

DOSSIER DE PRESSE

12 octobre
31 décembre 2016

FRANÇOISE ADNET
BELLIAS
BERNARD BUFFET
CARA-COSTÉA
COMMÈRE
SIMONE DAT
MICHEL DE GALLARD
GUERRIER
HEAULMÉ
ROGER LERSY
BERNARD LORJOU
ANDRÉ MINAUX
YVONNE MOTTET
POLLET
PAUL REBEYROLLE
GAËTAN DE ROSNAY
FRANÇOISE SORS
MICHEL THOMPSON
MAURICE VERDIER

Les Insoumis de l'art moderne

Paris, les années 50

MUSÉE MENDJISKY
ÉCOLES DE PARIS
15 Square de Vergennes - Paris XV

Accès par le 279 rue de Vaugirard
Métro Vaugirard Ligne 12 - Bus : 39 70 80 88
Ouvert tous les jours de 11h à 18h sauf jeudi et jours fériés
mardi jusqu'à 20h - ww.fmep.fr - info@fmep.fr - 01 45 32 37 70



▶ Communiqué de presse	3
▶ Le Collection Basset-Condamine	4
▶ Parcours de l'exposition	5
▶ Le catalogue (et Extraits du catalogue)	10
▶ Actions culturelles	15
▶ Le Fonds de Dotation Maurice et Serge Mendjisky	16
▶ Le lieu	18
▶ Privatisation de l'espace et Infos pratiques	19



MUSÉE MENDJISKY
ÉCOLES DE PARIS
Présente

Les Insoumis de l'Art Moderne

Paris, les années 50

12 octobre - 31 décembre 2016

15 Square de Vergennes - Paris XV

Contact presse Hermine Parmentier : 01 47 07 98 31 info@fmep.fr www.fmep.fr

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

À travers une soixantaine d'œuvres maîtresses, l'exposition présente des artistes tels que Bernard Buffet, Bernard Lorjou, André Minaux ou encore Paul Rebeyrolle qui ont réaffirmé une vision de l'art faite de chair et de terre et nous montrent combien la seconde partie du XXe siècle n'est pas celle du vide mais celle de la figure réinventée.

Dans les années 50, ces jeunes peintres français, se sont battus tout comme Francis Bacon, Balthus, Lucian Freud, Edward Hopper ou Giorgio Morandi pour imposer une figuration que la modernité voulait à jamais dissoudre.

Dans l'immédiat après-guerre, le monde de l'art est en pleine ébullition. Dans ce climat de reconstruction et de liberté retrouvée, Paris reprend rapidement sa place de ville lumière. De nombreux jeunes peintres quittent leur province pour participer à ce renouveau. Dans un premier temps ils se fondent dans une contemporanéité qu'incarnent Picasso et Matisse. Mais la réouverture du Louvre et la découverte des chefs-d'œuvre qui y sont accrochés leur provoquent un tel choc qu'ils décident de se rebeller contre une modernité qu'ils jugent alors factice. Tout en peignant avec les moyens de leur époque, ils se placent dans la continuité de la grande peinture et principalement de Courbet qui est pour eux le dernier grand peintre humaniste. Aux jeux picturaux et concepts légitimés par une idée de progrès en art, ils répondent par une volonté de permanence où humain, intelligibilité et universalité sont les maîtres mots. Plus de mille peintres adhéreront à ce mouvement d'insoumission. Chaque année, à partir de 1950, ils se réunissent au sein de leur Salon de la jeune peinture. Le retentissement est mondial et Joseph A. Barry n'hésite pas à écrire dans The New York Times, "To Them Picasso Is Old Hat". Pendant dix ans ces peintres seront à la base du rayonnement artistique de Paris. Mais le climat de guerre froide, l'idée que la figuration n'est qu'une valeur du passé et la perte d'influence de l'école de Paris face à celle de New York auront raison du mouvement.

L'exposition se veut une redécouverte d'un pan de notre histoire artistique totalement oublié et qui pourtant remet en question l'écriture de l'art du XXe siècle. On y retrouvera les initiateurs du mouvement, les prix de la critique Bernard Buffet, Bernard Lorjou, André Minaux et les peintres de la Ruche, Simone Dat, Michel de Gallard, Paul Rebeyrolle et Michel Thompson mais aussi des peintres qui ont, dans le sillage de ces jeunes maîtres de la première heure, créé la diversité et l'ampleur du mouvement tels Françoise Adnet, Bellias, Cara-Costea, Jean Commère, Guerrier, Heaulmé, Roger Lersy, Pollet, Gaëtan de Rosnay, Françoise Sors et Maurice Verdier.

À travers une soixantaine d'œuvres maîtresses, l'exposition nous montre comment ces peintres ont réaffirmé une vision de l'art faite de chair et de terre et combien la seconde partie du XXe siècle n'est pas celle du vide mais celle de la figure réinventée par de nombreuses individualités comme Francis Bacon, Balthus, Lucian Freud, Edward Hopper ou Giorgio Morandi mais aussi par tous ces jeunes peintres épris d'humanité qui, dans les années 50, se sont battus pour imposer une figuration que la modernité voulait à jamais dissoudre.

