

« Paris, Capitale des arts ».

(première moitié du XXe siècle)

Béatrice Joyeux-Prunel, Université de Genève

intervention auprès des professeur(e)s en Histoire des Arts des académies de Créteil, de Paris et de
Versailles

13 Mars 2025

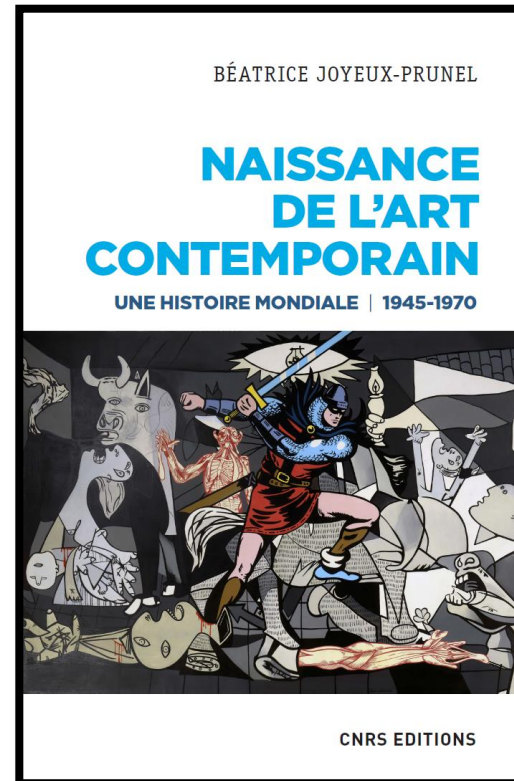
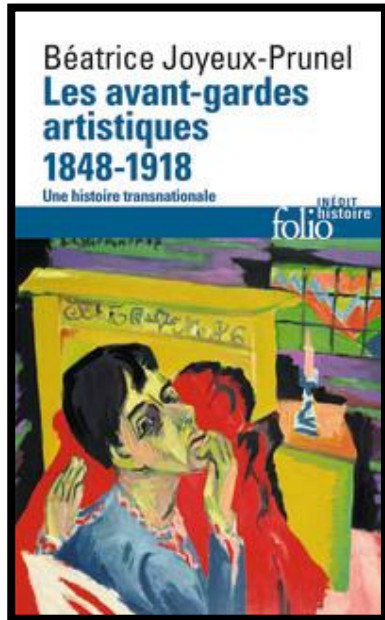
Licence: CC-BY-NC-SA

(circulation possible, modifications interdites, avec citation de l'autrice)

D'où je parle

Histoire de l'art, sociale, mondiale, comparatiste

Approche traditionnelle (archives, analyse d'œuvres) croisée avec humanités numériques (statistique, cartographie, analyse de réseaux)



Les avant-gardes artistiques. Une Histoire transnationale
2 volumes. 1848-1918 et 1918-1945
Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2016-2017
Format Poche

Naissance de l'art contemporain.
Une histoire mondiale -1945-1970
Paris: CNRS Edition, 2021

L'art contemporain. Une infographie
Paris: CNRS Edition, 2024

Examinons le sujet. Cf. B.O.

«Berceau de multiples avant-gardes, de courants artistiques, Paris s'est affirmée, tout au long de la première moitié du XXe siècle, comme la capitale des arts. **Avant que ne s'opère au milieu du siècle le basculement qui, comme l'écrit Harold Rosenberg dans son article sur la chute de Paris[1], « ferma le laboratoire du XXe siècle »**, la capitale française devient le point de convergence des artistes du monde entier, attirés par une nouvelle dynamique créative alliée à de nouvelles formes d'expression et d'existence « bohème ». Les rapprochements entre **acteurs clés du mouvement moderne** et les artistes venus d'autres pays contribuent, autant qu'ils en sont la conséquence, à la vitalité et à la fertilité de la création artistique. Reste à en **analyser les raisons esthétiques, matérielles et politiques**.

Cette position centrale de Paris s'observe tout autant dans les différents **champs de la création** (la peinture, la sculpture, la photographie, l'architecture ; la musique, la danse, les lettres, la mode, etc.), dans l'activité du **marché de l'art** (et des galeries), que dans l'inscription de la vie artistique dans la **géographie de Paris**. Les déplacements des foyers de création d'un quartier de la ville à l'autre laissent des traces dans la vie des cafés, cabarets, galeries, ateliers, académies que fréquentent les artistes. Cette question du programme limitatif appelle donc à envisager la vie artistique parisienne, **entre création, histoire sociale et contingences politiques des arts**.

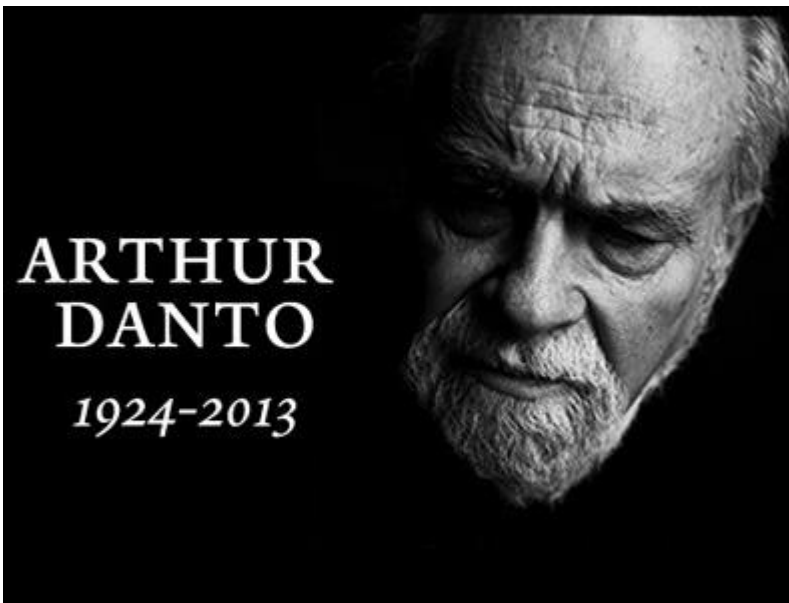
S'il est vain de fixer arbitrairement les événements ou les dates qui ouvriraient et clôtureraient cette période, il peut en revanche s'avérer particulièrement stimulant d'interroger les éléments de contexte, d'identifier les dynamiques, y compris en termes de **politiques culturelles**, qui ont favorisé l'émergence de Paris comme capitale des arts, et ce qui a pu conduire à son déclin au milieu du XXe siècle au profit d'autres foyers, notamment américains.

Problèmes de ce sujet

- **Idée de «déclin» après 1945**
- **Sous-entendu : au profit de New York** (puisque'on cite Harold Rosenberg!)
 - H.R : journaliste et critique d'art, New York. Marxiste jusqu'au soutien fédéral de la crise des années 1930, puis nationaliste. « *The Fall of Paris* », publié durant l'été 1940. « *American Action Painters* », décembre 1952. Juge et partie. Et méconnaissance de l'art européen.

Une philosophie.... douteuse

« La peinture française dans l'entre-deux guerres et après la Seconde guerre mondiale est l'exemple d'un déclin si prolongé que [l'histoire des] trois derniers quarts du vingtième siècle pourraient être écrit en mentionnant à peine la France. »



Arthur Danto, « Philosophizing American Art », dans Christos M. Joachimides et Norman Rosenthal (éds.), *American Art in the 20th Century: Painting and Sculpture, 1913-1993*, cat. exp. Berlin, Prestel, 1993, p. 21-38 (cit. p. 22).

Problèmes, encore, de ce sujet

- **Problèmes chronologiques d'abord :**
 - **Coupure à 1900 : et ce qui précède?**
 - **Coupure à 1950 : en fait, Idée de suprématie mondiale et nationale avant 1945.** Et si ce n'était pas si vrai, même dans le petit quart que «nous» laisse Danto ? Et pourquoi «Paris capitale des arts» ne serait plus valable après ?
- **Focalisation sur les arts plastiques.** Pour le cinéma, Paris n'est pas «capitale des arts» dans l'entre-deux guerres. Pour la littérature, la «domination» parisienne dépend du rayonnement de la francophonie. Pour le théâtre, rayonnement implique traduction.
- **Focalisation sur les avant-gardes.** Mais tout le monde n'était pas d'avant-garde, et Paris attirait aussi pour l'art académique! Et plus encore, pour la réputation avant-gardiste d'hier, de générations qui ne l'étaient plus !
- Tentative d'innovation par l'inclusion de la géographie, l'économie, l'histoire sociale et politique – et c'est bien ! – mais **tout en restant focalisé sur Paris. Et la province? Et le «reste» du monde?**

Bref : risque de tourner en rond sur les poncifs habituels, et de propager des erreurs factuelles.

En même temps, magnifique sujet pour introduire les élèves aux plus belles pages de l'histoire (mondiale) du pays et de la culture. En les aidant à réfléchir.

→ Comment prendre le sujet?

Enjeu : sortir du fantasme de la domination mondiale.

Donc le déconstruire.

- 1. Assumer que « Paris Capitale des Arts » est **une idée contestable et contestée selon les points de vue**
- 2. Considérer Paris-Capitale comme **une fonction**, qui peut être activée selon des stratégies diverses **selon les échelles** (locale, nationale, internationale) **et les domaines** (ou les « champs » : artistique, littéraire, cinématographique, théâtral, musical...)

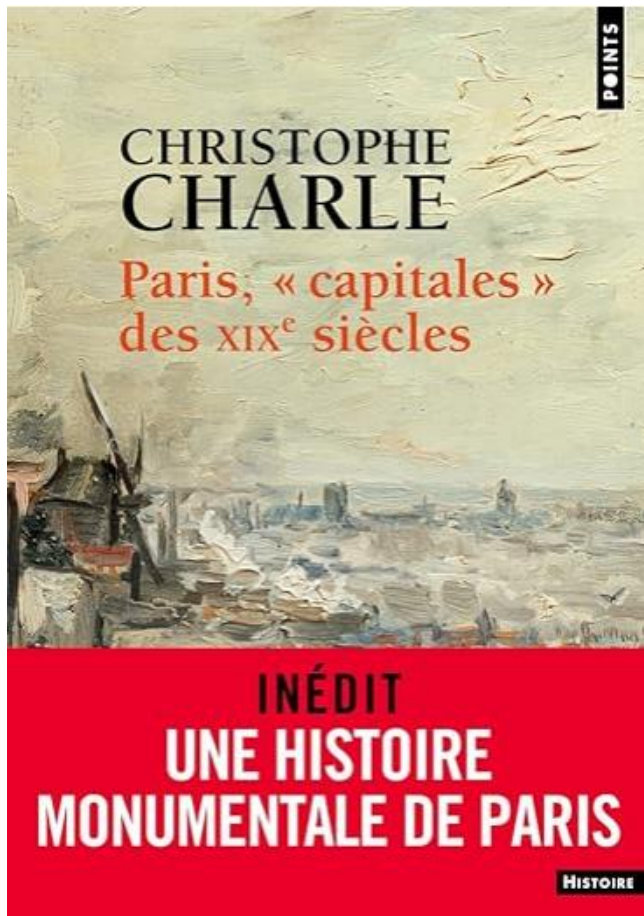
I.

Une idée contestable et contestée.

Contestée aujourd'hui (par les historiens), comme à l'époque (par les acteurs).

«Paris, capitale des arts», «avant 1945»: discours avant tout, une histoire de point de vue.

Discours qui s'exprime dans les textes, mais aussi les œuvres, les choix de vie (trajectoires) et la géographie (urbanisme, monuments...)



Paris n'est pas nécessairement centre de l'attention artistique avant 1900. Londres : plus riche; Rome : domination symbolique; Vienne : musique; Berlin : université etc.

Mais la ville dispose d'atouts certains.

Paris en 1900 : une rente de situation. Tout n'est pas symbolique et construit, mais **le symbolique se greffe vite sur le factuel, et le/se consolide**

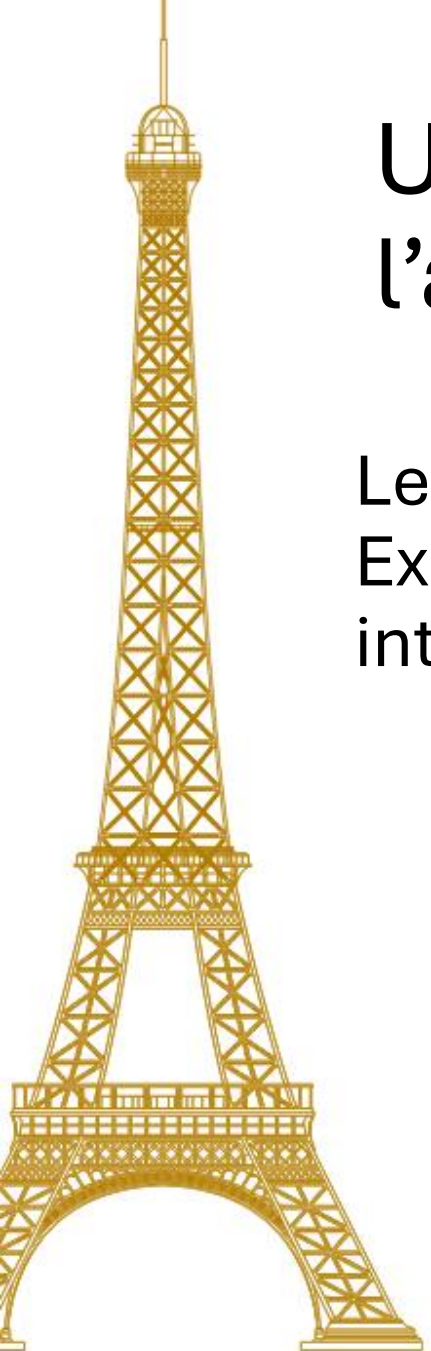
Atouts structurels, ...

- **Situation géographique favorable** (Londres éloignée par la Manche, Paris facilement accessible à mesure que les voies ferrées se développaient),
- La **centralisation** française est aussi un atout pour Paris: c'est à Paris qu'est concentré le pouvoir, donc que sont les carrières les plus prestigieuses. Le polycentrisme de l'Allemagne encourageait bien plus les rivalités entre les grandes villes allemandes, empêchant donc la concentration des investissements en un seul centre.
- **Capitaux, investissements, élite enrichie** prête à consommer de la culture
- **Développement de la presse** et des revues artistiques.
- **Equipements institutionnels cumulés** (École des Beaux-arts, Salon, musées, opéra, conservatoire, théâtres...)
- **Paris imitée par les capitales régionales** : leur donne les modèles (institutionnels autant qu'architecturaux) de l'opéra, du théâtre, de la bibliothèque, du musée et des académies artistiques locales.

Dont Paris tire profit

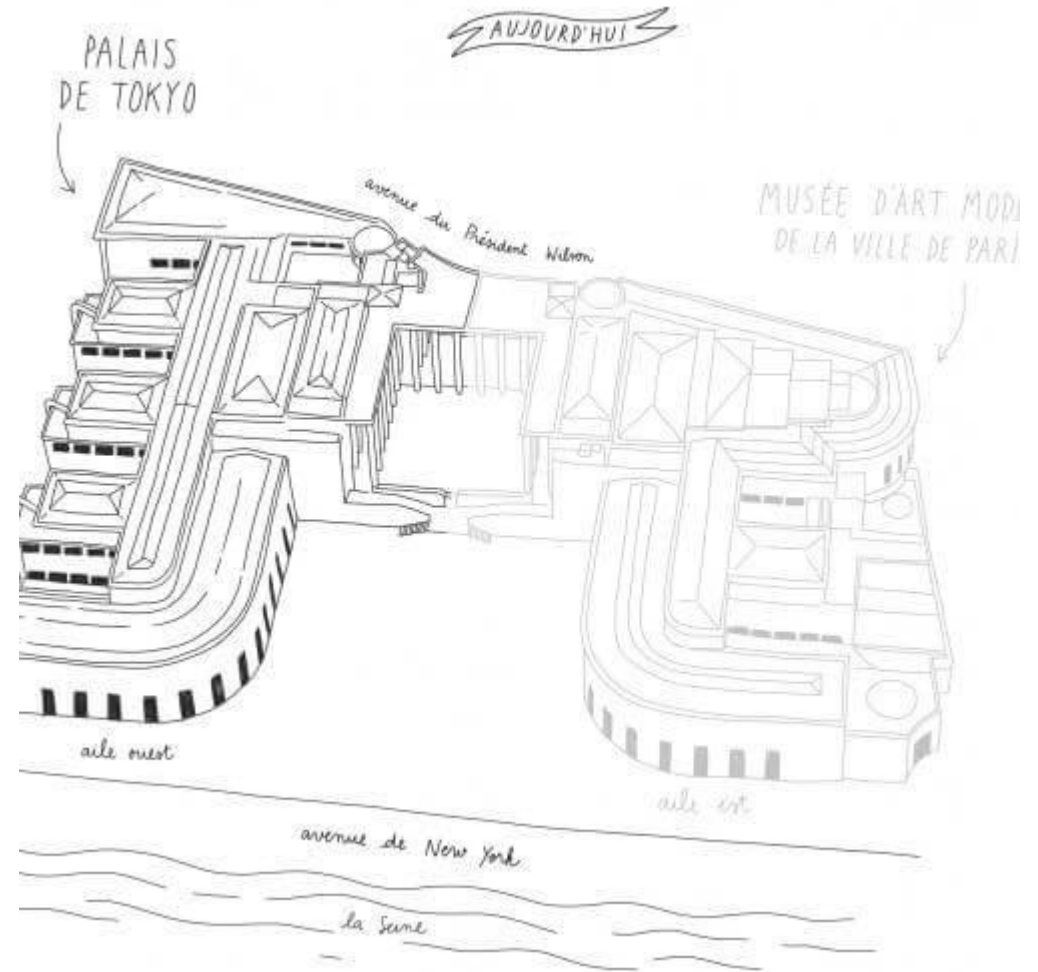
... atouts conjoncturels

- **Stabilité politique du pays** (à l'inverse de l'Italie, et même de la zone germanophone, en plein processus d'unification).
- **La République est entourée de monarchies**, d'ennemis passés et potentiels. Après 1875 et l'ancrage de la république en France, les milieux républicains sont décidés à démontrer le rayonnement de la seule république européenne de l'époque.
- → la République organise plusieurs expositions universelles d'envergure, associées, à chaque fois, à un message d'émancipation : **1878** (centenaire de la mort de Voltaire), **1889** (centenaire de la Révolution), **1900** (entrée dans le X^e siècle).
- Ce message trouve **écho dans les milieux libéraux étrangers**, hostiles aux monarchies conservatrices. Il est réinterprété souvent par des élites fascinées par l'art moderne, et par l'idée qu'il faut mettre leur pays « au niveau » d'une modernité internationale qui semble plus favorisée à Paris qu'ailleurs.
- **Politique intérieure d'encouragement de l'État aux beaux-arts**, dont Paris profite plus que les autres villes du pays.
- **Marché international**: C'est vers Paris, que vient désormais se fournir une **bourgeoisie industrielle et financière internationale** qui ne trouve pas toujours chez elle des œuvres claires et paysagères comme celles que produit le marché parisien.



