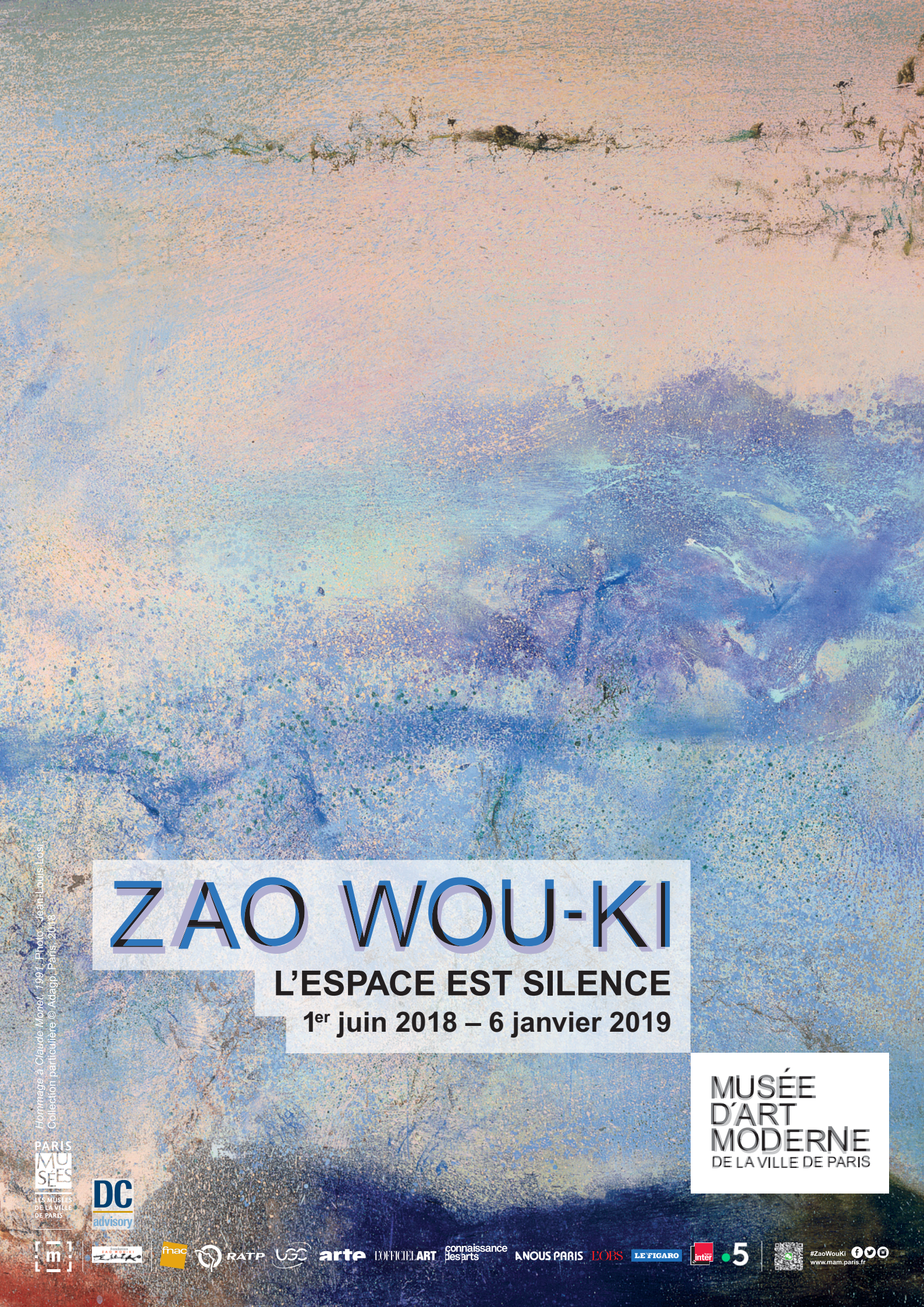

ZAO WOU-KI
L'ESPACE EST SILENCE
1er juin 2018 – 6 janvier 2019
MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
Hommage à Claude Monet, 1991. Photo : Jean-Louis Losi.
Collection particulière © Adagp, Paris, 2018
PARIS MUSÉES
LES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS
DC advisory
fnac
RATP
UGC
arte
L'OFFICIEL ART
connaissance des arts
A NOUS PARIS
L'OBS
LE FIGARO
inter
5
#ZaoWouKi
www.mam.paris.fr

SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

Communiqué de presse	p.3
Biographie de l’artiste	p.4
Parcours de l’exposition	p.6
Catalogue	p.8
Extraits du catalogue	p.9
Programmation culturelle	p.15
Partenaires de l'exposition	p.18
Informations pratiques	p.20

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

Zao Wou-Ki,
L'espace est silence

1er juin 2018 – 6 janvier 2019

Hommage à Claude Monet , février-juin 91 – Triptyque, 1991
Huile sur toile
194 x 483 cm
Collection particulière

Vernissage presse : jeudi 31 mai 2018 11h-14h
Vernissage officiel : jeudi 31 mai 2018 18h-22h

Le Musée d'Art moderne présente la première grande exposition à Paris depuis 15 ans consacrée à l'artiste Zao Wou-Ki (1920-2013). Si son œuvre est aujourd'hui célèbre, les occasions d'en percevoir la complexité sont demeurées trop rares à Paris. L'exposition souhaite en renouveler la lecture et invite à une réflexion sur le grand format.

Le parcours débute au moment où Zao Wou-Ki adopte une expression nouvelle, « abstraite » – terme trop restrictif à ses yeux – avec l'œuvre de 1956 intitulée *Traversée des apparences*. Cette étape décisive précède un premier séjour aux Etats-Unis, l'année suivante, qui le conforte dans la quête d'un espace toujours plus vaste.

Artiste au croisement de plusieurs mondes, Zao Wou-Ki quitte la Chine en 1948 pour venir à Paris au moment où l'« art vivant » commence à se partager entre les États-Unis et la France. Son œuvre traverse les débats esthétiques qui marquent le développement de l'art moderne et, s'il appartient à une scène parisienne qu'il apprécie, il perçoit très tôt la vitalité de la peinture américaine. Progressivement, il renoue aussi avec certains traits de la peinture chinoise dont il s'était écarté de façon volontaire.

Zao Wou-Ki n'aime pas le mot « paysage » auquel il préfère celui de « nature ». Ses rapports avec le monde extérieur sont faits de découvertes et de voyages, de rencontres fécondes dont les premières furent avec Henri Michaux et le compositeur Edgar Varèse. Poésie et musique demeureront pour lui deux pôles d'attraction permanents, comme une tension nécessaire avec la peinture – donnant sens, à mesure que son art s'affirme, à l'expression que l'artiste a inspirée très tôt à Michaux : *L'espace est silence*.

En insistant sur la portée universelle de son art et sur sa place aux côtés des plus grands artistes de la deuxième moitié du XXe siècle, le Musée d'Art moderne présente une sélection de quarante œuvres de très grandes dimensions dont certaines, comme un ensemble d'encres de 2006, n'ont jamais été exposées.

Un catalogue de l'exposition sera publié aux éditions Paris Musées (157 pages, 35 euros).

L'exposition bénéficie du soutien de la Fondation Zao Wou-Ki.

