

# Appel à communication / publication

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

Colloque en ligne

Lundi 29 - mardi 30 novembre 2021

À l'occasion de l'exposition

**Chaïm Soutine / Willem de Kooning, la peinture incarnée**

Musée de l'Orangerie, Paris, 15 septembre 2021 - 10 janvier 2022

Comité scientifique :

**Claire Bernardi**, conservatrice en chef,  
peintures, au musée d'Orsay;

**Béatrice Joyeux-Prunel**, professeur  
ordinaire en Humanités numériques  
à l'université de Genève;

**Scarlett Reliquet**, responsable

des cours, colloques et conférences  
aux musées d'Orsay et de l'Orangerie;

**Pierre Wat**, professeur des universités  
à Paris I Panthéon-Sorbonne.

Le dialogue que choisit d'instaurer le musée de l'Orangerie entre le peintre de l'École de Paris Chaïm Soutine (1893-1943) et l'expressionniste abstrait américain Willem de Kooning (1904-1997), donne aux chercheurs l'occasion d'explorer la réponse de l'expressionnisme abstrait américain alors naissant, à l'art produit par les artistes européens installés à Paris pendant l'entre-deux guerres. Comme Soutine, dont la force expressive de la peinture a marqué la génération des artistes d'après-guerre et dont l'œuvre a été particulièrement visible aux États-Unis entre les années 1930 et 1950, d'autres artistes européens, peintres et sculpteurs, installés à Paris et associés à la mouvance éclectique de l'École de Paris, ont, eux aussi, exercé un rôle décisif dans l'émergence de ce que l'on a appelé l'expressionnisme abstrait américain.

Après de longues décennies d'affirmation du « triomphe » de l'École de New York et de son autonomie, un état des lieux historiographique paraît non seulement possible mais souhaitable. Le récit univoque de la prise d'indépendance de l'art américain à l'égard du surréalisme semble avoir constitué l'explication « dominante ». Des mouvements entiers et leur circulation ont pu être ignorés, considérés comme sans intérêt, et jugés « locaux » ou « périphériques ».

La nouvelle génération d'historiens a mondialisé ses sources et remis en question le modèle binaire que constitue l'alternative centre/périphérie; elle a utilisé des approches moins monographiques et focalisées, et décentré son propos. Ces travaux montrent, pour ce qui concerne notre sujet, que l'École de New York ne « triomphe » pas avant la moitié des années soixante, mais aussi qu'il faut relativiser son « autonomie ».

Ce colloque ambitionne de reprendre les sources pour mieux comprendre cette histoire et incite les candidats à participer à un bilan de ce qui était visible de l'art européen aux États-Unis avant 1950, en termes d'expositions, de revues et de collections particulières.

En s'appuyant sur les trajectoires artistiques individuelles, on souhaite également s'interroger sur les conditions de la naissance de l'expressionnisme abstrait américain dans son rapport à la tradition figurative européenne et notamment française, dans le contexte spécifique de la Seconde Guerre mondiale – avant et après l'entrée en guerre des États-Unis, fin 1941.

Willem de Kooning (1904-1997),  
*Woman Accabonac*, 1966,  
huile sur toile, 200,7 x 89,2 cm  
États-Unis, New York, Whitney  
Museum of American Art

Digital Image © Whitney Museum of American  
Art, The Willem de Kooning Foundation /  
Adagp, Paris 2021

Contrairement au surréalisme dont le bilan des apports à la scène artistique américaine a été largement dressé (*Paris-New-York, Le Surréalisme en exil*), nous ne disposons pas actuellement d'un état des lieux des apports de l'art figuratif européen, tel que réuni, même artificiellement, sous la bannière de l'École de Paris à l'expressionnisme abstrait américain. Les contributions à ce colloque pourront y participer.



## Contexte historique

### Avant 1941

Toute une génération d'artistes est venue de l'Europe entière étudier, travailler et vivre à Paris dès les années 1900 jusqu'à l'aube de la Première Guerre mondiale. Elle a formé ce qu'on appelle commodément mais non sans ambiguïté « L'École de Paris » (A. Warnod, 1925), sans qu'il ne soit donc question pour autant d'une quelconque unité de style ou communauté d'apprentissage. La plupart des artistes ont fui un contexte social, politique ou religieux presque toujours oppressant, ne leur permettant pas d'exercer librement leur art. Pendant l'entre-deux guerres, tous ont apporté un dynamisme inédit à la scène artistique parisienne, implantée essentiellement dans le quartier de Montparnasse, où ils resteront fixés. Exilé, déraciné et en quête d'un souffle artistique nouveau, chacun des artistes étrangers a apporté la force de son destin à un Paris, devenu une ville-monde, dans une France vécue comme une terre de liberté, notamment pour les Juifs. Le succès rapide de certains d'entre eux déclenche en France notamment, une vague xénophobe, antisémite le plus souvent. À cette époque, les États-Unis voient eux s'ouvrir les grands musées que nous connaissons et se bâtir les collections célèbres qu'ils abriteront souvent à l'initiative de femmes. Longtemps éprouvé, le complexe des artistes américains vis-à-vis de l'Europe se dissipera, tandis qu'un art réaliste social tentera de fédérer créateurs et spectateurs.

