

Exposition pluridisciplinaire
organisée par les départements
et organismes associés
du Centre Georges Pompidou

**Musée national d'art moderne
(MNAM)**

**Centre de Création Industrielle
(CCI)**

**Bibliothèque publique
d'information
(BPI)**

**Institut de recherche
acoustique/musique
(IRCAM)**

avec la participation du
Musée d'Orsay

Centre Georges Pompidou

Adresse :
75191 Paris cedex 04
Téléphone :
42 77 12 33
Heures et jours d'ouverture :
Semaine 12h - 22h
Samedi et dimanche
10h - 22h
Fermé le mardi

Répondeur automatique
pour les programmes :
42 77 11 12

Attachées de presse :
BPI. Colette Timsit
poste 44 49
CCI. Marie-Jo Poisson-Nguyen
poste 42 05
IRCAM. Pascale Bernheim
poste 48 12
MNAM. Servane Zanotti
poste 46 60

Relations extérieures :
Valérie Brière
poste 46 50

Centre Georges Pompidou



VIENNE
1880-1938

J.P. Dubois/1

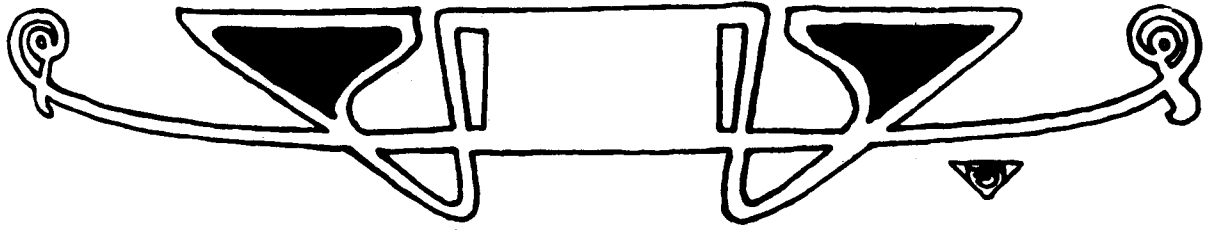
CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives

(25)

**DOSSIER DE PRESSE
DE L'EXPOSITION**

13 FEVRIER - 5 MAI 1986

GRANDE GALERIE - 5e ETAGE



CNAC Georges POMPIDOU

Service des Archives

(25)

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'appêtait 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 danubienne. 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 péle-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.

