

Exposition temporaire  
Die Brücke (1905-1914), aux origines  
de l'expressionnisme

11 juillet - 8 octobre 2012

**M**IT DEM GLAUBEN  
AN ENTWICKLUNG  
AN EINER NEUEN GE-  
NERATION DER SCHAFFEN-  
DEN WIE DER GENIEßEN-  
DEN RUFEN WIR ALLE JU-  
GEND ZUSAMMEN UND  
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-  
KUNFT TRÄGT, WOLLEN  
WIR UNS ARM:UND LEI-  
BENSFREIHEIT VERSCHAF-  
FEN GEGENÜBER DEN  
WOHLANGESESSENEN AL-  
TEREN KRÄFTEN. KEINER GE-  
HÖRT ZU UNS: DER UN-  
MITTELBAR UND UNVER-  
FÄLSCHT DAS WIEDER-  
GIEBT, WAS IHM ZUM  
SCHAFFEN DRAENGT

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)  
*Manifeste du groupe Die Brücke*, 1906  
Gravure sur bois  
Brücke-Museum de Berlin

Dossier pour les enseignants



musée des beaux-arts de Quimper

Service éducatif  
Musée des beaux-arts de Quimper

## Sommaire

Introduction	3
L'expressionnisme à travers les arts	4
Biographies	5
Ernst Ludwig Kirchner	6
Karl Schmidt-Rottluff	7
Fritz Bleyl	7
Erich Heckel	8
Emil Nolde	9
Max Pechstein	10
Cuno Amiet	10
Otto Mueller	11
Die Brücke (1905-1914), origines et développement	12
Un manifeste et une revue	16
Le style Die Brücke	17
La gravure sur bois	18
Les arts primitifs	20
Le nu	22
Berlin au début du XXe siècle	24
Chronologie	26
Lexique	28
Bibliographie	29
Aides à la visite	30
Pistes pédagogiques	35
Informations pratiques	40

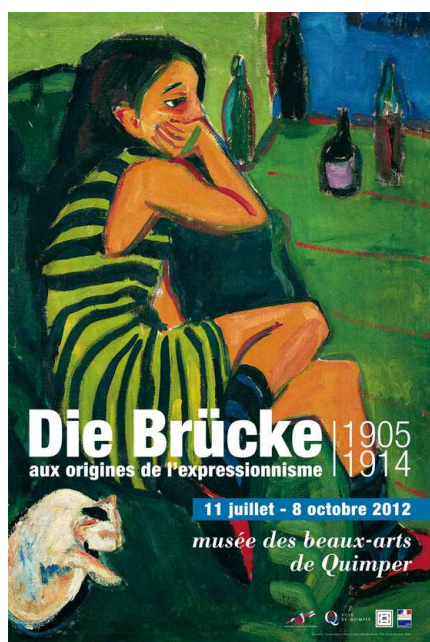
## Introduction

La programmation des expositions temporaires d'un établissement comme le musée des beaux-arts de Quimper est le résultat de multiples facteurs liés aux collections, à des partenariats, mais aussi à un équilibre des sujets susceptibles d'intéresser les publics les plus divers.

Après la présentation du paysage breton du XIX<sup>e</sup> siècle l'été 2011, il convenait de rompre. Des relations patiemment tissées avec le musée Die Brücke de Berlin et un partenariat avec le musée de peinture de Grenoble permettent la première présentation en France uniquement consacrée au mouvement Die Brücke, qui est un peu l'équivalent du fauvisme en France.

Pourquoi Die Brücke à Quimper ? Parce que l'un de ses membres, Cuno Amiet, a appartenu à l'École de Pont-Aven. Il est intéressant de voir comment la « leçon » de Gauguin s'est propagée à partir de l'invention du synthétisme dans le petit village breton.

Grâce à un prêt exceptionnel de 130 œuvres provenant du Brücke-Museum de Berlin, l'exposition donne une occasion rare de se familiariser avec l'histoire du premier mouvement d'avant-garde allemand. Nommé *Die Brücke* (Le Pont) par ses membres fondateurs qui, à l'instar des Fauves français, veulent libérer la ligne et la couleur pour leur donner une puissance d'expression inédite jusque-là, ce mouvement se veut un pont lancé vers le futur, vers un art dégagé de tout académisme. Influencés par les œuvres de Van Gogh, de Gauguin et de Munch notamment, autant que par les arts primitifs, ces artistes traduisent dans un style aux couleurs éclatantes et au graphisme résolument outré le rythme trépidant de la vie, celui du monde des origines en communion avec la nature comme celui des grandes villes et de leur atmosphère enfiévrée. C'est de ces formes et de ces idées dont les principaux auteurs se nomment Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff ou encore Nolde et Pechstein, que naîtra ce qui constitue sans doute l'essence même de l'art allemand : l'expressionnisme.



Commissariat : André Cariou, conservateur en chef et directeur du musée

## L'expressionnisme à travers les arts

Ce terme désigne une dynamique artistique qui s'étend sur plus de trente ans, de 1900 à 1933, durant laquelle se sont succédés, après Die Brücke, différents mouvements picturaux : Der Blaue Reiter, La Nouvelle objectivité et Dada.

L'expressionnisme ne s'est pas cantonné à la peinture. Il a également touché des domaines aussi différents que l'écriture poétique, le théâtre, la musique, la chorégraphie, l'architecture et le cinéma. Dans tous ces domaines, on constate une volonté commune de s'opposer à la tradition, de valoriser l'intensité expressive des formes jusqu'à la déformation et l'abstraction, en relation avec la projection de la « nécessité intérieure ».

Il est difficile de définir la littérature expressionniste. On peut lui reconnaître les caractères suivants : le rejet du naturalisme, l'importance accordée aux pulsions, l'hypertrophie de la subjectivité et la volonté de traduire le flux mouvant de la pensée en dehors des schémas traditionnels d'une narration codifiée, d'une rhétorique normée et d'une psychologie calibrée. Dans le domaine théâtral, les ruptures sont encore plus radicales.

Bruno Taut (1880-1938) et Erich Mendelsohn (1887-1953) sont les deux grandes figures de l'architecture expressionniste. Ces deux architectes, bien que résolument modernistes, désiraient relativiser le poids de la technique et l'exigence de la fonctionnalité au profit d'une forme spirituelle et cosmique.

Pour ce qui est de la musique, c'est indéniablement l'œuvre d'Arnold Schönberg (1874-1951) qui illustre le mieux l'esprit de la modernité. L'artiste prône l'émancipation progressive à l'égard du système tonal et revendique la « dissonance » comme le gage d'une liberté retrouvée qui évite le danger de l'illustration.

Le cinéma connaît un essor remarquable et intègre un vocabulaire expressionniste : décors déformés avec des architectures obliques ou courbes, un jeu d'acteur avec une gestuelle marquée, un langage corporel en accord avec les particularités de l'environnement, des lumières vaporeuses ou très contrastées, etc. *Le Cabinet du Docteur Caligari* (1920) de Robert Wiene et *De l'aube à minuit* (1920) de Karl-Heinz Martin sont les deux réalisations les plus abouties.

Pour la danse, Mary Wigman (1886-1973) impose l'idée d'une danse d'expression : cela passe par l'abandon du formalisme classique et par un retour à l'originel. Elle prône une danse libre et dionysiaque. Le corps doit faire parler l'âme et exprimer le pathos de l'effroi et de la désolation.

Dans le domaine des arts visuels, on oppose volontiers à l'expressionnisme le pôle du Bauhaus (peinture et sculpture géométrique et architecture épurée et fonctionnelle). Ces deux grands mouvements et leurs multiples ramifications rythment l'histoire des arts plastiques de l'Allemagne du début du XXe siècle.

## Biographies



Max Pechstein (1881-1955)  
Affiche



Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)  
*Groupe d'artistes*, 1926/1927  
Huile sur toile, 1.68 x 1.26 m  
Cologne, Wallraff-Richartz Museum © 2012,  
photo Scala, Florence





## Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), membre fondateur

Kirchner, né en 1880 à Aschaffenburg, rencontre Bleyl à l'École d'architecture de Dresde en 1901, puis Heckel et Schmidt-Rottluff en 1904. En juin 1905, ils fondent Die Brücke, dont Kirchner sera la figure de proue.

Entre 1909 et 1911, il séjourne aux étangs de Moritzburg avec Heckel, Pechstein et Mueller et peint des nus en pleine nature dans une manière libre et expressive. L'installation à Berlin en 1911 transforme son style qui, au contact de la vie urbaine et de ses excès, devient plus dur et véhément. Pour échapper aux turbulences de la ville, il continue à pratiquer en été un mode de vie primitif sur l'île de Fehmarn, au large de la Baltique.

En mai 1913, il rédige la chronique de Die Brücke qui va provoquer la dissolution du groupe. Mobilisé au début de la guerre, le peintre connaît de graves troubles psychiques. Envoyé fin 1915 en clinique psychiatrique puis dans un sanatorium à Davos, en Suisse, il est rétabli en 1918 et s'installe dans un chalet d'alpage avec sa compagne Erna Schilling. Les années 20 lui apportent la reconnaissance en Allemagne mais en 1937, il est classé artiste "dégénéré" par le régime nazi et 639 de ses œuvres sont saisies. En 1938, Kirchner met volontairement fin à ses jours.



Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)  
*Autoportrait avec jeune fille*, 1906  
Gravure sur linoléum, 25.4 x 12.7 cm  
Dépôt de la fondation Karl et Emy Schmidt-Rottluff  
au Brücke-Museum de Berlin



### **Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), membre fondateur**

En 1905, à la fondation de Die Brücke avec Heckel, Kirchner et Bleyl, Karl Schmidt, né en 1884, accole à son nom de famille celui de son village natal, Rottluff.

En 1906, il séjourne chez Nolde à Alsen, dans la Baltique. À partir de 1907, il passe ses étés à Dangast, avec Heckel et Pechstein et en 1911, il s'installe à Berlin.

Entre 1912 et 1913, la découverte du cubisme et du futurisme et son intérêt grandissant pour les arts primitifs ouvrent de nouvelles voies dans son art et le démarquent du style collectif. Ses paysages aux surfaces puissamment colorées comptent parmi les chefs-d'œuvre de l'art

expressionniste allemand.

Engagé sur le front russe en 1915, il rentre à Berlin à la fin de la guerre. Après 1920, Schmidt-Rottluff accède au succès mais en 1936 il lui est interdit d'exposer. L'année suivante, ses œuvres figurent à l'exposition d'art "dégénéré". L'interdiction de peindre en 1941 le tourne vers l'aquarelle et le pastel.

De 1947 à 1957, il enseigne à l'École supérieure des arts plastiques de Berlin. Dix ans plus tard, il fait don d'une grande partie de ses œuvres au Land de Berlin et devient l'initiateur et le mécène du Brücke-Museum, fondé en 1967. Il meurt en 1976.



### **Fritz Bleyl (1880-1966), membre fondateur**

Fritz Bleyl est né en 1880 à Zwickau dans la Saxe. Très doué en dessin dès son plus jeune âge, il entreprend des études d'architecture à Dresde où il rencontre Kirchner en 1901, puis Heckel et Schmidt-Rottluff. Ensemble, ils constituent un groupe de travail régulier et fondent Die Brücke.

Grâce à son talent de dessinateur et de graveur, Bleyl tient un rôle de premier plan dans le travail commun. Les projets d'affiches, les vignettes pour les portfolios, les cartes d'adhérents sont le plus souvent de sa main, influencée par les estampes japonaises et l'art nouveau.

En 1906, il accepte un poste d'enseignant dans une école d'architecture et se marie l'année suivante. Le contact avec Die Brücke se distend, ce qui le mène fin 1907 à quitter le groupe ; Bleyl n'adoptera pas le langage spontané et les couleurs du Brücke. Il se consacrera toute sa vie à la gravure sans jamais exposer.

En 1916, il soutient sa thèse à Dresde et obtient une charge d'assistant à l'école d'architecture de Berlin. Mobilisé de 1916 à 1918, il reprend son poste à la fin de la guerre pour le conserver jusqu'en 1945. Il passe les dernières années de sa vie à Lugano, en Suisse, et meurt en 1966.

## Erich Heckel (1885-1970), membre fondateur



Heckel, né à Döbeln en 1885, rencontre Schmidt-Rottluff en 1902 au collège de Chemnitz. À l'Ecole technique supérieure de Dresde en 1904, il se lie avec Kirchner et Bleyl. Ils fondent Die Brücke en 1905 et Heckel devient secrétaire et trésorier du groupe.

