

GUGGENHEIM BILBAO

Dossier de presse



Chefs-d'œuvre de la
KUNSTHALLE
DE BRÊME

De Delacroix à Beckmann

25/10/2019 >> 16/02/2020



J'ai le plaisir de vous présenter le catalogue de l'exposition que le Musée Guggenheim Bilbao consacre aux fonds de la Kunsthalle Bremen, l'une des institutions allemandes les plus appréciées pour son rôle pionnier dans le collectionnisme moderne. En effet, elle a commencé à bâtir sa fascinante réunion d'œuvres en 1823, lorsqu'une association d'amateurs d'art de la ville de Brême a fondé ce musée sous le nom de Kunstverein.

Cette splendide exposition permet au visiteur d'observer l'évolution de l'art européen au cours du XIXe et du XXe siècle tout en parcourant la création à l'œuvre dans deux centres importants : l'Allemagne et la France, représentée la première par des maîtres comme Caspar David Friedrich, Modersohn-Becker, Dix, Kirchner, Beckmann ou Nolde, et la seconde par des peintres de la taille de Cézanne, Van Gogh, Monet, Delacroix ou Picasso.

Le choix de tableaux exposés atteste de la passion pour la peinture des collectionneurs allemands, et de la qualité de leur regard, puisque les toiles achetées à l'époque ont acquis aujourd'hui le statut de chefs-d'œuvre. Je souhaite féliciter les organisateurs de l'exposition pour le magnifique travail réalisé afin que ce projet soit une réalité et apporte au public une nouvelle vision du monde pictural.

Pour Iberdrola, travailler en partenariat avec une institution culturelle de référence internationale telle que le Musée Guggenheim Bilbao est un privilège, et notre collaboration remonte à sa création, voici plus de 20 ans. Et nous le faisons convaincus que la promotion de l'art constitue une part substantielle de notre Dividende Social. Nous voulons ainsi contribuer à la protection du patrimoine artistique et culturel du monde, qui fait partie des Objectifs de Développement Durable fixés par les Nations Unies.

Ignacio S. Galán

Président d'Iberdrola

Chefs-d'œuvre de la Kunsthalle de Brême : de Delacroix à Beckmann

- 25 octobre 2019 - 16 février 2020
 - Commissaires : Christoph Grunenberg, directeur de la Kunsthalle de Brême, et Petra Joos, Musée Guggenheim Bilbao
 - Exposition organisée par la Kunsthalle de Brême et le Musée Guggenheim Bilbao
 - Avec le soutien d'Iberdrola
-
- L'exposition met en lumière les liens étroits entre l'art allemand et l'art français du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle, deux champs artistiques parallèles qui contribuèrent à ouvrir la voie à l'art moderne.
 - Les chefs-d'œuvre de la collection de la Kunsthalle de Brême, et le discours historique qui la structure, sont présentés dans un parcours qui va du néo-classicisme à l'expressionnisme allemand en passant par le romantisme, l'impressionnisme, le post-impressionnisme et l'école de Worpswede.
 - Premier directeur scientifique, Gustav Pauli (1866 – 1938) devait enrichir les collections de la Kunsthalle de Brême sur la base d'une politique d'acquisition axée sur un dialogue constructif entre art français et art allemand, retraçant une histoire faite de chefs de file et de suiveurs, d'émulation et de solidarité, d'admiration et de rébellion pour définir, en dernier ressort, une identité propre au Musée.
 - L'acquisition en 1911 par la Kunsthalle de Brême de la toile *Champ de coquelicots* (1889) par Vincent Van Gogh divisa, à son époque, critiques et artistes allemands en deux camps : le premier considérait que la promotion de l'avant-garde française en Allemagne constituait une menace pour l'identité artistique nationale tandis que pour le second, la question de l'identité nationale était tout à fait secondaire, tout l'intérêt de l'art résidait justement dans sa capacité à transcender les frontières.