Une prétention mondiale affirmée dans l'architecture

Legs monumental des Expositions universelles et internationales



Une prétention affirmée plus encore, et depuis longtemps, dans les **discours**. Motif de la «**Translatio imperii**»

un discours bien ancré dans les milieux culturels français depuis longtemps – et même, dans les milieux culturels européens tout court, formés aux humanités qui déjà utilisaient ce motif pour penser la carte mondiale de l'Esprit.

Wikipédia : «concept né au Moyen Âge et **décrivant l'histoire comme une succession linéaire entre détenteurs du pouvoir, d'un empire au suivant**, de l'Orient à l'Occident. Il repose sur l'exégèse du Livre de Daniel reposant sur l'interprétation d'une vision du prophète sur la succession des quatre royaumes»

Les apports de l'Empire, présentés comme une Translatio Imperii

Un prisme utile pour relire l'histoire des Expositions universelles de Paris

“[...] La prospérité actuelle n'est garantie que pour un temps, hélas ! bien court. L'aurore fut jadis à l'orient, la lumière a marché vers le sud, et maintenant elle jaillit de l'occident. La France, il est vrai, par sa situation centrale dans le monde civilisé, semble être appelée à recueillir toutes les notions et toutes les poésies environnantes, et à les rendre aux autres peuples merveilleusement ouvrées et façonnées. Mais il ne faut jamais oublier que les nations, vastes êtres collectifs, sont soumises aux mêmes lois que les individus. Comme l'enfance, elles vagissent, balbutient, grossissent, grandissent. Comme la jeunesse et la maturité, elles produisent des œuvres sages et hardies. Comme la vieillesse, elles s'endorment sur une richesse acquise. Souvent il arrive que c'est le principe même qui a fait leur force et leur développement qui amène leur **décadence**, surtout quand ce principe, vivifié jadis par une ardeur conquérante, est devenu pour la majorité une espèce de routine. Alors, comme je le faisais entrevoir tout à l'heure, la **vitalité se déplace, elle va visiter d'autres territoires et d'autres races** ; et il ne faut pas croire que les nouveaux venus héritent intégralement des anciens, et qu'ils reçoivent d'eux une doctrine toute faite. Il arrive souvent (cela est arrivé au moyen âge) que, tout étant perdu, tout est à refaire. [...]. Je n'ai ni le temps, ni la science suffisante peut-être, pour rechercher quelles sont les lois qui déplacent la vitalité artistique, et pourquoi **Dieu dépouille les nations quelquefois pour un temps, quelquefois pour toujours ; je me contente de constater un fait très-fréquent dans l'histoire**. Nous vivons dans un siècle où il faut répéter certaines banalités, dans un siècle orgueilleux qui se croit au-dessus des mésaventures de la Grèce et de Rome. ”

Charles Baudelaire, « L'Exposition universelle, I. Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts – déplacement de la vitalité », *Le pays*, 26 mai 1855, rééd. dans Id., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1976, t. 2, p. 582



1855

Pensée comme une réponse à l'Exposition universelle de Londres (1851), l'Exposition de 1855 ajoutait, aux démonstrations scientifiques et industrielles, une importante section dédiée aux beaux-arts. Les arts furent alors présentés comme la contribution la plus haute d'un pays au progrès mondial.

Prosper Lafaye (1806-1883),
Abd-El-Kader visite l'Exposition Universelle de Paris, 1855.

Chaque nouvelle Exposition est l'occasion de se délecter de la puissance de Paris

- 1878 (centenaire morts de Voltaire et Rousseau)
- 1889 (centenaire de la Révolution française : pas si loin..)
- 1900 : la République arrache aux autres nations le privilège d'entrer dans le nouveau siècle.

-> l'Expo U de 1900, œuvre d'art totale, discours sur « Paris Capitale des arts »

- Cf. discours des produits réalisés par les équipes organisatrices : affiches, tickets, médailles, films... : « **Nation Branding** ».



Affiche

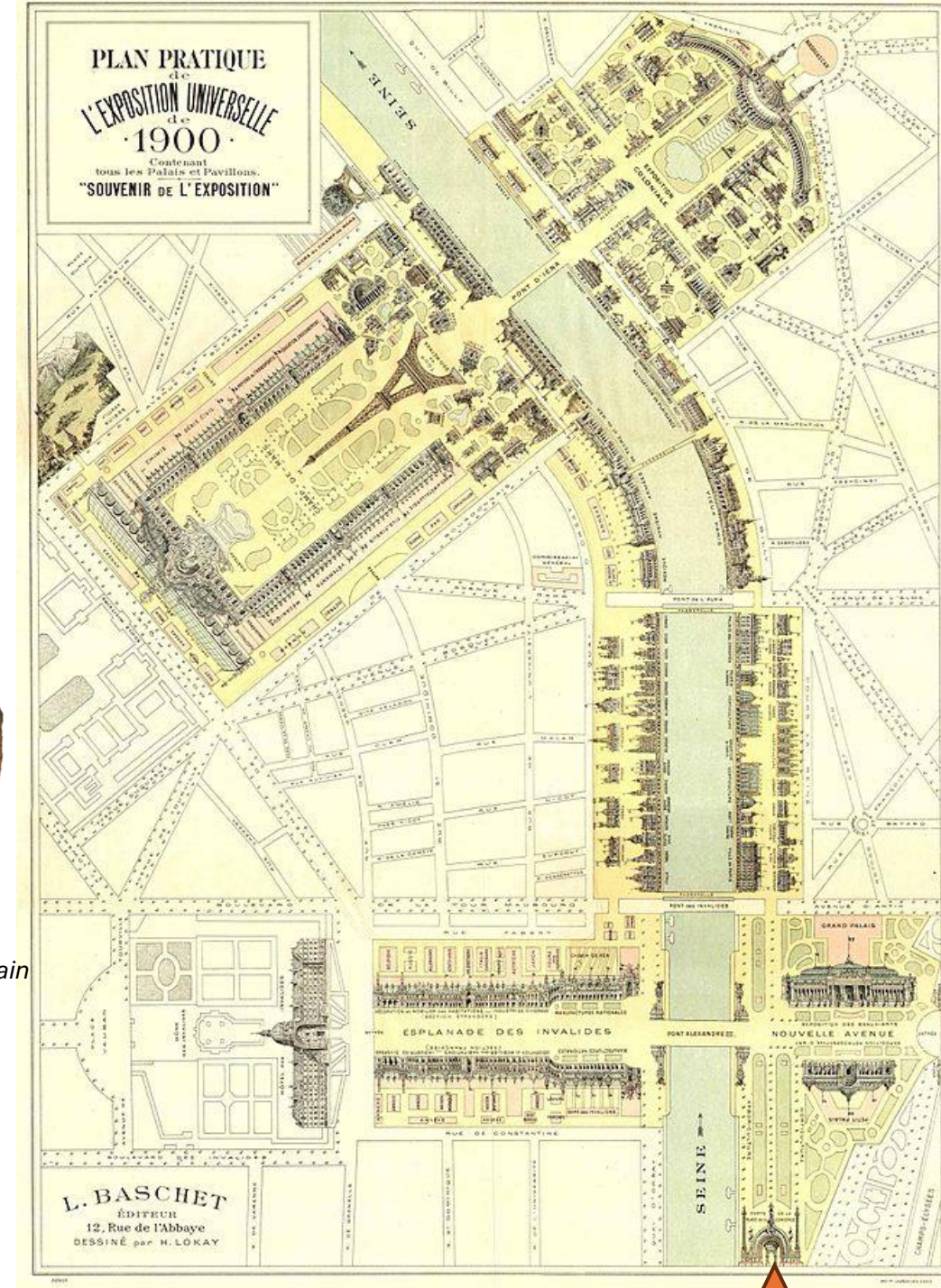
*Nota : la plupart des sources visuelles de Wikipédia sont produites par l'Exposition universelle !
Ça n'enlève rien à leur validité, mais il faut en tenir compte lorsqu'on les analyse.*



Ticket d'entrée



Médaille,
par Jules Clément Chaplain



- Cf. aussi le plan, et le **trajet que les visiteurs sont obligés de suivre**. Par le corps, ils sont poussés à vivre la centralité mondiale de Paris.

Le cas de la « Porte Binet »



En haut : carte postale de 1900.
coll. part.

William Henry Goodyear
(1846-1923), Entrée de
l'exposition de 1900 place de
la Concorde

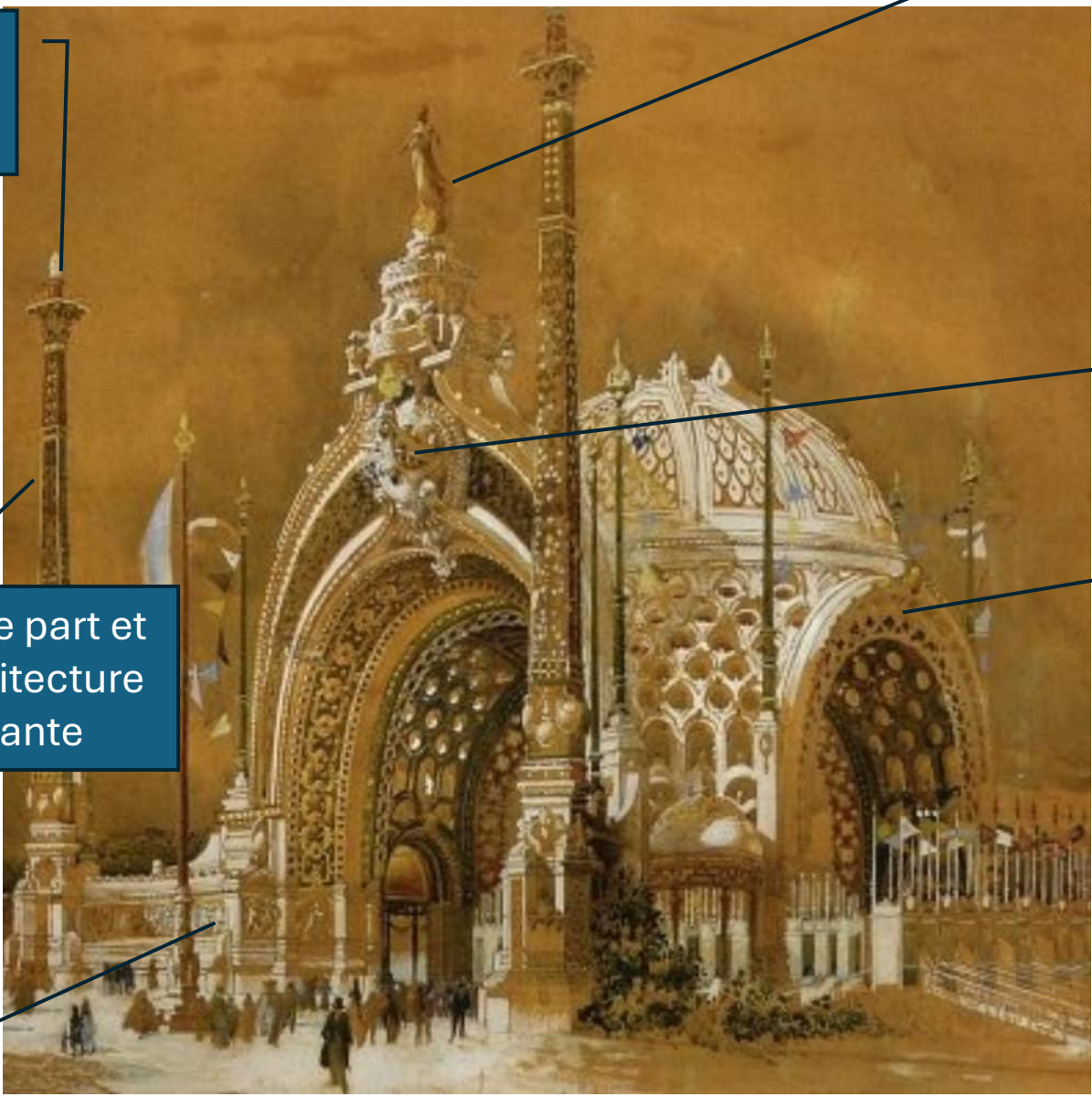
Source: Brooklyn museum

En 1900, le musée de
Brooklyn envoie prendre des
photos pour réaliser des
“lanternes” utilisées pour
des conférences sur
l'Exposition, propose au
public qui ne peut pas se
déplacer. Les photos étaient
coloriées. Env. 550
diapositives conservées.
Voir [video du Brooklyn
Museum sur ces photos.](#)

Phares
électriques

2 minarets de part et
d'autre, architecture
orientalisante

Frise du Travail: corps de métier
apportant leurs travaux (Anatole Guillot)



Statue de la Parisienne (Paul Moreau-Vauthier),
mondaine, hautaine, séduisante. Pas une
allégorie mais une femme d'aujourd'hui

proue du vaisseau de la
Ville de Paris sur laquelle
chante le coq gaulois

Arcs ornés de cabochons
lumineux la nuit

René Binet (1866-1911),
*Projet pour la porte monumentale de
l'Exposition universelle de 1900.*

Idem pour 1925 (Arts décoratifs), 1931 (Exposition coloniale) et 1937 (Exposition internationale)

- Et l'on ne se prive pas de citer les Expos précédentes



Raoul Dufy (1877-1953)
La Fée électricité, 1937, huile, 10 x 60 m
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

«Paris à l'univers s'adresse».

Un poncif repris et illustré à l'envi par les créateurs parisiens

ZONE

A la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

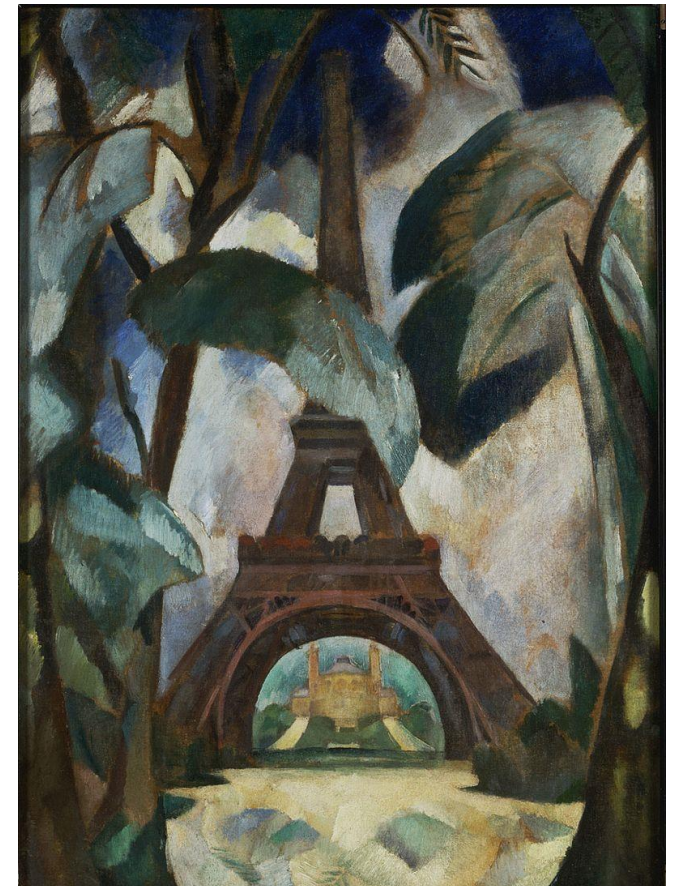
Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui
chantent tout haut

Guillaume Apollinaire (1880-1918),
«Zone», *Alcools*, 1913.

Robert Delaunay (1885-1941),
La Tour à l'univers s'adresse,
1909–10 Philadelphia Museum of Art.



La Tour Eiffel, un «must» de l'art moderne

- Exemples connus en **peinture**: Douanier Rousseau, Robert Delaunay (qui s'en fait une spécialité), mais aussi Marc Chagall, René Magritte, Tarsila Do Amaral...
 - Sources pour en trouver :
 - Une requête-exemple dans Wikidata (belle occasion d'acquérir des compétences en données numériques) – voir [ici](#), et cliquer sur « play ».
 - Requête dans la base de catalogues d'expositions BasArt (projet Artlas, UNIGE). [Voir ici](#): surtout après 1908, et beaucoup dans les années 1920 et 1930, mais aussi les années 1950. Souvent peint par des étrangers.
- Aussi **ballet** (*Les Mariés de la Tour Eiffel*, ballet de Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre, sur livret de Jean Cocteau, chorégraphie Jean Börlin, décors Irène Lagut, costumes Jean Hugo. Présentation au Théâtre des Champs Élysées en 1921)

Années 1910 : nationalisme artistique plus que jamais

Le 10 février 1913, l'Italien Ricciotto Canudo faisait paraître à Paris le premier numéro de la revue **MONTJOIE ! ORGANE DE L'IMPERIALISME CULTUREL FRANÇAIS**



La guerre, parenthèse ou début de la fin?

Carte issue de: Béatrice Joyeux-Prunel, « Avant-Garde », dans Claire Garnier, Laurent Le Bon (éd.), 1917. Cat. exp. Centre Pompidou-Metz, mai-septembre 2012, p. 92-93.

GÉOGRAPHIE DES AVANT-GARDES, 1915-1917



DISPERSION DES AVANT-GARDES

Exils volontaires ou subis, voyages multipliés, les avant-gardes nient largement l'idée d'une Europe aux frontières fermées pendant la guerre. La plupart des artistes qui circulent vont d'une métropole à l'autre, sans s'implanter réellement dans l'une d'entre elles, et voyagent d'autant plus que leur nationalité relève d'un pays neutre. Mais ils marquent de leur activisme avant-gardiste certains centres, en particulier pour les artistes venus de Paris, Munich et Berlin.

