



fondation marguerite et aimé maeght

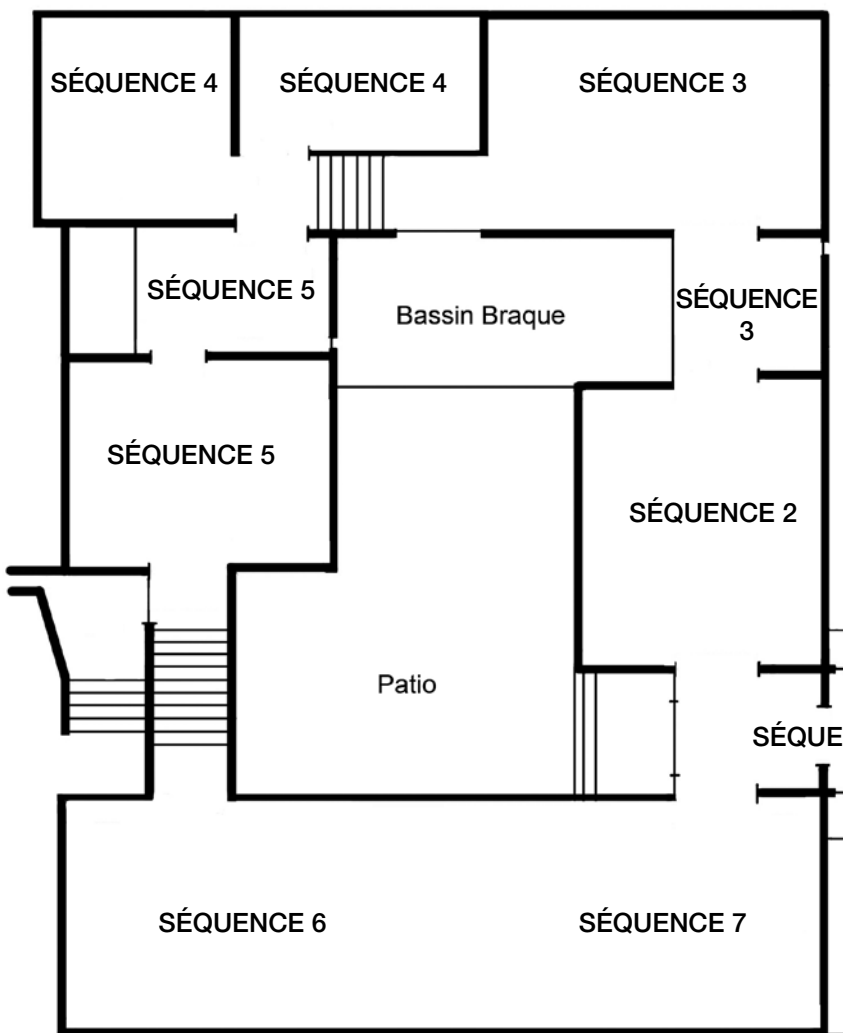
Les aventures de la vérité

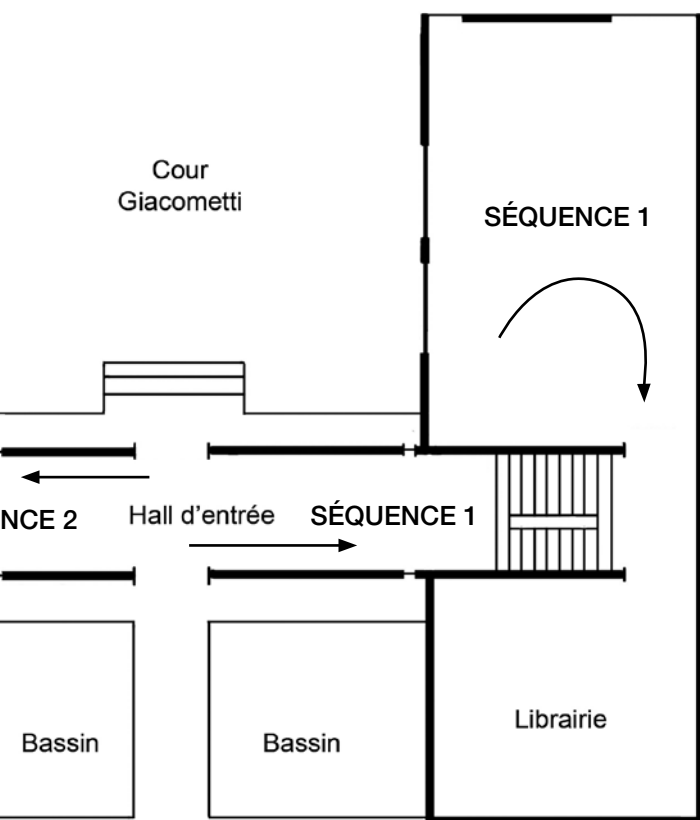
Peinture et philosophie : un récit

Commissariat Bernard-Henri Lévy

29 juin-11 novembre 2013

parcours de l'exposition





SÉQUENCE 1 La Fatalité des ombres

SÉQUENCE 2 Technique du coup d'État

SÉQUENCE 3 La Voie royale

SÉQUENCE 4 Contre-Être

SÉQUENCE 5 Tombeau de la philosophie

SÉQUENCE 6 La revanche de Platon

SÉQUENCE 7 La grande alliance

LECTURES-VIDÉOS (sur la terrasse)

1. La Fatalité des ombres

L'art porte, comme un fardeau originaire, le poids du platonisme qui l'excluait de la Cité. Les artistes, depuis Platon et le mythe de la caverne, sont condamnés à dire, non pas l'Être, mais son reflet. Comment s'accommodent-ils de cette malédiction ? Qu'en font-ils ? Quel type d'œuvres ? Et, de la Grèce à Andy Warhol, quelle réponse apportent-ils au défi que leur a lancé le premier des philosophes ?

Giulio Paolini, *Mimesi*, 1975

Danser avec Platon. De ces statues de plâtre, sorties du même moule, on ne sait laquelle est l'image de l'autre, et laquelle l'original. Copies de copie. Jeu infini des simulacres. L'artiste s'est-il inspiré de cette *Venus pudica* de Scopas que Pline jugeait supérieure à l'Aphrodite de Praxitèle ? Ou est-il simplement *platonicien* ?

Grayson Perry, *In Praise of Shadows*, 2005

Cette poterie, cette mise en scène des diverses façons de faire une ombre, sont inspirées, dit l'artiste, par un conte d'Andersen ainsi que par le célèbre *Éloge de l'ombre* d'un essayiste japonais. Soit. Mais Platon !

Michel Haas, *Paysage humain*, 2002

Ce pourrait être une forme rupestre, ou une mosaïque noyée dans la poussière, ou la carcasse séchée d'un animal, ou un fossile serti dans une roche. C'est ce qui reste d'un homme au fond de la Caverne.

Giorgio Morandi, *Nature morte*, 1931

Le morceau de cire de Descartes ? Sans doute. Mais, aussi, la clarté fragile de la grotte, son inquiétante intermittence et le fait que nous vivons sous la menace de sa constante obscurité.