Directeur
Fabrice Hergott

Commissaires
François Michaud
Erik Verhagen

Avec la collaboration de
Marianne Sarkari

Scénographes
Simon de Tovar
Alain Batifoufier

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tel. : 01 53 67 40 51

Informations pratiques
Musée d'Art moderne
de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tel. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Pendant les travaux de rénovation du musée, entrée côté Seine :
12-14 avenue de New York 75116 Paris
Métro : Alma - Marceau/Iéna

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Billetterie :
Tarif plein : 12€
Tarif réduit : 10€

Offre culturelle
Renseignements et réservations
Tel. 01 53 67 40 80

Rejoignez le MAM

#ZaoWouKi

Avec le parrainage de DC Advisory

Avec le soutien de SIACI SAINT HONORE

Biographie

1920
1er février : naissance de Zao Wou-Ki à Pékin. Son prénom signifie « sans limites ».
Sa famille s'installe à Nantung, près de Shanghai. Son grand-père l'initie à la culture des lettrés.

1935
Entre à l'École des Beaux-Arts de Hangzhou et s'oriente vers la peinture occidentale.

1941
Commence à y enseigner et se marie avec Xie Jinglan, dite Lan-Lan, étudiante au Conservatoire.
Première exposition à Chongqing, où l'école a déménagé, poussée par l'armée japonaise.

1946
Vadime Elisseeff, alors attaché culturel, repère son travail. Devenu conservateur adjoint au musée Cernuschi, il l'inclut dans sa première exposition de peintures chinoises contemporaines et l'incite à venir en France.

1948
Zao Wou-Ki et Lan-Lan s'installent à Paris, dans le quartier de Montparnasse. Premières visites au Louvre.

1949
Premier atelier, rue du Moulin-Vert. Il a pour voisin Alberto Giacometti.
Première exposition personnelle en France, galerie Creuze. Bernard Dorival, conservateur au Musée national d'art moderne, préface le catalogue.
Création de la République populaire de Chine (1er octobre).

1950
Publication de *Lecture par Henri Michaux de huit lithographies de Zao Wou-Ki*, poèmes écrits avant la rencontre des deux hommes.

1951
Entre à la galerie Pierre (galerie de Pierre Loeb, rencontré grâce à Michaux).
Séjourne en Suisse. À Berne, il prend la pleine mesure de l'œuvre de Paul Klee.

1954
Assiste à la création de *Déserts* du compositeur Edgar Varèse, avec qui il se lie.

1957
Première exposition à la Galerie de France.
Zao Wou-Ki et Lan-Lan se séparent. Il voyage pendant plus d'un an, des États-Unis à Hong-Kong, où il rencontre Chan May Kan (May) qu'il épouse en 1958.
La Kootz Gallery le représente à New York (jusqu'en 1965).

1959
Nouvel atelier, rue Jonquoy.

1960
Expose à la Biennale de Venise.

1964
Obtient la citoyenneté française**.**

1971
Achat de *06.01.1968* par Jacques Lassaigne, conservateur en chef du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

1972
Mort de May (10 mars). Il retourne pour la première fois en Chine depuis 1948.

1973
Rencontre Françoise Marquet, qu'il épousera quatre ans plus tard.

1977
Exposition de grands formats à la Fuji Television Gallery de Tokyo.

1981
Exposition au Grand Palais, à Paris. L'exposition est reprise au Japon, à Hong-Kong et à Singapour.

1983
Exposition au Musée national historique de Taipei.
Première exposition en Chine depuis son départ, à Pékin et Hangzhou

1984
Mort d'Henri Michaux (19 octobre).

1985
Long séjour en Chine. À Hangzhou, Zao Wou-Ki est invité à parler de sa pratique à des professeurs d'écoles d'art.

1986
Exposition à la Pierre Matisse Gallery, à New York.

1988
Publication d'*Autoportrait*, écrit avec Françoise Marquet-Zao.

1994
Prix impérial de peinture du Japon.

1998-1999
Rétrospective à Pékin, Shanghai et Canton.

2002
Élection à l'Institut de France.

2003
Rétrospective au Jeu de Paume, à Paris.

2010
Présentation du triptyque *Hommage à Claude Monet* dans le pavillon français de l'Exposition universelle de Shanghai.
Inauguration des vitraux du prieuré Saint-Cosme, près de Tours.

2013
9 avril : mort de Zao Wou-Ki à Nyon (Suisse).

Parcours de l'exposition

Première salle

Lorsque Zao Wou-Ki rencontre Henri Michaux en 1949, sa peinture est marquée par une « figuration » teintée de nostalgie et de références diverses, d'Henri Matisse à Paul Klee. Jusqu'au milieu des années 1950, il opte prioritairement pour le 120 Figure (195 x 130 cm), qui correspond alors à la taille maximale des châssis standardisés français. Ce n'est qu'au moment où sa peinture s'écarte de toute volonté représentative que les grands formats viennent réellement s'imposer à intervalles réguliers dans son œuvre.
Les années 1954-1966 sont en effet une période déterminante, propice aux mutations d'un langage pictural qui voit surgir des pictogrammes hérités des caractères archaïques chinois, bientôt abandonnés au profit d'une gestualité plus affirmée (*Nous deux*, 1957).
En 1954, Zao Wou-Ki fait la connaissance de Varèse et assiste à la première de *Déserts* au Théâtre des Champs-Élysées. L'expérimentation du compositeur rejoint ses préoccupations picturales et l'engage à poursuivre dans une voie qui s'éloigne du « réel », mais non de toute expression intime : ce rapport entretenu par le peintre avec les êtres, avec le vivant et avec les choses.
Une première exposition à la Galerie de France à Paris, en mai 1957, reflète ce processus d'affranchissement et son goût marqué pour des toiles de plus en plus grandes. Le voyage à New York entrepris quelques mois plus tard, précédé par ses rencontres avec les Américains de Paris – de Sam Francis à Joan Mitchell –, accentue l'orientation abstraite de son œuvre. Le recours à des formats élargis commence à s'affirmer, notamment pour les œuvres ayant une portée particulière. *Hommage à Edgar Varèse*, peint en 1964 en mémoire de leur rencontre et de la « révélation » de *Déserts*, est donc exemplaire à plus d'un titre.

Deuxième salle

Les années 1970 témoignent du recours fréquent de Zao Wou-Ki aux grands formats et de la réalisation d'œuvres emblématiques d'une démarche en constant renouvellement. Placé sous le signe du deuil, *En mémoire de May* (1972), peint à la suite du décès de sa deuxième femme, démontre que le propos du peintre peut être tramé de considérations autobiographiques où ressorts renvoyant à une forme d'intimité et hommages à des amis et/ou personnalités viennent à nouveau contredire l'idée d'une peinture « autoréflexive ».

Tantôt Zao Wou-Ki privilégie des formats horizontaux, d'un seul tenant, à l'image de *29.01.70*, ou, dans la continuité des premières tentatives des années 1960, décomposés en polyptyques. Tantôt il affectionne des formats plus compacts, le poussant à chaque fois à réorganiser ses toiles en fonction de nouvelles recettes picturales guidées par ses sensations et son humeur du moment. On notera ainsi que, selon les cas, les motifs sont placés au centre ou sur les bords du tableau. Il en est de même de la facture. Toujours gestuelle et « lyrique », celle-ci peut s'avérer saturée, dense et propice à des empâtements dans certaines œuvres, tandis qu'une impression de fluidité peut se manifester dans d'autres, laissant ainsi transparaître les répercussions sur nombre de ses huiles de la technique à l'encre de Chine, réintroduite durablement par le peintre durant cette décennie grâce à l'insistance d'Henri Michaux.