Florence Condamine et Pierre Basset, Commissaires d'exposition

Pierre Basset - Les Insoumis de l'art moderne - La jeune Peinture Paris 1948-1958 - Éditions Un Certain Regard
Catalogue d'exposition - Édition FMPE



GUERRIER - L'atelier - 1956 - Huile sur toile, 180 x 250 cm



Bernard LORJOU - Les Tournesols - 1954 - Huile sur toile, 92 x 73 cm

LA COLLECTION BASSET-CONDAMINE



Florence Condamine et Pierre Basset

Le couple de collectionneurs et de marchands d'Art **Pierre Basset et Florence Condamine**, les Commissaires de l'exposition, ont découvert la Jeune Peinture en 1991, grâce à une toile de **Cara-Costea** (*Portrait de Claude*, 1951, huile sur toile, 116 x 81 cm). Dès lors, ils n'auront de cesse de s'intéresser, de rencontrer et de tisser des liens d'amitié avec des peintres de ce mouvement.

Après de nombreux voyages et de multiples recherches, ils publient un livre de référence sur le sujet : *Les Insoumis de l'art moderne, la Jeune Peinture Paris 1948-1958*. Ils présentent par la suite l'exposition *La Réalité retrouvée, la Jeune Peinture 1948-1958* au Musée Estrine, à Saint-Rémy-de-Provence. Ils se consacrent aujourd'hui à la réalisation d'expositions d'envergure dans des lieux institutionnels et à la création d'un musée de la Jeune Peinture.

Leur rencontre avec **Serge et Patricia Mendjisky** a permis la réalisation de cette exposition, qui prend tout son sens dans un mouvement de réhabilitation suivi par le **Musée d'Art Moderne de la ville de Paris** et la Rétrospective **Bernard Buffet** qui commence le 14 octobre, l'exposition **Paul Rebeyrolle** jusqu'au 31 décembre 2016 au **Musée de l'Abbaye de Saint-Claude** ainsi que l'exposition **Bernard Buffet** au **Musée Montmartre** qui débutera en octobre.

PARCOURS D'EXPOSITION

La Jeune Peinture représente un ensemble de plus de mille peintres qui se sont rebellés dès 1946 contre une modernité qu'ils jugeaient factice. Ils ont mis l'Homme au centre de leurs préoccupations, se sont inspirés des maîtres anciens pour nous proposer une peinture issue du réel, universelle et humaine. L'exposition nous présente dix-neuf de ces peintres, les plus représentatifs, les plus insoumis.

ESCALIER



Françoise Adnet - *Le Mur rouge*, huile sur bois, 1956, 170 x 153 cm

Le Mur rouge de **Françoise Adnet**, rare femme peintre de l'époque avec **Simone Dat**, **Yvonne Mottet** et **Françoise Sors**, présente une jeune femme assise, au regard vide, figée devant l'existence.

Le tableau suivant est un portrait de Pierre Brasseur par **Guerrier**, réalisé pour l'exposition *Réhabilitation du Portrait*. L'acteur y apparaît à la fois imposant, géant, et plein de questionnements.



Guerrier - *Pierre Brasseur*, 1956, huile sur toile, 195 x 114 cm



Suzanne et les vieillards de **Heulmé** est un hommage à Rembrandt, et surprend par l'utilisation d'une matière maigre et de clairs-obscurs, rares dans le contexte de l'époque.

Heulmé - *Suzanne et les vieillards*, 1958, huile sur toile, 146 x 114 cm

Sous-SOL

Au sous-sol sont regroupés les tableaux de grandes dimensions. A l'époque les salons étaient importants et pour s'y faire remarquer, il fallait présenter des toiles imposantes.



Bernard Lorjou, *La Peste en Beauce*, 1953, huile sur toile, 260 x 350 cm

Bernard Lorjou est le porte-voix du mouvement, et le seul à utiliser des couleurs violentes. En 1953, avec *La Peste en Beauce*, il confirme dans son art un expressionnisme baroque. Initialement titré *La Guerre Bactériologique* (nous sommes en pleine Guerre Froide), cette toile changera de nom lors de sa présentation à la galerie Charpentier sous la pression de l'Ambassade américaine.

Avec *La Poissonnerie*, **Bernard Buffet** montre son attachement à la représentation du quotidien comme le veut la Jeune Peinture.



Bernard Buffet, *La Poissonnerie*, 1951, huile sur toile, 195 x 294 cm

Michel Thompson, *Le Bar-Restaurant*, 1957, huile sur toile, 191 x 237 cm



Dans *Le Bar restaurant*, **Michel Thompson**, animé par la même démarche, répond à la dépersonnalisation de **Buffet** avec légèreté exprimant une certaine douceur de vivre.

