LES ŒUVRES DISPERSÉES **DE VASARELY** Musée didactique de Gordes 1970-1996

LES ŒUVRES DISPERSÉES DE VASARELY

« Cette collection est destinée à porter témoignage, à éclairer l'itinéraire que j'ai parcouru pour en arriver à mes conceptions actuelles en tant que plasticien. En ce sens, le musée didactique constitue l'un des deux grands pôles de mon œuvre, l'autre se trouvant à la fondation d'Aix-en-Provence. »

C'est en ces termes que Victor Vasarely parlait en 1977 du Musée didactique de Gordes installé dans le château Renaissance qu'il avait restauré sur ses propres deniers, afin d'offrir un lieu de dialogue monumental avec son œuvre peint.

Ce musée fermera ses portes définitivement en 1996 à la suite d'un arbitrage réalisé entre 1995 et 1997 et qui aboutira à la dispersion de plus de 400 œuvres originales, ainsi que de 798 études originales du Centre architectonique aixois.

C'est une partie de ces collections, sauvée d'une vente aux enchères en 2013 et confiée à la garde de la Fondation le 15 janvier 2020 par décision de justice, qui est présentée dans cette exposition.

La Fondation Vasarely conserve l'espoir, dans un avenir proche, d'exposer de nouveau des œuvres du père de l'Op art dans le château de Gordes, ayant engagé ces dernières années une relation culturelle productive avec la commune, propriétaire du château.

Pierre Vasarely Président de la Fondation Vasarely



Autoportrait, 1945 Huile sur toile, 116 x 89 cm Donation inaliénable 1971 Diaporama



Centre architectonique d'Aix-en-Provence, 1974 Archives Fondation Vasarely

UNE ŒUVRE DIPTYQUE

Victor Vasarely, au milieu des années 1960 va mener à bien un projet unique : un artiste devenant son propre mécène, en créant sa propre fondation, institution de droit privé dotée de la personnalité morale, sans but lucratif, affranchie des mondes politique et économique. Dans l'esprit de son fondateur d'origine hongroise, plasticien mondialement reconnu, l'objet et l'aboutissement de son travail ne lui appartenaient pas, ils revenaient à la collectivité, à la France, qui l'avait accueilli en 1930 et dont il était devenu le ressortissant en 1961. Par décret du 27 septembre 1971, cette première fondation monographique est reconnue d'utilité publique.



« recevoir puis donner, donner puis recevoir »

La Fondation Vasarely était à son origine organisée sur deux lieux, à la fois complémentaires et distincts: le Musée didactique, installé dans le Château Renaissance de Gordes, présentant l'œuvre peint du plasticien, inauguré le 5 juin 1970, et le Centre architectonique d'Aix-en-Provence, conçu et financé par Victor Vasarely pour promouvoir son œuvre architecturé, inauguré le 14 février 1976.

Château de Gordes, 1972 Archives Fondation Vasarely « Chaque présentoir contient en effet 15 tableaux de 84 cm sur 78 cm, ce qui se traduirait normalement par 25 mètres d'espace continu et, comme l'ensemble des deux salles abrite 20 de ces boîtes, il aurait fallu quelque 500 mètres de cimaise ininterrompue pour exposer les 300 œuvres actuellement visibles. » Guide du Musée de Gordes, 1970

Musée didactique de Gordes, 2^{ème} étage, 1975 Archives Fondation Vasarely

LE MUSÉE DIDACTIQUE DE GORDES

Victor Vasarely installe son Musée didactique dans les trois étages du château pour « donner à voir ». Des « prototypes - départ » originaux sont présentés aux côtés de toiles de grands formats, de sculptures sur bois, en aluminium, en céramique et de tapisseries réalisées à Aubusson.

« LES PRÉSENTOIRS, UNE INVENTION PRAGMATIQUE! »

Dans un espace contraint, Victor Vasarely imagine de véritables livres mécanisés permettant de faire défiler les œuvres. Ce système sera repris en 1976 pour le Centre architectonique d'Aix-en-Provence.

Musée didactique de Gordes, 2^{ème} étage, 1975 Archives Fondation Vasarely



Victor Vasarely classe les présentoirs en fonction de ses différentes périodes.