Troisième salle

Du début des années 1980 au milieu des années 2000, Zao Wou-Ki poursuit les voies tracées dans les décennies précédentes, tout en se risquant à expérimenter de nouveaux scénarios picturaux où formats, factures, motifs, organisations et articulations des toiles, contrastes et choix de couleurs, perméabilités à la lumière environnante, effets de vide et de plein font l'objet de variations infinies reflétant l'éventail des possibilités dont dispose le peintre.

L'acquisition d'un grand atelier dans le Loiret en 1977 favorise ces expérimentations et la production de polyptyques aux formats ambitieux. Parmi ceux-ci figurent de nombreux hommages à des peintres du passé et du présent, tels Claude Monet et Jean-Paul Riopelle. Manière aussi pour l'artiste de témoigner d'une humilité et d'une reconnaissance de dette là où d'autres jouent la carte de la table rase.
Si les œuvres de maturité de Zao Wou-Ki consolident sa place dans l'histoire de l'abstraction de l'après-guerre, elles invalident aussi une conception trop caricaturale de ce terme. La résurgence et la persistance de « paysages » au sein de ses compositions – ou, suivant ses propres mots, la présence de la nature – démontrent en outre que la chose vue ou imaginée n'a jamais quitté le mode opératoire du peintre. Pour preuve son grand triptyque *Le vent pousse la mer* (2004), dont le titre et la discrète incrustation d'un élément figuratif aussi inattendu que déroutant autorisent le peintre à brouiller les pistes et à mettre à mal les certitudes.

Dernière salle

Si l'on trouve des traces de rares encres sur papier, principalement conjuguées à de l'aquarelle, dès les années 1950, ce n'est que dans les années 1970, puis surtout à partir des années 1980, que Zao Wou-Ki se consacre à cette technique, longtemps tenue à distance en raison de sa dimension « chinoise ». La souplesse de celle-ci, la rapidité de l'exécution, son caractère « désorienté » – les œuvres sont produites à l'horizontale – et la possibilité offerte au peintre de renégocier les rapports entre vides et pleins, blancs et noirs, liquide et support, vont l'inciter à entreprendre de nombreuses réalisations, tous formats confondus, qui auront une place privilégiée au sein de son œuvre tardive. Comme l'affirme Bernard Noël, « les encres de Zao Wou-Ki sont fondées sur leur propre substance et le vide : pas de projet directeur, pas de schéma de dessin, rien que le désir ou plus exactement la pensée de peindre ». « En Chine, note le même auteur, on apprend à écrire au pinceau. Tout sort de l'écriture par la calligraphie : la pensée comme l'art, la beauté dans la vue comme la beauté dans le comportement… » Retour aux sources ? Un tel raccourci aurait sans doute déplu à l'artiste qui n'a jamais voulu se laisser enfermer dans les particularismes culturels. Il n'empêche que l'un de ses derniers triptyques, *Le Temple des Han*, ouvre une perspective surprenante au regard de la trajectoire de Zao Wou-Ki.

Catalogue

Publication en français

éditions Paris Musées

152 pages

35 €

Sommaire du catalogue

Préface
Anne Hidalgo

Avant-propos
Fabrice Hergott

« *Abstraction de toute lourdeur* »
François Michaud

La leçon de Varèse
Erik Verhagen

Peindre au-delà des limites
Yann Hendgen

Zaou Wou-Ki et l'avant-garde américaine
Melissa Walt

Peintures

Encres

Le Vide et l'Encre
Bernard Noël

Témoignages

Une si longue amitié
Jean-Michel Meurice

Zao Wou-Ki, l'évocation d'un familier
Daniel Marchesseau

Chronologie
Marianne Sarkari

Œuvres exposées

Expositions
Bibliographie sélective

Extraits du catalogue

Préface de Fabrice Hergott, directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Choisir de présenter une exposition Zao Wou-Ki quinze ans après la rétrospective de l'artiste au musée du Jeu de Paume se justifie par une accélération du regard. Le monde s'ouvre, le regard change. Aujourd'hui, les formes des villes changent plus lentement que les cœurs des hommes qui battent aux dimensions de la planète. Ce regard ouvert nous apprend que nous avons parfois regardé trop vite et souvent trop mal. Le passé est une mine d'or. Il est de plus en plus évident que cette génération d'artistes dont les œuvres se sont épanouies après la guerre est loin d'avoir été entièrement vue. Après les Picasso, les Matisse et les Kandinsky, il y a toute une vague non moins importante. Zao Wou-Ki, peintre informel de la seconde génération, après les deux grands précurseurs que sont Jean Fautrier et Hans Hartung, est peut-être le plus original de tous. Né en Chine mais ayant travaillé en France depuis la fin des années 1940 jusqu'à sa mort, en 2013, il est un artiste à part. Non seulement par sa biographie et son exceptionnelle capacité à s'intégrer dans la société et la culture occidentales, mais aussi par les composantes uniques de son art. Ses plus grands commentateurs, d'Henri Michaux à Francois Cheng et Bernard Noël, n'ont jamais manqué de remarquer que son œuvre a su associer la tradition chinoise à la modernité occidentale. Rien n'est plus juste, pourtant rien n'est plus difficile à comprendre, tant la tradition de la peinture chinoise nous est peu familière, et tant la modernité occidentale est faite d'une tradition qui ne persiste qu'en s'interrogeant et se détruisant elle-même. Zao Wou-Ki semble avoir pratiqué son art tendu entre deux abîmes.

Il n'arrive pas souvent qu'une œuvre paraisse d'abord se plier parfaitement à une idée reçue pour, dans un second temps, se révéler être son exact contraire. Si ce retournement est presque une règle chez les personnages de Proust, il n'est pas si fréquent devant les œuvres ou le jugement est mieux ancré. C'est que les œuvres se regardent et se voient plus vite, parfois d'un premier coup d'œil au cours duquel, moins encore que les personnes, elles semblent incapables de ne pas trahir leurs défauts et leurs qualités. Chez Zao Wou-Ki, cette approche est un peu plus difficile. Notre regard habitué à davantage de brutalité – une brutalité que le regard prend pour de la franchise – ne se rend compte que progressivement que ces élégants lacis de formes et de couleurs ont une redoutable structure qui se déploie dans l'espace du tableau avec une surprenante aisance. Les grandes œuvres sont des énigmes.

L'élégance, le caractère délicat que l'on peut trouver à la peinture de Zao Wou-Ki, et que reflétait si parfaitement l'homme lui-même, est une des illusions qu'entretient cette peinture. On la croit facile alors qu'elle résiste aux plus grands espaces, on la voit orientale alors qu'elle s'appuie sur des formats qui sont parmi les plus imposants de la peinture occidentale, on la veut occidentale alors qu'au fil des années les références à la peinture chinoise sont de plus en plus explicites. Le mouvement interne de l'œuvre joue avec un certain désaxement qui semble être son principe dynamique – lui permettant d'être à la fois partout sans s'imposer, étant presque absent. La référence à la musique, le plus immatériel des arts mais aussi le plus persistant, est ce que cette exposition met en évidence. Il y a quelque chose de vivement contemporain dans cette œuvre qui est peut-être ce principe de contradiction ou stabilité et instabilité se combinent dans un équilibre que l'on pensait impossible.

