Pinacothèque • Les Collections

13 octobre 2011 - 11 mars 2012

EXPRESSIONISMUS
BERLIN-MUNICH 1905 - 1920
& EXPRESSIONISMI
DER BLAUE REITER *vs* BRÜCKE

DOSSIER PRESSE

En couverture :
Erich Heckel, *Baigneuses dans la baie (L'Été à la mer Baltique)*
1912, huile sur toile, 95 x 119 cm (détail) signée : *E H 12*
Kunstmuseen Krefeld
© Photo : Achim Kukulies, Düsseldorf © Adagp, Paris 2011
Visuel officiel de l'exposition © Conception et création graphique : Gilles Guinamard

SOMMAIRE

« EXPRESSIONISMUS & EXPRESSIONISMI »
BERLIN-MUNICH 1905-1920. Der Blaue Reiter *vs* Brücke
préface de Marc Restellini 4

EXTRAITS DU CATALOGUE 6

BIOGRAPHIES 11

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE 12

PARCOURS DE L'EXPOSITION 17

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES 17

PUBLICATIONS 24

OFFRES CULTURELLES 26

OFFRES COMMERCIALES POUR LES INVIDIVUELS 28

OFFRES COMMERCIALES POUR LES PROFESSIONNELS 29

INFORMATIONS PRATIQUES 30

EXPOSITION DU 13 OCTOBRE 2011 AU 11 MARS 2012

EXPRESSIONISMUS
BERLIN-MUNICH 1905-1920
& EXPRESSIONISMI
DER BLAUE REITER *vs* BRÜCKE

Commissaires de l'exposition : Pr Dr Ralph Melcher et Pr Dr Raimund Stecker

Ce titre est un néologisme, référence à l'importante exposition sur le Futurisme qui s'est tenue au Palazzo Grassi à Venise en 1986 et que le regretté Pontus Hulten avait intitulée *Futurismo & Futurismi*, afin de montrer la diversité des courants constituant ce mouvement italien. Il illustre également la diversité des origines de l'expressionnisme allemand. Souvent perçu comme monolithique, ou, tout au moins, défini par une même appellation, ce mouvement s'organise pourtant en deux approches diamétralement opposées.

L'expressionnisme s'est principalement structuré autour de deux courants – deux Écoles –, opposés en tout point mais qui ne sont jamais entrés en conflit. Par analogie, il pourrait s'agir de la mer et de la montagne comme le Pr Dr Ralph Melcher, l'un des auteurs de notre catalogue, le décrit dans son article.

Der Blaue Reiter, « Le Cavalier Bleu », était un mouvement intellectuel, composé principalement de penseurs et de philosophes. Ils avaient une approche extrêmement théorisée de ce que devait être leur œuvre. Héritier de la culture germanique et romantique du *Gesamtkunstwerk*, « œuvre d'art totale », – où littérature, musique, poésie et dessin devaient s'harmoniser de manière équilibrée –, ce mouvement compta également dans ses fondateurs des artistes étrangers, tel Kandinsky, qui apportèrent une vision non germanique à ce que devait être la création artistique idéale. Cette association déboucha rapidement sur l'un des plus importants bouleversements de l'histoire de l'art du XX^e^ siècle : la naissance de l'abstraction.

Parallèlement à ce mouvement purement intellectuel, *Brücke*, « Pont », se développa autour d'artistes qui privilégièrent une création sensible, sensitive et émotionnelle, où n'avaient pas place les références purement intellectuelles de *Der Blaue Reiter*. Ces artistes allaient exprimer de façon instinctive leur rapport à un climat, une époque, un contexte et une période de décadence pangermanique. Les artistes considérés comme « dégénérés » par le régime national-socialiste allaient en être les témoins impuissants et malheureux.

Ces deux mouvements opposés sont si éloignés dans leur vision qu'ils devraient n'avoir aucun point en commun. Pourtant, ils vont se répondre et s'imbriquer au point, parfois, de fusionner pour ne plus être perçus que comme un seul et unique mouvement, appelé par la suite l'expressionnisme allemand.

Cette exposition se conçoit donc comme un jeu de convergences et de divergences entre deux courants que tout oppose et confronte. Cependant, exposer des œuvres intellectuellement aussi divergentes côte à côte, et renoncer ainsi à une classification encyclopédique « artiste par artiste » – éviter le côté « dictionnaire » –, permet de souligner les convergences et de clarifier les différences. L'étrange facilité avec laquelle ces œuvres communient et se répondent est déconcertante, eu égard à leurs différences sur le plan intellectuel. Preuve sans doute que l'idée de conclure à la naissance d'un mouvement commun est finalement évidente.

Parmi les grandes convergences, citons la reprise par les deux courants de l'esthétique du « bestiaire », disparue depuis le Moyen Âge. Ces représentations d'animaux vont caractériser aussi bien *Der Blaue Reiter* (nom du mouvement qui, en soi, rappelle ce motif) et *Brücke*. Cela peut être considéré comme une caractéristique de l'expressionnisme, au même titre que leur palette, référence au fauvisme et au primitivisme, qui est omniprésente dans les deux courants esthétiques, quelles que soient leurs oppositions. Cela nous permet de matérialiser une esthétique commune reposant sur le contexte parisien.

Ils vont également donner naissance à d'autres mouvements, d'autres Écoles ou émanations : une myriade de courants, tous intégrés dans l'expressionnisme, bien que parfois fondés sur des philosophies très différentes.

L'exposition présentée à la Pinacothèque de Paris s'intéresse uniquement aux deux courants fondateurs de l'expressionnisme allemand : deux groupes très distincts, très opposés, mais aussi très représentatifs de ce mouvement.

Une telle étude n'a jamais été présentée lors des nombreuses expositions réalisées sur le sujet même en Allemagne. Toujours dans son esprit de dialogue et de confrontation entre les arts, la Pinacothèque de Paris invite à découvrir les points communs et les divergences entre *Der Blaue Reiter* et *Brücke* – importantes ou diamétralement opposées – grâce à une mise en regard des artistes et de leurs œuvres, au lieu de les présenter, comme ce fut jusqu'à présent le cas, artiste par artiste.

Cette exposition passionnante a été rendue possible grâce à la participation d'institutions importantes qui nous ont fait des prêts de premier ordre, comme le Wilhelm Lehmbruck Museum de Duisburg, le Osthaus Museum de Hagen, le Museum de Wiesbaden, le Kunstmuseum de Gelsenkirchen, le Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum de Düren ou la Marianne Werefkin Foundation, Museo comunale d'arte moderna d'Ascona. J'adresse ici toute ma gratitude pour la générosité de leurs prêts. Je remercie également le Pr Dr Raimund Stecker et le Pr Dr Ralph Melcher qui ont initié le projet, ainsi que Detmar Westhoff, qui l'a coordonné avec toutes nos équipes à Paris, et qui nous a ainsi permis d'exposer tous ces chefs-d'œuvre.

Marc Restellini

Qu'est-ce que l'expressionnisme ? Constructions de l'expressif en Allemagne

par Raimund Stecker (Extrait du catalogue)

(Un essai, une esquisse de réflexion, une tentative, une désorientation de plus)

« Beaucoup sont convaincus que la peinture allemande ne le cède qu'à l'école parisienne et que la sculpture allemande est à mettre au moins sur le même pied que celle d'autres nations ! » Alfred H. Barr jr., l'ancien directeur du MoMA de New-York écrivait cette sentence en 1931 pour le catalogue de l'exposition *Modern German Painting and Sculpture* – à lire dans la seule publication porteuse d'avenir traitant de notre sujet, le catalogue de l'exposition *Skulptur des Expressionismus / German Expressionist* (sculpture des années 1983/1984), Los Angeles - Cologne, dirigée par Stephanie Barron [1].

Le directeur de l'époque du MoMA articule là deux faits remarquables : d'une part, que l'on était conscient dès 1931 sur la côte Est des États-Unis – ou du moins, manifestement, à New York – de la portée internationale et hors du temps de la sculpture (originaire) d'Allemagne, et avec elle de ce qu'il était convenu d'appeler l'expressionnisme, une portée singulière, révolutionnaire, prémonitoire ; et d'autre part que, dès 1931, donc – ainsi qu'en déduira, succombant à une erreur salutaire, le lecteur bienveillant – que le classement de phénomènes artistiques selon une trame national(ist)e était en fait déjà obsolète.

Car si Alfred H. Barr jr. écrivait « Paris », il voulait assurément dire, par métonymie, « France », anticipant ainsi ce qui est entre-temps universellement valable et l'a toujours été de façon continue pour l'Allemagne, malgré l'intégration étatique nationale, y compris et surtout de nos jours : l'on peut certes appréhender l'art au niveau de l'État-nation, en raison de la structure du monde de l'art, le classer selon des critères nationaux et de même le propager dans un cadre supranational mais ses racines n'en restent pas moins du point de vue de l'esthétique de la production, c'est-à-dire émotionnellement et artistiquement, profondément régionales !

Brücke, c'est Dresde, Moritzburg et Berlin ; *Der Blaue Reiter*, c'est Munich et ses environs bavarois ; *l'expressionnisme Rhénan*, ce sont Heinrich Nauen, Heinrich Campendonk et August Macke (pour la partie rhénane de sa biographie) ; le *Bauhaus*, c'est Dessau, Weimar, Stuttgart et Berlin ; Oskar Schlemmer, Otto Meyer-Amden, Adolf Hölzl et Camille Gräser sont Stuttgart ; Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn, Heinrich Vogler et Bernhard Hoetger sont Worpswede ; Käthe Kollwitz et Ernst Barlach sont assimilables à Güstrow ; la *Mülheimer Freiheit* c'est Cologne ; Beuys, c'est Kleve, Krefeld, le Bas-Rhin avec Duisburg et Düsseldorf ; Bernd, Hilla Becher et Candida Höfer, Andreas Gurski, Thomas Struth, Thomas Ruff, Axel Hütte, Jörg Sasse, Petra Wunderlich, etc. sont Düsseldorf au même titre que Thomas Schütte, Reinhard Mucha, Harald Klingelhöller, Ludger Gerdes et Pia Stadtbäumer ; Großgörschen est emblématique de Georg Baselitz et Eugen Schönebeck ; Markus Lüpertz, A. R. Penck et Jörg Immendorf de même que Sigmar Polke, Gerhard Richter, Konrad Lueg (le futur galeriste Konrad Fischer) et Rainer Ruthenbeck (ceux, donc, qui revendiquent un *réalisme capitaliste*) tout comme Zero avec Günther Uecker, Otto Piene et Heinz Mack le sont pour leur part de Düsseldorf mais aussi, grâce à la Galerie Werner, de Cologne ; Werner Tübke, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Volker Stelzmann, et, de nos jours, Neo Rauch, ce sont Leipzig, Dresde, et plus généralement la Saxe, tandis que Daniel Richter et Jonathan Meese représentent aujourd'hui Hambourg...