Des œuvres grattées du début aux œuvres plus matérielles du milieu des années 50 (*La Raie* et *L'Atelier*), **Guerrier** ne cesse de révéler la puissance des choses simples.

Guerrier, *L'Atelier*, 1956, huile sur toile, 180 x 250 cm





Cara-Costea a peint son épouse Claude, dans des harmonies de gris et de noir. Son regard à la fois triste et mélancolique porte tout le désenchantement d'une époque, nous rappelant l'allure de Juliette Greco.

Cara-Costea, *Portrait de Claude*, 1951
Huile sur toile, 116 x 81 cm,

Michel de Gallard, artiste de la Ruche, a réalisé le meilleur de son œuvre dans les paysages. Parti d'un style plutôt naïf, il évolue par la suite vers un art breughélien et architecturé.



Bellias, *La Table de cuisine*, 1952
Huile sur toile, 116 x 89 cm

A travers *La Table de cuisine*, le peintre **Bellias** signifie un arrêt sur un mode de vie en train de disparaître, un hymne à la nature, à la beauté du quotidien.

Gaëtan de Rosnay peint dans des tonalités plus sombres et marquées par un dessin anguleux, comme pour son tableau *Le Boucher*, métaphore de rédemption après les horreurs de la guerre.



Michel de Gallard, *L'Arbre noir*, 1956
Huile sur bois, 246 x 123 cm



Gaëtan de Rosnay, *Le Boucher*, 1950,
Huile sur toile, 100 x 65 cm



Françoise Sors, *Toits de Paris*, 1958, huile sur toile, 114 x 151 cm

Françoise Sors est l'épouse du peintre **Pollet**, avec qui elle partage le goût pour une belle matière et un certain classicisme. Ses paysages de Paris sont des daguerréotypes de la capitale.

Avec *La Chienne endormie* et *L'Agneau mort*, **Rebeyrolle** se réfère à Zurbarán et témoigne de l'intemporalité de la Jeune Peinture. L'artiste représente ces animaux tels des gisants, symboles de notre monde en perdition, et peut-être l'intuition que la peinture pourrait disparaître.



Paul Rebeyrolle, *La Chienne endormie*, 1953, huile sur bois, 89 x 123 cm



Cette salle présente trois œuvres de **Lorjou** : *L'Amour Sacré et l'Amour Profane*, *Tête de veau* et *Nature morte*. Ces trois tableaux sont des préfigurations des thèmes abordés dans *L'Âge atomique* (*Huile sur toile libre*, 358 x 539 cm) conservé au Centre Pompidou, immense tableau construit tel un collage, réalisé entre 1949 et 1950.

Bernard Lorjou, *L'Amour sacré et l'amour profane*, 1949
Huile sur toile, 194 x 155 cm



Pollet, avec son tableau *Femme entrant dans l'eau*, nous montre une baigneuse sombre et puissante, comme un hommage à Rembrandt et Soutine.

Avec *La Pompe Shell*, **Roger Lersy** met en évidence les lignes de force, les verticalités, les arêtes, les angles qui composent son sujet. L'espace griffé qui en ressort est une manière d'humaniser l'objet industriel.

Roger Lersy, *La Pompe Shell*, 1953,
Huile sur toile, 195 x 130 cm,



Pollet, *Femme entrant dans l'eau*, 1961
Huile sur toile, 195 x 97 cm



Simone Dat, *Paysan au marché*, 1954
Huile sur bois, 122 x 90 cm

Simone Dat a fait du monde paysan son sujet de prédilection. Elle étreint dans ses tableaux cette réalité rugueuse dont parle **Arthur Rimbaud**.

C'est peut être dans les paysages que les peintres de la Jeune Peinture affichent leur différence. En témoignent les quatre paysages présentés à cet étage : essentialité pour *Quai de Paris* de **Guerrier**, naïveté pour *Porte de Vanves* de **Michel Thompson**, esprit terrien pour *Paysage de l'Allier* de **Michel de Gallard**.



Michel de Gallard, *Paysage de l'Allier*, 1953
Huile sur toile, 73 x 60 cm

Bernard Buffet, *Nature morte au poulet*, 1948
Huile sur toile, 54 x 65 cm



Dans *Nature morte au poulet*, **Bernard Buffet** va à l'essentiel. La toile est lacérée le sujet desséché, comme si le peintre voulait atteindre la substantifique moelle des êtres et des objets qu'il représente.

Bernard Buffet est *L'Homme dans la ville* d'**André Minaux**. Les larges cernes noires utilisées par le peintre dès 1948 illustrent la complicité artistique des deux amis.

Maurice Verdier, *Monique*, 1951
Huile sur toile, 100 x 73 cm



Maurice Verdier formait le groupe de la rue de Berri avec **Paul Aïzpiri** et **Gaëtan de Rosnay**. Il nous offre avec *Monique*, un portrait de femme sensuelle et pensive.

