
Musée Marmottan Monet

Dossier de Presse – Septembre 2009

FAUVES ET EXPRESSIONNISTES

DE VAN DONGEN À OTTO DIX
CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE VON DER HEYDT

28 octobre 2009 — 20 février 2010

Relations avec la presse

Agence Catherine Dantan
Cathia Chabre
7, rue Charles V – 75004 Paris
Tél. : 01 40 21 05 80 / 15
Mail : cdantan@yahoo.fr



MUSÉE MARMOTTAN MONET
P A R I S

► SOMMAIRE

- P.03** **Communiqué de presse**
- P.04** **Genèse du projet**
- P.05** **Principales œuvres et courants représentés,**
par Gerhard Finckh, Directeur du musée Von der Heydt
- P.08** **Œuvres exposées et commentaires**
- P.13** **Visuels disponibles pour la presse**
- P.14** **Catalogue de l'exposition et extraits**
- P.18** **Présentation du musée Von der Heydt**
- P.20** **Informations pratiques**

► FAUVES ET EXPRESSIONNISTES

DE VAN DONGEN À OTTO DIX

CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE VON DER HEYDT

Au Musée Marmottan Monet
du 28 octobre 2009 au 20 février 2010

p.03

Communiqué de presse

Le Musée Marmottan Monet présente cinquante œuvres d'artistes expressionnistes et fauves, issues des collections du musée Von der Heydt de Wuppertal. Exposition réalisée dans le cadre d'un échange entre le musée Marmottan Monet et le musée Von der Heydt.*

À travers ces chefs-d'œuvre, l'exposition offre un panorama de l'évolution de l'art moderne, de l'expressionnisme à la Nouvelle Objectivité (*Die Neue Sachlichkeit*). Elle met l'accent sur les deux principaux mouvements qui marquèrent l'avènement de l'art moderne en Allemagne avant la Première Guerre mondiale : les Expressionnistes du groupe *Die Brücke* fondé à Dresde en 1905 – Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff... – et ceux de la NKVM, Nouvelle Association des artistes de Munich, mouvement qui donnera naissance en 1911 au *Blaue Reiter* – Kandinsky, Jawlensky, Marc, Macke et Münter.

Ainsi, la sélection s'étend de Munch, Nolde, des Fauves français Dufy, Braque, Vlaminck et Van Dongen, des artistes du *Brücke* et du *Blaue Reiter*, aux représentants de l'expressionnisme autrichien comme Kokoschka et Oppenheimer, et jusqu'aux principaux protagonistes de la Nouvelle Objectivité, Beckmann, Otto Dix et George Grosz. Cette confrontation entre les différents courants révèle des parallèles, mais aussi des différences dans les conceptions des Expressionnistes allemands et des Fauves français. L'exposition tient compte également des précurseurs de l'expressionnisme et de ses grandes figures indépendantes.

En invitant l'expressionnisme dans le haut lieu de l'impressionnisme, Marmottan Monet innove encore une fois et promet la surprise.

* Le musée Von der Heydt présentera une exposition consacrée à Claude Monet du 11 octobre 2009 au 28 janvier 2010.

► **GENÈSE DU PROJET**

PAR JACQUES TADDEI ET GERHARD FINCKH

p.04

L'histoire de l'art est l'histoire des hommes et ne se conçoit pas sans confrontation – confrontation entre les cultures, les croyances et les modes de vie; de même chaque musée vit de rencontres, rencontres entre les œuvres exposées et les visiteurs qui les admirent, entre la sensibilité de l'artiste qui leur a donné vie et l'œil qui les découvre. Chaque musée est un lieu de rencontre, d'échange, de partage et de découverte; Ils forment eux-mêmes un maillage subtil fait de sympathie, d'entente, d'échanges fondés sur la réciprocité et la confiance mutuelle entre leurs directeurs et leurs conservateurs qui en ont la charge.

C'est tout naturellement que nous avons décidé avec Gerhard Finckh de concrétiser un échange croisé entre le musée Von der Heydt et le musée Marmottan Monet dont les collections respectives sont célèbres dans le monde entier.

JACQUES TADDEI
MEMBRE DE L'INSTITUT
DIRECTEUR
DU MUSÉE MARMOTTAN MONET

C'est avec plaisir que le Von der Heydt, accédant à la demande du musée Marmottan Monet, a mis à la disposition de ce dernier, en vue d'une exposition à Paris, un choix de chefs-d'œuvre de l'expressionnisme et de la Nouvelle Objectivité issus de sa collection. Ce faisant, le musée de Wuppertal remercie le musée parisien de l'obligeance avec laquelle il a accepté de lui prêter, pour une importante exposition Monet, un grand nombre de ses œuvres.

Cet échange est d'autant plus justifié que Claude Monet, l'un des impressionnistes français les plus célèbres et les plus importants, attira l'attention en Allemagne dès le début du xx^e siècle. À la faveur de cet engouement se fit jour un intérêt sensible pour l'art moderne, dont l'expressionnisme, par la suite, assura la continuité. Les Expressionnistes allemands, en effet, empruntèrent à l'impressionnisme français, ainsi qu'au néo-impressionnisme et au fauvisme, des idées essentielles.

GERHARD FINCKH
DIRECTEUR
DU MUSÉE VON DER HEYDT

► PRINCIPALES ŒUVRES ET COURANTS REPRÉSENTÉS

PAR GERHARD FINCKH,
DIRECTEUR DU MUSÉE VON DER HEYDT

p.05

À travers des chefs-d'œuvre du musée Von der Heydt, l'exposition « Fauves et Expressionnistes. De Van Dongen à Otto Dix. Chefs-d'œuvre du musée Von der Heydt » offre un panorama de l'évolution de l'art moderne, de l'expressionnisme à la Nouvelle Objectivité. La sélection s'étend de Munch, Rohlfs et Nolde, des Fauves français Dufy, Braque, Vlaminck et Van Dongen, des artistes du « Pont » (*Die Brücke*) et du « Cavalier Bleu » (*Der Blaue Reiter*), des représentants de l'expressionnisme autrichien comme Kokoschka et Oppenheimer, jusqu'aux principaux protagonistes de la Nouvelle Objectivité, Beckmann, Dix et Grosz. Avec un ensemble de cinquante œuvres, l'exposition retrace le parcours qui conduit du « nouveau départ » incarné par l'avant-garde du début du xx^e siècle, jusqu'au réalisme critique après la Première Guerre mondiale.