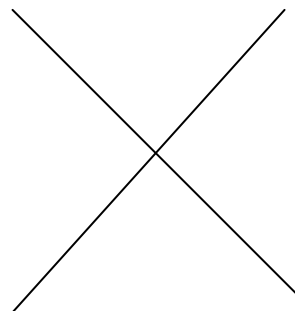
En 1907 et 1908, il séjourne à Dangast avec Schmidt-Rottluff ; entre 1909 et 1911, il passe ses étés au bord des étangs de Moritzburg avec Kirchner. Cette expérience de parfaite liberté aboutit à l'écllosion d'un style d'une grande proximité entre Kirchner et lui.

Heckel organise les expositions collectives, s'occupe des "membres passifs", envoie les portfolios et maintient les liens entre les artistes.

Installé à Berlin à l'automne 1911, il change de style et revient à ses anciennes passions, la philosophie et la littérature.

Engagé dans la croix Rouge, il passe la guerre en Flandres et à partir de 1920, voyage en Europe. En 1933, il est interdit d'exposition : 729 de ses œuvres sont confisquées et en 1937, il est classé artiste "dégénéré". Après la destruction de son atelier berlinois dans un bombardement en 1944, il s'installe au bord du lac de Constance. Il enseigne à l'Académie des beaux-arts de Karlsruhe entre 1945 et 1955. Il meurt à Constance en 1970.

Image soumise aux droits ADAGP



Max Pechstein (1881-1955)  
*Portrait d'Erich Heckel I*, 1908  
Lithographie, 43.5 x 32.5 cm  
Brücke-Museum de Berlin  
© Max Pechstein Urheberrechtsgemeinschaft,  
Hamburg/Tökendorf/ADAGP, Paris, 2012





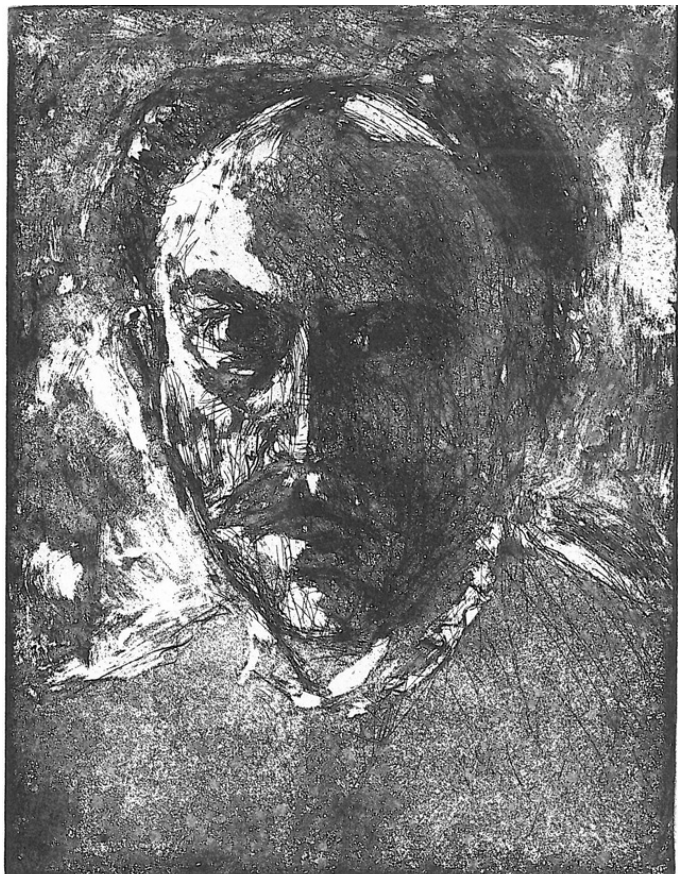
## Emil Nolde (1867-1956)

Après une formation à Paris à l'Académie Julian, Emil Hansen s'installe à Berlin en 1901 et prend le nom de Nolde, le village du Nord-Schleswig où il est né en 1867. Ses tableaux, peints dans une matière épaisse et colorée, fascinent les membres du Brücke. Invité à les rejoindre en 1906 par une lettre de Schmidt-Rottluff, l'artiste au tempérament solitaire les quittera au bout d'un an et demi, fin 1907.

Au cours de cette période, il lance l'idée des portfolios de gravures originales des artistes, offerts chaque année aux membres passifs. Il initie également ses amis, plus jeunes de presque 20 ans, à la technique de l'eau-forte et apprend d'eux la gravure sur bois.

Entre 1913 et 1914, il participe à une mission du bureau colonial impérial en Nouvelle-Guinée et séjourne aux îles Palaos. Dans ses œuvres, caractérisées par une plasticité vigoureuse et des couleurs intenses, Nolde considère la nature comme le symbole de sa vision du monde, empreinte d'émotions intimes.

En 1934, il adhère à la branche nationale-socialiste de sa région et devient citoyen danois. Il s'installe à Seebüll, au nord de l'Allemagne en 1927. Malgré cela, ses œuvres sont confisquées en 1937 et en 1941 il est frappé d'interdiction de peindre. Il s'éteint en 1956.



Emil Nolde (1867-1956)  
Autoportrait, 1908  
Eau-forte, 30.5 x 23.8 cm  
Dépôt de la fondation Karl et Emy Schmidt-Rottluff  
au Brücke-Museum de Berlin



### Max Pechstein (1881-1955)

Né en 1881, Pechstein apprend le métier de peintre-décorateur entre 1886 et 1900. Il fréquente ensuite l'École des arts décoratifs de Dresde puis termine ses études à l'Académie de la ville en 1906. À la demande de Heckel, il rejoint Die Brücke à cette date et adopte les conceptions artistiques du groupe. Il s'installe à Berlin en automne 1908 et dès lors, passe ses étés avec ses amis à Nidden, Dangast ou autour des lacs de Moritzburg, réalisant des œuvres dont la dynamique et la palette sont de la plus puissante expressivité. Après le refus de ses œuvres à la Sécession berlinoise, Pechstein fonde en 1910 la "Nouvelle Sécession", dont il devient président. Il expose seul en 1912 à la Sécession, ce que ses collègues considèrent comme une atteinte à l'identité collective ; il est exclu du groupe. Son séjour aux Palaos en été 1914 est interrompu par la Première Guerre mondiale. Après le conflit, il devient membre de l'Académie des beaux-arts de Prusse à Berlin. Sous le régime nazi, 326 de ses œuvres sont retirées des musées allemands. Réhabilité en 1945, Pechstein accède à une chaire d'enseignement à l'École



### Cuno Amiet (1868-1961)

Cuno Amiet est né en 1868 à Soleure, en Suisse. En 1886, il entame des études à l'académie des beaux-arts de Munich. En 1892, il séjourne à Pont-Aven à la recherche d'expériences nouvelles et fait la connaissance d'Émile Bernard qui l'initie à l'art de Van Gogh et de Gauguin. Sur cette double influence, il peint des compositions avec une touche dynamique, saturées de plans de couleurs cloisonnés par des cernes. Au mois de septembre 1906, lorsque lui parvient l'invitation d'Erich Heckel à rejoindre Die Brücke, Amiet est déjà un artiste établi. 37 de ses tableaux et dessins ont été présentés en mai 1905 à Dresde, où les jeunes peintres du groupe l'ont découvert. Installé dans le canton de Berne, en dépit de son éloignement, il participe aux activités du Brücke et envoie régulièrement des tableaux pour les manifestations collectives et organise en 1907 une exposition au musée de sa ville natale.



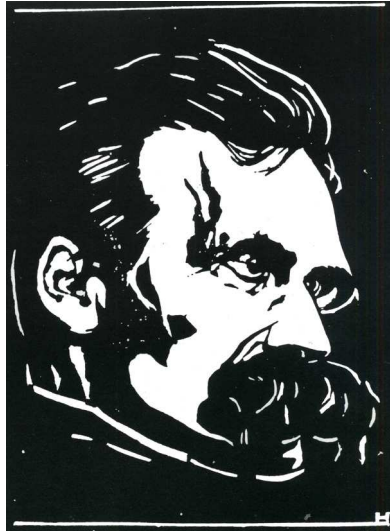
### Otto Mueller (1874-1930)

Otto Mueller naît en 1874 à Liebau en Silésie. Après quatre années d'apprentissage chez un lithographe, la gravure devient son mode d'expression favori. A la suite de deux ans d'études à l'Académie des beaux-arts de Dresde, il part en 1896 pour la Suisse et l'Italie. En 1908, il s'installe à Berlin. Mueller peint alors essentiellement des portraits. Confronté à la vie de la capitale, il passe l'été 1908 sur l'île de Fehmarn, dans la Baltique, avant même de connaître les fondateurs du Brücke. Il les rencontre pour la première fois au printemps 1910 ; tous sont émerveillés par ses peintures de nus dans la nature.

Mueller devient membre actif du groupe jusqu'à sa dissolution en 1913. Mobilisé en 1916, il rentre brièvement à Berlin à la fin de la guerre puis est nommé en 1919 professeur à l'Académie des beaux-arts de Breslau. A l'époque, ses œuvres représentent souvent des tziganes dans un paysage, parfois des jeunes femmes avec des enfants, dans une ambiance paisible et ocrée. Il enseigne jusqu'à sa mort à l'âge de 55 ans en 1930.

357 de ses œuvres sont confisquées par les nazis en 1933, parmi lesquelles plusieurs figurent à l'exposition d'art « dégénéré » de 1937.

## Die Brücke (1905-1914), origines et développement



Friedrich Nietzsche

Die Brücke est né le 7 juin 1905 à Dresde. Ce mouvement artistique est un événement majeur de l'art du XXe siècle. On considère Die Brücke comme la première manifestation de l'Expressionnisme.

Die Brücke est né de la rencontre de quatre étudiants de l'Ecole technique supérieure de Dresde : Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel et Karl Schmidt-Rottluf. La fondation du groupe a lieu sans fanfare, en toute discrétion. Elle marque la volonté de jeunes artistes de travailler d'une manière indépendante. Le nom du groupe est une proposition de Schmidt-Rottluf. « Die Brücke » -le pont- est un mot aux significations multiples. Il désigne non pas un programme mais la volonté de passer d'une rive à l'autre, de quitter les rivages de l'académisme et d'envisager un cheminement vers des terres inconnues. Ce nom est probablement inspiré de l'œuvre de Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, dont tous les membres de Die Brücke sont familiers. Le surhomme y est défini comme un pont, un voyant, un créateur, un « volant » qui ouvre de nouveaux horizons et ne se contente pas de l'héritage du passé.

Le programme de Die Brücke est rédigé en 1906. Il est diffusé sous forme de tracts et d'estampes. Il est concis et tient en deux phrases : « *Animés par la foi dans le progrès, la foi dans une nouvelle génération de créateurs et d'amateurs d'art, nous appelons toute la jeunesse à se rassembler. Etant la jeunesse qui porte en elle le futur, nous voulons conquérir la liberté d'action et de vie face aux vieilles forces solidement établies. Tous ceux qui expriment directement et sincèrement leur impulsion créatrice ont leur place parmi nous.* »

En fait, Die Brücke, sous l'influence conjuguée de Munch, Van Gogh, Gauguin et des Fauves veut rompre avec la tradition. En effet, jusqu'au début du XXe siècle la peinture allemande est fortement marquée par l'influence persistante du romantisme et du symbolisme (Arnold Böcklin, Franz von Stuck). La seule forme de nouveauté est la percée timide de l'impressionnisme qui est diffusé à l'initiative de la Sécession en adoptant une dimension émotionnelle et sociale (Max Libermann, Lovis Corinth).



Die Brücke se développe et accueille rapidement de nouveaux artistes, notamment Max Pechstein, Emil Nolde et le Suisse Cuno Amiet. Plus tardivement, en 1910, Otto Mueller se joint au groupe. En fait, Die Brücke est constitué par des membres actifs -des créateurs- et des non-artistes sympathisants qui possèdent le statut de membres passifs et payent une cotisation annuelle (ce qui leur donne droit à un portefeuille de gravures originales des artistes du groupe).