DE PARIS → **BARCELONE** R. et S. Delaunay, A. et J. Gleizes, F. Picabia, M. Laurencin et O. Wätjen, une partie de la colonie russe de Montparnasse
NEW YORK G. et F. Picabia, A. et J. Gleizes, H.-P. Roché, E. Varèse, J. Crotti, M. Duchamp, A. Cravan
RUSSIE M. Chagall
FERRARE G. de Chirico, A. Savinio
AMSTERDAM P. Mondrian, C. Kickert, H. Le Fauconnier
ZURICH H. Arp, F. Picabia, V. Eggeling

DE MUNICH → **MOSCOU** V. Kandinsky
BERLIN H. Ball
ZURICH H. Richter, H. Ball (via Berlin)

DE BERLIN → **ZURICH** H. Ball, R. Huelsenbeck, E. Jennings, H. Richter

EXPOSITIONS D'ART MODERNE

	1	2-4	5-8	10-13
1916	●	●	●	●
1915	●	●	●	

NOUVELLES AVANT-GARDES

LONDRES Vorticisme

PAYS-BAS De Stijl

BARCELONE Simultanisme, puis 391

ZURICH Dada

NEW YORK Dada à New York

FERRARE Pittura Metafisica

Chute de Paris capitale mondiale du cinéma

- Empire mondial de Pathé (1900s : 1^{ère} société de production et équipement cinématographique du monde, + production de disques).
 - Pathé diversifie et étend ses activités dans trois usines entre 1898 et 1906 : Chatou (cylindres puis phonographes), Vincennes (tournages, développement, tirage des copies, coloriage des films), Joinville 1906 (tirage des copies, montage, teintage, virage).
 - Pathé s'implante Angleterre, puis fait construire en 1907 une usine de cylindres à Moscou et une usine de tirage de copies à Bound-Brook, New Jersey.
 - Succursales dès 1904 à Moscou et à New York, puis à Londres, Berlin, Milan, Barcelone, Amsterdam et Bruxelles.
- Montée de Hollywood à la faveur de la guerre. Pathé perd sa suprématie face aux productions étrangères, principalement américaines.
- Empire UFA en Allemagne depuis 1917. Berlin est une des trois capitales mondiales du cinéma.
- Dès les années 1920, Allemands et Français sont attirés par Hollywood où naît le «star system» et où les moyens sont énormes.
- Mais tout le monde s'y met aussi : «Diplomatie du celluloïd» au Mexique dans les années 1930. Et rayonnement mondial du cinéma japonais trop peu connu (1930s)

Pourtant, «Paris capitale», refrain repris encore pour les années 1920



À l'époque sur elle-même, et dans les années 1950 et 1960 sur les années 1920

- Écrit entre 1957 et 1960, témoigne des premières années d'Hemingway comme écrivain, dans une jeunesse bohème et pauvre dans le Paris des années 1920.
- Publication posthume en 1964 aux États-Unis, et la même année en version française à Paris chez Gallimard

En particulier dans les années 1950

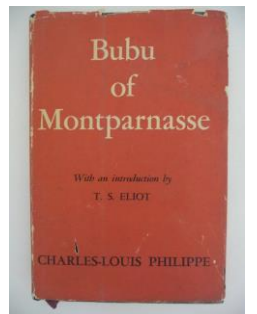
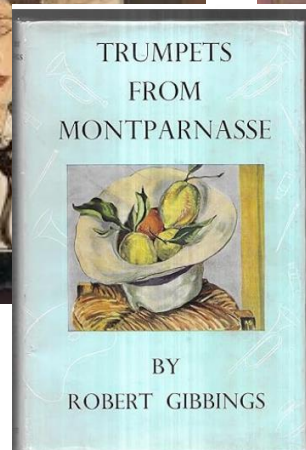
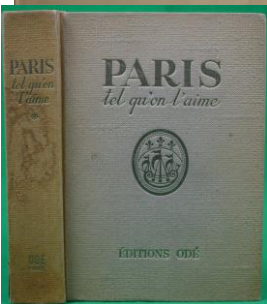
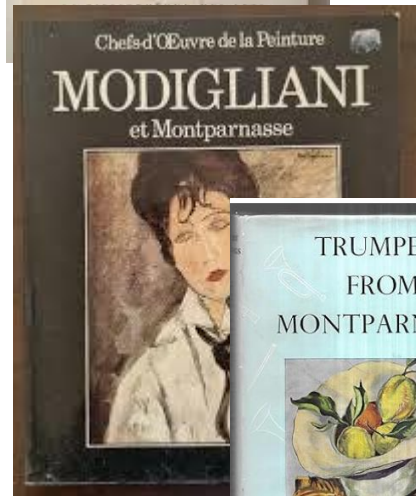
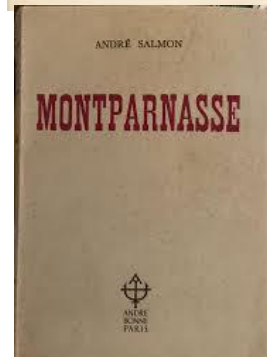
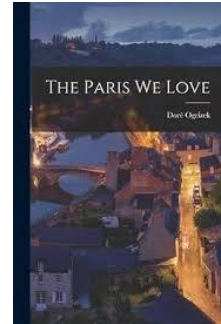
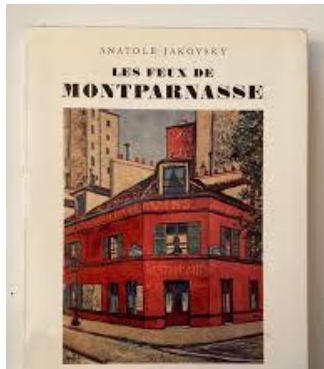
Quelques exemples sur Montparnasse

Ecrivain d'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre, de Suède ou des Etats-Unis, certains acteurs ont investi une énergie étonnante dans le rappel de leur participation au modernisme des années 1910-1940.

Ex: S'associer à Montmartre et Montparnasse = s'associer aux modernes par le biais de romans, de souvenirs, de préfaces, d'illustrations,

Paris est une fête, les mémoires d'Hemingway sont un point d'orgue. Le livre célèbre la pureté d'une génération moderniste libérée, et ses quartiers cosmopolites, îlots de démocratie dans une Europe offerte aux totalitarismes..

Traductions, rééditions (à droite : *Bubu de Montparnasse* (CL Philippe, 1901, traduit par TS Eliot, publié en 1951)



Consolidation du mythe de la « Belle Epoque »

Casque d'Or, film de Jacques Becker, avec Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin
1952 • Crime/Romance

Tournage en partie dans le 18^e et le 20^e arrondissement.

Musique finale : *LE Temps des cerises*.

British Academy Film Awards 1953: Signoret meilleure actrice étrangère

Rôle de ce film dans le mythe la «Belle Epoque», voir Dominique Kalifa, *La véritable histoire de la Belle Epoque*, Paris, Fayard Histoire, 2017.



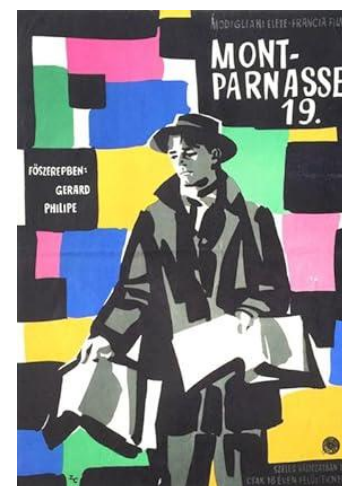


Affiches du film

**Les Amants de
Montparnasse--
Montparnasse 19 =
Montparnasse =
Modigliani--Montparnasse
19**

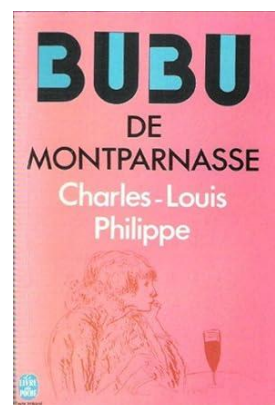
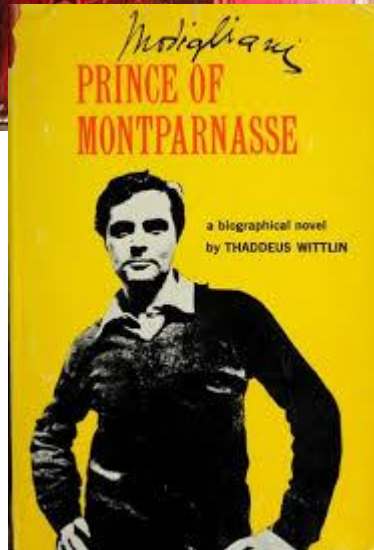
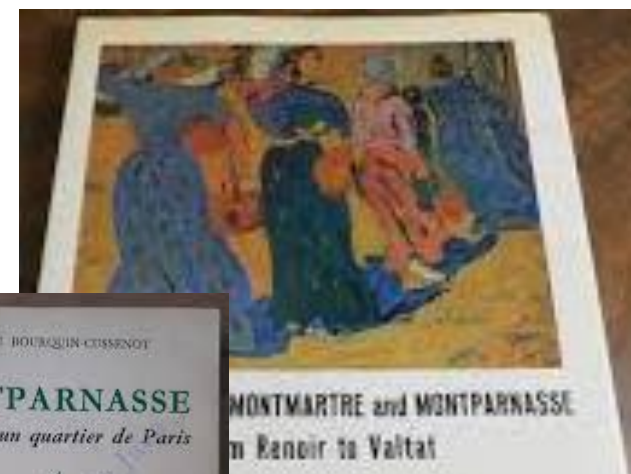
co-production franco-italienne, Franco-London film, Astra cinematografica, Sandro Pallavicini industrie cinematografiche ; Directeur : Jacques Becker ; scénario : Henri Jeanson & Max Ophuls.

France : Cocinor, 1958 ; Italie : [s.n.], 1958.



En bas à droite : version hongroise, 1960

Encore dans les années 1960



Romans hagiographiques

Rééditions

Premières « histoires » et expositions

Pourquoi ce besoin de revenir sur la période faste de la jeunesse, pour les «vieux» des années 1950 et 1960?

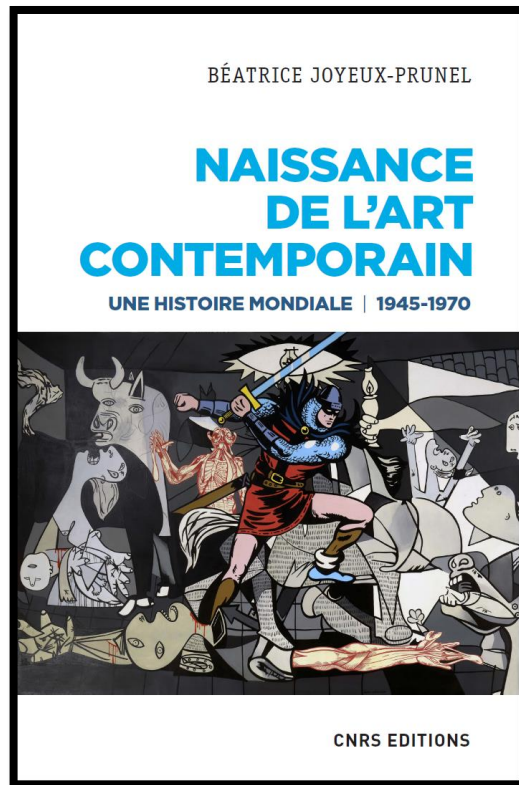
Réaffirmer la légitimité d'une **génération** en perte de pouvoir symbolique

S'associer à une génération consacrée

L'état politique de l'Europe amplifiait la valeur d'un passé et d'une mémoire modernistes : sursaut réparateur de l'après-guerre, repoussant **les fascismes du côté du conservatisme culturel**

Prise de conscience que le monde est en train de changer...

Conscience d'une perte de vitesse certaine



*Naissance de l'art contemporain.
Une histoire mondiale -1945-1970
Paris: CNRS Edition, 2021*

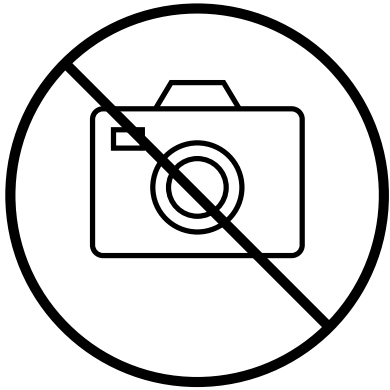
Pas parce que NY aurait dominé le mode

(**au contraire** : l'expressionnisme abstrait lorsqu'il arrive en Europe n'intéresse personne : il ressemble trop à l'abstraction lyrique européenne que la nouvelle génération a déjà relativisée et contestée). Les critiques d'art US qui prétendent chez eux que Pollock est le « plus grand » artiste du monde, ne peuvent être entendus que chez eux où le nationalisme culturel oblige à cracher sur l'Europe (dont, donc, on ne veut pas connaître l'art).

Mais parce que les autres capitales culturelles se sont lancées dans une concurrence mondiale : développent des musées, des biennales, soutien voire invention de nouvelles avant-gardes *locales*.

Paris se voilant la face, l'attribution en 1964 du Gd Prix de la Biennale de Venise à un Américain est un traumatisme

- Paris aurait pu s'y attendre : les jurés couronnent la génération qui conteste l'abstraction lyrique, et qu'aucun autre pavillon sinon les USA n'a osé représenter

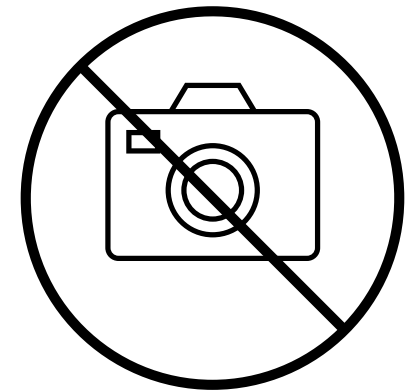


Robert Rauschenberg (1925-2008), *Monogram*, 1955–59

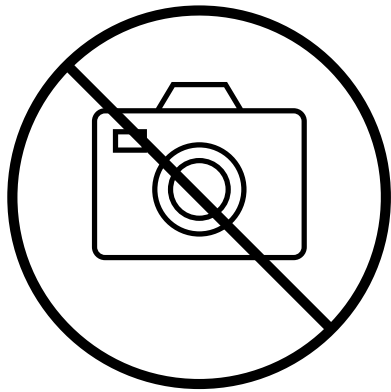
Combine: oil, paper, fabric, printed paper, printed reproductions, metal, wood, rubber shoe heel, and tennis ball on canvas with oil on Angora goat and rubber tire on wood platform mounted on four casters

42 x 63 1/4 x 64 1/2 inches (106.7 x 160.7 x 163.8 cm)

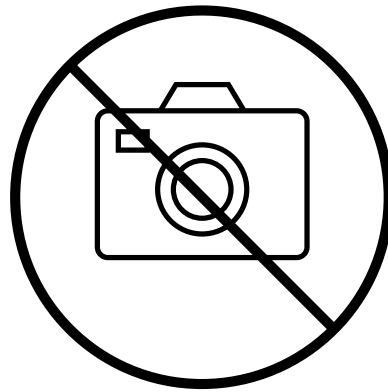
Moderna Museet, Stockholm. Purchase 1965 with contribution from Moderna Museets Vänner/The Friends of Moderna Museet



1964 traumatisme



Mel Ramos (1935-2018), *Batmobile*, 1962
Huile sur toile, 127,5x112 cm
Museum Moderner Kunst, Vienne
prêt Sammlung Ludwig, Aachen.



Roy Lichtenstein (1923-1997)
Live Ammo (Ha! Ha! Ha!), Panel 4 of 4, 1962
Oil on canvas
68 x 68 inches; 172.7 x 172.7 cm
Chrysler Museum of art, Norfolk, Virginia

- La « victoire »
« américaine » est
présentée comme
telle, à force de
publicité,
d'investissement
dans les médias
- Mais **ce que le
public européen
plébiscite des
USA, c'est le Pop
Art.**

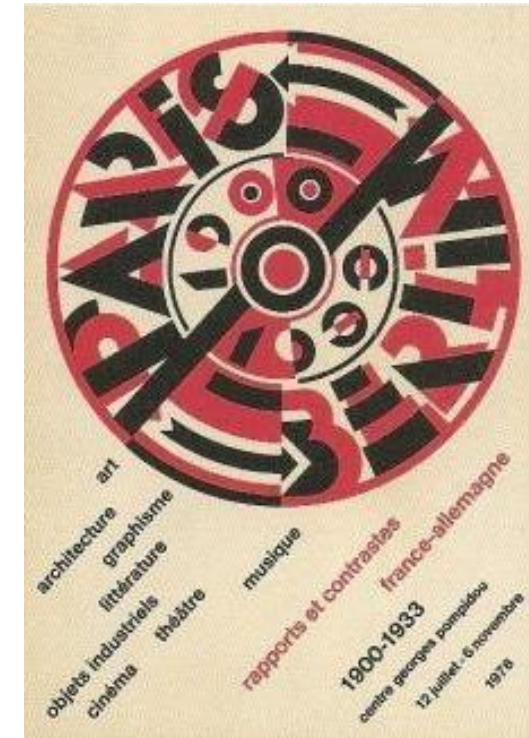
D'où le besoin de se rassurer sur la centralité de Paris «avant 1945». Dans les années 1970, les institutions françaises s'y mettent, en particulier le tout nouveau Centre Pompidou qui réaffirme la centralité parisienne ... au moins «avant 68» (en fait, avant 64 et surtout pour les années avant 1940)



Paris-New York, 1977



Paris-Berlin, 1978



Paris-Moscou, 1979

Consolidation du mythe de la chute de Paris après 1945 : depuis les années 1980 et 1990