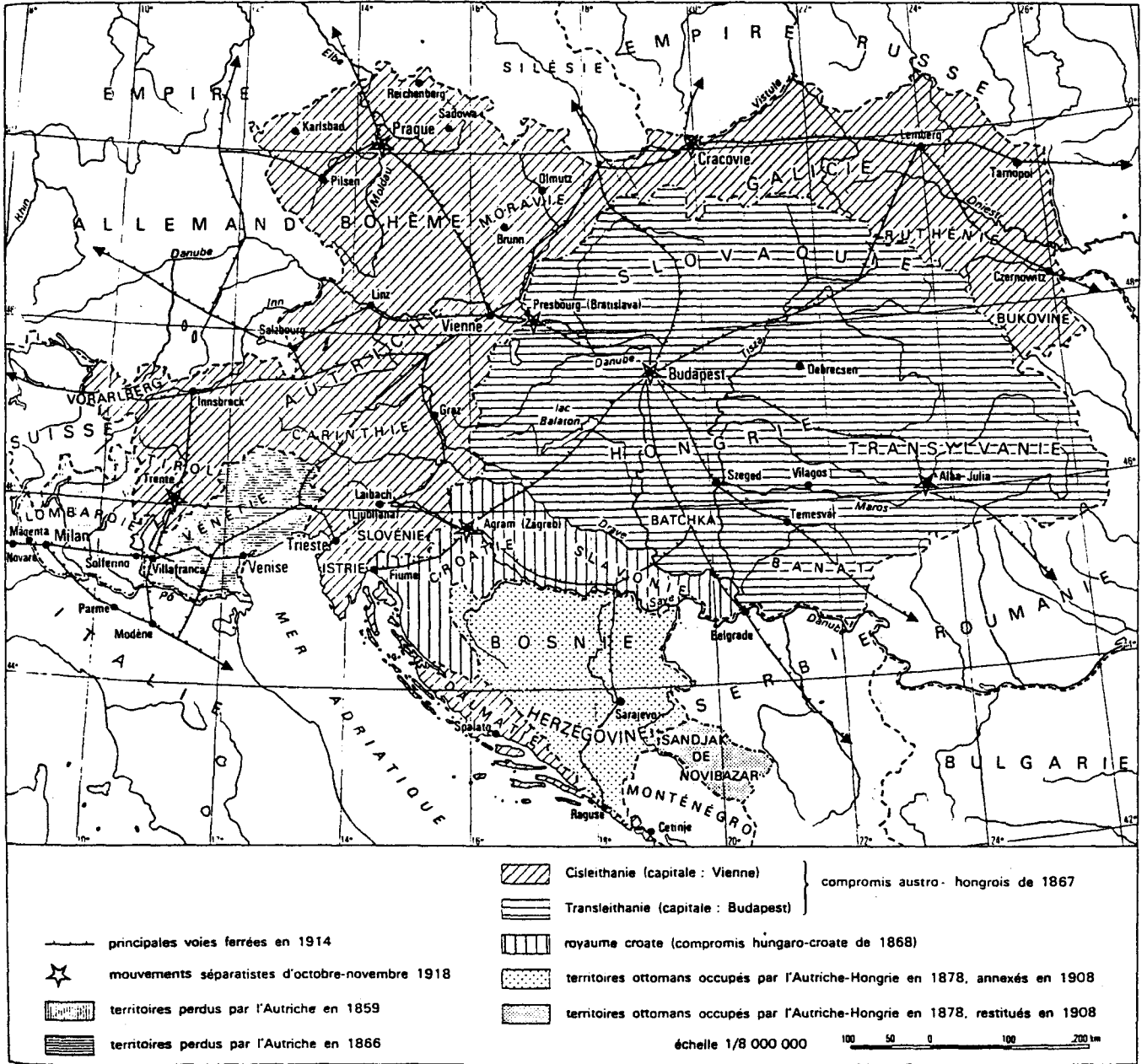
Un obstacle majeur s'est très tôt opposé à ce projet : le refus des grandes institutions autrichiennes de prêter les chefs-d'oeuvres de Klimt et de Schiele, en particulier du premier, les grands portraits à fond d'or. Sans eux, pareille exposition était privée de son aspect, non seulement visuellement 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 consacra 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 nietzchéen, 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

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 .

Prix: 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 POTEMKINE

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 Metken
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 Flard

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^eme 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 Siccardsburg (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 contraint 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.

