

# COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Centre Pompidou  
Direction  
de la Communication  
75191 Paris cedex 4  
attachée de presse  
Emilia Stocchi  
téléphone  
00 33 01 44 78 42 00  
télécopie  
00 33 01 44 78 13 02  
e-mail  
emilia.stocchi@cnac-gp.fr

assistée de  
Guillemette Rouchès  
téléphone  
00 33 01 44 78 16 54  
télécopie  
00 33 01 44 78 13 02  
e-mail  
guillemette.rouches@cnac-gp.fr

## ALECHINSKY DESSINS DE CINQ DÉCENNIES

**30 JUIN - 27 SEPTEMBRE 2004**  
GALERIE D'ART GRAPHIQUE – NIVEAU 4

**Le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, présente, du 30 juin au 27 septembre 2004, une centaine d'œuvres sur papier d'Alechinsky. Celles-ci sont issues du fonds comptant plus de 250 dessins que le Centre Pompidou a constitué grâce aux donations successives de l'artiste (1976, 1978, 1996, 2002 et 2004). Cet ensemble de dessins forme un parcours rétrospectif exemplaire, qui est accompagné, pour expliciter le lien unissant dessin et peinture, de deux grandes peintures sur papiers marouflés, dotées de « remarques marginales » : *Sous le feu* (1967) et *Le Passé inaperçu* (1981).**

Figure centrale de la scène française, reconnue tant Outre-Atlantique qu'en Europe, Alechinsky impose depuis près de cinquante ans, à l'envers des techniques les plus sophistiquées de l'art contemporain, une écriture picturale singulière. Fondée pour l'essentiel sur le graphisme, elle en appelle aux « moyens du bord » les plus simples et les plus immédiats: du papier, un pinceau, de l'encre ou l'aquarelle, par lesquels s'expriment une imagination prolifique, une intelligence toujours en alerte, un geste fulgurant. Cette pratique, modeste et quotidienne comme celle d'une « main courante » ou étendue à la dimension murale d'une peinture, est fondatrice de toute l'œuvre.

Après une formation, à Bruxelles, aux métiers de l'illustration et de l'imprimerie, au cours de laquelle il découvre les surréalistes, Dubuffet, Klee, Kandinsky - Alechinsky devient en 1949 le plus jeune membre du groupe Cobra. Plus que la voie de l'expressionnisme pictural de Asger Jorn et de Karel Appel, il en retiendra le goût du passage entre peinture et poésie, entre écriture et image, que lui révèlent son ami Christian Dotremont - l'inventeur des « logogrammes » - et Henri Michaux, l'écrivain du *Barbare en Asie* et le peintre à l'encre des *Mouvements* et des *Taches* (1950). Bientôt son intérêt pour la calligraphie orientale, que lui fait découvrir le peintre chinois Wallace Ting, devient déterminant : en 1955, il part au Japon, pour y recevoir l'enseignement des maîtres du *Shodo* (voie de l'écriture).

Alechinsky fait une découverte cruciale, en 1965 à New York, toujours auprès de Wallace Ting : celle de l'acrylique, qui l'incite à abandonner définitivement la peinture

à l'huile. Comme l'encre, l'acrylique constitue un *médium* idéal, fluide et immédiat, pour qui s'attache à la vérité sans remords possible du geste, et à la vélocité de la pensée. Avec *Central Park* (1965), sa première peinture à « remarques marginales », se définit le dispositif, désormais habituel, du territoire pictural d'Alechinsky : un espace central tout de turbulences colorées, et, en une « bande » de fenêtres formant un cadre, une suite de commentaires en noir et blanc. Le lien entre image et écriture nourrit désormais toute sa démarche, propos étayé par l'artiste dans de multiples textes, qui seront réunis dans le fondamental *Peintures et écrits* (Yves Rivière, 1977).

Désormais, l'attitude du peintre sera celle d'un état d'alerte : debout, le corps penché sur le papier à même le sol, le poignet libre, avec « l'idée au bout du pinceau », ce pinceau de martre noire et de bambou, souple et délié, par lequel s'écrit le signe, se trace le vif de la pensée, s'enroule la figure rhizomique en serpentins d'une exubérance inouïe, se déroule toute une geste de mouvements, explosions, migrations turbulentes. Pouvoir de l'« autre main » : seule la main gauche est mobilisée, qui permet une telle remontée à l'imaginaire, et un total anticonformisme. Dans ce calembour visuel sans fin, l'humour, souvent féroce, règne en maître.

Toutes sortes de papiers sont interrogées, avec voracité : papiers souples mais combien solides de Chine et de Taiwan, papiers vergés anciens tirés d'une histoire oubliée, vieux manuscrits, factures et imprimés obsolètes, cartes de géographie périmées, gravures de botanique du XIX<sup>e</sup> siècle, anciens plans de métro, petits plis de papiers. Tout est matière, pour le « pinceau caboteur » à l'affût de la « moindre source d'information », à divagations et interprétations. S'entrelacent ainsi sur le papier différentes catégories de mémoires, présentes et passées, dans un jeu insolent et toujours vivace d'apparitions et de disparitions. Autres points de départ utilisés depuis le milieu des années 80 par Alechinsky : les empreintes - par frottage au fusain ou par estampage - de motifs prélevés au cours de ses pérégrinations, comme les ressorts de matelas, les tressages de vannerie ou les « regards » de plaques d'égout. Ces sceaux universels deviennent à leur tour le centre des gloses dessinées, presque abstraites.

Alechinsky a gardé de l'époque Cobra et de sa collaboration avec Christian Dotremont le goût du travail collectif, de l'œuvre à quatre mains, comme le sont certaines partitions (« Morceaux en forme de poire ») d'Erik Satie, qu'il admire tant : « duos à deux pinceaux » avec Jorn, Gironella, Appel, dialogues entrelacés avec les textes - manuscrits, tapuscrits, partitions - de ses amis, et Michel Butor, Joyce Mansour, Michel Portal, Yves Bonnefoy, André Pieyre de Mandiargues, etc... Dans ses derniers *Pense-bête* (1999-2002), c'est avec lui-même qu'il s'entretient ironiquement, greffant sur les bribes d'un grimoire périmé à usage personnel les avatars du présent, en une suite continue de figures - non plus serpentines mais hachurées - de recouvrements ou de réviviscences.

**commissaires :**

**Agnès de la Beaumelle,**

Conservatrice en chef du Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne

**Laure de Buzon-Vallet,**

Attachée de conservation au Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne

## **BIOGRAPHIE**

### **1927**

Naissance de Pierre Alechinsky à Bruxelles.

### **1944**

Suit les cours de l'école d'architecture et des arts décoratifs de La Cambre où il apprend l'illustration, les techniques de l'imprimerie et la photographie.

### **1945**

Découvre les œuvres de Michaux, de Dubuffet et des surréalistes. Début de son amitié avec le critique d'art Jacques Putman qui écrira beaucoup sur son œuvre.

### **1949**

Fait la connaissance du poète Christian Dotremont qui a fondé, avec Appel et Jorn, le mouvement Cobra. Participe à la première grande exposition de ce mouvement au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Aide également beaucoup à la réalisation de la revue.

### **1951**

Après la dissolution du groupe, s'installe à Paris. S'initie aux techniques de la gravure (il compte à ce jour plus de 1500 éditions) avec Hayter.

### **1952**

Voit régulièrement Giacometti, Bram van Velde, Brauner. Correspond avec le calligraphe Shiryu Morita de Kyoto.

### **1954**

Fait la connaissance du peintre chinois Wallace Ting, qui jouera un grand rôle dans le développement de son œuvre. Première exposition personnelle à Paris, à la galerie Nina Dausset.

### **1955**

Séjour au Japon et réalisation d'un film sur la calligraphie japonaise. Première grande exposition au Palais des Beaux-arts de Bruxelles.

### **1960**

Commence la série des dessins sur les pelures d'oranges.  
Commence à récolter des papiers anciens.

### **1961**

Premier voyage aux Etats-Unis pour participer au Pittsburg International Show.  
Expose, au Stedelijk Museum d'Amsterdam et au Kunstring de Rotterdam, des encres et des peintures.

### **1962**

Commence à exposer régulièrement à la Lefebvre Gallery à New York et à la Galerie de France à Paris.  
Réalise des « dessins-mots » avec Christian Dotremont dont il restera toujours très proche.

**1963**

Installe un nouvel atelier à Bougival. Jorn acquiert un choix de peintures, d'estampes et de dessins pour le Kunstmuseum de Silkeborg (Danemark). André Breton vient dans son atelier. Forme le projet, qu'il réalisera quelques années plus tard, d'ouvrir le « Bureau des titres » avec ses amis peintres et écrivains.

**1965**

S'initie à la peinture acrylique avec Wallace Ting à New York. Premières peintures à « Remarques marginales » (Central Park). Apprend à maroufler lui-même les papiers. Invité par André Breton à Saint-Cirq-Lapopie (Lot). Participe à la dernière grande exposition surréaliste « L'Écart Absolu » à la Galerie de l'Oeil à Paris. Voyage au Mexique et expose des encres et des peintures à l'Arts Club de Chicago.

**1966**

Publie chez Denoël 85 dessins de 1960 à 1964 dans « Idéotracés », un de ses premiers textes importants sur la peinture, écrit en 1953.

**1967**

Installe un atelier de gravure à Bougival. Ses dessins et estampes autour des « Gilles de Binche » sont exposés à la galerie La Balance à Bruxelles.

**1968**

Commence la série des dessins « Source d'information » ainsi que celle des « Astres et désastres ». travaille aussi sur les « tapuscrits » de Michel Butor.

**1969**

Dessine dans l'atelier d'André Breton. Rétrospective au Palais des Beaux-arts de Bruxelles, au Louisiana Museum au Danemark et au Kunstverein de Düsseldorf.

**1970**

Série des « Volcans ». Travaille sur « Hoirie-Voirie » avec Michel Butor, qui sera publié chez Olivetti à Milan.

**1973**

Première rétrospective des dessins aux Musées royaux des Beaux-arts de Bruxelles à l'occasion de la donation d'Alechinsky.

**1975**

Visite les chutes du Niagara et réalise de nombreux dessins sur le thème de l'eau.

**1976**

Prix Andrew Mellon pour l'ensemble de son œuvre. Début de la série « suite des Bouches-du-Rhône » sur papier de Taïwan.

Première donation de dessins au Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou.

**1977**

Commence la série des dessins sur la « Maison d'Arenberg » pour lesquels il effectue de véritables recherches.

**1978**

Présentation au Cabinet d'art graphique du Musée national d'art moderne au Centre Pompidou de ses deux donations successives de dessins. Entre à la Galerie Maeght, Paris.

**1980**

Premières encres sur des cartes de géographie. Donation au Museum of Modern Art, New York.

**1983**

Premiers dessins avec estampages de « mobilier urbain ». Réalise aussi des encres sur les « Arrondissements de Paris ».

**1984**

Importante exposition organisée par Renault Art et Industrie à l'Abbaye de Senanques.

**1987**

Rétrospective au Guggenheim Museum de New York. L'exposition itinère sous des formes différentes au Kunstverein de Hanovre et aux Musées royaux des Beaux-arts de Bruxelles.

**1988**

Commence la série des dessins « Flora Danica ».

**1992**

Travaille sur le thème de l'arbre.

**1996**

Troisième donation de l'artiste au Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou.

**1998**

Rétrospective à la Galerie nationale du Jeu de Paume.

Exposition « Alechinsky, Au pays de l'Encre » organisée par le Centre Pompidou à la Maison des Arts Georges Pompidou Centre d'art contemporain à Cajarc, et, l'année suivante, au Musée de Cambrai.

**2002**

Quatrième donation au Centre Pompidou (34 dessins).

**2004**

Cinquième donation de l'artiste au Centre Pompidou.

## **CATALOGUE DE L'EXPOSITION**

**Alechinsky**

**Dessins de cinq décennies**

**Collection Carnet de dessins**

juin 2004

Édition enrichie et augmentée de l'ouvrage paru en 1998 à l'occasion de l'exposition « Alechinsky, Au pays de l'Encre » à la Maison des Arts Georges Pompidou Centre d'art contemporain à Cajarc. Un choix d'une centaine de dessins, réalisés entre 1950 et 2004, compose ce carnet.

« Dessiner c'est s'interroger », écrit Alechinsky. Les œuvres présentées constituent cet inlassable questionnement de l'artiste sur la vérité du signe, la vitalité métamorphique de l'image, la captation de l'événement.

format: 20 x 24 cm

112 pages

90 illustrations en noir et blanc, 26 en couleur

Texte de Yves Peyré

Avant-propos de Alfred Pacquement

Préface de Agnès de la Beaumelle

prix: 21,50 euros

### **Contact presse**

Éditions du Centre Pompidou

**Evelyne Poret**

tél. 01 44 74 75 98

email : evelyne.poret@cnac-gp.fr

#### 4. EXTRAITS DE TEXTE DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

##### La main prise de révélation

Yves Peyré

Le défilé commence, silencieux, implacable. Léger glissement des feuilles, murmure continu d'une encre avide de se répandre. Des traits limpides tracés de haut, des insistances pour un noir qui sonne. La main couvre le papier des errances, des incertitudes, des trouvailles. (...) La main est à Alechinsky qui l'a vive, éprouvante et vivifiante à la fois. Le réel ne refuse pas le rêve, le rêve à son tour se confronte, s'alourdit, ils se confortent mutuellement. Je reviens sur ces fluidités qui me visitent, les effets d'eau, la caresse permanente du papier. Le noir est un grand éveilleur. (...)

(...) Alechinsky est un dessinateur. Un suscitateur de formes imprévues, un quêteur de contours redéfinissant l'espace. La plus petite surface : je n'avais rien et je dispose de l'immense. (...) Alechinsky détourne les apparences, il les retourne, il en joue. Gravité extrême de ces affleurements qui entraînent, qui attirent. Le papier, sous toutes ses formes, est la vieille forêt et le regard s'y perd, il entre en métamorphoses. (...) La main du peintre a glissé, elle a déjoué les pièges, franchi les langueurs comme les cruautés trop immédiates. Une réserve d'eau insignifiante, si peu d'encre, et de telles vastitudes, parfois couvrant une surface restreinte, parfois s'élargissant hors mesure.

Alechinsky est au dessin, suivant une envie et un ordre : il ne peut s'y soustraire. Il y vient. La feuille est son miroir. Le rendu est multiple, autant de tracés que d'instantanés, la chute innombrable des probabilités inquiètes d'advenir. (...) Un paysage se désigne, un monde s'offre qui va du sol à son nuage. Alechinsky n'omet que peu de la vivacité comme de la douleur d'être. Un cri pourfend le silence, le silence tombe au tréfonds du cri. Un bâillon ferme la bouche, la langue s'évade et crache sa flamme. Au plus près du réel, au plus loin. Fidélité et liberté rivalisent, l'apparence est chahutée, bousculée, renversée. (...) Des formes, des silhouettes, des volcans, un champignon, un étrange chapeau, le quotidien, le féerique, le sacré, ce charme, des manières dépourvues de tendresse abusive. Objets, paysages, animaux souvent humains, scènes, voyances, augmentations sans prix des certitudes (on y ajoute l'incertain et l'évidence y est), tout s'interpénètre, confusion heureuse des règnes, évaporations des nomenclatures, unité des contraires savamment appariés. Suavité de la crainte, bousculade du rire.

(...) Alechinsky a les choses bien en main. De l'eau, de l'encre, un pinceau subtil. La silhouette audacieuse de qui fait face, le bras levé. Il est disposé à ce combat, il envisage le salut, il déniaise les banalités et il conforte le surgissement de l'imprévu. (...) Une manière d'être en peinture se déclare, l'eau, l'encre, le papier, souplesse en tout, ferveur, soudain une vivacité du sur-place forme tache, la gracilité du trait déporte alors l'accent vers une virgule de songe à trouver. Un monde s'établit, des compagnies s'affirment, de saisissantes attractions : de *L'homme est un [loup] pour l'homme* (œuvre au demeurant à deux mains menée de concert avec Dotremont) à *Gilles de Binche*, de *Central Park* à *Boréalité sibérienne*, de *Hoirie-Voirie* à *Bouclier urbain*, de *Krach* à *Plumes et pétales*. Un esprit de famille franchit le temps, les humeurs, les dispositions, les saisons : les reptiliens sont sur la carte, la pieuvre engloutit le rêveur, voilà le Chinois à la face d'orange en quartiers soulignés, la descente de la corde, le surgissement du végétal et du verre, les cascades, les volcans, les visages coupants ou pesants, colorés ou esquissés. (...)

(...) Dessinant, Alechinsky ne se déroute pas, il affronte sa vérité, il la cherche. Selon une modalité qui s'impose. Il va de soi que la rapidité, le souci de la nuance, la vapeur de rêve, toutes qualités qui s'attachent au dessin, sont décisives. L'huile est une autre voie, l'acrylique également, l'huile est la lenteur même, l'acrylique, un détour par l'extériorité du vivace, le dessin est toute rapidité et totale intériorité. Il est l'une des postures de l'œuvre, comme la peinture certes, l'imprimé (livres et estampes) aussi ou l'écriture encore, c'est un art majeur. (...) Le dessin est la chorégraphie d'un sérieux habité par le rire. Jeux d'encre, pépites d'eau, tout revient de derrière le monde, tout se fixe en apparences. (...)

(...) Comme tout créateur véritable, Alechinsky sait qu'il ne peut être qu'en faisant, en bougeant, en y revenant, en s'y remettant. (...) Le pinceau, très fin, très maniable, très ductile, l'encre même, noire, d'une noirceur portant au simple, au contour, à la dénonciation, au songe, avivant le multiple qui pourrait bien être, et le papier, cet aléa glorieux (pauvre, chiche, élégant, précieux, vierge, déjà visité), Alechinsky ne fait que marier les trois réalités amoureusement solidaires, il en tire son monde, le relief actif de sa confiance énorme (se haussant à la dimension d'une fresque), son lexique à la fois restreint et jamais économe de nouveautés incisives, il lutte pied à pied, sa main levée ne cesse de s'abattre et d'effleurer, pour se reconduire, pour établir sa durée, s'efforçant au prix d'une vibration intense de coudre les instants. Alechinsky se voue à son exploration, il réaffirme ses choix, il ne se répète pas. Déplacement, juxtaposition, surimpression. (...) Alechinsky ne se repose pas. La main, l'encrier, le pinceau, le point d'interrogation de la feuille, et, soudain, la chute, la course, le méandre, la nappe. C'est la lumière qui se redéploie, c'est la lumière qui remonte et troue l'espace de la vision d'une façon que l'on n'avait pas encore supposée. Œuvre a été faite. Fugitivement, en passant. Le mouvement de vivre se confond dès lors avec celui du dessin.

(...) Il serait facile de faire un partage entre les feuilles du XVIII<sup>e</sup> siècle occidental et les papiers d'Orient, aux premières irait la frénésie, aux seconds un calme méditatif. C'est on ne peut plus faux tant Alechinsky, alchimiste convaincant, remet à chaque papier la totalité de l'expression, son ellipse, son insistance, sa fureur, sa sérénité, son rire, son sourire. Acrobaties farcesques aussi sur les papiers de Chine ou du Japon, alentissements désirables sur les mémoires du XVIII<sup>e</sup> siècle ou les comptes immoraux du XIX<sup>e</sup> siècle. La plus intense des poésies et un carnaval débridé se relaient. Alechinsky est au papier, il sait que cette surface ne le trahira pas, qu'elle le traduira, et même jusqu'à l'inconnu de lui-même, il se penche sur le beau miroir blanc, l'encre du pinceau lui permet de découvrir ses avant-pensées, ses arrière-songes. Il est ce qu'il dessine, tracé hardi, impétueux. Satire on ne peut plus, cosmogonie largement autant, on en revient à l'origine, la plante, le caillou, l'animal, c'est tout l'homme sur plus d'un point encore préhominien. Le papier est le plus beau des rêves éveillés. Il dort en rouleaux dans les paniers suspendus, Alechinsky parfois le laisse tel, parfois le maroufle (technique qu'il ne délègue pas, qu'il assume lui-même, haussant de ce fait le dessin à la peinture). (...) Estampage, empreinte, frottage, tout lui est de bon usage, une plaque d'égout se révèle, un banc, un panier coréen, un ressort de lit, un fossile, les natures cachées se manifestent avec une netteté saisissante, insoupçonnée, elles remontent des profondeurs, elles surgissent par en-dessous, les vieux procédés chinois, patience débouchant sur surprise. Il précise les villes, New York, (*Bouclier urbain*), Liège (*Liège en lecture*), Milan (*Satellite milanais*), etc., il les restitue au mystère de leurs nombreux orifices que leurs administrations nomment « pièces de mobilier urbain », il accompagne l'ensemble à l'encre et à l'acrylique, le comble de cette inclination est probablement *Vague à l'âme* (1986) où la seule encre de Chine sert admirablement deux bouches d'égout, coquille d'une mer onirique, perle ou larme du silence intérieur. Son amour du papier va jusqu'à le froisser avant usage, de fines feuilles roulées en boules et lentement défroissées, aussitôt le pinceau sauve le support par avance condamné, sans crainte de souiller la perfection immaculée, il s'élance et advient une présence : geste, visage, paysage ou scène. De mille façons Alechinsky accapare le papier, il l'effleure ou le blesse, il l'avive ou le soigne, il le sollicite ou se déverse sur lui. Le papier est la surface de l'inconnu, il est le support familier du geste. Encre, pinceau et cette nappe frémissante, ceci ne va pas sans sourire, sans jubilation, sans témérité.

(...) Le dessin s'empare du social, du politique, du cosmique, des saisons, des postures, des métaphysiques. Un trait, un tracé. Sans rupture et plus d'une fois rompu. Une musique, un timbre. Fragilité et force. Atténuation, surcharge. La touche, le touché. C'est un lent cortège qui s'anime et se prend de rapidité : des bouches, des becs hurleurs, des masques, des spirales, des chutes d'eau, des volcans, des arbres, des corps langoureux, monstrueux, des serpents salubres, des dédales et des escaliers éperdus. Des mers deviennent. Des atmosphères se précisent. Alechinsky apaise les écritures anciennes (recouvrement, dévoilement), le papier froissé frissonne d'une tête en feu, l'aquarelle place son imperceptible, l'acrylique monte à l'abordage, une équipée corsaire, le pinceau en main, se charge du relevé minutieux des possibles. Une encyclopédie du geste, un abécédaire d'encre, la lueur de l'incertitude rejoint la véhémence de ce qui se déclare. Un englouti d'air, d'eau, de pieuvre, de noir, d'encre, la becquée de l'idéal, la charge de l'usuel, tout se donne. Le dessin est la dernière signature du passage. Alechinsky est un passant qui, tout en s'ébrouant, laisse trace de ses rêves. Un peu d'eau, d'encre, le pinceau souple, le papier fragile, c'est assez, un homme, au plus près de soi, au plus loin tout autant, ébauche les contours d'un territoire improbable et pourtant sien, il le remet au regard. Vertige, évanescence, le lacis n'en finit pas. Le dessin est la lampe qui permet la transition entre le jour et la nuit, il est le propre d'Alechinsky, son ressourcement, son domaine, sa vérité, sa devise, son rire de clarté, son passé renouvelé en futur. Un à-jamais de candeur et une très grande science. Son mystère autant que sa lumière.

## VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Ces documents photos ne sont pas libres de droits.

Mention obligatoire : © Adagp, Paris 2004

Toute reproduction doit faire l'objet d'une demande d'autorisation préalable et les droits d'auteurs devront être acquittés auprès de cet organisme.

Tél. 01 43 59 09 79

### 1- L'homme est un (loup) pour l'homme, 1962

Pierre Alechinsky - « Dessin-mot » réalisé avec Christian Dotremont

Encre de Chine, lavis d'encre et aquarelle sur vergé

37 x 46 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

### 2- Table de travail, 1963

Pierre Alechinsky

Encre de Chine et lavis d'encre sur vergé ancien

27.7 x 44 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

### 3- Central Park, 1965

Pierre Alechinsky

Encre de Chine et lavis d'encre sur papier

26.3 x 38.9 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

### 4- Le tout venant, 1966

Pierre Alechinsky

Encre de Chine et lavis d'encre sur papier japon

62.5 x 90 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

### 5- Entier postal, 1970

Pierre Alechinsky

Encre de Chine sur une enveloppe du XIX<sup>e</sup> siècle, vélin

14.3 x 13.6 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**6- Mythologie mycologique, 1974**

Pierre Alechinsky

Encre de chine et aquarelle sur une minute de procès du XVII<sup>e</sup> siècle

26.6 x 36 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**7- Krach, 1976**

Pierre Alechinsky

Encre de Chine, lavis d'encre et acrylique sur une action de la Société d'Éclairage électrique de Saint Pétersbourg de 1902

29.8 x 39.3 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**8- Les trois quarts du temps, 1977**

Pierre Alechinsky

Acrylique sur papier de Taïwan

215 x 91 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**9- Le passé inaperçu, 1981**

Pierre Alechinsky

Acrylique, encre de Chine sur papier marouflé sur toile

209 x 470 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**10- Boréalité sibérienne, 1982**

Pierre Alechinsky

Encre de Chine sur carte de navigation aérienne avec une prédelle sur papier de Taïwan, marouflée sur toile

134 x 138 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**11- Bouclier urbain, 1986**

Pierre Alechinsky

Estampage d'une plaque d'égout et encre de Chine avec bordure à l'acrylique sur papier de Taïwan, marouflé sur toile

190 x 97 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**12- Fossile de l'instant, 1999**

Pierre Alechinsky

Encre de Chine et bordure à l'acrylique sur deux feuilles de papier de Taïwan marouflé sur toile,  
montée sur châssis

200 x 200 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

**13- Le bleu d'abondance, 2002**

Pierre Alechinsky

Encre de Chine, acrylique et eau-forte sur papier de Taïwan

139.5 x 70.5 cm

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2004

## **INFORMATIONS PRATIQUES**

L'EXPOSITION « ALECHINSKY, DESSINS DE CINQ DÉCENNIES »  
EST PRÉSENTÉE DU 30 JUIN AU 27 SEPTEMBRE 2004 GALERIE D'ART GRAPHIQUE, NIVEAU 4.

### **Horaires**

Exposition ouverte tous les jours, sauf le mardi, de 11h à 21h (billets en vente jusqu'à 20h)

### **Tarifs**

#### **Un jour au Centre**

Tarif : 10 euros

Tarif réduit : 8 euros

Valable le jour même pour toutes les expositions et le musée

#### **Exposition (billet Musée)**

Tarif : 7 euros

Tarif réduit : 5 euros

Incluant les collections du Musée national d'art moderne, la Galerie du musée, l'atelier Brancusi et l'Espace 315

### **Accès gratuit pour les porteurs du Laissez-passer du Centre Pompidou**

### **Renseignements pour le Laissez-passer au 01 44 78 14 63**

Centre Pompidou – 75191 Paris Cedex 4

Métro : Rambuteau ou Hôtel de Ville

Téléphone : 00 33 (0) 1 44 78 12 33

Télécopie : 00 33 (0) 1 44 78 12 07

**Pour plus d'informations : [www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)**

## **AU MÊME MOMENT AU CENTRE POMPIDOU...**

### **Zoltan Kemeny - Les donations de Madeleine Kemeny au Musée national d'art moderne**

30 JUIN – 27 SEPTEMBRE 2004 GALERIE D'ART GRAPHIQUE, NIVEAU 4

Contact presse : Emilia Stocchi 01 44 78 42 00

### **Aurelie Nemours**

9 JUIN – 27 SEPTEMBRE 2004 GALERIE 2, NIVEAU 6

Contact presse : Anne-Marie Pereira 01 44 78 40 69

### **Magnus von Plessen / Kristin Baker**

9 JUIN – 16 AOÛT 2004 ESPACE 315, NIVEAU 1

Contact presse : Aurélie Gevrey 01 44 78 49 87

### **Giuseppe Penone**

21 AVRIL – 23 AOÛT 2004 GALERIE SUD, NIVEAU 1

Contact presse : Nicole Karoubi 01 44 78 49 88