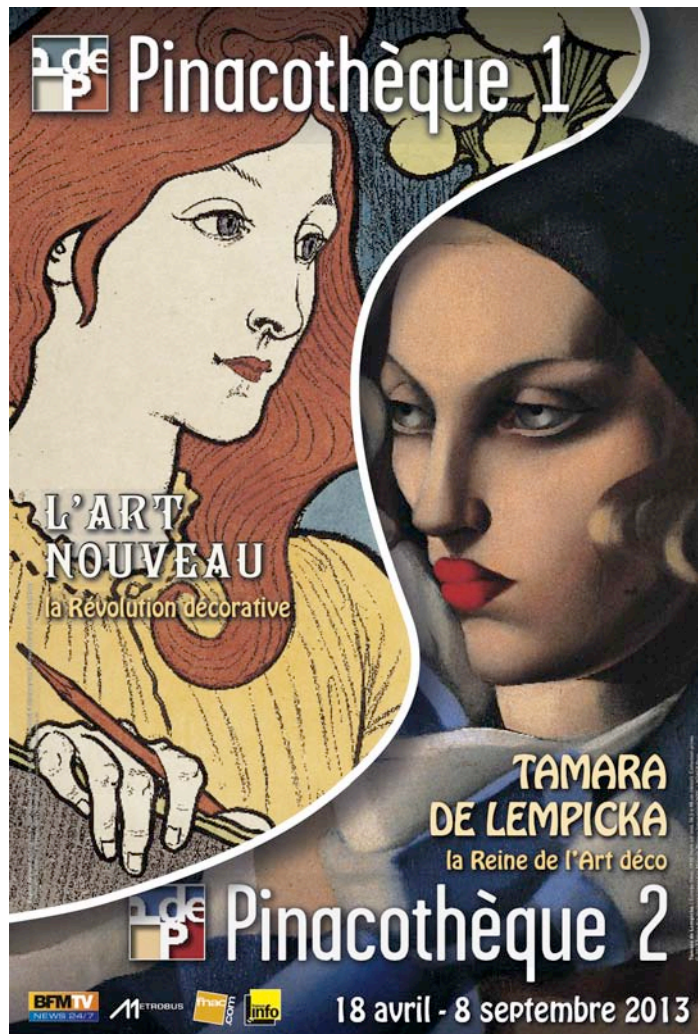




Dossier de presse
L'Art nouveau, la Révolution décorative
Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Expositions du 18 avril – 8 septembre 2013
SAISON PRINTEMPS - ÉTÉ 2013



L'Art nouveau, la Révolution décorative

• Pinacothèque 1 - 28, place de la Madeleine
75008 Paris

Tamara de Lempicka, la Reine de l'art déco

• Pinacothèque 2 - 8, rue Vignon
75009 Paris

SOMMAIRE

L'ART NOUVEAU, LA REVOLUTION DECORATIVE TAMARA DE LEMPICKA, LA REINE DE L'ART DECO PREFACES DE MARC RESTELLINI	4
EXTRAITS DES CATALOGUES	7
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	13
LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES	15
PUBLICATIONS & SELECTION D'OUVRAGES	22
OFFRES COMMERCIALES POUR LES PROFESSIONNELS	44
OFFRES CULTURELLES	45
INFORMATIONS PRATIQUES	46

En couverture :

Eugène Grasset, Affiche pour le *Salon des Cent*

1894, pochoir, 64,2 x 50,2 cm

Collection privée

© Arwas Archives

Photo Pierluigi Siena

Tamara de Lempicka, *L'Écharpe bleue*

Mai 1930, huile sur bois, 56,5 x 48 cm

Collection privée

© Tamara Art Heritage / Licensed by Museum Masters International NYC / ADAGP, Paris 2013

© Conception et création graphique : Gilles Guinamard

L'Art nouveau et l'Art déco sont deux mouvements consécutifs et antagonistes. L'Art nouveau s'est fait en réaction à l'académisme et à une société en pleine industrialisation et l'Art déco s'est constitué en réaction et en opposition à l'Art nouveau.

À partir de 1895, l'Art nouveau a joué pendant deux décennies un rôle dynamique et controversé sur la scène parisienne. Ses formes en arabesques et ses volutes finissent par s'assagir puis disparaître avant la Première Guerre mondiale pour donner naissance au mouvement Art déco, dont Tamara de Lempicka est l'icône incontestée. Mondaine, libre et théâtrale, elle développe durant les Années folles un style audacieux, qui lui confère une place tout à fait à part dans l'art moderne.

L'Art nouveau, la Révolution décorative

Théorisée très tôt, la volonté de mettre en œuvre un art nouveau, au sens d'une nouvelle forme artistique, apparaît dès la fin du XVIII^e siècle et préoccupe nombre d'artistes et de théoriciens de l'art pendant tout le XIX^e siècle. Charles Garnier et Claude Nicolas Ledoux en font partie. C'est Füssli qui le premier introduit des formes nouvelles, prémisses de cet usage intensif de la ligne courbe, de l'arabesque et de ce qui deviendra très vite le « style nouille ».

Pourtant, ce mouvement se veut issu des théories romantiques du XIX^e siècle de l'Art total (*Gesamtkunstwerk*, dont Richard Wagner sera le plus prestigieux représentant) qui impliquent que l'art est partout, présent dans chaque moment de la vie et dans l'ensemble des éléments qui la compose. Rapidement considéré comme un mouvement international, l'Art nouveau se fonde sur la rupture avec le classicisme et en réaction à une société qui s'industrialise. *Tiffany* au États-Unis, *Jugendstil* en Allemagne, *Sezessionist* en Autriche, *Nieuwe Kunst* aux Pays-Bas, *Stile Liberty* en Italie, *Modernismo* en Espagne, le terme Art nouveau va rapidement s'imposer

en Angleterre où se théorise le mouvement et passera sous cette appellation en France, férue d'Angleterre à cette époque. C'est toutefois à Bruxelles que naît la première vraie application de l'Art nouveau avec l'Hôtel Tassel conçu par Victor Horta en 1893. C'est Siegfried Bing (que nous avons déjà croisé avec l'exposition *Van Gogh, rêves de Japon* précédemment) qui le premier donne à sa galerie le nom de *Maison de l'Art nouveau*.

En réaction au classicisme, l'Art nouveau n'impose aucune obligation à l'artiste. Conçu comme l'art de la liberté, il se dégage des convenances qui entravaient jusque-là la création. Les formes codifiées qui sont la caractéristique de l'académisme volent en éclats comme pour faire de l'Art nouveau un art transgressif au cœur duquel l'érotisme devient une donnée incontournable. La liberté doit être totale. S'amuser n'est plus un tabou. Jeux et dérision deviennent possible. Plus aucune règle ne doit être un frein pour l'ensemble de ces artistes qui internationalement se rejoignent dans la forme arabesque et la référence à la sensualité et à l'érotisme. Conçu comme un art total, l'Art nouveau est partout, il couvre tous les domaines de la vie. Il doit être une musique, un son, un jeu, il est aussi bien peinture que mobilier, bijou, architecture et verrerie, référence à la nature, la femme, les plantes : l'interpénétration de tout en tout pourvu qu'elle chasse l'austérité et les règles.

Les grands noms de l'Art nouveau sont parmi les plus célèbres du tournant du XIX^e au XX^e siècle. Ce sont Gallé, Daum, Mucha, Majorelle, Horta, Van de Velde, Gaudí, Guimard, Lalique, Grasset, Steinlein, Ruskin, Klimt ou Bugatti. Ils opèrent à Paris, Nancy, Bruxelles, Londres, Barcelone, Vienne, Prague ou Tunis. Dans un esprit international, ils travaillent aussi bien les supports classiques que les techniques les plus variées : le bois, la pierre précieuse, le fer et le verre, la peinture, la lithographie, la peinture à la colle, les couvertures de livre, les illustrations de revue, les affiches publicitaires, l'émail, l'opale, le diamant... Ils

bouleversent les schémas de la vie et transforment son esthétique pour la rendre agréable et décorative.

L'Art nouveau est à son apogée de 1890 à 1905. Vite devenu un mouvement à la mode, ses créateurs seront dépassés par l'engouement qu'il suscite. Il devient rapidement le support d'une production foisonnante qui triomphe à partir de l'Exposition universelle de 1900 et que commencent à dénoncer les « inventeurs » du mouvement. Bing et Van de Velde se démarquent rapidement du développement incontrôlé de ce qu'ils ont créé.

L'Art nouveau a par ailleurs de nombreux détracteurs. Pris en tenaille entre les défenseurs de l'orthodoxie classique et ceux qui veulent aller encore au-delà de ce qu'il apporte. Rapidement surgissent les dénonciations de ses formes en arabesques. Qualifiant avec mépris l'Art nouveau de style « nouille » ou « ténia », ses opposants suggèrent une idée de mollesse dans les images strictement ornementales et décoratives qu'il voulait imposer. Considéré comme « insupportable » par les mouvements réactionnaires mais également marxistes. Les milieux nationalistes, nourris par un climat antisémite et xénophobe, l'attaquent avec virulence. Hector Guimard est celui qui concentre les réactions les plus vives pour ses bouches de métro qui mettent Paris au goût de l'Art nouveau. Toutes ces condamnations et l'immense popularité du mouvement finiront par lui « coller » une image négative, confortée par le mépris des critiques et des historiens d'art.

Juste avant la Première Guerre mondiale, ces critiques conduiront finalement à une évolution de l'Art nouveau vers un style nettement moins sophistiqué. Il s'affaiblit au point de devenir plus géométrique et laissera rapidement place à l'Art déco, qui prend la relève à partir de 1920.

Totalement dénigré pendant plus de dix ans, ce sont finalement les surréalistes qui œuvreront pour la réhabilitation de l'Art nouveau à partir des années 1930. Un article de Dalí dans *Minotaure* sera le meilleur hommage à cet art qui fut sans aucun doute la première expérience de modernité internationale dans l'histoire de l'art.

L'exposition que nous présentons aujourd'hui est la première rétrospective de l'Art nouveau français à Paris depuis 1960. Véritable événement, elle présente plus de deux cents objets qui, dans tous les domaines de la vie et des arts, ont bouleversé l'esthétique et la pensée culturelle de la planète qui vivait alors au son du classicisme et de l'académisme depuis plus de trois siècles. Cette exposition se concentre sur les fondateurs de ce mouvement et sur ses principaux créateurs, évoquant de façon exhaustive le meilleur de leur production, à l'exception de l'architecture.

Je remercie Paul Greenhalgh, spécialiste mondial de l'Art nouveau et directeur du Sainsbury Centre for Visual Arts de l'université de Norwich, qui a accepté d'apporter toute son expertise à ce projet en tant que commissaire. Ma gratitude va également à M^{me} Gretha Arwas, femme de M. Victor Arwas, grand collectionneur et auteur spécialiste de l'Art nouveau, ainsi qu'à M. Robert Zehil et M^{me} Mucha qui par leur participation généreuse ont rendu possible cette exposition.

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Alors que l'Art nouveau s'essouffle et voit ses formes évoluer vers un abandon de l'arabesque, retourner vers une géométrisation et se transformer petit à petit en ce qui s'est appelé l'Art déco, la représentation de la figure féminine va elle aussi connaître une évolution majeure.

De la sensualité et l'érotisme, nous allons passer à une sexualité transgressive beaucoup plus poussée. La figure de la « garçonne » comme caractéristique marquante de l'Art déco va donner à Tamara de Lempicka une position prépondérante dans ce mouvement, au point d'en faire son égérie.

La sexualité assumée de Tamara – bien que mariée deux fois, elle affiche ouvertement son goût pour les femmes et exprime librement son homosexualité – va correspondre à la volonté d'émancipation des femmes à cette époque. À l'égal de Louise Brooks ou de Joséphine Baker, Tamara de Lempicka va incarner cette image d'une femme dont le statut est équivalent à celui de l'homme.

Comme l'Art nouveau qu'il remplace, l'Art déco va avoir une vie brève, internationale et couvrir de nombreux domaines des arts décoratifs (architecture, design, mode et costume pour l'essentiel), sans toutefois avoir l'étendue que pouvait avoir l'Art nouveau. Il a néanmoins une diffusion mondiale et touche principalement la France, la Belgique, mais aussi tous les pays anglo-saxons, y compris les Indes et la Chine.

Tamara est contemporaine de l'Art déco. Elle crée ses plus belles œuvres de 1925 à 1935. Sa carrière et sa vie sont plus que liées à ce mouvement dont elle est la plus célèbre représentante. Illustration des Années folles, d'un mode de vie, d'une forme de mondanité et de libertés de création et de pensée, elle adopte un style très particulier qui lui donne une place tout à fait à part dans l'art moderne. Inclassable, elle signe pourtant les plus beaux chefs-d'œuvre de l'Art déco : le mouvement connaît son plein épanouissement au cours des années 1920, concomitamment au sommet de la carrière de Tamara, et son déclin au cours des années 1930, précisément au moment où commence à faiblir la production de l'artiste.

La Pinacothèque de Paris choisit aujourd'hui de montrer l'œuvre de Tamara et d'illustrer la manière dont cette artiste, par ses travaux mais

aussi par sa personnalité hors du commun et ambiguë, va coller parfaitement à la période qu'elle incarne. Sa vie est une succession de mises en scène donnant le premier rôle à la modernité et au luxe. Ce rapport à la modernité et à la transgression en fait sans doute le personnage le plus troublant du début du XX^e siècle. Jouant sans état d'âme sur les attitudes érotiques des femmes, ou tout au moins leur sensualité, elle les place néanmoins dans un univers néo-cubiste et profondément Art déco.

Représentante des Années folles, Tamara est mondaine, théâtrale et superficielle. Elle vit avec appétit la période de reconstruction de l'après Première Guerre mondiale et la sortie des crises économiques, où les quelques fortunes laissées intactes font repartir les économies de façon flamboyante. Les villes se reconstruisent en même temps que les découvertes scientifiques le plus folles se réalisent. Nous sommes à l'époque de Lindberg, d'Einstein et de Sigmund Freud. Le monde est en pleine mutation. Les arts voient naître le surréalisme, Picasso et tous les mouvements d'avant-garde, le cinéma explose, le modernisme naît et le béton remplace la brique : la planète entière vit sa mutation vers un âge nouveau.

Pour cette exposition ; Gioia Mori, meilleure spécialiste de Tamara de Lempicka, nous dresse ici une fresque exemplaire et touchante de l'artiste. Elle nous explique selon ses propres termes comment Tamara de Lempicka « est l'icône incontestée de l'Art déco car son langage contient toutes les caractéristiques du mouvement artistique qui se développe au début des années 1920 : il est « décoratif », parce qu'il est accrocheur et immédiatement reconnaissable, il est « international », par son origine, son développement et sa diffusion, il est « moderne » parce qu'il s'inspire des langages les plus novateurs du XX^e : la photographie, le graphisme, le cinéma et la mode. »

Pour Gioia Mori, Tamara de Lempicka revêt elle-même ces trois aspects,

dans un mariage abouti entre l'art et la vie, et cela est l'une des raisons de son succès. Son parcours est une interprétation réussie de la soi-disant « décennie de l'illusion », les années vitales et folles de la Première Guerre mondiale, puis de la « décennie de la crise », les tristes années 1930, et enfin de la « décennie de la guerre », vécue entre Hollywood et New York, entre les mondanités et l'engagement civique, dans une succession de rôles allant de l'artiste diva à celui de l'exilée européenne :

Tamara est « décorative », attentive à la diffusion d'une image plus cinématographique qu'artistique. Elle devient ainsi une icône de l'élégance et est représentée par les photographes de mode les plus importants de l'époque tels que D'Ora, Joffé, puis Maywald.

