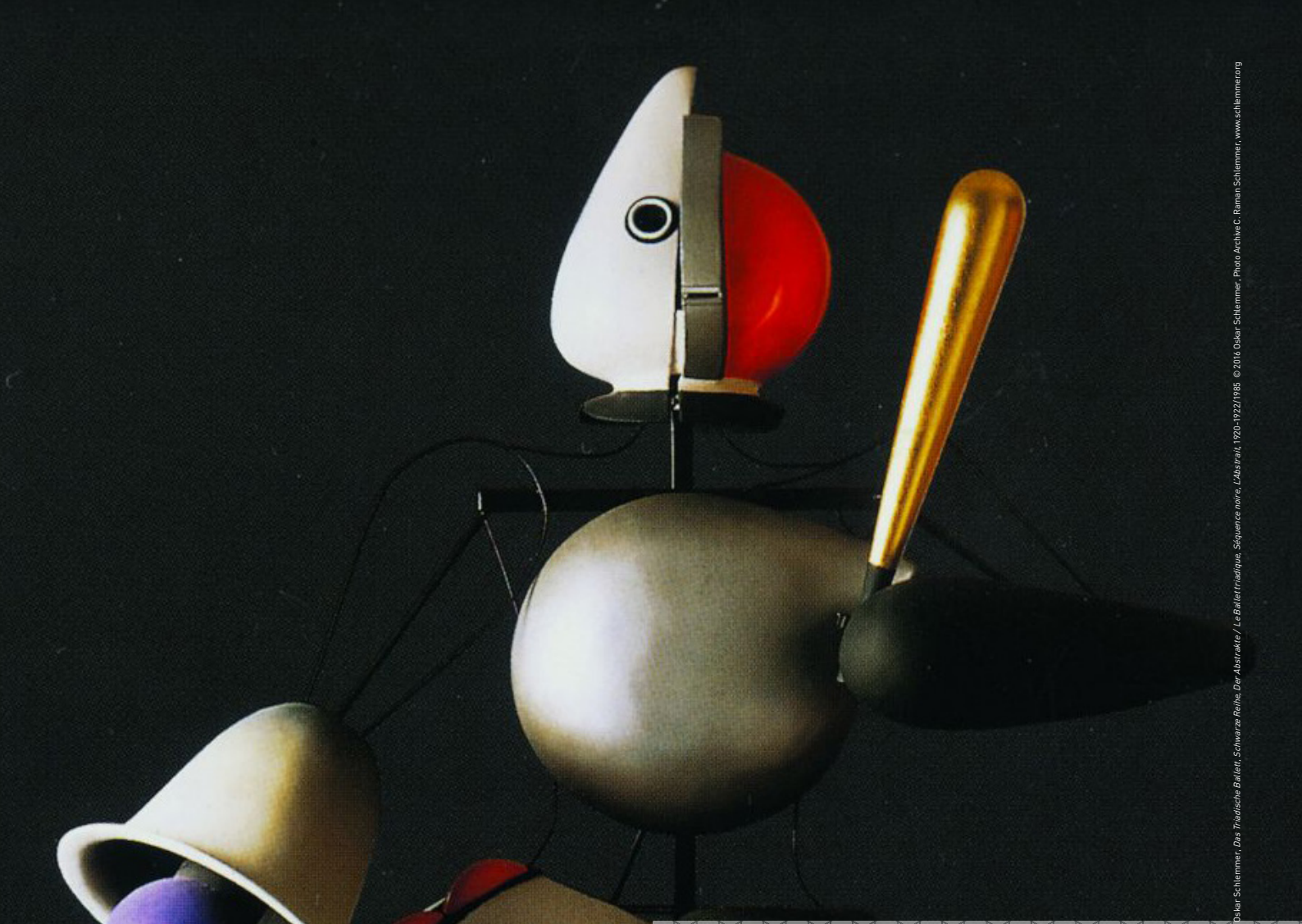


Oskar Schlemmer, *Das Triadische Ballett, Schwarze Reihe, Der Abstrakte / Le Ballet triadique, Séquence noire, L'Abstrait*, 1920-19221985 © 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

OSKAR SCHLEMMER

L'HOMME QUI DANSE

13.10.16 → 16.01.11

centrepompidou-metz.fr

#Schlemmerdanse

Metz Métropole · Grand Est · metz · Centre Pompidou · Carte Blanche Partenaires · Wendel Mécène fondateur

connaissance des arts · PARIS PREMIÈRE

SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION GÉNÉRALE 03

2. REPÈRES BIOGRAPHIQUES 04

3. LE PARCOURS DE L'EXPOSITION 07

4. LES ARTISTES 17

5. LA PROGRAMMATION ASSOCIÉE 18

6. GÉNÉRIQUE 19

7. LES PARTENAIRES 21

8. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE 23

9. CONTACTS PRESSE 24

1.
PRÉSENTATION GÉNÉRALE
OSKAR SCHLEMMER
L'HOMME QUI DANSE

Du 13 octobre 2016 au 16 janvier 2017
GALERIE 2

Le Centre Pompidou–Metz consacre une exposition à une figure majeure du XXe siècle, l'artiste et chorégraphe allemand Oskar Schlemmer (1888–1943), qui révolutionna l'art de la danse et de la performance au sein du Bauhaus notamment.

En plaçant l'étude du corps en mouvement et du corps dans l'espace au cœur de sa réflexion artistique, Oskar Schlemmer a posé des jalons précoces et essentiels dans l'histoire des arts scéniques. L'exposition témoigne de son désir de créer un art de la scène moderne à part entière, à travers son œuvre–manifeste, *Le Ballet triadique*, mais aussi ses performances, danses et fêtes du Bauhaus, ou encore ses mises en scène d'œuvres d'Igor Stravinksy.

L'ambition de Schlemmer n'est autre que de renouveler la conception de l'art de son époque, reliant les conceptions humanistes de la Renaissance et l'énergie de l'avant–garde. C'est lorsqu'il fut « maître de formes » puis « chargé du cours sur l'Homme » au Bauhaus entre 1921 et 1929 que se cristallisent des formes radicalement nouvelles qui naissent de ses idées et de ses théories. L'exposition met en évidence ce parcours exigeant et ouvert à toutes les nouveautés, à partir d'œuvres majeures et spectaculaires issues pour la plupart des collections du *Bühnen Archiv Oskar Schlemmer*. À travers l'œuvre d'Oskar Schlemmer, on découvre un autre Bauhaus, qui, au–delà de la célèbre école d'arts appliqués, a été un terrain essentiel d'expérimentations performatives et chorégraphiques dans l'entre–deux–guerres dont les échos sont encore perceptibles aujourd'hui.

Au cœur de l'espace, les fascinants costumes–sculptures inventés par Oskar Schlemmer se déploient sur une grande scène, autour de laquelle gravitent nombre de dessins, notamment l'exceptionnel livre d'esquisses *Tanz Figurinen* condensant la pensée de Schlemmer sur une quinzaine d'années, ainsi que des archives photographiques et filmiques faisant revivre l'atmosphère de l'époque. Le parcours fait également la part belle à un riche corpus d'œuvres de Giorgio de Chirico, Constantin Brancusi, Alexandra Exter ou encore d'artistes rencontrés au Bauhaus — notamment Vassily Kandinsky, László Mohoy–Nagy et Paul Klee — qui révèle le caractère primordial des influences réciproques entre l'œuvre de Schlemmer et celui de ses contemporains.

Accompagnée d'une programmation associée, l'exposition sera ainsi l'occasion de revivre l'effervescence du Bauhaus comme une scène ouverte à toutes les expérimentations. Ce projet prend ainsi tout son sens au Centre Pompidou–Metz, héritier de ces expériences pionnières de décloisonnement des arts, alors que l'exposition Musicircus. Œuvres phrases du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, explorant les liens entre musique et arts visuels au XXe siècle, résonne dans la Grande Nef.

Commissariat :
Commissaire générale : Emma Lavigne, Directrice du Centre Pompidou–Metz
Directeur artistique : C. Raman Schlemmer

2.
REPÈRES BIOGRAPHIQUES

(Extraits de la biographie d'Oskar Schlemmer par C. Raman Schlemmer, petit–fils de l'artiste, parue dans *Oskar Schlemmer*, sous la dir. de Corinne Diserens, RMN– Musées de Marseille, 1999).