Plus énigmatique est *La Jeune Fille à l'orange* de **Françoise Adnet** qui clôture l'exposition.



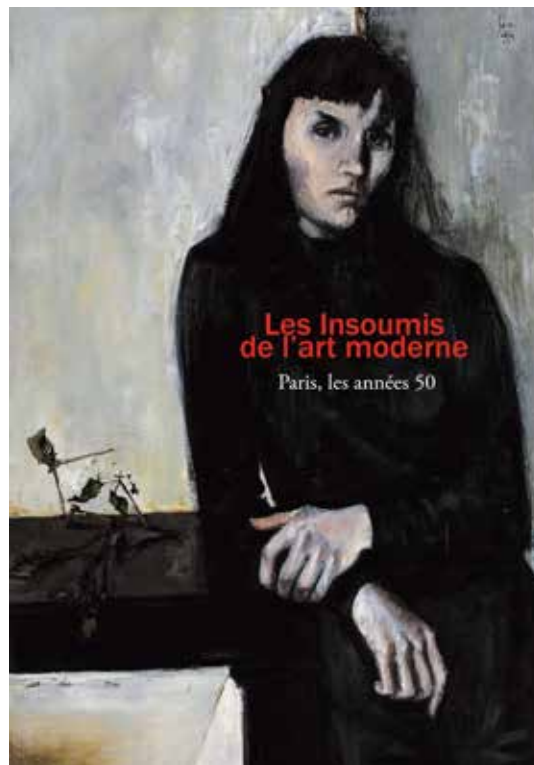
André Minaux, *L'Homme dans la ville*, 1949
Huile sur bois, 130 x 80 cm



Françoise Adnet, *Jeune fille à l'orange*, 1956
Huile sur toile, 81 x 54 cm

Les Insoumis de l'art moderne, Paris les années 50

Édition FMEP - Version française - 104 p. - 20 €
Tous les tableaux exposés sont reproduits dans le catalogue.



SOMMAIRE

LA JEUNE PEINTURE NOUS APPELLE...

SARAH WILSON

LA JEUNE PEINTURE, UNE REMISE EN QUESTION DE L'ART MODERNE

PIERRE BASSET

FIGURATION, PERSONNAGE, MÊME COMBAT ?

ROMAIN GARY ET LES INSOUMIS DU ROMAN D'APRÈS-GUERRE

JULIEN ROUMETTE

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

FLORENCE CONDAMINE ET PIERRE BASSET

ŒUVRES EXPOSÉES

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE

LA JEUNE PEINTURE UNE REMISE EN QUESTION DE L'ART MODERNE

Par Pierre Basset, Historien de l'art, Commissaire d'exposition

Paris fut le principal foyer de création picturale dans les années cinquante. Pour mieux comprendre ce foyer si multiple et si fécond, il est nécessaire de s'arrêter plus particulièrement sur les initiatives prises par les jeunes peintres de l'époque et sur leur rapport avec la modernité. L'analyse de leurs propositions montre qu'elles ne sont pas plurielles mais formatées en deux camps que tout oppose. (...)

Les jeunes peintres sont pour la plupart originaires de province et se retrouvent à Paris avec une ferme intention de témoigner de leur temps à travers la peinture. Avant la guerre, ils n'étaient que des adolescents. La guerre les a privés de toute nourriture picturale. Ils arrivent dans la capitale quasi vierge de connaissances. La découverte des œuvres des grands maîtres modernes aux cimaises des galeries est pour eux un premier choc. Ils entrevoient la modernité. Le Louvre rouvre progressivement ses portes et les jeunes peintres, avides de savoir, s'y ruent. Ils sont bouleversés. Ils se rendent compte de leur erreur. Les maîtres modernes, Picasso et Matisse en tête, qui les avaient dans un premier temps séduits, sont considérés comme des usurpateurs de l'art. (...)

Dans l'esprit de ces jeunes peintres, la peinture s'est arrêtée à Courbet, à son humanisme. Leur volonté est de poursuivre le chemin avec un sentiment de grandeur et d'humanité oublié depuis *Un Enterrement à Ornans*. Il ne s'agit pas de peindre comme les grands anciens mais avec le caractère humain de ces derniers, tout en utilisant une facture de son époque. La modernité ne se traduit pas par une notion de progrès, mais par une intemporalité et une universalité réincarnées. (...)

Une peinture humaine

Le terme *Jeune Peinture* s'applique donc à ces jeunes peintres qui remettent, dans les années cinquante, l'homme au centre de la peinture. (...)

Mais loin d'un expressionnisme slave tourmenté ou d'un expressionnisme allemand aux couleurs crues, leur expressionnisme est humain et mesuré, issu du siècle des Lumières.

On parle d'expressionnisme à la française. (...)