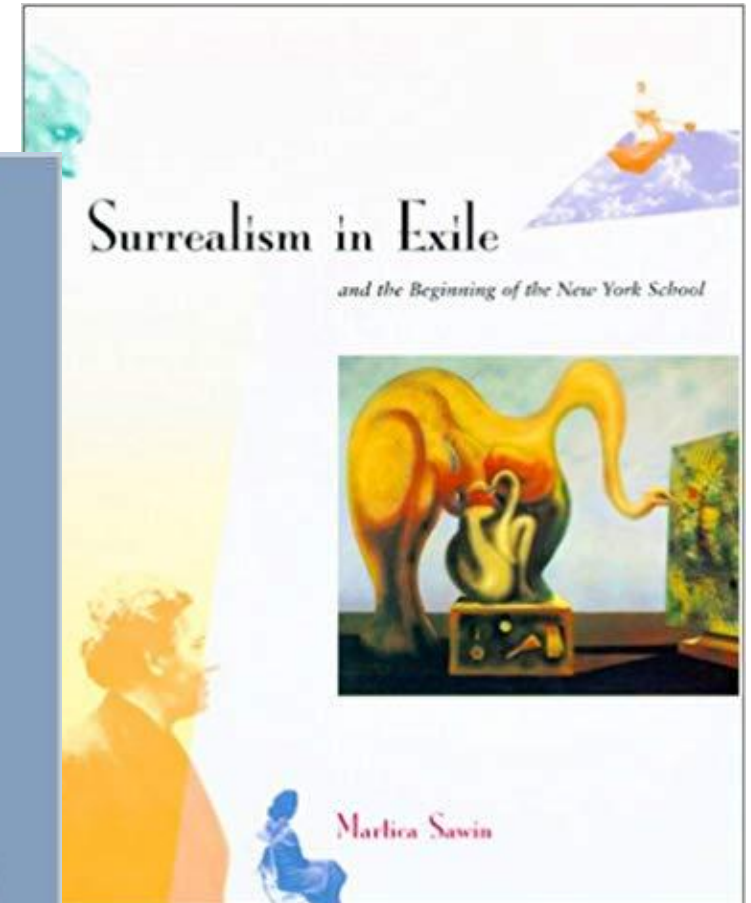
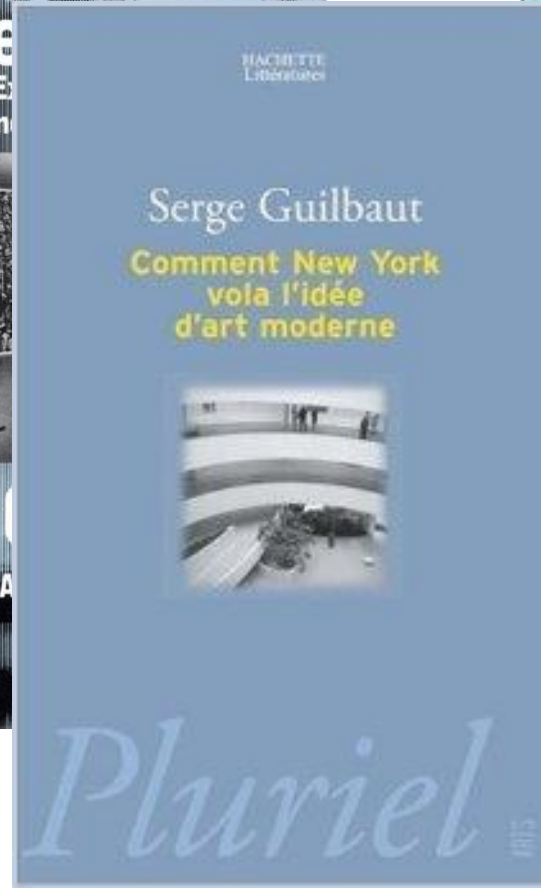
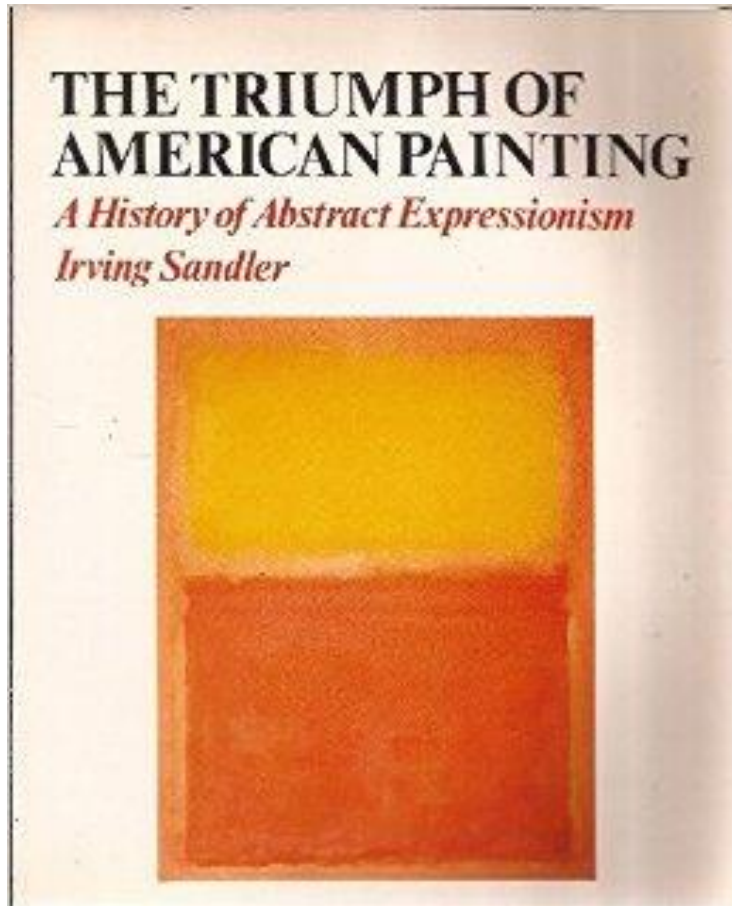
C'est depuis les années 1980 qu'on s'est mis à reprendre (et croire en) les textes de H. Rosenberg et Clement Greenberg, hérauts de la prétendue domination mondiale de NY.

«Paris capitale avant 1945 / New York capitale depuis» est devenu le plus gros poncif de l'histoire de l'art, répété sans cesse mais jamais démontré.

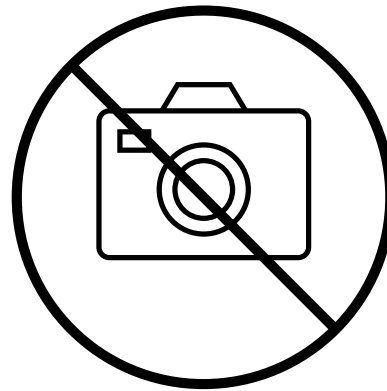
Sur le succès du récit de la centralité newyorkaise dans l'historiographie mondiale :

Béatrice Joyeux-Prunel, "Provincializing New York: In and Out of the Geopolitics of Art After 1945." *Artl@s Bulletin* 10, no. 1 (2021): Article 12. <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol10/iss1/12/>

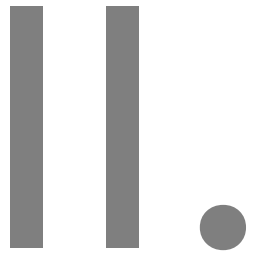
Des ouvrages dont les sources sont newyorkaises en majorité... parfois parisiennes lorsqu'il s'agit de citer les Parisiens inquiets de leur perte de centralité. Cela suffit-il pour affirmer une domination mondiale?



Mark Tansey (1949-),
*Triumph of the New
York School*, 1984.
Huile sur toile, 187,9 x
304,8 cm, Whitney
Museum of American
Art, New York.



Picasso, « général » de l'École de Paris, rend les armes à Greenberg, « général » de l'École de New York.
Matisse, membre de l'École de Paris vieillissante, se tient derrière Picasso, tandis que de jeunes New-Yorkais en pleine ascension, comme le peintre Jackson Pollock et le critique Harold Rosenberg, observent la scène derrière Greenberg. Les “Américains” sont vêtus et armés avec un équipement ultra moderne. Les “Parisiens” en sont encore au stade du 19e siècle (cuirassier à gauche, chevaux, lances, casques, manteau de fourrure, geste napoléonien de Picasso)



... Une fois qu'on a tout déconstruit... Varier les échelles

« Paris capitale » comme « fonction »

Cf. Pascale Casanova, « Paris est une fonction », dans « Paris, méridien de Greenwich de la littérature ». *Capitales culturelles, capitales symboliques*, édité par Christophe Charle et Daniel Roche, Editions de la Sorbonne, 2002, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.919>.

Considérer Paris-Capitale comme **une fonction**, qui peut être activée selon des stratégies diverses **selon les échelles** (locale, nationale, internationale) **et les domaines** (ou les « champs » : artistique, littéraire, cinématographique, théâtral, musical...)

Fonction littéraire: importations

« Qu'on songe à **Rubén Darío, poète nicaraguayen**, dont la révolution moderniste qui bouleversa, vers 1890, toutes les pratiques poétiques de langue espagnole jusqu'à Borges – et qui a donc été prodigieusement important pour toute la poésie moderne de langue espagnole – ce modernisme de Darío, donc, ne fut pas autre chose que **l'importation dans la poésie, la langue et les tournures castillanes, des innovations de la poésie symboliste française.**

Qu'on songe aussi à **Georg Brandes**, grand critique littéraire danois qui, lui, **fasciné par le naturalisme, par Taine et par Zola**, les importa à la fin du siècle dernier dans tous les pays Scandinaves et provoqua un gigantesque mouvement politico-littéraire qu'on a appelé le « Genommbrot », la « percée moderne », mouvement qui permit à tous les intellectuels et écrivains de ces pays de lutter contre l'emprise inséparablement esthétique et politique de l'Allemagne.»

Pascale Casanova, *Ibid.*

(Blue Ocean Strategy : on prend ce qui marche ailleurs pour le proposer à un espace stratégique où on sera seul en posture innovante, + légitimation par le détour étranger)

Fonction littéraire: « Méridien de Greenwich »

Traduction en Fr → succès

- « C'est par exemple à partir de la traduction de son *Ulysse* à Paris, en 1929, traduction rédigée sous la direction de Valéry Larbaud et publiée par Adrienne Monnier, que Joyce accède à la reconnaissance internationale. Ce faisant il devient, et pour longtemps, le grand « moderne », c'est-à-dire celui à partir duquel, ou à l'aune duquel, on évaluera la modernité de tous les autres textes, c'est-à-dire leur distance précise au centre littéraire.»
- « C'est ainsi qu'à partir de l'évaluation et de la mesure parisiennes, on dira qu'un texte est périmé, académique, d'avant-garde, révolutionnaire ou anachronique.»

Pascale Casanova, « Paris, méridien de Greenwich de la littérature ». *Capitales culturelles, capitales symboliques*, édité par Christophe Charle et Daniel Roche, Editions de la Sorbonne, 2002, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.919>.

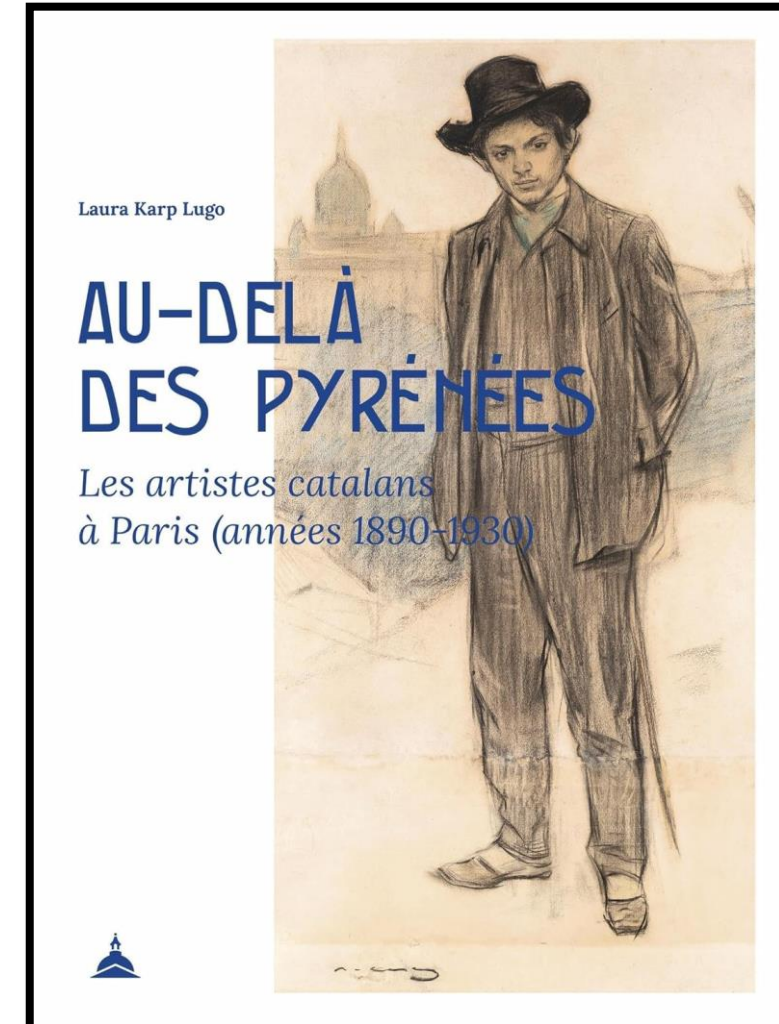
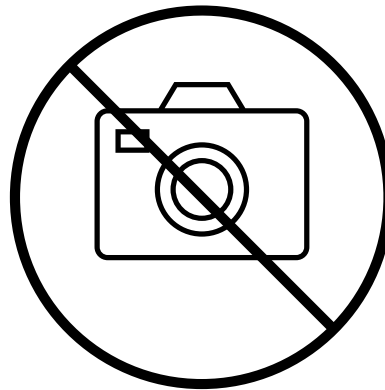


Fonction artistique : Venir à Paris, pour mieux rentrer chez soi

Attention ! Pas nouveau. Valable aussi pour les carrières académiques

Phénomènes d'imitation

Pablo Picasso,
*Picasso et Manuel Pallarès
arrivant à Paris*. Barcelona.
Automne 1900. mine et
encre sur papier [revers de
Portrait d'homme]. 8,8 x
11,1 cm.
Museu Picasso, Barcelone.



Mais Paris accueille mal ! Le champ de l'art vers 1900

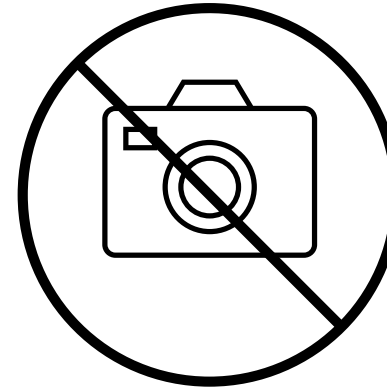
Pablo Picasso,
*Portrait de Lola, sœur de
l'artiste*, hiver 1899-1900,
aquarelle, crayon, encre et
pastel sur papier, 16,5 x
11,4 cm
OPP.99:151

Marges
ETRANGERS, MILIEUX
POPULAIRES, PAUVRETE,
PERIPHERIES URBAINES, MICRO
GALERIES (B. WEILL) .
CARICATURISTES

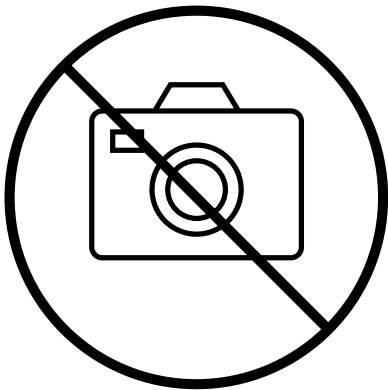
Paul Klee (1879-1940),
Couple mauvais genre, 1905
Peinture sur verre
Zentrum Paul Klee, Bern



Centre
ARTISTES
COSMOPOLITES, de plus en plus
HAUTE-SOCIETE (quelques
Français). PORTRAITISTES



Pablo Picasso
Lo que Rusiñol se pensaba
Barcelone, [début]/1903
Stylo sur carte de visite, 13,3 x 8,8 cm

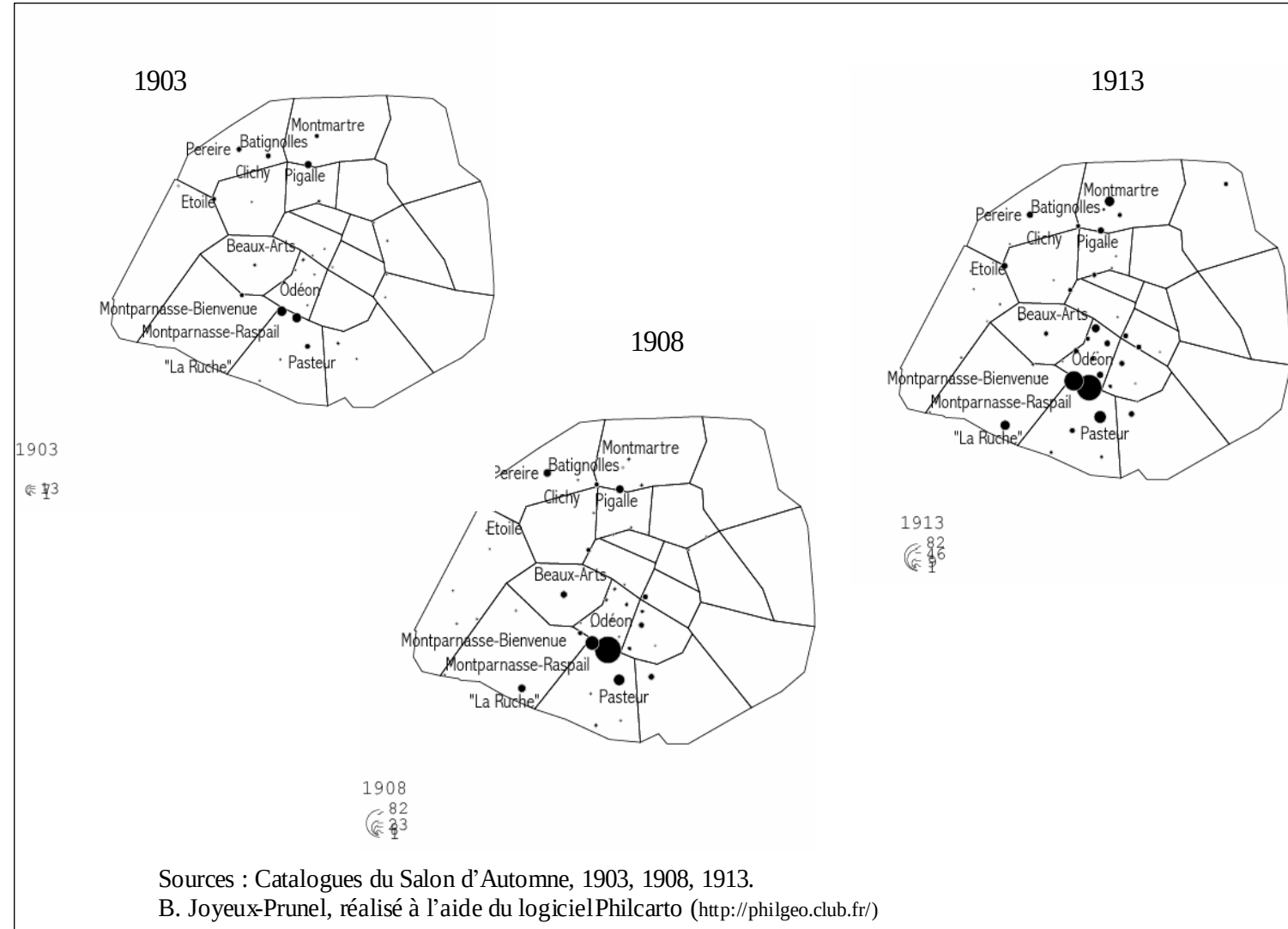


Présence étrangère ne signifie pas esprit d'accueil

1912 : polémique contre les
artistes novateurs à Paris, qui se
reporte finalement contre les
étrangers.



