



« Edvard Munch, un poème d'amour, de vie et de mort »

Cycle Expos + www.arthist.fr

Musée d'Orsay jusqu'au 22 janvier 2023

1, rue de la Légion d'Honneur 75007 Paris Ouvert de 9h30 à 18h (17h le dimanche - 21h45 le jeudi) Fermé le lundi Métro Solférino ou bus 94 depuis Montparnasse

La peinture d'Edvard Munch (1863-1944), occupe une place singulière dans la modernité artistique, plongeant ses racines dans le XIX^e siècle pour s'inscrire pleinement dans le suivant. Sa production tout entière, des années 1880 à sa mort, reflète une vision du monde marquée par une puissante dimension symbolique. Le parcours proposé ne suit pas un fil chronologique mais propose une lecture globale de son œuvre mettant en avant sa grande unité. **La notion de cycle est en cela essentielle pour la compréhension de sa peinture.** Munch exprime en effet fréquemment l'idée que l'humanité et la nature sont unies dans le cycle de la vie, de la mort et de la renaissance. Cette vision intervient dans la construction même de son œuvre où certains motifs reviennent de façon régulière. L'univers de cet artiste est ainsi pleinement cohérent, voire obsessionnel, et en même temps toujours renouvelé.

De l'intime au symbole Le jeune Edvard Munch n'a pas suivi de formation artistique académique. Il pratique dès l'enfance le dessin et la peinture avec sa tante, Karen Bjørstads, qui l'élève depuis le décès prématuré de sa mère. À l'âge de dix-sept ans, il suit pendant quelques mois les cours du Collège royal de dessin à Oslo, alors appelé Kristiania, et expose pour la première fois deux ans plus tard. En 1885, une bourse d'études lui permet de séjourner une première fois à Paris.

Munch se détourne très rapidement de la peinture de paysage pour peindre des portraits sensibles de ses proches. La dimension symbolique de ces scènes intimes devient déterminante au tournant des années 1890, apportant à son œuvre toute sa singularité. *L'heure du soir – 1888 – M. Thyssen B., Madrid Sa sœur Laura semble



totalelement indifférente au cadre qui l'entoure. Cette intériorité du modèle, parfaitement inaccessible, donne une tonalité mélancolique à la scène et confirme très tôt la puissance expressive des œuvres de Munch.

La Frise de la vie Les premières présentations publiques des œuvres de Munch suscitent critique ou étonnement. Le peintre, soucieux de se faire comprendre, invente une nouvelle manière de présenter son art afin d'en souligner la grande cohérence. Il regroupe ainsi ses principaux motifs dans un vaste projet qu'il finit par intituler *La Frise de la vie*. Constituée de plusieurs tableaux, l'ensemble forme un récit allant de l'éveil amoureux à la séparation. « *La ligne sinueuse de la côte traverse les tableaux, et derrière en perpétuel mouvement, l'océan, tandis que sous les cimes des arbres, la vie multiforme se déploie avec ses joies et ses douleurs.* » E. Munch Ce projet insistant sur le cycle perpétuel de la vie et de la mort, occupe à ses yeux une place résolument centrale au point qu'il pourrait résumer l'essentiel de sa carrière. Il travaille tout au long de sa vie sur les toiles qui le composent et en explore les possibilités.



*Danse sur la plage – 1904 – Oslo Munch réalise plusieurs œuvres ayant la danse pour sujet. Cette thématique deviendra centrale dans son projet.

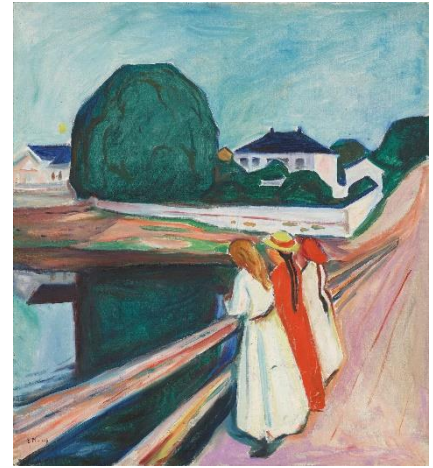
Les vagues de l'amour Parallèlement à ses peintures, Munch décline les motifs de *La Frise de la vie* dans de nombreux dessins et gravures.

Le lien, sentimental ou spirituel, qui unit les êtres humains entre eux est symbolisé par la chevelure de la femme, qui relie, attache ou sépare. Dans ses évocations du sentiment amoureux, l'artiste projette une vision complexe et toujours ambivalente de la femme. Les figures empreintes de sensualité sont toujours chez Munch une source de danger ou de souffrance potentielle. *Madone (détail) - 1895 - Oslo

Alors qu'il fait de sa Madone une icône, un sujet de dévotion, il l'associe pourtant souvent au macabre.



