

  
**MUSÉE D'ART  
MODERNE ET  
CONTEMPORAIN  
SAINT-ÉTIENNE  
MÉTROPOLE**

# **MAURICE ALLEMAND**

## **OU COMMENT L'ART MODERNE VINT À SAINT-ÉTIENNE (1947-1966)**

### UNE HISTOIRE DES COLLECTIONS

**30 NOVEMBRE 2019 - 3 JANVIER 2021**



Maurice Allemand en 1960 devant le Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne avec *Reclining Figure* d'Henry Moore (1958), exposition temporaire « Cent sculpteurs de Daumier à nos jours ».

Crédit photo : Geneviève Allemand / MAMC+



**Lajos Kassák**, *Motifs populaires*, 1921, gouache sur papier, 26,3 x 19,8 cm.

Dépôt du Centre national des arts plastiques - ministère de la Culture et de la Communication, MAMC+, 1966.

Crédit photo : Y. Bresson / MAMC+ © Estate Kassák

## LE MOT DE LA COMMISSAIRE

Notre art moderne en France ne fut pas toujours unanime, univoque. Il fut un temps, pas si lointain, où les musées ne conservaient presque pas d'œuvres de Picasso, où le mouvement Dada, le constructivisme international, le Bauhaus, l'abstraction, l'avant-garde en somme, étaient inaccessibles et lettre morte pour le plus grand nombre. Après le régime de Vichy, après la destruction nazie, défendre de telles œuvres était un combat, une conquête.

Dans la genèse des actuels musées d'art moderne, en France, Saint-Étienne occupe une place de choix : figure de proue, laboratoire, la ville abrite une aventure culturelle fondamentale impulsée par Maurice Allemand, directeur du Musée d'Art et d'Industrie de 1947 à 1966 (dont la collection fut dispersée sur trois sites, parmi lesquels le MAMC+ ouvert en 1987). Tout en enrichissant les collections de peinture ancienne, d'armes ou de textiles qui font la singularité de son institution, Maurice Allemand invente les conditions d'une diffusion courageuse et fine de l'art moderne.

Il programme d'innombrables conférences, met en valeur des médiums non élitistes comme la gravure et la céramique, et surtout organise des expositions qui font date, consacrées par exemple à l'art africain, à l'art abstrait, au collage et à l'assemblage.

Michel Seuphor, Tristan Tzara viennent à Saint-Étienne. Maurice Allemand s'entoure des plus grands artistes, galeristes et collectionneurs de son temps. Leurs dons et les achats faits auprès d'eux transforment les collections. Ils posent les bases des développements futurs et font toute l'originalité du lieu : peu d'autres musées français pourraient se flatter d'avoir acquis un grand mobile de Calder en 1955 ou une *Composition abstraite* d'Aurélié Nemours en 1959.

Le talent de Maurice Allemand aura été de savoir créer une géographie d'amitiés et un horizon d'enthousiasme. Sa ténacité lui permet d'obtenir d'importants dépôts de l'État, manière de pallier la faiblesse chronique des crédits accordés par la Ville. La collection du MAMC+, constituée pendant ces deux décennies (1947-1966), est aujourd'hui à la fois la trace et le témoin de cette histoire faite de détermination, de passion, de ruse ; c'est une histoire polyphonique, polycentrée, une histoire qui, à tous égards, nous est commune.

Au travers de deux cents œuvres, le parcours chronologique de l'exposition suit pas à pas les transformations opérées au musée par Maurice Allemand, en faisant la part belle aux grandes expositions qu'il a organisées.

*Cécile Bargues, historienne de l'art et commissaire d'exposition, s'intéresse aux rapports entre art et politique, en particulier au devenir de Dada au long du XX<sup>e</sup> siècle.*

## « LE MUSÉE BIZARRE QUE JE DIRIGE »

(Maurice Allemand à Jean Bazaine,  
29 novembre 1956)

Le Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne est créé en 1890 dans un esprit fin-de siècle qui aimait à réunir le beau et l'utile. En 1947, quand Maurice Allemand arrive à sa direction, l'utopie des premiers temps s'est complètement perdue. On trouve dans ce lieu étrange et en déshérence quelques peintures anciennes, d'autres, récentes, achetées essentiellement au Salon local, sans lien aucun avec l'art aujourd'hui dit « moderne », et puis, surtout, un peu de tout, pourvu que ce soit en rapport avec les industries régionales : des armes, des rubans, des métiers à tisser, des céramiques, une reconstitution de galeries de mine à charbon.

