

Direction de la communication

DOSSIER DE PRESSE

CY TWOMBLY

CINQUANTE ANNÉES
DE DESSINS

21 JANVIER – 29 MARS 2004



**Centre
Pompidou**

www.centrepompidou.fr

CY TWOMBLY

CINQUANTE ANNÉES DE DESSINS

21 JANVIER – 29 MARS 2004

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

GALERIE D'ART GRAPHIQUE ET GALERIE DU MUSÉE, NIVEAU 4

www.centrepompidou.fr

Direction
de la communication
75 191 Paris cedex 04
attachée de presse
Emilia Stocchi
téléphone
00 33 (0)1 44 78 42 00
télécopie
00 33 (0)1 44 78 13 02
e-mail
emilia.stocchi@cnac-gp.fr

assistée de
Olivier Gallandat
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 49
télécopie
00 33 (0)1 44 78 13 02
e-mail
olivier.gallandat@cnac-gp.fr

SOMMAIRE

1. Communiqué de presse	page 3
2. Biographie	page 5
3. Catalogue de l'exposition	page 14
4. Extraits de texte	page 15
5. Liste des œuvres exposées	page 21
6. Informations pratiques	page 24

CY TWOMBLY

CINQUANTE ANNÉES DE DESSINS

21 JANVIER – 29 MARS 2004 MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
GALERIE D'ART GRAPHIQUE ET GALERIE DU MUSÉE, NIVEAU 4

www.centrepompidou.fr

Direction
de la communication
75 191 Paris cedex 04
attachée de presse
Emilia Stocchi
téléphone
00 33 (0)1 44 78 42 00
télécopie
00 33 (0)1 44 78 13 02
e-mail
emilia.stocchi@cnac-gp.fr

assistée de
Olivier Gallandat
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 49
télécopie
00 33 (0)1 44 78 13 02
e-mail
olivier.gallandat@cnac-gp.fr

Le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne présente, du 21 janvier au 29 mars 2004, la première grande exposition rétrospective de l'œuvre sur papier de Cy Twombly. Se déployant sur plus de 500m², cette manifestation est l'occasion pour le public français de découvrir son œuvre graphique.

Conçue par le Musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg, cette exposition réunit un ensemble exceptionnel de plus de quatre-vingts œuvres, depuis les premiers dessins de 1953 jusqu'aux récents travaux de grands formats.

Récompensé par le Lion d'Or lors de la Biennale de Venise en 2001, Cy Twombly est un artiste américain de renommée mondiale. Né en 1928 à Lexington en Virginie, Twombly s'est formé à la Washington and Lee University de Lexington, au Museum School de Boston ainsi qu'à l'Art Student League de New York. En 1951, puis en 1952, il fréquente le célèbre Black Mountain College (Caroline du Nord), lieu d'échanges et de rencontres de l'avant-garde new-yorkaise, marqué par le Bauhaus de l'entre-deux-guerres. Il y côtoie notamment Franz Kline, Robert Motherwell, le poète Charles Olson, John Cage et Merce Cunningham. Entre 1952 et 1953, Twombly entreprend un voyage en Europe et en Afrique du Nord. De retour à New York, l'artiste réalise ses premières expositions. En 1957, il décide de s'installer en Italie. Il vit depuis entre Rome, Gaète et Lexington.

L'œuvre de Twombly se développe en marge des courants dominants de l'art américain. De par son affinité avec la culture européenne, Twombly privilégie, contrairement à d'autres artistes américains de sa génération, une continuité entre passé et présent et ne rejette pas les pratiques de la précédente. Jamais illustratrice, ni uniquement abstraite, son œuvre reste en retrait des débats concernant la figure. L'artiste refuse, en effet, toute forme de programme. Sa production artistique s'organise en de vastes cycles qui s'alternent. Des peintures, en passant par les dessins et les sculptures, l'œuvre de Twombly constitue un apparent paradoxe formel. Celui-ci confère à son œuvre un caractère multiple et unique à la fois, dont témoignent l'ampleur et la diversité des œuvres sur papier. Cette œuvre singulière échappe ainsi à toute classification.

L'exposition s'ouvre par les premiers dessins : des monotypes et des dessins au crayon noir qui suggèrent des formes totémiques voire phalliques, révélant l'intérêt porté par Twombly aux cultures les plus archaïques. Ses travaux sont ensuite marqués par un dessin plus spontané, issu de l'héritage de l'Expressionnisme abstrait. Vers la fin des années 50, des graffitis et des griffures apparaissent sur la feuille de papier, se juxtaposant à des lettres, des mots et des chiffres. De véritables citations viennent parfois s'inscrire aux côtés des graffitis épars, souvent raturés ou même effacés.

Les dessins des années 60 comportent un éclatement de la matière, qui se manifeste par l'usage intensif des crayons de couleur ainsi que du pastel, et par une surface saturée de graffitis et de chiffres. Entre écriture spontanée et contrôle absolu des moyens, le langage pictural de cette décennie trouve son ultime expression dans le cycle de *Bolsena*, qui comprend des dessins de grands formats, où les graffitis cèdent la place à une prolifération de formes géométriques. Ces œuvres annoncent les dessins très dépouillés de la décennie suivante.

Au courant des années 70, Twombly accorde une place privilégiée à la technique du collage, où se succèdent des séries qui déclinent, jusqu'à épuisement, un même motif. Un ensemble de collages est consacré aux artistes et aux écrivains, qu'il admire, dont Malevitch et Tatline. Un autre groupe de collages explore la feuille de ficus. Twombly produit, ensuite, des collages et des dessins de très grands formats, dédiés à la mythologie gréco-latine, dont se nourrit son œuvre depuis la fin des années 50. On y retrouve, parmi d'autres divinités, Pan, Vénus, Apollon, Mars ou Orphée.

Les œuvres sur papier des années 80 se distinguent par un retour violent à la couleur. Le recours à la peinture au même titre que le crayon ou le pastel, s'intensifie au début des années 90, et connaît son apogée dans une série de dessins datés de 2001. Ces derniers, aux dimensions monumentales, sont des œuvres à part entière, qui dans une explosion de couleur, réunissent écriture, dessin et peinture. Ces œuvres, par lesquelles l'artiste brise le traditionnel cloisonnement entre peinture et dessin, constituent un sommet inédit de l'art de Twombly.

L'exposition a d'abord été présentée à Saint-Pétersbourg, puis à la Pinakothek der Moderne de Munich. Après Paris, elle achève son parcours à la Serpentine Gallery de Londres du 13 avril au 23 mai 2004.

commissaires

Julie Sylvester,

conservateur adjoint pour l'art contemporain, Musée de l'Ermitage

Jonas Storsve,

conservateur au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

BIOGRAPHIE

1928

Cy Twombly naît à Lexington, en Virginie, le 25 avril.

1942

De quatorze à dix-huit ans, suit les cours de peinture de Pierre Daura, un peintre espagnol qui avait vécu longtemps en France où il était lié notamment au mouvement Cercle et Carré, venu s'installer à Lexington après avoir épousé une Virginienne. Ses cours théoriques et pratiques portent essentiellement sur la période contemporaine dans l'art européen.

1946

Après ses études au lycée de Lexington, il entre en classe préparatoire à la Darlington School de Rome, en Géorgie.

1947

Passe l'été à Ogunquit, une colonie d'artistes dans le Maine, et à Groveland, dans le Massachusetts. A la rentrée, il s'inscrit à la Boston Museum School, dont les enseignants sont surtout influencés par l'expressionnisme allemand. Il est attiré par Dada, Kurt Schwitters et Chaïm Soutine. Il admire aussi Alberto Giacometti et Jean Dubuffet.

1948

Etudie à Boston.

1949

Entre à la nouvelle section artistique de la Washington and Lee University à Lexington.

1950

Une bourse d'études lui permet de poursuivre sa formation à l'Art Students League de New York, où il a pour professeurs Will Barnett, Morris Kantor et Vaclav Vytlačil. Fait la connaissance de Robert Rauschenberg avec qui il a beaucoup de centres d'intérêt communs. Voit des œuvres d'artistes d'avant-garde comme Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman, Clyfford Still ou Robert Motherwell, entre autres, dans différentes galeries new-yorkaises, dont celles de Betty Parsons et de Samuel Kootz. Chez Egan, il découvre les peintures de Willem de Kooning et de Franz Kline.