Période graphique (1929-1939)

Présentoirs G1, G2, G3, G4 - 3º étage Présentoir G5 - 2º étage

Les Fausses routes (1939-1947)

Présentoir F1-3° étage

Période Denfert (1938-1951-1958)

Présentoirs D1, D2 - 3e étage Période Belle-Isle (1947-1954)

Présentoirs B1. B2 - 3º étage

Période Cristal-Gordes (1948-1960)

Présentoirs C1, C2, C3, C4 - 3º étage

Période Noir-Blanc (1951-1963)

Présentoirs N1, N2 - 2e étage

Le Folklore planétaire (1960-1964)

Présentoir P1 - 2e étage

Permutations et Algorithmes (1962-1976)

Présentoir PP1 - 2º étage

Hommage à l'Hexagone (1964-1976)

Présentoir H1 - 2º étage

Période Vonal (1966-1976)

Présentoir U2 - 2º étage

Structures universelles-expansivesrégressives (1937-1957-1976)

- 1. dans la trame du damier
- 2. dans la trame de l'hexagone
- 3. dans la trame de l'octogone

Présentoirs U1, U2 - 2e étage

Musée didactique de Gordes, 2ème étage, 1975 Archives Fondation Vasarely



« Le Musée didactique de Gordes fonctionne à merveille. Tous ceux qui, par hasard, par simple curiosité, par intérêt ou par besoin, s'y rendent, sont informés de l'essentiel de mes idées et de mon œuvre. Le public sage et contestataire, moqueur et subjugué, mais unanimement intéressé, est surtout composé de jeunes. J'en suis comblé. La Fondation d'Aix-en-Provence [...] se proposera de combattre les nuisances visuelles, d'embellir l'environnement artificiel, de réaliser la Cité polychrome du bonheur. Idéalisme ? Bienfaisance ? Point ! Devoir et politique sociale, à ma manière... L'artiste sera-t-il une

vedette riche et mégalomane, ou utilisera-t-il ses revenus pour une action d'utilité publique ? J'ai choisi le deuxième terme de l'alternative ; mes moyens me donnent le pouvoir de créer une fondation indépendante des marchands, de l'administration, des financiers et des partis politiques. À peu près un quart de ma production constitue des dons en faveur des musées et des collectivités dépourvus de moyens, des offrandes aux œuvres de bienfaisance contre le racisme, contre la famine, pour l'enfance malheureuse, pour certaines actions politiques. »

Victor Vasarely, Opus international, n° 46, 1973

LA COLLECTION

Les œuvres présentées 1 dans cette exposition sont exceptionnelles. Non seulement elles ponctuent chaque période du plasticien mais elles sont jugées comme majeures par Victor Vasarely lui-même, qui les avait minutieusement sélectionnées pour les présenter au public. Depuis 24 ans elles étaient soustraites au regard du visiteur 2.

« Avant tout Bortnyik nous enseigne toutes les techniques possibles : les préparations, les différentes sortes de peintures, de supports, de pinceaux, n'hésitant pas à introduire la règle, l'équerre, le compas et l'aérographe. »

Étude verte, 1929 Gouache sur carton, 37 x 29 cm Donation inaliénable 1971 Période graphique (1929-1939)



Étude verte montre la maîtrise technique de Victor Vasarely après son passage au Mühely, Bauhaus hongrois, (1928-1930) dirigé par Sándor Bortnyik.

Cette maîtrise des techniques et notamment de l'aérographe, Victor Vasarely la mettra à profit dans son métier de graphiste pour la publi-

cité à son arrivée à Paris en septembre 1930. Cette œuvre, qui composera le portfolio de Victor Vasarely lorsqu'il se présente à l'agence de publicité Draeger, fera d'ailleurs forte impression. Victor Vasarely sera engagé sur le champ.

^{1.} Une partie des œuvres exposées n'étant pas la propriété pleine et entière de l'institution, elles n'ont pas fait l'objet de travaux de restauration et d'encadrement. Elles sont donc présentées telles qu'elles ont été conservées depuis 1996 avec des stigmates résultant d'un manque de soin.

^{2.} Cette exposition est complétée d'une projection d'œuvres dispersées ainsi que d'un historique qui explique le processus de spoliation des collections de l'institution.