Le fossé est abyssal avec le musée de Grenoble dirigé de 1919 à 1949 par Andry-Farcy, où Maurice Allemand entrevoit toutefois émulation et espoir. Allemand crée une section « cycles », repense la présentation de son musée. Tout en faisant croître en quantité et en qualité les collections anciennes, il se lance dans un grand chantier : ouvrir le musée à l'art en train de se faire, et faire accepter celui-ci par ses publics et sa municipalité, laquelle n'aura de cesse de le contraindre dans ses moyens d'action.

En 1954-1955, l'exposition « La Nature morte » (en deux temps) présente des œuvres de l'Antiquité à nos jours ; et en 1956, coup de tonnerre, ouvre une exposition d'art africain, alors même que les objets d'Afrique ne sont d'ordinaire pas valorisés, en France, dans les musées de beaux-arts. Tristan Tzara vient donner une conférence et offre un tissu du Kasai au musée. Début d'une amitié, début de la jonction avec les acteurs de l'avant-garde.



**Jean-Baptiste Greuze**, *L'effroi*, XVIII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 47,5 x 41,5 cm. Legs du Baron Arthur de Rothschild, 1904. Dépôt du Musée du Louvre, Paris, MAMC+, 1961. Crédit photo : Y. Bresson/MAMC



*Statuette Akua'ba*, Ashanti, Ghana, Afrique, XX<sup>e</sup> siècle, bois et perles de verre, 37,9 x 16,2 x 4 cm. Achat 1963. Collection MAMC+. Crédit photo : Y. Bresson/MAMC+ © Droits réservés

## « ON M'A APPRIS AUTREFOIS QUE LA FORTUNE SOURIT AUX AUDACIEUX »

(Maurice Allemand à Douglas Cooper,  
15 novembre 1956)

En 1956, Maurice Allemand écrit à Hans Hartung : « Le Musée de Saint-Étienne ne vous est sans doute pas connu. C'est un musée technique et de beaux-arts, donc très complexe. En matière d'art, je m'efforce de l'orienter vers l'art contemporain et, autant que possible, vers les mouvements d'avant-garde. » En France, peu de conservateurs de musée ont un tel projet.

Maurice Allemand, qui n'a aucune équipe à son service, envoie des centaines de lettres aux plus grands artistes de son temps. Un réseau d'entraide et d'amitié se crée. Il sera à la base des transformations énormes connues par le musée. Ainsi le directeur explique-t-il son projet à Calder : « Dans une grande ville (182 000 habitants, et 250 000 en comptant la proche banlieue), le musée doit présenter une collection aussi complète que possible qui donne au public un résumé de l'évolution de l'art

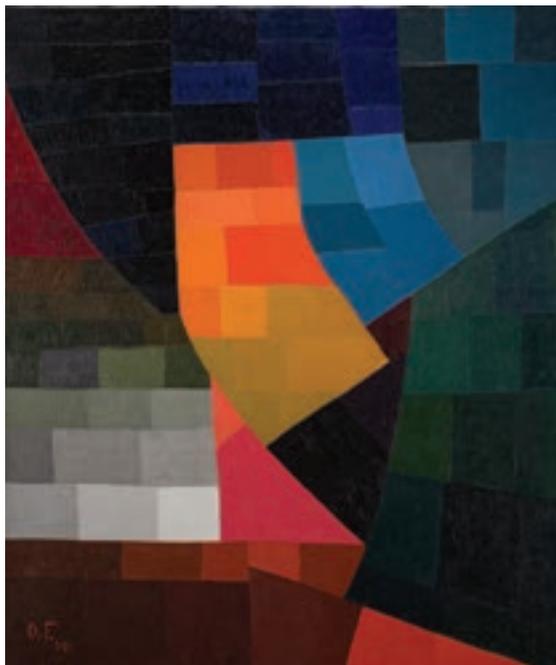
et qui surtout lui permette de se former le goût. (...) Je tiendrais beaucoup à ne pas me limiter à l'École de Paris ». Son ouverture de compas est singulière. À rebours d'un certain chauvinisme et d'un anti-germanisme encore ambiants, Maurice Allemand prête attention aux aventures les plus radicales, les plus expérimentales, les plus passionnantes des avant-gardes, y compris lorsqu'elles se sont épanouies hors de France ou sont passées inaperçues à Paris.

En 1955, il réussit à faire acquérir un *Mobile* de Calder, le premier à entrer dans les collections françaises. En 1957, le Musée de Saint-Étienne est également le premier, en France, à acheter une œuvre d'Otto Freundlich.

Ses possibilités étant toutefois limitées, nombre d'artistes que Maurice Allemand expose et défend, ainsi Raoul Hausmann, entreront dans la collection parfois longtemps après son départ, en hommage à ce qu'il réalisa, seul et avec très peu de moyens. Il faut croire que la fortune sourit aux audacieux.