1951

Passe l'année universitaire au Black Mountain College, en Caroline du Nord, où Ben Shahn et Robert Motherwell sont artistes en résidence cette année-là. En novembre, Aaron Siskind et Noah Godowsky lui organisent sa première exposition personnelle à la Seven Stairs Gallery de Chicago, avec des peintures exécutées au cours de l'été au Black Mountain College. A la fin de l'année, grâce à la recommandation de Robert Motherwell, il expose pour la première fois à New York, à la Kootz Gallery, en même temps que Brody Gandy.

1952

Descend jusqu'à Key West, en Floride, et de là, se rend à Cuba. Travaille en Virginie pendant l'été, et revient au Black Mountain College, où séjournent Franz Kline, Robert Rauschenberg, Jack Tworkov et John Cage. A l'automne, reçoit une bourse de voyage du Virginia Museum of Fine Arts. Effectue la traversée jusqu'à Palerme, d'où il rejoint

Rome, puis le Maroc. Au cours de l'hiver, visite Casablanca, Marrakech, la chaîne de l'Atlas et Tanger. Va voir Paul Bowles à Tétouan et effectue avec lui des excursions dans les villages environnants. Retourne à Rome en passant par l'Espagne.

1953

En février, il expose pour la première fois en Italie, à Rome, à la Galleria di Via della Croce. A partir du 14 mars, la Galleria d'arte contemporanea de Florence présente ses tapisseries réalisées à Tanger et à Tétouan. Rentre aux Etats-Unis vers la fin du printemps pour travailler à New York dans l'atelier de Robert Rauschenberg, à Fulton Street, où il crée des peintures, des sculptures et des monotypes. A l'automne, expose des dessins, des peintures et des sculptures à la Stable Gallery de New York et à Princeton. Incorporé dans l'armée, accomplit sa formation militaire à Augusta, en Géorgie, avant de rejoindre son casernement à Washington, au service du chiffre. A Augusta, il a profité de ses permissions pour exécuter dans une chambre d'hôtel des dessins qu'il exposera en 1956 à la Stable Gallery.

1954

Libéré de ses obligations militaires en août, il s'installe à New York pour commencer à travailler à la peinture Panorama. Crée des sculptures en plâtre dans le sable de Staten Island.

1955

En février, accepte un poste d'un an au département d'art du Southern Seminary de Buena Vista près de sa ville natale de Lexington. Un curé passionné d'art africain l'invite à exposer ses œuvres à côté de sculptures africaines à l'université catholique de Washington. Après les vacances, loue un appartement à New York, dans William Street, où il peint notamment *The Greeks*, *Free Wheeler* et *Academy*, et exécute des sculptures.

1956

Expose en janvier à la Stable Gallery.

1957

Troisième exposition personnelle à la Stable Gallery en janvier, où il présente *Panorama*. Quitte New York pour passer l'été en Italie. Sur le conseil du peintre Toti Scialoja, loue une maison dans l'île de Procida au large de Naples. Travaille ensuite dans un appartement en face du Colisée à Rome, où il peint *Olympia*, *Arcadia*, *Blue Room* et *Sunset*. Dessine dans la villa d'un ami à Grottaferrata, puis dans un atelier de la Via Margutta, à Rome, que l'artiste Scarpitta lui a prêté.

1958

Travaille dans une maison vide de la Via Appia Pignatelli. Présente sa première exposition romaine à la galerie La Tartaruga dirigée par Plinio De Martis, avec un choix de peintures.

1959

Rentre aux Etats-Unis au début du printemps. Epouse Luisa (Tatiana) Franchetti à New York. Dans un atelier de Lexington, prépare dix grandes peintures pour une exposition chez Leo Castelli à New York, qui en fin de compte n'aura pas lieu. Effectue un deuxième voyage à Cuba juste après la révolution, puis visite le Yucatán avant de retourner à Rome. Loue un appartement pour l'été à Sperlonga, près de Gaète. Son fils Cyrus Alessandro naît à Rome le 18 décembre. Dans son appartement de la Via Belsiana, à Rome, il exécute des sculptures et peint *The Age of Alexander* pendant la nuit du réveillon du Nouvel An.

1960

Emménage dans la Via Monserrato, où il peint *To Leonardo, Crimes of Passion, Odeion, Sunset Series, School of Fontainebleau, Sahara* et *Herodiade*. Expose en avril à la galerie La Tartaruga. Réalise une suite de dessins en juillet dans l'île d'Ischia, voyage en Grèce en août et se rend à Castel Gardena, dans les Dolomites, en septembre. En octobre, il a sa première exposition chez Leo Castelli, à New York.

1961

Prend un atelier sur la Piazza del Biscione, où il va travailler pendant cinq ans. Peint *Triumph of Galatea, Empire of Flora* et *Bay of Naples*. Prépare la suite de cinq peintures sur le thème de Ferragosto (fête du 15 août) dans sa maison de la Via Monserrato, où il exécute également *School of Athens* et *Bay of Naples*. En juin et juillet, dessine à Mykonos les *Delian Odes*. Des enfants du voisinage entrés par curiosité dans l'atelier détruisent une partie des dessins. Rentre en Italie et passe le mois de septembre à Castel Gardena. La galerie La Tartaruga publie un important catalogue de ses œuvres de 1954 à 1960, dont certaines sont reproduites.

1962

En janvier-février, une croisière sur le Nil le conduit jusqu'à Ouadi-Halfa, au Soudan. Effectue une autre croisière en été, dans l'archipel du Dodécanèse et sur le littoral turc. Dans son atelier romain de la Piazza del Biscione, peint *Birth of Venus, Hero and Leander, Leda and the Swan, Hyperion (to Keats), Dutch Interior* et *Second Voyage to Italy*.

1963

En janvier-février, séjourne à Menfi, en Sicile. Passe l'été à Sperlonga, expose à Cologne, Turin et Genève. En décembre, peint dans son atelier romain les neuf panneaux du *Discourse on Commodus*, qui évoquent les différentes étapes de la vie mentale du tyran devenu fou.

1964

En mars, expose *Discourse on Commodus* chez Leo Castelli à New York. Passe le printemps en Grèce. En juillet-août, exécute à Castel Gardena la suite de dessins *Notes from a Tower*. Se rend à Munich à l'automne pour préparer une exposition à la galerie Friedrich & Dahlem, dont l'un des propriétaires, Heiner Friedrich, jouera plus tard un rôle important dans la création de la Dia Art Foundation. Les peintures exposées à Munich sont regroupées sous le titre *The Artist in the Northern Climate*.

1965

Le Museum Haus Lange de Krefeld est le premier musée à exposer ses œuvres. L'exposition ira ensuite au palais des Beaux-Arts de Bruxelles et au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Passe l'été entre Mykonos, Patmos, Samos et le littoral turc. A l'automne, travaille dans un atelier de la 52e Rue à New York, où il exécute une suite de dessins.

1966

Après un bref séjour à Lexington, revient à New York pour exposer ses dessins récents chez Leo Castelli. Retourne à Rome au printemps. Commence la série des « peintures grises » dont l'iconographie se prolongera dans ses œuvres des années suivantes. Passe l'été à Castel Gardena et dans l'île d'Ischia, puis revient à New York pour travailler dans son atelier de la 52e Rue.

1967

En janvier, travaille à une deuxième série de « peintures grises » dans le loft new-yorkais de David Whitney au 11, Canal Street. Expose à la Galleria Notizie de Turin la première série de « peintures grises » réalisée l'année précédente à Rome. Retourne en Italie pour l'été. En octobre, présente la deuxième série de « peintures grises » chez Leo Castelli à New York. Travaille à New York et à Lexington, et exécute une suite d'eaux-fortes chez Tania Grossmann, à Long Island, avant de prendre le bateau pour l'Italie à la fin novembre.

1968

En janvier, expose pour la première fois dans un musée américain, le Milwaukee Art Center, un large choix d'œuvres échelonnées sur une période de plus de dix ans. A New York, loue un atelier au 356, Bowery Street, qu'il va garder plusieurs années. C'est là qu'il peint la *Trilogie d'Orion*, ainsi que *Synopsis of a Battle*, *Veil of Orpheus* et *Treatise of the Veil*. Passe le mois d'août à Castel Gardena, avant de revenir travailler à l'atelier de Bowery Street. En novembre, séjourne quelque temps chez Rauschenberg à Captiva Island, en Floride, où il exécute des collages avec des motifs empruntés à des dessins de Léonard de Vinci sur les thèmes de l'anatomie, de la météorologie et des draperies. En décembre, expose la deuxième série de « peintures grises » chez Nicholas Wilder, à Los Angeles. Descend jusqu'au Mexique en longeant le Pacifique, visite plusieurs sites et séjourne dans le petit village de Yalapa en pleine jungle côtière.

