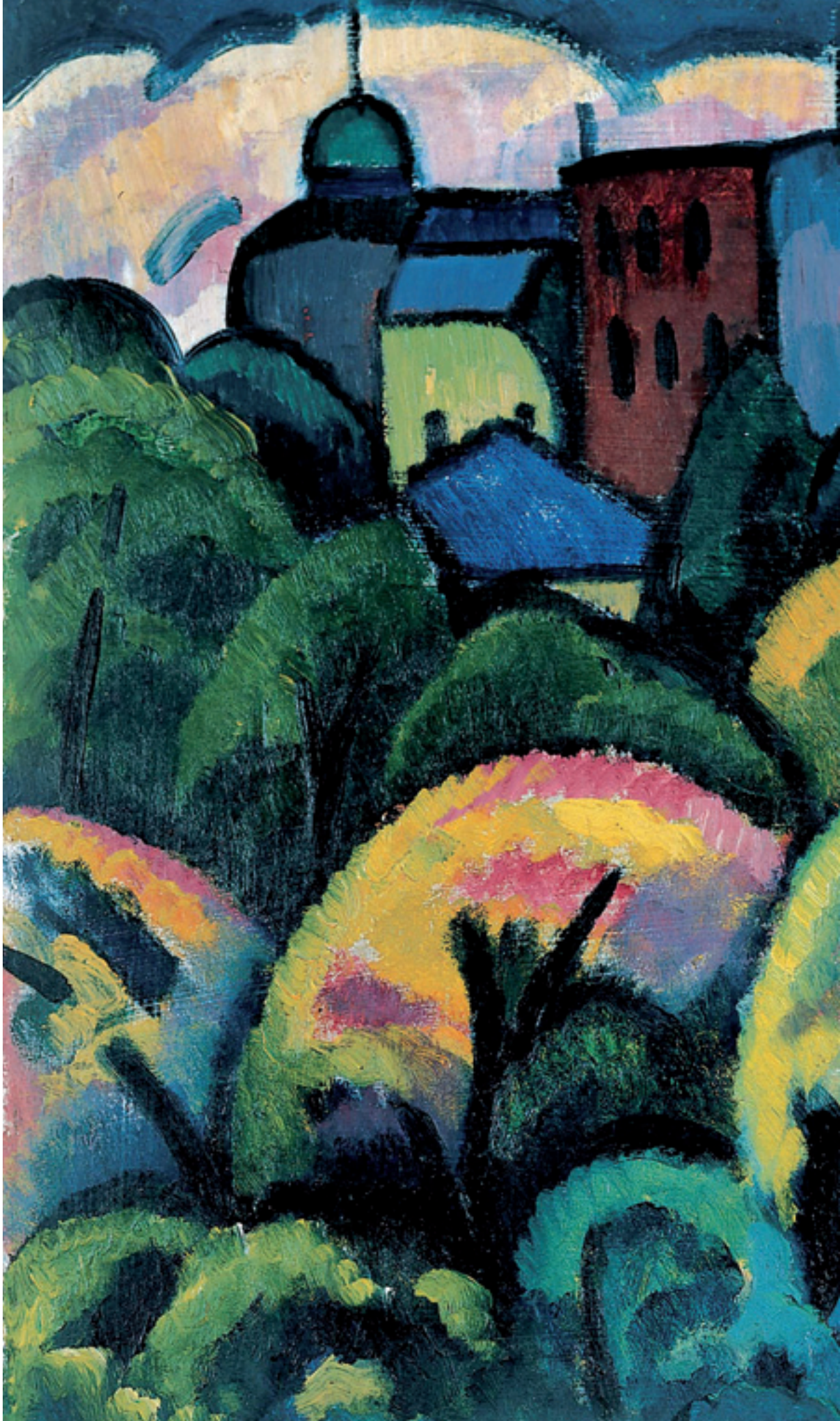
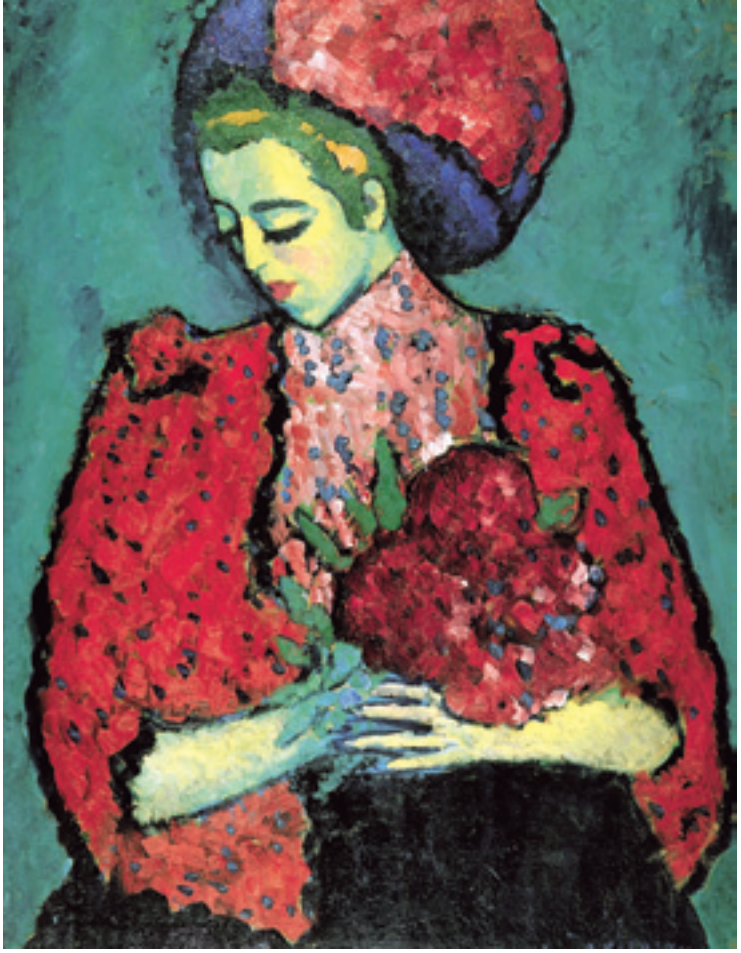