1888 Oskar Schlemmer nait le 4 septembre à Stuttgart.

1905 Il fréquente l'Ecole des arts appliqués de Stuttgart. A cette époque il réalise des dessins de nus et ses premiers tableaux comme *Stillleben mit Kasperpuppe* / *Nature morte avec marionnette*.

1906–1909 Après avoir obtenu une bourse il peut entrer à l'Académie des Beaux–Arts de Stuttgart. Il y rencontre Willy Baumeister et son aîné de trois ans, le peintre suisse Otto Meyer–Amden qui sera l'ami de toute sa vie avec lequel il entretiendra une intense correspon–dance.
Impression, soleil levant de Monet présenté lors de la première exposition des impressionnistes dans l'ancien atelier du photographe Nadar, à l'origine de l'appellation du groupe. Participation remarquée de Max Liebermann au Salon de Paris.

1910–1912 Schlemmer se met en congé de l'Académie pour aller travailler à Berlin. En 1911, il réalise d'importants tableaux de paysages, des autoportraits, des natures mortes et des intérieurs dans lesquels il s'efforce de simplifier les formes et d'organiser la composition selon des règles strictement cubistes. Il fait la connaissance d'Herwarth Walden qui publie depuis 1910 la revue *Der Sturm* et expose au printemps 1912 Oskar Kokoschka et le *Blaue Reiter*, puis les futuristes. Il voit chez Gurlitt la dernière exposition du groupe *Die Brücke* qui se saborde la même année.
En ce printemps 1912, il se consacre à la lecture de *Du Spirituel dans l'art* de Vassily Kandinsky qui vient de paraître et, en juillet, il achète l'*Almanach* du *Blaue Reiter*. Revenu à Stuttgart, Schlemmer est distingué au printemps 1912 par Adolf Hölzel, dont il dirige désormais la classe. Première expérience de danse et premières notes sur la danse dans son *Journal*.

1913 En mai, on inaugure à Stuttgart le Kunstgebäude, bâtiment qui abrite deux institutions artistiques, avec une grande exposition où sont présentées des œuvres de Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Manet, Monet, Renoir à côté d'œuvres contemporaines et parmi elles celles d'Hölzel et de son assistant Oskar Schlemmer. La seule œuvre de Schlemmer acceptée par le jury (*Landschaft mit weissem Haus* / *Paysage à la maison blanche*) est achetée par la Galerie der Stadt Stuttgart. Schlemmer est déçu que ses tableaux de Berlin n'aient pas été exposés. Avec son frère Willy, il fonde le 6 mai le *Neuer Kunstsalon am Neckar Tor* (1913–1914) un salon où ils montreront pour la première fois la peinture moderne comme alternative aux expositions officielles de Stuttgart censurées par les jurys : y participent Gabrielle Münther, Otto Meyer–Amden, Willi Baumeister, George Braque, Juan Gris, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Kokoschka, August Macke, Franz Marc…

1914 Hölzel confie à ses élèves Schlemmer, Baumeister et Stenner la tâche de peindre trois tableaux muraux pour le vestibule du bâtiment principal de l'exposition du Werkbund à Cologne. C'est dans ce cadre que Schlemmer va attirer l'attention des architectes Walter Gropius et Adolf Meyer. Schlemmer participe à plusieurs expositions en Europe.
En septembre 1914, il s'engage comme volontaire sur le front de l'Ouest. Après avoir été blessé en octobre, il séjourne dans plusieurs hôpitaux militaires.

1915 Après sa guérison, Schlemmer est transféré sur le front de l'Est où il sera blessé encore une fois. Après un séjour à l'hôpital et une convalescence dans sa garnison d'origine, Schlemmer fait la connaissance de Johannes Itten.
Schlemmer s'éloigne de la tradition et la tendance à l'abstraction prend nettement le dessus dans les tableaux de cette année (par exemple *Komposition auf Rosa. Verhältnis dreier Figuren* / *Composition sur fond rose. Relation entre trois figures*).

1916 Service à la caserne. En mars transfert à Mulhouse dans un service de mesures qui sera plus tard installé à Colmar. Vers la fin de la guerre, il rentre à Stuttgart et travaille sur les danses qui seront montrées à la fête de charité du régiment. Première représentation par–tielle de *Das Triadiche Ballet* / *Le Ballet triadique*.

1918 Exposition à Stuttgart avec Baumeister. Libéré de son service militaire, il revient à Stuttgart comme assistant à l'Académie, qui met à sa disposition un atelier.

1919 Schlemmer est élu à la commission des étudiants de l'Académie de Stuttgart. Ses tentatives de réforme échouent face à la résistance des professeurs ; de même sa proposition de nommer Klee à la succession d'Hölzel, se voit essuyer un refus.
En mai, il reçoit le manifeste du Staatliches Bauhaus que Gropius vient de fonder à Weimar en fusionnant les deux anciennes académies des Beaux–Arts dissoutes pendant la guerre.
Schlemmer se concentre sur ses projets de danse et réalise quelques toiles et ses premières sculptures.

1920 Pour se concentrer tout entier à son travail sur le *Ballet triadique*, Schlemmer quitte l'Académie en avril. Il fait la connaissance du musicien Paul Hindemith. En septembre il épouse Helena Tutein, dite Tut.
En janvier 1920, Walden présente à la galerie *Der Sturm* des œuvres nouvelles de Baumeister, Dexel et Schlemmer. Les dix–neuf tableaux et quinze dessins de Schlemmer sont le centre de gravité de l'exposition. Les œuvres et l'accrochage de Schlemmer lui valent l'admiration de tous et l'exposition sera reprise par la Galerie Arnold à Dresde et le Folkwang Museum de Hagen.
En décembre, Oskar Schlemmer prend ses fonction de « maître des formes » au Staatliches Bauhaus de Weimar, où il rejoint comme enseignant Walter Gropius, Lionel Feininger, Johannes Itten, Paul Klee…

1921 Au Bauhaus, Schlemmer se voit attribuer la direction artistique de l'atelier de peinture murale ; il dirige aussi à certains moments le cours de nus.
Naissance de sa fille Karin.

Oskar Schlemmer, *Bauhaus Signet / Signet du Bauhaus*, 1923
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.or

1922 Nomination de Kandinsky au Bauhaus. Schlemmer se voit confier la mission de réaliser le nouveau signet de l'école (ci–dessus). Il reprend comme maître des formes les disciplines de la sculpture sur bois et sur pierre.
Le 13 mars, première représentation de son *Cabinet figural* au Bauhaus.
Le 30 septembre, le *Ballet triadique* est présenté pour la première fois à Stuttgart (Schlemmer danse sous le pseudonyme de Walter Schoppe).
Gropius lui commande la décoration intérieure et le rideau du théâtre municipal d'Iéna qu'il reconstruit avec Meyer. Schlemmer y travaille avec ses étudiants, mais Gropius ayant entendu une critique de Theo van Doesburg quant à ce décor, il le fait recouvrir avant l'inauguration.
Naissance de sa fille Ute Jaïna.

1923 Pour la première exposition du Bauhaus Schlemmer a proposé de peindre les salles des ateliers et d'y installer des sculptures. Dans le cadre de la semaine du Bauhaus, Schlemmer donne le *Ballet triadique* à Weimar.

1924 Il réalise ses « *Galeriebilder* / *Tableaux de galerie* » ainsi que des peintures murales pour la maison de l'architecte Meyer à Weimar. Il expose à Suttgart et Berlin et dirige des mises en scène à la Berliner Volksbühne de Erwin Piscator et au Théâtre national de Weimar.

1925 Naissance de son fil Tilman.
En avril, une partie du Bauhaus s'installe à Dessau. Gropius n'a dans un premier temps pas prévu de prolonger le contrat de Schlemmer, puis lui propose un demi–poste de maître, et lui confie la mission de monter un théâtre expéri–mental, dans un espace scénique adapté qui doit être aménagé dans le futur bâtiment que Gropius est en train de construire. On lui propose une des maisons de maîtres de Gropius projette également. Il arrive en septembre et travaille au Typentheater / Théatre des types. Dans la première série des livres du Bauhaus qui paraît à ce moment là, le volume 4 Die Bühne im bauhaus / La scène au Bauhaus comporte des contributions de Schlemmer, Laszlo Moholy–Nagy, Farkas Molnar et Schlemmer dessine la couverture.