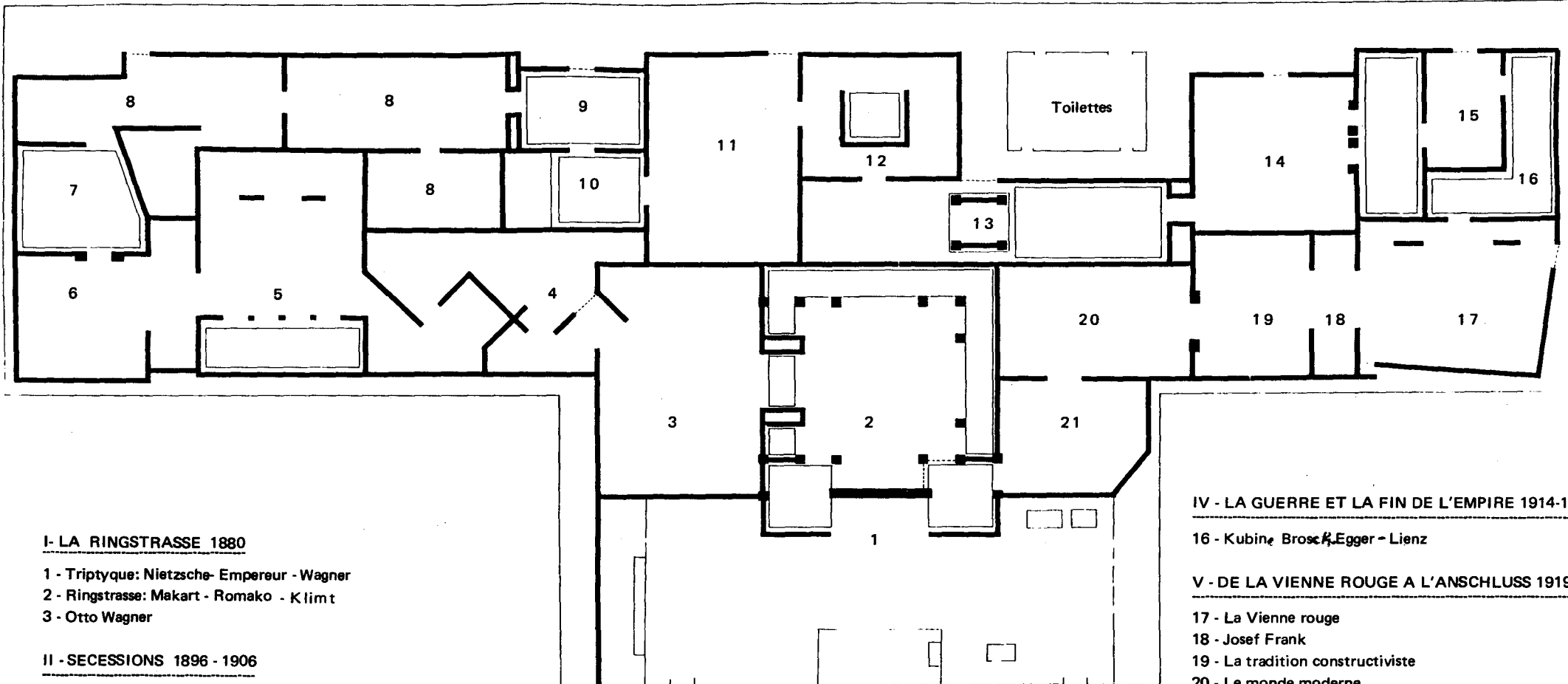


PLAN DU CENTRE DE VIENNE

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 - Kubine Brosc, 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

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 Gradiya 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

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.

CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives

(25)

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 exécrationnelle" 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.

Theodor Herzl ou la Vienne délivrée

Nike Wagner

Extraits

Theodor Herzl était jusqu'au cœur de l'action un homme qui rêvait. Ce trait, bien loin de diminuer la portée de ses actes, en a constamment accru l'efficacité en les rendant spectaculaires et, quand on les raconte, épiques (...)

(...) Le rêve de Herzl fut, sans doute, profondément celui d'une délivrance. Le sommeil dont il ne s'est pas réveillé est celui qui abrite, à jamais désirable, l'idéal. J'essaierai de montrer que l'idéal conçu ou plutôt reçu par Herzl dans les années qui suivent son adolescence reste, pour l'essentiel, inchangé lorsqu'il le transporte dans sa vision de la future Sion. Sion, ce sera, en ce sens, Vienne, Vienne délivrée du malheur d'être juif à Vienne, Vienne digne enfin de la terre promise rêvée par un jeune homme juif, né à Budapest et débarquant à seize ans dans la métropole des pères fondateurs, la Vienne des *Gründerjahre*. (...)

(...) La brochure *Der Judenstaat* (L'Etat juif) est de 1896. Le roman *Altneuland*, de 1902. Herzl est mort en 1904. La déclaration de Balfour qui donne un premier statut politique à la Palestine juive est de 1917. Je cite ces dates non pour suggérer une continuité, mais tout au contraire les distances qui séparent l'œuvre de Herzl et tant d'événements à venir après elle. (...)