La constitution du groupe accélère le travail collectif des quatre artistes fondateurs. Ils se retrouvent volontiers dans un atelier commun à Dresde (d'abord une ancienne échoppe de charcutier au 60 de la Berliner Strasse, puis dans un magasin désaffecté encore encombré de batiks et d'objets multicolores) et un peu plus tardivement à Moritzburg. Ainsi, à force de travailler côte à côté, d'après de modèles identiques ou à partir des mêmes paysages, ils édifient une manière commune.

L'installation de Pechstein à Berlin dès 1908 incite les autres membres à s'y rendre de plus en plus fréquemment. En 1911, ils y séjournent tous d'une manière définitive. Ce nouveau contexte, la fréquentation des milieux littéraires, la rencontre de nouveaux peintres, déterminent l'apparition de nouveaux sujets et d'une manière plus expressive, acérée, tourmentée et vibrante.

Cette installation à Berlin permet aux artistes de Die Brücke de participer à de nombreuses revues auxquelles ils fournissent des illustrations gravées. On peut retenir les exemples de *Der Sturm* et de *Die Aktion*.

Le mouvement se dissout en 1913 suite à des querelles et des divergences. La décision de rédiger une chronique du groupe suscite notamment des tensions, des rancœurs et de l'amertume. A cette date *Der Blaue Reiter* (Le Cavalier Bleu) prend le relais et assure le renouveau de l'expressionnisme naissant.

La peinture de Die Brücke suscite de nombreuses polémiques. L'accueil est souvent hostile. C'est une forme de modernité que le public et la critique ne sont pas encore prêts à recevoir. Par ailleurs, on reproche volontiers à tous ces peintres et aux galeristes qui les défendent d'être anti-allemands en se réclament trop souvent d'artistes français. La Grande Guerre approche.

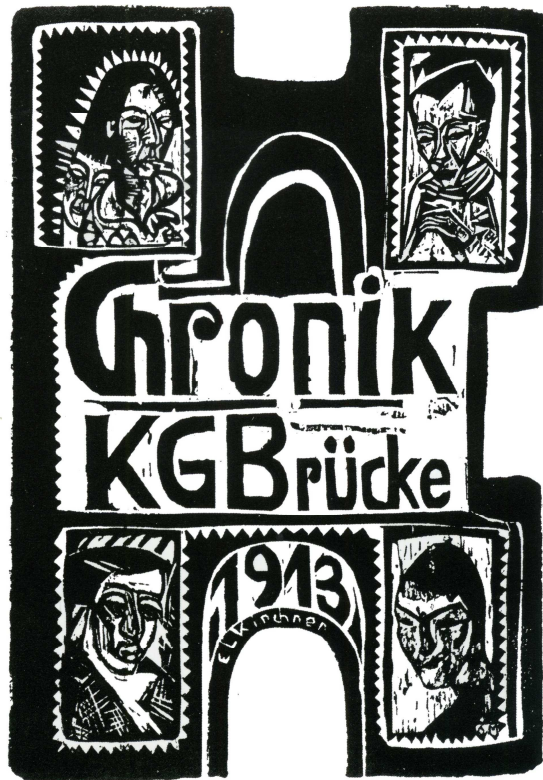


# Chronik

En 1902 les peintres Bleyl et Kirchner firent connaissance à Dresde. Par l'intermédiaire de son frère, ami de Kirchner, Heckel se joignit à eux. Heckel amena avec lui Schmidt-Rottluff, qu'il avait connu à Chemnitz. Dans l'atelier de Kirchner, on se mit à travailler ensemble. On avait là la possibilité d'étudier, librement et naturellement, le nu, fondement de tous les arts plastiques. En pratiquant le dessin sur de telles bases, ils acquirent tous le sentiment de trouver dans la vie leur impulsion créatrice et de se soumettre à l'expérience vécue. Dans un livre, le «Odi profanum», ils dessinaient et notaient chacun leurs idées et comparaient de la sorte ce qui leur appartenait en propre. Ils se constituèrent ainsi tout naturellement en un groupe, qui prit le nom de «Brücke». Ils se stimulaient réciproquement. Kirchner amena d'Allemagne du Sud la gravure sur bois, qu'il avait reprise sous l'impulsion des gravures anciennes de Nuremberg. Heckel s'était remis à sculpter des figures de bois; Kirchner enrichit cette technique en coloriant à la peinture ses œuvres et il chercha dans la pierre et la fonte d'étain le rythme de la forme fermée. Schmidt-Rottluff réalisa les premières lithos sur pierre. La première exposition fut organisée par le groupe dans ses propres locaux à Dresde; personne n'y prêta attention. Mais Dresde était très stimulante par la beauté de son paysage et son ancienne culture. La «Brücke» y trouva aussi ses premiers points de référence avec l'histoire de l'art grâce à Cranach, Beham et d'autres maîtres allemands du moyen âge. A l'occasion d'une exposition Amiet à Dresde, celui-ci fut nommé membre de la «Brücke». Il fut suivi en 1905 par Nolde. Son côté fantastique apporta une note nouvelle dans la «Brücke», il enrichit nos expositions par la technique intéressante de ses eaux-fortes et apprit à connaître notre technique de la gravure sur bois. A son invitation, Schmidt-Rottluff

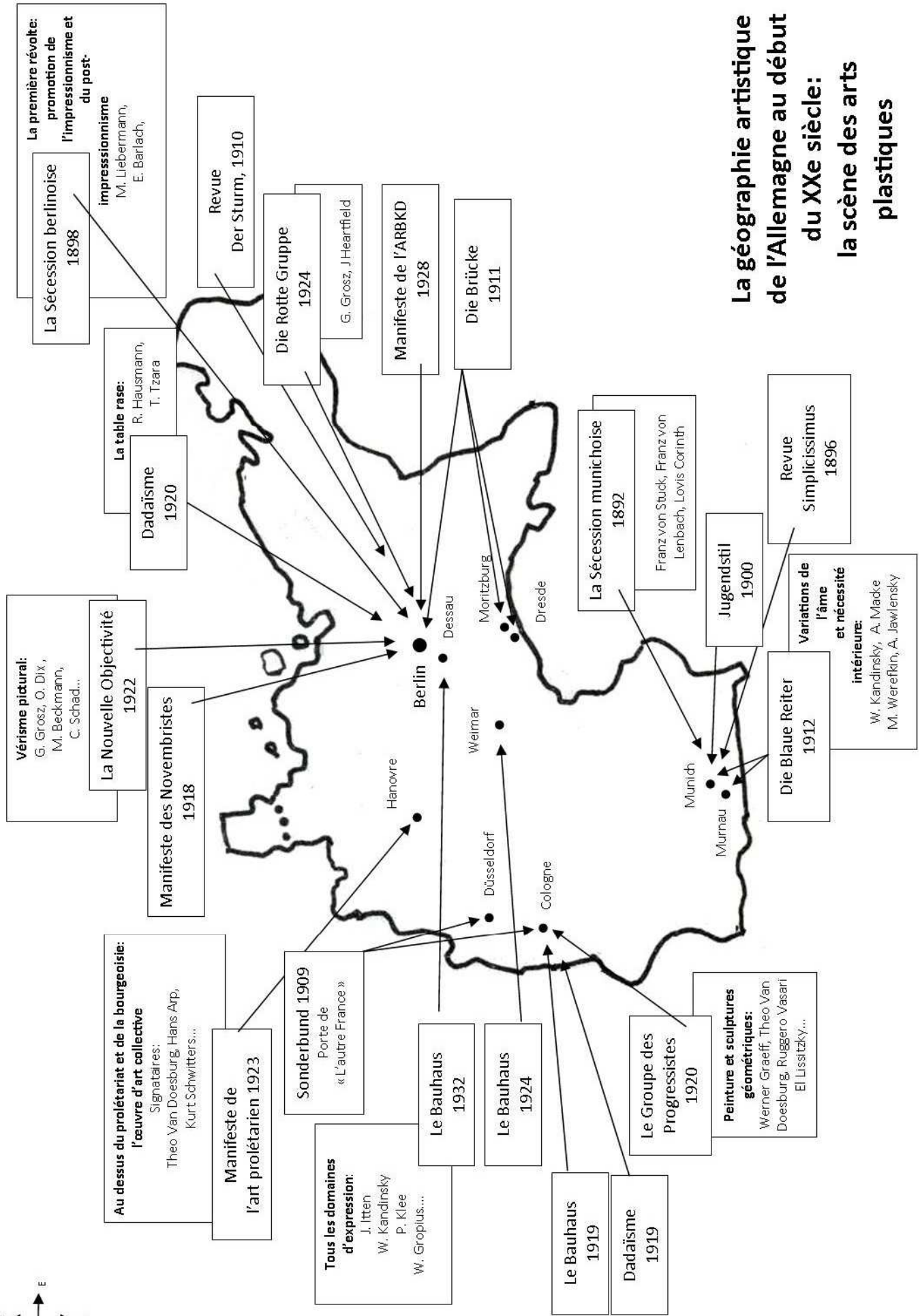
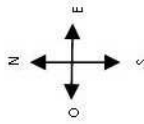
alla le retrouver à Alsen. Plus tard, Schmidt-Rottluff et Heckel se rendirent à Dangast. L'air vif de la Mer du Nord inspira à Schmidt-Rottluff surtout un impressionnisme monumental. Pendant ce temps, Kirchner continuait à travailler à Dresde sur la composition fermée; il trouva au Musée d'ethnographie, dans les sculptures nègres et les poutres sculptées des mers du Sud, un parallèle avec sa propre création. Les efforts de Pechstein pour se libérer de la stérilité académique l'amènèrent à la «Brücke». Kirchner et Pechstein partirent pour Gollverode afin d'y travailler ensemble. L'exposition de la «Brücke» avec ses

de décoration à Berlin. Il tenta d'introduire la nouvelle peinture dans la Sécession. Kirchner trouva à Dresde la litho imprimée à la main. Bleyl, qui s'était tourné vers l'enseignement, quitta la «Brücke» en 1909. Pechstein rejoignit Heckel à Dangast. Tous deux se rendirent la même année vers Kirchner à Moritzburg pour y peindre des nus au bord des lacs. En 1910 le rejet des jeunes peintres allemands par l'ancienne Sécession entraîna la fondation de la Nouvelle Sécession. Afin d'appuyer la position de Pechstein dans la Nouvelle Sécession, Heckel, Kirchner et Schmidt-Rottluff s'en firent membres également. A la première exposition de la N.S., ils firent connaissance de Mueller. Dans son atelier, ils retrouvèrent la Vénus de Cranach qu'ils appréciaient eux-mêmes beaucoup. L'harmonie sensuelle que Mueller avait su établir entre sa vie et son œuvre fit tout naturellement de lui un membre de la «Brücke». Il nous apporta l'enchantement de la détrempe. Afin de sauvegarder la pureté des aspirations de la «Brücke», ses membres se retirèrent de la Nouvelle Sécession. Ils se firent la promesse réciproque de n'exposer qu'ensemble à la Sécession de Berlin. Il s'ensuivit une exposition de la «Brücke» dans l'ensemble des salles de la galerie Gurlitt. Pechstein trahit la confiance du groupe, devint membre de la Sécession et fut exclu. Le Sonderbund invita la «Brücke» en 1912 à son exposition de Cologne, et confia à Heckel et à Kirchner la décoration peinte de la chapelle qui s'y trouvait. La plupart des membres de la «Brücke» se trouvent maintenant à Berlin. La «Brücke» a préservé également ici leurs caractères internes. Fortement unie, elle fait rayonner les nouvelles valeurs de travail sur la création artistique moderne en Allemagne. Sans être influencée par les courants actuels, le cubisme, le futurisme, etc., elle lutte pour une culture humaine, qui est le terrain d'un art véritable. C'est à ces efforts que la «Brücke» doit sa position présente dans la vie artistique.



nouveaux membres eut lieu à la galerie Richter à Dresde. L'exposition fit grande impression sur les jeunes artistes de Dresde. Heckel et Kirchner cherchaient à mettre la nouvelle peinture en accord avec l'espace. Kirchner garnissait les espaces dont il disposait de peintures murales et de batiks, auxquels collaborait Heckel. En 1907 Nolde se retira de la «Brücke». Heckel et Kirchner se rendirent aux lacs de Moritzburg afin d'y étudier le nu en plein air. Schmidt-Rottluff travaillait à Dangast à mettre au point un rythme de couleurs. Heckel partit pour l'Italie et y fut enthousiasmé par l'art étrusque. Pechstein reçut des commandes

