



**Quand
New York
regarde l'École
de Paris
(1930-1950).
Réception,
relectures,
appropriations**

Webinaire

**Mardi 30 novembre
2021
Musée de l'Orangerie**

L'O

Ce colloque est organisé à l'occasion de l'exposition « Chaïm Soutine/Willem de Kooning. La peinture incarnée » présentée au musée de l'Orangerie à Paris du 15 septembre 2021 au 10 janvier 2022.

Ce dialogue instauré entre le peintre de l'École de Paris Chaïm Soutine et l'artiste américain Willem de Kooning donne l'occasion aux chercheurs d'explorer la réponse de l'expressionnisme abstrait américain, alors naissant, à la production des artistes européens installés à Paris pendant l'entre-deux guerres. Comme Soutine, d'autres artistes relevant de l'École de Paris ont eu un rôle décisif dans l'émergence de l'expressionnisme abstrait américain. Après des décennies d'affirmation du « triomphe » de l'École de New York et de son autonomie, un état des lieux historiographique paraît nécessaire pour mettre en lumière d'autres mouvements artistiques, considérés à tort comme périphériques.

> 10h

Introduction

Cécile Debray, directrice du Musée national Picasso-Paris
et Scarlett Reliquet, responsable des cours, colloques et conférences,
musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris

> 10h15 - 10h30

Interview croisée des commissaires de l'exposition « Chaïm Soutine/Willem de Kooning. La peinture incarnée »

Claire Bernardi, conservatrice en chef des peintures, musée d'Orsay, Paris,
et Simonetta Fraquelli, conservatrice indépendante et historienne de l'art

Modération: Claire Bernardi, conservatrice en chef des peintures,
musée d'Orsay, Paris

> 10h30 - 11h

Victims of the Museum: Clement Greenberg and Willem de Kooning look at Chaïm Soutine*

John Elderfield, conservateur en chef émérite des peintures et des sculptures,
Museum of Modern Art, New York

This paper addresses the reception of Soutine's art exhibited in New York's Museum of Modern Art in 1950, in the words of critic Clement Greenberg and the canvases of painter Willem de Kooning. The principal issues are: Greenberg's admiration for the tactility of these artists' works, but conclusion that "la peinture incarnée" in emulation of Venetian painting made both "a victim of the museum." His model for an artist who, to the contrary, used paint "exclusively for optical effects" was Matisse, whose work de Kooning first disliked then appropriated, even as he recognized his own affinity with Soutine. A "victim of the museum," not wanting to follow the lead of the immediate past, did not easily fit into a historicist account of modernism; thereby becoming a poorly represented victim of the modern museum. And while "la peinture incarnée" would seem to be a fit with "l'informe," neither artist was included in the Paris 1996 exhibition on that subject, figurative painting having been marginalized by critical theories of "formlessness" as much as by those of "formalism."

John Elderfield a étudié les Beaux-Arts à l'université de Leeds – il peint toujours –, avant d'obtenir un doctorat en histoire de l'art au Courtauld Institute of Art. Il est conservateur en chef émérite des peintures et des sculptures au Museum of Modern Art de New York, fut le premier conservateur et conférencier à recevoir la distinction «Allen R. Adler» du Princeton University Art Museum, et est commissaire invité à la galerie Gagosian. Ses nombreuses expositions et publications ont traité de sujets allant de Cézanne, Matisse et de Kooning à Helen Frankenthaler et Martin Puryear. Il travaille actuellement à un ouvrage sur la surface des peintures modernes.