1969

Du Mexique, repart pour New York, avant d'aller à Saint-Martin, aux Antilles, où il passe une partie de janvier et le mois de février à Grand-Case. Il exécute une suite de dessins qui serviront de point de départ pour les peintures de la série *Bolsena*, exécutées au cours de l'été, dans un appartement du Palazzo del Drago sur la rive du lac de Bolsena.

1970

Travaille à son atelier de Bowery Street, se rend à Lexington et passe le mois de mars à Captiva Island. Voyage en Irlande au cours de l'été, avant de rentrer à Rome, dans la Via Monserrato, où il peint la deuxième version du *Treatise of the Veil*. Gabriele Stocchi publie *Cy Twombly. Grey Paintings 1967-1970* chez Addenda Editore.

1971

En février, expose ses œuvres récentes à la galerie Gian Enzo Sperone de Turin. Présente des tableaux et des gouaches chez Yvon Lambert à Paris. Passe l'été à la Villa Orlando, à Anacapri, où il réalise des dessins et des collages. Au début de l'automne, travaille à Rome sur la suite de cinq toiles de la série *Nini* inspirée par la mort tragique de Nini Pirandello, la femme du premier galeriste romain à l'avoir soutenu, Plinio De Martis. Revient à New York en novembre et passe le reste de l'année à Captiva Island, où il exécute une suite de lithographies pour Untitled Press.

1972

En janvier, expose trois grandes peintures sans titre chez Leo Castelli. De retour à Rome au printemps, commence une grande toile intitulé *Anatomy of Melancholy*, par une allusion au livre de l'écrivain anglais Robert Burton (1577-1640). Il terminera cette peinture vingt-deux ans plus tard, à Lexington, et changera le titre en *Say Goodbye Catullus to the Shores of Asia Minor*. Passe l'été à Capri et l'hiver à Captiva Island, où il dessine.

1973

Une rétrospective organisée en avril à la Kunsthalle de Berne ira ensuite à la Städtische Galerie im Lenbachhaus de Munich. Une grande exposition de dessins est présentée en même temps au Kunstmuseum de Bâle. Au cours de l'été, à Castel Gardena, il réalise la suite de dessins *24 Short Pieces*. Voyage en Inde à l'automne.

1974

Séjourne à Captiva Island en février. Expose dans des galeries à Munich, Turin, Paris et Naples. Prépare le recueil d'estampes *Natural History - Part I*.

1975

Passe l'hiver à Captiva Island. Achète une maison du XVI^e siècle à Bassano in Teverina, près de Bomarzo, et se lance dans des travaux de restauration qui vont durer trois ans. Il y aménage un atelier où il viendra travailler tous les étés. En mars, présente un choix représentatif de peintures, dessins et sculptures à l'Institute of Contemporary Art de Philadelphie. L'exposition ira ensuite au San Francisco Museum of Modern Art. Après un voyage en Tunisie d'où il rentre vers la fin mai, réalise à Rome les deux grands collages *Mars and the Artist* et *Apollo and the Artist*.

1976

Au cours de l'hiver, travaille dans les mansardes de l'hôtel Excelsior à Naples pour préparer une exposition chez Lucio Amelio. Part pour Captiva Island fin février. Expose un choix de dessins de 1954 à 1976 à l'ARC-Musée d'art moderne de la Ville de Paris. En septembre, présente chez Leo Castelli des aquarelles exécutées en mai à New York. A Rome, la galerie Gian Enzo Sperone réunit un ensemble d'œuvres sur papier de grand format, dont *Leda and the Swan*, *Idilli* et *Narcissus*. Réalise les suites d'estampes *Natural History - Part II : Some Trees of Italy*. Se remet également à la sculpture.

1977

Durant l'été, à Bassano, peint le grand triptyque *Thyrsis*. La traduction de *l'Iliade* établie par Alexander Pope lui inspire la suite de dix tableaux *Fifthy Days at Iliam*.

1978

Termine pendant l'été à Bassano les *Fifthy Days at Iliam*, qu'il exposera en novembre à la Heiner Friedrich Lone Star Foundation de New York. Peint *Goethe in Italy* au cours du même été. A l'automne, Heiner Bastian publie chez Propyläen Verlag la première monographie consacrée à ses peintures.

1979

Sa première exposition de sculptures réunit onze œuvres des années précédentes chez Lucio Amelio à Naples. Une rétrospective des œuvres réalisées de 1954 à 1977 est présentée à partir du mois d'avril au Whitney Museum of American Art de New York. Roland Barthes a préfacé le catalogue. Yvon Lambert publie le premier volume du catalogue raisonné de ses dessins (T. VI) avec un texte de Barthes. En mai, se rend à Paris où il rencontre Barthes. Travaille à Bassano en juin-juillet. A l'automne, voyage en Russie et en Afghanistan. Passe les mois de décembre et janvier aux Saintes, dans les Antilles, où il travaille à l'aquarelle.

1980

Participe à la Biennale de Venise avec la suite de dessins *5 Days Wait at Jiayuguan*, exécutée à Rome au cours du printemps, qui fait l'objet d'une monographie rédigée par Gabriele Stocchi. Durant l'été, exécute un ensemble de sculptures.

1981

Dessine et sculpte dans un atelier loué vers la fin du printemps à Formia, sur le golfe de Gaète. Au cours de l'été, à Bassano, prépare une exposition d'œuvres sur papier programmée l'année suivante à la Sperone Westwater Fischer Gallery de New York. Le Museum Haus Lange de Krefeld est le premier musée à organiser une exposition de ses sculptures, réunissant vingt-trois œuvres de 1958 à 1981. Marianne Stockebrand a rédigé un texte pour le catalogue. A l'automne, présente au Harbor Art Museum de Newport Beach un ensemble d'œuvres sur papier réalisées entre 1954 et 1976, qui seront exposées ensuite au Elvehjem Museum of Art de Madison, puis au Virginia Museum of Fine Arts de Richmond et enfin à l'Art Gallery of Ontario, à Toronto. Se rend à Samos en septembre. En novembre, peint à Rome la grande trilogie de *Bacchus*.

1982

En février, dessine à Key West, puis séjourne à New York et à Lexington, où il exécute la suite de gouaches *Notes from Silver Wood*.

1983

De retour en Italie, travaille en mars à Gaète. En juin, voyage au Yémen avec son fils Alessandro. En août, réalise à Bassano la suite de dessins *Anabasis*.

1984

Durant l'hiver, exécute à Key West la suite de dessins *Proteus*. Expose des œuvres sur papier à partir du mois de mai au capcMusée d'art contemporain de Bordeaux. Au cours de l'été à Bassano, peint le triptyque *Hero and Leander*. En septembre, expose un large choix de peintures et dessins à la Kunsthalle de Baden-Baden. Le gouvernement du Bade-Wurtemberg lui décerne son prix international d'arts plastiques. En octobre, présente des sculptures à la galerie Sperone à Rome.

1985

Passe l'hiver en Egypte, principalement à Louxor, et le reste de l'année à Gaète, où il travaille à ses sculptures dans une maison prêtée par un ami.

1986

Passe le printemps à Gaète et l'été à Bassano, où il réalise la deuxième version de *Hero and Leander (to Christopher Marlowe)* et *Analysis of the Rose as Sentimental Despair*. Conçoit et supervise la réalisation d'un rideau de scène de l'Opéra Bastille à Paris. En août, exécute une suite de quatre tableaux sans titre. Passe l'automne et l'hiver à Gaète, où il fait restaurer une maison qu'il agrmente d'un jardin de citronniers agencé en « salles ».