1. Stephanie BARRON, *Skulptur des Expressionismus*, Munich, 1984.

Le poids du « régional » dans l'histoire de l'art de l'Allemagne – nous ne voulions pas montrer autre chose – est significatif. Cela valait déjà avant l'expressionnisme – les écoles picturales de Düsseldorf et de Munich –, cela valait pour l'époque de l'expressionnisme historique, et cela vaut aujourd'hui – en des temps de recherche d'identité européenne et de « communication globale villageoise » – de plus en plus, dans un ancrage mondial : l'art, difficilement appréhendable au travers de catégorisations *nationales* – réminiscences de schémas politiques fondés sur l'État-nation – mais bien, fondamentalement, *régional*.

Pour autant, l'élément national, dans une argumentation idéologique de transfert toujours lourde de conséquences, fut instrumentalisé aussi par certains artistes tentant de surmonter les complexes d'infériorité consécutifs à la Première Guerre mondiale. Ainsi Ernst Ludwig Kirchner écrit-il à Louis de Marsalle (son pseudonyme comme propagandiste critique de ses propres œuvres), sur lui-même, l'artiste Ernst Ludwig Kirchner : « Kirchner est l'un des rares artistes d'aujourd'hui qui soit suffisamment doué pour apparaître comme novateur en matière de forme et de style, tout en présentant des œuvres spirituellement fortes. C'est là leur caractéristique allemande spécifique. »[2]

Pour mémoire : l'écriture de l'histoire de l'art, focalisée jusqu'au début du XX^e^ siècle sur l'Italie, laissa longtemps dans l'ombre, de manière tout à fait injustifiée, la tradition sur laquelle s'appuie l'art des sculpteurs en Allemagne. Les œuvres en bronze, à nulles autres pareilles, de l'église Saint-Michel de Hildesheim, par exemple – les portes de Bernward et la colonne du Christ – restent encore aujourd'hui beaucoup moins connues, quand bien même d'importance au moins égale, que celles de la Renaissance florentine. Les artistes de l'expressionnisme de l'Allemagne, et ici particulièrement les membres du groupe d'artistes *Brücke* (c'est-à-dire ceux de Dresde, Moritzburg et Berlin), éclairèrent par leur art ce chapitre obscur de l'histoire de l'art à l'intérieur des frontières du pays, en projetant, de concert avec leurs propagandistes, un éclairage historique sur leurs œuvres sculptées, lesquelles ne sauraient renier leurs racines.

C'est ainsi que la critique d'art – avant tout dans les années soixante-dix et quatre-vingts du XX^e^ siècle – décerna à cette vision un label national-étatique. L'*Expressionnisme*, l'expressif, devint pour *l'art originaire d'Allemagne* un label stylistique national. L'exposition en ceci normative *Deutsche Kunst im 20 Jahrhundert,* « L'art allemand au XX^e^ siècle », dirigée pour la Royal Academy de Londres par Alexis Joachimides et Norman Rosenthal, renonça de manière fort conséquente à tout art allemand frayant avec une quelconque rationalité internationaliste – à Rupprecht Geiger, Norbert Kricke, Günter Fruhtrunk, Ernst Hermanns et Hermann Glöckner entre autres – et identifia l'art allemand comme celui des expressionnistes historiques, avec leurs filiations et avec leurs conséquences pour l'époque actuelle : celui d'Anselm Kiefer, Georg Baselitz, Markus Lüpertz, Jörg Immendorf, A. R. Penck, etc. Une esthétique qui, pour sa part, trouvera ses déclinaisons ultérieures dans l'art de Stefan Balkenhol, Manfred Rennertz[3], Olaf Metzel, Thomas Schütte, Neo Rauch et Jonathan Meese.

Konrad Feilchenfeldt, homme de lettres et fils du grand marchand d'art Walter Feilchenfeldt, déclara récemment, alors qu'il se rendait avec son épouse, l'historienne d'art Rahel E. Feilchenfeldt, au Wilhelm Lehmbruck Museum de Duisburg pour y contempler le *Poivrot* d'Ernst Barlach, une œuvre qui avait appartenu au patrimoine familial : « L'expressionnisme n'en a pas encore fini ». Et Günter Grass, sculpteur et écrivain béni des dieux qui s'affirme grand admirateur de Lehmbruck, cherche par ses sculptures non seulement le lien avec son professeur, Otto Pankok, mais aussi à écrire les prochaines pages de l'histoire d'un expressionnisme dont le temps n'est pas encore achevé. L'écrivain Martin Mosebach, dans son article nécrologique écrit pour l'hebdomadaire *Welt am Sonntag* du 24 juillet 2011 à l'occasion du décès de Lucian Freud, va même jusqu'à vouloir tout de go faire récrire l'histoire de l'art du XX^e^ siècle : « Peut-être était-ce l'atmosphère anglaise », écrit-il en conclusion de son éloge

2. Cité d'après : *Ibid.*, p. 218.
3. Voir d'autres noms in *Bella figura : eine Skulpturen-Ausstellung*, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, 1984.

funéraire du petit-fils de Sigmund Freud qui, après David Bomberg et avec Leon Kossoff, Frank Auerbach et Michael Andrews fut emblématique de la London School of Painting – une tendance artistique porteuse d'une esthétique néanmoins expressive, créée uniquement par des anglais nés en Allemagne, en Autriche et en Russie – peut-être donc, selon Moselbach, était-ce l'atmosphère régnant dans la capitale anglaise « qui en matière d'art était toujours moins doctrinaire que le continent ou l'Amérique du Nord, se sentant moins attachée à l'idée de révolution artistique et de rupture complète avec la tradition, qui permit à ce peintre venu d'Allemagne d'accéder par la voie de la tradition à son propre langage. Avec Balthus, qu'il a connu, il apparaît soudain comme un artiste de stature classique. Son succès semble être annonciateur d'une réévaluation de l'art du XX^e^ siècle. »

Grande est donc la confusion mêlant expressionnisme, expressivité et appartenance nationale – nous ne tenterons pas ici de la dénouer de manière définitive. Les connaissances actuelles et la volonté d'établir des catégories basées sur des faits semblent en effet être extrêmement minces. Et cela vaut en particulier pour la sculpture issue de cette école de pensée. À l'exception de la très méritoire exposition *German Expressionist Sculpture* dirigée en 1983 pour le Los Angeles County Museum of Art par Stephanie Barron (que Siegfried Gohr a fait venir dans la foulée à la halle d'exposition Josef-Haubrich de Cologne), n'a été entreprise à ce jour aucune tentative d'envergure visant à soumettre sculpture, expressionnisme et Allemagne à un même faisceau lumineux. Seuls quelques éléments isolés ont par la suite fait l'objet d'un éclairage scientifique particulier, comme par exemple à l'occasion de l'*Étude sur l'œuvre sculpté de Brücke / Du rythme impérieux de la forme enfermée dans la pierre chez Erich Heckel et Ernst Ludwig Kirchner* d'Oliver Kornhoff, ou le tout récent traité de Marc Wellmann sur William Wauer intitulé de manière significative *William Wauer et le Cubisme berlinois*.

Pour revenir au titre de notre esquisse : John Willett, expert anglo-saxon de Bertolt Brecht, rédigea en 1970 un essai intitulé *Expressionnisme* et navigue depuis en rond sur l'océan phénoménologique et catégoriel des expressionnismes, comme il m'arrive aussi de le faire aujourd'hui encore. Ainsi cite-t-il l'éditeur Kurt Wolff, selon lequel l'expressionnisme « appose aux artistes le cachet d'une communauté à laquelle ils n'ont jamais appartenu. »

Aussi John Willet tente-t-il de résumer les possibilités d'interprétations à ses yeux fort diverses de l'idée d'expressionnisme, non sur la base de l'image qu'ont d'eux-mêmes les protagonistes, mais eu égard aux phénomènes artistiques, de même que sur la toile de fond du parcours biographique des artistes :

1. « une caractéristique commune à l'art moderne d'origine allemande, littérature, musique, mais aussi théâtre, du tournant du siècle jusqu'à nos jours ;
2. un mouvement artistique moderne spécifiquement allemand, autour des années 1910-1922 ;
3. une qualité stylistique – pathos expressif et représentation distordue – telle qu'observable dans des œuvres d'art de tout peuple et de toute époque. »

La Mer et la Montagne. Les positions artistiques du groupe Brücke, *«Le Pont» et de l'union* Der Blaue Reiter *«Le Cavalier Bleu». Une étude comparative.*

de Ralph Melcher (Extrait du catalogue)

Les travaux des artistes de *Brücke*, qui tout au cours de l'œuvre complet de chacun d'eux restent constamment figuratifs, révèlent, au-delà de l'inflation coloriste et de l'appropriation des formes, la problématique classique du rapport formel entre ligne et couleur. Certaines harmonies de couleur marquent tout à fait de leur sceau, dans les différentes phases des œuvres, le travail de chacun, parfois même aussi du groupe entier, ou du moins d'un certain nombre de ses membres, et l'on peut en dire autant des mutations dans la définition des contours, d'un dessin montrant des signes de rupture prismatique, jusqu'à ce qu'on appellera, au zénith de l'activité du groupe, le *flächenstil*, «style plan» de *Brücke*. Ainsi les artistes de *Brücke* s'occupaient-ils vraiment de style et de composition, sans pour autant faire œuvre de ce que Kandinsky aurait appelé «contruction », en particulier lorsqu'il s'agit d'émanciper l'image de son modèle. Ce style de *Brücke*, si on veut l'appeler ainsi, et si l'on en croit Werner Hofmann, interdisait tout simplement le travail sans objet: «Ce qui relève de la formule fait obstacle à la radicalisation: il empêchait tant le dépassement de la réalité – c'est à dire l'abandon de l'expression pour le tout-expressif du sans-objet – que la rencontre lucide avec la réalité nue, ramenée à sa pure et dure existence.»[1]

Dans le travail de *Brücke*, reste clairement perceptible, jusque dans les œuvres tardives de ses membres, un élément narratif, tandis que les artistes de *Der Blaue Reiter* évoluent d'entrée vers une totale «absence d'histoire», vers la «chosification». Ainsi se dessinent d'un côté un chemin vers le constructivisme et l'abstraction, de l'autre vers le lyrisme et une sensibilité figuraliste. Cette différence est reconnaissable dès les œuvres encore purement figuratives de *Der Blaue Reiter*, celles-ci étant très tôt élaborées, consciemment ou non, selon des principes constructifs de toujours étrangers à *Brücke*.

C'est ce que l'on perçoit dès les premières œuvres, entre 1909 et 1911, à l'époque donc où les peintres de *Brücke* créaient par exemple leurs nus et leurs paysages sur Fehmarn, sur Hiddensee, sur les étangs de Moritzburg ou à Nidden, si l'on se concentre sur celles des toiles que les artistes eux-mêmes insérèrent à titre d'exemple dans l'*Almanach du Blaue Reiter*.

Tout à fait intéressant dans ce contexte est le *Cheval bondissant* de Heinrich Campendonk (1911) reproduit dans l'*Almanach*[2]. Lié à l'union artistique par l'intermédiaire d'August Macke et du frère de celui-ci, Campendonk fut fortement influencé par Franz Marc et par sa peinture. Pour le choix des motifs, son attention a été attirée, hormis par Marc, par Kandinsky et sa représentation de saint Georges et plus généralement sur les représentations d'animaux (chevaux) par les artistes de *Der Blaue Reiter*, au premier rang desquels, naturellement, Franz Marc. Mise à part la représentation figurative du cheval qui s'élève, le tableau de Campendonk donne à voir en première ligne une composition colorée qui semble détachée pour une large part de toute contingence figurative. Bien au contraire, les couleurs apparaissent presque toujours sans lignes de contour et ne peuvent qu'en de rares endroits être interprétées comme des formes figuratives. Tout au plus des motifs végétaux, ou plutôt floraux, peuvent-ils être décelés, ou mieux, induits. L'intention de faire ressentir, de faire vivre le mouvement d'un cheval bien identifiable dans le tourbillon de couleurs qui l'entoure semble prévaloir bien plus. En même temps, les couleurs, tout comme le cheval au saut, ne renvoient pas qu'au simple geste, mais certainement tout aussi intensivement à la vitalité ici symbolisée, à la vibration du saut en soi et ainsi à un niveau supérieur, si l'on peut

. . . . . .

1. Werner Hofmann, *Zeichen und Gestalt, Die Malerei des 20. Jahrhunderts*, Francfort-sur-le-Maine, 1957, p. 42.
2. Heinrich Campendonk, *Cheval Bondissant*, 1911, Huile sur toile, 85 x 85 cm, Musée de la Sarre, Sarrebruck. Publié dans l'*Almanach du Blaue Reiter, Le Cavalier bleu*, coll. L'esprit et les formes, Klincksieck, 2001, ill. 16, p. 92.

dire, « d'élan vital ». La structure grimpante en vert, jaune et orange, au milieu du premier plan et en liaison directe avec le cheval en ascension, détermine le thème d'un tourbillon, d'un mouvement tournant ascensionnel qui amplifie le dynamisme de l'animal et intègre, hormis certaines structures feuillues, tel des éléments inhibants ou amplifiants, les parties colorées subsistantes.

Ce traitement de la couleur comme amplificateur du mouvement et de la dynamique – et tout d'abord, sous l'aspect de la composition, quasiment comme touches de peinture – dont la référence à la tonalité, c'est-à-dire à la couleur inhérente à tel objet, telle silhouette ou simplement telle forme, non seulement se perd, mais est totalement abandonnée, est une caractéristique de la peinture de ces années-là chez tous les artistes de *Der Blaue Reiter* et ouvre la voie à l'abstraction sans objet, un pas que Kandinsky et Marc allaient accomplir peu après. Une telle évolution, en dépit de toute composition coloriste, ne vit jamais le jour chez les peintres de *Brücke*, la tendance n'en étant même pas décernable dans les toiles du tout début du siècle, inspirées de Van Gogh, et dont la touche épaisse rappelle la peinture gestuelle. Les artistes de *Der Blaue Reiter* s'inspirent ici tout à fait des mouvements artistiques parallèles parisiens, particulièrement du fauvisme, et se retrouvent ainsi proches des sources d'inspiration, entre autres, de *Brücke*. Leur élan moteur va néanmoins manifestement au-delà du traitement du figuralisme et s'attache directement à la force d'expression de la couleur, non comme outil, mais comme objet de la représentation.

Sur la base non seulement des sources iconographiques, mais aussi, de manière subliminale, des intentions spirituelles des deux groupes d'artistes et dans ce qui lui semblait percevoir de leurs inspirations, Zweite a brièvement décrit cette différence d'évolution stylistique : « Non seulement la confrontation avec l'avant-garde européenne d'hier [fauvisme et art nouveau, note de l'auteur] se déroule à Dresde et à Munich de manière tout à fait comparable, mais l'on décèle d'autres plans parallèles. Si les membres de *Brücke* portent leur attention sur les traditions et les objets cultuels de l'Indonésie et de l'Afrique, on commence au pied des Alpes à s'intéresser à l'art populaire. »[3]

Rien que le choix de ces modèles, sur fond d'aspiration à l'immédiateté et à l'authenticité, est, au vu des objectifs artistiques et de l'évolution stylistique à venir, au plus haut point intéressant. Car, tandis que les artistes de *Brücke* puisèrent leur inspiration dans les représentations et thèmes artistiques polynésiens ou africains, tout comme si cette iconographie pouvait en quelque sorte témoigner de l'authenticité de mentalités et de modes de vie primitifs, il n'entra pratiquement jamais dans les intentions de *Der Blaue Reiter* de se rapprocher de la piété véhiculée par l'imagerie populaire de l'Allemagne méridionale. Ce sentiment, réel ou supposé, d'une proximité immédiate avec des forces et énergies que n'étouffaient pas la vie moderne et une culture sophistiquée semble avoir été la motivation principale de ces artistes. Tandis donc que *Brücke* s'attachait à accéder directement à la vie même, à la saisir intuitivement, *Der Blaue Reiter* s'intéressait plutôt à la question du sens de la vie et du ressenti en soi.

3. Zweite, 1996, p. 37.

BIOGRAPHIES

Vassily Kandinsky *(Der Blaue Reiter)*

Moscou 1866 – Neuilly-sur-Seine 1944

Né à Moscou le 16 décembre 1866, le Russe Vassily Kandinsky est élevé par sa tante Elizabeth Ticheeva après la séparation de ses parents. Pendant ses études à Moscou où il s'inscrit à partir de 1886 en droit, économie nationale et ethnologie, il peint et fréquente les expositions d'art. En 1896, il choisit définitivement la peinture et déménage à Munich pour étudier auprès d'Anton Azbé et, par la suite, de Franz von Stuck à l'Académie des arts de Munich. Il fonde le groupe d'artistes *Phalanx* en y associant la *Schule für Malerei und Aktzeichnen*, « école de peinture et de dessin de nu ». Les années suivantes, ses tableaux sont exposés à la *Berliner Secession*, « Sécession de Berlin ». À partir de 1909, il participe au Salon d'Automne à Paris. La collaboration avec des artistes amis comme Marianne von Werefkin et Alexej von Jawlensky influence son style. Lors de ses activités dans la *Neue Künstlervereinigung München*, « nouvelle association des artistes munichois », dont il est membre et plus tard président, sa peinture verse rapidement dans l'abstrait. Cette tendance provoque de plus en plus de contestations au sein du groupe, de sorte que Kandinsky s'en détourne pour prendre d'autres voies. En collaboration avec Franz Marc, il rédige l'*Almanach du Blaue Reiter*, dont la publication en 1912 est précédée par une exposition à la galerie munichoise *Tannhauser*. Parmi les tableaux, on y présente son écrit théorique *Du spirituel dans l'art*. Les idées exposées seront d'un intérêt majeur pour l'évolution ultérieure de la peinture abstraite. Au début de la Première Guerre mondiale, Kandinsky se réfugie en Russie. Il se marie une deuxième fois et fonde une académie des arts. Lorsqu'en 1922, Walter Gropius lui propose une chaire au Bauhaus, il retourne en Allemagne où il enseigne jusqu'à la fermeture de l'école. Il émigre alors en France. Il meurt le 13 décembre 1944.

Stefanie Alexa Stork

Ernst Ludwig Kirchner *(Brücke)*

Aschaffenburg 1880 – Frauenkirch-Wildboden 1938

Ernst Ludwig Kirchner est né le 6 mai 1880 à Aschaffenburg. Après avoir passé son baccalauréat en 1901, il étudie l'architecture à l'Université Technique de Dresde. En 1903-1904, il poursuit ses études à Munich tout en suivant les cours de l'« Atelier pédagogique et expérimental pour les arts libres et appliqués » de Wilhelm von Debschitz et Hermann Obrist. Il retourne à Dresde en 1904 où il fait la connaissance de Erich Heckel, avec lequel il fonde le 7 juin 1905, aux côtés de Karl Schmidt-Rottluff et de Fritz Bleyl, l'union artistique *Brücke*. Le mois suivant, il obtient son diplôme de fin d'étude. En novembre de la même année, se tient la première exposition de *Brücke* à la galerie P.H. Beyer & Sohn de Leipzig. À Dresde, en 1906, *Brücke* présente ses œuvres dans le salon d'exposition de la fabrique de luminaires de K. M. Seifert. Entre 1906 et 1911 est publié l'almanach de *Brücke*. La première exposition autonome de Kirchner, en collaboration avec Schmidt-Rottluff, se tient en 1908 au salon artistique de A. Dörbandt à Braunschweig. En 1910, Kirchner devient membre du *Deutsches Künstlerbund*. Il s'installe en 1911 à Berlin et crée avec Hermann Max Pechstein le *MUIM-Institut* (Institut d'enseignement moderne de la peinture). Dix de ses sculptures sur bois sont reproduites dans le périodique *Der Sturm* de Herwarth Walden. En 1912, il participe à l'exposition du *Sonderbund* à Cologne et rencontre Erna Schilling qui devient son modèle et sa compagne jusqu'à la fin de sa vie. En 1913, les artistes de *Brücke* lui demandent de rédiger une chronique du groupe, ce qui, par suite d'un conflit, mène à sa dissolution. En 1914, il se porte volontaire dans l'armée mais est mis en congé en septembre 1915, pour être finalement exempté en novembre. Les années suivantes le voient fréquenter les sanatoriums. En 1917, Kirchner s'établit à Davos et participe, seul ou en groupe, à diverses expositions. Il écrit sous le pseudonyme Louis de Marsalle des critiques de ses propres œuvres. Il devient en 1931 membre de l'Académie Prussienne des Arts. En 1937, six cent trente-neuf de ses œuvres, « dégénérées » sont écartées et il est poussé à démissionner de l'Académie. Kirchner se suicide le 15 juin 1938.

DER BLAUE REITER (1912-1914)

Marianne von Werefkin
Le Chiffonnier
1917, tempera sur papier
marouflé sur carton
67 x 97,5 cm
FMW, inv. n° 0-0-39
Ascona, Marianne Werefkin Foundation,
Museo comunale d'arte moderna

August Macke
Couple sur un chemin dans la forêt
1913, huile sur carton
81,5 x 61,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

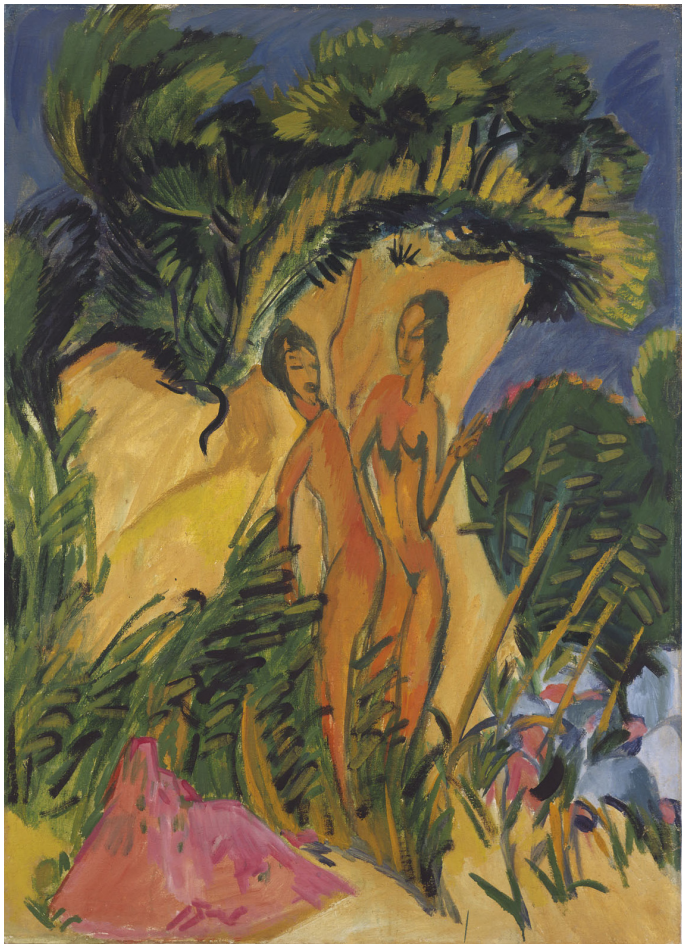
Franz Marc
Petite Composition III
1913/1914, huile sur toile
46,5 x 58,5 cm
Osthaus Museum Hagen
Photo : Archives Nakov, Paris

Gabriele Münter
Paysage au mur blanc
1910, huile sur carton
50 x 65 cm
Osthaus Museum Hagen
© Adagp, Paris 2011

Vassily Kandinksy
Tableau avec cercle
1911, huile sur toile
139 x 111 cm
Georgian National Museum
Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts, Tbilisi
Photo: Archives Nakov, Paris © Adagp, Paris 2011

Alexej von Jawlensky
Portrait de Marianne von Werefkin
c. 1906, huile sur carton
67,5 x 49,5 cm
Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der bildenden Kunst in Wiesbaden e.V.
© Adagp, Paris 2011

Karl Schmidt-Rottluff
Début du printemps
1911, huile sur toile
76 x 84 cm
Museum Ostwall im Dortmunder U, Dortmund
© photo: Jürgen Spiler © Adagp, Paris 2011



Ernst Ludwig Kirchner
Jeunes Filles à Fehmarn (Deux Jeunes Filles nues)
1913/1920, huile sur toile
125,5 x 90,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg
© photo: Britta Lauer

Karl Schmidt-Rottluff
Village russe
1919, huile sur toile
88 x 100 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg
© Adagp, Paris 2011

Ernst Ludwig Kirchner
Groupe d'artistes (Conversation d'artistes)
1913, huile sur toile
95 x 95,5 cm
Osthaus Museum Hagen

Karl Schmidt-Rottluff
Bateaux à flot (Bateaux dans le port)
1913, huile sur toile
77 x 90,5 cm
Osthaus Museum Hagen
© Adagp, Paris 2011

Erich Heckel
Baigneuses dans la baie
(L'Été à la mer Baltique)
1912, huile sur toile
95 x 119 cm
Kunstmuseen Krefeld
© photo : Achim Kukulies, Düsseldorf
© Adagp, Paris 2011

CONDITIONS D'UTILISATION - MENTIONS OBLIGATOIRES

- Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres gérées par l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP :
- Se référer aux stipulations de celle-ci.

Pour les autres publications de presse :
- Exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation ;
- Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre provenance, crédit photo suivie de ADAGP, Paris 2011, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.
- L'œuvre doit être représentée dans son entièreté : toute manipulation ou altération de l'œuvre est interdite (dont l'interdiction de reproduire les détails, les surimpressions, etc.) ;
- Signature complète de l'œuvre reproduite (nom de l'auteur, titre et date et technique de l'œuvre) ;
- Pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400x400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition *Expressionnismus & Expressionismi* s'emploie, en quelque sorte, à présenter ou comparer, à la même période en Allemagne, les différentes visions du monde des groupes *Brücke* et *Der Blaue Reiter*. L'utilisation d'un parcours thématique facilite le regard sur les rapprochements, les nuances ou les dissonances et permet de mettre en lumière les facettes particulières des artistes. Les thèmes sont les suivants: 1. PAYSAGES - 2. ANIMAUX - 3. LES GENS - 4. LES NUS - 5. LE VOYAGE - 6. NATURES MORTES - 7. SCULPTURES

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

En gras, bleu: *Der Blaue Reiter*
En maigre, noir: *Brücke*

PAYSAGES

107. Emil Nolde
Grands Pavots
1908
Huile sur toile; 73 x 87,7 cm, signée en bas à droite: *Emil Nolde*; inscription au revers du cadre: *«Größer Mohn»*
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

89. Emil Nolde
Jardin de buis
1909
Huile sur toile; 63 x 78,5 cm, signée en bas à droite: *Emil Nolde. I 09* et au verso sur le coin du cadre en haut: *Emil Nolde: «Buxbaumgarten»*, cachet et étiquette sur le coin du cadre à gauche: *E N 12 (212?)*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

5. Marianne von Werefkin
La Grand' route
1907
Tempera sur papier marouflé sur carton; 69 x 105 cm
FMW inv. n° 0-0-5
Ascona, Marianne Werefkin Foundation
Museo comunale d'arte moderna

1. Marianne von Werefkin
Automne (L'École)
1907
Tempera sur papier marouflé sur carton; 56 x 73 cm
FMW inv. n° 0-0-3
Ascona, Marianne Werefkin Foundation
Museo comunale d'arte moderna

71. Erich Heckel
Moulin à Dangast
1909
Huile sur toile;71 x 80,5 cm, signée en bas à gauche: *EH 09,* et au verso sur un coin du cadre: *Heckel. Wind-Mühle. 09*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

37. Gabriele Münter
Paysage au mur blanc
1910
Huile sur carton; 50 x 65 cm
Osthaus Museum Hagen

4. Marianne von Werefkin
La Femme à la lanterne
1910
Tempera sur papier marouflé sur carton; 68 x 101 cm
FMW inv. n° 0-0-17
Ascona, Marianne Werefkin Foundation
Museo comunale d'arte moderna

60. Gabriele Münter
Jardin à Murnau
c. 1910
Huile sur carton; 38 x 46 cm
Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe aus Privatbesitz

63. Karl Schmidt-Rottluff
Début du printemps
1911
Huile sur toile; 76 x 84 cm
Museum Ostwall im Dortmunder U, Dortmund

127. Ernst Ludwig Kirchner
Scène de rue avec drapeaux
c. 1909/1910
Aquarelle; 17 x 14,5 cm, datée: *1902*
Osthaus Museum Hagen

52. Natalia Gontcharova
Baignade
1911
Huile sur toile; 144,5 x 94,5 cm
Museum Wiesbaden

51. Vassily Kandinsky
Tableau avec cercle
1911
Huile sur toile; 139 x 111 cm
Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts

62. Vassily Kandinsky
Arabes III
1911
Huile sur toile; 106 x 158 cm
National Gallery of Armenia, Yerevan

100. Karl Schmidt-Rottluff
Paysage de champs
1911
Huile sur toile; 88 x 96 cm, signée en bas à droite: *S. Rottluff 1911*, au revers sur le coin du cadre en haut: *Schmidt-Rottluff «Landschaft mit Feldern», Ölgm.*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

61. Marianne von Werefkin
Bains publics, 1911
Tempera sur carton; 46 x 70 cm
Museum Wiesbaden

42. Vassily Kandinsky
Déluge I, 1912
Huile sur toile; 100 x 105 cm, signée: *Kandinsky 1912*
Kunstmuseen Krefeld

138. Christian Rohlfs
Montagne
Commencée en 1911, repeinte en 1919
Tempera et huile sur toile
67,5 x 100,5 cm
Osthaus Museum Hagen

7. Marianne von Werefkin
Ville industrielle
1912
Tempera sur papier marouflé sur carton; 69,5 x 83 cm
FMW inv. n° 0-0-29
Ascona, Marianne Werefkin Foundation
Museo comunale d'arte moderna

36. Franz Marc
Petite Composition III
1913/1914
Huile sur toile; 46,5 x 58,5 cm
Osthaus Museum Hagen

38. Vassily Kandinsky
Improvisation n° 34
1913
Huile sur toile; 120 x 139 cm
Musée des Beaux-Arts de la République de Tatarstan, Kazan

120. Erich Heckel
Petit Bois au bord de la mer
1913
Huile sur toile; 72,5 x 80 cm
Osthaus Museum Hagen

41. Heinrich Campendonk
Paysage bavarois
1913
Huile sur toile; 86 x 75 cm
Kunstmuseen Krefeld

73. Erich Heckel
Parc
1914
Plume, pinceau et encre noire sur papier brun fait main, avec en filigrane: *S L G*
35 x 51,3 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

99. Karl Schmidt-Rottluff
La Côte de la mer Baltique
1914
Eau-forte sur papier fait main
24 x 29,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

103. Karl Schmidt-Rottluff
Village russe
1919
Huile sur toile; 88 x 100 cm, signée en bas à droite: *S. Rottluff*, au revers sur le coin du cadre en haut: *Schmidt-Rottluff «Russisches Dorf»*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

102. Karl Schmidt-Rottluff
Petit Paysage avec un phare
1914
Gravure sur bois; 26,7 x 18,4 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

65. Erich Heckel
Chute de neige
Portfolio de onze gravures sur bois *1912 -1919 Erich Heckel* - Bei I. B. Neumann, 1921, page 5, Berlin
1914
Gravure sur bois sur papier fait main
41,5 x 29 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

6. Marianne von Werefkin
Le Chiffonnier
1917
Tempera sur papier marouflé sur carton; 67 x 97,5 cm
FMW inv. n° 0-0-39
Ascona, Marianne Werefkin Foundation
Museo comunale d'arte moderna

121. Erich Heckel
Printemps dans les Flandres
1916
Tempera sur toile; 82,7 x 96,7 cm
Osthaus Museum Hagen

72. Erich Heckel
Nuages
1917
Gravure sur bois sur papier fait main
36,5 x 27,1 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

93. Hermann Max Pechstein
Église à Nida
1919
Encre noire, encre de couleur, aquarelle, gouache sur papier Ingres jauni, marge de gauche coupée de façon irrégulière; 64,1 x 48,7 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

30. Alexej von Jawlensky
Variation «Été»
1916
Huile sur toile; 36 x 27 cm
Kunstmuseum Gelsenkirchen

88. Emil Nolde
Femmes dans un jardin en fleur
1916
Huile sur toile; 73,4 x 89,6 cm, signée en bas à droite: *Emil Nolde*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

172. Ernst Ludwig Kirchner
Seehorn
1919
Huile sur toile; 86 x 80 cm
Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der bildenden Kunst in Wiesbaden e. V.

111. Hermann Max Pechstein
Chemin dans la forêt
1919
Huile sur toile; 100 x 80 cm
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

75. Ernst Ludwig Kirchner
Chemin dans une forêt de montagne
1919
Huile sur toile; 100,5 x 75 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

104. Ernst Ludwig Kirchner
La Gorge
1920
Huile sur toile; 119,5 x 120 cm, signée au verso: *EL Kirchner, «Das Tobel»*
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

137. Christian Rohlfs
Maison rouge à Dinkelsbühl
1921
Tempera et huile sur toile; 77 x 98,5 cm
Osthaus Museum Hagen

118. Karl Schmidt-Rottluff
La Lune et la Mer
1920/1922
Huile sur toile; 76 x 90 cm
Kunstmuseum Gelsenkirchen

70. Erich Heckel
La Côte
1920
Aquarelle, gouache et fusain sur papier Ingres blanc; 46,1 x 59,3 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

112. Karl Schmidt-Rottluff
Arbres en fleurs
1922
Aquarelle sur papier fait main
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

113. Karl Schmidt-Rottluff
Sapins dans la lumière
1924
Aquarelle sur papier fait main
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

114. Karl Schmidt-Rottluff
Le Sentier rouge
1922
Aquarelle sur papier, signée et datée
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

170. Erich Heckel
Paysage le long du Rhin
1925
Aquarelle; 48,5 x 61 cm
Museum Wiesbaden

133. Emil Nolde
Nuages se rassemblant
1927
Huile sur toile; 73 x 88 cm
Osthaus Museum Hagen

ANIMAUX

59. Franz Marc
Deux ours
1907
Lithographie; 40 x 46 cm
Museum Wiesbaden

58. Franz Marc
Belettes jouant
1909
Lithographie; 46 x 40 cm
Museum Wiesbaden

35. August Macke
Les Deux Chats du peintre Marc
1911
Dessin au fusain sur parchemin; 25 x 32,3 cm
Osthaus Museum Hagen

55. Vassily Kandinsky
Archers
1908/1909
Gravure sur bois en couleur; 33 x 25 cm
Museum Wiesbaden

56. Vassily Kandinsky
Deux cavaliers sur fond rouge
1911
Gravure sur bois en couleur; 33 x 25 cm
Museum Wiesbaden

18. August Macke
Salutations
1912
Linogravure sur papier beige fibreux; 24,5 x 19,6 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

24. Franz Marc
La Naissance des chevaux
1913
Gravure sur bois en couleur sur fin papier Japon; 39,5 x 29,8 cm, signée dans la plaque noire à droite en bas: monogramme *«M»*; au verso au crayon (par Maria Marc la, veuve de l'artiste): *«Geburt der Pferde»*
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

11. Heinrich Campendonk
Le Sixième Jour
1914
Huile sur toile; 100 x 130 cm, signée au milieu à droite: *Campendonk 1914* et au verso: *Der sechste Tag // Campendonk 1914*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

20. Franz Marc
La Genèse
1914
Gravure sur bois sur papier Japon; 23,9 x 20 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

171. Ernst Ludwig Kirchner
Rencontre sur la route de Schlemihl avec le petit homme vêtu de gris
1915
Gravure sur bois; 57 x 40 cm
Museum Wiesbaden

10. Heinrich Campendonk
Le Conte
1916/1917
Gravure sur bois sur papier Japon; 21,9 x 21,9 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

33. August Macke
Chats jouant
1912/1913
Dessin à la tempera; 39,5 x 46 cm
Osthaus Museum Hagen

12. Heinrich Campendonk
Paysans en promenade
1918
Gravure sur bois sur papier; 7,8 x 23 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

8. Heinrich Campendonk
Arlequin assis
1922
Gravure sur bois sur papier gris; 38 x 29 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

LES GENS

54. Alexej von Jawlensky
Portrait de Marianne von Werefkin
c. 1906
Huile sur carton; 67,5 x 49,5 cm
Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der bildenden Kunst in Wiesbaden e. V.

39. Mikhaïl Larionov
Coquette de province
1907
Huile sur toile; 108,8 x 95,3 cm
Musée des Beaux-Arts de la République de Tatarstan, Kazan

131. Emil Nolde
Jardin en fleur, Femme en robe blanche de face
1908
Huile sur toile; 63 x 78,5 cm
Osthaus Museum Hagen

53. Alexej von Jawlensky
Paysanne avec un capuchon
1906
Huile sur panneau de masonite; 58 x 39 cm
Museum Wiesbaden

3. Marianne von Werefkin
Jumeaux
1909
Tempera sur papier marouflé sur carton; 27,5 x 36,5 cm
FMW inv. n° 0-0-13
Ascona, Marianne Werefkin Foundation
Museo comunale d'arte moderna

22. Alexej von Jawlensky
Jeune Fille au nœud rouge
1910
Huile sur carton; 54,5 x 50,5 cm
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

23. Alexej von Jawlensky
Jeune Femme bretonne (Tête de femme au verso)
1910
Huile sur carton; 63,7 x 46 cm
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

2. Marianne von Werefkin
Dimanche après-midi
1908
Tempera sur papier marouflé sur carton; 36,5 x 50,5 cm
FMW inv. n° 0-0-11
Ascona, Marianne Werefkin Foundation
Museo comunale d'arte moderna

27. August Macke
Jeune Fille lisant sur un balcon
1910
Huile sur toile; 60 x 35 cm
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

25. Marianne von Werefkin
Avant la représentation (Cirque)
1908/1910
Tempera sur carton; 53 x 88,5 cm
signée en bas à droite: *MW*
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

32. Alexej von Jawlensky
Tête de jeune fille avec turban rouge et agrafe jaune (La Princesse barbare)
c. 1912
Huile sur masonite; 55 x 51 cm
Osthaus Museum Hagen

76. Ernst Ludwig Kirchner
Danseuse
1910/1911
Crayon, aquarelle sur papier jaune
19,7 x 15 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

130. Emil Nolde
Deux hommes gesticulant
c. 1910
Aquarelle; 29,5 x 22 cm
Osthaus Museum Hagen

92. Emil Nolde
Salomon et ses Femmes
1911
Eau-forte, diagonales et ombres gravées sur papier fait main; 30 x 25 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

16. August Macke
Deux sœurs
1911
Huile sur carton; 104 x 82,4 cm
signée au verso au milieu: *August Macke / Herbst 1911 / Kandern*, et à droite: *zwei Schwestern / Oel*; authentifié en 1954 avec avec le cachet de la succession: *Nachlaß August Macke, Unterschrift Dr. Wolfgang Macke*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

57. Vassily Kandinsky
La Toussaint
c. 1910
Aquarelle sur carton; 38 x 47 cm
Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der bildenden Kunst in Wiesbaden e. V.

126. Ernst Ludwig Kirchner
Portrait d'Erich Heckel
1910, retravaillée en 1923/1924
Huile sur toile; 195,7 x 65,2 cm
datée: *1908*
Osthaus Museum Hagen

34. August Macke
Femmes claires devant une boutique de chapeaux
1913
Huile sur toile; 110 x 76,5 cm
Osthaus Museum Hagen

14. August Macke
Couple sur un chemin dans la forêt
1913
Huile sur carton; 81,5 x 61,5 cm
signée au verso: *August Macke 1913*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

43. Gabriele Münter
Homme dans un fauteuil
1913
Huile sur toile; 95 x 112,5 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Pinakothek der Moderne, München

168. Erich Heckel
Jeune Fille
1913
Gravure sur bois; 34 x 24 cm
Museum Wiesbaden

125. Ernst Ludwig Kirchner
Groupe d'artistes (Conversation d'artistes)
1913
Huile sur toile; 95 x 95,5 cm, datée: *1912*
Osthaus Museum Hagen

167. Erich Heckel
Femme couchée
1913
Gravure sur bois; 36 x 21,4 cm
Museum Wiesbaden

105. Ernst Ludwig Kirchner
Femmes dans la rue
c. 1913
Pastel, tempera et craie sur velin
40,3 x 29,4 cm
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

83. Ernst Ludwig Kirchner
Scène de rue berlinoise
1914
Plume, encre noire sur papier jauni
51 x 37,4 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

69. Erich Heckel
Jeune Fille souffrant
1914
Huile sur toile; 100 x 74,3 cm
signée en bas à gauche: *EH14*; et au verso sur le coin du cadre en haut: *1914 Erich Heckel, Leinwandrückseite bemalt und übermalt*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

66. Erich Heckel
Deux blessés
1914
Gravure sur bois; 42,3 x 27 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

115. Erich Heckel
Le Fou
1914
Huile sur toile; 70,5 x 80,5 cm
Kunstmuseum Gelsenkirchen

13. Alexej von Jawlensky
Grande Tête de femme (Tête de marbre)
1917
Huile sur papier; 50 x 39,8 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

78. Ernst Ludwig Kirchner
Homme et Jeune Fille
c. 1914/1916
Eau-forte bleue sur papier épais
24,5 x 21,2 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

176. Karl Schmidt-Rottluff
Mélancolie
1914/1919
Gravure sur bois; 61,5 x 51,2 cm
Museum Wiesbaden

95. Hermann Max Pechstein
Femme à la fourrure
1917
Eau-forte sur papier fait main; au verso, en filigrane: une icône dans un cercle [une plante en pot à gauche et à droite, un G majuscule];
39 x 31,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

68. Erich Heckel
Infirme au bord de la mer
1916
Lithographie sur papier fait main
26,4 x 21,2 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

119. Erich Heckel
L'Ami, 1917
Tempera sur toile; 134 x 84 cm
Osthaus Museum Hagen

87. Emil Nolde
Femme blonde
1917
Gravure sur bois sur carton fait main
30,7 x 24 cm

169. Erich Heckel
Jeune Homme
1917
Gravure sur bois; 70 x 64 cm
Museum Wiesbaden
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

9. Heinrich Campendonk
L'Événement
1920
Gravure sur bois aquarellée de bleu, vert, ocre et brun, sur papier Japon
31,8 x 25 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

174. Emil Nolde
Tête de jeune fille
c. 1918
Aquarelle sur papier Japon;
47,4 x 34,7 cm
Museum Wiesbaden

97. Hermann Max Pechstein
Le Blessé (Soldat à la tête bandée)
1917
Gravure sur bois sur papier;
40,4 x 29,7 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

117. Emil Nolde
Jeune Érudit
1918
Huile sur toile; 57 x 38 cm
Kunstmuseum Gelsenkirchen

175. Karl Schmidt-Rottluff
Autoportrait au cigare
1919
Huile sur toile; 73 x 65 cm
Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der bildenden Kunst in Wiesbaden e. V.

101. Karl Schmidt-Rottluff
Personnages sur le rivage
1919
Huile sur toile; 88 x 100 cm
signée en bas à droite: *S. Rottluff 1919*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

135. Hermann Max Pechstein
Acrobates
1918/1919
Huile sur toile; 92,5 x 60 cm
Osthaus Museum Hagen

134. Emil Nolde
Taquineries
c. 1920
Huile sur toile; 40 x 73,5 cm
Osthaus Museum Hagen

106. Otto Mueller
Gitans, 1920
Détrempe sur toile de jute;
97 x 81 cm, signée en bas à droite: *O. M.*
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

136. Hermann Max Pechstein
Jockey
1920
Huile sur toile; 80 x 72 cm
Osthaus Museum Hagen

177. Karl Schmidt-Rottluff
Portrait de jeune fille
1930
Huile sur toile; 77 x 66 cm
Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der bildenden Kunst in Wiesbaden e. V.

132. Emil Nolde
Mère et Enfant (Tsiganes)
1921
Aquarelle et encre sur papier marouflé sur toile; 34 x 48 cm
Osthaus Museum Hagen

LES NUS

94. Hermann Max Pechstein
En plein air (Moritzburg)
1910
Huile sur toile; 70 x 80 cm, monogramme et date en bois à droite: *HMP 1910*, au verso en haut: *M. Pechstein, Friedenau, Offenbachstr. 1*, sur le coin du cadre en haut: *Freilicht 400. Leinwandrückseite bemalt (Mädchen) und übermalt*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

82. Ernst Ludwig Kirchner
Portrait de nu à mi-corps
1910
Pierre noire sur papier jauni;
21,9 x 14,3 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

81. Ernst Ludwig Kirchner
Milly, la danseuse noire
1910
Crayon de papier Zimmermann sur vélin bleu; 22 x 27,9 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

85. Otto Mueller
Deux jeunes filles assises avec un collier (Deux nus assis)
L'un des deux exemplaires connus
c. 1912
Lithographie sur papier d'impression pour plaques de cuivre, glacé et jaune
32,6 x 43,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

129. Otto Mueller
Jeunes Filles au bord de l'eau
c. 1926
Détrempe sur toile de jute;
97 x 130 cm
Osthaus Museum Hagen

28. August Macke
Nu de dos sur fond rose
1911
Huile sur toile; 57 x 37 cm
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

17. August Macke
Nu assis à l'oreiller
1911
Huile sur carton; 53 x 41 cm
signée au verso: *August Macke 1911*
et en dessous écrit d'une main différente: *Sitzender Akt mit Kissen /*
(Cachet de la succession) *Nachlass / August Macke*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

108-109. Hermann Max Pechstein
Femme nue allongée
(recto du *Nus en plein air*)
1911
Huile sur toile; 99 x 99 cm
signée en bas à droite: *Pechstein 1911*
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

140. Erich Heckel
Baigneuses dans la baie (L'Été à la mer Baltique)
1912
Huile sur toile; 95 x 119 cm,
signée: *E H 12*
Kunstmuseen Krefeld

67. Erich Heckel
Femmes au bord de la mer
1913
Huile sur toile; 96,4 x 84,6 cm
signée en bas à gauche: *E. Heckel 13*,
sur le verso en haut au milieu: *E Heckel 13*, et sur le coin du cadre: *E. Heckel 1913, Steglitz, Momsenstr.* (illisible) *11*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

123. Ernst Ludwig Kirchner
Baigneuses (Île de Fehmarn)
1912
Huile sur toile; 50 x 60 cm
Osthaus Museum Hagen

74. Ernst Ludwig Kirchner
Baigneuse (Nina Hard au bain)
1921
Pointe sèche sur papier vélin;
19,8 x 16,4 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

128. Otto Mueller
Deux nus au bord de la mer
(Deux baigneuses)
c. 1920
Craie de couleur et aquarelle sur papier; 49,5 x 35 cm
Osthaus Museum Hagen

79. Ernst Ludwig Kirchner
Jeunes Filles à Fehmarn
(Deux jeunes filles nues)
1913-1920
Huile sur toile; 125,5 x 90,5 cm
inscription au verso: (cachet de la succession) *Nachlaß E.L. Kirchner*
(écrit à la main) *Be/Bf 12*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

122. Ernst Ludwig Kirchner
Après le bain
non datée
Aquarelle; 52 x 34 cm
Osthaus Museum Hagen

86. Otto Mueller
Gitanes sur la plage
(Baigneuses sur la plage)
non datée
Détrempe sur toile de jute;
89,5 x 110 cm, signée en bas à gauche: *O. M.*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

LE VOYAGE

139. Karl Schmidt-Rottluff
Bateaux à flot
(Bateaux dans le port)
1913
Huile sur toile; 77 x 90,5 cm
Osthaus Museum Hagen

124. Ernst Ludwig Kirchner
Bateaux de pêche
1914
Huile sur toile; 54 x 46 cm
Osthaus Museum Hagen

29. August Macke
Une grosse prise
1913
Huile sur papier marouflé sur carton
80,5 x 133,5 cm
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

91. Emil Nolde
Port à l'intérieur des terres
1910
Eau-forte noire sur papier fait main; diagonales gravées sur plaque de fer, et en filigrane: *Van Gelder Zonen*
31 x 41 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

96. Hermann Max Pechstein
La Baie du port de Nida
1919
Encre noire, encre de couleur, aquarelle, gouache sur papier Ingres jauni, marge de gauche coupée de façon irrégulière; 64,2 x 48,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

15. August Macke
Dans le port
1914
Fusain, lavis sur papier à lettres, monté sur carton brun; 21,7 x 13,7 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

40. Vassily Kandinsky
Improvisation No. 209
1917
Huile sur toile; 63 x 67 cm
Musée des Beaux-Arts «Surikov», Krasnojarsk

110. Karl Schmidt-Rottluff
Navires près de la plage
1920
Huile sur toile; 104,5 x 126 cm, signée au revers du cadre en haut: *C. Schmidt Rottluff, «Ostsee»*
Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren

98. Hermann Max Pechstein
Vagues
1923
Aquarelle, encre noire, encre de couleur, pastels à l'huile noirs sur papier à dessin jauni; 48,7 x 60,8 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

90. Emil Nolde
La Mer le soir
1919
Huile sur toile; 86 x 100 cm
signée en bas à droite: *Emil Nolde*
et au verso, sur le coin du cadre en haut à gauche:
Emil Nolde: «Meer am Abend»
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

NATURES MORTES

31. Alexej von Jawlensky
Nature morte en bleu
1902
Huile sur toile; 46,5 x 55 cm
Osthaus Museum Hagen

77. Ernst Ludwig Kirchner
Fleurs dans un vase
1918/1919
Aquarelle et crayon sur papier à dessin glacé et blanc; 50 x 38,2 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

26. August Macke
Cage à oiseaux
1912
Huile sur carton; 51 x 39 cm
Collection privée, Courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf

116. Emil Nolde
Glaïeuls
1918
Huile sur toile; 70 x 86 cm
Kunstmuseum Gelsenkirchen

173. Emil Nolde
Jardin en fleur
1926
Huile sur toile; 72,5 x 88 cm
Museum Wiesbaden

80. Ernst Ludwig Kirchner
Le Plat en bois
1910
Huile sur toile; 60,5 x 70,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

SCULPTURES

21. Franz Marc
La Panthère
1908
Bronze; 1/5; 9,2 x 12,6 x 10,2 cm, inscription sur la plaque en haut à gauche: *MARC*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

19. Franz Marc
Buste de femme
1910/1911
Bronze sur socle de marbre; 3/6
31,5 x 16 x 14 cm, signée à l'arrière, en dessous: *3/6 F.M.*
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

64. Otto Gutfreund
Don Quichotte (Tête)
1911/1912
Bronze et fonte; 37 x 30,1 x 19,5 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

84. Wilhelm Lehmbruck
Mère et Enfant
1918
Fonte réalisée en 1921 ou 1922
par Noack
Bronze, patine brun foncé;
52,4 x 37,8 x 21 cm
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

ŒUVRES EXPOSÉES HORS CATALOGUE

147. Erich Heckel
Autoportrait
1917
Gravure sur bois
36,5 x 19,5 cm, signée et datée
Collection Pierre Bérend, Paris

148. Erich Heckel
Autoportrait
1919
Lithographie en couleur
38,4 x 32,3 cm, signée et datée
Collection Pierre Bérend, Paris

149. Emil Nolde
La Maison Voswinkeln à Soest
1906
Gravure
15,5 x 19,5 cm, signée
Collection Pierre Bérend, Paris

150. Hermann Max Pechstein
Nu féminin assis
1909
Lithographie
Unique exemplaire connu
58 x 44,5 cm, signée et datée
Collection Pierre Bérend, Paris

151. Erich Heckel
Paysage de montagne
1925
Gravure sur bois
55 x 42 cm, signée
Collection Pierre Bérend, Paris

152. Karl Schmidt-Rottluff
Autoportrait
1919
Exemplaire unique (monotype)
Gravure sur bois
49,7 x 39,5, signée et datée
Collection Pierre Bérend, Paris

153. Ernst Ludwig Kirchner
L'Entrée du bourg
non datée
Gravure sur bois
38 x 38 cm, signée
Collection Pierre Bérend, Paris

154. Erich Heckel
Le Jardinet
1913
Gravure sur bois
26,1 x 21,8 cm
signée et datée
Collection Pierre Bérend, Paris

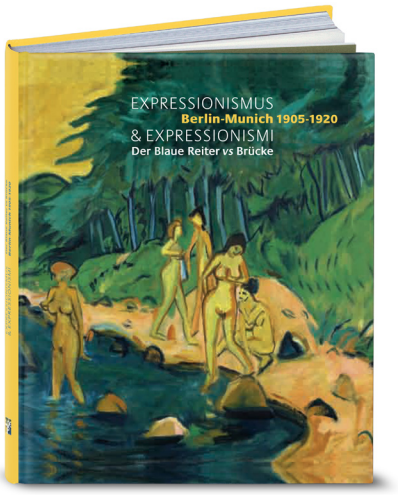
PUBLICATIONS

À l'occasion de l'exposition *«Expressionismus & Expressionismi» - Berlin-Munich 1905-1920. Der Blaue Reiter* vs *Brücke*, la Pinacothèque de Paris publie un catalogue.

Le catalogue traite des deux courants fondateurs de l'expressionnisme allemand, *Der Blaue Reiter* et *Brücke*, de leurs points de convergence et de leurs oppositions fondamentales. Il est composé de deux parties: dans la partie théorique, des spécialistes d'histoire de l'art expliquent les rapports entretenus par *Der Blaue Reiter* et *Brücke* avec notamment, le fauvisme, la sculpture ou la musique. La partie catalogue reprend le parcours de l'exposition, qui s'articule principalement autour de Kirchner, Nolde, Schmitt-Rottluff et de Kandinsky, Franz Marc et Jawlensky, soit trois cents œuvres environ. Des biographies et des citations accompagnent cette partie.
Une telle étude n'a jamais été présentée. Toujours dans son esprit de dialogue et de confrontation entre les arts, la Pinacothèque de Paris à travers ces éditions invite à découvrir les nuances importantes et diamétralement opposées en confrontant les artistes et les œuvres, au lieu de les présenter, comme ce fut jusqu'à présent le cas, artiste par artiste.

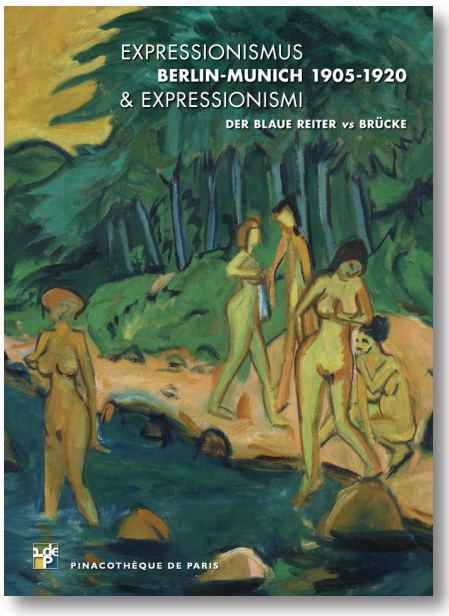
Marc Restellini

Marc Restellini, Directeur de la Pinacothèque de Paris, spécialiste de Modigliani, a signé de nombreux catalogues d'expositions à succès. Citons entre autre, *Soutine* (Pinacothèque de Paris, 2007), *Valadon - Utrillo* (Pinacothèque de Paris 2009) et *Munch ou l'«anti-Cri»* (Pinacothèque de Paris 2010).



LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

«Expressionismus & Expressionismi»
Berlin-Munich 1905-1920. Der Blaue Reiter vs *Brücke*
Marc Restellini (éd). 55 €
Textes: Ralph Melcher, Andrei Nakov, Jacqueline Munck.
Format 24,5 x 28,5 cm. Relié. 376 pages. Reproductions couleur.
Pinacothèque de Paris, Paris, octobre 2011
ISBN 978-2-358670-24-1



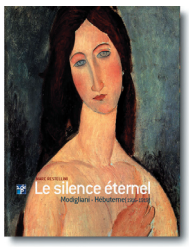
L'ALBUM DE L'EXPOSITION

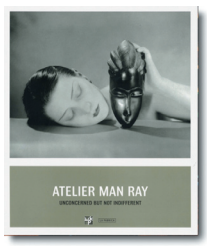
L'album propose une sélection des plus belles œuvres, reproduites en grand format, sur un papier de qualité. Préfacé par M. Restellini, l'ouvrage retrace le parcours de l'exposition.

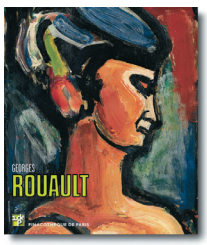
«Expressionismus & Expressionismi»
Berlin-Munich 1905-1920. Der Blaue Reiter vs *Brücke*
Marc Restellini (éd)
9,50 €
Textes : Marc Restellini
Format 24 x 33 cm. Broché. 64 pages
Éditeur : Pinacothèque de Paris
Paris, octobre 2011
ISBN 9782358670258

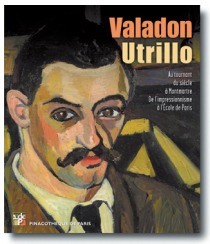
LES **ÉDITIONS** PINACOTHÈQUE DE PARIS

Ouverte en juin 2007 au 28 place de la Madeleine, la Pinacothèque de Paris, musée privé, a également créé sa maison d'édition – Les Éditions Pinacothèque de Paris. Ouvrages disponibles :

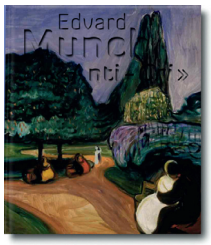








- **Soutine** sous la direction de Marc Restellini (En réédition)
- **Le silence éternel Modigliani – Hébuterne (1916-1919),** de Marc Restellini
- **Atelier Man Ray – Unconcerned but not indifferent,** de John P. Jacob et Noriko Fuku
- **Georges Rouault, les chefs-d'œuvre de la collection Idemistu** sous la direction de Marc Restellini
- **Jackson Pollock et le chamanisme** de Stephen Polcari (En réédition)
- **Valadon - Utrillo** sous la direction de Jean Fabris



- **L'âge d'or hollandais, de Rembrandt à Vermeer, avec les chefs-d'œuvre du Rijksmuseum** sous la direction de Marc Restellini
- **Edvard Munch ou l'«anti-Cri»** sous la direction de Marc Restellini

Les ouvrages des Éditions Pinacothèque de Paris sont distribués par Volumen.

LES VISITES-ATELIERS ENFANTS

Chaque **mercredi et samedi**, des visites-ateliers encadrées par une guide-animatrice sont proposées aux enfants de **5 à 11 ans** pour découvrir l'exposition de manière pédagogique et ludique. La visite-atelier débute par une demi-heure de visite interactive de l'exposition puis se poursuit par un atelier créatif. Les petits artistes repartent avec leur création – souvenir de leur visite à la Pinacothèque de Paris – et la fierté de l'avoir fabriqué tout seul.

Atelier « Miroir d'expressions »

Les expressionnistes cherchent à exprimer leurs sentiments à travers leur peinture. Les enfants réaliseront un miroir où ils pourront regarder leur visage exprimer des émotions (joie, colère, peur, surprise, etc.). Ils peindront un cadre de couleurs vives et lui associeront différents visages aux expressions contrastées.
Utilisation de peinture, paillettes, chenilles, gommettes.

Horaires des ateliers

Mercredi et samedi : 11h, 14h et 16h. Ateliers supplémentaires pendant les vacances scolaires.

Informations pratiques

Maximum 10 enfants. Ateliers pour les enfants de 5 à 11 ans. Durée : 1 h30 (30 min de visite et 1 h d'atelier créatif). Prix : 10 € par enfant. Seuls les enfants participent à la visite.

RÉSERVATION OBLIGATOIRE

ANNIVERSAIRES ENFANTS

Chaque **mercredi et samedi**, la Pinacothèque de Paris propose aux enfants de venir fêter leur anniversaire avec leurs amis. Au programme : la visite de l'exposition accompagnée par une guide-animatrice, un atelier créatif que « le roi de la fête » aura préalablement choisi et le goûter ! Un cadeau en fonction de l'âge de l'enfant lui sera remis à cette occasion.
Les parents ne sont pas invités à participer à l'événement.

Durée : 2h.
Tarif : 220 €

RÉSERVATION OBLIGATOIRE
(minimum un mois à l'avance)

PARCOURS- JEUX POUR VISITER LES EXPOSITIONS

Des petits livrets sont proposés aux enfants de 6 à 12 ans qui viennent visiter l'exposition avec leurs parents. Les enfants peuvent suivre la visite avec des explications adaptées à leur âge, des questions et des petits jeux. Associé activement à la visite, l'enfant s'éveille à l'art tout en s'amusant.