Ernst Ludwig Kirchner



## Un manifeste et une revue

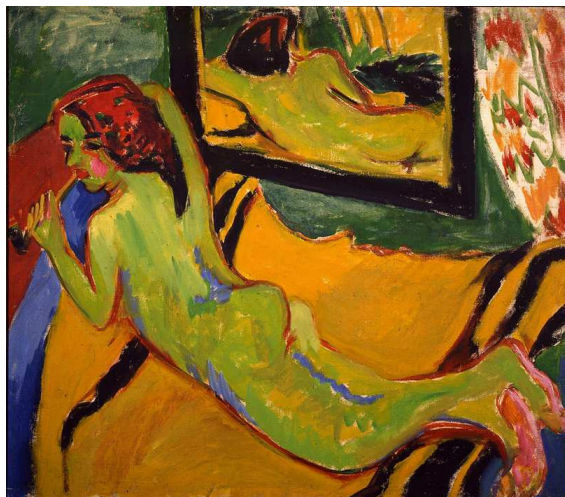
**M**IT DEM GLAUBEN  
AN ENTWICKLUNG  
AN EINER NEUEN GE-  
NERATION DER SCHAFFEN-  
DEN WIE DER GENIEVEN-  
DEN RUFEN WIR ALLE JU-  
GEND ZUSAMMEN UND  
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-  
KUNFT TRÄGT, WOLLEN  
WIR UNS ARM:UND LEI-  
BENSFREIHEIT VERSCHAF-  
FEN GEGENÜBER DEM  
WONNANGESSESSENEN AL-  
TEREN KRÄFTEN. KDER GE-  
HÖRT ZU UNS, DER UN-  
MITTELBAR UND UNVER-  
FÄLSCHT DAS WIEDER-  
GIEBT, WAS IHM ZUM  
SCHAFFEN DRAENGT

La naissance de Die Brücke s'est accompagnée de la publication d'un manifeste. Le manifeste a pour but d'expliquer la démarche d'un groupe d'artistes. Il est souvent animé par un esprit messianique et peut adopter un ton subversif et provocant. Le manifeste est un phénomène propre à la seconde moitié du XIXe et à la première moitié du XXe siècle. Il est motivé par les mutations accélérées de l'art qui multiplie la succession des « écoles », des « groupes » et par l'idée qu'il est possible d'en proposer un récit. Il permet de se faire connaître auprès d'un public plus large, de s'assurer de sa propre démarche et de lui donner un cadre théorique. Au demeurant, le manifeste de Die Brücke est laconique. La dernière phrase mérite toutefois notre attention. Elle défend l'idée d'une création directe, intuitive qui s'affranchit du principe de l'imitation. L'art doit être associé au ressenti, à une vision subjective qui s'accorde plus à l'émotion même du perçu qu'à son aspect extérieur. Après Die Brücke, de nombreux mouvements adoptent à leur tour la voie du manifeste : *Manifeste des Novembristes* (1918), *Manifeste du Groupe rouge* (Rotte Gruppe) (1924), *Manifeste de l'ARBKD* (Association allemande des artistes révolutionnaires) (1928).

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)  
*Manifeste du groupe Die Brücke*, 1906  
Gravure sur bois  
Brücke-Museum de Berlin

La revue *Der Sturm* a été fondée en 1910 par Herwarth Walden. Elle est incontestablement le centre de l'avant-garde allemande. C'est grâce à *Der Sturm* que l'expressionnisme s'intègre dans les autres courants artistiques européens et que les expériences d'avant-garde des autres pays se répandent en Allemagne. Aucun mouvement d'avant-garde ne peut se développer sans le soutien d'une revue. Les groupes artistiques ont besoin d'une publication visuelle et théorique. Par le biais d'une revue accessible financièrement, grâce à la reproduction des œuvres et à la publication d'articles qui s'y rapportent, on peut expliquer une démarche et toucher un public plus vaste. *Der Sturm* accueille tous les aspects de l'expressionnisme. Walden jouit d'une grande réputation et d'une haute estime auprès des artistes allemands.

## Les aspects formels de Die Brücke



Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)  
*Nu allongé devant un miroir*, 1909-1910  
Huile sur toile, 83.3 x 95.5 cm  
Brücke-Museum de Berlin

Die Brücke rompt avec la tradition et présente des caractères formels originaux.

A l'espace ordonné, équilibré des tableaux classiques, les peintres de Die Brücke opposent volontiers des compositions déséquilibrées, un peu fuyantes, construites par des lignes sommaires et reposant sur une perspective chromatique. Les raccourcis, audacieux et saisissants, donnent le sentiment d'une réalité toujours saisie sur le vif.

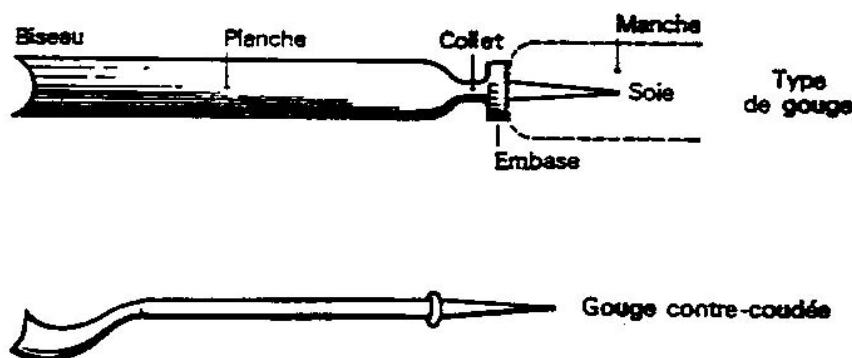
Le dessin se distingue par sa simplicité et la rapidité du geste. Les formes restituent les variations de l'émotion. Elles sont délimitées par un cerne épais et irrégulier.

Les couleurs sont franches, intenses et arbitraires. Elles sont disposées par vastes aplats (ou plages de couleurs). L'artiste veille à en exalter les forces expressives et dramatiques. Ces aplats jouent un rôle déterminant dans l'architecture générale de l'œuvre.

L'aspect de la matière est irrégulier. Elle est souvent légère au point de laisser deviner le grain de la toile mais elle montre aussi des épaisseurs, des empâtements, notamment chez Nolde.

La facture est visible. Elle fait partie intégrante de l'esthétique du tableau. Selon les œuvres, elle est ferme, vivace, dynamique voire véhémence.

## La gravure sur bois



*Les techniques de l'art, guide culturel, éditions Flammarion, Paris, 1999*

La gravure, c'est l'art de creuser différents supports en enlevant de la matière. Cette technique consiste à dessiner ou à reporter un dessin sur une **matrice** (en bois, linoléum, zinc, cuivre), puis à la graver avec des pointes ou d'autres procédés. La matrice gravée est imprimée sur papier pour contrôler l'état d'avancement du travail (« états »). Le travail de gravure terminé, la plaque peut servir à un tirage définitif à plusieurs exemplaires. Le terme gravure désigne à la fois cette technique et le résultat obtenu sur papier, que l'on nomme également **estampe**.

Il existe trois procédés principaux :

- la gravure en relief à partir d'une matrice, généralement en bois (xylographie).
- la gravure en creux ou taille-douce, qui consiste à creuser la surface d'un métal. Le dessin est soit gravé directement sur la matrice (burin, pointe sèche, manière noire), soit gravé indirectement grâce à un mordant acide (technique de l'eau forte, aquatinte, vernis mou).
- la lithographie (lithos : pierre en grec). Le dessin ou l'écrit est tracé sur une pierre calcaire au grain très fin avec de l'encre ou un crayon lithographique.

La gravure sur bois ou xylographie (du grec « écriture sur bois ») est probablement la plus ancienne technique utilisée pour reproduire une image. Les Egyptiens s'en servaient déjà pour décorer des sarcophages et des tissus.

Elle est définie comme une technique d'impression en relief. Le graveur taille la planche en « épargnant », c'est-à-dire en laissant en relief le dessin. Au moment du tirage sur papier, l'encre ne couvre que les parties en relief qui seront seules imprimées, les parties incisées restant vierges.

Les meilleurs bois pour les gravures sont les bois durs, souvent des fruitiers : le poirier et le cerisier mais aussi le houx, le buis et le noyer.

Le travail se fait avec un canif, une pointe ou une gouge. On procède ensuite à l'encre de la planche, puis à l'impression. On peut obtenir des impressions en couleurs, soit en gravant plusieurs matrices (une par couleur), soit, après la gravure et le tirage d'une couleur, en retravaillant la même planche pour la couleur suivante (procédé du « bois perdu »).



La gravure sur bois a connu son développement au XVe siècle. C'était alors un art populaire, pratiqué par des artisans. Mais des artistes comme Dürer lui donnèrent ses lettres de noblesse. Au cours du XVIe siècle, son succès déclina et les artistes préférèrent la gravure sur métal qui permet un travail plus fin et des tons plus nuancés.

Elle se définit de deux façons selon le sens dont la planche a été taillée :

Lorsque le tronc a été coupé dans le sens de la longueur, parallèlement aux fibres de l'arbre, c'est du bois de fil. Cette technique servit dans la seconde moitié du XVe siècle, notamment en Allemagne et en Hollande à l'impression de livres. Plus récemment, elle a été employée par Gauguin, les expressionnistes allemands, Edvard Munch et Picasso.

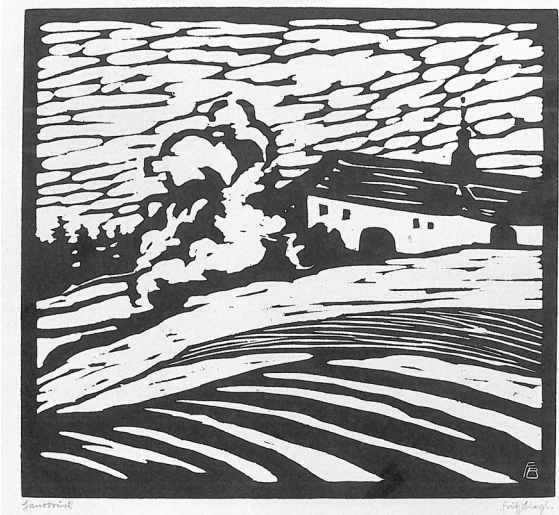
Lorsque le bois est scié dans le sens perpendiculaire à la fibre, en disques, il s'agit de bois de bout. La plaque de bois ainsi formée est plus résistante que le bois de fil et les tailles peuvent être plus fines. Cette technique se développe surtout à partir du XVIIIe siècle pour illustrer les livres.

A la faveur de Die Brücke, la gravure sur bois connaît un renouveau.

Tous les artistes du groupe ont pratiqué cette technique. Ils l'ont découverte par le biais de Munch dont ils étaient tous des admirateurs. Munch a produit des pointes sèches, des aquatintes, des lithographies et des gravures sur bois. A sa mort, il laisse 800 planches d'où furent tirées plus de 17 000 gravures. Cette production abondante est largement diffusée et connue à Berlin. Outre cette filiation, on doit également mentionner l'œuvre gravée de Dürer. Ainsi, Kirchner est un visiteur assidu du Musée de Nuremberg où se trouvent la plupart des gravures originales de Dürer. Enfin, la découverte des arts primitifs d'Océanie avec ses bas reliefs et ses statuettes a suscité chez les artistes de Die Brücke l'envie des de travailler le bois.

La gravure sur bois présente beaucoup de qualités pour les artistes de Die Brücke :

- elle permet d'établir un contact direct avec un matériau naturel, le bois brut (conforme à la passion entretenue pour les arts primitifs) ;
- elle répond à l'exigence de spontanéité et de simplification. Le bois souligne les masses, les lignes favorisent l'apparition d'une « figure-type » ;
- elle exige un matériau peu coûteux, à disposition (Kirchner travaillait volontiers sur des planches de bois récupéré au hasard de ses pérégrinations) ;
- elle permet de produire aisément une image (le bois travaillé le soir dans l'atelier donne quelques heures plus tard plusieurs dizaines d'estampes. Kirchner défend l'idée d'un « dessin rapide ») ;
- elle permet, par sa diffusion rapide, de toucher un nouveau public.