1987

Grande rétrospective organisée par Harald Szeeman au Kunsthhaus de Zurich, réunissant des peintures, des sculptures et des dessins. L'exposition ira ensuite aux palacio de Velázquez et palacio de Cristal de Madrid, à la Whitechapel Art Gallery de Londres, à la Städtische Kunsthalle de Dusseldorf et au Centre Georges Pompidou. Travaille tout l'été à Bassano. Expose au Städtisches Kunstmuseum de Bonn des œuvres sur papier qui seront montrées ensuite à la Fundació Caixa de pensions de Barcelone. Elu à l'American Academy and Institute of Arts and Letters de New York. Reçoit le prix Rubens décerné par la ville de Siegen, en Westphalie. Passe l'automne et l'hiver à Gaète.

1988

Au printemps, réalise à Gaète les deux grandes peintures sur papier *Venere Sopra Gaeta*, qu'il expose chez Lucio Amelio à Naples. L'une de ces œuvres est conservée aujourd'hui à l'état de fragments. Travaille à Gaète, puis à Rome, sur les sculptures et les neuf « peintures vertes » qui seront exposées ensemble à la Biennale de Venise. Elevé au rang de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres à Paris. Passe l'automne aux Etats-Unis et l'hiver à Gaète.

1989

En février, expose des peintures et des sculptures de jeunesse, datant de 1951-1953, à la Sperone Westwater Gallery de New York. A partir de septembre, présente un ensemble important de peintures, dessins et sculptures à la Menil Collection de Houston. L'exposition ira ensuite au Des Moines Art Center. Le Philadelphia Museum of Art achète les dix peintures de la suite *Fifthy Days at Iliam*, et leur réserve une salle entière. Passe le mois d'octobre aux Seychelles. En décembre, présente ses huit peintures de Bolsena à la Gagosian Gallery de New York. Voyage à Istanbul pendant cette période.

1990

Séjourne aux Seychelles en janvier-février, d'abord à La Digue, puis dans l'île d'Arros, où il dessine. Au printemps, réalise une autre série de dessins à Gaète. Tous ces dessins, exposés avec un choix de sculptures chez Thomas Ammann Fine Art, à Zurich, au cours de l'été, seront publiés par Thomas Ammann sous le titre *Souvenirs of Arros and Gaeta*, en 1992. En mars, se rend à Zurich, Paris et Madrid. En avril, reçoit la médaille de peinture décernée par la Skowhegan School of Painting and Sculpture. A Gaète, peint plusieurs œuvres intitulées *Summer Madness*, qu'il termine en août à Bassano. Passe le mois de décembre à Sorrente.

1991

Exécute à Gaète plusieurs sculptures, dont *Thermopylae*, qu'il exposera à l'automne à la galerie Pièce unique, à Paris. Entre-temps, il refait l'itinéraire de Byron en Grèce jusqu'en Epire, puis se rend à Syros. En juillet, commence les deux cycles des *Quattro Stagioni* à Bassano. Yvon Lambert publie le deuxième volume (T. VII ; 1977-1982) du catalogue raisonné de ses dessins avec un texte de Philippe Sollers. Sculpte à Gaète pendant l'automne. Le Kunsthau de Zurich réserve une salle à la présentation de dix de ses sculptures dans la collection permanente.

1992

Passe l'hiver en Floride, à Jupiter Island, où il exécute un ensemble de sculptures. Durant l'été à Gaète, peint un triptyque sur le thème de la mer et des bateaux, lequel reviendra constamment dans ses œuvres. Heiner Bastian publie à l'automne le premier volume du catalogue raisonné de ses peintures. Les autres paraîtront au cours des années suivantes.

1993

Passe le début de l'hiver à Jupiter Island. Au printemps, la nostalgie le ramène dans sa ville natale de Lexington où il achète une maison. Durant l'été à Gaète, achève *Autunno* et *Inverno* du premier cycle des *Quattro Stagioni*. Nommé docteur honoris causa de la Washington and Lee University à Lexington.

1994

Passe l'hiver à Lexington, puis le printemps et l'été à Gaète, où il termine le premier cycle des *Quattro Stagioni* et exécute quelques sculptures. De retour à Lexington à l'automne, il loue un entrepôt pour achever la grande peinture commencée à Rome vingt-deux ans auparavant, *Say Goodbye Catullus to the Shores of Asia Minor*. A partir de fin septembre, le Museum of Modern Art de New York présente une importante rétrospective de ses peintures, dessins et sculptures organisée par Kirk Varnedoe. L'exposition ira ensuite à la Menil Collection de Houston et à Los Angeles, puis à la Neue Nationalgalerie de Berlin. En parallèle, il expose son triptyque de Catulle à la Gagosian Gallery de New York, avant de le montrer l'année suivante au Museum of Fine Arts de Houston. Après son retour en Italie, il se rend en novembre à Munich, Berlin, Prague et Paris.

1995

En février, assiste au vernissage de sa rétrospective à Houston, où est inaugurée également la Cy Twombly Gallery, musée fondé par Dominique de Ménil avec la participation active de Philippa et Heiner Friedrich, et placé sous la direction de Paul Winkler. Renzo Piano l'a construit d'après des plans de l'artiste lui-même, et en collaboration étroite avec lui. Ce musée abrite une collection permanente de peintures, sculptures et œuvres sur papier de toutes les périodes depuis 1954. Twombly passe le printemps à Lexington et l'été à Gaète, où il exécute le deuxième cycle des *Quattro Stagioni*. Se rend à Berlin en août, puis à Saint-Pétersbourg.

1996

Passe l'hiver à Lexington. Se rend à Paris en juin, et retourne à Gaète où il réalise des sculptures et trois suites de monotypes qu'il expose à l'automne à New York, au Whitney Museum of American Art. Se rend au Japon en octobre, pour recevoir le Premium Imperiale décerné par la Japan Art Association. Retourne à Lexington, et séjourne à Saint-Barthélemy, aux Antilles.

1997

A l'automne, expose dix bronzes à la Gagosian Gallery de New York. Nicola Del Roscio publie le catalogue raisonné de ses sculptures.

1998

Passe l'hiver à Lexington, où il se consacre à la sculpture.

1999

Expose huit sculptures à l'American Academy à Rome. En mai, voyage en Iran où il visite Ispahan. Peint à Gaète la trilogie des *Studies on Turner* pour un projet à la National Gallery de Londres. En août, sculpte à Bassano. Passe l'automne et l'hiver à Lexington.

2000

En mars, rentre à Rome en passant par Bâle, où une rétrospective comprenant soixante six sculptures réalisées de 1948 à 1998 s'ouvrira au Kunstmuseum en avril. Cette exposition, organisée par Katharina Schmidt en collaboration avec Paul Winkler, sera présentée ensuite à la Menil Collection de Houston.

2001

Pendant l'hiver et le printemps, à Lexington, réalise des sculptures, des photographies et les peintures de *Lepanto* qui sont exposées ensuite à la Biennale de Venise, où il se

voit décerner le Lion d'or. Se rend en Espagne pour recevoir le prix González à Valence. Sculpte durant l'été et l'automne à Gaète.

2002

Passe l'hiver à Gaète et le printemps à Lexington. Se consacre surtout à la photographie et à la sculpture. Réalise des peintures et des sculptures au cours de l'été, à Gaète.

2003

Séjourne à Saint-Barthélemy pendant l'hiver. Retourne à Lexington au printemps pour travailler à la suite de peintures *A Gathering of Time*, qu'il va exposer avant la fin de l'année à la Gagosian Gallery. Sculpte à Gaète pendant l'été et l'automne. Le musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg présente une exposition rétrospective de ses dessins, qui sera ensuite montrée à la Pinakothek der Moderne de Munich, au Centre Pompidou à Paris et à la Serpentine Gallery de Londres.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Cy Twombly

Cinquante années de dessins

Coédition Centre Pompidou - Gallimard

Après Alberto Giacometti, Matisse/Kelly et Otto Dix, les Éditions du Centre Pompidou et Gallimard publient un nouvel ouvrage consacré aux dessins de l'un des plus grands peintres américains vivants, Cy Twombly.

