

**Exposition Ellsworth KELLY**  
**Formes et couleurs 1949-2015**  
 à la fondation Louis Vuitton  
 (du 04-05-2024 au 09-09-2024)

*(un rappel en photos personnelles de la quasi totalité des œuvres présentées)*

**Communiqué de Presse :**

Célébration du centenaire de la naissance de l'artiste, « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 » est la première exposition en France à aborder de manière aussi large l'œuvre de ce créateur essentiel de la seconde moitié du XXe siècle, tant par sa chronologie que par les techniques qu'elle réunit. Organisée avec le Glenstone Museum (Potomac, Maryland) et en collaboration avec le Ellsworth Kelly Studio, l'exposition regroupe plus d'une centaine de pièces, peintures, sculptures mais aussi dessins, photographies et collages. L'exposition bénéficie de prêts d'institutions internationales (Art Institute of Chicago, Kröller-Müller Museum, Museum of Modern Art, San Francisco Museum of Modern Art, Tate, Whitney Museum) et de collections privées.

Ellsworth Kelly est considéré comme l'un des plus importants peintres et sculpteurs abstraits américains. S'étendant sur sept décennies, sa carrière est marquée par l'indépendance de son art par rapport à toute école ou mouvement artistique et par sa contribution novatrice à la peinture et à la sculpture du XXe siècle.

Il s'est inspiré de la nature et du monde qui l'entourait pour créer son style singulier qui a renouvelé l'abstraction aux XXe et XXIe siècles. Dix ans après sa disparition, ses œuvres exercent toujours la même fascination, bien au-delà des frontières habituelles de la peinture. La Fondation Louis Vuitton a la chance d'en témoigner quotidiennement : son Auditorium abrite la dernière commande réalisée par l'artiste de son vivant. Pensée en dialogue avec les volumes de l'architecture de Frank Gehry, elle se déploie du rideau de scène (*Spectrum VIII*) aux murs de la salle de concert comme relevés et animés par une suite de monochromes rouge, jaune, bleu, vert et violet.

L'exposition « Ellsworth Kelly. Formes et Couleurs, 1949-2015 » retrace l'exploration par l'artiste de la relation entre forme, couleur, ligne et espace à travers des œuvres-clés issues de périodes charnières de sa carrière.

La diversité des œuvres, présentées sur deux étages du bâtiment et près de 1500 m<sup>2</sup>, appelle à se déjouer de la trompeuse simplicité du vocabulaire d'Ellsworth Kelly et à apprécier une œuvre à la vitalité et la richesse surprenantes.

Souvent monochromes, d'apparence stricte dans leurs lignes, ses travaux ne découlent pas d'un système ou de l'application d'une règle. Ils résultent d'une quête visuelle où formes et couleurs s'accordent avec hédonisme.

Présentée au rez-de-bassin et au rez-de-chaussée de la Fondation, l'exposition comprend près de 100 œuvres tirées des collections du Glenstone Museum, de la Fondation Louis Vuitton et de grands musées internationaux, notamment le Centre Pompidou, l'Art Institute of Chicago, le Philadelphia Museum of Art, le Kröller-Müller Museum (Pays-Bas), le San Francisco Museum of Modern Art, la Tate (Londres), le Walker Art Center (Minneapolis) et le Whitney Museum of American Art (New

York). Des œuvres majeures ont également été généreusement mises à disposition par le Ellsworth Kelly Studio et des collections privées.

Les œuvres exposées couvrent le large éventail des supports utilisés par l'artiste - de la peinture à la sculpture en passant par les œuvres sur papier, le collage et la photographie. Parmi les œuvres phares de l'exposition figurent des peintures de jeunesse telles que *Tableau Vert* (1952, collection Art Institute of Chicago) premier monochrome réalisé après la visite d'Ellsworth Kelly à Giverny, ou *Painting in Three Panels* (1956, collection Glenstone Museum), un exemple-clé de l'engagement du peintre vis-à-vis de l'architecture. Ces travaux précoces sont exposés en amont de réalisations issues des séries désormais canoniques *Chatham* et *Spectrum*. Une sélection des dessins de plantes réalisés tout au long de sa carrière occupe une place importante, de même qu'une sélection de photographies rarement exposées et de collages.

Parmi les œuvres marquantes de l'exposition, citons *Yellow Curve* (1990), première de la série de peintures au sol à grande échelle d'Ellsworth Kelly, exposée dans un espace conçu sur mesure. L'installation, qui s'étend sur plus de 60 m<sup>2</sup>, est la première présentation de *Yellow Curve* en Europe depuis sa création en 1990 pour une exposition à Portikus, Francfort-sur-le-Main.

Autre travail monumental - cette fois pérenne - la commande réalisée en 2014 par Ellsworth Kelly pour l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton en dialogue avec l'architecture de Frank Gehry. Intégrée dans l'accrochage, elle sera introduite par une salle documentaire revenant sur ce projet et son inscription dans l'œuvre de l'artiste.

## Biographies et dates clés Ellsworth Kelly

### 1923

Naissance d'Ellsworth Maurice Kelly. Il grandit dans une famille de trois enfants à Newburgh, dans l'État de New York. La famille s'installe ensuite dans les environs d'Oradell (New Jersey). Son père est militaire, puis agent d'assurances, sa mère a été enseignante.

### 1928

Début d'une passion pour l'ornithologie. Enfant, il se familiarise avec cette discipline à travers les ouvrages illustrés de John James Audubon.

### 1938-1940

L'intérêt de Kelly pour les arts se précise. Ses talents de dessinateur sont appréciés des enseignants et de ses proches. Il suit des cours de théâtre et visite le Metropolitan Museum of Art de New York.

### 1941-1942

Son cursus secondaire achevé, il s'installe à Brooklyn et s'inscrit au Pratt Institute pour y étudier les arts appliqués. Après une année, il est appelé par la US Army.

Gianfranco Gorgoni, *Kelly with Yellow with Red Triangle* (1973) et *Blue with Black Triangle* (circa 1973) dans son atelier de Cady's Hall, Chatham, New York, 1973

Courtesy Ellsworth Kelly Studio, Photo Gianfranco Gorgoni © Maya Gorgoni

### 1943

Formation militaire et enrôlement dans le bataillon 603, spécialisé dans le camouflage. Il s'initie à la sérigraphie.

### 1944

Rejoint la "Ghost Army", unité qui met en place des leurres à destination de l'ennemi. Il débarque en Normandie dix jours après le D-Day. La guerre l'amène en Angleterre, en France, en Belgique, au Luxembourg et en Allemagne, destinations dont témoignent ses dessins. Alors qu'il est stationné à Saint-Germain-en-Laye, il visite Paris pour la première fois.

### 1945-1948

De retour aux États-Unis, il s'inscrit à l'école des beaux-arts de Boston (School of the Museum of Fine Arts). Sa formation classique est marquée par l'enseignement du peintre expressionniste d'origine allemande Karl Zerbe et par les leçons de dessin de Ture Bengtz. Familier du Museum of Fine Arts de Boston, il se passionne pour l'art roman et l'art byzantin.

Il assiste à la conférence de Philip Guston sur Piero della Francesca, à l'intervention de Max Beckmann et écoute Herbert Read, critique anglais, qui déclare la peinture de chevalet datée et appelle à une collaboration entre artistes et architectes.

#### **1948-1949**

À l'automne, il part pour Paris. Inscrit à l'École des beaux-arts de Paris afin de bénéficier de la GI Bill (bourse d'études pour les anciens combattants), il a soigneusement préparé une liste de sites, peintures et musées à voir en France

Sa première visite est consacrée au célèbre polyptyque d'Issenheim de Matthias Grünewald, à Colmar. Outre la fréquentation des musées parisiens (Louvre, Cluny, Guimet, Cernuschi) et de la bibliothèque byzantine, Kelly visite Poitiers, Chauvigny, Saint-Savin-sur-Gartempe et le Mont Saint-Michel. Son œuvre s'oriente vers l'abstraction.

#### **1949**

Installé à l'hôtel de Bourgogne sur l'île Saint-Louis, il rencontre John Cage avec qui commencent discussions et correspondances. Avec Ralph Coburn, artiste rencontré à Boston, il voyage en Bretagne et passe l'été à Belle-Île-en-Mer. Ils se rendent chez Alice B. Toklas pour voir la collection de Gertrude Stein.

En 1949, *Window Museum of Modern Art, Paris*, est son premier tableau composé de deux toiles.

#### **1950**

Par l'intermédiaire de Michel Seuphor, critique fondateur du groupe Cercle et Carré et lien avec les avant-gardes historiques, il se rend chez Jean Arp à Meudon où il voit aussi les travaux de Sophie Taeuber-Arp. Pendant ses années à Paris, outre des visites à Georges Vantongerloo, Alberto Magnelli, Francis Picabia, Constantin Brancusi, il noue une amitié durable avec Alexander Calder.

Séjourne à Meschers en Charente-Maritime chez Henri Seyrig et Hermine de Saussure, les parents de Delphine Seyrig, actrice qui a épousé Jack Youngerman, peintre américain proche de Kelly. L'escalier de leur villa La Combe est à l'origine de plusieurs travaux.

#### **1951**

Pour la deuxième année consécutive, il participe au Salon des Réalités Nouvelles, dédié à l'abstraction. Sa première exposition monographique de 31 œuvres a lieu à la galerie Arnaud.

Lors de sa participation à l'exposition "Tendance" à la galerie Maeght son travail est remarqué par Georges Braque ainsi que par Gustav Zumsteg, collectionneur suisse et industriel du textile qui lui commande des motifs de tissus. Postule sans succès à une bourse, avec *Line Form Color*, une recherche visant à la mise en place d'un vocabulaire plastique pour l'architecture.

#### **1952**

Passe le début de l'année à Sanary et visite l'Unité d'habitation de Le Corbusier à Marseille encore en construction.

Visite l'atelier et le jardin de Monet à Giverny. Peint *Tableau Vert*, son premier monochrome, immédiatement après.

S'installe à la Cité des Fleurs dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement.

Lors d'une nouvelle exposition de groupe à la galerie Maeght, fait la connaissance d'Alberto Giacometti qui l'invite dans son atelier.

#### **1953**

Rencontre l'architecte Marcel Breuer dont il espère une commande pour le bâtiment de l'Unesco à Paris. *Train Landscape* mais aussi son premier *Spectrum* figurent parmi les dernières œuvres créées à Paris. Expulsé de la Cité des Fleurs il met ses œuvres en réserve et voyage aux Pays-Bas où il va voir les Mondrian du musée Boijmans Van Beuningen et de la collection privée de Salomon B. Slijper.