Modération : Béatrice Joyeux-Prunel, professeur ordinaire en Humanités numériques, université de Genève

> 11h - 11h30

Diffusion et réception critique de l'œuvre de Chana Orloff aux États-Unis, 1929-1947 : « une artiste internationale » de l'École de Paris

Anne Grobot-Dreyfus, chercheuse associée, université de Bourgogne-Franche-Comté

L'analyse consacrée à la diffusion et à la réception critique de l'œuvre de Chana Orloff aux États-Unis entre 1929 et 1947 aspire à démontrer un avant et un après le déplacement du centre artistique mondial de Paris à New York, ainsi que le chemin emprunté par cette artiste pluridisciplinaire, afin de considérer sa place en tant que telle, le déploiement de sa carrière aux États-Unis et, particulièrement, l'accueil critique qui lui fut concédé. À travers cette critique d'art, l'importance de la culture française aux États-Unis, dans la première partie du xx^e siècle, se fait jour. D'une part, des artistes, des architectes, des écrivains et des mécènes américains vinrent à Paris dans la première moitié du siècle. D'autre part, en se rendant outre-Atlantique dès l'entre-deux-guerres, Chana Orloff ne fut pas une singularité. Elle comprit l'intérêt de s'allier aux Américains qui, Juifs pour la plupart, étaient pétris de culture européenne et désireux de resserrer les relations franco-américaines. En exposant à l'étranger, Chana Orloff représenta en quelque sorte l'État français aux États-Unis.

Anne Grobot-Dreyfus est chercheuse associée au Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche « Sociabilités, Sensibilités, Soins » à l'université de Bourgogne-Franche-Comté. En 2018, elle a soutenu sa thèse de doctorat en histoire de l'art, consacrée à Chana Orloff. Entre 2018 et 2020, elle a effectué une recherche postdoctorale, en partenariat avec la Fondation pour la Mémoire de la Shoah et l'Institut Émilie-du-Châtelet, portant sur les femmes juives, artistes et étrangères en France dans l'immédiat après-guerre. En mai 2021, elle a publié l'ouvrage Histoires de 7 artistes israéliennes. École de Paris 1945-1960 (Éditions les Étoiles).

> 11h30 - 12h

Un peintre français à New York : collaborations artistiques et réception critique de l'artiste Fernand Léger

Élisabeth Magotteaux, doctorante en histoire de l'art contemporain,
Sorbonne Université – Centre André Chastel

Cette communication s'attachera à révéler la place qu'a occupée Fernand Léger sur la scène artistique américaine, notamment new-yorkaise. Par le prisme de la diffusion de son art dans les institutions publiques et les collections privées américaines à partir de l'Armory Show de New York en 1913, cette intervention s'intéressera à la production artistique de Léger aux États-Unis, ainsi qu'à la réception de son art par les conservateurs, les critiques et les artistes américains. Il s'agira d'interroger l'empreinte que Léger a laissée dans l'art étatsunien, notamment dans l'expressionnisme abstrait, et de démontrer que cette émulation fut réciproque, ce qui a ainsi fait dire à Stuart Davis que Léger était « le plus américain des peintres en activité ».

Élisabeth Magotteaux est doctorante contractuelle en histoire de l'art contemporain à Sorbonne Université – Centre André Chastel. Sa thèse, « Fernand Léger et les États-Unis », menée sous la direction du professeur Arnauld Pierre, explore la « période américaine » de Léger, soit les trois voyages qu'il a entrepris aux États-Unis au cours des années 1930 et son exil volontaire, de 1940 à 1945. Elle est également chercheuse associée à la Cinémathèque française pour l'année universitaire 2021-2022.

> 12h - PAUSE

Modération: Scarlett Reliquet, responsable des cours, colloques et conférences, musées d'Orsay et de l'Orangerie

> 14h - 14h30

L'exposition des gravures de l'Atelier 17 de 1944 au MoMA de New York

Laurence Imbernon, conservatrice du patrimoine, responsable des collections XX^e et XXI^e siècles, musée des Beaux-Arts de Rennes

Inaugurée en juin 1944 au Museum of Modern Art de New York, l'exposition « Hayter and Studio 17: New directions in Gravure » a réuni une centaine d'estampes, réalisées par Stanley William Hayter et ses amis artistes, qui firent l'expérimentation de son enseignement et de leur propre pratique à l'Atelier 17. La génération des artistes des avant-gardes européennes (Miró, Lipchitz, Masson ou Hayter), en exil depuis 1940, a été associée à celle de plus jeunes artistes, en majorité américains, en train de forger une autre esthétique non figurative, à la lecture du vivier surréaliste. J. J. Sweeney, commissaire de l'exposition et futur conservateur du MoMA, a ainsi reconnu la puissance de la gravure comme médium fondateur, à laquelle les futurs expressionnistes abstraits iront puiser. Un nombre important de femmes a largement participé à cette création (Sue Fuller, Louise Nevelson, Dorothy Dehner). Le cosmopolitisme fondateur de l'École de Paris a renouvelé ses sources dans ce partage artistique.

