

# EDVARD MUNCH

UN POÈME DE VIE, D'AMOUR ET DE MORT



De Munch, chacun connaît son œuvre iconique, « Le Cri ». À ce point connue et détournée que l'œuvre a occulté son créateur et le reste de sa production. Et pourtant, Edvard Munch (1863-1944), c'est 60 ans de création et un itinéraire de création construit sur l'idée de cycle, riche et complexe : cycle de la vie, de la mort et de la renaissance, mais aussi cycle dans la manière de créer et reprendre ses motifs. Munch travaille à l'idée de « Frise de la vie », où il aborde tous les moments importants et les sentiments majeurs rythmant le temps d'une vie – l'amour, mais aussi le doute existentiel et la confrontation à la mort. Il livre sa vision singulière et personnelle du monde où vie et mort sont inextricablement liées et où la nature joue un rôle clé dans la perception et la diffusion des émotions.

## 1 - DE L'INTIME AU SYMBOLE

« Nous voulons autre chose que la simple photographie de la nature. Nous ne voulons pas non plus peindre de jolis tableaux à accrocher aux murs du salon. Nous voudrions un art qui nous prend et nous émeut, un art qui naîtrait du Cœur ». - Journal, 1889



Munch choisit d'embrasser la carrière artistique à 17 ans mais ne suit pas de formation artistique à proprement parler, la Norvège n'étant pas alors pourvue d'une véritable académie. Il fait des séjours à l'étranger, en France et Allemagne notamment, s'intéresse aux paysages et scènes de genre, mais très tôt, il se tourne vers une production beaucoup plus personnelle où les portraits de ses proches deviennent des sujets réguliers. Dès les débuts, Munch réalise des « peintures de l'intime ». Et cela, avec la volonté d'aller du particulier intime vers le symbole universel. Il peint des portraits sensibles de ses proches, principalement ses sœurs Inger et Laura, ou ses amis de la bohème de Kristiania regroupés autour de l'écrivain Hans Jæger. La dimension symbolique de ces scènes intimes devient déterminante au tournant des années 1890, apportant à son œuvre toute sa singularité.

## 2 - EXPLORER L'ÂME HUMAINE

« On ne doit plus peindre d'intérieurs, de gens qui lisent et de femmes qui tricotent. Ce doit être des personnes vivantes qui respirent et s'émeuvent, souffrent et aiment - Je vais peindre une série de tableaux de ce genre. Les gens en comprendront la dimension sacrée et ils enlèveront leur chapeau comme à l'église. » Edvard Munch, 1889-1890

Au cœur de la création de Munch, 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.

## 3 - LA FRISE DE LA VIE

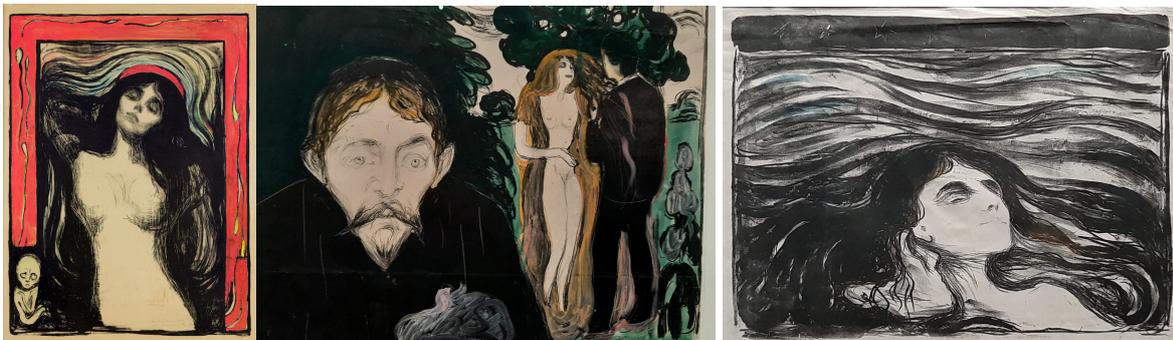
« La frise de la vie a été pensée comme une série cohérente de tableaux, qui doivent donner un aperçu de la vie. J'ai ressenti cette fresque comme un poème de vie, d'amour, de mort... » (Munch, La Frise de la vie 1919)



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. « La frise est conçue comme une séquence de peintures décoratives qui représentent ensemble une image de la vie. 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 ».

