

Exposition Dessins sans limite Chefs-d'œuvre de la collection Pompidou au Grand Palais

(du 16-12-2025 au 15-03-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité ou presque -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

Avec plus de 35 000 dessins, la collection du cabinet d'art graphique du Centre Pompidou est l'un des plus importants ensembles au monde d'œuvres sur papier des XXe et XXIe siècles. Ce fonds exceptionnel par sa richesse et sa diversité n'a jamais fait l'objet d'une exposition d'une telle ampleur. *Dessins sans limite* est donc l'occasion de révéler pour la première fois les trésors inestimables de cette collection qui offre l'opportunité unique de comprendre comment ce medium s'est totalement réinventé au XXe siècle.

Nombreux sont les artistes qui se sont emparés de ce mode d'expression originel et cathartique afin de transgresser les limites de l'art. Au-delà de la feuille ou du traditionnel carnet, le dessin a investi l'espace du mur et de l'installation. Il s'est ouvert à de nouvelles pratiques, étendant son champ à d'autres formes d'expression, photographiques, cinématographiques, ou encore numériques, ce qui rend ses frontières toujours plus mouvantes et ouvertes. Le regain d'intérêt porté par les jeunes générations d'artistes pour ce medium simple et accessible est bien la preuve de sa grande actualité. S'il faut faire évoluer la notion même de dessin à l'aune des enjeux esthétiques et plastiques du XXIe siècle, cela n'exclut pas de se replonger dans les fondements d'une pratique qui, demeure par essence ouverte à l'invention et à l'expression de la pensée, qu'elle soit consciente ou inconsciente.

L'exposition *Dessins sans limite* met à l'honneur des pièces majeures de la collection rarement montrées notamment des œuvres de Balthus, Marc Chagall, Willem de Kooning, Sonia Delaunay, Jean Dubuffet, George Grosz, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, mais aussi Karel Appel, Jean-Michel Basquiat, Roland Barthes, Robert Breer, Trisha Brown, Marlene Dumas, William Kentridge, Robert Longo, Giuseppe Penone, Robert Rauschenberg, Kiki Smith ou encore Antoni Tàpies. Elle ne s'interdit pas d'aller au-delà du champ de la feuille de papier pour considérer le dessin en tant que performance, installation, ou bien encore dans sa forme animée.

Avec une sélection de près de 400 dessins de 120 artistes, l'exposition *Dessins sans limite* n'a pas pour ambition de dresser une histoire du dessin aux XXe et XXIe siècles - une entreprise que la nature même de ce fonds rendrait impossible - mais propose une exploration subjective de la collection du Cabinet d'art graphique. Sans ordre chronologique, le parcours est fondé sur une approche sensible où les œuvres se succèdent et se répondent dans un effet domino. Articulée autour de quatre séquences - étudier, raconter, tracer et animer -, l'exposition offre une plongée inédite dans un art fragile, inventif et toujours actuel.

Commissaires

Claudine Grammont Cheffe de service, Cabinet d'art graphique, Centre Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Anne Montfort-Tanguy Conservatrice, Cabinet d'art graphique, Centre Pompidou - Musée national d'Art Moderne

Commissaires associées

Valérie Loth et Laetitia Pesenti Attachées de conservation, Cabinet d'art graphique, Centre Pompidou - Musée national d'Art Moderne

SECTION I : ÉTUDIER

PRÉPARER

Depuis la Renaissance et dans la tradition académique, dessiner constitue l'étape indispensable à l'élaboration d'une œuvre. Son usage est strictement codifié : l'esquisse qui permet une première mise en place de la composition suivie des études de personnages ou de détails, puis du modello - projet d'ensemble à échelle réduite pouvant éventuellement être soumis à un commanditaire.

Au XXe siècle, les dessins restent, pour beaucoup, le moyen d'expérimenter les formes et la composition d'une œuvre qui sera ensuite réalisée sur un autre support. Avant d'être acquis par un collectionneur ou un musée, ils sont encore fréquemment considérés comme des travaux préparatoires. Conservés dans le secret de l'atelier, ils constituent, pour l'artiste, un répertoire de formes et d'idées où il pourra puiser l'inspiration de ces compositions futures.

Certaines des feuilles exposées, signées, parfois datées ou titrées, ont cependant déjà acquis un statut différent, car les auteurs les considèrent comme des œuvres à part entière ou comme l'unique incarnation d'un projet artistique avorté.



PABLO PICASSO

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (France)

Femme à la tête rouge, [hiver 1906-1907]

Gouache, fusain et encre sur papier
Achat, 1965

La peinture de Pablo Picasso *Les Demoiselles d'Avignon* est le fruit d'une longue maturation par le dessin. Au fil des recherches, la composition évolue, passant d'un format horizontal avec sept personnages, aux cinq figures féminines de la version finale, peintes sur une toile presque carrée. *Femme à la tête rouge* est l'un des dessins de cette longue genèse. Bien que Picasso ait modifié radicalement la posture et la physionomie de ce personnage dans l'œuvre achevée, il lui accorde ici une place assez importante pour le développer à deux reprises, à l'encre et à la gouache rouge. En signant ces études, il les considère comme des œuvres en soi.



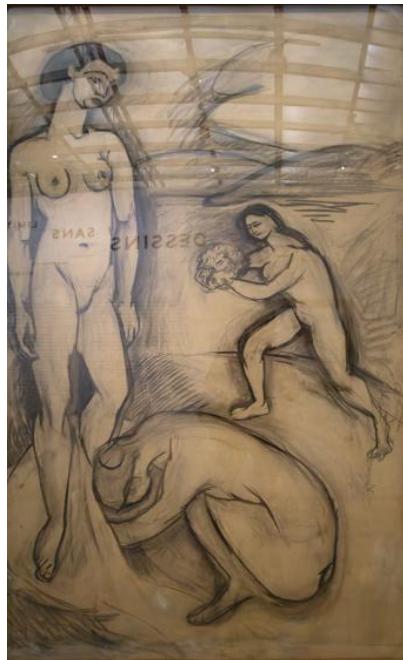
JEAN-MICHEL ALBEROLA

1953, Saïda (Algérie, alors Algérie française)

La Vision de Robert Walser
(*paupière supérieure, paupière inférieure*), 2005

Encre, gouache et craie sur papier
Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

En ajoutant les mentions « paupière supérieure » et « paupière inférieure » en haut et en bas d'une série d'œuvres réalisées au début des années 2000, Jean-Michel Alberola choisit une image, souvent d'apparence ordinaire, pour l'arracher au cours des choses. Ici, il représente un paysage semblable à celui qu'a pu voir ou imaginer l'écrivain-poète suisse Robert Walser (1878-1956), qui mourut d'épuisement au cours d'une de ses promenades, le jour de Noël.



HENRI MATISSE

1869, Le Cateau-Cambrésis (France) - 1954, Nice (France)

Étude pour *Luxe I*, [1907]

Fusain sur papier mis au carreau

Don Marguerite Duthuit, 1976



PABLO PICASSO

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (France)

Minotaure, 1^{er} janvier 1928

Fusain et papiers découpés, collés sur papier kraft marouflé sur toile

Donation Marie Cuttoli, 1963



HENRI MATISSE

1869, Le Cateau-Cambrésis (France) - 1954, Nice (France)

Deux danseurs, [1937-1938]

Papiers gouachés, découpés et punaisés, et mine graphite sur carton collé sur châssis
Dation Pierre Matisse, 1991

Henri Matisse réalise cette étude pour le rideau de scène du ballet *L'Étrange Farandole* du chorégraphe et danseur Léonide Massine. Il y utilise la technique des gouaches découpées mise au point en 1930 pour préparer *La Danse*, une décoration murale commandée par le mécène américain Albert Barnes. Cette méthode, développée pendant les années 1940, s'autonomisera ensuite pour devenir une expression artistique à part entière. En 1937-1938, elle n'est encore qu'un procédé qui permet à l'artiste de déplacer, à l'aide de punaises, les morceaux de papier couverts de gouache et de déterminer la meilleure position de ces silhouettes sur le fond bleu.



MARC CHAGALL

1887, Vitebsk (Biélorussie, alors Empire russe) -
1985, Saint-Paul-de-Vence (France)

Projet de costume pour *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (La Jeune Fille), 1921

Empreintes de dentelles, mine graphite, gouache, encre et rehauts dorés sur papier
Dation, 1988

MARC CHAGALL

1887, Vitebsk (Biélorussie, alors Empire russe) -
1985, Saint-Paul-de-Vence (France)

Projet de costume pour *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (Kris), 1921

Encre, mine graphite, gouache et aquarelle sur papier vergé
Dation, 1988



LÉON BAKST

1866, Grodno (Biélorussie, alors Empire russe) -
1924, Paris (France)

L'Aède, 1923

Projet de costume pour *Phaedre*

Aquarelle sur papier
Acheté, 1932



ANDRÉ DERAIN

1880, Chatou (France) - 1954, Garches (France)

Portrait de Lucie Kahnweiler, [1913]

Mine graphite sur toile préparée
Donation Louise et Michel Leiris, 1984



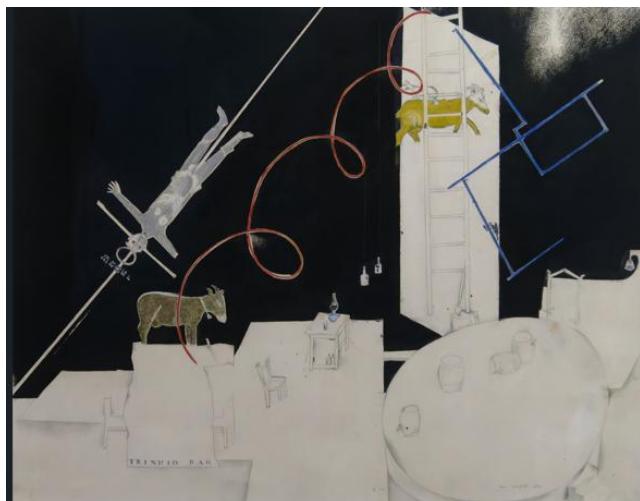
ANDRÉ DERAIN

1880, Chatou (France) - 1954, Garches (France)

Portrait de Lucie Kahnweiler, [1913]

Huile sur toile

Donation Louise et Michel Leiris, 1984



LÉON BAKST

1866, Grodno (Biélorussie, alors Empire russe) - 1924, Paris (France)

*Étude de décor pour *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, [1912]*

Fusain, gouache et aquarelle sur papier
Achar, 1932



MARC CHAGALL

1887, Vitebsk (Biélorussie, alors Empire russe) - 1985, Saint-Paul-de-Vence (France)

Projet de décor pour *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge, 1921

Mine graphite, encre, gouache et peintures dorée et argentée sur papier
Dation, 1988

En novembre 1920, Marc Chagall réalise pour le théâtre juif Kamerny à Moscou les décors et costumes de trois pièces de Sholem Aleichem ainsi que les peintures murales d'une des salles. Par la suite, il propose des maquettes à différents théâtres, comme celle pour *Le Baladin du monde occidental* au théâtre d'art de Moscou de Konstantin Stanislavski. Dans ce décor aux couleurs primaires, les éléments géométriques évoquent les travaux de Kasimir Malevitch ou Vladimir Tatline, même si, chez Chagall la figure humaine reste toujours présente. Les personnages sont représentés en mouvement, permettant ainsi d'imaginer le tombé des drapés sur les corps des comédiens.



NATALIA GONTCHAROVA

1881, Negaevo (Russie, hors Empire russe) - 1962, Paris (France)

Décor, vers 1937

Projet de décor pour le ballet *Le Coq d'or*

Encre de Chine sur papier calque

Don anonyme, 1967



BALTHUS

1908, Paris (France) - 2001, Rossinière (Suisse)

Illustrations pour *Les Hauts de Hurlevent*, [1933-1938]

Ensemble de 14 dessins. Encre de Chine, encre et mine graphite sur papier
Dation, 2024

En 1932, après plusieurs mois passés au Maroc pour son service militaire, Balthus se retrouve à Paris, sans projet ni argent. C'est durant cette période difficile qu'il met en place de nouveaux motifs qui vont traverser tout son œuvre et dont les illustrations pour le roman d'Emily Brontë, *Les Hauts de Hurlevent*, forment la matrice. Fasciné par le monde secret de l'enfance, thème clef de son imaginaire, Balthus n'aura de cesse de décliner dans ses peintures les idées esquissées pour la première fois dans ses quatorze dessins : inconfort des poses, cruauté, jalousie, tension des jeux de séduction, auxquels la nature, libre et sauvage, fait écho.



AMEDEO MODIGLIANI

1884, Livourne (Italie) - 1920, Paris (France)

Sans titre, s. d.

Crayon de couleur sur papier

Cession de la Direction générale des Douanes, 1992

Tête de femme, [1912]

Calcaire

Achat, 1949



BALTHUS

1908, Paris (France) - 2001, Rossinière (Suisse)

La Toilette de Cathy,
octobre-décembre 1933

Huile sur toile
Achat, 1977

ANALYSER

Dès la fin du XVII^e siècle, la formation académique fait sienne la conception platonicienne de l'art qui privilégie la connaissance sur la simple imitation des apparences. Avant de pouvoir aborder le dessin du modèle vivant, le jeune élève devait ainsi passer par un long cycle d'apprentissage incluant des études d'après les modèles antiques et des exercices d'anatomie.

Bien que certains artistes modernes remettent en cause ce système centré sur l'étude du corps humain, ils conservent cette fonction analytique du dessin.

La première évolution concerne le sujet d'étude : il ne s'agit plus de copier l'antique mais d'ouvrir le compas aux cultures non classiques, médiévales, extra-occidentales, etc. Un objet mécanique peut être parallèlement jugé aussi digne d'intérêt qu'un élément naturel. Les artistes modernes et contemporains ne se désintéressent pas, pour autant, des maîtres anciens mais le dessin ne leur sert pas à reproduire un style ou un motif, il est utilisé pour comprendre ou réactiver la logique sous-jacente des œuvres.

Le dessin demeure ainsi une pratique essentielle pour analyser, transmettre et démontrer la mécanique des formes jusqu'à devenir un exercice didactique autonome.



ANDRÉ DERAIN

1880, Chatou (France) - 1954, Garches (France)

Baigneuse, [1907-1909]

Mine graphite sur papier
Achat, 2008



JEAN FAUTRIER

1898, Paris (France) - 1964, Châtenay-Malabry (France)

Nu féminin, [1924]

Sanguine et pierre noire sur papier collé sur carton
Achat, 1981



ANDRÉ DERAIN

1880, Chatou (France) - 1954, Garches (France)

La Chute de Phaéton, char du soleil, [1905-1906]

Aquarelle et mine graphite sur papier
Dation, 1994



HENRI MATISSE

1869, Le Cateau-Cambrésis (France) - 1954, Nice (France)

Danseuse assise, 1939

Fusain, estompe sur papier Montval
Don Pierre Matisse, 1976



FERNAND LÉGER

1881, Argentan (France) - 1955, Gif-sur-Yvette (France)

La Lecture, 1931

Mine graphite sur papier

Don anonyme en hommage à Daniel-Henry Kahnweiler, 1984

Le motif de la liseuse est récurrent dans l'œuvre de Fernand Léger. Dans ce dessin, il retravaille et approfondit la question de l'emboîtement des formes : les éléments du corps semblent à la fois autonomes et imbriqués les uns aux autres. À partir des années 1930, Léger s'intéresse à la représentation dessinée d'objets isolés et agrandis. Il dissèque les formes en s'inspirant du gros plan cinématographique qui met en avant des détails jusqu'alors invisibles. Par cet effet, des objets naturels (racines, noix) ou du quotidien (gants, lunettes) se métamorphosent : le *Quartier de mouton* ressemble plus à un objet solide qu'à de la chair et le *Silex* à un objet en mouvement.



FERNAND LÉGER

1881, Argentan (France) - 1955, Gif-sur-Yvette (France)

Silex, [1932]

Gouache, encre de Chine et mine graphite sur carton

Achat, 1981

Quartier de mouton, 1933

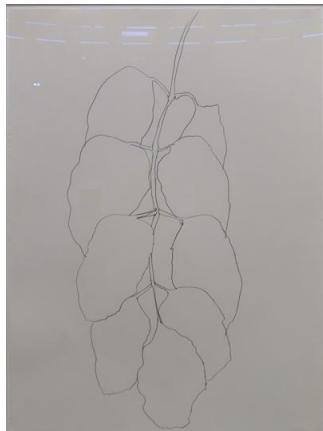
Encre de Chine sur papier

Achat, 1981

Serrure, 1933

Encre de Chine sur papier

Achat, 1976



ELLSWORTH KELLY

1923, Newburgh (États-Unis) - 2015, Spencertown (États-Unis)

Branch of Leaves, 5 janvier 1982

Mine graphite sur papier

Achat, 1995

Ce dessin fait partie de la série des *Plant Drawings* initiée en 1949 alors qu'Ellsworth Kelly séjourne en France. Ce sont de purs dessins d'observation dans lesquels l'artiste ne cherche pas à interpréter la plante et n'en retient donc que l'essentiel, dans un tracé de contour net, sorte de schéma abstrait du végétal. Éloignée de sa vie organique, la plante quasi géométrique n'a pas toutefois perdu sa mobilité intrinsèque. La dilatation formelle et la pureté de sa blancheur irradiante lui restituent toute sa vigueur.



