

CNAC Georges POMPIDOU

Service des Archives

DP. 29950 25 (2)

(2)

VIENNE 1880 - 1938

du 13 février au 5 mai 1986

INTRODUCTION

L'exposition "Vienne 1880-1938" est réalisée par les départements et organismes associés du Centre Georges Pompidou sous la responsabilité des commissaires suivants :

Commissariat général

Gérard REGNIER
Conservateur au M.N.A.M

Assisté de M. Günter METKEN

Commissariats

Architecture et Arts appliqués M. Marc BASCOU (Musée d'Orsay)
Mme Chantal BERET (CCI)
M. Raymond GUIDOT (CCI)
M. Henri LOYRETTE (Musée d'Orsay)
Mme Jacqueline STANIC (CCI)

Histoire des idées M. Yves KOBRY

Littérature Mme Viviane CÂBANNES (BPI)
M. Bernard FALGA (BPI)

Musique M. Dominique JAMEUX
M. Nicholas SNOWMAN (IRCAM)

Photographie M. Philippe NEAGU (Musée d'Orsay)

Cinéma M. Jean-Loup PASSEK (CNACGP)
M. William Karl GUERIN

Conseiller scientifique M. Carl SCHORSKE (Princeton)

Coordination des manifestations M. Marcel BONNAUD (CNACGP)

L'exposition « Vienne 1880 - 1938 » est organisée avec le concours de l'Institut autrichien de Paris

VIENNE 1880 - 1938

Sur le déclin d'un Empire, durant le premier quart du siècle, allait s'en édifier un autre.

La suprématie politique qu'avait exercée l'Autriche-Hongrie allait disparaître, mais il ne s'agissait que d'un transfert d'influence : si Vienne ne pouvait plus imposer sa loi par la force, elle s'apprêtait à imprimer sa marque sur l'Europe et le monde, plus pacifiquement et plus durablement, grâce non plus à ses alliances et ses armées, mais à ses intellectuels, écrivains, peintres et musiciens.

La vie culturelle à Vienne au début de ce siècle se trouve depuis quelques années déjà au centre de l'intérêt général. On admire les peintures de Gustav Klimt, d'Egon Schiele, d'Oskar Kokoschka ainsi que l'architecture d'Otto Wagner, d'Adolf Loos, de Josef Hoffmann.

Les symphonies de Gustav Mahler suscitent l'enthousiasme du public et les oeuvres des compositeurs de "l'Ecole viennoise" conquièrent peu à peu une place fixe au programme des grandes salles de concert. Arnold Schönberg, Alban Berg et Anton von Webern sont les promoteurs de la musique classique moderne, reconnus aussi bien par le public que par les critiques et les musicologues.

Grâce aux nombreuses traductions, la littérature représentée par Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Arthur Schnitzler et Robert Musil illustre, avec la peinture et la musique de l'époque, le rayonnement intellectuel de la capitale darubienne. Les recherches de Sigmund Freud, débouchant sur la psychanalyse et constituant une révolution dans la connaissance de la vie psychique de l'homme, ont été dans l'ensemble, entreprises à Vienne.

.../...

C'est ainsi que, pour la première fois, et probablement la seule, plus d'une vingtaine de chefs-d'oeuvre de Klimt, autant de Schiele et autant de Kokoschka, quitteront les Collections des Musées du Belvédère et de l'Albertina pour être montrés à Paris.

Ils constitueront, avec d'autres prêts majeurs accordés par New York et Washington, le noyau d'une exposition d'environ 2 000 objets qui retraceront le destin d'une époque qui fut sans doute la plus brillante, mais aussi la plus dramatique du génie européen. Le développement de l'architecture, la littérature, la musique, la philosophie, la psychanalyse, seront évoqués à travers maquettes, dessins, sculptures, manuscrits, livres précieux, films etc...

Cette manifestation, qui constituera l'événement culturel de l'année 1986, sera accompagnée d'une série de manifestations annexes, des concerts, des conférences et des colloques (dont un sur Karl Kraus en Sorbonne), des séminaires ainsi qu'un programme accéléré de traductions chez les éditeurs français.

Une importante monographie accompagnera l'exposition réunissant les noms d'écrivains comme Cioran, Canetti, d'historiens et d'essayistes de renommée internationale comme Carl Schorske, Claudio Magris et Werner Hofmann.

A la suite de Paris, le Museum of Modern Art de New York reprend l'exposition (Commissaire : M. Kirk Varnadoe). L'exposition sera présentée à New York de juin à septembre 1986.

Exposition : VIENNE 1880 - 1938

Genèse d'une exposition

C'est très tôt que les films de Fritz Lang, de Pabst, de Sternberg ont été mis au répertoire des cinémas français, que l'on a commencé de lire Musil et d'en mesurer l'importance, que l'enseignement de Freud a été discuté et appliqué en France, que les oeuvres de Schoenberg et de ses élèves ont été inscrites au programme des concerts parisiens.

Mais ce n'est que récemment que le public français a pris conscience que Lang, Musil, Freud, Schoenberg et quelques autres parmi lesquels pêle-mêle Schnitzler, Klimt, Kokoschka, Wittgenstein, Kraus, Loos, Joseph Roth, appartenaient tous à une même culture, avaient tous vécu au même moment, en un seul et même lieu : Vienne au tournant du siècle.

Dès 1980, le Musée national d'art moderne projetait une grande exposition qui serait consacrée à Vienne comme fin d'un Empire et comme berceau de la modernité occidentale. Pareille exposition devait normalement prendre la suite et conclure sur un point d'orgue, la série des grandes manifestations pluridisciplinaires comme Paris-Berlin ou Paris-Moscou qui ont fait la renommée internationale du Centre Georges Pompidou.

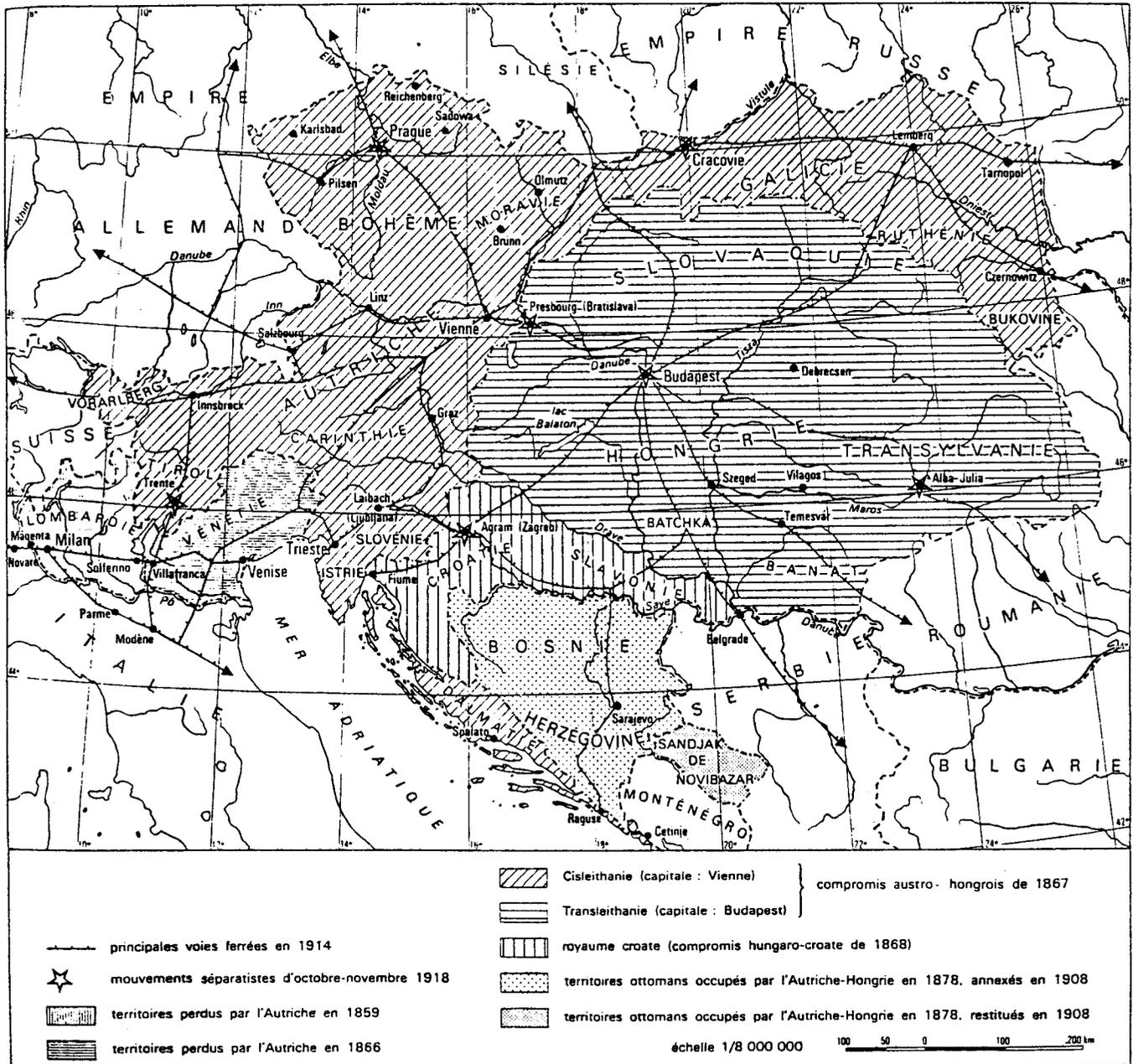
Un obstacle majeur s'est très tôt opposé à ce projet : le refus des grandes institutions autrichiennes de prêter les chefs-d'oeuvres de Klimt et de Schiele, en particulier du premier, les grands portraits à fond d'or. Sans eux, pareille exposition était privée de son aspect, non seulement visuellement le plus éblouissant, mais aussi le plus méconnu du grand public. En outre, les valeurs d'assurances de ces oeuvres - un tableau de Schiele s'est récemment vendu à New York près de 3 milliards d'anciens francs - rendaient leurs prêts quasiment impossibles. C'est donc au niveau le plus haut, lors de la visite rendue à M. François Mitterrand par son homologue autrichien, M. Kirchschräger, que la décision a finalement pu être prise, l'Etat autrichien acceptant de faire voyager les chefs-d'oeuvre de son patrimoine et leur accordant, en outre, une garantie statale.

Du 13 février au 5 mai 1986, le Centre Georges Pompidou consacrera cette exposition à ce qui fut peut-être la plus grande aventure intellectuelle du siècle.

Renouant avec la tradition des grandes expositions pluridisciplinaires du type "Paris-Berlin" et "Paris-Moscou", l'exposition VIENNE 1980-1938 bénéficie du concours exceptionnel des grandes Institutions culturelles autrichiennes comme les Musées du BELVEDERE et de l'ALBERTINA qui ont pour la première fois accepté de prêter des oeuvres extrêmement précieuses.

L'exposition s'attachera à dégager l'unité spirituelle et intellectuelle d'un moment très singulier de l'Histoire européenne qui fut qualifiée par Karl Kraus de "Laboratoire pour une Apocalypse" et qui continue à nourrir notre réflexion, en cette fin du XXème siècle.

L'AUTRICHE-HONGRIE 1867-1918



3 QUESTIONS SUR LE CONCEPT DE L'EXPOSITION

Question Gérard Régnier, tout en reprenant l'exposition qui a eu lieu à Vienne l'été dernier, vous y avez apporté des modifications, particulièrement en ce qui concerne le contenu et la période choisie donc les dates. Quelles en sont les raisons ?

Réponse Vienne avait choisi d'inscrire son exposition entre 1873 et 1929, c'est à dire entre l'année du "Krach" de la Bourse de Vienne et l'année du "Krach" de la Bourse de Wall Street ; autrement dit, d'inscrire la chronologie dans la vie de la métropole culturelle de l'Europe entre deux événements économiques majeurs, un effondrement financier local et un effondrement économique mondial. Cette perspective marxisante était encore accentuée par le titre Traum und Wirklichkeit, "Rêve et Réalité", qui opposait donc l'art comme superstructure idéologique, à la limite illusion consolatrice, à une réalité : la misère de la classe ouvrière viennoise de la fin du siècle et sa rédemption dans la social-démocratie. A tort ou à raison, il nous semble difficile de limiter la production littéraire et artistique d'une époque à n'être que la superstructure d'une infrastructure économique ; d'autre part, par rapport à l'histoire européenne, l'héritage viennois ne peut pas être réduit à une simple opposition. Son patrimoine littéraire, philosophique, artistique, architectural n'appartient pas au domaine de l'utopie seule : il a changé nos propres façons de faire, dans le quotidien, de la psychanalyse à l'architecture.

Pour les dates : 1938, tout le monde en comprendra la raison. C'est la date à laquelle l'Autriche, comme nation autonome, a été englobée dans la Grande Allemagne. C'est donc la fin de ce petit bout du grand empire austro-hongrois, qui avait déjà subi son premier choc en 1918, lorsque l'Empire s'est disloqué. Le nom même d'Autriche va disparaître puisque Hitler décide en 1938 de l'appeler Ostmark, la marche de l'Est. Un des buts de cette exposition sur Vienne est de montrer au public français que le génie du peuple autrichien a peu de choses à voir avec le génie allemand et surtout pas prussien. Il y a une littérature, une peinture, une sculpture, une tradition philosophique autrichiennes, qui ont peu de chose à voir avec la tradition allemande. Elles sont même, pour ce qui est des problèmes philosophiques, opposées. On ne peut imaginer de plus grande opposition entre la pensée, par exemple, ironique ou "sceptique" de Grillparzer et la pensée philosophique "héroïque" de Hegel.

Si on prend 1938 comme terminus on peut déduire le point de départ qu'est 1880. Ce n'est pas une année très riche en faits artistiques ou littéraires, mais elle voit la consolidation de deux partis politiques

qui auront un grand avenir : le parti chrétien-social du Maire de Vienne, et le parti pangermaniste qui prône la fusion de l'Autriche dans la Grande Allemagne. Quand les visées politiques de ces deux partis se réuniront, elle donneront naissance au national-socialisme. On peut dire que l'exposition est aussi une lecture possible d'un phénomène de totalitarisme dont les prémisses ont été posées dès 1880. Evidemment, cette optique nous intéresse plus à l'échelle européenne parce que l'Europe et la pensée européenne toute entière en ont été affectées. 1881, c'est aussi l'année où brûle l'ancien Burgtheater ; l'événement frappera vivement les Viennois.

Hermann Broch parlait de Vienne comme du lieu d'une "apocalypse joyeuse". Il faut comprendre ce terme "joyeux" dans son sens nietzschéen, la "gaya scienza", fröhlich est proche de "jubilatoire". C'est dire que Vienne était le lieu d'une prise de conscience d'une terminaison des choses et d'une culmination de la pensée. Les acquis de la modernité viennoise sont pensés comme fin de quelque chose et en même temps comme accomplissement. Le triomphe et en même temps l'échec, au coeur du triomphe. De ce point de vue, Vienne a été le modèle de tout ce que le XX^e siècle a pu accomplir.

Q- Comment se fera le parcours de l'exposition ?

R- Ce changement d'orientation se traduira visuellement par une circulation et un cheminement historique différents. Au point de départ, par exemple, nous montrerons une "trinité", un triptyque composé de trois figures. Au centre le buste de l'Empereur François-Joseph, grande figure dominant la bourgeoisie éclairée du XIX^e siècle, défenseur d'une culture déjà moribonde se pensant comme une culture de l'individu classique et politiquement libérale, en particulier par rapport au problème juif. Ce personnage quasi mythique sera flanqué de deux autres figures qui ont dominé cette culture autrichienne à la fin du XIX^e, Nietzsche et Wagner, les deux héros de Alma Mahler, Richard Wagner, dans le tableau peint par Lenbach et Friedrich Nietzsche peint par Edvard Munch, ce qui permet en même temps de montrer l'apport de Munch et de l'expressionnisme à la constitution formelle de la Sécession. La Sécession se fera en réaction contre eux. Schoenberg et l'Ecole de Vienne aussi.

La dernière salle de l'exposition sera parallèlement consacrée à l'émigration. Elle montrera la diaspora très fécondatrice de Vienne dans les années 30, qui est à l'origine de presque tout ce qui constitue la modernité à notre époque.

Sous la pression des événements politiques de 1938, ou même avant avec la crise économique, certains quittent Vienne pour aller travailler les uns à Berlin comme Fritz Lang dès 1910, d'autres, plus tard, aux Etats Unis. La grande masse de l'émigration de 1938, lors de l'Anschluss, fécondera quasiment tous les champs du savoir, non seulement en Europe, mais en Angleterre et aux Etats Unis, aussi bien dans le

domaine du cinéma (Pabst, Billy Wilder) que dans le domaine de la psychanalyse (Freud parle de "la peste qu'il porte en Amérique") ou de la psychiatrie (Bruno Bettelheim à Chicago) ; la philosophie et le positivisme logique se développeront à Londres avec l'apport viennois, la littérature avec Stefan Zweig en Amérique latine ou Joseph Roth et Arthur Koestler, et l'architecture également sera l'héritière du patrimoine viennois avec des personnalités comme Neutra aux Etats-Unis, Karl Popper dans les sciences, etc.

En résumé, le parcours de l'exposition traduira l'ouverture européenne de la culture viennoise du début de cette période, puis le culte de sa spécificité, enfin son rayonnement mondial dans la dernière salle, avec l'évocation de la diaspora.

Q- Dans quelle actualité s'inscrit l'exposition ?

R- L'exposition, je le rappelle, avait été décidée depuis 1980, mais un obstacle majeur s'est très tôt opposé à ce projet : le refus initial des grandes institutions autrichiennes de prêter les chefs-d'oeuvres de Klimt et de Schiele, en particulier du premier, les grands portraits à fond d'or. Sans eux, pareille exposition était privée de son aspect, non seulement visuellement le plus éblouissant, mais aussi le plus méconnu du grand public. Entre temps, une sorte de "viennomanie" s'est emparée du public parisien qui découvre Vienne, en partie grâce à l'effort considérable de traductions et de publications des textes fondamentaux des écrivains, des philosophes, des penseurs, des architectes. C'est très tôt bien sûr que les films de Fritz Lang, de Pabst, de Stroheim ont été mis au répertoire des cinémas français, que l'on a commencé de lire Musil et d'en mesurer l'importance, que l'enseignement de Freud a été discuté et appliqué en France, que les oeuvres de Schoenberg et de ses élèves ont été inscrites au programme des concerts parisiens. Mais ce n'est que récemment que le public français a pris conscience que Lang, Musil, Freud, Schoenberg et quelques autres parmi lesquels pêle-mêle Schnitzler, Klimt, Kokoschka, Wittgenstein, Kraus, Loos, Joseph Roth, appartenaient à une même culture, avaient tous vécu au même moment, en un seul et même lieu.

Vienne est devenue une réalité et il est particulièrement intéressant que cette exposition se fasse maintenant, à l'approche d'une autre fin de siècle et pose à nouveau le problème de la modernité, à travers l'exemple de la modernité sceptique, lucide et critique d'elle-même dont Vienne fut le creuset.

ÉMIGRÉS VIENNOIS

Cinéastes : Georg PABST

Erich von STROHEIM (et acteur)

Fritz LANG

Billy WILDER

Otto PREMINGER

Metteur en scène de théâtre : Max REINHARD

Peintre : Oskar KOKOSCHKA

Architectes : Richard NEUTRA

Josef FRANK

Photographe : Dora KALMUS dite Madame d'Ora

Compositeurs : Arnold SCHÖNBERG

Ernst KRENEK

Pianiste : Rudolf SERKIN

Ecrivains : Vicky BAUM

Richard BEER-HOFMANN

Felix SALTEN

Manes SPERBER

Ödon von HORVATH

Joseph ROTH

Robert MUSIL

Hermann BROCH

Elias CANETTI

Stefan ZWEIG

Franz WERFEL (et Alma MAHLER)

Philosophes : Ludwig WITTGENSTEIN

Karl POPPER

Psychanalystes : Wilhelm REICH

Ernst KRIS (et écrivain d'art)

Theodor REIK

Bruno BETTELHEIM

Economistes : Josef SCHUMPETER

Friedrich von HAYEK

Constructeur automobile : Ferdinand PORSCHE

Homme politique : Otto BAUER

Monographie VIENNE 1880 - 1938

Une monographie de 820 pages, comprenant environ
450 illustrations dont 180 en couleurs, sera éditée à
l'occasion de l'exposition .