Le Musée Guggenheim Bilbao présente *Chefs-d'œuvre de la Kunsthalle de Brême : de Delacroix à Beckmann*, une magnifique sélection des vastes fonds de la Kunsthalle de Brême qui met en exergue les liens étroits existant entre l'art allemand et l'art français du XIXe et du XXe siècle. Outre le dialogue vivifiant entre deux champs artistiques parallèles qui ont contribué à ouvrir la voie à l'art moderne, l'exposition reflète la singulière histoire et le discours artistique de ce Musée, dans un parcours qui va du néo-classicisme à l'expressionnisme allemand en passant par le romantisme, l'impressionnisme, le post-impressionnisme et l'école de Worpswede. Cette exposition est présentée grâce au mécénat d'Iberdrola.

La Kunsthalle de Brême a été créée en 1849 à l'initiative des membres de la Kunstverein de Brême, une association fondée en 1823 par des amateurs d'art afin de favoriser le "sens de la beauté" au sein de la société. Formée à l'origine par un cénacle de citoyens amateurs d'art qui se réunissaient pour échanger au sujet de leurs collections d'estampes et dessins, le nombre de membres de la Kunstverein s'accrut rapidement quand elle commença à organiser des expositions publiques et à développer une collection qui devait déboucher sur l'ouverture de son propre musée.

Cinquante ans plus tard, en 1899, la société nomma son premier directeur scientifique, l'historien d'art Gustav Pauli. Grâce à son savoir et à son érudition, ce dernier enrichit considérablement une collection initialement construite à partir des dons privés de ses membres sous la direction de responsables non professionnels. Pauli mena une politique d'acquisition fondée sur un dialogue dynamique entre art français et art allemand.

L'histoire des collections de la Kunsthalle de Brême est également liée à celle des développements d'une ville industrielle, qui tirait sa richesse de la construction navale et du commerce et que des siècles d'activité maritime avaient ouvert sur le monde, une histoire qui vient faire écho à celle de la ville de Bilbao.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Salle 305 : Du classicisme au romantisme

Cette salle illustre les évolutions de l'art allemand et français entre le classicisme tardif et le romantisme et les postulats cultivés par les artistes des deux pays. L'exploitation des thèmes littéraires et l'exploration des émotions extrêmes de la part du romantisme français contraste avec la paisible observation de la nature, les réflexions sur la brièveté de la vie humaine et l'admiration de l'idéal classique méditerranéen qui inspirait les peintres allemands.

Classicisme

La ville de Rome a toujours exercé une énorme attraction sur les artistes et les intellectuels et, depuis le XVII^e siècle, peintres, sculpteurs et architectes en provenance de nombreux pays d'Europe du Nord ont afflué dans la Ville Éternelle.

En 1809, un groupe d'artistes allemands s'associèrent pour former la Confrérie Saint-Luc (*Lukasbund*) avant de s'installer l'année suivante à Rome pour y vivre et y travailler en communauté. Ils n'aspiraient pas à suivre l'idéal de la Rome classique, mais celui des épisodes bibliques dans le style de Raphaël. Leur but était de renouveler l'art par la religion et de toucher avec leurs œuvres les masses populaires. Installés au monastère de San Isidoro, ils portaient, comme Jésus de Nazareth, tuniques et cheveux longs, ce qui leur valut le surnom ironique de "Nazaréens".

La beauté des femmes italiennes fascinait les artistes venant du Nord. Les *Nazaréens* appréciaient surtout les figures qui illustraient l'idéal esthétique de Raphaël, et le plus célèbre exemple en étant le *Portrait de Vittoria Caldoni* (1821) par Theodor Rehbenitz.

Pour sa part, les formes nettes, les lignes délicates et une étude minutieuse des surfaces sont caractéristiques de la toile *Jeune fille (Mélancolie)* peinte par Théodore Chassériau vers 1833–35 selon les canons classiques. Dans ce tableau, l'artiste représente, au-delà de la personne en elle-même, une jeune femme incarnant le thème alors en vogue de la "douce mélancolie" de la tradition française.

Romantisme

Dans les années 1830 et 1840, nombre d'artistes français cherchaient l'inspiration dans la nature, et se mirent dès 1820 à fréquenter le village de Barbizon. Situé à l'orée de la forêt de Fontainebleau, ce village fut alors associé à l'essor du mouvement de peinture à l'air libre, connu sous le nom d'"École de Barbizon". Dans les années 1860, une nouvelle génération de peintres arriva à Barbizon, tels que les jeunes impressionnistes Pierre-Auguste Renoir, Claude Monet et Camille Pissarro, et y conçurent alors leur propre style, basé sur la lumière, et inspiré de la peinture à l'air libre de la première génération.