Reprise et mutation du motif Munch, comme beaucoup d'artistes de son temps, pratique l'art de la reprise. Il décline aussi bien les motifs que la composition générale de ses œuvres, au point que l'on peut considérer de nombreuses toiles ou gravures comme des variations de productions antérieures. Loin de se limiter à une simple question formelle, cette pratique est pour lui pleinement intégrée à la nature cyclique de son œuvre. Les éléments communs d'une composition à une autre sont un véritable vecteur de continuité entre ses œuvres, quelle que soit leur date de création ou la technique utilisée. **Les jeunes filles sur le pont - 1927 – Oslo* Ce motif se retrouve dans de très nombreuses œuvres peintes et gravées. Loin de l'anecdote, ces tableaux et leurs variantes (couleur des robes, âge des figures) constituent une allégorie du passage de la puberté à l'âge adulte.



Le drame du huis clos Munch se confronte régulièrement au théâtre de ses contemporains, qu'il l'envisage comme source d'inspiration littéraire ou qu'il s'intéresse à la mise en scène moderne et son nouveau rapport à l'espace dramaturgique. Son regard sur la construction de l'espace en fut indéniablement transformé ; ce qui lui permet d'accroître l'intensité dramatique des scènes représentées.

**La mort de Marat - 1907 - Oslo* Il s'intéresse à la violence féminine et meurtrière et constitue une transposition de son amante Tulla Larsen dans le personnage de Charlotte Corday. Leur relation mouvementée dura près de quatre ans et se termina très violemment en 1902. Lors de leur dernière dispute, Munch fut blessé à la main gauche.

Mise en scène et introspection Certains thèmes du théâtre d'Henrik Ibsen mais aussi du dramaturge suédois August Strindberg, comme la solitude ou l'impossibilité du couple, font directement écho à l'univers pictural de Munch. Celui-ci va jusqu'à emprunter des scènes précises de leurs pièces dans la mise en scène de certains autoportraits. La pratique de l'autoportrait chez Munch ne se limite pas à son dialogue avec le genre dramatique. Au-delà de l'exercice proprement introspectif, s'y exprime un certain rapport de l'artiste aux autres et au monde, oscillant entre implication dans le monde extérieur et retrait intérieur. Souvent augmentés d'une dimension allégorique, les portraits de Munch expriment également une conscience aiguë de la souffrance de la vie, de la difficulté à créer, et du caractère inéluctable de la mort.

Le grand décor Dans les premières années du XX^e siècle, Munch participe à plusieurs grands projets décoratifs et se confronte à la question de la peinture monumentale. Entre 1909 et 1916, Munch répond à un concours national organisé à l'occasion du centenaire de l'indépendance de la Norvège, et réalise son grand œuvre en matière de décoration architecturale: un décor pour la salle d'honneur de l'université de Kristiania.



Munch joue dans ce projet à dimension politique une grande part de sa renommée internationale. Il lui faudra de nombreuses années pour convaincre le jury et réaliser plusieurs essais avant d'arriver au résultat final, toujours en place de nos jours. **Le soleil – 1912 – Oslo.* Cette composition fortement symboliste représente la puissance régénératrice de la lumière mais aussi l'éblouissement du pur savoir.

Explorer l'âme humaine Au cœur de la création de Munch durant plusieurs décennies : l'exploration et l'expression des grands mouvements de l'âme – l'amour, l'angoisse, le doute existentiel. Il revient ainsi sa vie durant, de façon quasi obsessionnelle, sur un nombre resserré de thèmes dont il remanie sans cesse le sens, marquant l'évolution de sa peinture vers le symbolisme au tournant des années 1890.



**Humeur malade au coucher du soleil. Désespoir - 1892 - Stockholm* Dans cette œuvre, le peintre livre avec une intensité rare l'une des clés de compréhension de son œuvre : la projection du sentiment humain sur la nature environnante. Cette version porte en germe tous les éléments constitutifs du *Cri*, son tableau le plus célèbre. La transformation du personnage au premier plan en une silhouette hurlante indéterminée viendra démultiplier à l'infini le pouvoir expressif de l'œuvre qui devient une allégorie universelle des sentiments de peur et d'angoisse.



Enfin, dans **L'Enfant malade*, réminiscence de la mort précoce de sa sœur aînée, il affirme la vocation universelle de ses œuvres, dépassant par leur force l'évocation d'un événement personnel.