Pri x: Broché 350F Relié 440F

Sommaire

PROLOGUE

E.M. Cioran	Sissi ou la Vulnérabilité
Claudio Magris	Le Flambeau d'Ewald
Bruno Bettelheim	La Vienne de Freud
Jean Clair	Une modernité sceptique

I LA VILLE POTEKINE

Robert Waissenberger	Entre rêve et réalité
Carl E. Schorske	De la scène publique à l'espace privé
Werner Hofmann	Le thème de la mort dans la peinture autrichienne
Werner Hofmann	Hans Makart
Gerbert Frodl	Anton Romako

II MALAISE DANS LA CIVILISATION AUTRICHIENNE

Le moi en perdition

Félix Kreissler	Viktor Adler et l'austromarxisme
Yves Kobry	Ernst Mach et le "moi insaisissable"
Harald Leupold-Löwenthal	Les Minutes de la Société psychanalytique de Vienne
Jacques Le Rider	Otto Weininger, l'anti-Freud
Nike Wagner	Theodor Herzl ou la Vienne délivrée

III LA PREMIERE GENERATION

"Ver Sacrum"

William Mc Grath	Les rêveurs dionysiaques
Bernard Michel	Les mécènes de la Sécession
Werner Hofmann	Gustav Klimt
Peter Haïko	Otto Wagner : de la "libre Renaissance" à l'"art de construire"
Peter Haïko/Harald Leupold-Löwenthal, Mara Reissberger Eduard Sekler	La "Ville blanche": le Steinhof Josef Hoffmann, Adolf Loos et le "Kulturgefälle Est-Ouest"
Peter Vergo	La Wiener Werkstätte (1903-1913) ou le Paradis terrestre et le chemin de la ruine
Michaël Pabst	L'Age d'or du graphisme viennois
Karl Mang	La voie industrielle
Wolfgang Greisenegger	Rêve et réalité
Jarmila Weissenböck	Le marionnettiste Richard Teschner
Werner J. Schweiger	Peter Altenberg. Des faits et quelques commentaires en marge...
Günter Metken	La naissance de la théorie de l'art
Ernst Gombrich	Les théories esthétiques de Sigmund Freud
Ernst Gombrich	Souvenirs de collaboration avec Ernst Kris
Monika Faber	Amateurs et autres: histoire de la photographie 1887-1936)

IV LA SECONDE GENERATION

Expressionnistes-Rationalistes

Michaël Pollak	Sociologie et utopie d'un art autonome
Jane Kallir	Egon Schiele
Jane Kallir	La Vienne d'Arnold Schönberg...
Jane Kallir	Arnold Schönberg et Richard Gerstl
Serge Sabarsky	Oskar Kokoschka

Oskar Kokoschka	Choix de lettres présentées par Günter Matken
Gérald Stieg	Karl Kraus et "Les Derniers jours de l'humanité"
Jacques Bouveresse	Wittgenstein et l'architecture
Bernhard Leitner	La Maison de Wittgenstein
Françoise Véry	Les maisons de Loos ou l'espace en projet

V "PARIS-VIENNE"

Pierre Boulez	Passe, impasse et manque
Wolfgang Georg Fischer	Paul Poiret à Vienne, Emilie Flöge à Paris
Danièle Gutmann	La Sécession et Auguste Rodin (1897-1905)
Debora Silverman	Sigmund Freud et Jean-Martin Charcot
Yvonne Brunhammer	Les années parisiennes d'Adolf Loos (1922-1928)

VI DE LA VIENNE ROUGE A LA FIN DE LA REPUBLIQUE

"Les Somnambules"

Wolfgang Maderthaner	La politique communale à Vienne La Rouge
Sokratis Dimitriou	L'utopie construite: Vienne La Rouge de 1919 à 1934 Vienne la Rouge de 1919 à 1934
Friedrich Achleitner	Josef Frank et l'architecture viennoise de l'entre-deux-guerres
Gabriele Koller	L'Ecole des Arts appliqués du Musée autrichien d'art et d'industrie
Dominique Jameux	De la "bande familiale" à la pédagogie
Dieter Bögner	Une modernité optimiste : la voie abstraite
William Karl Guérin	Le chemin de Vienne
Elias Canetti	Sur Robert Musil
Eliane Kaufholz	"Les Somnambules" d'Hermann Broch
Michel Cullin	La fin d'une république : les années trente

FINIS AUSTRIAE

"Je suis le fossoyeur de l'Empire..."
Correspondance Ernst Jünger, Alfred Kubin
Choix d'Henri Plard

Paul Célan

Fugue de la mort

Biographies

Glossaire

Who's Who viennois

Bibliographie

Liste des oeuvres exposées

Index

EXTRAITS DU GLOSSAIRE

Gesamtkunstwerk ("Oeuvre d'art totale")

Synthèse de tous les arts (peinture, sculpture, architecture, musique, poésie, danse) dans une même oeuvre d'art, rêve - déjà baroque - qui fut propagée par les romantiques et par Richard Wagner. C'est le mot clé de l'art viennois du fin-de-siècle : cette recherche d'une unité de l'art et de la vie se trouve non seulement dans l'aménagement de la Ringstrasse ou dans l'extraordinaire concentration des "Doppelbegabungen" ("artistes doublement doués", comme Schoenberg, Musil, Wittgenstein, Kubin, Kokoschka, ... par exemple) à Vienne, mais surtout dans la prétention des artistes de la Secession et des Wiener Werkstätte qui revendiquaient une stylisation artistique de toutes les manifestations de la vie humaine ainsi que de l'environnement (ex : le palais de Stoclet à Bruxelles et la XIV^e exposition de la Secession en 1902).

Hagenbund

Issu de la Hagengesellschaft et officialisé en 1900 sous le nom de "Künstlerbund Hagen der Genossenschaft bildender Künstler" (Association artistique de la corporation d'artistes), ce fut le 3^{ème} groupement important d'artistes après le Künstlerhaus et la Secession et y joua le rôle d'intermédiaire. Le groupe s'orienta vers un style plus floral que la Secession puis vers l'art-déco et l'expressionnisme. Au marché couvert de la Zedlitzgasse adapté pour des expositions par l'architecte Joseph Urban, les viennois ont pu découvrir vers 1903 les oeuvres de Böcklin, Liebermann, Corinth.. et entre les deux guerres les oeuvres des principaux artistes restés à Vienne tels que Georg Merkel, Heinrich Lefler, Carry Hauser, Ernst Paar, Ferdinand Stransky, Anton Faistauer, Albin Egger-Lienz... Le Hagenbund fut dissous en 1938 par les nazis.

Hagengesellschaft

Cercle de jeunes artistes (Alfred Roller, ErnstStöhr, Rudolf Bacher, Sigmund Walter Hampel, Hans Tichy..), qui se rencontraient à partir de 1876 le samedi soir pour discuter des problèmes artistiques d'actualité en dehors du Künstlerhaus ou de l'Académie des Beaux-Arts à l'Auberge "Zum blauen Freihaus" dont le propriétaire Josef Hagen trouva le nom du groupe. Par la suite certains artistes devinrent membres de la Secession, d'autres fondèrent le Hagenbund.

Jung - Wien (Jeune Vienne)

Groupe de poètes et d'écrivains viennois Schnitzler, Dörmann, Altenberg, Beer-Hofmann, Salten, Auernheimer, Hofmannsthal, Wertheimer, Stoessel, Kraus..) autour de Hermann Bahr, le "Monsieur de Linz" comme l'appelait ironiquement Karl Kraus, qui se réunissaient vers 1890 au Café Griensteidl, ce qui donna aux membres aussi le nom railleur de "Kaffeehausliteraten" (hommes de lettre de café). Défenseurs de l'impressionnisme et du symbolisme, une tendance néo-romantique (Hofmannsthal, Schaukal..) s'opposait parmi eux à une tendance plutôt réaliste (Schnitzler..). Des journaux, tels que "Moderne Rundschau", "Wiener Literaturzeitung", "Die Fackel", "Ver Sacrum", se firent les porte-paroles du groupe.

Lors de la transformation du Café Griensteidl en 1897 Karl Kraus publia, après avoir pris ses distances vis à vis du groupe, un pamphlet satirique intitulé "Die demolierte Literatur" ("La littérature démolie") où il célébra la fin du Jung-Wien, qui de son côté déménagera au Café Central.

Künstlerhaus ("Maison d'artistes")

Association d'artistes créée en 1861 à Vienne sur l'initiative d'August Siccard von Siccardenburg (architecte). Elle groupait des architectes, peintres et sculpteurs travaillant pour la Ringstrasse dans un style académique et éclectique. Ils étaient les représentants artistiques de la tradition et de l'art officiel soutenu par le goût bourgeois conventionnel de l'époque. Sous la présidence de Hans Makart le Künstlerhaus (nom à la fois de l'association et de la maison, construite par August Weber de 1865 à 1868, qui lui tenait lieu de siège) fut un cercle brillant au centre des festivités de la société viennoise. Pendant l'occupation nazie le Künstlerhaus et la Secession furent réunis dans une même organisation.

Kunstschau

Groupement d'artistes autour de Klimt (aussi appelé "Klimtgruppe" (groupe Klimt) : Hoffmann, Moll, Olbrich, Kolo Moser...) sorti de la Secession en 1905, qui continua le même programme déjà suivi dans la Secession. Ils organisaient des expositions dans des bâtiments provisoires conçus par Josef Hoffmann sur l'emplacement du futur Konzerthaus (maison d'audition) à la Schwarzenbergplatz ; on peut citer notamment la "Grosse Kunstschau" en 1908 et la "Internationale Kunstschau" en 1909, qui firent connaître Oskar Kokoschka, Egon Schiele et Albert Paris Gütersloh.

Ringstrasse

Grande rue de parade (16,5 km, 57 m de largeur), qui entoure la vieille ville en la séparant des quartiers extérieurs plus récents. Cette "ceinture" fut décidée par le décret impérial du 20.12.1857 sur l'emplacement des anciennes fortifications. Des bâtiments privés et publics monumentaux (Opéra, Burgtheater, Hôtel de Ville, Parlement, Université...) furent construits et des parcs aménagés.

Secession

Association d'artistes fondée en 1897 à Vienne par quelques membres sortants du Künstlerhaus (Klimt, Kolo Moser, Josef Hoffmann, Alfred Roller, Carl Moll...). En opposition à l'éclectisme du Ring comme à toute forme d'académisme, peintres, architectes et décorateurs, pour lesquels grand art et art appliqué sont liés au même désir de formes inédites, s'y retrouvent.

A partir de 1898 le Palais de la Secession, couronné par un dôme de feuillage doré (J.M. Olbrich), le fronton orné d'une phrase empruntée à L. Hevesi (historien d'art) "A chaque époque son art, à l'art sa liberté", accueillait les nombreuses expositions consacrées à des artistes modernes autrichiens ou étrangers alors inconnus à Vienne, comme Gauguin, Van Gogh, Rodin, les Impressionnistes, ou l'art japonais. Parfois les expositions ressemblaient à des mises en scène théâtrales d'après l'idée du Gesamtkunstwerk (par ex. la XIVème exposition du printemps 1902 autour de la statue de Beethoven par Klinger). Le groupe publia aussi un journal important le "Ver Sacrum".

Le style des artistes de la Secession se caractérise par une rigueur abstraite où le géométrique l'emporte souvent sur le motif floral et annonce dans le domaine des arts décoratifs la Wiener Werkstätte et le Bauhaus. Des conflits à l'intérieur de la Secession amenèrent en 1905 la création de la Kunstschau.

Jusqu'à la fermeture provisoire en 1938 plusieurs expositions d'artistes expressionnistes eurent lieu (Georg Merkel, Albert Paris Gütersloh, Alfred Kubin, Albin Egger-Lienz, Herbert Boeckl...), parallèlement à celles du Hagenbund.

Ver Sacrum (Latin : "printemps sacré")

Revue mensuelle de la Secession qui parut de 1898 à 1903 et qui reprend dans son titre le mythe fin-de-siècle du printemps sacré de la renaissance d'une culture dionysiaque propagée par Nietzsche. Les oeuvres des artistes de la Secession y furent reproduites, en alternance avec des textes théoriques d'écrivains et de poètes viennois et étrangers. Comme promoteur de l'art et des idées de l'époque, elle eut une influence considérable sur la vie artistique de la fin du siècle et après.

Wiener Kreis

On appelle "Cercle de Vienne" un groupement de savants et de philosophes formés à Vienne à partir de 1923 autour de Schlick, Carnap, Neurath... ayant subi d'abord l'influence d'Ernst Mach, puis l'influence du "Tractatus logico-philosophicus de Wittgenstein, en vue de développer une nouvelle conception logique du monde et en restaurant l'univocité du langage (domaine de la Sprachkritik) dans un esprit de rigueur et en excluant toute considération métaphysique. Les thèmes directeurs initiaux du groupe furent élaborés et publiés dans le programme "Conception scientifique du monde" de 1929. Leur développement a constitué le néopositivisme, ou positivisme logique. A partir de 1930 le nazisme contraignit le groupe viennois à l'émigration en Angleterre ou en Amérique.

Wiener Schule (Ecole viennoise)

A - der Architektur (de l'architecture)

Constituée par Otto Wagner et par ses élèves Loos, Hoffmann, Olbrich et Ohmann, l'Ecole viennoise d'architecture, appelée aussi "Wagnerschule" (Ecole Wagner), a surpassé l'historicisme éclectique du 19ème siècle en élaborant une nouvelle conception de l'espace, et a jeté les bases de l'architecture moderne. N'ayant jamais complètement rompu avec la tradition, cette architecture qui se voulait économique et fonctionnelle a cherché soit à supprimer complètement l'ornement (Loos), soit à lui donner une nouvelle importance et signification (Wagner, Hoffmann, Wiener Werkstätte)

B - der Kunstgeschichte (de l'histoire de l'art)

L'histoire de l'art comme science ("Kunstwissenschaft") s'est constituée à Vienne, où elle fut intégrée en 1874 à l'Institut autrichien de recherche historique pour s'émanciper en discipline autonome. Le terme "Wiener Schule der Kunstgeschichte" ne prétend pas qualifier une doctrine monolithique ; il entend plus spécialement établir cette discipline comme science théoriquement fondée et dotée d'un solide appareil méthodologique. Les "pères fondateurs" sont Alois Riegl (1858-1905), Franz Wickhoff (1853-1909) et leurs élèves Max Dvorak, Josef Strzygowski, Julius von Schlosser, Hans Sedlmayr, Hans Tietze...

C - der Philosophie (de la philosophie) (voir Wiener Kreis)

D - der Musik (de la musique)

Arnold Schönberg, un des théoriciens principaux de l'atonalité et du dodécaphonisme, forma avec ses élèves Alban Berg et Anton von Webern ce qu'ils appelèrent "Neue Wiener Schule der Musik" (ou "Neue Zweite Wiener Schule der Musik" - "Nouvelle/seconde école viennoise de musique") en réaction contre l'incompréhension des contemporains et dans un désir de rattachement à la tradition musicale classique de Vienne ("Wiener Klassik" : Haydn, Mozart, Beethoven), considérée comme la première école viennoise de musique.

E - der Psychologie (de la psychologie)

Désignation des différentes tendances de la Tiefen-psychologie. On distingue une première école (Freud), une deuxième (Adler) et une troisième école (tendance existentielle - analytique de V.E. Frank).

Wiener Werkstätte

Dans la même ligne de pensée que la Secession la "Wiener Werkstätte Produktiv Genossenschaft von Kunsthandwerkern" ("Atelier viennois, coopérative de production d'artisans d'art") fut créée en 1903 par l'architecte Josef Hoffmann, le designer Kolo Moser et l'industriel Fritz Wärndorfer. Le modèle fut la "Guild of Handicraft" dirigée par Ch. R. Ashbee à Londres et inspirée des idées du "Arts and Crafts Mouvement" ("Mouvement des Arts Appliqués") de J. Ruskin et W. Morris. Ecole et lieu de production à la fois qui collaborait avec la Kunstgewerbeschule et la Secession, son but le renouveau de l'art par un travail d'artisanat appliqué à tous les objets qu'ils soient d'usage courant ou de luxe et la destruction de la barrière entre art et artisan. L'exemple le plus représentatif de cette idée du Gesamtkunstwerk est le Palais Stoclet à Bruxelles (J. Hoffmann, G. Klimt, 1905-1911). Devenue trop chère et accessible seulement pour une élite, la Wiener Werkstätte dut s'arrêter en 1932. Les formes rigoureuses, simples et géométriques des oeuvres issues de la Wiener Werkstätte ont beaucoup influencé les arts décoratifs du XXème siècle et notamment le Bauhaus.

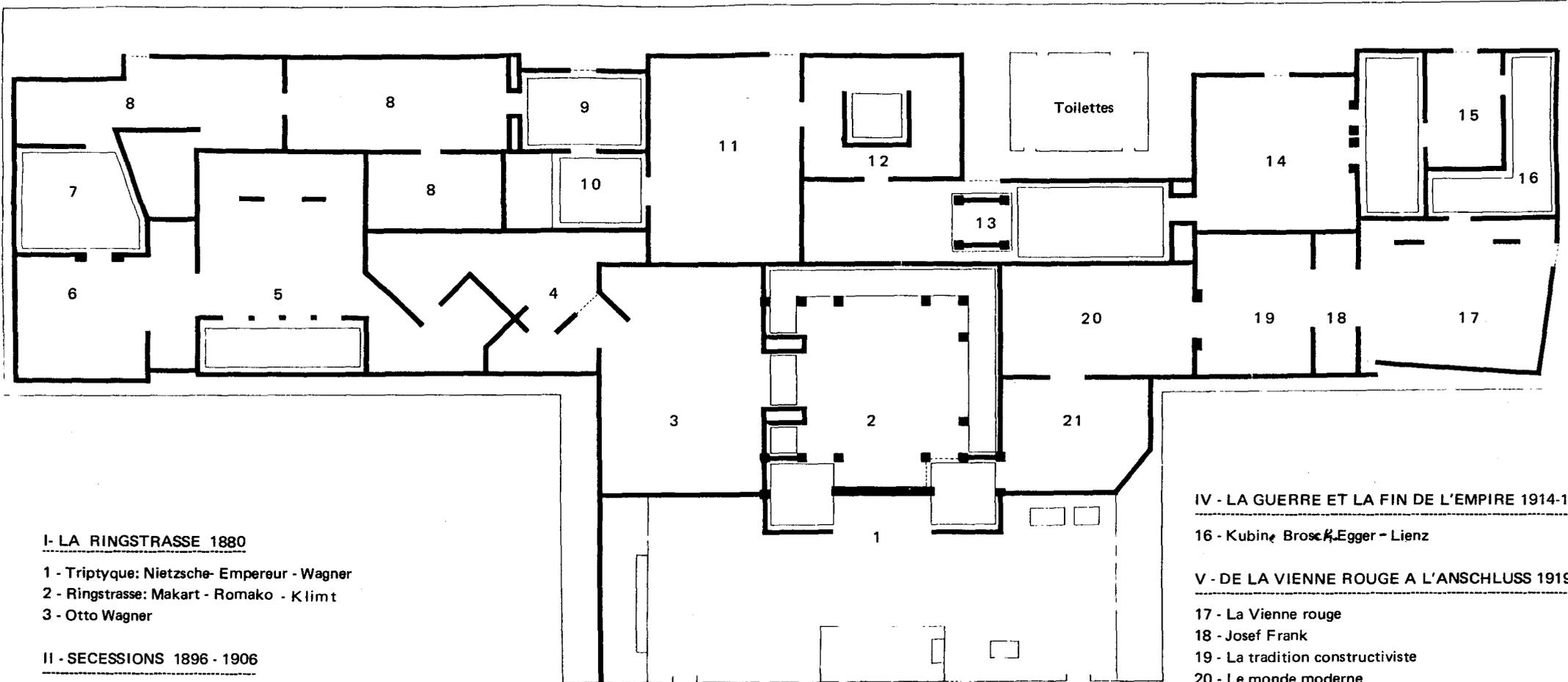


PLAN DU CENTRE DE VIENNE

Quelques bâtiments de la Ringstrasse :

- | | |
|--|--|
| 1. Votivkirche | 10. Académie des Beaux-Arts |
| 2. Bourse | 11. Secession |
| 3. Université | 12. Opéra |
| 4. Hôtel de ville | 13. Künstlerhaus |
| 5. Burgtheater | 14. Musikverein |
| 6. Parlement | 15. Académie et Musée des Arts Appliqués |
| 7. Palais de justice | 16. Postsparkasse (Caisse d'épargne) |
| 8. Musée d'Histoire Naturelle | 17. Michaelerplatz |
| 9. Kunsthistorisches Museum (Musée des Beaux-Arts) | |

PLAN DE L'EXPOSITION VIENNE 1880- 1938



I - LA RINGSTRASSE 1880

- 1 - Triptyque: Nietzsche- Empereur - Wagner
- 2 - Ringstrasse: Makart - Romako - Klimt
- 3 - Otto Wagner

II - SECESSIONS 1896 - 1906

- 4 - Sécessions idéologiques : Herzl - Adler - Mach - Freud
Sécessions artistiques : Olbrich - Jungwien
- 5 - Gustav Klimt
- 6 - Josef Hoffmann
- 7 - Affiches / graphisme
- 8 - Wiener Werkstätte
- 9 - Photographie
- 10 - Gustav Mahler - Richard Teschner - Alfred Roller

III - LA SECONDE GÉNÉRATION 1906 - 1914, RATIONALISTES, EXPRESSIONNISTES

- 11 - Adolf Loos - Karl Kraus
- 12 - Arnold Schoenberg - Richard Gerstl
- 13 - Oscar Kokoschka
- 14 - Egon Schiele
- 15 - Naissance de la Science de l' Art

IV - LA GUERRE ET LA FIN DE L'EMPIRE 1914-1918

- 16 - Kubin, Brosch, Egger - Lienz

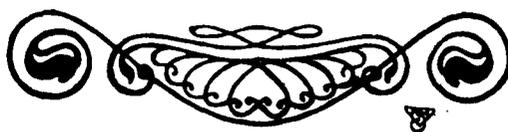
V - DE LA VIENNE ROUGE A L'ANSCHLUSS 1919-1938

- 17 - La Vienne rouge
- 18 - Josef Frank
- 19 - La tradition constructiviste
- 20 - Le monde moderne
- 21 - L'émigration

PROGRAMME DES MANIFESTATIONS
Conférences, tables rondes, colloques, Revue parlée, films, etc

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VIENNE 1880- 1938



Au moment où nous imprimons ce dossier (décembre 1985) ce programme est à prendre sous réserves de modifications

CINÉMA (Salle GARANCE)

La programmation proposée vise à mettre l'accent sur le lien originel qui existe entre le cinéma et l'ex-capitale de l'empire. A première vue, Vienne n'est pas considérée comme une des centres essentiels pour la formation du cinéma mondial. Pourtant si l'on considère que Fritz Lang, Erich von Stroheim et Josef von Sternberg sont viennois, si on s'aperçoit que les Hongrois Kertész (le futur Michael Curtiz), Korda (qui joua un rôle essentiel dans le cinéma britannique), Fejos (un des cinéastes les plus originaux et les plus méconnus) y ont réalisé quelques unes de leurs oeuvres majeures - au même titre que les allemands Max Ophüls et Robert Wiene - , l'optique change radicalement et Vienne devient alors un centre dont l'activité est essentielle dans le paysage européen d'avant-guerre.

Nous présenterons une sélection des films de ces réalisateurs en essayant d'avoir recours aux meilleures copies possibles, dans leur format d'origine.

Par ailleurs, une large présentation de la production des cinéastes viennois constamment demeurés dans leur ville natale permettra de découvrir des talents sous-estimés ou mal connus; Gustav Ucicky, Geza von Bolvary, Ernst Marischka, Willy Forst, sont quelques unes de ces figures a priori peu imposantes mais dont la fréquentation permet, au détour d'un film, d'heureuses surprises. C'est tout un monde qui est ici à découvrir.

DANSE

L'exposition Vienne nous donne l'occasion de présenter pour la première fois en France la seule compagnie de danse contemporaine autrichienne, le TANZTHEATER WIEN.

Cette compagnie fondée en octobre 1982 par deux danseurs, une chorégraphe et un anthropologue présentera dans la grande salle du 2 au 6 avril 1986 son spectacle WIEN, WIEN DU BIST ALLEIN.

Ce spectacle met en scène les clients du café Freud, carrefour chorégraphique des névroses, ballet de la psychologie, de l'énigme de l'âme.