#### **1954**

Une recension d'une exposition d'Ad Reinhardt chez Betty Parsons dans la revue *ARTnews* lui fait penser que son œuvre pourrait être mieux perçue

à New York. Il quitte la France et s'installe dans un atelier au 109 Broad Street à New York. Rencontre Robert Rauschenberg sur les conseils de John Cage.

Sa peinture évolue rapidement avec l'apparition de formes courbes.

**1956**

Première exposition de groupe à New York, « Recent drawings USA » au MoMA et première exposition monographique à la Betty Parsons Gallery, avec qui il travaillera jusqu'en 1963.

S'installe dans un bâtiment de Coenties Slip, rue d'un quartier portuaire de New York à la pointe sud-est de Manhattan. Il y est immédiatement rejoint par Robert Indiana, puis plusieurs autres artistes dont Agnes Martin, Lenore Tawney, Jack Youngerman accompagné de Delphine Seyrig et James Rosenquist. Première commande architecturale, *Sculpture for a Large Wall* à Philadelphie.

**1957**

Première vente à un musée : *Atlantic* rentre dans les collections du Whitney Museum of American Art à New York.

**1958**

Exposition monographique à la galerie Maeght, Paris.

**1959**

Participation à l'exposition « Sixteen Americans » au MoMA. Rencontre Jasper Johns et Frank Stella qui - comme Youngerman et Rauschenberg qu'il connaît déjà - y sont exposés.

Réalise ses premières sculptures : *Gate* et *Pony*.

**1961**

Est inclus dans l'exposition "Art Abstrait Constructif International" à la galerie Denise René, dont le catalogue comprend un essai de Michel Seuphor.

**1963**

Première exposition de Kelly dans un musée, à la Washington Gallery of Modern Art, présentation reprise l'année suivante à Boston.

Quitte Coenties Slip pour l'Hôtel des Artistes, au nord-ouest de Manhattan.

**1964**

À Los Angeles, expose à la Ferus Gallery avec Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Frank Stella, Roy Lichtenstein, Larry Poons. Est inclus par Clement Greenberg dans l'exposition « Post-Painterly Abstraction » organisée au Los Angeles County Museum of Art.

Invité par Philip Johnson, participe aux commandes

de l'Exposition universelle de New York. De retour en France, à l'occasion de sa deuxième exposition à la galerie Maeght, visite la Chapelle du Rosaire de Matisse à Vence.

**1965**

Première exposition monographique chez Sidney Janis, New York.

Voyage en Italie (Assise, Florence, Orvieto, Pompéi, Rome, Turin, Naples, Capoue, Milan et Sienne).

Après une dizaine d'années basées sur l'exploration du rapport entre figure et fond, revient aux polyptyques.

**1966**

Participe à "Primary Structures: Younger American and British Sculptors" au Jewish Museum à New York, exposition fondatrice de l'art minimal et à la Biennale de Venise où il rencontre Marcel Duchamp. Se rend à Ravenne, Padoue et Stonehenge.

**1967**

Présence dans le dôme géodésique conçu par Richard Buckminster Fuller pour le pavillon américain de l'Exposition universelle de Montréal avec *White over Blue*, une sculpture de plus de huit mètres de haut. Lors d'un nouveau voyage en Europe, il documente les sites parisiens qui ont inspiré ses travaux des années 1950.

**1968**

Commence à réaliser des *shaped canvases* (toiles mises en forme) basées sur l'assemblage de panneaux monochromes.

**1970**

Déménagement à Spencertown, dans l'État de New York, et installe son atelier dans la ville voisine de Chatham dans un ancien théâtre.

**1971**

Premières monographies, *Ellsworth Kelly* et *Ellsworth Kelly: Drawings, Collages, Prints*, rédigées par John Coplans et Diane Waldman

**1971**

Premières monographies, *Ellsworth Kelly* et *Ellsworth Kelly: Drawings, Collages, Prints*, rédigées par John Coplans et Diane Waldman.

**1973**

Premières grandes sculptures en extérieur et exposition rétrospective de milieu de carrière au MoMA. L'exposition voyagera ensuite au Pasadena Art Museum, au Walker Art Center (Minneapolis) et au Detroit Institute of Arts.

**1977**

Participe à "Paris-New York", une des toutes premières expositions du Centre Pompidou, et à la documenta 6, Kassel.

**1978**

Commence à collaborer avec Peter Carlson Enterprises pour la fabrication de ses sculptures.

**1979**

« Ellsworth Kelly: Paintings and Sculptures, 1963- 1979 », première grande exposition monographique itinérante en Europe : Stedelijk Museum (Amsterdam), Hayward Gallery (Londres), Centre Pompidou (Paris), Staatliche Kunsthalle (Baden-Baden).

**1981**

Premiers *Totem* en bois.

**1982**

Rencontre Jack Shear, photographe qui deviendra son époux et un proche collaborateur.

« Ellsworth Kelly: Sculpture », exposition consacrée à son œuvre sculpté voyage du Whitney Museum au Saint Louis Art Museum.

**1983**

*Curve XXIX*, une sculpture de six mètres, est installée sur le terrain de la Farnsworth House, architecture emblématique du style international conçue par Ludwig Mies van der Rohe.

**1985**

La ville de Barcelone lui commande deux grands *Totems*. Ils seront achevés en 1987.

**1989**

Commande des *Chicago Panels* pour l'Art Institute of Chicago et des *Dallas Panels* pour le Morton H. Meyerson Symphony Center, Dallas.

**1990**

*Yellow Curve*, la première peinture au sol, est conçue pour l'espace de Portikus à Francfort-sur-le-Main. Carte blanche au MoMA. Sous le titre de "Ellsworth Kelly, fragmentation and the single form", il réalise un accrochage avec des œuvres de Arp, Braque, Cézanne, Léger, Mondrian, Picasso et Schwitters mais aussi des photographies de Weston, des illustrations d'Audubon et des images d'architecture de Gaudí.

**1991**

Création de la Ellsworth Kelly Foundation qui agit notamment pour la présentation, la conservation et la restauration des œuvres d'art et des sites historiques.

**1992**

Exposition « Ellsworth Kelly : les années françaises 1948-1954 » au Jeu de Paume, au Westfälisches Landesmuseum Münster et à la National Gallery of Art (Washington, DC).

Participe à la documenta 9, Kassel.

**1996**

« Ellsworth Kelly: A Retrospective », initiée par le Guggenheim Museum, voyage au Museum of Contemporary Art (Los Angeles), à la Tate Gallery (Londres), au Haus der Kunst (Munich).

**1998**

Achève les *Boston Panels* pour la cour fédérale de justice de Boston conçue par Henry N. Cobb.

**2000**

Il reçoit le Praemium Imperiale pour la peinture à Tokyo.

**2001**

Inauguration de sa commande pour le bâtiment parlementaire Paul-Löbe-Haus à Berlin, conçu par Stephan Braunfels, et de *Blue Black* à la Pulitzer Arts Foundation, St. Louis (États-Unis) conçue par Tadao Ando.

Commence l'agrandissement de son atelier à Spencertown avec l'aide de l'architecte Richard Gluckman.

**2002**

Exposition « Henri Matisse / Ellsworth Kelly : Dessins de plantes » au Centre Pompidou, Paris ;

Saint Louis Art Museum, Saint Louis ; Inverleith House, Royal Botanic Garden, Édimbourg. Exposition "Ellsworth Kelly: Works 1956-2002", à la Fondation Beyeler, Bâle.

**2007**

Participation à la 52e Biennale de Venise où une salle de l'exposition internationale lui est consacrée.

**2009**

Commandeur des Arts et des Lettres et détenteur de la Médaille du Jubilé célébrant le Cinquantième anniversaire du débarquement en Normandie, Ellsworth Kelly est fait officier de la Légion d'honneur.

**2010**

Exposition « Jean-Auguste Dominique Ingres / Ellsworth Kelly » à la Villa Médicis à Rome.

**2013**

Reçoit la National Medal of Arts à la Maison Blanche, Washington, DC.

**2014**

Au Mount Holyoke College Art Museum, South Hadley, dans le Massachusetts, Kelly est invité comme commissaire d'une exposition des dessins de Matisse issus de la collection de la Fondation Pierre et Tana Matisse.

Inauguration de la commande réalisée par l'artiste pour l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton.

Commissaire de l'exposition « Monet / Kelly » dans la nouvelle aile du Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts.

**2015**

Publication par *Les Cahiers d'art* du premier tome de son œuvre complet, rédigé par Yve-Alain Bois.

Invité par le Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin, à réaliser la chapelle qu'il avait commencé à concevoir en 1986.

Kelly décède le 27 décembre. L'œuvre sera achevée et inaugurée de façon posthume en 2018



Ellsworth Kelly posant avec *Yellow with red triangle* (1973) et *Blue with black triangle* (vers 1972) dans son atelier de Cady's Hall, Chatham, New York 1973

## Pour un mur

Dès les années 1950, Ellsworth Kelly veut dépasser le format habituel du tableau. Pour lui, l'expérience de la vision se passe dans l'espace, entre la surface de la peinture et l'œil. L'architecture donne l'échelle de son œuvre. Le mur - comme fond sur lequel il pose une forme - en est un composant.

Les formats de *Spectrum IX* (2014) ou *White Form* (2012) en témoignent. Quant au polyptyque *Color Panels for a Large Wall II* (1978), il a été réalisé parallèlement à une commande monumentale, similaire mais trois fois plus grande, visible désormais dans le patio de la National Gallery of Art (Washington, DC). La version présentée ici a été peinte à l'échelle de son atelier afin de s'assurer d'une vue d'ensemble pendant la réalisation.



*Spectrum IX*  
2014  
acrylique sur toile  
12 panneaux joints



### ***White Form, 2012***

Aluminium peint | Painted aluminum  
Collection particulière | Private collection



### ***Color Panels for a Large Wall II, 1978***

Huile sur toile, dix-huit panneaux | Oil on canvas, 18 panels  
Collection particulière | Private collection  
Courtesy Matthew Marks Gallery



### ***Three Gray Panels, 1987***

Huile sur toile, trois panneaux | Oil on canvas, three panels  
Collection particulière | Private collection  
Courtesy Matthew Marks Gallery

## **Les années françaises (1948-1954)**

Diplômé de l'École des beaux-arts de Boston, initié aux grands développements de l'art moderne, Ellsworth Kelly part vivre à Paris en 1948. Il passera six années en France, une période fondatrice pour son œuvre. Ni expressionniste, ni ordonné par des systèmes, le langage abstrait qu'il met en place se nourrit de son environnement visuel immédiat (un détail architectural, un fragment, le passage d'une ombre, un reflet...).