(...) Lors du grand krach boursier de 1873, la famille Herzl perd sa fortune. Elle s'établit à Vienne quelques années plus tard et le père refait un portefeuille qui permet d'habiter le quartier chic de la Ringstrasse. Theodor veut être écrivain; les parents imposent les études de droit, et voilà, très comparable à Schnitzler, dont il est de deux ans l'aîné, Herzl menant la vie souvent décrite de l'étudiant allemand d'alors, dans sa variante juive, qui ajoute aux frasques galantes et aux dettes de jeux, les poèmes, les pièces en un acte et les premiers essais de critique littéraire. Il devient membre de l'*Akademische Lesehalle* (Le Cercle de lecture de l'Université) qui réunit les étudiants de tendance pangermanique. Schnitzler en fait aussi partie. Hermann Bahr également, le futur pape de la modernité artistique et littéraire qui se prépare. Et le plus politique de tous, von Schönerer, qui recrute ici les cadres de ce qui sera, quelques années après le premier mouvement de masse officiellement antisémite né à Vienne.

Lors des cérémonies organisées par les étudiants allemands pour commémorer la mort de Wagner, nous sommes en 1883, le discours violemment *grossdeutsch* et antisémite de Hermann Bahr, déclenche des manifestations de rue hostiles à l'égard des Juifs. Profondément blessé, Herzl demande à sa corporation de pouvoir se retirer dans des conditions honorables. La réponse est l'exclusion pure et simple. Arthur Schnitzler, qui a suivi l'affaire, la commentera plus tard en ces termes: «Qu'il ait été exclu ainsi de leurs rangs, non pas exclu, chassé (*geschasst*) selon l'expression injurieuse en usage chez les étudiants, cela a été sans aucun doute le premier événement déterminant qui a fait se transformer l'étudiant national-allemand, orateur de l'*Akademische Lesehalle*, en ce sioniste peut-être plus enthousiaste que convaincu qui vit aujourd'hui dans la mémoire du monde.»

A cette date de 1883, et pendant dix années encore, la réponse de Herzl à la question juive est nette: l'assimilation est la seule façon, comme il l'écrit, «d'améliorer le profil du peuple juif» (*Volksprofil der Juden*) dans son image et dans sa réalité (...)

(...) c'est à Paris qu'il accomplit le saut faisant de lui le nouveau prophète du sionisme avant d'être devenu tout à fait un des Juifs les plus solidement installés dans la vie culturelle viennoise.

Pour accomplir ce saut il faut encore un événement. Nul doute que l'affaire Dreyfus, qui culmine en janvier 1895 et dont il est professionnellement le témoin permanent, n'ait été cet événement. Il met en branle une suite d'actes et d'écrits qui suffisent en deux ans, jusqu'à la parution en mai 1896 de la brochure *L'Etat juif*, à faire entrer Herzl dans l'histoire. (...)

Extraits

La postérité se montre parfois ingrate envers les maîtres-penseurs dont les idées ont dominé une époque et imbibé l'air du temps. Ainsi en va-t-il d'Ernst Mach. Hormis pour quelques historiens des sciences et épistémologues, ce nom n'est plus guère évocateur en France que de la vitesse du son. Pourtant ce physicien et philosophe autrichien eut une influence prépondérante sur le milieu intellectuel viennois, qui dépassa très largement les cercles scientifiques où il conquiert tout d'abord sa notoriété. (...)

(...) Toutefois ce n'est pas de la place du savant dans l'histoire des sciences, ni de la validité de ses conceptions épistémologiques dont il sera ici question, mais de l'ascendant qu'exerça sa pensée sur le milieu culturel viennois, des impulsions, de la créativité qu'elle a su susciter auprès des écrivains, des artistes, des théoriciens les plus divers. On pourrait même dire que la philosophie de Mach constitue le fil rouge caché auquel se rattachent presque toutes les manifestations artistiques et intellectuelles qui virent le jour dans la Vienne du début du siècle (...)