Voir Béatrice Joyeux-Prunel, « L'art de la mesure. Le Salon d'Automne (1903-1914), l'avant-garde, ses étrangers et la nation française », *Histoire et mesure*, 2007, XXII-1, p. 145-182. <https://shs.cairn.info/revue-histoire-et-mesure-2007-1-page-145?lang=fr>.
Et Id., *Les avant-gardes artistiques 1848-1918* (Gallimard)



**Adresses à Paris des artistes étrangers du Salon
d'Automne : 1903, 1908 et 1913.**

Le vrai problème : ils commencent à très bien se passer de Paris. **Paris ne fonctionne plus?**

- Salon d'Automne créé par peur de la « concurrence allemande » (Sécession de Berlin à l'automne) en 1903
- 1910 campagne contre « l'art munichois » exposé au Salon d'Automne. Les plus méchants sont ... les modernes (Apollinaire)
- 1912, campagne haineuse à Paris contre étrangers au Salon d'Automne
- Le cas Picasso : preuve que Paris n'est plus si nécessaire

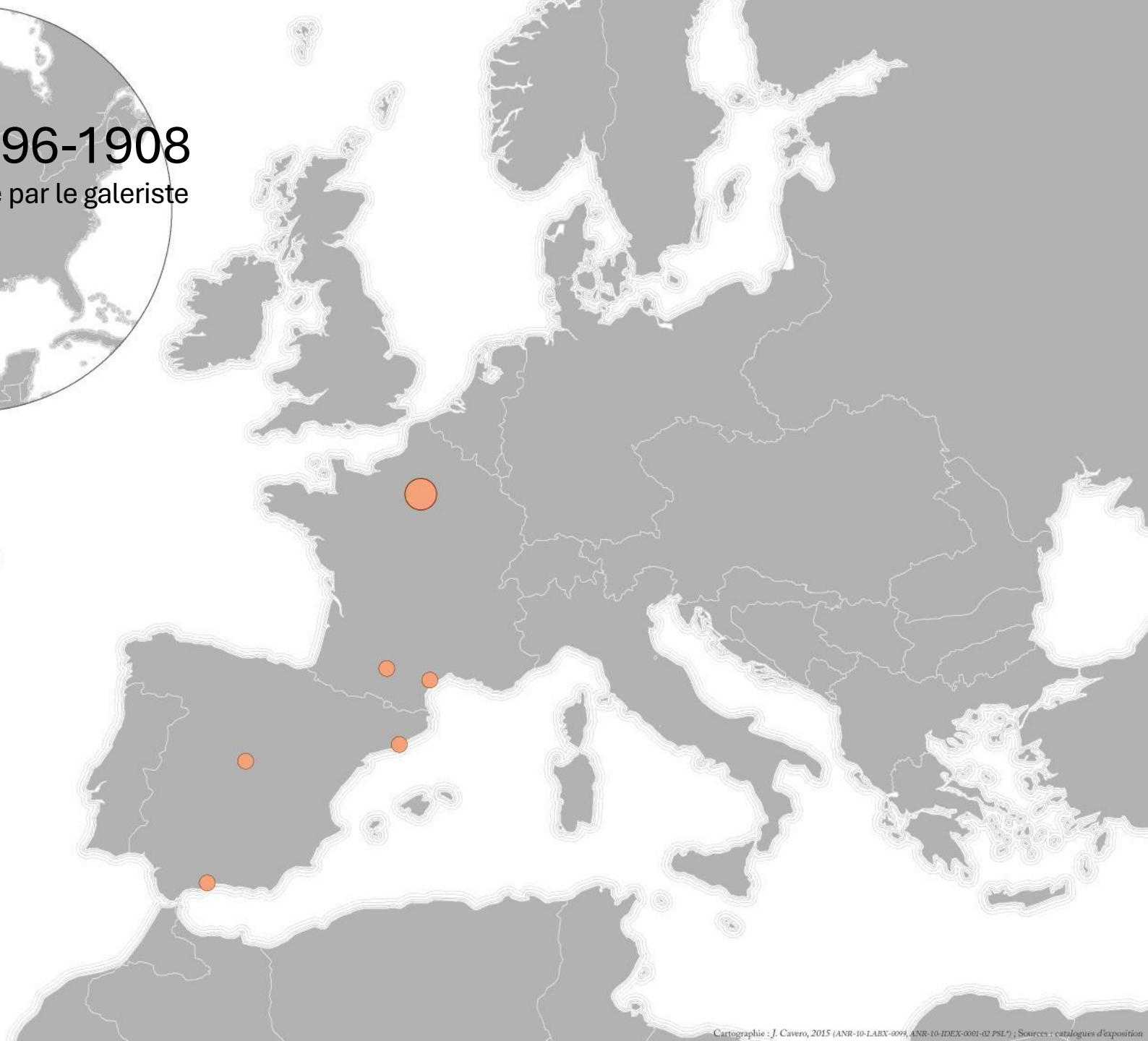
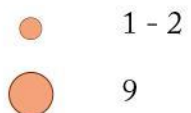
Pablo Picasso

Expositions 1896-1908

(avant d'être pris en charge par le galeriste
Daniel Henry Kahnweiler)



1896 - 1908



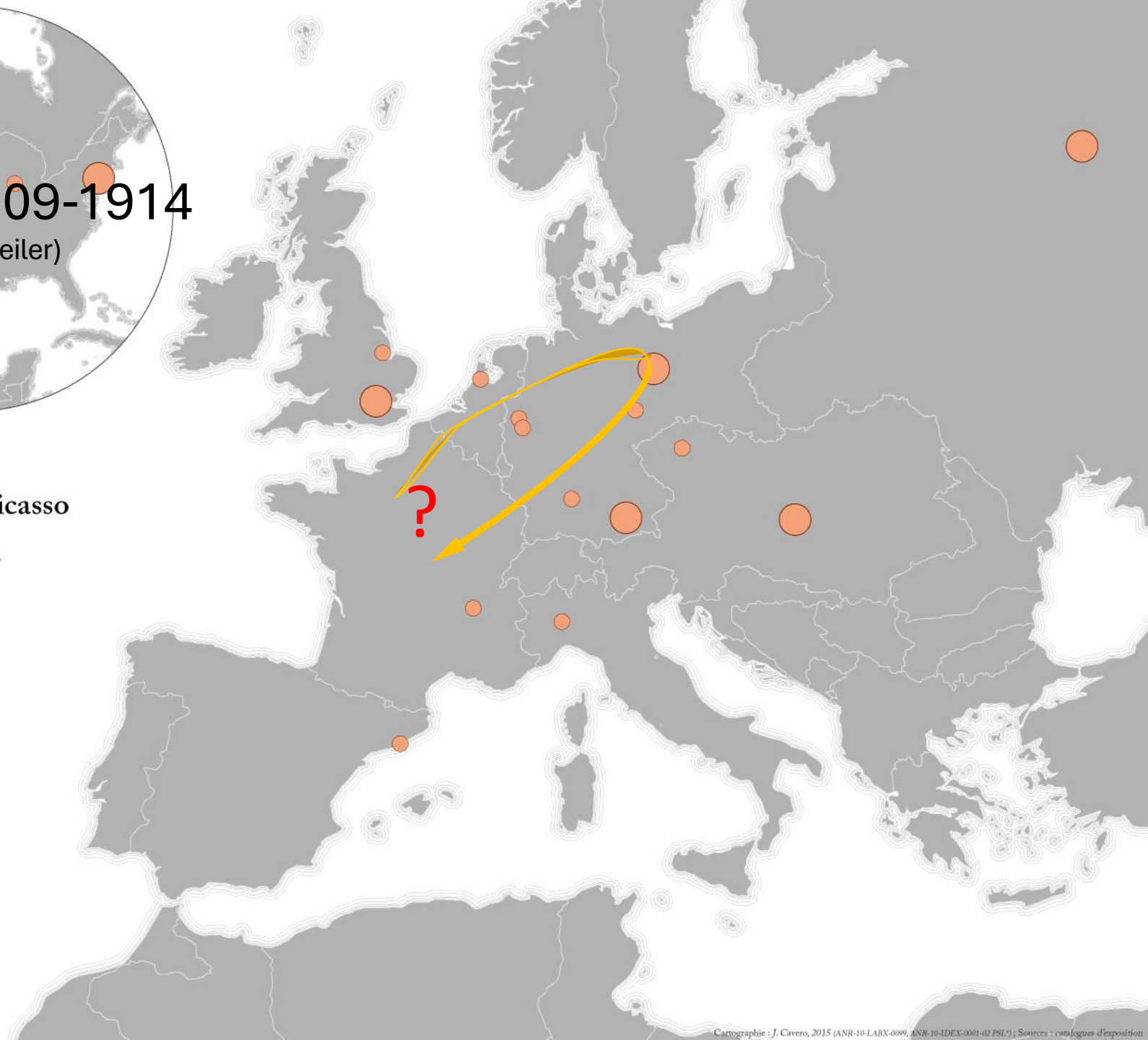
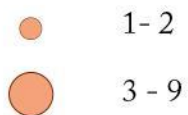
Pablo Picasso

Expositions 1909-1914

(organisées par DH Kahnweiler)

Expositions de Picasso

1909 - 1914

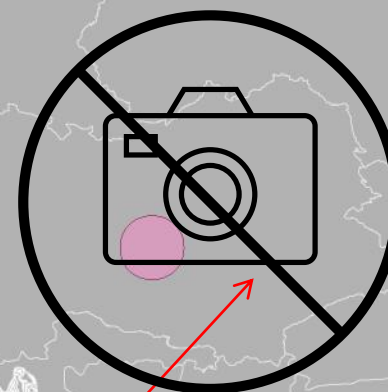
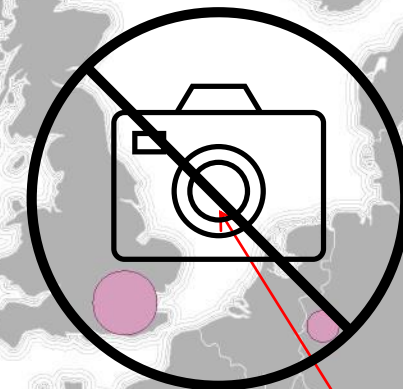
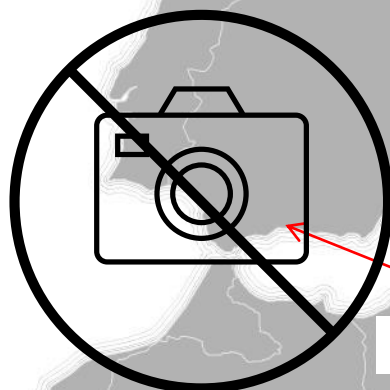
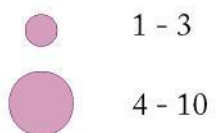




Expositions de Picasso

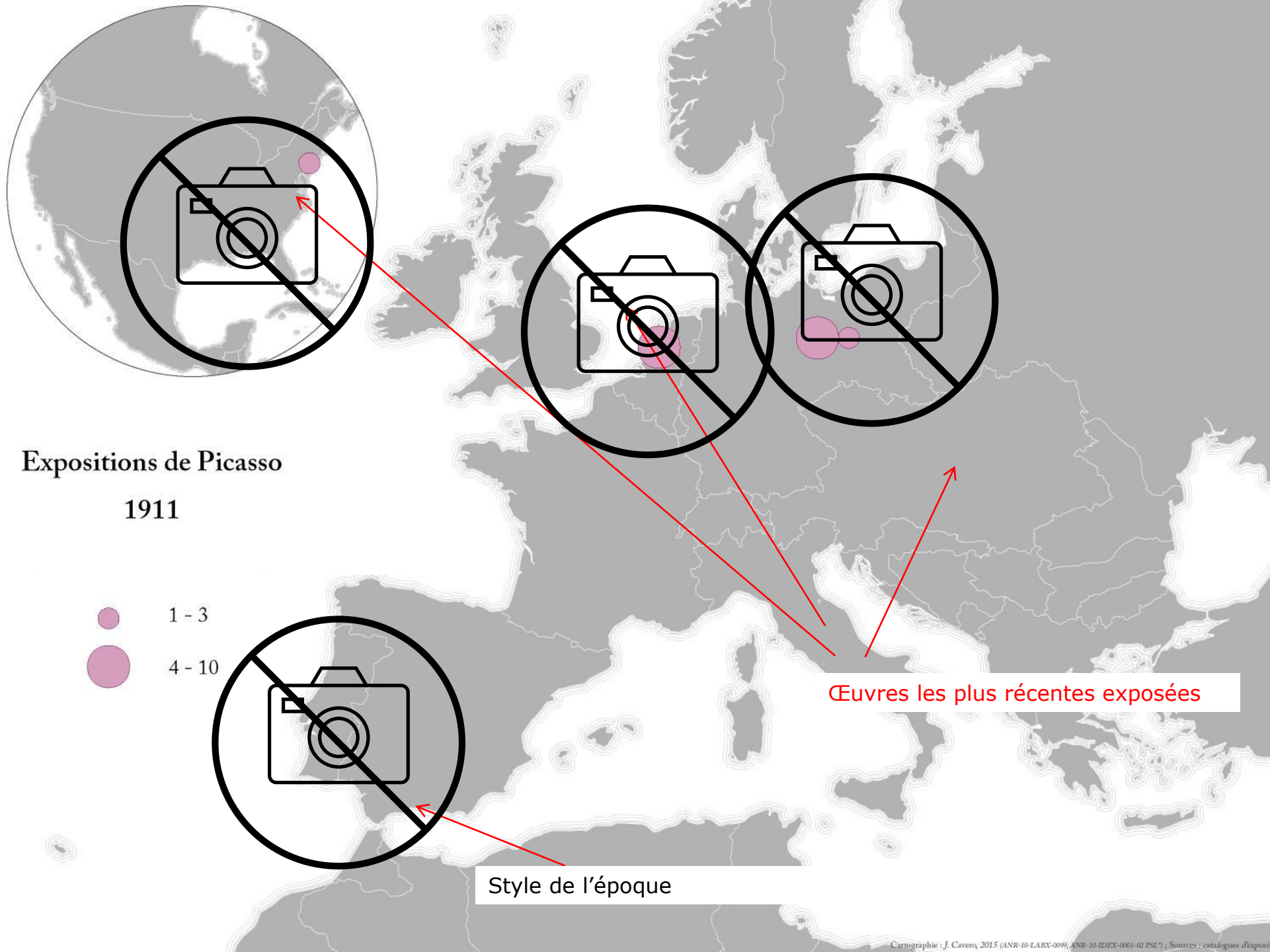
1910

(Nombres d'oeuvres)



Œuvres les plus récentes exposées

Style de l'époque

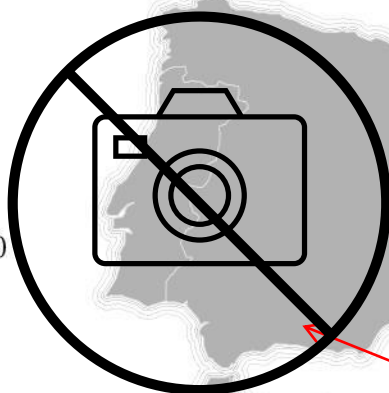
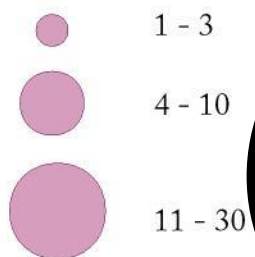




Expositions de Picasso

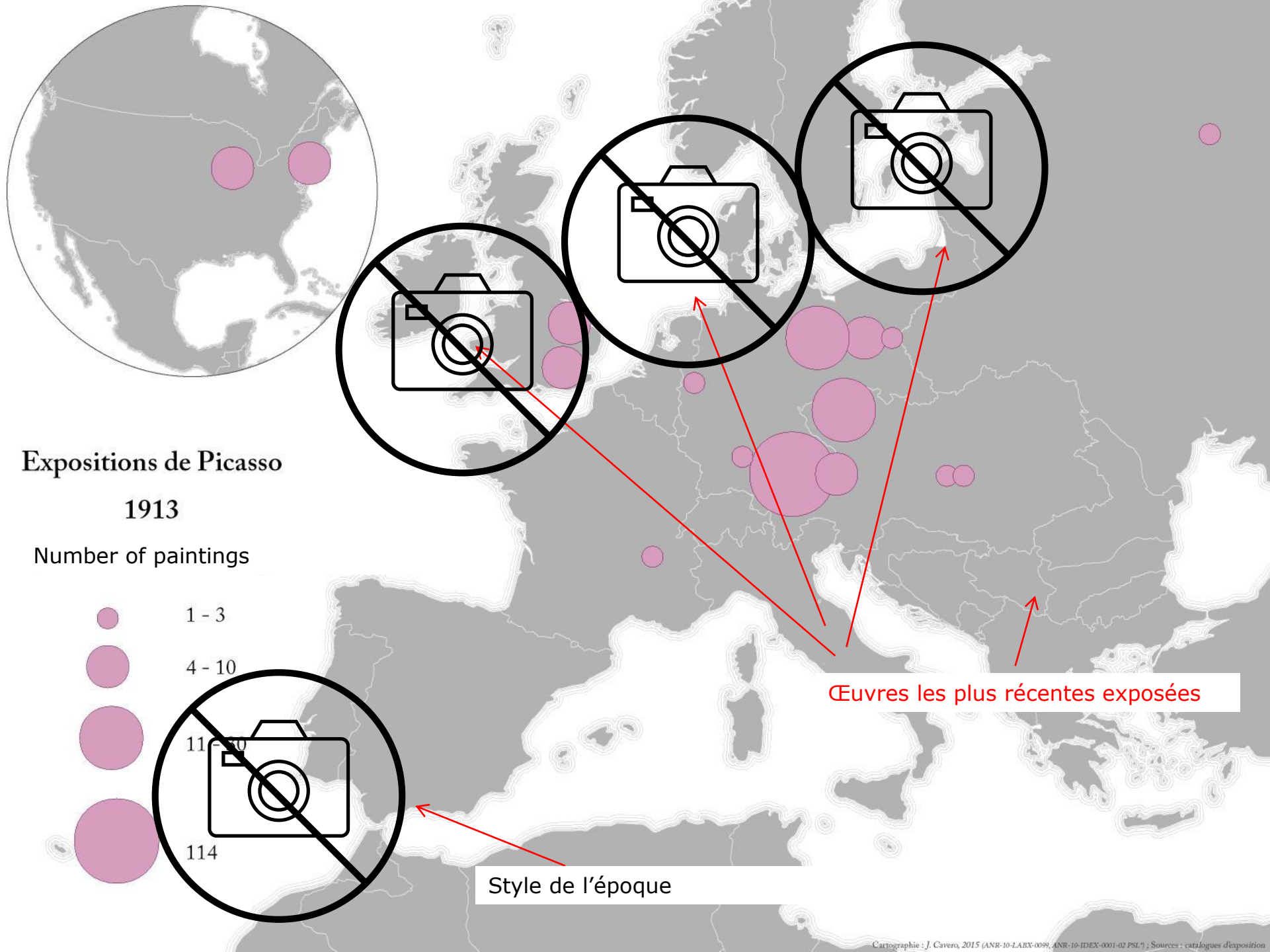
1912

(Nombres d'œuvres)