Expressionnismes, de l'extase lyrique au désenchantement

PAR MANUEL JOVER

MUSÉE MARMOTTAN MONET.
DU 28 OCTOBRE 2009 AU 20 FÉVRIER 2010.

Fauves et expressionnistes. De Van Dongen à Otto Dix.
Chefs-d'œuvre du musée Von der Heydt.
Commissaire : Jacques Taddéi.



Expressionisme ou expressionnismes ? Il semble en effet que ce courant essentiel de l'art allemand soit pluriel et que le terme recouvre des tendances diverses voire parfois antagonistes. C'est en tout cas ce qui ressort de cette exposition construite sur le très riche fonds du musée Von der Heydt de Wuppertal, où quelques tableaux fauves illustrent l'immédiat ascendant du fauvisme sur les peintres expressionnistes.

C'est en 1905 que Matisse, Derain, Vlaminck, Marquet, Rouault et Van Dongen reçoivent une reconnaissance "officielle" – et négative – sous la plume du critique Louis Vauxcelles qui, en chroniquant le salon d'Automne, qualifie ces peintres de fauves. La même année, à Dresde, un groupe de jeunes artistes, dont Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner et Karl Schmidt-Rottluff, fonde l'association Die Brücke (Le Pont) qui, aux yeux de l'histoire, constitue l'acte de naissance de l'expressionnisme allemand. Il s'agit pour eux de jeter un pont entre passé et futur en pratiquant un art libéré des conventions académiques, un art qui réponde exclusivement à leurs besoins expressifs, à leur "nécessité intérieure". Cette notion sera reprise par Kandinsky et ses acolytes de la NKVM (Nouvelle Association des artistes de Munich), fondée en 1909 avec Alexej von Jawlensky, Gabriele Münter et Marianne von Werefkin. Deux ans plus tard, Kandinsky, Münter et Franz Marc lancent le Blaue Reiter (Cavalier bleu) dont le fameux *Almanach* réunissant œuvres d'avant-garde, d'art primitif, d'art populaire, textes théoriques et partitions de musique contemporaine, fera date.

Qu'ils soient de Dresde ou de Munich, ces artistes dits expressionnistes sont bien au courant de ce qui se fait à Paris au début du siècle. Il ne fait pas de doute que ces exemples parisiens, conjugués à d'autres plus spécifiquement nordiques comme l'œuvre d'Edward Munch, ont fortement déterminé leur propre évolution.
La comparaison des œuvres produites à cette période de part et d'autre du Rhin illustre à la fois leur proximité – même interprétation subjective de la réalité, même affranchissement de la couleur qui, →

Double page précédente :
Adolf Erbslöh
Jardin des parents de l'artiste à Barmen.
1912, sur carton, 36 x 47 cm.

En haut à gauche :
Alexej von Jawlensky. *Jeune fille aux pivoines.*
1909, carton sur contreplaqué, 101 x 75 cm.
Kunst und Museumsverein Wuppertal.

En haut à droite :
Kees van Dongen. *Nu de jeune fille.*
1906, huile sur toile, 100 x 81,5 cm.

Ci-contre :
Ernst Ludwig Kirchner
Femmes dans la rue.
1914, huile sur toile, 126 x 90 cm.

assumant les fonctions constructive et expressive, "absorbe" le dessin et remplace l'espace perspectif par les valeurs plastiques – et leur fondamentale différence. Les peintres "de Paris" poursuivent un objectif plus formel à travers des recherches plastiques intégrant l'ordre décoratif (Matisse), alors que ceux d'Allemagne sont essentiellement soucieux d'exprimer les états de leur vie intérieure, le flux du sentiment, désespoir, révolte ou extase, rêve d'une harmonie retrouvée entre l'homme et la nature, trempé aux sources des arts primitifs revisités : sculpture africaine et océanienne, technique médiévale de la gravure sur bois, que les peintres de Die Brücke portent au plus haut. De Paris à Dresde et Berlin, les thèmes varient aussi. Pour l'essentiel, les fauves restent dans la lignée des thèmes impressionnistes : paysages urbains, bords de mer ou de rivière. Les expressionnistes quant à eux mettent l'accent sur l'élément humain ou sur un sentiment romantique, voire panthéiste, de la nature. Il est intéressant de comparer un même thème traité par les uns et par les autres. Pour Matisse ou Derain, le nu dans la nature est un thème en soi, hérité de la culture latine et fondé sur le mythe classique de l'âge d'or. Pour les jeunes peintres allemands, c'est une expérience vécue de communion avec la nature, dans l'espoir de réinventer l'innocence, l'unité perdue des sociétés originelles. →

À gauche :
Otto Dix. *À la Beauté.*
1922, huile sur toile, 138,5 x 121 cm.

Ci-dessus :
Franz Marc. *Renard d'un bleu noir.*
1911, huile sur toile, 50 x 63,5 cm.

Expressionnismes, donc. Car au sein de Die Brücke, l'inspiration des peintres évolue, notamment avec l'implantation du groupe à Berlin en 1911, qui marque l'entrée en force du thème urbain dans leur œuvre. Kirchner, en particulier, donne de puissantes images de la ville perçue comme une nouvelle Babylone, à la fois effrayante et fascinante. De leur côté, Kandinsky et ses amis poursuivent d'autres objectifs. Le peintre russe condamne le pathos, la teneur "existentielle" et les outrances romantiques qui fondent l'art tourmenté et flamboyant des peintres de Die Brücke, et revendique un art tourné vers le spirituel, dans l'acception qu'en donne l'auteur du *Spirituel dans l'art* : un art aux résonances symbolistes, aux éléments décantés, passés au crible d'une abstraction progressive, et rendant compte, à l'instar de la musique, d'une harmonie supérieure, celle de l'esprit détaché des contingences. La couleur, bien sûr, est le véhicule essentiel de ce monde d'idées et d'impressions ineffables, qui sera bientôt un monde sans objet : dès avant la Première Guerre, Kandinsky crée ses premières œuvres abstraites.

S'il n'aspire pas à l'abstraction, Jawlensky se livre à une radicale décantation du langage figuratif qui évolue, après guerre, vers l'ascèse mystique. Mais dès la période dite de Murnau (village où il passait l'été en

Ci-dessus :
Erich Heckel. *Deux jeunes filles.*
1912, huile sur toile, 83,5 x 97 cm.

À droite :
Oskar Kokoschka. *Katja.*
1918-19, huile sur toile, 75,5 x 100,5 cm.

compagnie de Kandinsky et Münter), se fondant sur l'exemple de Matisse qu'il avait connu à Paris, et sur le souvenir de l'art russe traditionnel, il peint ses premiers chefs-d'œuvre. Avec ses rouges et ses roses sonores, cernés de noir sur fond vert, la *Jeune fille aux pivoines* de 1909 est sans aucun doute l'œuvre phare de l'exposition. Là encore, on mesure la différence avec les fauves chez qui la couleur reste malgré tout claire et "aérée", articulée à l'espace. Ici, elle fait masse, elle est à la fois éclatante et profonde, l'alto et la basse mêlés en une même vibration qui semble venir des profondeurs.

Si certains expressionnistes avaient exprimé l'angoisse prémonitoire du cataclysme, l'expérience réelle de la guerre change la donne. Cette guerre sans précédent marque l'effondrement des valeurs anciennes ; l'individualisme romantique des expressionnistes perd tout son sens, confronté à l'horreur sans limite des tranchées, dont plusieurs peintres sont directement témoins quand ils n'y laissent pas leur vie, tels Auguste Macke ou Franz Marc. Après guerre, les expressionnistes prennent acte de cet effondrement et revendiquent un art résolument objectif, tourné vers l'expression sans fard d'une réalité délabrée, d'une société mue par les rouages implacables de l'argent, des croyances et des passions aveugles, société dont la guerre a mis à vif les plaies et les vices les plus profonds. Otto Dix, Georges Grosz et Max Beckmann sont les plus connus de ces artistes au "réalisme" cruel, qui nous mènent droit à la nouvelle objectivité. Le goût de la déformation et des climats paroxystiques les apparente à l'expressionnisme, mais leur objectif est tout autre : rendre compte de l'impitoyable réalité.

Toutes les œuvres proviennent du Von der Heydt-Museum Wuppertal.