L'exposition met l'accent sur les deux principaux mouvements qui marquèrent l'avènement de l'art moderne en Allemagne avant la Première Guerre mondiale : les Expressionnistes du groupe *Die Brücke* fondé à Dresde en 1905, avec Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein et Otto Müller, et ceux de la *Neue Künstlervereinigung München* (NKVM, Nouvelle Association des artistes de Munich), mouvement créé en 1909 qui donnera naissance en 1911 au *Blaue Reiter*, avec Kandinsky, Jawlensky, Marc, Macke et Münter. Ces pionniers de la modernité allemande s'intègrent ici dans le contexte plus large de l'avant-garde.

La confrontation avec les œuvres fauves de Dufy, Braque, Vlaminck et Van Dongen révèle des parallèles, mais aussi des différences dans les conceptions des Expressionnistes allemands et des Fauves français. Avec des travaux de Munch, Nolde et Rohlfs, l'exposition tient également compte des précurseurs de l'expressionnisme et de ses grandes figures indépendantes. Les tableaux de Kokoschka et d'Oppenheimer mettent en lumière la spécificité de l'expressionnisme autrichien. Les bouleversements artistiques que connut l'Allemagne entre les années 1920 et les turbulences de la Seconde Guerre mondiale sont illustrés par les œuvres des Expressionnistes révolutionnaires de la deuxième génération, de Felixmüller et Dix jusqu'à Beckmann, grand solitaire au sein du courant de la Nouvelle Objectivité.

Présentée dans les salles de la Rotonde et dans le cabinet des dessins, l'exposition commence par un portrait de jeune fille exécuté en 1905 par le peintre norvégien Edvard Munch. Ce regard porté sur l'âme enfantine traduit l'incertitude existentielle qui caractérisa le tournant du siècle. Rendre visibles les sentiments authentiques de l'homme constitua l'une des préoccupations majeures des Expressionnistes allemands qui virent en Munch un modèle de premier plan.

L'emploi audacieux des couleurs par les Fauves français marqua une étape essentielle dans la conquête des libertés artistiques. Dès 1906, Braque et Dufy affranchirent la couleur de l'objet dans leurs vues du port d'Anvers, tandis que le *Nu peint* par Van Dongen vers 1907 choqua le public non seulement par son érotisme, mais aussi par la hardiesse de ses couleurs.

p.06

Aux yeux des membres de *Die Brücke* et du *Blaue Reiter*, l'exacerbation des couleurs initiée par les Fauves représentait un moyen d'exprimer la vie, l'enthousiasme et l'extase. Dans leur quête d'authenticité, ils s'intéressèrent aussi à l'art des peuples dits « primitifs ». La volonté de retour aux origines des artistes de *Die Brücke* culmina vers 1909-1910 lorsqu'ils se rendirent ensemble sur les bords du lac de Moritzburg pour y peindre des nus en plein air. Par la spontanéité de l'expression, les *Quatre Baigneuses* de Kirchner démontre la liberté de vivre nouvellement acquise et la rupture avec tabous et conventions.

L'exposition suit aussi les évolutions ultérieures des membres de *Die Brücke*, depuis la période berlinoise après 1911 et l'éclatement du groupe en 1913 jusqu'aux années 1920. Schmidt-Rottluff réagit aux événements de la Grande Guerre à travers un langage formel radical, notamment dans ses tableaux de figures où la tête devient « point de concentration de tout le psychisme ». Les scènes de rue réalisées à Berlin à partir de 1913 constituent un sommet dans la production artistique de Kirchner. *Femmes dans la rue*, de 1915, est le dernier tableau de cette série. En concevant la composition comme une chorégraphie de « lignes de force », Kirchner sut restituer l'atmosphère de la capitale, mais aussi exprimer sa nervosité face à cet environnement trépidant. Seul Otto Müller conserva imperturbablement son style méditatif élaboré durant la période *Brücke*. Son *Autoportrait avec pentagramme* peint en 1922, dans lequel il enveloppe sa personne d'une aura mystérieuse, compte parmi ses œuvres maîtresses.

À l'opposé de l'art de *Die Brücke*, l'exposition montre aussi une sélection d'œuvres représentatives de la *Neue Künstlervereinigung München* et du *Blaue Reiter*. Si les membres de *Die Brücke* et de la NKVM avaient en commun un nouveau rapport à la forme, les premiers s'attachaient principalement à l'individu humain dans une démarche toute de sensualité et de vitalité, tandis que les seconds recherchaient en priorité une nouvelle orientation spirituelle. En aspirant à une synthèse artistique, à l'union des impressions extérieures et intérieures, Kandinsky, Jawlensky, Münter, Marc et Macke défendaient l'idée du « spirituel dans l'art ».

Par la dynamisation des formes et des couleurs, le tableau de Kandinsky *Église villageoise sur les bords du lac de Rieg* réalisé en 1908 témoigne déjà d'une tendance à l'abstraction. Peint en 1909, *Jeune fille aux pivoinés* de Jawlensky transmet

par sa palette expressive un sentiment mystique et spirituel. Pourtant, tous les artistes de la NKVM n'aspiraient pas à une telle spiritualisation. Une rupture intervint dans le groupe en 1911, suivie peu après par la création du *Blaue Reiter* par Kandinsky et Marc qui souhaitaient consigner leurs idées dans un almanach et organiser des expositions avec des artistes partageant leurs conceptions. Marc se concentra sur les tableaux d'animaux considérés comme autant de créatures symboliques. Les animaux des tableaux de Marc, tel le *Renard d'un bleu noir* de 1911, rassemblent des forces cosmiques énigmatiques. Proche des idées de Kandinsky, Jawlensky réalisa en 1912 de saisissantes têtes féminines empreintes de religiosité, comme *Les Yeux noirs*. La *Jeune fille avec des poissons dans un récipient de verre* de Macke, de 1914, montre la métamorphose de la réalité en un monde de tonalités cristallines.