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
5/2/86	15H	C. du Musée	MNAM	Films sur Gustave Klimt	Billet en- trée Musée
6/2/86	18H30	C. du Musée	MNAM	Films sur Van Gogh	" "
6/2/	18H30	Grande Salle	L. Adhésion	Films sur Gustave Klimt - films sur Van Gogh Conférence : "Lulu, mythe viennois" par Dominique Jameux	Adhérents
7/2	15H	C. du Musée	MNAM	Films sur Van Gogh - Films sur Gustave Klimt	Billet en- trée Musée
8/2	15H	C. du Musée	MNAM	Films sur Van Gogh - Films sur Gustave Klimt	" "
9/2	15H	C. du Musée	MNAM	Films sur Van Gogh - Films sur Gustave Klimt	" "
11/2	20H30	S. GARANCE		Projection de film : dans le cadre de l'exposition Vienne	sur invitation
14/2	20H30	Grande Salle	IRCAM	Quatuor Alban Berg	40-55F
15/2	20H30	Grande Salle	IRCAM	Quatuor Alban Berg	40-55F
19/2	18H30	Grande Galerie	IRCAM	Les Lieder 1	Billet expo
DU 19/2 AU 23/2	15H	Cinéma du Musée	MNAM	Naissance de l'expressionnisme (films sur Kirschner, Rottluf, Kokoschka, Nolde, Pechstein) Film sur Oscar Kokoscka Films sur Arnold Schoenberg	Billet en- trée Musée
20/2	18H30	Petite Salle	MNAM	Films sur Egon Schiele Conférence : "La découverte des dissonances" par Werner Hofmann	e.l.
21/2	20H30	Grande Salle	IRCAM	Quatuor LASALLE	40-55F
22/2	10H30	Petite Salle	Revue Parlée	Table ronde : "Expériences freudiennes"	e.l.
22/2	18H30	Grande Salle	L. Adhésion	Conférence : "Lulu" par Dominique Jameux	Adhérents

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 5/2 AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
23/2	10H30	Petite Salle	Revue Parlée	Table ronde : "Expériences freudiennes"	e.l.
24/2	18H30	Petite Salle	L. Adhésion	Conférence : "La société pour les exécutions musicales privées" par Dominique Jameux	e.l.
24/2	21H	Petite Salle	Revue Parlée	Option	
26/2	18H30	Grande Galerie 5e étage	IRCAM	Les Lieder 2	Billet expo
26/2	21H	Petite Salle	Revue Parlée	Table ronde : Johnston William	e.l.
26/2 AU 2/3	15H	C. du Musée	MNAM	Films sur Alfred Kubin Films sur Arnold Schoenberg	Billet en- trée Musée
27/2	18H30	Petite Salle	MANM	Conférence : "sur la théorie de l'Art, celle de Riegl en particulier" par le professeur Henri Zerner	e.l.
27/2	20H30	Grande Salle	IRCAM	Concert : société pour les exécutions musicales privées	40-55F
28/2	20H30	Grande Salle	IRCAM	Quatuor BRANDIS	40-55F
1/3/	18H30	Grande Salle	IRCAM	Quatuor KRONOS	40-55F

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 6/2

AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
5/3/86	18h 30	Grande Galerie 5e étage	IRCAM	Les lieder 3	Billet expo
6/3/86	18h 30	Petite Salle	MNAM	Conférence à préciser	e.l.
8/3/86	10h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque : Hermann Broch	e.l.
9/3/86	10h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque : Hermann Broch	e.l.
11/3/86	19h	Forum	BPI	Vernissage Café Viennois	
11/3/86	21h 45	Forum	BPI	O R F émission : Café Central	
12/3/86	12h	Café Viennois	L. Adhésion	Journée adhérents	adhérents
12/3/86	18h 30	Café Viennois	BPI	Brigitte Neumeister : présentation de chansons viennoises	
12/3/86	20h 30	Grande Salle	Institut Autichien	Option	
13/3	12h	Café viennois	BPI	Ouverture au public	
13/3	18h 30	Café Viennois	BPI	"Les soirées viennoises du jeudi" Vienne 1918-1938 - autour de l'ex chancelier Bruno Kreisky	e.l.
					e.l.
14/3	12h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque : situation politique et sociale Kreissler	e.l.
14/3	18h 30	Café viennois	BPI	Soirée littéraire : à propos de Robert Musil	e.l.
14/3	20h 30	Grande Salle	IRCAM	Quatuor VIA NOVA	40-55F

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 6/2

AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
15/3	10h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque : situation politique et sociale Kreissler	e.l.
15/3	20h 30	Grande Salle	IRCAM	Quatuor ROSAMONDE	40-55F
17/3	18h 30	Petite Salle	MNAM	Conférence Jacques Bouveresse "Wittgenstein et Goethe"	e.l.
17/3	et 18h 30 20h 30	Grande Salle	IRCAM	Concert Paroles-Musique	40-55F
17/3	21h	Petite Salle	Revue Parlée	(Option à préciser)	e.l.
19/3	18h	Petite Salle	CCI	Débat : architecture : "quelle modernité à Vienne ?"	e.l.
19/3	18h 30	Grande Galerie 5e étage	IRCAM	Les Contemporains 1	Billet expo
19/3	20h 30	Café viennois	BPI	Lecture de : "Les derniers jours de l'humanité" de Karl Kraus, mise en espace de Heinz Schwartzinger	20-30F
20/3	18h 30	Café Viennois	BPI	"Les soirées viennoises du jeudi" Vienne, la ville, le social, architecture, urbanisme - autour de Jean-Louis Cohen	e.l.
20/3	18h	Petite Salle	CCI	Conférence : " La crise de l'habiter"	e.l.
21/3	12h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque Kraus	e.l.
21/3	18h 30	Grande Galerie	IRCAM	Les Contemporains 2	Billet expo
21/3	20h 30	Café Viennois	BPI	Lecture : "Les derniers jours de l'humanité" de Karl Kraus	20-30F
22/3	10h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque Kraus	e.l.
22/3	20h 30	Café Viennois	BPI	Lecture : "Les derniers jours de l'humanité" de Karl Kraus	20-30F

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 6/2

AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
23/3	10h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque Kraus	e.1.
23/3	20h 30	Café Viennois	BPI	Lecture : "les derniers jours de l'humanité de Karl Kraus	20-30F
24/3	18h 30	Petite Salle	MNAM	Table ronde : "Vienne, tournant du siècle : objet historique ou objet d'actualité"	e.1.
24/3	20h 30	Café Viennois	BPI	Lecture : "Les derniers jours de l'humanité" de Karl Kraus	20-30F
26/3	18h 30	Café Viennois	BPI	Esquisses viennoises avec Claude Afaure	20-30F
26/3	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
27/3	18h 30	Café Viennois	BPI	Soirée du jeudi : la littérature autrichienne d'après-guerre Autour de Jean-Louis Poitevin	e.1.
27/3	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
28/3	18h 30	Café Viennois	BPI	Esquisses viennoises avec Claude Afaure	20-30F
28/3	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
29/3	18h 30	Café Viennois	BPI	Esquisses viennoises avec Claude Afaure	20-30F
29/3	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
30/3	18h 30	Café Viennois	BPI	Esquisses viennoises avec Claude Afaure	20-30F
30/3	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
31/3	18h 30	Café Viennois	BPI	Esquisses viennoises	20-30F
31/3	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
2/4/	18h 30	Café viennois	BPI	Esquisses viennoises avec Claude Afaure	20-30F

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
2/4	20h 30	Grande Salle	MANIF/RENC.	DANSE : "Wien Wien" par le Tanztheater Wien	35-40-55F
2/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
3/4	18h 30	Café viennois	BPI	Esquisses viennoises avec Claude Aufaure	
3/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
3/4	20h 30	Grande Salle	MANIF/RENC.	DANSE : "Wien, Wien" par le Tanztheater Wien	35-40-55F
4/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Tango Viennois de Turrini	20-30F
4/4	20h 30	Grande Salle	MANIF/RENC.	DANSE : "Wien, Wien" par le TanzTheater Wien	35-40-55F
4/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma viennois	10-15F
5/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Tango viennois de Turrini	20-30F
5/4	20h 30	Grande Salle	MANIF/RENC.	DANSE : "Wien; Wien" par le Tanztheater Wien	35-40-55F
5/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
6/4	16h	Grande Salle	MANIF/RENC.	DANSE : "Wien, Wien" par le Tanztheater Wien.	35-40-55F
6/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Tango Viennois de Turrini	20-30F
7/4	12h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Mouvements éducatifs à Vienne	e.l.
7/4	18h 30	Café Viennois	Revue Parlée	Concert Hugo Wolf	20-30F
7/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
9/4	20h 30	Grande Salle	IRCAM	Concert autour de Schoenberg	40-55F
9/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 5/2

AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
10/4	12h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque : Situation culturelle - Krejssler -	e.l.
10/4	18h 30	Grande Salle	E I C	Concert : Vienne/Los Angeles	35F Gratuit LPP
10/4	18h 30	Café viennois	BPI	Soirée viennoise: Les juifs et Vienne. Antisémitisme, sionisme, socialisme, autour de Michaël Löwy	e.l.
10/4	20h 30	Grande Salle	IRCAM	London Sinfonietta	40-55F
10/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
11/4	12h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque : situation culturelle - Kreissler	e.l.
11/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Théâtre : "Mademoiselle Else", de Schnitzler mise en scène : Daniel Berliaux	20-30F
11/4	20h 30	Grande Salle	IRCAM	Styles et effectifs avec Elizabeth Laurence	40-55F
11/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
12/4	10h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque: situation culturelle Kreissler	e.l.
12/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Théâtre : "Mademoiselle Else" pièce de Schnitzler, mise en scène : Daniel Berliaux	20-30F
12/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
13/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Théâtre : "Mademoiselle Else" , Pièce de Schnitzler, mise en scène Daniel Berliaux	20-30F
13/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
14/4	18h	Petite Salle	CCI	Table ronde : "Les Höfe dans la ville, la siedlung hors la ville"	e.l.

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
14/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Théâtre : "Mademoiselle Else" de Schnitzler, mise en scène Daniel Berlioux	20-30F
14/4	20h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
16/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
16/4	18h 30	Grande Salle	IRCAM	Les Lieder 4 (Musique au Centre) Avec Elizabeth Laurence	40-55F
17/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
17/4	18h	Petite Salle	CCI	Table ronde : "Internationalisme et identité"	e.1.
17/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Soirée viennoise : "Puissance des masses et genèse des despotismes" autour de René Major	e.1.
18/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
18/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Théâtre : "Mademoiselle Else" pièce de Schnitzler (option)	20-30F
19/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
19/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Théâtre : "Mademoiselle Else" pièce de Schnitzler (option)	20-30F
20/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
20/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Théâtre : "Mademoiselle Else" pièce de Schnitzler (option)	20-30F
21/4	14h 30	Petite Salle	CCI	"L'architecture contemporaine à Vienne"	e.1.
21/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
23/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 5/2

AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
23/4	18h 30	Café Viennois	L/Adhésion	Conférence : Zemlinsky Alexander	Adhérents
24/4	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
24/4	18h 30	Café viennois	BPI	Soirée viennoise : "Vienne, cette ville exécration" signé S. Freud. Autour de Marie Moscovici	e.l.
24/4	18H30	Petite Salle	MNAM	Conférence : "La peinture de Klimt" avec le professeur Christian Nebehay	e.l.
24/4	20H30	Grande Salle	E I C	Après Schönberg	40-55F

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 5/2 AU 6/2/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
25/4	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
25/4	20H30	Café Viennois	IRCAM	Cabaret Abend	20-30F
26/4	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
26/4	18H30	Café Viennois	Institut Autrichien	Lecture Fritz Muliar (en langue allemande)	20-30F
27/4	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
27/4	18H30	Café Viennois	IRCAM	Cabaret Abend	20-30F
27/4	20H30	Café Viennois	IRCAM	Cabaret Abend	20-30F
28/4	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
30/4	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
30/4	18H30	5e étage	IRCAM	Lieder	Billet expo
30/4	20H30	Café Viennois	IRCAM	Cabaret Abend	20-30F
2/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
2/5	18H30	5e étage	IRCAM	Lieder	Billet expo
2/5	18H30	Café Viennois	BPI	Schnitzler - théâtre la Canaille - Option	20-30F
3/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
3/5	18H30	Grande Salle	IRCAM	La Musique chorale 1	40-55F
3/5	18H30	Café Viennois	BPI	Schnitzler (Théâtre La Canaille) Option	20-30F

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 5/2

AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
4/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
4/5	18H30	Café Viennois	BPI	Schnitzler (théâtre -La Canaille) Option	20-30F
4/5	18H30	Grande Salle	IRCAM	Musique Chorale 2	40-55F
5/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
5/5	18H30	5 e étage	IRCAM	Lieder	Billet expo
5/5/	18H30	Café Viennois	BPI	Schnitzler (théâtre La Canaille) Option	20-30F
7/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
7/5	18H30	Café Viennois	BPI	Schnitzler (théâtre La Canaille) Option	20-30F
8/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
8/5	18H30	Café Viennois	BPI	Vienne et l'obsession du féminin, Christine Buci-Glucksmann	e.l.
9/5	13H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
10/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
11/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
12/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma vienne	10-15F
14/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
15/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
15/5	18H30	Café Viennois	BPI	Soirée Viennoise : Vienne comme théâtre autour de Jean Launay	e.l.

V I E N N E 1880 / 1938

MANIFESTATIONS PONCTUELLES DU 5/2

AU 2/6/1986

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
16/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
17/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
18/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
19/5	14H30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
		S. GARANCE		CINEMA VIENNE JUSQU'AU 2/6/86 35 Films (fiction et documentaire) DU 26/3/86 AU 14/4/86 A 20 H 30 DU 16/4/86 AU 2/6/86 A 14 H 30	

FLAMMARION 4

Dans l'espace «DAS WIENER KAFFEEHAUS». Forum
du 12 mars au 19 mai 1986

La librairie d'une superficie de 200 m² couvrira la totalité de la production intellectuelle et artistique de Vienne et par extension de l'Empire Austro-Hongrois de la fin du XIX^e siècle à la veille de la seconde guerre mondiale :

- 6 000 volumes concernant les sujets suivants :

- art et architecture
- littérature
- musique
- philosophie
- psychanalyse
- cinéma
- sciences
- histoire et politique.

Un espace de vente qui, pour la première fois au Centre Pompidou, donnera au visiteur l'opportunité d'acquérir l'objet qu'il aura vu dans l'exposition :

- de nombreuses rééditions d'objets usuels et de décoration des protagonistes de la Wiene Werskstaette y seront réunies : Hoffmann, Loos, Moser...
- de la papèterie, des foulards, des objets venus spécialement à l'occasion de l'exposition
- des jeux de cartes dessinés par Moser, Klimt, Schoenberg, ...
- et surtout des centaines de cartes postales et d'affiches de Klimt, Moser, Schiele, Hoffmann, Wagner... reproduisant les oeuvres exposées.

L'espace du Forum n'ouvrant que le 12 mars 1986, la vente se fera dans les espaces habituels de la Librairie Flammarion 4 : rez de chaussée, 5^eme étage du Centre, et Image et Page, 25 rue du Renard.

LA PEINTURE DANS L'EXPOSITION Vienne 1880 - 1938*

Exception faite d'une présentation d'aquarelles à Paris et d'une exposition Kokoschka à Bordeaux, c'est la première fois qu'un ensemble de peintures autrichiennes de cette ampleur est montré en France. C'est aussi la première fois que tant de chefs-d'oeuvre quittent Vienne pour l'étranger. Ce déplacement exceptionnel a été rendu possible par une convention gouvernementale entre les deux pays. Il était temps ; les grands maîtres viennois du tournant du siècle sont pratiquement absents des collections françaises. A ceci, deux raisons. Contrairement à ce qui se passait en littérature et dans les sciences humaines -le dialogue Charcot-Freud par exemple- il y avait alors très peu de relations artistiques entre Paris et Vienne. La peinture viennoise -figurative, ornementale ou expressionniste- ne correspondait en rien aux normes de l'avant-garde parisienne, ni à l'hédonisme fauve, ni au formalisme cubiste. C'était une modernité sceptique, sans manifeste qui, au lieu de ruptures spectaculaires, procédait par évolution sans morceler ou réinventer le réel sous forme de collage. Gustav Klimt (1862 - 1918)- et l'on verra au Centre des oeuvres maîtresses de toutes ses périodes- sort de la tradition de Makart pour aboutir dans ses tableaux de 1917-18 à une liberté picturale qui rappelle les derniers Matisse et bien des formes d'aujourd'hui. Entretemps, il sera passé par un hiératisme symboliste, par l'Art Nouveau, par l'ordonnance presque mondrianesque de la toile qui sert d'écran aux grands portraits des dames viennoises, par la sensuelle déclinaison du corps féminin et par le flou intime de ses paysages et jardins. Au total 28 peintures de Klimt, secondées par presque autant de dessins pour la plupart érotiques, seront donc une révélation totale pour tous ceux qui n'ont pas fait le chemin de Vienne. En prélude, quelque huit grandes toiles de Hans Makart (1840 - 1884) et autant de portraits acides de Anton Romako (1834 - 1889), dont celui de l'impératrice Elisabeth, aideront à mieux saisir les fastes de la Belle Epoque à Vienne dont le climat sera évoqué par un salon de la Ringstrasse. Mais on verra aussi affluer les poisons et refoulements de cette époque bourgeoise dans 26 dessins hallucinants de Alfred Kubin (1877 - 1959).

Autre événement : la réunion de quatorze tableaux et d'une quarantaine de dessins et surtout d'aquarelles d'Egon Schiele (1890 - 1918), ceci grâce à la générosité des musées autrichiens, mais aussi de collections européennes et américaines. Artiste inquiet et inquiétant, Schiele résume en quelques années une trajectoire qui le mènera de la stylisation plane à une "morbidité" anguleuse qui trahit bien les angoisses et les fantasmes sexuels d'une époque finissante à laquelle il n'a d'ailleurs pas survécu. Sa Ville jaune est autant une ville morte.

Surprise allant au choc avec les cinq grands tableaux de Richard Gerstl (1883 - 1908). Cet artiste, qui traduit sa fureur de vivre dans une gestualité flamboyante, s'explore lui-même dans une série d'auto-portraits hallucinés allant du nu total au ricanement facial. Intime des musiciens, il semble proche des préoccupations actuelles, tout comme son ami Arnold Schoenberg à qui Gerstl avait donné quelques leçons de peinture. Lorsque Gerstl se suicide, à la suite d'une liaison malheureuse avec la femme de ce dernier, celui-ci cessant momentanément de composer, essaiera de surmonter la crise en peignant. Ce sont des visions immédiates, visions d'angoisse centrées sur le regard, sur l'oeil et l'introspection du moi. On en verra la quasi totalité dans l'exposition, prêtés pour l'essentiel par l'Institut Arnold Schoenberg de Los Angeles.

Il n'a pas été facile de réunir un ensemble cohérent d'Oskar Kokoschka (1886 - 1980) l'année même où son centenaire est célébré par une grande rétrospective à Londres. Mais grâce à la collaboration de la Tate Gallery, il nous est possible de retracer avec dix-neuf tableaux et autant de dessins et grandes lithographies le parcours d'un peintre paroxystique dont les portraits d'avant 1914 mettent à nu comme aux rayons X la société viennoise de son temps. Une série d'oeuvres gravite autour du thème de sa liaison avec Alma Mahler. Après une errance, d'abord en Allemagne, ensuite autour du bassin méditerranéen, Kokoschka se fixe de nouveau à Vienne, puis à Prague d'où le chassera le danger hitlérien. Son autoportrait en artiste dégénéré (1937), son allégorie L'Anschluss ou Alice au pays des merveilles (1942) sont des commentaires cinglants sur la montée du nazisme et la faiblesse des Occidentaux.

L'Autriche de l'entre-deux-guerres, celle de l'habitat social et de la philosophie de Wittgenstein, sera aussi un foyer actif du constructivisme. En témoignent ici des tableaux de Frank Kupka, Johannes Itten, E.G. Klien et Lajos Kassak. Emergent alors deux sculpteurs remarquables, Anton Hanak et Fritz Wotruba, tous deux socialement engagés, et un peintre, Herbert Boeckl, dont l'Anatomie sera une des oeuvres-clé des années trente et de la dislocation du pays.

Enfin, pour évoquer l'Imago de Freud et souligner son rayonnement artistique, on a fait appel, outre la Gratida du Vatican (copie), à deux chefs-d'oeuvre de la peinture en France : Oedipe et le Sphinx d'Ingres, tableau que l'auteur de la Science des rêves avait en reproduction au-dessus de son bureau, et Oedipus Rex de Max Ernst (1922), témoignant de l'influence de la psychanalyse sur la naissance du surréalisme.

TEL 277-12-33

Responsable du Service de presse et d'Animation : Catherine Lawless, poste 46-68

Attachée de presse: Servane Zanotti, poste 46-60

Extraits

Le thème de la mort dans la peinture autrichienne
Werner Hofmann

En Autriche, la peinture moderne n'est pas née en un élan collectif mais plutôt de façon ponctuelle, avec la création isolée d'un solitaire. Cette œuvre s'intitule *La Jeune fille cueillant des roses*, elle est d'Anton Romako. (..)

(..) Cette jeune fille ne donne pas seulement une impression de fragilité, de finesse, voire de diaphanéité de la peau; il manque à la silhouette discrètement contorsionnée une présence physique. Elle est geste plus qu'elle n'est corps, et ce geste est le chiffre secret d'un processus de perte des fibres, c'est une arabesque de la dissolution. Tout commence avec le sujet du tableau. La main qui cueille disperse le rosier (que notre regard devine plus qu'il ne le voit) en fleurs éparses que l'on retrouve dans la corbeille en une *nature morte* ou, plus exactement, *nature mourante*. L'accord fondamental de dissolution est inhérent au végétal, qui est seulement évoqué, et à la silhouette humaine. Les cheveux dénoués, l'écoulement des plis du corsage et le contenu de la corbeille qui devrait bientôt déborder, tout s'unit pour donner une cadence d'épuisement. Tout indique un mouvement vers le bas. Le mot «décadence» trouve ici une correspondance visible. L'endroit où ce «chiffre» est le plus manifeste, c'est le coude de la jeune fille que l'anse de la corbeille recouvre entièrement d'une mortelle «grille d'ombres»¹. Le tressage de vannerie lui-même donne l'impression d'un squelette mis à nu. Dans le contexte de ce *memento mori*, les ciseaux font l'effet d'un instrument de mort. Cette enfant qui blesse les roses de ses doigts armés de ciseaux, étant elle-même entourée de feuilles pointues et d'épines, devient aussi une métaphore de la vulnérabilité. Il existe, entre la jeune fille et la nature, une relation d'abandon mutuel, tendant à une mutilation réciproque. Le dessin de l'enfant est caractérisé par l'incertitude de celui qui sait. Les rapports d'espace sont également incertains. Rien ne semble avoir d'assise, tout semble vacillant et sans fond. Aucun axe ne tend le fait représenté sur les coordonnées du cadre: *tout flotte...* (..)

(..) J'ose l'affirmer, jamais Klimt ne fut plus explicite que dans *La Fable*, ce tableau qui fait éclater l'allégorie traditionnelle codée, mais qui, en même temps, en utilise le répertoire pour illustrer les tentations perverses polymorphes dont la psychanalyse prouvera plus tard le caractère quotidien. (..)

(..) Chez Klimt, ces silhouettes incarnent fréquemment l'Eros porteur de mort. Le thème central est la culpabilité de l'homme qui attend de la femme le châtiment, ce qui revient à dire, en le formulant de façon abstraite, que l'instinct assujettit le principe. (..)

(..) En déniait aux sciences établies des universités la force libératrice et salvatrice, Klimt rompt avec la tradition humaniste de la représentation picturale et revient au motif chrétien de la *danse macabre*. Il n'avait manifestement aucun enracinement religieux et ce n'était pas l'espérance du salut qui le préoccupait, mais la détresse et la précarité de la créature. On en trouve l'évocation la plus impressionnante dans la sécheresse squelettique des corps de femmes qui s'enchaînent en un défilé macabre sans commencement ni fin. Il faudra attendre Auschwitz pour que la réalité fournisse des exemples tangibles de cette vision de la déchéance physique. (..)

(..) Le procédé de style de Klimt, l'ornement, détermine les limites de son art et la force d'expression de cet art. Cette stylisation qu'il manie souverainement, qui attire et place tout sous le charme de son graphisme réconciliateur, devient une provocation pour les peintres de la génération suivante. En refusant l'art du style, Cérstl, Kokoschka et Schiele en repoussent également la mission solennelle patriotique et sacrée, mission que les artistes de la Ringstrasse avaient acceptée, de même que les Sécessionnistes. (..)

(..) La *Nature morte au mouton*... et ces portraits plaident ensemble pour le credo proclamé en 1909 par Karl Kraus dans *La Muraille de Chine*: «Les belles choses sont laides, les choses laides sont belles.» Pour Kokoschka, la laideur est un stigmate du péril, de la maladie et de la mort. Ces signes avaient déjà été découverts par Hofmannsthal, en 1902, dans l'ensemble du monde visible: «Dans ces moments-là, une créature insignifiante, un chien, un rat, un scarabée, un pommier rabougri, un chemin de charretier sinueux escaladant la colline, une pierre recouverte de mousse, prennent pour moi plus d'importance que n'en eut jamais la plus belle et la plus généreuse des femmes aimées, pendant la plus heureuse des nuits.» (*Lettre de Lord Chandos*)

Plus important encore est l'apport de Kokoschka dans l'«érotisme de la cruauté». Tel était le titre que Karl Hauer donna à un article publié en 1907 dans *Die Fackel* et que le jeune peintre lut sans doute. (..)

(...) *Assassin espoir des femmes* est le premier des quatre drames de Kokoschka. Les protagonistes, l'homme et la femme, sont dessinés comme des figures de l'Ancien Testament. L'érotisme de la cruauté défini par Hauer/est rendu ici avec un extrémisme translittéraire qui rappelle les rites sexuels primitifs «Vous les hommes! crie l'homme à ses compagnons, marquez de mon signe sa chair incarnate au fer rouge!» Parcourue de tremblements de douleur, la femme blessée, «armée d'un couteau, saute sur l'homme dont elle entaille le flanc» Celui-ci entonne alors un chant de mort que l'on pourrait placer en exergue à chaque page de la pièce

↳ Désir insensé de l'horreur vers l'horreur

Course ronde insatiable dans le vide

Accouchement sans naissance, chute du soleil

Espace chancelant. ↳

Kokoschka donne un contour mythique au conflit des sexes et l'approfondit en une catastrophe cosmique. Entermé dans une cage l'être blessé à mort s'élève au niveau de la grande tentation. Il attire la femme; elle lui ouvre la grille et trouve la mort sous la main qui l'étrangle. Dans les dessins de Kokoschka, l'excitation de ces rituels de haine devient chiffre brûlant et linéaire. La ligne engendre des égratignures, des cicatrices et des tatouages. (...)

(...) C'est Klimt qui provoqua l'étincelle décisive chez Schiele. Cependant, celui-ci fut également stimulé par Kokoschka, qui était de quatre ans son aîné. En 1911, il disait aimer la vie et la mort; et un an auparavant, il trouvait cette formule frappante: «Tout est mort vivant.» Ses personnages et ses paysages sont soumis à cette double sonorité. Ce sont les mères et les enfants morts, les couples d'amoureux figés, les maisons mortes et les arbres sans feuilles. Sur une affiche, Schiele se représente tel saint Sébastien transpercé de flèches. L'empreinte fascinante que laissent ses nombreux autoportraits vient de la rigidité cadavérique qui raidit les contours et dessèche la carnation. De quelque façon que l'on juge les thèmes obsessionnels de Schiele avec sa propre image, ils portent toujours le stigmate d'une humiliation douloureuse, transformant le corps en une unique blessure. Ainsi, le besoin instant d'appréhender la chair dans sa précarité découvre un niveau ~~horizontal~~ de signification, autant exhibitionniste qu'accusateur, car le langage des signes de Schiele témoigne des censures de la société auxquelles l'artiste se sait livré. Schiele réalise *en effigie* le conflit que le monde qui l'entoure lui impose: par l'humiliation physique, par une exécution capitale permanente à laquelle il ne peut opposer que la seule résistance de son œuvre. Néanmoins, lorsqu'il entre dans la peau de «celui qui se voit lui-même» ~~il se voit~~ ~~il se voit~~ et qu'il se donne la mort pour partenaire, il pénètre dans une zone d'introspection qui n'a rien à voir avec ces conflits, et il fait une évocation exemplaire de la solitude de l'artiste trouvant dans sa propre mort son seul vis-à-vis (...)

(...) Freud mit en évidence l'opposition inconciliable entre culture et sexualité, et professa le dualisme judéo-chrétien de la chair et de l'esprit, de l'instinct et du principe. Ce conflit relie notre présent (avec Brus, Frohner, Lassnig, Nitsch, Pichler, Rainer) aux débuts de l'art moderne autrichien, il y a une centaine d'années, lorsque Romako et Klimt recouraient intuitivement dans leur œuvre à cet accord de la *vanitas* baroque. Le fossé entre les normes culturelles et leur dépassement s'est creusé depuis. Les mortifications peintes par Rainer sont plus violentes que celles de Klimt, de Kokoschka et de Schiele. Mais elles rencontrent aujourd'hui un public pour qui la violence et l'oppression ne sont plus depuis longtemps des actes de provocation artistique, mais font partie du quotidien mépris de l'être humain. (...)

CHOIX DES PRINCIPALES OEUVRES

Gustav Klimt

- L'Amour, 1895, Historisches Museum der Stadt Wien, Vienne.
- Sonja Knips, 1898, Österreichische Galerie, Vienne.
- Nuda Veritas, 1899, Österreichische Nationalbibliothek, Vienne.
- Poissons rouges, 1901 - 1902, Musée des Beaux-Arts, Soleure.
- Judith I, 1901, Österreichische Galerie, Vienne.
- Emilie Flöge, 1902, Historisches Museum der Stadt Wien, Vienne.
- Espoir I, 1903, Musée des Beaux-Arts, Canada.
- Espoir II, 1907 - 1908, MOMA, New York.
- Fritza Riedler, 1906, Österreichische Galerie, Vienne.
- Danae, 1907 - 1908, Collection Dichand, Autriche.
- L'Accomplissement, 1905 - 1909, Musée d'Art Moderne, Strasbourg.
- Le Parc, vers 1910, MoMA, New York.

Egon Schiele

- Portrait d'Arthur Roessler, 1910, Historisches Museum der Stadt Wien, Vienne.
- Autoportrait aux doigts écartés, 1911, Historisches Museum, Vienne.
- La ville jaune, 1914, Fischer Fine Art, Londres.
- Edith Schiele, 1915, Haags Gemeentemuseum, La Haye.
- Les quatre arbres, 1917, Österreichische Galerie, Vienne.
- L'Étreinte, 1917, Österreichische Galerie, Vienne.
- La famille, 1918, Österreichische Galerie, Vienne.
- Albert Paris von Gütersloh, 1918, The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis.

Oskar Kokoschka

- Portrait d'Adolf Loos, 1909, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin.
- Portrait de Hans Tietze et Erica Tietze-Conrat, 1909, MoMA, New York.
- La Mélancholie, 1911, Österreichische Galerie, Vienne.
- Alma Mahler, 1912 - 1913, Marlborough Fine Art, Londres.
- Portrait de Karl Kraus, 1925, Museum Moderne Kunst, Vienne.

Richard Gerstl

- Les deux soeurs, 1905, Österreichische Galerie, Vienne.
- Arnold Schönberg, vers 1905 - 1906, Historisches Museum der Stadt Wien, Vienne.

Arnold Schönberg

L'intégralité de l'oeuvre peint.

EXPOSITION

"VIENNE 1880 - 1938"

13 février - 5 mai 1986
Grande Galerie du Centre Georges Pompidou. 5e étage

Dans l'exposition pluridisciplinaire "Vienne 1880-1938" qui se tiendra au Centre Georges Pompidou du 13 février au 5 mai 1986, le CCI mettra l'accent sur les correspondances formelles illustrant une problématique commune aux domaines de l'architecture, du design et des communications visuelles.

S'opposant au faste théâtral et à l'historicisme de la Ringstrasse, la Modernité s'élabore à Vienne autour d'Otto Wagner et à travers le mouvement de la Sécession (1897).

Sur un fond d'"exaspération des sens", les créateurs du "Printemps sacré" (Ver Sacrum) ont pour idéal celui de l'"Oeuvre d'Art totale", et pour le réaliser, oscillent entre la sacralisation de l'Art et la démocratisation des arts ; idéal qui imprègne également le programme de la Wiener Werkstätte, célèbre atelier fondé en 1903 par Kolo Moser et Josef Hoffmann, et où sont réalisés des chefs-d'oeuvre, exemplaires uniques pour de riches mécènes, ou des prototypes destinés à des industries réceptives aux recherches avant-gardistes de la Wiener Werkstätte (en particulier du mobilier, de la verrerie, de la céramique et de la typographie). Simultanément, la voie industrielle ouverte dans la deuxième moitié du XIXème siècle par les Frères Thonet puis par la firme J.J. Kohn, permet aux créateurs du moment de s'exprimer à travers une production de mobilier en série, introduisant ainsi la notion moderne d'Industrial Design.

En ce tournant du siècle, les expositions, hissées elles-mêmes au rang d'oeuvre d'art, donnent l'occasion de présenter à un très large public comme à une presse très polémiste, de véritables environnements à l'image de ceux créés pour leur propre habitation, pour un cabaret (Cabaret Fledermaus) ou pour le Sanatorium Purkersdorf ou pour une villa à Bruxelles (Palais Stoclet). Point culminant de ce dépassement des limites de chaque art, la Kunstschau de 1908 à Vienne marque aussi un point de rupture : l'écrivain Karl Kraus et l'architecte Adolf Loos sont les plus virulents détracteurs de ce "Jugendstil" viennois qui aura su pourtant développer des formes abstraites et préfigurer le fonctionnalisme. Otto Wagner, co-fondateur de la Sécession avec G. Klimt, et architecte auquel s'attache la notion même d'"Architecture Moderne" construit à la même époque la célèbre Postsparkasse, bâtiment qui répond bien à son objectif de forme utile.

Plus radicaux encore apparaissent l'expressionnisme avec Kokoschka en peinture et le rationalisme critique avec Adolf Loos (Haus am Michaelerplatz) en architecture. Déjà en 1898, Adolf Loos dénonçait

.../...

Pour tous renseignements :

Centre Georges Pompidou
Centre de Création Industrielle
75191 Paris cedex 04
Tél 42 77 12 33

Relations publiques du CCI
Ariane Diané-Sartorius
Poste 42 16

Service de presse du CCI
Marie-Jo Poisson-Nguyen
Poste 42 05

Centre de Création
Industrielle CCI

Centre Georges Pompidou
75191 Paris Cedex 04 Téléphone 42 77 12 33 Télex CNAC GP 212 726

la façade théâtrale de la Ringstrasse dans "la ville Potemkine", tandis que des écrivains et photographes voyaient derrière le décor, la misère implacable de Vienne. L'empire de Cacanerie poursuivait sa lente dislocation précipitée par la Grande Guerre de 1914.

Au "Monde d'Hier" décrit par Stefan Zweig, succède brutalement ce que l'on pourrait désigner par laboratoire de l'"Homme Nouveau". En liaison directe avec l'idéologie austro-marxiste née au début du siècle avec Victor Adler, des innovations sociales et techniques marquent en effet de façon concrète la période gérée par les socio-démocrates de la Commune de Vienne de 1919 à 1934. De vastes programmes de constructions et d'urbanisme (les célèbres "Höfe" de la Vienne Rouge) prennent en compte les nouvelles exigences sociales, y incluant les découvertes récentes faites à Vienne en matière de prévention de la mortalité infantile, d'hygiène, et même les théories de Freud... Parallèlement se pose la question des cités-jardins : l'architecte Josef Frank propose des ensembles de petites maisons d'une modernité exemplaire ; ses projets de lotissements se réaliseront notamment dans la "Werkbundsiedlung" de 1932.

Ce que certains appelleront l'utopie du bonheur, fondée sur la croyance en l'amélioration de la qualité de l'habitat et le rôle prépondérant donné à l'auto-éducation, se heurtera à la réalité des difficultés économiques d'une crise mondiale (en 1929) et aux forces conservatrices qui, après l'épreuve de force de 1934 (résistance de la Karl-Marx Hof), deviendront dangereusement nationalistes et antisémites. L'Autriche progressiste dans tous les domaines de la création et de la vie quotidienne ne résistera plus à la main-mise par Hitler en 1938.

Jacqueline STANIC
Co-commissaire de l'exposition

ARCHITECTURE ET URBANISME

La culture architecturale qui se constitue tout au long du déclin de l'Empire et de son effondrement, loin de s'alanguir dans le "spleen-fin-de siècle" marquera fondamentalement le seuil de la modernité dans l'histoire de l'architecture.

Critiquant l'éclectisme propre au XIXe siècle, et caractéristique à Vienne de la "Ringstrasse", pointant les limites de l'Art Nouveau et son naturalisme, formulant, sans sectarisme, ni dogmatisme, les préceptes de ce qui deviendra après la guerre, radicalisé par l'idée de système, le Mouvement Moderne, trois pionniers qui sont autant d'individualités aux oeuvres majeures et singulières, assureront ce passage et font le lit du fonctionnalisme : Otto Wagner, le maître incontestable à la charnière du 19e et 20e, puis Josef Hoffmann et Adolf Loos.

Chacun à sa manière, ces trois architectes articulent leurs positions doctrinales à la culture de la Tradition -pas de "table rase"- et à la positivité de la Modernité, associent la dimension artistique à la réalité technologique et délivrent un enseignement -au travers de leurs écrits comme de leur pratique- riche de finesses et de subtilités, d'ambivalences -si ce n'est de paradoxes- et d'ouvertures, de scepticisme et d'engouement.

Otto Wagner (Eglise Steinhof, Postparkasse, stations du métro de Vienne), encore marqué par le 19e siècle, continue de privilégier un certain mode de représentation institutionnelle et une conception épique des phénomènes urbains, qui en fait le meilleur interprète de la Vienne héroïque. Mais simultanément, son langage architectural assimile l'apport des ingénieurs et les données technologiques les plus contemporaines, notamment le rôle du métal et sa logique structurelle et d'autre part, confirme la métropole comme territoire privilégié de l'architecture. Pôle d'attraction majeur pour l'Europe centrale, son enseignement fut le centre de l'avant-garde architecturale d'Europe centrale (la "Wagner-schule").

Coincé entre la noble leçon de Wagner et le puritanisme de Loos, l'aimable et solitaire Josef Hoffmann, grand admirateur de Mackintosh, rendu célèbre par le Palais Stoclet, ne prétend pas se situer en tant que tendance, ni jouer un rôle de prophète. Dès le "sanatorium de Purkersdorf" (1903-1905), se met en place son vocabulaire : variation autour du carré comme mode de composition, ligne sévèrement géométrique, purisme et raffinement décorateur. A cette abstraction géométrique se rajoutera par la suite celle d'une mise en ordre classicisante, sous la double influence du classicisme de Wagner et de l'architecture spontanée méditerranéenne.

Quant à Loos, le rationaliste, la renommée de son verbe précède celle de son architecture : le célèbre texte "ornement et crime" date de 1908 et n'a que trop servi à enfermer l'architecte dans un purisme catégorique et définitif. Or, dans nombre de ses projets, de la "Michaelerplatz" au

.../...

Pour tous renseignements :

Centre Georges Pompidou
Centre de Création Industrielle
75191 Paris cedex 04
Tél 277 12 33

Relations publiques du CCI
Ariane Diané-Sartorius
Poste 42 16

Service de presse du CCI
Marie-Jo Poisson-Nguyen
Poste 42 05

"Chicago Tribune", la référence à l'antique est constante. Son anti-ornementalisme renvoie plutôt à une théorie architecturale, particulièrement visible dans toutes ses commandes particulières, les villas urbaines, où l'élaboration de l'espace intérieur, les combinaisons spatiales et les interpénétrations volumétriques -ce qu'il appellera le "Raumplan"-détermine les éléments extérieurs, soit une façade indifférente et "sans qualité" exprimant le refus de la ville tatouée.

Après la guerre et l'effondrement, pendant la République, les programmes sociaux de construction seront prioritaires et relègueront au deuxième plan les discussions doctrinales issues des premiers maîtres de la modernité.

Plus de 65 000 logements sociaux seront construits jusqu'en 1933, souvent par des élèves de Wagner, et feront de "Vienne la Rouge" la "Mecque du logement social" à l'échelle européenne. Le Karl Marx Hof (1 400 logements plus des équipements) construits par Karl Ehn en constitue le symbole même. Critiquant la notion de Siedlung, le lotissement moderne extra-urbain, les "Höfe" viennois exaltent la dimension urbaine de l'habitat social et collectif pour construire la nouvelle ville selon des programmes progressistes où les équipements sociaux sont toujours associés. "Palais du Peuple" ou "Tombea collectives", ces grands ensembles développent une écriture architecturale monumentale, démonstrative, épique, proche du réalisme socialiste.

Parallèlement, le Mouvement Moderne se développe, notamment autour de la figure de Josef Frank, qui est le promoteur du "Werkbund Siedlung" composé de maisons individuelles et construit entre 1929 et 1932 comme la réponse critique des modernes aux "Höfe". Y participent en majorité des viennois et s'y retrouvent les grands noms prestigieux du panorama international : Guévrekian, Häring, Hoffmann, Loos, Lurçat, Neutra, Rietveld, Strnad...

Chantal Béret

Co-commissaire de l'exposition

EXPOSITION

" VIENNE 1880 - 1938 "

MOBILIER ET ARTS APPLIQUES

Si, de tous les pays qui, au tournant des 19e et 20e siècles, participèrent au renouvellement stylistique du cadre de vie, l'Autriche fut l'un des derniers à entrer véritablement dans la danse, elle le fit avec une conscience et une force telles qu'il est difficile désormais de concevoir l'idée même de modernité sans penser au foisonnement de propositions nouvelles qui surgirent alors des esprits féconds des créateurs viennois.

On ne saurait analyser le phénomène sans considérer dans sa globalité l'incroyable laboratoire de recherche que constitue Vienne début de siècle dans tous les domaines. Cela doit permettre, au tout premier chef, de mettre en évidence les relations étroites qu'entretenaient entre eux les représentants des différents secteurs de création.

Cela doit permettre aussi de constater à quel point l'expressionnisme et le rationalisme constituent les pôles radicalement opposés entre lesquels l'avant-garde viennoise se cherche. La conséquence pouvant être d'ailleurs le bon voisinage de l'expressionnisme lorsqu'il s'attache au domaine artistique et du purisme lorsqu'il s'attache au domaine architectural dans son sens le plus large. L'amitié de Kokoschka et de Loos en constitue la preuve indiscutable.

Parfois aussi, ce sont les créateurs eux-mêmes qui dans leurs oeuvres oscillent entre ces deux pôles. L'itinéraire musical de Schoenberg en est un exemple flagrant, mais l'oeuvre de Josef Hoffmann, surtout lorsqu'elle concerne la production des objets de la vie quotidienne, nous propose elle aussi une belle aptitude au glissement des arabesques du Jugendstil vers le rationalisme géométrique, pour finir dans une libre expression où la flexibilité des lignes rejoint celle qui caractérise les oeuvres de certains maîtres de l'Art Déco français.

La production des objets de la vie quotidienne constitue en elle-même un lieu de réflexion important puisqu'elle utilise en même temps les possibilités d'une fabrication industrielle et donc de série offertes par les ateliers Thonet ou J. et J. Köhn, mais également les vertus de la production artisanale.

En fait, lorsque les architectes viennois s'en remettent à la production mécanisée, c'est surtout lorsqu'il s'agit d'aménager des locaux spécifiques où l'on peut effectivement utiliser un grand nombre d'objets identiques. On citera pour exemple : le Café Muséum de Loos dont

.../...

Pour tous renseignements :

Centre Georges Pompidou
Centre de Création Industrielle
75191 Paris cedex 04
Tél 277 12 33

Relations publiques du CCI
Ariane Diané-Sartorius
Poste 42 16

Service de presse du CCI
Marie-Jo Poisson-Nguyen
Poste 42 05

l'ameublement fut réalisé en 1899 par Thonet, la Postsparkasse (Caisse d'épargne de la poste de Vienne) d'Otto Wagner équipée en 1904 par Thonet également, le Sanatorium de Pukersdorf de Josef Hoffmann dont les sièges et tables furent réalisés en 1905 par J. et J. Köhn, etc.

Pour le reste de la production, et malgré le radicalisme formel des propositions qui prédisposaient les objets à la fabrication industrielle, les créateurs viennois se sont montrés réticents vis-à-vis de celle-ci : la fondation de la Wiener Werkstätte en est la meilleure preuve.

Cet ensemble d'ateliers où l'on prend en 1903 le parti de promouvoir l'artisanat seul capable d'engendrer la véritable beauté et en tout cas de permettre la petite série, voir la pièce unique, nous renvoie en effet à l'oeuvre de William Morris partant en guerre dans les années 1850 contre la révolution industrielle et tentant, par la création d'ateliers adaptés, de revaloriser la beauté du travail manuel en sauvant par la même occasion l'objet de la banalisation d'une production de série.

Mais l'on sait aussi que ce vieux discours que nous ont légué les Arts and Crafts, non seulement n'est pas aujourd'hui encore devenu caduc, mais trouve au contraire un nouvel écho alors que, crise aidant, on se préoccupe de plus en plus de relancer la petite et moyenne entreprise.

Toujours est-il que c'est bel et bien dans le cadre de la Wiener Werkstätte que vont s'épanouir les talents d'un certain nombre de concepteurs d'objets et tout particulièrement ceux de ses deux pères fondateurs Josef Hoffmann et Kolo Moser dont l'identité de vue pendant les quelques années de leur collaboration va être si parfaite qu'il est parfois très difficile d'attribuer à l'un ou à l'autre la paternité de telle ou telle réalisation.

C'est dans cette période courte, mais particulièrement féconde que le radicalisme formel (on parlera alors de la dictature du carré) trouvera son apogée.

Ainsi, en 1905, Hoffmann et Moser utiliseront de la tôle perforée à trous carrés pour réaliser de nombreux objets dont la vigueur de forme s'inspire totalement de la trame du matériau initial. De ce point de vue, la recherche "matricielle" chez Hoffmann, constitue une base d'investigation particulièrement riche. L'emploi fréquent du papier quadrillé pour bâtir le dessin des objets au stade du simple avant-projet confirme, en particulier, son souci de rigueur.

Pourtant, le formalisme, tout en épousant la cause rationaliste, n'a rien à voir chez Hoffmann avec le fonctionnalisme, même s'il entraîne une remise en cause profonde des structures et des matériaux constitutifs de l'objet. On peut d'ailleurs, assez facilement, observer qu'au-delà de toute considération d'usage, la méthode très "formaliste" d'Hoffmann consiste souvent en l'élaboration de partitions valables à la fois pour le dessin d'une petite cuillère, d'un siège ou d'une maison.

De nombreuses années après le départ de Kolo Moser de la Wiener Werkstätte, Hoffmann séduit par le "baroquisme" de Dagobert Peche n'hésitera pas à changer de manière et de style pour devenir un farouche défenseur de la

tendance aux formes libres qui caractérise les années vingt, tout en évitant aussi bien que Dagobert Peche, qui devait mourir en 1923, la tentation des recettes "historicistes".

Pendant trente années d'activité dont une vingtaine particulièrement intenses, la Wiener Werkstätte eut l'occasion de s'exprimer dans tous les domaines de la création artisanale, en mettant à contribution lorsque cela était nécessaire, les meilleurs fabricants (Lobmeyr pour le verre par exemple). Et s'il fallait citer en dehors de Josef Hoffmann, Kolo Moser et Dagobert Peche, les autres créateurs qui firent la grandeur des Wiener Werkstätte, il faudrait évidemment commencer par Michael Powolny et Bertold Löffler qui furent les grands céramistes du groupe et par Wisgrill Eduard Josef Wimmer qui permit à la mode vestimentaire d'apparaître au premier plan de la recherche.

Mauvaise gestion, crise économique mondiale, concurrence de la production industrielle amèneront la fermeture en 1932 de la Wiener Werkstätte et avec elle la fin d'une des plus grandes épopées de l'objet conçu par l'homme.

De toute manière, avec les années 30 s'achèvent, pour Vienne, le temps de l'avant-garde, le temps bienheureux de la communauté d'esprit, des joues intellectuelles et de la polyvalence qui faisait d'un philosophe un architecte, d'un ingénieur un écrivain, d'un peintre un musicien ou plus simplement d'un architecte un authentique ordonnateur du cadre de vie. Car tous, d'Otto Wagner à Adolf Loos, firent preuve de la plus grande autorité lorsqu'il fut question d'organiser les espaces intérieurs en les dotant en particulier d'un mobilier original et adapté.

C'est en évoquant les grands programmes sociaux de la Vienne Rouge tel l'ensemble monumental de la Karl-Marx-Hof que nous devons clore la période. Si quelques photographies nous prouvent l'importance pour l'époque des équipements intégrés : espaces de jeux, piscines, pouponnières, bibliothèques publiques, laveries collectives avec machines à laver électriques et armoires sèche-linge, les renseignements sont plus vagues sur la nature de l'équipement mobilier dans les appartements. Celui-ci ressortait apparemment d'une série assez similaire à celle que visait Josef Frank en réalisant dans le cadre du Werkbund Viennois un mobilier populaire qu'il aurait voulu voir équiper ces maisons unifamiliales qu'il opposait alors au gigantisme des grands ensembles.

Raymond GUIDOT

Co-commissaire de l'exposition

Karl Mang : La voie industrielle

Vers 1830, ... Michael Thonet commença de fabriquer des éléments de meubles « en bois courbé et assemblés à la colle » ...

... Michael Thonet et ses cinq fils, les « frères Thonet » créèrent, suivant la nouvelle technique,

quelques-uns des plus beaux sièges du XIX^e siècle, ...

... Un itinéraire long et compliqué — jalonné de multiples expériences — aboutit en 1857 à courber des éléments d'une seule pièce et à une production essentiellement fondée sur la division du travail. ...

... Avant la mort de Michael Thonet, en 1871, avait été créée toute une gamme de meubles que leur faible coût, leur solidité, la beauté et la simplicité de leurs lignes, au beau milieu d'une époque historicisante et de meubles de style, font apparaître à nos yeux comme les précurseurs du XX^e siècle. Ils répondaient parfaitement aux exigences de la production de masse devenue aujourd'hui une nécessité. ...

... Techniquement, le processus était parfaitement au point et il ne fut plus modifié dans son principe fondamental. ...

... A partir de 1850 — avec un certain retard — la révolution industrielle s'amorça également en Autriche ...

... Dans le domaine des arts décoratifs, on s'efforça d'imiter l'exemple de l'Angleterre. ...

... La fondation du Musée autrichien d'art et d'industrie (premier institut de ce genre dans toute l'Europe) en 1864 avec l'école qui y était rattachée était l'aboutissement d'une tentative à l'initiative de l'Angleterre ...

... Les réformes engagées par le Musée et son école produisirent un « style décoratif » que l'on essaya de cultiver en utilisant les formes de la Renaissance ...

... Tandis que la fabrication de meubles se faisait dans toute la zone d'influence de Vienne dans un style historicisant et sur une base artisanale, on produisait en même temps suivant le procédé Thonet des meubles en bois courbé qui, de par la nature même du processus technique, étaient aussi simples que possible, mais ne correspondaient guère au goût du public à l'époque de Makart. On utilisait tout au plus ces meubles comme sièges d'appoint ... comme « sièges de consommation courante » dans les bureaux et les nombreux cafés qui s'ouvraient. ...

... La maison qui devait devenir la grande concurrente des frères Thonet, [était] la firme Jacob et Josef Kohn, ...

... Dans les textes publiés pour le jubilé du règne de l'empereur François Joseph (1898), le rapport concernant l'entreprise Kohn, dit : « La firme Jacob et Josef Kohn a irrévocablement poursuivi l'objectif qu'elle s'était fixé dès le départ, à savoir d'élargir le cadre de cette fabrication, et ce, non seulement par une plus grande multiplicité de la production, mais par une nouvelle orientation, qui, ... permet aussi la fabrication de meubles de style ...

... A partir de 1900, le « processus de purification » des pionniers de l'architecture moderne agit également dans le domaine du mobilier — ...

... C'est l'époque (vers 1900) où Otto Wagner s'occupe très intensivement d'aménagement intérieur ... ; ... en 1902 ...

... l'installation de l'agence de presse *Die Zeit* et en 1906 celle de la Caisse d'épargne de la poste. ...

... Adolf Loos, prophète du modernisme, revint dès ses premiers travaux au meuble de bois courbé classique qui avait fait ses preuves. L'aménagement du Café Museum fut en 1899 sa première, et sans doute même sa plus importante entreprise de décoration intérieure. Il est certain que ces pièces sans ornements et faisant prévaloir le matériau étaient des illustrations du fonctionnalisme avant la lettre. A côté des lourdes tables de billard de tendance presque classique, les célèbres tables de bistrot étaient entourées de chaises Thonet. ...

... Le Corbusier dans les appartements témoins de la cité Frugès à Pessac, mais surtout dans le Pavillon de l'Esprit Nouveau à Paris, revenait à la célèbre « chaise viennoise » — le n° 6009 —, chaise rêvée des architectes ...

Peter Vergo
Rêve et réalité: ~~la~~ Wiener Werkstätte 1903-1913, ou le «Paradis terrestre» et le chemin de la ruine.

H&L K

La Wiener Werkstätte (WW), le groupe d'artisans viennois dont avaient eu l'idée l'architecte Josef Hoffmann, le designer Kolo Moser et l'industriel Fritz Waerndorfer, fut fondé, au début de l'été 1903.¹ Près de deux ans plus tard, au printemps 1905, le manifeste du groupe intitulé *Arbeitsprogramm* (Programme de travail) fut publié dans la revue *Hohe Warte*.² Ce bref exposé commentait les diverses spécialités des WW: travail du métal, joaillerie, reliure, ébénisterie, décoration d'intérieur. Il présentait aussi les ambitions sociales et esthétiques du groupe: renverser la tendance menant à la production en série des objets d'art appliqué, préférer l'artisan à la machine, briser les barrières entre l'art et l'artisanat afin que ce dernier puisse aussi bénéficier de l'estime jusqu'ici réservée à la peinture et à la sculpture, et «donner au travailleur la joie de la création et les moyens d'une existence décente.»

Il n'est pas difficile de déceler dans ce programme l'allégeance du groupe à une esthétique Arts and Crafts. Hoffmann, identifié comme l'auteur de ce manifeste, admettait ouvertement ce que l'idée de la WW [devait aux] idéaux de Ruskin et de Morris.³ Il y a aussi des affinités évidentes avec un bon nombre d'ateliers et de «guildes» liées au mouvement britannique Arts and Crafts, plus particulièrement à la Guild of Handicraft (Gilde du travail manuel) d'Ashbee;

... Mais c'est à l'égard de William Morris que leur dette était la plus importante.

Le souci de Morris de faire de la maison un environnement esthétique ...

trouve aussi un écho dans le désir d'Hoffmann que «nos maisons, nos chambres, nos placards, nos ustensiles, nos vêtements, nos bijoux... témoignent avec élégance, simplicité et beauté de l'esprit de notre temps», et dans l'appel de la WW à leurs clients pour qu'ils commandent «la construction et la décoration de maisons entières».

Hoffmann, comme Morris, mettait l'accent sur les visées éducatives de la WW, déclarant que leur but était «d'éveiller chez les masses un intérêt pour un style d'ouvrage non imitatif, authentique et cultivé.»

... Cependant, en adoptant les principes essentiels d'une esthétique Arts and Crafts, les WW avaient aussi hérité de beaucoup de ses contradictions. Cela se voit, par exemple, dans leur attitude face aux méthodes du machinisme et à la production industrielle. De nombreuses déclarations déplorent les conséquences de la *Massenproduktion*, la façon dont la «main a été évincée par la machine, l'artisan par l'homme d'affaires».

... L'un des mythes qui entourent la WW prétend qu'au moins dans les premières années, ils n'auraient eu que peu de problèmes de viabilité commerciale. C'était en fait loin d'être le cas. Dès l'origine, la WW dépendait — à dessein plus que par accident — d'une clientèle très restreinte, extrêmement riche et par certains côtés capricieuse, dont les achats ne furent jamais assez réguliers, ni en quantité suffisante pour assurer la stabilité financière de l'entreprise. ...

... Il semble que le département d'architecture ait constitué un autre motif d'épuisement des ressources des Werkstätte. En théorie, la WW était bien placée pour concevoir, dessiner et réaliser des maisons dans leur totalité, de la structure de l'édifice jusqu'aux plus petits détails de l'ameublement et de l'aménagement, comme Hoffmann l'avait fait lorsqu'il avait construit ses premières villas sur la Hohe Warte. En pratique, pendant les premières années de son existence, la WW eut tout simplement trop de projets de bâtiments et d'aménagements intérieurs à mener de front. ...

... leur commande la plus importante, la construction du Palais Stoclet à Bruxelles, ...

... entraîna directement un élargissement (même s'il ne fut que temporaire) de l'éventail des activités du groupe. Un certain nombre d'artistes nouveaux furent engagés spécialement pour exécuter la décoration intérieure du bâtiment dont Klimt, Czeschka et Ludwig Heinrich Jungnickel. ...

... Les frises en mosaïque de Klimt pour la salle à manger furent parmi les derniers éléments à être installés: quinze plaques de marbre de deux mètres de haut, avec des incrustations d'émail et de verre; les papillons et les oiseaux peuplant les arabesques des branches de l'arbre de vie provenaient des Wiener Keramik-Werkstätte, les bijoux véritables portés par le personnage de la *Danseuse* furent réalisés par les orfèvres des WW et incrustés dans la mosaïque. ...

... On peut considérer que le Palais Stoclet n'est pas seulement la parfaite incarnation de l'idée qui présidait à la WW mais qu'il constitue aussi la dernière expression de l'intérêt que la fin du XIX^e siècle portait à la «maison artistique».

Peter Haiko: de la «libre Renaissance» à «l'art de construire de notre temps».

... Otto Wagner ... ne commence à retenir réellement l'attention qu'à partir de 1900. C'est durant les années qui suivirent 1900 qu'Otto Wagner, âgé donc de plus de cinquante ans, opère une «rupture avec la tradition» et postule la nécessité d'une «architecture moderne» en harmonie avec notre temps. Ce qui rend la personnalité de Wagner si fascinante et son œuvre objectivement si importante, c'est l'étrange destin de cet homme qui, conseiller impérial et monarchique pour l'architecture à Vienne, professeur à l'Académie des beaux-arts, comblé de succès et bien établi, quitta soudain les chemins de l'architecture conventionnelle pour ouvrir la voie de l'architecture moderne.

Né en 1841 à Vienne, Otto Wagner y fait tout d'abord des études à l'Institut polytechnique, puis il part pour Berlin où il suit l'enseignement d'un successeur de Carl Friedrich Schinkel. Il terminera ses études à l'Académie viennoise des beaux-arts, auprès de Sicarsburg et Van der Nüll, les deux architectes de l'Opéra de Vienne. A vingt ans à peine, il pose sa candidature pour l'édification du Casino dans le Stadtpark, un ensemble de douze immeubles d'habitation et un théâtre de variétés. Dans les années 1870 il pose sa candidature pour le Palais de Justice de Vienne, l'Hôtel de Ville de Hambourg et un immeuble d'habitation, ~~genre palais~~ sur le Ring. Suivent en 1880 le projet Artibus et en 1882 la Länderbank.

Tous ces bâtiments correspondent aux principes artistiques de l'historicisme. Le style adopté par Wagner vers 1870 demeure le même jusqu'au début des années 1890/95. Qu'il s'agisse du Parlement de Budapest, du Reichstag, de la cathédrale de Berlin, du Palais de Justice de Vienne ou de l'Hôtel de Ville de Hambourg — on retrouve continuellement les mêmes références stylistiques à la Renaissance. Wagner peut ainsi être rangé parmi ces architectes viennois de la seconde moitié du XIX^e siècle, entièrement imprégnés par l'Italie et qui font du «néo-Renaissance» le «style viennois» proprement dit.⁴

Otto Wagner se distingue cependant des autres architectes de l'historicisme viennois par sa relation toute personnelle avec le passé «historique». Ce rapport au passé est bien plus libre que l'intérêt archéologique manifesté par les autres. Ce n'est pas un hasard si Otto Wagner, jetant un regard rétrospectif sur le style de ses débuts, parlera de «libre Renaissance».⁵ ...

... Vienne était en train de devenir une grande ville lorsque Wagner fit ses débuts. En 1857, on décide d'abattre définitivement les fortifications médiévales et les murs de la ville, et de les remplacer par le Ring, qui serait le grand Boulevard de la monarchie. On y construirait tous les bâtiments nécessaires à l'administration et à la vie culturelle d'une ville de la seconde moitié du XIX^e siècle: Parlement, Hôtel de Ville, Palais de Justice, Bourse, Opéra, théâtres, musées, universités et écoles. Les immeubles d'habitation édifés dans les environs du Ring, pour la plupart des Zinspalais (palais de rapport), sont là pour satisfaire le besoin de représentation, de reconnaissance sociale, mêlé au goût pour le profit, caractéristiques d'une grande bourgeoisie néo-aristocratique, rapidement enrichie par le développement économique.⁶ Au 23, Schottenring Wagner construit un de ces Zinspalais caractérisés par un «bel étage» destiné au maître de maison, délicieusement orné à l'extérieur comme à l'intérieur, et par des appartements en location aux autres étages. ...

... 1896: ... Otto Wagner écrit *L'Architecture moderne* ...

... au moment même où l'on édifie de manière «artistique» deux ouvrages techniques, le métro de Vienne et les écluses de Nussdorf. Par l'exemple de ces deux grands projets, Wagner voudrait abolir la séparation entre l'ingénieur en bâtiment et l'architecte, séparation opérée au cours du XIX^e siècle, ...

... Wagner souhaitait qu'«aucune gare, aucun magasin, aucun viaduc, aucun pont [...] ne soit réalisé sans avoir été conçu en atelier d'une manière artistique et moderne»¹⁹ — ce qu'il obtint pour le métro — ...

... Les revendications de Wagner s'étendent plus loin encore: libérer l'architecte — et avant tout lui-même — du rôle ingrat de celui qui doit anoblir, par des moyens artistiques les solutions ébauchées par la technique, redonner à l'architecte la place de maître-d'œuvre qui lui revient car lui seul peut saisir «la conception originelle de chaque construction» celle-ci «ne doit précisément pas être cherchée au bout des évaluations mathématiques et des statistiques, mais dans une certaine capacité d'invention naturelle: elle est réellement quelque chose d'inventé»²⁰, et donc quelque chose de créatif et de profondément artistique. ... aucun autre architecte n'imposa son empreinte aussi fortement sur l'image que nous offre Vienne. Il fut réellement le premier architecte de la Vienne moderne car il a donné au moyen de transports en commun de l'avenir — le métropolitain — une apparence adéquate à l'époque moderne; il a créé avec la Caisse d'Épargne de la Poste le premier bâtiment moderne du Ring et avec l'église du Steinhof, la première église moderne de Vienne.

Grâce à l'église du Steinhof et à la Caisse d'Épargne de la Poste réalisées simultanément, Wagner va pouvoir mettre en pratique toutes ses réflexions formulées à partir de 1890, sur *L'Architecture de notre temps*. Il peut donner vie au postulat d'une architecture adéquate à son époque, et livrer en même temps les monuments qui illustreront ses théories. ...

Les maisons de Loos ou l'espace en projet
A propos du Raumplan

François ~~VERY~~

Loos, né en 1870, meurt en 1933. ...

... la maison sur la Michaelerplatz, la Looshaus³ (1910) dont nous sommes tentés aujourd'hui de faire une lecture actuelle, c'est-à-dire d'en privilégier l'enjeu urbain au détriment de son existence historique d'objet architectural vieux de soixante-quinze ans, représente un moment décisif du travail d'Adolf Loos. On peut en effet y voir déjà en œuvre ce qui va être résumé par le terme de *Raumplan* (*Plan* pouvant se traduire par plan et *Raum* par espace): à savoir une pensée de l'espace qui donne aux trois dimensions qui le composent la même possibilité de variation et qui semble donc privilégier les différences de niveaux. Cette manière a déjà été expérimentée dans les aménagements intérieurs sans que cela puisse bien sûr venir complètement en bouleverser l'espace. Ce n'est qu'en 1922 avec la Maison Rufer, puis en 1928 avec la Maison Moller et en 1930 avec la Maison Müller (à Prague) que se construisent les «Häuser nach einem Raumplan» au sens propre...

... l'attention portée au Raumplan ne doit pas cacher la pensée même qui fonde l'architecture de Loos et ne se montre pas. C'est en effet le vide qui la caractérise et en cela elle est reconnue des Viennois dès 1899 puisque le Café Museum qu'Adolf Loos aménage alors sera aussitôt nommé par dérision Café Nihilismus. L'Économie régit l'architecture de Loos. Son essai *Ornement et Crime* de 1908 n'est pas un manifeste de la nudité architecturale mais une critique du travail superflu. Il ne fonde pas l'architecture moderne, ni le Mouvement Moderne, mais au contraire insiste sur le fait que «notre manière de penser et de sentir nous vient des Romains» ...

... La pensée architecturale d'Adolf Loos se fonde sur la tradition et trouve son essence moderne dans sa radicalité. ...

... La capacité de distanciation est un des traits essentiels de Loos. Il l'acquiert de deux manières: en tant qu'intellectuel des cercles viennois de pointe, historiens de l'art, écrivains, peintres, philosophes, etc. et physiquement, peut-on dire, par son voyage aux États-Unis de 1893 à 1896. Son «américanisation» sera telle qu'il n'aura plus besoin de «retourner» en Amérique, mais il influence les départs de Rudolf Schindler, puis de Richard Neutra. Devenu étranger à son pays, ou plutôt vivant toujours à des niveaux différents en deux pays, l'Autriche et l'Amérique, il pourra toujours accepter l'existence simultanée de deux mondes, ainsi l'extérieur et l'intérieur des maisons, ou le métier et l'Art. C'est ce qui permet sa radicalité.

Qu'est-ce que bien bâtir pour Adolf Loos? Sur quoi repose cette qualification? Adolf Loos peut être en même temps Architecte en chef de l'Office du lotissement (*Siedlungsamt*) de la Ville de Vienne, construire la Maison Rufer et faire d'une colonne dorique un gratte-ciel pour le Concours du Chicago Tribune. Evidemment, le lotissement utilisant le système constructif breveté de la «maison à un mur» ne présente aucun trait de ressemblance ni avec le gratte-ciel, ni avec la Maison Rufer. Cependant chaque projet correspond exactement à un type d'économie. ...

... «Je ne projette ni plans, ni façades, ni coupes. Je projette de l'espace. A vrai dire, il n'y a chez moi ni rez-de-chaussée, ni étage supérieur, ni sous-sol, il n'y a que des espaces (pièces) qui communiquent, des vestibules, des terrasses. Chaque pièce (espace) a besoin d'une hauteur déterminée — celle de la salle à manger diffère de celle de l'office — c'est pourquoi les plafonds sont à des hauteurs différentes. Ensuite, on doit relier ces pièces entre elles de telle manière que le passage se fasse imperceptiblement et naturellement, mais aussi de la façon la plus efficace. C'est, je le vois bien, un mystère, pour les autres, pour moi c'est une évidence.» ...

Extraits de

Josef Hoffmann, Adolf Loos
et le «Kulturgefälle» Est-Ouest
Eduard Sekler

En 1900, la majorité de l'avant-garde culturelle viennoise était convaincue de la nécessité de lutter contre ce qu'ils estimaient être un le décalage culturel entre l'Est et l'Ouest (*Kulturgefälle*). Ses membres estimaient en effet que l'Europe occidentale avait nettement distancé la monarchie austro-hongroise, bridée par le traditionalisme, dans presque toutes les sphères de l'activité culturelle. Aussi, la Sécession viennoise s'efforça-t-elle expressément de familiariser le public avec les mouvements artistiques nouvellement nés dans le reste de l'Europe, et plus particulièrement dans les pays industrialisés de l'Europe occidentale: la Belgique, la Grande-Bretagne et la France. Hermann Bahr, l'un des principaux ténors de l'idéologie sécessionniste, qui séjourna à Paris entre 1888 et 1889, exprima un point de vue bien répandu dans un article polémique en 1901: «Je vous rappelle encore la situation qui était la nôtre il y a dix ans, pendant la triste période des années 1880, où nous étions coupés de la vie culturelle européenne. Quand, durant mon séjour à Paris, je parlais de Vienne, on me disait infailliblement: 'Là-bas, c'est en Roumanie, n'est-ce pas?; nous étions une province asiatique'...»¹...

... Hoffmann et Loos ... furent ...
tous les deux extrêmement réceptifs à l'évolution culturelle occidentale...

... Hoffmann ...
a réalisé un certain nombre de projets réussis pour l'Exposition universelle de 1900, et...
à cette occasion, il a probablement dû se rendre dans la capitale française; il n'est donc pas étonnant qu'il ait notoirement entretenu des relations avec Paris, durant presque toute sa carrière. A l'Exposition de 1900, les salles de la Sécession, aménagées par Hoffmann au Grand Palais, connurent un grand succès. Voici, à ce propos, le commentaire d'Arsène Alexandre: «La Sécession a cherché à donner une leçon d'élégance au monde entier [...] et elle y est parfaitement parvenue.»⁶ «De toute évidence, Hoffmann put à cette occasion alimenter sa propre créativité mais aussi susciter l'inspiration. Ce type de circonstances se renouvela à maintes reprises: ainsi, quand en 1912, il noua des contacts avec Paul Poiret et quand il fit des projets de pavillon et de mobilier pour l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes» de 1925, exposition qui révéla l'importance de Hoffmann et de la Wiener Werkstätte dans la formation du style Art Déco. Mais l'architecte autrichien n'a pu s'empêcher de souligner: «Nous aurions obligatoirement sombré dans le désespoir si à cette même période, Paris notamment [...] n'avait pas vu naître un

art totalement nouveau [...] rappelant aux arts appliqués leur fonction même.»⁷ «Le dernier projet effectué à Paris par Hoffmann fut «le Boudoir d'une grande vedette» pour l'Exposition universelle de 1937.

Outre ses réalisations parisiennes et ses œuvres susceptibles d'intéresser les Parisiens, comme le magnifique Palais Stoclet à Bruxelles, des architectes tels que Gabriel Guevrekian et Robert Mallet-Stevens (qui furent tous les deux directement soumis à son influence, lorsque ce dernier les engagea à Vienne) ont dû contribuer à le faire connaître dans les milieux artistiques parisiens. Des articles parurent à son sujet dans des revues françaises comme *Art et Décoration* (1904, 1924, 1925), *l'Architecte N.S.* (1924, 1925) et *l'Amour de l'Art* (1923, 1925). Le Corbusier fut certainement le plus célèbre de ses admirateurs parisiens; il fit les éloges d'Hoffmann à plus d'une occasion et déclara en 1956 qu'il était l'un «des éclairs de la route architecturale il y a cinquante ans déjà.»⁸...

... Mais, intellectuellement, Hoffmann fut beaucoup moins marqué par les Français que par les Britanniques qui modelèrent sa pensée dès le début de sa carrière. Hoffmann fut en effet fasciné par Ruskin et Morris, et il adhéra pleinement aux idéaux du mouvement Arts and Crafts.⁹

Il trouva ainsi une inspiration formelle auprès d'architectes designers, tels que C.R. Ashbee, C.A. Voysey, M.H. Baillie-Scott, C.H. Townsend et C.R. Mackintosh. Il rendit visite à ce dernier à Glasgow et l'invita à aménager toute une salle pour la 8^e Exposition de la Sécession en 1900...

... L'Angleterre et les Etats-Unis évoqués par Loos, et occasionnellement par Hoffmann, dans leurs polémiques, représentaient une utopie caractérisée par un équilibre entre tradition et progrès, au sein d'une culture véritable du vingtième siècle. Pour définir cette utopie, Loos s'appuya sur ses qualités littéraires ainsi que sur son talent architectural. Des écrivains, comme Bernard Shaw, Oscar Wilde et Walt Whitman, furent pour lui aussi déterminants que les architectes qu'il admirait. Quand il n'avait pas de commandes, il écrivait ou il faisait des conférences. En pareilles circonstances, Hoffmann, lui, canalisaient son énergie créatrice dans le dessin et les compositions décoratives.

On peut alors se demander si la tendance à l'abstraction radicalement géométrique que l'on décèle dans les premières œuvres d'Hoffmann, n'était pas liée à des considérations de principe plutôt qu'à une expérimentation purement visuelle. Si tradition équivaut à classicisme, peut-on interpréter l'abstraction comme l'expression visuelle d'un progrès qui ne pourrait plus être symbolisé par les styles usés, les allégories et les symboles du XIX^e? Peut-on interpréter le Sanatorium de Purkersdorf comme une métaphore du progrès de la médecine curative? Loos aurait peut-être été moins attiré par des métaphores visuelles du progrès, car il était capable d'exprimer par des mots brillants l'aspect progressiste de sa philosophie.

ECRITS VIENNOIS

Jalonnant le parcours de l'exposition, un ensemble de documents présentés par la Bibliothèque publique d'information (manuscrits, livres, revues illustrées, quotidiens, photographies...) permet de compléter l'approche de cette période de création intense. **Cette créativité** particulièrement illustrée par les arts plastiques dans l'exposition **s'est exercée aussi dans la littérature comme dans la psychanalyse, la politique, les sciences, l'histoire de l'art.** Témoins et support de ce mouvement, ouvrages, revues, et journaux parfois illustrés par des artistes comme **Schiele** ou **Kokoschka** soulignent l'imbrication étroite de la littérature avec d'autres formes d'expression, d'autant plus que, du fait de leur formation et de la diversité de leurs intérêts, des auteurs comme **Schnitzler**, **Musil** ou **Freud** sont bien plus que des écrivains.

Au seuil du XXe siècle, Vienne est le théâtre de ruptures idéologiques qui annoncent les ruptures formelles dans l'art. Ce sont la **sécession littéraire** de 1897, avec la fondation de la **Jungwien**, la **sécession psychologique** que crée **Freud** avec la psychanalyse, les **sécessions politiques** d'**Herzl** dressant les bases du sionisme ou de **Victor Adler** père de l'austro marxisme, ou enfin la **sécession philosophique** d'**Ernst Mach** qui remet en question la conception métaphysique du monde, de l'homme et des sciences. Les documents présentés évoquent notamment l'atmosphère des **cafés littéraires** où se rencontrent dandys, esthètes et marginaux, comme le poète **Altenberg**, en quête de nouveaux modes d'expression ; ils évoquent aussi les liens privilégiés de **Freud** avec les médecins de la Salpêtrière, à la recherche de nouvelles interprétations de l'hystérie, ou encore la démarche de **Herzl**, dont le séjour à Paris comme correspondant de presse chargé de suivre l'Affaire Dreyfus contribuera à lui faire écrire le premier projet d'un état juif.

.../...

Quelques points de repère

L'histoire de l'Art comme science naît aussi à Vienne à cette époque. La salle qui lui est consacrée s'attache à confronter toiles et dessins avec les travaux de l'Ecole Viennoise autour de **Wickoff** mais aussi avec l'approche de penseurs comme **Freud** ou **Hofmannsthal** qui portent un nouveau regard sur la vie des formes envisagée comme symptôme de la vie de l'esprit.

Pamphlétaire redouté, **Karl Kraus** se fait le témoin impitoyable de son époque à travers les **articles incendiaires de sa revue Die Fackel** ; sa recherche d'une vérité sans fard le rapproche de la démarche de son ami architecte **Adolf Loos**, comme en témoigne son ouvrage **Ornement et crime**.

Karl Kraus illustre aussi la salle sur la guerre 14-18 par sa pièce apocalyptique **Les derniers jours de l'humanité** et les réquisitoires enflammés contre la guerre qui paraissent dans **Die Fackel**. Des documents d'écrivains et d'artistes porteurs de ce même sens du tragique comme **Kubin** ou le poète **Trakl** sont aussi exposés dans cette section.

La sélection de documents complétant l'illustration de la Vienne de l'après-guerre porte en particulier sur l'intrication de la vie intellectuelle, culturelle, politique, scientifique et philosophique pendant la Première République (1918-1934). Les personnalités groupées au sein du très célèbre "**Cercle de Vienne**" (**Otto Neurath, Rudolf Carnap, Moritz Schlick...**) ou concernées par ces recherches (**Ludwig Wittgenstein, Karl Popper**) participent à ce foisonnement culturel.

Dans l'espace consacré au monde moderne, on trouve des esprits universels comme **Robert Musil** et **Hermann Broch**, scientifiques figurant aussi parmi les maîtres du roman moderne. Sont présentés aussi les ouvrages clés des auteurs traduisant le "mal à être" de cette Autriche d'après l'Empire : autour du **Malaise dans la civilisation** de **Freud** figurent **Heimito Von Doderer, Elias Canetti, Odon von Horvath, Josef Roth...** Leurs écrits prémonitoires portent déjà, avant 1938, le drame qui allait les condamner à la mort ou à l'exil comme bien d'autres de leurs compatriotes.

"DAS WIENER KAFFEEHAUS"

Forum
12 mars - 19 mai 1986

Parallèlement à son intervention dans l'exposition **Vienne 1880 - 1938** (Grande Galerie, 13 février - 5 mai 1986) [cf le texte "Ecrits viennois"] la **Bibliothèque publique d'information** met en place, dans le Forum du Centre Georges Pompidou, un espace viennois : "**Das wiener Kaffeehaus**". Autour du café, s'ordonneront une librairie spécialisée et des boutiques d'objets d'art.

Dans ce lieu évocateur d'un café littéraire du début du siècle, le public aura la possibilité de **consulter environ 800 ouvrages et revues** sur la période couverte par l'exposition - art, littérature, mouvements de pensée - en allemand et en français, en consommant cafés, chocolats et pâtisseries viennoises.

Librement accessible aux heures d'ouverture du Centre Georges Pompidou (12h - 22h tous les jours sauf le mardi et 10h - 22h le week-end), le Café viennois sera aussi le **lieu d'une programmation quotidienne de tables rondes et de débats ("Les soirées viennoises du jeudi")**, de **concerts, de représentations théâtrales et de lectures** sur les thèmes abordés par l'exposition.

PROGRAMME

- Lecture de **Les derniers jours de l'humanité** de Karl Kraus (version scénique de l'auteur absolument inédite à ce jour)
- Représentations théâtrales d'oeuvres de **Schnitzler, Altenberg ...**
- Soirées littéraires : à propos de Robert Musil, Hugo Bettauer...
- "**Les soirées viennoises du jeudi**" (18h 30)

Vienne 1918 - 1938

Autour de l'ex chancelier **Bruno Kreisky**
Avec **Michel Cullin, Armand Gatti ...**

Vienne, la ville, le social. Architecture, urbanisme
Autour de **Jean-Louis Cohen**

La littérature autrichienne d'après guerre
Autour de **Jean-Louis Poitevin**

Les juifs et Vienne. Antisémitisme, sionisme, socialisme
Autour de **Michaël Löwy**

Puissance des masses et genèse des despotismes
Autour de **René Major**

"Vienne, cette ville exécrable" signé S. Freud.
Autour de **Marie Moscovici**

Vienne et l'obsession du féminin
Autour de **Christine Buci-Glucksmann**

Vienne comme théâtre
Autour de **Jean Launay**

Qu' est-ce que le café viennois ? Non pas un, mais plusieurs, avec chacun son atmosphère, son public, son décor, mais toujours ou presque avec ce calme, ce "confort" des clubs anglais. Un café viennois n' est pas un lieu privé, et c' est pourtant un lieu où l' on peut vivre seul, lire, rêver, mais aussi, si on le souhaite, converser, rire. Un café viennois pourrait tenir lieu de "home", comme vers 1900 pour Peter Altenberg. D' où la blague viennoise : "Garçon, gardez-moi ma place s'il vous plaît, je vais boire un café à la maison !" Un café viennois n' est pas nécessairement un lieu de rencontre, il peut l' être. Le café viennois, c' est le lieu des journaux, omniprésents dans Vienne; la "journalle" disait Karl Kraus qui voyait dans ce triomphe du papier imprimé quotidiennement la décadence même du langage et, ce faisant, de la vérité...

Il peut arriver aussi que, à la nuit tombante, un écrivain lise ses textes, que des acteurs fassent du théâtre, que quelqu' un se mette au piano, qu' une conversation s' engage. Ainsi des "Soirées viennoises du Jeudi", toutes centrées autour d' une personnalité invitante.

Extraits du texte de Bernard Falga pour le CNAC Magazine

UN LIVRE

A l'occasion de cette manifestation, la **B.P.I.** publie, en co-édition avec **Hachette**, un ouvrage de textes de **Hermann Bahr**, inédits en français, traduits et présentés par **Jean Launay**.

L'introduction, un récit-portrait de la carrière de Hermann Bahr, est suivie d'un recueil de textes de Bahr et, dans une relation immédiate avec ceux-ci, de **Karl Kraus**, d'**Hofmannsthal**, de **Schnitzler** et de quelques autres auteurs.

Editions **B.P.I.** - Centre Georges Pompidou / Hachette Littérature Générale
200 pages, 80 F environ

Hermann BAHR ou Vienne inventée

La figure de Hermann Bahr (1863 - 1934) est surtout connue pour avoir été la cible favorite des attaques de Karl Kraus pendant plus de trente ans, c'est-à-dire aussi longtemps que Bahr occupe la scène viennoise. Occuper n'est pas trop dire puisque, en plus d'une production théâtrale et romanesque dépassant la centaine de livres, on le trouve constamment par ses articles, ses essais ou ses conférences aux avant-postes des combats culturels qui animent Vienne jusqu'après la Première guerre. Cette mobilité en même temps que son invariable adhésion à la dernière nouveauté lui valurent d'être appelé "l'homme d'après-demain", titre que reprend sans ironie la plus récente monographie qui lui a été consacrée. (1)

Les textes réunis, tous inédits en français, se concentrent principalement sur l'action de Bahr à ses débuts à Vienne, en 1890, inséparable du mouvement dit Jung-Wien d'où l'on fait dater en général l'essor de la Vienne moderne. Cette action est en effet décisive dans la mesure où elle tente, non sans succès, d'accréditer l'idée qu'en deux ou trois ans une avant-garde littéraire et artistique originale a mis Vienne au rang des deux grandes capitales culturelles, Paris et Berlin. En 1896, Karl Kraus prétend faire justice de ce mythe dans un pamphlet d'une grande violence, **La littérature démolie**, dont ce livre publie de larges extraits.

Entre ces dates, 1890-1896, d'autres écrits de Karl Kraus, de Hofmannsthal, de Schnitzler et de quelques autres auteurs moins célèbres de ce premier épisode viennois, entourent ceux de Hermann Bahr et constituent un dossier, qui tente d'éclaircir sur pièces une question sur les commencements de la modernité viennoise généralement laissée dans l'ombre des résumés.

(1) Donald G. Daviau. Traduit de l'américain et publié en Autriche en 1984 : "Der Mann von Übermorgen"

Parce que la personne, ou faut-il dire le personnage, de Hermann Bahr joue ici un si grand rôle, un autre axe des textes choisis renseigne sur ses propres débuts et la suite de sa carrière. Le "rêve viennois" qu'il permet d'entrevoir. Le rêve d'un humanisme Grand-Autrichien incluant les provinces allemandes et finalement l'Europe, constamment repris et non moins constamment ridiculisé par les féroces mises au point de Karl Kraus, pourrait fournir, accessoirement, une illustration particulière du conflit typiquement viennois entre la vieille tradition baroque et la nouvelle Réforme au nom de l'esprit de rigueur.

Note sur la programmation

page:

Dans le cadre de l'exposition interdisciplinaire du Centre Georges Pompidou "Vienne 1880-1938" L'IRCAM propose Schoenberg plus... : il s'agit de présenter l'intégrale de la musique cataloguée pour voix, petites formations, chœur, et orchestre de chambre interprétée par divers ensembles et solistes. Schoenberg se trouve ainsi replacé non seulement dans la Trinité Viennoise, mais aussi parmi ses contemporains, voire ses héritiers les plus divers à Vienne et dans l'Europe entière. Ce programme propose en outre certaines oeuvres de Schoenberg qui ne comportent pas de numéros d'opus, ainsi que des orchestrations réalisées par Schoenberg et Berg à l'intention de la "Société pour les exécutions musicales privées".

Enfin la musique pour quatuor de Schoenberg, Berg et d'autres compositeurs viennois est au programme du festival de quatuors, parmi un ensemble d'oeuvres très varié.

L'éclectisme de la programmation "Schoenberg-Plus..." ne résulte en aucune façon des contingences habituelles de la vie musicale, tels les répertoires figés des interprètes, l'homogénéité commode des effectifs d'orchestre, ou encore la contemporanéité ou la nationalité des compositeurs. Cette large perspective dépasse intentionnellement un lieu unique qui est Vienne, et la période restreinte de 1880 à 1938.

En fait, notre époque donne trop souvent l'impression de préférer le passé à la création contemporaine ; il est plus rassurant de découvrir l'histoire de la culture au moyen d'écoles, de mouvements, de révolutions et autres catégories bien étiquetées. C'est ainsi que Schoenberg et ses deux plus brillants élèves, Berg et Webern se trouvent rangés d'un bloc sur les étagères musicales. Maintenant que la primauté de la "Trinité viennoise" est enracinée fermement dans l'histoire de la culture germanique et occidentale, le moment n'est-il pas venu, à l'occasion de cette vaste évocation pluridisciplinaire de Vienne, de revoir Schoenberg dans toute sa richesse et dans un plus vaste contexte ? Ainsi, pour éviter les soirées monographiques, nos programmes tentent-ils de montrer un Schoenberg plus complexe, voire plus ambigu, que l'image rebattue du patriarche révolutionnaire guidant son peuple vers la terre promise.

Ces concerts nous révéleront divers paysages musicaux en relation avec Schoenberg :

- pour rappeler la réalité et la nature de la vie musicale à Berlin, Munich, Strasbourg, Baden-Baden, Donaueschingen et Paris, des oeuvres musicales de contemporains du jeune Schoenberg ponctueront le programme présenté.

- Vienne, à la fois centre de tradition et inspiratrice des avant-gardes dans tous les domaines, sera évoquée par des concerts consacrés à la "Société pour les exécutions musicales privées" et dans les "Cabaret-Abend".

- Par ailleurs, dans le programme "Paroles/Musique (17 mars), le Pierrot lunaire et l'Ode à Napoléon Bonaparte ne seront pas situés dans le courant "Expressionniste allemand", mais dans la lignée des mélodrames germaniques avec, à la source, Georg Anton Benda, suivie de Mozart, Schubert, Schumann, Liszt et Richard Strauss.

- L'entourage immédiat des "trois Viennois" sera bien présent. Nous entendrons en particulier Alexander Zemlinsky qui, sous-estimé de son vivant, est devenu de nos jours presque une mode ("Son temps viendra" disait Schoenberg en 1921), ainsi que Franz Schreker, compositeur quant à lui adulé de son vivant et oublié depuis. D'ailleurs les carrières et la postérité de ces deux figures de la musique viennoise et berlinoise d'avant-guerre nous rappellent avec force les périls attachés aux courants de modes trop vite épousées et répudiées souvent avec trop de légèreté (Hindemith par exemple).

- Les rapports complexes qu'entretenait Schoenberg avec tout ce qu'il est convenu d'appeler le "néo-classique" seront présentés en juxtaposant le Quintette pour instruments à vent avec des oeuvres très différentes, mais inscrites sous la même étiquette, de Hindemith et Stravinsky (10 avril). Le programme "Schoenberg-Plus" se terminera le 4 mai par les trois Satires de Schoenberg qui sont la critique violente et ironique du mouvement néo-classique.

C'est justement Stravinsky, le "Modernsky" baroquisant ciblé dans une des Satires de 1928, qui devient le représentant de choix de la postérité schoenberguienne, en utilisant la technique sérielle après la mort de son illustre voisin ("Styles et Effectifs", 11 avril).

L'étendue de cette postérité - Berg et Webern, bien sûr, mais aussi Apostel, Dessau, Eisler, Gerhard, Jelinek, Krenek, Schulhoff, Zenk jusqu'à Donatoni, Goehr et Nono - témoigne de la richesse et de la variété des intentions et des réalisations du grand Viennois.

Grâce à une telle exposition pluridisciplinaire, les langages et les recherches toujours en mutation d'Arnold Schoenberg retrouveront leurs véritables équivalences dans les styles successifs et les développements quelquefois déconcertants de Gustav Klimt et d'Otto Wagner.

Nicholas Snowman

Edition d'un livre-programme "SCHOENBERG - PLUS", avec l'ensemble des concerts donnés dans le cadre de l'exposition Vienne 1880-1938 et un texte de Philippe ALBERA, musicologue.

En vente dans les librairies du Centre et à l'entrée des salles de concerts.

(*Extraits*)

(...) La rencontre de l'École de Vienne nous montrait une attitude profondément motivée, peu soucieuse de ce qui se fait ou ne se fait pas ; s'étant confrontés avec leurs antécédents, conscients de leurs prédécesseurs, ces trois compositeurs en avaient déduit une ligne de conduite, un système de pensée, un langage, un mode d'expression. En ce sens, par rapport à la précarité de ce que nous avons observé directement autour de nous, ils nous apportaient certainement la sécurité, sans parler de la droiture et de l'exigence ; ils nous donnaient un exemple moral non moins que musical. C'est certainement en quoi cet exemple a été plus fort, et de loin, que tous les autres. Nourrir l'instinct par la réflexion, trouver un langage cohérent et adéquat, ne pas craindre de réfléchir à la technique elle-même du langage, de penser la musique d'une façon globale, d'acquérir une véritable responsabilité vis-à-vis de l'histoire : tout cela, ils nous l'apportaient en prime.

(...) Schönberg, tout spécialement, a engendré bien des « disciples » qui n'étaient pas à la hauteur de son génie, et qui n'ont propagé qu'un académisme stérile et vide dont la série de douze sons favorisait l'inertie proprement numérique. De cette fameuse méthode, ne subsistait souvent qu'un emploi mécanique rédhibitoire. Au lieu d'analyser l'œuvre proprement dite, on se contentait d'en faire un relevé chiffré : ce qui à la fois n'apprenait rien sur l'œuvre elle-même, et réduisait la composition à un certain nombre d'opérations arithmétiques. Alors il nous fallait nous débrouiller nous-mêmes avec le cliché naissant : Schönberg le Père, Berg le Fils, Webern l'Esprit. L'image de cette Trinité à la source d'une ineffable théologie était infiniment séduisante : comme tout cliché, il contenait une part de vérité. Berg, souffrant, compatissant à la misère de l'homme, exprimant sa solidarité avec les pauvres et les rejetés, le créateur de *Wozzeck* et de *Lulu*. Webern le pur, l'intransigeant, reculant les bornes de l'imagination, délié des contingences misérables, exprimant la transcendance de l'esprit. Schönberg par lequel tout a été créé, y compris le Fils et l'Esprit, celui qui dicte les nouvelles tables de la Loi. L'image trinitaire persiste mais elle a tendance à se troubler, à se dissoudre lorsqu'on s'en approche. Berg n'est certainement pas qu'un instinctif sentimental ; son obsession des secrets et des chiffres, sa préoccupation constante de l'invention formelle, de la formalisation littérale des architectures musicales sont poussées à un degré beaucoup plus inquiétant que chez ses deux contemporains. Peut-être des trois, est-ce lui le plus impliqué par les relations multiples et complexes entre idée, forme, sens et expression : son symbolisme des chiffres, des lettres, des proportions, des symétries révèle un besoin de créer une structure-objet sous-jacente au discours, et inséparable de lui. Il semble estimer que les catégories du sensible et du mesurable ne sont pas incompatibles, que la première ne peut acquérir de solidité que si l'autre l'enserme étroitement. Il a été fascinant de découvrir que le plus formaliste des trois était le plus sentimental et le plus accessible : on trouve peu d'exemples d'un compositeur s'astreignant à des coïncidences aussi minutieuses de structure et de pensée. En regard de celle-là, la numérologie de Webern est beaucoup moins contraignante, et d'une certaine façon, beaucoup plus concrète. Webern est non moins ingénu que calculateur. Son effort réside dans une simplification évidente de tous les éléments constitutifs du langage ; lui aussi est obsédé par les symétries, mais ce sont des symétries immédiates, perceptibles dans l'instant. Quant à ses chiffres, ils coïncident directement avec les figures musicales qu'ils assument ; ce ne sont point des symboles, difficiles à déchiffrer, ésotériques, destinés à exister sur un plan autre, ce sont des descriptions directes, car son écriture rigoureuse évite la plupart du temps ambiguïté et ambivalence. D'autre part, à quelques exceptions près, la forme est d'une totale limpidité, et dans les œuvres vocales la musique se modèle au plus près du texte poétique, au moyen d'allusions ou d'illustrations directes. Bien loin d'être un abîme d'intellectualité et de spéculation, la musique de Webern est avant tout naïve, ingénue, dans le sens le plus optimiste de ces termes. Ce qui fait sa difficulté d'écoute ? Premièrement, cette ingénuité : il est interdit de s'y perdre, et donc, il est difficile de s'y trouver totalement ; musique exigeante certes, non point tant par son intellect que par sa sensibilité qui refuse les scories et interdit une approche distraite et approximative.

(...)

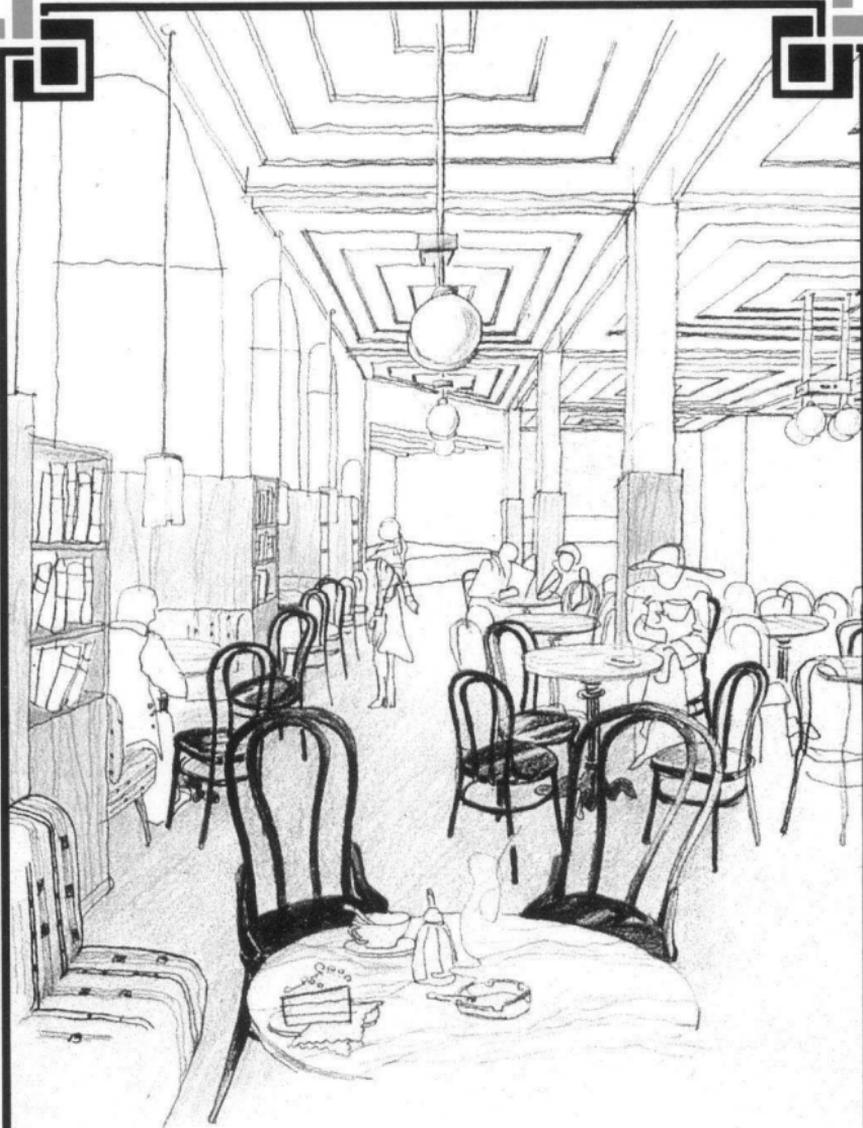
Il ne faut cesser de le répéter : Schönberg n'est pas un romantique qui aurait mal tourné pour cause de dogmatisme ayant entraîné sécheresse d'esprit et de cœur. C'est un génie au moins aussi impulsif qu'il est raisonneur. D'ailleurs ce soi-disant dogmatique se sent, avant tout, contraint par l'histoire. Dans tous ses écrits, et même dans les bons mots que l'on cite de lui, on sent cette sorte de prédestination qui l'a désigné, lui Schönberg, pour écrire une telle musique à un tel moment. Il fallait qu'il y ait quelqu'un pour le faire : ce fut lui... De fait, Schönberg est tout entier accaparé par sa tradition au point, il est vrai, d'ignorer ou de méconnaître tout ce qui ne vient pas directement d'elle, ou tout ce qui en a dévié d'une autre façon que celle qu'il comprend. Il a montré peu d'intérêt pour Debussy, pas davantage pour le Stravinsky du *Sacre* ; ces musiques lui apparaissaient, sans nul doute, comme incompatibles avec l'arbre généalogique dont il faisait partie, avec la tradition directe dont il se sentait l'héritier. C'est le revers de la médaille : autant Paris pouvait snober ces attardés du romantisme, autant Vienne dédaignait la mode et l'exotisme. On touche là au point de divergence le plus profond : d'un côté, on prétendait être révolutionnaire, innover, briser avec le passé, être dans le courant, voire être au courant, de l'autre, on cultivait les ancêtres avec un soin jaloux, on expliquait toute l'histoire de la musique par un déterminisme en chaîne qui partait de la polyphonie flamande pour aboutir à la série de douze sons. Aucune rupture dans la succession mais, au contraire, un enracinement profond dans une tradition qui justifiait, à vrai dire, un tel attachement.

(...)

Les trois Viennois revendiquent l'héritage chacun à leur manière, mais ils le revendiquent avec autant de véhémence et de bonne foi : abruptement pédagogique chez Schönberg, naïvement enthousiaste chez Webern, adroitement ambiguë chez Berg. Il serait vain de vouloir comprendre la démarche de ces compositeurs si l'on méconnaissait cette appropriation du passé qui est part essentielle de leur génie. Même si aujourd'hui l'on peut difficilement accepter un déterminisme aussi circonscrit, il n'en reste pas moins que leur exemple a été d'une force insoupçonnée : ils nous ont appris à savoir déduire.

(...)

Il est certain que les Viennois n'ont pas tout inventé, que la forte insertion dans leur tradition les a empêchés de s'ouvrir sur certains horizons — parfois importants, parfois tout à fait secondaires —, de regarder quelques-uns de leurs contemporains avec suffisamment d'attention. Rien, toutefois, de vraiment fondamental ne leur a échappé, car leur réflexion sur le langage musical allait infiniment plus loin que toutes les autres, sporadiques, peu cohérentes, et pour tout dire assez anecdotiques. Bien sûr, la série de douze sons n'était pas destinée à rester le fétiche absolu, ni le tabou indestructible, ni même, à vrai dire, l'outil indispensable. Ce fut un passage, mais un passage essentiel. A vrai dire qu'était-elle cette série de douze sons, sinon un moyen élémentaire d'organisation, tout à fait insuffisant pour pouvoir préférer l'œuvre, ni même organiser l'écriture. C'était une sauvegarde assez mince, et la façon dont chacun des trois a employé cet outil minimum prouve bien qu'il n'était précisément qu'un premier degré du langage, et qu'il fallait y ajouter bien d'autres catégories plus significatives pour arriver au stade supérieur de l'écriture. Que fait Berg de la série ? Il crée, par dérivation, des thèmes, avec tout leur pouvoir d'engendrement et de développement. Qu'en fait Webern ? Il les divise en segments similaires, aux caractéristiques très simples, qui serviront de base à l'univers mélodique comme à l'univers harmonique. Qu'en fait Schönberg ? Il contrôle à la fois le matériau et la forme au moyen de séries privilégiées. Je résume à grands traits leurs caractéristiques ; c'est pour signifier que la série les a aidés à constituer un langage spécifique, mais elle n'était qu'un outil primaire. ┘ (...)



CAFÉ VIENNOIS

Bibliothèque publique d'information
 Centre Georges Pompidou

JEAN MAHEU
Président du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

MICHEL MELOT
Directeur de la Bibliothèque publique d'information

RUDOLPH SALLINGER
Président de la Chambre économique
fédérale d'Autriche

HELMUT ZILK
Maire de Vienne

vous prient de leur faire l'honneur d'assister à l'inauguration du

"CAFÉ VIENNOIS"

Le mardi 11 mars 1986 à 18 heures
Forum

Entrée rue Beaubourg sur présentation de cette invitation



février-juin 1986

sous réserve de modifications

Date	Manifestation	Heure	Espace
5/2/86	Films sur Gustave Klimt Films sur Van Gogh	15h	Cinéma du Musée
6/2	Conférence : « Lulu, mythe viennois » par Dominique Jameux	18h30	Grande Salle réservée aux adhérents
7/2	Films sur Van Gogh Films sur Gustave Klimt	15h	Cinéma du Musée
8/2	Films sur Van Gogh Films sur Gustave Klimt	15h	Cinéma du Musée
9/2	Films sur Van Gogh Films sur Gustave Klimt	15h	Cinéma du Musée
14/2	Quatuor Alban Berg	20h30	Grande Salle
15/2	Quatuor Alban Berg	20h30	Grande Salle
19/2	Concert : les Lieder	18h30	Grande Galerie
du 19/2 au 23/2	Naissance de l'expressionnisme films sur Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Pechstein film sur Oskar Kokoschka films sur Arnold Schönberg films sur Egon Schiele	15h	Cinéma du Musée
20/2	Conférence : « La découverte des dissonances » par le Professeur Werner Hofmann	18h30	Petite Salle
21/2	Quatuor Lasalle	20h30	Grande Salle
22/2	Colloque : « Expériences freudiennes » Direction scient. par J.M. Louka et F. Jandrot-Louka	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Conférence : « Lulu » par Dominique Jameux	18h30	Grande Salle réservée aux adhérents
23/2	Colloque : « Expériences freudiennes » Direction scient. par J.M. Louka et F. Jandrot-Louka	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
24/2	Conférence : « La société pour les exécutions musicales privées » par Dominique Jameux	18h30	Petite Salle
26/2	Concert : les Lieder Table ronde : William Johnston avec Roland Jaccard	18h30 21h	Grande Galerie Petite salle
26/2 au 2/3	Films sur Alfred Kubin Films sur Arnold Schönberg	15h	Cinéma du Musée
27/2	Conférence : « sur la théorie de l'art, celle de Riegl en particulier » par le Professeur Henri Zerner	18h30	Petite Salle
	Concert : société pour les exécutions musicales privées	20h30	Grande Salle



28/2	Concert : Quatuor Brandis	20h30	Grande Salle
1/3	Concert : Quatuor Kronos	18h30	Grande Salle
5/3	Concert : les Lieder	18h30	Grande Galerie
13/3	« Les soirées viennoises du jeudi » Vienne 1918-1938 - avec l'ex-chancelier Bruno Kreisky	18h30	Café Viennois
14/3	Soirée littéraire : à propos de Robert Musil	18h30	Café Viennois
	Concert : Quatuor Via Nova	20h30	Grande Salle
15/3	Lecture : Textes de Karl Kraus par Roger Lewinter	18 h 30	Café Viennois
	Concert : Quatuor Rosamonde	20 h 30	Grande Salle
16/3	Lecture : Textes de Karl Kraus par Roger Lewinter	18h30	Café Viennois
17/3	« Wittgenstein et Goethe » Conférence de J. Bouveresse	18h30	Petite Salle
	Concert Paroles-Musique	18h30 et 20h30	Grande Salle
	Soirée littéraire : « Paris-Vienne, Hermann Bahr et la France »	18h30	Café Viennois
19/3	Débat : « Une architecture sans avant-garde » avec C.E. Schorske, D. Worbs, J. Spalt	18h	Petite Salle
	Concert : Les Contemporains 1	18h30	Grande Galerie
	Soirée théâtrale : « Les derniers jours de l'humanité » de Karl Kraus	20h30	Café Viennois
20/3	Conférence : « Habiter à Vienne » avec E. Sekler, H. Czech, Kohoutek, R. Pirhofer	18 h 30	Petite Salle
	« Les soirées viennoises du jeudi » : Le mythe viennois dans la littérature française du XXe siècle	18h30	Café Viennois
21/3	Colloque : Karl Kraus. Direction scient. G. Stieg et S.P. Scheichl	14h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Concert : Les Contemporains 2	18h30	Grande Galerie
	Soirée théâtrale : « Les derniers jours de l'humanité » de Karl Kraus	20h30	Café Viennois
22/3	Colloque : Karl Kraus. Direction scient. G. Stieg et S.P. Scheichl	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Soirée théâtrale : « Les derniers jours de l'humanité » de Karl Kraus	20h30	Café Viennois



23/3	Colloque : Karl Kraus. Direction scient. G. Stieg et S.P. Scheichl	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Soirée théâtrale : « Les derniers jours de l'humanité » de Karl Kraus	20h30	Café Viennois
24/3	Table ronde : « Vienne, tournant du siècle : objet historique ou d'actualité » avec M. Pollak	18h30	Petite Salle
	Soirée théâtrale : « Les derniers jours de l'humanité » de Karl Kraus	20h30	Café Viennois
26/3	Soirée théâtrale : « Esquisses viennoises » de Peter Altenberg	18h30	Café Viennois
27/3	« Soirée viennoise du jeudi » : La littérature autrichienne d'après-guerre avec J.-L. Poitevin	18h30	Café Viennois
28/3	Soirée théâtrale : « Esquisses viennoises » de Peter Altenberg	18h30	Café Viennois
29/3	Soirée théâtrale : « Esquisses viennoises » de Peter Altenberg	18h30	Café Viennois
30/3	Soirée théâtrale : « Esquisses viennoises » de Peter Altenberg	18h30	Café Viennois
31/3	Soirée théâtrale : « Esquisses viennoises » de Peter Altenberg	18h30	Café Viennois
2/4	Soirée théâtrale : « Esquisses viennoises » de Peter Altenberg	18h30	Café Viennois
	Danse : « Wien Wien, du bist allein » par le Tanztheater Wien	20h30	Grande Salle
3/4	Soirée théâtrale : « Esquisses viennoises » de Peter Altenberg	18h30	Café Viennois
	Danse : « Wien Wien, du bist allein » par le Tanztheater Wien	20h30	Grande Salle
4/4	Colloque : « Autriche, itinéraire politique et social » Direction scient. par F. Kreissler	14h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Soirée théâtrale : « Tango viennois » de Peter Turrini	18h30	Café Viennois
	Danse : « Wien Wien, du bist allein » par le Tanztheater Wien	20h30	Grande Salle



5/4	Colloque : « Autriche, itinéraire politique et social » Direction scient. par F. Kreissler	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Soirée théâtrale : « Tango viennois » de Peter Turrini	18h30	Café Viennois
	Danse : « Quartett - Afrika, Afrika » par le Tanztheater Wien	20h30	Grande Salle
6/4	Colloque : « Autriche, itinéraire politique et social » Direction scient. par F. Kreissler	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Danse : « Happy birthday - Afrika, Afrika » par le Tanztheater Wien	16h	Grande Salle
	Soirée théâtrale : « Tango viennois » de Peter Turrini	18h30	Café Viennois
7/4	Colloque : « Mouvements éducatifs à Vienne »	12h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Concert Hugo Wolf (Lieder)	18h30	Café Viennois
9/4	Films sur A. Schönberg	15h	Cinéma du Musée
	Concert : « autour de Schönberg »	20h30	Grande Salle
10/4	Colloque : « Autriche itinéraire culturel » Direction scient. par F. Kreissler	14h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Films sur A. Schönberg	15h	Cinéma du Musée
	Concert : Vienne/Los Angeles	18h30	Grande Salle
	« Soirée viennoise du jeudi » : Les juifs et Vienne. Antisémisme, sionisme et socialisme, avec Michaël Löwy	18h30	Café Viennois
	Concert : London Sinfonietta	20h30	Grande Salle
11/4	Colloque : « Autriche itinéraire culturel » Direction scient. par F. Kreissler	14h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Films sur A. Schönberg	15h	Cinéma du Musée
	Soirée théâtrale : « Mademoiselle Else » d'A. Schnitzler	18h30	Café Viennois
	Concert : « Styles et effectifs », avec Elizabeth Laurence	20h30	Grande Salle
12/4	Colloque : « Autriche, itinéraire culturel » Direction scient. par F. Kreissler	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Films sur A. Schönberg	15h	Cinéma du Musée
	Soirée théâtrale : « Mademoiselle Else » d'A. Schnitzler	18h30	Café Viennois



13/4	Films sur A. Schönberg	15h	Cinéma du Musée
	Soirée théâtrale : « Mademoiselle Else » d'A. Schnitzler	18h30	Café Viennois
14/4	Table ronde : « Vienne, espace vital et formes architecturales » avec K. Mang, D. Wiczorek, K. Novy, G. Kähler	18h	Petite Salle
	Soirée théâtrale : « Mademoiselle Else » d'A. Schnitzler	18h30	Café Viennois
16/4	Films sur A. Berg, A. Webern, G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Concert : les Lieder 4, avec Elizabeth Laurence	18h30	Grande Salle
17/4	Films sur A. Berg, A. Webern, G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Table ronde : « Internationalisme, multinationalisme et identité » avec P. Haiko, A. Kubova, F. Achleitner	18h	Petite Salle
	« Soirée viennoise du jeudi » : Puissance des masses et genèse des despotismes avec René Major	18h30	Café Viennois
18/4	Films sur A. Berg, A. Webern, G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Soirée théâtrale : « Mademoiselle Else » d'A. Schnitzler	18h30	Café Viennois
19/4	Films sur A. Berg, A. Webern, G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Soirée théâtrale : « Mademoiselle Else » d'A. Schnitzler	18h30	Café Viennois
20/4	Films sur A. Berg, A. Webern, G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Soirée théâtrale : « Mademoiselle Else » d'A. Schnitzler	18h30	Café Viennois
21/4	Table ronde : « Judaïsme et modernité viennoise » avec Georges Zeissel, Jean-Michel Rey, Alexis Nouss	21h	Petite Salle
23/4	Films sur O. Wagner, G. Klimt et G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Conférence : Alexander Zemlinsky par Dominique Jameux	18h30	Café Viennois réservée aux adhérents



24/4	Films sur O. Wagner, G. Klimt et G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Conférence : « La peinture de Klimt » avec le Professeur Christian Nebehay	18h30	Petite Salle
	Concert : « Après Schönberg »	20h30	Grande Salle
	« Soirée viennoise du jeudi » : Freud et Vienne	20h30	Café Viennois
25/4	Films sur O. Wagner, G. Klimt et G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Cabaret Abend	20h30	Café Viennois
26/4	Films sur E. Schiele, A. Kubin et G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Lecture Fritz Muliari (en langue allemande) « Von schwarz-gelb bis rot-weiss-rot »	18h30	Café Viennois
27/4	Films sur E. Schiele, A. Kubin et G. Mahler	15h	Cinéma du Musée
	Cabaret Abend	18h30	Café Viennois
	Cabaret Abend	20h30	Café Viennois
30/4	Concert : Lieder	18h30	Grande Galerie
	Cabaret Abend	20h30	Café Viennois
2/5	Colloque : « Autour d'Hermann Broch » Direction scient. Alfred Kern	14h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Concert : Lieder	18h30	Grande Galerie
3/5	Colloque : « Autour d'Hermann Broch » Direction scient. Alfred Kern	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Concert : Musique chorale 1	18h30	Grande Salle
4/5	Colloque : « Autour d'Hermann Broch » Direction scient. Alfred Kern	10h30	Petite Salle ouverture du colloque
	Concert : Musique chorale 2	18h30	Grande Salle
5/5	Concert : Lieder	18h30	Grande Galerie
8/5	« Soirée viennoise du jeudi » : Vienne et l'obsession du féminin avec Ch. Buci-Glucksmann	18h30	Café Viennois
9/5	Récital : Lieder de Schönberg, Paszthory, Mahler, Brahms, Zemlinsky	18h30	Café Viennois
10/5	Soirée théâtrale : « Pour Jura Soyfer »	18h30	Café Viennois
11/5	Soirée théâtrale : « Pour Jura Soyfer »	18h30	Café Viennois
12/5	Soirée théâtrale : « Pour Jura Soyfer »	18h30	Café Viennois
15/5	« Soirée viennoise du jeudi » : Vienne comme un théâtre avec Jean Launay et Philippe Adrien	18h30	Café Viennois

Le livre

avec Bettelheim,

Boulez,

Canetti,

Cioran,

Gombrich,

Jünger,

Pabst...

820 pages,
800 illustrationsédition
brochée
360 Fédition
reliée
450 Fchez votre
libraire
et à
la librairie
du Centre
PompidouEditions
du Centre
Pompidou

Conditions d'accès

5e étage	Grande Galerie : Concerts	billet d'entrée à l'exposition 25 F et 10 F ou L.P.
4e étage	Cinéma du Musée :	billet d'entrée au Musée 20 F (de 18-25 et + 60 ans, 15 F) ou L.P.
R.d.C.	Salle Garance :	cinéma 15 F-10 F (L.P./adhérents de la Cinémathèque française)
Forum	Café Viennois :	accès libre avec consommation sauf soirées théâtrales et musicales (30 F-20 F de 18-25 et + 60 ans et L.P.)
1er Sous-sol	Petite Salle :	colloques, revues parlées : entrée libre dans la mesure des places disponibles
	Grande Salle :	danse : 55-40 F (– 25, + 60 ans) 35 F (L.P.) <p>concerts 18h30 : 35 F, gratuit L.P. sauf les 1/3, 16/3, 3/5, 4/5 (tarifs 20 h 30)</p> <p>concerts 20h30 : 55 F-40 F (L.P. – 25, + 60 ans)</p> L.P. : Laissez-passer annuel

Café Viennois Das Wiener Kaffeehaus

Forum
13 mars-19 mai 1986

Dans ce lieu évocateur d'un café littéraire du début du siècle, le public aura la possibilité de consulter environ 800 ouvrages et revues sur la période couverte par l'exposition – art, littérature, mouvements de pensée – en allemand et en français, en consommant cafés, chocolats et pâtisseries viennoises.

Librement accessible aux heures d'ouverture du Centre Georges Pompidou (12h-22h tous les jours sauf le mardi et 10h-22h samedi et dimanche), le Café Viennois sera aussi le lieu d'une programmation quotidienne de tables rondes et de débats (« *Les soirées viennoises du jeudi* »), de concerts, de soirées théâtrales et de lectures sur les thèmes abordés par l'exposition.

Renseignements : postes 45 08, 44 31

Flammarion 4

Dans l'espace « Das Wiener Kaffeehaus ». Forum.
13 mars-19 mai 1986

La librairie d'une superficie de 200 m² couvrira la totalité de la production intellectuelle et artistique de Vienne et par extension de l'Empire Austro-Hongrois de la fin du XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale :

6 000 volumes concernant les sujets suivants :

art et architecture
littérature
musique
philosophie
psychanalyse
cinéma
théâtre
sciences
histoire et politique.

Un espace de vente qui, pour la première fois au Centre Pompidou, donnera au visiteur l'opportunité d'acquérir l'objet qu'il aura vu dans l'exposition :

de nombreuses rééditions d'objets usuels et de décoration des protagonistes de la Wiener Werkstätte y seront réunies : Hoffmann, Loos, Moser…

de la papeterie, des foulards, des objets rassemblés spécialement pour l'exposition

des jeux de cartes dessinés par Moser, Klimt, Schönberg, …

et surtout des centaines de cartes postales et d'affiches de Klimt, Moser, Schiele, Hoffmann, Wagner… reproduisant les œuvres exposées.

L'espace du Forum n'ouvrant que le 12 mars 1986, la vente se fera auparavant dans les espaces habituels de la Librairie Flammarion 4 : rez-de-chaussée, 5e étage du Centre, et Image et Page, 25 rue du Renard.

Cinéma autrichien/Vienne 1880-1938

Salle Garance

R.d.C.

26 mars 1986-2 juin 1986

Films de fiction/muets

- Der Müller und sein Kind (M. Friedmann 1911)
Die Zirkusgräfin (Felix Dorfmann 1912)
Brief einer Toten (Fritz Freisler 1917)
- Der Millionenonkel (H. Marishka 1912)
- Prinz und Bettelknabe (A. Korda 1920)
- Gevatter Tod (Heinz Hanus 1921)
Sodom und Gomorrha (Michael Kertesz/Curtiz 1922)
Das Spielzeug von Paris (Michael Kertesz 1925)
- Samson und Delilah (Alexander Korda 1922)
- Der Junge Medardus (Michael Kertesz 1923)
- Der Glücksschneider (H.O. Löwenstein 1916)
Oberst Redl (H.O. Löwenstein 1924)
- Die Slavenkönigin (Michael Kertesz 1924)
- Orlacs Hände (Robert Wiene 1925)
- Der Rosenkavalier (Robert Wiene 1926)
- Cafe Electric (Gustav Ucicky 1927, avec Marlène Dietrich)
- The Merry Widow (Erich von Stroheim 1925)
La veuve joyeuse. Copie 35 mm sous réserves
- The Wedding March (Erich von Stroheim 1926)
La symphonie nuptiale. Copie 35 mm avec insert couleurs.
- Merry go round (Erich von Stroheim 1922)
Chevaux de bois. Copie 35 mm sous réserves.

15 Foolish Wives (Erich von Stroheim 1921)
Folies de femmes. Copie 35 mm sous réserves.

16 Metropolis (Fritz Lang 1926)

17 Spione / Les Espions (Fritz Lang 1927)

18 Die Insel der Seeligen (Max Reinhardt 1913) sous réserves.

19 Venetianische Nacht (Max Reinhardt 1913) sous réserves.

Films de fiction/parlants

- Die Grosse Liebe (Otto Preminger 1932)
- Liebelei (Max Ophüls 1932)
- Sonnenstrahl (Paul Fejos 1933) sous réserves
- Vorstadtvariete (W. Hochbaum 1934)
- The Scarlet Empress/L'impératrice rouge (J.v. Sternberg 1934)
- Morocco (J.v. Sternberg 1930)
- Dishonored / X 27 (J.v. Sternberg 1931)
- Hohe Schule (E. Engel 1934)
- Maskerade (Willi Forst 1934)
- Episode (Walter Reisch 1935)
- Nur ein Komödiant (E. Engel 1935)
- Hannerl und ihre Liebhaber (Werner Hochbaum 1936)
- Burgtheater (Willi Forst 1936)
- Zauber der Bohème (Geza von Bolvary 1937)

Documentaires (programme partiel)

« Stroheim à Vienne » (descente de Stroheim du train !) 1935
Répétition du prince de Hombourg sous la direction de Max Reinhardt (1932) 2'45
Richard Tauber chante Schubert 1935
Adieux de Franz Lehar 1934
La comédienne Hansi Niese 1934
Lehar et Louise Kartousch 1934

Festival de Salzburg 1948 : Furtwängler dirge Fidelio
Festival de Salzburg 1949 : Furtwängler dirige la Flûte enchantée

Alexandre Girardi/1908 sonorisé par l'Österreichiches Filmmuseum

Films sur le Prater dans les années 30 (sous réserves)

La présence de deux documentaires du Festival de Salzburg des années 40 *s'explique par le désir de montrer en action des personnalités marquantes du monde musical viennois d'avant-guerre.*

Bibliographie :

Walter Fritz ; Kino in Österreich ; Wien 1981

Renseignements : postes 49 84, 41 27 n° tél. de la Salle Garance (programme enregistré) 42 78 37 29.

Revues parlées, colloques, conférences, débats, lectures, tables rondes, etc.

février-juin 1986

Au Centre Pompidou, à l'Institut Autrichien et dans d'autres lieux… un ensemble de manifestations pluridisciplinaires, artistiques, philosophiques, scientifiques et politiques tenteront de cerner le « phénomène viennois » considéré aujourd'hui comme un des berceaux de la culture moderne.

Renseignements : postes 41 27, 46 50

Danse

Grande Salle 1er Sous-sol

2-6 avril 1986

Le Tanztheater Wien est la première compagnie autrichienne de danse moderne.

De formation internationale, elle a été créée en 1982 et se produit sur l'ensemble du territoire autrichien.

Dans le cadre de l'exposition Vienne, elle présentera son spectacle « Wien, Wien, du bist allein » mais également à l'occasion de sa première venue en France, trois autres pièces de son répertoire.

Renseignements : poste 40 69

Musique

14 février-5 mai 1986

Dans le cadre de l'exposition interdisciplinaire du Centre Georges Pompidou « Vienne 1880-1938 », l'IRCAM propose, de février à mai, l'intégrale de la musique catalogée, pour voix, petites formations, orchestres et chœurs de chambre, interprétée par divers ensembles et solistes.

Schönberg n'est pas seulement replacé dans la trinité viennoise, mais parmi ses contemporains, voire ses héritiers les plus divers, à Vienne et dans l'Europe entière.

La programmation propose également certaines œuvres de Schönberg sans numéro d'opus ainsi que des orchestrations réalisées par Schönberg et Berg pour la « Société pour les exécutions musicales privées ».

La musique pour quatuor de Schönberg, Berg et d'autres Viennois figure dans les programmes de quatuors parmi des œuvres très variées.

Renseignements : postes 41 27, 48 12 (le matin)

Théâtre

Forum 1er sous-sol

22 mars-12 mai 1986

Des soirées théâtrales, des lectures et du cabaret dans le Café Viennois :

- Les derniers jours de l'humanité de Karl Kraus
- Esquisses Viennoises de Peter Altenberg
- Tango viennois de Peter Turrini
- Mademoiselle Else de Arthur Schnitzler
- Pour Jura Soyfer

Renseignements : postes 45 08, 44 31

Manifestations autour de l'exposition Vienne 1880-1938

à l'extérieur

du Centre Pompidou

Institut Autrichien
30 Bd des Invalides
75007 Paris
Tél. : 47 05 27 10

27/1/86 au 20/2/86 - 14 à 18h (du lundi au samedi)

Cours d'interprétation pour chanteurs et pianistes : « Le lied autrichien entre 1880 et 1938 » par Paul Von Schilhawsky (Mozarteum de Salzbourg).

Prix de la série de leçons
Participants - 1 200 F
Auditeurs - 400 F
Auditeurs, la séance 30 F

20/2/86 - 20h30

Concert de clôture du cours d'interprétation

18/3/86 - 20h30

Récital -
Joanna Madroszkiewicz (violon), Manfred Wagner - Artzt (piano)
Œuvres de : Fritz Kreisler, Egon Wellesz, Anton Webern, Johannes Brahms
Entrée libre

8/4/86 - 20h30

Récital
Barbara Ronte - Herrmann (violoncelle)
Norman Shetler (piano)
Œuvres de : Max Reger, Casimir von Paszthory, Claude Debussy, Leos Janacek
Entrée libre

6/5/86 - 20h30

Maria Böhmlberger
« Und endlich stirbt die Sehnsucht doch… »
Textes de : Peter Altenberg, etc.
Musique : Hans Eisler
Piano : Charles Leval
Entrée libre

Centre d'Action Poétique
Crypte de l'Eglise de la Madeleine
(Entrée côté marché aux fleurs)

17 février 1986 à 20h30

Musique et poésie d'Autriche

Lecture de poèmes de Peter Altenberg, Rainer Maria Rilke et Georg Trakl

avec, en alternance, des œuvres de Hanns Jelinek, Ernst Krenek, Franz Schreker et Alexander Zemlinsky
Ensemble instrumental Carmina Alterna
direction Jean Royer
Récitante : Monique Royer

Participation aux frais : 45 F
Enseignants, Poètes et Etudiants : 35 F
Réservation : 46 51 78 14

Centre Musical Bösendorfer
17 av. Raymond Poincaré
75116 Paris

29/4/86 - 20h30

Récital de piano
Stéphan Viadar
Œuvres de Brahms, Beethoven, Chopin

40 F étudiants
60 F Association Chopin, membres de l'Institut Autrichien
70 F prix public

Compagnie Renaud-Barrault
Théâtre du Rond Point
Av. Franklin Roosevelt
75008 Paris

8/4/86 au 3/5/86 - 18h30

Extraits des cahiers de Malte Laurids Brigge et poèmes de Rainer Maria Rilke.
Traduction Maurice Betz - avec Claude Aufaure, Pascale de Boysson et Laurent Terzieff.

22 mars 1986
à 17 heures
Les éditions du Centre Pompidou organisent un débat au Salon du Livre, Grand Palais (Salle Gutenberg)

Relations extérieures
février 1986.

J. London, impr., Paris

Vienne 1880-1938

Naissance d'un siècle

13 février - 5 mai 1986

Grande Galerie-5e étage

Autour d'une exposition pluridisciplinaire

Programme des manifestations

Conférences, tables rondes, colloques, revue parlée, cinéma, théâtre, danse,

Avec le concours de l'Institut Autrichien

Relations extérieures
février 1986.

J. London, impr., Paris

Récital 20-30 F

9 mai 18 h 30

- Lieder de Schönberg, Mahler, Brahms, Zemlinsky par Marie Bertola
pianiste : Marie-Rose Diébolt

Concerts 20-30 F

7 avril 18 h 30

- Lieder de Hugo Wolf

25 avril 20 h 30

27 avril 18 h 30 et 20 h 30

30 avril 20 h 30

- Cabaret Abend (IRCAM)

Tous les lundis et jeudis de 14 à 15 h

Concerts donnés par les étudiants du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Entrée libre.

Consulter les affiches à l'entrée du café pour le programme.

Conférence

23 mars 18 h

- Sur Alexander Zemlinsky (Adhérents seulement)

Le
"CAFÉ VIENNOIS"

a été réalisé par

la Bibliothèque publique d'information
du Centre Georges Pompidou
avec le concours de :

La Chambre économique fédérale d'Autriche
La Délégation commerciale d'Autriche en France

La Ville de Vienne

L'Institut culturel autrichien de Paris

L'Office du Livre autrichien

Monsieur François Saar-Demichel

Conception et coordination

Bernard Falga et Francine Figuière

Architecte

Karl Mang (Vienne)

Architecte DBS

Jacques Loupias

Régie

Alvaro Marchetti

Coordination technique

Anne Kupiec

Service de presse

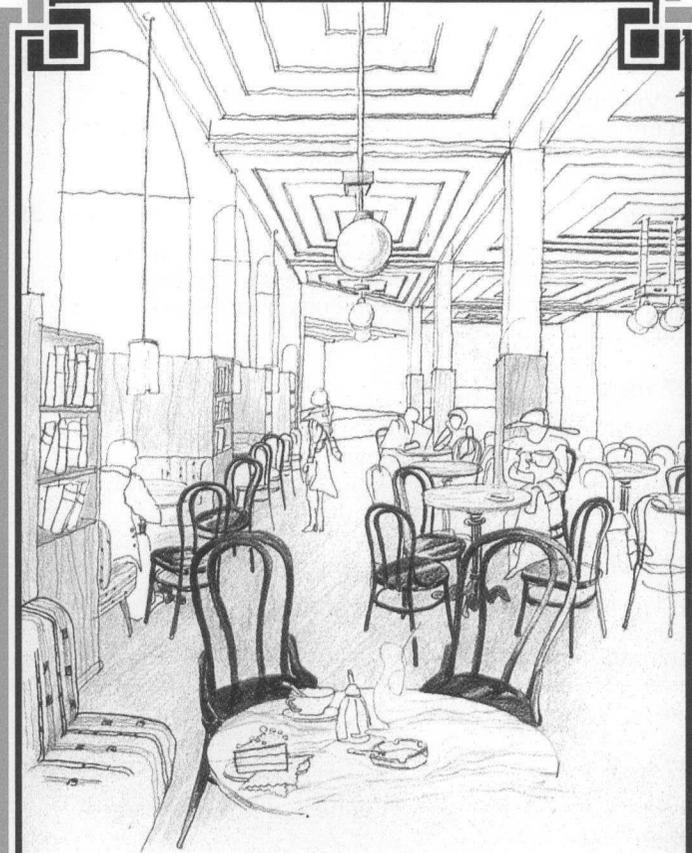
Colette Timsit et Dominique Reynier

42 77 12 33

postes 44 49 et 45 41

* Le "Café Viennois" est installé
dans le Forum du Centre Georges Pompidou

Programme sous réserve de modifications



**CAFÉ
VIENNOIS**

**PROGRAMME
DU 13 MARS
AU 19 MAI 1986**

Bibliothèque publique d'information
 Centre Georges Pompidou

Soirées viennoises du jeudi Entrée libre**13 mars** 18 h 30

- "Vienne 1918 - 1938"
animée par Michel Cullin
avec l'ex-chancelier Bruno Kreisky

20 mars 18 h 30

- "Le mythe viennois dans la littérature française"
textes lus par Ophélie Teillaud et Marc Zammit
du théâtre du Conte Amer, pièces pour piano
interprétées par Alain Kremski

27 mars 18 h 30

- "La littérature autrichienne d'après guerre"
animée par Jean-Louis Poitevin
avec H.-C. Artmann, G.-A. Goldschmidt, Diétr Hornig,
Alfred Kolleritsch, Jean-Louis de Rambures

10 avril 18 h 30

- "Les juifs et Vienne. Antisémitisme,
sionisme et socialisme"
animée par Michaël Löwy
avec Victor Karady, Danny Leder, Jacques Le Rider,
Enzo Traverso

17 avril 18 h 30

- "Puissance des masses et genèse des despotismes"
animée par René Major
avec Bernard Edelman, Serge Moscovici, Jacqueline
Rousseau-Dujardin, Armando Uribe

24 avril 20 h 30

- "Freud et Vienne"
animée par René Lew
avec Eric Laurent, Catherine Millot,
Nata Minor, François Sauvagnat,
Bernard This

8 mai 18 h 30

- "Vienne et l'obsession du féminin"
animée par Christine Buci-Glucksmann
avec Françoise Gaillard, Vivianne
Théophilidès et leurs invités

15 mai 18 h 30

- "Vienne comme un théâtre"
animée par Jean Launay
avec le concours de ARRT Philippe Adrien

Soirées théâtrales 20-30 F**19, 21, 22, 23, 24 mars** 20 h 30

- "Les derniers jours de l'humanité" de Karl Kraus
Lecture scénique organisée par Heinz Schwarzingger
avec Philippe Adrien, Enzo Cormann, Denise Chalem
*Version scénique inédite établie par l'auteur à la fin des
années vingt à partir de sa pièce pour un "théâtre martien"
écrite en 1918. Karl Kraus aimait lire ses textes ; il excellait
dans le croquis rapide des personnages toujours hauts en
couleurs de langue ... dans la dénonciation de toutes
les impostures et de toutes les hypocrisies, dans la critique
rageuse de son temps ...
Les trois lecteurs s'emploieront à restituer le climat de ces
soirées dont le succès à Vienne avait toujours un goût
de scandale.*

26, 28, 29, 30, 31 mars, 2, 3 avril 18 h 30

- "Esquisses viennoises" de Peter Altenberg
avec Claude Afaure
*"Alors nous boirons de l'absinthe, nous irons voir les filles
nues des tavernes, nous appuierons le coude sur la table
et chercherons pour nous-mêmes un mot qui nous libère,
bohème, décadent, fatalité".
Quatre-vingt ans après avoir écrit ces lignes sur la ville de
Victor Hugo, le poète viennois Peter Altenberg est à Paris.*

4, 5, 6 avril 18 h 30

- "Tango viennois" de Peter Turrini
Mise en scène de Zoran Tasic (création du T.B.M.)
avec Françoise Giret et François Darbon
*Deux personnages, âgés, se rencontrent le soir du
réveillon de Noël dans un grand magasin. Se racontant
leur histoire, c'est l'Histoire qu'ils racontent, celle de
Vienne, c'est-à-dire celle de l'Europe...*

11, 12, 13, 14, 18, 19, 20 avril 18 h 30

- "Mademoiselle Else" d'Arthur Schnitzler
Mise en scène de Daniel Berlioux
avec Anne-Clélia Salomon
*En maître ciseleur, Schnitzler restitue les entrelacs de
la pensée mouvante ; il nous fait entendre l'inouï : le for
intérieur. Ici celui d'une jeune fille au cœur duquel il nous
entraîne à sa suite.*

10, 11, 12 mai 18 h 30

- "Pour Jura Soyfer"
par le Jura Soyfer Theater
La geste d'un jeune poète de la Vienne rouge.

Soirées littéraires Entrée libre**14 mars** 18 h 30

- "A propos de Robert Musil"
avec l'ex-chancelier Bruno Kreisky

17 mars 18 h 30

- "Paris-Vienne, Hermann Bahr et la France"

Lectures Entrée libre**15 mars** 18 h 30

- "La nuit venue : 1915"
Aphorismes de Karl Kraus traduits et lus par
Roger Lewinter

16 mars 18 h 30

- "La nuit venue : Psychanalyse"
Aphorismes de Karl Kraus traduits et lus par
Roger Lewinter

26 avril 18 h 30

- "Von schwarz-gelb bis rot-weiss-rot"
Textes lus par Fritz Mular en langue allemande

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE
MONSIEUR FRANÇOIS MITTERRAND
PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE
S. EXC. MONSIEUR RUDOLF KIRCHSCHLÄGER
PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'AUTRICHE

JACK LANG
MINISTRE DE LA CULTURE

JEAN MAHEU
PRÉSIDENT DU CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE
GEORGES POMPIDOU

DOMINIQUE BOZO
DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

PIERRE BOULEZ
DIRECTEUR DE L'IRCAM

FRANÇOIS BURKHARDT
DIRECTEUR DU CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE

MICHEL MELOT
DIRECTEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE D'INFORMATION

VOUS PRIENT DE LEUR FAIRE L'HONNEUR
D'ASSISTER À L'INAUGURATION DE L'EXPOSITION

VIENNE
1880-1938
NAISSANCE
D'UN SIÈCLE

LE MARDI 11 FÉVRIER 1986 À 12 HEURES

EN PRÉSENCE DE

M. HEINZ FISCHER
MINISTRE FÉDÉRAL DES SCIENCES ET DE LA RECHERCHE

M. HELMUT ZILK
MAIRE DE VIENNE

GRANDE GALERIE - 5^e ÉTAGE
EXPOSITION PRÉSENTÉE DU 13 FÉVRIER AU 5 MAI 1986
CETTE INVITATION EST VALABLE POUR DEUX PERSONNES