Ce catalogue, coédité par le Centre Pompidou et Gallimard, est une création originale réalisée pour l'exposition de Paris. Il comprend des essais de Jonas Storsve et Simon Schama ainsi qu'un texte de Roland Barthes. Près de 80 œuvres et 4 carnets sont exposés et reproduits dans le catalogue, accompagné de documents iconographiques inédits.

format : 20 x 24 cm

176 pages

110 illustrations, dont 85 en couleur

prix : 34,90 euros

contacts presse

presse parisienne

Brigitte Benderitter

T/ 01 49 54 43 03

e-mail : brigitte.benderitter@gallimard.fr

presse régionale et étrangère

Pierre Gestède

T/ 01 49 54 42 54

e-mail : pierre.gestede@gallimard.fr

fax commun : 01 49 54 43 60

EXTRAITS DE TEXTES

Le jardin de Twombly

Jonas Storsve

Dans un texte récent consacré à Twombly¹, Simon Schama imagine ce nom propre comme un verbe ou un substantif. Pour ma part, je retiendrais l'idée qu'il désigne un lieu qui se situerait dans la Bohême de Shakespeare (un pays au bord de la mer), un jardin entouré de murs, dans lequel pousseraient d'étranges et rares plantes odoriférantes, calmantes ou excitantes, vénéneuses ou bienfaitantes.

Lorsque l'on plante un arbre ou un arbuste, il est fortement recommandé d'enrober ses racines dans de l'engrais ou dans une substance protectrice, autrement dit de les praliner. Dans le cas des rosiers, le meilleur pralinage, selon un vieil agriculteur bourguignon, consiste à touiller avec insistance les racines dans de la bouse de vache fraîche avant de les mettre en terre.

N'y aurait-il pas quelque correspondance entre le jardinier qui se sert d'une substance «sale», dans le but d'obtenir une floraison plus longue et plus somptueuse, et Twombly qui, à ses débuts, emploie un vocabulaire pictural que certains exégètes désignent volontiers comme latrinaire² ?

(...)

Le graffiti, souvent évoqué par les critiques à propos de l'art de Twombly, est du ressort de l'écriture. Son art en général, ses dessins en particulier, s'en nourrissent largement, sous les formes les plus variées : celle de l'écolier qui couvre des pages de cahier de lettres régulières, celle de la personne qui griffonne tout en téléphonant, celle du visiteur qui grave son nom dans la pierre d'un monument, celle du passant qui laisse un message anonyme sur les murs d'une pissotière, celle du premier homo sapiens marquant les parois des grottes³.

«Son graphisme, comme le remarque Pierre Restany dès 1961⁴, est poésie, reportage, geste furtif, défoulement sexuel, écriture automatique, affirmation de soi, et refus aussi... il n'y a ni syntaxe ni logique, mais un frémissement de l'être, un murmure qui va jusqu'au fond des choses.»

(...)

Même lorsqu'il peint, Twombly dessine. Dans les grandes peintures comme *Free Wheeler*¹⁷ (1955) ou *Academy*¹⁸ (1955), les graffiti sont comme inscrits au crayon dans la matière visqueuse de la peinture industrielle (house paint) utilisée par Twombly. L'effet est nettement moins violent, mais tout aussi complexe, quand il laisse le crayon déposer sa trace sur le papier dans des compositions all-over, à mi-chemin entre écriture automatique et contrôle absolu des moyens. Dans un dessin très proche¹⁹ de celles-ci, se cache ainsi une suite de chiffres, comme si l'artiste avait voulu corriger une apparente spontanéité par les marques d'une véritable réflexion. En 1957, Twombly part en Italie pour rendre visite à une amie américaine installée à Grottaferrata, près de Frascati. Cette deuxième rencontre avec la culture méditerranéenne est décisive : l'artiste s'installera définitivement en Italie, où il réside encore aujourd'hui. Le monde méditerranéen - son histoire, ses mythes, ses langues anciennes, son paysage même - va devenir déterminant pour son œuvre picturale. Sa curiosité intellectuelle insatiable, et ses lectures, le mène loin à l'intérieur de ce monde, dont il retient une vision originale : guerre, combat, amour, deuil, violence et une sexualité riche et généreuse - pour ne nommer que quelques aspects de cette mémoire en continuelle progression. Roland Barthes, qui a écrit les plus belles pages - et peut-être les plus justes -

sur Twombly, a bien perçu ce thème : «L'art inimitable de Twombly est d'avoir imposé l'effet-Méditerranée à partir d'un matériau (griffures, salissures, traînées, peu de couleur, aucune forme académique) qui n'a aucun rapport analogique avec le grand rayonnement méditerranéen ²⁰.»

C'est également en Italie qu'il rencontre Luisa (Tatiana) Franchetti, qu'il épouse le 20 avril 1959 à New York. Deux dessins au crayon semblent célébrer cet événement ²¹, sur lesquels, pour la première fois, on voit la signature, la date et le lieu d'exécution occuper autant de place ; et ces éléments feront dorénavant partie de son écriture picturale. Pendant l'été de 1959, il s'installe à Sperlonga, sur la côte entre Rome et Naples. C'est là qu'il exécute la grandiose série des vingt-quatre *Poems to the Sea* ²², et une suite d'environ trente-cinq dessins dédiés à la poétesse grecque Sapho, et aussi quelques rares collages ²³, sur lesquels des petits bouts de papiers semblent avoir été trempés dans de la peinture pour être ensuite disposés sur le support avec une apparente - et certainement fausse - indifférence. (...)

Au bord du lac de Bolsena, au nord de Rome, il réalise en 1969 un ensemble d'œuvres - dessins et peintures - qui marque le passage entre le langage pictural baroque des années 1960 et celui, plus retenu, des années 1970. Outre leur grand format, on note une forme de coquillage - qui, selon Kirk Varnedoe ²⁴, apparaît déjà dans des dessins encore très sexuellement marqués, réalisés à l'île Saint-Martin en janvier 1969 -, des formes géométriques carrées, qui semblent se déplacer sur la feuille tout en trébuchant, et des chiffres, parmi lesquels le nombre 69 n'est probablement pas seulement une indication de date.

Depuis 1966, Twombly a renoué avec une expérience qui remonte à 1955 ²⁵ et qui consiste à travailler en clair sur un fond sombre, en règle générale gris. Il est tentant d'y voir une allusion au tableau noir, et aux exercices - ou même aux punitions - que le maître d'école imposait à «l'élève» Twombly qui écrivait de vilains mots et dessinait de vilaines choses. L'écriture semble à la fois très spontanée et parfaitement contrôlée, et le travail répétitif sur la forme n'est pas sans évoquer une certaine musicalité. (...) Parmi les artistes qui ont utilisé le tableau noir, on peut faire un rapprochement non pas avec celui qui est certainement le plus fréquemment cité, Joseph Beuys, mais avec le Danois Per Kirkeby ²⁶. Ses tableaux noirs, souvent travaillés avec de la craie de couleur qui, effacée, laisse un simple voile diaphane sur le fond, sont par leur traitement pictural en effet plus proches de Twombly que les œuvres de Beuys. Pour *Treatise of the Veil (Second Version)* ²⁷, 1970, une peinture très importante et novatrice, qui a pour origine un travail sur les études de draperies de Léonard de Vinci ²⁸, Twombly réalise plusieurs études montrant différentes solutions de mise en espace avec le recours de la technique du collage. L'écriture, la répétition du mot anglais veil (voile), même les rapides annotations d'ordre technique, et les inscriptions des dimensions, participent pleinement du sentiment pictural qui émane de ces études presque minimales. (...).

Parmi les plus fameuses feuilles du milieu des années 1970 figure une série de collages et de dessins de très grand format, dans lesquels Twombly retourne à la mythologie gréco-latine qui nourrit sa pensée et son travail depuis la fin des années 1950. (...) *Mars and the Artist* et *Apollo and the Artist* forment le premier couple, étonnant à première vue, car traditionnellement on oppose plutôt Apollon à Dionysos. L'explication se trouve dans le contexte classique romain, où Mars joue un rôle important en tant que père légendaire de Romulus et Rémus et donc ancêtre de tous les Romains. Les dieux, logiquement, occupent, par la simple mais vigoureuse inscription de leur nom, accompagné d'éléments du vocabulaire artistique habituel de Twombly, le haut de la composition, tandis que l'artiste, représenté par une fleur de lotus ²⁹, est situé dans le bas.

Alors que Katharina Schmidt prône une lecture cultivée, mythologique ⁴⁰, de *Mars and the Artist*, Rosalind Krauss y lit « un commentaire obscène proféré à l'encontre de la condition très auguste du nom divin » (le M de Mars est séparé des trois lettres suivantes), dans le cadre d'une opération de «neutralisation» linguistique ⁴¹.