**Alexander Calder**, *6-5-1-4*, vers 1950,  
métal peint, 160 x 170 cm. Collection MAMC+  
Crédit photo : Yves Bresson / MAMC+  
© Calder Foundation, New York / Adagp,  
Paris, 2019



**Otto Freundlich**, *Composition*, 1930, huile sur toile, 116 x 89 cm. Achat 1957. Collection MAMC +. Crédit photo : C. Cauvet / MAMC+

## FOCUS : OTTO FREUNDLICH

Otto Freundlich (né en 1878), pionnier de l'abstraction, passe sa vie entre la France et l'Allemagne, où, entre 1929 et 1933, il fait partie des progressistes de Cologne et contribue à la revue *a bis z*, plate-forme de lutte contre les forces réactionnaires. À Paris, il est membre de Cercle et carré puis d'Abstraction - Création.

Son plâtre *L'Homme nouveau*, reproduit en couverture de l'exposition diffamatoire organisée par les nazis à Munich en 1937, « Entartete Kunst » (« Art dégénéré »), devient le triste emblème de la persécution de l'art moderne sous le III<sup>e</sup> Reich. Freundlich vit dans la misère à Paris. Un comité d'action composé d'Arp, Delaunay et Kandinsky entre autres, se forme en 1938 pour lui porter secours. Mais Freundlich n'aura pas à Paris la grande

exposition qu'il mérite.

Étant Juif, il voit les périls se multiplier. Arrêté une première fois en 1940, libéré, arrêté à nouveau, Freundlich est déporté et meurt au camp d'extermination de Lublin-Maidansk en 1943.

Sa compagne Jeanne Kosnick-Kloss, artiste également, offre une toile au Musée national d'art moderne en 1953. En France, Maurice Allemand est le premier, en 1957, à acheter une œuvre de Freundlich pour un musée, suite à l'exposition « Art abstrait. Les premières générations », où *Composition* (1930) est présentée.



**František Kupka**, *Ruban bleu*, 1910, huile sur toile, 65 x 71 cm. Dépôt du Centre Pompidou Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, MAMC+, 1966. Crédit photo : C. Cauvet © Adagp, Paris, 2019

## FOCUS : FRANTIŠEK KUPKA

«Je n'ai qu'une parole : je vous ai promis une peinture de Kupka, je vous la donnerai» (Bernard Dorival, conservateur du Musée national d'art moderne, à Maurice Allemand, 3 novembre 1965)

Les ambitions de Maurice Allemand sont entravées par les maigres ressources financières accordées à la culture, et par le fait que ses propositions d'achats doivent être, à Saint-Étienne, entérinées par une commission peu au fait sinon rétive à l'avant-garde. Allemand, fort du soutien de la Direction des Musées de France, peut toutefois sauter par-dessus ces obstacles en sollicitant l'État, qui dispose d'une collection, où les administrations et les musées viennent chercher des œuvres qu'ils se voient attribuer

en dépôt. En vertu d'un principe de solidarité nationale, un conservateur de musée municipal peut aussi demander à l'État d'acquérir une œuvre qui lui sera attribuée. Maurice Allemand usera à plusieurs reprises de ce procédé pour des œuvres majeures et c'est son projet concernant le *Ruban bleu* de Kupka, exposé dans « Art abstrait. Les premières générations » (1957). Son plan échoue car Kupka, qu'Allemand a connu, meurt le 24 juin 1957. Sa veuve fait une donation au Musée national d'art moderne à Paris. Allemand veut alors obtenir un dépôt de ce musée. Ce sera son combat et le couronnement de sa ténacité : il faudra des dizaines de lettres et de rappels pour qu'en 1966, peu avant son départ, *Ruban bleu* et *La Forme de l'orangé* arrivent *in fine* à Saint-Étienne, comme des bijoux de son musée.

## DÉFENSE DE L'ART ABSTRAIT



**Carmelo Arden Quin**, *Composition géométrique*, 1958, matière plastique, bois laqué et fil de nylon, 49 x 49 cm. Don de l'artiste, 1959. Collection MAMC+. Crédit photo : C. Cauvet / MAMC+ © Adagg, Paris, 2019

Longtemps, les musées et tout un versant de l'histoire de l'art en France ne se sont pas illustrés par leur défense des avant-gardes, préférant une tradition pseudo-classique et/ou soi-disant nationale. Quand Maurice Allemand ouvre en 1957 « Art abstrait. Les premières générations », son projet le plus ambitieux à cette date, on n'a jamais vu exposition comparable en son pays. Seul le musée de Grenoble s'est aventuré sur ce terrain, avec une manifestation plus réduite présentée à la galerie Maeght, à Paris, en 1949.