PIERRE BURAGLIO

1939, Charenton-le-Pont (France)

D'après Philippe de Champaigne - Crucifixion, 1981

Crayon de couleur sur papier calque
Achat, 1983

Pierre Buraglio initie la série des *Dessins d'après...* dans les années 1980. L'artiste y active le dessin comme pratique de remémoration, venant puiser dans l'histoire de l'art, comme dans un vaste dictionnaire qui lui inspire souvenirs et motifs. Ici c'est la *Crucifixion* (1655) de Philippe de Champaigne qui lui rappelle une visite à Port-Royal des Champs lorsqu'il avait dix-sept ans. Buraglio ne cherche pas à imiter, mais plutôt à transposer la peinture : un simple tracé sur calque en restitue quelques éléments essentiels, en construit l'épure. Ombre et lumière, profondeur, couleur, toutes valeurs utiles au peintre ont disparu, ne restent ici que le tracé et la géométrie.



FABRICE HYBER

1961, Luçon (France)

Erotic Cannibal Leaves, 2001

Fusain, feutre, pigment, acrylique, pastel, papiers collés et végétaux séchés sur toile

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

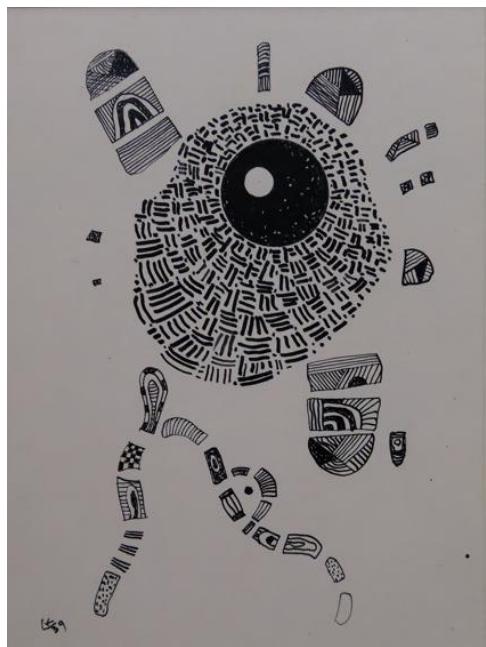


VASSILY KANDINSKY

1866, Moscou (Russie, alors Empire russe) -
1944, Neuilly-sur-Seine (France)

Sans titre, 1940

Aquarelle et encre de Chine sur papier
Donation Nina Kandinsky, 1976



KANDINSKY

Sans titre, 1939

Encre de Chine sur papier
Legs Nina Kandinsky, 1981

Blanc sur noir, octobre 1937

Tempera sur papier noir
Don de la Société Kandinsky, 2013

La Ligne blanche, juin 1936

Gouache sur papier noir collé sur carton
Achat de l'État et attribution en 1937

**VASSILY KANDINSKY**

1866, Moscou (Russie, alors Empire russe) -
1944, Neuilly-sur-Seine (France)

Sans titre, [1915]

Aquarelle et mine graphite sur papier
Legs Nina Kandinsky, 1981



VASSILY KANDINSKY

1866, Moscou (Russie, alors Empire russe) -

1944, Neuilly-sur-Seine (France)

Sans titre, 1915

Aquarelle et encre de Chine sur papier

Achat en 2001 grâce au mécénat de la Société Kandinsky



VASSILY KANDINSKY

1866, Moscou (Russie, alors Empire russe) -

1944, Neuilly-sur-Seine (France)

*Étude pour *Im Grau**

[*Étude pour *Dans le gris**], 1919

Aquarelle et encre de Chine sur papier

Legs Nina Kandinsky, 1981



VASSILY KANDINSKY

1866, Moscou (Russie, alors Empire russe) -

1944, Neuilly-sur-Seine (France)

Elementare Wirkung [Action élémentaire], décembre 1924

Encre de Chine, aquarelle et lavis sur papier

Donation Nina Kandinsky, 1976

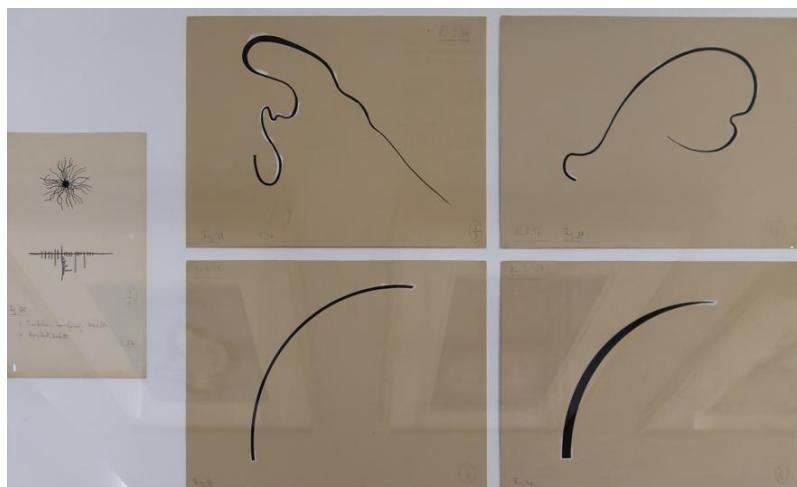


VASSILY KANDINSKY

1866, Moscou (Russie, alors Empire russe) -
1944, Neuilly-sur-Seine (France)

Étude pour *Chacun pour soi*, mars 1934

Aquarelle et encre de Chine sur papier
Legs Nina Kandinsky, 1981



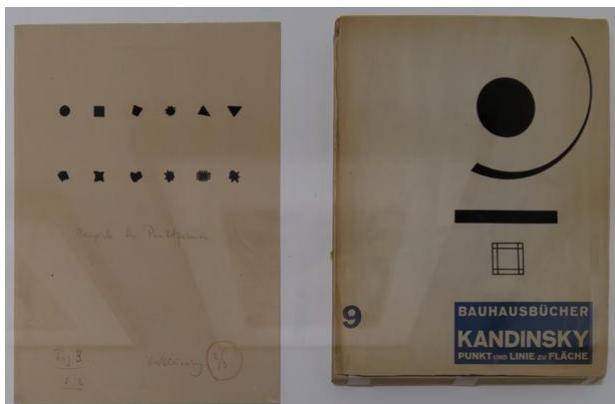
VASSILY KANDINSKY

1866, Moscou (Russie, alors Empire russe) - 1944, Neuilly-sur-Seine (France)

Dessins pour *Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente* [Point et ligne sur plan. Pour une grammaire des formes]

Mine graphite, encre de Chine et retouches à la gouache sur papier
Legs Nina Kandinsky, 1981

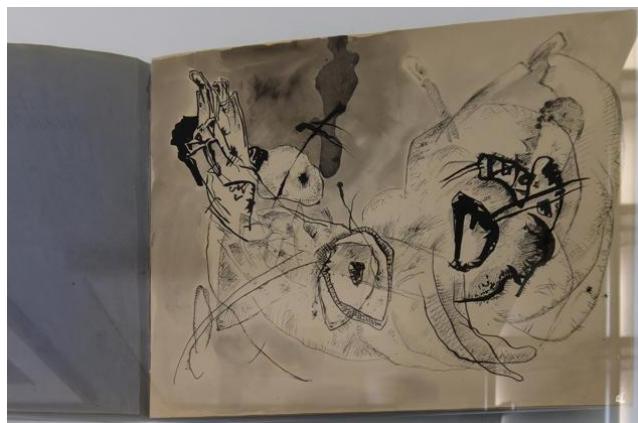
Kandinsky place le dessin au cœur de son enseignement au Bauhaus. À l'image de son livre *Punkt und Linie zu Fläche* (1926) [Point et ligne sur plan], ses cours combinent une approche empirique fondée sur des connaissances issues de la théosophie, de la physiologie, de la psychologie et de la biologie. L'apprentissage comprend l'étude des éléments communs à tous les arts, l'analyse des tensions nées de leurs interactions puis un travail sur la composition. L'artiste élabore parallèlement ses propres peintures par de nombreuses études préparatoires. Il conçoit aussi certains de ses dessins comme des œuvres en soi et les accroche régulièrement aux côtés de ses toiles.



KANDINSKY

Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente [Point et ligne sur plan. Pour une grammaire des formes], Munich, A. Langen, 1926

Bibliothèque Kandinsky, Fonds Kandinsky L 15



KANDINSKY

Sans titre, [1915]

Carnet avec couverture cartonnée de 8 feuillets
Encre de Chine, Fusain et mine graphite sur papier
Legs Nina Kandinsky, 1981



DERAIN

1880, Chatou (France) - 1954, Garches (France)

Le Massacre de Chio d'après Eugène Delacroix, 1904-1906

Carnet entoilé de 311 feuillets. Fusain sur papier
Achat, 1968

Le carnet de dessin, quand il a pu être conservé dans son intégrité, offre une trace unique du cheminement de la pensée de l'artiste. La succession des pages favorise son développement, parfois par itération d'un même motif, d'autres fois par déclinaisons logiques ou aléatoires. Le dessin peut accompagner des notes écrites mêlant ainsi le visuel et le textuel, comme dans le carnet *Aube* de Giacometti. Objet imposant par sa couverture ouvrage, le *Carnet fauve* de Derain réunit des pages composites, études d'antiques ou dessins de rue. Pour Modigliani, il est ce support transportable, aux feuilles détachables, que l'artiste utilise pour réaliser des portraits de la bohème parisienne à la terrasse des cafés de Montparnasse.



HENRI GAUDIER-BRZESKA

1891, Saint-Jean-de-Braye (France) - 1915, Neuville-Saint-Vaast (France)

Hestia, Dioné et Aphrodite, d'après le fronton est du Parthénon ; Tête et patte de cheval, d'après un marbre du Parthénon, 1908-1909

Carnet entoilé de 29 feuillets
Mine graphite sur papier
Don de la Kettle's Yard Foundation, 1965

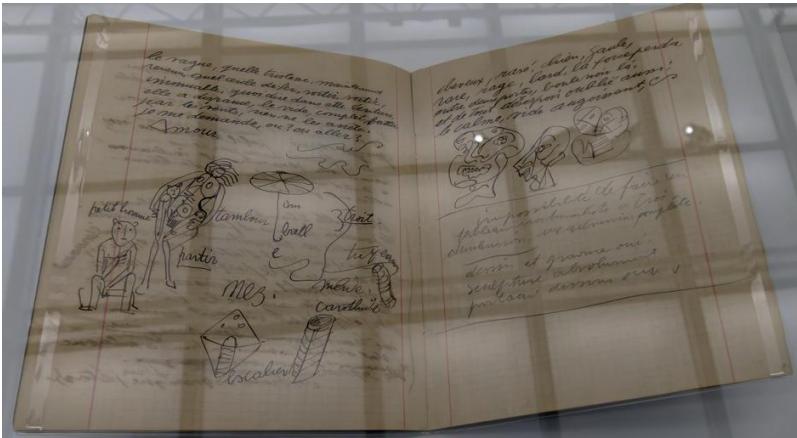


AMEDEO MODIGLIANI

1884, Livourne (Italie) - 1920, Paris (France)

Femme aux cheveux courts (Renée Kisling),
Grand carnet à dessins, 1916-1917

Carnet avec couverture cartonnée de 32 feuillets
Achat, 1963



ALBERTO GIACOMETTI

1901, Borgonovo (Suisse) - 1966, Coire (Suisse)

Aube, 1924-1933

Cahier de 17 feuillets

Encre sur papier

Achat, 1975

SECTION II : RACONTER

CARICATURES

Le registre populaire de la caricature s'est imposé au XXe siècle comme un puissant facteur de renouvellement du dessin. Au-delà de la seule satire sociale, la caricature, par son aptitude à la schématisation et à la régression volontaire, révèle la vocation psychologique de la ligne dans sa capacité à dire l'âme humaine. Cette écriture sténographique des caractères et des attitudes rapproche le dessinateur de la vie quotidienne, parfois dans ses aspects les plus triviaux. Les silhouettes de rues d'Albert Marquet, de František Kupka ou d'Ernst Ludwig Kirchner capturent dans un même geste rapide les allures et les mouvements. Marc Chagall raconte sa vie familiale à Vitebsk, et plus tard Jean Dubuffet, les gueules des usagers du métro parisien pendant la guerre. Les filles de joie et les ivrognes deviennent les héros ordinaires des dessins de Georges Rouault, d'Auguste Chabaud et d'André Derain. Le graphisme caricatural sert aussi le vocabulaire des avant-gardes dans sa veine plus politique et contestataire : que ce soient les Eugènes de Jean Cocteau ou les faciès grimaçants et les figures hybrides du dadaïste berlinois George Grosz qui dénoncent la guerre et ses conséquences, ou encore les vignettes politiques d'humeur maligne d'Alberto Giacometti.



RAYMOND PETTIBON

1957, Tucson (États-Unis)

Untitled (Gradually I steered the conversation...), 2001

Encre de Chine, lavis et encre sur papier
Achat, 2002

Dès ses premiers fanzines, qu'il conçoit et imprime lui-même à la fin des années 1980, Raymond Pettibon instaure un dialogue étroit entre le texte et l'image. Autodidacte mais lecteur vorace, il exprime, dans ses œuvres, une sorte de monologue intérieur, nourri d'aphorismes, de citations détournées ou d'emprunts méconnaissables. Reprenant les codes graphiques du *comic book*, il ancre son travail dans la culture populaire. Cet univers foisonnant et dissonant, peuplé de figures politiques, de célébrités du petit écran, de personnages littéraires ou bibliques, offre une vision critique d'une société américaine en décomposition.

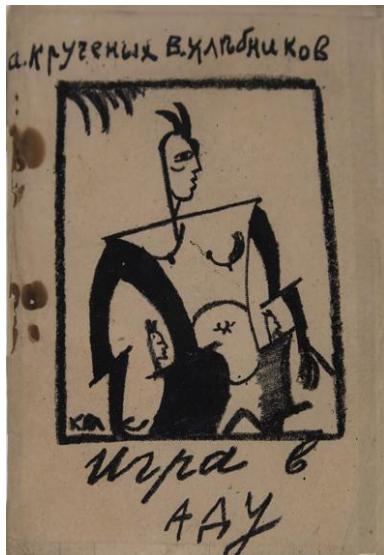


KAZIMIR MALÉVITCH

1879, Kiev (Ukraine, alors Empire russe) - 1935, Leningrad (Russie, alors URSS)

Troe [Trois], Saint-Pétersbourg, Žeravli, 1913

Avec des poèmes et des textes de Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Alexeï Kroutchenykh
Bibliothèque Kandinsky. RLPE 630

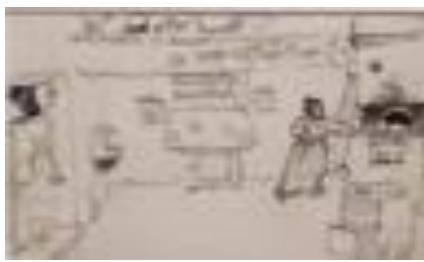


KAZIMIR MALÉVITCH

1879, Kiev (Ukraine, alors Empire russe) - 1935, Leningrad (Russie, alors URSS)

Igra v adu [Jeu en enfer], Moscou,
Kouzmine et Dolinsky, 1914

Avec des textes de Velimir Khlebnikov, Alexeï Kroutchenykh
Bibliothèque Kandinsky, RLPF 629



MARC CHAGALL

**MARC CHAGALL**

1887, Vitebsk (Biélorussie, alors Empire russe) -
1985, Saint-Paul-de-Vence (France)

Notre salle à manger, [1909]

Encre sur papier
Dation, 1988

Notre salle à manger, [1909]

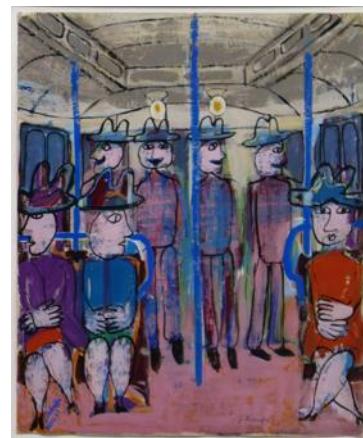
Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier
Dation, 1988

Mes parents, 1911

Encre et aquarelle sur papier
Dation, 1988

La Vache dans la cour, 1911

Encre et gouache sur papier
Dation, 1988





JEAN DUBUFFET

1901, Le Havre (France) - 1985, Paris (France)

Un voyage en métro, la connaissance de Paris par son sous-sol avec renouvellement complet de tous les personnages à chaque station. Les dessous de la capitale, parcours complet, mars 1943

Album contenant une planche de titre et 11 planches. Gouache sur papier
Dation, 1991

L'année 1943 est fondatrice pour Jean Dubuffet. Ayant quitté le métier de marchand de vin, il se consacre depuis un an à la peinture et au dessin. Il propose ici non sans une pointe d'humour, un voyage dans les souterrains de Paris et dresse un portrait de l'être humain dépouillé de tout particularisme. Les individus aux visages standardisés semblent absents dans un décor plat, sans profondeur. Le traitement coloré des rames du métro évoque les dessins d'enfant, et tranche avec l'expression des visages atones. Les personnages changent à chaque planche, comme les voyageurs qui vont et viennent dans le flux des stations.