En décembre 1939 Victor Vasarely fait la connaissance de Denise Bleibtreu (qui deviendra Denise René) dont la tante tient une maison de haute couture rue de la Boétie à Paris. Dans le capharnaüm des ateliers où s'amoncellent tissus en tout genre, broderies et verroteries, il fait la découverte d'une peinture sur tissu qui le conduira à orner de luxueux coffrets de chocolat. Le succès sera immédiat ce qui le poussera à mener des recherches de motifs pour textiles et à sortir une collection de vêtements d'intérieur.

En parallèle à son métier de graphiste publicitaire, Victor Vasarely réalise pour son propre compte des recherches graphiques. Ces œuvres font partie d'une série d'études à thèmes : études sur le mouvement, la lumière, l'ombre, les transparences, les couleurs, etc. Ce goût pour les séries, Vasarely le puise dans son enfance où il s'adonnait au plaisir de la collection et passait son temps à trier, classer et ranger ses trésors.



Étude de tissus, 1935 Encre de Chine et gouache sur papier, 18 x 14 cm chacune Donation inaliénable 1974 Période graphique (1929-1939)

« Je prenais plaisir à aligner des choses qui se ressemblaient, à faire des rangées de fleurs, des rangées d'insectes, des rangées de coquillages. Je ne les faisais pas identiques : chaque rangée exprimait une progression, des variations dans la couleur ou simplement des inversions. »

De ces premières recherches, naîtront plus tardivement des œuvres reprenant des motifs reconnaissables comme la spirale du heurtoir des cloches, dit *Oerveng*. Ce dernier viendra orner la façade du bâtiment de la station RTL à Paris en 1971 dans une allégorie de diffusion des ondes dans l'espace, ou illustrer une sérigraphie en 1982 éditée à l'occasion du premier vol spatial habité franco-soviétique Saliout 7, le 7 juin 1982 et signée par les cosmonautes soviétiques Vladimir Djanibekov, Alexei Ivantchenkov, le spationaute français Jean-Loup Chrétien et par Victor Vasarely.



Étude de mouvement (les cloches), 1938 Gouache, pastel, et encre de Chine sur carton, 59 x 63 cm Donation inaliénable 1974 Période graphique (1929-1939)

Ces deux œuvres réalisées durant la seconde guerre mondiale ne sont pas des manifestes politiques, Victor Vasarely estimant que le rôle de l'artiste ne se trouve pas dans l'arène politique. Il faut y voir des allégories de ses sentiments pacifistes exprimés durant cet épisode douloureux où la mort se pare d'une tenue de camouflage militaire et où la blanche colombe, symbole de la paix, se mute en un vulgaire pigeon pour terminer « défragmentée ».

« Je n'arrive pas à comprendre comment il est possible de regarder un homme à travers la ligne de mire d'un fusil et de l'abattre froidement, alors qu'on ne sait rien de lui, sinon qu'il aurait peut-être pu devenir votre meilleur ami, ou épouser votre sœur. Il y a là une monstruosité incongruité (sic), une absurdité sans nom à laquelle je me heurte, et la guerre ne fit qu'intensifier mes sentiments pacifistes. »

La seule œuvre que Victor Vasarely considérait comme « politique » ou plus précisément comme « propagande pour une idée généreuse » est une œuvre réalisée pour l'UNESCO contre le racisme. Il s'agit de deux profils, l'un noir, l'autre blanc s'interpénétrant et ne formant plus qu'un visage.



Colombes 1-2-3, 1939 Encre de Chine, gouache, collage de papiers, 28 x 26, 28 x 26, 28 x 32 cm Donation inaliénable 1974 Période Fausses routes (1939-1947)



Guerre, 1941 Peinture à l'huile et crayon graphite, 32 x 21 cm Donation inaliénable 1974 Période Fausses routes (1939-1947)

Durant cette période de guerre, Victor Vasarely s'adonne à des recherches picturales variées, aux frontières du surréalisme, qu'il qualifiera plus tard de « fausses routes ». De ces travaux émane une nouvelle dialectique picturale binaire « fond-forme, forme-couleur » qui annonce les périodes abstraites qui suivent et l'unité plastique.

