



Bouclier urbain, 1986. Estampage d'une plaque d'égout en bronze sur papier, encre de Chine et acrylique sur papier marouflé sur toile. 190 × 97 cm © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

LEXIQUE

COBRA

Cobra est un mouvement d'avant-garde artistique international né en 1948 et dissout en 1951. Le nom est la contraction des villes de ses fondateurs (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam), parmi eux Karel Appel, Christian Dotremont, Constant, Asger Jorn. Contre « l'art savant », ils souhaitent renouer avec les traditions populaires, prônant la spontanéité et le refus de la spécialisation. À 21 ans, Alechinsky devient l'un des membres les plus actifs de Cobra. Les idées qui y sont défendues jouent un rôle capital dans l'orientation future de son travail.

REMARQUES MARGINALES

Terme emprunté à la tradition artistique de l'estampe, les remarques marginales sont des dessins en bordure d'une composition générale, avec ou sans rapport avec celle-ci. Alechinsky réalise sa première peinture à remarques marginales en 1965: *Central Park*.

Ces vignettes entourant un motif central rappellent également les cases des bandes dessinées, chères à la Belgique, pays natal de l'artiste. Ce travail sur la marge, la périphérie, les confins devient la marque de fabrique de l'artiste.

MAROUFLAGE

Le marouflage consiste à fixer le support d'origine d'une peinture ou d'un dessin sur un autre, en le faisant adhérer à l'aide d'une colle forte. Le support d'accueil doit être rigide et plus épais, et peut être en toile, en bois, en aggloméré ou en métal. C'est en 1965 qu'Alechinsky apprend à maroufler lui-même les papiers : il colle sur une toile sa peinture à l'acrylique sur papier et autour ses dessins à l'encre de Chine sur de longues bandes de papier Japon, créant l'œuvre emblématique *Central Park*.

ENCRE DE CHINE

L'encre de Chine est un colorant noir destiné à l'écriture, au dessin et à l'impression, préparé à partir de noir de fumée, d'huile, de gomme, de camphre et de substances agglutinantes. Sa couleur, sa résistance à la lumière et sa souplesse en font l'encre préférée des artistes dès le Moyen Âge, période à laquelle elle fut introduite en Europe. Elle fut inventée plusieurs siècles av. J.C. en Chine. Les Anglais la nomment « encre de l'Inde » à cause de son transit par l'Inde au 17^e siècle. Alechinsky utilise de plus en plus l'encre de Chine à partir de 1952, au contact des calligraphes japonais.

ACRYLIQUE

La peinture acrylique est constituée de résines synthétiques mélangées à des pigments généralement très colorés. Elle permet un travail rapide et peut être utilisée sur un grand nombre de supports. Utilisée d'abord dans le domaine du bâtiment durant les années 1955-1960, la peinture acrylique n'est commercialisée à l'usage des artistes qu'en 1958 aux États-Unis, puis en Europe, surtout après les années 1960. C'est Walasse Ting qui initie Alechinsky à cette technique en 1965 à New York ; elle lui offre la possibilité d'un relâchement et d'une continuité entre dessin et peinture.

ÉQUIPE

CENTRE POMPIDOU

COMMISSAIRE

Jonas Storsve, Conservateur du Cabinet d'art graphique, Mnam-Cci

RESPONSABLE DE COLLECTION

Aurélie Sahuqué

RÉGISSEUSE

Marion Julien

RESTAURATRICE

Anne-Catherine Prud'Hom

MÉDIATION ÉCRITE

Celia Créten

CENTRE POMPIDOU MÁLAGA

Agence publique pour la gestion de la Maison natale de Pablo Ruiz Picasso et autres équipements muséaux et culturels, Municipalité de Málaga

RESPONSABLE DE COLLECTION

Elena Robles García

ARCHITECTURE ET SCÉNOGRAPHIE

El Taller de Gráfica y Comunicación

CONSERVATION

Paula Coarasa Lobato
Laura Gaviño Fernández
Elisa Quiles Faz

MONTAGE

Equipe de montage de l'Agence

SIGNALÉTIQUE

Gloria Rueda Chaves

centrepompidou-malaga.eu



© Pierre Alechinsky, VEGAP, Málaga, 2019

CATALOGUE

En espagnol et anglais

Alechinsky en el país de la tinta / in Inkland

Sous la direction de Jonas Storsve
Coédition Agence publique pour la gestion de la Maison natale de Pablo Ruiz Picasso et autres équipements muséaux et culturels / Centre Pompidou
96 p., 67 ill.

Graphisme : Xavi Rubiras pour La Nevera Comunicación

INFORMATIONS

HEURES D'OUVERTURE

Tous les jours de 9h30 à 20h

Fermeture des caisses à 19h30

Le musée est fermé le mardi (sauf les jours fériés et veilles de jours fériés), le 1^{er} janvier et le 25 décembre

TARIFS

Billet exposition permanente:

7 €, tarif réduit: 4 €

Billet exposition temporaire:

4 €, tarif réduit: 2,5 €

Billet expositions

permanente et temporaire:

9 €, tarif réduit: 5,5 €

CONTACT

Pasaje doctor Carrillo Casaux, s/n

(Muelle Uno, Puerto de Málaga)

T.(+34) 951 926 200

info.centrepompidou@malaga.eu

educacion.centrepompidou@malaga.eu

Avec la collaboration de:



ALECHINSKY

AU PAYS DE L'ENCRE

19 DÉCEMBRE 2019 – 12 AVRIL 2020

C'est à travers soixante-quinze œuvres sur papier sélectionnées dans les collections du Centre Pompidou que l'exposition « Alechinsky au pays de l'encre » propose de retracer près de soixante-dix ans de la carrière de l'artiste. L'ensemble exceptionnel de dessins conservés au Cabinet d'art graphique, qui a été constitué grâce à la générosité de Pierre Alechinsky, a déjà fait l'objet de plusieurs expositions, mais jamais un panorama aussi riche et complet de ce fonds n'a été présenté à l'étranger.

Né à Bruxelles en 1927, Pierre Alechinsky développe depuis la fin des années 1940 un travail libre et personnel. Membre du groupe Cobra dès 1949, il s'installe à Paris en 1951 où il multiplie échanges et collaborations avec ses contemporains. Au fil d'une expérimentation de supports inattendus et de techniques

hétéroclites, ses œuvres mêlent humour et poésie. Il développe en particulier une pratique de la gouache et de l'encre de Chine, avant de découvrir l'acrylique en 1965. Ces techniques permettent la spontanéité du trait et convoquent un mouvement fluide, propre à la calligraphie orientale dont il adopte les principes dès le milieu des années 1950. Paysages oniriques, êtres espiègles ou grotesques, figures chimériques et fantastiques, prolifèrent dans ses dessins réalisés parfois sur des manuscrits anciens, des actions boursières ou des cartes géographiques.

« Dessiner, c'est s'interroger », écrit Alechinsky, qui compose ses œuvres à la manière de gloses, d'énigmes, de jeux nés dans le plaisir et la fulgurance du dessin.



Ayuntamiento de Málaga

AGENCIA PÚBLICA PARA LA GESTIÓN DE LA CASA NATAL DE PABLO RUIZ PICASSO Y OTROS EQUIPAMIENTOS MUSEÍSTICOS Y CULTURALES

Centre Pompidou Málaga

« **À la pointe de mon pinceau, il m’arrive - je vis pour ces moments-là - d’inventer un trait. Douceur, partage : reconnaître un trait !** » Pierre Alechinsky

LES DÉBUTS

En 1944, Pierre Alechinsky s’inscrit à l’école d’art de La Cambre à Bruxelles, où il s’initie aux techniques d’imprimerie, à l’illustration et à la typographie. Il découvre Henri Michaux, Jean Dubuffet et les surréalistes, et commence à peindre en 1946, en apprenant seul. Sa rencontre avec Christian Dotremont, poète et membre fondateur du groupe Cobra*, est décisive : Alechinsky rejoint le mouvement d’avant-garde en 1949 et s’y implique fortement, notamment en organisant des expositions et en contribuant à la réalisation de la revue *Cobra*.



Ombre supportée, 1959. Encre de Chine sur papier Chine collé sur carton. 53 × 37,5 cm. © Centre Pompidou, MNAM-CCI/ Georges Meguerditchian/Dist.RMN-GP

PREMIÈRE SALLE : LES ANNÉES 1950 ET 1960

Les années 1950 et 1960 sont une période charnière où l’artiste va définir les bases de son travail. En 1951, le groupe Cobra* est dissous et Alechinsky quitte Bruxelles pour Paris, où il côtoie de nombreux artistes, dont Alberto Giacometti, Bram van Velde ou Victor Brauner. Il s’intéresse à des techniques variées : la gravure, qu’il perfectionne à l’atelier de Stanley William Hayter, ou la calligraphie japonaise, qu’il appréhende à travers sa correspondance avec le maître calligraphe Shiryu Morita. À son contact, il abandonne progressivement l’huile pour l’encre de Chine*, plus souple et rapide, et utilise davantage le papier.

Sa rencontre avec Wallasse Ting en 1954 marque un tournant : l’artiste sino-américain lui enseigne la manière chinoise de peindre, le support posé au sol et le bol d’encre à la main. Cette position horizontale du papier va ouvrir de nouvelles perspectives à Alechinsky, le menant à une gestuelle plus ample et spontanée. Il compare l’improvisation du calligraphe à celle du musicien de jazz : ce dernier est soutenu par la section rythmique, le calligraphe par la représentation mentale de l’idéogramme. Chez Alechinsky, l’influence de la calligraphie orientale va jusque dans ses outils, puisqu’il adopte les pinceaux en poils de chèvre et les papiers de Chine, du Japon, de Taiwan et de Corée.

Les années 1960 sont également une décennie prolifique dans la carrière d’Alechinsky. Les invitations pour des expositions en musées et en galeries se multiplient et il peut s’octroyer un véritable atelier, d’abord à Paris puis dans un village de l’Oise.

En 1961, Alechinsky se rend à New York – où il reviendra régulièrement – et peint dans l’atelier de son ami Wallasse Ting. En 1965, celui-ci l’initie à la peinture acrylique* ; il adopte cette technique, dont il apprécie la fluidité, presque égale à l’encre. Par la suite, il apprend la technique du marouflage*. De ces innovations découlent une œuvre déterminante, *Central Park* (1965), premier tableau à « remarques marginales »*, ces cases dessinées entourant un motif central et complétant le sens de l’œuvre.

Désormais, son travail devient un questionnement constant sur la bordure et la superposition d’images.

DEUXIÈME SALLE : LES ANNÉES 1970

À la fin des années 1960, Alechinsky s’intéresse aux papiers anciens dont il apprécie la texture et la qualité. Il commence à peindre sur des vieux manuscrits, jouant avec les accidents du papier.

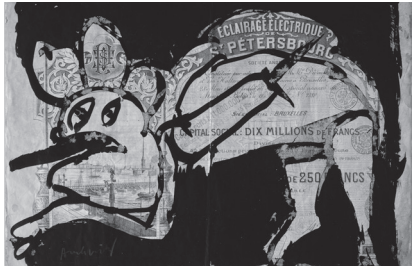
Ce principe passionne l’artiste, qui va le décliner de manières variées : en couleur, avec des remarques marginales*, à l’encre de Chine*, à l’aquarelle, à l’acrylique*… Les œuvres présentées ici sont des encres sur des documents administratifs des 17^e, 18^e et 19^e siècles, dont il encadre parfois les textes et qu’il entoure de créatures mystérieuses et fantastiques. Pour la série *Krach*, il peint des êtres hybride et effrayants sur des actions boursières du début du 20^e siècle. Le caractère sérieux et solennel de ces documents (créance, bail, facture…) tranche avec l’humour et la légèreté des figures s’enroulant autour des lettres. Avec espièglerie, Alechinsky redonne vie à ces vieux papiers chargés de mémoire.

En 1975, Alechinsky fait avec sa femme un voyage aux États-Unis, au cours duquel il visite le site des chutes du Niagara, qui l’impressionne. Cette vision lui inspire deux grandes encres, *Niagara de jour* et *Niagara de nuit*. La première se compose de quelques traits représentant le paysage des chutes d’eau, les nuages et un grand soleil noir encadré par un rectangle. Dans la seconde, l’encre et le lavis recouvrent le papier, laissant place à un paysage nocturne inquiétant, dans lequel le ciel noir occupe la moitié de la composition.

L’élément de l’eau, qui renvoie à l’encre, joue un rôle essentiel dans l’œuvre d’Alechinsky. On le retrouve notamment dans les trois encres de *Fata Morgana*, représentant des sirènes, où le lavis et les éclaboussures sont très présents. Symbole de renouvellement et de renaissance, l’eau est « le liant parfait pour une peinture vécue comme une expérimentation », comme l’écrit Claire Stoullig dans le catalogue de l’exposition.

Le milieu des années 1970 est pour Alechinsky un moment de « mise à plat » ou « mise en ordre » de son travail : en 1975, il brûle sans regrets quelques deux cents tableaux non résolus ; en 1976 et 1978, il fait ses deux premières donations de dessins au Cabinet d’art graphique du Musée national d’art moderne.

