

MUSÉE
UNTER
LINDEN

Yan Pei-Ming – Au nom du père

Exposition du 02 avril au 11 octobre 2021
Musée Unterlinden, Colmar



L'homme le plus perspicace, père de l'artiste
1996, huile sur toile, 200 x 235 cm. Collection particulière, Belgique
Photographie : André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

Dossier de presse

Sommaire

1. Une exposition inédite consacrée à la vie et l'œuvre de Yan Pei-Ming | P. 3

Mot de la commissaire

2. Un parcours réunissant plus de 60 tableaux et dessins, dont un ensemble d'œuvres inédit | P. 4

Prélude - Galerie, cabinet d'art graphique

Ackerhof – Niveau 1

Ackerhof – Niveau 2

Pandémie (2020), nouvelle œuvre de Yan Pei-Ming en écho au *Retable d'Issenheim*, clôture le parcours

3. À propos de l'artiste | P. 11

Biographie

Entretien avec Yan Pei-Ming par Frédérique Goerig-Hergott | Extraits

4. Autour de l'exposition | P. 15

Catalogue

5. Visuels disponibles pour la presse | P. 16

6. Le Musée Unterlinden | P. 18

7. Informations pratiques et contacts presse | P. 20

1. Une exposition inédite consacrée à la vie et l'œuvre de Yan Pei-Ming

Au printemps 2021, le Musée Unterlinden à Colmar consacre une importante exposition à l'artiste Yan Pei-Ming, peintre contemporain mondialement reconnu pour ses tableaux de taille monumentale, souvent monochromes, brossés à large coups de pinceaux.

En écho au célèbre Retable d'Issenheim, chef-d'œuvre de ses collections, le musée présente une lecture inédite de l'œuvre de l'artiste dont l'esprit et le travail coïncident avec les thèmes de la filiation, du sacré et du sacrifice, traités par Grünewald cinq siècles plus tôt.

Cette exposition intitulée « Yan Pei-Ming – Au nom du père », invite le visiteur à parcourir quatre décennies de la carrière du peintre. Elle rassemble de façon exceptionnelle en France plus de cinquante tableaux majeurs et une douzaine de dessins et aquarelles issus d'institutions publiques et de collections privées européennes, ainsi que du fonds personnel de l'artiste.

À travers ce projet, Frédérique Goerig-Hergott, conservatrice en chef au Musée Unterlinden, propose de porter un nouveau regard sur l'œuvre de Yan Pei-Ming.

Mot de la commissaire

L'exposition du Musée Unterlinden trouve son origine en 2012 dans la découverte du triptyque *Nom d'un chien ! Un jour parfait* (2012) de Yan Pei-Ming au musée des Beaux-arts de Nantes.

Ce triptyque, premier autoportrait peint en pied, apparaissait dans sa fulgurance, sa frontalité et sa verticalité comme la manifestation spectaculaire d'un relèvement, d'une affirmation de soi. Cette nouvelle représentation christique et monumentale de Yan Pei-Ming résonnait à l'autre bout de la France et cinq siècles après Grünewald, comme un écho aux panneaux peints du *Retable d'Issenheim* (1512-1516), chef-d'œuvre de l'histoire de l'art et du Musée Unterlinden.

Je n'ai depuis jamais pu oublier ma rencontre avec cette œuvre, ni calmer mon désir d'en savoir davantage sur cet artiste de renommée internationale exposé au Louvre en 2009 et que je croyais connaître.

En effet, malgré sa reconnaissance acquise dans le monde de l'art dès la fin des années 1980 et son parcours marqué par de nombreuses et importantes expositions, une question restait en suspens : qui est Yan Pei-Ming ?

La volonté du musée était de s'intéresser à Yan Pei-Ming, artiste d'origine chinoise incontournable dont l'œuvre figuratif et expressif, prenant parfois la forme de polyptyque, coïncide avec les thèmes de filiation, de sacré et du sacrifice, traités dans le *Retable d'Issenheim*. Il s'agissait également ici de

répondre à la question de l'identité du peintre dont la double culture donne à son œuvre un caractère universel.

Cette exposition propose ainsi une lecture inédite de ses quatre décennies de carrière artistique grâce à une cinquantaine de tableaux majeurs et une douzaine d'œuvres graphiques issues d'institutions publiques et de collections privées. Elle s'intéresse au regard que Yan Pei-Ming porte sur lui-même et sur son œuvre tout en évoquant son évolution stylistique et sa place dans l'histoire de l'art. À travers son œuvre dominé par les portraits et les autoportraits, elle interroge le rapport de l'artiste avec ses origines, de Mao à la figure du père, en passant par celles de Bouddha et de la mère, sans oublier les *Paysages internationaux* et ceux de Shanghai.

L'omniprésence de la figure paternelle dans son parcours, ainsi que la quête identitaire qui sous-tend son œuvre ont imposé le sous-titre de l'exposition « Au nom du père » comme une évidence.

L'exposition s'achève par une œuvre inédite réalisée par Yan Pei-Ming pour l'exposition du Musée Unterlinden comme le pendant contemporain de la Crucifixion du *Retable d'Issenheim*.

Frédérique Goerig-Hergott

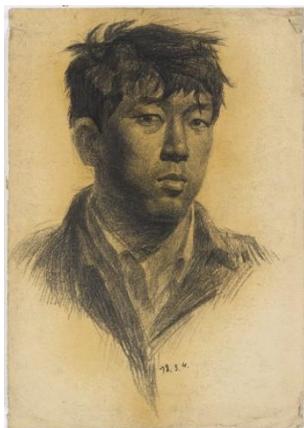
Conservatrice en chef, Musée Unterlinden
Commissaire de l'exposition

2. Un parcours réunissant plus de 60 tableaux et dessins, dont un ensemble d'œuvres inédit

Dans la galerie du Musée Unterlinden (cabinet d'art graphique) qui relie le bâtiment ancien et l'extension contemporaine, l'exposition est introduite par un ensemble inédit de **dessins de jeunesse de Yan Pei-Ming** réalisé à la fin des années 1970 et au début des années 1980.

Le parcours se développe ensuite de façon magistrale par la présentation des peintures monumentales de Yan Pei-Ming déployées sur les deux niveaux de l'Ackerhof (la nouvelle aile du musée, réalisée par le cabinet d'architecture Herzog & de Meuron). **Six sections chrono-thématiques** illustrent plusieurs sujets récurrents et emblématiques du travail de l'artiste.

Prélude - Galerie, cabinet d'art graphique



En prélude à l'exposition, un portrait inédit de la grand-mère de Yan Pei-Ming (1976) marque les débuts de l'histoire du peintre. Alors âgé de 16 ans, il cherche sa voie et interroge ses racines dans le cercle familial. Cette œuvre est accompagnée de ses premiers autoportraits, réalisés en Chine et peu après son arrivée en France, lorsqu'il était élève à l'école supérieure des Beaux-Arts de Dijon.

L'ensemble présenté à Colmar appartient au fonds privé de l'artiste ; il est présenté pour la première fois dans une exposition en France.

Autoportrait
1978, mine de plomb sur papier, 44 x 30,6 cm
Fonds de l'artiste
Photographie : Clérin-Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

Ackerhof – Niveau 1

1. Mao

L'accrochage débute avec la figure de Mao Zedong, le célèbre fondateur et dirigeant de la République populaire de Chine. Sujet par excellence de la peinture de propagande chinoise au sein d'une tradition artistique qui méprise pourtant le portrait, Mao a été le premier sujet traité par l'artiste en Chine, dès 1974, et celui qui l'a rendu célèbre en France au milieu des années 1980.