« Ce n'est qu'avec le retour de la vie normale, celle du temps de paix, que je vais avoir les moyens de me consacrer à ce qui m'apparaît de plus en plus clairement comme ambition fondamentale : la création d'un nouveau langage plastique. »







Catch-III-A, B, 1945 Gouache sur carton, encre de Chine, 30 x 45 cm, 29,7 x 46 cm Donation inaliénable 1974 Période Fausses routes (1939-1947)

Our-2 (prototype départ), 1952 Peinture à l'huile, 42 x 32 cm Donation inaliénable 1971 Période Fausses routes (1939-1947)



Catch 1-2, 1945 Gouache et encre de Chine, 44 x 30 cm chacune Donation inaliénable 1974 Période Fausses routes (1939-1947)

Durant ses périodes de recherches abstraites, et notamment la période Denfert, Victor Vasarely ne se contente pas d'appliquer sa peinture à l'huile telle qu'elle sort du tube mais conduit des recherches techniques à l'instar d'un grand maître dans son atelier. Il se distingue de ses contemporains en proposant une peinture à l'huile mate. Il obtient cet effet sans ajout de siccatif ou d'essence de térébenthine. Il se réjouit de voir Jean Deyrolle adopter cette méthode : « L'abstraction passe par la rigueur des formes, par l'aplat de la technique et par la pureté de la couleur. » C'est ce même Jean Deyrolle qui lui fera découvrir Gordes en 1948.



Caycan, 1951
Peinture à l'huile sur isorel, 30 x 38,4 cm
Donation inaliénable 1971
Période Denfert (1938-1951-1958)

À l'occasion de vacances à Belle-Isle en 1947, un calepin et un crayon en poche, Victor Vasarely exécute de petits croquis des paysages de bord de mer, pris sur le motif. De retour dans son atelier il s'emploie à dégager « la vérité plastique » et à synthétiser en des formes ovoïdes, les galets et bouts de verre polis par la mer.

Avec la période Belle-Isle, Victor Vasarely bascule véritablement dans l'abstraction.

« Belle-Isle ! Magnifique. Je suis fécondé. »



Belle-Isle, 1947 Peinture à l'huile sur carton, 27 x 21,30 cm Donation inaliénable 1971 Période Belle-Isle (1947-1954)

Esquisse Belle-Isle, 1947
Peinture à l'huile et pastels gras sur carton, 15 x 19, 15 x 11, 15 x 19, 14 x 10, 14 x 10 cm
Donation inaliénable 1971
Période Belle-Isle (1947-1954)



« Je pense qu'avec mes carrés et mes ronds, je suis plus près de la nature que les impressionnistes. »

Lorsque Victor Vasarely découvre Gordes en 1948, il a un véritable choc. Ce village en ruine qu'il observe à toute heure du jour et de la nuit fait naître la possible application dans son œuvre de la Gestalt-théorie : comment se crée du sens et de l'existant dans l'instant présent. Les toits, les murs des maisons, s'imbriquent les uns dans les autres et se perçoivent tour à tour comme fond ou forme.

Certaines années de création sont reconnaissables grâce à la palette colorée employée par le plasticien. Ainsi durant l'année 1949 Victor Vasarely expose des tableaux comportant toute la gamme des rouges, complétée par des oranges, roses foncés et mauves rougeâtres, et de temps en temps des ocres.

« Villes et villages méridionaux dévorés par un soleil implacable m'ont révélé une perspective contradictoire. Jamais l'œil n'y réussit à identifier l'appartenance d'une ombre ou d'un plan de mur : pleins et vides se confondent, formes et fonds alternent. Tel triangle s'unit tantôt au losange de gauche, tantôt au trapèze de droite, tel carré saute plus haut ou vacille vers le bas, selon que je l'accouple à une tache vert sombre ou à un morceau ciel pâle. »

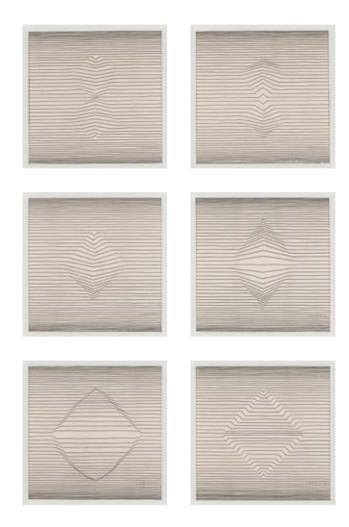




Gordes 1-2, 1948
Dessin au crayon graphite sur papier collé sur carton, 31 x 47 cm chacun Donation inaliénable 1974
Période Cristal-Gordes (1948-1960)