Conservatrice du patrimoine, spécialisée dans l'art européen du XX^e siècle, Laurence Imbernon a successivement dirigé les musées de Dunkerque, La Roche-sur-Yon et Rodez. Au musée des Beaux-Arts de Rennes, elle a organisé les expositions consacrées à des artistes de l'abstraction géométrique, actifs à Paris dans les années 1950 (Francis Pellerin, Georges Folmer), puis en lien avec les collections elle est à l'origine des expositions et publications sur les œuvres de Laurent Pariente, Enrique Zañartu, Adalberto Mecarelli. Laurence Imbernon a également été commissaire de l'exposition « GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) 1960-68: mouvement, lumière, participation » et tout récemment de « Hayter & l'Atelier du monde, entre surréalisme et abstraction, 1927-1964 » qui a réuni, durant l'année 2021, les estampes de soixante-dix artistes internationaux.

> 14h30 - 15h

Sidney Janis: A Gallerist, His Collection, and the MoMA*

Ori Erna Hashmonay, chercheuse, musée d'Israël, Jérusalem, Israël

In the early 1950s, the New York gallery world erupted between Madison Avenue and 57th street. A legion of émigré artists steered this flourish of productivity – those who had fled the ruins of a wartorn École de Paris. A generational leader was Sidney Janis, a clothing salesman turned art collector, gallerist, and writer. From his first acquisition in 1926, Janis sought out modernist works to collect – including consequential pieces from Mondrian, Léger, and Picasso. In turn, his collection earned him a seat on MoMA's advisory committee in 1934 – decades before he inaugurated his eponymous gallery in 1948. Janis, a central figure on the committee, mounted shows and purchased artworks for MoMA, in addition to donating a considerable portion of his private collection after his tenure at the museum. The contribution “Sidney Janis: A Gallerist, His Collection, and the Museum of Modern Art” reexamines Janis's and his circle's activities from 1926 to 1972 in respect to a watershed in MoMA's history.

Ori Erna Hashmonay (née à Haïfa, Israël) est une chercheuse en art, spécialisée dans l'histoire de l'art pillé par les nazis à Vienne, ainsi que dans l'art du Paris de l'entre-deux-guerres et du New York de l'après-guerre. Elle a été auteure et chercheuse pour le musée d'Israël à Jérusalem, chercheuse pour le Musée juif à New York et la German Lost Art Foundation à Berlin, ainsi qu'éditrice pour Sotheby's à New York. Actuellement, elle vit à Tel Aviv et est étudiante diplômée à l'Université hébraïque de Jérusalem.

> 15h - 15h30

Quand Rothko regardait Hartung : considérations sur l'incidence méconnue du maître de la « Seconde École de Paris »

Pauline Mari, docteure en histoire de l'art, université Paris-Sorbonne

En 1935, Hans Hartung signe une œuvre abstraite et informelle, annonciatrice de la gestualité qui fera sa renommée après-guerre : *T1935-1*. En 1950, Mark Rothko, lors d'un séjour à Paris, demande à visiter le peintre à son atelier d'Arcueil. Ces deux événements, à quinze ans d'écart, sont liés et révèlent que Hartung a sensiblement contribué à la germination de la manière américaine. *T1935-1*, aujourd'hui conservé au Philadelphia Museum of Art, a été acheté par Albert Eugene Gallatin en 1936 par l'intermédiaire de l'artiste abstrait américain George L. K. Morris. Par ailleurs, pendant la guerre, alors que Hartung est contraint de demeurer en France, de s'engager dans la Légion étrangère pour combattre le nazisme, et de vivre clandestinement, ce tableau est exposé sans qu'il le sache aux États-Unis, à New York, à partir de 1940. De rares documents d'archives, jusqu'ici inexploités, en plus de textes critiques, permettent de reconstituer le cheminement d'une influence insoupçonnée : celle du Hartung des jeunes années sur la future École de New York.