Les premiers portraits de Mao réalisés en France apparaissent en 1987, lorsque Yan Pei-Ming décide de revisiter cette icône : leur format est modeste et ils affirment leur caractère chinois par l'emploi de la calligraphie et de la couleur rouge. Images de la Chine, ils expriment l'attachement du peintre à son pays d'origine, en même temps que sa volonté de faire du tableau une pure construction de l'artiste.

À partir de 1988, la technique de Yan Pei-Ming, avec ses passages du noir au blanc volontiers fondus, se fait plus gestuelle et nerveuse, proche



Col rouge
1987, technique mixte sur toile, 92 x 152 cm
Collection particulière, France
Photographie : André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

« Mao pour moi c'est une sorte de laboratoire. Je fais tous mes essais, toutes mes expériences sur ses portraits ».

Discussion de M. Nuridsany avec Yan Pei-Ming in *L'art contemporain chinois*, Paris, Flammarion, 2004, p.50.

parfois de l'abstraction. Les formats prennent une ampleur monumentale, devenant parfois des polyptyques, amplifiant l'aspect omnipotent du sujet et contribuant à la sacralisation du Grand Timonier. La mort s'impose chez Yan Pei-Ming comme un thème incontournable, tant dans son travail que dans sa réflexion existentielle.

L'artiste revendique par ailleurs l'autonomie de la peinture, à l'exemple de ses contemporains Baselitz, Opalka ou Richter : les têtes, les visages et les portraits deviennent des prétextes à peindre : « Je vois mon travail comme un programme pour toute ma vie : peindre des têtes »¹.

2. Le Père



L'homme le plus perspicace, père de l'artiste
1996, huile sur toile, 200 x 235 cm
Collection particulière, Belgique
Photographie : André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

« Tous les portraits de mon père que je fais en ce moment s'appellent 'L'homme le plus...' Mon père et ma mère ont eu un mariage arrangé. Ma mère n'aime pas mon père. Elle l'insulte tous les jours. Aujourd'hui encore, elle a dit : « Il est le plus bête, le plus stupide ». Ce que je fais, c'est de mélanger les insultes de ma mère et l'idéal d'un artiste. Les fils ont toujours envie d'avoir un père qui soit l'homme le plus puissant, le plus intelligent, le plus riche, le plus sympathique, le plus affectueux. A travers lui, je peux imaginer toute l'humanité ».

Yan Pei-Ming et ses modèles, entretien avec Laurent Salomé, in *La prisonnière*, musée des beaux-arts de Rennes, Rennes, 1997, p.27.

Le parcours se poursuit avec des portraits du père de l'artiste, où Yan Pei-Ming porte sur lui un regard mêlé d'intransigeance, de tendresse et d'empathie.

La démarche de Yan Pei-Ming donne d'emblée la même importance aux figures d'anonymes qu'à celle de Mao. Le portrait devient celui de l'homme en général, un portrait universel, le prétexte à la représentation d'une forme d'humanité.

Si le père de Yan Pei-Ming lui avait déjà servi de modèle en Chine (œuvres aujourd'hui perdues), les portraits du père de l'artiste apparaissent en France au milieu des années 1990 dans un cycle de 39 tableaux rassemblés dans l'exposition *Portrait d'un inconnu* (Paris, galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, 1996).

L'artiste, qui a rapporté combien son père taciturne lui était demeuré étranger, décide de le sortir du silence. Lorsqu'il le peint, il tend à maintenir une forme de neutralité que renforce l'aspect sériel de sa production. Échappant à ses intentions premières, le portrait du père se charge inévitablement d'empathie et d'émotion.

Yan Pei-Ming donne à ses tableaux des titres formés sur un même schéma : *L'Homme le plus doux, père de l'artiste ; L'Homme le plus paternel, père de l'artiste...* Le père se voit attribuer des qualités négatives ou positives précédées de superlatifs, comme pour compenser l'anonymat qui le distingue de Mao, l'ancien dirigeant chinois, autre sujet récurrent dans la production de l'artiste. Yan Pei-Ming ose la comparaison et affirme en 2004 dans un entretien : « Je ne fais pas trop de différence entre Mao et mon père (...) On nous a toujours dit, en Chine, que Mao était plus important que notre père. Mais, moi, je n'étais pas d'accord (...) Évidemment que Mao, c'est le père ».²

Dès lors, cette manière obsessionnelle de saisir les expressions et les facettes du visage de son père et de le qualifier, entre éloges et injures inspirées des propos de sa mère, lui confère une existence et une présence tangibles.

¹ Entretien avec Bernard Marcadé, *Art chinois 1990 – Chine demain pour hier*, Paris, Carte Segrete, 1990, p.64

² Michel Nuridsany, *L'art contemporain chinois*, Paris, Flammarion, 2004, p.50.

À ce tableau général des caractères paternels, Yan Pei-Ming ajoute le paysage natal du père : *Paysage International, lieu du crime (lieu de naissance du père de l'artiste, 1996)* posant la question à la fois de ses origines et de sa filiation. Le titre ambigu et mystérieux brouille les pistes de sa peinture. Le paysage universel devient celui du lieu de la naissance du père en même temps que celui du crime, sans que l'on sache vraiment qui est le meurtrier.

Les représentations du décès du père de l'artiste, qui a eu lieu en 2003, font écho à celles figurant la mort de Mao, peintes un ou deux ans plus tôt. Une fois encore, le destin des deux hommes est intimement lié dans l'œuvre de Yan Pei-Ming, au-delà de la vie et jusque dans la mort. Les œuvres figurant les funérailles du père semblent destinées à exorciser la violence de l'absence, en même temps que la peur de la mort qui saisit l'artiste devenu lui-même père.



Invisible Buddha
1999, huile sur toile, 235 x 200 cm
Collection particulière, France
Photographie : André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

3. Bouddha

Yan Pei-Ming a grandi dans un ancien temple avant d'en être chassé au début de la Révolution culturelle. Il a baigné toute son enfance dans la culture bouddhiste et, même après l'interdiction de représenter le Bouddha par les révolutionnaires, il a continué à peindre ce sujet à la demande de ses proches.

Dans le corpus de son œuvre en France, la figure de Bouddha apparaît tardivement, à la fin des années 1990. Détournée de sa fonction votive, l'image familière du bouddha de ses origines chinoises devient le symbole d'un syncrétisme culturel entre orient et occident ainsi qu'un hommage à la piété de sa mère.

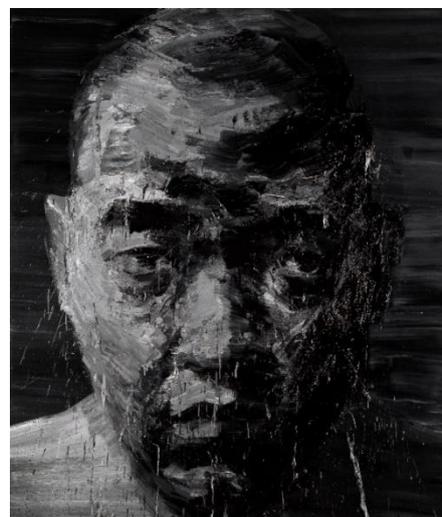
« Depuis tout petit, j'étais énormément attiré par tout ce qui touche et concerne le bouddhisme, parce que je suis né dans un temple et que j'ai baigné dans la culture bouddhiste dès le départ. Pour moi, ce n'est pas difficile d'avoir accès à Bouddha. Quand j'étais tout petit, je faisais déjà des Bouddha pour en offrir à la famille autour de moi. Parce qu'à l'époque on n'en trouvait pas. Il faut toujours avoir un côté rebelle ».