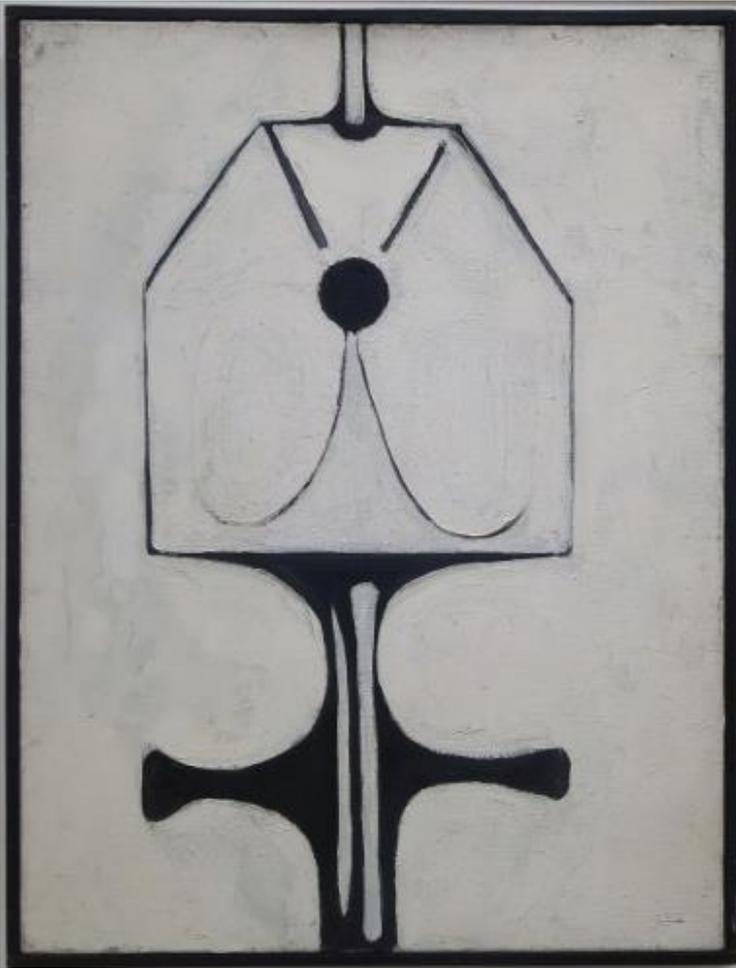
Il recourt aussi au hasard. S'il noue des liens avec la génération d'avant-guerre (Jean Arp, Constantin Brancusi, Alexander Calder, Georges Vantongerloo), il développe un travail dont la singularité tient autant à l'origine de ses formes, prises dans le réel, qu'à l'ambivalence de ses œuvres. Elles sont à la fois objets et tableaux.



### ***La Combe I, 1950***

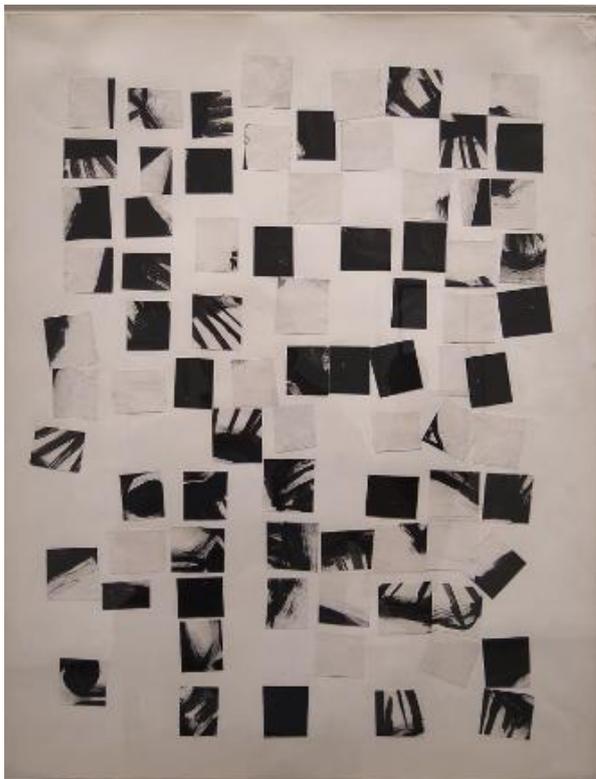
Huile sur toile | Oil on canvas  
Whitney Museum of American Art, New York.  
Gift of The American Contemporary Art Foundation, Inc.,  
Leonard A. Lauder, President

Le dessin des ombres d'une rampe projetées sur les marches d'un escalier est à l'origine de *La Combe I* et *La Combe II*. À partir de dessins réalisés tout au long de la journée, Kelly prélève des instants visuels pour les transférer par la peinture sur la toile. L'emploi du rouge éloigne les formes de leur origine fugace (des ombres noires), mais la bichromie maintient le contraste. Avec *La Combe II*, il réemploiera la même source mais la déploiera sur un paravent. Cette construction annonce aussi l'usage fréquent qu'il fera du polyptyque et de l'assemblage de panneaux.



## ***Toilette, 1949***

Huile sur toile avec cadre en bois peint  
Oil on canvas with painted wood frame  
Collection particulière | Private collection  
Courtesy Matthew Marks Gallery



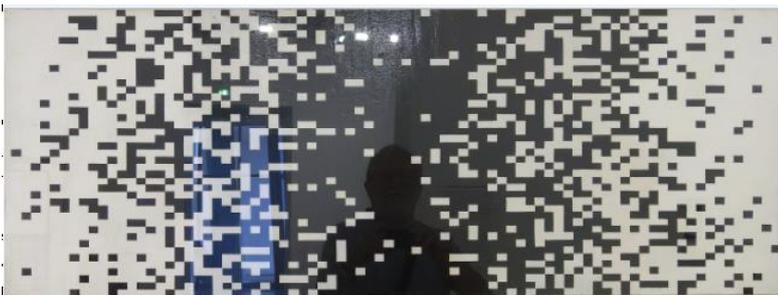
## ***Cut Up Drawing Rearranged by Chance, 1950***

Encre et collage sur papier | Ink and collage on paper  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



### **Gironde, 1951**

Huile et ripolin sur aggloméré | Oil and Ripolin on Masonite  
Collection particulière | Private collection  
Courtesy Matthew Marks Gallery



### **Seine, 1950**

Huile sur bois | Oil on wood  
Philadelphia Museum of Art. Purchased with funds contributed  
in memory of Anne d'Harnoncourt and other Museum Funds

À l'origine de *Seine*, se trouve un défi : retranscrire la surface scintillante du fleuve. Sur une esquisse, Kelly trace une grille de 41 unités de haut et de 82 de large et numérote 41 papiers qu'il place dans une boîte. Pour la première rangée, il tire au hasard un numéro et fait un carré noir, sur la deuxième deux, la troisième trois... Au centre, les 41 sont noirs. Puis il repart dans l'autre sens. Les données de l'œuvre étaient connues : une structure symétrique coagulant au centre, s'éclaircissant vers les marges. Le hasard lui a permis de se départir de sa subjectivité.



### **White Relief, 1950**

Huile sur bois | Oil on wood  
San Francisco Museum of Modern Art. The Doris and Donald Fisher  
Collection at the San Francisco Museum of Modern Art, promised gift  
of Helen and Charles Schwab



## ***Window V, 1950***

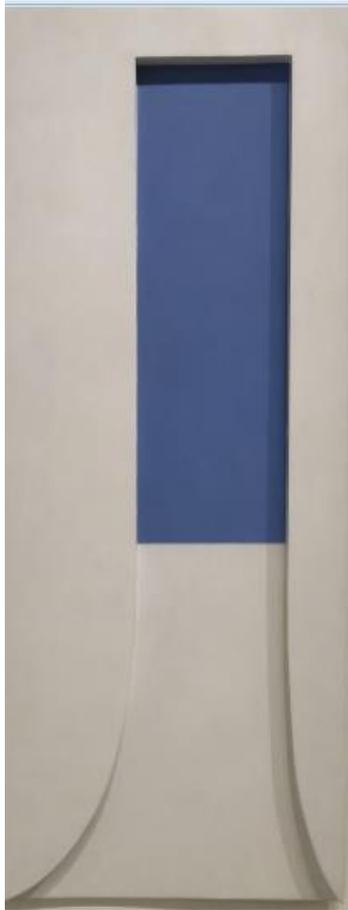
Huile sur bois | Oil on wood  
Forman Family Collection



## ***Window, Museum of Modern Art, Paris, 1949***

Huile sur bois et toile, deux panneaux joints  
Oil on wood and canvas, two joined panels  
Centre Pompidou, Paris  
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle.  
Don de l'artiste, 2015

En 1949, visitant le Musée national d'art moderne, à Paris, Kelly déplace son regard vers le bâtiment et s'arrête sur ses fenêtres. Il décide d'appliquer leur composition à l'échelle d'un tableau. « *La peinture telle que je l'ai connue est finie pour moi [...]. Partout où je regardais, ce que je voyais devenait quelque chose à faire, et à faire exactement tel quel, sans rien ajouter* » expliquait-il. Ce principe de transfert de l'espace tridimensionnel aux deux dimensions s'appliquera ensuite dans une série de travaux.