Pauline Mari est docteure en histoire de l'art (Paris-Sorbonne), ancienne boursière au Centre Pompidou et auteure ; elle a récemment publié un essai consacré aux liens entre Hans Hartung et les cinéastes de l'après-guerre (Hartung Nouvelle Vague, de Resnais vers Rohmer, Presses du réel, 2019). Auparavant, elle a, entre autres, fait paraître un ouvrage tiré de sa thèse : Le Voyeur et l'Halluciné, au cinéma avec l'op art (Presses universitaires de Rennes, 2018). Elle a été commissaire de l'exposition « Le Diable au corps » au MAMAC de Nice en 2019. Elle prépare actuellement une étude consacrée à la Seconde École de Paris à partir des sources inédites de la Fondation Hartung-Bergman au sein de laquelle elle a bénéficié de bourses de recherche.

> 15h30 - 16h

L'École de Paris va à Hollywood

Théo Esparon, docteur en histoire du cinéma, université Paris-Nanterre

Josef von Sternberg, le réalisateur américain qui contribua à rendre célèbre Marlène Dietrich au cinéma, expose sa collection d'art au Los Angeles Museum en 1935. Elle compte quelques œuvres d'artistes contemporains de Soutine : Modigliani, Kisling, Gris, Utrillo ou Vlaminck. À l'aube des années 1940, ce goût se diffuse à Hollywood et, pour y répondre, un réseau se met en place entre les marchands de la côte Ouest et ceux de la côte Est.

De nouvelles galeries ouvrent et, comme la Vigeveno Gallery, se spécialisent dans l'École de Paris. Les collectionneurs, comme Charles Boyer, Vincent Price ou Sternberg, s'y intéressent davantage et complètent leur collection. En 1951, le marché est installé et accueille d'autres écoles : Frank Perls, qui exposait les « Modern French Masters », présente en janvier « The School of New York » alors qu'à la fin de l'année *Un Américain à Paris* sort sur les écrans. Comment l'École de Paris s'est introduite à Hollywood ? Quels en sont les artistes et quelle est leur réception ? Qui sont leurs marchands et leurs collectionneurs ?

Théo Esparon est doctorant contractuel à l'université Paris-Nanterre. Sa thèse porte sur la collection d'art et les films de Josef von Sternberg. Il cherche à élucider le rapport entre le goût du cinéaste et son style. Il a publié des articles (dans Les Cahiers du MNAM ou Trafic) dans la perspective d'une étude croisée de l'histoire de l'art et de l'histoire du cinéma. Par ailleurs, Théo Esparon est programmateur de films et sélectionneur pour le festival Entrevues-Belfort.

Informations générales

Comité scientifique :

Claire Bernardi, conservatrice en chef des peintures, musée d'Orsay, Paris

Béatrice Joyeux-Prunel, professeur ordinaire en Humanités numériques, université de Genève

Scarlett Reliquet, responsable des cours, colloques et conférences, musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris

Pierre Wat, professeur des universités, Paris I Panthéon Sorbonne

Organisation aux musée d'Orsay et de l'Orangerie, Paris

Margaux Gaillard, apprentie à la programmation culturelle

Claudine Lemeau, cheffe de service, Direction du numérique, Service des systèmes d'information

Scarlett Reliquet, responsable des cours, colloques et conférences

* Communication en langue anglaise

Programmation et organisation du séminaire

Suivi : Direction des éditions. **Graphisme** : Direction de la communication.

Crédits photographiques : couverture : Willem de Kooning (1904-1997), *Woman Accabonac*, 1966,

huile sur papier monté sur toile, 200 x 89 cm, New York, Whitney Museum of American Art © 2021

The Willem de Kooning Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York © New York, Whitney Museum of American Art. © 2020. Digital image Whitney Museum of American Art/Licensed by Scala.

Ce colloque en ligne bénéficie du généreux soutien de la Terra Foundation for American Art

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART