



Exposition Edvard MUNCH

Un poème de vie d'amour et de mort au Musée d'Orsay

(du 20-09-2022 au 22-01-2023)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Très mauvaise qualité dans beaucoup de cas des cartels explicatifs. Ceci est dû à la présentations fond vert pale avec texte vert pâle sur beaucoup d'oeuvres

L'œuvre de Munch occupe dans la modernité artistique une place charnière. Elle plonge ses racines dans le XIX^e siècle pour s'inscrire pleinement dans le suivant. Plus encore, son œuvre tout entière est innervée par une vision du monde singulière lui conférant une puissante dimension symboliste qui ne se réduit pas aux quelques chefs-d'œuvre qu'il a créés dans les années 1890. Dépassant le symbolisme fin-de-siècle, Munch transcende ce mouvement au-delà de son apogée pour en faire l'épine dorsale de son œuvre, lui conférant ainsi sa grande cohérence.

Le processus créatif singulier de Munch le conduit à réaliser de nombreuses déclinaisons d'un même motif, mais aussi plusieurs versions d'un même sujet. Éminemment symboliste, la notion de cycle a ainsi joué un rôle clé dans la pensée et l'art de Munch. Elle intervient à plusieurs niveaux dans son œuvre jusqu'à entrer en jeu dans la construction même de ses toiles, où certains motifs reviennent de façon régulière. Pour Munch, l'humanité et la nature sont unies dans le cycle de la vie, de la mort et de la renaissance. Dans ce cadre, il élabore une iconographie inédite, en grande partie inspirée par les philosophies vitalistes de Friedrich Nietzsche et d'Henri Bergson. Munch l'a lui-même souligné en parlant de sa *Frise de la Vie* : « ces toiles, il est vrai relativement difficiles à comprendre, seront [...] plus faciles à appréhender si elles sont intégrées à un tout. »

Commissariat

Claire Bernardi, directrice du musée de l'Orangerie,
avec la collaboration d'Estelle Bégue, chargée d'études documentaires au musée d'Orsay.

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 vatrait du Cœur »
— Journal, 1895

Le jeune Edvard Munch (1863-1944) n'a pas suivi de formation artistique académique. Il pratique dès l'enfance le dessin et la peinture avec sa tante, Karen Bjelstad, qui l'élève depuis le décès prématuré de sa mère. A 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. Il s'y confronte aux œuvres des naturalistes, appréciés par les peintres norvégiens. Il s'intéresse aussi aux Impressionnistes qui faisaient alors scandale en France. Il leur emprunte leur facture rapide et leur traitement très libre des couleurs. Munch se détourne très rapidement de la peinture de paysage pour peindre rapidement de la peinture de ses proches, principalement des portraits sensibles 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.



Hans Jæger

1889

Huile sur toile

Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design



Nuit d'été. Inger sur la plage

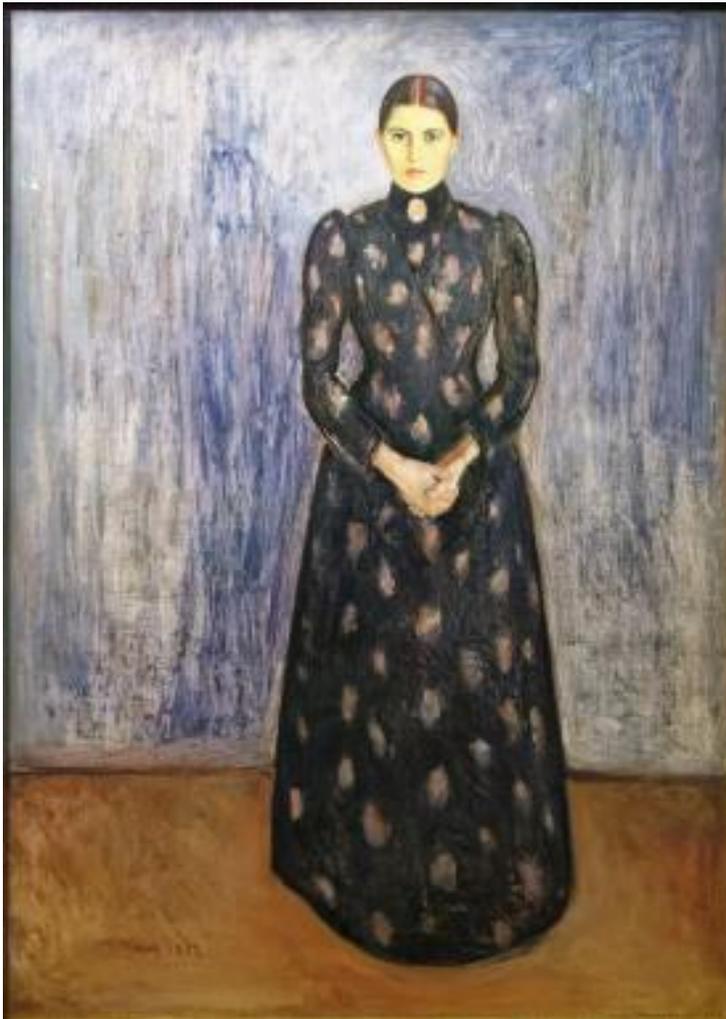
1889

Huile sur toile

Bergen, KODE, Arts Museum (collection Rasmus Meyer)
 Cette œuvre a été achetée par le musée au nom de la Bergens Foundation
 d'Arts et d'Études et de la ville de Bergen.

Nuit d'été, Inger sur la plage

Inger était la plus jeune sœur de Munch. Le peintre la représente ici sur la plage d'Åsgårdstrand, un petit village de pêcheurs au sud du nord d'Oslo où la famille séjourne régulièrement. Le paysage aux rochers arrondis permet d'identifier ce lieu, même si Munch s'éloigne d'une représentation naturaliste en simplifiant les contours. La silhouette blanche d'Inger se détache sur un arrière-plan plus sombre, projection de ses pensées mélancoliques.



Inger en noir et violet

1892

Huile sur toile

Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design



Heure du soir

1888

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Un poème de vie, d'amour et de mort

Cette exposition a pour ambition de montrer l'ampleur de la production artistique d'Edvard Munch (1863-1944), en explorant son itinéraire – soixante ans de création – dans toute sa durée et sa complexité. La peinture de Munch 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.



Autoportrait à la cigarette

1895
Huile sur toile

Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Autoportrait à la cigarette

À Berlin, où il séjourne régulièrement depuis 1893, Munch fréquente les cercles de l'avant-garde littéraire. Il en adopte les codes vestimentaires dans cet autoportrait en dandy, costume sombre et cigarette à la main. Il abandonne ici tout arrière-plan figuratif pour insister sur la dimension symbolique de cet autoportrait. La figure du peintre, au regard halluciné, se détache d'un fond sombre rapidement brossé qui renforce l'impression d'instabilité psychologique et d'inquiétude générale.



L'Enfant malade

1896
Huile sur toile

Göteborg, Göteborgs Konstmuseum
Prêt exceptionnel

L'Enfant malade

Munch, qui accompagne régulièrement son père médecin dans ses visites, rencontre une jeune malade dont les souffrances lui font revivre le décès de sa propre sœur Sophie, morte quand il n'avait que treize ans. Pour tenter de conjurer ce moment, il reprend le motif toile après toile, rendant la violence de la scène dans sa manière même de peindre. La première version de ce tableau déclenche un scandale lors de sa présentation publique en 1886.



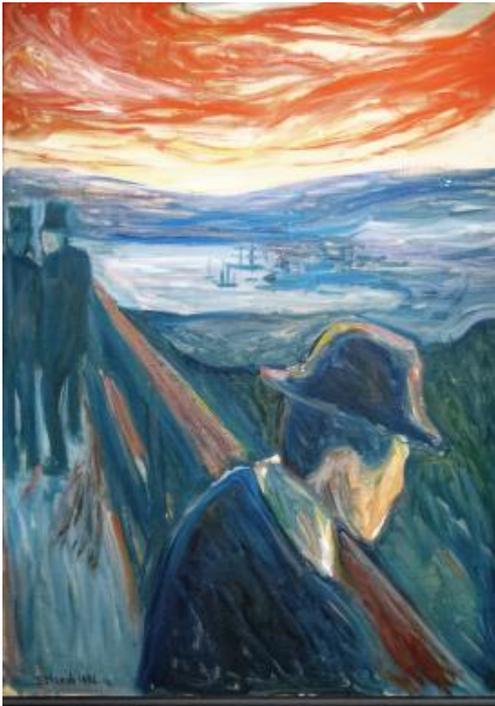
Puberté

1894-1895
Huile sur toile

Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Puberté

Ce tableau suscitant un certain sentiment de malaise laisse place au doute sur son interprétation. Munch semble y suggérer toute la complexité émotionnelle du passage de l'adolescence à l'âge adulte. L'ombre de la jeune fille projetée sur le mur, agrandie par l'éclairage latéral, forme un motif étrange qui constitue presque un deuxième personnage dans le tableau. Cette présence menaçante peut être lue comme une projection des angoisses de la jeune fille.



Desespoir. Humeur malade au coucher de soleil

1892

Huile sur toile

Stockholm, Thielska Galleriet

Desespoir

Il s'agit de la première peinture aboutie d'une série consacrée à un motif devenu iconique, celui du *Cri*. Il qualifia lui-même ce tableau de « premier Cri ». On en retrouve en effet tous les éléments constitutifs : le ciel rougeoyant, aux lignes sinueuses, la forte diagonale de la balustrade, le personnage au premier plan. Ce tableau trouve son origine dans un événement biographique. Munch dit en effet dans un poème l'angoisse qui l'a saisi alors que, malade et fatigué, il observait un coucher de soleil et que le ciel devint rouge sang.

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... »

— 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*. Initiée au cours des années 1890, cette série de tableaux fait l'objet de plusieurs grandes expositions. Celle de la Sécession de Berlin en 1902 en constitue un jalon important : pour la première fois, Munch pense l'accrochage de ses œuvres sous la forme d'un véritable discours, insistant sur le cycle perpétuel de la vie et de la mort.

Ce projet 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. Dans les années 1900 et 1910, il se tourne par ailleurs vers des projets liés au théâtre ou au décor architectural dans lesquels il en intègre certains thèmes.



Rouge et blanc

1899 – 1900

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



Danse sur la plage

1899 – 1900

Huile sur toile

Prague, Národní Galerie



Vampire

1895

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

Vampire

Ce tableau s'intitulait initialement *Amour et douleur*. Un ami de Munch, l'écrivain polonais Stanisław Przybyszewski, y voit l'image de la femme-vampire qui aspire la force vitale de l'homme. Munch reprend à son compte cette interprétation et en modifie le titre. L'ombre projetée à l'arrière-plan dessine une forme menaçante qui se retrouve dans les multiples variations gravées de l'œuvre.



Soirée sur l'avenue Karl Johan

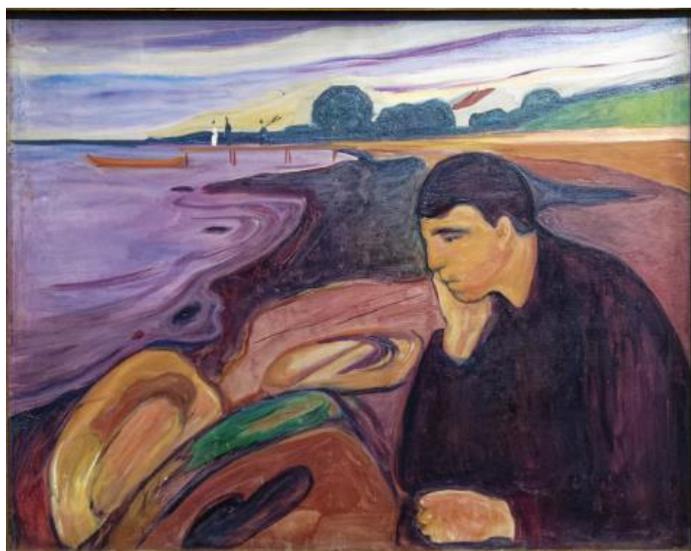
1892

Huile sur toile

Bergen, KODE Art Museum (collection Rasmus Meyer)
 Cette œuvre a été restaurée grâce au généreux soutien de la Bergesen Foundation, d'Yvonne et Bjarne Rieber et de Aud Jabsen.

Soirée sur l'avenue Karl Johan

Munch évoque ici l'habitude prise par la bourgeoisie de la ville de Kristiania de se promener chaque après-midi sur l'artère principale de la ville, l'avenue Karl Johan. Il confère à cette scène pourtant banale une dimension angoissante: les passants deviennent de simples silhouettes aux yeux fixes et exorbités, masse anonyme convergeant vers le spectateur. Un seul homme marche à rebours au centre de l'avenue, probable représentation du peintre lui-même.



Mélancolie

1894-1896

Huile sur toile

Bergen, KODE Art Museum (collection Rasmus Meyer)
 Cette œuvre a été restaurée grâce au généreux soutien de la Bergesen Foundation, d'Yvonne et Bjarne Rieber et de Aud Jabsen.

Mélancolie

Munch puise certains des sujets abordés dans *La Frise de la vie* dans sa propre expérience et celle de ses amis de bohème. *Mélancolie* décrit ainsi les sentiments aigus de jalousie et d'amertume qu'éprouve l'écrivain Jappe Nilssen lorsque son amante Oda le quitte pour rejoindre son mari, le peintre Christian Krohg. Le couple est d'ailleurs visible à l'arrière-plan du tableau, s'appêtant à embarquer au bout de la jetée.



Le Cri

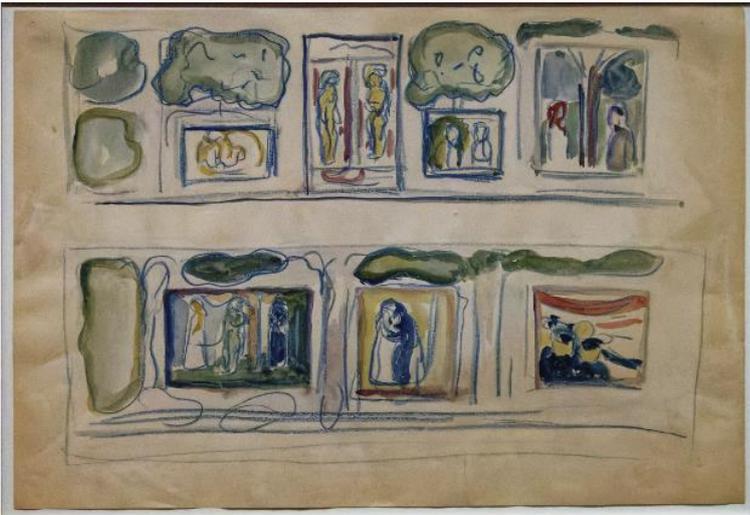
1895

Lithographie, rehauts aquarelle

Oslo, Collection Gundersen

Le Cri

Munch a décliné à de multiples reprises le motif du *Cri*. Il s'agit ici de la première version imprimée de l'œuvre, dont chaque exemplaire était rehauté à la main. L'inscription reprend quelques mots du texte qu'il a composé autour de ce thème: « j'ai ressenti comme un grand cri infini à travers la nature ». *Le Cri* reprend le motif de *Désespoir*, mais transforme le personnage au premier-plan en une silhouette hurlante indéfinie. L'œuvre n'est plus alors la représentation d'une expérience personnelle mais une allégorie universelle des sentiments de peur et d'angoisse.



Croquis de la Frise de la vie

1917-1924

Aquarelle et crayon sur papier vélin

Oslo, Munchmuseet



Près du lit de mort

1895

Huile et détrempe sur toile

Bergen, KODE Art Museum (collection Rasmus Meyer)
 Cette œuvre a été restaurée grâce au généreux soutien de La Bergesin Foundation, d'Yvonne et Bjarne Rieber et de Aud Jebsen



Détail

Près du lit de mort

Munch évoque dans plusieurs de ses œuvres le décès de sa sœur aînée Sophie, ici allongée sur le lit blanc. Il rassemble autour d'elle tous les membres de sa famille. Au premier plan, il convoque le souvenir de leur mère, pourtant décédée depuis près de dix ans. Son teint verdâtre et ses yeux enfoncés donnent à son visage un aspect cadavérique. À ses côtés, le père de Munch, en prière, les mains jointes, son jeune frère Andreas, ses sœurs Laura puis Inger.



Métabolisme. La vie et la mort

1898-1899

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

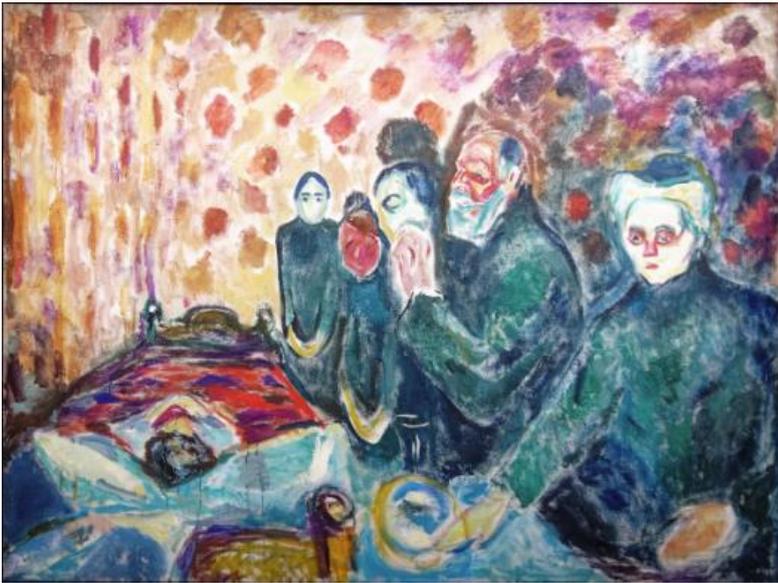
Métabolisme

Ce tableau est intégré pour la première fois à *La Frise de la vie* lors de l'exposition de la Sécession à Berlin en 1902. Munch le place symboliquement à l'articulation entre le début et la fin de sa frise. L'homme et la femme, Adam et Ève, sont séparés par un arbre qui se prolonge dans le cadre sculpté par l'artiste. Les branches semblent soutenir une ville, et les racines puisent leur sève dans la terre rendue fertile par la mort que symbolisent deux crânes, l'un humain, l'autre animal.

Munch a remanié cette toile en 1918 : le couple était initialement séparé par un buisson, sur lequel reposait un nouveau-né, illustration plus littérale du cycle de la vie.



détail



La Lutte contre la mort

1915

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

La Lutte contre la mort

Cette version monumentale, d'un expressionnisme intense, reprend vingt ans plus tard l'exacte composition du tableau *Près du lit de mort*, présenté non loin. L'effet dramatique est ici accentué par les couleurs violentes et l'extrême stylisation des personnages aux visages désincarnés. Les grandes taches de couleur à l'arrière-plan saturent l'espace de la chambre.



détails



Danse sur la plage

Frise Linde

1904

Huile sur toile

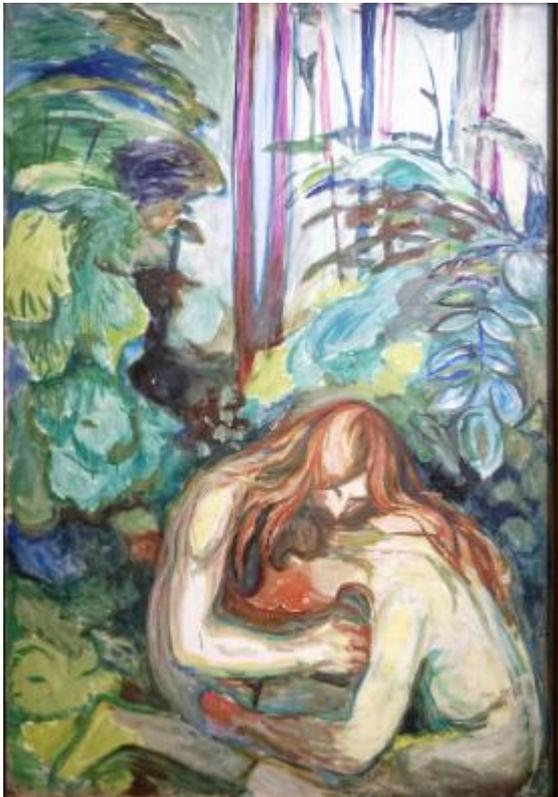
Oslo, Munchmuseet



détail

Danse sur la plage

Cette variation imposante du thème de la *Danse de la vie* est destinée à décorer la chambre des enfants d'un mécène du peintre, le docteur Max Linde. Munch ne s'étant pas conformé aux attendus de la commande, la toile lui est rendue. Inappropriée pour une chambre d'enfants, l'œuvre fournira cependant à l'artiste un important support de réflexion. Il ajoutera plus tard un morceau de toile en bas du tableau pour préparer une autre composition, où les personnages sont représentés en pied.



Vampire dans la forêt

1924-1925

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

Vampire dans la forêt

Munch reprend plusieurs décennies plus tard un motif élaboré à la fin des années 1890. Dans cette variation, le couple est représenté en pied, dans un paysage luxuriant et presque étouffant. Ce même arrière-plan se retrouve dans d'autres tableaux peints au même moment, mettant en scène des couples désunis. L'atmosphère anxiogène de ces œuvres centrées sur le thème de l'amour destructeur est renforcée par l'évocation de cette forêt primitive.

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 au milieu des années 1890. Il trouve dans ce médium un vaste terrain d'exploration dont il s'approprie rapidement les techniques traditionnelles pour produire des œuvres à l'expressivité toujours plus poussée.

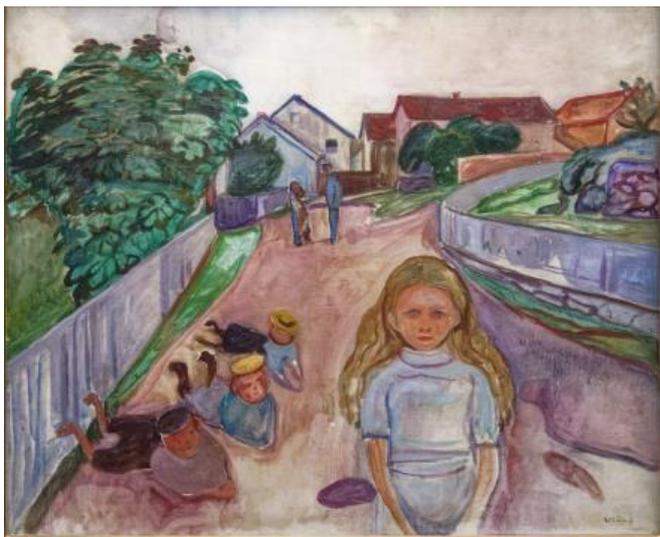


Neige fraîche sur l'avenue

1906

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



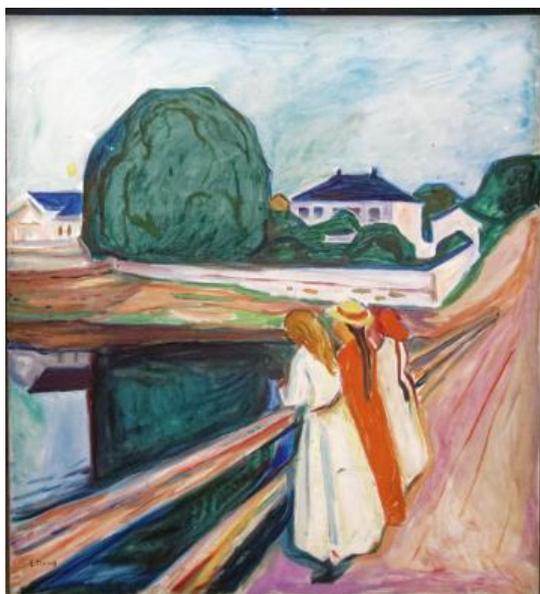
Enfants jouant dans une rue d'Åsgårdstrand

1901 - 1903
Huile sur toile

Bergen, KODE Art Museum (collection Rasmus Meyer)
Cette œuvre a été restaurée grâce au généreux soutien de la Bergesen Foundation, d'Yvonne et Bjarne Rieber et de Aud Jebsen



détail

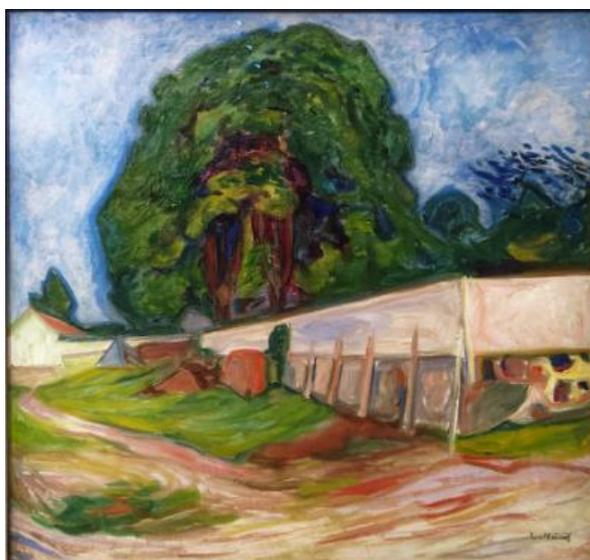


Les Jeunes Filles sur le pont

1927
Huile sur toile
Oslo, Munchmuseet

Les Jeunes Filles sur le pont

Ce motif est à l'origine de très nombreuses œuvres peintes et gravées entre la fin des années 1890 et le milieu des années 1930. Il illustre les différents aspects du travail de reprise de Munch. Le groupe de jeunes filles se déplace au fil des versions et évolue en âge. Il s'oppose parfois à un groupe de figures masculines, dont les habits noirs contrastent avec les robes colorées. La dimension symbolique des couleurs fait de ces toiles autant d'allégories du passage de la puberté à l'âge adulte.



Nuit d'été à Åsgårdstrand

1904
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay

Nuit d'été à Åsgårdstrand

Munch isole ici l'un des éléments de composition des toiles des *Jeunes Filles sur le pont* pour en faire le sujet principal de son tableau. Il s'intéresse à l'un des plus beaux bâtiments du port d'Åsgårdstrand : la villa Kiøsterud, que l'on devine à peine tant le large tilleul occupe l'espace de la toile et domine le mur qui en clôture le jardin.



Les Dames sur le pont

1934-1940

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



détail



Le Baiser

1894-1895

Pinceau et crayon sur papier vélin

Oslo, Munchmuseet



Le Baiser

1895

Pointe sèche et brunissoir

Oslo, Munchmuseet



Le Baiser I

1897

Gravure sur bois à la gouge et à la scie

Oslo, Munchmuseet



Le Baiser II

1897

Gravure sur bois à la gouge

Oslo, Munchmuseet



Le Baiser III

1898

Gravure sur bois à la gouge et à la scie

Oslo, Munchmuseet



Le Baiser III

1898

Bois gravé

Oslo, Munchmuseet



Le Baiser IV

1902

Gravure sur bois à la gouge et à la scie

Oslo, Munchmuseet



Baiser dans les champs

1943

Gravure sur bois

Oslo, Munchmuseet



Sur le pont

1912-1913

Lithographie

Oslo, Munchmuseet



Jeunes Femmes sur la plage II

1907

Pointe sèche

Oslo, Munchmuseet



Jeunes Filles sur le pont

1905

Gravure sur bois à la gouge et au burin

Oslo, Munchmuseet



Jeunes Filles sur le pont

1918

Gravure sur bois à la gouge, rehauts d'aquarelle

Oslo, Munchmuseet



Jeunes Filles sur le pont

1918

Gravure sur bois et zincographie

Oslo, Munchmuseet



Jeunes Filles sur le pont

1918

Zincographie

Oslo, Munchmuseet

Le drame du huis clos

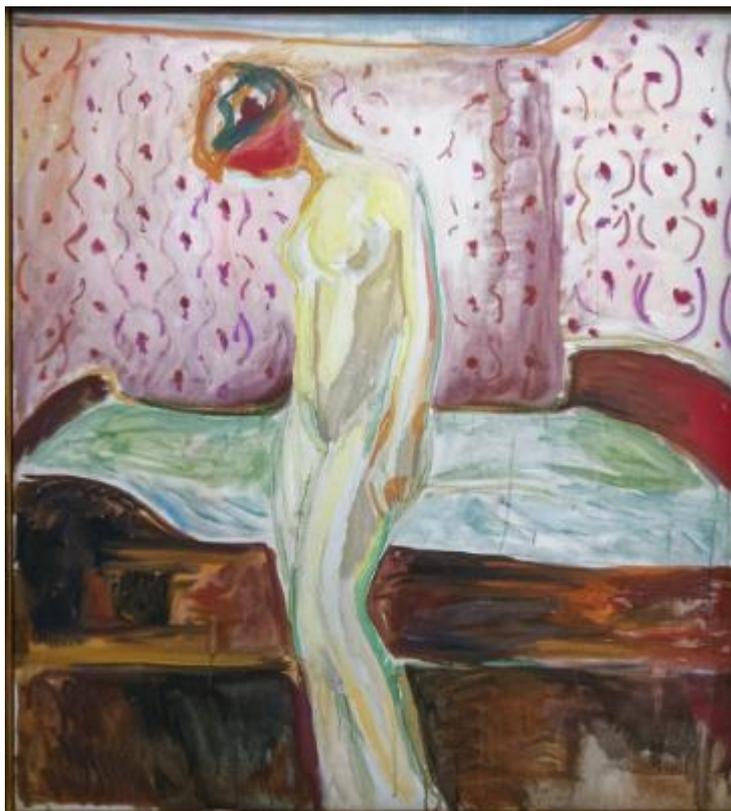
« Pas un de ces tableaux ne m'a laissé une impression comparable à certaines pages d'un drame d'Ibsen. »

—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.

Ses premières expériences avec le monde du théâtre datent de sa rencontre en 1894 avec Aurélien Lugné-Poe, directeur du nouveau Théâtre de l'Œuvre. À l'occasion d'un séjour en France, il réalise en 1896 puis en 1897 les programmes illustrés de deux pièces du dramaturge norvégien Henrik Ibsen, *Peer Gynt* et *John Gabriel Borkman*.

Dix ans plus tard, Munch s'investit dans la production d'une pièce, entamant ainsi sa première véritable collaboration avec un metteur en scène. L'Allemand Max Reinhardt, fondateur des Kammerspiele, une salle de théâtre berlinoise qui renouvelle le rapport entre la scène et le public, fait appel à lui pour réaliser les éléments de décor d'une autre pièce d'Ibsen, *Les Revenants*. Cette collaboration se poursuivra pour le drame *Hedda Gabler*. Ces expériences ont une incidence immédiate dans l'œuvre 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 ».

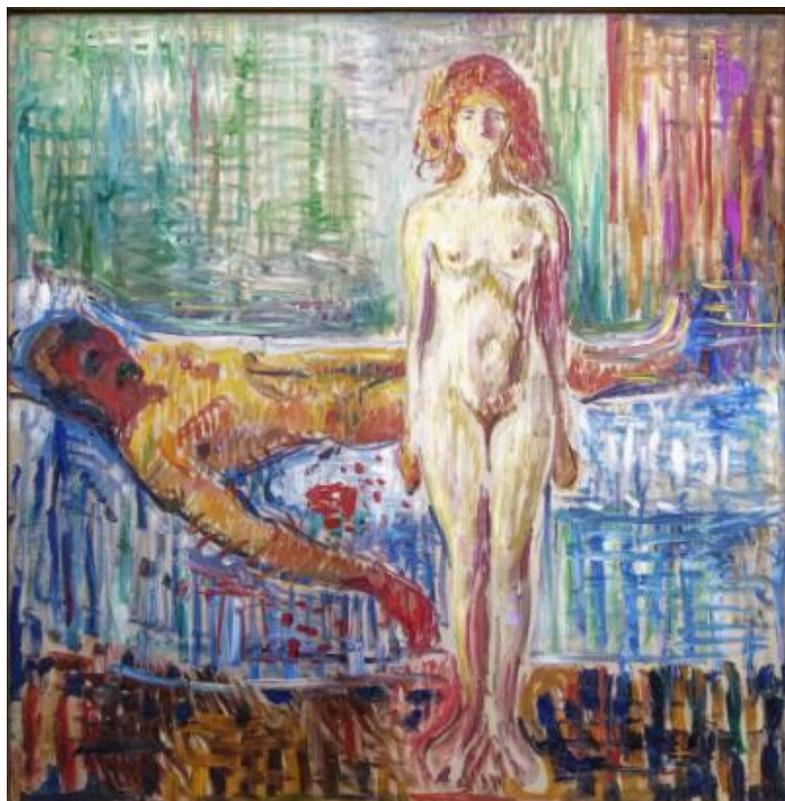


Femme en pleurs

1907-1909

Huile et crayon sur toile

Oslo, Munchmuseet



La Mort de Marat

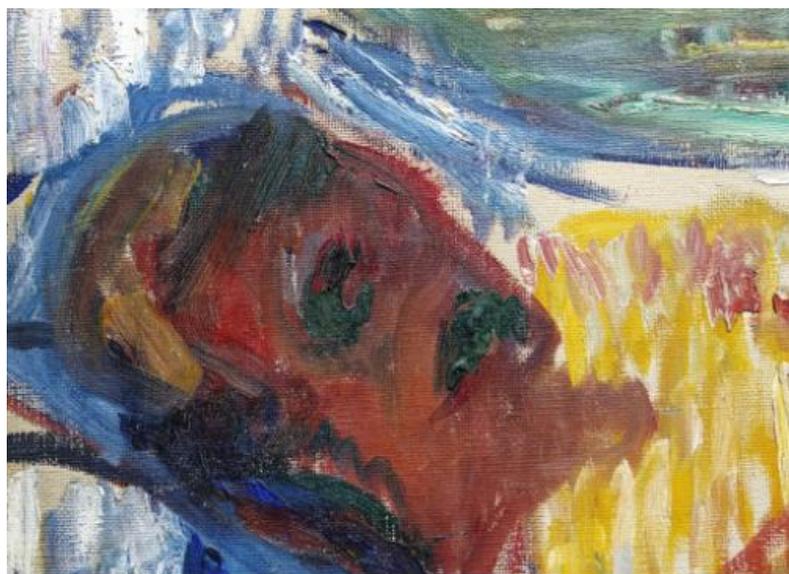
1907

Huile sur toile

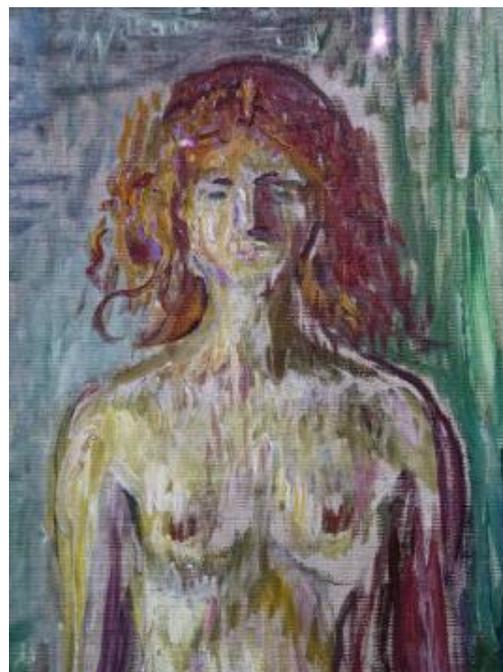
Oslo, Munchmuseet

La Mort de Marat

Le choix de ce sujet est étonnant dans l'œuvre de Munch, où les références historiques sont quasiment absentes. Il transpose dans son univers intime l'épisode de l'assassinat du révolutionnaire Marat par Charlotte Corday en 1793. Il donne à la jeune femme les traits de Tulla Larsen, son ancienne compagne avec qui les relations étaient très conflictuelles. Le peintre fait ici allusion à leur dernière dispute, particulièrement violente, au cours de laquelle il a été blessé à la main gauche par un tir de revolver.



détails



Jalousie

1907

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



détail

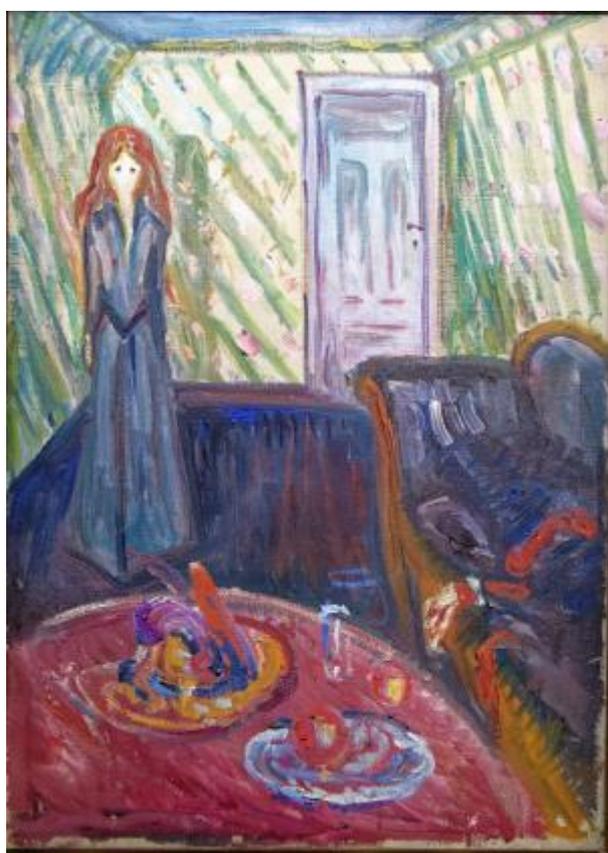


Hedda Gabler

1906-1907

Aquarelle et crayon sur papier vélin

Oslo, Munchmuseet



La Meurtrière

1907

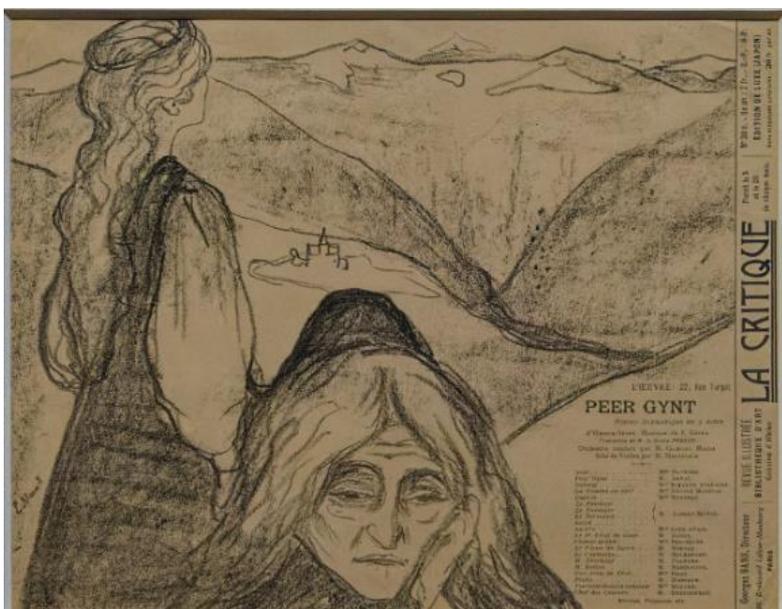
Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



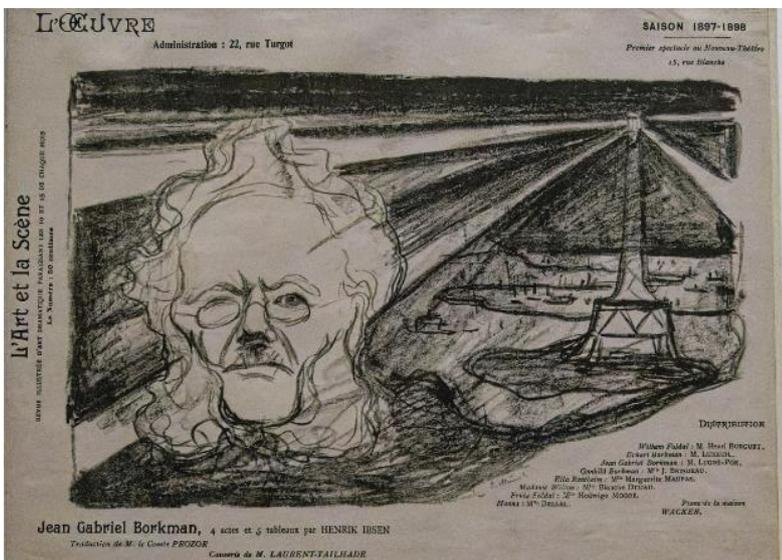
« Les Revenants » d'Ibsen
Esquisse pour un décor

1906
 Détrempe sur toile
 Oslo, Munchmuseet



Peer Gynt
Programme de théâtre

1896
 Lithographie
 Oslo, Munchmuseet



John Gabriel Borkman
Programme de théâtre

1897
 Lithographie
 Oslo, Munchmuseet

Mise en scène 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. Cette identification trouve d'autant plus de sens que l'artiste vit dans un certain isolement à partir de 1916, date de son installation à Ekely, au sud d'Oslo. 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.

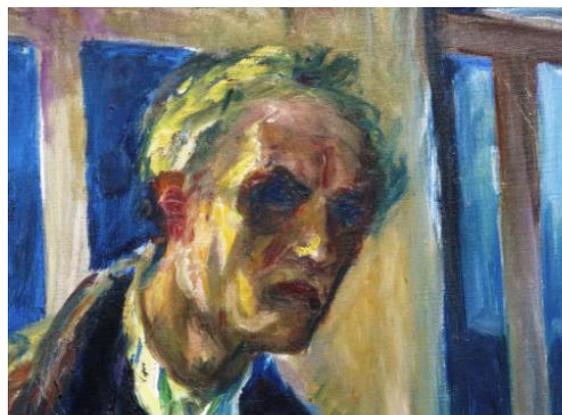


**Autoportrait.
Le Promeneur nocturne**

1923 - 1924

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



détail



**Autoportrait après
la grippe espagnole**

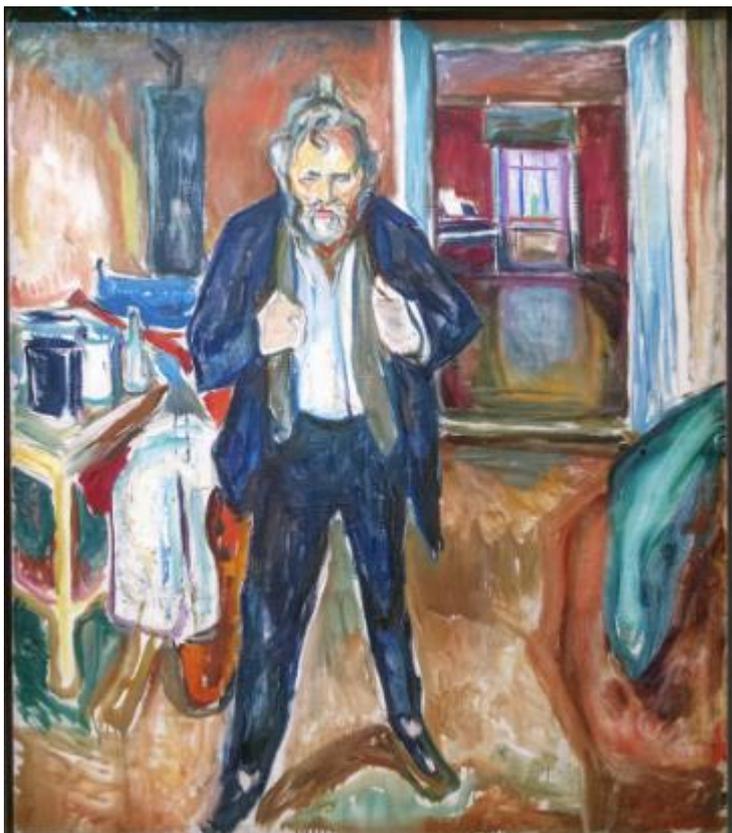
1919

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



détail

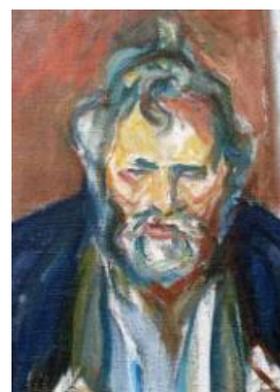


Nuit blanche. Autoportrait au tourment intérieur

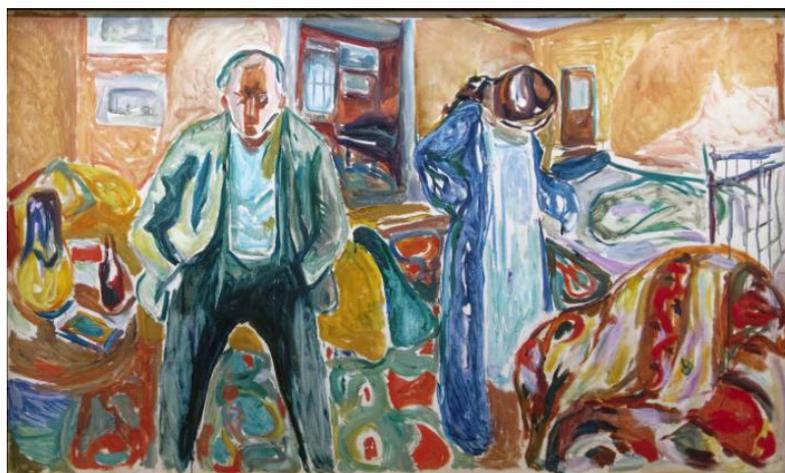
1920
Huile sur toile
Oslo, Munchmuseet

Autoportrait au tourment intérieur

Munch réalise de nombreuses œuvres qui mettent en scène les personnages des pièces d'Ibsen. Il s'agit de productions libres où le peintre livre ses impressions de lecteur. Dans cet autoportrait, comme dans *L'Artiste et son modèle* présenté dans cette salle, 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.



détail

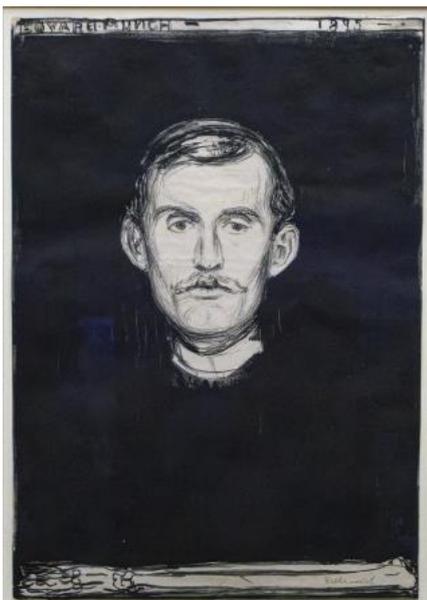


L'Artiste et son modèle

1919 - 1921
Huile sur toile
Oslo, Munchmuseet



détail



Autoportrait au bras de squelette

1895
Lithographie
Oslo, Collection Gundersen

Autoportrait au bras de squelette

Munch donne à cet autoportrait graphique la signification d'un memento mori : « souviens-toi que tu vas mourir », nous rappelle-t-il. Le crâne souvent utilisé dans cette iconographie traditionnelle est ici remplacé par le bras de squelette fermant la composition. En inscrivant en miroir deux lettres de son nom, dans le bandeau supérieur, Munch insiste sur la dimension réflexive de cette œuvre et matérialise ses interrogations sur son identité.



Henrik Ibsen au Grand Café

1902
Lithographie
Oslo, Munchmuseet



August Strindberg

1896
Lithographie
Oslo, Munchmuseet

August Strindberg

Strindberg et Munch sont amis depuis le début des années 1890. Ils fréquentaient le café Zum Schwarzen Ferkel, où se retrouvaient artistes et intellectuels berlinois. Ce portrait est toutefois probablement à double sens : la faute d'orthographe (Strindberg au lieu de Strindberg) pouvant se traduire par « imbu de lui-même ». Ce jeu de mots serait une réaction au texte assez critique publié par Strindberg dans La Revue Blanche à propos de l'une des expositions de Munch.



La Fleur de douleur

1898

Gravure sur bois

Oslo, Munchmuseet



Harpie

1899

Lithographie

Oslo, Munchmuseet

Le grand décor

« C'est moi, avec la frise Reinhardt il y a trente ans, et l'aula et la frise Freia, qui ai initié l'art décoratif moderne. »
 – Lettre de Munch à la communauté des travailleurs d'Oslo, 6 septembre 1938

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. Les programmes iconographiques qu'il élabore s'intègrent pleinement à ses réflexions en reprenant des thèmes et des motifs déjà présents dans ses œuvres.

En 1904, pour répondre à une commande de son mécène Max Linde, il réalise une série de peintures pour décorer la chambre de ses enfants. Il y reprend certains sujets constitutifs de *La Frise de la vie* et ajoute des évocations plus directes de la nature. Les œuvres lui sont finalement restituées par le commanditaire qui les juge, à regret, inappropriées.

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.



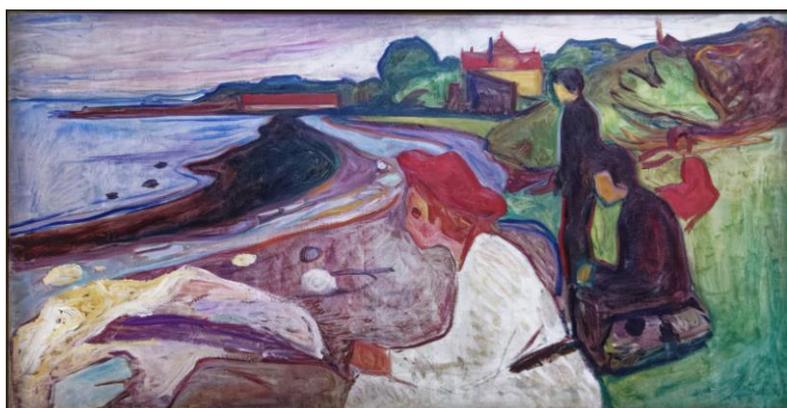
Jeunes filles arrosant des fleurs

Frise Linde

1904

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



Jeunes Gens au bord de la plage

Frise Linde

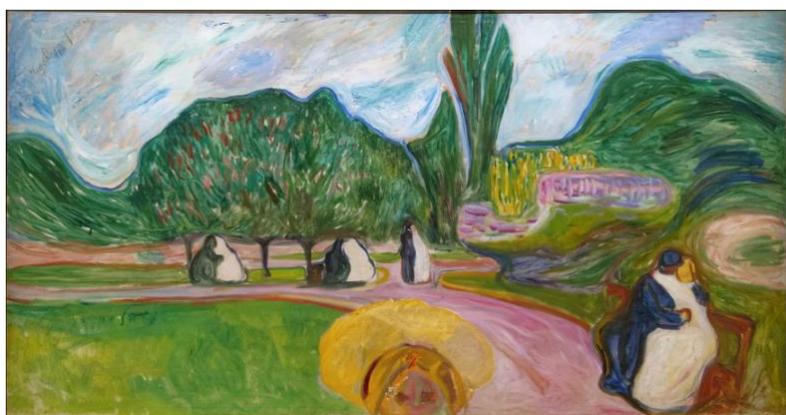
1904

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



détail



Couples s'embrassant dans le parc

Frise Linde

1904

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



L'Été au parc

Frise Linde

1904

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



Arbres au bord de la plage

Frise Linde

1904

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



La Montagne humaine

1909-1910

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

La Montagne humaine

La *Montagne humaine* fait partie du projet de décor initial pour l'université de Kristiania, finalement rejeté par le jury. Munch choisit cette iconographie, un enchevêtrement de corps s'élevant vers le ciel, pour symboliser l'élévation progressive de l'espèce humaine vers le savoir. Elle prend tout son sens quand elle est mise en regard de *Vers la lumière*, une figure face au soleil levant : l'Homme nouveau au sommet de la montagne, éclairé par la connaissance.



détails

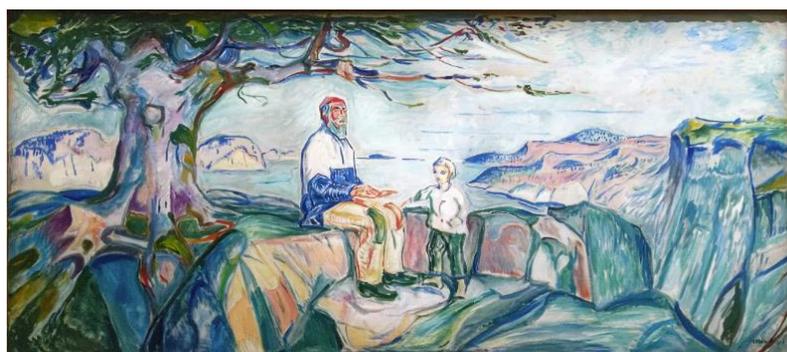


Vers la lumière

1914

Lithographie

Oslo, Munchmuseet



Histoire

1914

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet (collection Stenersenmuseet)



Le Soleil

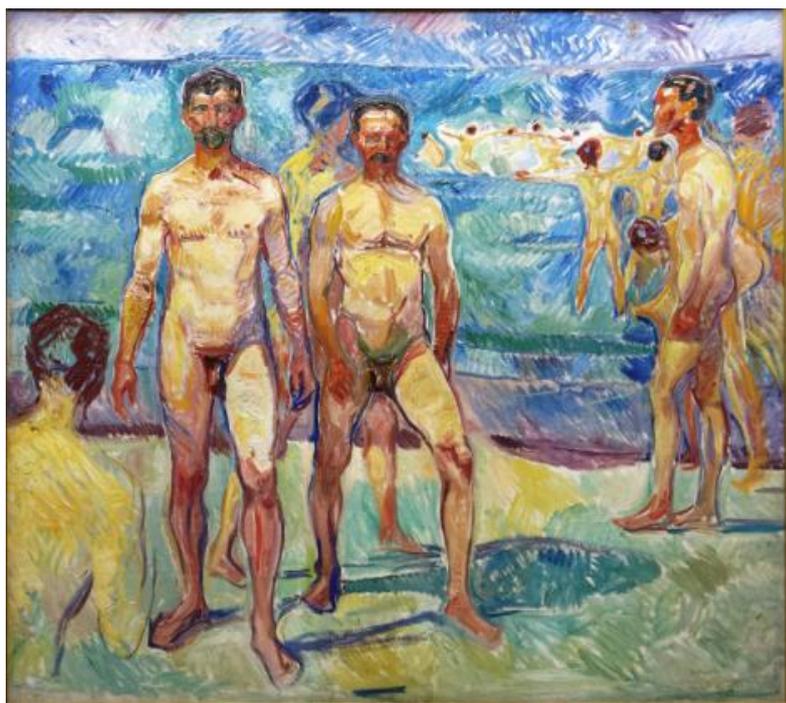
1912

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

Le Soleil

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*. Ce dernier occupe la place centrale de son programme décoratif, et s'en détache par sa puissance symboliste et quasiment non-figurative. Munch veut y représenter la puissance régénératrice de la lumière, l'espoir qui naît avec le jour nouveau, et l'éblouissement de l'éveil au savoir.