1926

Pour le carnaval, Schlemmer est chargé d'organiser la première fête du Bauhaus, ce sera la « fête blanche » qui connaîtra un très grand succès.
En juillet, on donne le *Ballet triadique* aux journées musicales de Donau–eschingen et Hindemith se déclare prêt à composer pour la pièce une musique pour orgue mécanique.
Les figures du *Ballet triadique* interviennent aussi dans le cadre de la grande *Brückenrevue* (Fête du Pont) à Francfort et au Metropol Theater de Berlin. L'été, la famille s'installe dans la maison de maître qui est terminée, avant l'inauguration du nouveau bâtiment du Bauhaus en décembre. À cette occasion, le nouveau théâtre présente des démonstrations inédites des danses du Bauhaus : *Raumtanz* / *Danse de l'espace*, *Gestentanz* / *Danse des gestes*, *Formentanz* / *Danse des formes*, *Kulissentanz* / *Danse des coulisses*.

1927 Conférence de Schlemmer sur les éléments scéniques avec démonstrations, devant le Cercle des Amis du Bauhaus.
Le *Bauhausbühne* participe à l'exposition du Théâtre Allemand de Magdebourg. En juin, au Congrès de la Danse, il rencontre Laban. Pendant l'été, il rencontre Hermann Scherchen au Monte Verità et ils envisagent de travailler ensemble sur *Les Noces* de Stravinsky. L'hiver, il donne l'idée de la *Schlagwörterfest* / *Fête des slogans* au Bauhaus. Cette année là, il ne peint pas.

1928 Fête du carnaval au Bauhaus dite « fête de la barbe et du nez ». Gropius a décidé de quitter le Bauhaus, et avec lui Laszlo Moholy–Nagy, Marcel Breuer et Herbert Bayer. Pour son départ, Schlemmer réalise la chronique de neuf ans du Bauhaus qu'il présente avec les étudiants.
En juin, le théâtre du Bauhaus rencontre un grand succès au Congrès de la danse d'Essen. Meyer entreprend une réforme de l'enseignement, Schlemmer commence le cours obligatoire du troisième semestre sur l'Homme. Il connaît une période d'intense activité picturale et est chargé de réaliser les peintures murales de la salle de la fontaine au Folkwang Museum d'Essen.

1929 En février a lieu la plus belle fête qui ait jamais été organisée au Bauhaus : la Fête du métal.
Succès du Théatre du Bauhaus à Berlin et tournée à Francfort, Stuttgart et Bâle. Pourtant le théâtre essuie des critiques et des attaques en interne.
Schlemmer quitte le Bauhaus en octobre pour commencer son enseignement à l'Académie de Breslau. La fête d'adieux a pour thème « L'espace et l'Homme ».
Schlemmer travaille surtout aux fresques d'Essen et prépare la mise en scène d'un opéra et d'un ballet de Stravinsky qui doivent être présentés au théâtre municipal de Breslau.

1930 Gropius montre à Paris trois figures du *Ballet triadique*. Depuis Paris, Schlemmer se rend à Berlin pour dessiner les décors de *La Main heureuse* de Schönberg au Kroll Oper.
En octobre lui arrive de Weimar la nouvelle alarmante que les peintures des ateliers de 1923 ont été détruites.

1931 Décoration de la maison du Docteur Rabe à Zwenkau.
Un décret décide de la fermeture prochaine de l'Académie de Breslau.

1932 Conférence à la Kunstbibliothek de Berlin sur les éléments scéniques et sa théorie du théâtre.
En juin, il est nommé au Vereinigte Staatschulen für Kunst à Berlin et donne sa conférence inaugurale sur les Perspectives.
Le 4 juillet, le *Ballet triadique* fait ses débuts à Paris à l'initiative de Fernand Léger. Il obtient un prix lors du Congrès international de la Danse.
A Breslau, Schlemmer peint les œuvres fondamentales que sont *Treppenszene* / *Scène d'escalier*, *Rote Mitte* / *Centre rouge*, *Szene am Geländer* / *Scène à la balustrade* et *Bauhaustreppe* / *Escalier du Bauhaus*. La famille s'installe à Berlin–Siemensstadt.

1933 Son meilleur ami et son interlocuteur intellectuel depuis toujours, Meyer–Amden, meurt le 15 janvier.
L'exposition de Schlemmer prévue au Kunstverein de Stuttgart est interdite par la SA. Il écrit une lettre de protestation à Joseph Gobbels, ministre de la propagande et président de la *Reichskulturkammer*.
Dès le 30 avril, il reçoit son congé et est définitivement renvoyé de l'enseignement en Août. Schlemmer quitte Berlin et la famille est séparée.

1933–1934 Il ouvre une exposition consacrée à la mémoire de Meyer–Amden et publie une monographie sur son travail.
Ludwig Kirchner l'invite à Davos. Il loue une petite maison pour sa famille à Eichberg.

1935–1937 Schlemmer ne recommence à peindre qu'en 1935 et 1936. Il travaille à des projets pour une nouvelle version du *Ballet triadique* pour *Das Komische Ballet* / *Ballet comique–Variété*. Il lance des projets théâtraux à Zurich mais ils échoueront faute de financements.
Schlemmer apprend qu'il est représenté dans l'exposition *Entartete Kunst* / Art dégénéré de Munich, avec neuf de ses œuvres issues des collections des musées allemands.

1938–1940 En 1938 et pendant les années qui suivirent, Schlemmer gagna sa vie dans une entreprise de peinture à Stuttgart, pour laquelle il exécute des travaux de décoration et, après le début de la guerre, des camouflages de bâtiments.
La grande exposition du Bauhaus au Museum of Modern Art de New York et l'exposition *German Art* de Londres font apparaître définitivement l'importance de son œuvre.

1940–1941 Schlemmer commence à expérimenter de nouvelles laques pour l'usine de Kurt Herberts à Wuppertal, qui donne refuge aux artistes rejetés par le régime. Il se plaint dans sa correspondance et dans son *Journal* de ses maladies et des dépressions.

1942–1943 Oskar Schlemmer peint à Wuppertal ses « *Fensterbilder* / *Tableaux–Fenêtres* ». Il meurt le 13 avril 1943 à Baden–Baden.

« C'est tout de même curieux à quel point les gens dont je respecte l'opinion me disent de plus en plus ouvertement que c'est le théâtre qui me convient. Bien sûr, j'ai nourri cette idée lors du carnaval du Bauhaus avec la fête des masques, un jeu de figures mécaniques pour lequel je me suis vu obligé, pour diriger l'affaire, de me déguiser en professeur fou : depuis, cette rumeur dont je suis l'objet a pris encore plus de consistance. »

Oskar Schlemmer, lettre du 13 mars 1922 à Meyer–Amden

3.
LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

1. LA FIGURE DANS L'ESPACE

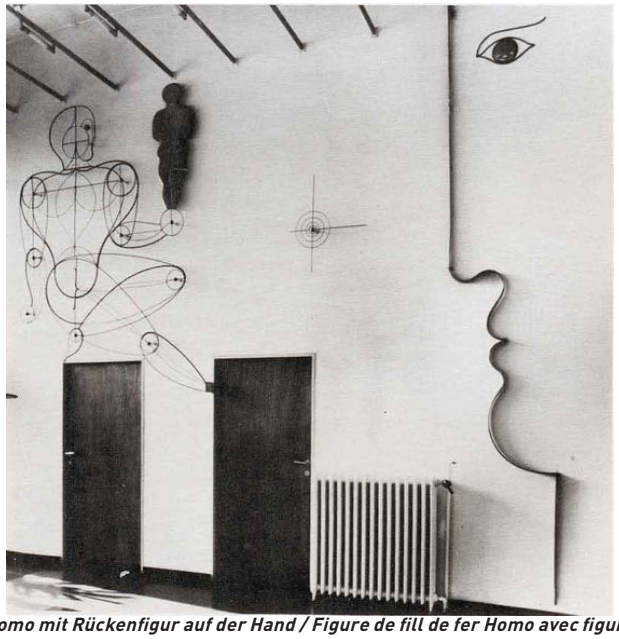
« Les figures métalliques que j'ai faites sont en réalité fantastiques. Les photos n'en rendent pas compte. »

Lettre à Willi Baumeister, Breslau, 22 juillet 1931 in *Lettres et journaux*, p. 196 — 197

Dès le Forum, le visiteur sera plongé dans l'univers d'Oskar Schlemmer, grâce à la présentation de deux œuvres majeures faisant partie du corpus des sculptures en métal de l'artiste, médium qu'il explore dès les années 1920 au Bauhaus de Weimar.