À l'opposé de l'impressionnisme, le surréalisme outrepassa la réalité, la considérant comme terne et indigne d'intérêt. La Jeune Peinture, tout au contraire, pense que la nature est une source infinie de création. Le critique Jean-Albert Cartier soutient cette idée : «A une époque où les arts plastiques ont suivi la course effrénée du progrès scientifique (...), reconnaissons le courage des jeunes peintres, qui n'ont pas craint de s'installer devant leur chevalet et de tout remettre en question avec une conscience neuve. (...) Il fallait l'audace de la jeunesse, pour ne pas craindre d'être plagiaire et oser représenter l'aspect figuratif du monde que l'on imaginait définitivement renié. » (...)



1949 L'Homme témoin - Dat, Mottet, Buffet, Minaux, De Gallard, Lorjou, Thompson, Rebeyrolle

Une réalité qui s'impose

Cette Jeune Peinture est soutenue par le monde de l'art. A la sortie de la guerre, Paris en est la place incontournable. (...)

L'engouement du public est aussi fort. Il achète en masse et élit en 1954, lors du référendum organisé par la galerie Charpentier, **Bernard Lorjou** comme le meilleur peintre de son époque. (...)

Le salon de la jeune peinture

Naît ainsi, le 26 janvier 1950, à la galerie des Beaux-Arts, le Salon des jeunes peintres qui prendra quatre années plus tard le nom de Salon de la jeune peinture quand il s'installera au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. (...)

La Nouvelle Vague

(...) Marcel Zahar décide de s'investir à son tour dans la Jeune Peinture. En novembre 1955, il réunit les éléments les plus prometteurs à la galerie Framond sous le vocable **Nouvelle Vague**. Celui-ci sera d'ailleurs repris deux ans plus tard par **Françoise Giroud** dans l'**Express** pour qualifier les jeunes cinéastes français qui font alors écho aux peintres de la Jeune Peinture dans leur volonté de renouveau.

Vers un renouveau

Un demi-siècle plus tard, elle est complètement oubliée, évincée de l'histoire de l'art. (...) Dans cette logique où le progrès n'est pas considéré comme une fin en soi, la Jeune Peinture est une balise essentielle. (...) C'est aujourd'hui à un musée privé, le Musée Mendjisky-Écoles de Paris, de poser de nouvelles pierres quant à cette réhabilitation en permettant un retour institutionnel de ces peintres dans la capitale aux côtés de **Bernard Buffet** présenté simultanément au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et au Musée Montmartre.

LA JEUNE PEINTURE NOUS APPELLE...

Par Sarah Wilson

Professeur au Courtauld Institute de Londres,
Chevalier des arts et des Lettres

Les Insoumis de l'Art Moderne est une exposition importante du point de vue historique qui nous appelle depuis le passé. Nous pouvons désormais jeter un regard neuf sur l'étendue de la production artistique de la Jeune Peinture (...). En tant que groupe, la Jeune Peinture exprime une communauté de pensée, de pratique et d'aspiration, qui était appréciée au niveau international dans les années 1950 et 1960, avant l'apparition du néo-Dada et du Pop Art. (...)

Il semblerait que les jeunes artistes de la Ruche, majoritairement français et issus de milieux modestes, ne se soient pas beaucoup exprimés sur le plan politique (...) leur fierté était de perpétuer une tradition qui était inscrite non seulement dans les maîtres du Louvre, redécouverts après la guerre, mais aussi dans la pratique en atelier elle-même. (...)

Ces jeunes artistes ont souscrit inconditionnellement à la mystique de l'atelier avec son chevalet, sa multiplication de châssis vides, ses pots de peinture bourrés de pinceaux, et simultanément aux traditions du portrait, du nu, du paysage – les quais de Paris, les banlieues – et surtout aux natures mortes, thèmes qui ont pris une place d'honneur dans cette exposition. (...)

J'ai retrouvé **Rebeyrolle** dans le texte de **Jean-Paul Sartre**, « Coexistences », et dans la transition des écritures de **Michel Foucault** sur l'art depuis les maîtres du Louvre, en passant par la troublante série *Prison* de **Rebeyrolle**, avec ses chiens féroces et ses barbelés, jusqu'à la Figuration narrative. Le maître de la Ruche a ressurgi comme un puissant artiste contemporain dans *La Force de l'Art* au Grand Palais en 2006. (...)

(...) La Ruche elle-même, sa fascinante construction radiale, les mémoires d'artistes qui s'y entassent, ses perspectives, murs, toits et végétations qui ont conservé tout leur charme. C'est ici que l'on doit imaginer la communauté de la Jeune Peinture (...).

Ce métier, visiblement extrêmement masculin, est pourtant démenti par l'immense subtilité et tendresse de tant d'œuvres (*Pieds de tomates et rosiers*, 1955, une peinture laiteuse, presque décorative, de **Rebeyrolle**). A l'opposé, une peinture tout en harmonie de noir et de gris de l'artiste mervillois **Cara-Costea** représentant le portrait de son épouse Claude est un vrai chef-d'œuvre : affirmée, mais infiniment mélancolique, cette femme, presque masculine, avec sa frange qui attire l'œil, est le sombre contrepoint de la nouvelle femme joyeuse de Saint-Germain-des-Prés. (...)