***Relief with Blue, 1950***

Huile sur bois | Oil on wood  
Collection of Bettina and Donald L. Bryant, Jr.  
Promised gift to the Museum of Modern Art,  
in honor of Kirk Varnedoe



***Cutout in Wood, 1950***

Gesso sur bois | Gesso on wood  
Keith L. and Katherine Sachs Collection.  
Promised gift to the Philadelphia Museum of Art



### ***Kilometer Marker, 1949***

Huile, gesso et graphite sur contreplaqué  
 Oil, gesso, and graphite on plywood  
 San Francisco Museum of Modern Art. The Doris and Donald Fisher  
 Collection at the San Francisco Museum of Modern Art, promised gift  
 of Helen and Charles Schwab



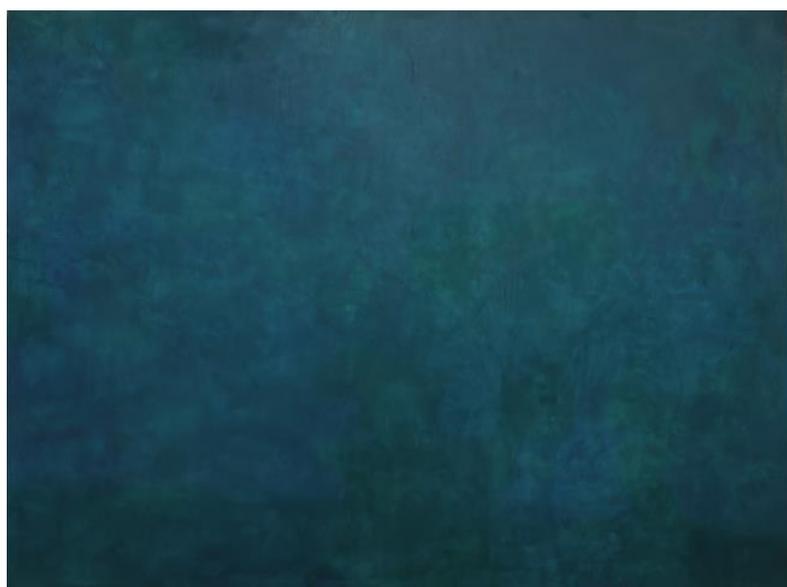
### ***Plant I, 1949***

Huile sur toile | Oil on canvas  
 Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands  
 Formerly in the Visser collection

## Transatlantique (1952-1956)

En France, Kelly réalise son premier monochrome, inspiré par une visite de l'atelier et du jardin de Monet à Giverny (*Tableau Vert*, 1952). Dans le sud du pays, il réalise quelques-unes de ses expérimentations chromatiques les plus abouties, jouant avec le hasard et employant le relief (*Méditerranée*, 1951-1952).

C'est sur la base de cette palette vive, de ces formes tranchées et de ces formats singuliers qu'il poursuit son œuvre une fois rentré aux États-Unis. Il est alors en dissonance avec l'expressionnisme abstrait dominant. Ses compositions sont fluides mais il n'y a aucune improvisation chez lui, il construit précisément son œuvre en amont.



### **Tableau Vert, 1952**

Huile sur bois | Oil on wood  
Art Institute of Chicago. Gift of the artist

*Tableau Vert* est une occurrence toute particulière de l'élément naturel chez Kelly. La toile a été réalisée après une visite de l'atelier et du jardin de Monet à Giverny, « *Herbe en mouvement sous l'eau* » comme il le dit, cette toile est marquée par une vibration que l'on relierait facilement aux *Nymphéas*. Par sa touche visible et ses variations de ton, elle est isolée dans sa production.



### **Painting for a White Wall, 1952**

Huile sur toile, cinq panneaux joints | Oil on canvas, five joined panels  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

### **Méditerranée, 1951-1952**

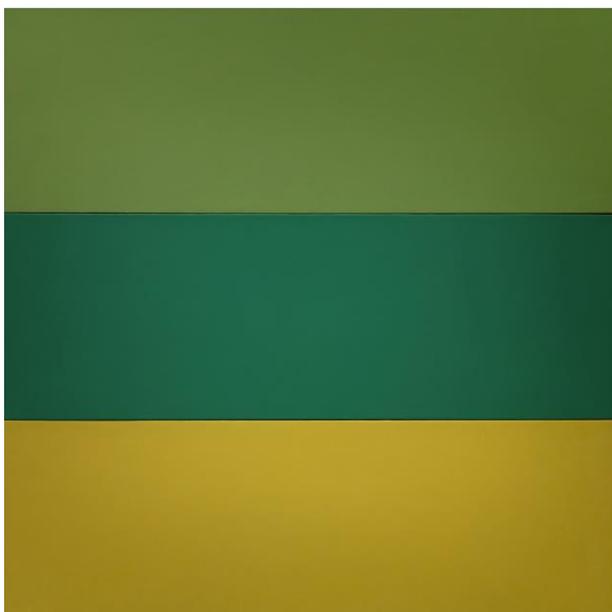
Huile sur bois, neuf panneaux joints, trois en relief  
Oil on wood, nine joined panels, three in relief  
Tate. Presented by the artist and Jack Shear in honour of Sir Nicholas Serota (Tate Americas Foundation)



### ***Yellow Relief, 1955***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Collection Jack Shear

Carré composé de deux toiles distinctes (celle de droite est deux fois plus épaisse que l'autre), *Yellow Relief* a été peint peu de temps après le retour de Kelly aux États-Unis. Une photographie le montre posant avec cette œuvre dans la rue. Le cliché réalisé en lumière extérieure montre la différence infime entre les deux parties du tableau qui implique une variation de tons, malgré l'application égale d'un jaune saturé. Monochrome, l'œuvre n'en est pas pour autant vierge de dessin. Kelly considérait que le dessin dans sa peinture et sa sculpture avait quitté la surface et restait dans les bords du tableau. La jonction entre les deux éléments est bien un trait, par ailleurs source d'ombre.

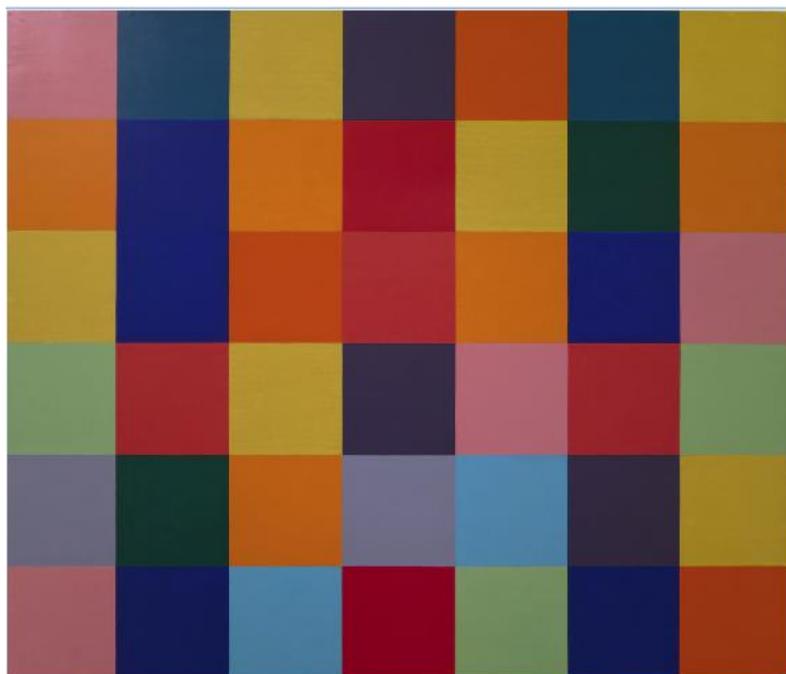


### ***Train Landscape, 1953***

Huile sur toile, trois panneaux joints | Oil on canvas, three joined panels  
Collection of the Ellsworth Kelly Studio and Jack Shear.  
On deposit at the Art Institute of Chicago

Si le titre de l'œuvre suggère la représentation d'un paysage, il est difficile de le déceler ici. Kelly a nommé dans un carnet d'études « *laitue, épinard et moutarde* » les trois couleurs des panneaux. Dans la notice qu'il consacre à cette œuvre dans le catalogue raisonné de l'artiste, Yve-Alain Bois résout ses contradictions par des croquis annotés par l'artiste lors d'un voyage en train. Les trois bandes sont les trois sections horizontales de la fenêtre derrière laquelle défile le paysage.

—  
Though the title suggests some kind of vista, it is hard to detect it. In his sketchbook, Kelly named the three colors of the panels "lettuce, spinach, and mustard." In his entry on this work in the catalogue raisonné, Yve-Alain Bois resolved its contradictions with annotated sketches the artist made during a train journey. The three strips are the horizontal sections of the window beyond which the landscape unfolds.



### **Sanary, 1952**

Huile sur bois | Oil on wood  
Collection Marguerite and Robert Hoffman

Comme plusieurs œuvres réalisées à Sanary (Var) pendant l'hiver 1951-1952, cette toile débute par un collage d'échantillons de papiers selon un mode aléatoire et géométrique. Toutefois, le hasard est circonscrit par une composition volontairement marquée par trois rangées aux valeurs plus sombres. La proximité de certaines couleurs implique des effets proches du cannage d'une chaise.



### **Painting in Three Panels, 1956**

Huile sur toile, trois panneaux | Oil on canvas, three panels  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

L'usage du « *mur comme fond* » est une des caractéristiques de *Painting in Three Panels*. L'œuvre n'est pas un simple polyptyque, c'est une peinture composée de trois formes posées sur un support unique : le mur dont les intervalles sont parties prenantes de la composition. Kelly avait déjà expérimenté cela en France, mais l'emploi de structures, différentes d'un panneau à l'autre, tout comme l'écart différent entre chaque toile, rend son geste encore plus sophistiqué.



### **Atlantic, 1956**

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Whitney Museum of American Art, New York. Purchase

Parmi les premiers travaux dans lesquels Kelly réintroduit la courbe, *Atlantic* est remarquable pour son usage d'un blanc et noir négatif. Le titre, comme les deux « vagues » qui y sont inscrites plaident pour une lecture « marine » de l'œuvre, mais l'origine en est plus complexe. C'est dans un bus que Kelly est saisi par les ombres qui se forment sur le livre qu'il tente de lire. Aussi vite que possible, tournant chaque page une fois l'ombre disparue, il trace les silhouettes des lampadaires et des poteaux téléphoniques qui s'y projettent. Elles seront ensuite reportées à l'encre dans un livre vierge. Certaines deviendront la source de cette peinture. La scission en deux panneaux reprend la pagination d'un livre.



### **Concorde Relief I, 1958**

Orme | Elm  
San Francisco Museum of Modern Art. The Doris and Donald Fisher Collection at the San Francisco Museum of Modern Art, and promised gift of Helen and Charles Schwab

### **Pair of Wood Reliefs, 1958**

Bois, deux panneaux | Wood, two panels  
Collection particulière | Private collection

## **Essentiel et sensible**

À dater de son retour aux États-Unis en 1954, Ellsworth Kelly réduit ses formes à l'essentiel tout en restreignant sa palette. Puisant dans un répertoire désormais vaste, il produit des compositions d'une simplicité trompeuse, passant aisément de la peinture à la sculpture. Basées sur des panneaux assemblés ou des *shaped canvases* (toiles mises en forme), ses peintures incorporent le mur comme élément de composition. Vers le milieu des années 1960, l'œuvre de Kelly est perçue dans le contexte du développement de l'art minimal. Précurseur de ce courant, il s'en détache par sa sensibilité toute particulière, qualité exacerbée dans ses accords presque musicaux entre formes et couleurs.