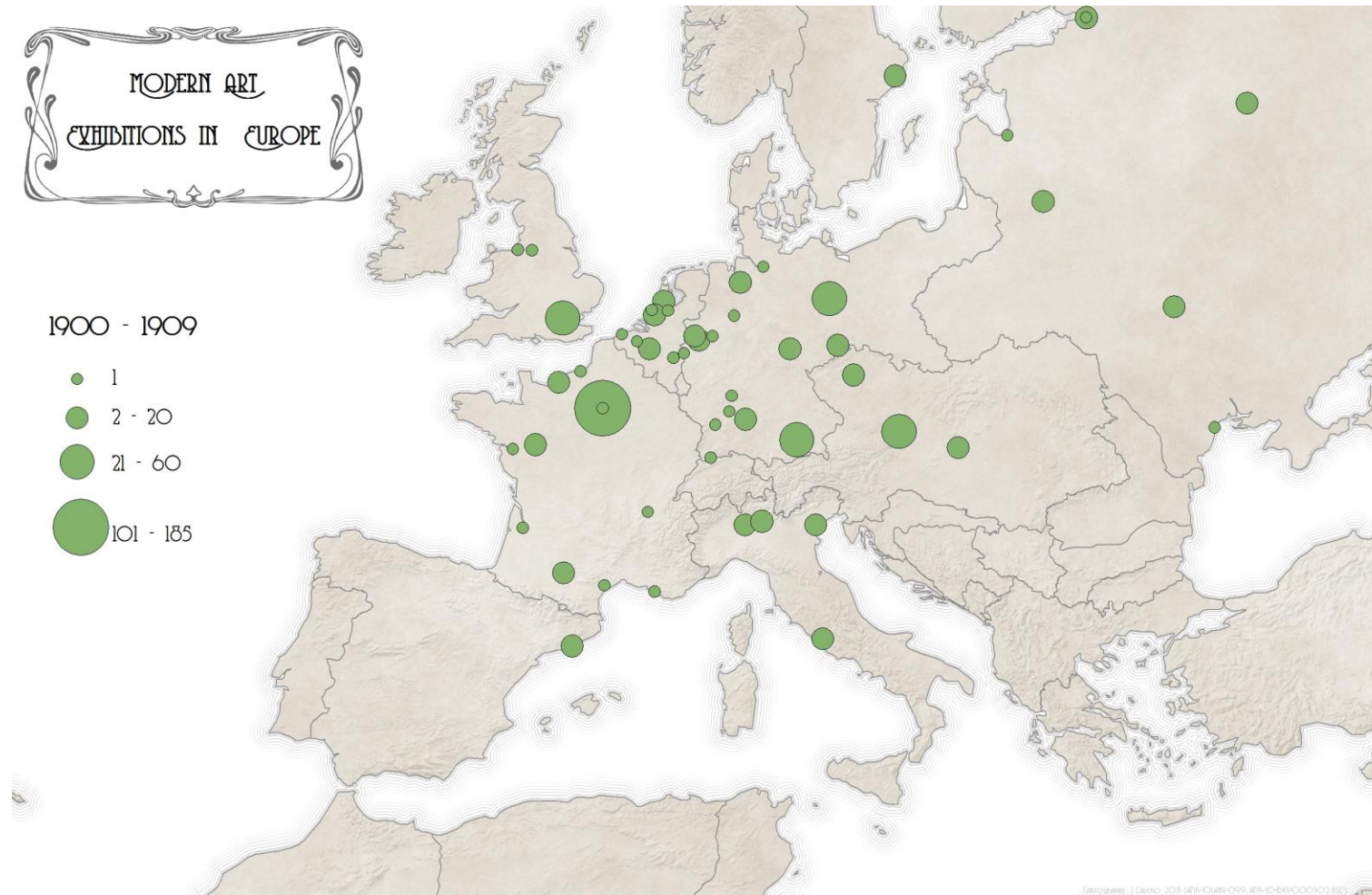


Œuvres les plus récentes exposées

Style de l'époque

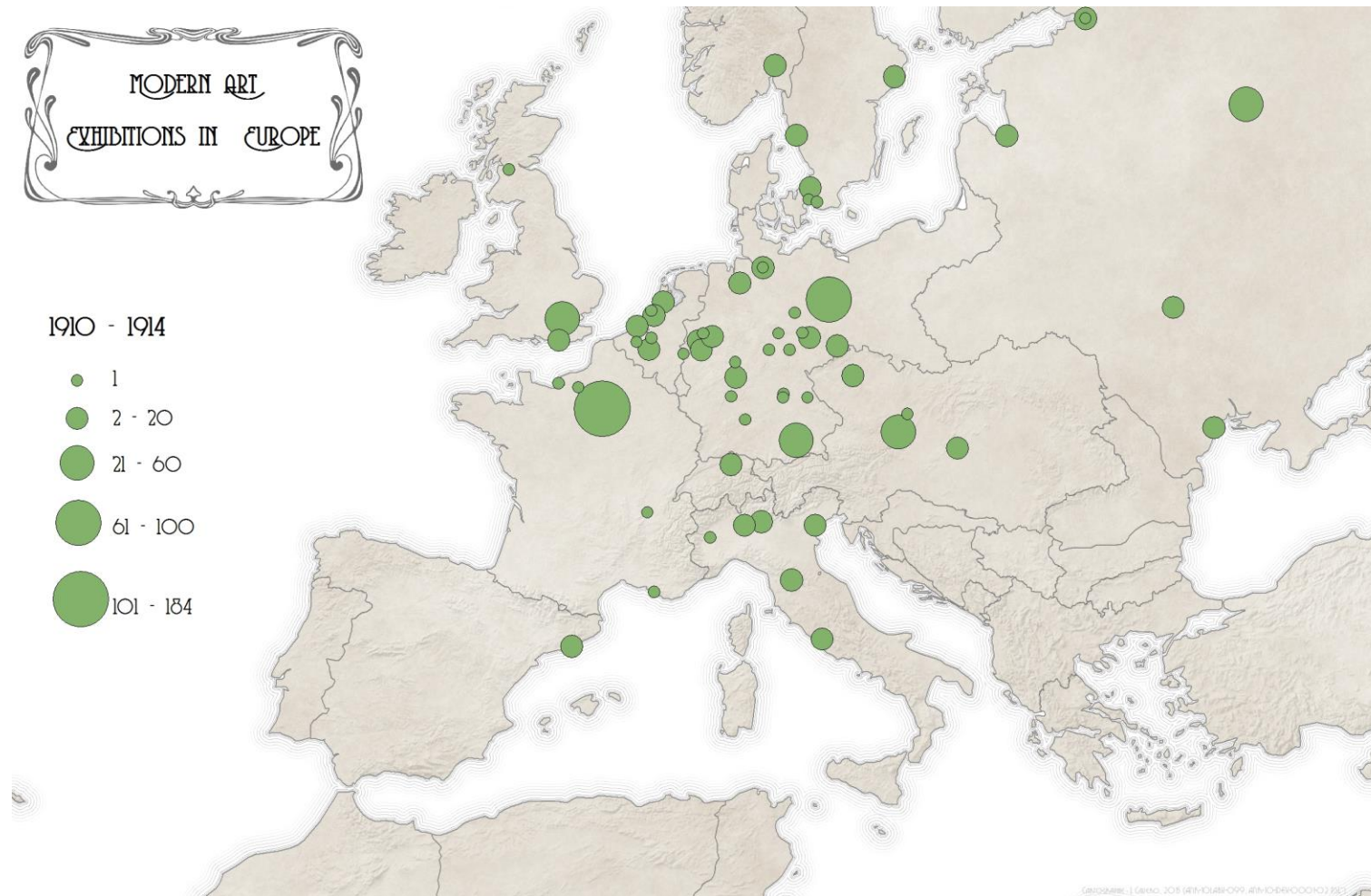


Berlin fait désormais la différence Mais aussi, toute l'Europe centrale



Berlin fait désormais la différence

Mais aussi, toute l'Europe centrale



Source : Béatrice Joyeux-Prunel,
« Provincializing Paris. The Center-
Periphery Narrative of Modern Art in
Light of Quantitative and
Transnational Approaches. », *Artl@s
Bulletin*, 4, no. 1 (2015) : Article 4, p.
40-64 ; Version en ligne (existe aussi
une version portugaise, en cas
d'aversion à l'anglais)

Encenser Paris est souvent une stratégie

À qui parle-t-on?

On ne va pas dire «Paris c'est nul» lorsqu'on est artiste étranger implanté à Paris... Ni «Paris c'est la capitale mondiale de l'art» lorsqu'on est à Berlin. Ce discours s'adresse en général:

- Aux copains ou parents restés au pays (justifier la migration)
- Aux Parisiens dont on aimerait bien se faire aimer (Apollinaire, Canudo sont des étrangers à Paris).
- Au public français dont on veut se faire aimer (Delaunay).
- Aux ennemis pendant la guerre.

Lorsqu'il s'agit de se faire aimer des étrangers, à l'étranger, le discours "Paris centre du monde" est évité.

S
A
LUT
M
O N
D E
DONT
JE SUIS
LA LAN
GUE É
LOQUEN
TE QUESA
BOUCHE
O PARIS
TIRE ET TIRERA
T O U JOURS
AUX A L
LEM ANDS

Guillaume Apollinaire (**Guillaume
Albert Vladimir Alexandre
Apollinaire de Kostrowitzky**,
1880-1918), calligramme, 1918



Robert **Delaunay** est **nationaliste et patriote lorsqu'il expose à Paris** (où il montre des tours qui “à l'univers s'adressent” et des oeuvres à la gloire de Louis Blériot, de la Ville de Paris ou du dernier match gagné par la France), **cosmopolite et ami de tous lorsqu'il expose à Berlin** (où il expose des tours désintégrées, puis surtout des oeuvres abstraites).

Robert Delaunay, *Champ de Mars : la Tour Rouge*, huile sur toile, 1911, 160,7 cm × 128,6 cm. Chicago, Art Institute.

Expositions :

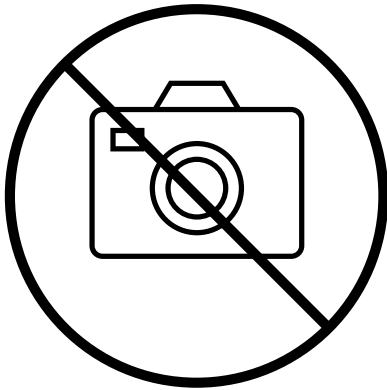
- Paris, Galerie Barbazanges, Les Peintres R. Delaunay, Marie Laurencin, February 28–March 13, 1912, cat. 5 : titre : “Champ de Mars”.
- Berlin, Galerie der Sturm, XII Ausstellung: R. Delaunay, Ardengo Soffici, Julie Baum, February 1913, cat. 1. “La tour rouge”.
- Budapest, Museum House, International Post-Impressionist Exhibition, April–May 1913, cat. 41. “Champ de mars 1911”.

« Paris-Capitale des arts », **fonction en crise après la Première guerre**

- Tout le monde revient à Paris, pensant que la « vie d'avant » va reprendre.
- La plupart sont bien déçus.

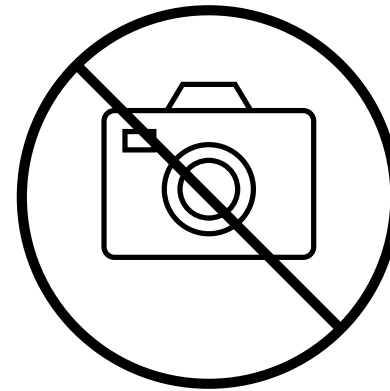
Picasso-Surmoi

- Pour les Catalans : Miro, Dali...



« Pour être peintre, il faut **rester à Paris**
[comme vous me l'avez dit] »

Miró à Picasso, Montroig, 27 juin 1920



Salvador Dalí i Domènech (1904-1989)
Autoportrait avec "L'Humanité", 1923
105.00 x 75.00 cm.
TEATRE-MUSEU Dalí

Déceptions, abandons, retours au pays

“à Paris tout est complètement mort
(...)”

Pour moi il est certain que la nouvelle
zone culturelle est le Nord”

Theo Van Doesburg, lettre à un ami, 1923.

Cité dans Michel Seuphor, *Piet Mondrian*, 1987, p. 127



Theo Van Doesburg (1883-1931),
Contre-Composition, V, 1924.
Huile sur toile, 100x100 cm.
Stedelijk Museum, Amsterdam



Difficile renouvellement parisien après la guerre

« Quelle sera la nouvelle peinture ? »

Blaise Cendrars, « Modernités, I. Quelle sera la nouvelle peinture? », *La Rose rouge*, 3 mai 1919.

- La Section d'Or ? (expositions reprenant le modèle de celle de 1912)
- L'Effort moderne ?
- Le Purisme ?

Pas d'intégration sociale

- Ni des étrangers

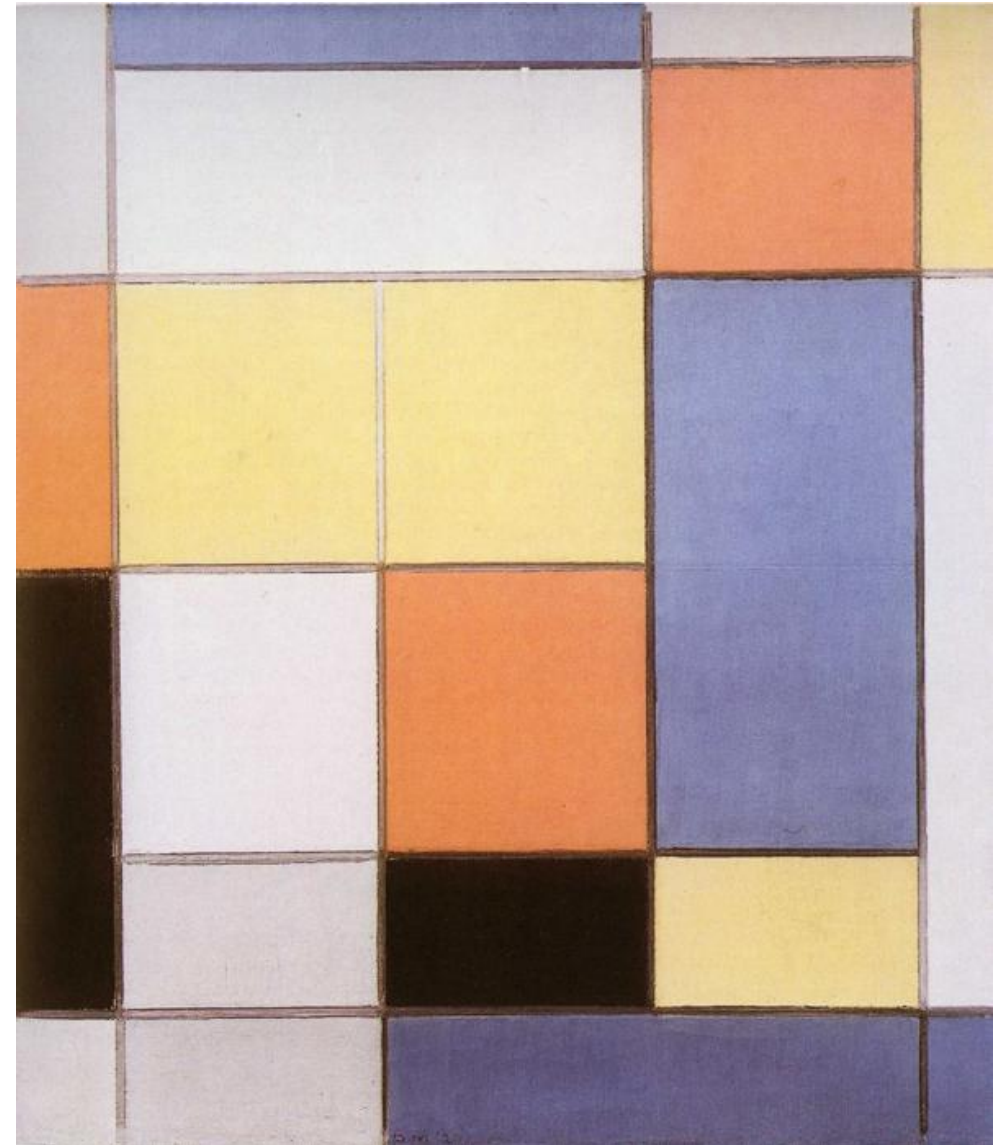
Le désarroi de Mondrian : « je ne puis donc rien écrire de particulier sur Paris ». « Ik kan dus voor De Stijl nietz bizonder van Parijs schrijven » lettre à Van Doesburg, 1^{er} août 1919 (S. Susanne Deicher, *Piet Mondrian. Protestantismus und Modernität*, Berlin, Reimer, 1995, p. 192).

- Ni des jeunes

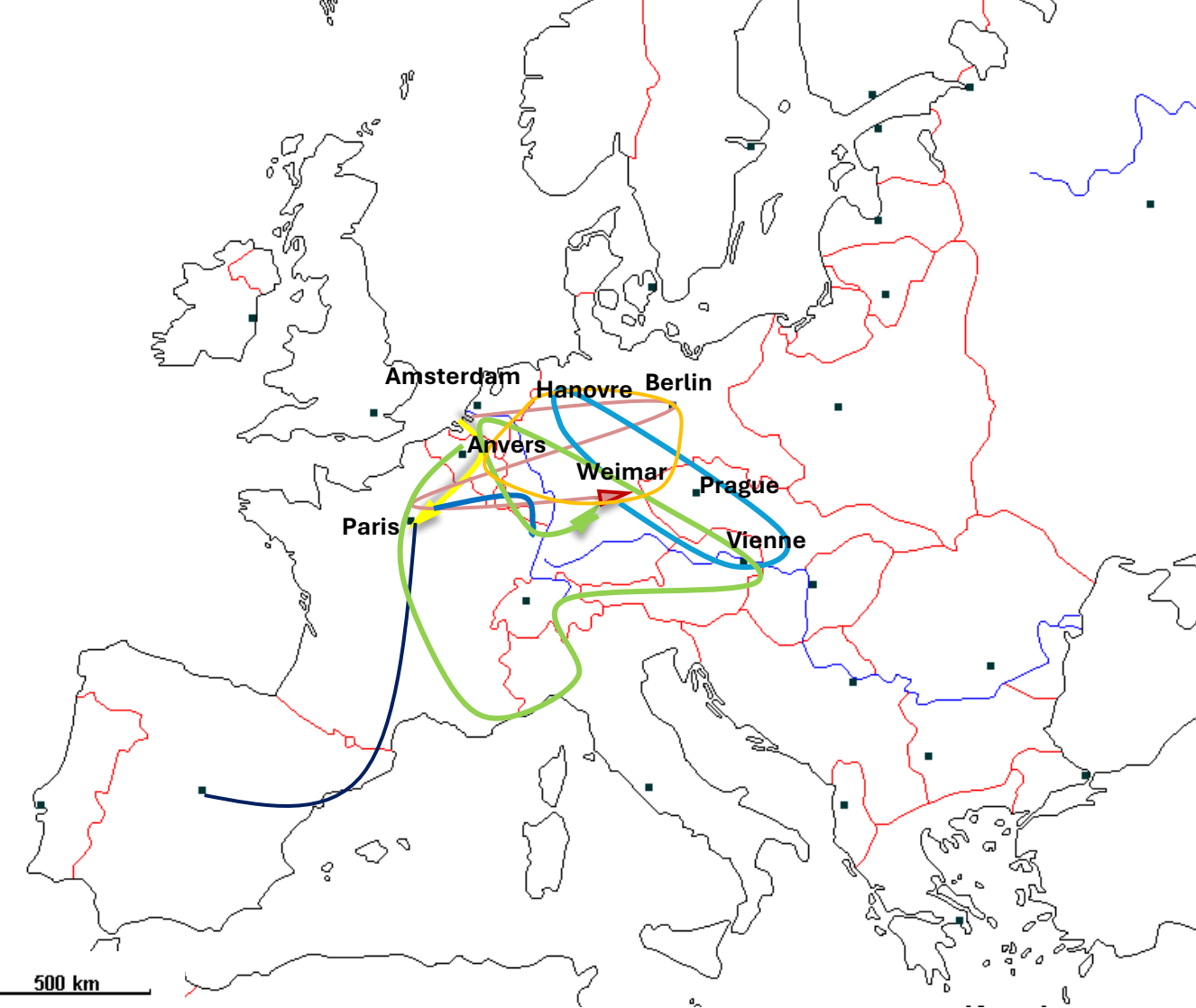
Février 1920, Mondrian prend sa décision : il arrêtera la peinture. Il se retirera comme ouvrier dans le « landbouw », se laissant le temps d'organiser avant sa retraite une exposition d'adieu. L'argent gagné comme artiste devrait lui suffire pour une vie spartiate.