La première, *Die Gliedergruppe*, révèle son processus de pensée humaniste portant sur la place de l'homme dans l'espace, rendant sensibles les enjeux qui ont traversé son œuvre, de la tri–dimensionnalité à l'espace scénique. Suspendue dans la vaste voûte du Forum, la sculpture en fil de fer fait écho aux délimitations dans l'espace que Schlemmer expérimente au cours de la conception des Danses du Bauhaus : « Nous étions souvent surpris nous–mêmes par les choses que nous faisions. Tel fixer le centre de l'espace par des cordes tendues et depuis ce centre [visualiser] les 'tensions' qui induisaient des orientations tout à fait nouvelles de l'espace et du mouvement. » explique–t–il dans son journal en septembre 1931 à propos de la *Danse de l'espace*.

La sculpture murale *Homo mit Rückenfigur*, est quant à elle le résultat d'une commande du Docteur Rabe pour sa maison conçue par l'architecte Adolf Rading. Pour la première fois, Schlemmer a la possibilité de réaliser son concept de sculpture flottant dans l'espace dans le cadre d'une réalisation architecturale contemporaine. Dans une lettre à Willi Baumeister en 1931, il décrit l'œuvre par ces mots : « La sculpture en fil de fer (*Drahtplastik*) : mieux dite 'composition métallique' ou composition figurale en divers fils métalliques, est faite de trois figures, une grande figure qui porte une plus petite dans la main, et sur le mur à droite par rapport au premier, sur plus de cinq mètres de haut, le profil en métal d'un visage. Les figures sont à environ huit centimètres du mur, de sorte qu'en fonction des variations de la lumière elles projettent d'intéressantes ombres mobiles, à la manière d'un cadran solaire. »



Oskar Schlemmer, *Drahtfigur Homo mit Rückenfigur auf der Hand / Figure de fill de fer Homo avec figure de dos sur la main*, 1930-1931/1977
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

2. LE BALLET TRIADIQUE

« Le Ballet triadique, qui badine avec la gaieté sans tomber dans le grotesque, qui frôle le conventionnel sans flatter ses bassesses, qui aspire enfin à la dématérialisation des corps sans se purifier dans l'occultisme, doit montrer le chemin pour que se développe un ballet allemand qui soit suffisamment ancré dans le style et sa spécificité pour s'imposer par rapport à ses analogues, certes sans doute admirables, mais étrangers à l'essence de la danse comme les Ballets russes ou suédois. »

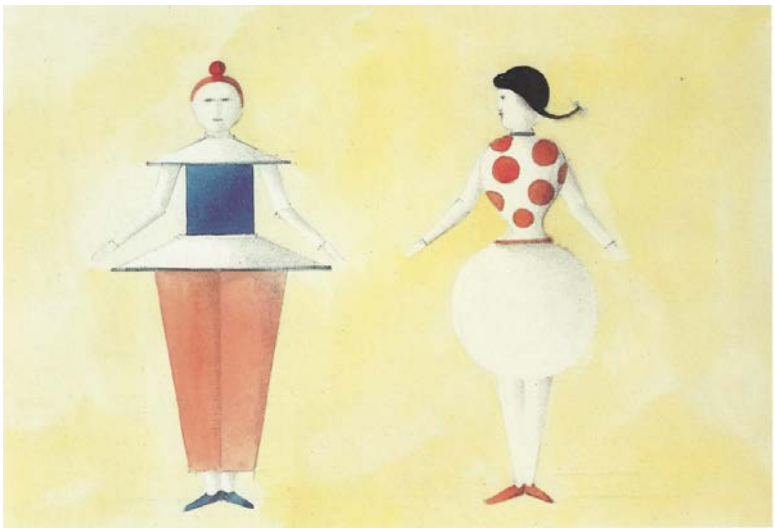
Oskar Schlemmer, *Journal*, septembre 1922

À l'issue de la Première Guerre mondiale, Oskar Schlemmer prend conscience de la nécessité de réévaluer la place de l'homme dans ce nouveau monde envahi par la technique. Cette période, qui a vu éclore de nouvelles idées théâtrales d'avant–garde, est marquée par l'élaboration du *Ballet triadique*. Aboutissement de dix années de recherches, cette danse, libérée de toute règle préétablie, est imaginée à partir de costumes polychromes mis en mouvement. Lors de la première du ballet en 1922 à Stuttgart, Schlemmer lui–même endosse un costume, celui de L'Abstrait, qui incarne le « triomphe de la forme pure abstraite ».

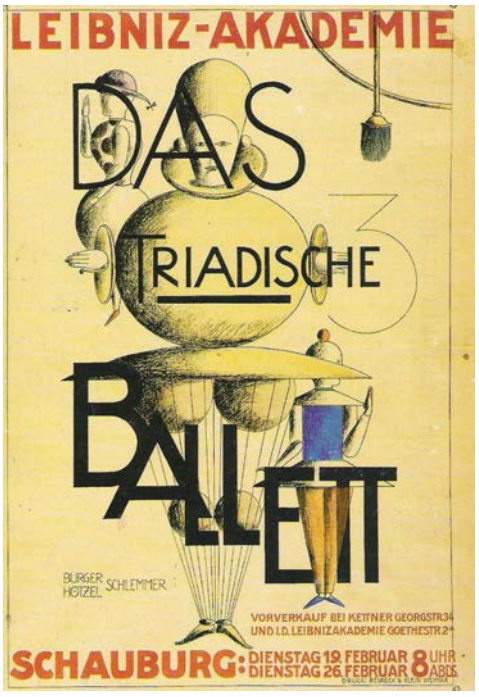
Cette œuvre, condensant les réflexions et ambitions de Schlemmer sur un art de la scène moderne, est traversée par une tension entre références classiques et innovations et tente de résoudre un équilibre des opposés. Le spectacle se déploie en trois séquences colorées : l'univers jaune burlesque, l'environnement rose plus mesuré et enfin la séquence noire fantastique. A l'intérieur de chaque séquence, un, deux ou trois danseurs costumés exécutent des performances dans dix–huit costumes différents. Cette œuvre d'art total repose ainsi sur de multiples triples accords que Schlemmer décrit dans son journal : « la forme, la couleur, l'espace ; les trois dimensions de l'espace : la hauteur, la profondeur, la largeur ; les formes fondamentales : la sphère, le cube, la pyramide ; les couleurs primaires : le rouge, le bleu, le jaune ; la trinité de la danse, du costume et de la musique et cætera ».

Par des changements de musique, l'atmosphère subit une métamorphose progressive au cours de la présentation : enjouée au début, elle devient ensuite solennelle et cérémonieuse, puis mystique, pour reprendre les termes de Schlemmer. Après plusieurs essais musicaux, Schlemmer trouve la musique la plus adaptée à son ballet en travaillant pour la présentation à Donaueschingen en 1926 avec l'un des maîtres de la musique acoustique et mécanique contemporaine, Paul Hindemith, qui livre une composition pour orgue mécanique.

Le ballet, monté une première fois sur scène en 1916, n'a fêté sa première officielle qu'en 1922 à Stuttgart. Dans les années suivantes, Schlemmer présente le *Ballet triadique* au théâtre national à Weimar, à Dresde, à Donaueschingen et à Francfort. En 1932, à l'initiative de Fernand Léger, il participe avec ce ballet au concours de chorégraphie au Théâtre des Champs Elysées où il reçoit la médaille de bronze.



Oskar Schlemmer, *Das Triadische Ballett, Zwei Figurinen, Gelbe Reihe II / Le Ballet triadique, Deux figurines, Séquence jaune II*, 1919
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org



Oskar Schlemmer, *Das Triadische Ballett, Plakat Leibniz-Akademie / Le Ballet triadique, Affiche de la Leibniz-Akademie, Hannovre*, 1924
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

LE LIVRE D'ESQUISSES *DANSE FIGURES*

Composé de quatre–vingts pages, le *Tanz Figurinen Skizzenbuch* est un carnet de croquis où Oskar Schlemmer a assemblé des dessins, esquisses et annotations réalisés probablement entre 1912/1916 et 1922. Véritable condensé des recherches de l'artiste sur les costumes, les masques, la place du corps et les mouvements du danseur, ce grand livret dévoile de précieux indices sur sa méthode de travail. Ce témoignage sur la prolixité et la profonde cohérence de son parcours permet de découvrir la genèse de son œuvre, et tout particulièrement de comprendre le processus créatif du *Ballet triadique*.