## 4 - LES VAGUES DE L'AMOUR

« J'ai symbolisé la communication entre les êtres séparés à l'aide de longs cheveux ondoyants. La longue chevelure est une sorte de fil téléphonique. » - Projet de lettre à Jens Thiis, 1933-1940



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. Alors qu'il fait de sa Madone une icône, un sujet de dévotion, il l'associe pourtant souvent au macabre. 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. Ce motif devient un élément presque incarné, qui matérialise les relations entre les personnages et rend visibles leurs émotions.

## 5 - REPRISE ET MUTATION DU MOTIF

« Il y a toujours une évolution et jamais la même - je construis un tableau à partir d'un autre. »  
- Projet de lettre à Axel Romdahl, 1933

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. Par ailleurs, cet art de la variation lui permet d'approcher à chaque fois un peu plus l'émotion qu'il cherche à provoquer. Grâce aux multiples versions de ses œuvres, il peut en outre garder près de lui un souvenir de sa production, creuset de réalisations futures. Afin de diffuser toujours plus largement son art, Munch s'initie à la gravure dès 1894 à l'occasion d'un séjour à Berlin, aux lithographies dès 1895, aux gravures sur bois dès 1896. Mais Munch développe une inventivité extraordinaire : il reprend souvent ses gravures par des rehauts de gouache et d'aquarelle, il conjugue les techniques (ses planches imprimées peuvent ainsi être issues d'une combinaison de matrices en bois ou en zinc), et il découpe à la scie ses blocs de bois gravés en isolant les différents éléments de la composition, ce qui lui permet de jouer sur les assemblages à la manière d'un puzzle et d'encreur différemment les pièces.

## 6 - LE DRAME DU HUIS CLOS

« Pas un de ces tableaux ne m'a laissé une impression comparable à certaines pages d'un drame d'Ibsen. » Lettre à Olav Paulsen 14 décembre 1884



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. Ces expériences ont une incidence immédiate dans l'oeuvre

de Munch; son approche de la construction de l'espace s'en trouve indéniablement transformée, notamment dans la série resserrée de toiles de 1907, «La Chambre verte». Tous ont pour cadre une pièce exiguë, sans accès à l'extérieur et dont les motifs du papier peint viennent saturer l'espace. Ils représentent des visions inquiétantes et malsaines de la femme et du couple.

## **7 - MISE EN SCENE ET INTROSPECTION**

« La maladie, la folie et la mort étaient les anges noirs qui se sont penchés sur mon berceau »  
- Carnet de notes, non daté

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. Il se représente ainsi à plusieurs reprises dans l'attitude de John Gabriel Borkman, un personnage issu du répertoire d'Ibsen cloîtré dans sa chambre pendant de longues années et prisonnier de ses pensées obsédantes. Dans plusieurs autoportraits, il adopte pour lui-même les traits qu'il prête à John Gabriel Borkman, un personnage en proie au tourment auquel il s'identifie particulièrement.

## **8 - LE GRAND DECOR**

Dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, Munch participe à plusieurs grands projets décoratifs et se confronte à la question de la peinture monumentale. Les programmes iconographiques qu'il élabore s'intègrent pleinement à ses réflexions en reprenant des thèmes et des motifs déjà présents dans ses œuvres. « Dans mon art, j'ai cherché à m'expliquer la vie et son sens – j'ai aussi eu l'intention d'aider les autres à comprendre leur propre vie. J'ai toujours travaillé avec mes peintures autour de moi – je les ai arrangées ensemble et j'ai senti que certaines des images étaient liées les unes aux autres dans le contenu – lorsqu'elles étaient placées ensemble. Il y avait immédiatement une résonance entre elles. C'est devenu une symphonie ».