Entretien de Fabian Stech avec Yan Pei-Ming in *Yan Pei-Ming, Fils du dragon*, 2^e éd., Dijon, Les presses du réel, 2004, p.9.

4. L'homme de Shanghai

À la fin des années 1970, en Chine, l'émergence de l'autportrait chez Yan Pei-Ming correspond à un long processus d'autoréflexion qui s'interrompt brutalement en 1983.

Dans cette section, sont réunis les premiers autoportraits de l'artiste qu'il reprend près de vingt ans après. Depuis, Yan Pei-Ming décline inlassablement ce thème et ne cesse de scruter son visage dans un dialogue, voire une confrontation, avec lui-même. Là où Andy Warhol mettait en scène et cultivait une image glamour, Yan Pei-Ming exécute des autoportraits empreints d'une charge émotionnelle et d'une évidente sincérité. Ce « moi vieillissant » reste un modèle permanent qu'il cherche à saisir dans son œuvre. À l'instar d'un Rembrandt ou d'un Picasso, le caractère récurrent de cette thématique révèle les effets du temps et trahit l'angoisse du peintre face à sa finitude.



Autoportrait No 3
2000, huile sur toile, 235 x 200 cm.
Collection : Musée des Beaux-Arts, Dijon.
Photographie : André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

5. Paysage international



International Landscape by Night

2011, huile sur toile, 300 x 400 cm

Collection : Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Photographie : André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

Yan Pei-Ming avait été marqué en 1978 à Shanghai par l'une des premières expositions d'art étranger consacrée au paysage français du XIX^e siècle.

En France, ce genre entre dans le corpus de son œuvre sous le titre générique *Paysage international* au milieu des années 1990, décrivant un environnement géographique non identifié et commun à tous les continents.

Comme l'ensemble de sa peinture, ils sont majoritairement monochromes et peints selon la même technique et avec la même énergie. De la même façon qu'avec les Mao, l'artiste peint des stéréotypes, des clichés empruntant les motifs de cours d'eau et de bosquets à la fois à la peinture

hollandaise, au kitsch des décors de restaurants chinois et aux clichés fournis par la culture de masse. Dès lors qu'ils ne représentent pas de paysage particulier, ils en deviennent universels. Plongés dans une ambiance nocturne, ils répondent à une idéalisation du paysage, se situent à un niveau spirituel où la contemplation est méditative et globale.

Ses paysages obéissent à la leçon du *all over* des expressionnistes abstraits. Par leur figuration, leur monochromie, leur décentrement et la manière de revisiter des lieux communs, ils poursuivent le réexamen des genres classiques opérés par Richter. Apparemment éloignés de la tradition picturale chinoise, ils se rapprochent pourtant des motifs des paysages sur rouleaux horizontaux traditionnels qui font du vide central le principe organisateur de la composition.

« Ce sont des peintures déjà vues, des clichés de paysages. Ce type d'image est bien entendu à relier au reste du travail comme s'il en constituait le cadre : un paysage collectif au même titre qu'un portrait collectif. Mes paysages sont d'un effarante banalité, il ne s'y passe rien, ils ressemblent à tout et à rien ».

Pascal Pique : entretien avec Yan Pei-Ming, avril/mai 1996
in *Yan Pei-Ming, une petite fille a disparu*,
Issoire, Centre culturel, 1996, p.68.

6. Autoportraits

La grande salle d'exposition du Musée Unterlinden est consacrée aux récents autoportraits de l'artiste. Dans la tradition des vanités et des *memento mori*, Yan Pei-Ming se représente aux différents âges de sa vie. Ses portraits, mis en regard de ceux de ses parents, composent un hommage émouvant et sensible.

Mais il ne faudrait pas limiter l'interprétation de ces œuvres au prisme occidental des vanités. Si elles rendent compte d'un travail d'introspection de l'artiste vis-à-vis de son histoire personnelle et de l'histoire de l'art, elles renvoient également à sa culture chinoise. Yan Pei-Ming considère que « nous sommes là parce que nos parents se sont rencontrés », et remonte même la filiation jusqu'aux origines de l'humanité.

Dans la dernière section de l'exposition, face au chaos du monumental paysage *Ruines du temps réel*, émerge l'imposant triptyque *Nom d'un chien ! Un jour parfait* (2012), première représentation en pied de Yan Pei-Ming, frontal, vertical, jaillissant de l'espace abstrait de la toile, comme un symbole de rédemption.



Nom d'un chien ! Un jour parfait
2012, triptyque, huile sur toile, 400 x 280 cm/toile
Collection particulière, France
Photographie : André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

« Souvent je fais des formats assez grands car je veux que le spectateur puisse physiquement pénétrer dans la peinture [...] il y a un rapport physique entre le spectateur et la peinture ».

Yan Pei-Ming – l'atelier A, Arte vidéo, entretien réalisé en octobre 2012.

Pandémie (2020), nouvelle œuvre de Yan Pei-Ming en écho au Retable d'Issenheim, clôture le parcours

Extraits du texte du catalogue « *Pandémie, du fléau à l'œuvre d'art* » par Frédérique Goerig-Hergott



Pandémie

2020, diptyque, huile sur toile, 400 × 560 cm

Collection particulière, France

Photographie : Clérin-Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

Le tableau *Pandémie* a été peint à l'initiative de Yan Pei-Ming pour l'exposition « Au nom du père » qui lui est consacrée au Musée Unterlinden. L'artiste l'a exécuté dans le contexte du second confinement national imposé à la population française pendant tout le mois de novembre 2020³.

Dès sa conception, l'œuvre a été envisagée comme une confrontation avec le *Retable d'Issenheim* destinée à faire écho aux panneaux de la *Crucifixion* peints par Grünewald.

Tout au long de l'histoire de l'art, les famines et les épidémies, les massacres et les catastrophes, les guerres et les révolutions ont suscité des œuvres marquantes permettant à leurs auteurs d'exorciser leurs angoisses et celles de leurs contemporains dans un processus d'identification avec les sujets représentés⁴. Au début du XVI^e siècle, les malades contaminés par l'ergot de seigle et

soignés dans le couvent des Antonins d'Issenheim pouvaient se reconnaître dans la figure du Christ meurtri dans sa chair et sacrifié sur la Croix, représenté dans le *Retable d'Issenheim*. Comme l'a fait Otto Dix dans son triptyque *La Guerre*⁵, Yan Pei-Ming se saisit du thème du sacrifice traité par Grünewald. Il reprend la composition monumentale du retable, la forme sacrée du diptyque de la célèbre Crucifixion et invite le spectateur à s'identifier aux personnages de son œuvre confrontés à l'épidémie de Covid-19 dans une transposition contemporaine du Golgotha médiéval. (...)

Une imposante noirceur absorbe tous les éléments de ce terrain vague (...) Yan Pei-Ming inscrit à gauche la silhouette lumineuse de la basilique Saint-Pierre à Rome, substitut moderne à la ville antique de Jérusalem peinte par Grünewald dans sa *Crucifixion*. Isolé à cet

³ Du 30 octobre au 1^{er} décembre 2020.

⁴ Des danses macabres médiévales (guerre de Cent Ans, peste, famines...) à celles d'Alfred Rethel (révolution de 1848 et soulèvement de mai à Dresde) et d'Otto Dix (Première Guerre mondiale) ; *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix (révolution de 1830) ; *Le Char de la Mort* de Théophile Schuler (révolution de 1848) ; le cycle de gravures *La Guerre* et le triptyque de *La Guerre* d'Otto Dix (Première Guerre mondiale) ; *Guernica* de Picasso (1937), etc.

⁵ Otto Dix, *La Guerre* (1929-1932), technique mixte sur bois (triptyque), Dresde, Albertinum, Galerie Neue Meister.

endroit de la composition, ce symbole de la Renaissance évoque aussi l'espoir de rédemption que des peintres comme Gustave Courbet ou Théophile Schuler ont identifié par un crucifix dans leurs compositions monumentales. Sur la droite, une cité HLM : à l'espoir de salut, à l'univers sacré et protégé du Saint-Siège, le peintre oppose les illusions perdues du monde profane, la promiscuité propice à la diffusion de l'épidémie, les familles contraintes d'abandonner leurs morts.

L'autoportrait de Yan Pei-Ming s'impose au-devant de la scène comme un symbole de l'homme, de l'artiste et de la culture sacrifiés. Mais il s'agit bien aussi et avant tout de Yan Pei-Ming lui-même, à la fois humble et digne, sombre et lumineux. (...)

Ming observe à ses pieds la forme imposante du cadavre dans sa housse, comme le reflet de sa propre finitude. Central et horizontal, le sac mortuaire pesant et monumental contraste avec la figure lumineuse de l'artiste. Il fait sciemment référence à la *Mise au tombeau* de la prédelle du *Retable d'Issenheim* tandis que le geste de recueillement renvoie à l'autoportrait de Ming dans la toile de *L'Adieu*.



Dans *Pandémie*, le temps est suspendu à l'interruption de l'action et au recueillement. Par son réalisme et son absence d'idéalisation, l'œuvre s'inscrit dans la tradition des peintures de scènes de genre en reprenant, comme le fit Courbet, le format monumental de la peinture d'histoire. Malgré la dimension hors norme de sa peinture, la figure de Ming isolée au premier plan prend une allure à la fois monumentale et intimiste. Le sentiment de recueillement dépasse l'anecdote et tend vers l'archétype.

Derrière la figure du peintre, un premier chat noir s'est glissé à droite à l'endroit où Courbet avait représenté un chien blanc. Il est rejoint sur le panneau de gauche par un second, frontal et menaçant. Objet de superstitions depuis le Moyen Âge quand il est noir, le chat en général contribue à endiguer les épidémies. Disposés de part et d'autre de la composition du diptyque, les félins viennent conjurer le mauvais sort et détourner les influences maléfiques, donnant à l'œuvre un caractère magique. (...)

Entre exhibition ostentatoire, effacement et humilité, le tableau *Pandémie* inclut l'expérience autobiographique et collective. L'œuvre n'a pas été exécutée par l'artiste pour nous séduire, mais pour exister. Elle est là, elle reste là devant nous, et comme toute vraie peinture elle ne peut s'oublier.

Yan Pei-Ming dans son atelier à Dijon en train de peindre *Pandémie*
25 novembre 2020
Photographie : Atelier Yan Pei-Ming © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

« 'Pandémie' est l'expression d'une angoisse avec laquelle nous vivons tous au quotidien. J'ai voulu créer une peinture universelle, qui traverserait le temps, une peinture à la hauteur de la situation : ce fameux « arrêt sur image » (...) Elle parlera à tous ceux qui ont vécu cette pandémie et témoignera de cette période aux générations futures. Je pense que le spectateur ne sortira pas indemne de cette exposition. C'est ça la force de la peinture. »

Entretien avec Yan Pei-Ming par Frédérique Goerig-Hergott
Dijon, 19 novembre 2020

A retrouver dans le catalogue d'exposition édité par Hazan (avril 2021)

3. À propos de l'artiste

Biographie



Autoportrait

1983, huile sur toile et bois, 61 x 65 cm

Fonds de l'artiste

Photographie : Clérin-Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

Né à Shanghai en 1960, Yan Pei-Ming a grandi dans le culte de Mao en pleine Révolution culturelle. En 1978, deux ans après le décès du Grand Timonier, la Chine connaît une vaste entreprise de démaoïsation et une libéralisation relative du régime communiste. À la fin du Printemps de Pékin, Yan Pei-Ming, qui voulait étudier à l'École des Arts appliqués de Shanghai, voit sa candidature rejetée. Grâce à la réforme de l'éducation initiée en 1977 par Deng Xiaoping, permettant ainsi aux étudiants chinois d'étudier à l'étranger, il décide de quitter la Chine en 1980, à l'âge de dix-neuf ans, pour poursuivre sa formation en France. Admis à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Dijon en 1981, il en ressort diplômé cinq ans plus tard. Il rencontre très vite le succès grâce à ses portraits monochromes, notamment ceux de Mao Zedong qui mêlent la tradition occidentale aux références culturelles chinoises.

Sa participation remarquable à la Biennale de Venise en 2003 le consacre sur la scène internationale. Six ans plus tard, le Louvre l'accueille pour une confrontation avec *La Joconde* déclinée dans une suite de tableaux intitulée *Les Funérailles de Monna Lisa* (2009).

Au cours des dernières années des expositions personnelles ont été consacrées à l'artiste au Des Moines Art Center, Des Moines (Etats-Unis), 2008 ; au Ullens Center for Contemporary Art, Pékin, 2009 ; à la QMA Gallery, Doha, Qatar, 2012 ; au Beijing Center for the Arts, Pékin, 2014 ; au Centro de Arte Contemporaneo, Málaga, 2015 ; à la Villa Médicis, Rome, 2016 ; au Belvedere Museum, Vienne, 2016.

En 2019, Yan Pei-Ming inaugure le programme d'art contemporain du Musée des Beaux-Arts de Dijon. Puis, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Gustave Courbet, il se confronte au peintre à travers deux expositions au Musée Courbet d'Ornans et au Musée du Petit Palais à Paris. Parallèlement, au Musée d'Orsay, il réalise *Un enterrement à Shanghai (Montagne céleste, ma mère, l'adieu)*, triptyque aux dimensions monumentales, en hommage à sa défunte mère. En juin 2021, il ouvrira une double exposition à la Collection Lambert et au Palais des Papes à Avignon.

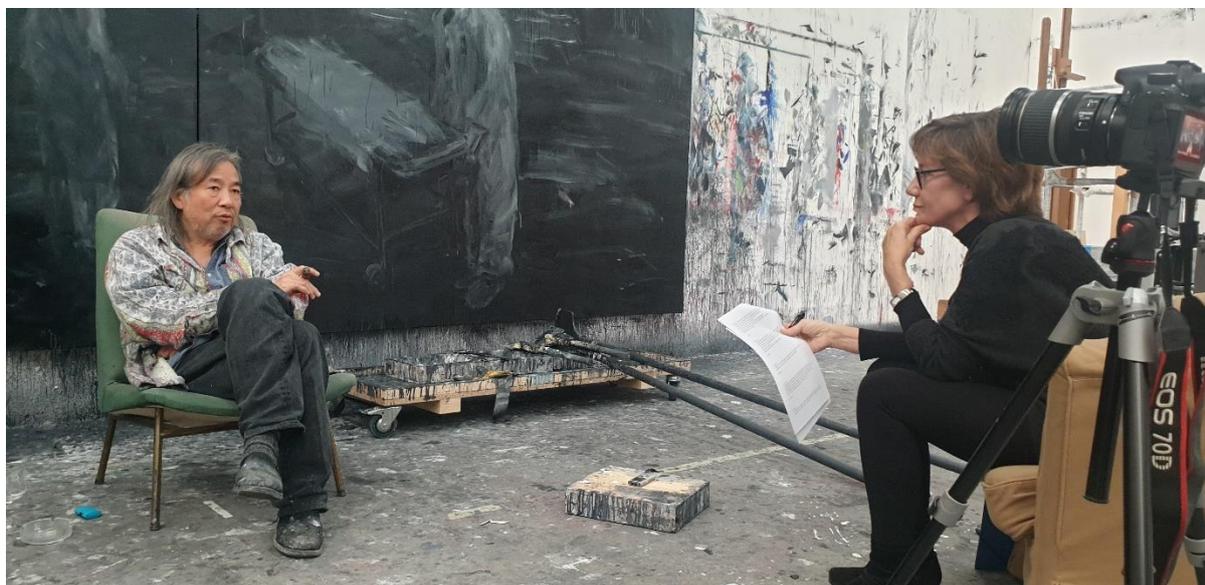
Yan Pei-Ming vit et travaille à Dijon depuis 1980.

**« Peindre, c'est enterrer et faire naître en même temps,
rechercher l'équilibre. »**

Entretien avec Claude Allemand-Cosneau et Hans Ulrich Obrist in *Septième ateliers internationaux des Pays de la Loire*, Frac Pays de la Loire, Clisson, 1990, p.34.

Entretien avec Yan Pei-Ming par Frédérique Goerig-Hergott | Extraits

Extraits du texte « Arrêt sur image – La force de la peinture »
Entretien avec Yan Pei-Ming par Frédérique Goerig-Hergott
Dijon, 19 novembre 2020



Frédérique Goerig-Hergott

Contrairement à tes expositions précédentes où tu produisais les œuvres présentées, celle du Musée Unterlinden emprunte tes tableaux et tes dessins aux collections publiques et privées, ainsi qu'au fonds de ton atelier. L'objectif est en effet différent puisqu'il s'agit ici, dans la galerie et sur deux niveaux de l'Ackerhof du Musée Unterlinden, de s'intéresser à ton parcours artistique et à ton identité, en écho au célèbre *Retable d'Issenheim*. Que représente pour toi l'exposition « Au nom du père » ?

Yan Pei-Ming

Tu es venue me voir avec une idée forte et surprenante. J'avoue avoir été troublé car tu me demandais, sans le savoir, de sortir de ma zone de confort. C'est la première fois que je collabore avec une conservatrice qui, dès le début, a une vision aussi claire de son exposition. J'ai plus l'habitude de répondre à une commande, alors qu'ici il fallait construire, proposer une lecture de mon œuvre et donc exprimer un point de vue. Pourtant, je n'ai pas hésité. J'ai tout de suite accepté ta proposition. J'ai senti qu'il était temps, que cette démarche devenait nécessaire, je me suis dit : « Ouais allez, on y va ! Il faudra bien le faire un jour et autant le faire quand je suis encore vivant. »

J'aime beaucoup **le titre de l'exposition, « Au nom du père » !** On peut penser que c'est une exposition sur la religion, alors que cela

n'a rien à voir ; j'aime cette ambiguïté, ce pas de côté. L'exposition montre une large part de mon travail et de ma production, de mes débuts à maintenant : il y a des dessins et des gouaches qui datent de ma jeunesse, certains précèdent même mon arrivée en France, il y a des œuvres qui sont dans des collections privées depuis plus de vingt ans et qui n'ont jamais été exposées, ainsi que de magnifiques prêts de musées. C'est assez troublant de revoir ses œuvres de jeunesse, ces autoportraits, le portrait de ma grand-mère... Je pense que cela aidera à changer le regard des gens sur mon œuvre, ils vont se rendre compte du travail accompli depuis toutes ces années. Tu sais, beaucoup pensent encore que je ne fais que des portraits de Mao alors que ce n'est plus le cas depuis longtemps.

F. G.-H.

Pendant toute l'élaboration de ce projet, j'ai en effet ressenti chez toi ce mélange d'enthousiasme lié à l'intérêt et au regard particulier qui t'est porté, en même temps qu'une certaine crainte de te dévoiler, comme une forme de pudeur. Peux-tu l'expliquer ?

Y. P.-M.

C'est la première fois que quelqu'un s'intéresse à ma biographie et me demande de parler de mon passé de manière aussi précise. C'est assez intime quand même. Et puis, je ne voulais pas que ça soit vu comme une rétrospective, je ne suis pas prêt. Je ne vais avoir QUE soixante ans ! Soixante ans, c'est important, ce n'est pas jeune, mais ce n'est

pas vieux non plus. Il y a beaucoup d'artistes qui peuvent faire des rétrospectives à cinquante ou soixante ans. Pour moi, ce n'est pas encore d'actualité. Quarante ans de travail, ce n'est pas rien, mais je me considère comme un artiste en milieu de carrière. Ce qui m'a plu surtout, c'est que tu proposais de **parler de mon histoire et de mon parcours à travers mes œuvres**. Et puis, c'est un peu angoissant de se pencher sur autant d'années, c'est une sorte de synthèse ; j'avais peur de me rendre compte que cela ne tenait pas, que le bilan n'était pas assez bon. Surtout dans un musée comme celui d'Unterlinden qui a le *Retable d'Issenheim*, qui a exposé Georg Baselitz, Otto Dix, des peintres que j'aime énormément. Finalement, en revoyant mes anciens dessins ou même le travail fait aux Beaux-Arts, je me suis dit : « Ah si, ça tient parfaitement. C'est solide. » Cela m'a redonné confiance, il n'y avait pas de raison d'être timide, j'ai bien fait d'être aussi tenace.

F. G.-H.

Tes **autoportraits** exécutés en France, pendant tes années de formation à Dijon, sont stylistiquement très différents de ceux que tu avais faits en Chine. Plus expressionnistes, plus violents dans le geste, dans les contrastes, dans la couleur, ils évoquent l'influence des expressionnistes allemands tels que Edvard Munch, Lovis Corinth, Ernst Ludwig Kirchner ou encore Gerhard Richter. À quoi peut-on attribuer ce changement stylistique et comment l'as-tu vécu ?

Y. P.-M.

Les dessins que j'ai faits pendant ma formation en Chine ne sont pas très originaux. Ils sont dans ce style inspiré de l'école française, digéré par les artistes de l'Union soviétique puis transformé par les professeurs en Chine. Quand je suis arrivé en France, ce bagage est devenu pesant. Un jour, aux Beaux-Arts, un professeur nous avait donné comme sujet « Expressionnisme, autoportraits ». C'est à ce moment-là que j'ai eu le déclic. Tout d'un coup, je me suis libéré de cette formation. Cette nouvelle liberté m'a donné l'énergie de revenir à l'autoportrait que je n'avais plus pratiqué depuis que j'étais parti de Chine. Je me suis redécouvert, c'était exaltant, je me disais : qui est donc Yan Pei-Ming maintenant ? Évidemment, plus tard, une fois en France, tous ces artistes allemands sont devenus mes références.

F. G.-H.

Alors que tu sors à peine de l'École des Beaux-Arts de Dijon, **le sujet de Mao** apparaît dans ton œuvre en 1987, à la fois comme une

provocation et comme un rappel de tes origines, intégrant calligraphie et collages de journaux chinois. Si au départ les formats sont modestes, tu déclines ensuite la figure de Mao dans des tableaux toujours plus imposants, à l'image du personnage, envahissant, sacralisé, parfois sur plusieurs panneaux, imposant ton style monumental et la monochromie.

Quel regard portes-tu aujourd'hui sur ce choix d'orientation et ces œuvres ?

Y. P.-M.

Si j'avais peint Mao aux Beaux-Arts, personne n'aurait compris. Une fois diplômé, j'avais une liberté totale et mon propre atelier. Un jour, une revue a publié un sujet sur Mao et je me suis dit : « Pourquoi pas ? » J'ai fait un premier portrait qui, à mon grand étonnement, a rapidement eu du succès. Je me suis rendu compte que je pouvais l'utiliser pour me faire remarquer. C'est à partir de ce moment-là que j'ai lancé une grande série de portraits de Mao. Je m'en suis servi pour faire ma propre propagande. Contrairement à la peinture de propagande que je faisais en Chine, qui n'était qu'un outil de promotion du parti, j'explorais ici autre chose : au fur et à mesure que je peignais encore et encore son portrait, il se détachait de son identité jusqu'à devenir de plus en plus étranger à ce qu'il symbolisait.

F. G.-H.

Parallèlement, au milieu des années 1990, tu peins de manière obsessionnelle **la figure de ton père** sur une courte durée et dans une quarantaine de tableaux. Pourquoi lui, à ce moment précis de ton parcours, juste après la série des Mao ?

Y. P.-M.

Après la série des portraits de Mao, j'étais à la recherche d'un autre Chinois à peindre. Je me suis demandé qui, après Mao, était le plus important ? Pour moi, c'était le père. C'était un transfert d'une figure paternelle à une autre. Et puis, mon père était un peu malade, alors j'ai eu peur de sa disparition. C'était facile de l'avoir comme sujet puisqu'il habitait avec moi à Dijon. Mais comment représenter un homme aussi discret, voire effacé, et dont je ne connaissais moi-même pas grand-chose ? J'ai essayé d'imaginer comment un enfant voit son père à tous les âges et, par la même occasion, de réfléchir à la manière dont j'avais pu voir mon propre père. Quand on est petit, on imagine son père comme « le plus puissant ». Adolescent, on se révolte un peu et on le voit différemment, peut-être comme « le plus égoïste ». Quand on devient adulte, on finit par le voir comme « le

plus faible ». C'est pourquoi, mes peintures s'appellent « L'homme le plus pathétique... », « L'homme le plus triste... », etc. C'est comme ça que j'ai lancé la série qui a été ensuite montrée en 1996 dans une exposition intitulée « Portrait d'un inconnu » chez Durand-Dessert à Paris.

F. G.-H.

Je ne me suis jamais posé la question et je ne te l'ai jamais posée non plus, alors même que ce triptyque **Nom d'un chien ! Un jour parfait est à l'origine de cette exposition** : quel sens donner à ce titre ? La célèbre chanson de Lou Reed, *Perfect Day*, en serait une référence, mais est-ce la seule⁶ ?

Y. P.-M.

J'ai fait cette œuvre pour dépanner la conservatrice Blandine Chavanne⁷, qui organisait une exposition avec un artiste qui s'est désisté un mois avant l'ouverture. Elle est venue me voir et m'a dit que j'étais le seul à pouvoir relever le défi. J'ai accepté, je m'en foutais d'être l'artiste de substitution car c'était une belle opportunité ! C'est comme au football, il y a toujours des remplaçants. Certains peuvent rester sur le banc de touche pendant des années et à un moment il y a une opportunité, et s'il joue bien, s'il marque un but, il sort de l'ombre et tout le monde le remarque. Grâce à cette œuvre-là, j'ai été remarqué par toi ! Tu vois, il faut toujours être humble et généreux, cela paie toujours. J'ai élaboré le projet avec mes amis Xavier Douroux et Jean-François Bodin. Je voulais faire un autoportrait en face de l'autel qui rappellerait une Crucifixion sans en être une. J'ai donc peint ce triptyque, trois autoportraits suspendus mais sans croix. À un moment dans la réalisation, je me suis dit : « Incroyable, on ne sait pas si je descends en enfer ou si je monte au paradis ! » C'est une peinture un peu particulière dans mon œuvre car c'était la première fois que je me représentais en entier depuis le nu à la gouache de 1982. Cette fois-ci, avec un jeans déchiré pour montrer que je suis à la mode. Le petit détail qui tue ! Une fois la peinture finie, je me suis dit qu'elle irait très bien dans la chapelle et que le titre pourrait être « Un jour parfait ». Xavier Douroux est passé me voir à l'atelier et a crié « Nom d'un chien ! » en voyant la peinture. Je lui ai demandé : « Qu'est-ce que ça veut

dire ? » et il m'a répondu : « Que je suis choqué. » Je ne comprenais pas vraiment la signification, mais j'ai trouvé l'expression très belle. Alors j'ai combiné les deux idées, ce qui a donné *Nom d'un chien ! Un jour parfait*. C'est surtout la réaction de Xavier que j'avais en tête, parce que « Un jour parfait » c'est un peu trop lisse, ça ne choque personne.

F. G.-H.

Parlons de l'œuvre **Pandémie** que tu es en train de faire spécifiquement pour l'exposition et sur laquelle tu travailles depuis le début du mois de novembre.

Tu tenais à te confronter au *Retable d'Issenheim* en le réinterprétant dans le contexte actuel, comme l'a fait Otto Dix en 1932 dans son triptyque de *La Guerre*⁸. Tu as choisi la forme du diptyque, comme dans la *Crucifixion* de Grünewald.

Comment est née l'idée de ce sujet ?

Y. P.-M.

Je n'avais jamais vu le retable en vrai avant notre rencontre. Je l'ai découvert avec toi lors de ma première visite au musée⁹. C'est une peinture magnifique. Elle parle de l'ergot de seigle, cette maladie du XVI^e siècle qui a causé en son temps une terrible épidémie. Nous sommes en 2020, en pleine pandémie de Covid-19, et cette peinture faite il y a maintenant cinq siècles est d'une actualité troublante. J'avais prévu de créer spécialement pour l'exposition une œuvre qui aurait été installée dans le même espace que le *Retable d'Issenheim*, mais je n'avais pas encore défini le sujet. Puis le monde s'est arrêté, nous sommes entrés dans un second confinement et j'ai souvent repensé au retable. Le sujet est subitement devenu clair. Il était important de créer une œuvre en réponse à cette peinture mais qui témoigne de notre époque. Finalement, elle sera installée dans la salle du haut [2^e étage de l'Ackerhof] en conclusion de mon exposition. Ce n'est pas plus mal car mon tableau parle de maintenant, c'est une peinture d'actualité, mais un jour, comme le retable, il appartiendra à l'histoire.

⁶ Chavanne, p. 16.

⁷ « Un jour parfait », exposition présentée au musée des Beaux-Arts de Nantes, 2012.

⁸ Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen, Dresde.

⁹ Yan Pei-Ming est venu au Musée Unterlinden le 2 octobre 2019.

4. Autour de l'exposition

Catalogue

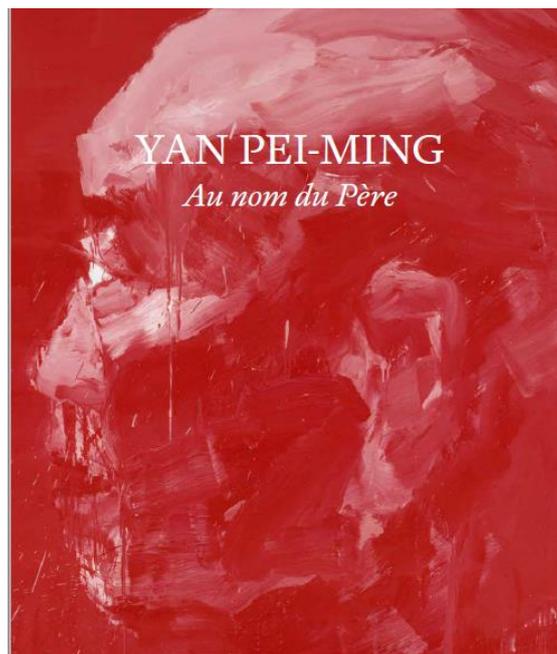
Un catalogue bilingue (français-anglais) est édité à l'occasion de l'exposition.

Il est illustré de l'ensemble des œuvres exposées et inclut des textes de Christian Besson et Éric de Chassey, ainsi qu'un entretien de Frédérique Goerig-Hergott avec Yan Pei-Ming.

Éditions Hazan

Format 230 x 280 mm, 192 pages

Prix : 30€



SOMMAIRE

Préfaces

Thierry Cahn + Pantxika De Paepe

Yan Pei-Ming au Musée Unterlinden

Frédérique Goerig-Hergott

Le Dragon en colère traverse la rivière

Christian Besson

Yan Pei-Ming : Le peintre le plus.

Éric de Chassey

Pandémie, du fléau à l'œuvre d'art

Frédérique Goerig-Hergott

Arrêt sur image – La force de la peinture

Entretien avec Yan Pei-Ming, Dijon, 19 novembre 2020

Frédérique Goerig-Hergott

Catalogue des œuvres exposées

Casey Ackermann, Frédérique Goerig-Hergott

1. Les années de Formation
2. Mao
3. Le père
4. Paysages internationaux
5. Le Bouddha et la famille
6. Autoportraits

Biographie

Bibliographie

5. Visuels disponibles pour la presse



Autoportrait, 1978
mine de plomb sur papier
44 x 30,6 cm
Fonds de l'artiste
Mentions obligatoires :
Photographie : Clérin-Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris,
2021.



Autoportrait, 1983
huile sur toile et bois
61 x 65 cm
Fonds de l'artiste
Mentions obligatoires :
Photographie : Clérin-Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP,
Paris, 2021.



Col rouge, 1987
technique mixte sur toile
92 x 152 cm
Collection particulière, France
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris,
2021.



L'homme le plus perspicace, père de l'artiste, 1996
huile sur toile
200 x 235 cm
Collection particulière, Belgique
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021



Invisible Buddha, 1999
huile sur toile
235 x 200 cm
Collection particulière, France
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP,
Paris, 2021.



Autoportrait N° 3, 2000
huile sur toile
235 x 200 cm
Collection : Musée des Beaux-Arts,
Dijon.
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris,
2021.



Shanghai at Night, 2003
huile sur toile
350 x 350 cm
Collection particulière, France
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris,
2021.



Fleurs Funérailles, 2003
huile sur toile
200 x 235 cm
Collection particulière, Belgique
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris,
2021.



International Landscape by Night, 2011
huile sur toile
300 x 400 cm
Collection : Musée national d'art
moderne, Centre Georges
Pompidou, Paris
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris,
2021



Nom d'un chien ! Un jour parfait, 2012
triptyque, huile sur toile
400 x 280 cm/toile
Collection particulière, France
Mentions obligatoires :
Photographie : André Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

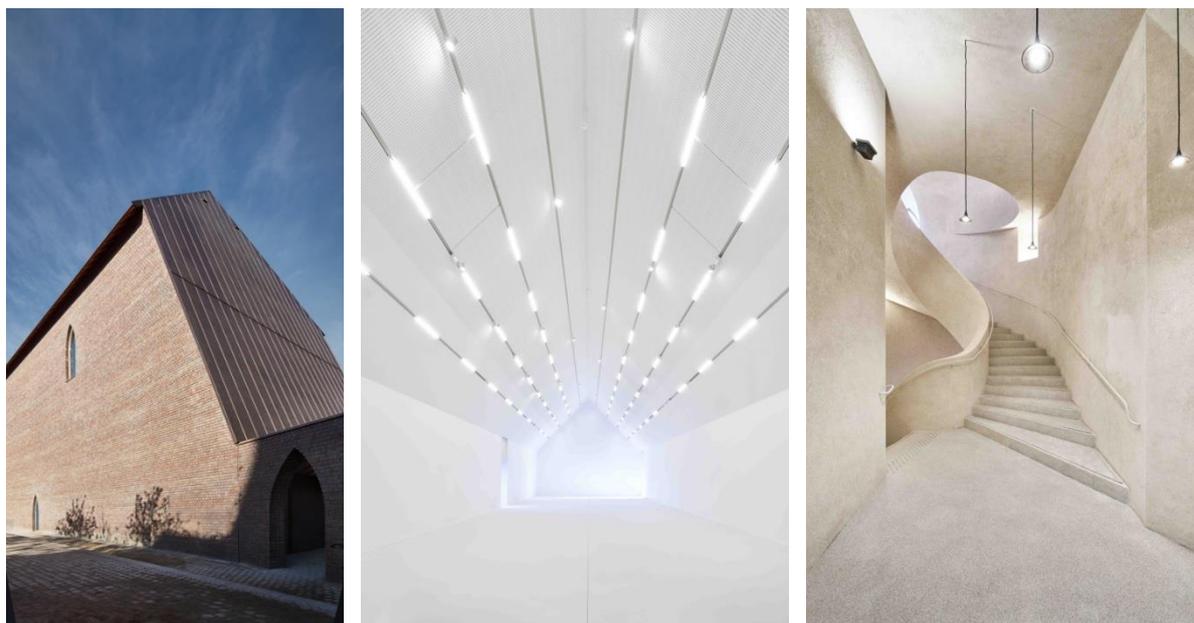


Ma mère, 2018
huile sur toile
350 x 350 cm
Collection particulière, France
Mentions obligatoires :
Photographie : Clérin-Morin
© Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris,
2021.



Pandémie, 2020
diptyque, Huile sur toile
400 x 560 cm
Mentions obligatoires :
Photographie : Clérin-Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021.

6. Le Musée Unterlinden



© Peter Mikolas

Le Musée Unterlinden propose un parcours de visite couvrant près de 7000 ans d'histoire, de la Préhistoire à l'art du 20^e siècle. Ce cheminement dans le temps, au cœur des collections encyclopédiques, permet de découvrir les multiples facettes de l'architecture du Musée, unifiées et magnifiées par les architectes Herzog & de Meuron.

Dans le cloître médiéval est présenté l'art du Moyen-Âge et de la Renaissance avec des œuvres de Martin Schongauer, Hans Holbein, Lucas Cranach etc., ainsi que le chef-d'œuvre incontournable qu'est le Retable d'Issenheim (1512-1516) de Grünewald et Nicolas de Haguenau.

Les anciens bains inaugurés en 1906 offrent un espace propice aux manifestations temporaires, et l'aile contemporaine constitue le nouvel écrin des artistes majeurs du 20^e siècle tels que de Staël, Picasso, Dubuffet, Soulages...

L'extension du Musée Unterlinden réalisée par le cabinet Herzog & de Meuron, avec la construction d'un bâtiment résolument contemporain venant s'insérer dans l'architecture médiévale, est un épisode remarquable de l'histoire du Musée.

En parcourant le couvent et les collections du Musée, le visiteur perçoit les étapes successives d'une histoire de plus de 150 ans. Les murs et les œuvres sont les témoins du travail dynamique de la Société Schongauer, association qui gère le Musée Unterlinden depuis 1853.

Le 3 avril 1853, le Musée Unterlinden ouvre officiellement ses portes. Outre la mosaïque du 3^e siècle découverte à Bergheim en 1848 et les plâtres antiques, il présente des œuvres d'art tels que le Retable d'Issenheim et le Retable des dominicains de Martin Schongauer issus du séquestre révolutionnaire.

À son ouverture, le Musée est limité à l'espace de la chapelle où est présentée une grande partie des collections. Mais les œuvres furent bien vite à l'étroit entre les hauts murs de la nef et du chœur et finirent par occuper progressivement tout le couvent d'Unterlinden à partir de la seconde moitié du 20^e siècle.

À fin du 19^e siècle et au cours du 20^e sont créés de nouveaux aménagements muséographiques afin d'adapter les espaces à la présentation des œuvres d'art et au confort des visiteurs de plus en plus nombreux :

- création de la salle dite de la cheminée qui présentait les « curiosités alsaciennes » ;

- création de la salle Théophile Klem autour des œuvres de la collégiale Saint-Martin ;
- création de la salle Fleischhauer en hommage au président de la Société Schongauer dévolue aux collections archéologiques ;
- une importante extension souterraine de 450m2 est réalisée en 1973-1974 afin de permettre la présentation des collections d'art moderne.

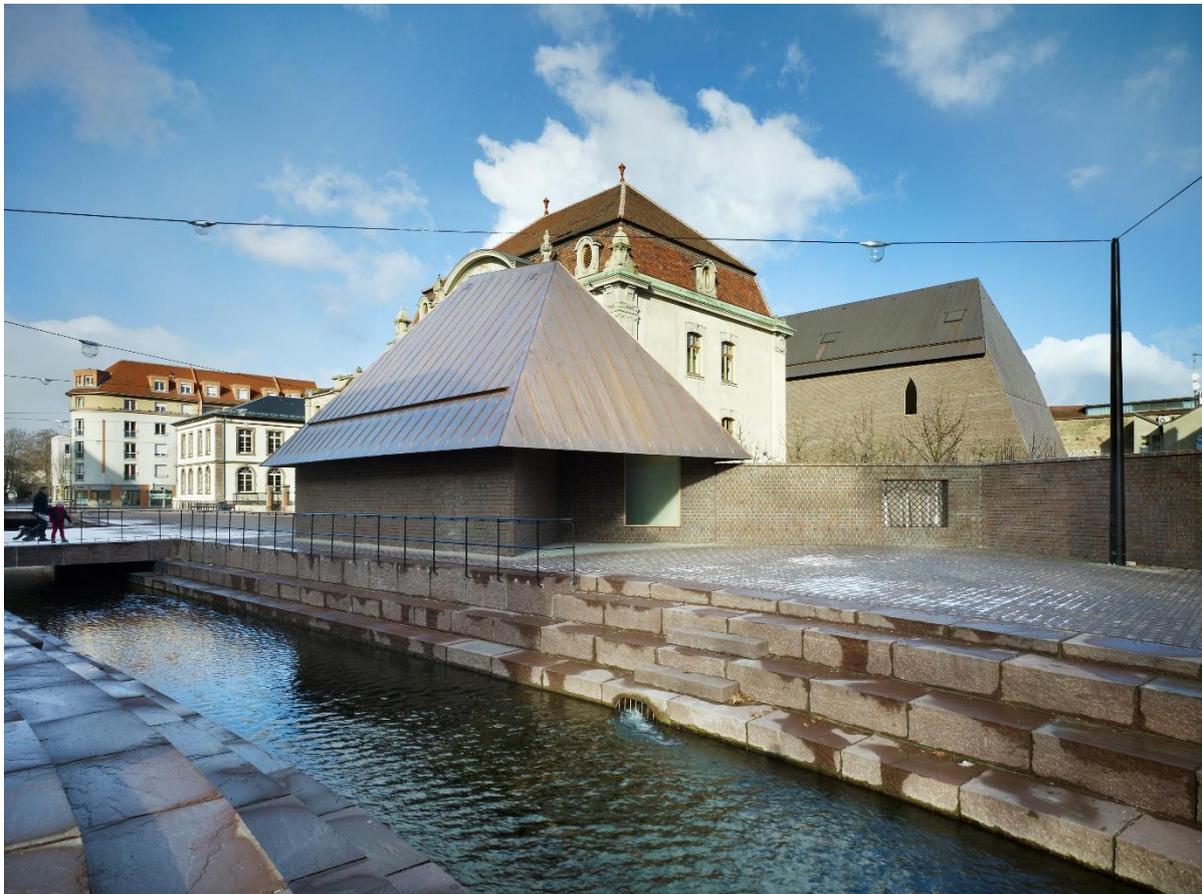
À l'aube du 21^e siècle, le Musée doit, à l'occasion des expositions temporaires, reléguer les œuvres d'art moderne en réserves. La fermeture des bains municipaux en 2003 et leur affectation au Musée a permis d'envisager une extension ambitieuse avec un redéploiement complet des collections.

Au terme d'un concours international d'architecture lancé en 2009, le cabinet bâlois

Herzog & de Meuron est choisi pour mener à bien le chantier.

Le nouveau Musée Unterlinden, inscrit au cœur d'un espace urbain réaménagé, englobe les galeries du cloître, les anciens bains municipaux construits au début du 20^e siècle et les bâtiments du 21^e siècle.

Un tel redéploiement permet au visiteur de mieux cerner le caractère encyclopédique des collections du Musée. Le Musée Unterlinden invite le visiteur à un parcours qui le mène de l'époque néolithique aux années 2000, de l'archéologie aux beaux-arts, des arts et traditions populaires aux arts décoratifs.



© Ruedi Walti

7. Informations pratiques et contacts presse

Informations pratiques

« Yan Pei-Ming – Au nom du père »
Exposition du 02 avril au 06 septembre 2021

Commissaire de l'exposition

Frédérique Goerig-Hergott, conservatrice en chef

Directrice du Musée Unterlinden

Pantxika De Paepe, conservateur en chef

Mécènes de l'exposition

Le Musée Unterlinden remercie les mécènes pour leur contribution à l'exposition :



Massimo De Carlo
Milano – London – Hong Kong – Paris
Galerie Thaddaeus Ropac
London • Paris • Salzburg
Tia Collection, USA
AG2R Arpège
AG2R La Mondiale
Vialis

Musée Unterlinden

Place Unterlinden – 68000 Colmar
Tél. +33 (0)3 89 20 15 50
info@musee-unterlinden.com
www.musee-unterlinden.com

Horaires d'ouverture

Lundi, Mercredi 9-18 h
Jeudi - Dimanche 9-18 h
Premier jeudi du mois 9-20 h
Mardi : fermé

Tarifs

Plein / 13 €
Réduit / 11 €
Familles / 35 €
Gratuit / moins de 18 ans
Audioguides (français/allemand) autour de
l'exposition disponibles à la billetterie.

Contacts presse

Presse nationale et étrangère

anne samson communications
Federica Forte
+ 33 (0)7 50 82 00 84
federica@annesamson.com

Presse locale et régionale

Musée Unterlinden
Alexandra Morardet
+ 33 (0)3 89 20 22 74
communication@musee-unterlinden.com

Presse allemande

Buch Contact
Murielle Rousseau
+49 (0)761- 29 60 4-0
m.rousseau@buchcontact.de

Réseaux sociaux



@MUnterlinden