La découverte d'un nouvel artiste important est une grande joie, en découvrir plusieurs réveille nos consciences.



Max Fourny, Jean-Albert Cartier et une partie des peintres de la Biennale 57. Photo André Villers

FIGURATION, PERSONNAGE, MÊME COMBAT ?

ROMAIN GARY ET LES INSOUMIS DU ROMAN D'APRÈS-GUERRE

Par Julien Roumette

Maître de conférences Lettres modernes
Université de Toulouse le Mirail - Jean Jaurès

Le débat sur la modernité traverse tous les arts de l'après-guerre. Il n'est peut-être pas inutile pour réfléchir sur la peinture de cette période et de jeter quelques ponts avec l'histoire de la littérature. D'autant que la controverse sur l'abstraction et la figuration en peinture s'est invitée dans celle sur le roman, au début des années 1950. (...)

Nathalie Sarraute s'appuie sur l'abstraction en peinture pour défendre sa conception du roman. Dans *L'Ère du soupçon* (1956), elle présente la peinture moderne abstraite comme un modèle, faisant un parallèle entre la figuration en peinture et la psychologie dans le roman [...] De même que la photographie a dégagé la peinture du rôle de représenter le réel, explique-t-elle, de même le cinéma a libéré le roman de cette fonction. (...)

Le parallèle entre représentation figurative et une représentation du personnage romanesque héritée du réalisme semble aller de soi. Les nouveaux romanciers en tirent argument pour plaider en faveur d'une écriture romanesque qui se suffirait à elle-même, où «l'élément psychologique» pourrait «se passer de tout support» (...)

À des fins polémiques, le débat a été simplifié, voire caricaturé, et s'est réduit le plus souvent dans les textes à une opposition entre modernité et conservatisme. En réalité, on a plutôt affaire à différentes formes de modernité, concurrentes entre elles, dont l'une a fini par occulter les autres. (...)

Cette image trop cohérente d'un mouvement à un autre, d'une modernité à une autre est en réalité construite en fonction d'un aboutissement qu'elle sert à légitimer – le Nouveau Roman – aboutissement que les plus radicaux des théoriciens ont présenté comme une sorte de « fin de l'histoire » du roman. (...)

Le romancier **Romain Gary** est représentatif de cette génération. Son volumineux essai sur le roman, *Pour Sganarelle* (1956), paru deux ans après *Pour un nouveau roman*, est pensé – jusque dans le titre – comme une réponse à **Robbe Grillet**. (...) **Gary** a combattu pendant toute la durée de la guerre (...). Il a écrit son premier roman abouti (et publié) pendant les combats, entre les missions de bombardement. Son expérience vécue a été que l'art, et la littérature en particulier, ne sont jamais plus nécessaires qu'au milieu de la catastrophe et de la tourmente. (...)

Il en tire la conclusion non de la mort du roman, mais au contraire de son urgence, de l'extrême nécessité de raconter des histoires et de s'identifier à des personnages : « C'est un bijou [...] c'est de **M. Robbe-Grillet** : et voici sa perle sans prix et sans valeur : *On ne peut plus raconter*, s'exclame ce désespéré. Un cri du cœur ! *Monsieur, on ne peut que cela* », lui répond-il. (...)

Gary plaide, lui, pour le maintien de l'Histoire au cœur du roman. (...) Pour lui, défendre le personnage et l'histoire – comme du côté des peintres défendre la figuration – ne signifie pas s'en tenir à une conception «traditionnelle» du roman, ni rester enfermé dans un modèle. Bien au contraire, aux côtés de bien d'autres (comme **Louis Guilloux**, **Jean Malaquais**, **Vercors** même), **Gary** n'a cessé de chercher des structures narratives originales, en particulier dans la façon de projeter la conscience d'un personnage en plusieurs voix. (...)



Claude Venard, *Portrait de Romain Gary*, circa 1948, Huile sur toile, 130 x 162 cm

ACTIONS CULTURELLES

CONFÉRENCES

Dimanche 23 octobre à 18h

**LA JEUNE PEINTURE
UNE REMISE EN QUESTION DE L'ART MODERNE**

Par Pierre Basset
Historien de l'art, Commissaire d'exposition



Dimanche 20 novembre à 18h

**FIGURATION, PERSONNAGE, MÊME COMBAT ?
ROMAIN GARY ET LES INSOUMIS DU ROMAN D'APRÈS-GUERRE**

Par Julien Roumette
Maître de conférences Lettres modernes - Université de Toulouse le Mirail - Jean Jaurès



Dimanche 11 décembre à 18h

LA JEUNE PEINTURE NOUS APPELLE...

Par Sarah Wilson
Professeur au Courtauld institute de Londres, Chevalier des arts et des Lettres

LIVRETS PÉDAGOGIQUES

École Primaire de (6 - 10 ans)

Collège (11 - 16 ans)

ACTIVITÉS POUR ENFANTS (5-10ANS)

ATELIER : Peindre le quotidien d'aujourd'hui

Mercredi à 15h

VISITES GUIDÉES

Mardi mercredi vendredi de 12h30 à 13h30

Samedi dimanche à 15h

Par notre médiatrice : Charlotte Vélarde

LE FONDS DE DOTATION MAURICE ET SERGE MENDJISKY



Patricia et Serge Mendjisky La Colombe d'Or à Saint-Paul de Vence en 2012 © R.Sahel

Le Musée Mendjisky-Écoles de Paris est une nouvelle institution culturelle créée par Patricia et Serge Mendjisky.

Il est soutenu par le Fonds de Dotation éponyme créé en 2012.

Pour son inauguration, le Musée a présenté la première rétrospective de l'oeuvre de Maurice Mendjizky (1890-1951), peintre de la première École de Paris. Une collection inédite puisque constituée d'œuvres françaises et étrangères qui a rassemblé plus de 4000 visiteurs.

Les fondateurs ont souhaité consacrer ce Musée aux deux Écoles de Paris afin de promouvoir les œuvres des Artistes qui ont contribué au rayonnement de la capitale entre 1912-1939 et 1945-1960.

La Première École de Paris (1912-1939) fait référence aux nombreux artistes étrangers – Chagall, Soutine, Modigliani, Mendjizky – souvent originaires d'Europe Centrale, qui gagnent la capitale pour se fixer dans le quartier de Montparnasse. A Paris, dès 1906, Maurice Mendjizky est donc aux avant-postes de cette marche vers la capitale. Ce mouvement ne cesse de s'amplifier et contribue à créer un climat d'entraide et de solidarité entre les artistes, qui cherchent à outrepasser la précarité de leurs statuts.

Quant à la seconde École (1945-1960), elle regroupe les artistes abstraits et figuratifs, qui travaillent à Paris à cette période et qui sont souvent soutenus par les galeries. Il s'agit davantage d'un regroupement géographique que stylistique. En font partie des artistes aussi différents que Alfred Manessier, Bernard Lorjou, Bernard Buffet ou Jean Fautrier, pour les plus connus.

Ce musée est le seul lieu culturel français dédié à ces deux périodes, alors même qu'il reste un important travail de recherche et de valorisation à entreprendre. Maurice MENDJIZKY fait partie de ces nombreux artistes qui sont restés dans l'ombre. Son œuvre reconnue pourtant par ses pairs et recherchée par les collectionneurs mérite d'être mise en lumière.

Musée Hommage, sis dans l'ancien atelier du maître verrier Louis BARILLET construit par l'architecte Robert MALLET-STEVENSON en 1932, il a toute sa place dans le XV^{ème} arrondissement, un quartier qui a vu naître les premières avant-gardes du XX^{ème} siècle.

LES MISSIONS DU FONDS DE DOTATION

Les statuts du Fonds de Dotation ont été déposés à la Préfecture de Police de Paris le 21 août 2012 et promulgués au Journal Officiel de la République Française le 8 septembre 2012. Le Fonds a reçu le numéro d'agrément 1358.

Le Fonds de Dotation est en premier lieu un conservatoire des œuvres de **Maurice MENDJIZKY** qui s'enrichira au fil des acquisitions et des donations. Le Fonds de Dotation s'inscrit dans une mission d'intérêt général et s'engage pour une durée indéterminée à :

*Contribuer
à la
recherche
sur la 1ère et 2nde
École de
Paris*

*Conserver
&
Enrichir
les collections
du
Musée*

*Constituer
les
catalogues
raisonnés de
Maurice et Serge
Mendjisky*

Le **Fonds Mendjisky-Écoles de Paris** envisage également de publier des travaux de recherche sur **les deux Écoles de Paris**. Dans ce cadre, le **Musée Mendjisky-Écoles de Paris** accueille des expositions, conférences et colloques contribuant à la divulgation et à la vulgarisation des connaissances.

*Promouvoir
la création
contemporaine
&
les métiers
d'Arts*

Doté d'un vaste espace d'exposition, le Fonds de Dotation qui a choisi de s'implanter dans un lieu chargé d'histoire à l'identité forte, fonctionne aussi comme un lieu d'animation et de création, ouvert à toutes formes d'art dans l'esprit de **l'ART TOTAL** pratiqué par **Louis Barillet** et **Robert Mallet-Stevens**.

UNE ARCHITECTURE SIGNÉE ROBERT MALLET-STEVENSONS (1886-1945)



15 Square de Vergennes ©David Boureau

L'immeuble construit pour le **maître verrier BARILLET** (1880-1948), offre à ses visiteurs **quatre niveaux d'exposition**. La pièce la plus impressionnante est située au quatrième niveau, inondée de lumière par une **grande verrière**, et dotée d'une mezzanine.

