quoi consiste cet "air", c'est un mystère. De toutes les grandes villes que je connais, celles où je me sens le plus profondément enraciné sont Moscou et Paris. »

### **Un incompris à Paris entre les surréalistes et les abstraits géométriques**

A Paris, la position de Kandinsky vis-à-vis d'une scène artistique partagée entre les surréalistes et les tenants de l'abstraction géométrique est ambivalente. Il n'aime ni la rigueur formaliste des uns ni les orientations politico-philosophiques des autres et pourtant, tout en veillant à maintenir son indépendance, il leur accordera tour à tour sa confiance. Chez les surréalistes, c'est plutôt vers les écrivains et poètes que Kandinsky, ancien admirateur de Dada se tourne, illustrant les ouvrages de René Char, Tzara et Eluard. Admiré par Breton qui acquiert dès 1929 deux de ses aquarelles, il fréquente tout particulièrement Arp et Miró. Cela étant, Kandinsky éprouve des difficultés à intégrer les galeries parisiennes. Kahnweiler, le principal marchand des cubistes lui préfère Paul Klee. Il lui faudra attendre le soutien de Zervos et des *Cahiers d'art* et de Jeanne Bucher pour obtenir une certaine reconnaissance sur la scène parisienne.

### **Biomorphisme et peintures cosmiques**

C'est dans ce contexte, que s'écartant progressivement des compositions géométriques peintes au Bauhaus de Dessau, Kandinsky apporte de nouvelles couleurs à sa palette et crée un répertoire formel inédit. En privilégiant les formes dites « libres » et puisant son inspiration dans la nature, le peintre donne naissance à des compositions biomorphiques aux douces harmonies colorées. A l'instar de nombreux artistes dans les années 1930, l'ancien maître du Bauhaus se passionne pour la botanique, l'embryologie et la zoologie. Explorant l'infini petit et l'infiniment grand, le

## PROPOS de l'exposition

microcosme et la macrocosme, l'univers microscopique des cellules et la voie lactée, ses œuvres conduisent à une plongée dans un « monde en soi » (A. Kojève), parallèle à l'univers visible.

### **Les amitiés artistiques et leurs répercussions sur l'esthétique parisienne**

Bien qu'isolé à Neuilly, Kandinsky est au diapason de la scène artistique jusqu'en 1940. Il visite les expositions des tenants de l'abstraction, des surréalistes ou des futuristes et grâce aux cours suivis à l'école du Louvre se révèle ouvert à l'abstraction américaine. S'il apprécie tout particulièrement le travail de Miró et celui de Arp, avec lequel il est lié depuis le temps du *Blaue Reiter*, il n'hésite pas à conjuguer diverses techniques et à incorporer du sable dans ses huiles sur le modèle de Braque, Masson et Willi Baumeister. De jeunes artistes comme Ben Nicholson, Barbara Hepworth, Hartung, Paule Vézelay et Max Bill viennent rendre visite au pionnier de l'abstraction dans son atelier de Neuilly. A la fin de sa carrière, l'artiste expose aux côtés de Domela, Magnelli et de Staël.

### **La défense d'un « art concret »**

Pionnier de l'art abstrait en Allemagne, Kandinsky regrette que la scène artistique française soit peu acquise à l'abstraction. Il confie dans une lettre du 8 mai 1936 à son ami Josef Albers émigré aux Etats-Unis : « ... les Français sont peu portés vers l' "abstraction", peut-être ne le sont-ils pas du tout. Enfin, d'une façon générale, on confond l'art abstrait dans son ensemble avec le seul constructivisme et son abord "mécanique". » C'est précisément pour souligner sa singularité dans ce contexte, que Kandinsky s'attèle avec énergie à la définition de son art, qu'il qualifie dans le sillage de Arp et Van Doesburg de « concret. »

### **Un art de la synthèse : la pensée rétrospective de Vassily Kandinsky**

Will Grohmann puis Nina Kandinsky ont l'un et l'autre qualifié l'ultime période du peintre de « Grande Synthèse ». « Kandinsky lui-même voyait ses tableaux "parisiens" comme une synthèse de la tête et du cœur, de la règle et de l'intuition, la synthèse de nombreuses expériences des sens. » (Will Grohmann). Depuis ses débuts et la fondation du *Blaue Reiter*, Kandinsky poursuit sa défense d'un art spirituel et prophétique dont les dernières peintures « cosmiques » constituent un éminent volet. Avec la distance qui le caractérise et souvent avec humour, il parvient à s'affranchir des codes et des règles dans cette production atypique qui a longtemps dérouté la critique. Libéré de ses obligations d'enseignement, il laisse pleinement surgir du néant de la « toile vide » les pouvoirs de son imagination.

# L'EXPOSITION

Sélection de notices  
extraites du catalogue  
par Sophie Bernard



*Développement en brun*, 1933.  
Huile sur toile, 101 x 102,5 cm  
Centre de la Vieille Charité - Marseille  
Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges  
Pompidou, Paris  
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-  
Claude Planchet

## 1933

### *Développement en brun*

Peint en août 1933, *Développement en brun* vient clore les années de Kandinsky au Bauhaus, période communément partagée entre l'« époque architecturale » (1922-24) et « l'époque des cercles » (1925-27) . Alors qu'il s'opposait au constructivisme de Malévitch et de Rodtchenko à Moscou, l'artiste avait fait sienne à Weimar puis à Dessau la géométrisation des formes et l'usage de la couleur pure. A ce titre, la dernière œuvre peinte en Allemagne, *Développement en brun* illustre encore les structures à bascules « constructives » des années 20 qui disparaîtront progressivement à Paris. Gaëtan Picon voyait en cette œuvre-charnière un adieu à la rigueur formelle privilégiée au Bauhaus : « De hauts panneaux rectangulaires de tonalités sourdes s'entrouvrent comme des portes coulissantes pour laisser apparaître un espace clair. Des triangles et des courbes de couleurs vives se pressent dans l'entrebâillement. Ils n'annoncent nullement l'essaim qui va s'abattre sur les toiles de la période dite parisienne. Liés aux équerres et aux pierres d'angle du Bauhaus, ils se montrent plutôt pour prendre congé de nous.» Tout en reproduisant les effets de transparence et l'immatérialité obtenus par la technique de pulvérisation dans de nombreuses aquarelles des années 20, l'artiste assouplit ici, avec ces triangles multicolores s'élevant dans l'éther, la grammaire géométrique élaborée du temps du Bauhaus.

A son arrivée à Paris alors qu'il tente de se faire une place dans les cercles abstraits parisiens, Kandinsky choisit cette peinture d'esprit géométrique pour illustrer le n°4 de la revue *Abstraction Création* (1935). Présentée à plusieurs reprises à Paris, notamment dans l'exposition des *Cahiers d'art* en 1934 puis dans le très sélectif accrochage de la grande exposition du Jeu de Paume *Origines et développement de l'art international indépendant* de 1937, *Entwicklung in Braun* est pour l'artiste un jalon important de sa carrière. Cette œuvre de transition est un trait-d'union entre la période du Bauhaus et la décennie parisienne. Devant la montée du nazisme et la menace de fermeture du Bauhaus, Kandinsky peint dans un esprit identique mais plus sombre encore *Trübe Lage* [Situation morose, juillet 1933], composition austère, où des ombres noires flottent dans un ciel obscur. A travers ces œuvres aux coloris sourds, à l'atmosphère mélancolique, on perçoit la césure qui s'opère dans la vie d'un artiste, de nouveau contraint à l'exil et qui ne se remettra à peindre qu'en février 1934.

## L'EXPOSITION

### Sélection de notices extraites du catalogue

#### 1934

##### *Étude pour Chacun pour soi*



*Étude pour Chacun pour soi*, mars 1934  
Aquarelle et encre de Chine sur papier  
31,6 x 24,4 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges  
Pompidou, Paris

En janvier 1934, Kandinsky et Nina, contraints à l'exil, s'installent dans leur appartement de Neuilly-sur-Seine. Depuis la réalisation d'*Entwicklung in Braun* en août 1933, Kandinsky n'a quasiment pas peint. Progressivement toutefois, la réalisation de nombreuses aquarelles lui permet de trouver ancrage dans son nouveau lieu de vie. Peut-être faut-il voir dans le titre de *Chacun pour soi*, comme le rappelle Christian Derouet, l'expression de la solitude d'un artiste qui peine à s'intégrer dans un milieu parisien hostile à l'abstraction. Menant une vie discrète, à l'écart de l'effervescence de la capitale, l'ancien maître du Bauhaus, loin de ses amis également exilés (Klee, Albers, Gropius), regrette le dynamisme d'une école qui avait érigé en dogme l'émulation collective comme la « synthèse des arts. » Avec *Chacun pour soi*, Kandinsky parle de lui-même, de la position des artistes allemands à Paris, boudés par la critique et peu soutenus par les marchands et collectionneurs.

Élément structurant du nouvel alphabet plastique de Kandinsky à Paris, la forme blanche et renflée, le petit nuage boursoufflé, qui se détache sur le lavis d'aquarelle bleue de *Chacun pour soi* est une esquisse préparatoire à la figure centrale du tableau du même nom (1934, collection privée). Elle illustre le processus créatif d'un Kandinsky qui ébauche souvent par le dessin le vocabulaire foisonnant et pullulant des années parisiennes. Constitué de 9 structures embryonnaires enserrées chacune dans un plasma coloré, le tableau-trame définitif, peint en avril 1934 illustre la grammaire formelle qu'élabore Kandinsky, qui prend alors pour modèle de classement les planches des manuels d'histoire naturelle.