C'est en parfaite connaissance de cause que le directeur du modeste « musée de province » prend la défense de l'art abstrait : « cet art, écrira Allemand, dont Paris avait été presque sans le savoir et comme dans une sorte de clandestinité, l'une des capitales entre les deux guerres ».

On peine aujourd'hui à imaginer qu'un artiste majeur tel que Piet Mondrian vient de faire l'objet, en 1956, du premier livre en langue française à lui être consacré, par Michel Seuphor. Ce dernier, fondateur du groupe et de la revue *Cercle et carré* en 1930 (Mondrian, Vantongerloo, Arp, Taeuber, Domela...), sera l'allié de Maurice Allemand, celui par qui le conservateur nouera conversation avec les « jeunes » de l'époque *Cercle et carré*, ainsi Jean Gorin et Marcelle Cahn, laquelle agira des années durant comme la cheville de liaison et la bonne fée du musée de Saint-Étienne dans la capitale.

L'enthousiasme, dans les milieux d'avant-garde, est unanime. Tous aident Allemand dans son grand dessein, par des prêts pour son exposition, par des dons qui marquent d'une coloration si singulière la collection de Saint-Étienne, une collection grandie de la solidarité des artistes mêmes. Le sillage de l'abstraction dite « construite », dans toutes ses formes, devient une marque de fabrique du musée et attire les dons des nouvelles générations d'artistes : Nicolas Schöffer, Victor Vasarely, Aurélie Nemours.

En 1957, pourtant, rien n'est gagné. Cette année-là, un conservateur de musée retraité, professeur d'histoire de l'art aux Beaux-Arts de Paris, Robert Rey, fait paraître un petit livre intitulé *Contre l'art abstrait*. « Les grandes foules ne se pressent pas, vous vous en doutez », écrit Allemand à Jean Arp ; mais « j'ai déjà converti un certain nombre de gens ». Ailleurs, il précise avoir « réussi à faire cela sans scandale » mais non sans mal : « certaines gens m'accusent de corrompre la jeunesse... Je trouve cette accusation assez amusante et ne m'en porte pas plus mal ».

## FOCUS : JEAN ARP ET SOPHIE TAEUBER-ARP

Présenté dans l'exposition « Art abstrait. Les premières générations », (1957), *En songe* de Jean Arp est emblématique d'une œuvre qui prolifère, depuis Dada, sous le signe du biomorphisme. Arp préfère parler d'art « concret » plutôt qu'« abstrait » : « Nous voulons produire comme une plante qui produit un fruit et ne pas reproduire ». Après une correspondance amicale avec Maurice Allemand, Arp se dit prêt à céder *En songe* au musée, et souhaite comme à son habitude lier cette acquisition à celle d'une œuvre de sa première femme Sophie Taeuber-Arp, décédée en 1943.

Maurice Allemand voit venir les difficultés et écrit à Michel Seuphor : « Il est arrivé ce que je craignais un peu : Arp n'est pas le premier à avoir manifesté le désir qu'une œuvre lui soit achetée, quitte à ce que le prix soit purement symbolique. Je vais donc me trouver dans une difficulté que je préfère vous exposer quoique vous n'en soyez absolument pas responsable. Ce que l'on ignore en général – et c'est bien normal car c'est la cuisine administrative – c'est que le conservateur d'un musée est pratiquement le maître d'accepter ou non un don, et que pour un achat, quel qu'en soit le montant, il doit compter avec une commission, dont la majorité des membres sont, surtout en matière d'art moderne, des incompetents. (...) Je prévois d'ailleurs que, si Arp a des chances d'être accepté, Sophie Taeuber en a moins. »

Dans ces conditions, pour garantir la présence de Sophie Taeuber au musée, Arp consent de bonne grâce à faire don des œuvres, *En songe* étant, en France, sa première sculpture à entrer dans une collection publique. La municipalité paye la fonte du bronze qui est, depuis 1957, conservé au Musée de Saint-Étienne.



**Jean Arp**, *En songe*, 1937,  
bronze poli, 36 x 17,5 x 22 cm.  
Don de l'artiste, 1957. Collection MAMC+.  
Crédit photo : C. Cauvet / MAMC+  
© Adagp, Paris, 2019



**Sophie Taeuber-Arp**, *Composition dans un cercle*,  
1938, sérigraphie en couleurs tirée sur papier,  
48 x 38 cm.  
Don de Jean Arp, 1957. Collection MAMC+.  
Crédit photo : Y. Bresson/MAMC+

## « UN ÉVENTAIL AUSSI OUVERT QUE POSSIBLE »

(Maurice Allemand à Douglas Cooper,  
15 novembre 1956)

Maurice Allemand défend l'abstraction dite « construite » sans intransigeance et la collection qu'il constitue à Saint-Étienne ne formule aucune exclusive. Il y a une volonté d'inventaire dans son ouverture, un engagement non partisan dans son éclectisme.