Il y a dans les œuvres de Zao Wou-Ki une unité dans la composition qui en fait autre chose qu'un art informel. L'étendue de ses espaces et la manière dont les différentes parties de tableaux sont liées font que jamais l'œil ne se lasse, comme si les formes et les couleurs suivaient la mobilité des pensées qui accompagnent tout regard, anticipant le flux et le reflux. Ce sont des qualités qui apparentent sans doute la peinture de Zao Wou-Ki à la composition musicale, ou l'oreille de l'auditeur est requise sans être maltraitée, ou la rêverie est suspendue pour suivre un chemin qui n'est jamais exactement le même. La fréquentation des tableaux n'est plus celle des images. L'invention de la photographie a libéré l'art de l'imagerie et la métamorphose en un fauve qui porte le nom un peu encombrant d'art moderne. Ce fauve a été à peine approché. Pourquoi ne pas voir les grandes expositions dans les musées d'art moderne comme de modestes tentatives d'apprivoisement ?

Les grandes salles du musée d'Art moderne avec leur lumière naturelle et leur rythme sont comme de très belles cages où nous essayons de faire entrer les œuvres de Zao Wou-Ki afin qu'elles aient envie de montrer toutes leurs nuances. Le parti d'Erik Verhagen, commissaire invité, de ne s'en tenir qu'aux œuvres abstraites, qui vont du milieu des années 1950 aux derniers grands tableaux (le tout dernier étant figuratif), permet de concentrer le regard, d'avancer vers l'essentiel de cette œuvre en se laissant aller à son pouvoir d'enveloppement hypnotique. Une des idées de l'exposition qui devrait renouveler l'approche de l'œuvre est l'importante référence à la musique, à son action sur l'esprit et à sa nature universelle. Couleur, rythme, dessin sont des notes et des bruits. Les qualités de coloriste de Zao Wou-Ki répondent à sa connaissance des pouvoirs de l'encre. Donner la couleur par le dessin, cette thématique matissienne, l'artiste se l'approprie de la manière la plus radicale. Son hommage à Matisse et à sa *Porte-fenêtre à Collioure* au noir éblouissant est une clef de son œuvre. En offrant les meilleures conditions possibles d'espace et de lumière que le musée d'Art moderne puisse offrir, l'objet de cette exposition est de permettre de mieux voir ce que cette œuvre a de si particulier et de si fort, bien que ce dernier terme soit justement ici sujet à réflexion, car que veut dire la force d'une telle œuvre qui semble toujours venir de là où elle est le moins attendue. Peut-être que le lien entre l'Occident et l'Orient, ce lien lumineux incertain mais insécable, est justement ce renversement des valeurs qui bat dans le cœur des êtres humains.

Cette exposition dont il faut s'attendre à ce qu'elle soit d'une particulière beauté n'aurait pas été possible sans tous les prêts que des collections publiques et privées nous ont accordés. Au premier rang de ces dernières, il nous faut remercier en particulier Victor Ma, dont la finesse du regard et la générosité de l'engagement ont été fondamentales pour la viabilité de l'exposition. Mais rien de cette exposition n'aurait pu être fait aussi bien sans l'amicale complicité de Françoise Marquet. Sa profonde connaissance de l'œuvre de son mari, sa familiarité avec le musée d'Art moderne, dont elle fut longtemps un des grands conservateurs, son exigence délicatement teintée d'humour et surtout son sens de l'art ont été plus qu'essentiels dans la mise en œuvre de ce projet. L'aide de Yann Hendgen, aussi constante que savante, nous a permis de travailler sur cette œuvre en évitant bien des erreurs d'interprétation. Il faut également remercier Erik Verhagen, dont la rigueur universitaire, l'érudition et l'ouverture d'esprit ont permis d'apporter au travail de Zao Wou-Ki une lecture associant la dimension abstraite de l'œuvre à la musique, si importante pour l'artiste. Comme pour toute relecture convaincante, on ne peut que s'étonner que personne avant lui n'en ait jamais eu l'idée. Il n'aurait certainement pas pu avancer aussi loin dans la réalisation de l'exposition sans l'attentive collaboration de Francois Michaud, conservateur au musée d'Art moderne et grand connaisseur de l'Orient au sens large, de la Russie à la Chine. Tous deux ont été soutenus par l'efficace implication de Marianne Sarkari, qui assura auprès d'eux les recherches avec une connaissance impressionnante et ancienne de l'œuvre de l'artiste. Nos remerciements vont enfin aux services centraux de Paris Musées, à Emilie Augier, Sarah Mercier et Hélène Studievic notamment, ainsi qu'à toutes les équipes techniques et administratives du musée d'Art moderne.

« Abstraction de toute lourdeur »
François Michaud, commissaire

Peu de relations entre un peintre et un homme de lettres ont eu l'intensité et la durée de celle qui naît de la rencontre entre Henri Michaux et Zao Wou-Ki. Leur amitié aura duré plus de trente-cinq ans, davantage même si l'on veut bien imaginer que ce dialogue entretenu de semaine en semaine a pu dépasser facilement la barrière de la disparition physique. Michaux meurt en 1984. Des deux, il est l'aîné; mais, jusqu'en 2013, son souvenir continue d'accompagner le peintre. D'une décennie à l'autre, le mode de communication qu'ils ont inventé tisse un filet invisible dans lequel sont pris dessins, peintures, écrits. Certains sont échangés, mais la plupart simplement regardés, dits et entendus. Une histoire de la peinture et de la poésie s'y laisse deviner sans qu'on puisse en décoder tous les signes, mais Zao Wou-Ki s'est senti lié à Michaux au point de lui dédier plusieurs peintures. Ainsi, lorsqu'un autre ami, l'architecte Ieoh Ming Pei, reçoit la commande du siège d'une banque à Pékin et qu'il demande à Zao Wou-Ki de concevoir une grande composition pour le nouvel édifice, celui-ci en fera un immense *Hommage à mon ami Henri Michaux*. C'est la troisième œuvre qui fait explicitement référence au poète, et celle dans laquelle leur amitié se trouve inscrite. La première, que nous exposons et qui était celle que Zao Wou-Ki avait peinte pour Michaux, n'avait pas besoin d'une dédicace aussi longue.

Dédicaces.

C'est par elles que s'inaugurent leurs relations. L'histoire en est connue et a été maintes fois racontée, tant les circonstances de la rencontre échappent à l'ordinaire : après des expériences sur la pierre lithographique qui d'abord effraient le lithographe Edmond Desjobert, puis le séduisent au point de montrer le résultat à l'éditeur d'art Robert J. Godet, ce dernier décide de les faire voir à Michaux. Le poète, tout d'abord, décline la proposition, craignant des « chinoiseries » ‑ Zao Wou-Ki n'était pas seul déjà à tenir cela en horreur, qu'il désignait du même qualificatif ‑, mais il se rétracte et ce qu'il voit lui plait ; cela lui plait tellement qu'il écrit immédiatement un poème sur chaque image ‑ sur, ou plutôt *à côté,* tout dans sa manière.

