



Pinacothèque 1

L'ART
NOUVEAU

Exposition d'Art déco pour le 150^e anniversaire de la fondation de la Pinacothèque de Paris. Photographie de Pierre Parfitt. Site : www.pinacothèque-paris.fr

TAMARA
DE LEMPICKA
la Reine de l'Art déco



Pinacothèque 2

18 avril - 8 septembre 2013

En couverture :

Eugène Grasset, Affiche pour le *Salon des Cent*
1894, pochoir, 64,2 x 50,2 cm
Collection privée
© Arwas Archives / Photo Pierluigi Siena

Tamara de Lempicka, *L'Écharpe bleue*
Mai 1930, huile sur bois, 56,5 x 48 cm
Collection privée
© Tamara Art Heritage / Licensed by Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013

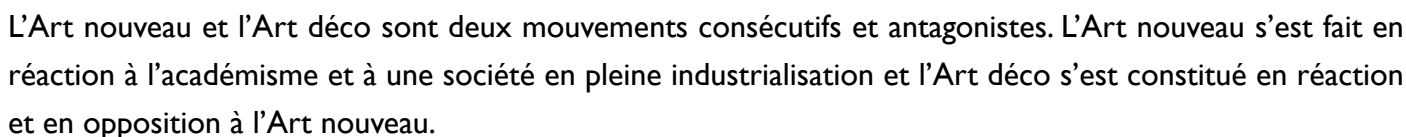
© Conception et création graphique : Gilles Guinamard

SOMMAIRE



<i>L'ART NOUVEAU, LA RÉVOLUTION DÉCORATIVE</i>	4
<i>TAMARA DE LEMPICKA, LA REINE DE L'ART DÉCO</i>	
PRÉFACES DE MARC RESTELLINI	
EXTRAITS DES CATALOGUES	8
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	13
LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES	19
PUBLICATIONS ET SÉLECTION D'OUVRAGES	28
ACTIVITÉS CULTURELLES	30
OFFRES COMMERCIALES POUR LES PROFESSIONNELS	32
INFORMATIONS PRATIQUES	33

MARC RESTELLINI



À partir de 1895, l'Art nouveau a joué pendant deux décennies un rôle dynamique et controversé sur la scène parisienne. Ses formes en arabesques et ses volutes finissent par s'assagir puis disparaître avant la Première Guerre mondiale pour donner naissance au mouvement Art déco, dont Tamara de Lempicka est l'icône incontestée. Mondaine, libre et théâtrale, elle développe durant les Années folles un style audacieux, qui lui confère une place tout à fait à part dans l'art moderne.

Théorisée très tôt, la volonté de mettre en œuvre un art nouveau, au sens d'une nouvelle forme artistique, apparaît dès la fin du XVIII^e siècle et préoccupe nombre d'artistes et de théoriciens de l'art pendant tout le XIX^e siècle. Charles Garnier et Claude Nicolas Ledoux en font partie. C'est Füssli qui le premier introduit des formes nouvelles, prémisses de cet usage intensif de la ligne courbe, de l'arabesque et de ce qui deviendra très vite le « style nouille ».

Pourtant, ce mouvement se veut issu des théories romantiques du XIX^e siècle de l'Art total (*Gesamtkunstwerk*, dont Richard Wagner sera le plus prestigieux représentant) qui impliquent que l'art est partout, présent dans chaque moment de la vie et dans l'ensemble des éléments qui la compose. Rapidement considéré comme un mouvement international, l'Art nouveau se fonde sur la rupture avec le classicisme et en réaction à une société qui s'industrialise. *Tiffany* aux États-Unis, *Jugendstil* en Allemagne, *Sezessionist* en Autriche, *Nieuwe Kunst* aux Pays-Bas, *Stile Liberty* en Italie, *Modernismo* en Espagne, le terme Art nouveau va rapidement s'imposer en Angleterre où se théorise le mouvement et passera sous cette appellation en France, férue d'Angleterre à cette époque. C'est toutefois à Bruxelles que naît la première vraie application de l'Art nouveau avec l'Hôtel Tassel conçu par Victor Horta en 1893. C'est Siegfried Bing (que nous avons déjà croisé avec l'exposition Van Gogh, rêves de Japon précédemment) qui le premier donne à sa galerie le nom de *Maison de l'Art nouveau*.

En réaction au classicisme, l'Art nouveau n'impose aucune obligation à l'artiste. Conçu comme l'art de la liberté, il se dégage des convenances qui entravaient jusque-là la création. Les formes codifiées qui sont la caractéristique de l'académisme volent en éclats comme pour faire de l'Art nouveau un art transgressif au cœur duquel l'érotisme devient une donnée incontournable. La liberté doit être totale. S'amuser n'est plus un tabou. Jeux et dérision deviennent possible. Plus aucune règle ne doit être un frein pour l'ensemble de ces artistes qui internationalement se rejoignent dans la forme arabesque et la référence à la sensualité et à l'érotisme. Conçu comme un art total, l'Art nouveau est partout, il couvre tous les domaines de la vie. Il doit être une musique, un son, un jeu, il est aussi bien peinture que mobilier, bijou, architecture et verrerie, référence à la nature, la femme, les plantes : l'interpénétration de tout en tout pourvu qu'elle chasse l'austérité et les règles.

Les grands noms de l'Art nouveau sont parmi les plus célèbres du tournant du XIX^e au XX^e siècle. Ce sont Gallé, Daum, Mucha, Majorelle, Horta, Van de Velde, Gaudí, Guimard, Lalique, Grasset, Steinlein, Ruskin, Klimt

ou Bugatti. Ils opèrent à Paris, Nancy, Bruxelles, Londres, Barcelone, Vienne, Prague ou Tunis. Dans un esprit international, ils travaillent aussi bien les supports classiques que les techniques les plus variées : le bois, la pierre précieuse, le fer et le verre, la peinture, la lithographie, la peinture à la colle, les couvertures de livre, les illustrations de revue, les affiches publicitaires, l'émail, l'opale, le diamant... Ils bouleversent les schémas de la vie et transforment son esthétique pour la rendre agréable et décorative.

L'Art nouveau est à son apogée de 1890 à 1905. Vite devenu un mouvement à la mode, ses créateurs seront dépassés par l'engouement qu'il suscite. Il devient rapidement le support d'une production foisonnante qui triomphe à partir de l'Exposition universelle de 1900 et que commencent à dénoncer les « inventeurs » du mouvement. Bing et Van de Velde se démarquent rapidement du développement incontrôlé de ce qu'ils ont créé. L'Art nouveau a par ailleurs de nombreux détracteurs. Pris en tenaille entre les défenseurs de l'orthodoxie classique et ceux qui veulent aller encore au-delà de ce qu'il apporte. Rapidement surgissent les dénonciations de ses formes en arabesques. Qualifiant avec mépris l'Art nouveau de style « nouille » ou « ténia », ses opposants suggèrent une idée de mollesse dans les images strictement ornementales et décoratives qu'il voulait imposer. Considéré comme « insupportable » par les mouvements réactionnaires mais également marxistes. Les milieux nationalistes, nourris par un climat antisémite et xénophobe, l'attaquent avec virulence. Hector Guimard est celui qui concentre les réactions les plus vives pour ses bouches de métro qui mettent Paris au goût de l'Art nouveau. Toutes ces condamnations et l'immense popularité du mouvement finiront par lui « coller » une image négative, confortée par le mépris des critiques et des historiens d'art.

Juste avant la Première Guerre mondiale, ces critiques conduiront finalement à une évolution de l'Art nouveau vers un style nettement moins sophistiqué. Il s'affaiblit au point de devenir plus géométrique et laissera rapidement place à l'Art déco, qui prend la relève à partir de 1920.

Totalement dénigré pendant plus de dix ans, ce sont finalement les surréalistes qui œuvreront pour la réhabilitation de l'Art nouveau à partir des années 1930. Un article de Dalí dans *Minotaure* sera le meilleur hommage à cet art qui fut sans aucun doute la première expérience de modernité internationale dans l'histoire de l'art.

L'exposition que nous présentons aujourd'hui est la première rétrospective de l'Art nouveau français à Paris depuis 1960. Véritable événement, elle présente plus de deux cents objets qui, dans tous les domaines de la vie et des arts, ont bouleversé l'esthétique et la pensée culturelle de la planète qui vivait alors au son du classicisme et de l'académisme depuis plus de trois siècles. Cette exposition se concentre sur les fondateurs de ce mouvement et sur ses principaux créateurs, évoquant de façon exhaustive le meilleur de leur production, à l'exception de l'architecture.

Je remercie Paul Greenhalgh, spécialiste mondial de l'Art nouveau et directeur du Sainsbury Centre for Visual Arts de l'université de Norwich, qui a accepté d'apporter toute son expertise à ce projet en tant que commissaire. Ma gratitude va également à M^{me} Gretha Arwas, femme de M. Victor Arwas, grand collectionneur et auteur spécialiste de l'Art nouveau, ainsi qu'à M. Robert Zehil et Mme Mucha qui par leur participation généreuse ont rendu possible cette exposition.

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Alors que l'Art nouveau s'essouffle et voit ses formes évoluer vers un abandon de l'arabesque, retourner vers une géométrisation et se transformer petit à petit en ce qui s'est appelé l'Art déco, la représentation de la figure féminine va elle aussi connaître une évolution majeure.

De la sensualité et l'érotisme, nous allons passer à une sexualité transgressive beaucoup plus poussée. La figure de la « garçonne » comme caractéristique marquante de l'Art déco va donner à Tamara de Lempicka une position prépondérante dans ce mouvement, au point d'en faire son égérie.

La sexualité assumée de Tamara – bien que mariée deux fois, elle affiche ouvertement son goût pour les femmes et exprime librement son homosexualité – va correspondre à la volonté d'émancipation des femmes à cette époque. À l'égal de Louise Brooks ou de Joséphine Baker, Tamara de Lempicka va incarner cette image d'une femme dont le statut est équivalent à celui de l'homme.

Comme l'Art nouveau qu'il remplace, l'Art déco va avoir une vie brève, internationale et couvrir de nombreux domaines des arts décoratifs (architecture, design, mode et costume pour l'essentiel), sans toutefois avoir l'étendue que pouvait avoir l'Art nouveau. Il a néanmoins une diffusion mondiale et touche principalement la France, la Belgique, mais aussi tous les pays anglo-saxons, y compris les Indes et la Chine.

Tamara est contemporaine de l'Art déco. Elle crée ses plus belles œuvres de 1925 à 1935. Sa carrière et sa vie sont plus que liées à ce mouvement dont elle est la plus célèbre représentante. Illustration des Années folles, d'un mode de vie, d'une forme de mondanité et de libertés de création et de pensée, elle adopte un style très particulier qui lui donne une place tout à fait à part dans l'art moderne. Inclassable, elle signe pourtant les plus beaux chefs-d'œuvre de l'Art déco : le mouvement connaît son plein épanouissement au cours des années 1920, concomitamment au sommet de la carrière de Tamara, et son déclin au cours des années 1930, précisément au moment où commence à faiblir la production de l'artiste.

La Pinacothèque de Paris choisit aujourd'hui de montrer l'œuvre de Tamara et d'illustrer la manière dont cette artiste, par ses travaux mais aussi par sa personnalité hors du commun et ambiguë, va coller parfaitement à la période qu'elle incarne. Sa vie est une succession de mises en scène donnant le premier rôle à la modernité et au luxe. Ce rapport à la modernité et à la transgression en fait sans doute le personnage le plus troublant du début du ^{xx}^e siècle. Jouant sans état d'âme sur les attitudes érotiques des femmes, ou tout au moins leur sensualité, elle les place néanmoins dans un univers néo-cubiste et profondément Art déco.

Représentante des Années folles, Tamara est mondaine, théâtrale et superficielle. Elle vit avec appétit la période de reconstruction de l'après Première Guerre mondiale et la sortie des crises économiques, où les quelques fortunes laissées intactes font repartir les économies de façon flamboyante. Les villes se reconstruisent en même temps que les découvertes scientifiques les plus folles se réalisent. Nous sommes à l'époque de Lindberg, d'Einstein et de Sigmund Freud. Le monde est en pleine mutation. Les arts voient naître le surréalisme, Picasso et tous les mouvements d'avant-garde, le cinéma explose, le modernisme naît et le béton remplace la brique : la planète entière vit sa mutation vers un âge nouveau.

Pour cette exposition ; Gioia Mori, meilleure spécialiste de Tamara de Lempicka, nous dresse ici une fresque exemplaire et touchante de l'artiste. Elle nous explique selon ses propres termes comment Tamara de Lempicka « est l'icône incontestée de l'Art déco car son langage contient toutes les caractéristiques du mouvement artistique qui se développe au début des années 1920 : il est « décoratif », parce qu'il est accrocheur et immédiatement reconnaissable, il est « international », par son origine, son développement et sa diffusion, il est « moderne » parce qu'il s'inspire des langages les plus novateurs du ^{xx}^e : la photographie, le graphisme, le cinéma et la mode. »

Pour Gioia Mori, Tamara de Lempicka revêt elle-même ces trois aspects, dans un mariage abouti entre l'art et la vie, et cela est l'une des raisons de son succès. Son parcours est une interprétation réussie de la soi-disant « décennie de l'illusion », les années vitales et folles de la Première Guerre mondiale, puis de la « décennie de la crise », les tristes années 1930, et enfin de la « décennie de la guerre », vécue entre Hollywood et New York, entre les mondanités et l'engagement civique, dans une succession de rôles allant de l'artiste diva à celui de l'exilée européenne :

Tamara est « décorative », attentive à la diffusion d'une image plus cinématographique qu'artistique. Elle devient ainsi une icône de l'élégance et est représentée par les photographes de mode les plus importants de l'époque tels que D'Ora, Joffé, puis Maywald.

Tamara est « internationale », femme « sans patrie », comme elle-même se définissait, une polyglotte cosmopolite, d'origine polonaise, ayant vécu en Russie jusqu'aux premiers mois de 1918, émigrée à Paris, artistiquement active en Allemagne, en Italie, aux États-Unis et en Pologne. En exil à partir de 1939, elle devient citoyenne américaine. Elle meurt au Mexique. « Internationale » est également la reconnaissance des critiques dans les années 1920 lorsque ses œuvres sont montrées comme un exemple de modernité, non seulement par les presses française, italienne, polonaise, espagnole et tchèque, mais aussi par celles américaine et cubaine.

Elle est « moderne », élaborant un langage artistique autonome qui combine les études sur l'art classique avec le nouveau vocabulaire issu de la vie moderne, dans un rythme fait d'électricité cinglante, de cinéma, d'acier et de vitesse, intégrant les nouvelles formes des « médias » : le monde sophistiqué de la mode illustré par les revues *Femina*, *L'Illustration des modes* et *L'Officiel de la Couture et de la Mode de Paris* ; les mondes en noir et blanc des photographies de Kertész, Laure Albin-Guillot, Berenice Abbott, Tina Modotti et Dora Maar ; le monde du graphisme publicitaire qui montre la femme de l'avenir, une déesse moderne qui fume, participe à des courses d'automobiles, gère les affaires, agit sans scrupules ; le monde du cinéma fait de gestes silencieux et exacerbés, des grands yeux levés aux cieux de Maria Falconetti et de célébrités telles que Marlene Dietrich, Greta Garbo et Louise Brooks, des coiffures blond platine ou à la garçonne et des premières interprètes de scènes lesbiennes. Tamara touche à tous ces domaines et impose définitivement sa présence comme la reine de l'Art déco.

Je remercie Gioia Mori, commissaire de l'exposition et éminente spécialiste de Tamara de Lempicka, pour son travail et son expertise. Ma gratitude va également à tous les collectionneurs privés et institutionnels à travers le monde qui ont permis, par leur générosité, de concrétiser ce projet.

EXTRAITS DU CATALOGUE

L'Art nouveau, la Révolution décorative

Paul GREENHALGH, « Le style de l'amour et de la colère : l'Art nouveau hier et aujourd'hui », in *L'Art nouveau, la révolution décorative*, Skira, Milan, 2013, p.9-29. (extraits)

Il faut encore expliquer le style Art nouveau. À certains égards il faut encore le défendre. L'un des aspects les plus intéressants de son histoire, depuis le moment où ses lignes tourbillonnantes en coup de fouet, si caractéristiques, apparurent à Londres, Bruxelles et Paris, jusqu'à aujourd'hui, est la manière dont il a été perçu et accueilli. À son époque, il suscita des sentiments passionnés d'adhésion et de rejet, opposés dans leur nature mais égaux en intensité, et cela n'a pratiquement jamais cessé depuis. [...]

Nous voilà donc un siècle après la disparition de l'Art nouveau vers 1911-1912. Même après tout ce temps, le mouvement suscite encore le plus souvent un sentiment ambivalent dans la communauté intellectuelle, une admiration teintée d'une impression de menace. L'Art nouveau distille une ambiance respectable avec un parfum de scandale, tel un grand-oncle qui cacherait un passé lascif. C'est bien ce que traduit la formule lapidaire d'un critique dans un article de journal en 2000 : « J'adore et je déteste tout à la fois. » Selon un autre critique, « l'Art nouveau est difficile à regarder [...] la plupart de ces œuvres sont d'une incroyable laideur [...] », ce qu'il regrette d'ailleurs, puisque cela « risque de vous empêcher de remarquer ses qualités – son originalité, son radicalisme [...] ». Les seuls styles à pouvoir se targuer d'un accueil plus sévère sont peut-être la postérité du rococo ou encore le gothique victorien (tous deux liés à l'Art nouveau, d'ailleurs). [...]

Si l'Art nouveau n'est pas, et de loin, le seul mouvement moderniste à avoir éveillé des réactions ambivalentes et haineuses, il a pour singularité d'avoir été attaqué tout au long du ^{xx}e siècle aussi bien par les conservateurs que par les radicaux. Ses ennemis se situaient d'un bout à l'autre de l'éventail idéologique, depuis l'extrême gauche jusqu'à l'extrême droite ; il trouva peu d'amis parmi les tenants des utopies idéalistes et chez les partisans de l'historicisme traditionnel. C'est en partie pour cette raison (jusqu'à ces dernières décennies et à quelques exceptions notables) que l'Art nouveau ne fut guère soutenu par les institutions les urbanistes démolissaient ses œuvres ; les conservateurs de musée négligeaient d'en acquérir ou s'en débarrassaient lorsqu'ils en découvraient dans leurs collections ; les historiens de l'art bannirent ce courant de leur discipline ou le taxèrent d'irrationalité instable ; les professeurs démontraient à leurs élèves son impéritie esthétique ; quant aux philosophes, ils le présentaient comme un révélateur de l'effondrement de la

civilisation. De grands noms du monde artistique, tels qu'Adolf Loos, Le Corbusier, Walter Benjamin, J. M. Richards et Nikolas Pevsner, le décrivent chacun à leur façon comme l'œuvre réactionnaire de marginaux morbides, décadents et névrosés. Un historien éminent des années 1970 exprimait bien l'opinion générale en présentant l'Art nouveau comme une contagion qui était à la fois une paraphrase et un reflet de l'état confus et décadent du monde occidental.

« [...] cette délectation de la courbe, de la spirale, du méandre, ces effets de vignes entrelacées, de serpents, de ressorts hélicoïdaux à la fois souples et tendus – de tels plaisirs ne signent-ils pas le déclin, si ce n'est la fin, d'une civilisation dont la première guerre mondiale sonna le glas ? »

L'Art nouveau connut plusieurs périodes de renouveau et de retour en grâce au cours du ^{xx}e siècle, et pendant chacune d'entre elles, alors que la communauté intellectuelle persistait à ne pas prendre parti, il enthousiasma le grand public (quelle que soit la définition que l'on associe à cette expression), aux yeux de qui il ne perdit jamais de sa popularité. Lors de ces regains de faveur périodiques, notamment dans les années 1960 et 1980 et au début des années 2000, l'intérêt populaire joua un rôle essentiel. Les années 1960 marquent un moment clé de cette évolution cyclique, lorsqu'une nouvelle génération de marchands et de collectionneurs se mit à exhumer l'Art nouveau et à le présenter au monde. Ce style exerça donc une influence considérable sur la culture de masse. [...]

C'est en 1895 que le style obtint son nom, ainsi qu'un fief dans la ville qui dominait alors le monde de l'art, lorsque le marchand et homme d'affaires Siegfried Bing ouvrit sa galerie L'Art nouveau. [...] Victor Arwas, éminent spécialiste des arts décoratifs modernes, attribue à deux figures marquantes le lancement du style Art nouveau à Paris : Siegfried Bing et Hector Guimard. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'à eux deux, ils offrirent au nouveau style un nom, un quartier général, une large publicité et une solide assise architecturale. [...]

Les villes d'Europe et d'Amérique connaissaient une expansion exponentielle, à une allure sans précédent. En une seule génération, les rapports humains furent transformés par l'évolution des réseaux de communication et de transport et l'apparition du télégraphe, de l'automobile, du téléphone, des gratte-ciel, des journaux et magazines de masse, des grands magasins, des paquebots et des avions. Vu les formidables avancées technologiques en matière de production, de commerce et de communication, le nouveau style ne pouvait se fonder que sur le mouvement et la vitesse. [...] Puis il quitta brusquement la scène, encore plus rapidement qu'il n'y était apparu. En réalité, il ne survécut même pas jusqu'à la Première Guerre mondiale, puisqu'il tomba en disgrâce plusieurs années auparavant. [...]

En 1900, la nature avait offert aux artistes progressistes – et à un bon nombre de leurs confrères réactionnaires – assez de stimuli visuels pour plusieurs siècles. Il ne s'agissait pas d'une nouvelle source d'inspiration pour la modernité. En fait, depuis 1840, la nature était devenue une sorte d'archétype moderne pour les courants progressistes [...].

Dans le sillage de la théorie de l'évolution, qui eut des implications dans tous les domaines de la vie après la publication de *L'Origine des espèces* de Charles Darwin en 1859, la nature n'était plus seulement dans l'imagination populaire ce jardin passif peuplé par les hommes. [...] Dans ce contexte, un jalon peut-être encore plus important que la publication de *L'Origine des espèces* fut celle, en 1871, de *La Descendance de l'homme*, du même auteur, qui lança l'essor rapide de ce que l'on appela le darwinisme social [...]. Ce courant était fondé sur une notion plutôt simple : si l'homme faisait réellement partie de l'ordre naturel des choses, alors la civilisation était soumise à l'évolution comme n'importe quel autre phénomène. L'humanité faisait désormais partie intégrante du monde naturel, un univers actif, dynamique, agressif, amoral et fondamentalement nihiliste, engagé dans une lutte constante pour la survie. Les implications esthétiques sont assez évidentes : si l'homme n'était plus séparé de la nature, les formes naturelles et les formes humaines n'étaient pas distinctes, et ces dernières ne détenaient pas une place privilégiée dans l'organisation du monde. Les caprices, les désirs, les formes et les contours qui existaient chez l'homme n'étaient pas différents de ceux qui définissaient la faune et la flore. Les volumes et les lignes de l'Art nouveau pouvaient ainsi mêler les formes humaines, animales et végétales dans la reconnaissance d'une nouvelle synonymie. [...] Comme la nature elle-même, l'Art nouveau n'est pas toujours optimiste et rafraîchissant : son naturalisme pouvait être agressif, sombre, effrayant, érotique ou mélancolique. C'est que la sélection naturelle est marquée, elle aussi, à la fois par la sexualité et par la cruauté. [...]

Plus que tout autre idiome dans le domaine des arts décoratifs, l'Art nouveau était proche de la littérature. [...] La trame narrative est un élément essentiel de ce style, et les récits qu'il véhicule font référence tant au monde qui nous entoure qu'au monde qui vit dans l'esprit de l'artiste. Autrement dit, l'Art nouveau a quelque chose à voir avec la poésie. Plus que tout autre moyen d'expression visuelle du canon moderniste (à l'exception du surréalisme, qui était à de nombreux égards son héritier), l'Art nouveau est né dans un milieu littéraire et poétique qui influença toutes les réalisations de ses adeptes et de ses défenseurs. Précurseur, l'historien Maurice Rheims alla même jusqu'à affirmer que « l'Art nouveau est issu du symbolisme, et ses sources sont aussi diverses et déroutantes que celles du courant qui lui a donné naissance. [...]

[L'Art nouveau] avait inspiré plusieurs pavillons privés [de l'exposition universelle de 1900], dont la galerie de Bing, le théâtre *Loie Fuller* dessiné par Henri Sauvage, le restaurant

du *Pavillon bleu* de Gustave Serrurier Bovy et les stations de métro de Guimard. Dans nombre de bâtiments, y compris des pavillons étrangers, l'Art nouveau s'affichait comme le nouveau modernisme. À partir de cet instant, on peut dire, pour utiliser une image bien adaptée, que l'Art nouveau se répandit comme de la végétation foisonnant sous l'effet du soleil et de la pluie. [...]

Cependant, si l'hypothèse d'une école nationale de l'Art nouveau est douteuse, il n'y a rien de surprenant à ce que le style soit désigné dans de nombreuses langues par une expression française. À partir de 1895, il était largement identifié à la France, et il devait le rester jusqu'à sa disparition. Comme dans tous les autres pays, l'Art nouveau français se concentrait dans un petit nombre de centres urbains. Il existait des bâtiments Art nouveau à Lille, à Marseille, à Nice et dans d'autres villes, et des unités de production dans bien d'autres endroits encore, mais deux villes françaises, sans lesquelles le style se serait fatalement appauvri, ont occupé une place centrale dans l'histoire du mouvement : Paris et Nancy. Le rôle de Paris se comprend aisément, et a largement été évoqué jusqu'ici. En 1895, la capitale française était aussi celle du monde artistique, et celle des industries du luxe qui y étaient associées. Des artistes de toutes les disciplines venaient se former à Paris ; on s'y consacrait aux beaux-arts et aux arts décoratifs de toutes sortes ; les salons, les galeries, les marchands et les grands magasins les plus connus s'y trouvaient ; par conséquent, c'était là aussi que prospérait le marché de l'art. Si un style avait du succès à Paris, il aurait forcément du succès partout ailleurs le moment venu. Être établi à Paris, c'était être établi au cœur des industries artistiques mondiales. Il était donc tout à fait logique que Siegfried Bing y ait ouvert sa galerie L'Art nouveau en 1895, et que des artistes et des décorateurs venus de toute l'Europe et de toute l'Amérique du Nord cherchent à présenter leurs œuvres chez lui, et plus tard dans d'autres galeries privées, dans les salons saisonniers et dans les grands magasins parisiens si merveilleusement aménagés. Inévitablement, la majorité des décorateurs français Art nouveau géraient leurs activités à partir de Paris.

Sur le plan historique, le cas de Nancy est beaucoup plus intéressant [que Paris] parce que bien moins prévisible que celui de Paris. Capitale régionale de la Lorraine, dans l'Est de la France, cette ville disposait de capacités industrielles solides et revendiquait une identité culturelle farouche, encore renforcée par sa proximité avec l'Allemagne et la tension existant entre les deux pays. Si de nombreuses villes françaises possédaient des industries de production florissantes en 1890, rares étaient celles qui s'aventuraient hors de la « zone de confort » représentée dans le domaine des arts décoratifs par les styles des Louis. L'expansion nancéienne s'explique par la présence de plusieurs chefs d'entreprise ambitieux et progressistes. [...]

Il est difficile de résumer l'Art nouveau. Les adeptes de ce langage décoratif qui s'était associé aux forces de la science, de la littérature, de l'exotisme, du spiritualisme et de l'économie pour créer un cadre visuel adapté à l'époque moderne étaient disposés à absorber tout, et absolument tout, ce qui pouvait nourrir l'énergie de leur vision innovante. Mais pour percer le secret du style, il faut peut-être reconnaître que l'époque à laquelle il est apparu n'était pas seulement celle d'Edison et d'Einstein, mais aussi celle de Poe et de Bram Stoker, et qu'à l'intérieur des automobiles, des ascenseurs et des usines de la ville de 1900, l'être humain se demandait comme jamais auparavant ce qui faisait de lui un être pensant. Plus que toute autre chose sans doute, l'idée que l'on se faisait de la nature visait à redéfinir et à resituer l'humanité, tout en célébrant la poésie du monde moderne. Et les décorateurs qui créèrent tout cela considéraient que leur pratique n'était pas différente des autres formes artistiques, quelles qu'elles soient, que les arts décoratifs étaient un langage capable d'exprimer toute la palette des émotions humaines. Ce sont peut-être ces éléments qui expliquent l'intérêt constant suscité par l'Art nouveau auprès d'un large public et qui l'ont placé au cœur des controverses : le premier vrai style moderne dans les arts décoratifs. Par son exubérance et sa vitalité, l'Art nouveau est, sans aucun doute, le style de l'amour et de la colère.

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Gioia MORI, «Tamara de Lempicka, Internationale, moderne, décorative », in *Tamara de Lempicka, la reine de l'Art déco*, Skira, Milan, 2013, p. 13-91. (extraits).

[...]

« Monsieur Lempitzky », russe

Au début des années 1920, on croise à Paris deux « Monsieur Lempitzky ». L'un, Tadeusz, est un avocat distingué issu de la noblesse polonaise, arrivé de Russie, libéré par les révolutionnaires après avoir passé quelques mois dans les prisons pétersbourgeoises. On ignore pourquoi il bénéficia d'une telle clémence, d'autant que l'accusation portée contre lui était très grave, puisqu'il était soupçonné d'être un espion de la police du tzar. Il était certainement lié à certaines des familles aristocratiques les plus en vue à la cour de Nicolas II. On ne sait ce qu'il subit en prison, toujours est-il que le vif et fascinant Tadeusz Junosza Lempitzky y laissa l'allure qui faisait sa réputation, ainsi qu'un peu de son envie de vivre. Il s'exile à Paris dans le décor brumeux de l'émigration, conservant son élégance innée et noyant son inconsolable nostalgia dans les rencontres et les rendez-vous de la nouvelle communauté russe. Il n'a pas d'activité définie, mais le catalogue d'une vente aux enchères organisée à Londres en novembre 1924 suggère qu'il fait le commerce de ces petits trésors que nombre de Russes ont réussi à emporter avec eux : en effet, il met en vente une série

de tapisseries de Beauvais et des Gobelins ayant appartenu au baron Stefan Ropp ou à des généraux et des princes russes.

L'autre « Monsieur Lempitzky » incarne un malentendu :

« il » arrive à Paris en 1918, ayant fui la Russie en passant par les pays nordiques, et « il » répète être « né » à Varsovie ou à Saint-Petersbourg. Il s'agit en réalité d'une femme, l'épouse de Tadeusz Lempitzky, la future Tamara de Lempicka. Contrairement à son mari, elle n'est pas une « âme morte » gogolienne, et elle vit son difficile destin d'exilée comme une occasion à saisir. Des aquarelles remontant aux années 1907-1915, conservées comme un « journal figuré » secret, témoignent d'un talent adolescent qui l'incite à voir dans l'art une voie de libération possible, une chance d'échapper à cette condition d'expatriée qui la rend semblable à des centaines de milliers d'individus condamnés à une existence mélancolique et douloureuse. [...]

Pani Lempicka, polonaise

Au départ, la situation de Tamara de Lempicka est particulière : si elle a laissé derrière elle un monde disparu et déchiré, son origine polonaise la projette dans un univers en effervescence, en tant que citoyenne d'une nation qui retrouve une existence sur les cartes de géographie après avoir vu pendant plus d'un siècle son territoire divisé entre la Prusse, la Russie et l'empire austro-hongrois.

En quelques années, l'artiste se réapproprie son identité polonaise et se verra souvent proposer de représenter la « Pologne restituée » dans les grandes expositions internationales.

Les liens étroits existant entre la France et la Pologne, l'importance de la colonie polonaise à Paris, les ententes diplomatiques privilégiées, l'ouverture de nombreux espaces culturels polonais à Paris, dont, en 1925, la librairie Gebethner & Wolff qui publiait et diffusait un grand nombre d'éditions polonaises – livres et revues –, permettent l'organisation fréquente d'expositions d'art français à Varsovie et d'art polonais à Paris. Entre la fin de l'année 1918 et 1922, trois grandes expositions sont consacrées à l'art polonais : la première, patronnée par le président Poincaré, se tient dans le palais du prince Potocki, sur l'avenue de Friedland ; en 1921, l'exposition d'Art polonais, très remarquée par la critique parisienne, se déroule au Grand Palais ; et en 1922, le musée Carillon accueille l'exposition du mouvement La Jeune Pologne, dont le nom faisait moins allusion au jeune âge de ses participants qu'à la « jeunesse » de la nation polonaise.

Certaines figures particulièrement impliquées dans la promotion de la culture polonaise à Paris sont très proches de Tamara de Lempicka, comme Edward Woroniecki et Maryla Lednicka-Szczytt. [...]

C'est ainsi que le 5 mars 1929 est publié un article dans le *Corriere Adriatico* d'Ancône intitulé « A Tamara, il filibustiere dell'Adriatico » (« À Tamara, filibustier de l'Adriatique »), à savoir la dédicace écrite le 6 septembre 1926 par d'Annunzio sur une photographie de lui qu'il avait donnée à de Lempicka. L'article est signé par Francesco Monarchi, un intellectuel qui menait diverses activités à Paris. Rédacteur en chef de la revue *La Nouvelle Italie*, Monarchi fut le traducteur des dialogues du film *Miss Europe* (Prix de Beauté), réalisé en 1929 en France par Augusto Genina, d'après un scénario de René Clair et Georg Wilhelm Pabst, et interprété par Louise

Brooks ; en 1933, il fera partie des signataires du Manifeste futuriste du chapeau italien avec Marinetti, Prampolini et Mino Somenzi.

Monarchi relate donc sa rencontre avec Tamara de Lempicka, qui se déroula dans l'atelier de celle-ci en présence d'Enrico Prampolini. L'article débute avec la description des lieux, une « profusion de gris sur les murs, les tissus, les meubles, les fonds des tableaux posés un peu partout », qui amène Monarchi à affirmer : « Si je devais définir Tamara Lempitzka en tant qu'artiste, je dirais : « le peintre de la poésie violente du gris » ». Il rapporte ensuite le récit détaillé que fait Tamara de sa rencontre avec d'Annunzio : cette déclaration magistrale ne peut évidemment pas laisser indifférents les deux futuristes italiens qui nourrissent une véritable vénération à l'égard du poète. Avec une nonchalance étudiée, Tamara a posé sur une table une série d'ouvrages qui attirent leur attention : les traductions françaises de livres de d'Annunzio, tous assortis de dédicaces passionnées « à la grande artiste ».

Tamara de Lempicka est parfaitement consciente de la valeur potentielle de ce qui s'est passé au bord du lac de Garde et, telle un « publicitaire » adroit, elle tire parti du nom du vieux poète avec un élégant cynisme, montant une opération de marketing avant l'heure qui la suivra toute sa vie. [...]

Un syndrome futuriste, la « modernolâtrie »

À Paris, école du monde, Tamara de Lempicka s'affirme par la « modernolâtrie » d'inspiration bocconienne qui caractérise tout son art et toute sa vie. Le terme revient à la mode en 1924, lorsque Marinetti l'utilise pour définir la personnalité de Prampolini, qui, avec Pannaggi et Paladini, avait signé l'année précédente le manifeste « L'art mécanique », diffusé par le biais du Bulletin de la vie artistique. Marinetti loue sa valeur « moderniste » dans le Bulletin de l'Effort moderne, le considérant comme une réponse à la question qui hante le débat parisien à cette époque : « Où va la peinture moderne ? ». « Hors de la "modernolâtrie", point de salut », réplique Marinetti en reprenant le grand mot inventé par Boccioni.

Le problème du langage artistique de Tamara de Lempicka est cependant complexe, parce que son idolâtrie de la modernité se greffe en réalité sur une étude constante de l'art ancien, de la statuaire classique à Ingres, par ailleurs affirmée et soulignée par Lempicka elle-même durant sa période américaine. La coexistence de ces inspirations donne naissance à ce que Marguerite Dayot définit en 1935 comme « un curieux mélange d'extrême modernisme et de pureté classique ».

Mais ce qui rend Tamara de Lempicka représentative de son époque, c'est sa capacité à transposer dans ses tableaux l'esprit de son temps : il lui arrive de le faire simplement en chargeant un visage d'une inquiétude cinématographique, en le figeant dans une expression de mannequin, en « métallisant » un tissu, en « cimentant » un fond, en internationalisant ses citations, en empruntant et en personnalisant des éléments issus d'un vaste panorama de références, unissant le « haut » et le « bas », depuis une histoire de l'art digne de spécialistes raffinés jusqu'aux publicités dans les journaux.

Tout se mêle dans l'univers kaléidoscopique de Tamara, dans cette frénésie créative qui répond à des sollicitations pressantes : le monde sophistiqué de la mode, celui qui apparaît dans *Femina*, *L'illustration des modes* et *L'Officiel de la Couture et de la Mode de Paris* ; le monde en noir et blanc de la photographie de Kertész, Brassai, Lartigue, Laure Albin-Guillot, Berenice Abbott, Tina Modotti et Dora Maar ; le monde de l'art graphique publicitaire français et allemand, qui véhicule l'image de la femme du futur, une déesse moderne qui fume, participe à des courses automobiles, gère ses affaires et s'est libérée de tout complexe ou préjugé ; le monde du septième art, cinéma muet aux gestes exaspérés – avec les yeux écarquillés vers le ciel de Maria Falconetti –, ou cinéma patiné de Marlène Dietrich, Greta Garbo et Louise Brooks, blondes platine ou brunes coiffées à la garçonne, premières interprètes de scènes lesbiennes ; le monde de la ville de l'avenir, celle des tours de Babel américaines et des modernistes français. Tamara de Lempicka pénètre dans tous ces secteurs de la culture et de la société moderne et laisse son empreinte partout. [...]

Une garçonne

L'automobile, la cigarette, les cheveux courts contribuent à broser l'image de ces garçonnas, véhiculée par les portraits de Lartigue et Brassai, qui ne dissimulaient pas leurs tendances homosexuelles. Tamara de Lempicka, sans pourtant cacher sa bisexualité, n'adhère pas au modèle « masculinisé » adopté par Marlène Dietrich dans les années 1930, quand l'actrice aimait à s'habiller en homme, et que l'on retrouve dans un tableau de 1924, *Le Double* « 47 ». En revanche, Tamara donnait d'elle-même une image de femme fatale, tout en réalisant quelques tableaux qui sont parmi les emblèmes saphiques les plus célèbres du siècle. [...]

Ira, qui pose pour Tamara à partir de 1922, est l'héroïne de l'un des tableaux les plus intenses de toute la production de l'artiste : *Sa tristesse*, de 1923. Cette œuvre – que Tamara de Lempicka conserva jusqu'aux années 1940 – parut dans la revue *Arlequin* du 15 janvier en même temps que deux textes, un poème intitulé *L'Idole* et un court texte en prose, *Eux !*, signés Ira Verte, pseudonyme d'Ira Perrot, qui témoignent des aspirations littéraires du modèle. [...]

Dans *Sa tristesse*, Ira, le visage grave et un peu assombri par les yeux maquillés, les lèvres rouge cerise, adresse au spectateur un regard pénétrant ; les mains dans les poches, enveloppée dans un manteau noir éclairé par une écharpe aux tons tourterelle, elle est légèrement repliée sur elle-même. La figure est aussi magistrale que le fond, un paysage urbain composé d'arêtes et de triangles qui se coupent et dessinent une ville escarpée se dressant vers un ciel de plomb parcouru de nuages, dans une symphonie de gris. De la droite pointent les branches sombres et tordues d'un arbre dépouillé par l'hiver. Cette mise en page particulière suggère la possibilité que la composition ait été inspirée de l'étude des estampes japonaises des XVIII^e et XIX^e siècles ou tout au moins de la connaissance de certaines transpositions Art nouveau, comme la planche *Le Verger* figurant dans l'album *Modes et Manières d'aujourd'hui* de Lepape, en 1912.

Tamara resta proche d'Ira jusqu'à la mort de celle-ci, en 1975, et la représenta dans de nombreux tableaux au fil des décennies : en 1930, Ira prête son visage au portrait en bleu également connu sous le titre de *Femme à la mandoline*, puis, toujours la même année, elle apparaît vêtue de blanc, avec une grande gerbe d'arums, dans une œuvre quasi nuptiale, où le tissu adhère au modèle comme une seconde peau aux reflets moirés et métalliques, un effet obtenu en dessinant le corps nu, puis en le recouvrant de couleurs, comme l'indiquent certains dessins préparatoires [...].

À Hollywood, comme Garbo...

À Paris, Tamara avait élaboré une narration dans laquelle l'art et la vie s'entremêlaient à l'esprit du temps et où se multipliaient les signaux : son récit suivait le fil de l'actualité, reflétant la splendeur, le cosmopolitisme, la richesse, puis la spiritualité, la pauvreté, ces deux dernières allégories étant interprétées avec un costume de scène inadéquat. Elle applique le même système aux États-Unis, superposant à sa propre identité artistique l'image de la femme fatale noble.

La voilà désormais polonaise, mariée à un baron « hongrois » ayant fui l'Europe, et la biographie qu'elle diffuse est émaillée d'informations fausses : elle dit être née à Varsovie, avoir fait ses études à Lausanne et indique que sa famille a quitté la Suisse pour s'installer en France, omettant son passage en Russie. Deux ans après son arrivée, le couple ne possède toujours pas la citoyenneté américaine ; en mars 1941 sont publiés de nombreux articles dans lesquels l'artiste se déclare disposée à renoncer à son titre de noblesse pour l'obtenir, sans manquer de souligner qu'en Europe les barons sont de riches propriétaires, une remarque peut-être inélégante mais visant à prouver l'indépendance économique du couple, dans une période où les règles d'acceptation des Européens se durcissent.

Pendant la première phase de leur séjour en Amérique, Tamara confirme son excellente maîtrise en matière de communication, et livre bataille avec des méthodes d'une modernité déconcertante, celles-là mêmes qu'utilisent les stars du cinéma : elle fait ainsi la promotion implicite de son activité artistique, tout en se posant en modèle d'élégance et de beauté.

En 1940, elle bâtit sa campagne de presse « de présentation » autour du tableau *Suzanne au bain*, réalisé à Paris. Cette œuvre séduisante et enjôleuse avait déjà orné la couverture de la brochure de l'exposition qui avait eu lieu aux *Reinhardt Galleries* de New York en 1939. L'opération de communication consiste en un petit bluff réussi qui remplit les pages des revues et des quotidiens : Tamara met en scène sa recherche d'un modèle ressemblant à celui qui, à Paris, avait prêté son visage à Suzanne, improbable héroïne biblique aux cheveux artificiellement bouclés. C'est loin d'être en tenue « de travail » que l'artiste se fait photographier à côté de son tableau ou dans le jardin de sa villa, qu'elle n'a pas choisie par hasard non plus. [...]

International Jet Set

À l'écart de tout débat artistique, que ce soit en Europe ou aux États-Unis, la modernité de Tamara de Lempicka, associée au monde débordant de nouveautés explosives des Années folles, s'était éteinte quand elle avait fui Paris.

En 1961, alors que la baronne, dans son luxueux appartement de Manhattan, ranimait le souvenir lointain de son histoire d'amour non consommée avec Gabriele d'Annunzio – qui ne suscitait peut-être guère d'intérêt chez les Américains –, un jeune peintre était en train de s'affirmer à New York en parlant, comme l'avait fait Tamara quarante ans plus tôt, d'une modernité différente, en travaillant pour Vogue et Glamour, en dessinant des modèles de chaussures. Par un étrange clin d'œil du destin, Warhol, dont les parents étaient des immigrés issus d'un village proche de la frontière avec la Pologne, reproduisait les expériences de l'artiste polonaise, qui avait anticipé nombre de thématiques et d'attitudes du dieu du pop art : lui aussi commence sa carrière comme illustrateur, se plaît à représenter les V.I.P. de la jet set internationale, mais aussi les événements douloureux de son temps, impose une image transgressive de dandy, marie le « bas » et le « haut », la publicité pour les soupes Campbell et *La Cène* de Léonard de Vinci ; il aime aussi ce volcan, le Vésuve, que Tamara de Lempicka allait voir dans les années 1950. Ce n'est peut-être pas un hasard si l'un des tableaux préférés de Warhol était *À l'Opéra*, peint par Tamara en 1941 – une page excessive à la limite du kitsch, un intermède cinématographique dans un contexte classique – dont il ne parvint pas à prendre possession.

L'époque nouvelle avait trouvé en lui sa nouvelle icône. Tamara, elle, attendait d'être redécouverte.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

L'Art nouveau, la Révolution décorative



Hector Guimard
Vase
c. 1900
Grès
h. 27,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco



Daum Frères
Aubépines en fleurs
c. 1905
Vase
Verre
h. 28,8 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco



René Lalique
Boucle de ceinture
c. 1900
Argent, or et émail
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
© ADAGP, Paris 2013



Ernest Léveillé
Vase Bambou
c. 1900
Verre et monture d'argent
h. 20 x diam. 7,8 cm
Collection Victor et Gretha
Arwas
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Daum Frères
Mince vase sur pied
c. 1905
Verre
h. 33 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco



Émile Gallé
Armoire murale
c. 1890
Bois sculpté et marqueterie
89 x 67 x 26 cm
Collection Victor and Gretha
Arwas
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



**Hector Lemaire /
Manufacture nationale
de Sèvres**

La Roche qui pleure
c. 1900
Biscuit de Sèvres
42 x 33 x 24 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
© Arwas Archives



Emmanuel Villanis

Dalila
c. 1900
Bronze doré à patine brune et
ivoire sur socle de marbre
21 x 11,5 x 10,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Eugène Grasset

L'Éventail
1897
Lithographie en couleur
126 x 82 cm
Collection privée, Londres
© Arwas Archives



Eugène Grasset

Affiche pour le Salon des Cent
1894
Pochoir
64,2 x 50,2 cm
Collection privée
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Louis Majorelle

Chaise
1903
Bois sculpté
105 x 74 x 64 cm
Collection privée, Londres
© Arwas Archives



Émile Gallé

Table Libellule
c. 1900
Bois
75 x 81 x 57,8 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco



Paul Berthon
Mandore
 1898
 Lithographie en couleur
 48,9 x 64,1 cm
 Collection privée, Londres
 © Arwas Archives



René Paul-Hermann
Affiche pour le Salon des Cent
 1895
 Lithographie en couleur
 64,7 x 47,7 cm
 Collection Victor et
 Gretha Arwas
 © Arwas Archives
 Photo Pierluigi Siena



Georges Clairin
Sarah Bernhardt sur son divan
 1876
 Eau-forte et aquatinte
 46,6 x 38 cm
 Collection privée
 © Arwas Archives
 Photo Pierluigi Siena



Bernard Hoetger
Loïe Fuller
 1901
 Bronze à patine brune
 27 x 34 x 27 cm
 Collection privée, Londres
 © Arwas Archives
 Photo Pierluigi Siena
 © ADAGP, Paris 2013



Lucien Hirtz, pour Frédéric Boucheron
 Large bol avec trois portraits d'après
 Lucien Lévy-Dhurmer
 c. 1895
 Argent forgé et émaillé
 12,5 x 24 x 23 cm
 Collection privée
 © Arwas Archives

Tamara de Lempicka, Reine de l'Art déco



Tamara de Lempicka
Le Double « 47 »
 c. 1924
 Huile sur bois
 46 x 37 cm
 Collection privée
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum
 Masters International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
Deux amies
 c. 1924
 Aquarelle sur papier
 10,50 x 9,8 cm
 Collection privée
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum
 Masters International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
Portrait de Bianca Belinsioni
 Milan, 8 décembre 1925
 Crayon sur papier
 22 x 11,5 cm
 Signée et datée
 Collection Suzanne Selvi
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters
 International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
La Bohémienne
 c. 1923
 Huile sur toile
 73 x 60 cm
 Signée
 Collection M. et Mme Nezhet
 Tayeb
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters
 International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
Portrait de Mme P. ou Sa Tristesse
 1923
 Huile sur toile
 116 x 73 cm
 Signée
 Collection privée
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters
 International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
Les Deux Fillettes aux rubans
 1925
 Huile sur toile
 100 x 73 cm
 Signée
 Collection Dr George et Vivian Dean
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters
 International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
Arlette Boucard aux arums
 1931
 Huile sur bois
 91 x 55,5 cm
 Signée
 Collection privée
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters
 International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
Nu aux buildings
 1930
 Huile sur toile
 92 x 73 cm
 Signée
 Propriété de la collectionneuse
 Caroline Hirsch
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters
 International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
L'Écharpe bleue
 Mai 1930
 Huile sur bois
 56,5 x 48 cm
 Collection privée
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters
 International NYC /
 ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka *La Belle Rafaëla*
 Mai 1927
 Huile sur toile, 77,5 x 105,4 cm
 Signée
 Collection privée
 © Tamara Art Heritage / Licensed by Museum
 Masters International NYC / ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka *La Tunique rose*
 Avril 1927
 Huile sur toile, 73 x 116 cm
 Signée
 Propriété de la collectionneuse Caroline Hirsch
 © Tamara Art Heritage / Licensed by Museum
 Masters International NYC / ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka *Portrait d'Arlette Boucard*
 Avril 1928
 Huile sur toile, 70 x 130 cm
 Collection privée
 © Tamara Art Heritage /
 Licensed by Museum Masters International NYC /
 ADAGP, Paris 2013

CONDITIONS D'UTILISATION - MENTIONS LÉGALES

Les mentions suivantes doivent figurer lisiblement dans le dossier de presse :

Pour les œuvres soumises aux droits ADAGP :

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de 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 :
 - 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 ;
 - 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 suivie de © **ADAGP, Paris 2013**, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.
 - pour les œuvres de Tamara de Lempicka, mention obligatoire du copyright suivant :
© **Tamara Art Heritage / Licensed by Museum Masters International NYC / ADAGP, Paris 2013**

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400 x 400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.

Pour les œuvres non soumises aux droits ADAGP :

Les reproductions ci-jointes sont exonérées de tous droits de reproduction uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition Art Nouveau du 18 avril 2013 au 8 septembre 2013.

Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de la Pinacothèque de Paris (KALIMA - Madame Tygénia Saustier / tsaustier@kalima-rp.fr)

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.) ; la légende complète de l'œuvre doit être reproduite (nom de l'auteur, titre, date, technique de l'œuvre et ©).

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

L'Art nouveau, la Révolution décorative

LE RÔLE DE LA NATURE

1. Alphonse Mucha
Affiche pour *La Dame aux camélias*
1896
Lithographie en couleur
207,3 x 76,2 cm
Mucha Trust

2. Hector Guimard
Jardinière
c. 1900
Fer
51,5 x 70,5 x 46,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

3. Hector Guimard
Vase
c. 1900
Grès
h. 27,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

4. Hector Guimard
Vase
c. 1910
Bronze patiné
h. 26 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

5. Hector Guimard
Pendule
c. 1910
Bronze
44,5 x 24 x 16,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

6. Jean Carriès
Faune
c. 1890
Plâtre
36,5 x 32 x 24 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas

7. Atelier de Glatigny
Vases *Coquillages*
1900
Porcelaine, socle d'argent
23 x 12 x 13 cm
Collection privée

8. Eugène Grasset
Calendrier
1894
Céramique
46 x 18 x 2,50 cm
Collection privée, Londres

9. Eugène Grasset
Pendule
1894
Céramique
46 x 18 x 2,5 cm
Collection privée, Londres
10. Charles Vital-Cornu
Sommeil
c. 1900
Vase
Bronze à patine sombre
40 x diam. 24 cm
Collection privée

11. Eugène Gaillard
Sellette avec quatre
plateaux articulés
c. 1900
Bois sculpté
110 x 41 x 41 cm
Collection privée

12. Daum Frères
Lampe en verre-camée
au paysage rouge
c. 1900
Verre
h. 47 cm
Collection privée

13. Muller Frères
Lampe aux coquelicots
c. 1900
Verre
h. 67 cm x diam. 29,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas

14. Louis Majorelle
Table à thé à plateaux
1900
Marqueterie de bois et
bronze doré
82 x 90 x 56 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas

15. Paul Berthoud
Femme-papillon
c. 1900
Vase
Bronze doré et patiné
59 x 32 x 37 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas

16. Léon Benouville
Table à plateaux
c. 1900
Marqueterie de bois et
monture en bronze doré
74 x 68 x 46 cm
Collection privée

17. Rupert Carabin
Miroir
1898
Bronze à patine brune
44,5 x 59,3 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas

18. Georges de Feure
Paire de bougeoirs
1900
Bronze
h. 34 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

19. Edward Colonna
Pour L'Art nouveau Bing
Lampe de table
1902
Bronze
h. 48 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

20. René Lalique
Appliques, modèle *Blés*
1907
Bronze doré, verre moulé
et satiné
101,5 x 60 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

21. Jules Brateau
Six gobelets décorés
1907
Étain
Dimensions variées
Collection Victor et
Gretha Arwas

22. Georges de Feure
Vase
1902
Porcelaine
h. 32 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

23. Maurice Dufrene /
Louis Lourieux
Tête-à-tête comprenant une
théière, un sucrier, un pot à
lait, deux tasses et deux sous-
tasses
c. 1902
Porcelaine
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

24. Émile Gallé
Nénuphar jaune
1890
Céramique
h. 24 x diam. 12,5 cm
Collection privée, Londres

25. Émile Gallé
Coquelicots et pommes de pin
Jardinière
1890
Porcelaine
h. 27 x diam. 39,5 cm
Collection privée, Londres

26. Piel Frères
Boucles de ceinture
c. 1900
Métal argenté et peint
Dimensions variées
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

27. Georges Aurioi
Lys
c. 1895
Gravure sur bois
47,5 x 34,2 cm
Collection privée, Londres

28. Georges Aurioi
La Forêt
c. 1900
Gravure sur bois
42,2 x 32,1 cm
Collection privée

29. François-Eugène Rousseau
Vase *Désert*
c. 1900
Verre
13 x diam. 9,2 cm
Collection privée, Londres

30. Ernest Léveillé
Vase
c. 1900
Verre
h. 37 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

31. Muller Frères
Bergère
c. 1900
Verre décoré d'émail vitrifié
18 x 16,5 x 13 cm
Collection privée

32. Muller Frères
Pichet
c. 1900
Verre
h. 20 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

33. Désiré Jean-Baptiste
Christian
Vase pansu à ouverture
débordante
c. 1900
Verre
h. 17 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

34. Eugène Michel
Vase balustre sur piedouche
c. 1900
Verre
h. 17 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

35. Daum Frères
Aubépines en fleur
c. 1905
Vase
Verre
h. 28,8 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco

36. Émile Gallé
Vase de tristesse
c. 1900
Verre
8,3 x 7 x 5,8 cm
Archives Arwas
Collection Victor et
Gretha Arwas

37. Ernest Léveillé
Vase *Bambou*
c. 1900
Verre et monture d'argent
20 x diam. 7,8 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas

38. Lucien Hirtz,
pour Frédéric Boucheron
Large bol avec trois portraits
d'après Lucien Lévy-Dhurmer
c. 1895
Argent forgé et émaillé
12,5 x 24 x 23 cm
Collection privée
39. Daum Frères
Vase en verre-camée
c. 1900
Verre et monture d'argent
h. 22,5 x diam. 12 cm
Collection privée, Londres
40. Daum Frères
Vase en verre-camée à décor
floral
c. 1900
Verre et monture d'argent
14,7 x 11,3 x 6,9 cm
Collection privée
41. Georges de Feure pour
G.D.A, Limoges
Pot à couvercle
1903
Porcelaine
h. totale 12,5 x diam. 7,8 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
42. Georges de Feure
Petit vase avec deux personnages
1903
Porcelaine
13,7 x 8,7 x 4,5 cm
Collection privée
43. Daum Frères
Mince vase sur pied
c. 1905
Verre
h. 33 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
44. Émile Gallé
Vase aux oiseaux
1895-1900
Verre gravé rehaussé d'émail
44,8 x diam. 15,2 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
45. Burgun Schverer et Cie
Pour la Verrerie d'Art de Lorraine
Chardons
c. 1895
Verre
h. 23,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
46. E. Malfeyt
La Lettre
c. 1900
Lithographie en couleur
46,1 x 26,3 cm
Collection Victor et Gretha
Arwas
47. Eugène Grasset
Méditation
1897
Impression sur soie
78 x 43 cm
Collection privée
48. Gisbert Combaz
Affiche pour le salon annuel
de *La Libre Esthétique*
c. 1900
Lithographie en couleur
74,3 x 43,5 (image)
79,7 x 54,3 cm (carton)
Collection privée
49. Maurice Pillard Verneuil
Couverture de *La Plante* et ses
applications ornementales
1895
Gravure sur bois
54,5 x 41 cm
Collection privée
50. Maurice Pillard Verneuil
Couverture pour
Le Monde moderne
c. 1900
Lithographie en couleur
64,2 x 43,5 cm (image), 64,8 x
49,3 cm (feuille)
Collection privée, Londres
51. Paul Follot
Pour La Maison Moderne
Lampe de table
1902
Bronze patiné
h. 45 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
52. René Lalique
Boucle de ceinture
c. 1900
Argent, or et émail
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
53. Achille Dorville,
Lucien Griveau et Louis Chalon
Boucle de ceinture
c. 1900
Or et argent patinés
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
54. Lucien Bonvallet
Tête-à-tête comprenant une
théière, un sucrier et un pot à lait
1899
Argent et bois
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
55. Manufacture nationale de
Sèvres
Vase de Montchanin C.
1898
Pâte dure, socle en cuivre
martelé
h. 81 cm.
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
56. Émile Gallé
Vase de forme diabololo sur
piédouche
c. 1900
Verre
h. 32 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
57. Émile Gallé
Vase-cornet
c. 1900
Verre
h. 30 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
58. François-Eugène Rousseau
Vase méplat sur talon
c. 1890
Verre
h. 26 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
59. Rupert Carabin
Boucle de ceinture *Chats*
1901
Vermeil
5,3 x 9,2 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
60. Lucien Gaillard
Pour Henri Vever
Boucle de ceinture triangulaire
c. 1900
Argent et chrysoprases
h. 5,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
61. Edward Colonna
Boucle de ceinture
1900
Vermeil et nacre
8,5 x 6 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
62. Lucien Gautrait
Paon faisant la roue
c. 1900
Pendentif-broche
Or, plique-à-jour, émail translu-
cide, diamants, diamants roses,
opales, émeraudes et perle
baroque
8 x 6,5 cm
Collection privée
- EXALTATION DES SENS ET
SENSUALITÉ
63. Joseph Blanc
Pour la manufacture nationale
de Sèvres
Juno et le paon
1897
Porcelaine et pâtes colorées
diam. 46,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
64. Hector Lemaire
Pour la manufacture nationale
de Sèvres
La Roche qui pleure
c. 1900
Biscuit de Sèvres
42 x 33 x 24 cm
Collection Victor et Gretha
Arwas
65. Louis-Auguste Théodore-
Rivière
Adam et Ève ou Étreinte ou
Paradis perdu
1903
Bronze à patine verte
h. 33 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
66. Louis-Auguste Théodore-
Rivière
Pour la manufacture nationale
de Sèvres
Phryné
c. 1900
Biscuit de Sèvres
18 x 5 x 6,5 cm
Collection Victor et Gretha
Arwas
67. Auguste Seysses
Nu debout
c. 1900
Bronze à patine brune
29 x 13 x 13 cm
Collection privée, Londres
68. Bernard Hoetger
Loie Fuller
1901
Bronze à patine brune
27 x 34 x 27 cm
Collection privée, Londres
69. Ernst Barrias
La Nature se dévoilant à la
Science
c. 1895
Bronze à patine argentée et
ivoire sur socle de marbre
25 x 10 x 6 cm
Collection privée, Londres
70. Mougin Frères
Saucière
c. 1898
Céramique
16,5 x 26 x 16,5 cm
Collection privée
71. Raoul Larche
Lampe *Loie Fuller*
c. 1900
Bronze doré
44,5 x 13,5 x 15 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
72. Edgard Maxence
La Fumeuse
c. 1900
Lithographie en couleur
57,5 x 44,5 cm
Collection privée
73. Louise Lavrut
La Fille de Montmartre
c. 1900
Huile et aquarelle sur toile
80 x 108 cm
Collection privée, Londres
74. Arthur Foache
La Garonne
1898
Lithographie en couleur
72 x 53,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
75. Paul Berthon
Sarah Bernhardt
1901
Lithographie en couleur
64 x 50,2 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
76. Rupert Carabin
Femme à la coloquinte
c. 1900
Grès et métal
14 x 15 x 10,5 cm
Collection privée
77. Maurice Bouval
Femme au pavot
Encrier
c. 1900
Bronze doré à patine brune
12 x 27 x 13,7 cm
Collection privée
78. René Lalique
Grand nu debout aux longs
cheveux
c. 1912
Verre patiné sur socle de bois
41,5 x diam. 12,3 cm
Collection privée

79. Georges de Feure
L'Amour aveugle, l'Amour sanglant
c. 1894
Lithographie en couleur
60,3 x 43,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
80. Georges de Feure
La Source du Mal
1894
Lithographie en couleur
59 x 42,8 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
81. Georges de Feure
Femme damnée
1898
Aquarelle
34,5 x 25 cm
Collection privée
82. Georges de Feure
L'Esprit du Mal
1898
Aquarelle
46 x 32,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
83. Maurice Bouval
Le Secret
c. 1900
Bronze patiné sur socle de
marbre
h. totale 74 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
84. Eugène Grasset
La Vitrioleuse
1894
Lithographie en couleur
62 x 45 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
85. Eugène Grasset
La Morphinomane
1897
Lithographie en couleur
51 x 37,3 cm
Collection privée, Londres
86. A. Roedel
Femme du soleil
c. 1900
Lithographie en couleur
40 x 63,5 cm
Collection privée, Londres
87. Maurice Bouval
Pour Thiébaud Frères,
Lumière et Gavignot
Iris ou Rêve et Obsession
Paire de candélabres
1898
Bronze doré
h. 54,6 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
- VENDRE LE NOUVEAU STYLE
136. Alphonse Mucha
Job
1896
Lithographie colorée et dorée
59 x 44,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
137. Georges de Feure
Affiche pour *Le Journal des*
Ventes
1898
Lithographie en couleur
60,5 x 40 cm
Collection Victor et Gretha
Arwas
138. Alfredo Muller
Les Paons
1903
Lithographie en couleur
68,5 x 158 cm
Collection privée, Londres
139. Eugène Grasset
Affiche pour l'exposition
d'arts décoratifs à la Grafton
Gallery de Londres
1893
Lithographie en couleur
71,3 x 49,6 (image),
77,5 x 55,6 cm (feuille)
Collection privée
140. Alphonse Mucha
Sarah Bernhardt
1897
Lithographie en couleur et
gouache appliquée au pochoir
58 x 40,7 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
141. Andrew Kay Womrath
Affiche pour la 25^e exposition
du *Salon des Cent*
1896
Pochoir
52 x 39 cm
Collection privée
142. Georges de Feure
Lithographies originales,
album n° 1
c. 1898
Lithographie en couleur
61,5 x 45,5 cm (image),
71 x 54,7 cm (feuille)
Collection privée, Londres
143. Alphonse Mucha
Job
Affiche publicitaire pour le
papier à cigarette Job
1898
Lithographie en couleur
149,2 x 101 cm
Mucha Trust
144. Alphonse Mucha
Bruyère des Falaises ou
La Bretonne
1902
Lithographie en couleur
74 x 35 cm
Mucha Trust
145. Alphonse Mucha
Chardon des Sables ou
La Normande
1902
Lithographie en couleur
74 x 35 cm
Mucha Trust
146. Paul Berthon
Boules de neige
1900
Lithographie en couleur
50 x 66,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
147. Eugène Grasset
Inquiétude
1897
Lithographie en couleur
44 x 98 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
148. Eugène Grasset
Anxiété
1897
Lithographie en couleur
45 x 98 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
149. Michel Simonidy
Estampes d'Art
c. 1900
Lithographie en couleur
77,6 x 58,2 cm
Collection privée
150. Paul Berthon
Affiche publicitaire À l'*Églantine*
c. 1900
Lithographie en couleur
100 x 73,5 cm (image),
102,5 x 75 cm (lin)
Collection privée, Londres
151. Eugène Grasset
Extravagance
1897
Lithographie en couleur
134 x 47,5 cm
Collection privée
152. Paul Berthon
Mandore
1898
Lithographie en couleur
48,9 x 64,1 cm
Collection privée, Londres
153. René Paul-Hermann
Affiche pour le *Salon des Cent*
1895
Lithographie en couleur
64,7 x 47,7 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
154. Armand Rassenfosse
Affiche pour le *Salon des Cent*
1896
Lithographie en couleur
65 x 48,8 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
155. Henri Evenepoel
Affiche pour le *Salon des Cent*
1899
Lithographie en couleur
63 x 45 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
156. Alphonse Mucha
Affiche pour le *Salon des Cent*
1897
Lithographie en couleur
66,7 x 46,1 cm
Collection privée
157. Alphonse Mucha
Affiche pour le *Salon des Cent*
1896
Lithographie en couleur
39,6 x 29 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
158. Arsène Herbinier
Affiche pour la 38^e exposition
du *Salon des Cent*
1899
Lithographie en couleur
58 x 47,7 cm
Collection privée
159. Henry Detouche
Affiche pour le *Salon des Cent*
c. 1900
Lithographie en couleur
63,3 x 45 cm
Collection privée, Londres
160. Georges de Feure
Affiche pour la 5^e exposition
du *Salon des Cent*
1894
Lithographie en couleur
65 x 42,7 cm (image),
66,9 x 43,3 cm (feuille)
Collection Victor et
Gretha Arwas
161. Eugène Grasset
Affiche pour le *Salon des Cent*
1894
Pochoir
64,2 x 50,2 cm
Collection privée
162. Alphonse Mucha
Affiche publicitaire pour
l'Imprimerie *Cassan Fils*
1896
Lithographie en couleur
174,7 x 68,4 cm
Mucha Trust
163. Henri de Toulouse-Lautrec
La Passagère
Affiche pour le *Salon des Cent*
1896
Lithographie en couleur
60 x 40 cm
Collection privée, Londres
164. Félix Vallotton
L'Art nouveau,
exposition permanente
Affiche pour L'Art nouveau Bing
1896
Lithographie en couleur
64 x 43,8 cm
Collection privée
165. Henri Privat-Livemont
Affiche publicitaire *Ameublement*
c. 1900
Technique mixte
11,9 x 25,9 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
166. Eugène Grasset
Affiche pour *Le Pavillon bleu*
1900
Lithographie en couleur
34,6 x 23 cm
Collection privée
167. Limoges
Job
D'après une affiche
d'Alphonse Mucha
1896
Email
14,4 x 11,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas

168. Henri Privat-Livemont
Affiche pour l'Exposition internationale de Bruxelles 1897
Lithographie en couleur
45 x 27,7 cm
Collection privée, Londres
169. Eugène Grasset
La Violoncelliste
c. 1900
Gravure sur bois
47,7 x 32,7 cm
Collection privée
170. Henri Privat-Livemont
The Poster
Octobre 1898
Lithographie en couleur
25,2 x 19 cm
Collection privée, Londres
171. Alphonse Mucha
Frontispice pour *Clio*
1898
Lithographie colorée et dorée
20,6 x 14,2 cm
Collection privée, Londres
172. Alphonse Mucha
Dessin préparatoire pour le frontispice de *Clio*
c. 1898
Encre
30,5 x 21,3 cm
Collection privée, Londres
173. Eugène Grasset
Pendentif
c. 1900
Émail et or
h. 11 cm.
Collection Victor et Gretha Arwas
174. Alfredo Muller
Berthe Mellot dans la pièce de théâtre *La Gitane*
c. 1900
Eau-forte et aquatinte
46,4 x 43 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
175. Alfredo Muller
Cleo de Mérode
c. 1901
Eau-forte et aquatinte
61 x 44 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
176. Eugène Grasset
L'Éventail
1897
Lithographie en couleur
126 x 82 cm
Collection privée, Londres
177. Eugène Grasset
Le Parasol
1900
Lithographie en couleur
126 x 82 cm
Collection privée, Londres
178. Marcel Lenoir
Affiche publicitaire pour les gravures *Arnould*
c. 1900
Lithographie en couleur
62 x 41,4 cm
Collection privée
179. Manuel Orazi
Palais de la danse
Affiche pour le théâtre officiel de la danse à l'Exposition universelle de 1900
1900
Lithographie en couleur
164 x 63 cm
Collection privée, Londres
180. Manuel Orazi
Théâtre Loïe Fuller
Affiche pour le théâtre Loïe Fuller à l'Exposition universelle de 1900
1900
Lithographie en couleur
164 x 63 cm
Collection privée, Londres
181. Henri Privat-Livemont
La Mer
1897
Lithographie en couleur
52,2 x 70 cm
Collection privée
182. Paul Berthon
Leçons de violon
1898
Lithographie en couleur
45,4 x 60,3 cm
Collection privée
183. Gustave Marie
Impressions artistiques
c. 1900
Lithographie en couleur
31,8 x 87 cm
Collection privée
184. Paul Berthon
Affiche pour Liane de Pougy aux *Folies Bergère*
1897
Lithographie en couleur
165 x 75 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
185. Paul Berthon
Concert mystique
1901
Lithographie en couleur
50,5 x 65,1 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
186. Paul Berthon
La Lyre
1901
Lithographie en couleur
50 x 64 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
187. Paul Berthon
La Joueuse de flûte
1899
Lithographie en couleur
55,5 x 42 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
188. Paul Berthon
La Viole de gambe
1899
Lithographie en couleur
64,3 x 47,7 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
189. Paul Berthon
Les Pipeaux
1899
Lithographie en couleur
51,8 x 65 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
190. Émile Gallé
Plateau
c. 1905
Bois sculpté et marqueterie
68 x 41 cm
Collection privée
191. Émile Gallé
Table à thé à deux plateaux 1900-1904
Bois sculpté et marqueterie
75,5 x 84 x 59,5 cm
Collection privée
192. Émile Gallé
Armoire murale
c. 1890
Bois sculpté et marqueterie
89 x 67 x 26 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
193. Gauthier Poinsignon
Secrétaire
c. 1900
Bois sculpté, marqueterie florale et bronze doré
121 x 94 x 65 cm
Collection privée
194. Louis Majorelle
Chaise
1903
Bois sculpté
105 x 74 x 64 cm
Collection privée, Londres
196. Louis Majorelle
Miroir
c. 1900
Bois et verre
102 x 122 x 9 cm
Collection privée, Londres
197. Louis Majorelle
Fauteuil double
1903
Bois sculpté
110 x 162 x 73 cm
Collection privée
198. Louis Majorelle
Étagère murale
1903
Bois
62 x 101 x 22 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
199. Manuel Orazi
Restaurant *Le Pavillon bleu* à l'Exposition universelle de Paris en 1900
1900
Lithographie en couleur
23,3 x 4 cm
Collection privée
200. P. H. Lobel
Vous n'êtes pas parisiennes
1896
Lithographie en couleur
40,3 x 27,2 cm
Collection privée
202. Alphonse Mucha
Planche n° 29 représentant des coquelicots stylisés
Page de Documents décoratifs
1902
Lithographie en couleur
46 x 33 cm
Mucha Trust
203. Émile Gallé
Table *Libellule*
c. 1900
Bois
75 x 81 x 57,8 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
204. Théophile Alexandre Steinlen
Le Chat noir
1898
Lithographie en couleur
93,2 x 64,4 cm
Collection privée, Londres
- MYSTICISME ET MONDE MODERNE
88. Gaston Bussière
Brunnhild
1898
Lithographie en couleur
55,2 x 40,8 cm
Collection privée, Londres
89. Georges Bottini
Femme aux iris
1898
Lithographie en couleur
50,8 x 38,4 cm
Collection privée, Londres
90. Édouard Aman-Jean
Femme aux loups
c. 1900
Lithographie en couleur
42,7 x 35,3 cm
Collection privée, Londres
91. Édouard Aman-Jean
Sous les fleurs
c. 1900
Lithographie en couleur
55,3 x 40,9 cm
Collection privée, Londres
92. Georges de Feure
Dans le rêve
1897
Lithographie en couleur
55,5 x 42,6 cm
Collection privée, Londres
93. Georges Flamand
Le Fil d'Ariane
c. 1900
Bronze doré et patiné
34 x 16 x 12,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

94. Emmanuel Villanis
Dalila
c. 1900
Bronze doré à patine brune
et ivoire sur socle de marbre
21 x 11,5 x 10,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
95. Emmanuel Villanis
Captive
c. 1900
Bronze doré
15 x 13 x 7 cm
Collection privée
96. Emmanuel Villanis
Judith
c. 1900
Bronze à patine polychrome
(argent, brun et or)
62 x 23 x 20 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
97. Ernest Chaplet
Prière
c. 1900
Grès céramique
49 x 16,5 x 21 cm
Collection privée
98. Florentin-Louis Chauvet
Le Sommeil
Encrier
1903
Bronze doré et ivoire
10,5 x 24 x 11 cm
Collection privée
99. Charles-Émile Jonchery
Visages aux papillons
c. 1900
Ivoire et bronze à patine
brune
15,5 x 7 x 7,5 cm
Collection privée, Londres
100. Mougin Frères
La Soif
c. 1900
Bronze doré à patine brune
21,5 x diam. 14,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
101. Gaston Lachaise
Tête et feuilles
1902
Bronze à patine brune
diam. 35 cm
Collection privée
102. Léonard Agathon
Buste de jeune fille
c. 1900
Marbre
48 x 46 x 36 cm
Collection privée
103. Emmanuel Villanis
Papillon
c. 1900
Bronze à patine brune
sur socle de marbre
26 x 18 x 9,5 cm
Collection privée
104. Goldscheider /
Charles-Émile Jonchery
Le Vent souffle
c. 1900
Bronze à patine brune
h. 79,5 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
105. Jean-Léon Gérôme
Pour Siot-Decauville
La Femme au voile
c. 1900
Bronze patiné et marbre
h. 66 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
106. Paul-François Berthoud
Jardinière à tête de femme
c. 1900
Bronze doré à patine brune
22 x 29 x 17 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
107. Paul-François Berthoud
Sarah Bernhardt en Jeanne d'Arc
1896
Bronze doré à patine brune
56,3 x 55,5 x 37 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
108. Sarah Bernhardt
Autoportrait
1885
Plâtre
23 x 16 x 10,5 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
109. Paul-François Berthoud
Portrait d'une artiste ou La
Comédienne ou Sarah Bernhardt
1902
Marbre de Carrare et bronze
patiné
50 x 70 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
110. Georges de Feure
A Jeanne d'Arc
1896
Huile sur toile
240 x 85 cm
Collection privée, Londres
111. Maurice Bouval
Brise d'automne
c. 1900
Biscuit de Sèvres
34,5 x 16 x 13 cm
Collection privée, Londres
112. Pierre-Félix Fix-Masseau
Le Secret
1899
Bronze doré
28 x 7 x 6,5 cm
Collection privée
113. Maurice Bouval
Le Sommeil
c. 1900
Bronze doré sur socle de
marbre
43 x 36 x 18 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
114. Maurice Bouval
Le Réveil
c. 1900
Bronze doré sur socle de
marbre
45 x 26 x 18 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
115. Paul Berthon
Courtisanes célèbres : Salomé
1898
Lithographie en couleur
91,5 x 65,3 cm
Collection privée, Londres
116. Hippolyte Lucas
Au bord de l'eau
c. 1900
eau-forte et aquatinte
101 x 59,7 cm
Collection privée, Londres
117. Georges Clairin
Sarah Bernhardt sur son divan
1876
Eau-forte et aquatinte
46,6 x 38 cm
Collection privée
118. Grégoire Calvet
Thaïs
c. 1900
Porcelaine biscuit
37 x 30,5 x 29 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
119. Germaine Boy
Vent du large
c. 1900
Gouache et aquarelle
145 x 69
Collection Victor et
Gretha Arwas
120. Louis Welden Hawkins
Un voile
1895
Pastel
33 x 18,1 cm
Collection privée
121. Georges Clairin
Sarah Bernhardt sur scène
c. 1895
Huile sur toile
97 x 57,8 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
122. Louis Welden Hawkins
L'Automne
c. 1895
Huile sur toile
72,5 x 53,3 cm
Collection privée, Londres
123. Louis Welden Hawkins
La Belle Otero
Dessin pour un miroir
1900
Crayon et gouache
65 x 49,8 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
124. Marcel Lenoir
L'Épreuve
c. 1900
Lithographie en couleur
105 x 79
Collection Victor et
Gretha Arwas
125. Manuel Orazi
La Nympe de l'Art nouveau de profil
1898
Lithographie en couleur
46 x 61,8 cm
Collection privée
126. Paul-François Berthoud
Pendule
c. 1900
Bronze à patine brune et
marbre
27,5 x 38,5 x 13,7 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
127. Louis Chalon
Princesse rêvant
c. 1900
Argent massif et bronze
à patine dorée
70 x 37 x 30 cm
Collection privée
128. Georges Rochegrosse
Illustration des Poèmes chantés
de Gustave Charpentier
c. 1900
Lithographie en couleur
42,4 x 60,3 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
129. Maurice Boutet de Monvel
Sirènes
c. 1900
Lithographie en couleur
105 x 79 cm
Collection Victor et
Gretha Arwas
130. Georges de Feure
La Mort
c. 1900
Lithographie en couleur
70,5 x 55,6 cm
Collection privée
131. Alexandre Vibert
Sculpture symboliste
1906
Bronze à patine dorée
et argentée
h. 82 cm
Collection Robert Zehil,
Monte-Carlo, Monaco
132. Louis Chalon
La Fée des Glaces
Vase
c. 1900
Bronze doré à patine brune
46,5 x 16,5 x 19 cm
Collection privée
133. G.B. Lavin
Élégante à la fontaine
c. 1900
Encre
48 x 25 cm
Collection privée
134. Henri Hérain
Sirène jouant
c. 1900
Gravure sur bois et
lithographie en couleur
37,2 x 28,2 cm
Collection privée
135. Paul Berthon
Affiche pour la 17^e exposition
du *Salon des Cent*
1897
Lithographie en couleur
58,5 x 40 cm
Collection Victor et Gretha
Arwas

Tamara de Lempicka, Reine de l'Art déco

136. Pavel Barchan
Tamara derrière un paravent
c. 1927
Photographie en noir et blanc
18,5 x 12,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
- TAMARA LEMPITZKY,
RÉFUGIÉE RUSSE
1. *Danseuse russe*
c. 1923-1924
Huile sur toile
81 x 60 cm
Collection privée
2. *Portrait du prince Eristoff*
1925
Huile sur toile
65,1 x 92,1 cm
Signée en bas à droite
Collection privée,
Courtesy Barry Friedman Ltd.,
New York
3. *Irène et sa sœur*
1925
Huile sur toile
146 x 89 cm
Signée en bas à droite
Collection privée,
Courtesy Irena Hochman
Fine Art Ltd, New York
137. Pavel Barchan
Tamara portant un béret
c. 1927
Photographie en noir et blanc
18,5 x 12,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
- « UN CURIEUX MÉLANGE
D'EXTRÊME MODERNISME ET DE
PURETÉ CLASSIQUE »
4. *Fleurs*
Rapallo, 1907
Aquarelle sur papier
27 x 18 cm
Signée et datée en bas à droite
Tamara Art Héritage -
Victoria de Lempicka / MMI,
New York
5. *Roses*
1914
Aquarelle sur papier
27,5 x 21 cm
Tamara Art Héritage -
Victoria de Lempicka / MMI,
New York
6. *Vase de fleurs*
Non datée
Aquarelle sur papier
27 x 20,5 cm
Tamara Art Héritage -
Victoria de Lempicka / MMI,
New York
7. *D'après Le Baiser de Hayez*
c. 1922
Crayon sur papier
11,3 x 8,7 cm
Signée en bas à droite
Fondation V. M. Contreras
8. *Étude d'une femme agenouillée*
c. 1921
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Signée en bas
Collection privée
9. *La Diseuse de bonne aventure*
c. 1922
Huile sur toile
73 x 60 cm
Signée en bas à droite
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis
10. *Maternité*
c. 1922
Huile sur toile
79 x 60 cm
Collection Yves et
Françoise Plantin
11. *Portrait d'une jeune femme
en robe bleue*
1922
Huile sur toile
63 x 53 cm
Signée en haut à gauche
Collection privée
12. *Hortensia et citrons*
c. 1922,
Huile sur toile
55 x 46 cm
Signée en bas à gauche
Collection Georgy et
Tatiana Khatsenkov, Monaco
13. *La Carafe Louis-Philippe*
1923
Huile sur toile
35,5 x 27,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et
Françoise Plantin
14. *Rue dans la nuit*
c. 1923
Huile sur carton
50 x 33,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis
15. *Un port sous la lune*
c. 1924,
Huile sur toile
43 x 38 cm
Signée en haut à gauche
Salis & Vertes,
Zurich-Salzburg
16. *Coin d'atelier*
c. 1924
Huile sur toile
73 x 50 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et
Françoise Plantin
17. *Nature morte aux mandarines*
c. 1925
Huile sur carton
45,5 x 38 cm
Signée en bas à gauche
Collection Yves et
Françoise Plantin
18. *Nature morte au chou-fleur*
c. 1925
Huile sur toile
33,2 x 41,2 cm
Signée en bas à gauche
Collection Yves et
Françoise Plantin
- « LA DÉCADE DE L'ILLUSION »
20. *La Bohémienne*
c. 1923
Huile sur toile
73 x 60 cm
Signée en haut à droite
Collection M. et M^{me} Nezhet Tayeb
21. *Femme à la robe noire*
1923
Huile sur toile
195 x 60,5 cm
Signée en haut à droite
Collection privée, Moscou
22. *La Veuve*
c. 1924
Huile sur toile
53 x 34 cm
Collection privée
Courtesy Frans Jacobs Fine Art
23. *Le Voile vert*
1924
Huile sur toile
46 x 33 cm
Courtesy Barry Friedman Ltd.,
New York
24. *Scène de café*
c. 1924
Crayon sur papier
11,3 x 8,7 cm
Fondation V. M. Contreras
25. *Couple au pied d'un escalier
(deux études)*
c. 1924-1925
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Collection Yves et
Françoise Plantin
26. *Portrait de Bianca Belincioni*
Milan, 8 décembre 1925
Crayon sur papier
22 x 11,5 cm
Collection Suzanne Selvi
- LA GARÇONNE
27. *Portrait de M^{me} P. ou
Sa Tristesse*
1923
Huile sur toile
116 x 73 cm
Signée en bas à droite
Collection privée
28. *Deux amies*
c. 1924
Aquarelle sur papier
10,50 x 9,8 cm
Collection privée
29. *Le Double « 47 »*
c. 1924
Huile sur bois
46 x 37 cm
Collection privée
30. *Nu féminin (esquisse)*
c. 1924-1925
Huile sur contreplaqué
80,5 x 59,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
31. *Nu adossé I*
1925
Huile sur toile
81 x 54,3 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, Europe
32. *Nu debout*
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 13,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection Suzanne Selvi
33. *Deux nus en perspective*
1925
Huile sur toile
55 x 33 cm
Signée en haut à droite
Collection privée
34. *Deux nus (étude)*
c. 1925
Crayon sur papier
15,5 x 23,5 cm
Collection Yves et
Françoise Plantin
35. *Nu assis de profil*
c. 1925
Crayon sur papier
15,5 x 23,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et
Françoise Plantin
36. *Nu assis de profil*
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 14 cm
Signée en bas à droite
Collection privée
37. *Nu assis*
c. 1925
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection Yves et
Françoise Plantin
38. *Nu debout adossé*
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 14 cm
Signée en bas à droite
Collection privée
39. *Nu debout (croquis)*
c. 1925
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Signée en bas
Collection Yves et
Françoise Plantin
40. *Nu debout de face*
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 14 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

41. Étude d'après *Vénus et l'Amour* de Pontormo
c. 1926
Crayon sur papier
8,7 x 11,3 cm
Fondation V. M. Contreras
42. *Nu couché accoudé*
c. 1926
Crayon sur papier
12,6 x 18,2 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin
43. *Nu assis, les jambes allongées*
c. 1926
Crayon sur papier
14 x 23,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin
44. *Nu assis de dos*
c. 1926
Crayon sur papier
21 x 27 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin
45. Tamara de Lempicka
Nu debout de dos
c. 1926
Crayon sur papier
27 x 21 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin
46. *Nu assis, de face*
1926
Crayon sur papier
18 x 13 cm
Collection HK
47. *La Tunique rose*
Avril 1927
Huile sur toile
73 x 116 cm
Signée en bas à droite
Propriété de la collectionneuse Caroline Hirsch
48. *La Belle Rafaëla*
Mai 1927
Huile sur toile
77,5 x 105,4 cm
Signée en haut à gauche
Collection privée
49. *La Belle Rafaëla en vert*
c. 1927
Huile sur toile
38 x 61 cm
Signée en haut à gauche
Collection privée
50. *Nu couché au livre*
c. 1927
Huile sur toile
64,1 x 121,2 cm
Signée en haut à gauche
Collection Pérez Simón, Mexico
51. *Nu assis sur un coussin*
c. 1928
Crayon sur papier
44 x 28 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin
52. *Nu assis*
c. 1928
Crayon sur papier
44 x 28 cm
Signée en bas
Collection Yves et Françoise Plantin
53. *Nu assis (croquis)*
c. 1928
Crayon sur papier
28 x 44 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et Alain Blondel
54. *Nu assis (croquis)*
c. 1928
Crayon sur papier
44 x 28 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et Alain Blondel
55. Étude pour le *Portrait d'Ira P.*
1930
Crayon sur papier
27 x 18 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
56. Étude pour le *Portrait d'Ira P.*
1930
Crayon sur papier
17 x 14,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
57. Étude pour le *Portrait d'Ira P.*
1930
Crayon sur papier
19 x 12,5 cm
Collection privée, Valence, Espagne
58. *Nu aux buildings*
1930
Huile sur toile
92 x 73 cm
Signée en haut à gauche
Propriété de la collectionneuse Caroline Hirsch
59. *Nu aux voiliers*
1931
Huile sur toile
113 x 56,5 cm
Signée en haut à droite
Bruce R. Lewin Fine Art
60. *Nu masculin*
1923-1924
Huile sur toile
105 x 75 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
61. *Portrait du baron Kuffner*
1928
Huile sur bois
36 x 27 cm
Signée en bas à gauche
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'Art moderne / Centre de création artistique
Don de l'artiste en 1976
- L'AFFAIRE D'ANNUNZIO
109. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Gardone Riviera, 28 août 1926 :
Je profite de mon séjour à Gardone, pour vous faire parvenir, cher frère ami, la photo [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête manuscrite Gardone 28 Hotel Monte Baldo 18 x 13,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
110. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Gardone Riviera, 29 août 1926 :
Votre belle lettre, mon cher Frère, m'a surprise en train de faire mes malles [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête Hotel Monte Baldo Gardone R. 19,4 x 15 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
111. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Venise, 31 août 1926 :
Merci invitation regrette pas pouvoir accepter stop viendrai vous voir jeudi [...]
Télégramme sur formulaire 20 x 25,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
112. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Florence, décembre 1926 :
Cher maître et ami (j'espère et je souhaite) Ma voilà à Florence !!! ... Pourquoi à Florence ? [...]
Lettre à la plume sur trois feuilles de papier 30,2 x 19,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
113. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Florence, décembre 1926 :
Merci, je viens ! Je suis si contente - et j'ai peur. Comment êtes vous ? [...]
Lettre au crayon sur papier 25 x 17,7 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
114. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, envoyé du Vittoriale, décembre 1926 :
L'automobile sera à Vérone demain mercredi à 18 heures [...]
Texte pour télégramme à la plume sur papier 24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles
115. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Paris, 4 janvier 1927 :
Je serai milano grand Hotel Milano jeudi matin téléphoner [...]
Télégramme sur formulaire 25,3 x 20,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
116. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée du Grand Hotel et de Milan, Milan, 6 janvier 1927 :
La lettre magnifique, le sac magnifique, cher frère ! [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête Grand Hotel et de Milan Milano 19,2 x 14,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
117. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Milan, - Grand Hotel et de Milan, 7 janvier 1927 :
Cher frère, je travaille ici à la Brera et le petit retard [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête Grand Hotel et de Milan Milano 19,2 x 14,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
118. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Je voudrais revoir un instant « l'ange d'obéissance » [...]
Billet au crayon 13,7 x 22,1 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
119. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
C'est 6 heures et ½, l'heure à laquelle toutes les méchancetés perdent [...]
Lettre à la plume sur papier 22 x 26 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
120. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Voyez - je m'humilie - je vous écris encore, mais mon humiliation [...]
Lettre au crayon sur papier 27 x 22,4 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
121. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Je viens de rentrer de Brescia ! Il y a trois ans j'étais dans cette ville [...]
Lettre au crayon sur papier 22,4 x 27 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
122. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Bonjour cher, bon et doux ami ! J'ai si bien dormi... J'ai tout mon équilibre et mes forces [...]
Lettre au crayon sur papier 22,4 x 27 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

123. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
J'adore votre message qui commence par « Enfant chérie » pour le reste je ferme [...]
Lettre au crayon sur papier
22,4 x 27 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
124. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Je vous supplie, si ce n'est pas de « l'aveugle rancune » expliquons-nous, parlons ! [...]
Lettre à la plume sur papier
21,8 x 26 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
125. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Comme je dois, malheureusement, partir demain, j'aurais un très, très grand plaisir [...]
Lettre à la plume sur papier
22 x 26,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
126. Gabriele d'Annunzio, qui signe Louise [Luisa Baccara], à Tamara de Lempicka, Vittoriale, non datée :
Chère Tamara, à son réveil le « Comandante » est - plus que jamais - affermi dans sa décision [...]
Lettre signée à la plume sur trois feuilles de papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles
127. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée du Carlton Hotel, Cannes, 24 janvier 1927 :
tout passe, tout casse... et cette fougue douloureuse, si aiguë, de derniers jours, passera peut-être [...]
Lettre à la plume sur quatre feuilles de papier à en-tête Carlton Hotel Cannes
27,3 x 18,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
128. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, Vittoriale, après le 24 janvier 1927
Je reçois votre lettre qui me déchire trop doucement. Stop. Le malentendu [...]
Texte pour télégramme au stylo sur papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles
129. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée du Carlton Hotel, Cannes, 26 janvier 1927 :
Ne brusquez pas, pourquoi des ultimatums? Je vous supplie, au nom du votre [...]
Lettre à la plume sur deux feuilles de papier à en-tête Carlton Hotel Cannes
27,3 x 18,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
130. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Cannes, 29 janvier 1927 :
Heureuse d'attendre votre lettre stop pars pour paris [...]
Télégramme sur formulaire
20,2 x 25,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
131. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, Vittoriale, non datée :
Je vous avais écrit une trop longue lettre mais si troublante et belle [...]
Texte pour télégramme à la plume sur deux feuilles de papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles
132. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Cannes, 16 février 1927 :
Ne brusquez rien empêchements imprévus [...]
Télégramme sur formulaire
20,2 x 25,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
133. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Paris, non datée :
Voici une semaine depuis que le char Rouge est venu pour la dernière fois [...]
Lettre à la plume sur deux feuilles de papier à en-tête 5, rue de Maupassant (XVIe)
24,4 x 22,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
134. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, envoyé du Vittoriale, non datée :
Je veux. Je vous attends. Vous prie télégraphier quel jour [...]
Texte pour télégramme sur papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles
135. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Paris, non datée
Coupure de journal collée sur papier à en-tête 5, Rue Guy de Maupassant (XVIe) avec la signature Tamara
27 x 21 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales
142. Tamara de Lempitzka. Exposition personnelle, introduction de Jacques Reboul
Catalogue de l'exposition de Milan à la Bottega di Poesia (28 novembre-13 décembre 1925)
20 x 17 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani
- « NI ANGE NI BÊTE »
63. *Portrait d'une fillette avec son ourson*
c. 1922
Huile sur toile
65 x 50 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, Valence, Espagne
64. *Les Deux Fillettes aux rubans*
1925
Huile sur toile
100 x 73 cm
Signée en bas à gauche
Collection Dr George et Vivian Dean
65. *Double portrait d'enfants (deux études)*
c. 1926-1928
Crayon sur papier
12,2 x 16,5 cm
Signée en bas à droite
Collection privée
66. *Portrait d'Arlette Boucard*
Avril 1928
Huile sur toile
70 x 130 cm
Signée en bas à gauche
Collection privée
67. *Étude pour La Communiant*
1928
Pastel sur papier
35 x 23,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection Michèle et Alain Blondel
68. *Arlette Boucard aux arums*
1931
Huile sur bois
91 x 55,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection privée
69. *Portrait d'Éveline P.*
1932
Huile sur bois
28 x 28 cm
Collection privée
70. *Mère et Enfant*
c. 1939
Crayon sur papier
35 x 26 cm
Signée en bas à droite
Fondation V. M. Contreras
71. *Le Réveil du prince*
c. 1943
Crayon sur papier
45,5 x 30 cm
Signée en bas à gauche
Fondation V. M. Contreras
- ART ET MODE
72. *Illustration de mode*
Non datée
Aquarelle sur papier
27 x 21 cm
Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York
73. *Tamara de Lempicka*
Illustration de mode
Non datée
Aquarelle sur papier
23,5 x 20,5 cm
Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York
74. *Femme devant son miroir*
c. 1924
Crayon sur papier
11,3 x 8,7 cm
Fondation V. M. Contreras
75. *Portrait d'une jeune femme au chapeau cloche*
c. 1926
Crayon sur papier
16,5 x 12 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et Alain Blondel
76. *Jeune Femme debout*
c. 1926
Crayon sur papier
23,6 x 14,2 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et Alain Blondel
77. *Étude pour le Portrait de Madame Bush*
1929
Crayon sur papier
23,5 x 13 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
78. *Étude pour La Femme en jaune*
1929
Crayon sur papier
9 x 14 cm
Signée en bas à droite
Fondation V. M. Contreras
79. *Saint-Moritz*
1929
Huile sur bois
35 x 27 cm
Inv. 76.2.1
Signée en bas à droite
Don de l'artiste en 1976
Musée des Beaux-Arts d'Orléans
80. *L'Écharpe bleue*
Mai 1930
Huile sur bois
56,5 x 48 cm
Signée en bas à droite
Collection privée
81. *Jeune femme à la colonne carrée*
1931
Huile sur bois
100 x 50,7 cm
Collection privée, Suisse
82. *Étude pour le Portrait de Madame M.*
1931-1932
Crayon sur papier
27 x 21 cm
Collection Yves et Françoise Plantin
83. *Autoportrait*
c. 1936
Crayon sur papier
32 x 23,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis
143. *Couverture de Die Dame*
Décembre 1929
36 x 28 cm
Collection privée

CRISE ET DÉPRESSION

84. *Vieillard*

1928
Huile sur toile
40,50 x 32,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection Yves et
Françoise Plantin

86. Étude pour *La Ronde* c. 1932

Crayon sur papier
19,2 x 13,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et
Alain Blondel

85. *La Polonaise* 1933

Aquatinte sur papier de Chine
46,5 x 39 cm
Collection Michèle et
Alain Bondel

87. *Mendiant à la mandoline* 1935

Huile sur toile
65 x 50 cm
Musée départemental de l'Oise,
Beauvais

88. *Saint Jean-Baptiste* 1936

Huile sur carton
35 x 30 cm
Signée en haut à gauche
Fondation V. M. Contreras

89. *Paysanne à la cruche* c. 1937

Huile sur bois
35 x 27 cm
Signée en haut à droite
Collection Joseph H. Bixler,
New York

HOLLYWOOD : COMME GARBO

90. Étude pour *Suzanne au bain* 1938

Crayon sur papier
27 x 20 cm
Signée en bas à gauche
Fondation V. M. Contreras

91. *Suzanne au bain* 1938

Huile sur toile
90 x 60 cm
Signée en bas à droite
Collection Robert et
Eva Shaye

92. *Portrait d'une jeune fille rousse* 1939-1944

Huile sur carton
27 x 22 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, New York

93. *Indien au turban* c. 1939-1940

Huile sur toile
55,3 x 38,5 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, New York

94. *Portrait de Lousanne Kuffner* 1940

Huile sur toile
28 x 23 cm
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis

144. Brochure-catalogue de
l'exposition des Reinhardt
Galleries à New York
2 mai 1939
Technique
28 x 21,5 cm
Archives Gioia Mori

« BARONESS WITH A BRUSH »

95. *Cruche sur une chaise I ou* *Nature morte aux œufs*

1941
Huile sur contreplaqué
60,5 x 55 cm
Signée en haut à droite
Musée d'Art moderne de
Saint-Étienne Métropole

96. *Atelier à la campagne* 1941

Huile sur toile
51 x 41 cm
Signée en haut à droite
Musée des Beaux-Arts de
Nantes

97. *Jeune fille* c. 1944

Huile sur toile
16,5 x 11,5 cm
Tamara Art Héritage -
Victoria de Lempicka /
MMI, New York

98. *Nature morte aux arums et* *au miroir*

1938
Huile sur toile
65,8 x 49,2 cm
Signée en haut
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'Art moderne /
Centre de création artistique
Don de l'artiste en 1976

99. *Nature morte avec lys et photo* c. 1944

Huile sur toile
61 x 50,8 cm
Collection privée

100. *Jeune Fille aux pensées* c. 1945

Huile sur toile
25,4 x 20,3 cm
Signée en bas à droite
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis

101. *Jeune Femme à la couronne* *de fleurs*

c. 1950
Huile sur carton monté sur toile
24,5 x 28 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

102. *Trompe-l'œil au Botticelli* c. 1946

Huile sur bois
40,5 x 30,5 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

103. *Mains et fleurs* c. 1949

Huile sur toile
25 x 31,5 cm
Signée en bas à gauche
Fondation V. M. Contreras

104. *Fruits dans une coupe I* 1949

Huile sur toile marouflée
30,5 x 40,3 cm
Signée en bas à gauche
Musée des Beaux-Arts de
Nantes

105. *Chambre d'hôtel* c. 1951

Huile sur toile
66 x 45,7 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

106. *Femme au chapeau* 1952

Huile sur toile
91,4 x 61 cm
Signée en bas à gauche
Musée d'Art moderne de
Saint-Étienne Métropole

107. *Portrait de Kizette adulte I* c. 1955-1956

Huile sur toile
27 x 22 cm
Signée en haut à droite
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis

138. Nicholas W. Orloff

Tamara et l'actrice Virginie Field
Inauguration de l'exposition de
Tamara de Lempicka (baronne
de Kuffner) à la galerie Julien
Levy à New York
7 avril 1941
Photographie en noir et blanc
25,4 x 20,32 cm
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis

139. Nicholas W. Orloff

Tamara, M. Godfry Leslie et
M^{me} Lipovatz
Inauguration de l'exposition de
Tamara de Lempicka (baronne
de Kuffner) à la galerie Julien
Levy à New York
7 avril 1941
Photographie en noir et blanc
25,4 x 20,32 cm
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis

140. Nicholas W. Orloff

Tamara et Mme Otto Preminger
Paderewski Day à l'exposition
Tamara de Lempicka (baronne
de Kuffner) à la galerie Julien
Levy à New York
18 avril 1941
Photographie en noir et blanc
25,4 x 20,32 cm
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis

141. Nicholas W. Orloff

Tamara et Salvador Dalí
18 avril 1941
Photographie en noir et blanc
20,32 x 25,4 cm
Collection Richard et
Anne Paddy, États-Unis

145. Brochure-catalogue de l'exposition de la galerie

Julien Levy à San Francisco
16 septembre 1941
22,5 x 15,5 cm
Archives Gioia Mori

146. Brochure-catalogue de l'exposition de la galerie

André Weil à Paris
17 octobre 1955
22,5 x 15,5 cm
Archives Gioia Mori

147. Brochure-catalogue de l'exposition à la

galerie *Sagittarius* de Rome
14 mai 1957
24,9 x 17,2 cm
Recueil o. 453.5
Bibliothèque d'archéologie et
d'histoire de l'art (Biasa), Rome
Avec la permission du ministère
pour les Biens et les Activités
culturelles italien

148. Gabriele Mandel

Tamara de Lempicka
Milan, 1957
24 x 17 cm
Recueil R.70.9
Bibliothèque d'archéologie et
d'histoire de l'art (Biasa), Rome
Avec la permission du ministère
pour les Biens et les Activités
culturelles italien

AUTOUR DES EXPOSITIONS

L'Art nouveau, la Révolution décorative :

À partir de 1895, l'Art nouveau a joué pendant deux décennies un rôle dynamique et controversé sur la scène parisienne avant de décliner et de s'éteindre juste avant la Première Guerre mondiale. Cette exposition présente plus de deux cents œuvres d'artistes de talent, parmi lesquels Mucha, Gallé, Guimard et Lalique, qui témoignent de la diversité et de la richesse de ce mouvement. Le catalogue de l'exposition propose, grâce à des textes d'experts reconnus, un éclairage original sur le phénomène de l'Art nouveau français, de ses origines à sa disparition. Une seconde partie regroupe l'ensemble des œuvres de l'exposition.