### **Gate, 1959**

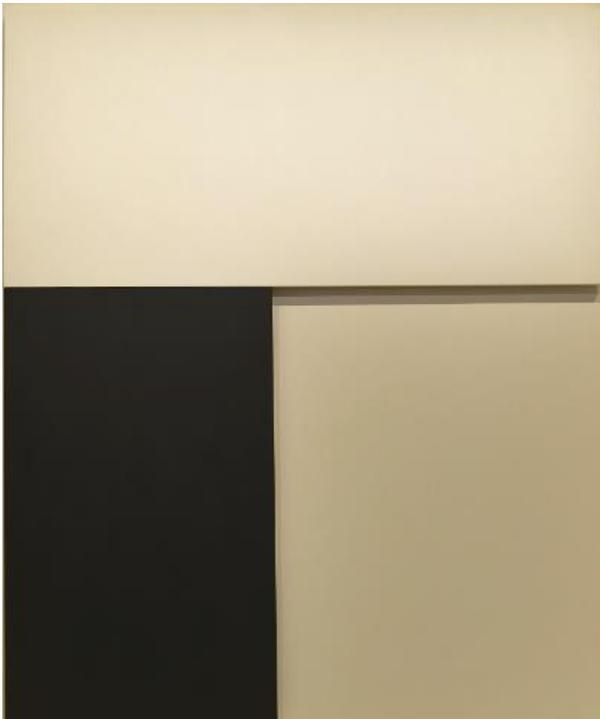
Aluminium peint | Painted aluminum  
Walker Art Center, Minneapolis  
Gift of Kate Butler Peterson, 1997

C'est en découpant un « x » dans une enveloppe avant de la plier que Kelly réalise l'esquisse d'une de ses toutes premières sculptures. *Gate* découle directement de ses peintures : elle poursuit son souhait de libérer la forme du fond. Éloignée du mur, sa forme a son existence propre dans l'espace et sur le sol. Mais elle conserve la bi-dimensionnalité des peintures, sans la masse d'une sculpture traditionnelle. En cela, comme dans l'emploi de la couleur, et même si l'œuvre de Kelly n'a aucune vocation à être animée ou suspendue, sa connaissance de l'œuvre de Calder – proche de Kelly – est notable.



### ***White Red, 1963***

Huile sur toile | Oil on canvas  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



### ***Chatham I: White Black, 1971/2004***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Collection particulière | Private collection



### ***Blue Yellow Red III, 1971***

Huile sur toile, trois panneaux joints | Oil on canvas, three joined panels  
Collection Jack Shear



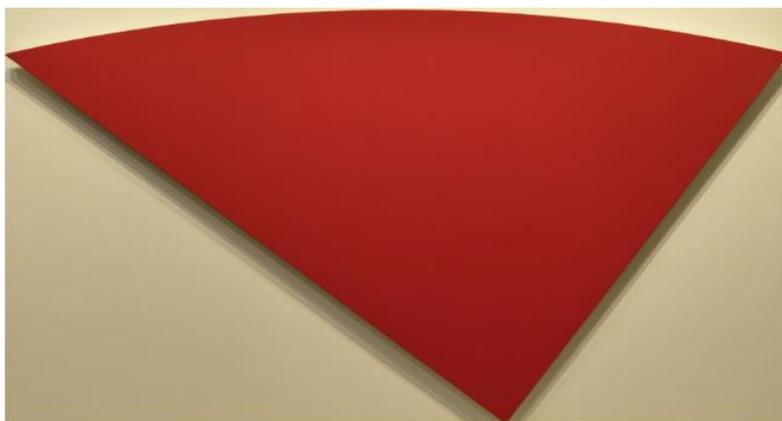
## ***Black White, 1968***

Huile sur toile | Oil on canvas  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



## ***White Dark Blue, 1968***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Collection particulière | Private collection



## ***Red Curve VI, 1982***

Huile sur toile | Oil on canvas  
High Museum of Art, Atlanta  
Purchase with funds from Alfred Austell Thornton, in memory of Leila Austell Thornton and Albert Edward Thornton, Sr., and Sarah Miller Venable and William Hoyt Venable and the High Museum of Art Enhancement Fund

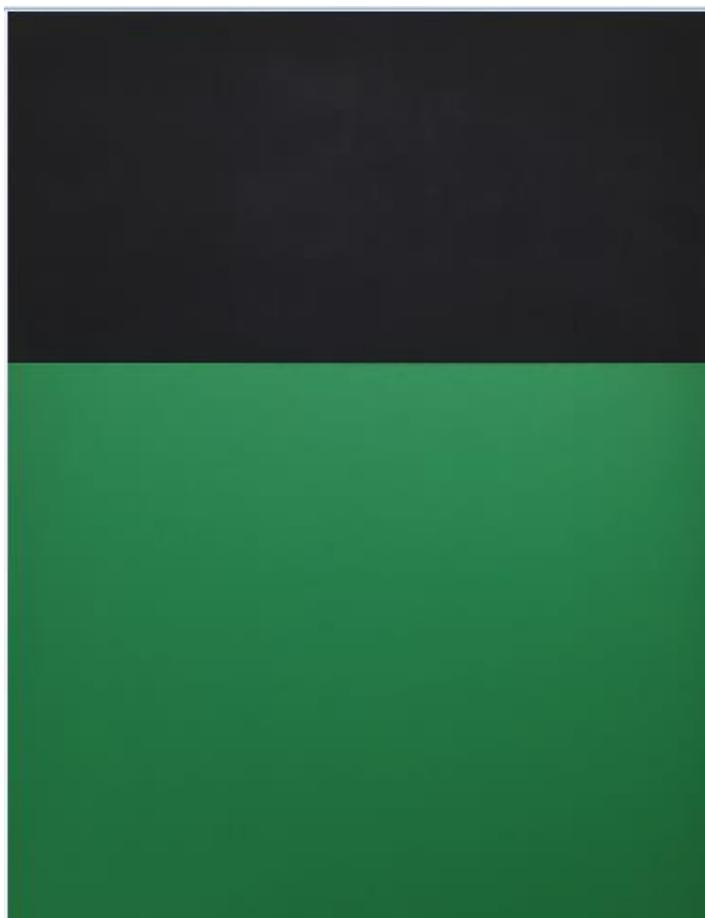


v

### ***Chatham V: Red Blue, 1971***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

En 1970, Kelly quitte Manhattan et s'installe dans la campagne à Spencertown. Dans la petite ville voisine de Chatham, il loue un ancien théâtre, un espace qui correspond aux formats qu'il développe. La série « Chatham » qu'il y entreprend a un aspect architectural par la rencontre en « L » inversé d'une verticale et d'une horizontale. Avec des variations de proportions réduites, il réalisera quatorze œuvres où le mur est aussi un élément de composition.



### ***Black Green, 1970***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



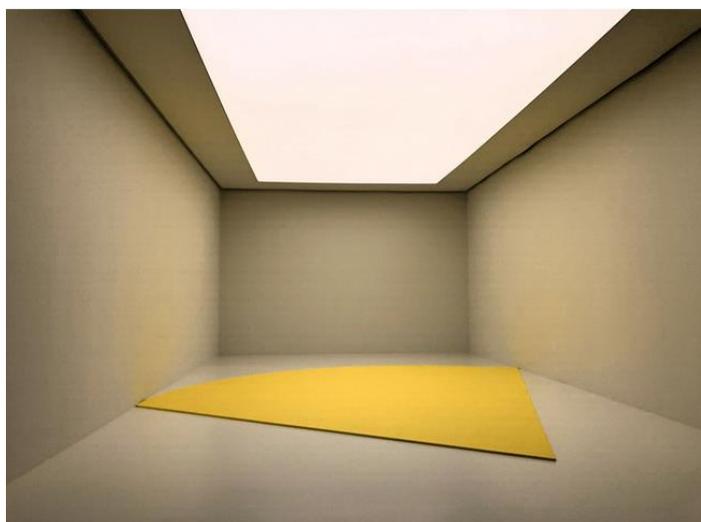
### **Red White Blue, 1968**

Huile sur toile | Oil on canvas  
Collection particulière | Private collection

En anglais, le terme *shaped canvas* désigne des peintures réalisées sur des toiles au format spécifiquement conçu pour l'œuvre. Cette idée est conceptuellement présente dès les premiers travaux de Kelly. Mais à quelques exceptions près, il s'en est tenu à des formes carrées ou rectangulaires jusqu'en 1968, date à laquelle il explore d'autres possibilités tout en restant dans une géométrie assez stricte. Les trois couleurs peuvent être identifiées comme celles du drapeau français et du drapeau des États-Unis, mais l'occurrence de cette palette est très fréquente chez l'artiste.

### **Yellow Curve (1990)**

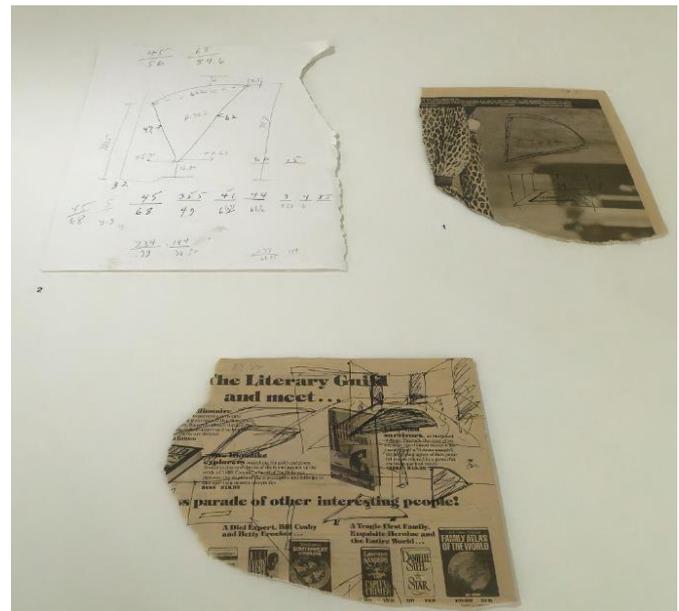
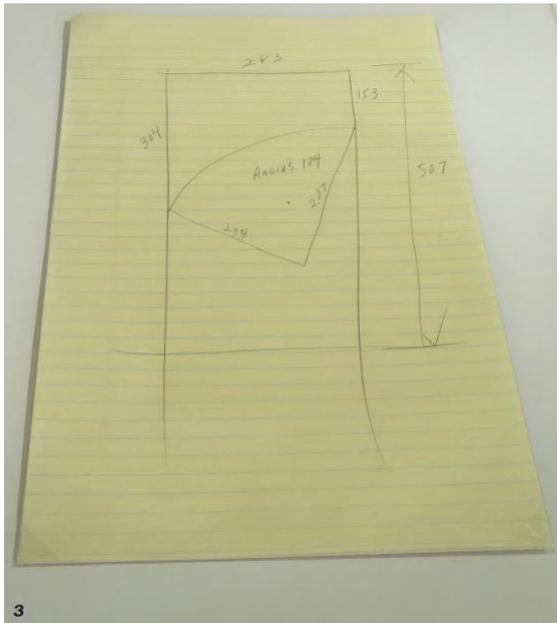
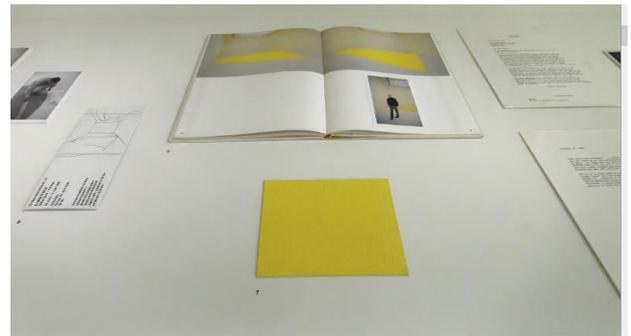
*Yellow Curve* a d'abord été pensée pour le centre d'art de Portikus de Francfort. Les dimensions de la salle ont dicté celles de l'œuvre et les deux sont ici recréées. Une fois encore, Kelly interroge les liens de sa peinture avec l'environnement qu'elle partage avec les visiteurs. Mais il modifie un paramètre attendu de la peinture : elle n'est plus au mur mais au sol. Ce faisant, il démultiplie la sensation provoquée par sa forme et sa couleur. Avec son jaune saturé, la fraction de courbe irradie dans l'espace