ALBERT MARQUET

1875, Bordeaux (France) - 1947, Paris (France)

Fiacre aux deux chevaux et homme marchant, s. d.

Encre de Chine sur papier
Donation Adèle et George Besson, 1963
Dépôt au Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon

ALBERT MARQUET

1875, Bordeaux (France) - 1947, Paris (France)

Blanchisseuse, [1903]

Encre de Chine sur papier
Don Mme Albert Marquet, 1959



CHARLES CAMOIN

1879, Marseille (France) - 1965, Paris (France)

Silhouette de femme, [1901]

Encre de Chine sur papier
Achat, 1976



ANDRÉ DERAIN

1880, Chatou (France) - 1954, Garches (France)

Les Filles, [1905-1906]

Aquarelle, encre de Chine et mine graphite sur papier
Dation, 1994

Au début du 20^e siècle, la butte Montmartre est fréquentée par une nouvelle génération d'artistes tiraillée entre la pratique traditionnelle de la caricature de presse et la recherche de nouveaux enjeux formels. André Derain emprunte d'autres voies d'expression et joue avec les codes de composition : il décentre la perspective de la salle et place de manière quasi cinématographique plusieurs éléments sur un même axe en diagonal. En diluant les pigments de l'aquarelle, il crée un rythme grâce à l'intensité plus ou moins marquée des traits de couleurs, et innove en alternant hachures, aplats d'aquarelle et blanc de la feuille en réserve.

ANDRÉ DERAIN

1880, Chatou (France) - 1954, Garches (France)

L'Orchestre, les musiciens, [1905-1906]

Aquarelle, encre de Chine et crayon de couleur sur papier
Dation, 1994



AUGUSTE CHABAUD

1882, Nîmes (France) - 1955, Graveson (France)

Maison close, [1907]

Aquarelle et encre sur papier
Don Arlette et Claude Chabaud, 1995



FRANTIŠEK KUPKA

1871, Opocno (République tchèque, alors Autriche-Hongrie)
1957, Puteaux (France)

Profil de gigolette, [1908-1909]

Aquarelle sur papier
Don Eugénie Kupka, 1963



GEORGES ROUAULT

1871, Paris (France) - 1958, Paris (France)

Fille au miroir, 1906

Aquarelle, encre de Chine et pastel sur carton
Achat, 1952

S'il partage avec les peintres fauves un goût pour des thèmes issus des marges (cabarets, prostituées, cirque), Georges Rouault n'a pourtant jamais fait partie de ce cercle d'artistes. Ses aquarelles aux lignes souples et sombres tiennent plus des caricatures de Daumier et de Toulouse-Lautrec que des aplats colorés de Derain ou de Chabaud. Ses personnages ressemblent à des pantins, les visages fardés à des masques. Rien d'étonnant donc à ce que Rouault s'intéresse à Ubu, le protagoniste grinçant créé par Alfred Jarry (*Ubu Roi*, 1896). Il réalise de nombreux dessins autour du Père Ubu, à la demande du marchand Ambroise Vollard qui en publie certains, accompagnés de textes de son cru.

GEORGES ROUAULT

1871, Paris (France) - 1958, Paris (France)

Ubu roi, vers 1918

Lavis d'encre et gouache sur papier marouflé sur toile
Donation de Mme Georges Rouault et ses enfants, 1963

La Mère Ubu de la série inédite
des *Grotesques*, [vers 1928-1932]

Estampe rehaussée de pastel et de gouache
Achat, 1968

Projet pour la série inédite
des *Grotesques*, [vers 1928-1932]

Estampe rehaussée de pastel et de gouache (2^e état)
Achat, 1968





FRANTIŠEK KUPKA

1871, Opocno (République tchèque, alors Autriche-Hongrie) -
1957, Puteaux (France)

Gigolette, [1908-1909]

Aquarelle sur papier
Don Eugénie Kupka, 1963



JEAN COCTEAU

1889, Maisons-Laffitte (France) - 1963, Milly-la-Forêt (France)

Passants, vers 1902-1903

Encre et aquarelle sur papier
Dation, 2018

Adolescent, Jean Cocteau s'amuse à croquer, à la manière des illustrateurs Sem et Jean-Louis Forain, les mondains croisés au théâtre ou dans les lieux de sociabilité bourgeois. La découverte des Ballets russes, puis la guerre, l'incitent à plus d'audace formelle. Ode à Paris en guerre, le collage réalisé vers 1914-1915, détourne les codes du cubisme et reprend le motif des Eugènes. Il transforme ces personnages inventés avant-guerre en caricatures de soldats allemands aux dents acérées et casque à pointe. Réformé, Cocteau collabore au journal satirique *Le Mot* de Paul Iribe où les Eugènes s'y dévoilent dans la série des *Atrocités*.

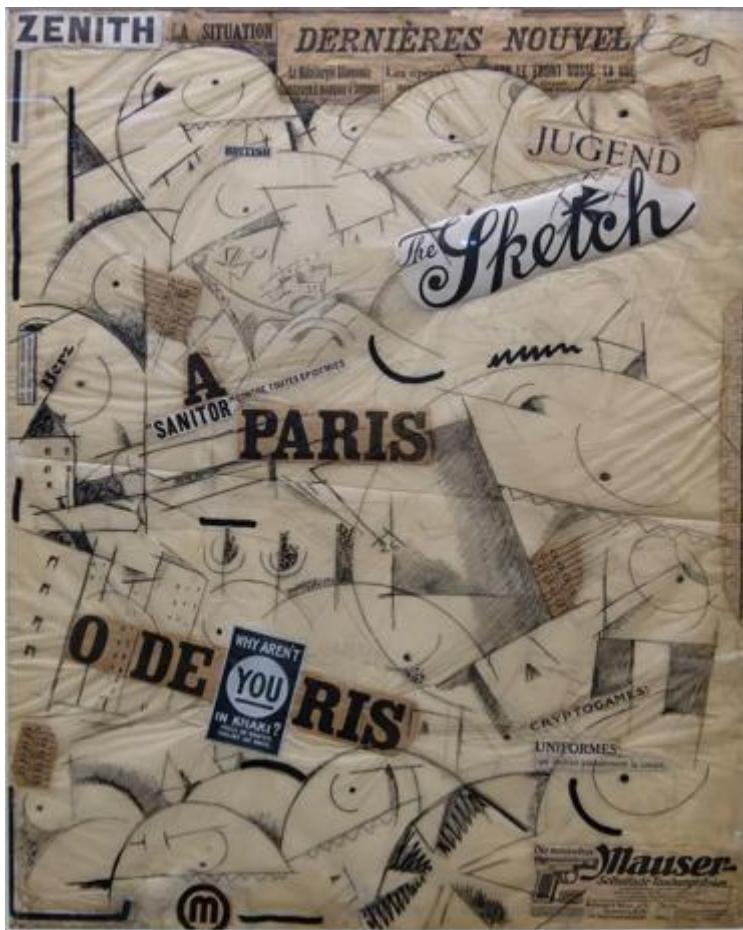


JEAN COCTEAU

1889, Maisons-Laffitte (France) - 1963, Milly-la-Forêt (France)

Atrocités (IV) (« N'ayez pas peur, ma petite, nous venons simplement vous demander votre main »), mars 1915

Encre sur papier calque
Dation, 2018



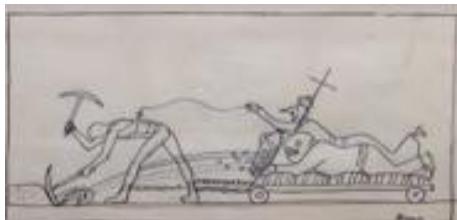
JEAN COCTEAU

1889, Maisons-Laffitte (France) - 1963, Milly-la-Forêt (France)

Les Eugènes de la guerre,
vers 1914-1915

Mine graphite, encre et collage de papier calque et de papier journal sur papier calque

Dation 2018

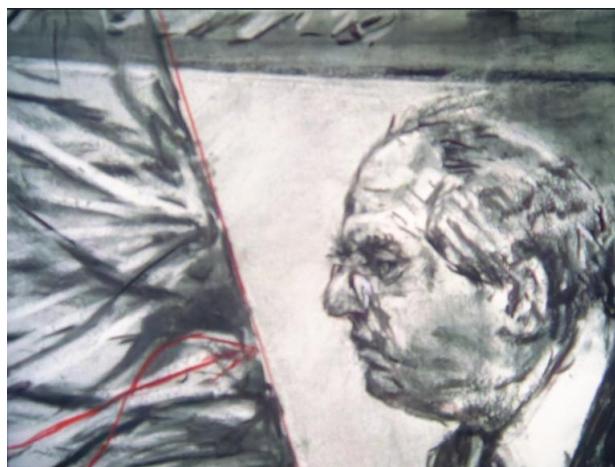


ALBERTO GIACOMETTI

1901, Borgonovo (Suisse) - 1966, Coire (Suisse)

Exploiters, vers 1932

La Sale Bête !, vers 1932



WILLIAM KENTRIDGE

1955, Johannesburg (Afrique du Sud)

Other Faces, 2011



Projection de dessins au fusain, photographiés et filmés en 35 mm, diffusée sous forme de fichier numérique HD, 16/9, couleur, noir et blanc, son stéréo, 9 min 36 sec.
Musique et son : Philip Miller, montage : Catherine Meyburg, voix : Ann Masina et Bham Ntabeni
Ed. 8/12
Don de la Gordon Schachat Collection, 2012

Other Faces s'inscrit dans la série des films *Drawings for Projections* (1989-2000) qui raconte l'histoire de Soho Eckstein, industriel et promoteur immobilier blanc vivant en Afrique du Sud après l'apartheid. Dans le film, William Kentridge exploite la capacité générative du dessin à partir duquel se développe le scénario selon le principe du « no script », « no storyboard » : il part d'un premier dessin qui en suggère d'autres au fil du récit. Chaque dessin au fusain est filmé dans sa progression, au gré des effacements et des ajouts, matière ductile et vivante que l'artiste travaille avec maestria en jouant avec les ratures et les éclats dynamiques du trait.



RAOUL HAUSMANN

1886, Vienne (Autriche) - 1971, Limoges (France)

Der Eiserne Hindenburg [Hindenbourg de fer], 1920

Encre de Chine sur papier de soie contrecollé sur papier de soie
Achat, 1983



RAOUL HAUSMANN

1886, Vienne (Autriche, alors Autriche-Hongrie) - 1971, Limoges (France)

ABCD, [1923-1924]

Encre de Chine et illustrations de magazine découpées et collées sur papier
Achat, 1974

Raoul Hausmann utilise des éléments imprimés standardisés — photographies, images, textes — qu'il fragmente et décontextualise pour en révéler les composants fondamentaux. Les images découpées perdent leur fonction descriptive et deviennent, comme les lettres, des unités premières du langage. Dans *ABCD*, ces fragments s'assemblent dans un photomontage à la fois visuel et sonore : la composition semble rythmée par la voix qu'évoque une bouche ouverte d'où s'échappent les quatre premières lettres de l'alphabet, tandis que des caractères dispersés forment le mot « VOCE ». Les signes visuels s'articulent comme des sons, produisant une polyphonie simultanée, comparable à un « film statique ».

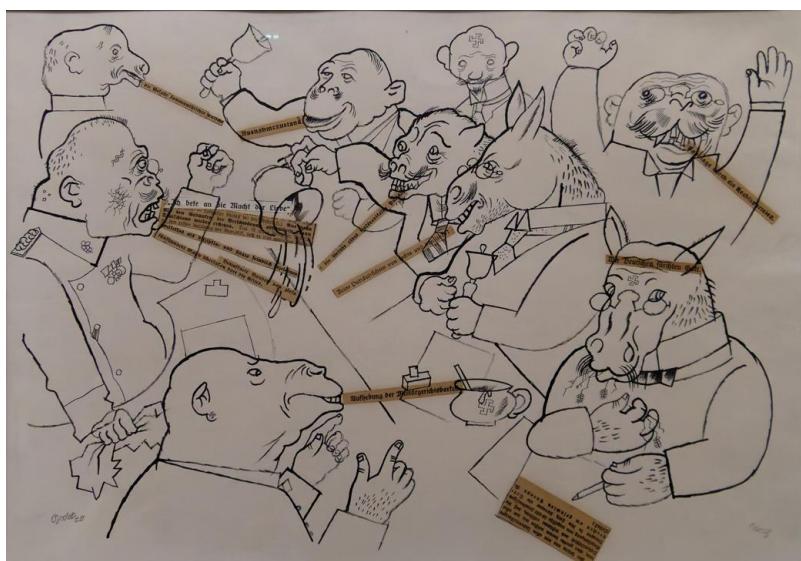


HANNAH HÖCH

1889, Gotha (Allemagne, alors Empire allemand) -
1978, Berlin (Allemagne, alors République fédérale d'Allemagne)

Mutter [Mère], 1930

Aquarelle et illustrations de magazines découpées et collées
sur papier
Achat, 1967



GEORGE GROSZ

1893, Berlin (Allemagne, alors Empire allemand) -
1959, Berlin (Allemagne, alors République fédérale d'Allemagne)

Volkes Stimme ist Gottes Stimme
[Voix du peuple, voix de Dieu], 1920

Encre de Chine et papier journal découpé et collé sur papier
Achat, 1978

Après la Première Guerre mondiale, George Grosz devient l'une des figures du mouvement dada à Berlin. Ses articles, dessins et collages sont de violentes satires dénonçant, dans le Berlin d'après-guerre, les connivences entre pouvoirs politique, financier, religieux et militaire. Grosz caricature ici les principaux dirigeants de la République de Weimar. Il illustre la décadence morale de la société allemande, déjà marquée par la montée du national-socialisme comme l'indique la présence de quelques croix gammées. La publication de ses dessins en albums vaut à l'artiste plusieurs procès pour insulte à l'armée ou blasphème.

HURLEMENT

Associé dans l'imaginaire commun à l'atmosphère feutrée du cabinet de collectionneur ou aux pratiques amateurs, le dessin est souvent apparu comme un art accessoire, confiné à des sujets d'un raffinement suranné — bouquets, paysages, souvenirs de voyage, nus plus ou moins érotiques. Pourtant, la simplicité de ses moyens — papier, crayon, plume, pinceau, collage, etc. — en fait le support privilégié d'une expression spontanée. Exécuté avec une rapidité qu'aucune autre forme artistique n'autorise, le dessin permet d'extérioriser une émotion paroxystique. Dès le début du XXe siècle, le collage, juxtaposition de fragments hétérogènes sur une même feuille, dote ces éléments de sens nouveaux. En jouant de ces heurts entre fragments disjoints, les artistes laissent affleurer ce qui n'est pas dit ou ne peut être dit. La nature même du dessin facilite une expression sans fard d'un ressenti violent : œuvre souvent intime, conservée par devers-soi ou peu exposée car fragile, elle échappe plus facilement que les autres arts à la censure comme à l'autocensure



JULIO GONZÁLEZ

1876, Barcelone (Espagne) - 1942, Arcueil (France)

Femme criant, 30 novembre 1941



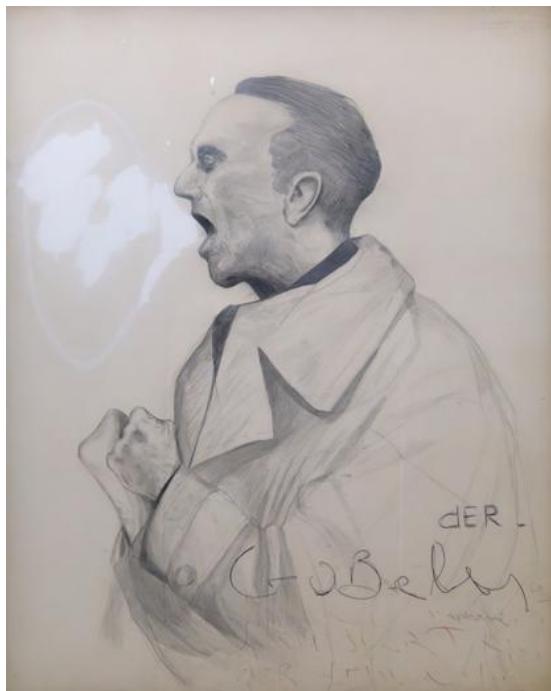
Julio González

Tête de Montserrat n° 2, 25 mai 1940

Encre de Chine sur papier
Don Roberta González, 1956

Femme criant, vers 1941

Fusain sur papier
Don Roberta González, 1964

**STÉPHANE MANDELBAUM**

1961, Bruxelles (Belgique) - 1986, Beez, Namur (Belgique)

Der Goebbels, vers 1980

Mine graphite et gouache sur papier marouflé sur toile
Don des Amis du Centre Pompidou, Cercle international - Europe, 2017

À l'origine de cette image, se trouve l'obsession de l'artiste pour la photographie du dignitaire nazi, prise lors du discours du 1^{er} mai 1933, qu'il dessine à plusieurs reprises. Cette fascination s'enracine dans son histoire personnelle : la quête d'une identité juive qui lui est refusée car, bien que son père soit d'origine ashkénaze, sa mère est arménienne. Le dessin est fidèle à la photographie et la surpassé même en précision : Joseph Goebbels a la densité statique d'une sculpture. Pourtant, le modèle semble étrangement absent, figé au paroxysme de la violence de son discours, pour devenir l'archétype d'un homme vociférant.