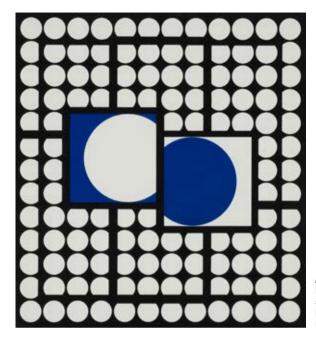
Aquila (prototype départ), 1949 Peinture à l'huile sur isorel, 42 x 38 cm Donation inaliénable 1971 Période Cristal-Gordes (1948-1960)



Naissance D, 1952 Dessin à l'encre de Chine sur papier calque, 19,7 x 19,7 cm chacun Donation inaliénable 1971 Période Noir-Blanc (1951-1963)

La genèse des réseaux de lignes verticales, horizontales, croisées, superposées est à rechercher dans l'enfance de Victor Vasarely où ce dernier relate plusieurs anecdotes au sujet de cette découverte. Enfant, c'est à la suite d'un accident à l'avant-bras, que Victor Vasarely observe avec fascination la trame de la gaze de son pansement qu'il étire, déforme sous son doigt. Plus tard, c'est lors d'un cours de géographie qu'il sera confronté aux lignes isobares des cartes climatiques. Cette période est aussi à rapprocher des sciences avec « la théorie ondulatoire » de Thomas Young (1773-1829) qui envisage la matière soit comme une onde, soit comme un corpuscule, selon l'angle d'observation.

Victor Vasarely remplira des pages entières de petits carnets de ses réseaux linéaires qu'il fera agrandir sur grands formats par procédés photographiques. Certains de ces tirages deviendront des décors de théâtre.



Bellatrix-2, 1957 Peinture à l'huile sur carton, 53 x 49 cm Donation inaliénable 1971 Période Noir-Blanc (1951-1963)

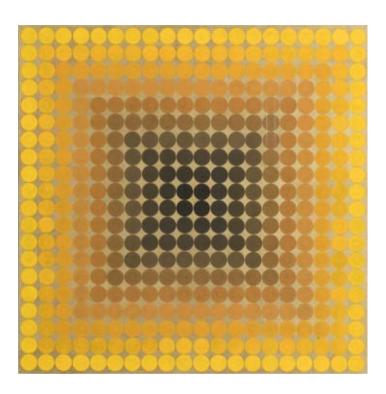
L'apport de la photographie, des négatifs, des possibilités d'agrandissement, conduit le plasticien à explorer un *Univers-miroir* qui serait une sorte de contraire ou de complément du nôtre. Victor Vasarely se nourrit des périodes passées avec « le jeu du fond et de la forme » de la période Cristal-Gordes, de la recherche de « l'essentiel » avec les périodes graphiques.

« Le blanc et le noir, et toutes les antinomies irréductibles comme le jour et la nuit, le Bien et le Mal, l'Ange et le Diable, ne sont en fait que les approches venant de directions opposées d'une même réalité, qui relie une antinomie à l'autre. [...] En fait il n'y a pas opposition mais complémentarité. »

De ses travaux « Naissances » et « Noir-Blanc », le plasticien explore une nouvelle voie, celle du cinétisme dont l'œuvre de 1952 *Hommage à Malevitch* marque un tournant. Prenant comme point de départ l'œuvre peinte de 1913 du peintre russe *Carré noir sur fond blanc*, Victor Vasarely, en faisant légèrement pivoter le carré obtient un losange faisant naître ainsi un nouvel espace illusionniste. Par le décalage des formes s'amorce la notion de cinétisme.