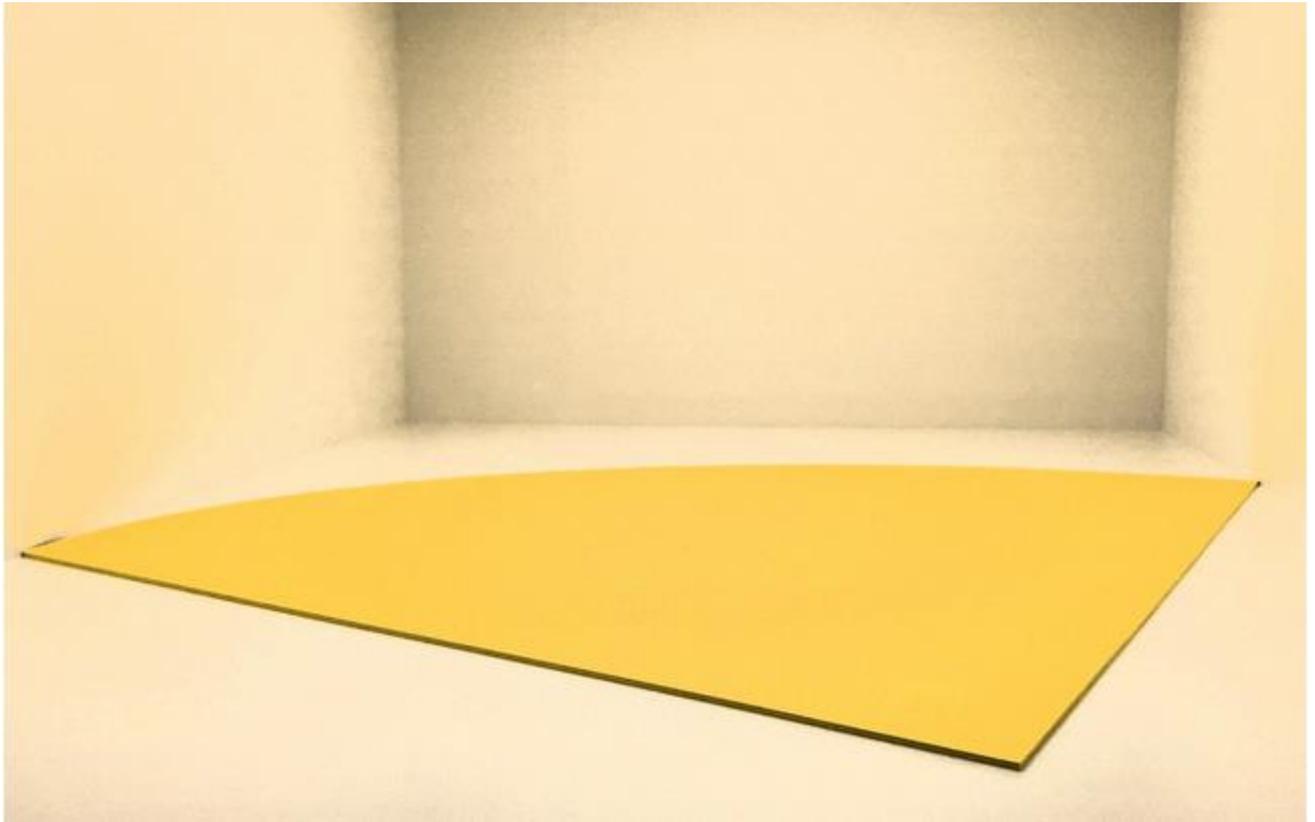
### **Yellow Curve, 1990**

Acrylique sur toile sur bois | Acrylic on canvas on wood  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

*Yellow Curve* a d'abord été pensée pour le centre d'art de Portikus de Francfort. Les dimensions de la salle ont dicté celles de l'œuvre et les deux sont ici recréées. Une fois encore, Kelly interroge les liens de sa peinture avec l'environnement qu'elle partage avec les visiteurs. Mais il modifie un paramètre attendu de la peinture : elle n'est plus au mur mais au sol. Ce faisant, il démultiplie la sensation provoquée par sa forme et sa couleur. Avec son jaune saturé, la fraction de courbe irradie dans l'espace.



- 1 **Premières esquisses pour le concept de Yellow Curve sur des fragments de papier journal, 1989**  
*First sketches for the Yellow Curve concept on newspaper fragments, 1989*  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland
- 2 **Esquisse pour Yellow Curve, avec dimensions, 1989**  
*Yellow Curve sketch with measurements, 1989*  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland
- 3 **Esquisse sur papier ligné jaune de carnet, avec dimensions, 1989**  
*Lined yellow legal pad sketch with measurements, 1989*  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland
- 4 **Polaroids de la maquette de Yellow Curve, 1989**  
*Polaroid photos of the Yellow Curve model, 1989*  
Ellsworth Kelly Studio, Spencertown
- 5 **Proposition d'Ellsworth Kelly pour Yellow Curve, 1989**  
*Yellow Curve proposal by Ellsworth Kelly, 1989*  
Facsimile  
Ellsworth Kelly Studio, Spencertown



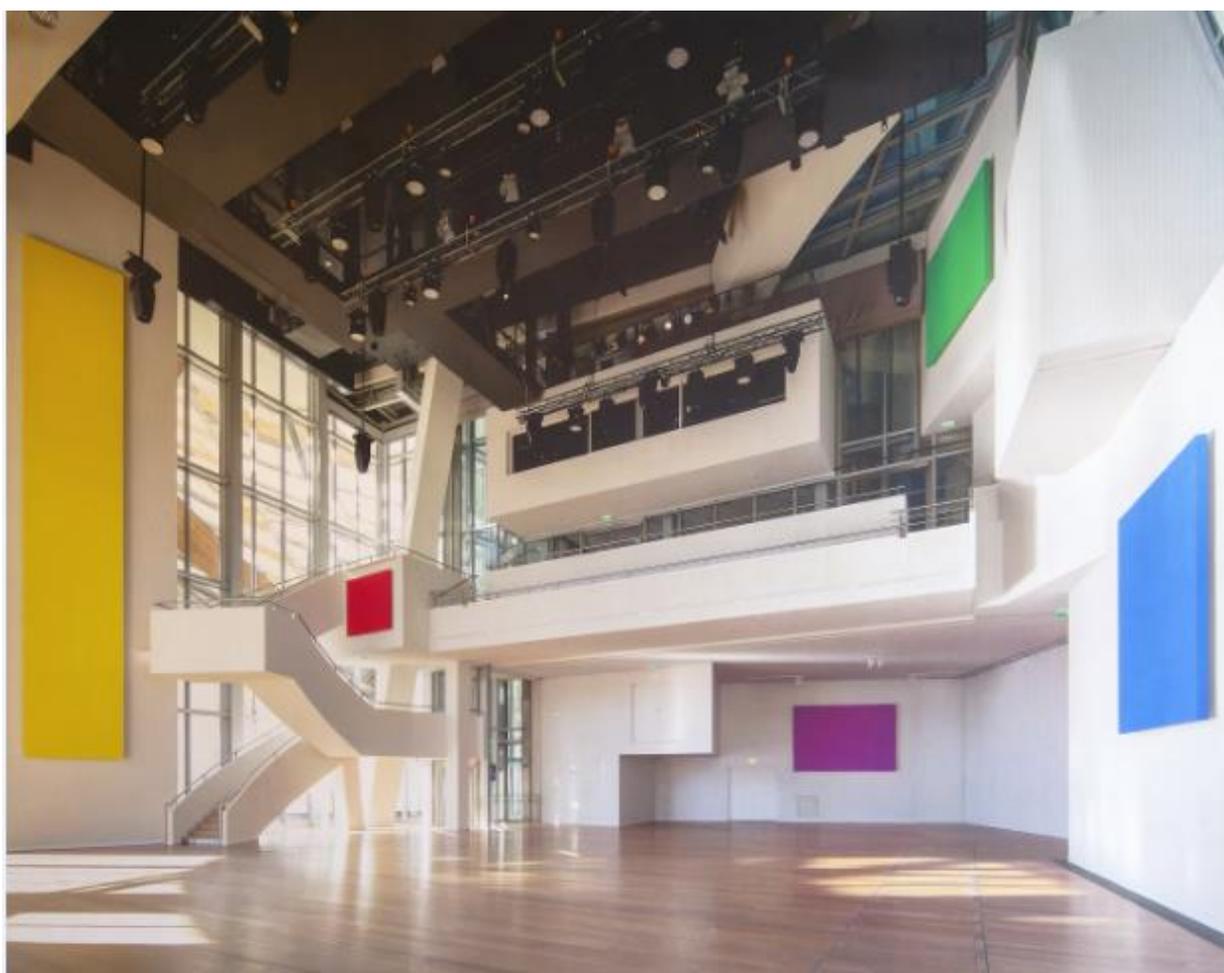
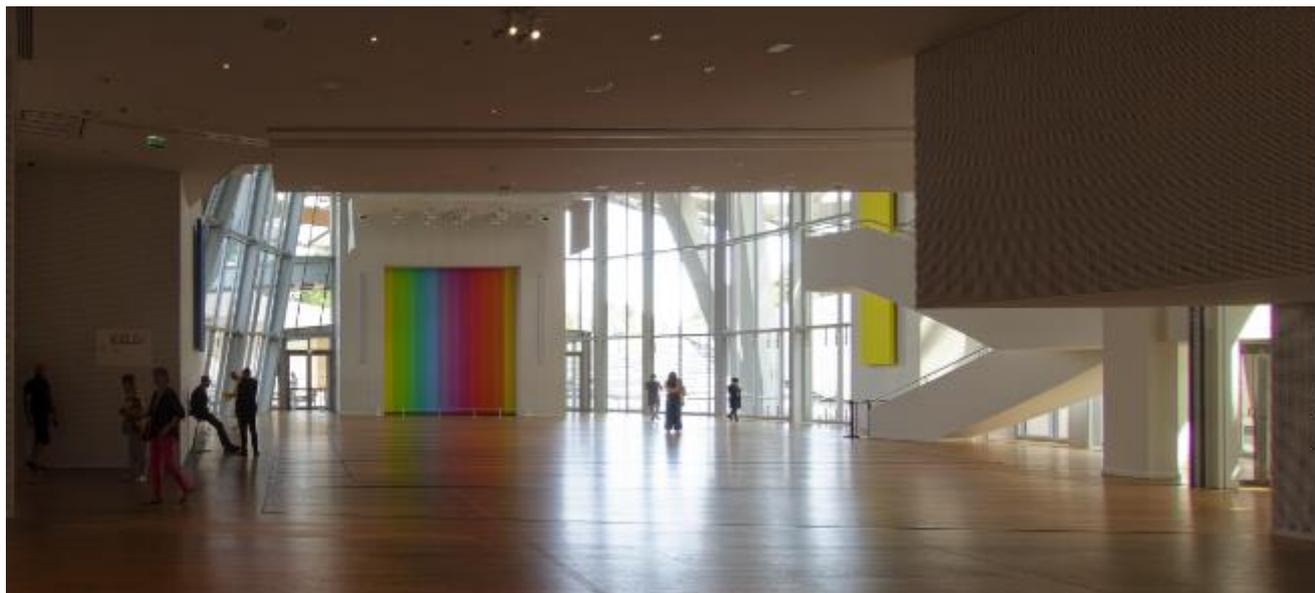
### **Ellsworth Kelly et l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton : généalogie d'une commande**