**JEAN-MICHEL BASQUIAT**

1960, New York (États-Unis) - 1988, New York (États-Unis)

Sans titre, 1983

Peinture acrylique et crayon de couleur sur papier
Achat, 1997

Figure emblématique de la scène new-yorkaise des années 1980, Jean-Michel Basquiat débute sa carrière comme graffeur dans le duo SAMO (Same Old Shit). Musicien, coqueluche des milieux alternatifs, il produit durant sa courte et intense carrière plusieurs milliers d'œuvres sur papier. Dans ce dessin qui réinvente le thème de la vanité, Basquiat enchaîne et engloutit le crâne dans un fond noir. Cette obsession pour les crânes date de sa découverte à l'âge de sept ans de l'ouvrage du chirurgien britannique Henry Gray, *Gray's Anatomy*. Basquiat est alors marqué par les illustrations d'Henry Vandyke Carter qui dissèque le squelette en fragments hyperréalistes.



ARNULF RAINER

1929, Baden (Autriche)

Totenmaske (Alter Kopf) [Masque mortuaire (Tête de vieillard)], 1980

Huile sur épreuve gélatino-argentique
Achat, 1984



ANTONIO SAURA

1930, Huesca (Espagne) - 1998, Cuenca (Espagne)

Crucifixion, [1982]

Encre, peinture acrylique et papiers déchirés collés sur papier
Legs de l'artiste, 1998

Antonio Saura s'intéresse à l'art informel lors de ses différents séjours à Paris (1952-1955) mais se détache rapidement de ce langage abstrait dont il déplore l'absence de structure. Le retour au sujet se justifie par l'émotion ressentie face à la violence de la répression franquiste suite aux manifestations étudiantes de février 1956. Dès lors, l'artiste se concentre sur quelques thèmes : nus, têtes, foules, crucifixions. Si Saura vise avant tout à atteindre une image synthétique, symbole du tragique d'un moment historique, sa fascination pour la Crucifixion est aussi liée à un souvenir d'enfance, celui de ses visites au musée du Prado à contempler le *Christ crucifié* de Velázquez.

BALBUTIEMENT

Qui n'a jamais laissé errer le crayon librement sur la feuille en écoutant une discussion lointaine ? Refuge d'une attention flottante, le dessin est aussi le premier mode d'expression pour chacun d'entre nous. Après avoir acquis l'habileté qui lui permet de manier crayons et papiers, l'enfant cherche à représenter puis à raconter, témoignant ainsi de cette capacité innée à communiquer par l'image. Pratique universelle, le dessin remonte, d'ailleurs, aux origines de l'humanité, comme l'attestent l'art rupestre et son vocabulaire complexe mêlant figures stylisées et formes géométriques. Quand il est enfermé dans son délire schizophrénique, l'être humain dessine encore, créant parfois des compositions d'une extrême sophistication. Cette pulsion vitale n'a cessé de captiver les artistes modernes qui ont cherché à raviver un art étouffé par les normes de l'académisme.

Mais comment retrouver cet élan premier ? En brisant les codes et les interdits, en imitant parfois la naïveté de l'enfant, mais aussi en gribouillant pour laisser la forme s'affranchir de l'esprit et faire naître de nouvelles images.



PAUL KLEE

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno (Suisse)

Prophet [Prophète], 6 mai 1930

Tempera sur papier

Don de la Société Kandinsky en mémoire de Karl Flinker



PAUL KLEE

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno (Suisse)

Antike Fabel [Fable antique], 1923

Encre de Chine et aquarelle sur papier vergé contrecollé sur carton
Don Heinz Berggruen, 1972

Lomolarm, 1923

Encre, aquarelle et gouache sur papier collé sur carton
Don Heinz Berggruen, 1972

Fasciné par ce qu'il appelle les « commencements primitifs », Paul Klee s'intéresse dès les années 1910 aux objets des musées ethnographiques, aux dessins d'enfants et aux productions asilaires. L'influence de ces créations est sensible dans *Lomolarm* qui évoque quelque icône ou retable ancien. Les éléments symboliques se répondent de façon symétrique dans une volonté d'ordonnancement et de répétition évoquant les obsessions des schizophrènes. Enseignant au Bauhaus en 1921, Klee insiste sur les lignes d'énergie à privilégier dans la composition des œuvres, l'artiste devant dépasser le monde des apparences et mettre en avant la réalité intérieure des objets.



PAUL KLEE

1879, Münchenbuchsee (Suisse) - 1940, Locarno (Suisse)

Maske << dummes Mädchen >> [Masque << Jeune idiote >>], 1928

Aquarelle sur papier collé sur papier

Don Heinz Berggruen, 1972



EGILL JACOBSEN

1910, Copenhague (Danemark) - 1998, Copenhague (Danemark)

Sans titre, s. d.

Encre de Chine sur papier

Don de la Egill og Evelyn Jacobsen Fonder, 2015



ASGER JORN

1914, Vejrum (Danemark) - 1973, Aarhus (Danemark)

Aganaks, 1950

Pastel, gouache, aquarelle et mine graphite sur papier
Achat, 2011

Au début des années 1950, Asger Jorn invente cette figure espiègle dont le nom — *Aganakker*, en danois et au pluriel — dérive de son prénom. Le recours à l'animal et à l'animalité est récurrent chez Jorn tout comme chez les autres membres du groupe CoBrA. Ce mouvement, qu'il a cofondé en 1948 avec Karel Appel, Corneille et Constant, a été lancé à Paris autour des critiques Christian Dotremont et Joseph Noiret. Né sur les ruines de l'Europe au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le groupe défend un art spontané et expérimental, et s'intéresse tout particulièrement aux pratiques artistiques marginales comme les dessins d'enfant ou l'art psychopathologique.



KAREL APPEL

1921, Amsterdam (Pays-Bas) - 2006, Zurich (Suisse)

Vragende Kinderen [Enfants quémandant], 1949

Craie de couleur sur papier

Don de la Karel Appel Foundation, 2016

KAREL APPEL

1921, Amsterdam (Pays-Bas) - 2006, Zurich (Suisse)

Gevangenen [Les Prisonniers], 1947

Encre sur papier

Don de la Karel Appel Foundation, 2016



PIERRE ALECHINSKY

1927, Bruxelles (Belgique)

Financier funambulesque, 1961

Encre de Chine sur papier collé sur carton
Don de l'artiste, 1976

PIERRE ALECHINSKY

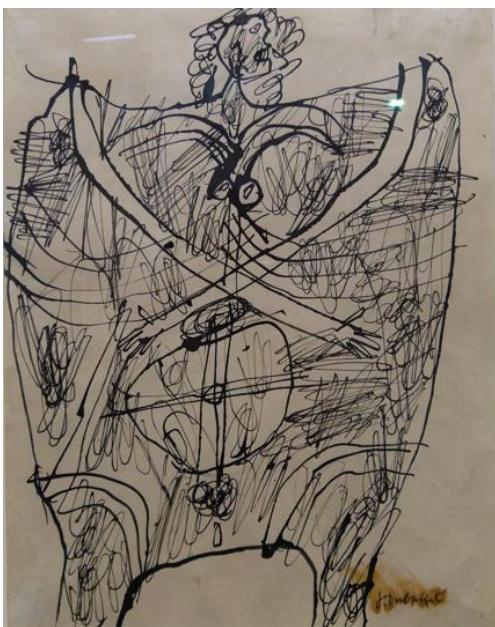
1927, Bruxelles (Belgique)

L'Araignée, 1960

Encre de Chine sur papier collé sur carton
Achat, 1985

IDENTITÉ

« Il y a une immense différence entre voir une chose sans le crayon dans la main, et la voir en dessinant », remarquait Paul Valéry dans son livre *Degas, Danse, Dessin*. Le processus même du dessin rend étranger l'objet le plus familier : l'alternance du travail de l'œil et de la main, leur interdépendance, dévoile de multiples détails imperceptibles dans l'observation ordinaire. Dessiner d'après l'objet ou la figure suppose d'abord la décomposition de ce qui est perçu, puis sa reconstitution, qu'elle procède à partir d'une accumulation de détails ou d'un schéma d'ensemble synthétisant proportions et lignes de force. Lorsqu'il s'agit de la figure humaine, cette déconstruction acquiert une portée particulière : elle invite non seulement à interroger ce qui fait la spécificité d'un visage ou d'un corps, mais aussi à questionner les présupposés culturels et sociaux qui régissent les normes de représentation d'un individu. L'artiste esquissant le reflet de son propre visage entame, quant à lui, un dialogue silencieux avec lui-même : au-delà de la ressemblance, chaque autoportrait porte en filigrane une part de récit intime et biographique.



JEAN DUBUFFET

1901, Le Havre (France) - 1985, Paris (France)

Corps de dame, juin-août 1950

Encre de Chine sur papier
Donation Daniel Cordier, 1989. Dépôt aux Abattoirs de Toulouse

Dans la série des *Corps de Dames*, Jean Dubuffet dessine des figures habitées par tout un grouillement de lignes qu'accentue l'usage de l'encre de Chine. Les traits noirs griffonnés créent un réseau complexe qui, tel une radiographie, met à jour les structures internes et externes des corps — veines, intestins, poils, cheveux. La démarche de Willem de Kooning dans ses *Women* est très différente même si les deux séries de dessins datent de la même période. De Kooning ne cherche pas tant à montrer le non visible qu'à déconstruire le corps. Il se confronte ainsi à la grande tradition de la peinture occidentale et notamment aux portraits féminins de Matisse et Picasso.



WILLEM DE KOONING

1904, Rotterdam (Pays-Bas) - 1997, East Hampton (États-Unis)

Woman, [1952]

Mine graphite et pastel sur papier
Dation, 1995



MIRIAM CAHN

1949, Bâle (Suisse)

L.I.S. (Lesen in Staub) rechts + links (amok)
[L.D.P. (Lire dans la poussière) droite + gauche
(amok)], 7 mai 1987

Triptyque. Fusain sur papier
Don de la Galerie van de Loo Projekte, 2012

Suivant un protocole strict, Miriam Cahn réalise une œuvre par jour, en quatre heures. Elle produit des grands ou des petits formats, le corps tout entier mobilisé dans une pratique proche de la performance. Qu'elle dessine ou peigne des paysages ou des personnages, elle conçoit toujours ses sujets comme des autoportraits. Elle utilise son corps, qu'elle appréhende comme le réceptacle des différentes mémoires et expériences de l'humanité, à la fois comme outil et comme sujet de ses créations. Dans ce triptyque, ces figures en lévitation, aux têtes démesurées et volontairement naïves, évoquent des dessins d'enfant.



OTTO DIX

1891, Untermhaus (Allemagne) -
1969, Singen (Allemagne, alors République fédérale d'Allemagne)

Säugling (Ursus) [Nouveau-né (Ursus)], 1927

Aquarelle et mine graphite sur papier
Achat, 2003



JUDIT REIGL

1923, Kapuvár (Hongrie) - 2020, Marcoussis (France)

Maldoror, 1953

Illustrations de magazine découpées et collées sur carton
Achat, 1999



HENRI MICHAUX

1899, Namur (Belgique) - 1984, Paris (France)

Personnage ton bistre, vers 1946-1948

Encre, gouache et aquarelle sur papier
Donation Daniel Cordier, 1976. Dépôt aux Abattoirs de Toulouse

Henri Michaux constate que chaque gribouillage qu'il réalise sans intention particulière l'amène à représenter un visage, comme une sorte d'autoportrait inconscient. Après la mort accidentelle de sa femme, il exécute en quelques semaines plusieurs centaines de dessins à l'encre et à l'aquarelle. Des lavis surgissent des figures inquiétantes, au regard absent. Michaux met en place un procédé où les traits se perdent dans la dilution des pigments dans l'eau jusqu'à former des taches informes. Cette méthode lui permet de s'extraire de toute rigidité, de toute intention, et de faire apparaître sur la feuille de papier des images spectrales semblables à des visions.



HENRI MICHAUX

1899, Namur (Belgique) - 1984, Paris (France)

Figure jaune, 1948

Aquarelle sur papier

Achat de l'État, 1965. Attribution au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, 1966



MIQUEL BARCELÓ

1957, Felanitx (Espagne)

Bamako/Gogoly.

BMKO 23.XII.95/GGLY 1.I.96, 1995-1996

Carnet avec couverture cartonnée de 32 feuillets. Lavis de pigments naturels, crayon aquarellé, mine graphite, feutre, « daniré » et collages sur papier
Don de l'artiste, 1997

C'est lors de l'un de ses nombreux voyages en Afrique que Miquel Barceló réalise *Bamako/Gogoly*. Ce carnet, dont le papier gondole et les pages s'entrouvrent, matérialise l'impossibilité de contenir un tel sujet. Les dessins, au lavis de pigments naturels, crayons aquarellés, mine graphite, feutre et daniré — une peinture utilisée dans les rituels dogons — sont pour certains rehaussés de collages. Des éléments naturels tels que le sable, la terre ou des fibres végétales viennent s'ajouter à la surface picturale. Peuplées de silhouettes, de portraits ou de paysages, les doubles-pages se répondent dans un effet de miroir ou dans leur continuité.



MARLENE DUMAS

1953, Le Cap (Afrique du Sud)

Labelled, 1998

Encre et acrylique sur papier

Achat, 2003



EUGÈNE GABRITSCHEVSKY

1893, Moscou (Russie, alors Empire russe) -
1979, Haar (Allemagne, alors République fédérale d'Allemagne)

Sans titre (Tête aux gros yeux), vers 1947

Gouache sur papier

Donation Daniel Cordier, 1989. Dépôt aux Abattoirs de Toulouse

Étudiant en biologie, Eugène Gabritschewsky se spécialise dans la génétique et effectue son postdoctorat sur la mutation des mouches à l'université Columbia à New York. En raison de violentes crises paranoïaques, il est interné de 1929 jusqu'à sa mort en Allemagne, à l'hôpital psychiatrique de Haar où il réalise quelque cinq mille dessins et peintures, passant d'un style à un autre. Sur le papier, il étale la gouache au pinceau ou au doigt, puis réintervient sur la couche picturale par frottage, pliage, grattage. Les formes qui apparaissent relèvent à la fois de l'imagination scientifique et du désir de faire émerger l'imprévu du chaos.



ROSEMARIE TROCKEL

1952, Schwerte (Allemagne, alors République fédérale d'Allemagne)

Sans titre, 1996

Peinture acrylique et mine graphite sur papier
Achat, 1997

Une subtile critique sociale se dégage de l'œuvre multiforme de Rosemarie Trockel — tableaux tricotés, peintures, vidéos — où le dessin et le collage occupent une place importante. L'artiste pose sur le genre humain un regard caustique, interrogeant ses origines et sa finitude, ses ambiguïtés et son apparence. Cheveux, poils, fourrure semblent former des masques qui protègent autant qu'ils dissimulent. Ce dessin représente-t-il un mutant ? Un personnage de dos ou un animal déguisé en humain ? L'aspect décoratif de l'œuvre — où les motifs de la blouse se confondent avec le papier peint — est vite contrebalancé par un sentiment d'étrangeté face au visage absent.





MARLENE DUMAS

1953, Le Cap (Afrique du Sud)

Mixed Blood, 1996

Six dessins. Encre et peinture acrylique sur papier
Achat, 1997

Marlene Dumas représente frontalement la manière dont la couleur de peau et le genre apparaissent telles des entités fluides et indéfinies. Dans cette série, la standardisation du format de la feuille et du motif rappelle la photographie d'identité et la présentation en une suite resserrée évoque un tirage de photomaton. En gros plans — trop gros plans — les visages sont figés comme si le sujet avait été surpris par un flash. Spécialement conçue pour une exposition au Japon — pays dont elle dénonce l'importance accordée à la pureté de la race —, cette œuvre interroge les origines, mais aussi le conflit interne et propre à chacun face à son identité et à son histoire.



DAVID HOCKNEY

1937, Bradford (Royaume-Uni)

Self Portrait, 2 mars 2001

Fusain sur papier
Achat, 2002

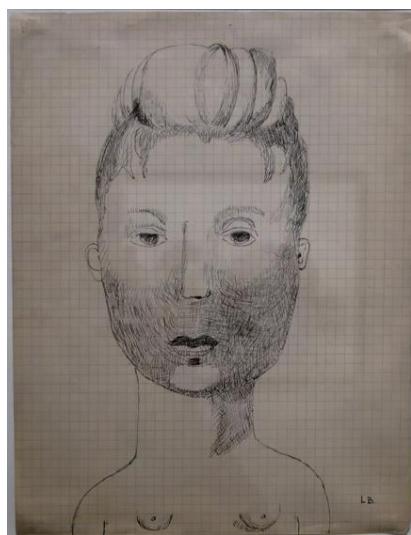


CHRISTIAN BOLTANSKI

1944, Paris (France) - 2021, Paris (France)

La Voiture en métal, 1974

Pastel, crayon de couleur et craie grasse sur photographie
Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012



LOUISE BOURGEOIS

1911, Paris (France) - 2010, New York (États-Unis)

Autoportrait, [1942]

Encre sur papier quadrillé

Achat, 1993



CILDO MEIRELES

1948, Rio de Janeiro (Brésil)

Sans titre, 1981

Pastel sur papier

Don Luisa Strina, 2019



PIERRE BURAGLIO

1939, Charenton-le-Pont (France)

Autoportraits, 2008

Ensemble de 35 dessins. Stylo-bille sur papiers découpés collés sur papier.
Don de l'artiste, 2013



KIKI SMITH

1954, Nuremberg (Allemagne, alors République fédérale d'Allemagne)

Lying with the Wolf, 2001

Encre et mine graphite sur papiers découpés et collés sur papier Népal
Achat, 2003

Si certaines œuvres de Kiki Smith peuvent être qualifiées d'introspectives, elles dépassent souvent le simple cadre autobiographique pour viser une dimension universelle. Dans cette scène empreinte d'ambiguité, à la fois troublante et poétique, le personnage féminin, inspirée de sainte Geneviève, enlace un loup. La femme et l'animal sauvage, dans cette relation pacifiée, incarnent un renversement des stéréotypes. En revisitant les mythes et récits traditionnels, Smith interroge la place de la femme dans la société au travers d'une œuvre profondément engagée, intime et symbolique.