Tamara est « internationale », femme « sans patrie », comme elle-même se définissait, une polyglotte cosmopolite, d'origine polonaise, ayant vécu en Russie jusqu'aux premiers mois de 1918, émigrée à Paris, artistiquement active en Allemagne, en Italie, aux États-Unis et en Pologne. En exil à partir de 1939, elle devient citoyenne américaine. Elle meurt au Mexique. « Internationale » est également la reconnaissance des critiques dans les années 1920 lorsque ses œuvres sont montrées comme un exemple de modernité, non seulement par les presses française, italienne, polonaise, espagnole et tchèque, mais aussi par celles américaine et cubaine.

Elle est « moderne », élaborant un langage artistique autonome qui combine les études sur l'art classique avec le nouveau vocabulaire issu de la vie moderne, dans un rythme fait d'électricité cinglante, de cinéma, d'acier et de vitesse, intégrant les nouvelles formes des « médias » : le monde sophistiqué de la mode illustré par les revues *Femina*, *L'Illustration des modes* et *L'Officiel de la Couture et de la Mode de Paris* ; les mondes en noir et blanc des photographies de Kertész, Laure Albin-Guillot, Berenice Abbott, Tina Modotti et Dora Maar ; le monde du graphisme publicitaire

qui montre la femme de l'avenir, une déesse moderne qui fume, participe à des courses d'automobiles, gère les affaires, agit sans scrupules ; le monde du cinéma fait de gestes silencieux et exacerbés, des grands yeux levés aux ciel de Maria Falconetti et de célébrités telles que Marlene Dietrich, Greta Garbo et Louise Brooks, des coiffures blond platine ou à la garçonne et des premières interprètes de scènes lesbiennes. Tamara touche à tous ces domaines et impose définitivement sa présence comme la reine de l'Art déco.

Je remercie Gioia Mori, commissaire de l'exposition et éminente spécialiste de Tamara de Lempicka, pour son travail et son expertise. Ma gratitude va également à tous les collectionneurs privés et institutionnels à travers le monde qui ont permis, par leur générosité, de concrétiser ce projet.

Marc Restellini

Art nouveau, la Révolution décorative

EXPOSITION DU 18 AVRIL AU 8 SEPTEMBRE 2013

EXTRAITS DU CATALOGUE

.....

Paul GREENHALGH, « Le style de l'amour et de la colère : l'Art nouveau hier et aujourd'hui », in *L'Art nouveau, la révolution décorative*, Skira, Milan, 2013, p.9-29. (extraits)

Il faut encore expliquer le style Art nouveau. À certains égards il faut encore le défendre. L'un des aspects les plus intéressants de son histoire, depuis le moment où ses lignes tourbillonnantes en coup de fouet, si caractéristiques, apparurent à Londres, Bruxelles et Paris, jusqu'à aujourd'hui, est la manière dont il a été perçu et accueilli. À son époque, il suscita des sentiments passionnés d'adhésion et de rejet, opposés dans leur nature mais égaux en intensité, et cela n'a pratiquement jamais cessé depuis. [...]

Nous voilà donc un siècle après la disparition de l'Art nouveau vers 1911-1912. Même après tout ce temps, le mouvement suscite encore le plus souvent un sentiment ambivalent dans la communauté intellectuelle, une admiration teintée d'une impression de menace. L'Art nouveau distille une ambiance respectable avec un parfum de scandale, tel un grand-oncle qui cacherait un passé lascif. C'est bien ce que traduit la formule lapidaire d'un critique dans un article de journal en 2000 : « J'adore et je déteste tout à la fois. » Selon un autre critique, « l'Art nouveau est difficile à regarder [...] la plupart de ces œuvres sont d'une incroyable laideur [...] », ce qu'il regrette d'ailleurs, puisque cela « risque de vous empêcher de remarquer ses qualités – son originalité, son radicalisme [...] ». Les seuls styles à pouvoir se targuer d'un accueil plus sévère sont peut-être la postérité du rococo ou encore le gothique victorien (tous deux liés à l'Art nouveau, d'ailleurs). [...]

Si l'Art nouveau n'est pas, et de loin, le seul mouvement moderniste à avoir éveillé des réactions ambivalentes et haineuses, il a pour singularité d'avoir été attaqué tout au long du XX^e siècle aussi bien par les conservateurs que par les radicaux. Ses ennemis se situaient d'un bout à l'autre de l'éventail idéologique, depuis l'extrême gauche jusqu'à

l'extrême droite ; il trouva peu d'amis parmi les tenants des utopies idéalistes et chez les partisans de l'historicisme traditionnel. C'est en partie pour cette raison (jusqu'à ces dernières décennies et à quelques exceptions notables) que l'Art nouveau ne fut guère soutenu par les institutions les urbanistes démolissaient ses œuvres ; les conservateurs de musée négligeaient d'en acquérir ou s'en débarrassaient lorsqu'ils en découvraient dans leurs collections ; les historiens de l'art bannirent ce courant de leur discipline ou le taxèrent d'irrationalité instable ; les professeurs démontraient à leurs élèves son impéritie esthétique ; quant aux philosophes, ils le présentaient comme un révélateur de l'effondrement de la civilisation. De grands noms du monde artistique, tels qu'Adolf Loos, Le Corbusier, Walter Benjamin, J. M. Richards et Nikolas Pevsner, le décrivent chacun à leur façon comme l'œuvre réactionnaire de marginaux morbides, décadents et névrosés. Un historien éminent des années 1970 exprimait bien l'opinion générale en présentant l'Art nouveau comme une contagion qui était à la fois une paraphrase et un reflet de l'état confus et décadent du monde occidental.

« [...] cette délectation de la courbe, de la spirale, du méandre, ces effets de lignes entrelacées, de serpents, de ressorts hélicoïdaux à la fois souples et tendus – de tels plaisirs ne signent-ils pas le déclin, si ce n'est la fin, d'une civilisation dont la première guerre mondiale sonna le glas ? »

L'Art nouveau connut plusieurs périodes de renouveau et de retour en grâce au cours du XX^e siècle, et pendant chacune d'entre elles, alors que la communauté intellectuelle persistait à ne pas prendre parti, il enthousiasma le grand public (quelle que soit la définition que l'on associe à cette expression), aux yeux de qui il ne perdit jamais de sa popularité. Lors de ces regains de faveur périodiques, notamment dans les années 1960 et 1980 et au début des années 2000, l'intérêt populaire joua un rôle essentiel. Les années 1960 marquent un moment clé de cette évolution cyclique, lorsqu'une nouvelle génération de marchands et de collectionneurs se mit à exhumer l'Art nouveau et à le présenter au monde. Ce style exerça donc une influence considérable sur la culture de masse. [...]

C'est en 1895 que le style obtint son nom, ainsi qu'un fief dans la ville qui dominait alors le monde de l'art, lorsque le marchand et homme d'affaires Siegfried Bing ouvrit sa galerie *L'Art nouveau*. [...] Victor Arwas, éminent spécialiste des arts décoratifs modernes, attribue à deux figures marquantes le lancement du style Art nouveau à Paris : Siegfried Bing et Hector Guimard. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'à eux deux, ils offrirent au nouveau style un nom, un quartier général, une large publicité et une solide assise architecturale. [...]

Les villes d'Europe et d'Amérique connaissaient une expansion exponentielle, à une allure sans précédent. En une seule génération, les rapports humains furent transformés par l'évolution des réseaux de communication et de transport et l'apparition du télégraphe, de l'automobile, du téléphone, des gratte-ciel, des journaux et magazines de masse, des grands magasins, des paquebots et des avions. Vu les formidables avancées technologiques en matière de production, de commerce et de communication, le nouveau style ne pouvait se fonder que sur le mouvement et la vitesse. [...] Puis il quitta brusquement la scène, encore plus rapidement qu'il n'y était apparu. En réalité, il ne survécut même pas jusqu'à la Première Guerre mondiale, puisqu'il tomba en disgrâce plusieurs années auparavant. [...]

En 1900, la nature avait offert aux artistes progressistes – et à un bon nombre de leurs confrères réactionnaires – assez de stimuli visuels pour plusieurs siècles. Il ne s'agissait pas d'une nouvelle source d'inspiration pour la modernité. En fait, depuis 1840, la nature était devenue une sorte d'archétype moderne pour les courants progressistes [...]

Dans le sillage de la théorie de l'évolution, qui eut des implications dans tous les domaines de la vie après la publication de *L'Origine des espèces* de Charles Darwin en 1859, la nature n'était plus seulement dans l'imagination populaire ce jardin passif peuplé par les hommes. [...] Dans ce contexte, un jalon peut-être encore plus important que la publication de *L'Origine des espèces* fut celle, en 1871, de *La Descendance de l'homme*, du même auteur, qui lança l'essor rapide de ce que l'on appela le darwinisme social [...]. Ce courant était fondé sur une notion plutôt simple : si l'homme faisait réellement partie de l'ordre naturel des choses, alors la civilisation était soumise à l'évolution comme n'importe quel autre phénomène. L'humanité faisait désormais partie intégrante du monde naturel, un univers actif, dynamique, agressif, amoral et fondamentalement nihiliste, engagé dans une lutte constante pour la survie. Les implications esthétiques sont assez évidentes : si l'homme n'était plus séparé de la nature, les formes naturelles et les formes humaines n'étaient pas distinctes, et ces dernières ne détenaient pas une place privilégiée dans l'organisation du monde. Les caprices, les désirs, les formes et les contours qui existaient chez l'homme n'étaient pas différents de ceux qui définissaient la faune et la flore. Les volumes et les lignes de l'Art nouveau pouvaient ainsi mêler les formes humaines, animales et végétales dans la reconnaissance d'une nouvelle synonymie. [...] Comme la nature elle-même, l'Art nouveau n'est pas toujours optimiste et rafraîchissant : son naturalisme pouvait être agressif, sombre, effrayant, érotique ou mélancolique. C'est que la sélection naturelle est marquée, elle aussi, à la fois par la sexualité et par la cruauté. [...]

Plus que tout autre idiome dans le domaine des arts décoratifs, l'Art nouveau était proche de la littérature. [...] La trame narrative est un élément essentiel de ce style, et les récits qu'il véhicule font référence tant au monde qui nous entoure qu'au monde qui vit dans l'esprit de l'artiste. Autrement dit, l'Art nouveau a quelque chose à voir avec la poésie. Plus que tout autre moyen d'expression visuelle du canon moderniste (à l'exception du surréalisme, qui était à de nombreux égards son héritier), l'Art nouveau est né dans un milieu littéraire et poétique qui influença toutes les réalisations de ses adeptes et de ses défenseurs. Précurseur, l'historien Maurice Rheims alla même jusqu'à affirmer que « l'Art nouveau est issu du symbolisme, et ses sources sont aussi diverses et déroutantes que celles du courant qui lui a donné naissance. [...]

[L'Art nouveau] avait inspiré plusieurs pavillons privés [de l'exposition universelle de 1900], dont la galerie de Bing, le théâtre Loïe Fuller dessiné par Henri Sauvage, le restaurant du Pavillon bleu de Gustave Serrurier Bovy et les stations de métro de Guimard. Dans nombre de bâtiments, y compris des pavillons étrangers, l'Art nouveau s'affichait comme le nouveau modernisme. À partir de cet instant, on peut dire, pour utiliser une image bien adaptée, que l'Art nouveau se répandit comme de la végétation foisonnant sous l'effet du soleil et de la pluie. [...]

Cependant, si l'hypothèse d'une école nationale de l'Art nouveau est douteuse, il n'y a rien de surprenant à ce que le style soit désigné dans de nombreuses langues par une expression française. À partir de 1895, il était largement identifié à la France, et il devait le rester jusqu'à sa disparition. Comme dans tous les autres pays, l'Art nouveau français se concentrait dans un petit nombre de centres urbains. Il existait des bâtiments Art nouveau à Lille, à Marseille, à Nice et dans d'autres villes, et des unités de production dans bien d'autres endroits encore, mais deux villes françaises, sans lesquelles le style se serait fatalement appauvri, ont occupé une place centrale dans l'histoire du mouvement : Paris et Nancy. Le rôle de Paris se comprend aisément, et a largement été évoqué jusqu'ici. En 1895, la capitale française était aussi celle du monde artistique, et celle des industries du luxe qui y étaient associées. Des artistes de toutes les disciplines venaient se former à Paris ; on s'y consacrait aux beaux-arts et aux arts décoratifs de toutes sortes ; les salons, les galeries, les marchands et les grands magasins les plus connus s'y trouvaient ; par conséquent, c'était là aussi que prospérait le marché de l'art. Si un style avait du succès à Paris, il aurait forcément du succès partout ailleurs le moment venu. Être établi à Paris, c'était être établi au cœur des industries artistiques mondiales. Il était donc tout à fait logique que Siegfried Bing y ait ouvert sa galerie *L'Art nouveau* en 1895, et que des artistes et des décorateurs venus de toute l'Europe et de toute l'Amérique du Nord cherchent à présenter leurs œuvres chez lui, et plus tard dans d'autres galeries

privées, dans les salons saisonniers et dans les grands magasins parisiens si merveilleusement aménagés. Inévitablement, la majorité des décorateurs français Art nouveau géraient leurs activités à partir de Paris.

Sur le plan historique, le cas de Nancy est beaucoup plus intéressant [que Paris] parce que bien moins prévisible que celui de Paris. Capitale régionale de la Lorraine, dans l'Est de la France, cette ville disposait de capacités industrielles solides et revendiquait une identité culturelle farouche, encore renforcée par sa proximité avec l'Allemagne et la tension existant entre les deux pays. Si de nombreuses villes françaises possédaient des industries de production florissantes en 1890, rares étaient celles qui s'aventuraient hors de la « zone de confort » représentée dans le domaine des arts décoratifs par les styles des Louis. L'expansion nancéienne s'explique par la présence de plusieurs chefs d'entreprise ambitieux et progressistes. [...]

Il est difficile de résumer l'Art nouveau. Les adeptes de ce langage décoratif qui s'était associé aux forces de la science, de la littérature, de l'exotisme, du spiritualisme et de l'économie pour créer un cadre visuel adapté à l'époque moderne étaient disposés à absorber tout, et absolument tout, ce qui pouvait nourrir l'énergie de leur vision innovante. Mais pour percer le secret du style, il faut peut-être reconnaître que l'époque à laquelle il est apparu n'était pas seulement celle d'Edison et d'Einstein, mais aussi celle de Poe et de Bram Stoker, et qu'à l'intérieur des automobiles, des ascenseurs et des usines de la ville de 1900, l'être humain se demandait comme jamais auparavant ce qui faisait de lui un être pensant. Plus que toute autre chose sans doute, l'idée que l'on se faisait de la nature visait à redéfinir et à resituer l'humanité, tout en célébrant la poésie du monde moderne. Et les décorateurs qui créèrent tout cela considéraient que leur pratique n'était pas différente des autres formes artistiques, quelles qu'elles soient, que les arts décoratifs étaient un langage capable d'exprimer toute la palette des émotions humaines. Ce sont peut-être ces éléments qui expliquent l'intérêt constant suscité par l'Art nouveau auprès d'un large public et qui l'ont placé au cœur des controverses : le premier vrai style moderne dans les arts décoratifs. Par son exubérance et sa vitalité, l'Art nouveau est, sans aucun doute, le style de l'amour et de la colère.