(...) Qui dont peut en effet se flatter d'avoir été l'ami des poètes du *Jung Wien* et le mentor du cercle positiviste de Vienne, d'avoir été l'inspirateur direct de l'austromarxisme et indirect de l'économiste libéral Schumpeter? Pour mesurer l'étendue de son influence il suffit d'affirmer ici que Hermann Bahr fut son ami intime, que Hugo von Hofmannsthal et Peter Altenberg suivirent ses cours à l'Université de Vienne, que Schnitzler envisagea un moment d'écrire un livret d'opéra avec lui, que Neurath et Schlick bientôt rejoints par Carnap fondèrent un cercle machien, noyau du cercle néo-positiviste, et que Musil lui consacra sa thèse de doctorat. (...)

(...) c'est chez Robert Musil qu'on trouve l'écho le plus ample, le mieux réfléchi, des théories machiennes. Si Musil s'est livré, dans sa thèse de doctorat, à une critique d'une remarquable acuité des théories de Mach, à la fois respectueuse et sans complaisance, force est de constater qu'il est resté imprégné des idées du maître bien au-delà de ce qu'il a lui-même voulu reconnaître. A vrai dire, le grand œuvre de Musil, *L'Homme sans qualités*, apparaît à distance comme un vibrant hommage rendu à la pensée philosophique d'Ernst Mach dont il a su déceler le schématisme, les apories, voire la naïveté, mais dont la démarche globale de pensée l'a fasciné, dont il a capté les intuitions. (...)

(...) Ce qui caractérise la Vienne culturelle du début du siècle et qui n'a pas fini de nous étonner c'est l'épanouissement, la coexistence, parfois la rencontre, de deux courants intellectuels en apparence antagonistes. D'une part ce qu'il est convenu depuis Johnston d'appeler «l'impressionnisme», marqué par le psychologisme, un sensualisme débridé, par l'hédonisme avec pour horizon utopique la fusion du monde intérieur et du monde extérieur; d'autre part un courant formaliste, structuraliste, rigoriste, soucieux d'une séparation correcte, rationnelle, créative. Aussi opposés qu'apparaissent ces deux courants, ils ont pour fondement commun la dissolution du moi, prémonition de la perte de l'individu dans la société du XX^e siècle. Ce pourrait bien être là un des secrets de la modernité viennoise dont le mot de passe s'appelle Ernst Mach. (...)

Robert Musil
Elias Canetti

Extraits

Musil était, sans qu'il y parût, toujours armé pour la défense ou pour l'attaque. Il tirait sa sécurité de son attitude. On pouvait penser à une cuirasse; il s'agissait plutôt d'une coquille. Cette protection qui devait le séparer nettement du reste du monde, il ne l'avait pas «endossée», elle avait grandi sur lui. Musil ne se permettait aucune interjection. Il évitait les mots qui auraient trahi un sentiment. Toute courtoisie lui semblait suspecte. Comme il le faisait autour de lui-même, il traçait des frontières entre les choses. Il se méfiait des mélanges et des fraternisations, des débordements et de l'exubérance. L'homme était un assemblage de particules solides, évitant les éléments liquides et gazeux. La physique lui était familière; il ne l'avait pas seulement étudiée, elle s'était transmuée en chair et en sang de son esprit. Il n'y a vraisemblablement jamais eu d'écrivain qui fût autant physicien et qui le soit resté ainsi tout au long de son œuvre. (. . .)

(. . .) Pendant les quatre ou cinq dernières années de l'Autriche indépendante, alors que Musil était revenu de Berlin et vivait à Vienne, on pouvait entendre parler d'une triade élevée sur le pavois par l'avant-garde: Musil, Joyce et Broch; ou bien Joyce, Musil et Broch. Quand on réfléchit un peu aujourd'hui, cinquante ans après, à cet amalgame, on comprend aisément que Musil ne se fût guère réjoui de cette étrange trinité. Il rejeta catégoriquement *Ulysse* qui venait de paraître en allemand. L'atomisation de la langue le hérissait profondément. (. . .)

(. . .) Le nom de Broch dans la littérature lui était absolument insupportable. Il connaissait depuis longtemps celui qui avait été industriel, mécène, puis, sur le tard, étudiant en mathématiques. Il ne prenait absolument pas l'écrivain au sérieux. La trilogie de Broch lui semblait être une copie de sa propre entreprise/à laquelle il travaillait depuis plusieurs dizaines d'années. Le fait que Broch, son œuvre à peine commencée, l'eût déjà achevée, le rendait extrêmement méfiant. Il ~~fit~~ toujours/à ce sujet ce qu'il avait sur le cœur, et jamais je n'ai entendu une seule parole aimable de Musil sur Broch. (. . .)

Extraits

Hermann Broch, l'Autrichien, avait déjà quarante-cinq ans lorsqu'il entreprit d'écrire *Les Somnambules* en 1931-1932, dont il situe l'action en Allemagne, entre 1898 et 1918. Ce recul dans le temps et dans l'espace lui a certainement permis de relever avec perspicacité les points forts d'une époque aussi déterminante pour toute l'Europe. Jusqu'à l'âge de quarante-deux ans, Broch avait travaillé dans les usines textiles de son père, après avoir fait des études d'ingénieur comme le firent dans cette même Vienne des écrivains comme Musil et Canetti, qui choisirent finalement de devenir écrivains(...)

(...) Ce qui le préoccupait le plus — et devint le but de sa vie — c'était de trouver les voies permettant de parvenir au degré de connaissance le plus élevé de la vie humaine et des comportements humains. Ses études le convainquirent rapidement que ni la philosophie des années vingt, en particulier le positivisme logique qui prédominait dans l'École de Vienne — qui avait abandonné la métaphysique au bénéfice de problématiques mathématiques — ni les sciences ne pouvaient conduire à cette connaissance: «... certains secteurs de la philosophie qui ne sauraient être abordés par la voie des mathématiques, donc surtout l'éthique ou la métaphysique, ne deviennent objectifs que sur le terrain de la théologie, c'est-à-dire qu'ils deviennent relatifs et, en fin de compte, "subjectifs" et c'est cette subjectivité qui ne pousse là où elle est radicalement légitime, c'est-à-dire dans la création littéraire». (...)

(...) De 1898 à 1918, Broch met en scène des représentants de l'homme jeté dans les temps modernes mais vivant la fin d'une époque, un moment de dégradation des valeurs, entre un système de valeurs anciennes déjà dépassées et un système nouveau, à venir, qui ne s'est pas encore vraiment constitué. Il en résulte pour lui un sentiment de frustration et de solitude qui, dans les périodes de guerre (volume 3), devient du désespoir. C'est à ce stade que vivent les personnages-somnambules. Dans des essais ultérieurs consacrés à la psychologie des masses, Broch montrera comment ce sentiment de peur, de frustration, se transforme en sentiment de culpabilité qu'exploiteront certains régimes totalitaires. Mais dans le roman, les personnages en sont encore à vivre de systèmes de valeurs fragmentés qu'ils élèvent au niveau d'absolus: ils incarnent la face obscure de ce que d'aucuns, parlant de la Vienne du début du XX^e siècle, ont qualifié d'apocalypse joyeuse — Broch en fut — ici dans la dimension tragique que prend celle-ci pour certaines destinées individuelles. (...)

(25)

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'Ecole 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 numérogie 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 proférer 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. ┘ (...)

CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives

(25)

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

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VIENNE 1880- 1938



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

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

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

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
23/3	10h 30	Petite Salle	Revue Parlée	Colloque Kraus	e.l.
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.l.
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.l.
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

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.l.
17/4	18h 30	Café Viennois	BPI	Soirée viennoise : "Puissance des masses et genèse des despotismes" autour de René Major	e.l.
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.l.
21/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F
23/4	14h 30	S. GARANCE	C. Cinéma	Cinéma Vienne	10-15F

DATE	HEURE	ESPACE	INITIATIVE	MANIFESTATION	TARIFICATION
23/4 24/4	18h 30 14H30	Café Viennois S. GARANCE	L/Adhésion C. Cinéma	Conférence : Zemlinsky Alexander Cinéma Vienne	Adhérents 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.