### Après 1941

Une partie seulement de ces artistes européens installés à Paris, s'exile aux États-Unis dès les années 1930 fuyant la crise économique et l'anti-communisme ambiant, délaissant les querelles autour de l'art abstrait. Ils sont rejoints, à partir de 1941, par ceux qui fuient les lois anti-juives (4 octobre 1940). C'est le cas de Marc Chagall (1941-48), Ossip Zadkine (1941-45), Moïse Kisling (1940-46), Jacques Lipchitz (1940-1963) et Mané-Katz (1941-45). Mais ce n'est pas le cas de Chaïm Soutine, Chana Orloff, Michel Kikoïne ou Amedeo Modigliani. Tous ou presque ont fait l'objet d'expositions dans les galeries et les musées américains; de critiques et de commentaires illustrés dans les revues et journaux, de commandes, de ventes auprès des collectionneurs et d'acquisitions par les musées américains.

## Contributions

Pour appréhender la diversité des trajectoires et des identités des artistes européens installés aux États-Unis, leur apport différencié à la scène américaine, des contributions sont attendues sur :

1. Les conditions de vie et de création des artistes français ayant participé à l'aventure de l'École de Paris s'étant exilés aux États-Unis : noms des artistes installés (évaluation quantitative et qualitative de leurs expériences), localisation des communautés européennes aux États-Unis (Côte Est et Ouest), ateliers célèbres (nature de l'enseignement, fréquentation), situation particulière des artistes juifs européens et rapports avec la communauté juive américaine.

*Ex: Originaire de Lituanie, Jacques Lipchitz s'installe en 1909 à Paris où il suit les cours de l'Académie des Beaux-Arts puis ceux de l'Académie Julian. Sa sculpture est achetée dès 1922 par le Dr. Barnes qui lui commande des bas-reliefs pour sa propriété de Merion. Sa première exposition personnelle d'importance a lieu en 1937 à New York (galerie Brummer). Il émigre aux États-Unis en 1941 et prend la nationalité américaine en 1948. Le MoMA lui organise une rétrospective en 1954.*

Pour examiner les voies et les mécanismes d'appropriation et de relecture de l'art européen par les artistes américains des contributions sont attendues sur :

2. La réception de l'art français pendant l'entre-deux guerres et après la guerre, par les artistes américains eux-mêmes, les critiques et les collectionneurs de ce pays : déclarations écrites et orales des artistes américains sur l'héritage de l'art européen affilié à « L'École de Paris » (sources originales inédites ou publiées ; journaux intimes); publications sur l'art français aux États-Unis (nombre, type), relevé de la critique américaine sur le sujet (positions des grands noms), théories critiques sur les notions de figure et d'informe, de peinture de la « chair », et sur la pratique gestuelle de la peinture.

*Ex: Le critique d'art Harold Rosenberg (1906-1978) a décrit dans un article intitulé « La chute de Paris » le déplacement de Paris à New York du centre artistique (Partisan Review décembre 1940). C'est aussi à lui qu'il revient d'avoir identifié et nommé l'Action Painting pour la première fois en 1952. Mais on est resté à tort*

*cantonné à son récit. D'autres sources disponibles permettraient d'élargir la focale.*

Pour appréhender les conséquences directes et indirectes sur l'art américain de ces transferts et en mesurer la visibilité, des contributions sont attendues sur :

3. Le retentissement de ces échanges sur les collections publiques et privées américaines : expositions, acquisitions notables en matière d'art européen et français en particulier, pendant la période concernée (avant et après 1941), études comparatives du marché américain, présence des galeries françaises, ventes célèbres, cotes, prix.

*Ex: L'exposition « French Painting from 1939 to 1946 », organisée en 1946 par l'Association française d'action artistique, au Whitney Museum à New York puis itinérante dans de nombreuses villes américaines.*

---

**Les contributions sont à envoyer avant le 15 juillet 2021** sous la forme d'un paragraphe de 500 mots accompagné d'un court cv à l'adresse suivante :

[scarlett.reliquet@musee-orsay.fr](mailto:scarlett.reliquet@musee-orsay.fr)  
Une fois la sélection effectuée par le comité scientifique, un message vous parviendra vous confirmant que votre proposition a été acceptée et vous fera part des modalités de participation.

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

**TERRA**  
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

L'exposition est organisée conjointement avec la Fondation Barnes de Philadelphie, qui possède un nombre important d'œuvres de Soutine. Elles ont été réunies par le docteur Barnes sur les conseils de Paul Guillaume, qui est à l'origine de la collection du musée de l'Orangerie.

**BARNES**

THE BARNES FOUNDATION