Joseph Beuys, *Fettfleck*, 1957

Une ombre dense, solarisée plus que diaphane, assez lumineuse, mais une ombre quand même, sortie des profondeurs de la substance et disant, comme chez Platon commenté par Heidegger, le surgissement et l'effacement, le dévoilement et le voilement, de l'Être.

SUITE

Joan Miró, *Les Philosophes I et II*, 1956

Scène de la vie quotidienne au fond de la Caverne.

Tal Coat, *Le Saut*, 1955-1956

Éléatisme dans la Caverne. Tal Coat, qui a lu Bataille, peut bien l'appeler Lascaux. C'est encore la Caverne.

Michiel Coxcie, *La Caverne de Platon*, XVI^e siècle

Résignés, désespérés, apeurés, révoltés, le poing tendu vers le ciel, à l'agonie, cherchant à fuir, ne cherchant plus : c'est toute la gamme des attitudes des hommes prisonniers de la Caverne qu'a représentée ici le peintre.

Jan Saenredam, *La Caverne de Platon*, 1604

Y a-t-il une alternative à la Caverne ? Une solution ? Une manière d'en dissoudre les ombres ? Voilà. Cette lumière, inattendue, au bout du tunnel d'un monde-prison.

Jacques Monory, *Dream Tiger IV*, 1972

Je revois Jean-François Lyotard, déjà malade, me dire de Monory qu'il n'était pas seulement un grand peintre, mais l'un de ces « régénérateurs du regard » que Malraux appelait de ses vœux. Visible ? Invisible ? Qu'est-ce que Monory nous a réappris à voir ?

Ofer Lellouche, *Autoportrait*, 1994-1995

Lellouche est juif. Mais il est grec autant que juif. Et c'est le platonisme, pas le judaïsme, qui, dans cet autoportrait, programme la réticence de l'image à se fixer, du visage à se figurer, du corps à prendre pied.

Deganit Berest, *Serie, The Bathers, The Photographs*, 1990

De l'artiste faut-il dire qu'elle se débat avec l'interdit du *Deutéronome* ? Oui et non. L'adversaire, le vrai, c'est encore et toujours le platonisme.

Andy Warhol, *Diamond dust Shoes*, 1980

On dirait des fossiles. Ou le suaire d'une religion étrange où ce serait, non le visage, mais le pas qui serait conservé. Ou, une fois de plus, le sol de la Caverne et la trace qu'y laisse le piétinement du troupeau humain.

Joseph-Benoit Suvée, *L'invention de l'art du dessin*, vers 1790

C'est l'autre récit légendaire, selon Pline l'Ancien, de la naissance de la peinture : sur la paroi de sa chambre, dans la lumière pâle de l'aube, Dibutade dessine, avant qu'il ne s'éclipse, l'ombre bénie de son amant.

Jean-Pierre Norblin de la Gourdain, *Dibutade ou l'invention du dessin*, 1775

Retour, pour de bon, à la Caverne. On n'en était, en réalité, jamais sorti. La peinture, qu'elle vienne de Pline ou de Platon, reste fille de l'ombre. Elle dit ce que l'ombre lui dicte et ce qui, de l'ombre, se laisse capturer.

Pierre Klossowski,

***Roberte agressée par les esprits qu'elle a censurés*, 1976**

Variante. Ce que Dibutade s'apprête à fixer n'est plus l'ombre de l'amant s'éloignant au matin d'une nuit d'amour, mais d'autres ombres, d'autres spectres. Souffleurs ? Revenants ? Ou le peintre-philosophe, auteur du *Baphomet* ?

Mike Kelley, *The Poetry of Form*, 1985-1996

Son nom est légion. Elle a, la Caverne, autant de noms que d'occasions de se figurer. Que disent, alors, ces noms ? Et à quoi dépendent-ils ?

Huang Yong Ping, *Caverne de Platon*, 2009

Le simulacre n'est plus un destin, c'est un choix. On ne naît pas leurré, on le devient. On peut, inversement, décider de ne plus l'être. Sortir du platonisme par le platonisme ? Mais oui. La voie chinoise.

Tatiana Trouvé, *Ghost (Archéologie du vide)*, 2011

Présence des œuvres censées avoir été posées sur ces socles et y avoir laissé, en s'en allant, une ombre sensible et tenace. Pour une fois qu'une pièce conceptuelle s'incarne dans le roc d'une matière !

Bernard Moninot, *Réflexion n° 1*, 1973

Refllet pâle, refllet sombre, refllet fugace ou insistant, refllet de refllet, refllet doublement inversé, toutes les variétés possibles du refllet.

Subodh Gupta, *Et tu, Duchamp ?*, 2009 (sculpture)

Revenant sur ses pas, repassant devant les Grâces de Paolini, la poterie de Perry, les tableaux de Haas, Beuys et Morandi, le visiteur le vérifie une dernière fois : la modernité, croyant inventer le nouveau, revient à la mimesis et à Platon ; elle pensait conjurer le cercle, mais non, il se referme ; et c'est bien la tyrannie des reflets qui fait retour et qui dure.

2. Technique du coup d'État

Comment conjurer la malédiction platonicienne ? Qui rendra à l'image sa dignité, ses droits ? Certainement pas les philosophes. Pas davantage les théologiens catholiques qui, contrairement à la légende, ne sont pas moins embarrassés par les formes peintes que les tenants de l'esprit d'Athènes ou de celui de Jérusalem. Mais les artistes eux-mêmes qui, dès le Moyen Âge, inventent la fable, introuvable dans les Évangiles, de cette jeune juive – Véronique – qui, à la sixième station du Calvaire, offre son voile au Christ et voit s'y imprimer le divin visage. C'est le coup de génie des peintres. Leur coup de force métaphysique. L'image peut être sainte. L'image est légitime.

Jim Dine, *The Veronica*, 1999

Au seuil de cette deuxième station, cette œuvre énigmatique d'un grand surréaliste américain. Le titre (*La Véronique*) dit quelque chose – mais quoi ?

SUITE

Simon Vouet (attribué à), *Sainte Véronique*, 1630

Ceci. Cette jeune femme, Véronique, dont le nom n'apparaît dans aucun Évangile mais ici, par la grâce d'un artiste qui dit : « voyez comme une image peut être belle, et bonne, et sainte – puisque ce n'est rien moins que la Sainte Face qui a su s'y fixer ».

Jan de Beer (entourage de), *Le Portement de Croix*, vers 1510-1520

La version anversoise, et dramatisée, de la même histoire. Véronique saisie en pleine action, juste avant l'instant où va s'imprimer, sur son voile, la Sainte Face.

Bartolomé Esteban Murillo (école de), *Le Voile de sainte Véronique*, XVII^e siècle

Ce sentiment que la volonté de l'artiste n'y est pour rien et que c'est la Face qui, seule, sans intervention technique extérieure ni mise en scène particulière, est venue se figurer. L'art, ici, est au sommet de soi.

Anonyme flamand, *Sainte Véronique*, XV^e siècle

L'image pour l'image, encore. Une image qui ne prouve que la possibilité de l'image. Le grand coup catholique, son subterfuge génial, sa ruse plaidant pour la bonté, la justesse, la grandeur de la peinture – et gagnant !

Pierre et Gilles, *Sainte Véronique*, 2013

Au centre de la galaxie, deux artistes contemporains, héritiers du pop art, qui entrent de plain-pied dans cette affaire d'iconologie et donnent sa touche ultime à cette légitimation de l'art.

Pierre Mignard, *Saint Luc peignant la Vierge*, 1695

Au passage, l'autre coup de force des peintres. Cet autre coup de génie qui fait de saint Luc le saint patron des peintres exécutant lui-même, ici, le portrait de ce qu'il y a de plus sacré en ce monde.

Anonyme vénitien, *Saint Luc peignant la Vierge et l'Enfant*, XVIII^e siècle

Ce deuxième saint Luc peignant la Vierge, avec ces livres au sol, à gauche du peintre, au premier plan : comme s'il fallait bien signifier que l'on célèbre aussi bien la vierge sur une toile que dans un psaume et que, dans le triangle de la vérité, du dogme et de la foi, c'est tantôt le livre qui fait mieux, tantôt le tableau, tantôt les deux.

Alexej von Jawlensky, *Saviour's face: Dolorosa*, 1920

Mais Véronique est toujours là. Confusion du visage du Sauveur et de celui de sa sauveteuse, de l'empreinte dans le linge et de la porteuse du linge. Où la *Vera Icona* désigne à la fois la sainte et l'image sanctifiée.

Francis Picabia, *Mélibée*, 1931

La fille de Niobé? La nymphe, surnommée «Chloris», la «verdâtre», depuis qu'elle a vu l'extermination de ses sœurs par Athéna? Ou sainte Véronique ressuscitée attendant, le voile encore sur la tête, l'instant du passage du Christ?

Otto Dix, *Still Life with Widow's Veil*, 1925

Version lugubre de l'histoire. Cette *veuve* pleure des larmes de cire et de ferraille.

Antoni Tàpies, *Linge plié*, 1974

Au terme de l'histoire, ce linge intact. Tàpies brûle ses toiles et ses matières, les lacère, les salit. Il n'assassine pas la peinture, comme le recommandait Miró, mais il la piétine, la fait trembler, il en fait sa belle égorgée. Sauf ici.

Wolfgang Gäfgen, *Grande boîte bâchée I - Espace I*, 1978

Au terme de l'histoire un artiste qui dit: seule compte l'empreinte que le corps a laissée, sa trace lumineuse ainsi que le souvenir, au creux du corps d'autrui, du désir qu'il a suscité. Dernière version du linge. Ultime avatar du suaire.

Joshua Borkovsky, *Vera Icon Series*, 2008

Qu'est-ce qu'un artiste juif peut bien avoir à faire d'un voile de Véronique? Réécrire René Girard. Remettre la théorie du bouc émissaire à l'école du Livre de Job. C'est la croix des innocents. Vous. Moi.

Garouste, *Véronique*, 2005

Au centre de la dernière cimaise, Véronique profanée par un artiste qui refuse au catholicisme ce privilège et cet honneur de réhabiliter l'image.

Mario Fortuny y Madrazo, *Nudo femminile di spalle*, 1943

A sa gauche, une Véronique sans voile – juste cette robe où se sont imprimées, non le visage du Christ, mais sa propre croupe, ses épaules, ses fesses et leur chaleur prisonnière.

Pierre Bonnard, *Nu sombre*, 1941-1946

A sa droite, cette femme. Elle semble prier, ou réfléchir, ou juste hésiter à entrer dans le bain qui va la laver des souillures du jour – on ne voit pas ses genoux... peut-être tremblent-ils... peut-être n'est-elle pas au bain mais au Jourdain... ou peut-être est-ce l'imagination du commissaire qui s'est emballée...

Andy Warhol, *Studies of Jackie*, 1964

Dans la diagonale de la veuve d'Otto Dix, cette autre veuve. Une sorte de suaire, ou de long voile funèbre. Ultime version, chez l'uniate Warhol, du voile de Véronique. Ultime preuve, par l'image, de la profonde vérité de l'Art.

3. La Voie royale

Revanche de la peinture, libérée par Véronique. Ce ne sont plus les philosophes, mais les peintres qui sont les bergers de l'Être et les pourvoyeurs de la vérité. Aux philosophes qui les accusaient d'être les amis de l'ombre, ils ont la force, maintenant, de retourner le compliment: «c'est vous qui êtes du côté du reflet; vous qui ne saisissez des choses que leurs trompeuses apparences». Les peintres, eux, savent. Ils sont les maîtres de l'Invisible.

Victor Hugo, *Planète (Saturne)*, vers 1854

Histoire de l'œil, acte 1.

Adolphe Gottlieb, *Eyes of Oedipus*, 1945

Histoire d'œil, suite. Qui est Œdipe? Qui s'est crevé les yeux? La peinture? Non. La philosophie.

Sophie Calle, *Les Aveugles n°17 (Cheveux, chambre)*, 1986

À la suite, non de Hugo, mais de Diderot, cette nouvelle *Lettre sur les aveugles* à l'usage de ceux qui croyaient voir.

Francis Picabia, *Les Seins*, 1925

N'a pas eu à attendre le soir de son existence pour se jeter à corps perdu dans ces jeux du visible, de l'invisible et des masques qui les orchestrent. Et si Picabia avait *tout vu*?

John Baldessari, *Box (Blind Fate and Culture)*, 1987

Entre le boxeur aveugle du photogramme et ce masque cassé qui pourrait être celui de la Déméter d'Éleusis, c'est un drame qui se joue: l'indéchiffrable destin des hommes; l'incapacité à le percer de tous les discours consacrés; et la rédemption de l'œil par l'art.

Marcel Jean, *Le Spectre du gardénia*, 1936-1972

Aveuglement du logos? Ou fabuleuse conscience de l'art qui, yeux ouverts ou fermés peu importe, a le dernier mot sur l'inconnaissable?

Marina Abramović, *The Communicator (number 4)*, 2012

La cire au lieu du plâtre... Mais la même façon de dire ce dont l'art va prendre le relais – à quel prix, comment.

SUITE

Agnolo dit Cosimo dit le Bronzino, *Crucifixion*, vers 1540

Sur le mur de gauche, en entrant, salle Miro, cette première énigme, celle du Supplice – que, seul, pénètre le peintre.

Jackson Pollock, *Crucifixion*, 1939-1940

Une humanité foudroyée, et qui tourne le dos au sauveur... Un Christ qui a fait de son mieux, mais qui a échoué et ne rachètera personne... La même énigme. Une autre clef.

Jean-Michel Basquiat, *Crisis X*, 1982

Un Christ sans majesté. Un Christ fantôme, sans forme ni matière. Un Christ fossile, pétrifié comme une lave, qui ne ressuscitera plus. Autre version.