Fritz Bleyl (1880-1966)  
*Domaine seigneurial dans les monts Metallifères, 1906*  
 Gravure sur bois, 24 x 32 cm  
 Brücke-Museum de Berlin

## Les arts primitifs, la tentation du sauvage

Image soumise aux droits ADAGP



Erich Heckel (1883-1970)  
*Négresse endormie*, 1910  
Gravure sur bois, 25.2 x 33.7 cm  
Brücke-Museum de Berlin  
©Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen/ADAGP, Paris 2012

Les artistes de Die Brücke comme les artistes français -Matisse, Picasso, Derain et Vlaminck en l'occurrence- sont fascinés par les arts primitifs.

Après la période proprement dite de l'expansion, les puissances coloniales ont été soucieuses de montrer les bienfaits de la colonisation et les richesses de l'Empire. Les expositions universelles et les expositions coloniales ont été l'occasion de reconstituer des villages indigènes à l'identique. Le public, dans sa grande majorité, venait y chercher du spectaculaire, y voir « le sauvage ». Au fil des années cependant, le regard des Européens a changé progressivement. Par le biais de l'ethnologie naissante et à l'initiative de quelques artistes avisés, on vit émerger un intérêt croissant pour les objets magiques, les gris-gris, les fétiches et les sculptures religieuses produites par ces populations. C'est le début de la « négrophilie » selon Jean Laude.

La découverte des arts primitifs est, du moins dans un premier temps, partielle, limitée au territoire contrôlé par la métropole coloniale. Ainsi, les artistes français ont découvert et valorisé les productions de l'Afrique occidentale et équatoriale, ainsi que celles de l'Indochine. Le Musée d'ethnographie du Trocadéro, premier musée ethnographique parisien, instauré en 1878 sous le nom de Museum ethnographique des missions scientifiques regroupa les premières collections. En complément, le musée Guimet prit en charge les pièces originaires du continent asiatique.

L'Allemagne disposait d'un empire plus modeste (Togo, Cameroun, Namibie, Tanzanie et quelques îles dans le Pacifique) ; néanmoins la découverte des arts primitifs suscita un choc identique. Elle se fit par la collection du Musée ethnographique de Dresde. On y trouvait notamment des poutres sculptées des îles Carolines et des masques originaires de l'archipel de Bismarck. Au musée de Dresde s'ajoutaient les collections des musées de Berlin, Hambourg, Stuttgart et Cologne. En ce domaine, n'oublions pas de mentionner la médiation essentielle de l'historien et du critique d'art Carl Einstein. En 1915, il publia, à la suite de quelques articles, un ouvrage majeur *La sculpture nègre* qui mit précocement en évidence « la leçon nègre », les qualités plastiques de l'art africain et le parti que pouvaient en tirer les artistes européens.

Ainsi, quelques artistes ont été sensibles aux qualités formelles de l'art primitif. Ils en ont apprécié :

- l'efficacité ;
- le naturalisme naïf ;
- la déformation et les exagérations anatomiques ;
- la force archaïque, sauvage ;
- la rudesse de l'expression ;
- la simplicité et la stylisation des formes ;
- la frontalité ;
- le rythme et l'harmonie décorative (la disposition des masses, le rythme des lignes, l'alternance des volumes) ;

Cet intérêt pour « l'art nègre » révèle aussi des interrogations sur le processus créateur. A travers ces masques et ces statuettes, les artistes européens veulent renouer avec une pratique immédiate, instinctive, dégagée des conventions et des artifices.

Les arts primitifs ont joué un rôle de catalyseur. Ils ont éclairé et renforcé les recherches entreprises par les artistes d'avant-garde qui, pour certains, y ont trouvé les solutions techniques aux problèmes auxquels ils étaient confrontés dans leurs propres œuvres. Dans tous les cas, les emprunts sont toujours minimes, localisés et largement adaptés.

## Des nus hardis

Image soumise aux droits ADAGP



Erich Heckel (1883-1970)  
*Femme debout*, 1912  
Gravure sur bois, 53.4 x 18.8 cm  
Brücke-Museum de Berlin  
©Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen/ADAGP, Paris 2012

Le nu constitue l'un des motifs principaux de Die Brücke. Les artistes abordent ce sujet avec le souci de rompre avec les poses rigides pratiquées par l'Académie. Aux corps aseptisés et canoniques, les expressionnistes opposent un corps naturel et libre. Selon les artistes, il est décliné différemment. Chez Pechstein, il est influencé par la statuaire de Nouvelle-Guinée et montre une allure massive et des formes anguleuses délimitées par un cerne épais. Chez Kirchner, il est plus élancé et présente une dimension plus décorative. Heckel le considère avec concision et crument, d'une manière acérée. Ceux d'Otto Mueller, sensuels et érotiques, présentent un type physique particulier, celui des femmes tziganes. Tous ces artistes exaltent le nu par un chromatisme exubérant et arbitraire, une facture engagée.

Pour Kirchner, le nu est un motif central : « *L'art est fait par l'homme. Sa propre personne est le centre de tout art, car sa forme et sa masse sont le fondement et le point de départ de toute sensation. C'est pourquoi tout enseignement des choses de l'art doit commencer par l'homme même. Je demande donc que dans toutes les écoles d'art, le dessin de nu soit enseigné comme matière principale (...) La première chose que créa l'homme primitif fut une forme humaine. Puis vinrent les représentations animales et beaucoup plus tard seulement, le paysage, etc. Cela devrait nous apprendre comment il nous faut commencer.* »

Les artistes de *Die Brücke* s'éloignent de la tradition du nu académique dont ils réproouvent le réalisme idéalisé, la froideur glacé et la mièvrerie. Ils composent ainsi des nus audacieux à la silhouette stylisée, à l'anatomie sélective et exagérée, aux poses inattendues, vivantes et naturelles, au caractère ouvertement sensuel et érotique, et traités par des couleurs franches et arbitraires.

Les artistes utilisent volontiers leur compagne, leurs amis pour des séances de pose ou à défaut s'improvisent eux-mêmes comme modèle pour satisfaire la demande d'un de leurs camarades. A Moritzburg, ils font appel également à une fillette de quinze ans qui répond parfaitement à leurs exigences parce qu'elle sait garder une attitude naturelle et modifier constamment ses positions. Sur ce sujet précisément, le témoignage de Max Pechstein est instructif : « *Alors que nous étions ensemble à Berlin, je convins avec Heckel et Kirchner que nous irions travailler tous les trois aux lacs de Moritzburg près de Dresde. Nous connaissions le paysage depuis longtemps et nous savions qu'il y avait là-bas la possibilité de peindre des nus dans la nature sans être importunés... Il nous fallait trouver deux ou trois personnes qui ne soient pas des modèles professionnels afin que nous soyons sûrs que leurs mouvements seraient libres de toute habitude prise en atelier. Je me souviens de mon vieil ami le portier de l'Académie... Il nous envoya chez la femme d'un artiste décédé et chez ses deux filles... Nous eûmes aussi de la chance avec le temps. Pas un jour de pluie. Sur ces entrefaites eut lieu à Moritzburg un marché aux chevaux. J'ai représenté dans un tableau et dans de nombreuses études la cohue autour des corps luisants des animaux. Le reste du temps nous partions peindre de bon matin, lourdement chargés de notre matériel... Nous vivions dans une harmonie absolue, nous travaillions et nous nous baignions. Qu'un modèle masculin vînt à manquer comme contrepoint, l'un de nous trois prenait aussitôt la pose. »*

Les artistes se sont fixés des règles strictes de travail : aucune pose ne doit excéder plus de 15 minutes et il faut changer de place régulièrement pour saisir le modèle sous des angles différents.

L'usage du modèle nu posant librement et naturellement est considéré comme un défi aux poses ridicules pratiquées à l'Académie. Le mouvement naturel est spontanément porteur d'expression car il incarne la vie libre.

Le nu est souvent intégré dans un vaste paysage et tous deux constituent un seul motif. Ce recours au nu dans un paysage a presque valeur de manifeste. Dans ces compositions, l'homme est ressenti comme une partie de la nature. Il s'intègre à elle ; il lui appartient.



## Berlin au début du XXe siècle



Ernst Kirchner (1880-1938)  
A la terrasse du café, 1914  
Huile sur toile, 70.5 x 76 cm



Ernst Lud- Postdamer Platz, 1914  
Photographie Max Missmann  
© Stiftung Stadtmuseum Berlin. Reproduction : Olivier Ziehe, Berlin

En ce début de XXe siècle, Berlin est une ville dynamique et effervescente. Par ses activités multiples, les journalistes et les écrivains de l'époque la comparent souvent à une fourmilière, bruyante, chaotique et fébrile. C'est une ville qui ne dort jamais ! A la différence de Paris et de Londres, elle ne dispose pas d'un riche patrimoine. Toutefois elle suscite une égale fascination pour son dynamisme effréné.

La population de la ville a régulièrement augmenté au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, du fait de l'exode rural. Les quartiers ouvriers -Kreuzberg, Neuköln et Moabit- regroupent des populations pauvres et précocement sensibles à la propagande socialiste (les quartiers « rouges »). La Révolution spartakiste y prend naissance en 1920. Tiergarten, plus paisible, est le quartier bourgeois, tandis que Grönewald rassemble l'aristocratie. Berlin compte aussi des communautés étrangères venues d'Europe de l'Est, notamment des Russes, des Roumains, des Tchèques, des Polonais et des Austro-Hongrois. Les émigrés de chaque pays élisent des cafés comme lieux de rencontre mais ils ne constituent pas des ghettos.

D'un point de vue économique, Berlin a pleinement profité de l'essor de la 2<sup>ème</sup> Révolution industrielle. C'est alors la grande ville industrielle de l'Empire. Pour certains observateurs avisés de l'époque, le besoin de distraction de la population berlinoise serait né de la tension du travail : on veut rattraper le soir ce que l'on ne peut faire dans la journée.

D'un point de vue culturel, la ville est très animée. Les théâtres y sont nombreux (plus nombreux, disait-on, que les églises). Berlin est alors la ville du théâtre en Allemagne. Les cabarets sont une spécificité de la ville : désigné sous le terme d'Uberbrettel, c'est une petite scène pour spectacles de satire politique, sociale et littéraire. Le Music-hall est une autre spécificité de la ville. Il connaît un succès grandissant et atteint son apogée sous la République de Weimar. Marlène Dietrich y commence sa carrière. La plupart de ces lieux fermeront avec l'accession des nazis au pouvoir en 1933.

Les littérateurs, romanciers, poètes (Gottfried Benn, Georg Heym, Yvan Goll) et critiques littéraires assurent aussi la réputation de la ville.

Les expositions de peinture y sont fréquentes car la ville abrite de nombreuses chapelles de l'avant-garde : outre Die Brücke, il faut également mentionner La Nouvelle Sécession (1910) et Der Blaue Reiter. Après la Première Guerre mondiale, ce sera le tour de La Nouvelle Objectivité et de Dada. Ce dynamisme fait de Berlin l'une des grandes capitales culturelles de l'Europe après Paris et Vienne. On y organise des expositions sur les Fauves, les Cubistes et les Orphistes français. On y montre également les Autrichiens Schiele et Kokoschka. Berlin attire aussi les artistes étrangers. Les Russes et les Hongrois y viennent en grand nombre. L'École du Bauhaus les attire les uns après les autres. Ils se voient régulièrement dans les ateliers et les galeries et se fédèrent autour de revues nationales (*Ararat* pour les Russes, *MA* pour les Hongrois).

On y compte aussi un nombre considérable de cafés. Sur la seule Friedrich-Strasse et les rues avoisinantes, on en dénombre près de 250 en 1910 ! De tous genres -du café luxueux au débit de boisson populaire mal famé- ils sont fréquentés par les artistes et constituent un élément essentiel de la bohème artistique. A partir des années 1920, celle-ci a plutôt tendance à se regrouper autour de la Wilhem-GedächtnissKirche, notamment au *Café du Délire des grandeurs*. Le *Café Néo-Pathétique* était plus particulièrement fréquenté par les littérateurs.

En comparaison des autres villes allemandes, il règne à Berlin une grande liberté de mœurs.

## Die Brücke - Repères chronologiques

### 1905

Le 7 juin, la communauté d'artistes Die Brücke (Le Pont) est fondée par quatre étudiants de l'École technique supérieure de Dresde, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel et Karl Schmidt-Rottluff. Leurs premières œuvres sont influencées par le néo-impressionnisme et le Jugendstil (Art nouveau), mais ce sont surtout les œuvres de Van Gogh qu'ils découvrent lors d'une exposition à la galerie Arnold à Dresde qui les marquent profondément.