Ubuesque, l'étrange personnage de *Chacun pour soi*, évoque d'emblée quelque génie vaporeux échappé de la lampe d'un conte oublié. Dans son indétermination, cette forme blanche et nuageuse cernée d'une épaisse membrane noire pourrait tout aussi bien être une cellule vue au microscope qu'une structure embryonnaire. Au cours de l'année 1934, les formes biomorphiques constellent peu à peu ses toiles. Kandinsky semble regarder du côté des *Concrétions* de Hans Arp, son ami de longue date. L'inventeur de la « Pompe à nuages » conjugait depuis son installation à Meudon en 1929, abstraction et vision concrète de la nature, dans un perpétuel mouvement de germination. On sait aussi, grâce à Vivian Endicott, que Kandinsky découpait des reproductions d'œuvres de Dali et qu'en dépit de la suspicion qui l'animait à l'égard des surréalistes, il n'était pas insensible à leur esthétique dans son pouvoir de régénération de son propre style.

## L'EXPOSITION

### Sélection de notices extraites du catalogue

1935

*Brun supplémenté*



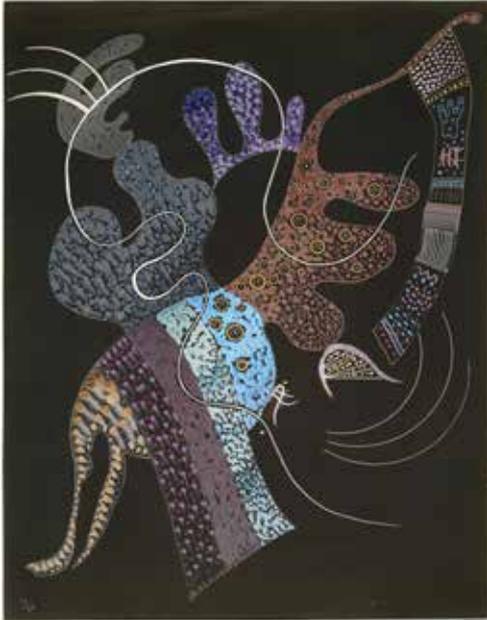
*Brun supplémenté*, 1935. Huile sur toile, 81 x 100 cm  
Museum Boijmans-van Beuningen – Rotterdam, Pays-Bas  
Photo © Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam / Creditline  
Studio Tromp, Rotterdam

Alors que *Deux points verts* (1935) était encore géométrique dans sa composition, *Brun supplémenté* privilégie la courbe ainsi que les réminiscences botaniques ou florales. Ici l'écheveau de formes évoque quelque tenture ou paravent exotique constellé de motifs décoratifs. Les fleurs comme les feuilles stylisées, rouges, bleues et vertes, pourraient annoncer les gouaches découpées de Matisse. Avec *Brun supplémenté*, Kandinsky semble en effet rendre hommage au sens du continuum spatial et du décor que privilégiait le maître français dès les années 10. C'est pour la première fois dans la peinture *Fragile-Fixé* réalisée en septembre 1934 qu'apparaît cette forme spécifique de feuille lobée dans la production parisienne de Kandinsky. Le goût du peintre pour les tapisseries anciennes observées dans les musées parisiens tout comme les textiles bariolés de sa Russie natale ressurgissent dans cette œuvre qui allie fraîcheur et primitivisme des tons.

Mais surtout, Kandinsky révèle ici sa nouvelle conception de l'espace pictural, affirmant le dynamisme et l'autonomie de l'image. Flottant sur un fond jaune safran, *Brun supplémenté* semble gonflé et animé par un vent printanier. Moins statique que *Développement en brun*, elle offre une structure animée, qui semble se mouvoir et atteindre la troisième dimension. *Brun supplémenté* paraît ainsi jaillir du néant de la toile. « La toile est le néant – le lieu d'avant la création, d'avant le Chaos. » (Du Spirituel dans l'art, 1911). *Brun supplémenté* est aussi l'incarnation de la peinture « botanique » dont l'artiste prend la défense à Paris : « Pourquoi une peinture, dans laquelle se reconnaissent des formes "géométriques" est-elle dite "géométrique" alors qu'une peinture où se reconnaissent des formes végétales n'est pas dite "botanique" » ? Comme de nombreux artistes de son temps tels Arp, Klee ou Ernst, Kandinsky se passionnait pour les mécanismes de création à l'œuvre dans la nature. Il prenait pour modèle les photographies de végétaux observées dans le célèbre *Die Urformen der Kunst* [Les formes originelles de l'art] (1928) de Karl Blossfeldt et l'on imagine que le livre d'Ernst Haeckel *Kunstformen der Natur* [Formes artistiques de la nature] (1899-1904) a pu l'inspirer également. En mai 1935, au sein du salon « Art et décoration », le très biomorphique *Brun supplémenté* est présenté aux côtés d'une toile géométrique et néoplasticiste de Mondrian. Fier de cette confrontation qui oppose les deux pôles de la scène artistique de l'époque, Kandinsky s'en entretient alors avec son ami, le collectionneur suisse Hermann Rupf.

## L'EXPOSITION

Sélection de notices  
extraites du catalogue



*Ligne blanche*, Juin 1936  
Gouache sur papier noir collé sur carton, 49,9 x 38,7 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges  
Pompidou, Paris

### 1936

#### *La Ligne blanche*

Kandinsky écrivait au conservateur du Jeu de Paume André Dezarrois en 1937 : « Je vous serais reconnaissant, si vous pouviez mettre ma petite gouache « Ligne blanche » dans l'exposition du musée du Jeu de Paume [...] Je pense que ça ferait une impression favorable sur mes collectionneurs étrangers. » *Ligne blanche* n'est pas présentée dans l'exposition de 1937. Mais André Dezarrois avait pu admirer la gouache dans la galerie de Jeanne Bucher et la fait acheter par l'État cette même année pour 200 francs. C'est la première œuvre de l'artiste à intégrer les collections publiques françaises.

Kandinsky revient vers 1936 à une technique qui avait marqué ses premiers envois au Salon d'Automne à Paris. Il peint à la tempera sur fond noir des figures blanches qui semblent surgir de la toile à la manière des figures phosphorescentes des radiographies. C'est un style particulier à ses compositions à l'aquarelle comme *Noir bigarré* (1935) et *Blanc sur noir* (octobre 1937). Peu de toiles, en effet, adoptent ces couleurs à l'exception de *Nœud rouge* (1936) ou de *Composition X* (1939), aujourd'hui conservée au musée de Düsseldorf (il s'agit d'ailleurs d'une grande gouache agrandie à l'échelle monumentale). Naissant devant nos propres yeux, les formes noires et blanches cellulaires ou embryonnaires de ces compositions sont inspirées de l'imagerie botanique ou zoologique qui se développe alors. Bien que l'artiste ait dès le Bauhaus manifesté un intérêt pour la science, le contexte scientifique des années 30, la création du premier microscope électronique en 1933 comme la naissance de la macrophotographie ne sont pas étrangers au pullulement de formes primordiales caractéristique de son œuvre parisienne.

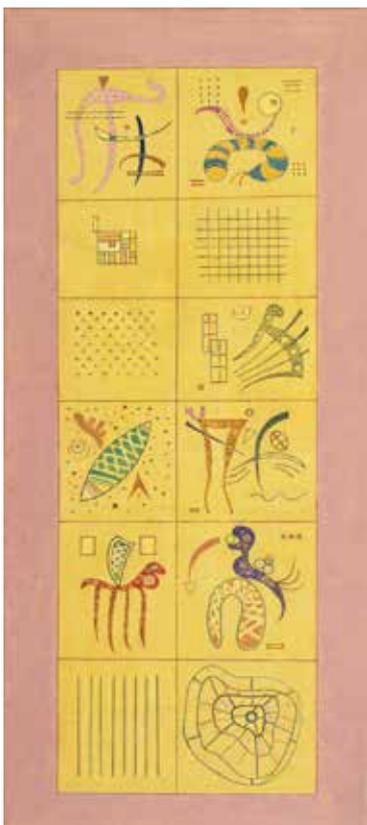
En 1936, Alfred Barr dans la préface de son catalogue d'exposition *Cubism and Abstract Art* souligna la parenté des œuvres parisiennes de Kandinsky avec les travaux d'Arp, Miró et Magnelli. L'ancien maître du Bauhaus en prit ombrage. « Vous prenez le train des Surréalistes » lui écrivait pourtant aussi son ami Arp quand il exposait aux côtés des surréalistes au Salon des Surindépendants en 1933. Le monde en gestation de Kandinsky doit indéniablement ses formes rondes et mouvantes aux concrétions de l'inventeur de la « Pompe à nuages » autant qu'aux formes sur fond noir de Miró. Vibratile et tout en arabesque, *La ligne blanche* n'est enfin pas sans parenté avec les films aquatiques de l'artiste surréaliste et biologiste Jean Painlevé.

## L'EXPOSITION

### Sélection de notices extraites du catalogue

## 1937

*Bagatelles douces*



*Bagatelles douces*, 1937  
Huile et aquarelle sur toile, 60 x 25 cm  
Musée d'art moderne et contemporain –  
Strasbourg  
Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI –  
Centre Georges Pompidou, Paris

Les tableaux avec compartiments ou cases sont une constante du travail des dernières années de Kandinsky. Dans *Point - Ligne - Plan*, paru en 1926 au Bauhaus, Kandinsky avait mis au jour une grammaire formelle que l'on retrouve ici bien que profondément transformée. Les motifs géométriques anciens – grilles, points, lignes - alternent ici avec de nouvelles figures biomorphiques – insectes, végétaux fantaisistes ou invertébrés aquatiques. « *Bagatelles douces* est moitié zoomorphe, moitié abstrait. » écrivait Will Grohmann. Qu'elles rappellent les *Morphologies* de Brauner ou les compositions en échiquiers de Torrès-Garcia, ces œuvres s'opposent avec ironie à l'orthodoxie de celles des abstraits géométriques. Grohmann écrivait qu'il s'agissait de cases «remplies d'êtres zoomorphes ressemblant à des oiseaux ou des poissons exotiques, avec configurations ou arabesques volantes. Ce sont des états originels de la croissance, qui peuvent encore devenir tout, par voie de formation structurelle » Plus récemment, Guitemie Maldonado décrivait le contexte artistique des années trente et le goût de nombreux artistes pour les "jeux de combinatoires", "les oeuvres en forme d'inventaires ou de nomenclatures" et les "fantaisies morphologiques".