Oskar Schlemmer, *Skizzenbuch Tanz Figurinen / Cahier de croquis Danses Figures*, 1914-1922
Blatt 22a / Planche 22a
(Das Triadische Ballett, Tänzer, türkisch II, und Kostümstudien / Ballet triadique, Danseur, turc II et études de costume et Das Triadische Ballett, Tänzer, türkisch I, Kostümstudie Kugelrock und Tänzer, türkisch II / Ballet triadique, Danseur, turc I, étude de costume jupe-boule, et danseur, turc II , 1919
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

3. PÉDAGOGIE ET THÉORIE AU BAUHAUS

« L'histoire du théâtre est l'histoire de la transformation de la forme humaine : c'est l'histoire de l'homme en tant que représentant d'événements corporels et spirituels, alternant la naïveté et la réflexion, le naturel et l'artifice. Les moyens requis pour cet acte de transfiguration sont la forme et la couleur, moyens du peintre et du sculpteur. Le lieu de cet acte de transfiguration est la structure formelle, constructive, de l'espace et de l'architecture, œuvre de l'architecte. C'est par là que se définit, dans le domaine de la scène, le rôle de l'artiste plasticien, de celui qui fait la synthèse de ces éléments. Une des marques de notre temps est l'abstraction … Marque de notre temps ensuite, la mécanisation, processus inexorable qui s'empare de tous les domaines de la vie et de l'art. »

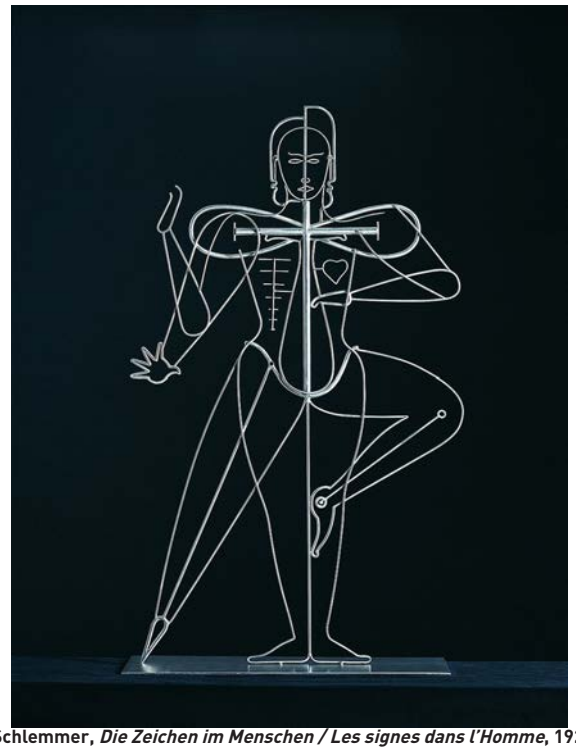
Oskar Schlemmer, *L'homme et la figure d'art*, 1924

L'enseignement d'Oskar Schlemmer au sein du Bauhaus fait écho à la diversité et au caractère pluridisciplinaire de son art : en 1921, Walter Gropius lui attribue la direction artistique de l'atelier de peinture murale, puis de l'atelier de sculpture sur bois et pierre ; il reprendra ensuite la direction de l'atelier de la scène, ainsi que le théâtre du Bauhaus. L'art théâtral constitue pour Schlemmer le fruit d'une synthèse de la couleur, de la forme et de l'espace, orchestrée par l'artiste, appréhendé à la fois comme plasticien, architecte, sculpteur, peintre et chorégraphe.

Dès l'ouverture du Bauhaus en 1919, l'art dramatique, interdisciplinaire par excellence, est intégré au riche programme d'enseignements de l'école, qui visait à décloisonner les pratiques artistiques. Lothar Schreyer dirige alors le premier cours d'études scéniques dispensés dans une école d'art. Les recherches qu'il y mène s'inscrivent néanmoins dans la continuité du théâtre expressionniste, où les sentiments demeurent le principal vecteur de l'œuvre, loin du principe fondateur du Bauhaus reposant sur la fusion entre art et technique, dont l'apogée réside dans l'avènement de formes pures. Ce désaccord irréconciliable pousse Schreyer à démissionner en 1923. La nomination d'Oskar Schlemmer à sa succession marque un tournant décisif dans l'histoire des arts scéniques grâce à de multiples innovations dans le domaine de la performance.

L'année suivante, Schlemmer publie dans le *Livre du Bauhaus n°4* son texte manifeste, *L'homme et la figure d'art*, dans lequel il développe sa conception fondamentale de l'art scénique, en étudiant de manière symbolique puis pratique tous les éléments de la mise en scène. L'étude du corps est placée au cœur de sa réflexion artistique et de son enseignement au Bauhaus, terrain d'expérimentations chorégraphiques.

Ses nombreuses conférences, notamment celles sur *L'homme* dispensées entre 1928 et 1929, reflètent par ailleurs les débats qui animent l'école à l'époque, autour de la synthèse des arts — danse, musique, architecture et peinture en symbiose — de l'importance de la maîtrise des matériaux et techniques ou encore de la place de l'homme dans l'espace. Cette période de création féconde témoigne de recherches rigoureuses, qui tendent à se détacher d'une anatomie fixe pour réinventer un corps non déterminé, prolongé par de multiples matériaux à l'occasion des expérimentations chorégraphiques que sont les danses du Bauhaus.

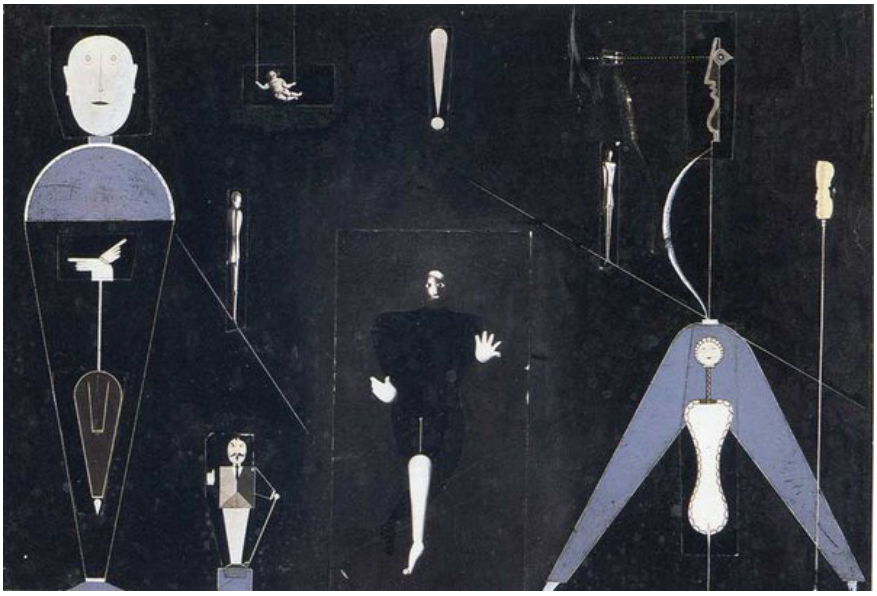


Oskar Schlemmer, *Die Zeichen im Menschen / Les signes dans l'Homme*, 1924/1986
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

LE CABINET FIGURAL

Après sa première non officielle en 1922 dans une soirée du Bauhaus, le *Cabinet figural* aura attendu près d'un an avant d'être présenté officiellement sur scène le 17 août 1923, lors de la première exposition du Bauhaus intitulée Art et Technique — Une nouvelle unité.

Pensé par Schlemmer comme « moitié jeu de massacre — moitié metaphysicum abstractum », le *Cabinet figural* met en scène des danseurs invisibles déplaçant des figures abstraites sur scène, comme le « Corps violon », le « Turc » ou la « Mademoiselle Rose Rouge », afin de donner l'impression qu'ils bougent d'une façon autonome et mécanisée. Une deuxième version du *Cabinet figural* fut projetée sur écran et témoigne des expériences techniques en vogue au Bauhaus. Cette œuvre reflète l'inspiration que Schlemmer a puisée dans le livre capital *Le théâtre de marionnettes* d'Heinrich von Kleist : l'aspiration à un théâtre contemporain dans lequel les hommes — à cause de leur émotivité perçue comme un défaut — sont remplacés par des marionnettes.