Dans l'autre couple, Apollon fait face à Vénus, les deux noms inscrits avec insistance - chaque trait est répété plusieurs fois - à la craie grasse colorée, dans le haut de la feuille, tandis que tous leurs autres noms ainsi que plantes et animaux attribués sont listés dans une espèce de poème bucolique et phonétique : Myrtle, Rose, Apple, Poppy, Dove, Sparrow, Swan, Hare, Goat, Ram ⁴², pour Vénus ; et Laurel, Palmtree, Swan, Hawk, Raven, Snake, Mouse, Grasshopper ⁴³, pour Apollon. (...)

Le partage de la feuille entre écriture et dessin/peinture caractérise les œuvres sur papier du début des années 1980, qui portent en règle générale mot, date - parfois les deux - dans le haut de la feuille tandis que le bas est saturé de larges traits de couleur, répétés. Parfois ils forment un cercle, lequel semble obscurcir un précédent dessin plus fin - c'est donc la rature qui devient la véritable oeuvre. Après les dessins liés au monde des nymphes avec l'inscription *Nymphidia* ⁴⁴, encore porteurs d'une énergie toute charnelle, les dessins abstraits de 1982, les «boules» rouges ⁴⁵, dégagent une force nettement spirituelle, vraisemblablement liée à sa rencontre avec la culture bouddhiste. (...)

Les lieux d'exécution influent beaucoup sur les œuvres - ainsi le groupe de dessins *Proteus* ⁵⁰, réalisés durant l'hiver 1984 en Floride, est-il d'une grande douceur florale : la couleur semble vouloir échapper à la forme ! Elle y parvient totalement dans la magistrale suite de *Scenes from an ideal marriage*, 1987, réalisée à Porto Ercole ⁵¹, ville portuaire tristement célèbre pour être le lieu de la mort du Caravage. Dans cette explosion de couleurs - clin d'œil à William Hogarth ? ⁵² - , Twombly se souvient de la vigueur sensuelle des grandes peintures sur toile du début des années soixante. Les couleurs très vives des peintures d'alors ont simplement cédé la place, dans ces dessins, à des tonalités plus harmonieuses, automnales pourrait-on dire. (...)

Avec le temps, les références botaniques deviennent de plus en plus manifestes. On les retrouve dans les feuilles florales très simples, pourtant séduisantes, rapportées des Seychelles ; et dans des dessins datés 1991 - vraisemblablement réalisés à Gaète où l'artiste possède une maison -, autrement plus violents, où l'acrylique paraît, du moins partiellement, appliquée avec les doigts ⁴¹. C'est aussi à Gaète, dix ans plus tard, que Twombly réalise une des plus puissantes séries d'œuvres sur papier de sa longue carrière. Dans une véritable éjaculation explosive de couleurs, il laisse fleurir belles-de-nuit, zinnias, dahlias, roses de l'extrême fin de l'été avec une intensité violente et inhabituelle. De leurs têtes, cueillies juste avant les premiers gels lors d'un dernier sursaut de floraison particulièrement vigoureux, semble s'écouler, comme d'une blessure mortelle, le sang coloré : rose tyrien, orange, violet, jaune, pourpre. Le feu d'artifice pictural de cette série n'a qu'un seul équivalent : celui de Lepanto ⁴² qui le précède de quelques mois.

Les formes et couleurs corporelles des grandes peintures du début des années 1960 - *Ferragosto I-V* ⁴³ en est un parfait exemple - sont ici métamorphosées en un univers botanique tout aussi baroque, violent et coloré, mais qui, avec le temps, aurait gagné en subtilité, aurait tout simplement mûri. Chez Twombly, nous sommes aux antipodes des grands bouquets d'un Jan van Huysum ou d'autres maîtres de l'art floral du XVIIIe siècle - et de toute connotation moralisante. Avec ces feuilles singulières, l'artiste nous emmène dans le jardin même de la peinture, celui qui porte son propre nom. (...)

Notes

1. Voir infra, p. 27-31.
2. Le correspondant parisien de la revue Arts Magazine, Edouard Roditi, qualifie les œuvres de la première exposition de Cy Twombly à Paris en 1961 de « hesitant but emphatic Latinograms », *Arts Magazine*, janv. 1962, p. 55. De son côté, Yve-Alain Bois parle de « coloristic and scato-logical frenzy » à propos des peintures de Twombly de l'été 1961 ; « A certain infantile thing », *Audible Silence : Cy Twombly at Daros*, Zurich, Daros Collection et Scalo, 2002, p. 71.
7. Dans la demande de bourse de voyage qu'il adressa au Virginia Museum of Fine Arts avant son premier voyage en Europe, Cy Twombly écrit notamment qu'il souhaite - entre une multitude d'autres choses - « étudier les dessins des caves préhistoriques de Lascaux » (Kirk Varnedoe, *Cy Twombly : A Retrospective*, New York, MoMA, 1994, p. 16). Il avait pu en prendre connaissance à travers Louise Blair l'épouse de son premier professeur de dessin Pierre Daura (K. Varnedoe, *op. cit.*, p. 54, n. 9), laquelle avait également connaissance de l'art rupestre des grottes de Pech-Merle (découvertes en 1922) situées près de Saint Cirq-Lapopie où les Daura avaient acquis une maison dans les années 1930.
8. « La révolution du signe », dans la brochure accompagnant la première exposition de Cy Twombly à Paris, Galerie J., nov. 1961.
17. H. Bastian, *Catalogue Raisonné of the Paintings*, Munich, Schirmer-Mosel, vol. I-IV, 1992-1995, vol. I, n° 55.
18. *Id.*, vol. I, n° 57.
19. Reproduit dans *Cy Twombly. Works on Paper 1954-1976*, Newport Harbor Art Museum, 1981, p. 11.
20. Roland Barthes, « Sagesse de l'art », *Œuvres complètes*, vol. V, Paris, Seuil, 2002, p. 695.
21. K. Varnedoe, *op. cit.*, cat. 38, 39.
22. Publiés dans la monographie de H. Bastian, *Cy Twombly : Poems to the Sea*, Munich, Schirmer-Mosel, 1990.
23. Voir Heiner Bastian, *Cy Twombly Zeichnungen 1953-1973*, Berlin-Vienne, Propyläen Verlag, n° 27-29 ou *Cy Twombly*, Paris, Centre Pompidou, 1988, n° 61. Un autre exemple se trouve dans la collection d'Yvon Lambert (voir *Yvon Lambert collectionne*, Villeneuve-d'Ascq, musée d'Art moderne, p. 82).
24. K. Varnedoe, *op. cit.*, p. 43 et cat. 73, 74.
25. La seule œuvre qui semble avoir survécu est la peinture monumentale *Panorama*, coll. Daros, Zurich. Voir H. Bastian, *Catalogue Raisonné of the Paintings*, *op. cit.*, vol. I, n. 50.
26. Ses premiers tableaux noirs remontent à 1970-1971. Voir *Per Kirkeby*. Tavler, Lyngby, Sophienholm, 1988, p. 11 et p. 16, n. 4.
27. Voir H. Bastian, *Catalogue Raisonné of the Paintings*, *op. cit.*, vol. III, n° 97.
28. Reproduit dans K. Varnedoe, *op. cit.*, p. 129, cat. 72.
39. Voir Y. Lambert, *op. cit.*, vol. VI, p. 106.
40. Katharina Schmidt, « Weg nach Arkadien : Gedanken zu Mythos und Bild in der Malerei von Cy Twombly », *Cy Twombly*, Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, 1984, p. 60-87, et K. Schmidt, « The Way to Arcadia : Thoughts on Myth and Image in Cy Twombly's Painting », *Cy Twombly, Serien auf Papier, 1957-1987*, Bonn, Städtisches Kunstmuseum Bonn, 1987, p. 9-36.
41. R. Krauss, *op. cit.*, p. 5-24 (en particulier p. 12-14).
42. Myrte, Rose, Pomme, Pavot, Colombe, Moineau, Cygne, Lièvre, Chèvre, Bélier. Voir aussi la notice dans le catalogue *Cy Twombly*, Bordeaux, capcMusée d'art contemporain, 1984, p. 40.
43. Laurier, Palmier, Cygne, Faucon, Corbeau, Serpent, Souris, Sauterelle.
44. Le sens exact de ce mot, qui ne semble être ni grec, ni latin, et encore moins italien, nous échappe. Même le nymphologue P. A. Gette n'a pu le déchiffrer.
45. La forme ronde peuple notamment les dessins Suma de 1982, mais dérive peut-être aussi des pierres Mani porteuses de mantra. Voir Eva Keller, "Suma - Understanding beyond Understanding", *Audible Silence : Cy Twombly at Daros*, *op. cit.*, p. 117 et ill. iv p. 116.
50. Protée (en français), dieu grec marin, doté de la capacité de changer de forme, mais aussi de prédire l'avenir.
51. *Cy Twombly : Serien auf Papier*, Bonn, Städtisches Kunstmuseum, 1987, p. 177.
52. Les six tableaux du peintre anglais du XVIIIe siècle, conservés à la National Gallery de Londres, portent le titre *Mariage à la mode*.
61. Voir *Cy Twombly : Souvenirs of d'Arros and Gaeta*, Zurich, Thomas Amman Fine Art, 1992.
62. Voir *supra*, n. 32.
63. H. Bastian, *Catalogue Raisonné of the Paintings*, *op. cit.*, vol. II, n° 21-25.