p.07

La poursuite de l'évolution de l'expressionnisme fut brutalement interrompue par la Première Guerre mondiale. L'idée d'un « nouveau départ », véritable impulsion à l'origine de ce mouvement, avait perdu son impact. Les Expressionnistes de la deuxième génération, Felixmüller, Dix et Grosz, utilisèrent les moyens de la Nouvelle Objectivité, un réalisme critique proche du vérisme, pour s'attaquer à une société dominée par la corruption et la décadence. Dans son tableau *À la beauté* de 1922, Otto Dix illustre la transformation brutale entre la pompe de l'ère wilhelminienne et les nouvelles manifestations de la mode de l'âge d'or des années vingt. Max Beckmann apparaît comme le grand solitaire de l'art allemand de l'entre-deux-guerres. Dans son *Autoportrait en infirmier* de 1915, il tente de traduire le traumatisme de la guerre qui fut en définitive le déclencheur de sa réorientation artistique. Son travail se concentra essentiellement sur la recherche d'images de l'existence humaine dotées d'une portée universelle et métaphorique. Telle une réalité vue à travers un miroir déformant, son tableau *Grand numéro de variétés avec magicien et danseuse*, réalisé en 1942 alors qu'il était à Amsterdam, révèle par le symbolisme de la situation des vérités cachées.

Dès 1910, longtemps avant qu'Elberfeld et Barmen ne soient réunis pour former la ville actuelle de Wuppertal, le musée d'Elberfeld et le Barmer Kunstverein commencèrent à exposer et collectionner les œuvres des Expressionnistes et de leurs successeurs. Des dons importants de collectionneurs privés, au premier rang desquels August et Eduard von der Heydt, vinrent enrichir ces fonds. En dépit des nombreuses pertes occasionnées par les confiscations d'œuvres « dégénérées » par le régime nazi en 1937-1938, l'actuel musée Von der Heydt peut s'enorgueillir, grâce à des dons et acquisitions significatives, de posséder à nouveau une collection exceptionnelle d'art expressionniste. Les œuvres des représentants de la Nouvelle Objectivité constituent un autre point fort des collections.

► ŒUVRES PRÉSENTÉES ET COMMENTAIRES

p.08

Wladimir von Bechtejeff (1878-1971)

Rencontre sur un bord de rivière

huile sur toile

65,5 x 91,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Max Beckmann (1884-1950)

Vue, à Berlin, de la gare du quartier de Gesundbrunnen, 1914

huile sur toile

79 x 94 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«Sécheresse du trait, hachures, refus de tout élément décoratif: les procédés de Beckmann ne sont pas si loin de Morgner, Pechstein, Schmidt-Rottluff. Pourtant, il récuse tout lien avec leur bord.» [Lionel Richard]

Max Beckmann (1884-1950)

Grand numéro de variétés avec magicien et danseuse, 1942

huile sur toile

115 x 150 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Max Beckmann (1884-1950)

Autoportrait en infirmier, 1915

huile sur toile

55,5 x 38,5 cm

Kunst- und Museumsverein Wuppertal

Georges Braque (1882-1963)

Le Port d'Anvers, 1906

huile sur toile

38 x 46 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«Construit rigoureusement par les verticales des bâtiments, des mats, des cheminées, les horizontales du fleuve, des quais, des bateaux et les couleurs pures très vives,

employées de façon arbitraire, particulièrement le vert violent de l'eau qui traverse le tableau, ce paysage fluvial, quelque peu irréaliste, éclate d'une joie de vivre par la liberté vigoureuse de la couleur.» [Christine Poullain]

Otto Dix (1891-1969)

À la Beauté, 1922

huile sur toile

138,5 x 121 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«L'Hommage à la Beauté d'Otto Dix, tableau de 1922, met en spectacle avec ironie cette défaite et cet effacement de l'Expressionnisme. Le peintre en personne est au centre. Costume élégant, toilette soignée. Ce dandy tient dans une main l'écouteur d'un téléphone. Arrière-fond, un décor artificiel de style néo-classique, avec un salon de danse où un musicien noir rythme du jazz à la batterie.» [Lionel Richard]

Otto Dix (1891-1969)

Jeune fille travaillant en usine, 1922

aquarelle et crayon sur carton

49,5 x 39,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Otto Dix (1891-1969)

Leonie, 1923

lithographie en couleurs

46 x 37 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Otto Dix (1891-1969)

Autoportrait, 1922

aquarelle et crayon

43,8 x 28,9 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Kees Van Dongen (1877-1968)

Nu de jeune fille, 1906

huile sur toile

100 x 81,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«[Ce tableau] montre une femme nue, de face, à mi corps, dont la nudité sensuelle et librement dévoilée est mise en valeur par une lourde chevelure qui la révèle et l'encadre, peinte dans des accords chromatiques audacieux bleu sombre et rouge, qui contrastent avec la clarté lumineuse du corps aux formes généreuses et à l'insolence heureuse.» [Christine Poullain]

Raoul Dufy (1877-1953)

Le Port du Havre, 1906

Huile sur toile

81,5 x 61,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«La touche enlevée, la rapidité d'exécution, le traitement du sujet, la vivacité de la couleur libre de cette vue de la Seine sont de nature fauve, mais témoignent d'une sensibilité encore impressionniste et de l'intérêt porté par Dufy à Monet et à Pissaro par le côté palpable de la lumière et de l'air.»

[Christine Poullain]

Adolf Erbslöh (1881-1947)

Jardin des parents de l'artiste à Barmen,

1912

sur carton

36 x 47 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Adolf Erbslöh (1881-1947)

Maison dans le jardin, 1912

sur carton

71,5 x 50 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Adolf Erbslöh (1881-1947)

Jeune fille en jupe rouge, 1910

sur carton

114 x 86 cm

Kunst- und Museumsverein Wuppertal

Conrad Felixmüller (1897-1977)

Mineur d'une mine de charbon, 1920

lithographie en couleurs

57 x 39,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

George Grosz (1893-1959)

Dame, vers 1925

aquarelle et couleurs à la plume de jonc

62,5 x 46,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Erich Heckel (1883-1970)

Portrait d'Ernst Ludwig Kirchner, 1913

couleurs à l'huile sur fusain

46,6 x 33,9 cm

Kunst- und Museumsverein Wuppertal

Erich Heckel (1883-1970)

Portrait d'Otto Müller, 1925

Aquarelle

62,5 x 38,8 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Erich Heckel (1883-1970)

Autoportrait (série de Portraits masculins),

1919

gravure sur bois avec impression

en couleurs

70 x 51,3 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Erich Heckel (1883-1970)

Affiche pour l'exposition Erich Heckel au

musée des beaux-arts de Chemnitz, 1931

Lithographie

70,3 x 49,8 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Erich Heckel (1883-1970)

Village de Saxe, 1910

Huile sur toile

70 x 82 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Erich Heckel (1883-1970)

Deux jeunes filles, 1912

Huile sur toile

83,5 x 97 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Auguste Herbin (1882-1960)

Portrait de jeune fille, 1907

sur carton

61 x 48,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Alexej von Jawlensky (1864-1941)

Les Yeux noirs, 1912

sur carton

55 x 50 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«Die Schwarzen Augen montre en miroir dans un visage dessiné par de larges cernes noirs comment l'artiste met en correspondance la réalité du monde extérieur et sa vision intérieure. Libéré de tout élément accessoire, le visage de la femme aux yeux noirs n'exprime que le nécessaire, impérieux semble-t-il, son regard tendu et profond renforcé par le rouge des joues, le jaune du front, devenu sujet même du tableau.» [Christine Poullain]

Alexej von Jawlensky (1864-1941)

Jeune fille aux pivoines, 1909

carton sur contreplaqué

101 x 75 cm

Kunst- und Museumsverein Wuppertal

«Mädchen mit Pfingstrosen montre le portrait à mi-corps d'une femme à l'expression méditative, la tête légèrement penchée sur le côté, les yeux mi-clos. La couleur de sa veste et de son chapeau posée en larges touches et hachures rouge vif semées de petits points noir et blanc entre en harmonie dissonante et puissante avec le vert jaune de son visage et de ses avant-bras et le vert acide du fond. Il émane de ce portrait aux tons stridents, et de manière paradoxale, une intériorité silencieuse qui évoque fortement la nécessité spirituelle prônée par Kandinsky.» [Christine Poullain]

Wassily Kandinsky (1866-1944)

Maisons à Munich, 1908

sur carton

33 x 41 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«[Ce tableau] révèle tout autant le miroir de la vision intérieure de l'artiste par la liberté arbitraire des couleurs, la quasi abstraction des façades, rectangles de couleurs cernés de noir rythmés par des touches de pinceau, les deux plans horizontaux bleu et vert au premier plan. Le sujet n'est plus ici que le prétexte à un jeu chromatique et plastique, prémonitoire d'une abstraction future.» [Christine Poullain]

Wassily Kandinsky (1866-1944)

Église villageoise sur les bords

du lac de Rieg, 1908

sur carton

33 x 45 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«[Ce tableau], s'il respecte une vision en perspective de l'église peinte sur la gauche du tableau, s'approche plus encore d'une peinture abstraite dans l'évocation allusive d'une nature brossée grâce à de larges taches de couleurs librement juxtaposées et imbriquées les unes aux autres.» [Christine Poullain]

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Femmes dans la rue, 1914

huile sur toile

126 x 90 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Avec Fritz Bleyl, Erich Heckel et Karl Schmidt-Rottluff, il forme *Le Pont* (*Die Brücke*) en 1905. C'est lui qui rédige le programme du groupe.

«En quelques lignes, il définit un objectif de rupture avec le passé : "Ayant foi en une évolution, en une génération nouvelle de créateurs et d'amateurs d'art, nous appelons la jeunesse entière à nous rejoindre, et parce que nous sommes la jeunesse porteuse de l'avenir nous voulons nous donner, face aux pouvoirs bien établis de nos prédécesseurs, la possibilité de vivre et de travailler en toute liberté. Sont avec nous tous ceux qui traduisent directement et sans altération ce par quoi ils sont poussés à créer."» [Lionel Richard]

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Quatre baigneuses, 1910

huile sur toile

75,5 x 101 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Moulin à vent à Fehmarn, 1913

huile sur toile

95,5 x 95,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Oskar Kokoschka (1886-1980)

Italienne, 1910

huile sur toile

65 x 54 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«Tous les autres membres du Pont, mais également Kokoschka et Meidner, ont été, au gré des rencontres et des amitiés, de très féconds illustrateurs de livres. Ils ne cherchaient pas à rendre fidèlement le contenu des textes. Ils ne les tenaient que pour une occasion de laisser libre cours à leur imagination et à leur propre univers intérieur. Ils ont ainsi créé un art de l'illustration tout à fait original, typique des disproportions et déformations des Expressionnistes.»
[Lionel Richard]

Oskar Kokoschka (1886-1980)

Autoportrait, 1917

Huile sur toile

79 x 63 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Oskar Kokoschka (1886-1980)

Katja, 1918/19

Huile sur toile

75,5 x 100,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

August Macke (1887-1914)

Paysage avec trois jeunes filles, 1911

sur carton

55 x 63,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«L'interprétation du paysage composé de trois arbres aux troncs grêles, rouge et jaune, disposés pour former un triangle au premier plan, la maison étroite et haute posée à flanc de colline sur la gauche, le mur de clôture rose et orange d'un parc et enfin l'arrière plan de cyprès et de feuillage qui se détache sur un ciel jaune, reflète très certainement, par l'irréalité et l'énigme qui l'imprègne, la vision intérieure de l'artiste. Le groupe des trois femmes, en avant scène de ce décor étrange, annonce l'iconographie qui habitera par la suite l'œuvre de Macke, promenade dans un parc, atmosphère de loisir, flânerie citadine dans une ambiance sereine.» [Christine Poullain]

August Macke (1887-1914)

Jeune fille avec des poissons dans un récipient de verre, 1914

huile sur toile

81 x 100,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«Sous l'influence de Delaunay rencontré à Paris en 1912, l'espace de ses tableaux deviendra surface transparente et cristalline

(Mädchen mit Fischglas, 1914) dans un développement plus formel que spirituel, à l'encontre de Kandinsky, fondé sur les contrastes de couleurs.» [Christine Poullain]

Franz Marc (1880-1916)

Renard d'un bleu noir, 1911

Huile sur toile

50 x 63,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«Le renard est lové dans les courbes du paysage grâce à un jeu de lignes sinueuses où fond et forme, paysage et animal se confondent sans distinction. La mise en page rythmée par l'entrelacs des courbes et contre-courbes évoque le Jugendstil mais réinventé par la libération de la couleur.» [Christine Poullain]

Wilhelm Morgner (1891-1917)

Autoportrait numéro 8, 1912

sur carton

100 x 65 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Otto Müller (1874-1930)

Autoportrait avec pentagramme, 1922

huile sur toile à sac

120 x 75,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Gabriele Münter (1877-1962)

Paysage sous le givre, 1911

huile sur toile

52 x 71 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«Au contact de l'art français et grâce à plusieurs séjours à Paris, [Gabriele Münter assimile] les leçons du néo-impressionnisme et de l'art nouveau et s'initie à la libération de la touche et de la couleur.» [Christine Poullain]

Edvard Munch (1863-1944)

Jeune fille au chapeau rouge, vers 1905

huile sur carton

58 x 46,5 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

«La concentration expressive et tendue de la forme et les couleurs saturées à dominantes rouge et noir confèrent à ce portrait d'enfant un sentiment d'angoisse et une évocation particulièrement pessimiste et inquiète de la destinée humaine. (...) Ce portrait peint avec une extrême économie de moyens témoigne d'une grande hardiesse plastique.» [Christine Poullain]

Emil Nolde (1867-1956)

Le Pont, 1910
huile sur toile
65,5 x 83,5 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

« Le 4 février 1906, Schmidt-Rottluff, enthousiasmé par un choix d'aquarelles et de tableaux d'Emil Nolde un mois auparavant à la galerie Arnold, à Dresde, lui a ainsi écrit pour lui demander de devenir membre du groupe. L'intention, lui précisait-il, est "d'attirer tous les ferments révolutionnaires". Sensible à l'audace d'un tel projet, Nolde a donné son accord. » [Lionel Richard]

Emil Nolde (1867-1956)

Nature morte B (cheval jaune, mannequin, coussin rouge), 1914
huile sur toile
73,5 x 88,5 cm
Kunst- und Museumsverein Wuppertal

Emil Nolde (1867-1956)

Autoportrait, 1911
gravure à l'eau forte sur plaque de métal
29,5 x 26,6 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Max Oppenheimer (1885-1954)

Portrait d'Anton von Webern, 1908
huile sur toile
80 x 90 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Max Pechstein (1881-1955)

Fils de l'artiste sur un sofa, 1917
huile sur toile
90 x 120 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Max Pechstein (1881-1955)

Portrait masculin (Autoportrait), 1917
lithographie sur craie
61,5 x 50 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Christian Rohlf s (1849-1938)

Jouvencelles, 1915
huile sur toile
100 x 61 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)

Portrait d'Erich Heckel, 1909
lithographie
52 x 41,3 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)

Deux femmes, 1914
huile sur toile
107 x 87 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Maurice de Vlaminck (1876-1958)

Trois maisons, 1910
huile sur toile
80,5 x 100,5 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal

« Le tableau est construit par plans de couleurs juxtaposés, aux tons sombres et plombés et la perspective est suggérée, non par la ligne mais par la sensation colorée, par la technique cézanienne du passage d'un plan à l'autre et les différences de valeur qui créent la profondeur de champ. » [Christine Poullain]

Les commentaires sont de Christine Poullain et Lionel Richard, auteurs du catalogue de l'exposition aux Éditions Hazan.

► VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

p.13



Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)
Femmes dans la rue, 1914
huile sur toile – 126x90 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Von der Heydt-Museum Wuppertal



Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)
Quatre baigneuses, 1910
huile sur toile – 75,5x101 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Von der Heydt-Museum Wuppertal



Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)
Moulin à vent à Fehmarn, 1913
huile sur toile – 95,5x95,5 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Von der Heydt-Museum Wuppertal



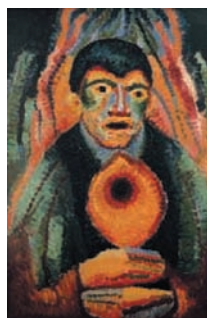
August Macke (1887-1914)
Jeune fille avec des poissons dans un récipient de verre, 1914
huile sur toile – 81 x 100,5 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Von der Heydt-Museum Wuppertal



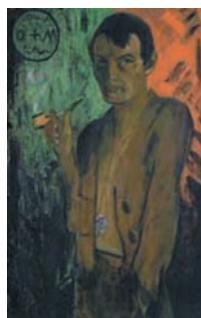
August Macke (1887-1914)
Paysage avec trois jeunes filles, 1911 – sur carton – 55x63,5 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Von der Heydt-Museum Wuppertal



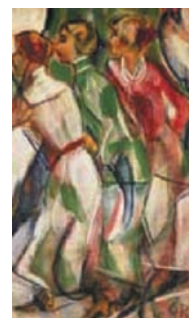
Franz Marc (1880-1916)
Renard d'un bleu noir, 1911
huile sur toile – 50x63,5 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Von der Heydt-Museum Wuppertal



Wilhelm Morgner (1891-1917)
Autoportrait numéro 8, 1912
sur carton – 100x65 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal –
© Von der Heydt-Museum Wuppertal



Otto Müller (1874-1930)
Autoportrait avec pentagramme, 1922 – huile sur toile à sac
120x75,5cm – Von der Heydt-Museum
Wuppertal – © Von der Heydt-Museum
Wuppertal



Christian Rohlf (1849-1938)
Jouvencelles, 1915
huile sur toile 100x61 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Von der Heydt-Museum Wuppertal

Conditions d'utilisation :

Ces visuels doivent être utilisés essentiellement dans le cadre d'un article sur l'exposition. Les mentions et les légendes sont obligatoires. Pour tout autre visuel, merci de contacter l'agence Catherine Dantan au 01 40 21 05 15/80 (cdantan@yahoo.fr).

► CATALOGUE D'EXPOSITION ET EXTRAITS

p.14

– LES AUTEURS –

Christine Poullain

Directrice du musée Cantini
à Marseille.

« Le Fauvisme et le *Blaue Reiter* dans
la collection Von der Heydt »

Lionel Richard

Critique d'art, poète, traducteur,
essayiste, journaliste
et spécialiste de l'histoire
de l'Allemagne du xx^e siècle.

« *Die Brücke* ou *Le Pont* et la gestation
de l'Expressionnisme »

« À Berlin, triomphe et mort
de l'expressionnisme »

Michel Draguet

Professeur à l'Université libre de Bruxelles,
Directeur du Centre de recherche René
Magritte, Directeur des musées royaux
des Beaux-arts de Belgique.

« De Paris à Berlin : Kandinsky entre
Fauvisme et Expressionnisme »

– INFORMATIONS PRATIQUES –

Catalogue publié aux Éditions HAZAN

Édition bilingue
Volume broché avec rabats
Format : 22 x 28,5 cm
100 illustrations – 176 pages
ISBN/EAN : 978 2 7541 0415 9
Prix : 29 euros TTC

– EXTRAITS –

« (...) Autour du fauvisme, dont les débuts se situent vers 1899 et se terminent vers 1907, se cristallisent toutes les expériences, les remises en question et les transformations du début du siècle dernier. Il intronise la modernité du xx^e siècle dans une tension continue jusqu'à la Première Guerre mondiale entre tenants du passé et esprits novateurs. L'impressionnisme avait ouvert la voie de la dissidence contre l'académisme que le néo-impressionnisme n'avait fait que confirmer. À l'imitation de la réalité se substitue, à l'ère de la photographie et bientôt du cinéma, une vision subjective et immédiate du monde.

Officialisé par Louis Vauxcelles au Salon d'automne de 1905 où exposent Camoin, Matisse, Marquet, Rouault, Derain, Vlaminck, le fauvisme réunit pour quelques années les principaux artistes qui se livrent aux recherches et aux expérimentations qui remettent en question l'enseignement et la finalité même de la création. Après les rétrospectives de Seurat en 1900, de Van Gogh en 1901,

de Gauguin en 1906, de Cézanne en 1907, les artistes fauves qui se sont affirmés par poussées successives et affinités particulières convergent vers un art qui rompt définitivement avec les modèles anciens, les traits qui les réunissent sont simples : élaboration de la couleur pure, tons saturés, violence de la touche, rejet de la perspective et de l'espace albertien mais aussi de la lumière et du naturalisme impressionniste, utilisation d'une méthode d'observation directe.

Aucune théorie établie ne permet cependant de rassembler ces artistes sous l'égide d'une école constituée. Ce sont plutôt des réseaux d'amitié, des séjours communs dans des lieux devenus célèbres, l'Estaque, Collioure, Chatou, Le Havre, une formation académique pour certains dans l'atelier de Gustave Moreau qui suscitent une position et une pratique communes et contribuent à favoriser l'émergence du fauvisme. Matisse et Derain se retrouvent à Collioure en 1905-1906, Derain et Vlaminck à Chatou, Dufy, Friesz et Marquet au Havre de 1905 à 1907. (...)»

p.15

CHRISTINE POUILLAIN

« LE FAUVISME ET LE *BLAUE REITER* DANS LA COLLECTION VON DER HEYDT »

« Autour de 1900, quelle est la situation artistique en Allemagne ? L'empereur Guillaume II voit dans l'art dit "moderne" un "art de caniveau" et ne se prive pas de le vilipender publiquement. Avec la Sécession berlinoise, fondée en 1898, qui comprend Lovis Corinth, Walter Leistikow, Max Liebermann, Max Slevogt, admirateurs de l'Impressionnisme français, la suprématie de l'art académique officiel a été néanmoins sérieusement entamée. En 1900, elle expose une quarantaine de peintres étrangers, dont Pissarro, Renoir, Whistler. En 1903, elle récidive avec Bonnard, Gauguin, Van Gogh. Quand meurt à Berlin, le 9 février 1905, Adolph von Menzel, dont les tableaux ont porté le réalisme à son sommet, un tournant dans la perception des valeurs picturales s'annonce distinctement parmi les amateurs d'art. Pour les moins conformistes de la nouvelle génération, cette disparition arrive à point. Elle équivaut enfin à l'enterrement du XIX^e siècle. C'est dans cet état d'esprit que, quelques mois plus tard, le 7 juin 1905, quatre étudiants en architecture à l'École technique supérieure de Dresde éprouvent le besoin de s'associer en une communauté de travail qu'ils veulent d'avant-garde, libérée de toutes les conventions qui, depuis des décennies, se perpétuent dans les beaux-arts au nom de la tradition : Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff. Ils appellent *Die Brücke*, ou *Le Pont*, le groupe qu'ils ont décidé de former. (...)

À l'origine de cette dénomination, Schmidt-Rottluff. Pour lui, un pont est, symboliquement, le moyen de se rendre d'une rive à l'autre, de sortir du passé vers le futur. En écho à cette interprétation, Kirchner représente significativement par deux fois, en 1905, en un dessin et en une gravure sur bois, une vue de Dresde : le vieux pont de la reine Auguste avec ses arcades de pierre, reliant la ville ancienne à la ville nouvelle. Ce qui rassemble les quatre étudiants est la volonté de pratiquer le dessin et la peinture au seul gré de leurs pulsions créatrices. Ambition d'autant plus en rupture avec les habitudes qu'ils sont, en art, des autodidactes. (...)

En novembre 1905, par l'entremise de Kirchner, s'ouvre leur première exposition collective dans une librairie-galerie de Leipzig, Beyer & Sohn. Aquarelles,

dessins, gravures. Mais peu de réclame autour de l'événement. Personne ne sait, du reste, ce qu'ils revendiquent. Quant à l'idée de "groupe", elle n'a pas de place dans les beaux-arts en Allemagne depuis 1810, date où la confrérie de peintres des Nazaréens s'était exilée à Rome dans un couvent abandonné. À vrai dire, le peu d'attention accordé par les critiques d'art à de jeunes inconnus est compréhensible, puisque le programme du *Pont* n'a pas alors d'existence. Parallèlement à l'élaboration d'un premier porte-folio collectif, rassemblant des œuvres graphiques de Bleyl, Heckel et Kirchner, il n'est rédigé qu'en juillet 1906. Il est publié plus tardivement encore, le 9 octobre 1906. Qui plus est, par un modeste journal régional, l'*Elbtal-Abendpost*. Programme collectif? Si les points de vue qu'il exprime sont partagés par tous, Kirchner en est, en fait, l'auteur unique. En 1907, il le sculpte patiemment, mot à mot, sur une pièce de bois pour en tirer une gravure qu'il destine à la propagande du groupe. En quelques lignes, il définit un objectif de rupture avec le passé : *"Ayant foi en une évolution, en une génération nouvelle de créateurs et d'amateurs d'art, nous appelons la jeunesse entière à nous rejoindre, et parce que nous sommes la jeunesse porteuse de l'avenir nous voulons nous donner, face aux pouvoirs bien établis de nos prédécesseurs, la possibilité de vivre et de travailler en toute liberté. Sont avec nous tous ceux qui traduisent directement et sans altération ce par quoi ils sont poussés à créer."*(...)

LIONEL RICHARD

« DIE BRÜCKE, OU LE PONT ET LA GESTATION DE L'EXPRESSIONNISME »

« Lorsqu'il arrive à Paris en 1906, Kandinsky a derrière lui une œuvre inscrite dans le cadre général de la fin de siècle. L'imaginaire symboliste – celui-là même qui conditionnera en profondeur, cinq ans plus tard, la rédaction de *Du Spirituel dans l'Art* – nourrit une conception plastique dominée par le traitement en aplat et par l'usage du cerne décoratif. À cette conjonction, au cœur des recherches *jugendstil* menées au sein du groupe *Phalanx*, répond l'exploration de l'univers traditionnel russe. À travers les *farbige Zeichnungen*, le peintre s'inscrit dans l'exploration, voilée de mélancolie, d'un monde primitif slave au sein duquel le folklore, les contes et légendes de même que les traditions forment le socle d'une expérience d'inspiration chamanique. (...) Installé à Paris, Kandinsky emprunte une orientation nouvelle. Il semble d'abord fasciné par l'exploitation de découvertes récentes inscrites dans l'affirmation physique de la peinture sur un modèle, éprouvé, dès 1895, à Moscou, à l'occasion de sa découverte des *Meules* de Monet. La fréquentation du Parc de Saint-Cloud donne au peintre l'occasion de reprendre ses recherches "impressionnistes". À Saint-Cloud, Kandinsky peindra dix esquisses qui explorent non seulement la libération de la couleur dans un geste encore contenu – dans certaines de ces esquisses, on retrouve une touche quasi pointilliste –, mais aussi dans l'organisation de la composition en de vastes masses sonores qui ajoutent aux effets de facture un mouvement dont la progression ne rechigne pas à ces dissonances que le peintre théoriserà.

Le refus de l'aplat jusque là pratiqué rend compte de ce retour vers l'humain que Kandinsky pressent dans la crise des valeurs qui fonde le projet moderniste. Il met en question l'objet dans sa présence nette et précise. Celle-ci reflue dans la couleur associée à la facture qui s'assimilera bientôt au principe de "nécessité intérieure" qui prend corps à partir d'un "plan originel" – la toile vierge – qu'elle métamorphose en un espace existentiel. C'est en regard de ce silence initial que la touche prend corps en une équivalence musicale qui animera l'œuvre de Kandinsky jusqu'à l'affirmation de l'abstraction en 1911.

Les esquisses du Parc de Saint-Cloud témoignent d'une évolution. Les dissonances irrésolues qui marquaient les paysages antérieurs s'apaisent dans l'équilibre final – "symphonique" selon la typologie définie par le peintre – auquel tend chaque pochade au-delà de toute sensation instantanée. Cette qualité musicale dont la composition se verra bientôt investie semble être étroitement liée au séjour parisien de 1906. Avant cette date, la musique apparaît d'abord comme un réservoir d'émotions qui suscitent des images fabuleuses. Elle est alors aux sens ce que le conte de fée est à la conscience : un exotisme qui, immatériel, lie rêve et féerie. La musique s'offre telle une fuite dans l'absolu. (...) Si la musique a ses lois, elle reste avant tout une puissance visionnaire qui prépare à l'illumination. L'expérience de Lohengrin, reprise en 1913 dans les *Regards sur le passé*, constitue à ce titre un moment constitutif de la marche vers l'abstraction telle que Kandinsky en recompose le parcours. C'est en cette voie que Kandinsky s'engage en 1906 alors que la section russe du Salon d'Automne lui renvoie l'image d'une fantaisie barbare à laquelle il a lui-même contribué avec ses *farbige Zeichnungen*. Entre sa participation à ce Salon d'Automne et l'édition suivante de la même manifestation, Kandinsky revient aux dessins colorés sur fond noir. Il réalise *Vie mêlées*, *Troïka*, *Couple à cheval* et *Chant de la Volga*. Autant de compositions qui ravivent la sensation d'immersion dans la peinture éprouvée, en 1899 lors de l'expédition en Vologda. (...)»

MICHEL DRAGUET

« DE PARIS À BERLIN : KANDINSKY ENTRE FAUVISME ET EXPRESSIONNISME »

► PRÉSENTATION

DU MUSÉE VON DER HEYDT

p.18

Le musée Von der Heydt de Wuppertal, qui fêta en 2002 ses cent ans d'existence, compte parmi les institutions les plus remarquables de Rhénanie-Westphalie. Fondé à Elberfeld en 1902 par des amateurs d'art éclairés, il fait partie des institutions muséales relativement récentes d'Allemagne. Il est situé en plein centre de Wuppertal-Elberfeld, son siège étant abrité dans l'ancien hôtel de ville d'Elberfeld. Érigé dans la première moitié du XIX^e siècle d'après les plans de Johann Peter Cremer, le bâtiment est considéré aujourd'hui comme le plus bel exemple d'architecture néoclassique de Rhénanie.

Le musée vit le jour dans une atmosphère d'euphorie due à l'essor industriel. Réunies en 1929 sous le nom de Wuppertal, les villes autonomes d'Elberfeld et de Barmen comptaient au début du XX^e siècle parmi les villes les plus riches d'Allemagne. L'industrie de transformation du fer et l'activité textile, florissantes, apportèrent à la vallée de la Wupper une extraordinaire prospérité. En 1900, la double cité était l'une des huit plus grandes villes d'Allemagne, avec près de 300 000 habitants. La même année fut inauguré, en présence de l'empereur Guillaume II, le métro suspendu (*Schwebebahn*), emblème de Wuppertal.

L'attachement des entrepreneurs pour leur ville, conjugué à leur désir d'agir positivement en sa faveur, donnèrent naissance à un mécénat dont la générosité s'exprima à travers des dons conséquents au musée. L'engagement artistique de collectionneurs privés connaît à Wuppertal une tradition particulière : le musée Von der Heydt doit une large part de son importante collection d'art à des fondations privées, notamment aux dons d'August et Eduard von der Heydt. C'est d'ailleurs à ses principaux mécènes, la famille Von der Heydt, que le musée doit son nom depuis 1961. Les fondations actuelles, la Brennscheidt-Stiftung et la Renate und Eberhard Robke Stiftung, s'inscrivent dans la continuité de ce mécénat bourgeois.

À côté du musée d'Elberfeld (actuel musée Von der Heydt) fondé en 1902, le Barmer Kunstverein créé en 1866 (devenu en 1946 le Kunst- und Museumsverein Wuppertal) formait un autre centre vivant de l'activité artistique. Ces deux institutions rivalisaient dans leur défense de l'art moderne. Montrée d'abord au musée d'Elberfeld en 1910, puis au Barmer Kunstverein dans la Ruhmeshalle de Barmen, l'exposition de la *Neue Künstlervereinigung München* (Nouvelle Association des artistes de Munich), mouvement précurseur du *Blaue Reiter*, donna le signal de

la diffusion de l'expressionnisme en Rhénanie. Se succédèrent dès lors au Barmer Kunstverein des expositions consacrées à Adolf Erbslöh, Alexej von Jawlensky, Oskar Kokoschka, August Macke, Franz Marc, Emil Nolde et Marianne Werefkin, qui jalonnèrent la marche triomphale de l'art moderne jusqu'à la Première Guerre mondiale.

Les collections actuelles du musée sont constituées pour l'essentiel d'œuvres des XIX^e et XX^e siècles. À ce noyau central s'ajoute un ensemble de tableaux hollandais du XVII^e siècle. Le romantisme allemand est représenté par Achenbach, Blechen et Overbeck, mais aussi par les « Deutschrömer » (Allemands de Rome) Böcklin et Marées. Un grand maître du romantisme français est également présent, en la personne de Delacroix. Corot, Courbet, Rousseau, Daubigny, Monet, Manet, Degas et Toulouse-Lautrec, puis Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Braque et Derain, permettent de suivre l'évolution de la peinture française depuis le naturalisme et le réalisme, puis l'impressionnisme, jusqu'au fauvisme. Liebermann, Corinth et Slevogt illustrent les différentes facettes de l'impressionnisme allemand. Les tableaux de Hodler, Munch et Picasso témoignent eux aussi de l'avènement de l'art moderne au début du XX^e siècle. Les œuvres de l'expressionnisme allemand, illustré notamment par les artistes de *Die Brücke* et du *Blaue Reiter*, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Müller, Nolde, Jawlensky, Kandinsky, Marc, Macke et Münter, comptent parmi les trésors les plus précieux du musée. La Nouvelle Objectivité des années 1920 est elle aussi remarquablement représentée par des œuvres majeures d'Otto Dix et de Max Beckmann. Les tableaux d'Oskar Schlemmer et de Willi Baumeister assurent la transition avec l'art constructif et la peinture abstraite. Viennent ensuite des exemples de la peinture informelle des années 1950. Les diverses tendances internationales de l'art contemporain depuis les années 1960 trouvent également leur place dans les collections de Wuppertal : « réalisme capitaliste » de Richter et Polke, « Hard-Edge-Painting » d'Ellsworth Kelly, « Minimal Art » de Donald Judd, variations sur le thème de la peinture « fondamentale » depuis Ulrich Erben jusqu'à Joseph Marioni. L'art du début du XXI^e siècle n'est pas en reste, avec de nouvelles approches des motifs narratifs et fictifs, et un traitement expérimental de la forme et des matériaux. Le musée possède quelque 2 000 peintures, 400 sculptures et 20 000 travaux sur papier.

p.19

Coordonnées du musée Von der Heydt

Turmhof 8
42103 Wuppertal
Allemagne
Tél. : 0049 02 02-563 2500
<http://www.von-der-heydt-museum.de/>

Les textes de Gerhard Finckh et la présentation du musée Von der Heydt sont traduits de l'allemand par Aude Virey-Wallon.

► **INFORMATIONS**

PRATIQUES

p.20

– **MUSÉE MARMOTTAN MONET** –

Organigramme

JACQUES TADDEI
Directeur du Musée
Marmottan Monet

MARIE-CATHERINE CROIX
Adjointe au directeur,
chargée de la communication
et des relations extérieures

FRANÇOIS DESFACHELLE
Adjoint au directeur,
chargé des finances

Adresse

2, rue Louis-Boilly – 75016 Paris
www.marmottan.com

Accès

Métro : Muette – Ligne 9
RER : Boulainvilliers – Ligne C
Bus : 22, 32, 52, P.C.

Jours et horaires d'ouverture

Ouvert du mardi au vendredi
de 11h à 18h
Nocturne le mardi jusqu'à 21h
Fermé le lundi et les 25 décembre
et 1er janvier

Tarifs

Plein tarif : 9 euros
Tarif réduit : 5 euros
Moins de 8 ans : gratuit

Réservation groupes et ateliers scolaires

CHRISTINE LECCA
Tél. : 01 44 96 50 33

– **RELATIONS AVEC LA PRESSE** –

Agence Catherine Dantan

CATHIA CHABRE
7, rue Charles V – 75004 Paris
Tél. : 01 40 21 05 15/80
cdantan@yahoo.fr