Oskar Schlemmer, ***Das figurale Kabinett, II. Fassung / Le Cabinet figural, version II*** **, 1926-1927**
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

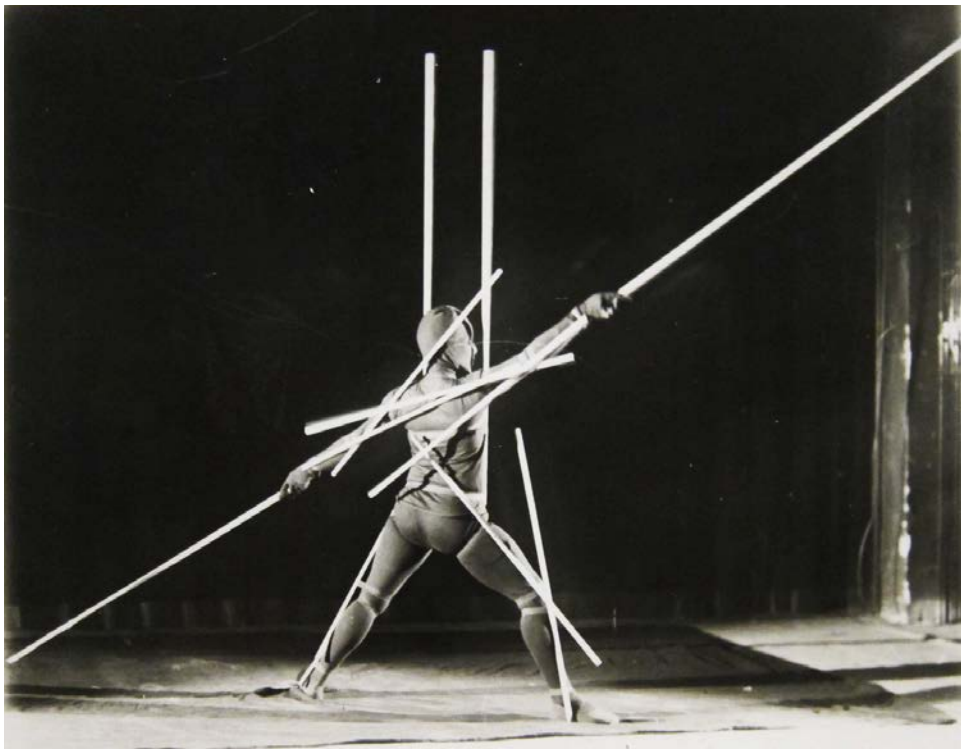
4. LES DANSES DU BAUHAUS

« Victoire pour l'esthétique ! Je suis passé de la géométrie de la surface unidimensionnelle à la demi-sculpture (relief), et ainsi à l'art pleinement sculptural du corps humain. Il y a aussi une géométrie qui s'applique à la surface du sol sur lequel on danse, bien que seulement comme élément et projection de la géométrie spatiale des solides. Je travaille une géométrie similaire des doigts et des notes sur le piano, dans un effort de trouver une identité (ou une unité de mouvement et de forme corporelle)… »

Oskar Schlemmer, *l*ettre à Otto Meyer, 1920

Mêlant l'enseignement théorique et pratique, expérimentant la combinaison de matériaux dans le prolongement du corps et le port de structures extracorporelles, Schlemmer invente des formes chorégraphiques inédites, telles que la *Danse du métal*, la *Danse des bâtons*, ou encore la *Danse du verre*, dans le cadre de son atelier de théâtre au Bauhaus de Dessau.

Les corps des danseurs y sont revêtus de costumes et de masques, qui contraignent de façon abstraite leurs gestes, interrogeant ainsi les lois spatiales et la composition scénique. La fantaisie débordante, voire l'ironie et la parodie, des Danses du Bauhaus contraste avec la rigueur formelle des exercices dont elles découlent.

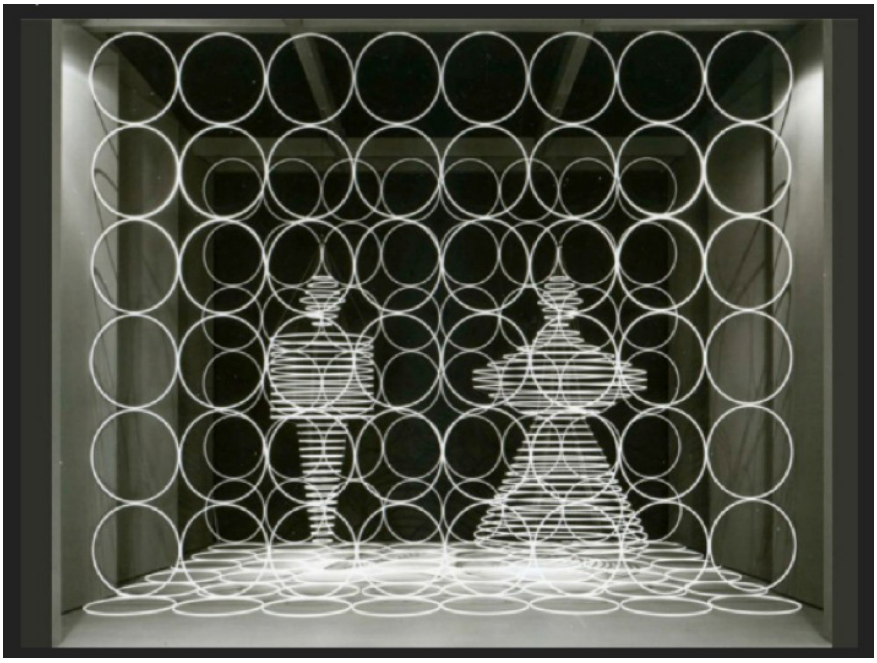


Lux Feininger, *Stäbetanz / Danse des bâtons* (Danseuse : Manda von Kreibig), 1929
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

LA DANSE DES CERCEAUX

La reconstitution de l'installation de la *Danse des cerceaux* (*Reifentanz*), présentée dans l'exposition, permet de prendre la mesure des dispositifs scéniques imaginés par Schlemmer pour ces danses très travaillées.

Sur fond noir, une matrice de cerceaux recouvre le sol, l'avant et l'arrière de la scène, esquissant un espace graphique, au cœur duquel une danseuse en costume noir manipule de multiples cercles de tailles diverses. Grâce à la superposition de formes arrondies, deux grandes figures aux formes anthropomorphiques se tiennent au centre de la scène. Lorsqu'elles sont mises en mises en mouvement par une seconde danseuse, les figures se muent en sculptures cinétiques abstraites, balayant la scène de ce théâtre virtuel de leurs ombres en perpétuelle évolution.



Oskar Schlemmer, *Bauhaustänze, Reifenvorhang / Danses du Bauhaus, Rideau des cercles* , 1926/1964
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

5. LES FÊTES DU BAUHAUS

« Une fois encore une fête dans ce Bauhaus qui suscite des haines et des passions. (…) Les première fêtes à Weimar, où l'expressionnisme donnait ses fleurs les plus folles, les plus fantastiques, la « Fête blanche » à Dessau (sans les nouveaux bâtiments) où, à côté du blanc dominant, seules les couleurs rouge, bleu, et jaune étaient tolérées (et encore devaient–elles être « rayées, pommelées et tachetées »), et maintenant la « Fête du Métal » : telles sont les étapes, marquées par les fêtes et les réjouissances, qui jalonnent le difficile chemin de cette institution. Dis–moi comment tu fais la fête et je te dirai qui tu es. Ou encore : chaque génération, chaque couche sociale a la fête qu'elle mérite. Lorsque des jeunes gens organisent une fête, on peut toujours en tirer quelques conclusions sur la nature de cette jeunesse. »

Oskar Schlemmer, *Journal*, février 1929

« Mais on embêtait aussi les bourgeois, on les choquait — je crois qu'on a longtemps hanté les souvenirs des petits bourges — on se réjouissait outrageusement de cette liberté et on proclamait avec enthousiasme nos nouvelles idées. »

Tut Schlemmer, *Souvenirs*

Walter Gropius est parvenu à créer une véritable cohésion entre enseignants et étudiants, autant grâce aux principes fondateurs de l'école qu'aux renommées soirées du Bauhaus, au cours desquelles des liens amicaux se créent entre maîtres et élèves. Ces moments d'harmonie et d'identité collective au sein de l'école gagnent rapidement un grand succès et parviennent à attirer le « Tout–Weimar » puis le « Tout–Dessau ». Certaines célébrent passage des saisons, alors que les bals mensuels rythment le reste de l'année avec des thématiques aussi diverses que la Fête des lampions, celle des cerfs–volants, des cadeaux, des barbes ou des slogans !