ACTIVITÉS POUR LES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES ET LES CENTRES DE LOISIRS

LES VISITES COMMENTÉES

Des visites commentées, à la fois ludiques et éducatives, proposent une approche vivante de l'exposition. Adaptées au niveau des enfants, elles offrent la possibilité d'être intégrées aux programmes de l'institution scolaire et de soutenir une action pédagogique et artistique.
Durée : 1h.
Tarifs pour un groupe de 25 élèves maximum et deux accompagnateurs :
- Maternelles, primaires et centres de loisirs : 70 €
- Collèges et lycées : 100 €

LES VISITES LIBRES

Pour les visites libres, chaque élève dispose d'un support pédagogique adapté proposant un parcours didactique de l'exposition.
Tarifs pour un groupe de 25 élèves maximum et deux accompagnateurs :
- Maternelles, primaires et centres de loisirs : 50 €
- Collèges et lycées : 80 €

Tarifs étudiants venant en groupe de 7 minimum : 6 € par étudiant

LES ATELIERS ÉDUCATIFS

Les ateliers éducatifs proposent aux enfants de 6 à 12 ans de découvrir l'exposition de manière ludique et créative. Ces ateliers associent la visite commentée et l'atelier créatif.
Durée : 2h.
Tarif pour un groupe de 15 élèves maximum et deux accompagnateurs : 100 €

RÉSERVATION OBLIGATOIRE

Renseignements et réservations pour les ateliers
jeunesse@pinacotheque.com - 01 42 68 35 40

Renseignements et réservations pour les établissements scolaires et les centres de loisirs
scolaires@pinacotheque.com - 01 42 68 35 41

JEUNESSE PINACOTHÈQUE DE PARIS

LE PINACOPASS

Afin de faire découvrir les différentes expositions de la saison automne-hiver 2011-2012 et les Collections à un tarif avantageux, la Pinacothèque de Paris crée le Pinacopass, valable du 1er septembre 2011 au 25 mars 2012.
Le Pinacopass donne un accès unique et coupe-file à toutes les expositions présentées à la Pinacothèque de Paris et à la Pinacothèque • Les Collections pour la saison automne-hiver 2011-2012. Il fait bénéficier à son titulaire d'une visite guidée gratuite des Collections dans un horaire réservé* ainsi que d'avantages tarifaires : 5% sur les produits « Pinacothèque de Paris » vendus en boutique, 20% de réduction sur les anniversaires enfants, les visites familles et les privatisations d'espaces (sous conditions).

Le Pinacopass se décline en trois formules :
- **Pinacopass SOLO** : valable pour le titulaire de la carte. Tarif : 40 €.
- **Pinacopass DUO** : valable pour le titulaire de la carte, accompagné par une personne de son choix qui bénéficie, le jour de la visite, des mêmes avantages. Tarif : 80 €.
- **Pinacopass JEUNE** (12 – 25 ans) : valable pour le titulaire de la carte. Tarif : 32€.

L'adhésion au Pinacopass se fait :
- **Sur place** : à l'espace adhésion de la Pinacothèque • Les Collections (situé au 8 rue Vignon 75009 Paris), tous les jours de 10h30 à 18h30.
- **Par courrier** : en renvoyant le formulaire rempli et signé à Pinacothèque de Paris, Service de l'Accueil, Espace adhésion, 28 place de la Madeleine 75008 Paris. Vous y joindrez :
  - un chèque bancaire ou postal à l'ordre de « Art Héritage France »,
  - une photo d'identité.
- **Par téléchargement** : sur le site de la Pinacothèque de Paris (www.pinacotheque.com) dans la rubrique « adhésion Pinacopass ». Télécharger le formulaire et nous le retourner par courrier avec les éléments énoncés ci-dessus.

Renseignements sur place à l'accueil du musée (01 44 56 88 80) ou sur le site internet de la Pinacothèque de Paris (www.pinacotheque.com) dans la rubrique « adhésion Pinacopass ».

* Les visites guidées (en 2011 et 2012 sur la période de validité du Pinacopass) : Samedi 1er octobre à 15h, mardi 4 octobre à 11h30, mardi 2 novembre 11h30, samedi 5 novembre à 15h, samedi 3 décembre à 15h, mardi 6 décembre à 11h30, mardi 3 janvier à 11h30, samedi 7 janvier à 15h, samedi 4 février à 15h, mardi 7 février à 11h30, samedi 3 mars à 15h et mardi 6 mars à 11h30.

OFFRES COMMERCIALES POUR LES PROFESSIONNELS

La Pinacothèque de Paris propose aux professionnels du tourisme, aux hôteliers et aux comités d'entreprise des billets coupe-file qui permettront à leur clientèle de visiter les expositions de la saison automne-hiver 2011-2012 à la date de leur choix.

Pour chaque exposition de la saison, la Pinacothèque de Paris propose deux types de billets :
- Un billet simple valable pour la visite d'une exposition ou pour les Collections.
- Un billet jumelé valable pour la visite d'une exposition à choisir sur place et pour les Collections.

Des visites de groupe (7 à 20 personnes maximum) peuvent également être organisées, du lundi au vendredi ainsi que le samedi matin, pour chacune des expositions de la saison et pour les Collections.

Renseignements et réservations :
Chloé Guillerot
tourisme@pinacotheque.com - 01 42 68 81 07

PUBLICS PINACOTHÈQUE DE PARIS

La Pinacothèque de Paris propose aux professionnels de l'événementiel ou aux sociétés qui le souhaitent d'organiser une visite privée de l'exposition.
Cette visite privée peut être précédée le matin d'un petit déjeuner ou suivie le soir d'un cocktail dînatoire ou d'un dîner assis, organisés dans le Patio.

Différentes formules sont possibles.

© DR

Renseignements et réservations :
Priscilla Perrier
evenementiel@pinacotheque.com - 01 42 68 35 44

ÉVÉNEMENTIEL PINACOTHÈQUE DE PARIS

INFORMATIONS PRATIQUES

Nouveaux horaires à compter du 16 septembre 2011

La Pinacothèque de Paris est ouverte tous les jours de 10h30 à 18h30.
Nocturnes tous les mercredis et vendredis jusqu'à 21h.
Les dimanches 25 et 1er janvier 2012, ouverture de 14h à 18h30.

La **Boutique** de la Pinacothèque de Paris est ouverte tous les jours de 10h30 à 19h.

Billetterie générale

L'achat des billets pour toutes les expositions s'effectue aux caisses situées rue de Sèze.
La billetterie ferme à 17h45, les mercredis et vendredis à 20h15.
La nocturne du vendredi est réservée en priorité aux groupes.

Visiteurs individuels

Plein tarif : 10 € (par exposition ainsi que pour *Les Collections*)

Tarif réduit (sur présentation d'un justificatif) : 8 €
De 12 à 25 ans, étudiants, demandeurs d'emploi (justificatif daté de moins d'un an), familles nombreuses, cartes Améthyste, Émeraude, cartes de priorité pour personne handicapée, Maison des artistes, professeurs d'art et d'arts plastiques, guides et conférenciers.

Gratuité (sur présentation d'un justificatif)
Pour les moins de 12 ans, RSA, ASS et minimum vieillesse, journalistes, ICOM, guides conférenciers et professeurs ayant une réservation de groupe, cartes d'invalidité.

Billet jumelé
Une exposition au choix & *Les Collections*
Plein tarif : 17 €
Tarif réduit : 13 €

Pinacopass
Abonnement saison automne-hiver 2011-2012
Tarif SOLO : 40 €
Tarif DUO (le titulaire de la carte est accompagné d'une personne de son choix) : 80 €
Tarif JEUNE (12 à 25 ans) : 32 €

Offres culturelles (réservation obligatoire)

Adultes

Visite guidée
Tarif : 20 € par personne (billet d'entrée inclus)

Visite guidée par une médiatrice culturelle de la Pinacothèque de Paris
Tarif : 160 € (+ prix d'entrée par personne)
Groupe de 7 à 20 personnes

Visite guidée avec un conférencier extérieur
Tarif : 9,50 € par personne incluant la location obligatoire de l'audiophone. Ce prix ne comprend pas la prestation du conférencier.
Groupe de 7 à 20 personnes avec conférencier

Visite libre pour les groupes
Billet simple : 11,50 € par personne
Billet jumelé (*Les Collections* + une exposition au choix) : 18,50 € par personne
Groupe de 7 à 30 personnes

Institutions spécialisées
Hôpitaux de jour, structures médico-sociales (deux accompagnateurs gratuits)
Tarif : 2 € par personne
Tarif par accompagnateur supplémentaire : 10 €

Renseignements et réservations à :
groupes@pinacotheque.com

Jeune Public individuel

Visites-Ateliers enfant
Tarif: 10 € par enfant

Anniversaire
Tarif: 220 € (pour 10 enfants maximum)

Les scolaires

Écoles maternelles et primaires
Tarif visite libre: 50 € (groupe de 25 élèves et 2 accompagnateurs)
Tarif visite commentée: 70 € (groupe de 25 élèves et 2 accompagnateurs)

Collèges et Lycées
Tarif visite libre: 80 € (groupe de 25 élèves et 2 accompagnateurs)
Tarif visite commentée: 100 € (groupe de 25 élèves et 2 accompagnateurs)

Universités (étudiants jusqu'à 25 ans)
Tarif visite libre: 6 € par personne

Centres de loisirs
Tarif visite libre: 50 € (groupe de 25 enfants et 2 accompagnateurs)
Tarif visite commentée: 70 € (groupe de 25 enfants et 2 accompagnateurs)

Ateliers pédagogiques et éducatifs
Tarif *Les Collections*: 80 € (groupe de 15 enfants et 2 accompagnateurs)
Tarif exposition temporaire: 100 € (groupe de 15 enfants et 2 accompagnateurs)

ACCÈS

PINACOTHÈQUE DE PARIS

28, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 42 68 02 01

Métro : lignes 8, 12 et 14, station Madeleine, sortie place de la Madeleine

Bus 42 et 52, arrêt : Madeleine et Madeleine-Vignon. Bus 24, 84 et 94, arrêt : Madeleine

Stations Vélib' : face 4 Bd Malesherbes / 4 rue Godot de Mauroy / 4 place de la Madeleine

Parcs de stationnement : Madeleine Tronchet Vinci / Rue Chauveau-Lagarde / Rue Caumartin

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite.

PINACOTHÈQUE DE PARIS

28, place de la Madeleine 75008 PARIS
Tél.: 01 42 68 02 01
www.pinacotheque.com

SERVICE DE PRESSE

Agence KALIMA
Tygénia SAUSTIER
Tél. : 01 44 90 02 36
Fax : 01 45 26 20 07
tsaustier@kalima-rp.fr