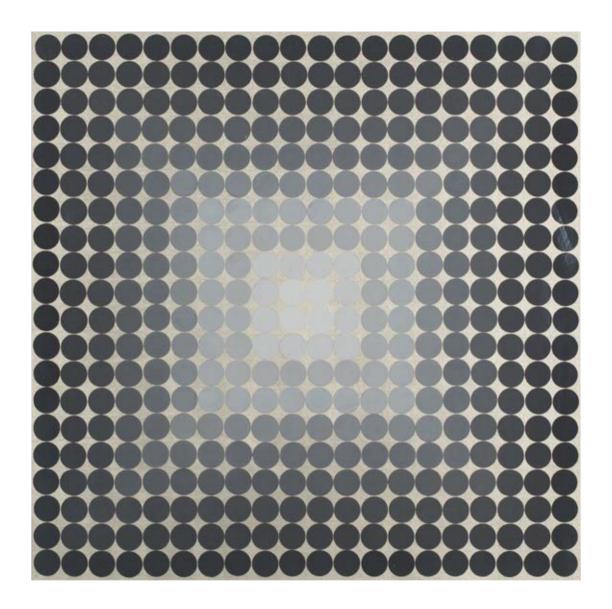
« Pour moi le cinétisme est ce qui se passe dans l'esprit du spectateur quand son œil est obligé d'organiser un champ perceptif tel qu'il est nécessairement instable. Autrement dit, la réalité qui se présente à lui n'est pas une réalité donnée, qui serait la "bonne" vision de l'œuvre ; il y a au contraire plusieurs réalités qui alternent, selon des mécanismes qui relèvent strictement de la physiologie. »

Sous l'influence de Claire Spinner, son épouse, élève comme lui du Mühely de Budapest de 1928 à 1930, Victor Vasarely renoue avec la couleur en créant son alphabet plastique et la notion de folklore planétaire. C'est en somme une compilation de toutes ses recherches passées : composition, fond, forme, couleur.



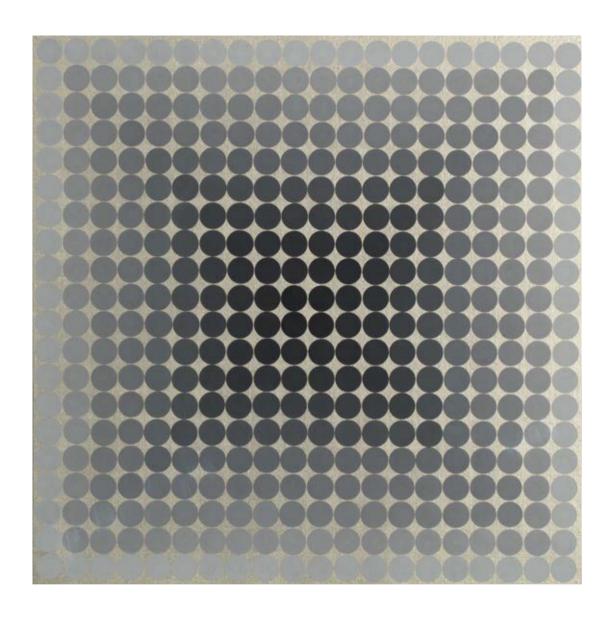
CTA-102, or positif (prototype départ), 1965 Gouache sur carton, 30,5 x 30,5 cm Donation inaliénable 1971 Période Permutations et Algorithmes (1962-1976)

« LA COMPOSITION PURE est encore une plastique plane où de rigoureux éléments abstraits, peu nombreux et exprimés en peu de couleurs (mates ou brillantes à plat) possèdent sur toute la surface la même qualité plastique complète : POSITIVE NÉGATIVE. Mais, par l'effet de perspectives opposées, ces éléments font naître et s'évanouir tour à tour un "sentiment spatial" et donc l'illusion du mouvement et de la durée. FORME ET COULEUR NE FONT QU'UN. La forme ne peut exister qu'une fois signalée par une qualité colorée. La couleur n'est qualité qu'une fois délimitée en forme. Le trait (dessin, contour) est une fiction qui n'appartient pas à une, mais à deux formes-couleurs à la fois. Il n'engendre pas les formes-couleurs, il résulte de leur rencontre. Deux formes-couleurs nécessairement contrastées, constituent l'UNITE PLASTIQUE, donc l'UNITE de la création : éternelle dualité de toutes choses, reconnues enfin pour inséparables. C'est l'accouplement de l'affirmation et de la négation. Mesurable et non mesurable, l'unité est à la fois physique et psychique. C'est la compréhension de la structure matérielle, mathématique de l'univers, tout comme de sa superstructure intellectuelle. L'unité c'est l'essence abstraite du beau, la première forme de la sensibilité. Conçue avec art, elle constitue l'œuvre, équivalent poétique du monde qu'elle signifie. L'exemple le plus simple de l'unité plastique est le carré (ou rectangle) avec son complément "contraste" ou le plan bidimensionnel avec son complément "espace environnant". »



