

CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU

RELATIONS EXTERIEURES

DOSSIER DE PRESSE

CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives

PARIS - BERLIN

RAPPORTS ET CONTRASTES

FRANCE-ALLEMAGNE

1900-1933

L'exposition PARIS-BERLIN est la première grande exposition qui montre le développement de la culture allemande au cours des trente premières années de ce siècle.

Tous les départements du Centre Georges Pompidou ont participé à la réalisation de ce "bilan", où sont présentés simultanément et conjointement les arts plastiques, la littérature (livres et documents), l'architecture et l'objet industriel, la musique et le cinéma.

Le sous-titre de l'exposition "Rapports et contrastes, France-Allemagne 1900-1933" indique clairement la nature et l'idée de ce panorama de la vie culturelle allemande : rapports parallèles et contradictoires, différences et similitudes - et parfois absences - avec l'art français de la même époque.

12 juillet 1978

Paris-Berlin - 12 juillet-6 novembre 1978 -
Centre Georges Pompidou, tous les jours (sauf mardi)
12h.-22h. Samedi et dimanche : 10h.-22h.

Le Chargé des relations extérieures

date :
vos réf :
nos réf :
objet :

Nous avons le plaisir de vous adresser ci-inclus, une première information générale sur l'exposition PARIS-BERLIN, qui aura lieu au Centre Georges Pompidou, du 12 juillet au 6 novembre 1978.

L'exposition PARIS-BERLIN est la première grande exposition qui montre le développement de la culture allemande au cours des trente premières années de ce siècle.

Tous les départements du Centre Georges Pompidou ont participé à la réalisation de ce "bilan", où sont présentés simultanément et conjointement les arts plastiques, la littérature (livres et documents), l'architecture et l'objet industriel, la musique et le cinéma.

Le sous-titre de l'exposition "Rapports et contrastes, France-Allemagne 1900-1933" indique clairement la nature et l'idée de ce panorama de la vie culturelle allemande : rapports parallèles et contradictoires, différences et similitudes - et parfois absences - avec l'art français de la même époque.

Ainsi surgit dans son originalité réelle, l'apport de l'Allemagne à la création occidentale du 20e siècle.

Nous serons heureux de vous aider en vous fournissant des informations générales ou en vous mettant en rapport avec les services de presse des départements concernés.

Amicalement vôtre,

Fa. Bellaigue

Françoise BELLAIGUE

PARIS-BERLIN - 12 JUILLET-6 NOVEMBRE 1978

1.

MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE

Les accents de cette exposition marquent les étapes du déroulement historique de l'art, outre Rhin, avec la présentation de quelques très grands chef-d'oeuvres de Kirchner, de Nolde, de Schmidt-Rottluff, Schlemmer, Grosz, Dix, Kokoschka, pour la période de Dresde, mais aussi les oeuvres d'artistes peut-être moins connus dont l'oeuvre cependant a eu une importance singulière comme par exemple Baargeld. Et aussi, qu'à côté de la peinture, le génie du dessin et son aboutissement avec la gravure sur bois, ont connu en Allemagne des développements uniques et parfaitement originaux.

Si l'art des Fauves a connu en France un développement qui le rattache à une certaine forme de la peinture contemplative, les questions sociales et les témoignages de la vie quotidienne ont trouvé en Allemagne un fond sonore très particulier et très différent du contexte français dans la même période, qui ont conféré à l'art qui s'en est nourri une passion et une fascination très particulières.

L'oeuvre de Léger, de Bonnard, de Matisse, est d'abord lyrique et esthétique - et cela dans la perspective d'une sublimation personnelle désengagée quant à l'événement, qui ne l'est pas dans celle du style - alors que Otto Dix, Beckmann, Grosz abordent dans leur oeuvre d'autres réalités et par d'autres biais.

Paris-New York révélait la possibilité de montrer un développement parallèle d'interdépendance, où l'Amérique fascinée par l'Europe et la France, fut influencée directement par Paris, dès le début du siècle, et d'une façon continue pendant deux décades.

Dans cette présentation des rapports culturels entre la France et l'Allemagne, il s'agit de bien autre chose. D'autres formes d'intérêt, une pénétration très différente d'influences, et d'autres façons aussi de révéler les influences de l'art français au public, aux amateurs et aux artistes.

Ces différences rendent cette exposition passionnante. Le cubisme français a été diffusé en Allemagne et a eu de grandes répercussions. Robert Delaunay a reçu et a connu Macke, Klee, et a voyagé en Allemagne. Des tableaux français ont été montrés dans de nombreuses villes allemandes par l'intermédiaire des Kunstverein et des Kestner-Gesellschaft.

Grâce aux réflexions et aux prises de conscience des artistes, tout un changement s'est effectué dans l'enseignement de l'art et les conséquences ont modifié jusqu'à aujourd'hui non seulement l'art mais les formes utiles de la vie quotidienne. La réponse du Bauhaus a été ainsi significative à plus d'un titre, incomparable à celle des Arts Déco en France, sinon incompatible, limitée dans les prolongements.

.../...

L'exposition a été conçue pour illustrer les repères les plus importants de ces trente années. L'on voit comment les artistes français ont été connus et compris par les artistes et les amateurs allemands, ce qui en a découlé avant la rupture de la guerre de 1914, et, plus sporadiquement, jusqu'à l'avènement du Nazisme, ce qui s'est dégagé d'une manière profondément originale en Allemagne.

Dans le parcours de l'exposition, une salle a été consacrée à Berlin, catalyse et foyer de la vie culturelle artistique allemande, ville devenue presque un mythe de la vie cosmopolite du vingtième siècle. L'importance des institutions culturelles allemandes, celle des grands animateurs, comme Walden, l'animateur des expositions et des publications de Der Sturm, celle de Flechtheim, le grand marchand qui a assuré la diffusion de l'école française de peinture en Allemagne, du Bauhaus, sont abordées et révélées, souvent pour la première fois en France.

BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION

La Bibliothèque Publique d'Information se propose d'illustrer au moyen de documents originaux (livres et gravures, manuscrits, lettres, dessins, portraits...) l'histoire des relations complexes et changeantes entre les cultures allemandes et françaises de 1900 à 1930.

L'attention s'est particulièrement portée sur certains événements politiques (la guerre 1914-1918, le mouvement pacifiste en Suisse), certains mouvements littéraires (l'expressionnisme, dada, le rôle des écrivains d'Alsace-Lorraine) qui ont profondément marqué les deux cultures, en les opposant, en les rapprochant. Les échanges et les liens d'amitié ont été nombreux : G. Apollinaire et la revue Der Sturm, R.M. Rilke et Paul Valéry, André Gide et Heinrich Mann, Stefan Zweig et Roman Rolland, et cent autres encore. On a eu garde d'oublier les traducteurs et les revues qui, de part et d'autre ont établi une communication durable, en dépit de l'histoire.

CENTRE DE CREATION INDUSTRIELLE

Dans l'exposition "Paris-Berlin", le Centre de Création Industrielle tente de retracer, au moyen de photographies, d'affiches, de maquettes, de documents, et d'un choix d'objets (mobilier, ustensiles), l'évolution de l'environnement quotidien en Allemagne et en France entre 1900 et 1933.

La difficulté résidant dans le fait que les rapports entre les créateurs de ces deux pays durant cette période bouleversée par les événements politiques et économiques qui les opposa ont

.../...

été rares et en tout cas n'ont pas donné lieu à des influences véritablement réciproques. Il n'en a été que plus intéressant de mettre en valeur les similitudes de démarches et d'objectifs qui ont animé certains d'entre eux : Le Corbusier, Lurçat, Ferdinand Kramer, Marcel Breuer, Ernst May, Francis Jourdain, Bruno Taut, Hannes Meyer, Gropius... Ces protagonistes d'un courant de pensées qu'on a pu qualifier d'"international" et qui trouve son couronnement dans les rencontres du CIAM, nées du Weissenhof à Stuttgart, puis dans la signature de la Charte d'Athènes, ont en commun dans les deux pays la conviction qu'un habitat social et un urbanisme planifié (exemple : les "Siedlung" en Allemagne) amélioreront les conditions de vie des masses populaires, et la qualité de la vie en général. Avec le recul du temps, il nous est possible de discerner la part d'utopie et la part d'erreur. Il n'en reste pas moins que certaines de leurs réalisations nous paraissent encore exemplaires parce qu'elles ont constitué, à un moment donné, des propositions intéressantes pour résoudre le problème de l'habitat social. Malheureusement les conditions économiques sous la République de Weimar, en Allemagne surtout, ne furent pas toujours favorables à l'adéquation entre l'utilisation de nouveaux matériaux ou de nouvelles méthodes de construction et les loyers à bas prix. Le nazisme par ailleurs devait mettre un terme à toutes les recherches élaborées soit dans le cadre d'un enseignement comme celui du Bauhaus, soit dans celui d'une politique municipale comme à Francfort.

La présence du CCI dans l'exposition s'exprime chronologiquement dans cinq espaces :

- . Le premier qui traite de la mise en place de la modernité au début du siècle, parle principalement de l'action en Allemagne du "Deutsche Werkbund", organisme officiel chargé de promouvoir la production d'un environnement rationnel à l'heure de la grande industrie. Cette production qui concerne principalement le problème de l'environnement en Allemagne s'inscrit également dans le cadre de la concurrence internationale. Quelques exemples de réalisations françaises de la même époque permettront d'établir une comparaison qualitative.
- . Le second espace est consacré à l'évocation du conflit armé qui opposa les deux pays entre 1914 et 1918, l'illustration en étant assurée par des affiches, des photographies et des objets divers. La Révolution de Novembre 1918 en Allemagne et l'établissement de la république de Weimar, directement liés à l'action pacifiste de certains militants politiques trouvent également place à travers des témoignages photographiques et des textes, dans cet espace.

Simultanément les artistes, architectes, graphistes, réunis dans le "Arbeitsrat für Kunst" (Conseil de travail pour l'art) se préoccupent du rôle social de créateur et énoncent des programmes d'enseignement dont l'influence sera déterminante. De ce courant

.../...

de pensées naissent paradoxalement à la fois l'utopie architecturale à laquelle une salle est consacrée, où l'on présente des dessins originaux de Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Hans et Wassili Luckhardt, Hans Scharoun, Hermann Finsterlin, etc... et la mise en place d'un enseignement rationnel (BAUHAUS) pour l'aménagement d'un cadre de vie qui ira progressivement vers un fonctionnalisme s'exprimant à l'aube des années 1930 dans tous les domaines de la création industrielle : urbanisme, architecture, industrial design et graphisme.

Cette tendance sera particulièrement évidente dans des entreprises comme la construction de la Neue Frankfurt et du Weissenhoff, mais également dans des participations comme celles du Werkbund à l'exposition du salon des artistes décorateurs à Paris en 1930.

En France, le courant fonctionnaliste sera représenté par des créateurs tels que Francis Jourdain, Pierre Chareau, Robert Mallet-Stevens, mais surtout, sur un plan international, par Le Corbusier qui, en particulier dans le cadre de l'ESPRIT NOUVEAU travaillera avec Charlotte Perriand et Pierre Jeanneret à la mise au point d'un ensemble de mobilier tubulaire très comparable à celui que Marcel Breuer avait créé quelques années plus tôt dans le cadre du Bauhaus.

L'exposition se terminant au moment de la prise de pouvoir par les nazis en Allemagne, le CCI a choisi de présenter l'action menée par un maître de la communication visuelle John Heartfield, au service de la lutte antifasciste et de montrer ainsi l'impact de l'image photographique exprimée au niveau du photomontage lorsqu'elle est mise en scène par un créateur de tout premier plan dont l'engagement politique stimule le pouvoir d'expression.

INSTITUT DE RECHERCHE ET DE COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE
(IRCAM)

L'IRCAM participe à l'exposition Paris/Berlin en organisant dans les salles même de l'exposition une série de mini concerts avec les solistes de l'Ensemble Intercontemporain.

Le premier programme juxtaposera des oeuvres des trois compositeurs qui ont dominé la vie musicale de Berlin dans les années vingt - Schönberg, Busoni et Schreker - avec des pièces d'autres musiciens plus jeunes à l'époque comme Hindemith, Weil et Milhaud.

Huit autres programmes présenteront soit des oeuvres moins connues des élèves berlinois de Schönberg - Skalkottas et Gerhard - soit des mouvements bien définis, par exemple le passage du cabaret littéraire à l'engagement politique avec des compositeurs comme Eissler et Wolpe.

Programmes et horaires des concerts disponibles au Centre Georges Pompidou, à partir du 1er juillet.

.../...

Concert d'ouverture Paris-Berlin. Mercredi 12 juillet à 20h.30Ensemble Intercontemporain
Direction : Zoltan Pesko

Paul Hindemith	Kammermusik n°1, op.24
Darius Milhaud	Petite symphonie n°5
Kurt Weil	Concerto pour violon
Seruccio Busoni et	Berceuse élégiaque
Arnold Schönberg	
Franz Schreker	Kleine Suite (marche et canon)

Centre G. Pompidou - Grande salle

D'autres événements musicaux auront lieu en juillet et en septembre dans les salles même de l'exposition Paris-Berlin. Programmes et horaires disponibles au Centre G. Pompidou à partir du 1er juillet.

=====

CINEMA

Les films pourraient être choisis suivant les thèmes ci-après :

Le cinéma allemand avant Caligari - Ernst Lubitsch : première période - Le Caligarisme et l'évolution de Carl Meyer - Autour du Caligarisme - L'écran démoniaque - Fritz Lang et Thea Von Harbou - Expressionnisme et littérature - Kammerspielfilm, Intimité + Populisme - Evolution de la Stimmung, de l'expressionnisme au fantastique social - Retour vers la nature - Vers le réalisme/Lumpenproletariat - Comédies légères et dramatiques/mélodrames - L'Ultime éclat : le film sonore jusqu'en 1933 -

Service de Presse du Centre Georges Pompidou
75191 - PARIS CEDEX 04

Tél. 277.12.33 - Postes 40.69 ou 41.27

date :
vos réf :
nos réf :
objet :

PARIS-BERLIN RAPPORTS ET CONTRASTES FRANCE-ALLEMAGNE 1900-1933

ART LITTERATURE CINEMA ARCHITECTURE.

L'exposition Paris-Berlin présentée par les quatre départements du Centre Georges Pompidou permet de voir enfin réuni à Paris un vaste ensemble d'oeuvres, essentiel pour la compréhension d'une période encore mal connue en France. Les arts plastiques, la littérature (livres et documents) l'architecture et l'objet industriel, la musique et le cinéma forment autant de repères pour la découverte de l'art allemand dans ce premier tiers du siècle.

Cette exposition, la première d'une telle ampleur par son approche globale des aspects de la modernité dans les différents domaines de l'expression artistique, relate à la fois une réalité sociale et politique, et les recherches des créateurs, nous permettant ainsi de définir la notion de "Kultur" allemande face à celle de "civilisation" française. Ces tentatives souvent extrêmes outre-Rhin dans leur désespoir et leur agressivité, rendent plus difficile la diffusion, en France, de cette esthétique.

Rapports et contrastes - France-Allemagne.

On pourrait dire méconnaissance et opposition si l'on songe à la barrière des langues et aux affrontements successifs qui ont opposé ces deux nations. Mais attirance et répulsion sont une constante dans toutes les relations passionnelles.

.../...

Et pourtant il existe en Allemagne au début du siècle une solide information sur l'art français, la réciproque étant moins vraie. Les artistes allemands viennent régulièrement à Paris pour rencontrer les peintres qu'ils admirent, et pour découvrir le cubisme, synonyme " d'art moderne".

Klee vient à Paris en 1905 , se passionne pour Lautrec, Daumier, Doré et découvre... Voltaire. C'est à Munich entre 1906 et 1910 qu'il voit les Fauves pour la première fois. Il admire la réduction simplificatrice des formes de Cézanne, et la couleur chez Matisse.

Franz Marc a dès 1903 la révélation à Paris de la peinture française, et ce sera un tournant dans sa vie. A Paris le Salon d'Automne de 1905 est placé sous le signe de la couleur pure avec Matisse et Braque, Derain, Dufy, Van Dongen et Vlaminck.

En contrepoint le cri de ralliement des Expressionnistes : " Los von der Natur " (A bas la nature) donne une dimension plus subjectivement violente à la peinture de Heckel, Schmidt-Rottluff , Kirchner, Bley, Pechstein, Nolde, Amiet, qui fondent à Dresde en 1906 "Die Brücke". L'Expressionnisme allemand est un mélange original d'une critique acerbe de la société en place et d'une orientation vers une nouvelle spiritualité.

W. George constate : "le peintre français pense au tableau et prend quelquefois des libertés avec la nature, le peintre allemand pense au-delà du tableau qui sert de support à ses idées philosophiques ou musicales".

Contrairement aux Expressionnistes, les Fauves visent au caractère décoratif et à l'analyse formelle. Les Expressionnistes cherchent l'intimité et l'intériorité utilisant les pulsions internes, les symboles. Les Allemands veulent que la forme rende compte d'une émotion et ne pas faire comme Matisse : "un art d'équilibre, de pureté de tranquillité, sans sujets troublants ou préoccupants". On comprend la difficulté des Français à saisir l'agressivité, la dureté, la dérision poussée jusqu'à la caricature que l'on trouve souvent dans cette peinture expressionniste. Mais les relations privilégiées existent : l'importante correspondance de Robert Delaunay avec des artistes allemands en témoigne.

Berlin qui est un centre particulièrement actif tant dans l'expression architecturale que dans ses activités artistiques n'est pas l'unique foyer culturel.

A Munich, le "Blaue Reiter" (le Cavalier Eleu) avec Jawlensky, Macke, Marc, Klee et Kandinsky est toujours le pôle d'attraction de nombreux peintres de l'Ouest et de l'Est. L'almanach du "Blaue Reiter" publie une étude sur Delaunay : Il découvre "Du spirituel dans l'art" de Kandinsky, avec qui il partage les mêmes préoccupations sur la couleur. Les "Improvisations" et les aquarelles d'avant-guerre de Kandinsky sont l'aboutissement de cette recherche commune. C'est encore à Munich que Marcel Duchamp passera quelques mois en 1912. Que va-t-il y découvrir ?

Dada, que les allemands considèrent souvent comme un avatar de l'Expressionnisme, a le goût du scandale, et son nihilisme inventif est le reflet du malaise politique et social des années troubles que connaît l'Allemagne, après une guerre considérée par les artistes comme absurde, inutilement meurtrière et après une révolution ratée.

C'est à Cologne grâce à Max Ernst que la jonction avec les Dadaïstes parisiens se fait. En 1918 Dada se propage à Berlin prenant un caractère encore plus politique en raison du climat social bien particulier. Les collages d'Hannah Höch et les photo-montages d'Heartfield reflètent bien la négation et la destruction de la guerre, la révolution morte. Cet art si dur, sans séduction est le meilleur témoignage des années de misère morale et matérielle de l'Allemagne des années vingt.

L'oeuvre de Grosz montre particulièrement bien la révolte et le désespoir des révolutionnaires. Grosz affirme : " pour le réaliste que je suis, la plume et le pinceau me servent en première ligne à noter ce que je vois... la plupart du temps c'est non-romantique, prosaïque".

En 1919, le Bauhaus naît à Dessau sous l'impulsion de Gropius. Il va continuer sur la voie du fonctionnalisme promu avant guerre par le " Werkbund ". La nouveauté est le mot à la mode et les objectifs de rationalisation du Bauhaus rejoignent les préoccupations en France de Le Corbusier et de sa revue "L'Esprit Nouveau".

Schlemmer qui enseigne au Bauhaus de 1920 à 1929 est un artiste protéiforme, qui retient particulièrement l'attention. En peinture il crée un nouveau style, monumental, réduisant les formes à une géométrie simplifiée mais toujours très harmonieuse, comme dans " L'escalier du Bauhaus, " A la Rampe " ou " Personnage à la Rampe".

Après l'éclatement de la couleur de la "Brücke", et l'agressivité des sujets et des formes de Beckmann ou de Grosz, la géométrisation d'Albers, l'abstraction de Kandinsky, la dérision et l'invention des Dadaïstes, la "Neue Sachlichkeit" (La Nouvelle Objectivité) se réunit pour la première fois en 1925 à Mannheim et revient à une figuration froide qui se réfère souvent à la peinture traditionnelle. Otto Dix reprend la pose photographique dans ses célèbres portraits du marchand Alfred Flechtheim, ou de Sylvia von Harden, ou encore dans ses nombreuses compositions satiriques. Les artistes de la "Nouvelle Objectivité" portent un intérêt particulier aux objets. A travers des sujets anodins ce sont des visionnaires qui sentent l'Apocalypse qui se prépare. C'est pour cela que l'exposition se termine par les "Sept péchés capitaux" d'Otto Dix, et le monumental triptyque "Départ" de Max Beckmann.

Ce que Paris-Berlin montre, ce n'est pas seulement une période de l'histoire de l'art mais aussi la complexité des rapports et des influences. L'histoire ne s'arrête pas en Allemagne malgré le destin tragique de tant d'artistes victimes de ces temps de violence extrême. Elle va continuer avec l'émigration de ses créateurs au moment du Nazisme, et elle se poursuit encore aujourd'hui dans les descendants d'une génération qui est la source de toute la recherche créatrice actuelle.

Le catalogue publié à l'occasion de cette exposition n'est pas seulement un guide permettant d'aller à la découverte de ce monde complexe et mal connu. Il est un véritable objet d'études, un recueil essentiel à la compréhension de cette période par l'ensemble d'informations, de traductions inédites, de textes inconnus et publiés pour la première fois en France.

*576 pages, 800 reproductions en noir et blanc, 59 en couleurs - Prix 65,00F
Maquette et couverture originale de Roman CIESLEWICZ.*

date : le 12 juillet 1878
vos réf :
nos réf :
objet : Paris-Berlin
rapports et contrastes, France-Allemagne 1900-1933

Dans l'exposition "Paris-Berlin", le Centre de Création Industrielle tente de retracer, au moyen de photographies, d'affiches, de maquettes, de documents, et d'un choix d'objets (mobilier, ustensiles), l'évolution de l'environnement quotidien en Allemagne et en France entre 1900 et 1933. La difficulté réside dans le fait que les rapports entre les créateurs de ces deux pays durant cette période bouleversée par les événements politiques et économiques qui les opposa ont été rares et en tout cas n'ont pas donné lieu à des influences véritablement réciproques. Il n'en a été que plus intéressant de mettre en valeur les similitudes de démarches et d'objectifs qui ont animé certains d'entre eux : Le Corbusier, Lurçat, Ferdinand Kramer, Marcel Breuer, Ernst May, Francis Jourdain, Bruno Taut, Hannes Meyer, Gropius... Ces protagonistes d'un courant de pensée qu'on a pu qualifier d'"international" et qui trouve son couronnement dans les rencontres du CIAM, nées du Weissenhof à Stuttgart, puis dans la signature de la Charte d'Athènes, ont en commun dans les deux pays la conviction qu'un habitat social et un urbanisme planifié (exemple : les "Siedlung" (lotissement en Allemagne)) amélioreront les conditions de vie des masses populaires, et la qualité de la vie en général. Avec le recul du temps, il nous est possible de discerner la part d'utopie et la part d'erreur. Il n'en reste pas moins que certaines de leurs réalisations nous paraissent encore exemplaires parce qu'elles ont constitué, à un moment donné, des propositions intéressantes pour résoudre le problème de l'habitat social. Malheureusement les conditions économiques sous la République de Weimar, en Allemagne surtout, ne furent pas toujours favorables à l'adéquation entre l'utilisation de nouveaux matériaux ou de nouvelles méthodes de construction et les loyers à bas prix. Le nazisme par ailleurs devait mettre un terme à toutes les recherches élaborées soit dans le cadre d'un enseignement comme celui du Bauhaus, soit dans celui d'une politique municipale comme à Francfort.

.../...

La présence du CCI dans l'exposition s'exprime chronologiquement dans cinq espaces :

- Le premier qui traite de la mise en place de la modernité au début du siècle, parle principalement de l'action en Allemagne du "Deutsche Werkbund", organisme officiel chargé de promouvoir la production d'un environnement rationnel à l'heure de la grande industrie. Cette production qui concerne principalement le problème de l'environnement en Allemagne s'inscrit également dans le cadre de la concurrence internationale. Quelques exemples de réalisations françaises de la même époque permettront d'établir une comparaison qualitative.
- Le second espace est consacré à l'évocation du conflit armé qui opposa les deux pays entre 1914 et 1918, l'illustration en étant assurée par des affiches, des photographies et des objets divers. La Révolution de Novembre 1918 en Allemagne et l'établissement de la république de Weimar, directement liés à l'action pacifiste de certains militants politiques trouvent également place à travers des témoignages photographiques et des textes, dans cet espace.

Simultanément les artistes, architectes, graphistes, réunis dans le "Arbeitsrat für Kunst" (Conseil de travail pour l'art) se préoccupent du rôle social de créateur et énoncent des programmes d'enseignement dont l'influence sera déterminante. De ce courant de pensée naissent paradoxalement à la fois l'utopie architecturale à laquelle une salle est consacrée, où l'on présente des dessins originaux de Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Hans et Wassili Luckhardt, Hans Scharoun, Hermann Finsterlin, etc... et la mise en place d'un enseignement rationnel (BAUHAUS) pour l'aménagement d'un cadre de vie qui ira progressivement vers un fonctionnalisme s'exprimant à l'aube des années 1930 dans tous les domaines de la création industrielle : urbanisme, architecture, industrial design et graphisme.

Cette tendance sera particulièrement évidente dans des entreprises comme la construction de la Neue Frankfurt et du Weissenhoff à Francfort, mais également dans des participations comme celles du Werkbund à l'exposition du salon des artistes décorateurs à Paris en 1930.

En France, le courant fonctionnaliste sera représenté par des créateurs tels que Francis Jourdain, Pierre Chareau, Robert Mallet-Stevens, mais surtout, sur un plan international, par Le Corbusier qui, en particulier dans le cadre de l'ESPRIT NOUVEAU travaillera avec Charlotte Perriand et Pierre Jeanneret à la mise au point d'un ensemble de mobilier tubulaire très comparable à celui que Marcel Breuer avait créé quelques années plus tôt dans le cadre du Bauhaus.

L'exposition se terminant au moment de la prise de pouvoir par les nazis en Allemagne, le CCI a choisi de présenter l'action menée par un maître de la communication visuelle John Heartfield, au service de la lutte antifasciste et de montrer ainsi l'impact de l'image photographique exprimée au niveau du photomontage lorsqu'elle est mise en scène par un créateur de tout premier plan dont l'engagement politique stimule le pouvoir d'expression.

ENTRE L'ART ET L'INDUSTRIE, LE WERKBUND ALLEMAND

23 août - 16 octobre 1978

Documentation du CCI - Niveau Forum

Cette exposition développe le chapitre sur le Werkbund traité dans l'exposition Paris-Berlin. A travers 70 panneaux photographiques, des textes, des objets, des documents et des publications diverses sont présentés le développement et l'action de cet organisme de 1907 à 1930.

L'exposition a été réalisée par le Musée de la Neue Sammlung de Munich. Elle a été présentée en 1976 à la Biennale de Venise. Elle est organisée au Centre Georges Pompidou par le CCI en collaboration avec le Goethe Institute.

Né en 1907 à Munich le Werkbund réunissait des architectes, des artisans, des hommes politiques et des industriels. Parmi les 24 fondateurs, il faut citer : Peter Behrens, Theodor Fischer, Josef Hoffmann, Bruno Taut, Richard Riemerschmid, Josef Olbrich, Fritz Schumacher, Peter Bruckman, Gottlob Wunderlich.

Le manifeste inaugural du Werkbund exprime les objectifs et la philosophie du mouvement : "choisir les meilleurs représentants des arts, de l'industrie, du métier et du commerce; coordonner tous les efforts vers la réalisation de la qualité dans la production industrielle, créer un centre de ralliement pour tous ceux qui ont la capacité et la volonté de faire des produits de qualité." Le Werkbund a pour but de neutraliser la distance que l'évolution économique et sociale a introduite entre l'art et l'industrie; il cherche à conduire l'artiste à penser dans les termes de la nouvelle technologie et à "redonner au travail, à l'oeuvre, la valeur qu'ils ont eue en des temps meilleurs, lorsque le travail pouvait être une joie".

Les activités du Werkbund s'étendaient ainsi à toutes les questions fondamentales intéressant notre environnement, depuis la création de l'objet jusqu'à l'aménagement de l'espace et la planification de la ville.

Une de ses premières grandes manifestations fut l'exposition de Cologne en 1914 à laquelle participèrent Gropius, Taut, Van de Velde et Behrens. C'est à cette occasion que Hermann Muthesius, penseur et promoteur du Werkbund défendit ses idées sur la rationalisation et la standardisation de la production industrielle, provoquant ainsi une vive opposition de la part de Van de Velde pour qui la notion d'industrie restait liée à celle de manufacture.

Mies Van der Rohe présida à l'organisation de l'exposition de Stuttgart en 1927 sur le thème de l'habitat. C'est dans ce cadre que fut bâtie la cité de Weissenhof aux constructions exemplaires réalisées par Bruno et Max Taut, Oud, Mart Stam, Scharoun, Hilbersheimer, Gropius, Le Corbusier, etc.

Les expositions de Breslau en 1929 et de Paris en 1930 contribuaient au rayonnement du Werkbund qui vit son activité décroître à cause du contexte politique et finit par être dissout en 1934.

.../...

Dès la fin de la deuxième guerre mondiale les anciens membres du Werkbund se réunissent dans les différents "Länder" de la République Fédérale. Premiers à se préoccuper de notre environnement, des problèmes de pollution et à éveiller auprès des consommateurs l'esprit critique, ils seront à l'origine du "Rat für formgebung" (conseil pour la forme) et de la "Hochschule für Gestaltung" (Ecole Supérieure de Design) à Ulm. L'action du Werkbund aujourd'hui reste toujours vivante.

Un débat sur le Werkbund est organisé le 9 octobre de 10h à 13h et de 15h à 18h dans la petite salle du Centre Georges Pompidou.

PARIS - BERLIN

Echanges littéraires de 1900 à 1930

page :

La Bibliothèque Publique d'Information se propose d'illustrer les rapports entre les littératures allemande et française de 1900 à 1930 au moyen d'environ 450 documents (Livres illustrés, revues, lettres, portraits d'écrivains, etc...). On a le plus souvent insisté sur la valeur d'évènement plutôt que sur la valeur littéraire à proprement parler : dada à Berlin par exemple, si important comme évènement historique, voire politique, n'a à peu près rien laissé de majeur littérairement parlant ; et dada à Paris, supposé connu et très réduit ici, c'est un peu le contraire. On a voulu faire oeuvre d'information plutôt qu'oeuvre critique et discriminatoire.

On a insisté d'abord sur les échanges et les liens amicaux ; ils étaient nombreux : Cendrars et la revue Der Sturm, Rilke et Valéry, Gide et Heinrich Mann, Ernst et Eluard, Rolland, Verhaeren et Zweig... On a mis en bonne place ceux qui ont été des intercesseurs importants pour les deux cultures : Yvan Goll, Carl Einstein, E. R. Curtius, Stefan Zweig... Des points communs sont apparus et l'on a fait des rapprochements : le petit carnet de guerre d'Henri Barbusse à côté du cahier de F. R. Behrens, les plaquettes artisanales de Paul Zech et de Guillaume Apollinaire imprimées de part et d'autre du front, de brefs romans à la typographie inhabituelle de Klabund et Pierre Reverdy... Des différences de nature diverse sont également mises en évidence : le calligramme n'existe pas en littérature allemande contemporaine, le poème phonétique est exceptionnel chez les poètes français d'alors, les gravures sur bois sont rares dans les livres français...

L'exposition est divisée en 4 salles subdivisées en sections particulières.

1 - L'EXPRESSIONNISME.

a) Avant l'expressionnisme.

On a jugé intéressant de montrer comment s'établissaient au tournant du siècle, les échanges entre les deux cultures.

Du côté français, une germanophobie née de la défaite de 1870 ; au contraire, en Allemagne, la génération de Stefan George, de Richard Dehmel, R. M. Rilke et Hugo von Hofmannsthal a une véritable connaissance de la langue et de la culture françaises au point de composer parfois en cette langue, par exercice ou fort sérieusement - ainsi Rilke qui publiera plusieurs plaquettes de vers français. La plupart font de longs séjours en France ou s'y fixent même pour plusieurs années. Face à la francophilie des écrivains allemands on nommerait peu de véritables germanophiles parmi les écrivains français en dehors de quelques traducteurs, à qui l'opinion publique voulait bien le pardonner. Romain Rolland peut-être, mais il était trop européen pour être seulement germanophile ; le poète belge Emile Verhaeren certainement, avant son brutal revirement à la guerre.

Le même déséquilibre se retrouve pour les traductions dans les deux pays : alors qu'une équipe de traducteurs émérites (F. Blei, K. L. Ammer, S. Zweig) traduit en allemand tous les grands noms du symbolisme puis Verhaeren, Claudel, Gide, on ne citerait guère du côté français que les traductions de Nietzsche par Henri Albert, lesquelles eurent un grand retentissement.

.../...

b) L'Alsace-Lorraine littéraire.

Tenter de montrer l'apport singulier et capital des Alsaciens et Lorrains au sein du mouvement moderne est sans doute une des originalités de cette exposition. De par leur situation incertaine, déchirée entre deux pays, leur désarroi politique, voire linguistique entre deux cultures, il n'est pas surprenant qu'ils aient produit quelques précurseurs et figures majeurs de l'expressionnisme. L'Alsace-Lorraine n'aurait-elle donné qu'Ernst Stadler que son rôle dans l'expressionnisme eût déjà été essentiel. Mais il y avait encore Otto Flake, Hans Arp, Yvan Goll et surtout René Schickelé. Peu d'hommes ont fait autant que lui pour le rapprochement des cultures française et allemande.

c) L'expressionnisme.

Presque toute la littérature de langue allemande du premier quart du siècle a été touchée par l'expressionnisme. A ce mouvement qui a impliqué tout le monde des arts et des idées on assigne commodément comme départ la fondation du groupe Die Brücke par des peintres de Dresde en 1905. Cela correspond également en littérature aux premières réactions réfléchies contre le réalisme, contre l'impressionnisme et contre l'esthétisme jugendstil qui avaient marqué le début du siècle.

Les expressionnistes n'ont jamais formé un groupe cohérent ou organisé comme l'a été le surréalisme français. Il y a en réalité plusieurs formes d'expressionnisme parmi tous les écrivains représentés ici. A côté de radicaux (comme Gottfried Benn, Georg Trakl ou l'Alfred Döblin de Wang-Loun) pour qui le monde s'exprime par images irrationnelles et violentes, d'autres sont portés par une volonté humanitaire (ainsi Franz Werfel, Rudolf Leonhard) qui mènera certains à l'engagement politique (J. R. Becher, Walter Hasenclever) anticipant ainsi les positions activistes de dada et de la "poésie fonctionnelle" ; il n'y manque pas même un petit nombre portés au mysticisme (Alfred Mombert, Else Lasker-Schüler). Dans tous les cas ce fut une génération tragique.

L'expressionnisme est toujours présenté comme un mouvement si typiquement allemand - mais il le fut en effet - qu'on oublie la part qu'y prirent certains Français. Tout d'abord le Belge Emile Verhaeren salué et célébré comme un prophète au même titre que Nietzsche et Walt Whitman. Mais on célébrait aussi Rimbaud, Claudel, Francis Jammes et Péguy. On était en outre si fasciné par le Candide de Voltaire avec sa suite de désastres et sa philosophie pessimiste, que plusieurs éditions existaient simultanément. Et sans doute aurait-on tort de négliger les fréquentes contributions d'un Apollinaire ou d'un Cendrars à des revues comme Der Sturm ; elles y furent importantes au même titre que les reproductions de peintures de Picasso ou Delaunay que diffusèrent ces mêmes revues.

On n'a eu garde d'oublier les peintres qui non seulement ont beaucoup illustré les livres de leurs amis écrivains mais qui eux-mêmes écrivaient : poèmes de Kandinsky, pièces de théâtre de Ludwig Meidner, Oskar Kokoschka et Ernst Barlach.

.../...

2 - LA GUERRE.

Ce fut une terrible catastrophe pour les écrivains qui avaient milité pour la paix et la compréhension. C'est surtout un drame de conscience pour certains : les Alsaciens Arp et Schickelé, le Lorrain Goll fuient en Suisse, leur compatriote Stadler est enrôlé dans l'armée allemande et sera tué. Les pertes sont lourdes dans les deux camps et, pour les écrivains, surtout du côté allemand.

Les attitudes devant la guerre sont diversifiées des deux côtés : outre les déserteurs (les Alsaciens, Henri Guilbeaux), ceux qui sont opposés à la guerre (la revue Die Aktion) et ceux qui se tiennent au-dessus de la mêlée (Rolland, Zweig, Hesse) il y a ceux qui considèrent qu'il faut y aller (Péguy, Cendrars, ceux de la revue Der Sturm) et même ceux qui y vont plein d'ardeur (Apollinaire, Stramm). Des propos bellicistes sont tenus dans les deux camps (Thomas Mann, Verhaeren fou de rage et même Henri Bergson).

Au milieu du carnage, en Suisse, la haute figure de Romain Rolland entouré de quelques amis, héros pour quelques-uns, traître pour les autres. Son recueil d'articles "Au-dessus de la mêlée" est âprement discuté dans les deux camps. Mais il faut lire aussi les lettres qu'il adresse à Verhaeren dont l'aveuglement le bouleverse.

3 - DADA.

Dada est un très vaste mouvement de révolte qui ne concerne pas seulement les cultures française et allemande puisqu'il y eut des flambées sporadiques dans divers autres pays. On s'accorde tout de même à donner Zurich en 1916 comme lieu de naissance officiel de dada - c'est dire que la guerre n'est pas pour rien dans l'esprit de révolte et de fureur ricanante et iconoclaste qui l'anime.

Avec son goût du scandale et son nihilisme qu'on a dit un peu trop vite apolitique (mais il faut relire le Manifeste dada 1918) dada a beaucoup inventé : poème simultanée, poème phonétique de Hugo Ball, mise en charpie de la syntaxe et du sens. Grâce à Tristan Tzara et sa revue Dada, il fut rapidement en contact avec toute l'avant-garde européenne, tandis qu'Huelsenbeck allait porter ce "microbe vierge" à Berlin.

La bonne parole de dada par la voix de Huelsenbeck allait trouver des auditeurs d'avance convertis en George Grosz, Franz Jung, Walter Mehring, Raoul Hausmann, les frères Herzfelde et quelques autres.

Si littérairement le dadaïsme berlinois n'a rien qui se puisse comparer à ce qui avait été fait à Zurich ou ce qu'on commençait à faire à Paris, c'est qu'il avait un autre intérêt : l'action politique. Elle se manifeste par des satires politiques violentes qui lui valent des ennuis avec la censure (à Cologne Max Ernst s'y heurtera aussi). Les dadaïstes berlinois rejoindront presque tous le parti communiste et militeront plus tard dans l'agit-prop. Ailleurs en Allemagne, à Hanovre avec l'étonnant Kurt Schwitters, à Cologne avec Max Ernst et Johannes Baargeld, dada continue à jeter le trouble chez les bourgeois et la confusion dans l'expressionnisme sur le déclin. A Cologne la jonction se fait bientôt avec les dadaïstes parisiens. Max Ernst est applaudi à Paris, bientôt il s'y rend et s'y fixe.

.../...

Dada est en effet à Paris. Tzara y est arrivé en janvier 1920, accueilli à bras ouverts par Francis Picabia, André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, Paul Eluard et quelques autres. C'est là aussi le scandale ; Paris devient la capitale du dadaïsme et les autres dadaïsmes sont à l'écoute des dernières nouvelles. En fait nous n'avons pas voulu montrer dada à Paris, déjà connu. Nous ne l'avons montré que dans ses relations avec les écrivains de langue allemande. Mais on n'aura garde d'oublier qu'il produisit une part importante des oeuvres mémorables du dadaïsme.

Dada a beaucoup travaillé sur le langage et la typographie, précédé en cela par les expressionnistes de l'école de Stramm. Nous y avons consacré une section présentant quelques exemples : Après les précurseurs (Paul Scheerbart et Christian Morgenstern) et les recherches d'August Stramm au Sturm on en arrive à la poésie phonétique de Raoul Hausmann, aux runes abstraites d'Otto Nebel et aux compositions "merz" de Schwitters. On a rapproché ces recherches spectaculaires du travail des poètes français contemporains : calligrammes d'Apollinaire et Pierre Albert-Birot, "mots en liberté" de l'Italien Marinetti, dispositions "en créneaux" de Pierre Reverdy.

4 - L'APRES-GUERRE.

La guerre terminée, la reprise des contacts est difficile. Des livres sont publiés qui n'arrangent rien ; ainsi l'Allemand de Jacques Rivière. L'occupation de la Ruhr irrite les esprits en Allemagne. Il faut toute la bonne volonté de quelques-uns (Rolland, Zweig, Barbusse, Gide, Heinrich Mann) pour ramener plus de sérénité dans les rapports. Dès lors on échange des lettres, des livres ; bon nombre de traductions paraissent, tant en France qu'en Allemagne. Les revues françaises semblent avoir à coeur de rattraper un retard d'information ; certaines comme Action, la Revue Européenne, Europe, Bifur sont très actives. A ce point il importait de mettre en évidence les noms de quelques intercesseurs majeurs : d'abord Yvan Goll qui traduisait en français ou en allemand ses propres oeuvres et celles des autres ; E. R. Curtius qui consacra tant de livres à la France ; Carl Einstein, le plus parisien des écrivains allemands ; puis Bernard Groethuysen, Félix Bertaux, Paul Colin, Alfred Wolfenstein, Ferdinand Hardekopf, et Rilke qui à ses heures devenait un poète de langue française... Rarement la communication avait été aussi intense.

a) Une diaspora Paris-Berlin : exemples.

Le titre Paris-Berlin pouvait donner à penser qu'une certaine centralisation se faisait autour de ces deux capitales. On a vu très vite qu'il n'en était rien, beaucoup plus en Allemagne qu'en France, bien entendu. Les écrivains étaient dispersés sur toute une partie de l'Europe. L'isolement géographique chez certains écrivains venait aussi d'une volonté d'être isolés ; on en a cité trois exemples : l'Autrichien Robert Musil, le Suisse Robert Walser et le Tchèque Franz Kafka. D'autres étaient au contraire très répandus dans les revues et les cercles parce qu'ils étaient d'éternels errants, vivant tantôt dans un pays, tantôt dans l'autre ; c'était le cas d'Ivan Goll, de Theodor Däubler, de Hans Arp ou Carl Sternheim ; française ou allemande, la culture avec eux, loin de se fixer en un lieu, se dispersait.

.../...

En fait il y a autour d'un homme ou d'une revue, et donc d'un certain public, des foyers français, en Belgique et en Suisse, même jusqu'à Rome, des foyers culturels allemands non seulement un peu partout en Allemagne et en Autriche, mais aussi en Suisse, en Tchécoslovaquie, en Yougoslavie et jusqu'en Roumanie. Quand une revue imprime des auteurs français, elle imprime aussi des auteurs allemands et vice versa : que ce soit Zenit à Zagreb ou Résurrection à Bruxelles, Manomètre à Lyon ou Klingsor en Roumanie. En fait, cette présence culturelle très dispersée, mais vivante dans le cas du monde allemand pouvait aussi être prise comme un signe, signe d'un réveil qui risquait de prendre un tour ambigu.

b) Vers les années trente.

Le mécontentement social en Allemagne et en France politisait la littérature. Un mouvement se fait jour dans les arts appelé Neue Sachlichkeit : la nouvelle objectivité. A la Neue Sachlichkeit correspondait en poésie la Gebrauchslyrik : la poésie fonctionnelle. La Gebrauchslyrik renie l'expressionnisme trop occupé par le drame personnel de l'écrivain ; elle veut parler au plus grand nombre ; elle est engagée à gauche, volontiers satirique ou comique et recherche des formes populaires : chansons, ballades en vers réguliers immédiatement interprétées. Erich Kästner, Joachim Ringelnatz, et le plus important de tous, Bertolt Brecht, rejettent toutes les acrobaties verbales de la décennie précédente. L'agitprop de son côté se fondait sur le théâtre pour inculquer aux masses des idées révolutionnaires. C'est la grande époque du Théâtre Prolétarien d'Erwin Piscator ; Ernst Toller, auteur dramatique célèbre sort de plusieurs années de prison politique ; et Brecht va bientôt connaître le succès avec l'Opéra de Quat' sous en 1928. En France, si on connaît Toller il faudra bien des années encore pour qu'on connaisse Brecht.

Les préoccupations prolétariennes sont aussi à l'ordre du jour en France. Masereel grave d'édifiants "romans en images" et Barbusse a fondé la revue Clarté. Mais déjà les nuages s'amoncellent entre les deux pays : fin avril 1925, Hindenburg a été élu à la tête de l'Etat. En France, en Allemagne on s'inquiète : la Revue européenne mène alors une enquête sur plusieurs mois ; beaucoup sont pessimistes mais Heinrich Mann veut s'efforcer d'espérer.

En 1931, la revue Plans assemble un numéro pour prouver avec le témoignage d'écrivains, de savants, d'historiens, d'économistes, que "la guerre est possible" - c'est le titre du numéro spécial. C'est Heinrich Mann qui l'ouvre et son ton a changé.

La revue Monde de Barbusse s'apprête à publier un grand portrait caricatural d'Adolf Hitler par George Grosz : on est déjà en 1933, déjà en 1940.

CONCERTS PARIS/BERLIN ORGANISES PAR L'IRCAM

A deux reprises déjà - en septembre 1977 et en mai 1978 - l'Ensemble Intercontemporain s'est installé dans le Musée d'Art Moderne pour des animations musicales et des mini-concerts. Cette fois-ci c'est l'importante exposition Paris-Berlin présentée conjointement par les quatre départements du Centre Pompidou qui fournit à l'IRCAM l'occasion de s'insérer plus étroitement dans la vie de Beaubourg en organisant une série de manifestations musicales en rapport avec le contenu de l'exposition.

Le thème de cette dernière - les rapports entre l'Allemagne et la France entre 1900 et 1930 - permet, selon les mots de Pierre Boulez, "une réévaluation de l'avant-garde musicale de cette époque et des rapports qu'elle a entretenus avec les autres moyens d'expression...". Un concert d'ouverture - le Mercredi 12 juillet à 19h30 - suivi en septembre de sept autres mini-concerts (une heure de musique) permettra au public "d'entendre des oeuvres qui sont rarement, ou jamais jouées et de redécouvrir des compositeurs dont l'influence fut momentanément sinon durablement importante dans les courants d'échanges européens de l'époque" (P. Boulez).

C'est le musicologue britannique, David Drew, spécialiste de cette période et biographe de Kurt Weill qui a rédigé l'introduction du catalogue et établi la programmation de ces concerts. Le concert d'ouverture s'intitule : BERLIN DEUX GENERATIONS DE COMPOSITEURS. En effet il est consacré d'une part aux trois créateurs qui ont dominé l'enseignement de la composition dans le Berlin des années vingt : Busoni, Schoenberg et Schreker ; d'autre part aux deux compositeurs majeurs de la seconde génération berlinoise : Hindemith et Weill. Une place spéciale est réservée à Milhaud, le compositeur français le plus connu en Allemagne à cette époque, dont l'opéra, "Christophe Colomb", sur le texte de Paul Claudel, fut créé à Berlin en 1930 par le Chef d'Orchestre Erich Kleiber.

Après l'interruption du mois d'août, les sept autres concerts, qui se dérouleront dans les salles mêmes de l'exposition au 5ème étage du Centre Pompidou, seront consacrés soit à des personnalités ou à des tendances ayant exercé une influence intellectuelle et musicale : Scherchen et le mouvement de la Nouvelle Musique, les élèves berlinois de Schoenberg ou encore l'enseignement à la Hochschule für Musik : soit aux rapports entre la musique et d'autres mouvements artistiques

.../...

de la même époque : le théâtre et le cabaret (avec Schoenberg, Wedekind, Weill, Eisler et Brecht), ou l'influence du jazz.

Tous ces concerts seront interprétés par les Solistes de l'Ensemble Intercontemporain. L'ensemble a également invité la chanteuse allemande Roswitha Trexler, bien connue pour ses interprétations des chansons de Brecht.

Des informations détaillées sur les programmes de septembre vous seront envoyées à partir du 15 août.

UN CADAVRE CHANTE UN HOMME PARLE

par le groupe ACHRAS

lecture

Allemagne années 1900 -1930

Lecteurs : ADRIEN - BOZONNET - JACOPIN - LOCQUIN - ROSENGART -

Conseiller littéraire : SIRJACQ

Administratrice : KINGUE

BLOCH - MUSIL - BENN - DIE AKTION - LASKER - SCHULER -
PAASCHE - TRAKL - MARC - KÖPPEN - TOLLER - DADA - SCHWITTERS -
HÜLSENBECK - GROSZ - Der STURM - VALENTIN - BLUEMNER - KAFKA -
DÖBLIN - BAÜBLER - RUBINER -

Berlin - La ville - Le mythe

"La Ville, immense phénomène, obligeait (...) à reconnaître l'immensité de son mensonge : ses films, ses fêtes, sa publicité et ses transports, tout ce qu'elle avait de sensationnel, tout symbolisait la persévérance laborieuse dans le travail, symptôme d'un processus inexorable qui entraînait tout dans son tourbillon. La ville força Ive à ignorer sa pauvreté en tant que problème personnel, elle l'exclut, malgré lui, de ses domaines les plus fascinants ".

La ville, héroïne du roman de Salomon, la ville, c'est Berlin. Certes, ce fut un confluent d'hommes, d'idées, d'images, de sons, on finira par le savoir, on ne sait déjà plus que cela. A présent seuls les cadavres chantent.

Mais qui parle ? Un homme, des hommes anonymes, dont les visages, aperçus sur des photographies de foule, ne nous apprendront jamais rien d'autre que la distance du temps et du vide. Les morts de Gottfried Benn, abandonnés pour toujours sur leurs tables de dissection, les rives de la Havel engloutissant Georg Heym, les murs des asiles qui enfermèrent Van Hoddiss, les esquisses d'un "promeneur" nommé Georg Grosz sortiront un soir, peut-être, de la nostalgie qui enterre le passé plus profondément que l'oubli.

Petite salle

Les 12 (soirée réservée) - 13 - 14 - 15 - 16 - 17 juillet à 18h30

Entrée 5 Frs

Date/Lieu	Titre
1er novembre Centre Georges Pompidou 19 h	DOCTOR MABUSE (Mabuse Le Joueur-1922) de Fritz Lang 1ère partie : L'image d'une époque
21 h	2ème partie : Inferno : Les Hommes d'une époque avec Lil Dagover, A. Egede Nissen, R. Klein-Rogge, A. Abel, P. Richter
2 novembre Centre Georges Pompidou 19 h	L'ILE DES BIENHEUREUX de Max Reinhardt (1914)
21 h	ORLACS HANDE (Les Mains d'Orlac - 1924) de R. Wiene avec Conrad Veidt, A. Sorina, C. Cartellieri, F. Kortner
3 novembre Centre Georges Pompidou 19 h	LIEBELEI de Max Ophüls (1933) avec Magda Schneider, W. Eichberger, W. Liebeneiner, L. Ulrich, O. Tschekowa, P. Otto
21 h	MADCHEN IN UNIFORM (Jeunes Filles en uniforme - 1931) de Léontine Sagan et G. Froelich avec D. Wieck, H. Thiele, E. Unda
4 novembre Centre Georges Pompidou 19 h	KUHLE WAMPE (1932) de Slatan Dudow et Bertold Brecht avec Herta Thiele, E. Busch
21 h	BERLIN ALEXANDERPLATZ (1931) de Phil Jutzi avec Heinrich George et M. Bard
5 novembre Centre Georges Pompidou 19 h	KAMERADSCHAFT (La Tragédie de la mine - 1931) de G.W. Pabst avec F. Kampers, A. Granach, E. Busch, E. Wendt
21 h	DER BLAUE ANGEL (L'Ange Bleu - 1930) de Josef von Sternberg avec Marlène Dietrich, Emil Jannings, Hans Albers, K. Geron, R. Valetti
6 novembre Centre Georges Pompidou 19 h	LA REVOLTE DES PECHEURS DE SANTA BARBARA de Erwin Piscator (1930)
21 h	DIE DREIGROSCHENOPER (L'opéra de Quat'Sous) - 1931 de G.W. Pabst d'après B. Brecht, musique de K. Weill avec R. Forster, C. Neher, R. Schunzel, F. Rasp

Date/Lieu	Titre
7 novembre Cinémathèque Chaillot 15 h	SCHLOSS VOGELOD de F.W. Murnau (1920) avec O. Tschekowa, P. Hartmann, P. Bildt
18 h 30	DIE WUNDERBARE LUGE DER NINA PETROVNA (Le Mensonge de Nina Petrovna - 1929) de Hans Schwarz avec F. Lederer, W. Ward, H. Hardt.

VINGT ANS DE CINEMA ALLEMAND
1913 - 1933

Sous la direction de Jean Loup Passek
Textes de Lotte H. Eisner

anthologie du cinéma allemand éditée à l'occasion
de la rétrospective organisée par
le Centre Georges Pompidou et la Cinémathèque Française
du 15 octobre au 1er décembre 1978

- * tableau synoptique des principaux événements politiques, artistiques et cinématographiques de 1913 à 1933
- * étude d'Henri Langlois (écrite en 1956)
- * fiches techniques, commentaires, informations sur 120 films

Prix 45 F

Editions du Centre Georges Pompidou
75191 Paris Cédex 04

DANS LE CADRE DE
L'EXPOSITION
PARIS-BERLIN

20 ANS
DE
CINEMA ALLEMAND
1913 - 1933

Du 15 octobre au 1er décembre
Centre Georges Pompidou :
tous les jours (sauf le mardi)
19 h et 21 h
(Salle de la Cinémathèque - 5e ét.)
Cinémathèque Chaillot :
tous les mardis à 15 h et 18 h 30
Entrée : 7 F
- de 20 ans, étudiants, carte Vermeil
et L.P.P. 5 F.

L.G.P. - 78 Conférences - 919.90/12



Centre national d'art et de culture Georges Pompidou. Relations extérieures.
75191 Paris Cedex 04, téléphone 277.12.33

Date/Lieu	Titre
15 octobre - 15 h Centre Georges Pompidou	DIE NIBELUNGEN (Version intégrale) de Fritz Lang - 1924. 1ère partie : La mort de Siegfried avec P. Richter, M. Schön, H. Ralph, R. Klein-Rogge et B. Goetzke 2ème partie : La Vengeance de Kriemhild avec T. Loos, H.A. von Schlettow
16 octobre Centre Georges Pompidou 15 h	LA DUBARRY de E. Lubitsch, 1916 avec Pola Negri et Emil Jannings
17 h	VARIETES de E.A. Dupont avec Lya de Putti et Emil Jannings (1925)
19 h	DER MUDE TOD (Les Trois lumières-1921) de Fritz Lang avec B. Goetzke et W. Janssen
17 octobre Cinémathèque Chaillot 15 h	DIE WEISSE HOLLE VOM PIZ PALU (L'Enfer Blanc du Piz Palü - 1928) de G.W. Pabst et A. Frank avec Leni Riefenstahl, G. Diessl, E. Petersen
18 h 30	DIE FRAU IM MOND (La Femme sur la lune - 1928) de Fritz Lang avec G. Maurus, W. Fritsch.
18 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLUCK (L'Enfer des Pauvres) de Ph. Jutzi avec A. Schmitt, H. Zimmermann (1929)
21 h	NJU (A qui la faute - 1924) de Paul Czinner avec Emil Jannings, E. Bergner, C. Veidt.
19 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	DER STUDENT VON PRAG (L'Étudiant de Prague - 1913) de S. Rye avec L. Salmonova et P. Wegener
21 h	DIE AUGEN DER MUMIE MA (Les Yeux de la momie - 1918) de Ernst Lubitsch avec Pola Negri
20 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	SUMURUN de E. Lubitsch avec Pola Negri, J. Hasselquist, E. Lubitsch, E. Jannings, H. Liedtke, P. Wegener (1920)
21 h	ANNE de BOLEYN de E. Lubitsch avec Emil Jannings, H. Porten A. Egede Nissen (1920)

Date/Lieu	Titre
21 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	VON MORGENS BIS MITTERNACHT (De L'Aube à Minuit - 1920) de Karl-Heinz Martin avec E. Morena et E. Deutsch
21 h	DIE HINTERTREPPE (L'Escalier de Service - 1924) de Léopold Jessner avec H. Porten, W. Dieterle, F. Kortner.
22 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	DER STUDENT VON PRAG (L'Étudiant de Prague - 1926) de Henrik Galeen avec C. Veidt, A. Esterhazy, W. Krauss
21 h	FAUST de F.W. Murnau avec Emil Jannings, C. Horn, W. Dieterle, Y. Guilbert (1926)
23 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	WACHSFIGUREN KABINETT (Le Cabinet des Figures de Cire - 1924) de Paul Leni avec C. Veidt, E. Jannings, W. Krauss, W. Dieterle
21 h	1) DAS KABINETT VON DR CALIGARI (Le Cabinet du Docteur Caligari - 1919) de Robert Wiene avec L. Dagover, W. Krauss et C. Veidt 2) NOSFERATU, EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (Nosferatu le Vampire) de F.W. Murnau avec Max Schreck, G. Schröder, G. von Wangenheim.
24 octobre Cinémathèque Chaillot 15 h	SCHATTEN (Le Montreur d'Ombres - 1922) de Arthur Robison avec R. Weyer, F. Kortner, A. Granach, G. von Wangenheim, R. Klein-Rogge
18 h 30	ALRAUNE (La Mandragore - 1927) d'Henrik Galeen avec B. Helm, P. Wegener et I. Petrovich.
25 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	DIE PUPPE (La Poupée - 1919) de Ernst Lubitsch avec O. Oswald, V. Janson, H. Thimig
21 h	DIE BUCHSE DER PANDORA (Loulou - 1919) de G.W. Pabst avec Louise Brooks, Fritz Kortner, F. Lederer, A. Roberte, G. Diessl d'après F. Wedekind

Date/Lieu	Titre
26 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	SCHERBEN (Le Rail - 1921) de Lupu Pick avec Werner Krauss et E. Posca
21 h	SYLVESTER (La Nuit de la St Sylvestre - 1923) de Lupu Pick avec E. Posca, F. Richard
27 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	ERDGEIST (Loulou - 1921) de Léopold Jessner avec Asta Nielsen et A. Bassermann
21 h	DAS TAGEBUCH EINER VERLORENEN (Le Journal d'une Jeune Fille Perdue - 1929) de G.W. Pabst avec Louise Brooks, J. Rovensky, A. Roanne, F. Rasp
28 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	DER LETZTE MANN (Le Dernier des Hommes - 1924) de F.W. Murnau avec Emil Jannings, M. Delschaft et G. John
21 h	METROPOLIS de Fritz Lang (1927) avec Brigitte Helm, R. Klein-Rogge, G. Froelich, H. George, F. Rasp
29 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	ASPHALTE (1928) de Joe May avec G. Froelich
21 h	DIE FREUNDLOSE GASSE (La Rue sans Joie - 1925) de G.W. Pabst avec Greta Garbo, Asta Nielsen, V. Gert, W. Krauss
30 octobre Centre Georges Pompidou 19 h	OTHELLO de Dimitri Buchowetzki (1921) avec Emil Jannings, Lya de Putti
21 h	TARTUFFE de F.W. Murnau (1924) d'après Molière, avec Lil Dagover, Werner Krauss, Emil Jannings.
31 octobre Cinémathèque Chaillot 15 h	HOMUNCULUS de O. Rippert (1915) avec Olaf Fönss
18 h 30	CARLOS ET ELISABETH (Sous l'Inquisition - 1924) de Richard Oswald avec Aud Egede Nissen, Conrad Veidt, W. Dieterle