Tamara de Lempicka, Reine de l'art déco

EXPOSITION DU 18 AVRIL AU 8 SEPTEMBRE 2013

EXTRAITS DU CATALOGUE

.....

Gioia MORI, « Tamara de Lempicka, Internationale, moderne, décorative », in Tamara de Lempicka, la reine de l'Art déco, Skira, Milan, 2013, p. 13-91. (extraits).
[...]

« Monsieur Lempitzky », russe

Au début des années 1920, on croise à Paris deux « Monsieur Lempitzky ». L'un, Tadeusz, est un avocat distingué issu de la noblesse polonaise, arrivé de Russie, libéré par les révolutionnaires après avoir passé quelques mois dans les prisons pétersbourgeoises. On ignore pourquoi il bénéficia d'une telle clémence, d'autant que l'accusation portée contre lui était très grave, puisqu'il était soupçonné d'être un espion de la police du tsar. Il était certainement lié à certaines des familles aristocratiques les plus en vue à la cour de Nicolas II. On ne sait ce qu'il subit en prison, toujours est-il que le vif et fascinant Tadeusz Junosza Lempitzky y laissa l'allure qui faisait sa réputation, ainsi qu'un peu de son envie de vivre. Il s'exile à Paris dans le décor brumeux de l'émigration, conservant son élégance innée et noyant son inconsolable *nostalghia* dans les rencontres et les rendez-vous de la nouvelle communauté russe. Il n'a pas d'activité définie, mais le catalogue d'une vente aux enchères organisée à Londres en novembre 1924 suggère qu'il fait le commerce de ces petits trésors que nombre de Russes ont réussi à emporter avec eux : en effet, il met en vente une série de tapisseries de Beauvais et des Gobelins ayant appartenu au baron Stefan Ropp ou à des généraux et des princes russes.

L'autre « Monsieur Lempitzky » incarne un malentendu : « il » arrive à Paris en 1918, ayant fui la Russie en passant par les pays nordiques, et « il » répète être « né » à Varsovie ou à Saint-Pétersbourg. Il s'agit en réalité d'une femme, l'épouse de Tadeusz Lempitzky, la future Tamara de Lempicka. Contrairement à son mari, elle n'est pas une

« âme morte » gogolienne, et elle vit son difficile destin d'exilée comme une occasion à saisir. Des aquarelles remontant aux années 1907-1915, conservées comme un « journal figuré » secret, témoignent d'un talent adolescent qui l'incite à voir dans l'art une voie de libération possible, une chance d'échapper à cette condition d'expatriée qui la rend semblable à des centaines de milliers d'individus condamnés à une existence mélancolique et douloureuse.

[...]

Pani Lempicka, polonaise

Au départ, la situation de Tamara de Lempicka est particulière : si elle a laissé derrière elle un monde disparu et déchiré, son origine polonaise la projette dans un univers en effervescence, en tant que citoyenne d'une nation qui retrouve une existence sur les cartes de géographie après avoir vu pendant plus d'un siècle son territoire divisé entre la Prusse, la Russie et l'empire austro-hongrois.

En quelques années, l'artiste se réapproprie son identité polonaise et se verra souvent proposer de représenter la « Pologne restituée » dans les grandes expositions internationales.

Les liens étroits existant entre la France et la Pologne, l'importance de la colonie polonaise à Paris, les ententes diplomatiques privilégiées, l'ouverture de nombreux espaces culturels polonais à Paris, dont, en 1925, la librairie *Gebethner & Wolff* qui publiait et diffusait un grand nombre d'éditions polonaises – livres et revues –, permettent l'organisation fréquente d'expositions d'art français à Varsovie et d'art polonais à Paris. Entre la fin de l'année 1918 et 1922, trois grandes expositions sont consacrées à l'art polonais : la première, patronnée par le président Poincaré, se tient dans le palais du prince Potocki, sur l'avenue de Friedland ; en 1921, l'*exposition d'Art polonais*, très remarquée par la critique parisienne, se déroule au Grand Palais ; et en 1922, le musée Carillon accueille l'exposition du mouvement La Jeune Pologne, dont le nom faisait moins allusion au jeune âge de ses participants qu'à la « jeunesse » de la nation polonaise.

Certaines figures particulièrement impliquées dans la promotion de la culture polonaise à Paris sont très proches de Tamara de Lempicka, comme Edward Woroniecki et Maryla Lednicka-Szczytt. [...]

C'est ainsi que le 5 mars 1929 est publié un article dans le *Corriere Adriatico* d'Ancône intitulé « A Tamara, il filibustiere dell'Adriatico » (« À Tamara, flibustier de l'Adriatique »), à savoir la dédicace écrite le 6 septembre 1926 par d'Annunzio sur une photographie de lui qu'il avait donnée à de Lempicka. L'article est signé par Francesco Monarchi, un intellectuel qui menait diverses activités à Paris. Rédacteur en chef de la revue *La Nouvelle Italie*, Monarchi fut le traducteur des dialogues du film *Miss Europe (Prix de Beauté)*, réalisé en 1929 en France par Augusto Genina, d'après un scénario de René Clair et Georg Wilhelm Pabst, et interprété par Louise Brooks ; en 1933, il fera partie des signataires du *Manifeste futuriste du chapeau italien* avec Marinetti, Prampolini et Mino Somenzi.

Monarchi relate donc sa rencontre avec Tamara de Lempicka, qui se déroula dans l'atelier de celle-ci en présence d'Enrico Prampolini. L'article débute avec la description des lieux, une « profusion de gris sur les murs, les tissus, les meubles, les fonds des tableaux posés un peu partout », qui amène Monarchi à affirmer : « Si je devais définir Tamara Lempitzka en tant qu'artiste, je dirais : "le peintre de la poésie violente du gris" ». Il rapporte ensuite le récit détaillé que fait Tamara de sa rencontre avec d'Annunzio : cette déclaration magistrale ne peut évidemment pas laisser indifférents les deux futuristes italiens qui nourrissent une véritable vénération à l'égard du poète. Avec une nonchalance étudiée, Tamara a posé sur une table une série d'ouvrages qui attirent leur attention : les traductions françaises de livres de D'Annunzio, tous assortis de dédicaces passionnées « à la grande artiste ».

Tamara de Lempicka est parfaitement consciente de la valeur potentielle de ce qui s'est passé au bord du lac de Garde et, telle un « publicitaire » adroit, elle tire parti du nom du vieux poète avec un élégant cynisme, montant une opération de marketing avant l'heure qui la suivra toute sa vie.

[...]

Un syndrome futuriste, la « modernolâtrie »

À Paris, école du monde, Tamara de Lempicka s'affirme par la « modernolâtrie » d'inspiration boccionienne qui caractérise tout son art et toute sa vie. Le terme revient à la mode en 1924, lorsque Marinetti l'utilise pour définir la personnalité de Prampolini, qui, avec Pannaggi et Paladini, avait signé l'année précédente le manifeste « L'art mécanique », diffusé par le biais du *Bulletin de la vie artistique*. Marinetti loue sa valeur

« moderniste » dans le *Bulletin de l'Effort moderne*, le considérant comme une réponse à la question qui hante le débat parisien à cette époque : « Où va la peinture moderne ? ». « Hors de la "modernolâtrie", point de salut », réplique Marinetti en reprenant le grand mot inventé par Boccioni.

Le problème du langage artistique de Tamara de Lempicka est cependant complexe, parce que son idolâtrie de la modernité se greffe en réalité sur une étude constante de l'art ancien, de la statuaire classique à Ingres, par ailleurs affirmée et soulignée par Lempicka elle-même durant sa période américaine. La coexistence de ces inspirations donne naissance à ce que Marguerite Dayot définit en 1935 comme « un curieux mélange d'extrême modernisme et de pureté classique ».

Mais ce qui rend Tamara de Lempicka représentative de son époque, c'est sa capacité à transposer dans ses tableaux l'esprit de son temps : il lui arrive de le faire simplement en chargeant un visage d'une inquiétude cinématographique, en le figeant dans une expression de mannequin, en « métallisant » un tissu, en « cimentant » un fond, en internationalisant ses citations, en empruntant et en personnalisant des éléments issus d'un vaste panorama de références, unissant le « haut » et le « bas », depuis une histoire de l'art digne de spécialistes raffinés jusqu'aux publicités dans les journaux.

Tout se mêle dans l'univers kaléidoscopique de Tamara, dans cette frénésie créative qui répond à des sollicitations pressantes : le monde sophistiqué de la mode, celui qui apparaît dans *Femina*, *L'Illustration des modes* et *L'Officiel de la couture et de la mode de Paris* ; le monde en noir et blanc de la photographie de Kertész, Brassai, Lartigue, Laure Albin-Guillot, Berenice Abbott, Tina Modotti et Dora Maar ; le monde de l'art graphique publicitaire français et allemand, qui véhicule l'image de la femme du futur, une déesse moderne qui fume, participe à des courses automobiles, gère ses affaires et s'est libérée de tout complexe ou préjugé ; le monde du septième art, cinéma muet aux gestes exaspérés – avec les yeux écarquillés vers le ciel de Maria Falconetti –, ou cinéma patiné de Marlène Dietrich, Greta Garbo et Louise Brooks, blondes platine ou brunes coiffées à la garçonne, premières interprètes de scènes lesbiennes ; le monde de la ville de l'avenir, celle des tours de Babel américaines et des modernistes français.

Tamara de Lempicka pénètre dans tous ces secteurs de la culture et de la société moderne et laisse son empreinte partout.

[...]

Une garçonne

L'automobile, la cigarette, les cheveux courts contribuent à brosser l'image de ces garçonnas, véhiculée par les portraits de Lartigue et Brassai, qui ne dissimulaient pas leurs tendances homosexuelles. Tamara de Lempicka, sans pourtant cacher sa bisexualité, n'adhère pas au modèle « masculinisé » adopté par Marlène Dietrich dans les années 1930, quand l'actrice aimait à s'habiller en homme, et que l'on retrouve dans un tableau de 1924, *Le Double* « 47 ». En revanche, Tamara donnait d'elle-même une image de femme fatale, tout en réalisant quelques tableaux qui sont parmi les emblèmes saphiques les plus célèbres du siècle. [...]

Ira, qui pose pour Tamara à partir de 1922, est l'héroïne de l'un des tableaux les plus intenses de toute la production de l'artiste : *Sa tristesse*, de 1923. Cette œuvre – que Tamara de Lempicka conserva jusqu'aux années 1940 - parut dans la revue *Arlequin* du 15 janvier en même temps que deux textes, un poème intitulé *L'Idole* et un court texte en prose, *Eux !*, signés Ira Verte, pseudonyme d'Ira Perrot, qui témoignent des aspirations littéraires du modèle. [...]

Dans *Sa tristesse*, Ira, le visage grave et un peu assombri par les yeux maquillés, les lèvres rouge cerise, adresse au spectateur un regard pénétrant ; les mains dans les poches, enveloppée dans un manteau noir éclairé par une écharpe aux tons tourterelle, elle est légèrement repliée sur elle-même. La figure est aussi magistrale que le fond, un paysage urbain composé d'arêtes et de triangles qui se coupent et dessinent une ville escarpée se dressant vers un ciel de plomb parcouru de nuages, dans une symphonie de gris. De la droite pointent les branches sombres et tordues d'un arbre dépouillé par l'hiver. Cette mise en page particulière suggère la possibilité que la composition ait été inspirée de l'étude des estampes japonaises des XVIII^e et XIX^e siècles ou tout au moins de la connaissance de certaines transpositions Art nouveau, comme la planche *Le Verger* figurant dans l'album *Modes et Manières d'aujourd'hui* de Lepape, en 1912.

Tamara resta proche d'Ira jusqu'à la mort de celle-ci, en 1975, et la représenta dans de nombreux tableaux au fil des décennies : en 1930, Ira prête son visage au portrait en bleu également connu sous le titre de *Femme à la mandoline*, puis, toujours la même année, elle apparaît vêtue de blanc, avec une grande gerbe d'arums, dans une œuvre

quasi nuptiale, où le tissu adhère au modèle comme une seconde peau aux reflets moirés et métalliques, un effet obtenu en dessinant le corps nu, puis en le recouvrant de couleurs, comme l'indiquent certains dessins préparatoires [...].

À Hollywood, comme Garbo...

À Paris, Tamara avait élaboré une narration dans laquelle l'art et la vie s'entremêlaient à l'esprit du temps et où se multipliaient les signaux : son récit suivait le fil de l'actualité, reflétant la splendeur, le cosmopolitisme, la richesse, puis la spiritualité, la pauvreté, ces deux dernières allégories étant interprétées avec un costume de scène inadéquat. Elle applique le même système aux États-Unis, superposant à sa propre identité artistique l'image de la femme fatale noble.

La voilà désormais polonaise, mariée à un baron « hongrois » ayant fui l'Europe, et la biographie qu'elle diffuse est émaillée d'informations fausses : elle dit être née à Varsovie, avoir fait ses études à Lausanne et indique que sa famille a quitté la Suisse pour s'installer en France, omettant son passage en Russie. Deux ans après son arrivée, le couple ne possède toujours pas la citoyenneté américaine ; en mars 1941 sont publiés de nombreux articles dans lesquels l'artiste se déclare disposée à renoncer à son titre de noblesse pour l'obtenir, sans manquer de souligner qu'en Europe les barons sont de riches propriétaires, une remarque peut-être inélégante mais visant à prouver l'indépendance économique du couple, dans une période où les règles d'acceptation des Européens se durcissent.

Pendant la première phase de leur séjour en Amérique, Tamara confirme son excellente maîtrise en matière de communication, et livre bataille avec des méthodes d'une modernité déconcertante, celles-là mêmes qu'utilisent les stars du cinéma : elle fait ainsi la promotion implicite de son activité artistique, tout en se posant en modèle d'élégance et de beauté.

En 1940, elle bâtit sa campagne de presse « de présentation » autour du tableau *Suzanne au bain*, réalisé à Paris. Cette œuvre séduisante et enjôleuse avait déjà orné la couverture de la brochure de l'exposition qui avait eu lieu aux galeries Reinhardt de New York en 1939. L'opération de communication consiste en un petit bluff réussi qui remplit les pages des revues et des quotidiens : Tamara met en scène sa recherche d'un modèle ressemblant à celui qui, à Paris, avait prêté son visage à *Suzanne*, improbable héroïne biblique aux cheveux artificiellement bouclés. C'est loin d'être en tenue « de

travail » que l'artiste se fait photographier à côté de son tableau ou dans le jardin de sa villa, qu'elle n'a pas choisie par hasard non plus.

[...]

International Jet Set

[...]