Georges Rouault, *La Sainte Face*, 1937

Le mur en face. Le mystère, percé, de la Sainte Face.

Philippe de Champaigne, *La Cène*, 1648

L'art seul pouvait dire ceci.

Daniel Spoerri, *La Cène*, 1987

Et cela. Le reste de la Cène.

Anthony Goicolea, *Supper*, 2008

Et cela encore. Son ombre. Sa forme dégradée.

Philippe de Champaigne, *Vanité*, XVII^e siècle

Et puis la mort, la scandaleuse familiarité de la mort...

Yan Pei Ming, *Bouquet de fleurs pour les morts*, 2013

Même idée. Même scandale. A cette nuance près que les fleurs vivent tandis que la tête meurt.

César, *Vanitas*, 1997 (sculpture)

Le centaure et le squelette. La vanité au miroir qui tente de se faire passer, dieu sait pourquoi, pour un miroir aux vanités.

Dado, *Les Anges du Montenegro, Victoire de Samothrace à l'envers*, 2007 (sculpture)

Le contraire. Non plus le mort qui se saisit du vif – mais le vivant qui vient au contact de la mort, lui arrache ses meilleurs morceaux, la dépouille.

Fernand Léger, *Contrastes de forme*, 1913

Et encore: qu'est-ce qu'une chose? C'est Heidegger qui pose la question. Mais c'est Léger qui lui répond.

Albert Gleizes, *Pyrénées*, 1912

Au plus près de sa vocation à voir la face cachée des choses. Au sommet de son ambition de retourner l'objet pour en découvrir l'envers, l'ombre secrète mais qui le structure.

Juan Gris, *Le Joueur de guitare*, 1918

Désosser l'objet. Bien faire le tour de la chose et y entrer par tous les bouts possibles. C'est la méthode de Husserl. C'est celle de Merleau-Ponty. C'est, éminemment, celle de Juan Gris.

Naum Gabo, *Constructed Head N°2*, 1953-1957 (sculpture)

Au centre de la pièce, triomphant de l'illusion par une illusion redoublée, cette tête.

Paloma Varga Weisz, *Head Portrait*, 2005 (sculpture)

Cette autre tête pourrait sortir de l'Illiade, du Livre des morts égyptien, des Upanishad, de l'Énéide, de la Bible, de la Divine Comédie, d'un festin d'Hérode, d'un conte de fée: c'est ce moment de la narration où l'humanité, par l'art, ouvre les yeux sur le sens caché du monde.

Gérard Garouste, *Les Libraires aveugles*, 2005

Dernière cimaise. Ces faux aveugles qui, comme dans un film de Godard, vont ôter leurs lunettes pour se venger de ceux qui pensaient leur avoir crevé les yeux. Ou alors...

Paul Klee, *Group of masks*, 1939

Klee ne nous doit pas la vérité en peinture – il nous la donne.

James Ensor, *Masks*, 1925

On croit toujours que les masques masquent. Mais, parfois, ils dévoilent. Ils révèlent le visage secret des hommes. Ils sont l'affiche de ce fond noir que la figure composée des traits avait pour fonction d'occulter.

Rubens, *Étude anatomique*, 1606

Comparez avec son exact contemporain, René Descartes. Le philosophe en est aux animaux-machines. Lui en est à cette prodigieuse machine qui gît au creux de la chair et qu'il écorche.

Tiepolo, *Étude de main*, XVIII^e siècle

Après Véronique, Venise. La fête à la peinture, admise dans ses droits, toute puissante, jouissant de ce savoir nouveau qui lui est désormais reconnu.

Pablo Picasso, *Torse de femme*, 1953

Ecce Pictor! Mais soit que la femme, sans désir de peinture, n'ait pas excité le désir-peintre de l'artiste, soit que Picasso, en panne de lui-même, n'ait pas laissé la femme, donc le monde, venir à lui, cela ne marche pas à tous les coups.

4. Contre-Être

Mais voici qu'un autre penseur, Friedrich Nietzsche, renverse la perspective. A quoi bon, dit-il aux artistes, perdre votre temps à vouloir résoudre mieux que les philosophes les questions philosophiques ? N'avez-vous pas mieux à faire qu'à ressasser ces histoires d'ombres, de simulacres, d'Être ? Et la vocation de l'art n'est-elle pas, rompant les amarres avec les quais de l'Être, de proposer l'accès à un tout autre monde dont il sera seul à définir le régime et les contours ?». Naissance d'une peinture qui ne s'autorise que d'elle-même. Pure présence d'un Art qui, souverain, n'a plus pour mission de voir mais de faire.

Jonathan Meese, *Stalinietzsche de Large im achten Ozean*, 2006

(sculpture)

Je ne connais pas mieux que ce paquet de matière et de mémoire pour dire l'homme siècle, l'homme monde, le rendez-vous de personnes et de monstres, la ménagerie intime, le bestiaire en une seule tête, le zoo spéculatif, qu'était, de son propre aveu, Friedrich Nietzsche.

Giorgio de Chirico, *Les Philosophes grecs*, 1925

L'artiste nietzschéen par excellence. Celui qui, dans une lettre de 1910, avait écrit : « je suis le seul humain à avoir vraiment compris Nietzsche. »

Yves Tanguy, *Les Sourciers*, 1945

Revoilà les philosophes grecs. Ceux de Nietzsche. Ceux qui lancent, contre Platon, la lutte finale.

André Masson, *Study for a Portrait of Goethe*, 1940

L'autre artiste nietzschéen. Celui qui, avec Bataille et Klossowski, en 1937, mène la bataille de la « réparation » à Nietzsche honteusement récupéré par les nazis.

Lucio Fontana, *Concetto spaziale. La fine di Dio*, 1963

En face. La mort de Dieu. C'est-à-dire, comme chez Nietzsche, non la fin du monde, mais son recommencement. Non sa fin, mais son afin.

Victor Brauner, *Détermination d'un espace*, 1962

Contre-Être ? Une hypothèse sur l'espace qui n'est plus une forme a priori de la sensibilité, mais une forme a posteriori, un artefact, un objet construit.

Barnett Newman, *Genetic Moment*, 1947

Avec cette *Genèse*, l'artiste sait bien que c'est avec Dieu, donc avec l'Être, qu'il entre en concurrence.

Simon Hantaï, *Composition abstraite*, vers 1950

Hantaï avant Hantaï. Celui qui pense que l'enjeu du travail du peintre est de sortir du « noir de Hegel » pour, à travers le « rouge d'Hölderlin » et le « vert de Goethe », monter vers la lumière.

Markus Lüpertz, *Faust*, 2000 (sculpture)

Mais attention ! Cette histoire a, aussi, son archive noire. Faust ou le principe de ce « désêtre » dont le « contre-être » peut être le synonyme.

Manifeste suprématiste et autres documents, XX^e siècle (vitrine)

Autour de Kazimir Malevitch, la traduction, sinon faustienne, du moins politique, de ce Contre-Être.