Tut Schlemmer raconte dans ses *Souvenirs* que, jusqu'à la fermeture du Bauhaus, les fêtes y ont joué un rôle central. Ces moments spontanés de fusion entre les disciplines, de fantaisie artistique et d'improvisations exubérantes ont permis l'expérimentation d'idées novatrices de mise en scène, qui ont parfois été développées par la suite, comme le *Cabinet figural*.

Schlemmer fut l'organisateur de nombre de ses fêtes au cours desquelles il mettait en pratique ses idées, avec la complicité des élèves et professeurs. C'est notamment dans les dernières fêtes que s'est exprimée toute la créativité du maître. Lors de la *Fête blanche* en 1926, tous les participants étaient invités à se parer d'une tenue blanche, à pois, à carreaux et à rayures. À l'occasion du *Festival métallique*, en 1929, l'école s'est vue recouverte de couleurs métallisées, tout comme le carton d'invitation et le toboggan qui accueillait les invités pour les transporter dans la grande salle des fêtes du Bauhaus, où jouait l'orchestre de l'école.

Oskar Schlemmer, *Das Triadische Ballett als Teil der Revue "Wieder Metropol" im Metropol Theater, Berlin / Costume du Ballet triadique dans la revue "Wieder Metropol" au théâtre Metropol, Berlin*, 1926

© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

6. DE L'ESPACE PICTURAL À L'ESPACE SCÉNIQUE

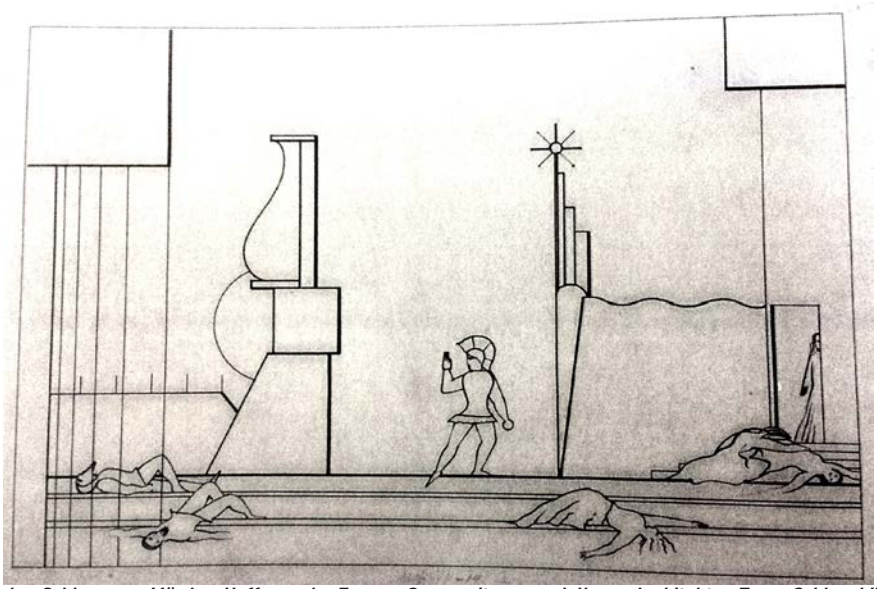
« Le rôle de l'artiste plasticien, au regard du théâtre, du poète et de l'acteur, est jusqu'à présent d'être à leur service. Le corps est plus important que le vêtement et que la maison ; plus l'artiste plasticien se rend indépendant et s'élève à la liberté créatrice, plus il le fait aux dépens du poète et de l'acteur. De là suit sur quels terrains cette liberté est possible. Elle est possible là où le verbe se tait (ou se meurt), là où le costume n'est pas prescrit d'avance et où la scène n'exige pas l'illusion de la nature. Elle est possible là où la scène est une feuille vierge. L'homme y est un organisme abstrait, qui obéit aux lois de son organisme et à celles prescrites par son environnement (l'espace). C'est la danse de pantomime. »

Oskar Schlemmer, *Journal*, mai/juin 1940

La dualité entre l'œuvre peint et scénique de Schlemmer, bien que formant une entité harmonieuse dont chaque discipline est complémentaire, est lue par l'artiste selon l'opposition mythologique entre Apollon, incarnant la théorie et la rigueur, et Dionysos, symbolisant la pratique, en écho à ses fêtes animées. Ainsi, le dessin et la peinture sont appréhendés par Schlemmer comme le versant le plus rigoureux de son travail, alors que ses expérimentations scéniques sont davantage perçues comme l'expression du plaisir. Cette dualité se retrouve par ailleurs dans la distinction entre d'une part la notation de la chorégraphie et la mise en scène qui s'élaborent à partir de peintures et de dessins, et d'autre part leur exécution sur scène, la mise en pratique de la théorie.

Les réflexions scéniques de Schlemmer l'amènent à transposer ses recherches sur l'espace, passant des dimensions bidimensionnelles de la toile à la profondeur spatiale de la scène du théâtre. Au delà de la réalisation des *Danses du Bauhaus*, mises en œuvre concrète de ses théories scéniques, Schlemmer collabore avec les grands compositeurs de son époque, pour qui il crée décors et costumes.

Sa première collaboration, en 1921, avec Oskar Kokoschka et Paul Hindemith pour la production de l'opéra *Mörder – Hoffnung der Frauen*, montré à Stuttgart, ouvre la voie à d'autres contributions scéniques, notamment sur la musique d'Igor Stravinsky — *Les Noces*, *Renard* et *Le Rossignol* — et d'Arnold Schönberg, *La Main heureuse*. Cette séquence met également en regard le travail de Schlemmer avec les productions scéniques d'autres artistes du Bauhaus, dont Kurt Schmidt avec *Le Ballet mécanique* et Vassily Kandinsky avec les *Tableaux d'une exposition*.



Oskar Schlemmer, *Mörder- Hoffnung der Frauen, Szene mit verwandelbarer Architektur, Turm, Schlussbild mit sechs Figuren / Assassin-espoir de femmes (je n'ai pas encore la traduction pour cette partie)*, 1921

© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

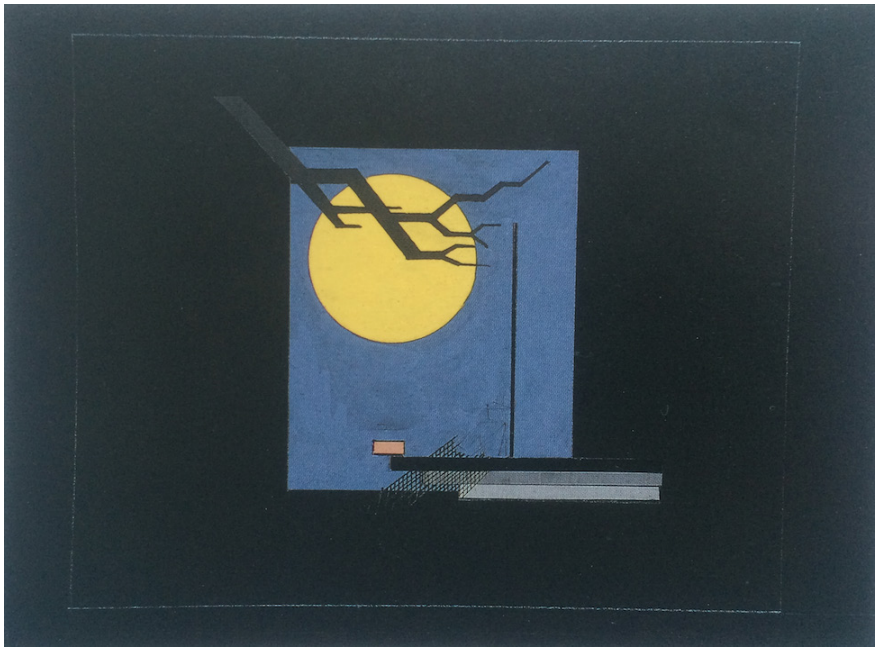
LA TRILOGIE DE STRAVINSKY

« Laissez–moi d'abord vous dire pourquoi je suis encore ici : le travail avec le chef d'orchestre a maintenant pris consistance au point que nous adaptons ensemble une pièce musicale de Stravinsky : Les Noces *; c'est–à–dire que nous voulons essayer d'illustrer le fait musical par des projections colorées continues, et voir s'il est possible ainsi d'obtenir un effet plus tout en évitant les difficultés d'une pantomime exécutée par des êtres humaines. Cette « adaptation » est aussi difficile que passionnante car, pour ne rien dire du problème technique que posent les projections, il me faut trouver un style, un style russe, qui ne m'est pas familier. Et pourtant ce travail me passionne. »*

Oskar Schlemmer, lettre à Otto Meyer–Amden, 1927

À la fin des années 1920, Oskar Schlemmer est très productif dans le domaine des arts scéniques, échangeant avec des musiciens, des chorégraphes et des danseurs de son temps. Il collabore ainsi à la mise en scène de trois œuvres de Stravinsky : *Les Noces*, *Le Renard* et *Le Rossignol*, montés par Schlemmer en 1929 au Théâtre municipal de Breslau.