Rétrospectives Van Gogh et Seurat au Salon des Indépendants à Paris  
Naissance du Fauvisme suite au scandale de la "cage aux fauves" au Salon d'automne à Paris

### 1906

Emil Nolde, Max Pechstein et le Suisse Cuno Amiet deviennent membres du groupe. Die Brücke organise sa première exposition à l'usine de lampes Seifert à Dresde. Parallèlement, les artistes recrutent des membres passifs qui, en échange de leur cotisation, reçoivent tous les ans un portfolio de gravures et sont régulièrement informés des activités de l'association. Kirchner rédige et grave sur bois le programme du groupe.

Rétrospective Gauguin au Salon d'Automne à Paris  
Octobre : mort de Cézanne

### 1907

Nolde et Bleyl quittent Die Brücke. L'artiste finlandais Akseli Gallen-Kallela rejoint le groupe. Heckel et Schmidt-Rottluff, en quête d'une nature intacte et originelle, passent l'été dans le village de pêcheurs de Dangast, au bord de la mer du Nord. De leur côté, Kirchner et Pechstein travaillent à Goppeln, dans les environs de Dresde. Les peintres participent à de nombreuses expositions en Allemagne. Leurs œuvres sont alors marquées par le fauvisme.

Octobre : exposition « Cézanne, Munch » à la galerie Paul Cassirer à Berlin  
Picasso peint *Les Demoiselles d'Avignon*  
Décembre : rétrospective Cézanne au Salon d'automne à Paris

### 1908

Heckel et Schmidt-Rottluff font la connaissance de Rosa Schapire, critique d'art renommée, qui soutient en particulier le travail de Schmidt-Rottluff. L'été, Kirchner découvre l'île Fehmarn, sur la Baltique. Le groupe expose en septembre au Kunstsalon (salon d'art) Richter à Dresde. Après un séjour de neuf mois à Paris, Pechstein s'installe à l'automne à Berlin. Durant cette année, Kees Van Dongen s'associe brièvement à Die Brücke.

Décembre 1908 - janvier 1909 : rétrospective Matisse chez Cassirer à Berlin

### 1909

Kirchner et Heckel passent l'été avec leurs amis et modèles Fränzi et Marcella au bord des étangs de Moritzburg dans les environs de Dresde. Désormais, la représentation du nu évoluant en toute liberté dans la nature occupe une place centrale dans leur création. Les peintres réalisent leur idéal d'une communion harmonieuse entre l'art et la vie. Durant cette période (1909-1911), le travail collectif intensif aboutit à un style "Brücke" totalement original qui se caractérise par une touche fluide et spontanée, un dessin libre et allusif et de forts contrastes de couleurs.

20 février : Manifeste du Futurisme publié dans le *Figaro*

Novembre : exposition Cézanne chez Cassirer à Berlin

Décembre : publication de *Notes d'un peintre* de Matisse (1908) dans la revue *Kunst und Künstler*

### 1910

À Berlin, Pechstein fonde la Nouvelle Sécession (Neue Seccession) qui regroupe les refusés de la Sécession parmi lesquels les artistes de Die Brücke. Kirchner, Heckel et Pechstein passent de nouveau l'été près des étangs de Moritzburg. La confrontation avec l'art des peuples d'Afrique et d'Océanie influence notablement le style des peintres. En septembre a lieu une importante exposition du groupe à la galerie Arnold à Dresde. À la fin de l'année, Otto Mueller rejoint le groupe.

3 mars : parution de la revue *Der Sturm (La Tempête)*, fondée par Herwarth Walden à Berlin

### 1911

Kirchner et Heckel passent le mois d'août pour la dernière fois au bord des étangs de Moritzburg. À l'automne, le groupe s'installe à Berlin. L'expérience de la grande ville et les diverses influences de l'avant-garde internationale (cubisme et futurisme) entraînent de profonds changements dans leur style. Contrepoint à l'effervescence berlinoise, pendant l'été, les artistes retrouvent la nature sauvage, dans différents lieux de la Baltique. Herwarth Walden publie, dans sa revue *Der Sturm*, une sélection d'œuvres graphiques de Die Brücke.

Printemps : 22<sup>e</sup> exposition de la Sécession avec une salle de peintres français "expressionnistes" (Braque, Derain, Marquet, Picasso, Vlaminck)

18 décembre - 1<sup>er</sup> janvier 1912 : 1<sup>ère</sup> exposition du Blaue Reiter chez Thannhauser (exposition itinérante en Europe)

Publication de l'ouvrage de Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art*, chez Piper

### 1912

En été, Die Brücke participe à l'importante exposition du Sonderbund à Cologne. Pechstein quitte le groupe. Des contacts sont noués avec les artistes munichoïses du Blaue Reiter. Le style commun Brücke s'estompe peu à peu pour laisser libre cours à des expressions plus individuelles. Kirchner avec ses scènes de rue illustre de manière éloquent cette évolution.

Mars : ouverture de la galerie *Der Sturm* par Herwarth Walden avec l'exposition « *Der Blaue Reiter, Flaum, Kokoschka, Expressionisten* »

11 mai : publication de l'Almanach *Der Blaue Reiter* de Kandinsky et de Marc chez Piper

### 1913

À la suite de dissensions internes, Die Brücke est dissous. Le 27 mai, les membres passifs en sont informés officiellement.

Expositions personnelles de Munch et Picasso à la Sécession à Berlin

Février-mars : Armory show, exposition d'art moderne à New York (participation de Kandinsky et Kirchner)

Décembre : exposition Picasso à la Neue Galerie à Berlin

### 1914

Dès janvier, les anciens membres de Die Brücke (sauf Mueller), Nolde et les artistes du Blaue Reiter participent à une exposition à la galerie Arnold à Dresde intitulée « Exposition expressionniste - La nouvelle peinture » (« Expressionistische Ausstellung - Die neue Malerei »). En avril, Pechstein part pour les Mers du Sud (Iles Palaos). De mai à octobre a lieu la première exposition de la Nouvelle Sécession munichoise qui présente des œuvres de Heckel, Pechstein et Nolde aux côtés de celles de Klee, Macke, Jawlensky ou encore Meidner.

Juin : assassinat à Sarajevo de l'archiduc François-Ferdinand

Juillet : 2<sup>e</sup> édition de l'Almanach *Der Blaue Reiter*

1<sup>er</sup> août : déclenchement de la Première Guerre mondiale

Novembre : Paul Fechter publie *Der Expressionismus* (éd. Piper, Munich)

### 1918

-9 novembre : démission de Guillaume II et Proclamation de la République allemande

-11 novembre: signature de l'armistice

### 1919

-5 au 12 janvier : répression de la révolution spartakiste

-28 juin : traité de Versailles

-11 août : adoption de la constitution de la République de Weimar

### 1923

Dévaluation du Mark et hyperinflation

### 1930

Crise économique : faillites bancaires, industrielles et chômage

### 1933

30 janvier : Hitler devient Chancelier

## Bibliographie

### L'expressionnisme

- Fauchereau Serge, *Avant-gardes du XXe siècle. Arts et littérature 1905-1930*, Flammarion, 2010
- Fauchereau Serge, *Hommes et mouvements esthétiques du XXe siècle*, Diagonales, 2005
- Horst Jähner, *Die Brücke, naissance et affirmation de l'expressionnisme*, Editions Cercle d'art, 1992
- Moeller Magdalena/Zmelty Nicholas-Henri, *Die Brücke, aux origines de l'expressionnisme*, Somogy, 2012
- Palmier Jean-Michel, *L'Expressionnisme et les arts T1 et T2*, Payot 1979
- Richard Lionel, *Comprendre l'Expressionnisme*, Archigraphy, 2012
- Wolf-Dieter Dube, *Journal de l'expressionnisme*, Skira, 1992

### Histoire politique, culturelle et artistique de Berlin

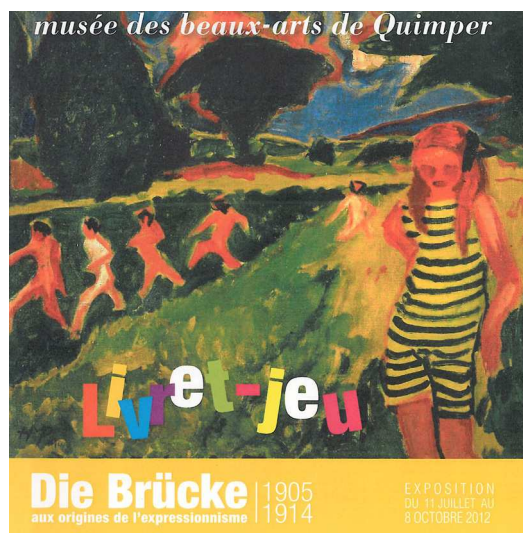
- Hulten Pontus, *Paris-Berlin 1900*, Gallimard, 1992
- Metzger Rainer, *Berlin les années vingt*, Hazan, 2006
- Oudin Bernard/Michèle Georges, *Histoires de Berlin*, Perrin, 2000

### Divers

- Kramer Antje, *Les grands manifestes de l'art des XIXe et XXe siècles*, Beaux-Arts éditions, 2011
- Dagen Philippe, *Le peintre, le poète, le sauvage*, Flammarion, 1998
- Laude Jean, *Les arts de l'Afrique noire*, Livre de Poche, 1966



## Les aides à la visite



Destiné aux enfants maîtrisant la lecture, le livret-jeu de l'exposition est distribué gratuitement aux élèves en visite libre ou guidée. Composé de douze pages en couleurs, le livret permet de se familiariser avec des thèmes chers aux artistes du mouvement. Le livret porte sur la technique de la gravure, interpelle sur le travail d'esquisse, évoque le travail en atelier ou en pleine nature avec des modèles, explique le choix des couleurs, interroge sur la touche, et s'achève avec une sensibilisation au style lié à Berlin. Le livret-jeu est complété partiellement au cours de la visite ou remis en fin de visite pour un travail complémentaire au retour en classe.

Pour tout apprendre sur les procédés de la xylogravure, la linogravure, la zincographie ou la lithographie, « la boîte outils et techniques de la gravure » contient les outils principaux du graveur : gouge, pointe, plaques vierges de bois, métal et linoleum, pierre lithographique, encre, papiers, etc. Une petite presse peut être sortie sur demande. Enfin, un ensemble de six panneaux explicatifs de grands formats accompagnent la boîte.



Utilisation de la boîte au cours des visites guidées.  
Prêt dans l'exposition sur réservation en visite libre.

### Documentaire

Projection en continu de *Die Brücke - L'expressionnisme flamboyant* de Franz Deubzer - 2005, durée 26 mn  
Salle audiovisuelle  
40 places assises





Exemple de travaux d'élèves

## Un musée à la vocation éducative affirmée

L'accueil des enfants est privilégié au musée des beaux-arts de Quimper : visites guidées, ateliers-jeux, expositions de travaux... Le service éducatif fut l'un des premiers créés en France, en 1976. A la réouverture du musée, après rénovation en 1993, le musée s'est rapproché du Musée en herbe et a ainsi présenté successivement :

- « Les tableaux de Pablo » en 1994
- « Gauguin par-ci, Gauguin par-là » en 2003
- « C'est surréaliste ! » en 2007

## « Secrets d'atelier » : un module d'exposition en accès libre pour les enfants

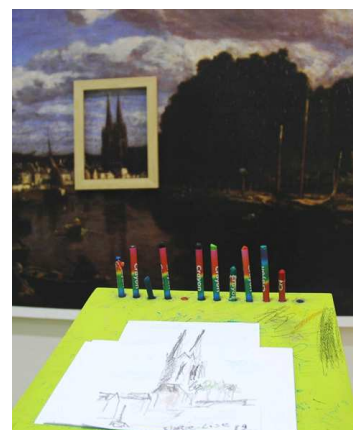
Depuis 2008, le musée produit ses propres modules d'exposition destinés à un public familial, de 4 à 77 ans !

« Secrets d'atelier » est une salle ludique à vocation pédagogique qui accompagne une exposition par an.

« Secrets d'atelier » propose jeux et manipulations (sans se salir !) pour découvrir la démarche d'artistes en prolongement de l'exposition.

Les éditions précédentes :

- 2008 : « Secrets d'atelier : les gravures d'Henri Matisse »
- 2009 : « Secrets d'atelier : Paul Gauguin, *La Vision du sermon* »  
& « Secrets d'atelier à Pont-Aven »
- 2010 : « Secrets d'atelier : Auguste Rodin »
- 2011 : « Secrets d'atelier : la Bretagne des peintres »



Secrets d'atelier : la Bretagne des peintres  
printemps -été 2011

## Du 11 juillet au 8 octobre 2012 Secrets d'atelier : Die Brücke



Attention ! Permis de toucher ! Ces « Secrets d'atelier » version 2012 familiarisent le jeune public avec le mouvement die Brücke en se confrontant à la gravure, l'esquisse et à l'utilisation de la couleur.

Les enfants sont invités à participer à sept jeux :

- 1- Dessiner à la craie la matrice d'un bois gravé ;
- 2- Creuser dans de la pâte à modeler le dessin d'une gravure ;
- 3- Esquisser ou frotter au pastel le corps d'un modèle ;
- 4- Différencier les couleurs primaires et secondaires, les classer par couleurs chaudes et froides ;
- 5- Reconnaître les couleurs complémentaires grâce à des quizz lumineux ;
- 6- Colorer au pastel ou au feutre en aplats une silhouette ;
- 7- Recomposer sous forme de puzzles deux oeuvres aux lignes acérées, aux angles aigus.



### A l'envers !

Voici un *Jeune Garçon parmi les feuillages* de Otto Mueller.

C'est la reproduction d'une gravure sur papier qui peut être retirée de nombreuses fois à partir du bois gravé initial.

L'artiste pense son dessin original à l'envers du résultat. Le corps du garçon est tourné vers la gauche par exemple.

Aide-toi du miroir pour découvrir le dessin inversé. Dessine-le sur le tableau noir. Puis efface-le pour le suivant !

### Creux et reliefs

Voici la reproduction de la gravure sur papier et le bois en cours de gravure des *Singes* de Fritz Bleyl.

La gravure sur bois est une technique difficile : il faut creuser dans un matériau dur le dessin qui sera encré par la suite.

A l'aide des ébauchoirs, reproduis le dessin du bois gravé dans la pâte à modeler.

Une fois fini, lisse à nouveau la pâte à l'aide du rouleau ou de ton doigt pour le suivant !





### Esquisse

Les artistes de Die Brücke dessinent ensemble, le plus vite possible, en observant un modèle vivant nu.

Regarde *Nu féminin couché au chat* de Max Pechstein et *Couple* de Ernst Ludwig Kirchner. Ils tracent les contours du corps à grands traits et appliquent des couleurs qui ne sont pas réalistes !

Voici un corps de femme au dessin très détaillé. Dessine le corps sur le carnet de croquis en le simplifiant à la manière de Die Brücke. Pour t'aider, tu peux froter ta feuille sur le dessin en relief du plus petit pupitre. Emporte ton dessin !

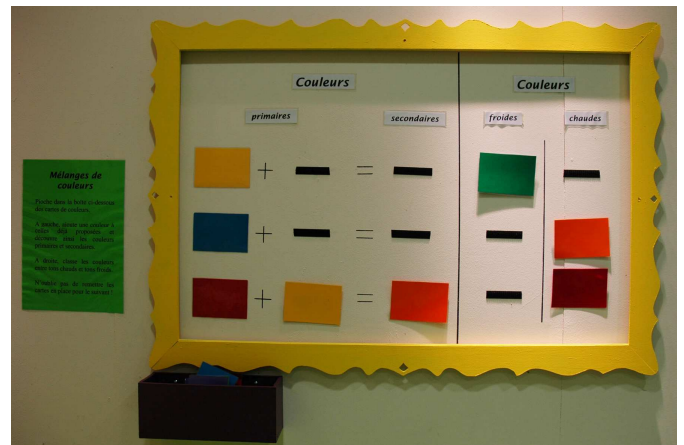
### Mélanges de couleurs

Pioche dans la boîte ci-dessous des cartes de couleurs.

A gauche, ajoute une couleur à celles déjà proposées et découvre ainsi les couleurs primaires et secondaires.

A droite, classe les couleurs entre tons chauds et tons froids.

N'oublie pas de remettre les cartes en place pour le suivant !



### Le quizz des couleurs

Voici de gauche à droite trois peintures de Karl Schmidt-Rottluff : *Le Pignon rouge*, *Parc à midi* et *La Percée dans la digue*.

L'artiste utilise des couples de couleurs complémentaires pour intensifier la couleur.

Retrouve ces couples en positionnant les extrémités du fil sur deux crochets :

ça s'illumine ? C'est bon !

N'oublie pas de décrocher pour ne pas user la pile !

### Le cercle chromatique

Les couleurs complémentaires sont celles qui se font face. Par exemple : le rouge et le vert





### Aplats colorés

Les artistes de Die Brücke utilisent des couleurs vives en les appliquant en larges aplats.

Voici la silhouette de *Marcella* d'après Ernst Ludwig Kirchner.

Place-toi derrière le pupitre et colorie uniformément chaque zone blanche d'une même couleur.

Tu peux accrocher ton dessin multicolore au mur ou l'emporter !



### Puzzles à Berlin

Lorsque les artistes de Die Brücke s'installent à Berlin, leur style change. Les couleurs s'assombrissent, les lignes se brisent et les silhouettes s'allongent. Les scènes de nature font place aux images de la ville : foule, rues animées, cafés bondés.

Voici *Scène de rue* d'Ernst Ludwig Kirchner. Reconstitue le puzzle composé de 20 morceaux anguleux.

Voici *A la terrasse du café* d'Ernst Ludwig Kirchner. Reconstitue le puzzle composé de 12 morceaux anguleux.



## Pistes pédagogiques

### Ateliers d'arts plastiques

#### ***Expérimenter une technique de gravure sans impression***

#### **Fabriquer une carte à gratter !**

1- Etaler du pastel gras sur un support légèrement cartonné puis le recouvrir entièrement avec de l'encre de Chine contenant un peu de produit vaisselle.

2- Laisser sécher.

3- Gratter avec un objet pointu (cure-dent, clou).



#### ***Expérimenter une technique de gravure en relief pour comprendre le principe de la gravure sur bois***

##### Proposition n° 1

1- Dessiner de préférence un motif simple car le procédé est long et fastidieux à réaliser.

2- Reproduire le motif sur une plaque de polystyrène en épaisissant bien le trait pour lui donner de l'épaisseur.

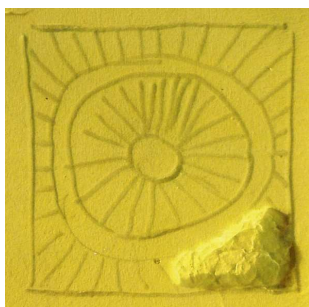
3- Hachurer tout ce qui sera à creuser

4- Inciser avec un objet tranchant (plume à gratter) le long des traits du dessin pour détourer la forme.

5- Enfoncer les zones hachurées avec l'arrière d'un crayon par exemple. Dans la gravure sur bois, cela revient à creuser, évider cette partie.

6- Encreur le support avec un rouleau à impression.

7- Poser une feuille sur la matrice encrée puis rouler avec un rouleau dur sur le dos de la feuille pour réaliser un tirage sans presse.



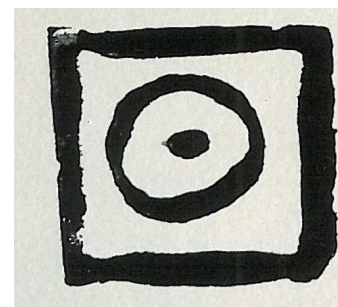
A- dessin hachuré sur la plaque polystyrène



B- dessin en relief



C- dessin encré



D- Résultat—feuille imprimée

Proposition n°2 « **Trognes de Bretons, tous sur le pont !** » création d'Agnès Vandermarcq

Dans l'exposition, il est important de relever les points suivants :

- Expliquer la technique du bois gravé
- Insister sur la liberté et l'expressivité qui donne un sentiment de vitalité
- Observer la pureté de la couleur, de la ligne et de la forme
- Montrer l'influence des arts primitifs

Matériel

Feuilles blanches de dessin

Crayons de bois

Plaques de mousse format A5 (feuille de caoutchouc souple lisse à la Librairie des écoles)

Pointe, clou, pic à brochette

Ciseaux

Plaque lisse (plexiglas) pour étaler l'encre

Encres de couleurs pour gravure

Rouleaux

Feuille blanche pour l'impression

Cale de bois, cuillère plate en bois

Blouse impérative ! Tables protégées !

1- Chaque enfant dessine rapidement un portrait de face ou de profil d'un Breton ou d'un pêcheur. Cela peut être tiré de son imaginaire ou aidé par des reproductions. Il est impératif de simplifier.

2- L'enfant reporte son portrait sur une feuille de mousse à l'aide d'un outil marquant (pointe, pic à brochette) sans transpercer la mousse. Le tracé apparaîtra en blanc sur le fond coloré.

3- Etaler au rouleau (croiser) de manière régulière l'encre sur une surface lisse (plaque de plexi).

4- L'enfant encrè la plaque de mousse dessinée en passant le rouleau de manière régulière sur la mousse (croiser pour tout recouvrir, éviter de mettre de l'encre dans le dessin creusé).

5- S'essuyer les mains, attraper délicatement la feuille de papier vierge, la poser avec attention sur la plaque de mousse et frotter le dos de la feuille de papier avec une cale en bois. Soulever tranquillement la feuille par un angle et progresser doucement.

6- Mettre à sécher l'estampe, se laver les mains, laver la plaque puis la sécher. Il est possible de recommencer la même gravure avec une encre d'une autre couleur.

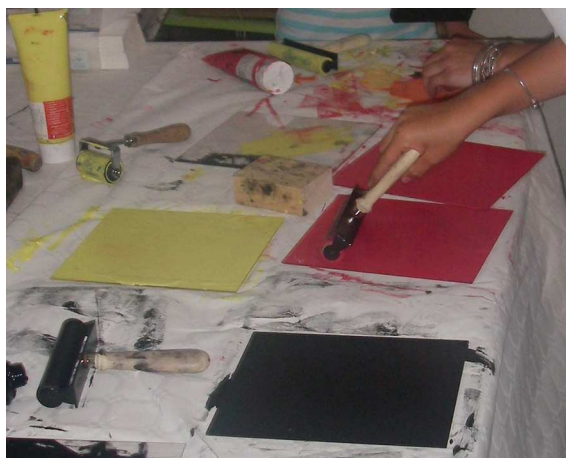
Suggestion : découper la figure de la plaque, l'encrer, l'imprimer. On obtient ainsi une silhouette colorée monochrome sur un fond blanc.

Variante bicolore :

L'enfant esquisse deux formes géométriques, les reporte sur la mousse puis les découpe.

Il encrè les formes d'une autre couleur que celle de son portrait. Il reprend un portrait sec et repère où mettre les formes, les applique, soulève délicatement et met à sécher.





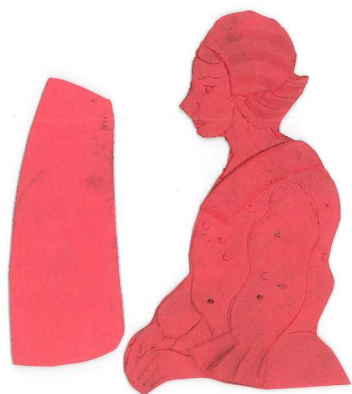
Etape 3 : étaler l'encre au rouleau sur une surface lisse



Etape 4 : recouvrir la mousse d'encre



Etape 5 : frotter la feuille avec une cale en bois pour l'imprimer



Mousses découpées



Impression monochrome sur fond blanc



Impression superposée de la forme abstraite en rouge sur le portrait en noir



Impression monochrome de la plaque entière



Superposition des impressions



Impression monochrome de la plaque entière, décentrage du motif



Impressions côte à côte des motifs

**Professeurs d'histoire des arts (collège)*****Arts, ruptures et continuité* et *Arts, Etats et pouvoir***

L'exposition illustre parfaitement deux thématiques du programme officiel d'histoire des arts, à savoir *Arts, ruptures et continuité* et *Arts, Etats et pouvoir*. Le premier thème s'adresse davantage aux professeurs d'arts plastiques : il s'agit ici de mettre en évidence les ruptures au regard de la tradition. Le second thème intéresse plus précisément les historiens : il est intéressant de signaler que tous les artistes de Die Brücke ont été à partir de 1933 victimes du National-socialisme. Ils ont dû cesser de créer et ont été interdit d'exposition. Certains d'entre eux seront stigmatisés à l'occasion de l'exposition *L'art dégénéré* (Entartete Kunst) organisée par les nazis à Munich en 1937.