À l'écart de tout débat artistique, que ce soit en Europe ou aux États-Unis, la modernité de Tamara de Lempicka, associée au monde débordant de nouveautés explosives des Années folles, s'était éteinte quand elle avait fui Paris.

En 1961, alors que la baronne, dans son luxueux appartement de Manhattan, ranimait le souvenir lointain de son histoire d'amour non consommée avec Gabriele d'Annunzio – qui ne suscitait peut-être guère d'intérêt chez les Américains –, un jeune peintre était en train de s'affirmer à New York en parlant, comme l'avait fait Tamara quarante ans plus tôt, d'une modernité différente, en travaillant pour *Vogue* et *Glamour*, en dessinant des modèles de chaussures. Par un étrange clin d'œil du destin, Warhol, dont les parents étaient des immigrants issus d'un village proche de la frontière avec la Pologne, reproduisait les expériences de l'artiste polonaise, qui avait anticipé nombre de thématiques et d'attitudes du dieu du pop art : lui aussi commence sa carrière comme illustrateur, se plaît à représenter les V.I.P. de la jet set internationale, mais aussi les événements douloureux de son temps, impose une image transgressive de dandy, marie le « bas » et le « haut », la publicité pour les soupes Campbell et *La Cène* de Léonard de Vinci ; il aime aussi ce volcan, le Vésuve, que Tamara de Lempicka allait voir dans les années 1950. Ce n'est peut-être pas un hasard si l'un des tableaux préférés de Warhol était *À l'Opéra*, peint par Tamara en 1941 – une page excessive à la limite du kitsch, un intermède cinématographique dans un contexte classique – dont il ne parvint pas à prendre possession.

L'époque nouvelle avait trouvé en lui sa nouvelle icône. Tamara, elle, attendait d'être redécouverte.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

• Exposition *Art nouveau, la Révolution décorative*



Hector Guimard

Vase
c. 1900
Grès
h. 27,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo,
Monaco
© Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco



Daum Frères

Aubépines en fleurs
c. 1905
Vase
Verre
h. 28,8 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco



René Lalique

Boucle de ceinture
c. 1900
Argent, or et émail
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo,
Monaco
© Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
© ADAGP, Paris 2013



Ernest Léveillé

Vase *Bambou*
c. 1900
Verre et monture d'argent
h. 20 x ø 7,8 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Lucien Hirtz, pour Frédéric Boucheron

Large bol avec trois portraits d'après Lucien Lévy-Dhurmer
c. 1895
Argent forgé et émaillé
12,5 x 24 x 23 cm
Collection privée
© Arwas Archives



Daum Frères

Mince vase sur pied
c. 1905
Verre
h. 33 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco



Émile Gallé

Armoire murale
c. 1890
Bois sculpté et marqueterie
89 x 67 x 26 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Eugène Grasset

L'Éventail
1897
Lithographie en couleur
126 x 82 cm
Collection privée, Londres
© Arwas Archives



Eugène Grasset
Affiche pour le Salon des Cent
1894
Pochoir
64,2 x 50,2 cm
Collection privée
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Louis Majorelle
Chaise
1903
Bois sculpté
105 x 74 x 64 cm
Collection privée, Londres
© Arwas Archives



Paul Berthon
Mandore
1898
Lithographie en couleur
48,9 x 64,1 cm
Collection privée, Londres
© Arwas Archives



Hector Lemaire / Manufacture nationale de Sèvres
La Roche qui pleure
c. 1900
Biscuit de Sèvres
42 x 33 x 24 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
© Arwas Archives



René Paul-Hermann

Affiche pour le Salon des Cent
1895
Lithographie en couleur
64,7 x 47,7 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Daum Frères

Aubépines en fleurs
c. 1905
Vase
Verre
h. 28,8 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco



Georges Clairin

Sarah Bernhardt sur son divan
1876
Eau-forte et aquatinte
46,6 x 38 cm
Collection privée
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Emmanuel Villanis

Dalila
c. 1900
Bronze doré à patine brune et ivoire sur socle de marbre
21 x 11,5 x 10,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena



Émile Gallé

Table Libellule
c. 1900
Bois
75 x 81 x 57,8 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
© Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco



Bernard Hoetger

Loïe Fuller
1901
Bronze à patine brune
27 x 34 x 27 cm
Collection privée, Londres
© Arwas Archives
Photo Pierluigi Siena
© ADAGP, Paris 2013

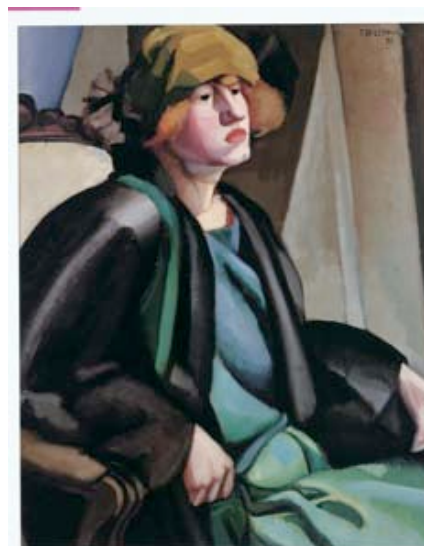
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

.....

- Exposition *Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco*



Tamara de Lempicka
Le Double « 47 »
c. 1924
Huile sur bois
46 x 37 cm
Collection privée
© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
La Bohémienne
c. 1923
Huile sur toile
73 x 60 cm
Signée
Collection M. et M^{me} Nezheth Tayeb
© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka

Portrait de Bianca Belinsoni
Milan, 8 décembre 1925
Crayon sur papier
22 x 11,5 cm
Signée et datée
Collection Suzanne Selvi
© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka

Deux amies
c. 1924
Aquarelle sur papier
10,50 x 9,8 cm
Collection privée
© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka

Portrait de Mme P. ou Sa Tristesse
1923
Huile sur toile
116 x 73 cm
Signée
Collection privée
© Tamara Art Heritage / Licensed
by Museum Masters International
NYC / ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka

La Tunique rose
Avril 1927
Huile sur toile
73 x 116 cm
Signée
Propriété de la collectionneuse Caroline
Hirsch
© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka

Arlette Boucard aux arums

1931

Huile sur bois

91 x 55,5 cm

Signée

Collection privée

© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka

Nu aux buildings

1930

Huile sur toile

92 x 73 cm

Signée

Propriété de la collectionneuse Caroline
Hirsch

© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013

Tamara de Lempicka

La Belle Rafaëla

Mai 1927

Huile sur toile

77,5 x 105,4 cm

Signée

Collection privée

© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



La Pinacothèque de Paris, deux sites, deux exposi



Tamara de Lempicka
Les Deux Fillettes aux rubans
1925
Huile sur toile
100 x 73 cm
Signée
Collection Dr George et Vivian Dean
© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013



Tamara de Lempicka
L'Écharpe bleue
Mai 1930
Huile sur bois
56,5 x 48 cm
Collection privée
© Tamara Art Heritage / Licensed by
Museum Masters International NYC /
ADAGP, Paris 2013

Tamara de Lempicka
Portrait d'Arlette Boucard
Avril 1928
Huile sur toile
70 x 130 cm
Collection privée
© Tamara Art Heritage / Licensed
by Museum Masters International
NYC / ADAGP, Paris 2013



Nous adressons un remerciement particulier à Victoria de Lempicka, héritière officielle de la Succession Tamara de Lempicka et la présidente de Tamara Art Heritage, ainsi qu'à Marilyn Goldberg, sa représentante et présidente de Museum Masters

CONDITIONS D'UTILISATION – MENTIONS OBLIGATOIRES

Les mentions suivantes doivent figurer lisiblement dans le dossier de presse :

Pour les œuvres soumises aux droits ADAGP :

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.

- Pour les autres publications :

- exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité et d'un format maximum d' 1/4 de page ;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © **ADAGP, Paris 2013**, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.
- **pour les œuvres de Tamara de Lempicka**, mention obligatoire du copyright suivant : © **Tamara Art Heritage / Licensed by Museum Masters International NYC / ADAGP, Paris 2013**

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400 x 400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.

Pour les œuvres non soumises aux droits ADAGP :

Les reproductions ci-jointes sont exonérées de tous droits de reproduction uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition *Art Nouveau* du 18 avril 2013 au 8 septembre 2013.

Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de la Pinacothèque de Paris (KALIMA - Madame Tygénia Saustier / tsaustier@kalima-rp.fr)

L'œuvre doit être représentée dans son intégralité : toute manipulation ou altération de l'œuvre est interdite (dont l'interdiction de reproduire les détails, les surimpressions, etc.) ; la légende complète de l'œuvre doit être reproduite (nom de l'auteur, titre, date, technique de l'œuvre et ©).

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

.....

Exposition – L'Art nouveau, la Révolution décorative

LE RÔLE DE LA NATURE

1. Alphonse Mucha
Affiche pour *La Dame aux camélias*
1896
Lithographie en couleur
207,3 x 76,2 cm
2. Hector Guimard
Jardinière
c. 1900
Fer
51,5 x 70,5 x 46,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
3. Hector Guimard
Vase
c. 1900
Grès
h. 27,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
4. Hector Guimard
Vase
c. 1910
Bronze patiné
h. 26 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

5. Hector Guimard
Pendule
c. 1910
Bronze
44,5 x 24 x 16,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

6. Jean Carriès
Faune
c. 1900
Plâtre
36,5 x 32 x 24 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

7. Atelier de Glatigny
Vases *Coquillages*
1900
Porcelaine, socle d'argent
23 x 12 x 13 cm
Collection privée

8. Eugène Grasset
Calendrier
1894
Céramique
46 x 18 x 2,50 cm
Collection privée, Londres

9. Eugène Grasset
Pendule
1894
Céramique
46 x 18 x 2,5 cm
Collection privée, Londres

10. Charles Vital-Cornu
Sommeil
c. 1900
Vase
Bronze à patine sombre
40 x ø 24 cm
Collection privée

11. Eugène Gaillard
Sellette avec quatre plateaux articulés
c. 1900
Bois sculpté
110 x 41 x 41 cm
Collection privée

12. Daum Frères
Lampe en verre-camée au paysage rouge
c. 1900
Verre
h. 47 cm
Collection privée

13. Muller Frères
Lampe aux coquelicots
c. 1900
Verre
h. 67 cm x ø 29,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

14. Louis Majorelle
Table à thé à plateaux
1900
Marqueterie de bois et bronze doré
82 x 90 x 56 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

15. Paul Berthoud
Femme-papillon
c. 1900
Vase
Bronze doré et patiné
59 x 32 x 37 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

16. Léon Benouville
Table à plateaux
c. 1900
Marqueterie de bois et monture en bronze doré
74 x 68 x 46 cm
Collection privée

17. Rupert Carabin
Miroir
1898
Bronze à patine brune
44,5 x 59,3 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

18. Georges de Feure
Paire de bougeoirs
1900
Bronze
h. 34 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

19. Edward Colonna
Pour L'Art nouveau Bing
Lampe de table
1902
Bronze
h. 48 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

20. René Lalique
Appliques, modèle *Blés*
1907
Bronze doré, verre moulé et satiné
101,5 x 60 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

21. Jules Brateau
Six gobelets décorés
1907
Étain
Dimensions variées
Collection Victor et Gretha Arwas

22. Georges de Feure
Vase
1902
Porcelaine
h. 32 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

23. Maurice Dufrene / Louis Lourioux
Tête-à-tête comprenant une théière, un sucrier, un pot à lait, deux tasses
et deux sous-tasses
c. 1902
Porcelaine
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

24. Émile Gallé
Nénuphar jaune
1890
Céramique
h. 24 x ø 12,5 cm
Collection privée, Londres

25. Émile Gallé
Coquelicots et pommes de pin
Jardinière
1890
Porcelaine
h. 27 x ø 39,5 cm
Collection privée, Londres

26. Piel Frères
Boucles de ceinture
c. 1907
Métal argenté et peint
Dimensions variées
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

27. Georges Auriol
Lys
c. 1895
Gravure sur bois
47,5 x 34,2 cm
Collection privée, Londres

28. Georges Auriol
La Forêt
c. 1900
Gravure sur bois
42,2 x 32,1 cm
Collection privée

29. François-Eugène Rousseau
Vase Désert
c. 1900
Verre
13 x ø 9,2 cm
Collection privée, Londres

30. Ernest Léveillé
Vase
c. 1900
Verre
h. 37 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

31. Muller Frères
Bergère
c. 1900
Verre décoré d'émail vitrifié
18 x 16,5 x 13 cm
Collection privée

32. Muller Frères
Pichet
c. 1900
Verre
h. 20 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

33. Désiré Jean-Baptiste Christian
Vase pansu à ouverture débordante
c. 1900
Verre
h. 17 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

34. Eugène Michel
Vase balustre sur piédouche
c. 1900
Verre
h. 17 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

35. Daum Frères
Aubépines en fleur
c. 1905
Vase
Verre
h. 28,8 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

36. Émile Gallé
Vase de tristesse
c. 1900
Verre
8,3 x 7 x 5,8 cm
Archives Arwas
Collection Victor et Gretha Arwas

37. Ernest Léveillé
Vase Bambou
c. 1900
Verre et monture d'argent
20 x ø 7,8 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

38. Lucien Hirtz, pour Frédéric Boucheron
Large bol avec trois portraits d'après Lucien Lévy-Dhurmer
c. 1895
Argent forgé et émaillé
12,5 x 24 x 23 cm
Collection privée

39. Daum Frères
Vase camée
c. 1900
Verre et monture d'argent
h. 22,5 x ø 12 cm
Collection privée, Londres

40. Daum Frères
Vase en verre-camée à décor floral
c. 1900
Verre et monture d'argent
14,7 x 11,3 x 6,9 cm
Collection privée

41. Georges de Feure pour G.D.A, Limoges
Pot à couvercle
1903
Porcelaine
h. totale 12,5 x ø 7,8 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

42. Georges de Feure
Petit vase avec deux personnages
1903
Porcelaine
13,7 x 8,7 x 4,5 cm
Collection privée

43. Daum Frères
Mince vase sur pied
c. 1905
Verre
h. 33 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

44. Émile Gallé
Vase aux oiseaux
1895-1900
Verre gravé rehaussé d'émail
44,8 x ø 15,2 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

45. Burgun Schverer et Cie
Pour la Verrerie d'Art de Lorraine
Chardons
c. 1895
Verre
h. 23,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

46. E. Malfeyt
La Lettre
c. 1900
Lithographie en couleur
46,1 x 26,3 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

47. Eugène Grasset
Méditation
1897
Impression sur soie
78 x 43 cm
Collection privée

48. Gisbert Combaz
Affiche pour le salon annuel de *La Libre Esthétique*
c. 1900
Lithographie en couleur
74,3 x 43,5 (image)
79,7 x 54,3 cm (carton)
Collection privée

49. Maurice Pillard Verneuil
Couverture de *La Plante et ses applications ornementales*
1895
Gravure sur bois
54,5 x 41 cm
Collection privée

50. Maurice Pillard Verneuil
Couverture pour *Le Monde moderne*
c. 1900
Lithographie en couleur
64,2 x 43,5 cm (image), 64,8 x 49,3 cm (feuille)
Collection privée, Londres

51. Paul Follot
Pour La Maison Moderne
Lampe de table
1902
Bronze patiné
h. 45 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

52. René Lalique
Boucle de ceinture
c. 1900
Argent, or et émail
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

53. Achille Dorville, Lucien Griveau et Louis Chalon
Boucle de ceinture
c. 1900
Or et argent patinés
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

54. Lucien Bonvallet
Tête-à-tête comprenant une théière, un sucrier et un pot à lait
1899
Argent et bois
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

55. Manufacture nationale de Sèvres
Vase de Montchanin C.
1898
Pâte dure, socle en cuivre martelé
h. 81 cm.
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

56. Émile Gallé
Vase de forme diabololo sur piédouche
c. 1900
Verre
h. 32 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

57. Émile Gallé
Vase-cornet
c. 1900
Verre
h. 30 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

58. François-Eugène Rousseau
Vase méplat sur talon
c. 1890
Verre
h. 26 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

59. Rupert Carabin
Boucle de ceinture *Chats*
1901
Vermeil
5,3 x 9,2 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

60. Lucien Gaillard
Pour Henri Vever
Boucle de ceinture triangulaire
c. 1900
Argent et chrysoprases
h. 5,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

61. Edward Colonna
Boucle de ceinture
1900
Vermeil et nacre
8,5 x 6 cm

62. Lucien Gautrait
Paon faisant la roue
c. 1900
Pendentif-broche
Or, plique-à-jour, émail translucide, diamants, diamants roses, opales, émeraudes et perle baroque
8 x 6,5 cm
Collection privée

EXALTATION DES SENS ET SENSUALITÉ : ÉROTISME

63. Joseph Blanc
Pour la manufacture nationale de Sèvres
Junon et le paon
1897
Porcelaine et pâtes colorées
∅ 46,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

64. Hector Lemaire
Pour la manufacture nationale de Sèvres
La Roche qui pleure
c. 1900
Biscuit de Sèvres
42 x 33 x 24 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

65. Louis-Auguste Théodore-Rivière
Adam et Ève ou Étreinte ou Paradis perdu
1903
Bronze à patine verte
h. 33 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

66. Louis-Auguste Théodore-Rivière
Pour la manufacture nationale de Sèvres
Phryné
c. 1900
Biscuit de Sèvres
18 x 5 x 6,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

67. Auguste Seysses
Nu debout
c. 1900
Bronze à patine brune
29 x 13 x 13 cm

	Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco	Collection privée, Londres
68. Bernard Hoetger <i>Loie Fuller</i> 1901 Bronze à patine brune 27 x 34 x 27 cm Collection privée, Londres	74. Arthur Foache <i>La Garonne</i> 1898 Lithographie en couleur 72 x 53,5 cm Collection Victor et Gretha Arwas	80. Georges de Feure <i>La Source du Mal</i> 1894 Lithographie en couleur 59 x 42,8 cm Collection Victor et Gretha Arwas
69. Ernst Barrias <i>La Nature se dévoilant à la Science</i> c. 1895 Bronze à patine argentée et ivoire sur socle de marbre 25 x 10 x 6 cm Collection privée, Londres	75. Paul Berthon <i>Sarah Bernhardt</i> 1901 Lithographie en couleur 64 x 50,2 cm Collection Victor et Gretha Arwas	81. Georges de Feure <i>Femme damnée</i> 1898 Aquarelle 34,5 x 25 cm Collection privée
70. Mougin Frères Saucière c. 1898 Céramique 16,5 x 26 x 16,5 cm Collection privée	76. Rupert Carabin <i>Femme à la coloquinte</i> c. 1900 Grès et métal 14 x 15 x 10,5 cm Collection privée	82. Georges de Feure <i>L'Esprit du Mal</i> 1898 Aquarelle 46 x 32,5 cm Collection Victor et Gretha Arwas
71. Raoul Larche Lampe <i>Loie Fuller</i> c. 1900 Bronze doré 44,5 x 13,5 x 15 cm Collection Victor et Gretha Arwas	77. Maurice Bouval <i>Femme au pavot</i> Encrier c. 1900 Bronze doré à patine brune 12 x 27 x 13,7 cm Collection privée	83. Maurice Bouval <i>Le Secret</i> c. 1900 Bronze patiné sur socle de marbre h. totale 74 cm Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
72. Edgard Maxence <i>La Fumeuse</i> c. 1900 Lithographie en couleur 57,5 x 44,5 cm Collection privée	78. René Lalique <i>Grand nu debout aux longs cheveux</i> c. 1912 Verre patiné sur socle de bois 41,5 x ø 12,3 cm Collection privée	84. Eugène Grasset <i>La Vitrioleuse</i> 1894 Lithographie en couleur 62 x 45 cm Collection Victor et Gretha Arwas
73. Louise Lavrut <i>La Fille de Montmartre</i> c. 1900 Huile et aquarelle sur toile 80 x 108 cm Collection privée, Londres	79. Georges de Feure <i>L'Amour aveugle, l'Amour sanglant</i> c. 1894 Lithographie en couleur 60,3 x 43,5 cm Collection Victor et Gretha Arwas	85. Eugène Grasset <i>La Morphinomane</i> 1897 Lithographie en couleur 51 x 37,3 cm Collection privée, Londres

86. A. Roedel
Femme du soleil
c. 1900
Lithographie en couleur
40 x 63,5 cm
Collection privée, Londres

87. Maurice Bouval
Pour Thiébaud Frères, Lumière et Gavignot
Iris ou *Rêve* et *Obsession*
Paire de candélabres
1898
Bronze doré
h. 54,6 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

VENDRE LE NOUVEAU STYLE

136. Alphonse Mucha
Job
1896
Lithographie colorée et dorée
59 x 44,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

137. Georges de Feure
Affiche pour *Le Journal des Ventes*
1898
Lithographie en couleur
60,5 x 40 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

138. Alfredo Muller
Les Paons
1903
Lithographie en couleur
68,5 x 158 cm
Collection privée, Londres

139. Eugène Grasset
Affiche pour l'exposition d'arts décoratifs à la Grafton Gallery de Londres
1893
Lithographie en couleur
71,3 x 49,6 (image), 77,5 x 55,6 cm (feuille)
Collection privée

140. Alphonse Mucha
Sarah Bernhardt
1897
Lithographie en couleur et gouache appliquée au pochoir
58 x 40,7 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

141. Andrew Kay Womrath
Affiche pour la 25^e exposition du *Salon des Cent*
1896
Pochoir
52 x 39 cm
Collection privée

142. Georges de Feure
Lithographies originales, album n° 1
c. 1898
Lithographie en couleur
61,5 x 45,5 cm (image), 71 x 54,7 cm (feuille)
Collection privée, Londres

143. Alphonse Mucha
Job
Affiche publicitaire pour le papier à cigarette *Job*
1898
Lithographie en couleur
149,2 x 101 cm
Mucha Trust

144. Alphonse Mucha
Bruyère des Falaises ou *La Bretonne*
1902
Lithographie en couleur
74 x 35 cm
Mucha Trust

145. Alphonse Mucha
Chardon des Sables ou *La Normande*
1902
Lithographie en couleur
74 x 35 cm
Mucha Trust

146. Paul Berthon
Boules de neige
1900
Lithographie en couleur
50 x 66,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

147. Eugène Grasset
Inquiétude
1897
Lithographie en couleur
44 x 98 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

148. Eugène Grasset
Anxiété
1897
Lithographie en couleur
45 x 98 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

149. Michel Simonidy
Estampes d'Art
c. 1900
Lithographie en couleur
77,6 x 58,2 cm
Collection privée

150. Paul Berthon
Affiche publicitaire à *l'Églantine*
c. 1900
Lithographie en couleur
100 x 73,5 cm (image), 102,5 x 75 cm (lin)
Collection privée, Londres

151. Eugène Grasset
Extravagance
1897
Lithographie en couleur
134 x 47,5 cm
Collection privée

152. Paul Berthon
Mandore
1898
Lithographie en couleur
48,9 x 64,1 cm
Collection privée, Londres
153. René Paul-Hermann
Affiche pour le *Salon des Cent*
1895
Lithographie en couleur
64,7 x 47,7 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
154. Armand Rassenfosse
Affiche pour le *Salon des Cent*
1896
Lithographie en couleur
65 x 48,8 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
155. Henri Evenepoel
Affiche pour le *Salon des Cent*
1899
Lithographie en couleur
63 x 45 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
156. Alphonse Mucha
Affiche pour le *Salon des Cent*
1897
Lithographie en couleur
66,7 x 46,1 cm
Collection privée
157. Alphonse Mucha
Affiche pour le *Salon des Cent*
1896
Lithographie en couleur
39,6 x 29 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
158. Arsène Herbinier
Affiche pour la 38^e exposition du *Salon des Cent*
1899
Lithographie en couleur
58 x 47,7 cm
Collection privée
159. Henry Detouche
Affiche pour le *Salon des Cent*
c. 1900
Lithographie en couleur
63,3 x 45 cm
Collection privée, Londres
160. Georges de Feure
Affiche pour la 5^e exposition du *Salon des Cent*
1894
Lithographie en couleur
65 x 42,7 cm (image), 66,9 x 43,3 cm (feuille)
Collection Victor et Gretha Arwas
161. Eugène Grasset
Affiche pour le *Salon des Cent*
1894
Pochoir
64,2 x 50,2 cm
Collection privée
162. Alphonse Mucha
Affiche publicitaire pour *l'Imprimerie Cassan Fils*
1896
Lithographie en couleur
174,7 x 68,4 cm
Mucha Trust
163. Henri de Toulouse-Lautrec
La Passagère
Affiche pour le *Salon des Cent*
1896
Lithographie en couleur
60 x 40 cm
Collection privée, Londres
164. Félix Valloton
l'Art nouveau, exposition permanente
Affiche pour L'Art nouveau Bing
1896
Lithographie en couleur
64 x 43,8 cm
Collection privée
165. Henri Privat-Livemont
Affiche publicitaire *Ameublement*
c. 1900
Technique mixte
11,9 x 25,9 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
166. Eugène Grasset
Affiche pour *Le Pavillon bleu*
1900
Lithographie en couleur
34,6 x 23 cm
Collection privée
167. Limoges
Job
D'après une affiche d'Alphonse Mucha
1896
Émail
14,4 x 11,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
168. Henri Privat-Livemont
Affiche pour *l'Exposition internationale de Bruxelles*
1897
Lithographie en couleur
45 x 27,7 cm
Collection privée, Londres
169. Eugène Grasset
La Violoncelliste
c. 1900
Gravure sur bois
47,7 x 32,7 cm
Collection privée
170. Henri Privat-Livemont
The Poster
Octobre 1898
Lithographie en couleur
25,2 x 19 cm
Collection privée, Londres

171. Alphonse Mucha
Frontispice pour *Clio*
1898
Lithographie colorée et dorée
20,6 x 14,2 cm
Collection privée, Londres

172. Alphonse Mucha
Dessin préparatoire pour le frontispice de *Clio*
c. 1898
Encre
30,5 x 21,3 cm
Collection privée, Londres

173. Eugène Grasset
Pendentif
c. 1900
Émail et or
h. 11 cm.
Collection Victor et Gretha Arwas

174. Alfredo Muller
Berthe Mellot dans la pièce de théâtre *La Gitane*
c. 1900
Eau-forte et aquarelle
46,4 x 43 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

175. Alfredo Muller
Cléo de Mérode
c. 1901
Eau-forte et aquarelle
61 x 44 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

176. Eugène Grasset
L'Éventail
1897
Lithographie en couleur
126 x 82 cm
Collection privée, Londres

177. Eugène Grasset
Le Parasol
1900
Lithographie en couleur
126 x 82 cm
Collection privée, Londres

178. Marcel Lenoir
Affiche publicitaire pour les gravures *Arnould*
c. 1900
Lithographie en couleur
62 x 41,4 cm
Collection privée

179. Manuel Orazi
Palais de la danse
Affiche pour le théâtre officiel de la danse à l'Exposition universelle de 1900
1900
Lithographie en couleur
164 x 63 cm
Collection privée, Londres

180. Manuel Orazi
Théâtre Loïe Fuller
Affiche pour le théâtre Loïe Fuller à l'Exposition universelle de 1900
1900
Lithographie en couleur
164 x 63 cm
Collection privée, Londres

181. Henri Privat-Livemont
La Mer
1897
Lithographie en couleur
52,2 x 70 cm
Collection privée

182. Paul Berthon
Leçons de violon
1898
Lithographie en couleur
45,4 x 60,3 cm
Collection privée

183. Gustave Marie
Impressions artistiques
c. 1900
Lithographie en couleur
31,8 x 87 cm
Collection privée

184. Paul Berthon
Affiche pour Liane de Pougy aux *Folies Bergères*
1897
Lithographie en couleur
165 x 75
Collection Victor et Gretha Arwas

185. Paul Berthon
Concert mystique
1901
Lithographie en couleur
50,5 x 65,1 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

186. Paul Berthon
La Lyre
1901
Lithographie en couleur
50 x 64 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

187. Paul Berthon
La Joueuse de flûte
1899
Lithographie en couleur
55,5 x 42 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

188. Paul Berthon
La Viole de gambe
1899
Lithographie en couleur
64,3 x 47,7 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

189. Paul Berthon
Les Pipeaux
1899
Lithographie en couleur
51,8 x 65 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

190. Émile Gallé
Plateau
c. 1905
Bois sculpté et marqueterie
68 x 41 cm
Collection privée

191. Émile Gallé
Table à thé à deux plateaux
1900-1904
Bois sculpté et marqueterie
75,5 x 84 x 59,5 cm
Collection privée

192. Émile Gallé
Armoire murale
c. 1890
Bois sculpté et marqueterie
89 x 67 x 26 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

193. Gauthier Poinsignon
Secrétaire
c. 1900
Bois sculpté, marqueterie florale et bronze doré
121 x 94 x 65 cm
Collection privée

194. Louis Majorelle
Chaise
1903
Bois sculpté
105 x 74 x 64 cm
Collection privée, Londres

195. Émile André
Sellette
c. 1900
Bois sculpté
132 x 49 x 46 cm
Collection privée

196. Louis Majorelle
Miroir
c. 1900
Bois et verre
102 x 122 x 9 cm
Collection privée, Londres

197. Louis Majorelle
Fauteuil double
1903
Bois sculpté
110 x 162 x 73 cm
Collection privée

198. Louis Majorelle
Étagère murale
1903
Bois
62 x 101 x 22 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

199. Manuel Orazi
*Restaurant Le Pavillon bleu à
l'Exposition universelle de Paris en 1900*
1900
Lithographie en couleur
23,3 x 4 cm
Collection privée

200. P. H. Lobel
Vous n'êtes pas parisiennes
1896
Lithographie en couleur
40,3 x 27,2 cm
Collection privée

201. Georges Aurier
Bois frissonnants
1893
Gravure sur bois
58,6 x 42,6 cm
Collection privée

202. Alphonse Mucha
Planche n° 29 représentant des coquelicots stylisés
Page de *Documents décoratifs*
1902
Lithographie en couleur
46 x 33 cm
Mucha Trust

203. Émile Gallé
Table *Libellule*
c. 1900
Bois
75 x 81 x 57,8 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

204. Théophile Alexandre Steinlen
Le Chat noir
1898
Lithographie en couleur
93,2 x 64,4 cm
Collection privée, Londres

MYSTICISME ET MONDE MODERNE

88. Gaston Bussière
Brunnhild
1898
Lithographie en couleur
55,2 x 40,8 cm
Collection privée, Londres

89. Georges Bottini
Femme aux iris
1898
Lithographie en couleur
50,8 x 38,4 cm
Collection privée, Londres
90. Édouard Aman-Jean
Femme aux loups
c. 1900
Lithographie en couleur
42,7 x 35,3 cm
Collection privée, Londres
91. Édouard Aman-Jean
Sous les fleurs
c. 1900
Lithographie en couleur
55,3 x 40,9 cm
Collection privée, Londres
92. Georges de Feure
Dans le rêve
1897
Lithographie en couleur
55,5 x 42,6 cm
Collection privée, Londres
93. Georges Flamand
Le Fil d'Ariane
c. 1900
Bronze doré et patiné
34 x 16 x 12,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
94. Emmanuel Villanis
Dalila
c. 1900
Bronze doré à patine brune et ivoire sur socle de marbre
21 x 11,5 x 10,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
95. Emmanuel Villanis
Captive
c. 1900
Bronze doré
15 x 13 x 7 cm
Collection privée
96. Emmanuel Villanis
Judith
c. 1900
Bronze à patine polychrome (argent, brun et or)
62 x 23 x 20 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
97. Ernest Chaplet
Prière
c. 1900
Grès céramique
49 x 16,5 x 21 cm
Collection privée
98. Florentin-Louis Chauvet
Le Sommeil
Encrier
1903
Bronze doré et ivoire
10,5 x 24 x 11 cm
Collection privée
99. Charles-Émile Jonchery
Visages aux papillons
c. 1900
Ivoire et bronze à patine brune
15,5 x 7 x 7,5 cm
Collection privée, Londres
100. Mougin Frères
La Soif
c. 1900
Bronze doré à patine brune
21,5 x ø 14,5 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
101. Gaston Lachaise
Tête et feuilles
1902
Bronze à patine brune
ø 35 cm
Collection privée
102. Léonard Agathon
Buste de jeune fille
c. 1900
Marbre
48 x 46 x 36 cm
Collection privée
103. Emmanuel Villanis
Papillon
c. 1900
Bronze à patine brune sur socle de marbre
26 x 18 x 9,5 cm
Collection privée
104. Goldscheider / Charles-Émile Jonchery
Le Vent souffle
c. 1900
Bronze à patine brune
h. 79,5 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
105. Jean-Léon Gérôme
Pour Siot-Decauville
La Femme au voile
c. 1900
Bronze patiné et marbre
h. 66 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco
106. Paul-François Berthoud
Jardinière à tête de femme
c. 1900
Bronze doré à patine brune
22 x 29 x 17 cm
Collection Victor et Gretha Arwas
107. Paul-François Berthoud
Sarah Bernhardt en Jeanne d'Arc
1896
Bronze doré à patine brune
56,3 x 55,5 x 37 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

108. Sarah Bernhardt

Autoportrait

1885

Plâtre

23 x 16 x 10,5 cm

Collection Victor et Gretha Arwas

109. Paul-François Berthoud

Portrait d'une artiste ou La Comédienne ou Sarah Bernhardt

1902

Marbre de Carrare et bronze patiné

50 x 70 cm

Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

110. Georges de Feure

À Jeanne d'Arc

1896

Huile sur toile

240 x 85 cm

Collection privée, Londres

111. Maurice Bouval

Brise d'automne

c. 1900

Biscuit de Sèvres

34,5 x 16 x 13 cm

Collection privée, Londres

112. Pierre-Félix Fix-Masseau

Le Secret

1899

Bronze doré

28 x 7 x 6,5 cm

Collection privée

113. Maurice Bouval

Le Sommeil

c. 1900

Bronze doré sur socle de marbre

43 x 36 x 18 cm

Collection Victor et Gretha Arwas

114. Maurice Bouval

Le Réveil

c. 1900

Bronze doré sur socle de marbre

45 x 26 x 18 cm

Collection Victor et Gretha Arwas

115. Paul Berthon

Courtisanes célèbres : Salomé

1898

Lithographie en couleur

91,5 x 65,3 cm

Collection privée, Londres

116. Hippolyte Lucas

Au bord de l'eau

c. 1900

eau-forte et aquatinte

101 x 59,7 cm

Collection privée, Londres

117. Georges Clairin

Sarah Bernhardt sur son divan

1876

Eau-forte et aquatinte

46,6 x 38 cm

Collection privée

118. Grégoire Calvet

Thaïs

c. 1900

Porcelaine biscuit

37 x 30,5 x 29 cm

Collection Victor et Gretha Arwas

119. Germaine Boy

Vent du large

c. 1900

Gouache et aquarelle

145 x 69

Collection Victor et Gretha Arwas

120. Louis Welden Hawkins

Un voile

1895

Pastel

33 x 18,1 cm

Collection privée

121. Georges Clairin

Sarah Bernhardt sur scène

c. 1895

Huile sur toile

97 x 57,8 cm

Collection Victor et Gretha Arwas

122. Louis Welden Hawkins

L'Automne

c. 1895

Huile sur toile

72,5 x 53,3 cm

Collection privée, Londres

123. Louis Welden Hawkins

La Belle Otero

Dessin pour un miroir

1900

Crayon et gouache

65 x 49,8 cm

Collection Victor et Gretha Arwas

124. Marcel Lenoir

L'Épreuve

c. 1900

Lithographie en couleur

105 x 79

Collection Victor et Gretha Arwas

125. Manuel Orazi

La Nympe de l'Art nouveau de profil

1898

Lithographie en couleur

46 x 61,8 cm

Collection privée

126. Paul-François Berthoud
Pendule
c. 1900
Bronze à patine brune et marbre
27,5 x 38,5 x 13,7 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

127. Louis Chalon
Princesse rêvant
c. 1900
Argent massif et bronze à patine dorée
70 x 37 x 30 cm
Collection privée

128. Georges Rochegrosse
Illustration des *Poèmes chantés* de Gustave Charpentier
c. 1900
Lithographie en couleur
42,4 x 60,3 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

129. Maurice Boutet de Monvel
Sirènes
c. 1900
Lithographie en couleur
105 x 79 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

130. Georges de Feure
La Mort
c. 1900
Lithographie en couleur
70,5 x 55,6 cm
Collection privée

131. Alexandre Vibert
Sculpture symboliste
1906
Bronze à patine dorée et argentée
h. 82 cm
Collection Robert Zehil, Monte-Carlo, Monaco

132. Louis Chalon
La Fée des Glaces
Vase
c. 1900
Bronze doré à patine brune
46,5 x 16,5 x 19 cm
Collection privée

133. G.B. Lavin
Élegante à la fontaine
c. 1900
Encre
48 x 25 cm
Collection privée

134. Henri Hérain
Sirène jouant
c. 1900
Gravure sur bois et lithographie en couleur
37,2 x 28,2 cm
Collection privée

135. Paul Berthon
Affiche pour la 17^e exposition du *Salon des Cent*
1897
Lithographie en couleur
58,5 x 40 cm
Collection Victor et Gretha Arwas

Exposition – Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

136. Pavel Barchan
Tamara derrière un paravent
c. 1927
Photographie en noir et blanc
18,5 x 12,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

Tamara Lempitzky, réfugiée russe

1. Tamara de Lempicka
Danseuse russe
c. 1923-1924
Huile sur toile
81 x 60 cm
Collection privée

2. Tamara de Lempicka
Portrait du prince Eristoff
1925
Huile sur toile
65,1 x 92,1 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, Courtesy Barry Friedman Ltd., New York

3. Tamara de Lempicka
Irène et sa sœur
1925
Huile sur toile
146 x 89 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, Courtesy Irena Hochman Fine Art Ltd, New York

137. Pavel Barchan
Tamara portant un béret
c. 1927
Photographie en noir et blanc
18,5 x 12,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

« Un curieux mélange d'extrême modernisme et de pureté classique »

4. Tamara de Lempicka
Fleurs
Rapallo, 1907
Aquarelle sur papier
27 x 18 cm
Signée et datée en bas à droite
Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York

5. Tamara de Lempicka
Roses
1914
Aquarelle sur papier
27,5 x 21 cm
Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York

6. Tamara de Lempicka
Vase de fleurs
Non datée
Aquarelle sur papier
27 x 20,5 cm
Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York

7. Tamara de Lempicka
D'après Le Baiser de Hayez
c. 1922
Crayon sur papier
11,3 x 8,7 cm
Signée en bas à droite
Fondation V. M. Contreras

8. Tamara de Lempicka
Étude d'une femme agenouillée
c. 1921
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Signée en bas
Collection privée

9. Tamara de Lempicka
La Diseuse de bonne aventure
c. 1922
Huile sur toile
73 x 60 cm
Signée en bas à droite
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

10. Tamara de Lempicka
Maternité
c. 1922
Huile sur toile
79 x 60 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

11. Tamara de Lempicka
Portrait d'une jeune femme en robe bleue
1922
Huile sur toile
63 x 53 cm
Signée en haut à gauche
Collection privée

12. Tamara de Lempicka
Hortensia et citrons
c. 1922,
Huile sur toile
55 x 46 cm
Signée en bas à gauche
Collection Georgy et Tatiana Khatsenkov, Monaco

13. Tamara de Lempicka
La Carafe Louis-Philippe
1923
Huile sur toile
35,5 x 27,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

14. Tamara de Lempicka
Rue dans la nuit
c. 1923
Huile sur carton
50 x 33,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

15. Tamara de Lempicka
Un port sous la lune
c. 1924,
Huile sur toile
43 x 38 cm
Signée en haut à gauche
Salis & Vertes, Zurich-Salzburg

16. Tamara de Lempicka
Coin d'atelier
c. 1924
Huile sur toile
73 x 50 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

17. Tamara de Lempicka
Nature morte aux mandarines
c. 1925
Huile sur carton
45,5 x 38 cm
Signée en bas à gauche
Collection Yves et Françoise Plantin

18. Tamara de Lempicka
Nature morte au chou-fleur
c. 1925
Huile sur toile
33,2 x 41,2 cm
Signée en bas à gauche
Collection Yves et Françoise Plantin

« La Décade de l'illusion »

20. Tamara de Lempicka
La Bohémienne
c. 1923
Huile sur toile
73 x 60 cm
Signée en haut à droite
Collection M. et M^{me} Nezhmet Tayeb

21. Tamara de Lempicka
Femme à la robe noire
1923
Huile sur toile
195 x 60,5 cm
Signée en haut à droite
Collection privée, Moscou

22. Tamara de Lempicka
La Veuve
c. 1924
Huile sur toile
53 x 34 cm
Collection privée
Courtesy Frans Jacobs Fine Art

23. Tamara de Lempicka
Le Voile vert
1924
Huile sur toile
46 x 33 cm
Collection privée
Courtesy Barry Friedman Ltd., New York

24. Tamara de Lempicka
Scène de café
c. 1924
Crayon sur papier
11,3 x 8,7 cm
Fondation V. M. Contreras

25. Tamara de Lempicka
Couple au pied d'un escalier (deux études)
c. 1924-1925
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

26. Tamara de Lempicka
Portrait de Bianca Belinsioni
Milan, 8 décembre 1925
Crayon sur papier
22 x 11,5 cm
Signée et datée en bas à gauche
Collection Suzanne Selvi

La Garçonne

27. Tamara de Lempicka
Portrait de M^{me} P. ou Sa Tristesse
1923
Huile sur toile
116 x 73 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

28. Tamara de Lempicka
Deux amies
c. 1924
Aquarelle sur papier
10,50 x 9,8 cm
Collection privée

29. Tamara de Lempicka
Le Double « 47 »
c. 1924
Huile sur bois
46 x 37 cm
Collection privée

30. Tamara de Lempicka
Nu féminin (esquisse)
c. 1924-1925
Huile sur contreplaqué
80,5 x 59,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

31. Tamara de Lempicka
Nu adossé I
1925
Huile sur toile
81 x 54,3 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, Europe

32. Tamara de Lempicka
Nu debout
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 13,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection Suzanne Selvi

33. Tamara de Lempicka
Deux nus en perspective
1925
Huile sur toile
55 x 33 cm
Signée en haut à droite
Collection privée

34. Tamara de Lempicka
Deux nus (étude)
c. 1925
Crayon sur papier
15,5 x 23,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

35. Tamara de Lempicka
Nu assis de profil
c. 1925
Crayon sur papier
15,5 x 23,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

36. Tamara de Lempicka
Nu assis de profil
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 14 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

37. Tamara de Lempicka
Nu assis
c. 1925
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection Yves et Françoise Plantin

38. Tamara de Lempicka
Nu debout adossé
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 14 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

39. Tamara de Lempicka
Nu debout (croquis)
c. 1925
Crayon sur papier
23,5 x 15,5 cm
Signée en bas
Collection Yves et Françoise Plantin

40. Tamara de Lempicka
Nu debout de face
c. 1925
Crayon sur papier
23 x 14 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

41. Tamara de Lempicka
Étude d'après Vénus et l'Amour de Pontormo
c. 1926
Crayon sur papier
8,7 x 11,3 cm
Fondation V. M. Contreras

42. Tamara de Lempicka
Nu couché accoudé
c. 1926
Crayon sur papier
12,6 x 18,2 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

43. Tamara de Lempicka
Nu assis, les jambes allongées
c. 1926
Crayon sur papier
14 x 23,5 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

44. Tamara de Lempicka
Nu assis de dos
c. 1926
Crayon sur papier
21 x 27 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

45. Tamara de Lempicka
Nu debout de dos
c. 1926
Crayon sur papier
27 x 21 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

46. Tamara de Lempicka
Nu assis, de face
1926
Crayon sur papier
18 x 13 cm
Collection HK

47. Tamara de Lempicka
La Tunique rose
Avril 1927
Huile sur toile
73 x 116 cm
Signée en bas à droite
Propriété de la collectionneuse Caroline Hirsch

48. Tamara de Lempicka
La Belle Rafaëla
Mai 1927
Huile sur toile
77,5 x 105,4 cm
Signée en haut à gauche
Collection privée

49. Tamara de Lempicka
La Belle Rafaëla en vert
c. 1927
Huile sur toile
38 x 61 cm
Signée en haut à gauche
Collection privée

50. Tamara de Lempicka
Nu couché au livre
c. 1927
Huile sur toile
64,1 x 121,2 cm
Signée en haut à gauche
Collection Pérez Simón, Mexico

54. Tamara de Lempicka
Nu assis sur un coussin
c. 1928
Crayon sur papier
44 x 28 cm
Signée en bas à droite
Collection Yves et Françoise Plantin

55. Tamara de Lempicka
Nu assis
c. 1928
Crayon sur papier
44 x 28 cm
Signée en bas
Collection Yves et Françoise Plantin

51. Tamara de Lempicka
Nu assis (croquis)
c. 1928
Crayon sur papier
44 x 28 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et Alain Blondel

53. Tamara de Lempicka
Nu assis (croquis)
c. 1928
Crayon sur papier
28 x 44 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et Alain Blondel

52. Tamara de Lempicka
Nu assis (croquis)
c. 1928
Crayon sur papier
44 x 28 cm
Signée en bas à droite
Collection Michèle et Alain Blondel