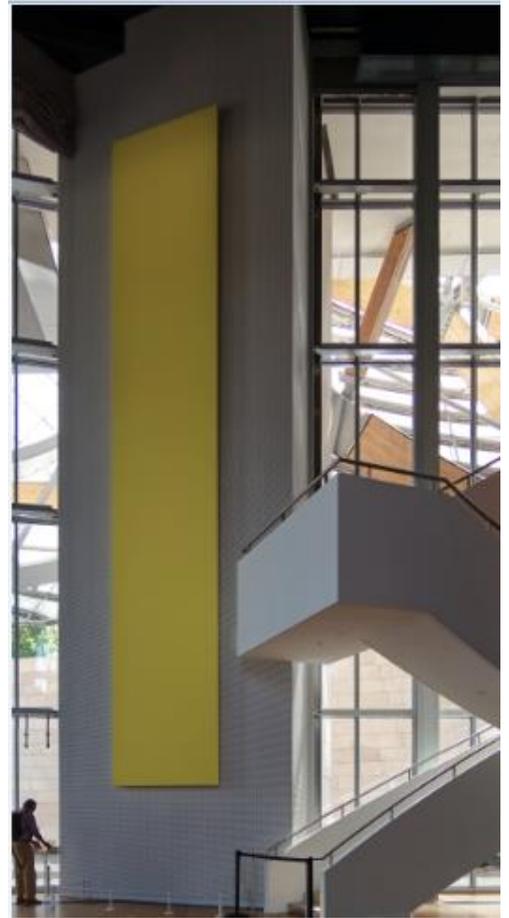
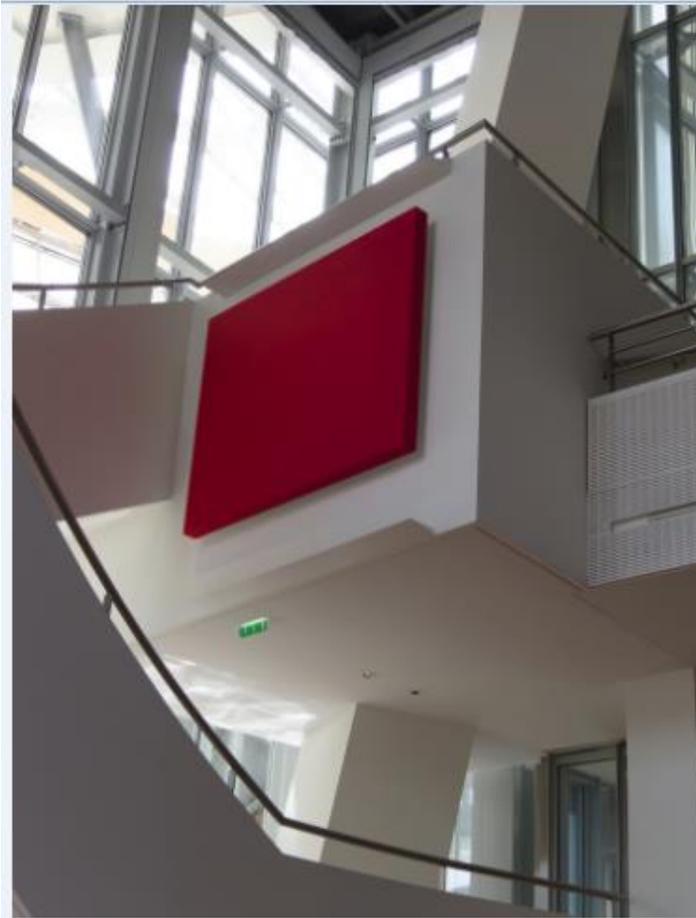
« Je ne veux pas que mes œuvres soient nécessairement des déclarations. Je veux qu'elles soient fluides, d'une manière ou d'une autre, qu'elles se rapportent à tous les éléments qui les entourent. Je ne veux pas qu'elles soient une fin en soi. »

Le rapport d'Ellsworth Kelly à l'architecture est pluriel. Tout comme la nature, l'architecture est une source inépuisable de formes et de stimuli pour développer son œuvre. Mais c'est aussi son contexte. Kelly a toujours pensé sa peinture comme non circonscrite aux limites de la toile. Ses peintures sont des couleurs et des formes, et « le fond c'est le mur » déclare l'artiste en 1995.

Ainsi, dès son arrivée en France en 1948, son intérêt pour la peinture d'avant-garde fait jeu égal avec sa passion pour l'architecture ancienne et les sculptures et peintures qui lui sont attachées. S'il rencontre Hans Arp, Georges Vantongerloo ou Constantin Brancusi, il multiplie aussi les visites d'églises romanes. « Je ne suis pas intéressé par les peintures telles qu'on les définit depuis si longtemps, accrochées au mur comme des tableaux. Finissons-en avec les tableaux, les peintures doivent être le mur », écrit-il à John Cage en 1950. Le Corbusier dont il loue l'usage de la polychromie pour son Unité d'habitation (Cité Radieuse) dira à propos des œuvres de Kelly : « Ce genre de peinture a besoin de la nouvelle architecture qui va avec. »

Le programme pour l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton est la dernière commande achevée par l'artiste de son vivant.





## Photographies

« La photographie est pour moi une façon de voir les choses sous un autre angle. J'aime l'idée de jouer entre les deux et les trois dimensions. Mes photographies sont simplement des enregistrements de ma vision, de la manière dont je vois les choses. Mes idées naissent de ma vision, pas des photographies », expliquait Kelly au sujet de sa pratique photographique entamée au début des années 1950.

Mais aucune de ses peintures ou sculptures ne peut être rattachée à une photographie particulière. Ces images sont des témoins exceptionnels de son regard, de la manière dont il s'arrête sur le monde.





L'atelier d'Ellsworth Kelly à Spencertown, NY, États-Unis  
Ellsworth Kelly's studio in Spencertown, NY, United States



## Dessins de plantes

La fascination d'Ellsworth Kelly pour les formes de la nature est visible dans les nombreux dessins de plantes réalisés tout au long de sa vie. Exempts de toute allusion à un arrière-plan ou à un contexte, dépourvus de toute profondeur, ces « portraits » de plantes ne relèvent ni de l'abstraction, ni de la figuration. À partir de 1949, Kelly a fait disparaître les traces de son travail au pinceau. Ces dessins sont les rares occasions où il a autorisé la présence de sa main.



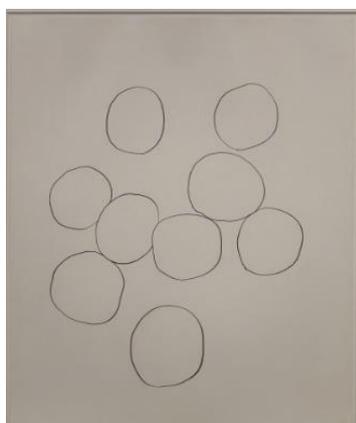


*Cyclamen*, 2000  
mine de plomb sur papier



### **Seaweed, 1949**

Aquarelle, gouache et encre sur papier  
Watercolor, gouache, and ink on paper  
Collection particulière | Private collection



### **Nine Oranges (20), 1966**

Graphite sur papier | Graphite on paper  
Ellsworth Kelly Studio, Spencertown

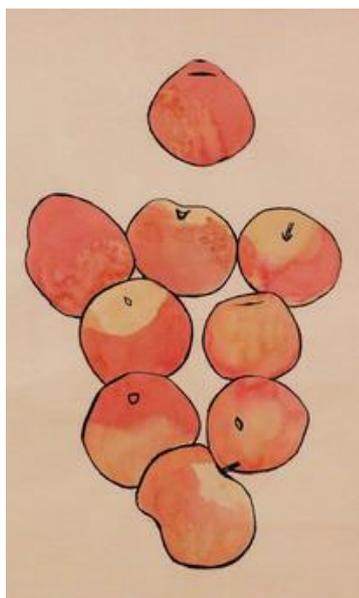


### **Wild Grape (15), 1960**

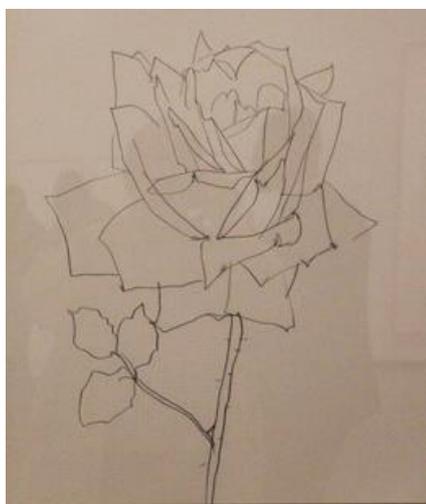
Graphite sur papier | Graphite on paper  
Ellsworth Kelly Studio, Spencertown