**Professeurs d'arts plastiques (collège et lycée)****1/ Le nu : de l'idéal classique à l'expressivité moderne**

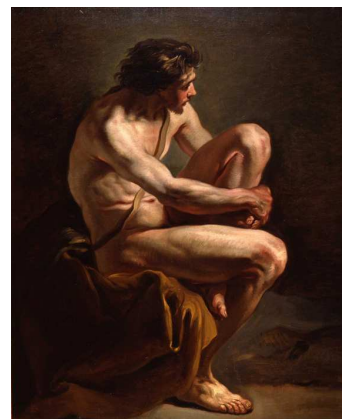
En comparaison du nu académique, Die Brücke défend une conception du nu simple et audacieuse. C'est l'occasion de retracer l'histoire du nu et de préciser l'originalité de Die Brücke dans ce domaine. Les collections permanentes du musée autorisent une mise en perspective par le biais notamment de Nicolo dell'Abate, Pieter Van Mol, Carle Van Loo, Charles Meynier, Jean-Charles Nicaise Perrin et Charles Steuben. Durant la visite ou la séance, il s'agit d'opposer le modèle classique -le corps canonique- à la modernité expressive. Le corps baroque, la *Descente de croix* de Pieter van Mol notamment, peut faire office de transition, de pivot de l'un à l'autre domaine.



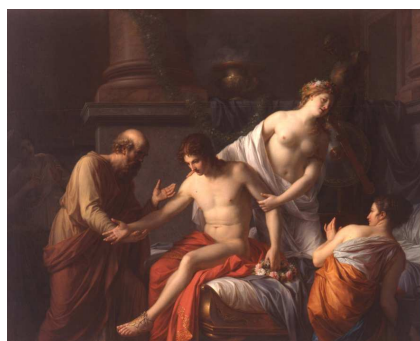
Pieter van Mol (1599-1650)  
*Descente de croix*, vers 1630-1650  
Salle 5



Nicolo dell'Abate (1509/16 ? -1571)  
*Le Sommeil de Vénus*, 1560-70  
Salle 8



Carle van Loo (1705-1765)  
*Académie d'homme*, vers 1730  
Salle 13



Charles-Nicaise Perrin (1754-1831)  
*Alcibiade surpris par Socrate dans la maison d'une courtisane*, 1801  
Salle 14



Charles Meynier (1768-1832)  
*L'Amour adolescent pleurant sur le portrait de Psyché qu'il a perdue*, 1792  
Salle 14

## **2/ La gravure sur bois, une technique adaptée à la modernité**

L'exposition permet de rappeler la technique particulière de la gravure sur bois et son renouveau au début du XXe siècle à la faveur des mouvements d'avant-garde. Le service éducatif dispose d'un matériel pédagogique permettant d'expliquer les différentes phases de l'élaboration d'une gravure sur bois.

### **Professeurs de français, d'arts plastiques et d'allemand (lycée)**

#### **Le manifeste, le récit de l'art**

Le manifeste de Die Brücke peut donner lieu à un exercice de traduction pour les professeurs d'allemands. C'est aussi l'occasion de rappeler le rôle du manifeste. Il correspond à une période bien précise de l'histoire de l'art en Occident qui s'étend de la seconde moitié du XIXe siècle à la première moitié du XXe siècle. Le manifeste précise une conception de la peinture et témoigne également d'un rapport particulier à l'histoire de l'art, à son récit. Il se caractérise par un ton particulier. Il est intéressant d'en rappeler le contexte, de le mettre en perspective, voire de se livrer à un exercice comparatif (manifeste du futurisme de 1909, manifeste du Neukunstgruppe de 1909, etc.).

### **Professeurs d'histoire-géographie et d'arts plastiques (lycée)**

#### **Berlin, un centre artistique**

Dans la continuité des programmes d'histoire et de géographie qui insistent beaucoup sur la notion de centre économique et politique, on peut, à travers l'exemple de Berlin, rappeler les caractères d'un centre culturel : la densité des ateliers, la multiplicité des activités et des foyers artistiques, des événements fondateurs, un débat critique, des revues influentes, des œuvres phares, des expositions scandaleuses, des artistes charismatiques, le rôle actif des mécènes, l'afflux des talents.

### **Professeurs de philosophie (lycée)**

#### **Die Brücke, un arrière-plan philosophique nietzschéen**

Le manifeste Die Brücke révèle l'influence de l'œuvre nietzschéenne, notamment d'*Ainsi Parlait Zarathoustra*. En amont ou en aval de l'exposition, le professeur de philosophie peut soumettre quelques extraits pertinents aux élèves dans le but d'éclairer l'esprit de « l'avant-garde ». C'est l'occasion de distinguer le « moment » nietzschéen dans l'histoire de l'esthétique, de préciser la nature et le degré des liens qui existent entre peinture et philosophie. Le rejet de l'illusion métaphysique d'un « monde vrai » fait de l'art une sorte de gai savoir, l'expression vitaliste d'une vérité dionysiaque, un mélange tonique de tragique et de plaisir. Les positions de Nietzsche méritent d'être complétées par « le vouloir artistique » (Kunstwollen) d'Aloïs Riegl (1858-1905) et la « volonté de faire » (Einführung) de Wilhelm Worringer (1881-1965).

### **Professeurs d'histoire des arts, classe de terminale**

#### **1/ L'ailleurs dans l'art : les arts primitifs**

Les artistes de Die Brücke comme les peintres fauves et cubistes en France sont marqués par la découverte des arts primitifs. Ils y portent une curiosité strictement formelle et s'en inspirent volontiers. Il est intéressant d'en retracer les étapes :

-La découverte de l'art primitif au moment même de l'expansion coloniale. Les premières pièces sont montrées à l'occasion des expositions universelles et coloniales. Cette exhibition s'accompagne volontiers de celle des populations indigènes.

-L'appropriation scientifique par la création des premiers musées anthropologiques qui exposent les objets collectés par différentes missions scientifiques et politiques, notamment celles de Leo Frobenius dans l'empire allemand de 1904 à 1918. Durant cette période on publie, autant en France qu'en Allemagne, les premiers ouvrages sur « l'art nègre ».

-L'appropriation artistique. Elle est simultanée aux deux phases précédentes. On peut apprécier le regard avisé des artistes européens, leurs premiers jugements, par le biais de quelques déclarations. Enfin, on étudie précisément une œuvre pour juger l'importance de l'apport (*Figures exotiques, homme et femme* d'Emil Nolde, *Les Demoiselles d'Avignon* de Pablo Picasso).

## **2/ Berlin : destructions, créations, représentations et vie artistique depuis 1945**

En amont de la question inscrite au programme -*Berlin : destructions, créations, représentations et vie artistique depuis 1945*- le professeur pourra évoquer l'effervescence culturelle et intellectuelle de la ville avant la Seconde Guerre mondiale.



## Informations pratiques

### Modalités de réservation

Les visites de l'exposition peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier professionnel. Les visites peuvent être conduites dans plusieurs langues : français, anglais, allemand, espagnol, italien, néerlandais et breton.

Toute réservation de visite de groupe, libre ou guidée, est obligatoire.

- Vous pouvez vous présenter à l'accueil du musée.
- Par téléphone : 02 98 95 45 20 - taper 2.
- Par mail : [fabienneluellan@mairie-quimper.fr](mailto:fabienneluellan@mairie-quimper.fr)

La procédure de réservation est la suivante :

- 1- Vous convenez avec le musée d'une date et d'un horaire de visite.

En cas de visite guidée,

- 2- Le musée fait parvenir cette demande à la maison du patrimoine en charge de l'attribution des visites.
- 3- La maison du patrimoine vous envoie une confirmation de visite par mail.
- 4- Le musée vous contacte si la visite n'a pu trouver preneur (cas rare).

En cas de visite libre, le musée vous envoie une confirmation de visite par mail.

L'équipe des guides est constituée de : Marina Becan, Julie Foutrel, Catia Galéron, Anne Hamonic, Lionel Jacq, Pascal Le Boëdec, Annaïck Loisel, Anne Noret, Elodie Poiraud, Jacqueline van Thielen.

Dans le cadre du label « ville d'art et d'histoire », les guides conférenciers dépendent de la maison du patrimoine. Ils animent les visites du patrimoine quimpérois et interviennent au musée des beaux-arts ainsi qu'au musée départemental breton. Il est donc préférable de réserver le plus tôt possible votre visite !

### Jours et heures d'ouverture pour les scolaires

Le musée est ouvert tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30 ou 18h selon les périodes.

### Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2012)

Ecole maternelle ou primaire	Visite libre	Visite guidée (1h)	Forfait 3 visites guidées
Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 23 € / classe	46 € (3 <sup>e</sup> visite gratuite)
Hors Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 43 € / classe	86 € (3 <sup>e</sup> visite gratuite)

Collège ou lycée	Visite libre	Visite guidée (1h30)
Adhérent au passeport pour l'art (Forfait année scolaire : 140 €)	Gratuit	Forfait 23 € / classe
Non adhérent au passeport pour l'art	Forfait 23 € / classe (entrée au musée)	Forfait 66 € / classe (entrée + commentaire)

Les forfaits s'appliquent à la classe ; les accompagnateurs du groupe entrent également gratuitement. Pour la sécurité et le confort de la visite, il est recommandé de ne pas excéder 30 élèves par groupe.

Le passeport pour l'art concerne les établissements scolaires de l'enseignement secondaire et supérieur. Il offre au cours de l'année scolaire à tous les élèves, enseignants et personnels des établissements adhérents l'accès libre aux expositions temporaires et collections du musée des beaux-arts et du Quartier, centre d'art contemporain de Quimper.

Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités par les deux structures. Il revient aux CDI de s'abonner auprès du Quartier, centre d'art contemporain au 02 98 55 55 77 (contact Sandra Tijan).

**Gratuité** pour l'enseignant uniquement dans le cadre de la préparation d'une visite, d'une rencontre avec le service éducatif ou d'une visite avec une classe.  
Rappel : le pass'Education n'est pas accepté car le musée est municipal.

**Le règlement** doit se faire sur place le jour de la visite à l'accueil du musée (chèque, espèces, carte). Dans le cas contraire, le paiement se fait à réception de la facture transmise par le Trésorier principal municipal de Quimper.

Merci de prévenir au moins 48 heures à l'avance en cas d'annulation, faute de quoi la visite sera facturée.

### Préparer une sortie au musée

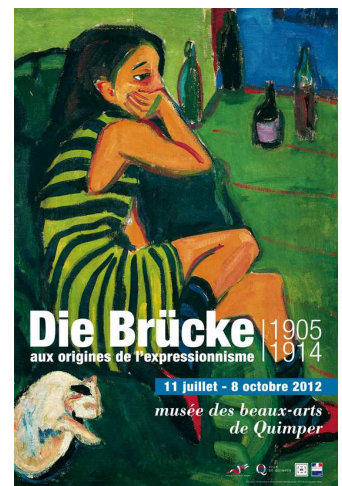
La médiatrice culturelle Fabienne Ruellan vous renseignera sur les possibilités offertes et sur les ressources documentaires du service éducatif. Pour toute demande de visuel : [fabienne.ruellan@mairie-quimper.fr](mailto:fabienne.ruellan@mairie-quimper.fr), 02 98 95 95 24

Le conseiller-relais du 2nd degré Yvon Le Bras assure une permanence au musée le mercredi après-midi et vous aidera à construire une séquence de cours d'histoire des arts.

### Documentation en ligne

Les enseignants trouveront sur la page « groupes scolaires » du site internet du musée [www.mbaq.fr](http://www.mbaq.fr) un ensemble de documents édités par le service éducatif : guide du service éducatif, listing du matériel pédagogique du musée, livrets-jeux de découverte des collections ou de l'exposition en cours, dossiers pédagogiques, etc. qui composent une ressource facilement accessible pour préparer une sortie au musée.





---

Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts

Remerciements à :

- Dany Philippe-Devaux, projets pédagogiques et formation des enseignants, musée de Grenoble (biographies, chronologie)
- Agnès Vandermarcq, peintre (atelier « Trognes de Bretons, tous sur le pont ! »)