GILBERT & GEORGE

1943, San Martino in Badia (Italie) et 1942, Plymouth (Royaume-Uni)

The Bar No. 1, 1972

Fusain sur papier

Achat de l'État, 1975. Fonds national d'art contemporain. Attribution au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, 1980

The Bar traduit dans sa démesure, l'extraordinaire adaptabilité du dessin de Gilbert & George. À travers une œuvre hybride qui relève du fusain autant que de l'environnement, ils immergeant le spectateur dans le décor typique d'un pub londonien. Leur manque de moyens les empêchant de tirer des photographies à très grande échelle, ils les transposent au fusain sur de multiples feuilles de papier scotchées les unes aux autres. Ce dispositif permet par ailleurs de transporter facilement des œuvres monumentales — ils en réalisent treize entre 1970 et 1974 —, pliées et rangées dans une boîte ou une valise.



ROBERT MORRIS

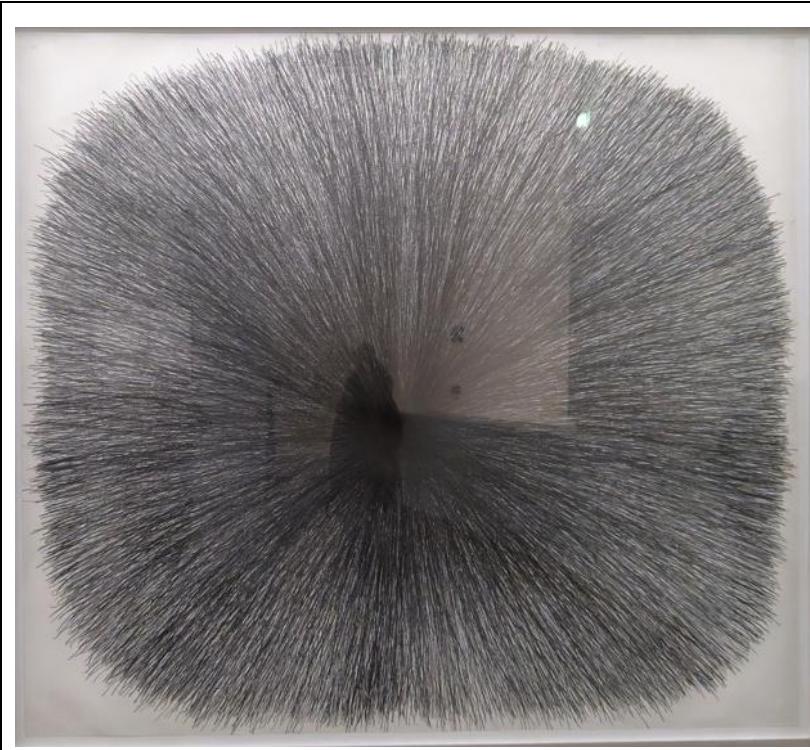
1931, Kansas City (États-Unis) - 2018, Kingston (États-Unis)

Blind Time IV (Drawing with Davidson), 1991

Mélange de graphite en poudre et d'huile sur papier

Achat, 2005

À partir de 1973, Robert Morris réalise plusieurs séries de *Blind Time Drawings* représentant quelque trois cent cinquante dessins. Leur réalisation suit un processus performatif : chaque dessin est produit en une seule session à partir d'une tâche définie au préalable, accompagnée d'une estimation de la durée de sa réalisation. Exécuté les yeux fermés, le dessin est produit par l'empreinte des mains enduites de poudre graphite sur la feuille de papier. En fin de performance, la tâche et la différence entre le temps estimé et la durée réelle de son exécution sont notées. Par ce texte, l'artiste implique le spectateur dans l'action et souligne l'inscription de l'œuvre dans le temps.



WILLIAM ANASTASI

1933, Philadelphie (États-Unis) - 2023, New York (États-Unis)

Without Title (Burst Drawing), 2003

Mine graphite sur papier
Achat, 2024

Entre 1963 et 2019, Anastasi élabora plus de vingt-quatre protocoles de *Blind Drawings*, réalisés dans diverses situations de la vie quotidienne : en marchant (*Walking Drawings*), debout (*Standing Drawings*), en prenant un taxi (*Taxi Cab Drawings*), dans le métro (*Subway Drawings*), ou encore au théâtre (*Theater Drawings*). Dans les *Burst Drawings*, l'artiste explore le tracé dans une performance très physique : face à la feuille punaiseée au mur, il exécute son dessin dans un temps donné, les yeux fermés, à l'aide de crayon graphite, de fusain ou d'un bâton d'huile tenu dans chaque main ; la ligne part du centre et se prolonge vers les bords du papier aussi loin que possible, les bras dépliés.



PIERRE ALECHINSKY

1927, Bruxelles (Belgique)

Illustration, 1989

Illustration pour *L'Empereur d'Occident* de Pierre Michon,
Saint-Clément, Fata Morgana éditeur, 1989

Encre de Chine sur papier vélin

Don de l'artiste, 1996



MARK BRUSSE

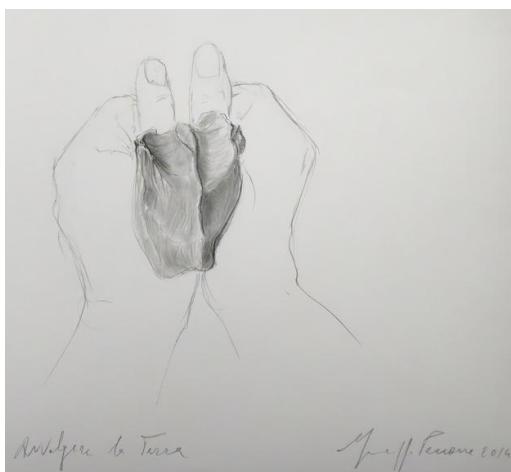
1937, Alkmaar (Pays-Bas)

Los cuatro manos de Quito
[Les Quatre mains de Quito], 1999

Aquarelle, craie et encre sur papier Hanji

Donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

Mark Brusse façonne un univers onirique peuplé d'êtres mystérieux qu'il met en scène de manière décalée, voire farfelue. Les formes, portées par des couleurs qui débordent de leur cadre, semblent vibrer. Les motifs, disposés aux extrémités de la feuille, laissent une respiration au centre de la composition. Depuis le début des années 1980, Brusse s'inspire des mythes, croyances, paysages et pratiques artistiques des pays dans lesquels il séjourne pour créer un style totalement nouveau. Il invente un langage visuel où le motif n'est pas seulement une réalité qu'il faut reproduire mais une idée à représenter.



GIUSEPPE PENONE

1947, Garessio (Italie)

Avvolgere la terra
[Envelopper la terre], 2014

Mine graphite sur papier
Don de l'artiste en l'honneur de Dina Carrara, 2020



Mine graphite et encré sur papier
Dation, 1994



JEAN HÉLION

1904, Couterne (France) - 1987, Paris (France)

Mains d'allumeur, 1939

Encré et lavé, gouache et fusain sur papier
Dation, 1991

SECTION III : TRACER

PERFORMANCE

Au cours du XXe siècle, le dessin s'est émancipé de sa fonction de représentation pour affirmer son statut de trace. Du geste de la main à celui du corps tout entier dans son rapport à l'espace, cette dimension performative n'a eu de cesse de s'imposer à travers des expériences multiples. Dès lors, le dessin, au lieu d'être une projection réduite circonscrite au cadre de la feuille, est conçu comme un champ coextensif avec l'espace réel. Les expériences graphiques en aveugle de Robert Morris et de William Anastasi détournent le dessin d'une pure expérience de regard, pour le ramener à la sphère phénoménologique d'une perception kinesthésique. Le sculpteur Giuseppe Penone s'en remet également à l'intervention directe du corps à partir de l'empreinte de sa main qui jalonne et définit l'étendue de son champ d'intervention graphique, marquant le triomphe de l'haptique sur l'optique. Le dessin s'arrime aussi à la notation chorégraphique, non pas par l'usage du signe, mais par celui de la performance du corps dansant, de son action à la puissante énergie résiduelle rendue visible sur la feuille (Trisha Brown). Pionnière du body art, Carolee Schneemann explore dans sa performance filmée les limites de son propre corps devenu sujet d'une action libératoire militante.



GIUSEPPE PENONE
1947, Garessio (Italie)

Scultura [Sculpture], 1974

Ensemble de 10 dessins. Empreintes de la paume de la main à la craie relevée avec du ruban adhésif sur bristol
Don de l'artiste en l'honneur de Dina Carrara, 2020

Giuseppe Penone inscrit sa main sur le papier comme on sculpte la pierre. Il ne façonne pas la matière, mais la laisse accueillir la trace du geste. Après avoir recouvert de craie la paume de sa main, il prélève, à l'aide d'un ruban adhésif, la mémoire d'un contact. Assemblées en mosaïque, ces empreintes deviennent un paysage tactile, oscillant entre présence et effacement. Issue de la série *Svolgere la propria pelle – Scultura* [Révéler sa propre peau – Sculpture], cette œuvre est moins une image qu'une empreinte du temps, où le corps se fait mesure et mémoire. Entre dessin et sculpture, elle interroge la matérialité du geste.

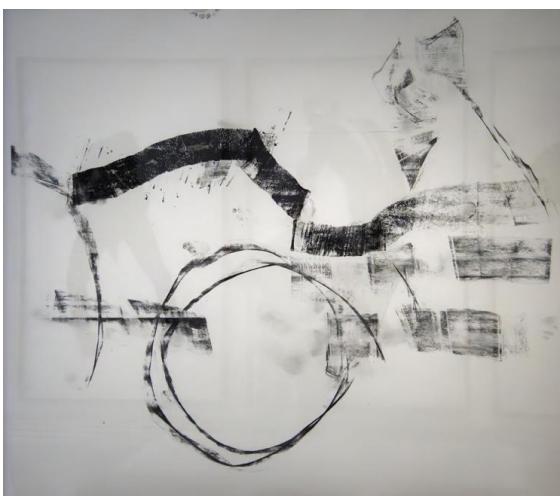


ROBERT LONGO
1953, New York (États-Unis)

Men in the Cities (Triptych Drawings for the Pompidou), 1981-1999

Triptyque. Fusain, mine graphite et peinture synthétique sur papier collé sur médium
Don de l'artiste, 2000

Inscrite dans l'imaginaire du film noir, la série *The Men in the Cities* a pour origine un photogramme du film de Rainer Werner Fassbinder, *Der amerikanische Soldat* [Le Soldat américain, 1970], figeant l'instant où un gangster, abattu, est sur le point de s'effondrer. Réalisées au fusain, les silhouettes anonymes, aux contorsions oscillant entre orgasme, agonie et mouvements de danse, sont les symboles d'une classe sociale, et reflètent les tensions et luttes de la vie urbaine. Le grand format de ces dessins hyperréalistes les inscrit dans la mythologie de l'expressionnisme abstrait, premier grand mouvement artistique américain selon Longo.



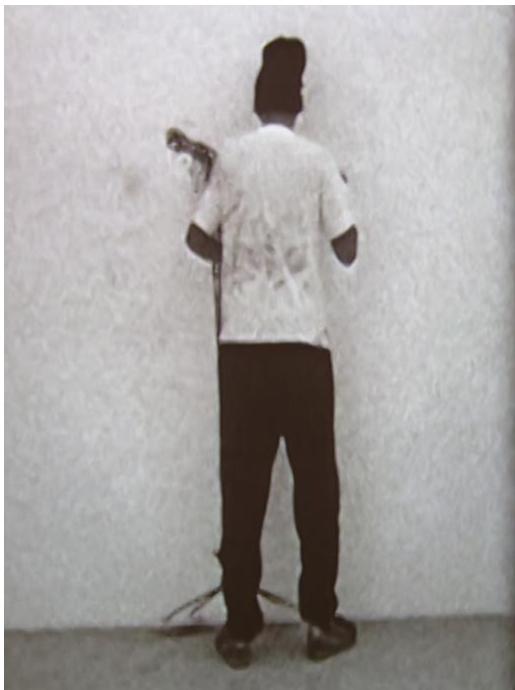
TRISHA BROWN

1936, Aberdeen (États-Unis) - 2017, San Antonio (États-Unis)

Sans titre, 2007

Pastel et fusain sur papier

Don des American Friends of the Centre Pompidou, 2022



ROBIN RHODE

1976, Le Cap (Afrique du Sud)

Microphone, 2005

Installation cinématographique, Film Super 8 transposé sur bande vidéo, noir et blanc, silencieux, 10 min 44 sec.

Éd. 5/5

Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2012. Projet pour l'art contemporain, 2011

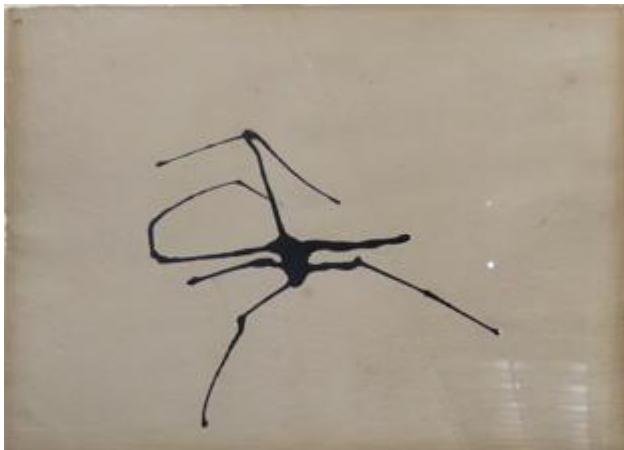
© Robin Rhode

Les premières actions de Robin Rhode, effectuées dans l'espace urbain, sont influencées par les peintures murales de Johannesburg. À partir des années 2000, il se filme dans son atelier : au cours de ses performances, il dessine sur les murs ou sur le sol — à la craie, au fusain ou à l'eau — des objets autour desquels il développe une pantomime inspirée de la culture de rue. Dans *Microphone*, l'absence de son et l'agitation du personnage laissent libre cours à l'imagination sur le contenu du discours ou de la musique. Harangue muette où le dessin suit les mouvements du corps du performeur, le film est le témoignage de la dissémination graphique mise en œuvre par l'artiste.

ÉCRITURES

Les processus du dessin et de l'écriture ont toujours été proches parents comme le rappelle l'étymologie du mot grec graphein qui signifie tout à la fois écrire et peindre. Nombre d'artistes du XXe siècle ont profondément renouvelé leurs pratiques graphiques en se tournant vers les écritures non-occidentales, et en s'initiant à la pratique de la calligraphie chinoise ou japonaise ainsi qu'aux pensées bouddhiste, zen ou taoïste. À cet égard, la présence à leur côté d'artistes issus du continent asiatique, tels que le chinois Zao-Wou-Ki ou le japonais Toshimutu Imaï, a été décisive. Ainsi les dessins de Marc Tobey, Sam Francis, Olivier Debré, Philip Guston ou, plus tard, Brice Marden, autant écrits que peints, ont-ils été pour eux une façon de renouer avec le potentiel spirituel et universel de l'abstraction. Cette approche graphique révèle le rôle prédominant du papier qui participe au devenir trace de l'écriture dessinée, lieu de la respiration et de la pensée du vide qui a si fortement marqué le compositeur, poète et plasticien John Cage. Dès lors, selon cette acceptation orientale ou extrême-orientale, le dessin est l'art du lettré, celui du peintre-poète. Roland Barthes réévalue à cette aune ce que peut être une écriture émancipée, extraite de sa fonction de communication. Comme aux origines, l'écriture dessinée redevient manuelle, « pratique de jouissance liée

aux profondeurs pulsionnelles du corps » (Barthes), tout comme dans les encres d'Henri Michaux ou de Brion Gysin.



HENRI MICHAUX

1899, Namur (Belgique) - 1984, Paris (France)

Peinture à l'encre de Chine, vers 1950

Encre de Chine sur papier

Donation Daniel Cordier, 1976

Dépôt aux Abattoirs de Toulouse



BRION GYSIN

1916, Taplow (Royaume-Uni) - 1986, Paris (France)

Sans titre, 1963

Encre de Chine sur papier

Achat, 1975



TOSHIMITSU IMAI

1928, Kyoto (Japon) - 2002, Kyoto (Japon)

Sans titre, 1965

Peinture industrielle sur papier

Achat, 2023



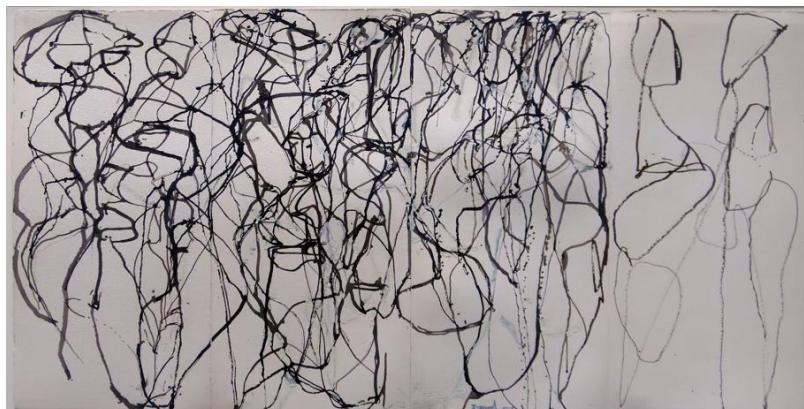
OLIVIER DEBRÉ

1920, Paris (France) - 1999, Paris (France)

Signe personnage, 1953

Encre de Chine sur papier

Don de l'artiste, 1976



BRICE MARDEN

1938, Bronxville (États-Unis) - 2023, New York (États-Unis)

The Muses Drawing, 1991-1993

Encre et gouache sur papier

Achat, 1995



PHILIP GUSTON

1913, Montréal (Canada) - 1980, New York (États-Unis)

Sans titre, 1960

Encre de Chine sur papier

Donation de la Centre Pompidou Foundation, 2008 (Don Musa et Tom Mayer à la Georges Pompidou Art and Culture Foundation)

Artiste autodidacte et prolifique, Philip Guston est tour à tour un peintre figuratif, l'un des fondateurs de l'expressionnisme abstrait et, pendant les dix dernières années de sa vie, un artiste fortement marqué par son engagement politique. En 1960, il rejette l'abstraction pure et cherche à réintroduire dans ses dessins des formes figuratives évoquant parfois des personnes. Il réalise un ensemble de dessins où les figures sont déformées et dévastées, reflétant une vision sombre et désespérée de l'humanité.



JOHN CAGE

1912, Los Angeles (États-Unis) - 1992, New York (États-Unis)

River, Rocks and Smoke, 10 avril 1990

Aquarelle sur papier préparé, brûlé et fumé
Don de la Clarence Westbury Foundation, 2013

Dans le souci de dépasser tout réflexe inconscient lié au goût ou à la culture, John Cage utilise le livre chinois *Yi-King* [Livre des mutations], un traité de divination, afin d'introduire le hasard dans son activité plastique ou ses compositions musicales. Dans la série *River, Rocks and Smoke*, il élabore une technique alliant l'eau, le feu, la terre et l'air aux prédictions du *Yi-King*. Après avoir trempé la feuille dans la rivière, il la pose sur des herbes brûlantes contenant des épis : la fumée et le feu colorent le papier tandis que la trace des végétaux s'y imprime. Sur la feuille ainsi préparée, Cage pose des pierres et marque leurs contours au pinceau.



SAM FRANCIS

1923, San Mateo (États-Unis) - 1994, Santa Monica (États-Unis)

Sans titre, 1960

Gouache sur papier
Achat, 1984

Marqué sans doute par les *Nus bleus* de Matisse découverts lors de leur exposition à la Kunsthalle de Berne en 1959, Sam Francis va, dès le début des années 1960, privilégier cette couleur dans ses œuvres. Cependant, contrairement à Matisse, il refuse la solidité des aplats des papiers découpés et cherche à traduire la vitalité des flux qui se déploient entre expansion et concentration sur la feuille de papier. Marqué par le bouddhisme zen découvert lors de ses voyages au Japon, il joue sur les contrastes entre plein et vide en laissant toute sa place au blanc de la réserve.



ZAO WOU-KI

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre, 1975

4 dessins. Encre et lavis d'encre de Chine sur papier
Don de l'artiste, 1976



ZAO WOU-KI

1920, Pékin (Chine) - 2013, Nyon (Suisse)

Sans titre, 1968

Aquarelle sur papier

Don de l'artiste, 1976



MARK TOBEY

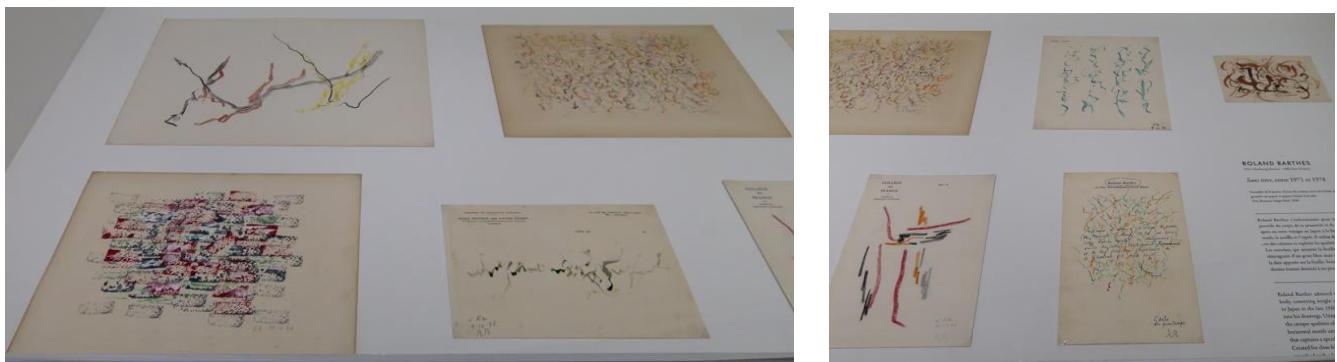
1890, Centerville (États-Unis) - 1976, Bâle (Suisse)

Totem, 1954

Tempera sur papier

Don de la Collection de Bueil & Ract-Madoux, 2024

Entre écriture calligraphique et évocation organique, l'œuvre *Totem* est caractéristique de l'approche de Mark Tobey. Initié à la calligraphie lors de ses nombreux voyages en Asie, Tobey entreprend les *White Writings* dès 1935. S'y déploie une gestuelle minutieuse, relevant d'une écriture plus que d'une action, couvrant sans plus de hiérarchie la totalité de la surface picturale selon une conception *all-over*. Il s'efforce de traduire sa vision cosmogonique de la continuité : une couche après l'autre, le rythme fluide de la ligne suggère ce *perpetuum mobile* inspiré du Tao qui voit les forces vitales animées d'une régénération constante.



ROLAND BARTHES

1915, Cherbourg (France) - 1980, Paris (France)

Sans titre, entre 1971 et 1978

Ensemble de 8 dessins. Encres de couleur, encre de Chine, crayon gras, aquarelle, gouache sur papier et papier à lettres à en-tête
Don Romaric Sulger Buel, 2000

Roland Barthes s'enthousiasme pour la calligraphie japonaise car elle procède du corps, de sa pesanteur et de ses élans. Dans les dessins réalisés après ses trois voyages au Japon à la fin des années 1960, il en reprend les outils, le souffle et l'esprit. Il utilise des pinceaux, des plumes, des crayons ou des calames et exploite les qualités propres des papiers qu'il sélectionne. Les entrelacs qui saturent la feuille, les motifs horizontaux ou verticaux, témoignent d'un geste libre mais exact, d'un moment précis consigné par la date apposée sur la feuille. Souvent dédiés ou accompagnés d'un vers, ces dessins étaient destinés à ses proches.

SECTION IV : ANIMER

JUXTAPOSER

Le collage cubiste constitue un moment de rupture essentiel pour la notion de dessin traditionnellement lié à une représentation illusionniste et à la maîtrise de la main. Avec le collage, le papier se substitue au tracé. La réalité matérielle du support s'affirme en tant que surface sur laquelle sont intégrés des fragments de réalité brute sous forme de matériaux hétérogènes (papiers découpés, journaux, papiers peints, lettres imprimées...). Sous l'influence de la philosophie d'Henri Bergson, la durée n'est plus conçue comme une suite d'images figées (temps mécanique), mais comme une expérience continue, fluide et subjective. La qualité disjonctive du collage cubiste (Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris) traduit ainsi visuellement l'expérience d'une durée vécue dans laquelle coexistent les passés, présents et futurs. Dans le sillage de Dada, les collages de Kurt Schwitters, même s'ils activent toujours cette donnée temporelle, s'apparentent plutôt à de la poésie visuelle. Il utilise le collage de manière à sublimer les rebus du quotidien introduisant ainsi un rapport étroit entre l'art et la vie. De même, les assemblages post-dadaïstes de Robert Rauschenberg réunissent des images issues de la culture de masse (publicités, affiches, photographies de presse) qui sont transférées ou collées sur la toile.



KURT SCHWITTERS

1887, Hanovre (Allemagne, alors Empire allemand) - 1948, Kendal (Royaume-Uni)

Prikken paa I en [Le Point sur le i], 1939

Mine graphite, crayon Conté, gouache et papiers découpés, sur papier contrecollé peint et collé sur aggloméré
Dation, 1988
Accumulés au point d'être peu identifiables, les éléments collés semblent composer un paysage, rappelant les peintures de l'artiste sur le motif réalisées lors de son exil en Norvège. Tous ces papiers conservent pourtant leur fonction référentielle : deux feuillets de calendrier, un article sur Danzig, le portrait du général Sperle et l'emblème fractionné de l'aigle nazi évoquent la guerre, tandis que les adresses de l'artiste apportent une dimension biographique. Le « i », placé au centre, est à la fois la première lettre du « je » allemand [ich] et celui de l'« art-i », pratique Merz inventée par Schwitters en 1920, où un fragment du réel devient une œuvre en soi.



ANTONI TÀPIES

1923, Barcelone (Espagne) - 2012, Barcelone (Espagne)

Sans titre, 1984

9 dessins

Huile, vernis, encre de Chine, crayon gras, tampons sur papier à la cuve
Achat, 1984

La singularité des dessins de Tàpies naît de la fusion entre un geste spontané et l'utilisation de matériaux réactifs. L'artiste introduit dans ses œuvres une dimension accidentelle qu'il érige en principe créatif. Il mêle ainsi huile, vernis, peinture à l'huile, encre, crayon gras, mine graphite ou pastel sur des papiers à la cuve. Sur ces feuilles fabriquées à la main, il obtient des effets de matière et des surfaces contrastées, lisses ou rugueuses, mates ou brillantes. L'utilisation de vernis et de lavis laisse entrevoir une stratification parfois complexe de signes — croix, lettres, figures abstraites, pseudo-écritures et tampons — et donne à ces dessins l'allure de palimpsestes.



ROBERT RAUSCHENBERG

1925, Port Arthur (États-Unis) - 2008, Captiva (États-Unis)

Sans titre, 1961

Reports sérigraphiques de journaux, crayon de couleur, aquarelle et gouache sur papier

Donation Daniel Cordier, 1989

Dépôt aux Abattoirs de Toulouse



KURT SCHWITTERS

1887, Hanovre (Allemagne) - 1948, Kendal (Royaume-Uni)

Dem Fürsten von Sibirien
[Au prince de Sibérie], 1924

Mine graphite, encre vaporisée, frottage aux pastels gras, imprimés et papiers collés sur papier

Legs Nina Kandinsky, 1981

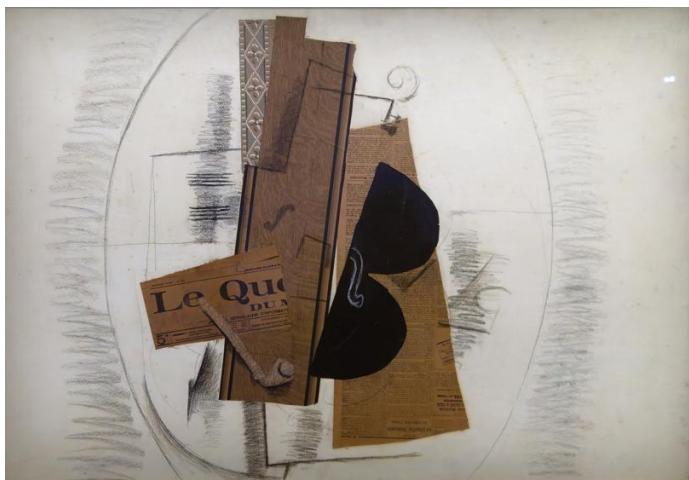


PABLO PICASSO

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (France)

Tête à la pipe, [1913]

Fusain, craie et papiers découpés épinglés sur papier
Donation Henri Laugier, 1963



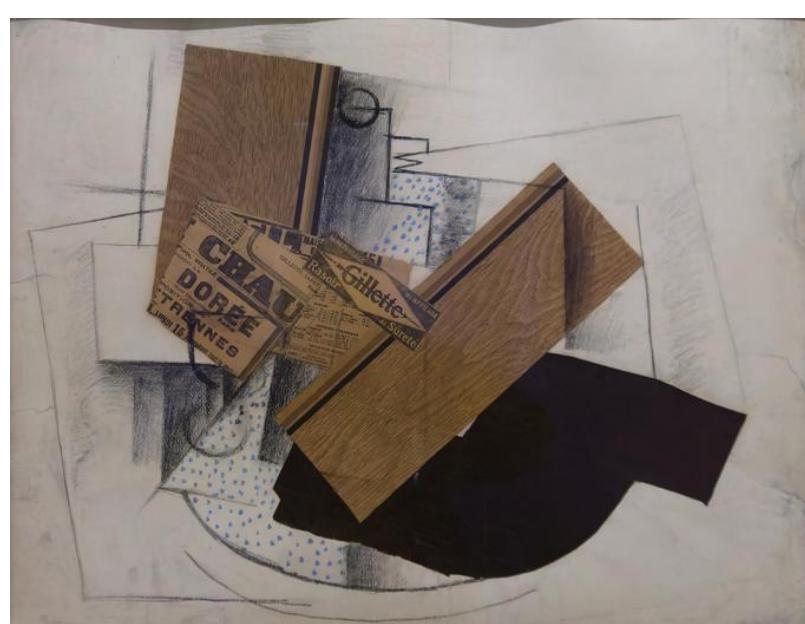
GEORGES BRAQUE

1882, Argenteuil (France) - 1963, Paris (France)

Violon et pipe, [hiver 1913-1914]

Fusain, mine graphite, craie et papiers collés sur papier collé sur carton

Achat, 1965



GEORGES BRAQUE

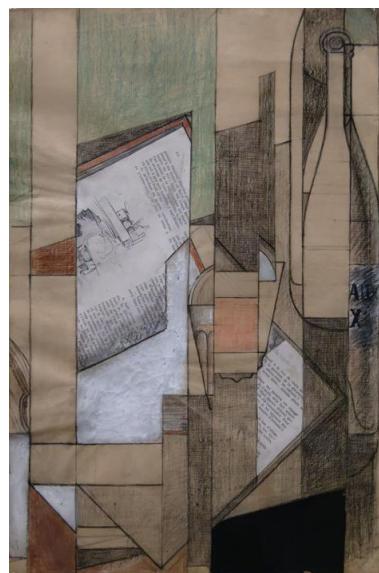
1882, Argenteuil (France) - 1963, Paris (France)

Nature morte sur la table, [1914]

Fusain, gouache et papiers collés sur papier

Dation, 1984

Inventée par Georges Braque en 1912, la technique du papier collé évolue progressivement vers des compositions plus complexes. Les éléments de papier imitant le faux bois, utilisés à l'origine, sont peu à peu complétés de journaux, galons décoratifs, papier noir, créant ainsi des volumes et des contrastes avec les formes dessinées au fusain. En 1914, Braque réintroduit la gouache et la couleur dans ses papiers collés comme dans *Nature morte sur la table*. Utilisées et développées différemment par Braque, Picasso ou Gris, ces expérimentations des papiers collés cubistes prennent fin avec le début de la Première Guerre mondiale.



JUAN GRIS

1887, Madrid (Espagne) - 1927, Boulogne-Billancourt (France)

Livre, bouteille et verre, [1913]

Fusain, gouache, crayon de couleur et papiers collés sur papier

Dation, 2005



PABLO PICASSO

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (France)

Étude de tête d'homme au chapeau, [hiver 1912-1913]

Fusain, peinture à l'huile, encre de Chine, sable et papiers collés sur papier

Donation Henri Laugier, 1963



PABLO PICASSO

1881, Málaga (Espagne) - 1973, Mougins (France)

Feuille de musique et guitare, [1912]

Fusain et papiers découpés, collés ou épinglez sur papier
Legs Georges Salles, 1967

Dans ce dessin, Pablo Picasso prend le contre-pied des premiers papiers collés réalisés par Braque. Si ce dernier utilise le dessin pour structurer les formes découpées, Picasso renonce ici au crayon au profit de la superposition de couches de papiers de différentes couleurs. Seule la rosace, au centre de la guitare, est signifiée par deux bandes noires de fusain dessinées sur un petit morceau de papier fixé à l'aide d'une épingle. Le dessin des formes apparaît par leurs contours découpés qui se juxtaposent ou s'encastrent irrégulièrement les uns aux autres. Les espacements laissés entre ces formes, en créant une ligne d'ombre, se substituent à la ligne du graphite.



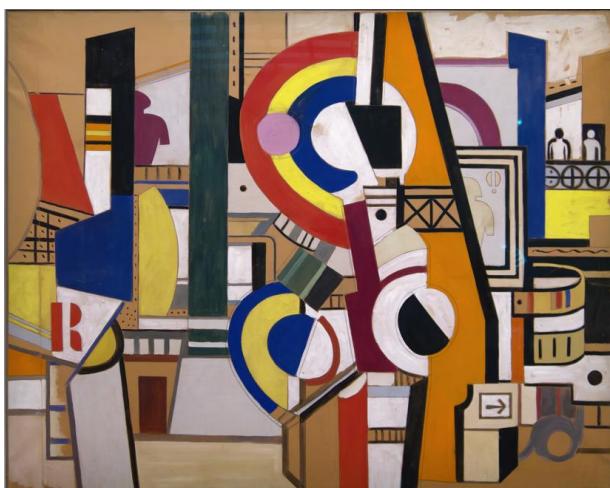
JUAN GRIS

1887, Madrid (Espagne) - 1927, Boulogne-Billancourt (France)

Verre et damier, 1914

Aquarelle, gouache, fusain et papiers collés sur toile
Achat, 1980

Cette œuvre qui tient à la fois du papier collé et du trompe-l'œil, joue sur les contrastes : le damier divisé en deux, suggère l'affrontement de deux joueurs. La longue bande, dessinée de façon quasi pointilliste, qui le scinde, évoque un rayon de lumière qui tomberait sur le verre, modifiant sa couleur, tandis que les tons ocre tranchent avec la vasque noire, à droite. Pour réaliser ses papiers collés, Juan Gris établit une méthode qu'il appelle « déductive » : les formes sont découpées de façon autonome et leur sens est défini au moment de la composition, selon leurs dimensions, couleur ou texture.



FERNAND LÉGER

1881, Argentan (France) - 1955, Gif-sur Yvette (France)

Étude pour Les Disques dans la ville, 1920

Gouache et mine graphite sur papier avec bande rapportée collée en plein
Dation, 1982



ROBERT DELAUNAY

1885, Paris (France) - 1941, Montpellier (France)

Football, 1918

Aquarelle sur deux feuilles de papier superposées et collées sur carton

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964



SONIA DELAUNAY

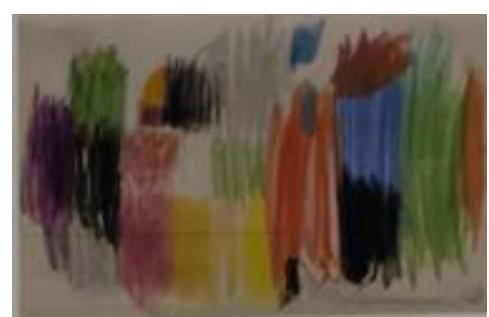
1885, Gradijsk (Ukraine, alors Empire russe) - 1979, Paris (France)

Les Montres Zénith, [1914]

Papiers de couleur découpés et collés sur papier

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964

Ce projet d'affiche publicitaire pour les montres suisses Zénith, découle de la pratique de la reliure de Sonia Delaunay. Le fond, les lettres, les objets, sont grossièrement et directement découpés dans des feuilles colorées et assemblés selon les principes de l'orphisme, défini par le poète Guillaume Apollinaire comme un « langage lumineux » fondé sur la forme-couleur et les contrastes simultanés. Les mots entourant le cadran sont inspirés d'un poème de Blaise Cendrars. Il s'agit d'un des rares collages réalisés pour cette affiche dont on connaît une vingtaine de projets dessinés.



SONIA DELAUNAY

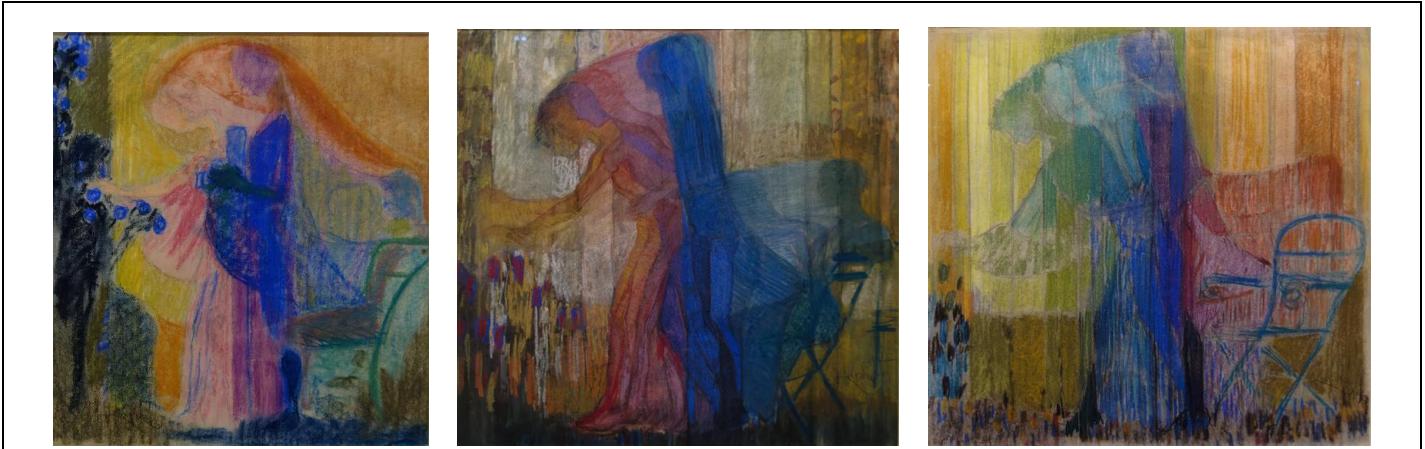
1885, Gradijsk (Ukraine, alors Empire russe) - 1979, Paris (France)

*Étude de lumière,
boulevard Saint-Michel, 1913*

*Étude de foule, boulevard
Saint-Michel, 1913*

Crayon de couleur sur papier quadrillé

Donation Sonia Delaunay et Charles Delaunay, 1964



FRANTIŠEK KUPKA

1871, Opocno (République tchèque, alors Autriche-Hongrie)
1957, Puteaux (France)

Femme cueillant des fleurs, 1909
Pastel sur papier
Don Eugénie Kupka, 1963

Femme cueillant des fleurs, [1910-1911]
Pastel, aquarelle et mine graphite sur papier
Don Eugénie Kupka, 1963

Femme cueillant des fleurs, [1910-1911]
Pastel et fusain sur papier
Don Eugénie Kupka, 1963

RYTHME

Alors que le dessin est par essence une trajectoire dans l'espace avant même d'être une forme, il s'est imposé dès le début du XXe siècle comme le medium idéal pour évoquer l'énergie dont est issu un monde en perpétuel mouvement. La notion de rythme – entendu comme organisation dynamique de lignes, formes et vides – joue un rôle essentiel dans cette évolution. Les cercles concentriques et les contrastes simultanés de l'orphisme (Robert et Sonia Delaunay) annoncent une conception vibratoire de l'espace que rejoignent les *Rythmes colorés* de Léopold Survage, première tentative d'hybridation entre cinéma et peinture. Par la suite, les divers procédés graphiques mis en œuvre dans les films expérimentaux des années 1920 (Viking Eggeling) cherchent par des agencements rythmiques de motifs géométriques à articuler visuellement le temps. Pensé selon ses applications industrielles ou architecturales, le dessin constructiviste se veut rationnel et abstrait : la rigueur géométrique de lignes et de plans structure et anime l'espace alors que leurs rythmes séquencés donnent le tempo de cette pure musique visuelle (László Moholy-Nagy). C'est encore ce même principe d'un système basé sur la répétition séquentielle qu'adopte François Morellet dans ses agencements de lignes rouges, alternativement droites et courbes alors qu'Aurelie Nemours se cantonne à la stricte verticale.

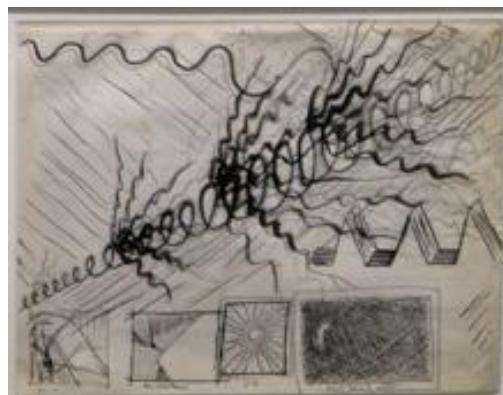


FRANCIS PICABIA

1879, Paris (France) - 1953, Paris (France)

Portrait de Marie Laurencin, [1916-1917]
Encre, mine graphite et aquarelle sur carton
Don Juan Alvarez de Toledo, 1990

Proche du mouvement dada, Francis Picabia produit à partir de 1915, des œuvres s'inspirant d'images imprimées issues d'ouvrages techniques. Symboles de l'avènement d'une nouvelle modernité industrielle, ces dessins proposent une version désenchantée d'un univers où sentiments et passions sont mécanisés. À la représentation psychologique d'une personne, Picabia substitue le « symbolisme mécanique » et réalise des portraits ironiques de ses amis en « équivalent-machine » : Alfred Stieglitz est un appareil photographique et lui-même, un schéma de klaxon. Marie Laurencin est ici représentée en hélice de refroidissement d'automobile.



PIERRE ALBERT-BIROT

1876, Angoulême,(France) – 1967, Paris (France)

Étude pour *La Guerre*, 1916

Encre au verso d'un imprimé
Don Arlette Albert-Birot

PIERRE ALBERT-BIROT

1876, Angoulême,(France) – 1967, Paris,(France)

Étude pour *La Guerre*, 1916

Encre et mine graphite sur papier
Don Arlette Albert-Birot



HENRI GAUDIER-BRZESKA

1891, Saint-Jean-de-Braye (France) -
1915, Neuville-Saint-Vaast (France)

Un de nos obus explosant, [février 1915]

Fusain sur papier
Don de la Kettle's Yard Foundation, 1965





ALEXEÏ KROUTCHENYKH
1886, Kherson (Ukraine, alors Empire russe) - 1968, Moscou (Russie, alors URSS),
Vselenskaja vojna [La Guerre universelle],
Pétriograd, Andrei Shemshurin, 1916

Livre illustré imprimé à 100 ex. de 14 feuillets avec 12 planches de collages
Achat, 1997

Ces douze collages succèdent au poème « zaoum » (absurdiste ou transrationnel selon la traduction) qui ouvre l'ouvrage *Vselenskaya vojna*, publié en 1916 en un nombre très limité d'exemplaires. Le sujet du livre s'ancre dans la réalité contemporaine, mais son traitement est radicalement novateur. À l'image de la langue poétique qui célèbre les unités élémentaires — mot, lettre, son — sans souci de logique, de syntaxe ni de sens, les formes découpées dans des papiers colorés ou des tissus éclatent librement sur la page. Certaines évoquent encore la réalité — un phallus, un obus, une couronne —, d'autres relèvent d'un vocabulaire purement abstrait.

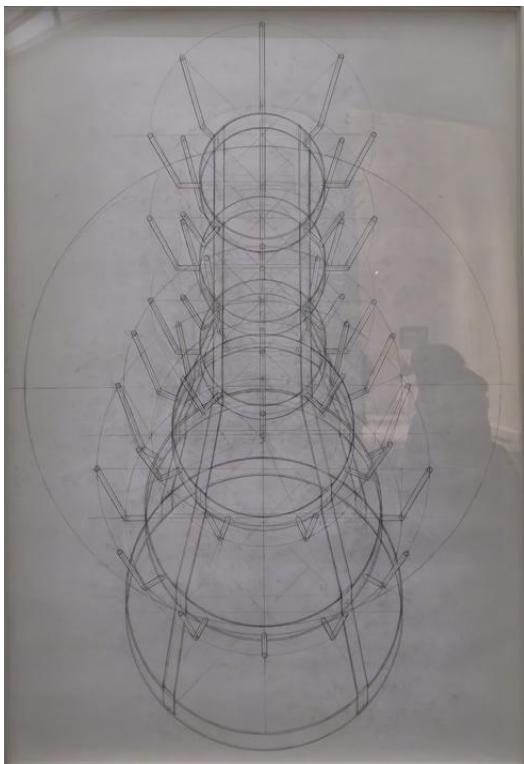


MARCEL DUCHAMP

1887, Blainville-Crevon (France) - 1968, Neuilly-sur-Seine (France)

Rotoreliefs, 1935

Six disques en carton imprimés recto et verso par lithographie offset
Fac-similé. Courtesy Association Marcel Duchamp



CLAUDE COURTECUISSE

1937, Paris (France)

Porte-bouteille de Duchamp, 2014

Fusain et crayon de couleur sur papier
Collection de l'artiste



JOSEF ALBERS

1888, Bottrop (Allemagne) - 1976, New Haven (États-Unis)

Fabrik [Usine], 1926

Gouache et mine graphite sur papier
Don de la Société Kandinsky, 2002



LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

1895, Borsód (Hongrie, alors Autriche-Hongrie) - 1946, Chicago (États-Unis)

Sans titre, [1923]

Gouache sur papier découpé et collé sur papier
Don de la Société Kandinsky, 2002

En 1923, Walter Gropius engage László Moholy-Nagy au Bauhaus pour prendre la succession de Johannes Itten et Paul Klee. Il assurera désormais les cours préliminaires et dirigera l'atelier du métal. Ayant acquis à Berlin une connaissance approfondie des avant-gardes soviétiques, il diffuse activement les théories et formes du constructivisme au sein de l'école. Ce collage partage avec les œuvres de l'artiste biélorusse El Lissitzky l'usage exclusif des formes géométriques et une dynamique spatiale comparable. Les superpositions de papiers gouachés et les couleurs irradiantes annoncent la direction future de son travail, centré sur la lumière.

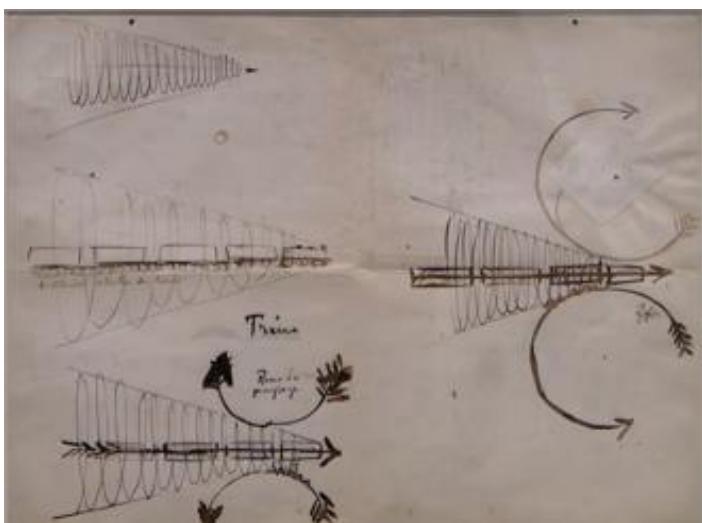


EL LISSITZKY

1890, Polchinok (Biélorussie, alors Empire russe) -
1941, Schodnia (Russie, alors URSS)

Glissade (amorce), [1919-1920]

Mine graphite et gouache sur papier vergé filigrané
Achat, 1978

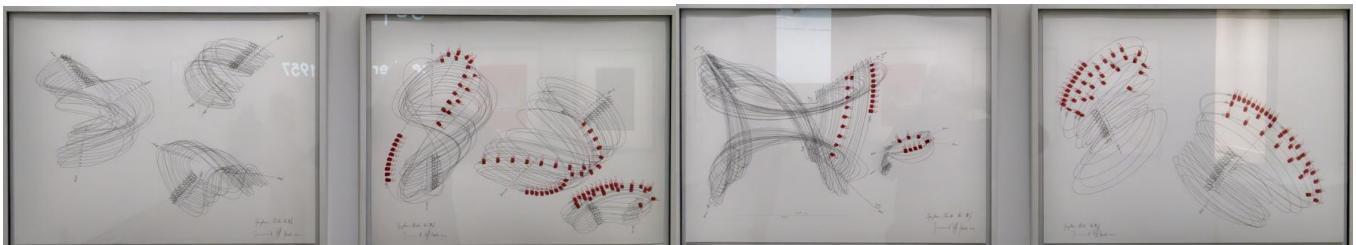


FILIPPO TOMMASO MARINETTI

1876, Alexandrie (Égypte) - 1944, Bellagio (Italie)

Mots en liberté : trains, [vers 1910]

Encre sur feuille de papier plié en quatre et déplié
Dation, 1992

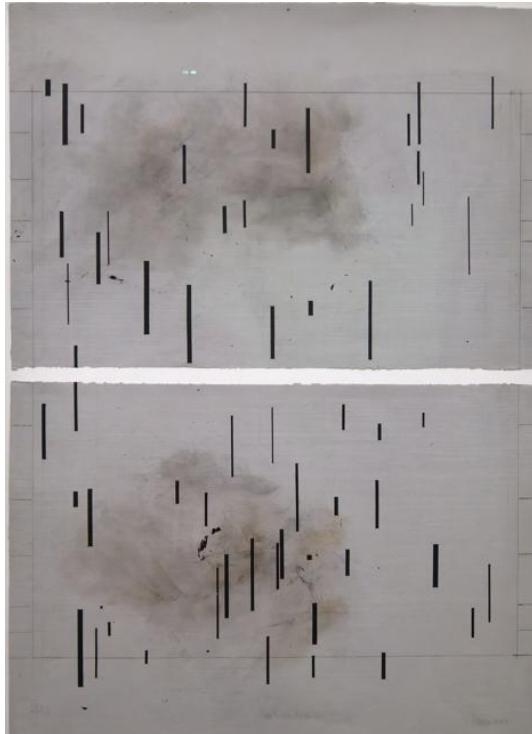


JORINDE VOIGT

1977, Francfort-sur-le-Main (Allemagne)

4

*Symphonie Studie Var(iationen) III,
[Étude symphonique]*



JOHN CAGE

1912, Los Angeles (États-Unis) - 1992, New York (États-Unis)

Global Village 37-48, 1989

Diptyque. Gravure sur papier enfumé, tirage d'artiste
Don des nièces et neveux de Bénédicte Pesle, 2019

Global Village 37-48 s'inscrit dans la phase tardive de l'œuvre de John Cage, où l'exploration visuelle prend autant d'importance que la musique. Ce diptyque, associant aquatinte et papier enfumé, s'inspire du concept de « village planétaire » de Marshall McLuhan (1967), qui décrit un monde uniifié par l'influence des médias de masse. Sur les feuillets, à la texture étherée, sont disposés des rectangles verticaux, « buildings », dont le nombre, les dimensions et le positionnement ont été sélectionnés au moyen du *Yi-King*. Les lignes verticales et les formes brumeuses composent une esthétique minimalistre, rythmée et contemplative, où hasard et structure s'entrelacent.

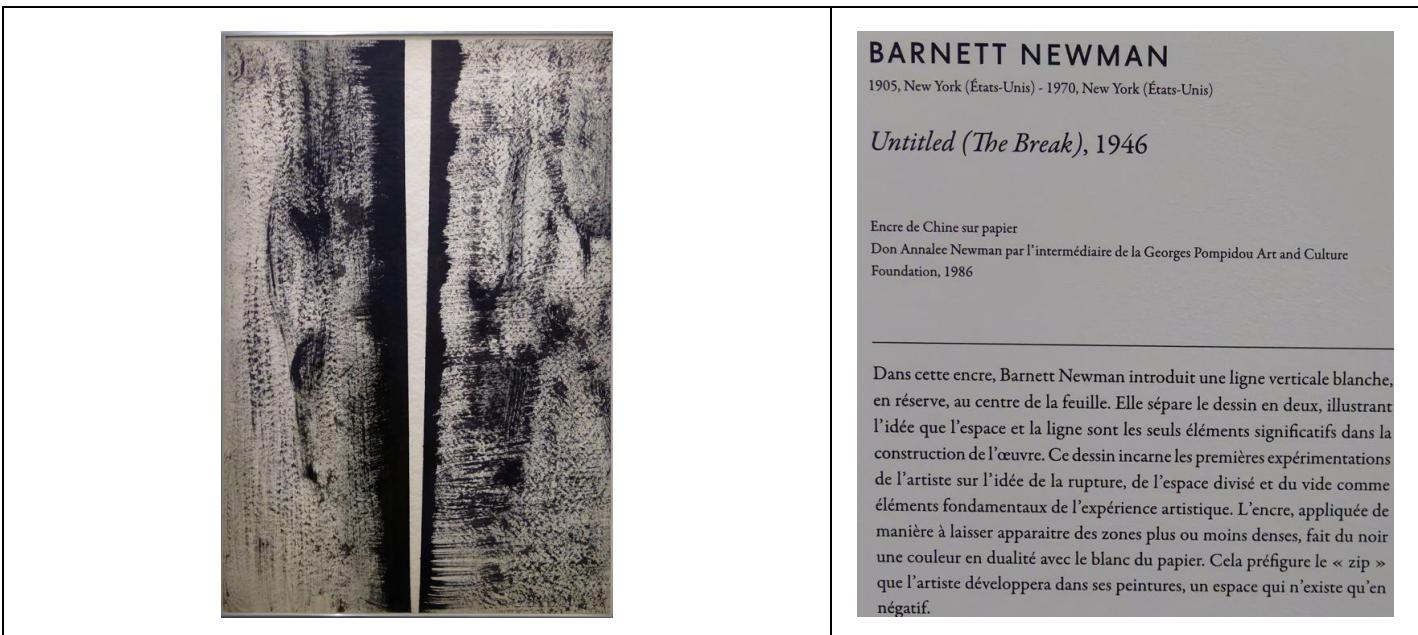


12. ANIMER- Grille

GRILLE

Structure visuelle abstraite, la grille se caractérise par l'organisation systématique de lignes droites qui forment un quadrillage. En abolissant toute distinction entre le fond et la forme et donc tout effet de profondeur, elle est emblématique d'une affirmation radicale de la surface all-over. Par ce caractère bidimensionnel, purement géométrique et ordonné, elle est anti-mimétique et s'oppose au réel ainsi qu'à toute forme de récit selon la formule de la critique d'art Rosalind Krauss : « La grille proclame l'espace de l'art comme autonome et autotélique ».

Inhérente au langage pictural de Mondrian qui en théorise l'usage dès sa période néo-plastique, la grille comprend également pour lui une dimension métaphysique comme métaphore de l'harmonie universelle. Avec *New York Boogie Woogie* (1941), elle se défait, et s'écarte de sa pure géométrie. Pour Agnès Martin, le tracé simple et gracieux de la grille s'impose comme un système répétitif par lequel elle atteint un état méditatif qui exprime sa communion avec la nature. Son approche diffère en cela de l'art minimal, notamment de celle de Sol LeWitt pour qui la grille s'apparente à un processus esthétique dont le système lui permet de distinguer l'idée de la réalisation.





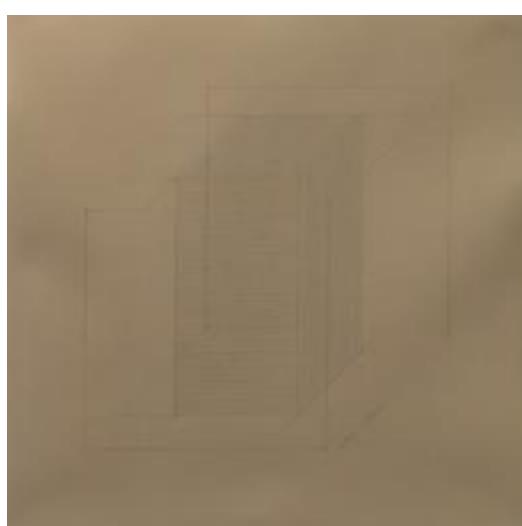
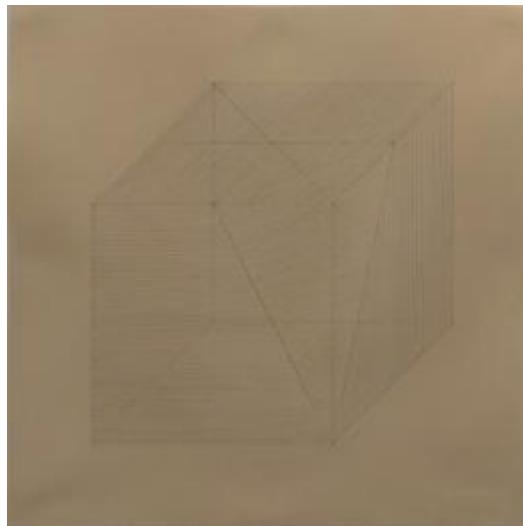
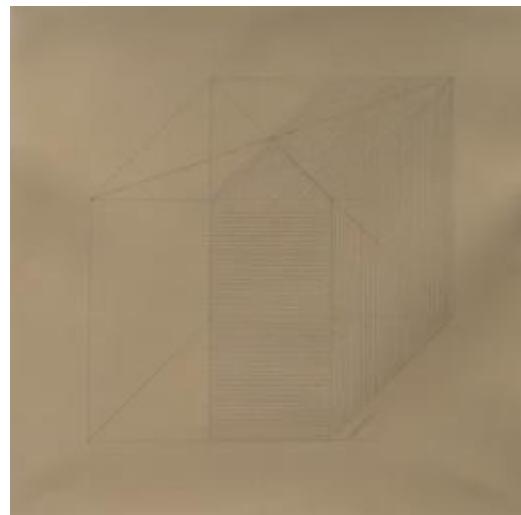
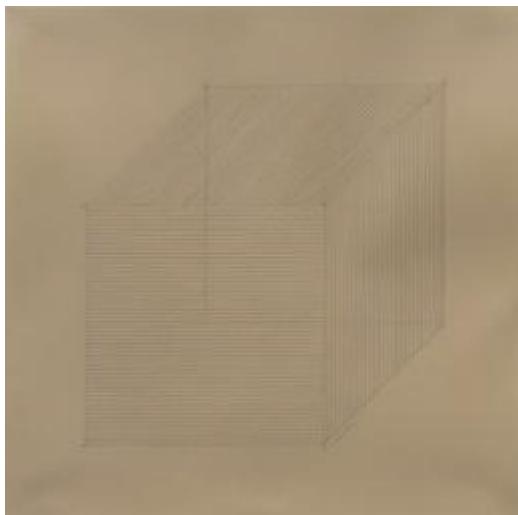
PIET MONDRIAN

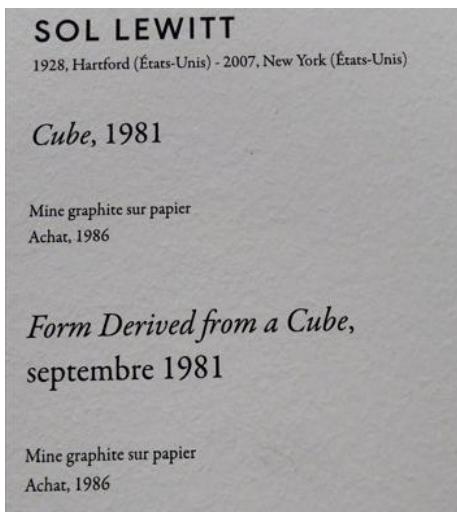
1872, Amersfoort (Pays-Bas) - 1944, New York (États-Unis)

Study for a Composition, [1938-1940]

Fusain sur papier
Achat, 1984

Plus qu'une étude, ce dessin pourrait avoir le statut plus générique de première idée pour la série des peintures *New York City* réalisée par Piet Mondrian à partir de 1942. Le principe de lignes qui se croisent selon une trame sans constituer une grille y est déjà visible, et l'oscillation optique présente dans les tableaux trouve un équivalent dans ce dessin. En effet, aucune des lignes n'est droite : elles sont discontinues ou reprises, se chevauchent, s'évanouissent sans jamais atteindre les bords de l'œuvre. La technique du fusain favorise ce caractère sensible et flottant du dessin, incertitude qui renforce encore sa dimension intuitive.





Form Derived from a Cube, 1981

Mine graphite sur papier
Achat, 1986

Form Derived from a Cube, 1981

Mine graphite sur papier
Achat, 1986

*

AGNES MARTIN

1912, Makline (Canada) - 2004, Taos (États-Unis)

Sans titre, 1960

Encre sur papier calque
Don anonyme par l'intermédiaire de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 1987

Untitled No. 13, 1965

Encre sur papier
Don anonyme par l'intermédiaire de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 1987

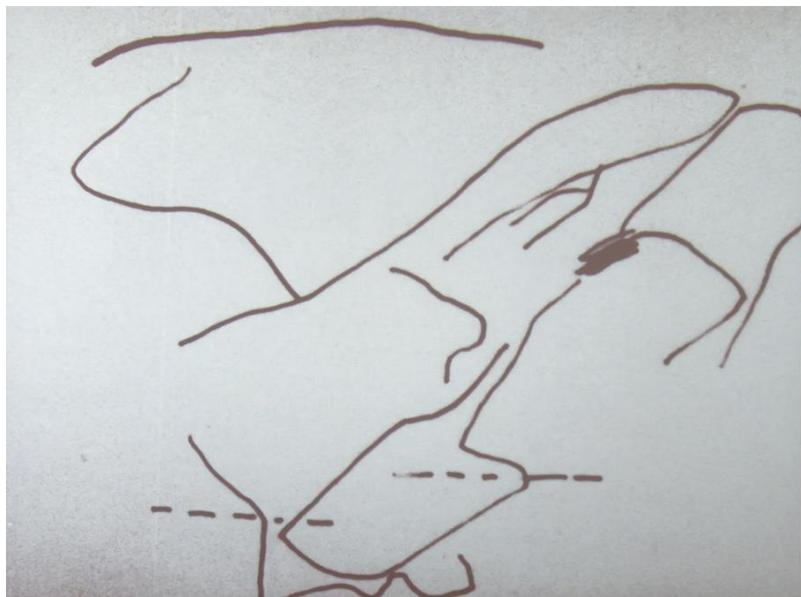


FRANÇOIS MORELLET

1926, Cholet (France) - 2016, Cholet (France)

Étude n° 38, [1951]

Gouache sur papier
Achat, 1994



ROBERT BREER

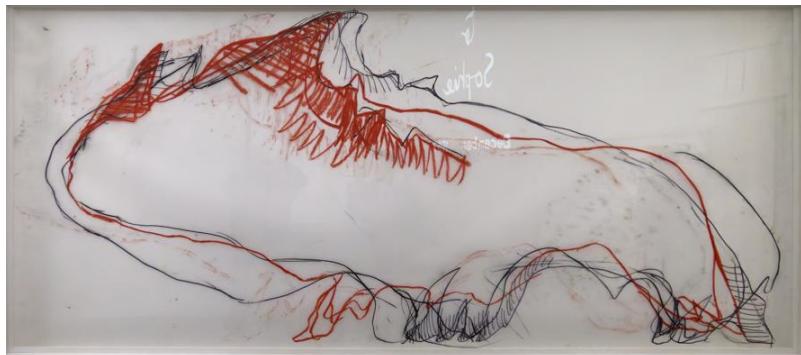
1926, Détroit (États-Unis) - 2011, Tucson (États-Unis)

A Man and His Dog Out for Air, 1957

Film 16 mm, numérisé, noir et blanc, sonore, 2 min 03 sec.

Distributeurs : Light Cone, London Film-Makers Co-op, Film-Makers' Cooperative, Museum of Modern Art, Canyon Cinema
Achat, 1975

Très tôt, Robert Breer s'intéresse davantage au cheminement formel qui conduit à ses peintures abstraites qu'aux toiles finalisées. Les films qu'il utilise pour analyser ce processus deviennent bientôt son principal mode d'expression. Sans formation spécifique, sa technique demeure expérimentale. Les enchaînements d'images syncopés, parfois brutalement interrompus, n'induisent plus aucun récit. Dans *A Man and His Dog Out for Air*, Breer explore les potentialités d'un trait en constante métamorphose : ligne-accordéon, tresse graphique, chorégraphie d'un homme et de son chien, enfilade de pyramides de signes informels, etc.



MARIO MERZ

1925, Milan (Italie) - 2003, Turin (Italie)

Invasione [Invasion], 1997-2000

Pastel et feutre sur papier calque

Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2000

Dès les années 1990, Mario Merz enregistre, dans ses dessins, les mouvements physiques et psychiques. Un système de traits traduit, tel le relevé d'un sismographe, la chute d'une feuille, le bruit d'un moteur ou les errances de la pensée. Les lignes noires et rouge vif, doublées de hachures, dessinent ici les contours d'une créature mythique. Elles apparaissent comme la tentative de cerner — dans les deux sens du terme — la forme ambiguë tenant tout autant de l'animal que du paysage. L'artiste convoque ainsi l'imaginaire des représentations pariétales préhistoriques, questionnant le rapport fondamental qui lie l'homme aux images depuis ses origines.

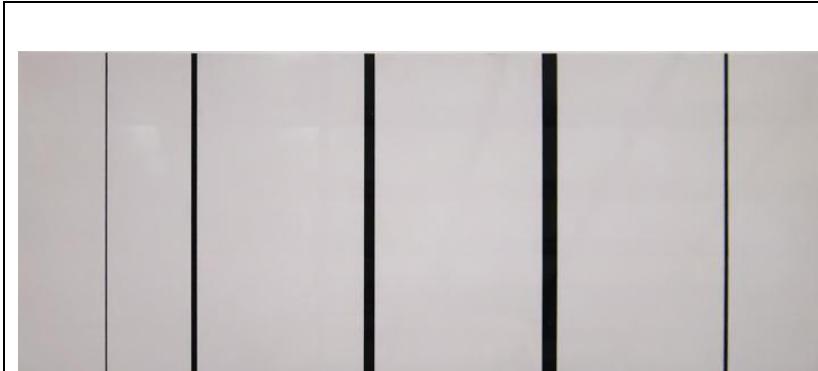


ROBERT BREER

1926, Détroit (États-Unis) - 2011, Tucson (États-Unis)

Dessins pour le film *69*, 1960

32 dessins. Collage, feutre, gouache et peinture aérosol sur papier
Achat, 2024



AURELIE NEMOURS

1910, Paris (France) - 2005, Paris (France)

Sans titre (V118), 1978

Peinture vinylique sur papier

Don de l'artiste, 2003