Les grandes expositions que Maurice Allemand organise, comme « Cent sculpteurs de Daumier à nos jours » en 1960, sont comme « un éventail aussi ouvert que possible » ; elles dessinent une sorte de portrait éclaté du siècle, à partir d'un médium peu montré habituellement, la sculpture, et selon un parti-pris transnational qui devient sa signature : « à notre époque où Tokyo est à trois jours de courrier de Paris, il eût été absurde de limiter le choix à des artistes vivant en France. »

La dynamique prospective de Maurice Allemand permet de faire entrer des œuvres récentes quasiment dès leur création au musée – un tableau de Zoran Mušić de 1958 dès l'année suivante, une sculpture de Marta Pan de 1958 trois ans plus tard – et cela la plupart du temps en lien avec les expositions de Saint-Étienne et en concertation avec les artistes, lesquels choisissent la pièce leur paraissant, à eux, importante. Méthode imparable pour sortir des cases trop étroites d'une certaine critique réduisant l'artiste à un stéréotype. Des œuvres qui n'ont pas rencontré toute la reconnaissance méritée, particulièrement dues à des femmes, comme Marta Pan et Alicia Penalba, se détachent aujourd'hui dans le contexte de cette collection qui reste bien, en dépit du passage du temps, notre contemporaine.



**Marta Pan**, *Grande branche*, 1959, bronze patiné noir, 20,5 x 120 x 53 cm. Don de l'artiste, 1961. Collection MAMC+. Crédit photo : C. Cauvet / MAMC+ © Fondation Marta Pan - André Wogenscky



**Joseph Csaky**, *Tête cubiste*, 1914, bronze, 38,5 x 21,5 x 21,5 cm. Dépôt du Centre national des arts plastiques - ministère de la Culture et de la Communication, MAMC+, 1959. Crédit photo : C. Cauvet / MAMC+ © Adagp, Paris, 2019

## UN CABINET D'ESTAMPES

Dès 1948, Maurice Allemand exprime la volonté de « constituer un cabinet d'estampes » (ou plutôt de développer significativement l'embryon d'un tel cabinet existant au musée). Il y apportera un soin méthodique, avec l'espoir de produire une manière d'histoire de l'art récent et actuel, en France, par la gravure. Sans doute sa prédilection pour l'estampe hérite-t-elle d'Henri Focillon, qu'il assista à la Sorbonne et qui consacra de nombreux ouvrages au médium. L'estampe est de surcroît marquée du sceau du savoir-faire des maîtres-imprimeurs, et, pense Maurice Allemand, par là particulièrement apte à toucher son public où abondent les « ouvriers d'art », « armuriers et rubaniers-passementiers ».

Pour ces acquisitions peu onéreuses, la commission d'achat lui accorde, à plusieurs reprises, des « blancs-seings » lui permettant de mener son projet à bien. À cela s'ajoutent les adhésions du musée à trois sociétés, La Jeune Gravure contemporaine, L'Estampe, La Société des peintres graveurs français, qui envoient, comme à tout abonné, plusieurs productions de leurs membres chaque année, et facilitent la présentation d'expositions de gravure, récurrentes à Saint-Étienne.

À côté d'œuvres choisies en galerie (en particulier chez Paul Prouté à Paris) parmi les meilleures réalisations du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi celles de Félix Bracquemond, arrivent dans la collection les noms de Fernand Léger, Le Corbusier, Max Ernst, Hans Hartung, Zao Wou-Ki, mêlés à ceux de peintres alors souvent connus, et qui le sont moins aujourd'hui.

Dans sa profusion même, le cabinet d'estampes conte la diversité, les divergences, les singularités d'un temps. Il sera continué après le départ de Maurice Allemand, augmenté des productions d'artistes déjà présents dans la collection, comme Le Corbusier, ou absents du musée, comme Sonia Delaunay, qu'Allemand exposa par exemple dans « Art abstrait. Les premières générations », mais dont il ne put acquérir de peinture ou de dessin, en son temps.



**Henri Matisse**, *Algue verte*, 1953, sérigraphie tirée sur papier, 74,3 x 50,5 cm. Achat 1964.

Collection MAMC+.