Qui montre alors ces textes à Zao Wou-Ki ? L'éditeur sans doute, par l'entremise de Desjobert, et c'est Godet qui emmène finalement le peintre chez Michaux, à la fin de l'année 1949 ou au début de l'année suivante. Que sait-on de la connaissance que peut avoir alors un peintre chinois arrivé à Paris depuis seulement un an, parlant très peu la langue commune, et que dire de sa lecture de textes qui, chez Michaux, sont facilement déroutants ? Cependant, ceux que celui-ci a composés en regard des planches sont courts, écrits en mots juxtaposés. Peu de longues phrases. Ce n'est pas l'imitation du chinois que Michaux a tentée ici ‑ il ne l'aurait pas souhaité. Mais il se peut qu'il ait pensé en les écrivant au lecteur premier de ces lignes, celui auquel, avant le public, avant l'éditeur qui lui avait soumis les planches, elles étaient destinées ‑ et il a fait à la fois court et clair; non pas sec, mais tranchant (comme souvent dans son œuvre, mais sans ironie cette fois : cela devait pouvoir se lire et se comprendre sans risque d'erreur). Il est probable qu'elles ont été ainsi comprises par le peintre et que, avant la parole, ces huit textes ont été le début du dialogue. Ensuite, le dialogue ne fut jamais interrompu, mais rien n'en est resté ‑ seuls les textes, et les peintures. Car du dialogue le plus intime, tous étaient exclus, même les très proches. *Ils riaient ensemble*, disait Micheline Phankim ‑ comme Michaux avec Cioran. Pour qui ouvre l'*Autoportrait* du peintre, paru en 1988, peu après le retour de Zao Wou-Ki et de Françoise de Chine, une image frappe dès les premières pages, déclinée en de multiples versions : celle, mnémonique, du départ en 1948, puis des retours successifs, depuis 1972 jusqu'à cette série de conférences qui avaient motivé l'invitation du peintre et de son épouse. Des entretiens avec les étudiants, Zao Wou-Ki dit à la fois l'intérêt qu'il y prend et le malaise qu'implique la communication d'un art. S'il ne dit pas comment peindre, mais plutôt comment il s'est mis à peindre et s'y remet chaque jour, obsédé par le silence du blanc, celui de la toile ou du papier, il expose clairement cette impossibilité qu'il y a à dire ce que l'on fait. Pourtant, à une date où ces échanges avec Michaux se sont tus ‑ prolongés dans les dialogues avec d'autres artistes, poètes et écrivains, on a le sentiment que ce dialogue-là guide le récit tout entier. Ce n'est pas un hasard si ce livre a été précédé d'un autre, ou trois voix se mêlent : celle d'Henri Michaux ‑ par le texte ‑ et celles du peintre et de son épouse, empruntant déjà la forme de l'entretien. […]

La leçon de Varèse
Erik Verhagen

[…] Que ce soit en matière de musique ou d'arts plastiques, leurs histoires respectives ont témoigné d'une ambition, pour s'en tenir à une lecture « moderniste » et téléologique propre aux années 1940 et 1950, visant à débarrasser l'une et l'autre de toutes données interférant avec leurs « spécificités ». « Le matériel brut de la musique, note laconiquement Varèse dans son entretien avec Charbonnier, est le son », précisant à titre de comparaison que, « sans lumière, vous n'avez pas de peinture ». D'où son penchant pour les percussions car celles-ci, affirme-t-il, extirpent la musique de « l'anecdotique » et lui permettent d'être « autosuffisante ». Il ne s'agit pas pour autant de se méprendre. Aussi bien Varèse que Zao Wou-Ki sont conscients du fait que toute création ne saurait être générée *ex nihilo*. Le fantasme d'une abstraction totale est étranger aux deux. Francois Cheng rappelle ainsi que l'œuvre de Zao Wou-Ki est « placée généralement sous la désignation ''peinture abstraite'' ou ''peinture non figurative'' », précisant opportunément que « l'abstraction, chez Zao Wou-Ki, ne signifie point ''refus de la réalité concrète'', ni ''pure recherche de la forme'' ; elle ne vise pas non plus à la simple libération d'une gestuelle picturale plus ou moins arbitraire. Intimement liée à une expérience vécue, l'œuvre du peintre apparaît comme une sorte de sismographe qui enregistre fidèlement les faits majeurs de sa vie, ses pulsions secrètes aussi bien que ses réactions aux évènements extérieurs, ses joies et ses peines, ses révoltes et son désir de paix. Rien de plus concret en effet. « Tout est figuratif », affirme quant à lui le créateur de *Déserts* lors d'un de ses entretiens avec Charbonnier. Il n'en demeure pas moins que le compositeur et le peintre ont tenté, en puisant dans les possibilités offertes par leur medium, de souligner puis de parfaire une certaine qualité de traduction les encourageant à mener à bien un processus de « transsubstantiation » d'une réalité à une autre. Varèse, tout comme Zao Wou-Ki qui ne s'est vraisemblablement jamais *complètement* émancipé de la question du paysage, était sensible aux données environnementales, à commencer par celles inhérentes à la métropole moderne et bruyante qu'il a cherché à retranscrire dans ses partitions. Il se disait cependant réfractaire aux ambiances champêtres, quand bien même la Bourgogne de son enfance lui inspirera une œuvre de jeunesse […].

[…] En 1954, l'œuvre de Zao Wou-Ki est encore placée sous le signe d'une composition « très équilibrée ». L'espace y est consciencieusement construit – Cheng parle d'une série « terrestre »– et n'annonce que timidement la phase plus « aérienne » qui se développera à partir de la fin des années 1950. Reflétant une gestualité de plus en plus affirmée, celle-ci débouchera sur l' « effervescence convulsive » propre à l'*Hommage à Edgar Varèse*. « On y voit le peintre, écrit son fidèle compagnon de route, en gestes déchaînés (mais non désordonnés), jeter sur la toile des traits éparpillés, emportés par le souffle tourbillonnant ». « Il est à noter, poursuit-il, que le peintre a fait appel à la musique pour se libérer des traces trop apprivoisées. Lui-même amateur de chant, il n'a de cesse qu'il n'ait touché ce moment où le déroulement temporel culmine dans une fulguration spatiale, laquelle se prolonge en échos infinis ». Un déroulement temporel qui culmine dans une fulguration spatiale. On songe à la phrase prononcée par Gurnemanz dans le premier acte de *Parsifal* de Wagner : « Zum Raum wird hier die Zeit » (« L'espace ici naît du temps »). Et corollairement à celle d'Henri Michaux – « l'espace est silence » – extraite de sa lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki. On évoquera enfin ces quelques lignes figurant dans *De l'âme* de François Cheng : « En chinois, il existe une expression qui décrit cet état où, vers le soir ou dans la nuit par exemple, la nature semble se recueillir en silence. L'expression possède deux versions : *Wan-nai-wusheng*, ''Les dix mille sons se font silence'', et *Wan-nai-you-sheng*, ''Les dix mille sons se font entendre''. Ces deux versions apparemment opposées signifient à l'oreille d'un Chinois la même chose ». C'est donc en réponse au son, notamment « organisé » par Varèse, et simultanément au silence qui en constitue la nécessaire part d'ombre, que le peintre va renégocier, entre le milieu des années 1950 et le milieu des années 1960, son propos pictural. Son vocabulaire. Sa syntaxe. Et la question du format qui connaitra avec *l'Hommage à Edgar Varèse* un bouleversement sans précèdent. On notera à ce titre que, indépendamment de *Déserts*, Zao Wou-Ki a également été marqué par la spatialisation du son expérimentée par Varèse à travers son *Poème électronique* dans et pour le pavillon Philips, conçu en collaboration avec Le Corbusier et Iannis Xenakis pour l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles à laquelle s'est rendu le peintre. Peut-être a-t-il senti, comme nombre de spectateurs du pavillon, que l'immersion dans le son changeait résolument la donne en matière de réception. Et voulu à terme transposer cette expérience *dans* sa peinture en ayant recours à des formats plus conséquents. *L'Hommage à Edgar Varèse* était une opportunité rêvée de concrétiser ce virage. Un moyen aussi de minimiser, sans pour autant nier leurs différences, l'écart relatif aux effets produits par certaines propositions musicales et picturales.