Cy Twombly

Simon Schama

J'ai toujours pensé que twombly devrait être un verbe, si ce n'en est déjà un. Cela donnerait : « Twombly v. tr. - survoler pensivement une surface en traçant des lignes et des signes malicieusement évocateurs, et se poser par intervalles dans une effusion impétueuse. » Ou alors, peut-être, un substantif : « Twombly n. m. -un trait qui n'en fait qu'à sa tête.»

Cy Twombly a toujours suivi sa voie étroite (mais pas vraiment en ligne droite) entre impulsion et préméditation. Marqué par l'expressionnisme abstrait qui régnait à ses débuts, il ne s'est jamais satisfait pour autant de la souveraineté de l'instinct pur. Mais il ne s'est pas beaucoup intéressé non plus aux systèmes ontologiques qui voulaient enfermer l'art dans les limites de sa fabrication matérielle. Les solennités des conceptuels n'étaient, pour Twombly, que des pelotes de laine à défaire d'un coup de patte facétieux. Aussi tous ceux qui essaient de le caser dans les « ismes » du moment se heurtent-ils en général à la fécondité rebelle de ses réinventions. Sous couvert d'un rapprochement avec les minimalistes, il s'est approprié leurs orthogonalités, non point pour se caler dessus, mais pour les casser, jusqu'à les engloutir sous le mouvement léger de ses traces vagabondes. Il est encore plus malvenu d'essayer de le transformer en une sorte de néoclassique sous prétexte que Nicolas Poussin et Jacques-Louis David ont fait, eux aussi, le voyage à Rome. Il vaudrait peut-être mieux parler de Piranèse, puisque Twombly semble suivre la « ligne de beauté » serpentine, et que, en outre, sa Rome tient tout entière dans le plaisir des ruines, l'assaut de la nature broussailleuse sur les décombres mutilés de la tradition classique. Pour autant qu'il évoque l'Antiquité, ce n'est pas une discipline aussi exacte que la géométrie céleste, mais l'archaïsme dionysiaque, plus sombre et souterrain, d'une Arcadie où Eros et Thanatos s'entendent comme larrons en foire, où le sang et le sperme répandus irriguent une horticulture bachique.

Twombly est sans doute une sorte d'expressionniste abstrait impénitent, dont les emprunts à Pollock sont à divers moments à la fois flagrants et clairement revendiqués, à commencer par la conviction que l'essence de l'art réside dans sa réalisation concrète. Pourtant, nul ne pourrait être plus éloigné de l'expressionnisme abstrait - ce besoin suprême de traquer visuellement les états d'âme - que Cy Twombly qui s'est toujours occupé d'une question moins évanescence et moins introspective, malgré sa dimension intime. Cette question, on le sait, n'est autre que l'histoire (ou même la préhistoire) des modes d'expression graphiques de l'homme, depuis les griffures et incisions les plus primitives au sens archéologique jusqu'à l'acquisition de la dextérité rythmique qui allait engendrer la calligraphie, et qui, avant d'avoir pu s'attacher au sens, allait se déliter dans un brouhaha volubile de gribouillis en tout genre. Bien avant l'invention de l'ordinateur de poche et de l'écran tactile, le stylet de Twombly traçait ses notations fluides en boucles rapides, célébrées à l'égal d'une sorte de protocalligraphie, lorsqu'il dessinait à l'aveugle pour le service du chiffre de l'armée, sa main s'agitant dans le noir, rusé hibou de Minerve.

Ne vous fiez pas à l'élégance raffinée du Virginien transporté en Italie, à son érudition badine, à ses manières d'herborisateur distingué. La varité, c'est que Twombly, à diverses périodes de sa longue carrière prolifique et protéiforme, a volontiers joué les bidouilleurs de génie, non pas au sens où son personnage aurait manifesté un seul instant l'espèce d'exubérance butineuse téméraire de son vieux camarade Robert Rauschenberg, et encore moins de ce dur à cuire de père-démon qu'était Jackson Pollock. Tout simplement, Twombly s'est toujours plu à mettre à mal la tendance de

la peinture abstraite à se monumentaliser (concrétisée par exemple dans la vacuité quasi sacrée des plages chromatiques du color-field). A lui le farfouillage, bricolage de bouts de ficelle, le copier-coller, déchirer, barbouiller, le nœud de filaments rouillés plein comme une benne à ordures, le mur bariolé de graffiti voyous. La résistance de Twombly au « fini », voire aux intrications denses des all-over de Pollock, et sa volonté courageuse d'employer des éléments graphiques plus lâches, plus désordonnés, se manifestent en particulier dans les oeuvres sur papier, où ses modes opératoires font la part belle à tout ce qui est écorné, arraché, ridé, froissé, chiffonné, mâchouillé et maculé. Ses instruments eux-mêmes forment une panoplie rocambolesque de créateur d'art, aussi éloignée que possible de tout ce qui concourt à la mystique esthétique : crayons 4H de supermarché, stylos à bille, pastels gras et peintures industrielles. [...]

Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort

7. LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES

1. Sans titre, 1953
monotype à la peinture sur papier, 48 x 64 cm
2. Sans titre, 1953
monotype à la peinture sur papier, 48 x 64 cm
3. Sans titre, 1953
mine de plomb sur papier, 64 x 87 cm
4. Sans titre, 1953
mine de plomb sur papier, 64 x 87 cm
5. Sans titre, 1954
crayon de couleur sur papier, 48,5 x 64 cm
6. Sans titre, 1954
crayon de couleur et crayon gras sur papier,
48,5 x 64 cm
7. Sans titre, 1954
crayon de couleur et crayon gras sur papier,
48,5 x 64 cm
8. Sans titre, 1954
mine de plomb et peinture industrielle sur papier,
110 x 138 cm
9. Sans titre, 1956
mine de plomb sur papier, 56 x 76,5 cm
10. Sans titre, 1957
mine de plomb sur papier, 56 x 76,5 cm
11. Sans titre, 1957
peinture industrielle et mine de plomb sur papier,
69 x 98,3 cm
12. Sans titre, 1957
peinture industrielle et mine de plomb sur papier,
70 x 100 cm
13. Sans titre, 1959
collage sur papier, 85 x 62 cm
14. Sans titre, 1961-1963
mine de plomb, crayon de couleur
et stylo à bille sur papier, 50 x 71 cm
15. Sans titre, 1961
mine de plomb, crayon de couleur
et stylo à bille sur papier, 50 x 71 cm
16. Bolsena, 1969
mine de plomb, crayon de couleur
et stylo feutre sur papier, 145,5 x 180,5 cm
17. Bolsena, 1969
mine de plomb, crayon de couleur
et stylo feutre sur papier, 145,5 x 180,5 cm
18. Bolsena, 1969
mine de plomb et crayon de couleur sur papier,
70 x 100 cm
19. Bolsena, 1969
mine de plomb et crayon de couleur sur papier,
70 x 100 cm
20. Sans titre, 1971
pastel gras et peinture industrielle sur papier,
70,5 x 100 cm
21. Sans titre, 1970
pastel gras et peinture industrielle sur papier,
70 x 87 cm
22. Sans titre, 1970
pastel gras et peinture industrielle sur papier,
70,5 x 100 cm
23. Sans titre, 1969
pastel gras et peinture industrielle sur papier,
70 x 87 cm
24. Sans titre, 1970
pastel gras et peinture industrielle sur papier,
70,5 x 100 cm
25. Sans titre, 1970
mine de plomb, contreplaqué, crayon de couleur,
peinture à l'huile, pastel gras et ruban adhésif
sur papier, 51 x 72,3 cm
26. Sans titre, 1970
mine de plomb, contreplaqué, crayon de couleur,
pastel gras, ruban adhésif et tampon sur papier,
70 x 100,5 cm