Pour *Le Rossignol*, il dessine les décors et costumes à partir de formes géométriques fondamentales aux couleurs contrastées. Les motifs évoluent ensuite vers un univers ornemental, d'inspiration chinoise, dans une seconde version l'année suivante.



Oskar Schlemmer, *Le Rossignol, Bühnenbild mit Mond, 1. Akt / Décor de scène avec lune, 1er acte*, 1929
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

3.
LES ARTISTES

Oskar SCHLEMMER

et

Constantin BRANCUSI
Giorgio DE CHIRICO
Alexandra EXTER
Walter GROPIUS
Paul KLEE
Vsevolod MEYERHOLD
László MOHOLY–NAGY
Kurt SCHMIDT
Lothar SCHREYER
Andor WEININGER

5.
LA PROGRAMMATION ASSOCIÉE

Lors d'un temps fort le week-end du 22-23 octobre, le Centre Pompidou-Metz se transforme et vit à l'heure de l'avant-garde des années 1020 en devenant la scène du Bauhaus, avec la reconstitution des danses du Bauhaus par Christophe Wavelet, des interventions dansées impromptues au sein l'exposition, et un grand événement participatif et fédérateur : la «Fête blanche » du Carnaval de 1926 orchestrée par le Ballet de Lorraine.

Une conférence de Raman C. Schlemmer et un cycle de projections sur le cinéma allemand des années 1920 complètent ce programme (dates à définir).

CONFÉRENCE

DIM 23.10 16:30

DANSE AU-DESSUS DU VOLCAN

C. RAMAN SCHLEMMER, VINCENZO PASQUARIELLO & MARIAH MAZUR

Le virtuose Vincenzo Pasquariello interprète au piano des pièces d'Oskar Schlemmer et de compositeurs de l'époque au cours d'un spectacle mêlant projections audiovisuelles, lectures par C. Raman Schlemmer, petit-fils de l'artiste, et concert. Oskar Schlemmer a conçu son oeuvre comme une synthèse entre la réunion des arts et leur intégration dans la vie quotidienne, rejoignant ainsi les objectifs poursuivis par les avant-gardes de l'entre-deux-guerres et le Bauhaus en particulier, à savoir faire converger changement social et projet de transformation esthétique.

AUDITORIUM WENDEL
Entrée libre sur présentation d'un billet d'accès aux expositions
Visuel : *Oskar Schlemmer tenant un masque et un élément de coordonnée*, 1931
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

DANSE

SAM 03.12.16 + MER 14.12.16 + SAM 14.01.17 15:00 → 18:00

L'ENVERS

CCN - BALLET DE LORRAINE / DIRECTION PETTER JACOBSSON

Après avoir réinventé *Relâche*, revue légendaire des années 1920 conçue par Francis Picabia, et revisité l'univers de Fernand Léger avec la reprise du ballet *La Création du monde*, le CCN — Ballet de Lorraine s'attaque aux créations mythiques d'Oskar Schlemmer, qui révolutionna la danse en 1922 avec son œuvre manifeste, le *Ballet triadique*.
À l'occasion de l'exposition dédiée au créateur allemand, les chorégraphes de la compagnie Petter Jacobsson et Thomas Caley imaginent un dialogue unique avec sa pensée scénique qui continue de résonner sur la scène contemporaine.

GALERIE 2
Entrée libre sur présentation d'un billet d'accès aux expositions

Coproduction Centre Pompidou Metz et CCN – Ballet de Lorraine

Visuel : Oskar Schlemmer, *Das Triadiche Ballett, Oskar Schlemmer als Tänzer türkisch II, Rosa Reihe / Le Ballet triadique. Oskar Schlemmer en danseur turc II, Séquence rose*, 1922
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

7.
LES PARTENAIRES

Le Centre Pompidou–Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou–Metz bénéficie de l'expérience, du savoir–faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou–Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 120 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou–Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.

En partenariat média avec

WENDEL

GRAND MECENE DE LA CULTURE

Wendel, Mécène fondateur du Centre Pompidou-Metz

Wendel est engagée depuis 2010 auprès du Centre Pompidou-Metz. Depuis l'ouverture du Centre en 2010, Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre. En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de Grand mécène de la culture en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur et d'actionnaire professionnel en favorisant le développement de long terme d'entreprises leaders mondiaux dans leur secteur : Bureau Veritas, Saint-Gobain, IHS, Constantia Flexibles, AlliedBarton, Cromology, Stahl, Mecatherm ou encore CSP technologies.

Créé en 1704 en lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de plus de 36 % du groupe Wendel.

Contact journalistes

Christine Anglade-Pirzadeh :
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

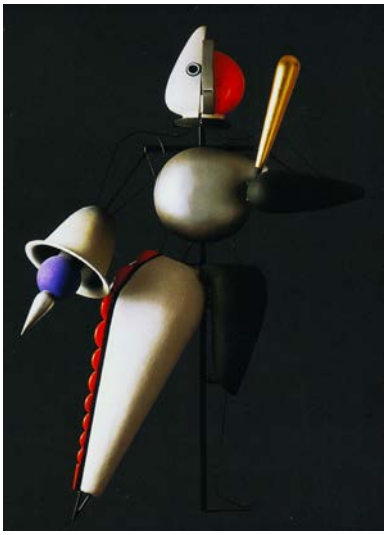
Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

www.wendelgroup.com

9.
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

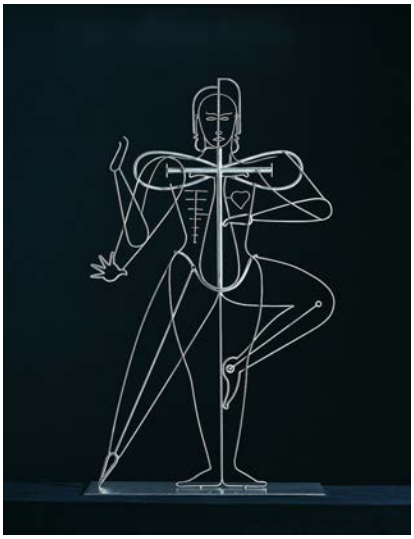
Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci–après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante : **centrepompidou–metz.fr/phototheque**

Nom d'utilisateur : presse
Mot de passe : Pomp1d57



Ballet triadique, ***Das Triadische Ballett, Schwarze Reihe, Der Abstrakte / Le Ballet triadique, Séquence noire, L'Abstrait,*** **1920-22/1985**
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

Oskar Schlemmer. ***Das Triadische Ballett. Le Ballet Triadique, Boule d'or*****, figure, 1922 (1967/85)**
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org



Oskar Schlemmer, ***Die Zeichen im Menschen / Les signes dans l'Homme*****, 1924/1986**
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

Oskar Schlemmer tenant un masque et un élément de coordonnée, 1931
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

De plus nombreux visuels seront disponibles prochainement, merci de vous rapprocher des services de presse.

9.
CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale

Anne-Laure Miller
Chargée de Communication
Pôle Communication et développement
+33 (0)3 87 15 39 73
anne-laure.miller@centrepompidou-metz.fr

Marie-Christine Haas
Chargée de communication multimédia
Pôle Communication et développement
+33 (0)3 87 15 39 62
marie-christine.haas@centrepompidou-metz.fr

Presse nationale et internationale

Claudine Colin Communication
Diane Junqua
Chargée des relations presse
+33 (0)1 42 72 60 01
diane@claudinecolin.com