Ce lieu est historiquement attaché à la naissance des **avant-gardes** et au **renouveau des arts** dans la première moitié du XXe siècle. **Louis BARILLET** et **MALLET-STEVENSONS** ont tous deux participé à la naissance de l'**Union des Artistes Modernes** en **1929** aux côtés de grands noms comme **Le Corbusier**, **Prouvé**, **Chareau**, ou **Charlotte Perriand**.

Les deux artistes ont collaboré étroitement dès la genèse du mouvement. **BARILLET** a notamment participé au premier projet construit de **MALLET-STEVENSONS**, la **Villa Noailles à Hyères (1924-1933)**.

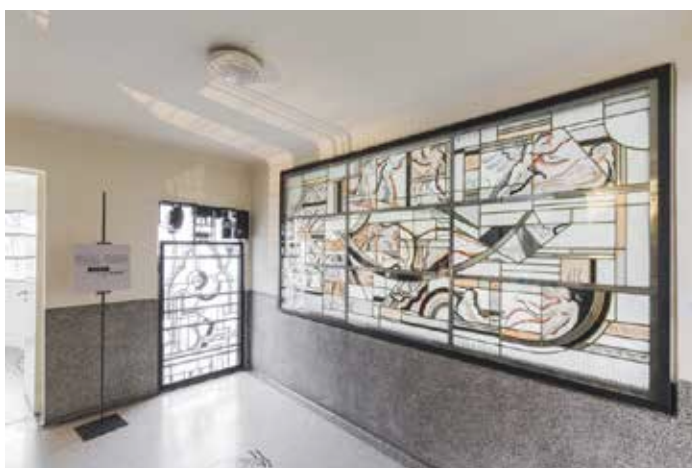
Pour ces artistes, la transformation de la société ne peut passer que par un **ART TOTAL**, par une action qui implique l'ensemble des activités créatrices. (**Vitrail**, **peinture**, meuble, tissu, laque, étalage, **gravure**, **architecture**, jardin, **mosaïque**). L'architecture accueillait les trois ateliers de travail du maître verrier et de son équipe formée par Jacques Le Chevallier et Théodore-Gérard Hanssen. Comme dans d'autres projets dirigés par **MALLET-STEVENSONS**.

Louis BARILLET réalise le décor ornemental: un vitrail vertical monochrome marquant l'escalier en façade décrivant les activités de son atelier et un autre rehaussé de couleur, qui représente l'histoire de **Psyché**.

Enfin, il a conçu des mosaïques pour décorer le sol des paliers à chaque étage, sur le thème de la chasse ou de la nature.

Cette maison est donc le fruit d'un programme ornemental unifié, en conformité avec la philosophie d'un **ART TOTAL**.

Le **Musée Mendjisky-Écoles de Paris** s'inscrit donc dans la lignée de la vocation de ce lieu tant par son histoire que par sa localisation, le **XVe arrondissement de Paris**.



Vitrail de Psyché réalisé par Louis Barillet en 1933

PRIVATISATION DE L'ESPACE

Le Musée Mendjisky-Écoles de Paris est niché au fond d'une charmante impasse du XV^e arrondissement dans un lieu remarquable, un immeuble dont l'architecture est signée Robert Mallet-Stevens, construit pour abriter l'atelier du maître verrier Louis Barillet.

L'édifice s'étend sur plus de 500 m² répartis sur 4 niveaux.

Il offre un cadre idéal aux **colloques, séminaires, projections, conférences...**

C'est un lieu chargé d'histoire à l'identité forte, un écrin pour vos manifestations !

**Organisation
d'événements
culturels et
professionnels**

**Mise à disposition
de nos locaux pour
vos soirées privées**

**Organisation de
visites privées**

LES ESPACES

Rez-de-chaussée : 90 m² - 100 personnes

Sous-sol : 100 m² - 100 personnes

1^{er} étage : 108 m² - 100 personnes

2^{ème} étage + mezzanine : 164 m² - 150 personnes



© Lawrence Perquis

MUSÉE MENDJISKY ÉCOLES DE PARIS

15 Square de Vergennes - Paris XV

Tél. Accueil : +33 (0) 1 45 32 37 70

Tél. Bureau : +33 (0) 1 47 07 98 31

www.fmep.fr
info@fmep.fr

Accès par le n° 279 rue de Vaugirard, au niveau du porche

Ouvert tous les jours de 11h à 18h
sauf le jeudi et les jours fériés.



Vinci Park
Place de la Mairie
143, rue Lecourbe

MUSÉE MENDJISKY-ÉCOLES DE PARIS



15 Square de Vergennes - Paris XV

Accès par le 279 rue de Vaugirard

Tél. + 33 (0)1 45 32 37 70 - www.fmep.fr - info@fmep.fr

Ouvert tous les jours sauf jeudi et jours fériés de 11h à 18h - Mardi jusqu'à 20h