Le catalogue de l'exposition

L'Art nouveau, la Révolution décorative

Direction artistique Marc Restellini

Commissaire de l'exposition Paul Greenhalgh

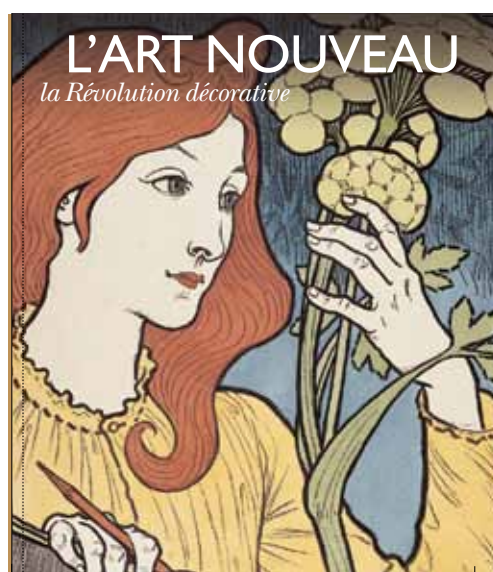
Textes de Victor Arwas, Paul Greenhalgh, Dominique Morel

Français, 24 x 28 cm, 224 pages,

237 illustrations en couleur, relié

Éditions Skira

40 €, 9788857219509



L'album de l'exposition

L'Art nouveau, la Révolution décorative

Marc Restellini

Français et anglais (bilingue) , 33 x 24 cm, 64 p.,

illustrations en couleur, broché

Éditions de la Pinacothèque de Paris

9,90 €, 9782358670388



Cet ouvrage présente, dans un format original, des reproductions de qualité des œuvres les plus marquantes de l'exposition *L'Art nouveau, la révolution décorative*.

Tamara de Lempicka, the Queen of Art Déco

Ikône incontestée de l'Art déco, Tamara de Lempicka est la parfaite représentante des Années folles : mondaine, libre et théâtrale, elle développe un style qui lui confère une place tout à fait à part dans l'art moderne. Jouant sans état d'âme sur les attitudes érotiques de ses modèles féminins, l'artiste les met en scène dans un univers néo cubiste et profondément Art déco. Le catalogue de l'exposition propose une analyse de la vie et de l'œuvre de Tamara, de sa naissance à Varsovie ou Saint-Petersbourg jusqu'à son décès au Mexique. La Partie catalogue reproduit les œuvres de l'exposition et les accompagne de citations et d'extraits de journaux.

Le catalogue de l'exposition

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Directeur artistique Marc Restellini

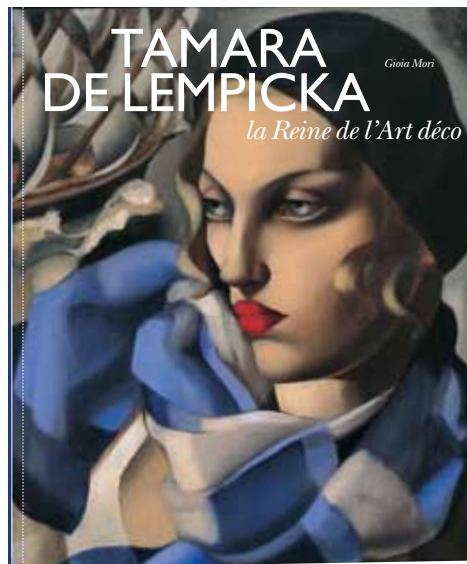
Commissaire de l'exposition Gioia Mori

Français, 21 x 31,2 cm, 232 pages,

190 illustrations en couleur, relié

Éditions Skira

40 €, 9788857209326



Ouvrages disponibles à la Boutique de la Pinacothèque de Paris :

Art nouveau

Isabelle CAHN, *L'Art nouveau*, éditions courtes et longues, **12 €**

Henri CAZALIS, *L'Art nouveau*, Parkstone international, **14,90 €**

Roger-Henri GUERRAND, *L'Art nouveau en Europe*, Perrin, **8,50 €**

Philippe OLLAND, *L'Art verrier 1900 : de l'Art nouveau à l'Art déco*, Faton, **97 €**

Michel RODRIGUEZ, André MIGNARD et Frédéric DESCOUTURELLE, *Guimard, l'Art nouveau du métro*, éditions Vie du rail, **30 €**

Art Nouveau, Place des victoires, **39,95 €**

Tamara de Lempicka

COLETTE, *L'Entrave*, Librio, **2 €**

Catherine GONNARD et Élisabeth LEBOVICI, *Femmes artistes, artistes femmes*, Hazan, **27 €**

Victor MARGUERITTE, *La Garçonne*, Payot, **8,65 €**

Gilles PLUM, *Paris Art déco*, Parigramme, **19 €**

Lempicka, Parkstone, **9,95 €**

Tamara de Lempicka, Taschen, **9,99 €**

OFFRES CULTURELLES POUR LES INDIVIDUELS

L'Art Nouveau, la Révolution décorative

Dans le cadre de l'exposition *L'Art nouveau, la Révolution décorative*, les visites guidées vous invitent à plonger dans la Belle Époque et l'esthétique des lignes courbes.

Mucha, Gallé, Majorelle et d'autres témoignent de l'engouement pour la nature, la femme et le mariage entre art et industrie pour créer une forme d'art total, introduisant le sensible dans la vie quotidienne.

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Les visites guidées proposées autour de l'exposition *Tamara de Lempicka, la Reine de l'art déco*, permettent de découvrir cette artiste incontournable des Années folles.

À l'aide de son style néo-cubiste et de ses sujets mondains, elle a su s'imposer comme l'icône des années 1925-1935, représentant l'évolution des mœurs et de la société.

Réservations et paiement en ligne sur le site internet **www.pinacothèque.com**,

ou achat immédiat par téléphone du lundi au vendredi, de 10h à 18h au 0142 68 81 06 (CB acceptées).

Visites simples adultes

Durée 1h30 / Tarif individuel : **25 €**

Tarif pour 2 personnes : **45 €**

Visites proposées le mercredi à 19h, vendredi à 15h et samedi à 16h.

OFFRES CULTURELLES POUR LES GROUPES

Uniquement sur réservation :

reservations@pinacothèque.com

Pour les groupes d'adultes de 7 à 20 personnes

Visites guidées par une médiatrice culturelle de la Pinacothèque de Paris

Pour les expositions temporaires

175 € + 10 € par personne (audiophone inclus)

Toute réservation de groupe pour une exposition temporaire (L'Art nouveau ou Tamara de Lempicka) donne lieu à un prix promotionnel pour le même groupe pour la visite de la deuxième exposition temporaire en cours : 175 € + 8 € par personne (audiophone inclus)

Pour Les Collections

175 € + 8 € par personne (audiophone inclus)

Visites guidées par un conférencier extérieur (prix du conférencier non inclus)

Pour les expositions temporaires

10 € par personne (audiophone inclus)

Toute réservation de groupe pour une exposition temporaire (L'Art nouveau ou Tamara de Lempicka) donne lieu à un prix promotionnel pour le même groupe pour la visite de la deuxième exposition temporaire en cours : **8 €** par personne (audiophone inclus)

Pour Les Collections

8 € par personne (audiophone inclus)

Visites libres (uniquement sur réservation, accès coupe-file inclus)

- Une exposition temporaire : **12 €** par personne
- Les Collections : **8 €** par personne
- Deux expositions temporaires : **18 €** par personne
- Une exposition temporaires + Les Collections : **18 €** par personne
- Deux expositions temporaires + Les Collections : **22 €** par personne

Scolaires et extra-scolaires (25 élèves maximum + 2 accompagnateurs)

Visite couplée

Collèges et lycées : **70 €**

Centres de loisirs : **70 €**

Institutions spécialisées (hôpitaux de jour, structures médico-sociales)

4 € par personne (deux accompagnateurs gratuits)

12 € par accompagnateur supplémentaire

OFFRES COMMERCIALES POUR LES PROFESSIONNELS

LES BILLETS

La Pinacothèque de Paris propose aux professionnels du tourisme, aux hôteliers et aux comités d'entreprise des billets coupe-files qui permettront à leur clientèle de visiter les expositions de la saison printemps-été 2012-2013 à la date de leur choix.

Pour chaque exposition de la saison, la Pinacothèque de Paris propose deux types de billets :

- Un billet couplé valable pour la visite des deux expositions temporaires.
- Un billet simple valable pour la visite d'une exposition temporaire ou pour *Les Collections*.

Des visites de groupe (7 à 20 personnes maximum) peuvent également être organisées chaque jour de la semaine, y compris le week-end, pour les expositions de la saison et pour *Les Collections*. Nous disposons des services d'une conférencière pour accompagner le groupe dans sa visite

Comités d'entreprise

Le prix des billets est fonction du nombre de billets achetés :

- jusqu'à 99 billets achetés

Billet couplé + *Les Collections* : **21,50 €**

Billet couplé : **16,50 €**

Billet simple : **9,50 €**

- de 100 à 499 billets achetés

Billet couplé + *Les Collections* : **21 €**

Billet couplé : **16 €**

Billet simple : **9 €**

- à partir de 500 billets achetés

Billet couplé + *Les Collections* : **20 €**

Billet couplé : **15 €**

Billet simple : **8 €**

Toute réservation de groupe pour une exposition temporaire (L'Art Nouveau ou Tamara de Lempicka) donne lieu à un prix promotionnel pour le même groupe pour la visite de la deuxième exposition temporaire en cours : **8 €** par personne (audiophone inclus).

Tours opérateurs

Billet couplé + *Les Collections* : **21,50 €**

Billet couplé : **16,50 €**

Billet simple : **9,50 €**

Hôtels

Billet couplé + *Les Collections* : **21,50 €**

Billet couplé : **16,50 €**

Billet simple : **9,50 €**

LES VISITES PRIVÉES

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.

Renseignements et réservations : Priscilla Perrier evenementiel@pinacothèque.com 0142683544

INFORMATIONS PRATIQUES

La Pinacothèque de Paris est ouverte tous les jours de 10h30 à 18h30.

Nocturnes tous les mercredis et vendredis jusqu'à 21h.

Le mercredi 1er mai, dimanche 14 juillet 2013, ouverture de 14h à 18h30.

Les Boutiques de la Pinacothèque de Paris sont ouvertes tous les jours de 10h30 à 18h30 et les mercredis et vendredis jusqu'à 21h.

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.

Deux expositions présentées simultanément sur les deux sites de la Pinacothèque de Paris

Pinacothèque 1 :

L'Art nouveau, la Révolution décorative

Pinacothèque 2 :

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Billet couplé Art nouveau + Tamara de Lempicka

(vendu jusqu'à 16h, les mercredis et vendredis jusqu'à 18h)

Plein tarif : **18 €**

Tarif réduit : **15 €**

Tarif réduit (sur présentation d'un justificatif) : de 12 à 25 ans, étudiants, demandeurs d'emploi (justificatif daté de moins d'un an), Maison des artistes, guides et conférenciers, accompagnateur Pinacopass.

Gratuité (sur présentation d'un justificatif) : pour les moins de 12 ans, carte d'invalidité, accompagnateur personne invalide (si précisé sur carte d'invalidité), RSA, ASS et ASPA, guides conférenciers et professeurs ayant une réservation de groupe, journalistes (sur réservation auprès de notre service de presse), ICOM.

Billet simple Art nouveau

Plein tarif : **12 €**

Tarif réduit : **10 €**

Billet simple Tamara de Lempicka

Plein tarif : **12 €**

Tarif réduit : **10 €**

Les Collections

Billet simple Les Collections

Plein tarif : **8 €**

Tarif réduit : **6 €**

Billet couplé

2 expositions temporaires + Les Collections

(vendu jusqu'à 16h, les mercredis et vendredis jusqu'à 18h)

Plein tarif : **22 €**

Tarif réduit : **18 €**

Billet jumelé

Une exposition au choix + Les Collections

(vendu uniquement en caisse, pas de vente sur internet))

Plein tarif : **18 €**

Tarif réduit : **15 €**

Partenariat Pinacothèque de Paris & Château de Versailles

Une exposition au choix + Les Collections & Passeport Haute Saison (avril – octobre) : **35 €**

Une exposition au choix + Les Collections & Passeport Basse Saison (novembre – mars) : **28 €**

Pinacopass

Abonnement annuel : **60 €**

ACCÈS

Pinacothèque 1

28, place de la Madeleine

75008 Paris

Tél : 01 42 68 02 01

Pinacothèque 2

8, rue Vignon

75009 Paris

Tél : 01 44 56 88 80

E-mail : accueil@pinacothèque.com

Billetterie

Rue de Sèze

75009 Paris

Métro : lignes 8, 12 et 14, station Madeleine

Sortie 1 (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.



NOTES





Pinacothèque 1

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

Pinacothèque 2

8, rue vignon
75009 Paris
Tél : 01 44 56 88 80

www.pinacothèque.com

Service de Presse

Agence Kalima

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



La Pinacothèque de Paris, deux sites, deux expositions, une collection