### **La Frise Linde 1904**

L'exposition personnelle de Munch à Berlin en 1892 déclencha un scandale sans précédent et conféra à Munch une large notoriété dans les milieux intellectuels et artistiques allemands. En 1902, il rencontre Max Linde, un ophtalmologiste, qui lui commande un ensemble d'une dizaine de tableaux destinés à décorer la chambre de ses fils. L'artiste conçoit des toiles directement inspirées de ses interrogations contemporaines et reprend dans plusieurs d'entre elles des motifs constitutifs de la Frise de la vie. D'autres toiles abordent des sujets plus symboliques ou plus directement liées à la nature. Elles ont toutes pour caractéristique une grande simplification formelle et une touche large et rapide. Les œuvres furent installées dans la maison de Max Linde fin 1904 mais furent très vite décrochées : elles paraissaient en effet inappropriées à une chambre d'enfant.

### **La frise Reinhardt 1906**

L'expérience en demi-teinte de la frise Linde n'obéra pas l'intérêt de Munch pour la réalisation de décors et c'est grâce à ses précédentes expériences avec le monde du théâtre, et notamment ses liens avec Strindberg, qu'il obtient en 1906 une nouvelle commande d'importance. Max Reinhardt devient directeur du Deutsches theater de Berlin et acquiert le bâtiment. Il aménage une salle annexe, les kammerspiele, et souhaite inaugurer ce nouvel espace en faisant jouer la pièce d'Ibsen, Les Revenants. Il se rapproche alors de Munch pour qu'il réalise des éléments de décor pour la mise en scène, mais aussi lui propose une

commande plus large puisqu'en 1906, Munch est chargé de concevoir une frise pour décorer le foyer des Kammerspiele.

### L'aula, inauguration officielle en 1916

Mais le grand œuvre de Munch en matière de décoration monumentale reste le programme réalisé pour le centenaire de l'université d'Oslo, pour la salle d'honneur de l'université. Munch articule son cycle de peintures pour la salle de réception de l'université de Kristiania autour de trois motifs majeurs, Alma Mater, Histoire et Le Soleil.

Alma mater, la mère nourricière, représente une figure féminine donnant le sein à un nourrisson. Histoire met au contraire en scène un vieil homme enseignant un jeune garçon au sein d'un paysage au relief escarpé. Ces 2 personnages incarnent 2 images tutélaires essentielles : la mère patrie qui assure aussi bien la descendance physique que la nourriture profane et le patriarche antique qui dispense la nourriture intellectuelle et la transmission du savoir. En contrepoint de ces 2 tableaux, Le Soleil vient occuper la place centrale du programme décoratif. Munch représente la puissance régénératrice de la lumière, l'espoir naissant avec le jour nouveau et l'éblouissement pur du savoir.

En parallèle de son travail sur ses grands programmes décoratifs, Munch réalise plusieurs toiles de baigneurs peintes en plein air sur la plage de Warnemünde, station balnéaire au bord de la mer Baltique. En exaltant la puissance créatrice du corps, Munch témoigne de son intérêt pour la philosophie vitaliste de Friedrich Nietzsche telle qu'elle était comprise à cette époque.

En raison de l'intensité psychologique et dramatique de ses œuvres, de l'usage de couleurs très vives voire stridentes et de l'accent porté sur l'expression des sentiments profonds heurtant volontairement le spectateur, Munch a souvent été décrit comme un précurseur de l'expressionnisme. Mais, loin de suivre un courant et se souciant peu de faire des émules, il se caractérise surtout par une grande liberté plastique et esthétique entièrement au service de l'expression de sa vision singulière du monde et de la vie.

**« Nous ne mourons pas. C'est le monde qui nous quitte. » Munch, 1930-1935**