Manifeste futuriste et autres documents, XX^e siècle (vitrine)

Marinetti, aussi, fait partie de cette histoire. On aimerait

l'oublier. On aimerait tirer un trait sur cette maladie honteuse de la modernité, ce dérapage du Contre-Être dans le nihilisme et le fascisme. Mais voilà. Il est là.

Piet Mondrian, *Composition 2 with Red*, 1926

Cette lumière vive et comme chauffée à blanc – et qui semble une application de la pensée du Grand Midi, du oui à toutes choses, prônée par Zarathoustra.

Wassily Kandinsky, *Gravures*, 1902-1907

Rompt-on petit à petit avec l'Être? Passe-t-on, par degrés, des douceurs de l'Être aux rigueurs du Contre-Être et de ses catégories? Ne faut-il pas, pour larguer les amarres du premier, une violence, un sens de l'abjuration et de l'infidélité à soi, qui n'appartiennent qu'aux fous, aux grands criminels, aux révolutionnaires?

Kurt Schwitters, *Sans titre*, 1923-1927

Ce «coup Nietzsche», dans le fond, c'est quoi? La transvaluation de toutes les valeurs. Le *Merz*.

SUITE

Arman, *Sic Transit Gloria Mundix*, 1997 (sculpture)

Etre accueilli, au seuil de la salle Chagall, par Vladimir Ilitch, dit Lénine?

Sergueï Kitchko, *L'Aurore de la révolution*, 1987

Un Lénine gangstérisé à qui nous aurions vendu, vraiment, la corde pour nous pendre?

Georg Baselitz, *Amung Ahmung Smolny*, 2009

Un Lénine à l'envers, avec son jet de sperme noir?

Roman Opalka, *843, 802-868, 148*, 1965

Mince est la frontière, en effet, entre le Contre-Être et, ici, sa détermination d'un temps – et le rêve fou, d'autre part, de reprendre à zéro l'histoire des hommes.

Ellsworth Kelly, *Red, yellow, blue*, 1963

On songe à la deuxième naissance des mondes: dynamite; tonnerre, tumulte et cataclysmes; et puis calme, mais après le déluge.

Pierre Soulages, *Peinture*, 1971

Pierre Soulages réinvente le noir et le blanc, la matière et l'antimatière, les comètes et les météores. Le cœur du Contre-Être.

Frank Stella, *Silverstone*, 1983

Ici ce n'est pas seulement l'espace qui est déterminé. Ni le temps. C'est la *forme*, la *couleur*, la *matière* même de l'œuvre et c'est, enfin, son *volume*.

Franz Kline, *Bethlehem*, 1953-1954

Une toile qui participe de cette redéfinition d'un Être qui n'aurait jamais existé sans l'apparition des artistes au ciel de la métaphysique.

Anselm Kiefer, *Alkahest*, 2013

Ce n'est plus à Dieu que Kiefer fait concurrence, c'est à la géologie. Mais une géologie en folie dont les générations et dégénération, les glissements de terrain, la formation des plis, des gypses et des schistes, les entonnoirs et les cimes, les coulées boueuses ou neigeuses, les éruptions, les déjections, les colères d'habitude silencieuses, les convulsions géantes, auraient été accélérés.

5. Tombeau de la philosophie

Être ou Contre-Être, il faut choisir. Et, entre philosophes et artistes, c'est désormais la lutte à mort. C'est l'art qui, ici, prend le dessus sur une métaphysique tour à tour moquée, dénoncée comme une impasse, rétrogradée au rang de discours vide ou cannibalisée par une peinture qui s'approprie ses emblèmes et ses pouvoirs. Au philosophe-roi de Platon succède un artiste sans rival. C'est toute la philosophie dont l'art devient le glorieux mausolée.

Mark Rothko, *Untitled*, 1950

Ce tableau – peu connu, rarement exposé – est un tableau pensée. Un tableau messie. Un tableau où la pensée juive apparaît comme l'alternative à la prétention hégélienne de fermer les bords de l'aventure humaine.

Cosmè Tura, *Pietà*, vers 1460

Convulsion du corps supplicié en même temps que mise à la torture des représentations du désastre que la théologie, donc la philosophie, avaient produites. Ce sont elles qui sont au tombeau. Ce sont tous les grands récits consolateurs qui sont dans le sarcophage.

Jan Fabre, *Merciful dream (Pieta V)*, 2011 (sculpture)

En dehors de cette salle, dans cet espace à ciel ouvert qu'est la cour Giacometti, cet écho lointain à la *Pieta* de Cosmè Tura.

Joseph Kosuth, *Words are Deeds*, 1991

Les philosophes sont devenus les bibliothécaires rabougris de la vérité. Et la dernière philosophie vivante c'est dans l'art qu'il faut la guetter : un art qui, à la critique de la raison pure, fait succéder une esthétique de la pensée pure.

Thomas Schütte, *Efficiency men*, 2005

Malaise dans la civilisation, mode d'emploi. Fin de partie, portraits et croquis. « On sait bien ce que c'est qu'une tête ! », s'impatienta Breton au moment de sa rupture avec l'auteur de *L'Homme qui marche*. Eh oui. Puisque c'était la sienne. Ou la nôtre. Et l'allure de l'animal humain à l'heure du nihilisme achevé.

Alexis Rockman, *The Creationist Classroom*, 2000

Car, en même temps, que de squelettes ! Autre tombeau pour l'humanité contemporaine. Autre défaite de la philosophie.

Paul Delvaux, *Waiting for the Liberation*, 1944

Encore et toujours des squelettes. Préfiguration du *Hellscape* ?

Dinos et Jake Chapman, *Upstairs and Downstairs*, 2013

Car cette sculpture – jamais montrée – s'appelait *Hellscape* (un mot-valise qui peut se traduire par : « une échappée hors de l'enfer ») lorsque je l'ai découverte. Mais où est l'enfer, au juste ? Et ne quitte-t-on pas l'enfer pour un autre enfer ?

Paul Chenavard, *L'Enfer*, XIX^e siècle

La philosophie a perdu. La peinture a gagné et décide de la continuer. « Hegel c'est moi », dit le Lyonnais Paul Chenavard, dont voici l'un des cartons préparatoires en vue du Grand Œuvre que lui avait commandé la République pour la décoration du Panthéon et dont le style Michel-Ange mettra Baudelaire en fureur.

Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo, Francis Biras, Lucio Fanti, Fabio Rieti, Nicky Rieti, *La Datcha*, 1969

Critique de l'intelligence pour rien et de son emphatique inutilité. Moquer ces mandarins, et cette pensée sous cloche, qui, tandis que, dehors, le fond de l'air est rouge et que gronde la révolte, réfléchissent *pour rien*. Cette toile, perdue depuis 1969, réapparaît aujourd'hui.

René Magritte, *Les Vacances de Hegel*, 1959

Magritte ne continue pas Hegel, il le dépasse. Il ne se prend pas pour Hegel, il lui dit «prenez des vacances». Il ne fait pas, comme Chenavard ou Kosuth, la peinture qu'aurait faite Hegel s'il avait été peintre – il accompagne, par la peinture, ce dépassement de l'hégélianisme qui est la grande aventure de la pensée moderne.

Bernard Aubertin, *Livres brûlés*, 2011

Pas interdit de voir, dans cette violence faite au livre, une étape décisive du corps-à-corps que se livrent l'art et la philosophie et où le premier marque, ici, une fois de plus, un point décisif.

Robert Filliou, *Concept non conçu*, 1972

Une farce spéculative. Et, offerte à celui qui, en art, professait qu'on ne pouvait, parfois, rien faire d'«aussi bon» que «ne rien dire» et «ne rien faire», une œuvre minimale, dérisoire, moqueuse.

Bernar Venet, *Parabole de la fonction $y = 2x^2 + 3x - 2$* , 1966

La forme pure de la pensée. Sa réduction, non phénoménologique, mais pythagorique.

Alberto Giacometti, *Maria Krützer à Stampa*, 1962

Pourquoi Sartre s'appelle-t-il Maria ?

Pierre Klossowski, *Le Grand Renfermement*, 1988

Non plus la datcha, mais la nef des fous. Bataille, Artaud, Gide, Freud, Strindberg, Foucault – quelle rafle! La philosophie au caveau. L'art au zénith.

Reyer Jacobsz van Blommendael, *Socrate, ses deux épouses et Alcibiade*, 1675

Déjà le même «Feu sur les quartiers généraux de l'Académie!». On est chez Guignol. On nage en plein burlesque. La philosophie est humiliée par la chair, la vie et la peinture d'un des maîtres hollandais de la peinture d'histoire.

Félix Vallotton, *César, Socrate, Jésus et Néron*, 1893

Ubu, ici, est philosophe. Ubu, ici, c'est Socrate. Et c'est, mise en scène par la peinture, l'abaissement le plus cruel de la philosophie.

Adel Abdessemed, *Chemins qui ne mènent nulle part*, 2013

Ce n'est pas la chaussure de Van Gogh. Mais c'est la botte de Heidegger. Et il y a dans cette vision du plus grand philosophe du XX^e siècle accusé de penser comme un pied, le même type d'incongruité, ou d'insolence, que dans celle qui fit mettre des moustaches à la Joconde.

Huang Yong Ping, *Le projet de la collection de livres*, 1988

Les livres de philosophie, non plus brûlés, mais *lessivés*. C'est fini.

6. La revanche de Platon

Ou bien l'inverse. L'autre fin. La contre-offensive de la philosophie répondant à l'agression et remontant à l'assaut de cet art qui pensait l'avoir terrassée. Retour de l'iconoclastie. Neutralisation de la peinture par l'idée. Un spectre hante l'art contemporain: le spectre du discours, tombeau des peintres. Et un mot d'ordre s'impose: « libérez les artistes (cannibalisés par le concept)! »

Documents, Dada (vitrine)

Retour du refoulé. Ces « camarades du non et du crachats mal rentré » dont parlera Michaux. La haine de l'image revient.

Marcel Duchamp, *Le Jeu de courses (Steeplechase)*, 1910-1911

Duchamp n'est pas Dada. Mais enfin... Ce tapis de jeu pour *petits chevaux*... Cette œuvre de jeunesse montrant l'effort qu'il a fallu pour s'arracher, pour de bon, à ce que la nouvelle iconoclastie appelle la « bêtise rétinienne »...

Man Ray, *Portrait de Marcel Duchamp de 1921*

Allusion à « l'enfant phare » de la première *Boîte verte* de 1914? Hommage à Apollinaire, sa blessure à la tête, son calligramme *Tête étoilée*? Salut à Raymond Roussel, et à sa pièce *Etoile filante*? Cette photo est, d'abord, un autoportrait de Marcel Duchamp.

Elsa von Freytag-Loringhoven, *Portrait de Marcel Duchamp*, 1919

Le plus informé, renseigné, des portraits de l'inventeur du *ready-made*.

Jasper Johns, *Découpage du profil de Marcel Duchamp*, 1974

Dans cette ombre d'ombre, dans cette ombre au carré, le fantôme du fantôme qui hante l'art contemporain et lui souffle son iconoclastie nouvelle.

Nadja, *Portrait d'André Breton*, 1927

L'a-t-elle rendu fou? Rêvé fou? Ou a-t-elle détecté, elle aussi, comme Elsa chez l'auteur du *Grand Verre*, l'incassable noyau de folie?

Nadja-Breton, documents (vitrine)

Sur les rapports du pape du surréalisme avec Nadja, le dossier.

Man Ray, *Vierge non apprivoisée*, 1964

Venger toutes les Nadja, toutes les vaincues du surréalisme. On est en 1964. Il était temps.

Enrico Castellani, *Doppio angolare*, 2011

C'est un platonicien (l'Idée est de retour, et l'Un) – mais un platonicien sensuel (elle est redescendue, l'Idée, dans le sensible, elle s'y est trouvée une demeure). Ou, à l'inverse: c'est un sensuel mais doté de cette âme sacerdotale que Nietzsche prêtait aux amis de Platon (et qui fait que son entreprise rejoint l'antique volonté de se délivrer de l'image). Deuxième forme de l'iconoclastie nouvelle.

James Bishop, *Untitled*, 1979

La volonté d'aller à l'os, non de la chose comme chez Mondrian, mais de la couleur. Une énergie concentrée, prisonnière, comme dans une vasque scellée. Est-ce ainsi que l'on se mesure au gouffre?

Piero Manzoni, *Achrome*, 1958-1959

Ne pas confondre, certes, *achrome* et *monochrome*. Mais n'est-ce pas, néanmoins, la même mise à nu de la vieille mariée ? Le même retour du très ancien lamento (l'art, chose passée...) qui égrène ses dernières notes ?

Martin Barré, *67-Z-23*, 1967

Héros parménidien de la tautologie plastique (« la ligne est la ligne »... « la toile est la toile »...).

Sol LeWitt, *Four Basic Kinds of Straight Lines and all Their Combinations in Fifteen Parts*, 1969

Syncope logique. Émotion mallarméenne au spectacle de la pure Idée devenue encre et papier. LeWitt a raison de dire que même un aveugle s'y retrouve.

Victor Burgin, *Lei Feng*, 1974

L'Idée a mangé l'image. Et, chez ce disciple avéré de Foucault, Lacan ou Derrida, voici que la volonté de penser le monde a fini de désamorcer le souci et le désir du Beau.

Yves Klein, *Portrait relief de Claude Pascal (PR3)*, 1962

Et s'il revenait au prince du genre d'en avoir perçu la limite ? Nous sommes en février 1962. Yves Klein est à une enjambée de la fin. Et il ouvre un chantier étrange, d'où sortent les figures des trois amis qui lui survivront.

Gabriel Pomerand, *Méditation XV*, 1951

Mieux qu'Isou, avant Debord qui l'admirait et voulait rebaptiser à son nom la place Saint-Germain, il est l'inventeur du lettrisme, cette autre guerre à l'image.

Gabriel Pomerand, documents (vitrine)

Archives inédites pour servir à la véridique histoire de cette « guerre de la connaissance » annoncée par Nietzsche et censée briser, une fois pour toutes, les codes de la représentation.

Guy Debord, Giuseppe Pinot-Gallizio, documents (vitrine)

Archives inédites pour servir à l'histoire de l'Internationale situationniste, de ses exclusions et, encore, de son iconoclastie.

Guy Debord, *Directives*, 1963

Ces trois pièces (dont l'une barbouille, recouvre, efface, une toile du peintre Pinot-Gallizio) sont les rescapées des cinq « anti-tableaux » qu'expose, en 1963, au Danemark, l'auteur de *La Société du spectacle* (les deux dernières ayant été détruites lors d'une attaque à la bombe incendiaire).

Giuseppe Pinot-Gallizio, *Inversione di Walden*, 1958

(toile sur mannequin)

Pour le pape de la nouvelle iconoclastie, cette toile dont s'est drapé, lors d'une précédente exposition, un mannequin vivant, est cela même qu'il fallait dépasser et, au besoin, vandaliser. Debord liquide Pinot. La pensée a pris sa revanche.

7. La grande alliance

Sauf que, dans cette histoire qui n'en est pas une, il reste une dernière configuration où il n'y a plus ni vainqueurs ni vaincus - mais cause et œuvre communes. Voici des artistes qui font penser des philosophes. Voici des philosophes qui animent la main des artistes. Voici, entre collages et embrayages, entre plastèmes et philosophèmes, la grande alliance des deux procédures de vérité. Le bon dispositif? Le juste programme? La fin, pour l'heure, de l'Aventure.

Lucas Cranach l'Ancien, Adam et Eve, 1508-1510

Le tableau qui a fait rêver Michel Leiris puis Georges Bataille.

Alberto Giacometti, Portrait d'Héraclite, 1956

Jamais Giacometti n'a semblé si respectueux qu'avec le philosophe du feu et du flux, de la guerre et du mouvement. Parce qu'il le faisait *marcher*?

Luca Giordano, Le Philosophe Platon, vers 1660

Là, Moïse c'est Platon. Et la sainteté, c'est la pensée.

François Boucher, La Mort de Socrate, 1762

Tragédie. Majesté.

Jacob de Wit, Portrait en trompe l'œil de Socrate, 1745

Quelle différence avec le loqueteux hirsute et ivre, moqué par ses épouses, de Blommendael! Cette fraternité des deux gestes, celui du maître des ombres peintes et celui du maître des ombres pensées, enchante, en moi, le Grec.

Henri Matisse, Bénédiction - À Baudelaire, 1944

Il y a, aussi, les rencontres ratées...

Eduardo Arroyo, Baudelaire, 2012

La même rencontre, mais réussie... À cause de l'irrespect? Du Baudelaire en liberté, ange pas encore déchu, vivant, joyeux?

Jörg Immendorff, Café de Flore, 1990-1991

Un café comme une académie. Un café comme un lycée, mais peint.

Ray Johnson, Andy Chartreuse Fabric.

Dear Jacques Derrida, 1960-1979

Ce que le théoricien de la déconstruction fait à l'inventeur du mail art.

Valerio Adami, Portrait de Jacques Derrida, 2003

Ce qu'il doit à un maître du dessin.

Francesco Vezzoli, Portrait de Proust, 1999

Quand le texte proustien fait penser la main d'un artiste.

Francis Bacon, Head (Man in blue), 1961

Les visages comme des systèmes nerveux, à vif et ciel ouvert. Philippe Sollers commentant Francis Bacon? Ou au travail en Francis Bacon?

François Rouan, Peinture-tressage, 1969-1971

Quand un plastème (la tresse) inspire un philosophème (le noeud borroméen de Jacques Lacan).

Marco Del Re, *La Mort d'Épicure ou le jardin de Samos*, 2013

«Où réédifierions-nous le jardin d'Épicure?», demande Nietzsche dans une lettre de l'époque où il est encore imprégné des parfums, des jardins et de l'esprit de Sorrente? Un siècle et demi après, derrière le chevalet, l'après-midi de l'Antiquité.

Wangechi Mutu, *Ghost Children Dream of Cinderella Once*, 2001

Gilles Deleuze et Félix Guattari. Le concept, qui leur appartient, de «devenir animal». Ici, une artiste qui s'en empare.

Leonardo Cremonini, *Chambre ouverte à la mer*, 1960-1961

Qu'est-ce que Louis Althusser, mon autre maître, a bien pu voir derrière cette *baie*?

Paul Rebeyrolle, *L'Évasion*, 1972

L'inverse: non pas des paroles de philosophes formant, avec des bouts de réel misérable, la matière d'une œuvre d'art – mais une œuvre d'artiste qui, avec des bribes de paroles de taulards, entre dans la composition d'un grand livre, *Surveiller et punir* de Michel Foucault. L'autre bonne configuration.

Kader Attia, *Sans titre*, 2008

On sent, dans ces neuf dessins, l'ombre de Foucault. Celle de Platon, mais offensif. Lie-tseu et son *Vrai Classique du vide parfait*. Alain Badiou. De la philosophie considérée comme carburant de l'un des beaux-arts. Encore, la bonne configuration.

Jean-Michel Basquiat, *Sans titre (Prophète I)*, 1981-1982

La philosophie n'est pas la sagesse. Elle n'apprend ni à vivre ni à mourir. Et pas plus que l'art quand il renonce à ce que Nietzsche appelait le «baume salutaire de l'apparence», elle ne donne de sens à ce qui n'en a pas. C'est ce que dit ce *Prophète*. Art et philosophie mêlés.

Le Tintoret, *Portrait de gentilhomme*, vers 1550-1570

Ce mélange de peine et de hargne, d'humilité plébéienne et d'orgueil rebelle, ce petit teinturier mandaté par le peuple de Venise pour moquer en silence les puissants – voilà ce que Sartre a aimé dans ce tableau.

Kehinde Wiley, *Jean-Paul Sartre & Franz Fanon*, 2013

Où, sinon chez Tintoret, cet héritier de Basquiat est-il allé pêcher le décor de cette rencontre?

Miquel Barceló, *Lull x 3*, 2012-2013 (sculpture)

Spécialement sculpté pour l'exposition, ce portrait d'un des grands penseurs de l'Occident prémoderne.

Jacques Martinez, *Triomphe de la philosophie*, 2013 (sculpture)

Sumer, Jérusalem et Athènes. Les rois David et Salomon. Les forges d'Hiram et Auguste. La tour de livres vivants, témoins de cette mémoire magnifique et honteuse, pleine de gloire et d'infamie, qui est celle de tous les livres. Et, au sommet, la chouette de Minerve qui, cette fois, se lève de bonne heure.

Daniel Buren, *Triangles*, 2013

J'ai longtemps cherché le moyen de glisser un hommage à celui qui a dit, de ce lieu, qu'il n'était pas un palais, pas un décor, pas un musée, mais un piège à lumière et le point de départ d'une grande aventure: vous avez quitté la salle Giacometti, vous êtes revenu dans le hall d'entrée de la Fondation et c'est la fin (provisoire) de cette histoire.