Hommes se baignant

1907-1908

Huile sur toile

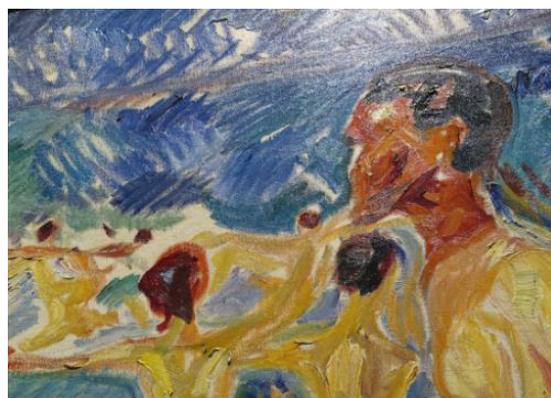
Finish National Gallery, Ateneum Art Museum, collection Antell

Hommes se baignant

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.



détails





Alma Mater

1929

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



Autoportrait

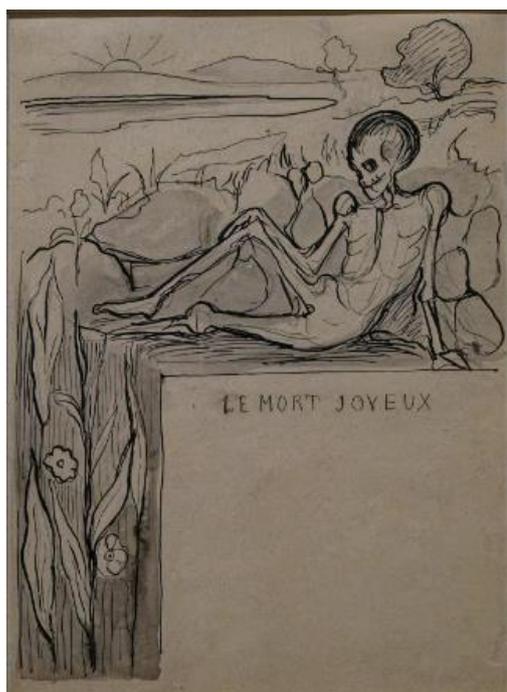
1940 - 1943

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

Autoportrait

Au soir de sa vie, Munch n'a plus besoin du recours à l'allégorie, et fait face sans détour au grand âge et à la mort. Plus de *Danse macabre*, mais un autoportrait sans concession où il se représente en vieillard, dont les habits deviennent le squelette. On distingue à l'arrière-plan son ombre projetée, présente dans d'autres autoportraits. Souvenir de son allure passée, elle rappelle la permanence de son être.



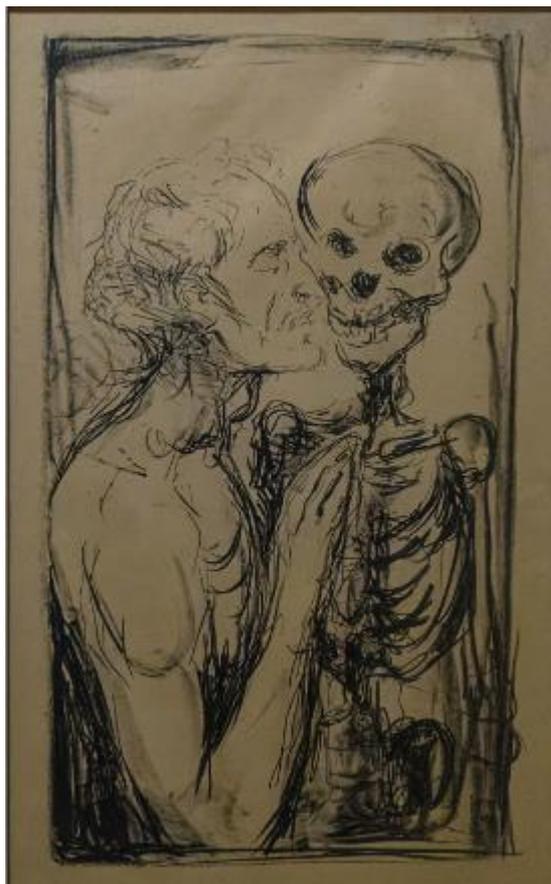
Le Mort joyeux

Illustration pour *Les Fleurs du Mal*

1896

Encre de Chine sur papier vélin

Oslo, Munchmuseet

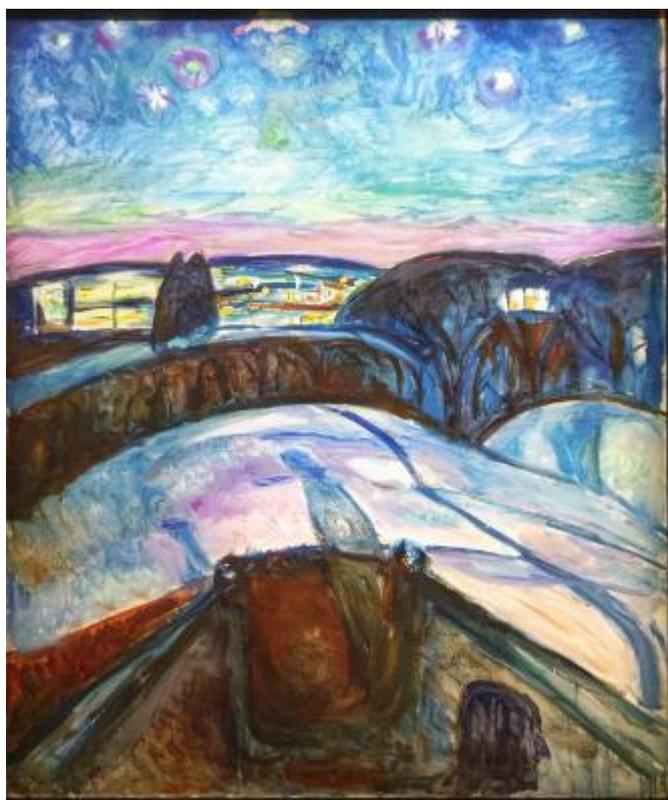


Danse macabre

1915

Lithographie

Oslo, Munchmuseet



Nuit étoilée

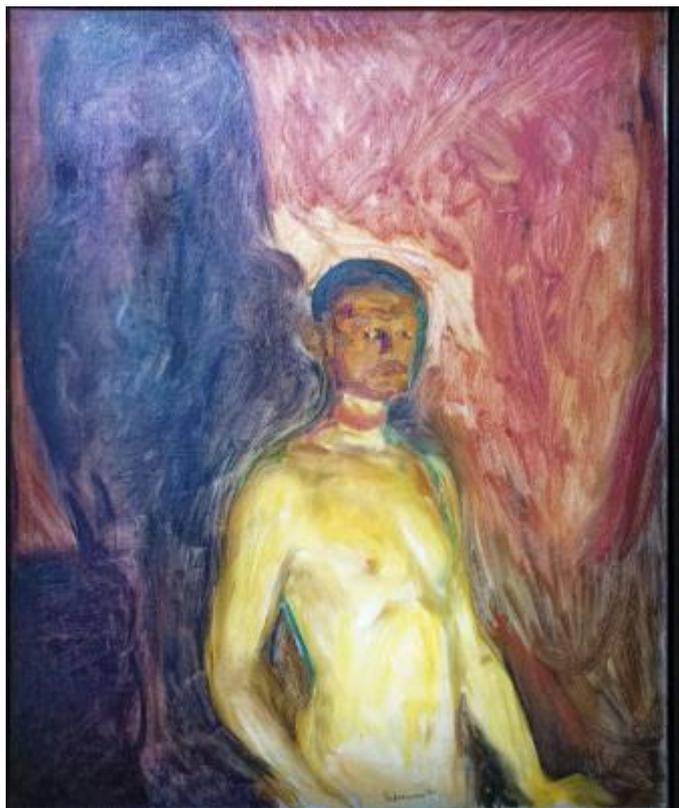
1922 - 1924

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet

Nuit étoilée

Munch réalise entre 1890 et 1930 plusieurs tableaux portant ce titre, probable écho à *La Nuit étoilée* (1888) de Van Gogh découverte lors d'un séjour à Paris. Munch exprime ici avec force un thème central de son œuvre, l'inscription de l'homme dans la nature. Il projette son ombre dans le tableau non pas une, mais trois fois : deux silhouettes et le profil de son visage se découpent sur la neige déposée au pas de sa porte. Par ce procédé, le peintre fusionne ainsi littéralement avec la nature.



Autoportrait en enfer

1903

Huile sur toile

Oslo, Munchmuseet



détail