« **Le dessin : de l’écriture dénouée et renouée autrement.** » P. A.



Krach, 1976. Encre de Chine sur une action de la Société d’Éclairage électrique de Saint-Pétersbourg de 1902. 29,8 × 39,3 cm © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP

DIALOGUES AVEC LES MOTS

L’œuvre de Pierre Alechinsky est un dialogue constant entre dessins et mots. L’influence du surréalisme et de ses jeux de mots, et de Cobra*, avec ces artistes-écrivains, est primordiale. Pour l’artiste, le dessin est une écriture et l’écriture est un dessin. Formé très tôt aux métiers de l’imprimerie, puis passionné par la calligraphie orientale, le graphisme constitue un élément essentiel de son œuvre. La narration également : Alechinsky est lui-même écrivain et poète. Il a beaucoup écrit sur son propre travail, mais aussi sur des artistes qu’il admire (Christian Dotremont, Henri Michaux, Bram van Velde…). Les titres de ses œuvres font souvent référence à la littérature et sont empreints de poésie ; il demande d’ailleurs parfois à ses amis écrivains d’en concevoir. Dès ses débuts, il collabore avec de nombreux écrivains - Pierre-André Benoît, Yves Bonnefoy, Michel Butor, Roger Caillois, Cioran, Christian Dotremont, Eugène Ionesco, Joyce Mansour, Jean Tardieu -, notamment en illustrant leurs ouvrages (dès 1948). Tout le travail d’Alechinsky est une réflexion sur le sens de l’écriture comparé à celui de la ligne dessinée.

« **Je dessine parce que je n’ai pas la parole.** » P. A.

TROISIÈME SALLE : DES ANNÉES 1980 À AUJOURD’HUI

Les années 1980 sont une période de grande reconnaissance institutionnelle pour Alechinsky : il dirige un atelier de peinture à l’École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (1983-1987), obtient le Grand Prix national des Arts et des Lettres pour la peinture, décore le salon d’attente du ministère de la Culture et bénéficie d’une rétrospective itinérante en 1987 au musée Guggenheim de New York, au Kunstverein de Hanovre et aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles.

Au début des années 1980, Alechinsky réalise ses premières encres sur des plans de ville, des cartes de géographies et des cartes de navigation maritime ou aérienne. Dans *Boréalité sibérienne* et *Forêt engloutie*, des formes organiques se superposent aux vues aériennes et jouent avec les différentes zones des cartes. Plus tard, en 1989-1990, l’artiste utilise des cartes militaires trouvées dans un atlas du 17^e siècle pour créer *Le Secteur de Loches* ou *La Poche de Dunkerque*, où il introduit la figure humaine et évoque la guerre.



Boréalité sibérienne, 1982-1983 Encre de Chine sur une carte de navigation aérienne avec une prédelle sur papier marouflée sur toile. 134 × 138 cm © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

En 1983, une nouvelle technique entre dans le vocabulaire formel d’Alechinsky : l’estampage. Elle consiste à frotter un relief sur du papier, révélant la réversibilité de l’empreinte, qui apparaît en négatif. Il expérimente cette technique sur des pièces de mobilier urbain, comme les plaques d’égouts dans *Bouclier urbain* et *Chien libre*, mais aussi un banc ou une grille d’arbre, dont il prélève les formes concentriques à l’encre de Chine*. Selon ce qu’il peint au centre ou autour de l’estampage, « il parlera d’astre, d’octave, de mandala… ».

En 1988, Alechinsky installe un nouvel atelier en Provence. Les années 1990 et 2000 sont riches de très nombreuses expositions, publications, collaborations et commandes. En 1996 et 2003, il fait de nouvelles donations au Musée national d’art moderne.

Flora Danica est une série composée d’une centaine de dessins réalisés sur des planches gravées d’une encyclopédie de la flore danoise, éditée entre 1761 et 1883 à la demande de différents rois du Danemark et dont l’artiste a trouvé des exemplaires originaux chez des brocanteurs. Les illustrations scientifiques et précises de cet ouvrage de botanique se transforment en fragments de corps de personnages hybrides.

En navigant à travers sept décennies, l’exposition témoigne de la force, de la complexité, mais aussi de la gaieté de l’œuvre de Pierre Alechinsky. Issus d’un dialogue ininterrompu entre la fluidité de l’encre et la spontanéité du geste, ses motifs, ses paysages ou ses figures sont autant de signes à déchiffrer.