Crédit photo : Y. Bresson / MAMC+

© Succession H. Matisse

## MISSION PÉDAGOGIQUE ET OUVERTURE GÉOGRAPHIQUE

« En contact fréquent, dans une ville comme celle-ci, avec toutes sortes de publics et notamment avec des milieux ouvriers et des enfants des écoles, j'ai constaté souvent, avec beaucoup d'intérêt et de plaisir, que les éléments les moins "cultivés" du public, ceux qui regardent avec des yeux neufs et non déformés par l'enseignement des vieilles esthétiques, sont aussi les plus aptes à goûter et à aimer les formes nouvelles de l'art », écrit Maurice Allemand à Pablo Picasso en 1949.

Il y a un grand espoir à l'œuvre dans son engagement. Maurice Allemand est convaincu de la mission pédagogique de son musée et réalise, avec sa femme, Yvonne, d'innombrables visites et conférences. Il privilégie aussi des médiums plus accessibles et supposés non élitistes, comme la céramique, et la gravure, capables

d'emmener l'art moderne dans les intérieurs privés, et peut-être, rêve-t-il, dans les gestes quotidiens et dans les cœurs.

Maurice Allemand est sensible aux activités de la communauté créatrice de Moly-Sabata (Isère), créée par Albert Gleizes. À Lyon, il est un assidu de la galerie Folklore de Marcel Michaud, qui fut avant-guerre le seul lieu, dans la région, où étaient diffusés les meubles du Bauhaus. Marcel Michaud présente désormais des céramiques (de Picasso en 1953 notamment), de l'art africain, et quelques artistes pour lesquels Maurice Allemand se passionne : Véra Pagava, Modest Cuixart, Bram van Velde, etc.

À Saint-Étienne, musée non réservé aux seuls « beaux-arts », la collection dessine finalement une tentative d'intégration et une ouverture géographique sans laquelle, résolument, il eût été impossible de dresser un portrait d'une sensibilité des temps.



**Véra Pagava**, *Ville enchantée*, 1961, huile sur toile, 38 x 46 cm.  
Don de l'artiste, 1962. Collection MAMC+. Crédit photo : C. Cauvet / MAMC+ © Association culturelle Véra Pagava



**Bram van Velde**, *Sans titre*, 1956, huile sur toile, 170 x 242,5 cm.  
Achat, 1984. Collection MAMC+.  
Crédit photo : C. Cauvet / MAMC+ © Adagp, Paris, 2019

## « CINQUANTE ANS DE "COLLAGES". PAPIERS COLLÉS, ASSEMBLAGES, COLLAGES, DU CUBISME À NOS JOURS »

Avec 366 œuvres, réunies quasiment sans moyens, « Cinquante ans de collages » est un projet pharaonique, la dernière grande exposition de Maurice Allemand à Saint-Étienne. Première fois que sont présentés, dans un musée, en France, Raoul Hausmann, Kasimir Malevitch, Hannah Höch, Robert Rauschenberg, entre autres ; première fois, en Europe, qu'on accorde tel crédit au collage et à l'assemblage.

« Cinquante ans de collages » répond à une exposition fameuse organisée au Museum of Modern Art de New York en 1961, « The Art of Assemblage ». Les différences sont nombreuses, la géographie sensiblement autre. À l'encontre de grilles de lecture trop rigides (trop « formalistes » diraient certains), Allemand révèle l'autre face du travail d'artistes abstraits qu'il avait inclus dans de précédentes expositions : František Kupka, Marcelle Cahn, Léon Tutundjian, Aurélie Nemours et Louise Nevelson. S'il a été, en France, le premier conservateur à présenter l'oeuvre de Kurt Schwitters en 1957, ce sont ici tous les croisements féconds de Dada avec le constructivisme qui irradient – un aspect ignoré aux États-Unis. Allemand a en outre un goût pour les artistes peu reconnus, solitaires, et/ou supposés marginaux (au premier rang desquels Gaston Chaissac), mais aussi les « jeunes » : Enrico Baj, Raymond Hains, Jacques Villeglé, Niki de Saint-Phalle, Martial Raysse, et tous avec des œuvres majeures.

Hasard du calendrier, « Cinquante ans de collages » ouvre à quelques jours de la remise du grand prix de la Biennale de Venise à Robert Rauschenberg, événement mal perçu en France, illustrant, soi-disant, le basculement du centre de l'art de Paris à New York. « Saint-Étienne répond à Venise », titre Claude Rivière dans *Combat*. Sans être en rien antiaméricain, l'accrochage de Maurice Allemand révèle tout un foisonnement européen qui bénéficie habituellement de moins de publicité. « J'espère que tous les historiens de l'art contemporain viendront à Saint-Étienne », déclare Michel Laclotte (futur directeur du Musée du Louvre) à la presse.

François Mathey, le directeur du Musée des Arts décoratifs et le complice de Maurice Allemand, reprend « Cinquante ans de collages » à Paris. Un tel trajet de la province vers la capitale est inédit. Les voix ne manquent pas pour louer ce succès des politiques de décentralisation, un thème alors très en vogue. Dans les faits, cette décentralisation restera un rêve, Maurice Allemand n'ayant pas davantage de moyens. S'il faut saluer, par exemple, l'achat d'une *Dame* d'Enrico Baj (1963) dès 1964, « Cinquante ans de collages » passera sans laisser, dans la collection de Saint-Étienne, tous les jalons qu'elle aurait pu, qu'elle aurait dû poser. Il reviendra aux successeurs de Maurice Allemand, Bernard Ceysson, Jacques Beauffet, de tracer leur sillage tout en gardant active la mémoire des lieux et en réalisant, plus tard, plusieurs de ces enrichissements en leur temps empêchés.



**Enrico Baj**, *Dama (Lady Elisabeth Bruce)*, 1963, peinture, collage, toile à matelas, perles de jais, galons, ganse, bouton sur toile damassée, 92 x 73 cm. Achat 1964. Collection MAMC+.  
Crédit photo : Y. Bresson / MAMC+ © Roberta Cerini Baj

## BIOGRAPHIE DE MAURICE ALLEMAND

**1906** : Maurice Allemmand naît à Paris. Son père, dit Maurice Allem, est spécialiste de la littérature française des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

**Années 1930** : Maurice Allemmand étudie l'histoire de l'art et devient l'assistant d'Henri Focillon à la Sorbonne. Sous sa direction, il entreprend une thèse sur la sculpture romane catalane. En 1934, il épouse Yvonne Guffroy (née en 1909), peintre, qui a également suivi les cours de Focillon. Maurice et Yvonne Allemmand auront six enfants.

**1938-1939** : Maurice Allemmand est nommé conservateur adjoint du Musée des Beaux-Arts de Besançon (Doubs). Il aide des réfugiés espagnols à leur arrivée en France en servant notamment d'interprète. Le franquisme l'empêche de finir sa thèse. Mobilisé en septembre 1939, il est renvoyé dans son foyer peu après la naissance de son troisième enfant.

**1939-1945** : après avoir participé à l'évacuation des œuvres du Musée de Besançon, il est affecté au service du rationnement de la ville puis devient en 1942 Inspecteur des sites pour la Bourgogne.

**1947** : Maurice Allemmand est nommé conservateur au Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne. Il repense la présentation des collections, réalise des travaux importants de réaménagement, puis organise de nombreuses expositions dont les principales sont :

-**1954** : « Natures mortes de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle »

-**1955** : « Natures mortes de Géricault à nos jours »

-**1956** : « L'art de l'Afrique noire et «l'époque nègre» de quelques artistes contemporains »

-**1957** : « Art abstrait : les premières générations »

-**1958** : « Pougny »

-**1960** : « Cent sculpteurs de Daumier à nos jours »

-**1962** : « Les civilisations du Mexique avant la conquête espagnole »

-**1964** : « 50 ans de «collages» papiers collés assemblages collages du cubisme à nos jours »

-**1966** : « Armes d'Afrique noire, d'Océanie et d'Amérique du Nord »

-**1966** : « Étienne-Martin »

**1967** : Maurice Allemmand est nommé au 1<sup>er</sup> janvier 1967 Inspecteur principal de la Création artistique au Ministère de la Culture. Il s'occupe notamment de la commande artistique au titre du 1 % et organise des expositions d'artistes vivant en France pour l'Association française d'action artistique (AFAA) attachée au Ministère des Affaires étrangères.

**1972** : Maurice Allemmand prend sa retraite. Il continuera à organiser des expositions, notamment à la Maison de la Culture et des Loisirs de Saint-Étienne.

**1979** : décès de Maurice Allemmand. De nombreux artistes assistent à son enterrement.



Vue de l'exposition « Art abstrait : les premières générations : 1910-1939 », 1957, Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne. Crédit photo: MAMC+

**200 œuvres, du XVI<sup>e</sup> siècle  
aux années 1960, dont la  
moitié n'a pas été présentée  
depuis au moins 20 ans.**