En 1915-1916, à Stockholm en compagnie de Gabriele Münter, Kandinsky réalisait un ensemble de quatorze « bagatelles », compositions figuratives aux allures de conte de fée qu'il classa alors à part dans son inventaire. Elles contrastaient avec ses compositions abstraites du moment. Bien des années plus tard, *Bagatelles douces* adopte cette même liberté formelle, cette légèreté, ce goût de la synthèse entre la figuration et l'abstraction, entre la géométrie et la courbe, la fantaisie et l'ordonnement. Comme *Trente* ou *Quinze*, *Bagatelles douces* semble également exprimer l'intérêt de Kandinsky pour la tradition populaire et les arts extra-européens qui ont toujours et ce dès les années 10, inspiré le travail du peintre. Peg Weiss, dans son ouvrage *Kandinsky and Old Russia* a bien exploré cet aspect non négligeable de l'expérience de Kandinsky. Brillant théoricien des formes, il nourrissait depuis ses voyages de jeunesse, une fascination pour l'histoire des peuples et des civilisations qui ressort tout particulièrement dans le vocabulaire foisonnant aux accents ethnographiques des dernières années.

## L'EXPOSITION

Sélection de notices  
extraites du catalogue

### 1940

*Bleu de ciel*



*Bleu de ciel*, 1940. Huile sur toile, 100 x 73 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris  
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

*Bleu de ciel*, et non Bleu du ciel. Avec cette composition féérique et céleste, aux allures de tapisserie de mille fleurs ou de porcelaine chinoise, Kandinsky oublie en 1940 la guerre et l'Occupation. Le bleu de l'azur, celui qu'il voit à travers la fenêtre de son atelier au-dessus du Mont Valérien ou celui qu'il découvre en bord de mer, apparaît ici constellé d'étranges animalcules. L'artiste se souvient peut-être de ses impressions de Normandie, du « ciel d'un bleu tendre, dans lequel le vent chassait les nuages de toutes les couleurs... » Des figures multicolores, de petits êtres festifs, dans tous les cas des animaux bigarrés flottent dans l'éther de cette peinture des origines. Comme l'écrivait Grohmann, « Il ne cherche pas le "fantastique objectif" mais le "pur conte pictural", qu'il crée avec la "réalité matérielle des moyens picturaux". » Le chromatisme lumineux de cette peinture se fait l'écho des émaux ou des miniatures perses. On pourrait croire à première vue en la spontanéité de cette huile sur toile pourtant précédée de nombreux dessins contribuant à son raffinement.

A son arrivée à Paris, Kandinsky se montre un peu réticent vis-à-vis des surréalistes. Il observe cela étant les travaux de Tanguy et de Ernst exposés à la galerie *Cahiers d'art*. Et c'est bien pour revoir Miró que Kandinsky part à Varengeville-sur-Mer en mars 1940 et se déplace une dernière fois à la galerie *Jeanne Bucher* en 1943. Indéniablement *Bleu de Ciel* illustre tout particulièrement les affinités de Kandinsky avec le peintre catalan et ses *Constellations*. Dans les années 30, les recherches scientifiques permettent à bien des artistes de développer une nouvelle réalité. Kandinsky consulte ainsi des encyclopédies sur l'infiniment grand du cosmos – celui des corps célestes – mais aussi sur l'infiniment petit – celui du monde cellulaire. Pour lui, "l'art est subordonné aux lois cosmiques." Constellé de signes indéchiffrables ou pictogrammes, *Bleu de ciel* est enfin une immense page d'écriture. Comme l'indique Matthias Haldemann, dans le sillage des « Miroglyphes en liberté » de Miró, Kandinsky s'est toujours servi dans son œuvre tardif, « de l'aspect figuré du signe comme élément d'écriture hiéroglyphique secret et indéchiffrable. »

La critique de l'époque à travers la plume de Georges Limbour, se montre toutefois réservée, comme le rappelle Christian Derouet : « J'ai toujours trouvé du charme aux croquets d'appartement : les couleurs se superposent sur les maillets et les buts, enrubannent les boules, et les arceaux les chevauchent, en agréables architectures. Les dessinateurs de tissus font aussi des trouvailles précieuses pour les robes et les corsages. De tels éléments sont prêts à prendre leur vol, transfigurés sous le souffle fantaisiste, mais non tempétueux de l'imagination. »

# L'EXPOSITION

## Sélection de notices

### extraites du catalogue

## 1941

### *Actions variées*



*Actions variées*, 1941. Technique mixte sur toile, 89 x 116 cm  
Solomon R. Guggenheim Museum - New York – USA

Si la période parisienne de Kandinsky est de loin la moins étudiée, c'est que la critique a longtemps, comme le souligne Christian Derouet, voulu y voir « les extravagances d'un vieillard solitaire » Profusion d'éléments, forêts de signes ou de symboles : les historiens et critiques se sont toutefois délectés de cet univers bariolé et baroque, qui semblait a fortiori bien loin de l'esthétique défendue par l'ancien maître du Bauhaus dans *Point-Ligne-Plan* [1926]. On doit certainement au double enracinement de Kandinsky dans la culture russe mais aussi dans la culture romantique allemande son goût pour les thèmes féériques et les coloris précieux. Dans *Actions variées*, le « plus russe de [s]es tableaux » [Grohmann], Kandinsky parsème avec le talent d'un miniaturiste sa toile peinte d'un gris clair de figures énigmatiques de couleurs pastel. Des ballons de baudruche aux formes fantaisistes, des cerfs-volants, les animaux fantastiques du folklore chinois, ou encore les filaments aux allures de feux d'artifice voguent dans un espace indéterminé. Depuis sa jeunesse, Kandinsky est convaincu que la peinture est un univers en soi dans lequel on pénètre. Depuis, dit-on, qu'il a visité encore étudiant une maison paysanne russe dans la région de Vologda dont les murs étaient recouverts d'images, l'artiste considère que la peinture est un environnement en soi dans lequel on se doit de pénétrer. Kandinsky éclairait lui-même le sens de ses énigmatiques peintures : « L'expérience de l'âme cachée dans toutes les choses, vue soit par l'œil non assisté soit au microscope ou aux lunettes binoculaires, est ce que j'appelle "l'œil intérieur". » [«Zwei Richtungen», *hohretion*, 1935]

« A Hermann Rupf, Kandinsky confiait, peu de temps avant Noël 1941, qu'il venait de passer plusieurs heures à détailler et étudier les jouets disposés dans les vitrines des magasins *Printemps*. » nous rappelle Christian Derouet. « Champignons, méduses, zeppelins, grelots, qui peuplent ses dernières peintures, proviennent de cet aspect mi-espiègle de sa personnalité, trop souvent tu. Les roses framboise qui éclatent sur des verts réséda, ce sont les couleurs gourmandes des poupées et des berlingots. » Plus largement, peut-être peut-on associer à cet univers féérique les « miroglyphes » de Miró autant que l'univers calligraphique d'Henri Michaux alors découvert par la critique parisienne.

## L'EXPOSITION

### Sélection de notices extraites du catalogue



*Accord réciproque*, 1942. Huile et ripolin sur toile, 114 x 146 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

## 1942

### *Accord réciproque*

Avec la guerre, Kandinsky manque de matériel et se met à peindre exclusivement sur des supports de fortune. Christian Derouet a parlé de la « peinture de chambre » qu'il réalise alors. *Accord réciproque*, qui est précédée de plusieurs études au crayon, est une exception dans ce contexte de pénurie. C'est avec *Tensions délicates* (1942), l'avant-dernière toile de Kandinsky et la dernière grande composition de l'artiste. Les deux toiles sont d'ailleurs présentées à la galerie de Jeanne Bucher dans l'exposition « Wassily Kandinsky. Peintures et gouaches récentes » (21 juillet - 4 août 1942). Trop grande pour les locaux de la galerie L'Esquisse en 1944, *Accord réciproque* sera exposée après le décès du peintre dans l'exposition « Art concret » de la galerie Drouin en juin-juillet 1945.

Dans cette composition féérique, deux formes géométriques et anguleuses constituées de triangles et d'étranges parallélépipèdes se font face dans un duel énigmatique. « La conjoncture ténébreuse des années 40 suffit-elle à expliquer ces chevaliers au baudrier bigarrés, sous leur géométrie en émaux cloisonnés, qui s'affrontent dans un isolement farouche sur la nuit d'encre de l'Occupation. » se demande Michel Conil-Lacoste. Pour Kandinsky, l'image est avant tout le lieu dynamique des contrastes de formes, où opèrent des processus de tension et d'union (*Deux Entourages* (1934), *Fragile et Courbé* (1935, Solomon R. Guggenheim Museum), *Formes en tension* (1936, Musée national d'art moderne /CCI Centre Georges Pompidou), et *Unanimité* (1939 anciennement Galerie Maeght, Paris)). Doit-on donc voir dans le duel d'*Accord réciproque* l'opposition du masculin et du féminin, « Du Dur et Du mou – possibilités infinies » comme l'indique Kandinsky lui-même ? Véritable constellation, une myriade de disques et d'éléments géométriques semble relier les protagonistes de cette fragile union. Une certaine austérité émane de cet énigmatique dialogue entre deux géants anguleux à la froideur presque métallique. Peut-être, *Accord réciproque* reflète-t-elle la maladie qui affecte alors Kandinsky et l'accueil distant que lui fit le milieu artistique parisien.

Après la mort de l'artiste, le 13 décembre 1944, Nina fait installer sa dépouille dans l'atelier, selon l'usage russe. Le cercueil est ouvert avec pour toiles de fond la toile cosmique *Mouvement I* (1935, Galerie Tretiakov, Moscou) et *Accord réciproque* (1942). La photographe Rogi André fixe à tout jamais l'image post-mortem de l'artiste veillé par ses deux tableaux.

# L'EXPOSITION

## Extraits du catalogue

### **Vassily Kandinsky et le « label parisien »**

par Marie Gispert, maître de conférences en histoire de l'art contemporain, Université Paris I Panthéon -Sorbonne

« Autrefois, je pensais qu'il était possible de réussir sans passer par Paris, c'était une grossière erreur. Sans le "label parisien", il est véritablement impossible d'avoir une renommée "internationale" . » Cette lettre écrite par Kandinsky de Paris à Josef Albers, qui a choisi quant à lui d'émigrer aux Etats-Unis, dit assez l'importance de Paris pour l'artiste. Après un premier séjour à Sèvres avec sa compagne Gabrielle Münter de juin 1906 à juin 1907 et quelques participations aux salons parisiens, c'est là qu'il choisit de s'installer lorsqu'il s'exile d'Allemagne en 1934. Les raisons en sont évidemment politiques mais le lieu d'émigration correspond donc aussi à la volonté de s'imposer sur la scène française. Le peintre est très clair sur ce point dans la lettre qu'il adresse au critique d'art Will Grohmann au moment de son départ pour la France, fin 1933 : « Nous avons longtemps réfléchi sans fin : où aller ? Suisse ? Italie ? Amérique ? Paris ? Puisque la situation du marché de l'art est aujourd'hui peu favorable un peu partout, nous nous sommes décidés pour Paris, puisque c'est malgré tout le centre artistique du monde et qu'elle offre le plus de possibilités de gagner son pain par la vente d'œuvres . » Cet intérêt pour Paris comme marché potentiel et lieu de consécration est visible dès les années 1920. La correspondance de Kandinsky avec Christian Zervos montre en effet un souci constant d'organiser des expositions à Paris. Il est par ailleurs très attentif à la réception de ces expositions : « Ça saurait [sic] très important pour moi d'avoir une grande exposition à Paris [naturellement avec un certain succès !], puisque c'est Paris qui fait le "marché" et c'est justement là où on reçoit une satisfaction "moral" [sic] comptaite [sic]. Mais pas au prix de concessions dégoûtantes »  
[...]

### **Abstraction et surréalisme : entre proximité artistique et stratégie**

Si Christian Zervos et Jeanne Bucher tentent de faire connaître l'art de Kandinsky à Paris, cela ne suffit pas à l'évidence à asseoir la réputation de l'ancien maître du Bauhaus. Aussi l'artiste intègre-t-il d'autres réseaux dans les années 1930, à commencer par celui des artistes abstraits. Michel Seuphor est ainsi à l'origine de la lettre circulaire à un certain nombre d'artistes allemands, dont Kandinsky, à participer au groupe « Cercle et Carré » au début de l'année 1930. Celle-ci les informe qu'un « groupe important de peintres, intellectuels et chercheurs de tous domaines et de toutes nations s'est formé à Paris, qui se reconnaît à l'unanimité dans le principe d'une stricte STRUCTURE, et l'a chargé de publier une revue ». Le premier numéro doit bientôt paraître et il demande donc aux artistes quelques lignes sur la tendance artistique qu'ils représentent, ainsi que deux à trois photographies. Il évoque également une exposition prévue pour le mois d'avril. Comme garantie du sérieux du groupe, et probablement afin d'appâter certains

# L'EXPOSITION

Extraits du catalogue

## Vassily Kandinsky et le « label parisien »

peintres, Seuphor ajoute : « J'espère que vous êtes d'accord pour vous tenir aux côtés d'un Mondrian, Vantongerloo, Stazewski, Léger, Ozenfant, Le Corbusier, Torrès-Garcia, Brancusi, Léonce Rosenberg, Hans Arp et bien d'autres . » L'argument porte. Kandinsky émet certes quelques réserves quant à la rigidité de la définition, qui sera à l'origine d'une prise de distance vis-à-vis des abstraits par la suite. Mais il s'empresse d'ajouter qu'il s'agit sûrement là de « prudence superflue, le nom des artistes de grande valeur qu'[il] [lui] cite [lui] en dis[ant] assez long ».

[...]

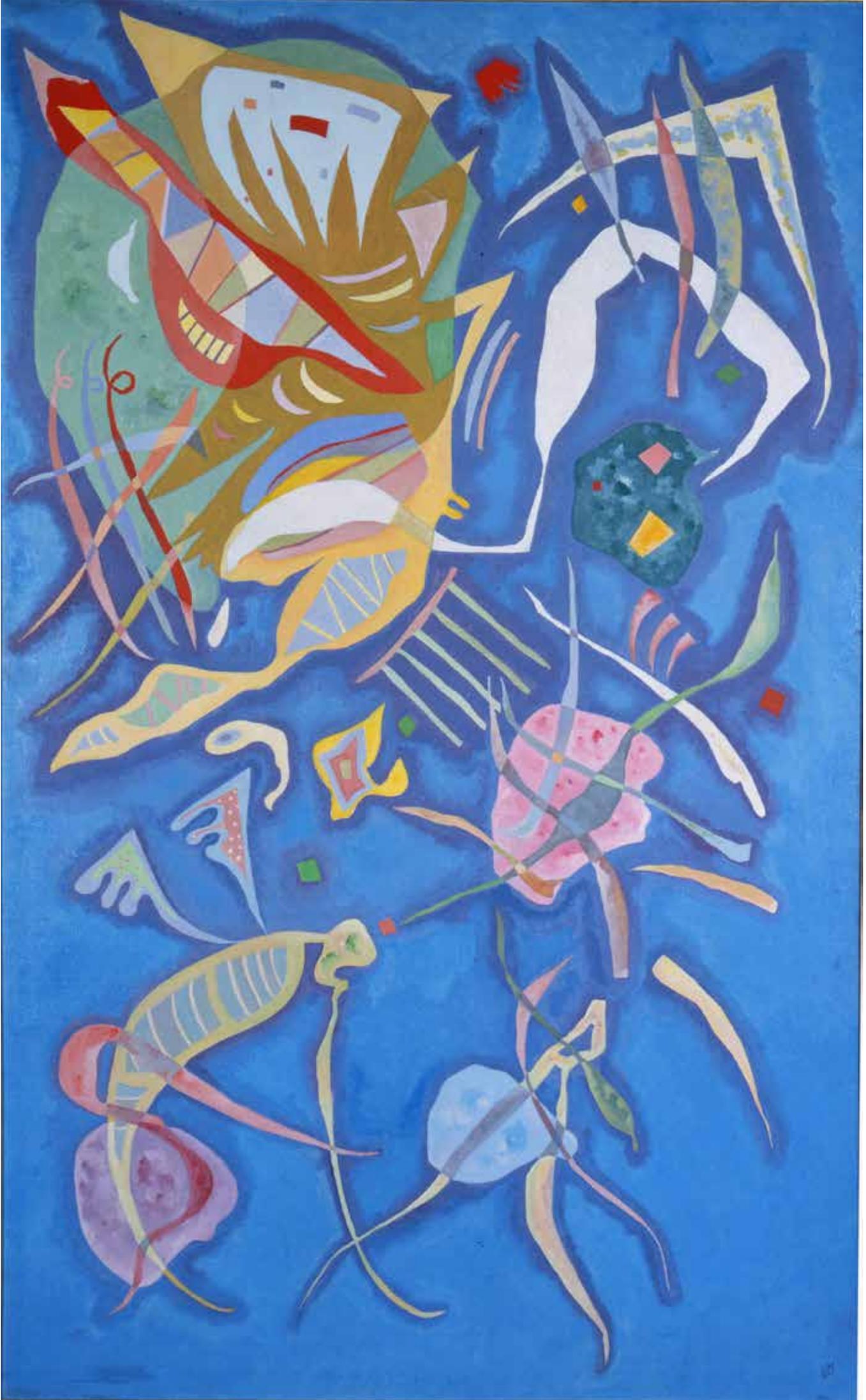
Si la collaboration de Kandinsky avec les groupes d'artistes abstraits ne saurait étonner, ses liens avec le surréalisme sont plus inattendus. Certes, certains critiques comme Emile Tériade voient en Kandinsky, comme en Klee, l'un des précurseurs du surréalisme. Néanmoins, dans un contexte d'opposition forte entre surréalisme et abstraction à Paris, la position de Kandinsky n'est pas si évidente. Breton, qui refuse de s'engager pour l'œuvre de Klee, est beaucoup plus enthousiaste vis-à-vis de l'œuvre de Kandinsky. Après avoir acquis deux aquarelles à l'exposition personnelle à galerie Zak en 1929, il invite le maître du Bauhaus à exposer avec les surréalistes au Salon des Surindépendants en 1933, invitation dont il se félicite par la suite : « Je me flatte d'avoir été le premier, en 1933, à saluer l'arrivée de Kandinsky à Paris, [...] soit d'avoir devancé de longues années sa consécration présente en célébrant, lui encore bien vivant, son œil admirable . » Invité au dernier moment, l'artiste est simplement ajouté en « supplément » au catalogue du Salon avec Arp et Ernst. Arp précise cependant à l'artiste : « Vos œuvres sont très bien accrochées. Elles ouvrent le chemin aux surréalistes. En dehors des aquarelles, il y a là encore deux petites huiles de vous. Malheureusement il manque la grande œuvre. » Il semble donc que Kandinsky ne sache pas exactement quelles œuvres de lui sont exposées aux *Surindépendants* et qu'il ne les ait donc pas choisies. Probablement viennent-elles d'une galerie parisienne, où Kandinsky a quelques œuvres en dépôt. En plus de faire participer Kandinsky à des expositions collectives, Breton semble être le lien entre le peintre et d'autres surréalistes. C'est par son intermédiaire par exemple que René Char s'adresse à Kandinsky pour qu'il illustre son volume *Le Marteau sans maître*. Le poète est enthousiasmé par la gravure qu'il lui envoie : « Arrive à l'instant votre petite merveille. Je ne veux pas attendre davantage pour vous remercier de votre hâte, de votre gentillesse, de votre adaptation exemplaire. » Il était également prévu que Kandinsky illustre un poème d'Éluard fin 1932, publication devant prendre place dans une collection publiée par *Cahiers d'Art* finalement abandonnée faute d'argent. L'enthousiasme des surréalistes – et tout particulièrement de Breton – vis-à-vis du vieux maître allemand va croissante avec l'installation de Kandinsky à Paris. Après sa visite à la galerie Bucher en 1936, André Breton lui écrit : « [...] je n'ai pas eu le temps de vous dire vendredi à quel point

# L'EXPOSITION

Extraits du catalogue

## Vassily Kandinsky et le « label parisien »

je restais sous le charme des œuvres exposées chez Madame Bucher et qui sont faites de la poussière des temps où l'on a été ou où l'on sera encore heureux. Vous savez, cher Monsieur Kandinsky, que, pour parler le langage des astrologues, plusieurs des étoiles de mon ciel sont en grande réception dans votre œil. » C'est en des termes presque similaires que Breton écrit la préface à l'exposition « Kandinsky » de la galerie Guggenheim de Londres en janvier 1938, préface traduite par Samuel Beckett.



# L'EXPOSITION

## Extraits du catalogue

### La synthèse parisienne

par Angela Lampe, conservateur  
au Musée national d'art moderne-  
Centre Georges Pompidou

Il est devenu habituel de distinguer quatre étapes dans la carrière de Vassily Kandinsky, qui correspondent aux grands jalons de sa vie : les débuts à Munich avec la création du *Blauer Reiter* (Cavalier bleu), le retour en Russie après l'éclatement de la Grande guerre, l'enseignement au Bauhaus et, enfin, les dernières années passées dans la capitale française. Aussi son œuvre est-il lu à travers le prisme de différents environnements et de contextes nouveaux, dans lesquels l'artiste évolue et, en chaque lieu, se réinvente. Son parcours s'inscrivant moins dans une continuité que dans une succession de ruptures et de tournants, il s'agit dès lors de faire ressortir les changements et les particularités stylistiques qui caractérisent une période donnée. Ceci vaut tout particulièrement pour la dernière étape de sa vie, qui suit l'installation du peintre à Neuilly en décembre 1933. Avec ses joyeuses constellations biomorphiques et une douceur chromatique inédite, l'œuvre tardif de Kandinsky est considéré comme une nouvelle phase bien distincte, signe d'une mutation profonde. Christian Zervos affirme dans les *Cahiers d'Art* que l'influence de la nature sur l'œuvre de Kandinsky « n'a jamais été aussi sensible que dans les toiles peintes à Paris. L'atmosphère, la lumière, la légèreté du ciel de l'Ile-de-France transforment totalement l'expression de son œuvre. » Cette évaluation est partagée par l'artiste lui-même, lorsqu'il écrit en 1936 à Alfred Barr que « Paris, avec sa merveilleuse lumière [puissante-douce], a assoupli ma 'palette' ». Kandinsky explique que « d'autres couleurs sont venues, d'autres formes, tout à fait nouvelles », mais il concède qu'il avait déjà utilisé certaines d'entre elles « des années auparavant. Tout cela, bien sûr, inconsciemment. Une autre "direction de la touche" est également venue, souvent tout bonnement une nouvelle technique ».

L'artiste, plus nuancé que son ami Zervos, admet que le vocabulaire parisien n'est pas entièrement nouveau, mais qu'il avait déjà employé certaines formes par le passé. Leur nouveauté paraît dès lors plus relative. Rares pourtant sont les chercheurs s'étant penchés sur les constantes de l'œuvre de Kandinsky, sur la reprise de motifs, sur la rémanence de schémas de composition ou sur la persistance de certains thèmes. En ce qui concerne la période parisienne, il faudrait mentionner en premier lieu Georgia Illetschko, qui consacre le dernier chapitre de son ouvrage de référence *Kandinsky und Paris* à la survivance de l'iconographie munichoise. Si elle établit un parallèle entre la situation historique de l'artiste qui, poussé par sa recherche d'une nouvelle ère spirituelle, évolue dans l'une et l'autre ville sous la menace de la guerre, elle s'intéresse en particulier au motif du cavalier. Dès ses débuts, Kandinsky représente de chevauchées qui, par la suite, deviendront l'emblème de son célèbre almanach du *Blauer Reiter*, comme en témoigne l'étude destinée à figurer sur la couverture. Cette figure rédemptrice – serait-ce un Saint-Georges en ascension ? – se retrouve selon l'auteur sous une forme stylisée en haut à gauche de la toile *Violet-Orange*, 1935, où elle avance en direction de deux diagonales – des lances ? – derrière lesquelles une forme serpentine sur fond noir pourrait évoquer le dragon de la légende. Illetschko analyse encore un autre tableau, *Isolation* de 1944, l'une des dernières œuvres de Kandinsky, dans laquelle la représentation d'un cavalier portant une lance –

# L'EXPOSITION

## Extraits du catalogue

### La synthèse parisienne

très proche d'un Saint-Georges sur une peinture sur verre exécutée en 1911 - est plus aisément lisible. L'intérêt de ce type de comparaisons iconographiques nous semble cependant limité, la ligne de partage entre reprise intentionnelle et similarité fortuite n'étant pas toujours facile à tracer.

À l'instar de Vivian Endicott Barnett qui, déjà en 1983, consacre une longue et rare analyse à l'unité picturale dans l'œuvre de Kandinsky, il s'agit plutôt, à notre sens, d'orienter la réflexion vers un plan plus général. La spécialiste américaine a démontré que les débuts de l'artiste dans la capitale française ne présentent pas de rupture nette avec le reste de son travail. Les premières œuvres exécutées à Paris s'inscrivent dans la continuité des recherches formelles entamées au cours des dernières années passées au Bauhaus. Ainsi, l'une des premières toiles peintes en France, l'aérienne *Montée gracieuse*, 1934, reprend le principe de division verticale en registres horizontaux déjà employé dans un tableau de 1929, intitulé *Étages*. La nouvelle palette, délicate, tout en couleurs pastel, transforme toutefois considérablement la composition précédente : la structure allégée semble maintenant s'envoler.

Ce premier exemple atteste de la manière dont Kandinsky, riche de ses expériences, développe à Paris un style fusionnel. Dans son éminent essai intitulé *Toile vide*, etc. paru en 1935 dans les *Cahiers d'Art*, le peintre qualifie sa démarche combinatoire de synthèse, une union des contraires. Choissant la métaphore d'un gâteau chinois renversé, cachant « dans un calice glacial » une « farce ardente », l'artiste introduit ici un concept qui l'avait déjà intéressé en 1914, c'est-à-dire à l'issue de sa première phase dite « dramatique » – cette dernière était marquée par des « explosions, des taches qui se heurtent violemment, des lignes désespérées, éruptions, grondements, éclatements – catastrophes. » Après les drames picturaux de la période munichoise, Kandinsky désire parvenir à une « tranquillité froide », dont témoignent les compositions réalisées en Russie et durant les premières années passées au Bauhaus. Mais ce n'est que dans ses récents tableaux parisiens qu'il atteint à un « calme acquiescement à la vie », comme il aime à le qualifier à présent. « C'est une grande satisfaction pour moi que d'en être arrivé là », écrit l'artiste à son amie Galka Scheyer en 1938. « Aujourd'hui, ce 'oui' tranquille demeure même dans les tableaux les plus compliqués. Et c'est ainsi ! » Vu sous cet angle, le parcours de Kandinsky s'apparente à une évolution dialectique entre des phases chaudes et froides, cheminant vers un équilibre final, vers une synthèse à comprendre comme une « relève » (*Aufhebung*) dans le sens hégélien du terme.



## Vassily Kandinsky

### Repères biographiques

**1866** Naissance le 4 décembre à Moscou, d'un père négociant en thé et d'une mère issue de la haute bourgeoisie moscovite.

**1885** Entre à l'université de Moscou pour entreprendre des études de droit et de sciences économiques.

**1889** Voyage dans le gouvernement de Vologda (mai-juillet), parrainé par la Société de sciences naturelles, d'ethnographie et d'anthropologie. Premier séjour à Paris.

**1892** Mariage avec sa cousine Ania Tchimiakina

**1896** Vit deux expériences artistiques décisives qui le conduisent à la peinture : la découverte d'une *Meule de foin* de Monet à l'exposition d'art français, et la représentation du *Lohengrin* de Wagner au théâtre Bolchoï. S'installe à Munich pour se consacrer à la peinture.

**1897** Élève à l'école d'Anton Ažbe. Y rencontre entre autres ses compatriotes Alexej von Jawlensky et Marianne von Werefkin.

**1900** Élève de Franz von Stuck à l'Académie de Munich.

**1901-1902** Fonde avec d'autres artistes l'association *Phalanx* qui, entre 1901 et 1904, organise douze expositions. Rencontre avec Gabriele Münter, son élève.

**1903-1904** Première exposition à la Sécession berlinoise. Séjours aux Pays-Bas, à Paris ainsi qu'à Tunis. Participe au Salon d'automne

**1905-1906** Séjourne avec Münter à Rapallo (Italie). Participe à nouveau au Salon d'automne. Séjourne à Paris et Sèvres.

**1908** Retour à Munich. Découvre avec Münter le bourg de Murnau sur les rives du lac de Staffell en Haute-Bavière, où ils passent l'été avec Jawlensky et Werefkin.

**1909** Fondation à Munich de la Neue Künstlervereinigung München (NKVM) avec Münter, Jawlensky, Werefkin, Alexander Kanoldt, Adolf Erbslöh et Alfred Kubin. Première exposition de la NKVM à la Moderne Galerie Thannhauser à Munich.



**1911** Rencontre Franz Marc et Paul Klee. Divorce d'Ania Tchimiakina. Travaille avec Franz Marc à un projet d'Almanach rassemblant publications et œuvres d'artistes de divers horizons et incluant l'art non-européen et populaire. Sous le nom de Blaue Reiter, la rédaction de l'Almanach organise une exposition itinérante en décembre, à la Moderne Galerie Thannhauser à Munich. Peint ce qu'il considère comme sa première peinture « non-objective », *Bild mit Kreis*. Quitte la NKVM. Publication de *Du Spirituel dans l'art*, et dans la peinture en particulier à Munich.

**1912** En février, seconde exposition du *Blaue Reiter* exclusivement consacrée aux œuvres graphiques à la Galerie Hans Goltz, à Munich. Deuxième et troisième éditions de *Du Spirituel dans l'art*. En mai, publication de l'Almanach *Der Blaue Reiter*, à Munich. En octobre, première exposition personnelle de Kandinsky à la Galerie *Der Sturm*.

**1913** Participe à l'Armory Show à New York, puis à Chicago et Boston. Publication de *Klänge*, à Munich. Parution du récit autobiographique *Regards sur le passé*. Peint des œuvres majeures comme *Composition VI* et *VII*.

# Vassily Kandinsky

## Repères biographiques

**1914** Publication de la traduction anglaise de *Du Spirituel dans l'art*, et dans la peinture en particulier à Londres. Deuxième édition de l'Almanach *Der Blaue Reiter*. L'éclatement de la guerre le conduit à se réfugier en Suisse. Arrivée à Moscou en décembre.

**1915** Séjourne à Stockholm avec Münter (décembre 1915-mars 1916). Emménage dans son immeuble à Moscou.

**1916** En janvier, exposition chez Gummesons Konsthandel à Stockholm. Rencontre Nina Nikolaïevna Andreïevskaïa.

**1917** Épouse Nina le 11 février. Naissance de leur fils Vsevolod en septembre. Démission du tsar Nicolas II. Révolution d'Octobre, Kandinsky se voit confisquer tous ses biens.

**1918-1919** Membre de la section des beaux-arts (Izo) au commissariat pour l'Instruction publique (Narkompros). Direction de l'atelier de peinture des Ateliers nationaux libres (Svomas). Contribue avec Rodtchenko à la création de 22 nouveaux musées en URSS.

**1920** Décès de son fils Vsevolod le 16 juin. Nommé à la tête de la section « art monumental », il participe à la création de l'Institut de culture artistique (Inkhok). Après le rejet de son programme pédagogique par les constructivistes, il quitte l'Inkhok en décembre.

**1921** Invité par Gropius pour enseigner au Bauhaus, il arrive à Berlin la veille de Noël.

**1922** S'installe en juin à Weimar. Il enseigne au Bauhaus où il donne des cours préparatoires et dirige l'atelier de peinture murale.

**1923** En mars, première exposition personnelle à New York, à la Société anonyme. En août, première exposition collective du Bauhaus à Weimar.

**1924** Galka Scheyer présente et expose les « Blue Four » (Kandinsky, Klee, Feininger et Jawlensky) aux Etats-Unis. Elle devient pendant presque vingt ans le seul agent et marchand de Kandinsky outre-Atlantique.

**1925** Le Bauhaus est transféré à Dessau, à la suite d'attaques des partis conservateurs et nazis.

**1926** Publication à Munich de *Point et ligne* sur plan dans la collection des « Bauhaus-bücher ».

**1927** Commence à donner un cours de « Peinture libre » au Bauhaus, comme Klee et Feininger. Rencontre Christian Zervos, éditeur de la revue parisienne *Cahiers d'Art*.

**1929** En janvier, première exposition à Paris à la Galerie Zak. Marcel Duchamp et Katherine S. Dreier rendent visite à Kandinsky au Bauhaus. Vacances avec Paul Klee à Hendaye. Rencontre Hilla von Rebay et Solomon R. Guggenheim.

**1930** En mars, exposition à la Galerie de France, à Paris. Participe à l'exposition « Cercle et Carré » à Paris.

**1931** Décoration murale en céramique d'un Salon de musique pour une exposition d'architecture sous la direction de Mies van der Rohe, à Berlin. Début de sa collaboration avec les *Cahiers d'Art* à Paris.

**1932** En octobre, le Bauhaus, fermé par le régime nazi, est transféré à Berlin. Kandinsky s'installe à Berlin-Südende.

**1933** Fermeture définitive du Bauhaus. Rencontre Duchamp, Tzara et Éluard. Il est invité par les surréalistes pour l'exposition des Surindépendants. En décembre, s'installe au 135 boulevard de la Seine (du Général-Koenig aujourd'hui), à Neuilly-sur-Seine dans la banlieue parisienne.

**1934** Expose à la Galleria del Milione à Milan, puis, en mai à la Galerie des *Cahiers d'Art*, à Paris.

**1935** Expose à la Galerie Jeanne Bucher en décembre, et de nouveau à la Galerie des *Cahiers d'Art*.

**1936** 70e anniversaire de Kandinsky : le New Art Circle de New York et les Stendahl Galleries de Los Angeles organisent des expositions monographiques. Participe à « Cubism and Abstract Art » au Museum of Modern Art, à New York.

**1937** Rétrospective « Kandinsky » en février à la Kunsthalle de Berne. Dernière visite à Paul Klee. 57 de ses œuvres figurant dans des musées allemands sont confisquées par les nazis. 14 figurent dans l'exposition « Entartete Kunst » (Art Dégénéré) à Munich. Participe à l'exposition parisienne « Origines et développement de l'art international indépendant ». L'État français acquiert une première œuvre : la gouache *La Ligne blanche* de 1936.

**1938** Parution du premier numéro de *XXe siècle* avec un article de Kandinsky, « L'art concret ». Exposition en février à la Galerie Guggenheim Jeune de Londres ; préface du catalogue par André Breton.

**1939** Les Kandinsky obtiennent la nationalité française. *Composition IX* (1936) est acquise par le musée du Jeu de Paume. Expose en juin à la Galerie Jeanne Bucher. Participe en juillet à l'exposition « Réalités nouvelles » à la Galerie Charpentier. Déclaration de guerre à l'Allemagne le 3 septembre. Kandinsky met en dépôt 75 de ses œuvres dans le centre de la France.

**1940** Séjour à Cauterets (Pyrénées) pendant l'exode et les premiers mois de l'Occupation allemande. Retour à Paris fin août. Mort de Paul Klee.

**1941** Malgré l'invitation d'Alfred Barr à émigrer aux États-Unis, les Kandinsky décident de rester à Paris.

**1942** Exposition en juillet chez Jeanne Bucher, dans la clandestinité. En juin-juillet, peint sa dernière œuvre de grand format, *Tensions délicates*.

**1943** Séjourne à Rochefort-en-Yvelines. Préface l'album de César Domela et consacre son ultime texte à Sophie Taeuber-Arp, qui vient de décéder.

**1944** Expose en janvier à la Galerie Jeanne Bucher avec Domela et Nicolas de Staël. Tombe malade en mars et cesse de peindre en juin. Exposition à la Galerie l'Esquisse en novembre. Kandinsky meurt d'une attaque cérébrale à son domicile le 13 décembre à l'âge de 78 ans.

*Une chronologie extraite de Kandinsky, Angela Lampe, 2015. Édition du Centre Pompidou*



## LISTE DES ŒUVRES

### 1933

*Développement en brun*, 1933

Huile sur toile, 101 x 102,5 cm

Centre de la Vieille Charité - Marseille

Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris



### 1934

*Formes noires sur blanc*, 1934

Huile sur toile, 70 x 70 cm

Musée Zervos - Maison Romain Rolland, Vézelay

*Étude pour Chacun pour soi*, mars 1934

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 31,6 x 24,4 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, mars 1934

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 31,6 x 24,4 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Brun*, avril 1934

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 31,7 x 24 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sur vert*, avril 1934

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 31,8 x 24,4 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Bleu-noir*, mai 1934

Aquarelle sur papier, 31,8 x 24,7 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Noir-rouge*, juin 1934

Aquarelle sur papier, 31,7 x 24,4 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Surfaces réunies*, août 1934

Aquarelle, tempera, rehauts de vernis sur papier, 28,2 x 42 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Dans l'espace*, 1934

Gouache, encre de Chine, vernis sur papier d'argent, 36,5 x 27,9 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Ligne*, novembre 1934

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 52,7 x 20,3 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

### 1935

*Deux points verts*, 1935

Huile et sable sur toile, 115 x 169,2 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Brun supplémenté*, 1935

Huile sur toile, 81 x 100 cm

Museum Boijmans-van Beuningen – Rotterdam, Pays-Bas

### 1936

*Nœud rouge*, 1936

Huile sur toile, 89 x 116 cm

Collection Fondation Marguerite et Aimé Maeght - Saint-Paul-de-Vence

*Figure verte*, 1936

Huile sur toile, 117,5 x 89,3 cm

Musée d'art moderne et contemporain - Strasbourg

Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*La Ligne blanche*, Juin 1936

Gouache sur papier noir collé sur carton, 49,9 x 38,7 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Composition IX*, 1936

Huile sur toile, 113,5 x 195 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Étude pour Composition IX*, 1936

Mine graphite et encre de Chine sur papier, 32,5 x 50,6 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

## LISTE DES ŒUVRES

*Sans titre*, 1936

Crayons de couleur sur papier, 23,8 x 31,4 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

### 1937

*Groupement*, 1937

Huile sur toile, 146 x 89 cm  
Moderna Museet – Stockholm, Suède

*Trente*, 1937

Huile sur toile, 81 x 110,9 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Dessin pour Groupement*, 1937

Mine graphite sur papier, 33 x 27 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Bagatelles douces*, 1937

Huile et aquarelle sur toile, 60 x 25 cm  
Musée d'art moderne et contemporain – Strasbourg  
Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges  
Pompidou, Paris

*Blanc sur noir*, octobre 1937

Tempera sur papier noir, 46,3 x 49,5 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

### 1938

*Entassement réglé*, 1938

Huile et ripolin sur toile, 116 x 89 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Sans titre*, vers 1938

Encre de Chine, rehauts de gouache blanche sur papier,  
33 x 27 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Montée-Descente*, mai 1938

Gouache sur papier noir, 49 x 26,2 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Sans titre*, 1938

Encre de Chine sur papier, 27 x 32,8 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

### 1939

*Vers le bleu*, 1939

Huile et ripolin sur toile, 65 x 81 cm  
Musée d'art moderne et contemporain - Strasbourg  
Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges  
Pompidou, Paris

*Complexité simple (Ambiguïté)*, 1939

Huile sur toile, 100 x 81 cm  
Musée de Grenoble  
Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI - Centre Georges  
Pompidou, Paris en 1988

*Étude pour Vers le bleu*, vers 1939

Aquarelle et encre de Chine sur carton, 27,2 x 38,6 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Pointes*, mai 1939

Gouache et aquarelle sur papier noir, 49,5 x 34,5 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

### 1940

*Bleu de ciel*, 1940

Huile sur toile, 100 x 73 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Sans titre*, 1940

Aquarelle, plume et encre sur papier, 50 x 33 cm  
Galerie Jeanne Bucher, Paris

*Sans titre*, 1940

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 29 x 46 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Sans titre*, 1940

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 48,7 x 31,2 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

*Sans titre*, 1940

Gouache sur papier noir, 49,5 x 32 cm  
Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou,  
Paris

## LISTE DES ŒUVRES

### 1941

*Actions variées*, 1941

Technique mixte sur toile, 89 x 116 cm

Solomon R. Guggenheim Museum - New York – USA

*Sans titre*, 1941

Gouache sur papier noir, 49,5 x 32 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 18,6 x 27,9 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 27,9 x 18,6 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 18,6 x 27,8 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 18,6 x 27,9 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 27,9 x 18,6 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris



*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 18,6 x 27,9 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 27,8 x 18,6 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 18,6 x 27,9 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Encre de Chine sur papier, 18,6 x 27,9 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Étude pour Accord réciproque*, 1942

Encre de Chine sur papier, 20,8 x 27 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1941

Gouache et encre de Chine sur papier gris, 30,3 x 47,2 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

### 1942

*Communauté*, 1942

Huile sur carton, 50 x 50 cm

Galerie Jeanne Bucher, Paris

*Une Fête intime*, 1942

Huile et tempera sur carton, 49,2 x 49,6 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Accord réciproque*, 1942

Huile et ripolin sur toile, 114 x 146 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Une Figure flottante*, 1942

Huile sur bois acajou, 26 x 20 cm

Musée Zervos – Maison Romain Rolland - Vézelay

*Le Filet*, décembre 1942

Tempera sur bois, 42 x 58 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1942

Encre de Chine sur papier, 17 x 27 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

## LISTE DES ŒUVRES

*Sans titre*, 1942

Encre de Chine sur papier, 33,9 x 43,6 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

**1943**

*Autour de la ligne*, 1943

Huile sur carton, 42 x 58 cm

Museo Thyssen-Bornemisza – Madrid, Espagne

*Cercle et Carré*, 1943

Huile et tempera sur carton, 42 x 58 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris



*Un Conglomérat*, 1943

Huile et gouache sur carton, 58 x 42 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Dessin pour étoffe d'après un dessin original de Kandinsky*, vers 1943/1944

Aquarelle et encre sur papier kraft (morceau raccorde), 105,5 x 47 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Dessin pour étoffe d'après un dessin original de Kandinsky*, vers 1943/1944

Aquarelle et encre sur papier kraft, 100 x 37 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Le petit rond rouge*, 1944

Huile et gouache sur carton, 42 x 58 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Peinture inachevée*, 1944

Huile sur carton, 42 x 58 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Peinture inachevée*, 1944

Huile et gouache sur carton, 42 x 58 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*L'Élan tempéré*, 1944

Huile sur carton, 42 x 48 cm

Musée d'art moderne et contemporain - Strasbourg

Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris.

*Sans titre*, 1944

Aquarelle et encre de Chine sur papier, 25,9 x 49,1 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1944

Aquarelle et encre de Chine et mine graphite sur papier, 25,5 x 34,6 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

*Sans titre*, 1944

Aquarelle, encre de Chine, mine graphite sur papier, 30,2 x 46 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Georges Pompidou, Paris

---

**La bibliothèque Kandinsky du Musée national d'art moderne** comprend un ensemble inédit de collections imprimées et un fonds d'archives exceptionnel pour l'art des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles (artistes, galeries, maisons d'édition, librairies d'art, revues). En 1981, le legs consenti par Nina Kandinsky au Musée national d'art moderne comprenait des œuvres mais également du matériel d'atelier, des archives (correspondance, photographies, revues) ainsi que la très riche bibliothèque de l'artiste. Un ensemble d'une cinquantaine de documents issu du prestigieux Fonds Kandinsky émaillera l'exposition *Kandinsky. Les années parisiennes (1933-1944)* afin de rendre plus tangible les expositions dont l'artiste bénéficia, les galeries qui l'exposèrent, les sources documentaires qui furent les siennes ainsi que les amitiés artistiques qu'il noua à Paris.

---

## Centre **40** Pompidou

Le Centre Pompidou fête ses 40 ans en 2017. Premier né d'une nouvelle génération d'établissement culturel, le Centre Pompidou a été consacré par son fondateur à la création moderne et contemporaine, au croisement des disciplines : « Un centre culturel qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinent avec la musique, le cinéma, les livres... ». Quarante ans après son ouverture en 1977, le Centre Pompidou reste fidèle à cette vision offrant au plus grand nombre un accès à la création, avec l'idée qu'une société est d'autant plus agile, apte à se remettre en question, à innover, qu'elle sait s'ouvrir à l'art de son temps.

Aujourd'hui, le Centre Pompidou est un acteur culturel majeur en France et à l'étranger. Il réunit en un lieu unique l'un des plus importants musées au monde, dont la collection compte plus de 100 000 oeuvres, une bibliothèque de lecture publique (la BPL), des salles de cinéma et de spectacles, un institut de recherche musicale (l'Ircam), des espaces d'activités éducatives... Il présente quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année. Lieu de référence comme de prospective, il est aussi un lieu populaire qui cherche sans relâche, à travers sa programmation et ses projets, à élargir ses publics. Son bâtiment révolutionnaire est devenu en quarante ans une icône de l'architecture du 20<sup>e</sup> siècle et l'incarnation d'un esprit. Il est de plain-pied avec la ville et avec ses visiteurs ; on y croise toutes les expressions artistiques, on y transcende les cloisonnements et les hiérarchies entre les arts, on y aiguise les curiosités.

J'ai souhaité que le 40<sup>e</sup> anniversaire du Centre Pompidou soit aussi la fête de la création artistique partout en France. Qu'il témoigne de la vitalité des institutions culturelles qui partagent l'esprit du Centre Pompidou. Qu'il permette de célébrer les liens noués avec les artistes, les musées, les centres d'art, les scènes de spectacle, les festivals, de développer et d'enrichir une longue histoire de projets communs au service de l'art et de la création. De la fin 2016 au début de l'année 2018, dans quarante villes, de Grenoble à Lille, en passant par Le François en Martinique, Saint-Yrieix-la-Perche, Chambord, Cajarc ou Nice, d'un événement d'un soir à une exposition de six mois, des propositions mêlant expositions, concerts, spectacles de théâtre et de danse, conférences convieront tous les publics à vivre et partager l'originalité du Centre Pompidou.

L'exposition « Vassily Kandinsky - Les années parisiennes (1933-1944) » est la première manifestation de cet anniversaire. Elle concrétise la complicité ancienne et fructueuse entre le Centre Pompidou et le Musée de Grenoble.

Serge Lasvignes  
Président du Centre Pompidou

## AUTOUR DE L'EXPOSITION



### > CATALOGUE

*Vassily Kandinsky. Les années parisiennes (1933-1944)*

Éditions Somogy. Environ 260 pages. Parution octobre 2016

Avec les contributions de : Sophie Bernard, conservatrice, responsable des collections d'art moderne et contemporain, musée de Grenoble ; Marie Gispert, maître de conférences en histoire de l'art contemporain, Université Paris I Panthéon-Sorbonne ; Angela Lampe, conservateur en charge des collections d'art moderne, Centre Pompidou ; Guitemie Maldonado, historienne de l'art, professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles), Guy Tosatto ; directeur du musée de Grenoble

### > VISITES

#### > Visite libre

Audioguide, application mobile et carnet pour enfant

#### > Visites guidées

Chaque samedi à 14h30 et à 16h et chaque dimanche (sauf le premier dimanche du mois) à 14h30

#### > Les thématiques du dimanche

Autour de l'œuvre de Kandinsky, pour aller plus loin dans la découverte des deux décennies 1930-1940

Les dimanche 13 et 20 novembre *L'aventure surréaliste*

Les dimanche 11 et 18 décembre *L'invention de l'abstraction*

Les dimanche 8 et 15 janvier *L'exil de l'art*

*Réservation conseillée au 04 76 63 44 44.*

*Entrée dans la limite des places disponibles*

*Durée 1h30 - Tarif 5€ auxquels s'ajoute le prix d'entrée au musée*

#### > Visite de l'exposition adaptée aux personnes déficientes visuelles

Samedi 26 novembre 2016 à 11h

*Informations : 04 76 63 44 98 ou par mail :*

*beatrice.mailloux@grenoble.fr / laurence.gervot-rostaing@grenoble.fr*

#### > Visite de l'exposition en lecture labiale

Informations supplémentaires à venir sur le site internet

#### > Rencontre avec les médiateurs

Chaque premier dimanche du mois, visitez l'exposition avec la présence de médiateurs du service des publics qui répondent à vos questions (entre 14h30 et 17h30).

### > ATELIERS POUR LES ENFANTS

6/7 ans : les mercredi 16 et 30 novembre, 14 décembre et 11 janvier

8/11 ans : les mercredi 23 novembre et 7 décembre, 4 et 18 janvier

Un atelier pour découvrir l'œuvre de Kandinsky, père de l'abstraction, riche de supports et de techniques variés et réaliser un travail de création s'inspirant de son travail.

*Durée : 2h - Gratuit*



# AUTOUR DE L'EXPOSITION



## > LECTURES DANS L'EXPOSITION

Programmation à venir

## > MUSIQUE

### Avec Musée en Musique

#### > Une Journée au musée à l'auditorium

Dimanche 20 novembre - dès 11h

Ce rendez-vous bi-annuel est l'occasion de prolonger la découverte de l'exposition avec une présentation illustrée et un programme musical qui entre en résonance avec l'œuvre de l'artiste.

11h : **J. Aubrun**, flûte et **A. Piboule**, piano

Prokofiev, Schönberg, Debussy, Hindemith

12h15 : **Brunch**

15h : **Présentation illustrée** de l'exposition consacrée à Vassily Kandinsky, par Sophie Bernard, conservatrice au musée de Grenoble et commissaire de l'exposition.

17h30 : **Jean-François Zygel**, piano

Improvisations sur Kandinsky

Informations et inscriptions au 04 76 87 77 31 - [www.museeenmusique.com](http://www.museeenmusique.com)

## > CONFÉRENCES

### > Conférence « Kandinsky dans l'intimité de Neuilly »

Lundi 12 décembre - 19h30

Conférence à l'auditorium du musée

Par Christian Derouet, Conservateur Général honoraire du patrimoine

Spécialiste du Fonds Kandinsky, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

*Entrée gratuite. Dans la limite des places disponibles*

### Avec les Amis du musée

#### > Conférence « Kandinsky : des couleurs en partance »

Mercredi 12 octobre - 19h

par Damien Capelazzi, historien de l'art

Informations et inscriptions au 04 76 63 44 29 – [www.amismuseegrenoble.org](http://www.amismuseegrenoble.org)

#### > Conférence « Kandinsky. Les années parisiennes (1933-1944) »

Mercredi 30 novembre - 19h

par Sophie Bernard, conservateur au musée de Grenoble et commissaire de l'exposition *Kandinsky. Les années parisiennes (1933-1944)*

Informations et inscriptions au 04 76 63 44 29 – [www.amismuseegrenoble.org](http://www.amismuseegrenoble.org)

#### > Histoires d'Art « Kandinsky. Les années parisiennes (1933-1944) »

Jeudi 17 novembre - 19h

Visite de l'exposition *Kandinsky. Les années parisiennes (1933-1944)* par Céline Carrier, historienne de l'art

Informations et inscriptions au 04 76 63 44 29 – [www.amismuseegrenoble.org](http://www.amismuseegrenoble.org)

**1- Développement en brun, 1933**

Huile sur toile, 101 x 102,5 cm

Centre de la Vieille Charité - Marseille

Dépôt du Musée national d'art moderne / CCI –

Centre Pompidou, Paris

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet



1



2

**2- Formes noires sur blanc, 1934**

Huile sur toile, 70 x 70 cm

Musée Zervos - Maison Romain Rolland, Vézelay

Photo Jacques Faujour

**3- Nœud rouge, 1936**

Huile sur toile, 89 x 116 cm

Collection Fondation Marguerite et Aimé Maeght - Saint-Paul-de-Vence

Photo © Archives Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence / Claude Germain



3



4

**4- Composition IX, 1936**

Huile sur toile, 113,5 x 195 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Pompidou, Paris

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés



5

**5- Trente, 1937**

Huile sur toile, 81 x 110,9 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Pompidou, Paris

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



6

**6- Groupement, 1937**

Huile sur toile, 146 x 89 cm

Moderna Museet – Stockholm, Suède

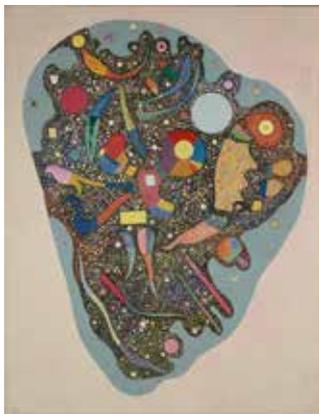
Photo © Prallan Allsten / Moderna Museet

**7- Entassement réglé, 1938**

Huile et ripolin sur toile, 116 x 89 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre Pompidou, Paris

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost



7



8

**8- Complexité simple (Ambiguïté), 1939**

Huile sur toile, 100 x 81 cm

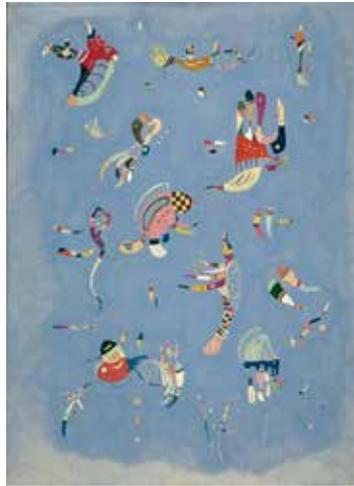
Musée de Grenoble

Dépôt du Musée national d'art moderne/ CCI- Centre Pompidou, Paris en 1988

Photo musée de Grenoble / Jean-Luc Lacroix

**9- *Bleu de ciel*, 1940**

Huile sur toile, 100 x 73 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre  
Pompidou, ParisPhoto © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-  
Grand Palais / Philippe Migeat

9

**10- *Sans titre*, 1940**

Aquarelle et encre de Chine sur papier

48,7 x 31,2 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre  
Pompidou, ParisPhoto © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-  
Grand Palais / Jacqueline Hyde

10

**11- *Actions variées*, 1941**

Technique mixte sur toile, 89 x 116 cm

Solomon R. Guggenheim Museum - New York – USA

Photo Solomon R. Guggenheim Museum, New York  
Solomon R. Guggenheim Founding Collection

11

**12- *Accord réciproque*, 1942**

Huile et ripolin sur toile, 114 x 146 cm

Musée national d'art moderne / CCI – Centre  
Pompidou, ParisPhoto © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-  
Grand Palais / Georges Meguerditchian

12

## INFORMATIONS PRATIQUES



### **Musée de Grenoble**

5, place Lavalette  
38000 Grenoble  
Téléphone : 04 76 63 44 44  
[www.museedegrenoble.fr](http://www.museedegrenoble.fr)

### **Le musée est ouvert**

Tous les jours sauf le mardi, de 10h00 à 18h30  
Fermé les 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> mai et 25 décembre

### **Tarifs d'entrée (exposition temporaire et collections permanentes )**

Plein tarif : 8 € - Tarif réduit : 5 €

Gratuit pour les moins de 26 ans, pour les détenteurs de la carte d'abonnement et pour tous, le premier dimanche du mois

Visites guidées de l'exposition chaque samedi et dimanche à 14h30 (sauf le 1<sup>er</sup> dimanche du mois). Tarif : 5 € auxquels s'ajoute le droit d'entrée

### **La bibliothèque**

Du lundi au vendredi (sauf le mardi) de 14h à 18h

### **La librairie-boutique RMN**

Tous les jours sauf le mardi de 10h30 à 13h et de 14h à 18h30

### **Les Amis du musée de Grenoble**

Permanences : les lundi, mercredi et jeudi de 14h30 à 18h, sauf jours fériés  
04 76 63 44 29 / [www.amismuseegrenoble.org](http://www.amismuseegrenoble.org)

### **Musée en musique**

Permanences : les lundi, mercredi, jeudi et vendredi de 10h30 à 12h30 et de 14h à 18h30.

04 76 87 77 31 / [www.museeenmusique.com](http://www.museeenmusique.com)

### **Café-comptoir Le «5»**

Le café-restaurant Le «5» est ouvert tous les jours, sauf le mardi  
04 76 63 22 12 / [www.le5.fr](http://www.le5.fr)

SAISON 2016-2017

## Exposition à venir

### FANTIN-LATOURE. À FLEUR DE PEAU

18 mars – 18 juin 2017

*Cette exposition présentée au musée du Luxembourg puis au musée de Grenoble est organisée par la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais en collaboration avec le Musée d'Orsay.*



Première rétrospective de l'œuvre de Henri Fantin-Latour (1836-1904) depuis l'exposition de référence consacrée au peintre dans les galeries nationales du Grand Palais en 1982, cette exposition met en lumière les œuvres les plus emblématiques d'un artiste surtout connu pour ses natures mortes et ses portraits de groupe, et révèle également la part importante occupée dans son oeuvre par les peintures dites « d'imagination ».



*Capucines doubles*, 1880, Huile sur toile. Londres, Victoria and Albert Museum

## MERCI À NOS MÉCÈNES !

L'exposition *Kandinsky. Les années parisiennes (1933-1944)* bénéficie du soutien du Club des mécènes du musée de Grenoble.



---

## MERCI À NOS PARTENAIRES !



---

Musée de Grenoble  
5 place Lavalette - 38000 Grenoble  
04 76 63 44 44 / museedegrenoble.fr