56. Tamara de Lempicka
Étude pour le Portrait d'Ira P.
1930
Crayon sur papier
27 x 18 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

57. Tamara de Lempicka
Étude pour le Portrait d'Ira P.
1930
Crayon sur papier
17 x 14,5 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

58. Tamara de Lempicka
Étude pour le Portrait d'Ira P.
1930
Crayon sur papier
19 x 12,5 cm
Collection privée, Valence, Espagne

59. Tamara de Lempicka
Nu aux buildings
1930
Huile sur toile
92 x 73 cm
Signée en haut à gauche
Propriété de la collectionneuse Caroline Hirsch

60. Tamara de Lempicka
Nue aux voiliers
1931
Huile sur toile
113 x 56,5 cm
Signée en haut à droite
Bruce R. Lewin Fine Art

61. Tamara de Lempicka
Nu masculin
1923-1924,
Huile sur toile
105 x 75 cm
Collection Yves et Françoise Plantin

62. Tamara de Lempicka
Portrait du baron Kuffner
1928
Huile sur bois
36 x 27 cm
Signée en bas à gauche
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'Art moderne / centre de création artistique
Don de l'artiste en 1976

L'Affaire d'Annunzio

109. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Gardone Riviera, 28 août 1926 :
Je profite de mon séjour à Gardone, pour vous faire parvenir, cher frère ami, la photo [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête manuscrite Gardone 28 Hotel Monte Baldo
18 x 13,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

110. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Gardone Riviera, 29 août 1926 :
Votre belle lettre, mon cher Frère, m'a surprise en train de faire mes malles [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête Hotel Monte Baldo Gardone R.
19,4 x 15 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

111. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Venise, 31 août 1926 :
Merci invitation regrette pas pouvoir accepter stop viendrai vous voir jeudi [...]
Télégramme sur formulaire
20 x 25,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 12. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Florence, décembre 1926 :
Cher maître et ami (j'espère et je souhaite) Ma voilà à Florence !!! ... Pourquoi à Florence ?...
Lettre à la plume sur trois feuilles de papier
30,2 x 19,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 13. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Florence, décembre 1926 :
Merci, je viens ! Je suis si contente - et j'ai peur. Comment êtes vous? [...]
Lettre au crayon sur papier
25 x 17,7 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 14. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, envoyé du Vittoriale, décembre 1926 :
L'automobile sera à Vérone demain mercredi à 18 heures [...]
Texte pour télégramme à la plume sur papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles

I 15. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Paris, 4 janvier 1927 :
Je serai milano grand Hotel Milano jeudi matin téléphoner [...]
Télégramme sur formulaire
25,3 x 20,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 16. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée du Grand Hotel et de Milan, Milan, 6 janvier 1927 :
La lettre magnifique, le sac magnifique, cher frère ! [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête Grand Hotel et de Milan Milano
19,2 x 14,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 17. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Milan, - Grand Hotel et de Milan, 7 janvier 1927 :
Cher frère, je travaille ici à la Brera et le petit retard [...]
Lettre à la plume sur papier à en-tête Grand Hotel et de Milan Milano
19,2 x 14,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 18. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Je voudrais revoir un instant « l'ange d'obéissance » [...]
Billet au crayon
13,7 x 22,1 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 19. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
C'est 6 heures et ½, l'heure à laquelle toutes les méchancetés perdent [...]
Lettre à la plume sur papier
22 x 26 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 20. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Voyez - je m'humilie - je vous écris encore, mais mon humiliation [...]
Lettre au crayon sur papier
27 x 22,4 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 21. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Je viens de rentrer de Brescia ! Il y a trois ans j'étais dans cette ville [...]
Lettre au crayon sur papier
22,4 x 27 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 22. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Bonjour cher, bon et doux ami ! J'ai si bien dormi... J'ai tout mon équilibre et mes forces [...]
Lettre au crayon sur papier
22,4 x 27 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 23. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
J'adore votre message qui commence par « Enfant chérie » pour le reste je ferme [...]
Lettre au crayon sur papier
22,4 x 27 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 24. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Je vous supplie, si ce n'est pas de « l'aveugle rancune » expliquons-nous, parlons ! [...]
Lettre à la plume sur papier
21,8 x 26 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 25. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, Vittoriale, non datée :
Comme je dois, malheureusement, partir demain, j'aurais un très, très grand plaisir [...]
Lettre à la plume sur papier
22 x 26,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 26. Gabriele d'Annunzio, qui signe Louise [Luisa Baccara], à Tamara de Lempicka, Vittoriale, non datée :
Chère Tamara, à son réveil le « Comandante » est - plus que jamais - affermi dans sa décision [...]
Lettre signée à la plume sur trois feuilles de papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles

I 27. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée du Carlton Hotel, Cannes, 24 janvier 1927 :
tout passe, tout casse... et cette fougue douloureuse, si aiguë, de derniers jours, passera peut-être [...]
Lettre à la plume sur quatre feuilles de papier à en-tête Carlton Hotel Cannes
27,3 x 18,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

I 28. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, Vittoriale, après le 24 janvier 1927
Je reçois votre lettre qui me déchire trop doucement. Stop. Le malentendu [...]
Texte pour télégramme au stylo sur papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles

I 29. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée du Carlton Hotel, Cannes, 26 janvier 1927 :
Ne brusquez pas, pourquoi des ultimatums? Je vous supplie, au nom du votre [...]
Lettre à la plume sur deux feuilles de papier à en-tête Carlton Hotel Cannes
27,3 x 18,2 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

130. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Cannes, 29 janvier 1927 :
Heureuse d'attendre votre lettre stop pars pour paris [...]
Télégramme sur formulaire
20,2 x 25,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

131. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, Vittoriale, non datée :
Je vous avais écrit une trop longue lettre mais si troublante et belle [...]
Texte pour télégramme à la plume sur deux feuilles de papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles

132. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyé de Cannes, 16 février 1927 :
Ne brusquee rien emphechements imprevus [...]
Télégramme sur formulaire
20,2 x 25,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

133. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Paris, non datée :
Voici une semaine depuis que le char Rouge est venu pour la dernière fois [...]
Lettre à la plume sur deux feuilles de papier à en-tête 5, rue de Maupassant (XVIe)
24,4 x 22,3 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

134. Gabriele d'Annunzio à Tamara de Lempicka, envoyé du Vittoriale, non datée :
Je veux. Je vous attends. Vous prie télégraphier quel jour [...]
Texte pour télégramme sur papier
24,5 x 17,5 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives personnelles

135. Tamara de Lempicka à Gabriele d'Annunzio, envoyée de Paris, non datée
Coupure de journal collée sur papier à en-tête 5, Rue Guy de Maupassant (XVIe) avec la signature Tamara
27 x 21 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, archives générales

142. Tamara de Lempicka. *Exposition personnelle*, introduction de Jacques Reboul
Catalogue de l'exposition de Milan à la Bottega di Poesia (28 novembre-13 décembre 1925)
20 x 17 cm
Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani

« Ni Ange ni bête »

63. Tamara de Lempicka
Portrait d'une fillette avec son ourson
c. 1922
Huile sur toile
65 x 50 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, Valence, Espagne

64. Tamara de Lempicka
Les Deux Fillettes aux rubans
1925
Huile sur toile
100 x 73 cm
Signée en bas à gauche
Collection D^r George et Vivian Dean

65. Tamara de Lempicka
Double portrait d'enfants (deux études)
c. 1926-1928
Crayon sur papier
12,2 x 16,5 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

66. Tamara de Lempicka
Portrait d'Arlette Boucard
Avril 1928
Huile sur toile
70 x 130 cm
Signée en bas à gauche
Collection privée

67. Tamara de Lempicka
Étude pour La Communiant
1928
Pastel sur papier
35 x 23,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection Michèle et Alain Blondel

68. Tamara de Lempicka
Arlette Boucard aux arums
1931
Huile sur bois
91 x 55,5 cm
Signée en bas à gauche
Collection privée

69. Tamara de Lempicka
Portrait d'Évelyne P.
1932
Huile sur bois
28 x 28 cm
Collection privée

70. Tamara de Lempicka
Mère et Enfant
c. 1939
Crayon sur papier
35 x 26 cm
Signée en bas à droite
Fondation V. M. Contreras

71. Tamara de Lempicka
Le Réveil du prince
c. 1943
Crayon sur papier
45,5 x 30 cm
Signée en bas à gauche
Fondation V. M. Contreras

Art et mode

72. Tamara de Lempicka

Illustration de mode

Non datée

Aquarelle sur papier

27 x 21 cm

Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York

73. Tamara de Lempicka

Illustration de mode

Non datée

Aquarelle sur papier

23,5 x 20,5 cm

Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York

74. Tamara de Lempicka

Femme devant son miroir

c. 1924

Crayon sur papier

11,3 x 8,7 cm

Fondation V. M. Contreras

75. Tamara de Lempicka

Portrait d'une jeune femme au chapeau cloche

c. 1926

Crayon sur papier

16,5 x 12 cm

Signée en bas à droite

Collection Michèle et Alain Blondel

76. Tamara de Lempicka

Jeune Femme debout

c. 1926

Crayon sur papier

23,6 x 14,2 cm

Signée en bas à droite

Collection Michèle et Alain Blondel

77. Tamara de Lempicka

Étude pour le *Portrait de Madame Bush*

1929

Crayon sur papier

23,5 x 13 cm

Collection Yves et Françoise Plantin

78. Tamara de Lempicka

Étude pour *La Femme en jaune*

1929

Crayon sur papier

9 x 14 cm

Signée en bas à droite

Fondation V. M. Contreras

79. Tamara de Lempicka

Saint-Moritz

1929

Huile sur bois

35 x 27 cm

Inv. 76.2.1

Signée en bas à droite

Don de l'artiste en 1976

Musée des Beaux-Arts d'Orléans

80. Tamara de Lempicka

L'Écharpe bleue

Mai 1930

Huile sur bois

56,5 x 48 cm

Signée en bas à droite

Collection privée

81. Tamara de Lempicka

Jeune femme à la colonne carrée

1931

Huile sur bois

100 x 50,7 cm

Collection privée, Suisse

82. Tamara de Lempicka

Étude pour le *Portrait de Madame M.*

1931-1932

Crayon sur papier

27 x 21 cm

Collection Yves et Françoise Plantin

83. Tamara de Lempicka

Autoportrait

c. 1936

Crayon sur papier

32 x 23,5 cm

Signée en bas à droite

Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

143. Tamara de Lempicka

Couverture de *Die Dame*

Décembre 1929

36 x 28 cm

Collection privée

Crise et dépression

84. Tamara de Lempicka

Vieillard

1928

Huile sur toile

40,50 x 32,5 cm

Signée en bas à gauche

Collection Yves et Françoise Plantin

86. Tamara de Lempicka

Étude pour *La Ronde*

c. 1932

Crayon sur papier

19,2 x 13,5 cm

Signée en bas à droite

Collection Michèle et Alain Blondel

85. Tamara de Lempicka
La Polonaise
1933
Aquatinte sur papier de Chine
46,5 x 39 cm
Collection Michèle et Alain Bondel

87. Tamara de Lempicka
Mendiant à la mandoline
1935
Huile sur toile
65 x 50 cm
Musée départemental de l'Oise, Beauvais

88. Tamara de Lempicka
Saint Jean-Baptiste
1936
Huile sur carton
35 x 30 cm
Signée en haut à gauche
Fondation V. M. Contreras

89. Tamara de Lempicka
Paysanne à la cruche
c. 1937
Huile sur bois
35 x 27 cm
Signée en haut à droite
Collection Joseph H. Bixler, New York

Hollywood : comme Garbo

90. Tamara de Lempicka
Étude pour Suzanne au bain
1938
Crayon sur papier
27 x 20 cm
Signée en bas à gauche
Fondation V. M. Contreras

91. Tamara de Lempicka
Suzanne au bain
1938
Huile sur toile
90 x 60 cm
Signée en bas à droite
Collection Robert et Eva Shaye

92. Tamara de Lempicka
Portrait d'une jeune fille rousse
1939-1944
Huile sur carton
27 x 22 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, New York

93. Tamara de Lempicka
Indien au turban
c. 1939-1940
Huile sur toile
55,3 x 38,5 cm
Signée en bas à droite
Collection privée, New York

94. Tamara de Lempicka
Portrait de Louisanne Kuffner
1940
Huile sur toile
28 x 23 cm
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

144. Brochure-catalogue de l'exposition de la Reinhardt Gallery à New York
2 mai 1939
Technique
28 x 21,5 cm
Archives Gioia Mori

« Baroness with a brush »

95. Tamara de Lempicka
Cruche sur une chaise I ou Nature morte aux œufs
1941
Huile sur contreplaqué
60,5 x 55 cm
Signée en haut à droite
Musée d'Art moderne de Saint-Étienne Métropole

96. Tamara de Lempicka
Atelier à la campagne
1941
Huile sur toile
51 x 41 cm
Signée en haut à droite
Musée des Beaux-Arts de Nantes

97. Tamara de Lempicka
Jeune fille
c. 1944
Huile sur toile
16,5 x 11,5 cm
Tamara Art Héritage - Victoria de Lempicka / MMI, New York

98. Tamara de Lempicka
Nature morte aux arums et au miroir
1938
Huile sur toile
65,8 x 49,2 cm
Signée en haut
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'Art moderne / centre de création artistique
Don de l'artiste en 1976

99. Tamara de Lempicka
Nature morte avec lys et photo
c. 1944
Huile sur toile
61 x 50,8 cm
Collection privée

100. Tamara de Lempicka
Jeune Fille aux pensées
c. 1945
Huile sur toile
25,4 x 20,3 cm
Signée en bas à droite
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

101. Tamara de Lempicka
Jeune Femme à la couronne de fleurs
c. 1950
Huile sur carton monté sur toile
24,5 x 28 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

102. Tamara de Lempicka
Trompe-l'œil au Botticelli
c. 1946
Huile sur bois
40,5 x 30,5 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

103. Tamara de Lempicka
Mains et fleurs
c. 1949
Huile sur toile
25 x 31,5 cm
Signée en bas à gauche
Fondation V. M. Contreras

104. Tamara de Lempicka
Fruits dans une coupe I
1949
Huile sur toile marouflée
30,5 x 40,3 cm
Signée en bas à gauche
Musée des Beaux-Arts de Nantes

105. Tamara de Lempicka
Chambre d'hôtel
c. 1951
Huile sur toile
66 x 45,7 cm
Signée en bas à droite
Collection privée

106. Tamara de Lempicka
Femme au chapeau
1952
Huile sur toile
91,4 x 61 cm
Signée en bas à gauche
Musée d'Art moderne de Saint-Étienne Métropole

107. Tamara de Lempicka
Portrait de Kizette adulte I
c. 1955-1956
Huile sur toile
27 x 22 cm
Signée en haut à droite
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

138. Nicholas W. Orloff
Tamara et l'actrice Virginie Field
Inauguration de l'exposition de Tamara de Lempicka (baronne de Kuffner) à la galerie Julien Levy à New York
7 avril 1941
Photographie en noir et blanc
25,4 x 20,32 cm
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

139. Nicholas W. Orloff
Tamara, M. Godfry Leslie et Mme Lipovatz
Inauguration de l'exposition de Tamara de Lempicka (baronne de Kuffner) à la galerie Julien Levy à New York
7 avril 1941
Photographie en noir et blanc
25,4 x 20,32 cm
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

140. Nicholas W. Orloff
Tamara et M^{me} Otto Preminger
Paderewski Day à l'exposition Tamara de Lempicka (baronne de Kuffner) à la galerie Julien Levy à New York
18 avril 1941
Photographie en noir et blanc
25,4 x 20,32 cm
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

141. Nicholas W. Orloff
Tamara et Salvador Dali
18 avril 1941
Photographie en noir et blanc
20,32 x 25,4 cm
Collection Richard et Anne Paddy, États-Unis

145. Brochure-catalogue de l'exposition de la galerie Julien Levy à San Francisco
16 septembre 1941
22,5 x 15,5 cm
Archives Gioia Mori

146. Brochure-catalogue de l'exposition de la galerie André Weil à Paris
17 octobre 1955
22,5 x 15,5 cm
Archives Gioia Mori

147. Brochure-catalogue de l'exposition à la galerie Sagittarius de Rome
14 mai 1957
24,9 x 17,2 cm
Recueil o. 453.5
Bibliothèque d'archéologie et d'histoire de l'art (Biasa), Rome - avec la permission du Ministère pour les Biens et les Activités culturelles italien

148. Gabriele Mandel
Tamara de Lempicka
Milan, 1957
24 x 17 cm
Recueil R.70.9
Bibliothèque d'archéologie et d'histoire de l'art (Biasa), Rome - avec la permission du Ministère pour les Biens et les Activités culturelles italien

AUTOUR DES EXPOSITIONS

L'Art nouveau, la Révolution décorative

À partir de 1895, l'Art nouveau a joué pendant deux décennies un rôle dynamique et controversé sur la scène parisienne avant de décliner et de s'éteindre juste avant la Première Guerre mondiale. Cette exposition présente plus de deux cents œuvres d'artistes de talent, parmi lesquels Mucha, Gallé, Guimard et Lalique, qui témoignent de la diversité et de la richesse de ce mouvement. Le catalogue de l'exposition propose, grâce à des textes d'experts reconnus, un éclairage original sur le phénomène de l'Art nouveau français, de ses origines à sa disparition. Une seconde partie regroupe l'ensemble des œuvres de l'exposition.

Le catalogue de l'exposition

L'Art nouveau, la Révolution décorative

Direction artistique Marc Restellini

Commissaire de l'exposition Paul Greenhalgh

Textes de Victor Arwas, Paul Greenhalgh, Dominique Morel français

24 x 28 cm, 224 pages, 237 illustrations en couleur, relié

Éditions Skira

40 €

9788857219509

L'album de l'exposition

L'Art nouveau, la Révolution décorative

Marc Restellini

Français et anglais (bilingue)

33 x 24 cm, 64 p., illustrations en couleur, broché

Éditions de la Pinacothèque de Paris

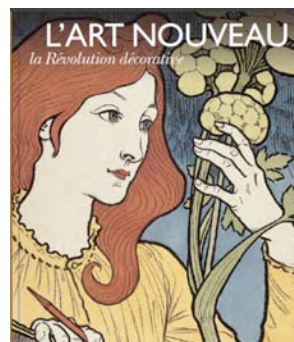
9,90 €

9782358670388

Cet ouvrage présente, dans un format original, des reproductions de qualité des œuvres les plus marquantes de l'exposition *L'Art nouveau, la révolution décorative*.

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Ikône incontestée de l'Art déco, Tamara de Lempicka est la parfaite représentante des Années folles : mondaine, libre et théâtrale, elle développe un style qui lui confère une place tout à fait à part dans l'art moderne. Jouant sans état d'âme sur les attitudes érotiques de ses modèles féminins, l'artiste les met en scène dans un univers néo cubiste et profondément Art déco. Le catalogue de l'exposition propose une analyse de la vie et de l'œuvre de Tamara, de sa naissance à Varsovie ou Saint-Petersbourg jusqu'à son décès au Mexique. La Partie catalogue reproduit les œuvres de l'exposition et les accompagne de citations et d'extraits de journaux.



Le catalogue de l'exposition

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Direction artistique Marc Restellini

Commissaire de l'exposition Gioia Mori

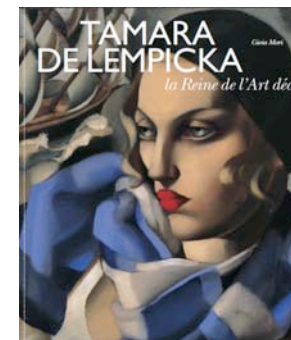
français,

21 x 31,2 cm, 232 pages, 190 illustrations en couleur, relié

Éditions Skira

40 €

9788857209326



Ouvrages disponibles à la boutique de la Pinacothèque de Paris

• Art nouveau

Isabelle CAHN, *L'art nouveau*, éditions courtes et longues, 12 €

Henri CAZALIS, *L'art nouveau*, Parkstone international, 14,90 €

Roger-Henri GUERRAND, *L'art nouveau en Europe*, Perrin, 8,50 €

Philippe OLLAND, *L'art verrier 1900 : de l'Art Nouveau à l'art déco*, Faton, 97 €

Michel RODRIGUEZ, André MIGNARD et Frédéric DESCOUTURELLE, *Guimard, l'art nouveau du métro*, éditions Vie du rail, 30 €

Art Nouveau, Place des victoires, 39,95 €

• Tamara de Lempicka

COLETTE, *L'entrave*, Librio, 2 €

Catherine GONNARD et Elisabeth LEBOVICI, *Femmes artistes, artistes femmes*, Hazan, 27 €

Victor MARGUERITTE, *La garçonne*, Payot, 8,65 €

Gilles PLUM, *Paris art déco*, Parigramme, 19 €

Lempicka, Parkstone, 9,95 €

Tamara de Lempicka, Taschen, 9,99

OFFRES COMMERCIALES POUR LES PROFESSIONNELS

LES BILLETS

La Pinacothèque de Paris propose aux professionnels du tourisme, aux hôteliers et aux comités d'entreprise des billets coupe-files qui permettront à leur clientèle de visiter les expositions de la saison automne-hiver 2012-2013 à la date de leur choix.

Pour chaque exposition de la saison, la Pinacothèque de Paris propose deux types de billets :

- Un billet couplé valable pour la visite des deux expositions temporaires.

- Un billet simple valable pour la visite d'une exposition temporaire ou pour *Les Collections*.

Des visites de groupe (7 à 20 personnes maximum) peuvent également être organisées chaque jour de la semaine, y compris le week-end, pour les expositions de la saison et pour *Les Collections*. Nous disposons des services d'une conférencière pour accompagner le groupe dans sa visite

Comités d'entreprise

Le prix des billets est fonction du nombre de billets achetés :

- jusqu'à 99 billets achetés

Billet couplé + *Les Collections* : 21,50 €

Billet couplé : 16,50 €

Billet simple : 9,50 €

- de 100 à 499 billets achetés

Billet couplé + *Les Collections* : 21 €

Billet couplé : 16 €

Billet simple : 9 €

- à partir de 500 billets achetés

Billet couplé + *Les Collections* : 20 €

Billet couplé : 15 €

Billet simple : 8 €

Toute réservation de groupe pour une exposition temporaire

(L'Art Nouveau ou Tamara de Lempicka) donne lieu à un prix promotionnel

pour le même groupe pour la visite de la deuxième exposition temporaire en cours :

8 € par personne (audiophone inclus).

Tours opérateurs

Tarif réservé aux professionnels du tourisme

Billet couplé + *Les Collections* : 21,50 €

Billet couplé : 16,50 €

Billet simple : 9,50 €

Hôtels

Billet couplé + *Les Collections* : 21,50 €

Billet couplé : 16,50 €

Billet simple : 9,50 €

LES VISITES PRIVÉES

La Pinacothèque de Paris propose aux professionnels de l'événementiel ou aux sociétés qui le souhaitent d'organiser une visite privée de l'exposition. Cette visite privée peut être précédée le matin d'un petit déjeuner ou suivie le soir d'un cocktail dînatoire ou d'un dîner assis, organisés dans le Patio.

Différentes formules sont possibles.

Renseignements et réservations : Priscilla Perrier evenementiel@pinacothèque.com 0142683544

ACTIVITÉS CULTURELLES POUR LES INDIVIDUELS

L'Art Nouveau, la Révolution décorative

Dans le cadre de l'exposition *L'Art nouveau, la Révolution décorative*, les visites guidées vous invitent à plonger dans la Belle Époque et l'esthétique des lignes courbes.

Mucha, Gallé, Majorelle et d'autres témoignent de l'engouement pour la nature, la femme et le mariage entre art et industrie pour créer une forme d'art total, introduisant le sensible dans la vie quotidienne.

Tamara de Lempicka, la Reine de l'Art déco

Les visites guidées proposées autour de l'exposition *Tamara de Lempicka, la Reine de l'art déco*, permettent de découvrir cette artiste incontournable des Années folles.

À l'aide de son style néo-cubiste et de ses sujets mondains, elle a su s'imposer comme l'icône des années 1925-1935, représentant l'évolution des mœurs et de la société.

Réservations et paiement en ligne sur le site internet www.pinacothèque.com, ou achat immédiat par téléphone du lundi au vendredi, de 10h à 18h au 0142 68 81 06 (CB acceptées).

Visites simples adultes

Durée 1h30 / Tarif individuel : **25 €**

Tarif pour 2 personnes : **45 €**

Visites proposées le mercredi à 19h, vendredi à 15h et samedi à 16h.

ACTIVITÉS CULTURELLES POUR LES GROUPES

Uniquement sur réservation :

reservations@pinacothèque.com

Pour les groupes d'adultes de 7 à 20 personnes

Visites guidées par une médiatrice culturelle de la Pinacothèque de Paris

Pour les expositions temporaires

175 € + 10 € par personne (audiophone inclus)

Toute réservation de groupe pour une exposition temporaire (L'Art nouveau ou Tamara de Lempicka) donne lieu à un prix promotionnel pour le même groupe pour la visite de la deuxième exposition temporaire en cours : **175 € + 8 € par personne** (audiophone inclus)

Pour Les Collections

175 € + 8 € par personne (audiophone inclus)

Visites guidées par un conférencier extérieur (prix du conférencier non inclus)

Pour les expositions temporaires

10 € par personne (audiophone inclus)

Toute réservation de groupe pour une exposition temporaire (L'Art nouveau ou Tamara de Lempicka) donne lieu à un prix promotionnel pour le même groupe pour la visite de la deuxième exposition temporaire en cours : **8 € par personne** (audiophone inclus)

Pour Les Collections

8 € par personne (audiophone inclus)

Visites libres (uniquement sur réservation, accès coupe-file inclus)

- **Une exposition temporaire : 12 €** par personne
- **Les Collections : 8 €** par personne
- **Deux expositions temporaires : 18 €** par personne
- **Une exposition temporaires + Les Collections : 18 €** par personne
- **Deux expositions temporaires + Les Collections : 22 €** par personne

Scolaires et extra-scolaires (25 élèves maximum + 2 accompagnateurs)

Visite couplée

Collèges et lycées : 70 €

Centres de loisirs : 70 €

Institutions spécialisées (hôpitaux de jour, structures médico-sociales)

4 € par personne (deux accompagnateurs gratuits)

12 € par accompagnateur supplémentaire

INFORMATIONS PRATIQUES

La Pinacothèque de Paris est ouverte tous les jours de 10h30 à 18h30.

Nocturnes tous les mercredis et vendredis jusqu'à 21h.

Le mercredi 1^{er} mai, dimanche 14 juillet 2013, ouverture de 14h à 18h30.

Les Boutiques de la Pinacothèque de Paris sont ouvertes tous les jours de 10h30 à 18h30 et les mercredis et vendredis jusqu'à 21h.

BILLETTERIE GÉNÉRALE

L'achat des billets pour toutes les expositions s'effectue aux caisses situées rue de Sèze. La billetterie ferme à 17h45, les mercredis et vendredis à 20h15.

Deux expositions présentées simultanément sur les deux sites de la Pinacothèque de Paris

Pinacothèque 1 :

L'Art Nouveau, la révolution décorative

Pinacothèque 2 :

Tamara de Lempicka, la reine de l'Art déco

Billet couplé Art nouveau + Tamara de Lempicka

(vendu jusqu'à 16h, les mercredis et vendredis jusqu'à 18h)

Plein tarif : **18 €**

Tarif réduit : **15 €**

Tarif réduit (sur présentation d'un justificatif) : de 12 à 25 ans, étudiants, demandeurs d'emploi (justificatif daté de moins d'un an), Maison des artistes, guides et conférenciers, accompagnateur Pinacopass.

Gratuité (sur présentation d'un justificatif) : pour les moins de 12 ans, carte d'invalidité, accompagnateur personne invalide (si précisé sur carte d'invalidité), RSA, ASS et ASPA, guides conférenciers et professeurs ayant une réservation de groupe, journalistes (sur réservation auprès de notre service de presse), ICOM.

Billet simple Art nouveau

Plein tarif : **12 €**

Tarif réduit : **10 €**

Billet simple Tamara de Lempicka

Plein tarif : **12 €**

Tarif réduit : **10 €**

Les Collections

Billet simple Les Collections

Plein tarif : **8 €**

Tarif réduit : **6 €**

Billet couplé

2 expositions temporaires + Les Collections

(vendu jusqu'à 16h, les mercredis et vendredis jusqu'à 18h)

Plein tarif : **22 €**

Tarif réduit : **18 €**

Billet jumelé

Une exposition au choix + Les Collections

(vendu uniquement en caisse, pas de vente sur internet)

Plein tarif : **18 €**

Tarif réduit : **15 €**

Partenariat Pinacothèque de Paris & Château de Versailles

Une exposition au choix + *Les Collections* & Passeport Haute Saison (avril – octobre) : 35 €

Une exposition au choix + *Les Collections* & Passeport Basse Saison (novembre – mars) : 28 €

Pinacopass

Abonnement annuel : 60 €

ACCÈS

Pinacothèque 1

28, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél : 01 42 68 02 01

Pinacothèque 2

8, rue Vignon
75009 Paris
Tél. : 01 44 56 88 80

E-mail : accueil@pinacothèque.com

Billetterie

Rue de Sèze
75009 Paris

Métro : lignes 8, 12 et 14, station Madeleine
Sortie 1 (place de la Madeleine).

Bus 42 et 52, arrêt : Madeleine et Madeleine- Vignon. Bus 24,
84 et 94, arrêt : Madeleine

Stations Vélib' : face 4 Bd Malesherbes / 4 rue Godot de Mauroy / 4 place de la
Madeleine

Parcs de stationnement : Madeleine Tronchet Vinci / Rue Chauveau-Lagarde / Rue Caumartin

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite.





Pinacothèque 1

28, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél : 01 42 68 02 01

Pinacothèque 2

8, rue Vignon
75009 Paris
Tél. : 01 44 56 88 80

www.pinacothèque.com

SERVICE DE PRESSE

Agence Kalima

Tygénia SAUSTIER
Tél.: 01 44 90 02 36
Fax: 01 45 26 20 07
tsaustier@kalima-rp.fr