(Lettre du 9 février 1920 à Van Doesburg)

Piet Mondrian (1872-1944),
Composition en rouge, bleu et vert-jaunâtre
/ Compositie met rood, blauw en geel-
groen, 1920,
huile sur toile, 67 x 57 cm.
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am
Rhein.



Theo Van Doesburg
Circulations entre 1919 et 1930



Carte:
Béatrice Joyeux-Prunel, 2025

1920 1921 1922 1923 1924 1925 1926-1927 1930
Paris Weimar Europe centrale Paris Paris-Espagne

1	Anvers	1920
2	Bruxelles	
3	Paris	Fév mars 1920
4	Rotterdam	Juin novembre 1920
5	La Haye	
6	Amsterdam	
7	Berlin	Déc 1920-janv 1921
8	Klein Kölzig	
9	Weimar	
10	Anvers	Mars avril 1921
11	Bruxelles	
12	Paris	
13	Menton	
14	Milan	
15	Suisse	
16	Autriche	
17	Weimar	
18	Anvers	oct-21
19	Jena	mars-22
20	Weimar	
21	Berlin	
22	Weimar	Mars juillet 1922
23	Düsseldorf	mai-22
24	Weimar	sept-22
25	Hanovre	sept-22
26	Pays-Bas	déc-22
27	Hollande	janv-23
28	Berlin	avr-23
29	Paris	mai-23
30	Weimar	Déc 1923 janvier 1924
31	Hanovre	avr-24
32	Vienne	oct-24
33	Prague	oct-24
34	Hanovre	janv-25
35	Potsdam	Février
36	Hanovre	mars-25
37	Paris	juin-25
38	Italie	Juin juillet 1926
39	Strasbourg	
40	Stuttgart	1927, octobre
41	Paris	1930
42	Barcelone	mai-30
43	Madrid	mai-30

45 rue Blomet, Paris

« une vieille maison marquée pour la pioche, prolongée par un terrain vague », dans « ce **Paris des MISÉRABLES** » « où logeaient uniquement des travailleurs nord-africains » André Masson, « 45, rue Blomet », dans Françoise Levailant, *Le Rebelle du Surréalisme*, Paris, Hermann, 1994., p. 76

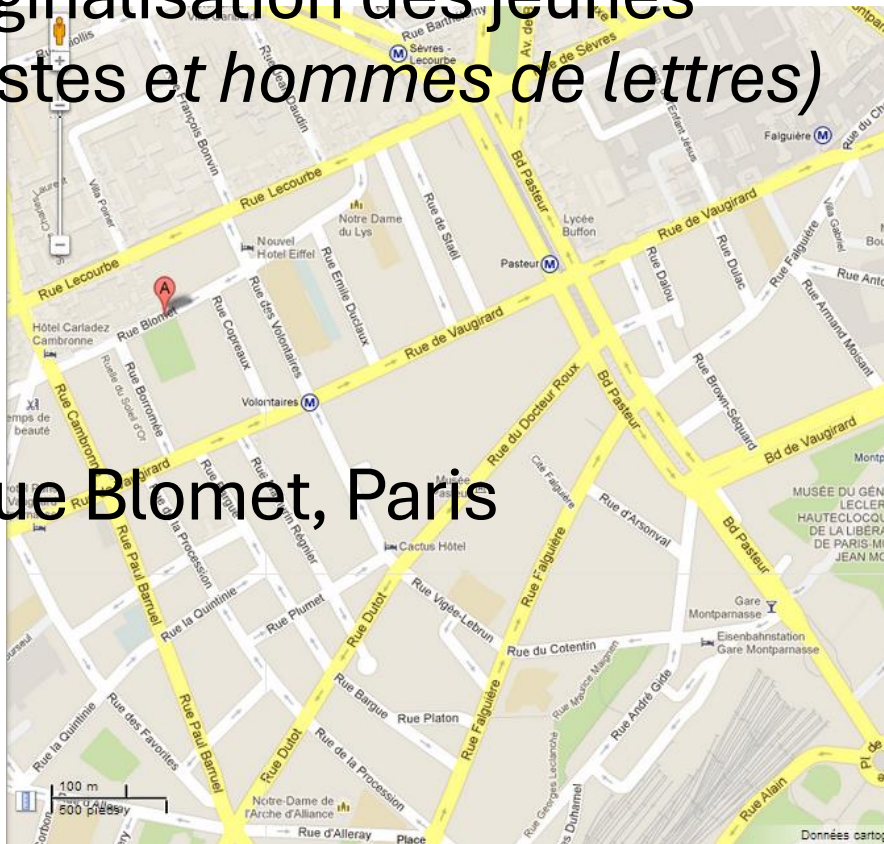
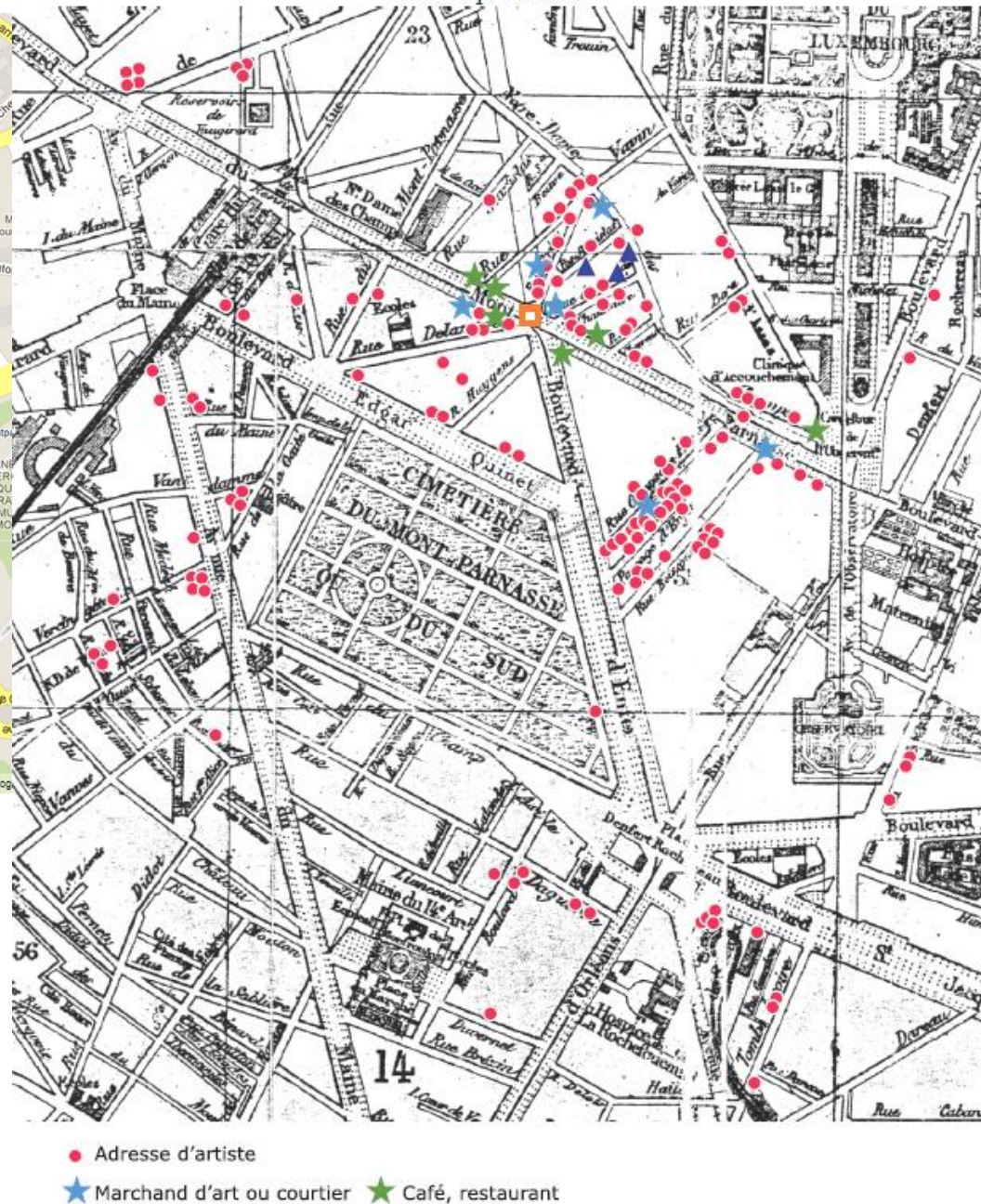
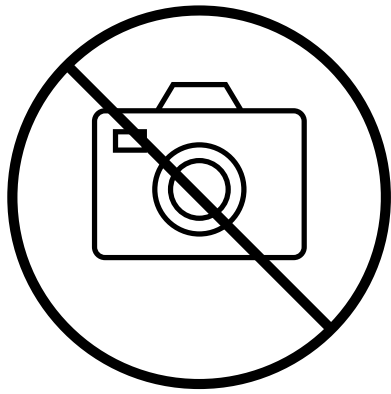


Figure 6. *Les artistes étrangers du Salon d'Automne de 1913 à Montparnasse*



Source carte de droite : Béatrice Joyeux-Prunel, « L'art de la mesure. Le Salon d'Automne (1903-1914), l'avant-garde, ses étrangers et la nation française », *Histoire et mesure*, 2007, XXII-1, p. 145-182.
<https://shs.cairn.info/revue-histoire-et-mesure-2007-1-page-145?lang=fr>



Jean Dubuffet (1901-1985), bois gravé
illustrant la dernière strophe du poème

"Quatrain" de Roger Vitrac, *Aventure*, n°2 (décembre 1921), p. 15

QUATRAIN

Livre ornement

mains du moment

livre ton mal à bon escient

les paradis sont impatients.

Porte l'ombre sur son visage

tristesse que j'ai faite ailée

mes yeux étoilent ton voyage

entre la Vierge et le Bélier.

*Les joues des vents au coin des cartes
glonflent l'accueil de beaux pays*

Voiles pliées les vapeurs partent

les itinéraires sont pris.

Jouet mieux fait que le silence

qui mêle en ses mains aériennes

les globes et les dieux ensemble.

Je fais bien mieux avec les miennes.

Aux fils de la sphère de cuivre

un nuage s'est trouvé pris

Lors je sais que je dois survivre

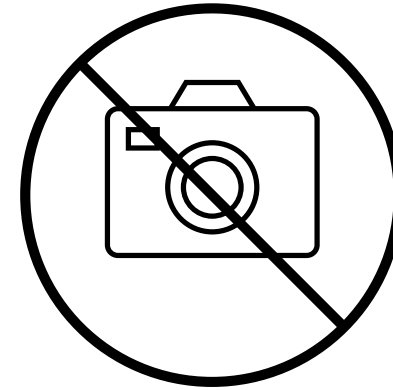
au milieu du ciel de Paris.

Roger Vitrac, « Quatrain », *Aventure*, n°2 (décembre 1921), p. 15

DADA Paris (1919-1922)

... n'ouvre pas l'impasse

- À la confluence des crises artistique et littéraire
- S'impose mal sur la scène des avant-gardes
- Objectif PRESSE, mais public apathique
- Et Dada est vite malade....
 - De l'alliance entre écrivains et artistes
 - De ses mondanités
 - De la modernité



Max Ernst (1891-1976), *Au Rendez-vous des Amis*, 1922,
huile sur toile, 130 x 195 cm,
Cologne, Wallraf-Richartz Museum.

André Breton, *Clair de Terre*, 1923

Le Volubilis et je sais l'hypoténuse. Le titre est emprunté à une phrase prononcée par Robert Desnos en état de sommeil hypnotique. Ce texte a été écrit en grande partie en novembre 1922 pendant le séjour d'André et Simone Breton à Barcelone où ils avaient accompagné Francis Picabia.

« Sans une claire courageuse et pauvre étoile au nom miraculeux
Le bois qui tremble s'entrouvre sur le ciel peint à l'intérieur des forêts de santé
Par cette oraison de bluet caractéristique et ces yeux à biseaux
Qui domptent les vagues travers zigzaguant par le monde
Ô les charmantes passes les beaux masques d'innocence et de fureur
J'ai pris l'enfer par la manche de ses multiples soleils détournés des enfants par les plumes

Je me suis sauvé

Tant que les métiers morts demandaient ma route

Où va ce manœuvre bleu

Mais sur les mers on ne s'élance pas si tard

Demain caresse mon pas de son sable éclatant

Voilez les montagnes de ce crêpe jaune étrange que vous avez si bien su découper suivant le patron des graminées des cimes

Je suis le perruquier des serrures sous-marines le souffle des amantes »

Comme *Les Champs magnétiques*, le livre se termine par une dédicace à Marcel Duchamp, à travers son personnage et pseudonyme Rose Sélavy, **dédicace dans laquelle Breton insère le titre de l'entretien paru dans *Le Journal du peuple*, « André Breton n'écrit plus ».**

1923-1924 : la perte de sens

- « **André Breton n'écrit plus** », entretien d'André Breton avec Roger Vitrac, *Le Journal du Peuple*, 7 avril 1923 ;
- **Aragon passe au journalisme.** En mars 1923, Jacques Hébertot (nom de plume d'André Daviel (1886-1970) confie à Louis Aragon la direction littéraire de son petit journal de faible diffusion, *Paris Journal*, sous la condition qu'il s'engage à ne jamais attaquer ni Maurras, ni Cocteau (Aragon, très critiqué par ses camarades, finit par remettre sa démission)
- Mars 1924, **Paul Eluard disparaît**
- Printemps 1924 : **le voyage au hasard, ... en province.**

« Le voyage, prévu pour une dizaine de jours et qui sera abrégé [cause dispute...], prend d'emblée un tour initiatique. **L'absence de tout but** nous retransche très vite de la réalité, fait lever sous nos pas des phantasmes (sic) de plus en plus nombreux, de plus en plus **inquiétants** ».

Breton, Entretiens, p. 76 cité par Gérard Durozoi, *Histoire du mouvement surréaliste*, p. 67.

Breton, Aragon, Max Morise et Roger Vitrac



Carte:
Béatrice Joyeux-Prunel, 2017,
avec Google Maps

«Surréalistes»? «le plumage d'autrui»

Début juillet 1924, la décision collective fut prise de manifester la cohérence d'une avant-garde nouvelle par la création d'une revue : *La Révolution surréaliste*. Dans un numéro « démoralisant », treizième et dernier de *Littérature*, le groupe d'André Breton avait entamé la conquête d'un label encore partagé par d'autres groupes littéraires. « Surréalistes sont MM. Pierre Reverdy, Max Jacob, Dermée ; Surréaliste était Guillaume Apollinaire », avaient pu lire, le 22 mai 1924, les quelque cent vingt mille lecteurs de *Paris-Soir*. Cinq jours plus tard, le journal mentionnait une protestation du groupe de *Littérature* refusant ce qualificatif à Pierre Reverdy et Max Jacob au profit de Breton, Soupault, Roussel, Aragon et Vitrac, sur le modèle de Lautréamont et Rimbaud, parce que leur écriture était « délivrée du contrôle intellectuel ».

« Surréalisme » était un label encore répandu. Le groupe aujourd'hui estampillé comme tel passa plusieurs mois à le conquérir pour lui-seul. Ainsi, contre le poète et traducteur lorrain Yvan Goll, ancien expressionniste ancré désormais dans le pacifisme franco-allemand, qui venait justement de fonder la revue *Surréalisme*. Depuis 1921, Goll affichait, lui aussi, le soutien de la génération cubiste, et semblait capable d'unir réellement une internationale moderniste. Il bénéficiait du soutien de Robert Delaunay au réseau enviable, du sculpteur russe Archipenko, et de plusieurs critiques allemands. La rivalité se développa également avec la revue *Philosophies*, dont l'animateur Pierre Morhange se vit interdire par les surréalistes (de Breton) « d'écrire le mot Surréalisme », sous peine de « correction cruelle. »

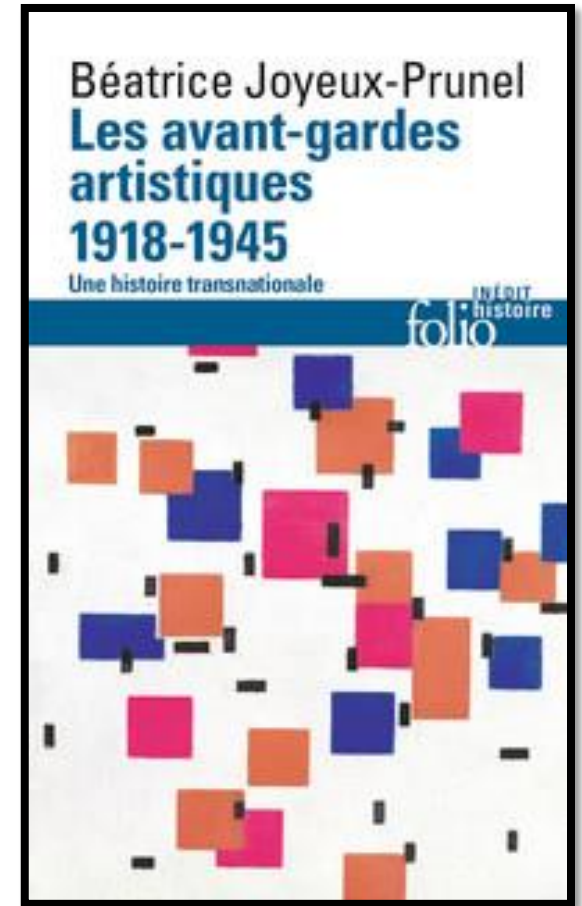
Il fallait se battre encore contre Paul Dermée qui avait rejoint Yvan Goll, et qui avec la revue *L'Esprit nouveau* prétendait monopoliser l'héritage d'Apollinaire. « **Objectif : enlever le Surréalisme à Breton, écrivit Dermée à Picabia début octobre 1924, en montrant l'existence antérieure et aussi l'envergure qui dépasse de beaucoup les conceptions restreintes du bonhomme. Le railler de ne pouvoir que s'affubler du plumage d'autrui, d'être incapable de créer quoi que ce soit, même une étiquette.** » Dans une autre lettre à Picabia (10 octobre 1924), Dermée proposait de monter un « Mouvement Surréaliste International », porté par une revue *Interventions Surréalistes*, où s'exprimeraient « tous les surréalistes du monde entier ». On trouve encore dans *De Stijl*, la revue constructiviste néerlandais, une « déclaration surréaliste » non signée, en français et en néerlandais. Le *Manifeste du surréalisme de Breton*, écrit l'été et terminé d'impression mi-octobre 1924, participait à cette querelle d'étiquettes.