Seaweed  
1949  
Aquarelle  
gouache et encre sur papier



Apples  
1949  
aquarelle et mine de plomb sur papier



Rose  
Palm Springs  
1984  
mine de plomb sur papier



*Wild Grape*  
1961  
aquarelle sur papier

## Cartes postales

À partir de son séjour en France, Ellsworth Kelly investit la carte postale comme support de collages. Jusqu'en 2005, il en réalisera environ quatre cents ; certaines sont adressées à des proches, d'autres resteront à l'atelier. Cette production est marquée par la diversité de ses sources et matières. La frontière entre abstraction et figuration y est inexistante, et la recherche côtoie l'humour et l'intime. Les cartes postales de Kelly restent aujourd'hui comme des missives saisissant son processus créatif



Upper Manhattan Bay  
1957  
Collage sur carte postale 8,6 x 13 cm



Study for Blue and White Sculpture for Les  
Tuileries  
1964



The Young Spartans  
1984



## XXIe siècle

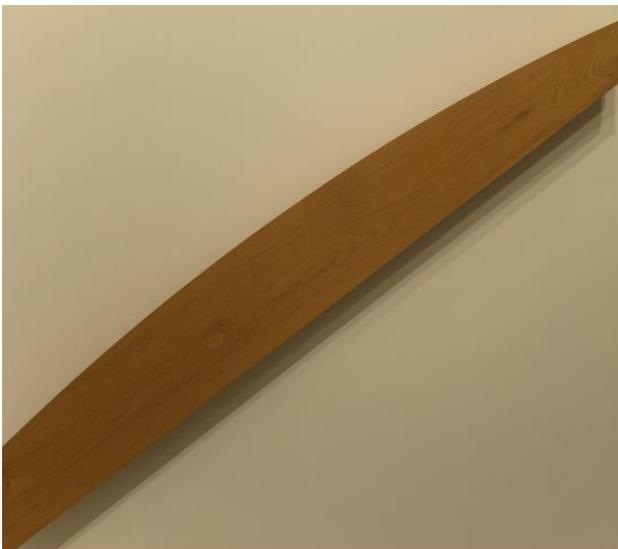
Pendant plus d'un demi-siècle, Kelly a développé et affiné un vocabulaire de formes et de couleurs. La voie qu'il a tracée dans l'abstraction a été influente tant par ses réalisations que par la transmission de sa liberté.

« Je pense que ce que nous attendons tous de l'art, c'est un sentiment de fixité, une opposition au chaos de la vie quotidienne, disait-il. C'est une illusion, bien sûr. La toile pourrit. La peinture change de couleur. Mais vous continuez à essayer de figer le monde comme si vous pouviez le faire durer éternellement. Dans un sens ce que j'ai essayé de capturer, c'est la réalité du flux, pour que l'art reste une situation ouverte et incomplète, pour atteindre le ravissement de la vision ».



### ***White Curves II, 1978***

Panneaux en aluminium alvéolés, deux parties  
Painted honeycombed aluminum panels, two parts  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland

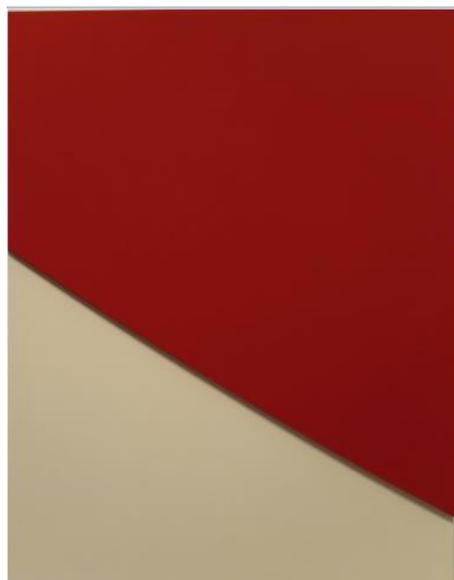


### ***Diagonal with Curve XV, 1984***

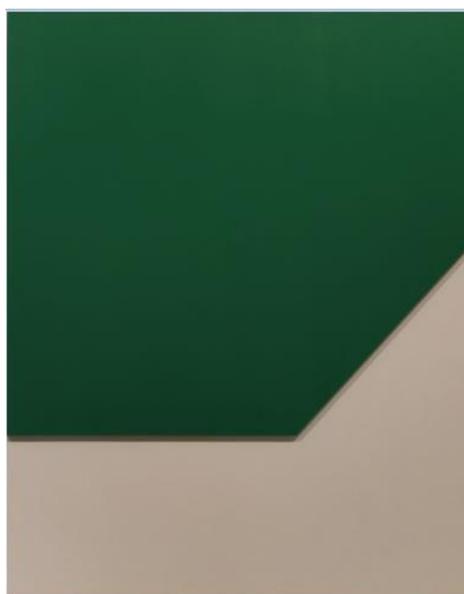
Chêne rouge | Red oak  
Collection particulière | Private collection

***Concorde Relief, 2009***

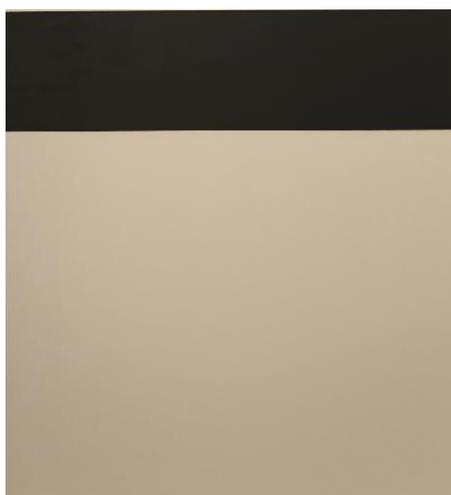
Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Fondation Louis Vuitton, Paris

***Red Curve in Relief, 2009***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Fondation Louis Vuitton, Paris

***Green Relief, 2009***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Fondation Louis Vuitton, Paris



### ***Black over White, 1966***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Collection particulière | Private collection



### ***White Relief with Black III, 1993***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



### ***Blue Curves, 2014***

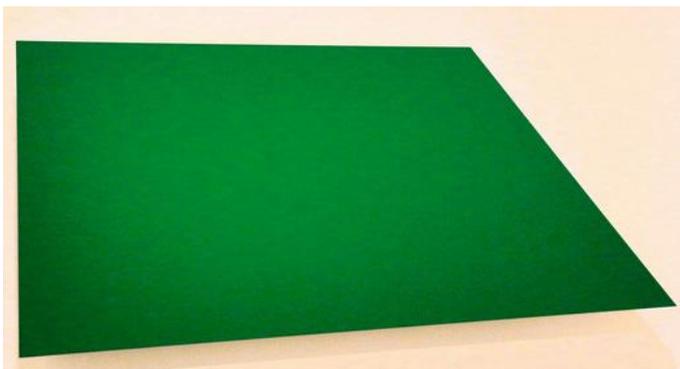
Aluminium peint | Painted aluminum  
Ellsworth Kelly Studio, Spencertown

Avec *Blue Curves*, Kelly se rapproche d'un groupe d'œuvres réalisées en 1954 lors de son retour aux États-Unis.

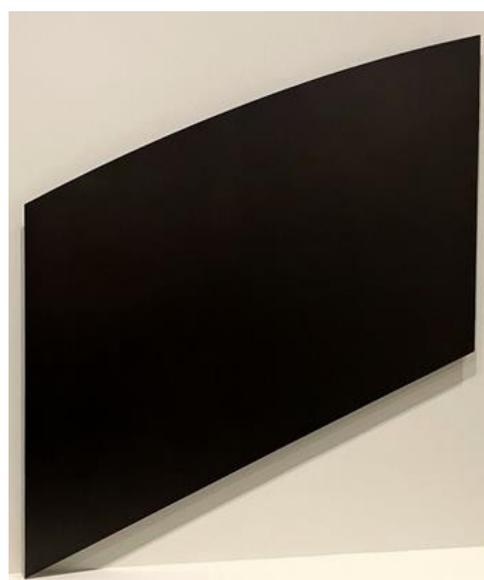
Les données de sa peinture sont pourtant renouvelées à chaque fois. Ici, par l'usage de l'aluminium peint, il décolle légèrement la forme du mur, donnant une présence affirmative à sa figure tout en provoquant ombres et flottements perceptifs.

—

With *Blue Curves*, Kelly echoes a group of works realized in 1954, on his return to the United States. But here, each element is renewed. By using painted aluminum, he slightly detaches the form from the wall, giving his figure a solid presence and inducing shadows and perceptual shifts.



*Green Panel (Ground Zero), 2011, aluminium paint*



Deux œuvres sans titre 1983 acier patiné



***Blue Relief with Black, 2011***

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



### **Blue Diagonal, 2008**

Huile sur toile, deux panneaux joints | Oil on canvas, two joined panels  
Fondation Louis Vuitton, Paris

Comme pour la presque totalité des œuvres réunies ici, Kelly a composé en relief. Dès ses premières abstractions, il n'a cessé d'utiliser la mise en saillie pour positionner sa peinture dans l'espace : quelques centimètres plus loin du mur, quelques centimètres plus près de l'œil. Ici, il pose un plan sur un autre. La toile du fond est une première figure en relief sur le mur. Celle posée par-dessus la voile partiellement, tout en débordant sur le mur. À la structure d'un monochrome bleu posé en diagonale sur un fond blanc, vient s'ajouter une suite d'interactions entre chacun des plans et les espaces qui les lient.



**Kelly avec *Yellow with Red Triangle* (1973)  
et *Blue with Black Triangle* (vers 1973)  
dans son atelier de Cady's Hall,  
Chatham, New York, 1973**

***Kelly with Yellow with Red Triangle* (1973)  
and *Blue with Black Triangle* (c. 1973)  
in his Cady's Hall studio, Chatham,  
New York, 1973**

Courtesy Ellsworth Kelly Studio  
Photo Gianfranco Gorgoni © Maya Gorgoni