LECTURES-VIDÉOS (sur la terrasse)

Jean-Michel Alberola, *La Joconde*, 1985

Je vois Nietzsche en pleurs. Je vois un homme assez fou pour pleurer contre la joue d'un cheval que l'on frappe. A partir de cette double page de Hegel et de Kant la parole est aux artistes contemporains lisant, chacun, un fragment d'un grand texte philosophique.

VIDÉO 1

Francesco Vezzoli lit Marcel Proust
Huang Yong Ping lit Platon
Jacques Monory lit ...
Jeff Koons lit Aristote
Kehinde Wiley lit Jean-Paul Sartre

VIDÉO 2

Gérard Fromanger lit Felix Guattari
Anish Kapoor lit Jean-Paul Sartre
Anri Sala lit Gilles Deleuze
Rafael Cidoncha lit Baltasar Gracián

VIDÉO 3

Gérard Garouste lit le Talmud
Grayson Perry lit Michel de Montaigne
Yang Jiechang lit le Maître Qi Gong du Bianjiang
Marina Abramovic lit Antonin Artaud
Jake et Dinos Chapman lisent Jean Baudrillard

VIDÉO 4

Dan Graham lit Walter Benjamin
Daniel Buren lit Louis Althusser
Jacques Martinez lit Friedrich Hegel
Zeng Fanzhi lit Fa-Hai
Valerio Adami lit Paul Valéry

VIDÉO 5

Yang Pei-Ming lit Emmanuel Kant
Olafur Eliasson lit Maurice Merleau-Ponty
Eduardo Arroyo lit Walter Benjamin
Enrico Castellani lit Enrico Castellani
Matthew Day Jackson lit Henri Bergson
Thierry Briault lit Jacques Derrida

VIDÉO 6

Miquel Barceló lit Raymond Lulle
Ryan Mendoza lit Tchouang-Tseu
Benjamin Sabatier lit Gaston Bachelard
Adel Abdessemed lit Martin Heidegger

Adel Abdessemed
 Marina Abramović
 Valerio Adami
 Jean-Michel Alberola
 Arman
 Eduardo Arroyo
 Kader Attia
 Bernard Aubertin
 Francis Bacon
 John Baldessari
 Miquel Barceló
 Martin Barré
 Georg Baselitz
 Jean-Michel Basquiat
 Deganit Berest
 Joseph Beuys
 James Bishop
 Reyer Jacobsz van Blommendael
 Pierre Bonnard
 Joshua Borkovsky
 François Boucher
 Victor Brauner
 Daniel Buren
 Victor Burgin
 Sophie Calle
 Enrico Castellani
 César
 Philippe de Champaigne
 Dinos et Jake Chapman
 Paul Chenavard
 Giorgio de Chirico
 Agnolo di Cosimo, dit le Bronzino
 Lucas Cranach l' Ancien
 Leonardo Cremonini
 Dado
 Guy Debord
 Marco Del Re
 Paul Delvaux
 Jim Dine
 Otto Dix
 Marcel Duchamp
 James Ensor
 Jan Fabre
 Robert Filliou
 Lucio Fontana
 Mariano Fortuny y Madrazo
 Elsa von Freytag-Loringhoven
 Naum Gabo
 Wolfgang Gäfgen
 Gérard Garouste
 Alberto Giacometti
 Luca Giordano
 Albert Gleizes
 Anthony Goicolea
 Adolphe Gottlieb
 Juan Gris
 Subodh Gupta
 Michel Haas
 Simon Hantäi
 Victor Hugo
 Jörg Immendorff
 Alexej von Jawlensky
 Marcel Jean
 Jasper Johns
 Ray Johnson
 Wassily Kandinsky
 Mike Kelley
 Ellsworth Kelly
 Anselm Kiefer
 Sergueï Kitchko
 Paul Klee
 Yves Klein
 Franz Kline
 Pierre Klossowski
 Joseph Kosuth
 Fernand Léger
 Ofer Lellouche
 Sol LeWitt
 Markus Lüpertz
 René Magritte
 Kazimir Malevitch
 Piero Manzoni
 Jacques Martinez
 André Masson
 Henri Matisse
 Jonathan Meese
 Pierre Mignard
 Joan Miró
 Piet Mondrian
 Bernard Moninot
 Jacques Monory
 Giorgio Morandi
 Wangechi Mutu
 Nadja
 Barnett Newman
 Jean-Pierre Norblin de la Gourdain
 Roman Opalka
 Giulio Paolini
 Yan Pei-Ming
 Grayson Perry
 Francis Picabia
 Pablo Picasso
 Pierre et Gilles
 Giuseppe Pinot-Gallizio
 Jackson Pollock
 Gabriel Pomerand
 Man Ray
 Paul Rebeyrolle
 Alexis Rockman
 Mark Rothko
 François Rouan
 Pierre Paul Rubens
 Jan Saenredam
 Thomas Schütte
 Kurt Schwitters
 Pierre Soulages
 Daniel Spoerri
 Frank Stella
 Joseph-Benoît Suvée
 Pierre Tal Coat
 Yves Tanguy
 Antoni Tàpies
 Giovanni Battista Tiepolo
 Le Tintoret
 Tatiana Trouvé
 Cosmè Tura
 Félix Vallotton
 Paloma Varga Weisz
 Bernar Venet
 Francesco Vezzoli
 Andy Warhol
 Kehinde Wiley
 Jacob de Wit
 Huang Yong Ping
 Et Gilles Aillaud/ Eduardo Arroyo/
 Francis Biras/ Lucio Fanti/
 Fabio Rieti/ Nicky Rieti
 pour La Datcha

À propos de la Fondation Maeght

La Fondation Marguerite et Aimé Maeght est une fondation privée d'art moderne et contemporain. Conçue par l'architecte Josep Lluís Sert, pour présenter l'art moderne et contemporain sous toutes ses formes, la Fondation accueille les visiteurs dans un ensemble mêlant espaces intérieurs et extérieurs avec le jardin de sculptures, la cour, terrasses et patios, les salles d'exposition, la chapelle, la bibliothèque et la librairie.

Inaugurée le 28 juillet 1964, la Fondation est née de l'amitié d'Aimé Maeght, marchand d'art et galeriste parisien, avec les grands noms de l'art moderne dont Joan Miró, Alexander Calder, Fernand Léger, Georges Braque, Alberto Giacometti, Marc Chagall...

En 2014, la Fondation Maeght donne rendez-vous à tous les amateurs d'art pour célébrer son cinquantenaire.

La Fondation Maeght est ouverte tous les jours, sans exception.

Horaires d'ouverture :

10h-18h d'octobre à juin

10h-19h de juillet à septembre

Renseignements :

www.fondation-maeght.com

tél. 04 93 32 81 63

Adresse :

623, chemin des Gardettes

06570 Saint-Paul-de-Vence