Jusqu'au début des années 1930, l'avant-garde se détourne de Paris

- Il y a un **marché chez soi** (Bauhaus en Allemagne, en Hongrie, cubisme et constructivisme en République tchèque, en Belgique, Machine Art aux USA...)
- Il n'y a **pas de marché pour les novateurs à Paris ou quasiment pas**. L'élite achète de l'art déco. Les écrivains jeunes vivent en vendant leurs manuscrits et en achetant des toiles d'artistes qu'ils détestent à Drouot. Les peintres doivent se tourner vers le décor de cinéma ou la photographie pour survivre correctement.
- Le **surréalisme est en crise permanente** et ne mise pas encore sur un mouvement artistique comme tel
- La **peinture abstraite se vend mal à Paris**, et les artistes s'en vont

Changement vers 1930 grâce à :

- Adaptations intelligentes des artistes « surréalistes » qui montent sans les surréalistes
- L'entrée du surréalisme dans le beau-monde grâce à René Crevel (le PCF n'était pas une bonne stratégie)
- Arrivée et stratégies efficacement scandaleuses de Dali : les surréalistes comprennent l'intérêt du *visuel* pour rehausser leur cote
- Le fascisme (exil vers Paris d'avant-gardes chassées par les fascismes; mais pas que Paris : USA aussi)



- Nouvelle Revue française, 3, rue de Grenelle
- Nouvelles Littéraires, 6 Rue de Milan
75009 Paris
- Editions Larousse, 13 Boulevard du Montparnasse
75006 Paris
- Editions du Sagittaire, 6 Rue Blanche
75009 Paris
- Editions Gallimard, 15 Boulevard Raspail
75007 Paris
- revue Clarté, 16 Rue Jacques Callot
75006 Paris
- André Breton, 42 Rue Fontaine
75009 Paris

Galerie

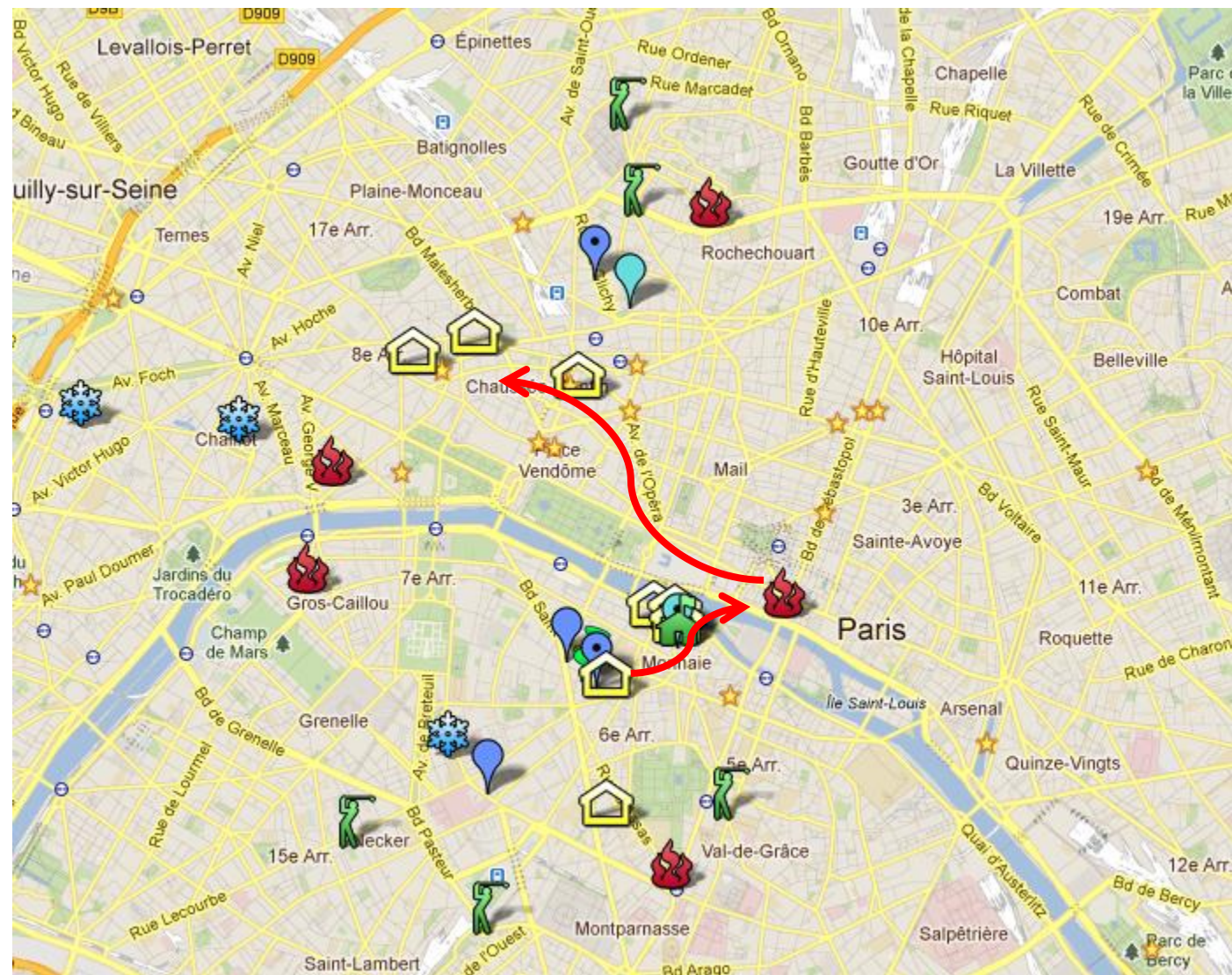
- théâtre Sarah Bernhard, Première de Roméo et Juliette,
18 mai 1926, perturbée par les surréalistes (contre erns
et Miro) 2 Place du Châtelet
75001 Paris
- Bureau de recherches surréalistes : 15 Rue de Grenelle
75007 Paris
- Galerie Surréaliste, 16 Rue Jacques Callot
75006 Paris

Mécène

Trajectoire d'expositions:
Joan Miró, Max Ernst



Carte:
Béatrice Joyeux-Prunel, 2017,
avec Google Maps

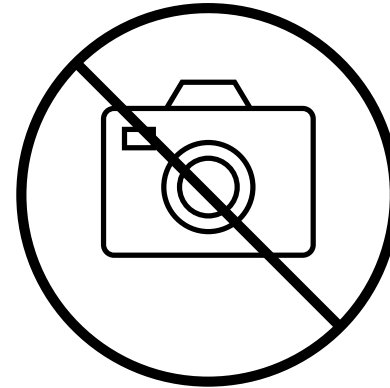


Work in Progress – Le marché de l'art et le surréalisme-

Retour de la centralité artistique avant-gardiste
parisienne vers 1934.

Encore une fois, un phénomène transnational

Max Ernst (1891-1976),
L'Ange du foyer ou le Triomphe du surréalisme, 1937.
Huile sur toile, 114 x 146 cm,
collection particulière



Dalinisme et re-centralisation parisienne

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

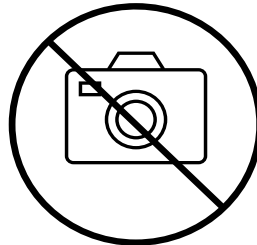
Espagne
1930-

Hollande
1931-

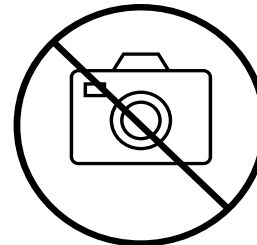
Danemark, Suède, Japon 1934-

Oscar Dominguez (1906-1957)

De l'Académie à l'avant-garde : le monde se met à peindre comme Dalí ! Les surréalistes parisiens les récupèrent à leur profit

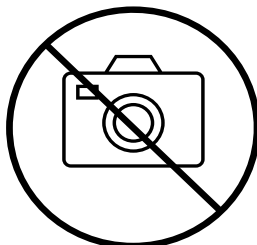


Los niveles del deseo,
1932-1933

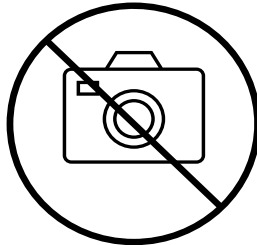


Máquina de coser electrosexual, 1934

Angel Planells (1901-1989)



El somni de la voluntat ferida, 1929



Dona i cap d'home,
1931

MIGISHI Kotaro (1903-1934)

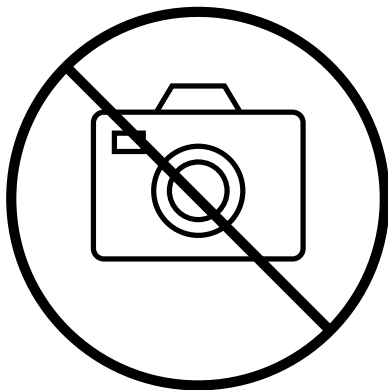


Orchestre, 1933,
Huile sur toile,
Miyagi museum, Sendai

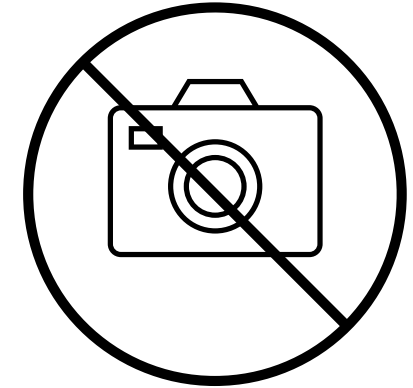


Umi to shakû 1934,
Huile sur toile,
Fukuoka Museum

Oblige André Breton à accepter Dali...



Dalí, *Le Jeu lugubre*, 1929
Huile et collage sur carton
44,4 × 30,3 cm
collection privée
(Epoux Noailles)



Salvador Dalí, *l'Enigme de Guillaume Tell*,
1933,
Huile sur toile, 201,3 x 346,5 cm, Stockholm,
Moderna Museet.

Expositions à New York, Julien Levy Gallery,
Exhibition of Paintings by Salvador Dalí, cat.
n°11, et Barcelone, Galeria d'Art Catalònia,
Salvador Dalí a Galeria d'Art Catalònia, cat.
n°1

Rôle du tournant antifasciste des milieux artistiques dans cette augmentation de légitimité symbolique

- Ecrivains : dès 1932 (AEAR) : prise de position géopolitique immédiate
- Artistes : très réticents jusqu'à ce que Picasso donne l'exemple (parce qu'il parvient à *dire l'engagement en peinture, par la forme plus que par le contenu, de manière innovante, donc autonome vis-à-vis des diktats du réalisme socialiste*)



MANIFESTATION DU COMITÉ DE VIGILANCE DES INTELLECTUELS ANTIFASCISTES POUR LE FRONT POPULAIRE FRANÇAIS, 1934.

Photographies prises par Arthur Harfaux pendant les manifestations pour le Front populaire du Comité de vigilance des intellectuels antifascistes et représentant : André Malraux, Walter, Paul Éluard, André Breton, Jules Romains.

Au détriment des abstraits

- Ni sexy, ni scandaleux, ni engagés
- Exil des abstraits dès 1936. Les surréalistes ont pris toute la place. Même la presse artistique internationale ne reproduit plus leurs œuvres
- La plupart partent vers les USA.

Fonction centrale de Paris sans cesse contestée, mais utilisée aussi comme lieu d'amplification d'une domination

Paris, Exposition internationale, 1937



Guerre et exil des surréalistes

- Migration vers les Amériques
- Nouvelle « Translatio Impérii »?
- Pas si simple, ... cf partie 1.

En 1944, les USA ne sont pas le seul pays à penser que « la place est à prendre »

« l’extinction des traditionnels centres artistiques d’Europe a créé pour le Mexique – qui possède une grande vitalité artistique et une personnalité caractéristique, et auquel les arts plastiques ont déjà donné une haute renommée dans le monde entier – l’obligation d’assumer, comme devoir propre, la tâche de protéger et de favoriser l’art en se transformant en un centre de la culture mondiale. »

« Correspondencia personal », Folletín de la Sociedad de Arte Moderno, **Mexico**, 1944

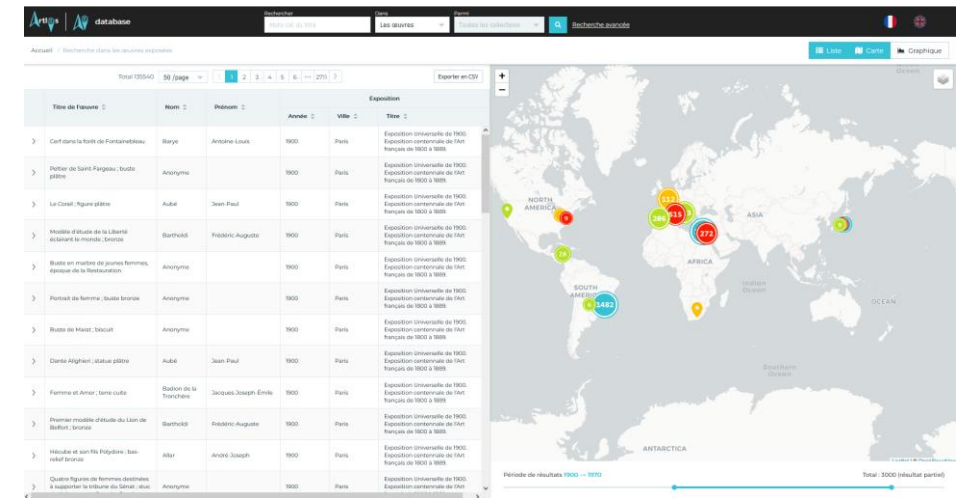
Cité par Adriana Orozco, *Les expositions d’art mexicain dans l’espace transnational : circulations, médiations et réceptions (1938-1952-2000)*, thèse de doctorat, univ. de Paris III Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 165.

Références utiles

- Pascale Casanova, « Paris, méridien de Greenwich de la littérature ». *Capitales culturelles, capitales symboliques*, édité par Christophe Charle et Daniel Roche, Éditions de la Sorbonne, 2002, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.919>.
- Pascale Casanova, *La république mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, Points Essais, 2008.
- Christophe Charle, *Paris Capitales du XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2021
- Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1848-1918*, Paris, Gallimard, coll. Folio Histoire n°249, 2016.
- Dominique Kalifa, *La véritable histoire de la Belle Epoque*, Paris, Fayard Histoire, 2017.
- Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1918-1945*, Paris, Gallimard, Folio Histoire n°267, 2017.
- Béatrice Joyeux-Prunel, « Provincializing Paris. The Center-Periphery Narrative of Modern Art in Light of Quantitative and Transnational Approaches. », *Artl@s Bulletin*, 4, no. 1 (2015) : Article 4, p. 40-64 ; [Version en ligne](#) (existe aussi une [version portugaise](#), en cas d'aversion à l'anglais)
- Béatrice Joyeux-Prunel, « "Provincializing New York: In and Out of the Geopolitics of Art After 1945." *Artl@s Bulletin* 10, no. 1 (2021): Article 12. <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol10/iss1/12/>
- Béatrice Joyeux-Prunel, « Paris pour les avant-gardes d'Europe centrale. Quel accueil ? », dans *Years of Disarray - Between Anxiety and Delight: the Birth of the Modern Central European Citizen 1908–1928 / Rozlomená doba*, catalogue d'exposition, Prague, Olomouc Museum of Art, Arbor Vitae, 2019. (traduit en anglais et en tchèque).
- Béatrice Joyeux-Prunel, « L'art de la mesure. Le Salon d'Automne (1903-1914), l'avant-garde, ses étrangers et la nation française », *Histoire et mesure*, 2007, XXII-1, p. 145-182. <https://shs.cairn.info/revue-histoire-et-mesure-2007-1-page-145?lang=fr>
- Id. « "Montmartre et Montparnasse unis par le mythe". In Thomas Serrier, Etienne François (et al.), *EUROPA - notre histoire. L'héritage européen depuis Homère*, Paris, Les Arènes, 2017, p. 925-931.
- Id. « La construction internationale de l'aura de Picasso avant 1914. Expositions différenciées et processus mimétiques », *Revoir Picasso* ; actes du colloque du musée Picasso, Paris, mars 2015 ; publié en ligne en mars 2016, texte et retransmission vidéo : <http://revoirpicasso.fr/circulations/la-construction-internationale-de-laura-de-picasso-avant-1914-expositions-differenciees-et-processus-mimetiques-%E2%80%A2-b-joyeux-prunel/>

Sources « inhabituelles »

- **Catalogues d'expositions avec adresses des artistes, cartographie facile** : BasArt : Base mondiale de catalogues d'expositions, 19^e-20^e siècles : accès direct : <https://artlas.huma-num.fr/map/#/>). Direction B. Joyeux-Prunel, Université de Genève.
- **Base GeoMAP : Cartographie des lieux de vente d'art à Paris entre 1815 et 1955.** <https://paris-art-market.huma-num.fr>. par Léa Saint-Raymond (université de Nanterre et Collège de France), Félicie de Maupeou (univ. de Rouen) et Julien Cavéro (labex TransferS)



Œuvres « libres de droits »: Tous artistes ou écrivains morts avant 1955