**Une exposition sur plus  
de 1000 m<sup>2</sup> avec près de  
120 artistes :**

Henri-Georges Adam, Josef  
Albers, Pierre Albert-Birot,  
Yves Alix, Carmelo Arden Quin,  
Jean Arp, Enrico Baj,  
Antoine-Louis Barye,  
Willi Baumeister, Hans  
Bellmer, Henryk Berlewi,  
André Bloc, Francis Bott,  
Christine Boumeester, Félix  
Bracquemond, Jean-Louis  
Brau, Victor Brauner, Leo  
Breuer, Camille Bryen,  
Philippe-Charles Burnot, Pol  
Bury, Marcelle Cahn, Alexander  
Calder, Guidette Carbonell,  
Jean-Baptiste Carpeaux,  
Eugène Carrière, Gaston  
Chaissac, Jean Champier, Serge  
Charchoune, Meiffren Comte,  
Al Copley, Pierre Courtin,

Joseph Csaky, Modest Cuixart,  
Anne Dangar, Jacques-Louis  
David, Anita de Caro, Sonia  
Delaunay, César Domela,  
Joe Downing, Jean Dubuffet,  
François Dufrêne, Walter von  
Endt, Max Ernst, Marianne  
Fayol, Véronique Filozof,  
André Fougeron, Otto  
Freundlich, Albert Gleizes,  
Henri Goetz, Jean Gorin,  
Jean-Baptiste Greuze,  
Raymond Hains, Hans Hartung,  
Sven Hauptmann, Raoul  
Hausmann, Jean Hélion,  
Auguste Herbin, Esther Hess,  
Philippe Hiquily, Il Todeskini,  
Alexandre Istrati, Robert  
Jacobsen, Lajos Kassák,  
Georges Kayet, John-Franklin  
Koenig, Ivan Koudriachov,  
Abraham Krol, František Kupka,  
Raymond Préaux dit L'Agent  
Préaux, André Lansky, Mikhail  
Larionov, Le Corbusier, Jean  
Le Moal, Fernand Léger, Jean  
Leppien, Damien Lhomme dit  
le Maître de L'almanach, Paul  
Mansouroff, Marino di Teana,

Otto Marseus van Schrieck,  
Henri Matisse, Andrée  
Michaud, Henri Michaux,  
Piet Mondrian, Robert  
Müller, Zoran Mušić, Aurélie  
Nemours, Louise Nevelson,  
Henri Nouveau, José Clemente  
Orozco, Amédée Ozenfant, Véra  
Pagava, Domenico Paladino,  
Marta Pan, Georges Papazoff,  
Alicia Penalba, Jean-Michel  
Picart, Pablo Picasso,  
Arthur-Luis Piza, Gilbert  
Portanier, Jean Pougny, Jean  
Puy, Nicolas Schöffer, Kurt  
Schwitters, Michel Seuphor,  
Gino Severini, Gustave Singier,  
Hugues Steiner, Léopold  
Survage, Sophie Taeuber-Arp,  
Takis, Luis Tomasello, Léon  
Tutundjian, Claes Jacobsz van  
der Heck, Victor Vasarely,  
Bram van Velde, Paule Vézelay,  
Jacques Villeglé, Jacques  
Villon, Sophie Warburg dite  
Nicolaas Warb, Ossip Zadkine,  
Zao Wou-Ki...



**Pablo Picasso**, *Cruche en forme de tarasque*, 1954,  
tesson de terre blanche recouvert partiellement d'oxydes et d'émail, 36 x 19,5 x 33 cm.  
Achat, 1961. Collection MAMC+. Crédit photo : C. Cauvet © Adagp, Paris, 2019

# INFOS PRATIQUES

## MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE SAINT-ÉTIENNE MÉTROPOLE

T. +33 (0)4 77 79 52 52

mamc@saint-etienne-metropole.fr



Ouvert tous les jours de 10h à 18h  
sauf le mardi

## VISITES GUIDÉES :

**Adultes :** mercredi à 14h30,  
samedi et dimanche à 14h30 et 16h  
**Enfants :** 1<sup>er</sup> dimanche du mois à 14h30 et 16h  
**Visite-atelier enfants :**  
2 samedis par mois à 14h30

## Pendant les vacances scolaires (zone A) :

**Adultes :** du lundi au samedi à 14h30  
et dimanche à 14h30 et 16h  
**Familles :** mercredis et samedis à 16h

## CONFÉRENCE AVEC LES AMIS DU MUSÉE

Avec Cécile Bargues, commissaire de  
l'exposition et historienne de l'art.

### Lundi 11 mai 2020 à 19h

Maurice Allemand ou comment l'art moderne  
vint à Saint-Étienne (1947-1966)

### Lundi 14 septembre 2020 à 19h

Raoul Hausmann :  
« Dada est plus que Dada »

## SUIVEZ-NOUS :



**TÉLÉCHARGEZ NOTRE APPLICATION MAMC+**  
gratuite sur Appstore et Playstore

## BILLETTERIE EN LIGNE

[www.mamc.saint-etienne.fr](http://www.mamc.saint-etienne.fr)