- 27.** Study for Treatise of the Veil (étude pour le Traité du voile), 1970
pastel gras, mine de plomb, crayon de couleur, ruban adhésif et collage sur papier, 70,5 x 100 cm
- 28.** Sans titre, 1971
mine de plomb, crayon de couleur, pastel gras et collage sur papier, 100 x 71 cm
- 29.** Sans titre, 1971
mine de plomb, crayon de couleur, ruban adhésif, tampon et collage sur papier, 100 x 70 cm
- 30.** Plato (Platon), 1974
mine de plomb, crayon de couleur, pastel gras, ruban adhésif et collage sur papier, 100 x 70 cm
- 31.** Sans titre, 1974
pastel gras, mine de plomb, ruban adhésif et collage sur papier, 75 x 106 cm
- 32.** Sans titre, 1975
pastel gras, mine de plomb, ruban adhésif et collage sur papier, 75 x 106 cm
- 33.** Malevitch (Malévitch), 1974
mine de plomb, peinture à l'huile, ruban adhésif et collage sur papier, 78,5 x 58 cm
- 34.** Tatlin (Tatline), 1974
mine de plomb, pastel gras, peinture à l'huile, ruban adhésif et collage sur papier, 77 x 56 cm
- 35.** Orpheus (Orphée), 1975
peinture à l'huile, mine de plomb, ruban adhésif et collage sur papier, 140 x 100 cm
- 36.** Adonais (Adonis), 1975
peinture à l'huile, pastel gras, mine de plomb et collage sur papier, 166 x 119 cm
- 37.** Apollo and the Artist (Apollon et l'artiste), 1975
peinture à l'huile, pastel gras, mine de plomb et collage sur papier, 142 x 128 cm
- 38.** Mars and the Artist (Mars et l'artiste), 1975
peinture à l'huile, pastel gras, mine de plomb et collage sur papier, 142 x 128 cm
- 39.** Pan, 1975
pastel gras et collage sur papier, 148 x 100 cm
- 40.** Venus (Vénus), 1975
pastel à l'huile, mine de plomb et collage sur papier, 150 x 137 cm
- 41.** Apollo (Apollon), 1975
pastel à l'huile et mine de plomb sur papier, 150 x 134 cm
- 42.** Bassano in Teverina, 1976
mine de plomb, crayon de couleur et collage sur papier, 82,5 x 57 cm
- 43.** Sans titre, 1981
pastel à l'huile, peinture à l'huile et mine de plomb sur papier, 88,5 x 70,5 cm
- 44.** Nymphidia, 1981
pastel à l'huile, peinture à l'huile et mine de plomb sur papier, 100 x 70,5 cm
- 45.** Nymphidia, 1981
pastel à l'huile, peinture à l'huile et mine de plomb sur papier, 100 x 70,5 cm
- 46.** Sans titre, 1982
pastel à l'huile, peinture à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 100 x 70 cm
- 47.** HRIH, 1982
pastel à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 100 x 70 cm
- 48.** Sans titre, 1982
pastel à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 100 x 70 cm
- 49.** Anabasis (Anabase), 1983
pastel à l'huile, peinture à l'huile et mine de plomb sur papier, 100 x 70 cm
- 50.** Victory (La Victoire), 1984
pastel à l'huile, peinture à l'huile, mine de plomb et collage sur papier, 168 x 119 cm
- 51.** Proteus (Protée), 1984
acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 76 x 56,5 cm
- 52.** Proteus (Protée), 1984
acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 76 x 56,5 cm
- 53.** Scenes from an Ideal Marriage (Scènes d'un mariage parfait), 1986
acrylique et mine de plomb sur papier, 54 x 73 cm
- 54.** Scenes from an Ideal Marriage (Scènes d'un mariage parfait), 1986
acrylique et mine de plomb sur papier, 54 x 73 cm
- 55.** Scenes from an Ideal Marriage (Scènes d'un mariage parfait), 1986
acrylique et mine de plomb sur papier, 54 x 73 cm

- 56.** Scenes from an Ideal Marriage (Scènes d'un mariage parfait), 1986
acrylique et mine de plomb sur papier, 54 x 73 cm
- 57.** Sans titre, 1987
acrylique sur papier, 56,5 x 76 cm
- 58.** Sans titre, 1987
acrylique sur papier, 56,5 x 76 cm
- 59.** Sans titre, 1987
acrylique sur papier, 56,5 x 76 cm
- 60.** Sans titre, 1987
acrylique sur papier, 56,5 x 76 cm
- 61.** Sans titre, 1987
acrylique, pastel à l'huile, mine de plomb et collage sur papier, 99,5 x 70 cm
- 62.** Sans titre, 1989
acrylique, crayon de couleur et collage sur papier, 104 x 75 cm
- 63.** Petals of Fire (Pétales de feu), 1989
acrylique, pastel à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 144 x 128 cm
- 64.** Petals of Fire (Pétales de feu), 1989
acrylique, pastel à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 78 x 56 cm
- 65.** Liri, 1990
acrylique, pastel à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 78 x 56 cm
- 66.** Sans titre, 1990
acrylique, pastel à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 76,5 x 56 cm
- 67.** Sans titre, 1990
acrylique, pastel à l'huile, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 70,5 x 56 cm
- 68.** Seychelles, 1990
acrylique sur papier, 76,5 x 56,5 cm
- 69.** Souvenir d'Arros, 1990
acrylique sur papier, 76,5 x 57 cm
- 70.** Nicola's Irises (Les Iris de Nicola), 1990
acrylique sur papier, 77,5 x 56 cm
- 71.** Sans titre, 1990
acrylique sur papier, 76 x 57 cm
- 72.** Sans titre, 1991
acrylique sur papier, 76,5 x 56 cm
- 73.** Sans titre, 1990
acrylique, encre, crayon de couleur et collage sur papier, 105 x 71 cm
- 74.** Naumachia (Naumachie), 1992
acrylique et mine de plomb sur papier, 76,2 x 56 cm
- 75.** Sans titre, 2001
acrylique, pastel gras, mine de plomb et collage sur papier, 124 x 99 cm
- 76.** Sans titre, 2001
acrylique, pastel gras, mine de plomb et collage sur papier, 124 x 99 cm
- 77.** Sans titre, 2001
acrylique, pastel gras, mine de plomb et collage sur papier, 124 x 99 cm
- 78.** Sans titre, 2001
acrylique, pastel gras, mine de plomb et collage sur papier, 124 x 89 cm
- 79.** Sans titre, 2001
acrylique et pastel gras sur papier, 124 x 95 cm
- 80.** Sans titre, 2002
monotype à l'acrylique sur papier journal, 60 x 45 cm
- 81.** Sans titre, 2002
monotype à l'acrylique sur papier journal, 60 x 45 cm
- 82.** Sans titre, 1984-2002
crayon gras, aquarelle et acrylique sur papier, 40 x 58 cm
- 83.** Sans titre, 1984-2002
crayon gras, aquarelle et acrylique sur papier, 40 x 58 cm
- 84.** Sans titre, 1984-2002
crayon gras, aquarelle et acrylique sur papier, 40 x 58 cm

INFORMATIONS PRATIQUES

L'exposition «Cy Twombly. Cinquante années de dessin»
est présentée du 21 janvier au 29 mars 2004
au Centre Pompidou, Galerie d'art graphique et Galerie du musée, niveau 4

Exposition ouverte tous les jours, sauf le mardi,
de 11 heures à 21 heures
Billets en vente jusqu'à 20 heures

Tarif : 7 euros
Tarif réduit : 5 euros
Accès gratuit pour les porteurs du laissez-passer du Centre Pompidou

Un jour au Centre

Tarif : 10 euros
Tarif réduit : 8 euros
Valable pour l'entrée au Musée national d'art moderne et aux expositions temporaires.

Pour plus d'informations
www.centrepompidou.fr