En réaction au rationalisme des Lumières, le romantisme se répandit dans toute l'Europe en tant que mouvement artistique qui se caractérisait par une fascination pour les aspects les plus sombres de l'âme humaine. Son usage novateur de la couleur et la distinction entre *valeur* (jeu entre l'ombre et la lumière) et *teinte* (couleur) le différenciaient des styles antérieurs, mais le romantisme devait adopter une forme différente en Allemagne et en France. Eugène Delacroix, figure-clé de l'école romantique française, est particulièrement bien représenté dans la collection de la Kunsthalle de Brême.

Aux débuts du 19^{ème} siècle, ses homologues germaniques, comme Karl Gustav Carus, Johan Christian Clausen Dahl, Caspar David Friedrich et Friedrich Nerly, développèrent une fascinante interrelation entre la peinture de paysage et la science. Comme le démontraient les textes de Johann Wolfgang von Goethe sur la géologie ainsi que les *Lettres et notes sur la peinture de paysage* de Carus, un érudit de Dresde, la science, l'art et l'esthétique sont intimement liés.

À la différence de Friedrich, qui ne se rendit jamais en Italie, Carus y séjourna à trois reprises, séduit par les splendides paysages côtiers, comme en témoigne son *Coucher de soleil en bord de mer* (ca. 1820–25), probablement inspiré par la côte escarpée du golfe de Naples ou de l'île de Capri. L'artiste, qui cultivait un intérêt particulier pour la géologie, était fasciné par ces immenses formations rocheuses, qui constituaient pour lui un objet d'études et un témoignage sur la Préhistoire. Suivant le code symbolique du romantisme, *Coucher de soleil en bord de mer* atteste de la prédilection de Carus pour représenter tant le terrestre que l'au-delà. La peinture devient alors un moyen pour montrer les émotions ou les sentiments de celui qui l'exécute. Nous sommes donc bien loin d'une simple copie d'après nature.

L'émotion subjective fut, quant à elle, une prémisse fondamentale du romantisme allemand, le socle indispensable pour créer une œuvre d'art véritablement signifiante. Le public ne pouvant comprendre

l'œuvre s'il ne s'y plonge pas complètement et s'il ne la ressent pas au plus profond de son être. *L'Entrée du cimetière* de Friedrich (ca. 1825–30) n'a pas été, exceptionnellement, peinte dans son atelier et reflète l'état réel dans lequel se trouve la porte du lieu. Sa singularité réside dans le traitement du sujet. L'artiste divise l'image en deux zones contrastées ; au devant, la sombre lande face au portail ; à l'arrière, l'étendue ensoleillée peuplée de tombes, allusion à la misérable vie terrestre à laquelle l'artiste oppose la séduisante promesse de l'au-delà.

Salle 306 : Impressionnisme, colonies d'artistes et collectifs : l'École de Pont-Aven

Impressionnisme

L'histoire de l'art moderne fut étroitement liée à la vision radicale de l'impressionnisme et de ses hérauts, qui traduisaient l'expérience intense de la ville moderne et la quête du paysage idyllique de campagne comme lieu de loisir par le biais de couleurs pures et par la dissolution de la forme.

Le dialogue entre peinture française et allemande se poursuit dans cette salle avec des toiles de Paul Cézanne, Edgar Degas, Eva Gonzalès, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et Auguste Rodin, en compagnie de celles de représentants de l'impressionnisme allemand tels que Lovis Corinth, Max Liebermann et Max Slevogt. Cette section révèle l'existence d'échanges toujours plus intenses entre les plasticiens allemands et français à la fin du XIXe et au début du XXe siècle.

Un des sommets de l'exposition est la toile de 1889 *Champ de coquelicots* de Vincent van Gogh, qui témoigne de la politique d'achat de Pauli et de sa défense pionnière de l'art moderne. À l'époque, l'acquisition en 1911 de cette œuvre de Van Gogh divisa les critiques et les artistes allemands en deux camps. Le premier considérait que la promotion de l'avant-garde française en Allemagne constituait une menace pour l'identité artistique nationale tandis que pour le second camp, la question de l'identité nationale était tout à fait secondaire car tout l'intérêt de l'art résidait justement dans sa capacité à transcender les frontières. Dans ce même esprit, et en dépit de ces oppositions, le successeur de Pauli, Emil Waldmann, fit l'acquisition en 1918 de la toile du peintre français Paul Cézanne *Village derrière des arbres (Marines)* de 1898.

En ce qui concerne l'impressionnisme allemand, bien que la peinture à l'air libre et l'intérêt pour les effets de lumière et couleur dans la nature occupaient également une place prédominante, ce courant présentait des différences fondamentales par rapport au courant français : les œuvres se caractérisent par l'emploi de couleurs ténues et éteintes, un mélange de tons gris et marron, et par la précision du dessin. Max Liebermann, Max Slevogt et Lovis Corinth formaient, selon la définition du galeriste berlinois Paul Cassirer, le triumvirat de l'impressionnisme allemand qui domina la peinture allemande entre les années 1890 et la Première Guerre Mondiale.

Dans cette salle, signalons également le *Nu couché* (1899) de Lovis Corinth, qui prend pour modèle *La maja desnuda* de Francisco de Goya, et qui exprime bien les caractéristiques uniques de l'impressionnisme allemand.

École de Pont-Aven

En 1886, Paul Gauguin et Émile Bernard firent connaissance dans le petit port de Pont-Aven, sur la côte bretonne, et de cette rencontre devait naître l'École de Pont-Aven. En 1890, Maurice Denis déclarait : "Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées", anticipant ainsi l'avènement de l'art abstrait au XXe siècle.

Salle 307 : Colonies et collectifs d'artistes. Worpswede et Die Brücke, expressionnisme et surréalisme

Dans cette salle, nous pouvons contempler le style si particulier de Paula Modersohn-Becker, manifestation précoce de l'expressionnisme qui jouera un grand rôle dans l'évolution postérieure de l'art français et allemand de la première moitié du XXe siècle. Les œuvres exposées ici montrent la progression vers l'expressionnisme, notamment du groupe d'artistes Die Brücke jusqu'à Max Beckmann, ainsi que le développement du surréalisme, d'André Masson à Richard Oelze.

Worpswede

Les peintres de la colonie d'artistes de Worpswede, localité proche de Brême, s'intéressaient aux tourbières et aux mornes landes de bruyère de cette région, ainsi qu'au travail des paysans locaux. En 1900, ces artistes organisèrent un voyage pour visiter l'Exposition Universelle de Paris, où ils purent étudier le traitement du paysage chez Camille Corot, Jean-François Millet et Théodore Rousseau, membres du cercle d'artistes de Barbizon, qu'ils prirent comme modèles.

Cette salle réunit plusieurs toiles de Paula Modersohn-Becker, auteure, pendant sa brève trajectoire, de plus de trente autoportraits, dont certains comptent parmi ses œuvres les plus importantes. Seconde femme d'Otto Modersohn, un des membres fondateurs de Worpswede, Paula Modersohn-Becker noua un lien original entre Brême, la ville où elle grandit, et Paris, où elle voyagea à plusieurs reprises. Même si les artistes parisiens du moment exercèrent une grande influence sur elle, Modersohn-Becker resta fidèle aux thèmes de Worpswede : ses habitants et ses paysages. Toutefois, les idées rapportées de ses séjours à Paris sont perceptibles dans ses natures mortes —un genre inhabituel chez les peintres de la colonie— et ses paysages de landes, si abstraits qu'ils l'éloignèrent de ses collègues.

Gustav Pauli, qui fut l'un des principaux soutiens de la colonie d'artistes de Worpswede, devait organiser en 1908 la première rétrospective consacrée à l'œuvre de Paula Modersohn-Becker, une année après son décès prématuré. En 2007, à l'occasion du centenaire de sa mort, la Kunsthalle de Brême exposa pour la première fois le travail de cette artiste allemande dans le contexte de l'avant-garde française telle qu'elle se manifestait aux alentours de 1900. Le journal *Frankfurter Allgemeine Zeitung* annonça alors cet événement avec enthousiasme, sous le titre "Le Picasso allemand est une femme". À partir de cette exposition, Modersohn-Becker commença à être considérée au niveau international comme une pionnière de la modernité.

Par ailleurs, dans *Automne dans le marais* (1895), Otto Modersohn représente les alentours marécageux d'un village, avec deux bouleaux et une ferme couverte de roseau sous un ciel bleu clair et nuageux. La

toile figure parmi les œuvres qu'Otto Modersohn et Fritz Mackensen, également membre de la colonie de Worpswede, présentèrent au Palais des glaces de Munich en 1895, suscitant un grand intérêt, aussi bien national qu'international, pour ce groupe.

Die Brücke (Le Pont)

En 1905, Karl Schmidt-Rottluff fonde, avec Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner et Fritz Bleyl, Die Brücke (Le Pont), un groupe artistique qui, dans sa recherche de nouvelles formes d'expressions, secoua les conventions et révolutionna l'art en Allemagne. Ses consignes idéologiques — "jeunesse, subjectivité et libération" — s'exprimaient avec un pinceau énergique dans une sorte de rébellion esthétique.

Pendant l'existence du collectif, les artistes de Die Brücke ne parvinrent à voir que de façon sporadique leurs toiles exposées à la Kunsthalle de Brême, où d'ailleurs elles furent accueillies avec scepticisme par le public. À l'issue de la Première Guerre Mondiale, le successeur de Pauli à la tête du musée, Emil Waldmann, intercèda en leur faveur pour les faire accepter par le public local.

Expressionnisme

Parmi les fonds les plus riches des collections de la Kunsthalle de Brême se trouve l'ensemble de toiles de Max Beckmann, qui peut être défini comme un individualiste dans l'histoire de l'art moderne. Quand, en 1906, les expressionnistes de Die Brücke réagissaient contre les "courants conventionnels déjà établis", Beckmann cherchait délibérément son inspiration dans les traditions de l'Histoire de l'art.

Dans son *Autoportrait au saxophone* de 1930, toile parmi la quarantaine d'autoportraits qu'exécuta Beckmann au cours de sa carrière pour analyser son propre moi, nous découvrons le peintre comme un comédien de théâtre. Dans les années trente, l'univers du cabaret, du vaudeville et du cirque étaient très en vogue et attiraient l'attention de nombreux artistes, comme Beckmann lui-même qui s'empara souvent de ce sujet. Dans cette toile, le peintre se représente de façon ambiguë, vêtu d'une robe de chambre sur un maillot rose d'acrobate et tenant dans ses mains un saxophone, instrument de jazz qui renvoie à la contemporanéité et à l'art indépendant. Près de l'instrument on peut distinguer le pavillon d'un gramophone. Apparemment, Beckmann se présente ainsi comme un auditeur, mais aussi comme un musicien passif. L'instrument, dont il ne joue pas, ainsi que sa tête rasée, suggèrent sa prémonition de la situation politique en Allemagne. De plus, à ce symbolisme s'ajoutent les couleurs dissonantes et l'espace indéterminé de la scène, qui renforcent l'état d'esprit dominant. Le triomphe du nazisme en Allemagne va bouleverser la carrière du peintre et, en 1937, après l'inauguration de l'exposition d'*art dégénéré*, Beckmann quittera le pays.

Quant à la peinture d'Otto Dix, elle couvre une grande diversité de styles, même s'il est surtout connu pour son travail sur la guerre. Dix a été profondément marqué par les deux guerres mondiales et son art, très critique vis-à-vis de son temps, exprime toute l'horreur de ces conflits. D'une certaine façon, nous pouvons dire de lui qu'il est le peintre de la laideur, car il n'hésite pas à montrer cet aspect dans ses portraits.

Nous en avons un bon exemple avec le *Portrait du peintre Franz Schulze*, peint en 1921 à Dresde, où Dix fonda le Dresdener Secession Gruppe 1919, un groupe radical de peintres et d'écrivains expressionnistes et dadaïstes critiques avec la société. Dix cultivait l'art du portrait, son deuxième grand sujet, après les scènes liées à la guerre. Dans ses portraits, il déforme la réalité pour mettre l'accent sur le côté anti-esthétique ; son art cru et provocateur abonde en traits satiriques.

Surréalisme

Au sein du surréalisme allemand se détache l'œuvre de Richard Oelze. Élève de Paul Klee au Bauhaus et d'Otto Dix à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde, Oelze découvre au milieu des années 30 le surréalisme parisien et s'engage sur cette voie avec une œuvre hautement personnelle et caractérisée par une profonde introspection psychologique.

Oelze s'intéressa à la représentation des relations existentielles et à leur traduction en peinture. Dans ses tableaux, peints en général avec une extrême précision, des êtres hybrides entre animal et humain s'entremêlent avec les objets et les espaces ; ses visions oniriques trouvent toujours de nouvelles figurations pour les peurs et les désirs. Ses toiles *Dehors* (1965) et *Dedans* (1955/56) figurent parmi les principaux tableaux de sa série *Paysages intérieurs*.

Elles sont associées à *Après l'exécution* (ca. 1937), œuvre de la seconde période surréaliste de Masson, caractérisée par la représentation de figures monstrueuses influencées par Picasso et Dalí.

Pablo Picasso

Il existe une relation étroite entre Brême, la Kunsthalle et l'art moderne français, dont le fil conducteur est le marchand d'art local Michael Hertz (1912–1988). Bon ami et camarade idéologique de son collègue Daniel-Henry Kahnweiler, Hertz est le représentant exclusif de l'œuvre graphique de Picasso en Allemagne. La plupart des musées et des collectionneurs allemands achetèrent à Hertz leurs toiles picassiennes, ce qui finit par donner lieu au vaste fonds de la collection de la Kunsthalle, qui compte plusieurs centaines de pièces. L'achat le plus remarquable, toutefois, est celui du portrait de Sylvette en 1955, une année après sa peinture, qui constitue un excellent exemple de virtuosité du style tardif de l'artiste.

Le peintre espagnol rencontra, à Vallauris en 1954, Sylvette David, la fille d'un célèbre galeriste parisien alors âgée de 19 ans. Fasciné par sa beauté, Picasso crée en à peine deux mois près de 40 dessins et peintures qui la représentent. Sylvette est vêtue à la mode et porte sa longue chevelure blonde recueillie en une queue de cheval, semblable en cela à toutes les jeunes filles qui apparaissent dans les magazines de l'époque.

L'acquisition de ce tableau par la Kunsthalle fut fêtée comme un exploit. Le *Weser-Kurier*, journal de Brême, décrit la peinture comme une "symphonie de gris". En mai 1956, la Kunsthalle présenta la pièce récemment acquise à côté de toutes les autres de Picasso —plus de 150 estampes—, devenant ainsi "la galerie allemande avec la plus large sélection d'estampes importantes de Picasso"

Catalogue

L'exposition s'accompagne d'un catalogue illustré qui parcourt la création et les évolutions des collections de la Kunsthalle de Brême à travers une longue introduction de son directeur, Christoph Grunenberg, et divers essais de spécialistes : Dorothee Hansen, Henrike Hans, Anne Buschhoff et Eva Fischer-Hausdorf traitant des quatre sections qui composent l'exposition, qui éclairent le choix de magnifiques pièces qui la composent.

DIDAKTIKA

Le programme pédagogique de l'exposition *Chefs-d'œuvre de la Kunsthalle de Brême : de Delacroix à Beckmann* explore la nature particulière de la Kunsthalle de Brême. Pour ce faire, elle contextualise les moments-clés de la formation et de l'évolution, sur deux cent ans, d'une collection d'art moderne dont la colonne vertébrale est l'art allemand et l'art français. De plus, elle propose de découvrir une façon originale de regarder le paysage, très liée à l'esprit allemand, par le biais d'une singulière "promenade dans la nature".

Puisque de nombreux artistes ont cherché à fuir la suffocante vie urbaine et la rigueur des règles académiques en se réfugiant dans la nature, une large place est accordée dans cet espace aux communautés que ces créateurs ont formées à la marge des villes.

Activités

Réflexions partagées*

Visites uniques réalisées en compagnie de professionnels du Musée.

- Vision curatoriale avec Petra Joos, curatrice du Musée (13 novembre)
- Concepts-clés, avec Marta Arzak, sous-directrice Éducation et Interprétation du Musée (20 novembre)

*Avec le soutien de la Fundación Vizcaína Aguirre

Atelier avec José Manuel Ballester – *Dialogues avec les maîtres de la Kunsthalle Bremen* (22-23 janvier)

José Manuel Ballester propose un jeu de communication qui consiste à interpréter une sélection d'œuvres de grands artistes de l'exposition *Chefs d'œuvre de la Kunsthalle Bremen : de Delacroix à Beckmann* à partir de possibles dialogues entre leurs principales centres d'intérêt, notamment des personnages ou des objets. Une maison rouge, une rafale de vent, une jeune fille qui se réveille ou un saxophone... comment les interpréteriez-vous ? Quels dialogues vous évoquent-ils ? L'observation personnelle et la communication de groupe se conjuguent lors de cet atelier de deux séances guidé par Ballester, un artiste d'importance internationale dont l'œuvre est présente à la Collection Propre du Musée Guggenheim Bilbao.

Exposition organisée par la Kunsthalle de Brême et le Musée Guggenheim Bilbao.

KUNST HALLE BREMEN

Image de couverture :

Eva Gonzalès

Le Réveil (Erwachendes Mädchen), 1877-78

Huile sur toile

81,1 x 100,1 cm

Kunsthalle de Brême - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1960

Inv. 827-1960/28

RELATIONS POUR LA PRESSE ET LES MEDIAS EN FRANCE : FOUCHARD FILIPPI COMMUNICATIONS

Philippe Fouchard-Filippi

Tel : +33 1 53 28 87 53 / +33 6 60 21 11 94

phff@fouchardfilippi.com

Pour plus d'information :

Musée Guggenheim Bilbao

Département Communication et Marketing

Tél. : +34 944 359 008

media@guggenheim-bilbao.eus

www.guggenheim-bilbao.eus

Toute l'information sur le Musée Guggenheim Bilbao à votre disposition sur le site www.guggenheim-bilbao.es (service de presse).

Images pour la presse

Chefs-d'œuvre de la Kunsthalle de Brême : De Delacroix à Beckmann

Guggenheim Bilbao Museoa

Service d'images de presse en ligne

Vous pouvez vous inscrire au service presse du site du Musée (prensa.guggenheim-bilbao.eus/fr) pour télécharger des images et des vidéos en haute résolution tant des expositions que du bâtiment. Si vous n'avez pas encore de compte, vous pouvez vous inscrire et télécharger le matériel nécessaire. Si vous êtes déjà usager, saisissez votre nom d'accès et votre mot de passe pour accéder directement au téléchargement d'images.

Les images mises à la disposition de la presse doivent être utilisées en respectant les conditions suivantes :

- Elles ne peuvent être utilisées que dans des articles ayant trait à l'exposition.
- Elles doivent être reproduites dans leur intégralité, sans coupes, surimpressions ou manipulations.
- Elles ne peuvent être utilisées en couverture ou à des fins publicitaires sans l'autorisation du titulaire des droits légaux.

Pour plus d'informations, veuillez contacter le service Presse du Musée Guggenheim Bilbao au tél. +34 944 35 90 08 ou à l'adresse de courriel media@guggenheim-bilbao.eus

Section 1 - Classicisme France/Allemagne

Merry-Joseph Blondel

Portrait de famille (Familienbildnis), 1813

Huile sur toile

39 × 60 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1981 avec des fonds apportés par la Ville Hanséatique Libre de Brême

Inv. 1250-1981/3



Theodor Rehbenitz

Portrait de Vittoria Caldoni (Bildnis der Vittoria Caldoni), 1821

Huile sur toile

47 × 37,5 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Legs de Johann Friedrich Lahmann, 1937

Inv. 456-1937/28



Section 1 - Italie, études du naturel et romantisme

Johann Christoph Erhard

Artistes se reposant dans les montagnes (Rastende Künstler im Gebirge),

1819

Aquarelle, plume à encre noire et crayon sur papier

12,7 × 18,3 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1952 avec des fonds apportés par la Ville Hanséatique Libre de Brême

Inv. 1952/226



Caspar David Friedrich

L'entrée du cimetière (Das Friedhofstor), ca. 1825–30

Huile sur toile

31 × 25 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Don de la Galerieverein, 1933

Inv. 416-1933/10

**Section 1 – Delacroix et Andrieu**

Eugène Delacroix

Ecce homo, ca. 1850

Huile sur carton

32 x 34 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Don de Claus H. Wencke, Brême, 2011

Inv. 1505-2011/49



Eugène Delacroix

Lion attaquant un sanglier (Löwe, einen Eber anfallend), 1851

Sanguine sur papier

19,9 x 30,8 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1974 avec des fonds apportés par la Ville Hanséatique Libre de Brême

Inv. 1974/627

**Section 1 – Barbizon**

Camille Corot

Clairière à la forêt de Fontainebleau avec petit mur (Lichtung im Wald von Fontainebleau mit einer kleinen Mauer), ca. 1830/35

Huile sur papier sur toile

32,3 x 44 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1977 avec des fonds apportés par la Ville Hanséatique Libre de Brême

Inv. 1209-1977/14



Section 2 – Impressionnisme

Pierre Auguste Renoir

Nature morte aux fruits (figues et groseilles) [*Früchtestillleben (Feigen und Johannisbeeren)*], ca. 1870/72

Huile sur toile

24,8 x 33 x 2,3 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Legs d'Alfred Walter Heymel, 1925

Inv. 57-1925/4



Eva Gonzalès

Le Réveil (Erwachendes Mädchen), 1877/78

Huile sur toile

81,1 x 100,1 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1960

Inv. 827-1960/28



Vincent van Gogh

Champ de coquelicots (Mohnfeld), 1889

Huile sur toile

72 x 91 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1911 avec l'aide de la Galerieverein

Inv. 319-1911/1



Paul Cézanne

Village derrière les arbres (Marines) [*Dorf hinter Bäumen (Marines)*], ca. 1898

Huile sur toile

66 x 82 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1918

Inv. 373-1918/1

**Section 2 – Impressionnisme allemand**

Lovis Corinth

Nu couché (Liegender weiblicher Akt), 1899

Huile sur toile

75,5 x 120,5 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1926 avec l'aide de la Ville Hanséatique Libre de Brême

Inv. 187-1926/1



Section 3 – Nabis

Louis Anquetin

Coup de vent sur le pont des Saints-Pères (Der Windstoß auf der Seine-Brücke), 1889

Huile sur toile

120 x 127 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Don de Walther J. Jacobs, 1969

Inv. 991-1968/3


Section 3 – Worpswede

Otto Modersohn

Le Marais en automne (Herbst im Moor), 1895

Huile sur toile

80 x 150 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Don des Amis des Arts, 1895

Inv. 182-1895/99


Section 3 - Paula Modersohn-Becker

Paula Modersohn-Becker

Coucher de soleil à la campagne, avec maison et fourche (Dämmerungslandschaft mit Haus und Astgabel), ca. 1900

Tempéra sur carton

42,5 x 55,7 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1967

Inv. 985-1967/33



Paula Modersohn-Becker

Autoportrait sur fond vert avec des iris bleus (Selbstbildnis vor grünem Hintergrund mit blauer Iris), 1900/07

Huile sur toile

40,7 x 34,5 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1967

Inv. 972-1967/20


Section 4 - Expressionnisme

Karl Schmidt-Rottluff

La Maison rouge (Das rote Haus), 1913

Huile sur toile

75 x 90 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Legs d'Helene & Arnold Blome, 1947

Inv. 511-1947/19

© Karl Schmidt-Rottluff, VEGAP, Bilbao, 2019



Section 4 -Max Beckmann

Max Beckmann

Autoportrait au saxophone (Selbstbildnis mit Saxophon) 1930

Huile sur toile

140 x 69,5 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1954 avec l'aide d'un don

Inv. 660-1954/31

© Max Beckmann, VEGAP, Bilbao, 2019

**Section 4 – Picasso**

Pablo Picasso

Sylvette (Sylvette), 1954

Huile sur toile

81 x 65 cm

Kunsthalle Bremen - Der Kunstverein in Bremen

Acquis en 1955

Inv. 689-1955/9

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2019