Peindre au-delà des limites
Yann Hendgen

Les peintures de grand format font partie intégrante de la tradition picturale occidentale. Sans remonter aux grottes peintes de Lascaux, on peut facilement avoir en tête les grands cycles profanes ou religieux, peints dès le Moyen Age, de Michel-Ange à Charles Le Brun, de Pierre Paul Rubens à Eugène Delacroix. La modernité aux XIXème et XXème siècles s'est, elle aussi, reconnue dans cette confrontation au grand format, de Gustave Courbet à Claude Monet, en passant par Henri Matisse, Jackson Pollock, Mark Rothko, Simon Hantai ou David Hockney. Comment dès lors expliquer cette tentation chez un peintre d'origine chinoise installé à Paris en 1948? Zao Wou-Ki est lui aussi devenu célèbre pour ses grands triptyques abstraits des années 1980 et 1990. On ignore souvent que cette production de grands formats est fort ancienne chez lui. Elle ne débute pas simplement dans le sillage de l'école abstraite américaine et ne doit pas être cantonnée aux grands triptyques abstraits. Pour trouver les racines de cette démarche, il faut tout d'abord replonger dans la Chine du début du XXème siècle. Et si la liberté de création découverte par Zao Wou-Ki à Paris à partir de 1948 lui permet de réaliser ses premières grandes toiles, la mise en perspective de son séjour à New York en 1957 explique l'explosion des grandes compositions et les expérimentations formelles des années 1960. Ses retours en Chine dans les années 1970-1980 sont un jalon de plus qui l'amène vers les vastes compositions des dernières années, dans lesquelles l'artiste s'affranchit toujours davantage des conventions, nous entrainant avec lui dans son univers sans limites. […]

L'expérience française, 1948-1957.

[…] Dans cette période de changements, trois grandes toiles abstraites sont liées au monde chinois. Pour *l'Hommage à Chu-Yun* en 1955 et *l'Hommage à Tou Fou* en 1956, Zao Wou-Ki choisit encore le format 120 Figure mais à la verticale, rappel formel des grandes peintures traditionnelles chinoises. Le second hommage dédié à Chu-Yun, en octobre 1956, s'éloigne déjà de ces réminiscences avec un format bien plus européen. Zao Wou-Ki rompt son contrat avec son premier galeriste, Pierre Loeb, et intègre la Galerie de France qui organise une exposition de ses œuvres en mai-juin 1957. Cette exposition inaugurale montre la presque totalité des peintures abstraites de grand format de l'artiste et, pour la première fois, trois tableaux de 1957 hors des formats standard : Et *la terre était sans* forme (200×162 cm), *Nous deux* (162×200 cm) et *Aube (aucun soir ni aucun matin)* (200×300 cm, Kyoto, National Museum of Modern Art). Les dimensions atypiques de cette dernière toile interpellent. Dans son reportage sur les ateliers de peintres, Franz Hubmann montre Zao Wou-Ki fièrement campé à côté de son œuvre. Le tableau occupe toute la place disponible de l'atelier et sature l'espace. Le passage à l'abstraction libère ses compositions et accentue l'envie de se confronter à de grands formats, alors même que son atelier ne s'y prête pas. Zao Wou-Ki a pu être influencé par la présentation des grands formats de Zhang Daqian à Paris en 1956 et par la peinture abstraite américaine contemporaine qu'il connait au travers des livres. Il ne faut cependant pas donner trop de poids à ces sollicitations extérieures : le goût des grandes compositions est déjà présent chez lui et son voyage américain en 1957 va l'accentuer.

Zao Wou-Ki et l'avant-garde américaine
Melissa Walt

Lorsqu'il arrive à Paris en 1948, Zao Wou-Ki découvre la scène artistique dynamique et cosmopolite qu'il désirait ardemment connaître. Comme lui, nombre d'artistes affluent alors vers ce qui est pour eux la capitale artistique du monde occidental et le berceau du modernisme. Originaires d'Europe, d'Asie et d'Amérique du Nord, ils aspirent à y étudier, y peindre, et peut-être y accéder à la notoriété. Toutefois, lorsque Zao Wou-Ki s'installe à Paris, c'est New York qui occupe la place de centre de l'art contemporain. Les artistes américains y sont célébrés pour leurs expérimentations avant-gardistes : pigments jetés sur des toiles de format gigantesque et facture métamorphosée par l'amplitude des gestes.

Cependant, après la Seconde Guerre mondiale, Paris n'a rien perdu de son pouvoir d'attraction. L'école de Paris d'après-guerre – à laquelle Zao Wou-Ki sera associé – comprend des artistes venus de diverses nations, notamment du Canada, de Chine, du Portugal, d'Allemagne, d'URSS, de Suisse et des Pays-Bas. Mais certains Américains se montrent, eux aussi, sensibles à l'attrait qu'exerce alors Paris : Norman Bluhm, Sam Francis, Philip Guston, Al Held, Shirley Jaffe, Ellsworth Kelly, John Franklin Koenig, Conrad Marca-Relli, Joan Mitchell, Jules Olitski, Robert Rauschenberg. New York devient peut-être peu à peu la capitale culturelle au détriment de Paris, mais le prestige de cette dernière demeure indiscutable. Il ne s'agit pas de la cooptation d'une ville en faveur de l'autre, mais plutôt de la reconnaissance de l'existence d'un domaine de création qui ne se borne pas à une seule ville, à un seul pays ou à un seul continent. Si l'association de Zao Wou-Ki aux cercles culturels français a été longue et fructueuse, les relations qu'il a entretenues avec l'avant-garde américaine demeurent moins bien comprises. […]

Les premières amitiés américaines de Zao Wou-Ki naissent à Paris; quelques-unes se prolongeront sa vie durant. Ses relations avec le compositeur Edgar Varèse et l'architecte Ieoh Ming Pei, notamment, datent des années 1950, à Paris, et le lient aux courants modernistes américains au-delà du domaine des arts plastiques. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Paris exerce un attrait irrésistible sur des centaines d'artistes américains en devenir. Certains sont d'anciens combattants qui, bénéficiant du G.I. Bill, s'inscrivent dans les écoles d'art et les ateliers de la capitale – les Beaux-Arts, l'académie de la Grande Chaumière, l'académie Julian ou l'atelier Fernand Léger. Zao rappellera plus tard que c'est à la Grande Chaumière qu'il rencontra pour la première fois des Américains : « C'est là que j'ai connu des G.I.s, qui étudiaient la peinture grâce a des bourses données par leur gouvernement. L'ambiance était gaie, légère. Nous étions tous portés par le même but: la peinture. C'est à ce moment-là que s'est tissée mon amitié avec Sam Francis et Norman Blum. Un peu plus tard, venant du Canada, Jean-Paul Riopelle nous a rejoints. Nous étions tous de jeunes peintres entre vingt-cinq et vingt-huit ans. […] nous vivions la même aventure ». L'éducation parisienne de Zao et de ses contemporains se fait pour une bonne part hors des ateliers, dans les cafés, les bars, les musées et les galeries d'art. Zao Wou-Ki et Sam Francis, par exemple, exposent tous deux au Salon de mai; ils fréquentent un groupe de jeunes artistes qui se retrouvent à la galerie Nina Dausset, rue du Dragon. C'est dans ces lieux que se nouent des amitiés et que des carrières sont lancées. […]

Programmation culturelle

ACTIVITÉS JEUNE PUBLIC

BABY VISITE
Je peins, c'est tout !