CTA-102, argent négatif (prototype départ), 1965 Gouache sur carton, 30,5 x 30,5 cm Donation inaliénable 1971 Période Permutations et Algorithmes (1962-1976)

CTA-102, argent positif (prototype départ), 1965 Gouache sur carton, 30,5 x 30,5 cm Donation inaliénable 1971 Période Permutations et Algorithmes (1962-1976)



Victor Vasarely intitule « prototype départ » les collages réalisés avec ses « Unités Plastiques », petits papiers de couleur selon différentes gammes chromatiques et découpés à l'emporte-pièce. Le plasticien compose sa partition à partir de 10 couleurs (2 jaunes, 2 bleus, 2 rouges, 2 violets, 2 verts) développées chacune en 20 nuances (numérotées 06, 05, 04 ... 1, 2, 3 ... 13,14) plus une gamme grise de 20 couleurs allant du blanc au noir, soit au total 220 nuances.

Ces « prototypes départ » avaient pour but de visualiser toutes les combinaisons possibles de façon rapide et de confier la réalisation des « re-créations originales » à des exécutants qualifiés. Victor Vasarely collaborera ainsi avec de nombreux corps de métier pour la réalisation de ses projets : architectes, imprimeurs, lissiers, céramistes et des entreprises d'aluminium, de plexiglas.

Cet univers des matériaux préfabriqués, des unités plastiques, annonce le projet de la « Cité polychrome du bonheur » et de « l'intégration architectonique d'œuvres plastiques » dans l'espace public. Cette mission occupera le plasticien jusqu'à la fin de sa vie.



Gestalt-2 (prototype départ), 1969 Gouache sur carton, 35 x 27 cm Donation inaliénable 1971 Période Hommage à l'Hexagone (1964-1976)



Deuton-LK (prototype départ), 1967 Gouache sur carton, 28 x 28 cm Donation inaliénable 1971 Période Hommage à l'Hexagone (1964-1976)

« Mes unités sont comparables à des atomes d'hydrogène (le Deuton), composés d'un noyau positif et d'un électron négatif, lesquels créent ensemble cette tension qui donne naissance au champ magnétique. »

Victor Vasarely aime à lire des livres de vulgarisation scientifique et se passionne pour les sciences exactes car elles lui permettent une ouverture sur l'imaginaire. Les travaux des scientifiques servent de tremplin à sa pensée.

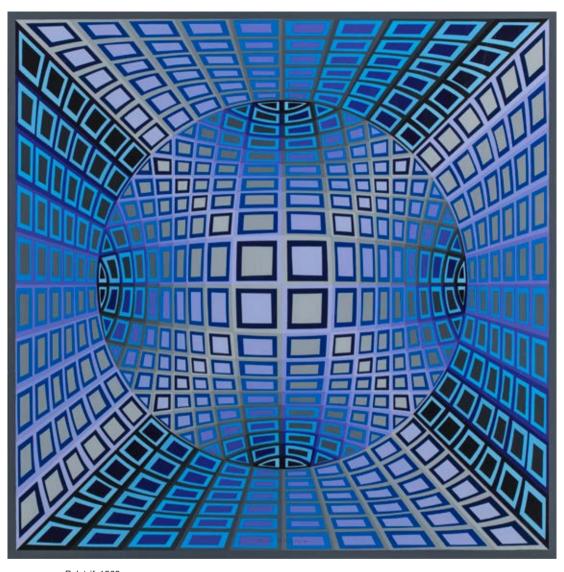
La montée en puissance de l'ordinateur lui laisse espérer de pouvoir programmer ses unités et de créer à l'infini. Jamais il ne l'utilisera!

Durant la période Vonal, qui signifie « trait » en hongrois, Victor Vasarely fait renaitre ses réseaux des périodes « Zèbre », « Naissances », « Noir-blanc » qu'il associe à ses gammes colorées. Le trait et la couleur créent une onde en vibration hypnotisante. Le spectateur est aspiré par l'œuvre comme dans un trou noir infini.



Oerveng II, 1968 Peinture vinylique, 34 x 34 cm Donation 1971 Période Vonal (1966-1976) Diaporama

Dans ses dernières périodes, et notamment celle des *Vega*, Victor Vasarely explore l'infiniment grand, un univers en expansion-compression. Il combine les réseaux déformés de la période graphique avec l'unité plastique. Contraintes par les inflexions des lignes, les unités se déforment, les carrés devenant losanges, les ronds des ovales. La composition se détache du plan et se gonfle en hémisphères.



Relat-if, 1969
Peinture vinylique sur carton, 50 x 50 cm
Donation inaliénable 1971
Période Structures universelles-expansives-régressives (1937-1957-1976)

« La beauté plastique doit être une invention humaine plongeant ses racines dans la nature ; pour ma part je cherche des exemples dans le monde de l'indiniment petit ou de l'infiniment grand, car la science nous a ouvert les portes tout récemment et c'est là que se trouvent les terra incognita à explorer, les nouvelles frontières, les nouveaux défis. »

LA FONDATION VASARELY

Les membres fondateurs Caroline Vasarely Pierre Vasarely, président

Les membres de droit

Monsieur Christophe Castaner, ministre de l'Intérieur Monsieur Franck Riester, ministre de la Culture et de la Communication Madame Martine Vassal, présidente de la Métropole Aix-Marseille Madame Maryse Joissains-Masini, maire d'Aix-en-Provence Monsieur Richard Kitaeff, maire de Gordes

Les membres qualifiés

Françoise Beck, secrétaire
Daniel Berlioz
Sylvie Casenave-Péré, trésorier
Alain Delcamp
Pierre Guénant, vice-président
Marie-Noëlle Maraval
Michel Menu

remercient

L'Administration de la Fondation Vasarely

Anne-Marie Piras, directrice administrative et financière; Clara Gouirand; Jean-Pierre Picca, conseiller technique

Pôle collections et expositions

Pascale Girard, responsable;
Camille Schreiber;
Julia Hartmann

Pôle accueil des publics, médiation culturelle et communication

Sandrine Rey-Macke, responsable; Laetitia Boisseau, Julie Borrelly, Béata Czudor, Alain Duret, Noémie Marin, Colette Verbist

Gardien factotum

Michel Guerrero

Gardiennage des salles

Joris Chamontin, Johanne Garnier

Le Conseil scientifique de la Fondation

Jean-Paul Ameline, François Barré, Françoise Beck, Roland Bonias, Valérie da Costa, Alessandro Gallicchio, Michel Gauthier, Pascale Girard, Denis Kilian, Guitemie Maldonado, Laurent Marfisi, Pauline Mari, Michel Menu, Arnauld Pierre, Claude Pradel-Lebar, Emmanuel van de Putte, Djeff Regottaz, Gérard Sousi, Pierre Vasarely, Anne Vincent

L'ÉOUIPE DU PROJET

Pôle collections et expositions

Pascale Girard, responsable ; Camille Schreiber, assistante ; Julia Hartmann assistante

Rédaction des textes

Les citations de Victor Vasarely sont extraites des ouvrages : Vasarely Plasticien : un homme et son métier, Éditions Robert Laffont ; Entretiens avec Victor Vasarely, Jean-Louis Ferrier, Éditions Pierre Belfond ; Notes Brutes, Éditions Denoël/ Gonthier Pascale Girard Pierre Vasarely

Communication et graphisme Sandrine Rey-Macke

Relation presse

Caroline Le Got

Encadrements des œuvres

Cadratem (Axo-2, Magnitogorsk, Catch-III A,B)

Accrochage

Dodeskaden

Reproductions photographiques

Anne Fourès, Agence Luce Fabrice Lepeltier















Ce fascicule a été mis en page par Sébastien Lecoultre sous les bons soins de Fage éditions. Achevé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie Alpha au mois de juin 2020 Dépôt légal juillet 2020

Couverture: Catch 2, 1945 Gouache, 44 x 30 cm Donation inaliénable 1974 Période Fausses routes (1939-1947)

Livret publié à l'occasion de l'exposition « Les œuvres dispersées de Vasarely », Fondation Vasarely, Aix-en-Provence, 10 juin-23 août 2020