Mercredi à 14h
Les 13 juin, 12 septembre et 12 décembre

La grande joie physique de peindre
Mercredi à 14h
Les 18 juillet et 10 octobre

EN FAMILLE
Présence de la nature
Adultes et enfants observent la façon dont la nature reste très présente dans les grandes compositions abstraites de l'artiste Zao Wou-Ki. En s'inspirant notamment de son triptyque *Le vent pousse la mer* (2004), petits et grands inventent ensemble une peinture abstraite dans laquelle ils incrustent un élément figuratif.
Samedi à 14h, 15h, 16h
Les 16, 30 juin, 7 juillet
Dimanche à 14h, 15h, 16h
Le 24 juin
À partir de septembre : programmation à partir du mois de septembre sur www.mam.paris.fr

Jouer le vide et le plein
Durant la visite de l'exposition Zao Wou-Ki, les familles découvrent comment l'artiste a réussi à faire disparaitre les figures de ses toiles au risque de « peindre le vide ». Ses compositions alternent entre le léger et le dense, le vide et le plein. Partant de ce principe, parents et enfants se lancent à leur tour dans des réalisations personnelles.
Samedi à 14h, 15h, 16h
Les 21 et 28 juillet, les 4 et 11 août

Dimanche à 14h, 15h, 16h
Le 16 septembre
À partir de septembre :
programmation à partir du mois de septembre sur www.mam.paris.fr

LES PETITS (4-6 ANS)

Le Matisse de Zao Wou-Ki

En parcourant l'exposition Zao Wou-Ki, les enfants découvrent la toile *Hommage à Henri Matisse*.

En partant des couleurs utilisées par Zao Wou-Ki, notamment le rose et le bleu, lors d'un atelier, les les participants composent à leur tour leur « tableau hommage ».
Mercredi à 13h30
Les 13 et 27 juin, le 10 octobre
Samedi à 11h
Les 9 juin,13 octobre

Pendant les vacances scolaires
à 11h
Les 10, 12, 17, 19 juillet , les 7, 9, 21, 23 août et les 23, 25, 30 octobre

Promenons-nous dans nos toiles
« J'aime que l'on se promène dans mes toiles comme je m'y promène moi-même en les faisant » - Zao Wou-Ki
Une invitation pour les petits à se promener dans les toiles grands formats de Zao Wou- Ki en laissant leur regard circuler librement dans les vastes espaces peints par l'artiste. En atelier, avec l'aide d'un matériel varié et de différents supports, ils inventent une surface traduisant une promenade imaginaire.
Mercredi à 13h30
Les 7, 21 et 28 novembre, 21 décembre
Samedi à 11h
Les 17 et 24 novembre, 1er et 15 décembre

Pendant les vacances scolaires
à 11h
Les 24, 26, 31 juillet, 2, 14, 16, 28, 30 août

Océan d'encre
Les enfants découvrent les œuvres réalisées à l'encre par Zao Wou-Ki et l'apport de cette technique pour créer des effets et stimuler l'imaginaire. A partir d'un support imprégné d'eau, les participants expérimentent ce médium pour créer un océan d'encre d'où émerge un personnage.
Mercredi à 13h30
Les 12 et 26 septembre, 5 et 19 décembre

Samedi à 11h
Les 15 et 29 septembre, 8 décembre

Pendant les vacances scolaires
à 11h
Les 26 et 28 décembre, 2 et 4 janvier

LES ENFANTS (7-10 ANS)

Le Monet de Zao Wou-Ki
Pendant la visite les enfants découvrent l'hommage de Zao Wou-Ki au peintre Claude Monet. En atelier, les participants composent à leur tour leur « tableau hommage ».
Mercredi à 15h30
Les 13 et 27 juin, 10 octobre

Samedi à 14h
Les 9 juin et 13 octobre

Pendant les vacances scolaires
à 14h
Les 10, 12, 17, 19 juillet, 7, 9, 21, 23 août, 23, 25, 30 octobre, 2 novembre

Du très petit au très vaste
Le jeune public découvre comment à travers des œuvres de très grands formats, l'artiste Zao Wou-Ki repousse sans cesse les limites de la création. Après une promenade dans ses peintures et l'invitation au voyage, les enfants partent de la réalisation d'un petit format pour ensuite l'agrandir, n'hésitant pas à déborder d'imagination et du cadre de départ.
Mercredi à 15h30
Les 7, 21, 28 novembre, 12 décembre

Samedi à 14h
Les 10, 24 novembre, 1er et 15 décembre

Pendant les vacances scolaires
Vacances à 14h
Les 24, 26, 31 juillet, 2, 14, 16, 28 et 30 août

Point d'encre
Zao Wou-Ki réinvente à sa manière l'utilisation de l'encre de chine. L'artiste s'est cependant libéré des motifs et de la représentation traditionnelle que ce médium implique. Comme lui les enfants en exploitent les innombrables teintes en jouant d'encres pures et diluées sur la surface blanche d'une feuille préalablement mouillée. Dans l'émergence de ces « tâches » ils font apparaître, sorti de nulle part, un personnage imaginaire.
Mercredi à 15h30
Les 12, 26 septembre, 5 et 19 décembre

Samedi à 14h
Les 15, 29 septembre et 8 décembre

Vacances à 14h
Les 26, 28 décembre, 2 et 4 janvier

ACTIVITÉS ADULTES

Visites-conférences
Les visites-conférences se déroulent en présence d'un médiateur du musée. Celui-ci propose une visite de l'exposition, qui pourra également être l'occasion d'un échange autour des œuvres.

Mardi à 14h30
Jeudi à 19h
Samedi à 14h30
Dimanche à 14h30

Contempler
Cette visite vous propose d'expérimenter la contemplation d'une œuvre par la relaxation et le lâcher prise avec le *Wutao*, un art énergétique accessible à tous. Cette expérience se poursuit par la présentation de l'ensemble de l'exposition et se termine par un échange entre les participants.
Mercredi à 14h

Les 6 juillet, 4 juillet, 1er août, 5 septembre, 3 octobre, 7 novembre et 5 décembre

Dimanche à 15h
Le 16 septembre

Visites-conférences en lecture labiale
Ces visites sont dédiées aux personnes sourdes et malentendantes.

Certains jeudis à 19h30 et week-ends à 10h30
pour en savoir plus : www.mam.paris.fr

Visites-conférences orales
Ces visites sont dédiées aux personnes non-voyantes ou malvoyantes et conduites par une conférencière du musée.

Certains mardis et week-ends à 10h30
pour en savoir plus: www.mam.paris.fr

Partenaires de l'exposition

Filiale du groupe Daiwa Securities, DC Advisory a toujours eu à cœur de promouvoir les échanges avec l'Asie.
Les associés de notre filiale française ont par ailleurs depuis longtemps souhaité partager leur passion pour l'art et la culture en organisant des soirées de prestige dans les magnifiques cadres des Musées de Paris.
De par son lien très fort avec la France et ses origines asiatiques, Zao Wou-Ki s'est tout naturellement imposé comme l'artiste parfait pour rassembler les hommes et les femmes qui, comme nous, partagent une passion pour l'art et l'Asie.
Parrainer l'exposition Zao Wou-Ki nous a donc semblé indispensable pour faire vivre l'héritage exceptionnel de cet artiste et témoigner de notre soutien à la culture et au patrimoine.

A propos de DC Advisory :

DC Advisory est depuis 2009 la filiale à 100% de Daiwa Securities, dédiée au conseil en fusions et acquisitions en Europe.
Le groupe Daiwa est présent dans 20 pays avec un réseau international concentré sur les transactions mid-caps qui regroupe plus de 900 banquiers spécialistes des fusions et acquisitions et du conseil en financement. En France, DC Advisory emploie 40 professionnels répartis en équipes sectorielles.
Plus d'informations : www.dcadvisory.com

SIACI SAINT HONORE

Le groupe SIACI SAINT HONORE est heureux de s'engager aux côtés du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris à l'occasion de l'exposition exceptionnelle « Zao Wou-Ki, l'espace est silence ».
Leader du conseil et du courtage en assurance de biens et de personnes pour les grandes entreprises, le groupe est également un acteur phare de la couverture des risques liés aux événements et lieux culturels, aux tournages de films et aux spectacles vivants.
C'est donc tout naturellement que SIACI SAINT HONORE a choisi la culture et sa diversité comme axe d'expression privilégié en France et à l'international, notamment en tant que mécène de grands rendez-vous artistiques et culturels.

A propos de SIACI SAINT HONORE :

SIACI SAINT HONORE, un leader du conseil et du courtage en assurance de biens et de personnes, conçoit et développe des solutions sur mesure pour ses clients grandes entreprises, ETI et PME.
Le Groupe les accompagne sur l'ensemble de la chaîne de valeur pour manager et piloter leurs risques en IARD, Transport, Protection sociale, Retraite, Epargne Salariale, Rémunération et Mobilité internationale. Il compte aujourd'hui plus de 2 500 collaborateurs à travers le monde, assure 2,5 millions de personnes en France et à l'international et réalise un chiffre d'affaires de plus de 350 millions d'euros en 2017.

Plus d'informations : s2hgroup.com

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris est en rénovation afin d'améliorer les conditions d'accueil du public dans le hall et permettre une plus grande fluidité entre les différents espaces.

A l'issue de ces travaux, le musée sera entièrement accessible aux personnes à mobilité réduite.
Les visiteurs pourront également profiter d'un restaurant totalement repensé et retrouver la librairie.

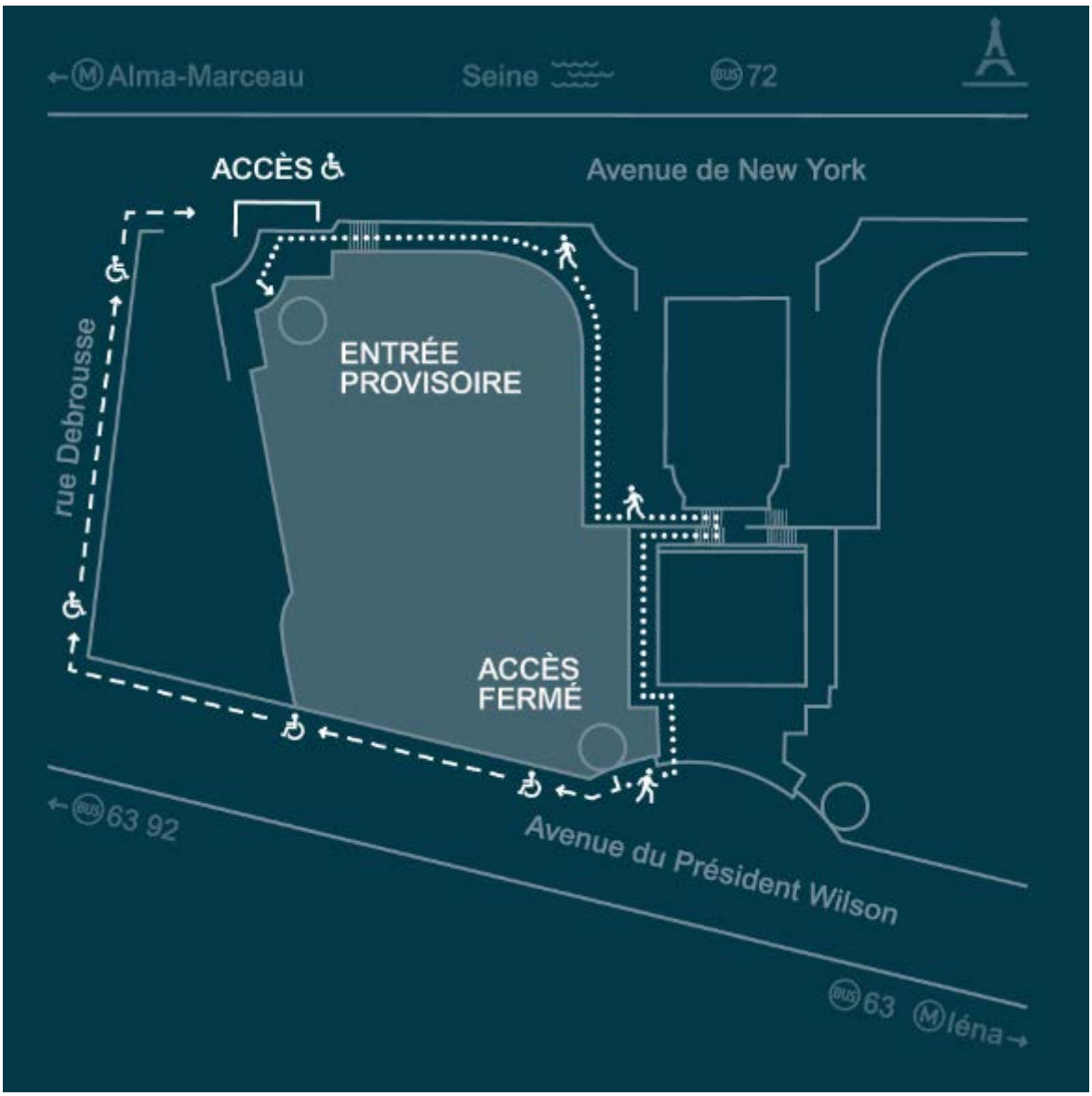
Ces travaux d'envergure sont confiés à l'agence h2o architectes– Charlotte Hubert, Jean-Jacques Hubert et Antoine Santiard associés, au Studio GGSV et à l'agence Chiara Alessio Architecte pour les travaux d'accessibilité.

Le Musée d'Art moderne reste ouvert pendant toute la durée des travaux de rénovation

du 1er juin à l'automne 2019.

Entrée côté Seine :

12-14, avenue de New York 75116 Paris



Transports

Métro : Alma-Marceau ou Iéna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Autolib' : 24 av. d'Iena, 33 av. Pierre 1er de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15) Fermeture le lundi, les 25 décembre et 1er janvier.
Le musée sera ouvert les 14 juillet, 15 août, 1er novembre et 11 novembre.

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition « Zao Wou-Ki *L'espace est silence* »

Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 10 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Contacts Presse

Maud Ohana
Responsable des relations presse Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

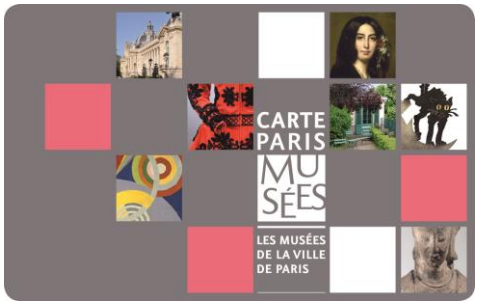
Victoire Le Mat
Assistante relations presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail victoire.lemat@paris.fr

PARIS MUSÉES
Le réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité. Pour ouvrir et partager ce formidable patrimoine, ils proposent aujourd'hui une politique d'accueil renouvelée, une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et portent une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle. Les collections permanentes, gratuites*, les expositions temporaires et la programmation variée d'activités culturelles ont réuni plus de 3,15 millions de visiteurs en 2017. Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite : www.parismusees.paris.fr

Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique de l'Île de la Cité, Catacombes).

La carte Paris Musées
Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 14 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr