

# Max Beckmann, un peintre dans l'histoire

11 septembre 2002 – 6 janvier 2003, Galerie 1, niveau 6

**Direction**  
de la communication  
75 191 Paris cedex 04  
attachée de presse  
**Emilia Stocchi**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 42 00  
télécopie  
00 33 (0)1 44 78 13 02  
mél  
emilia.stocchi@cnac-gp.fr

**Du 11 septembre 2002 au 6 janvier 2003, le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne présente une rétrospective consacrée à l'œuvre de Max Beckmann (1884-1950).**

**Dans les pays anglo-saxons, Beckmann est considéré comme l'un des artistes les plus importants du XXe siècle. Toutefois, en France, l'artiste ne bénéficie pas de cette notoriété. En présentant un choix d'une centaine de peintures, soixante œuvres sur papier ainsi que trois sculptures, déployés sur 2 100 mètres carrés, le Centre Pompidou entend enfin contribuer à la reconnaissance de cette œuvre majeure.**

**L'exposition retrace l'itinéraire artistique de Beckmann, suivant les étapes successives de son œuvre tout en s'attachant aux thématiques qui la traversent. Plusieurs de ses triptyques, les principaux cycles de gravures (L'Enfer, 1918-1919, La Foire, 1921, Voyage à Berlin, 1922) ponctuent le parcours de l'exposition, qui s'ouvre sur un autoportrait de l'artiste.**

Max Beckmann naît à Leipzig en 1884. A seize ans, il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts de Weimar. Ses toutes premières œuvres évoquent les travaux de Munch, Cézanne et Van Gogh. Il se rend à Paris dès 1903. Beckmann garde toutefois une certaine distance vis-à-vis du milieu artistique parisien, il manifeste une forte personnalité, un farouche souci d'indépendance qui va déterminer toute sa carrière.

Il séjourne ensuite à Berlin, réalise des peintures de grands formats qui justifient son rapprochement par la critique, d'un courant « idéaliste », dans la lignée de Hans van Marées et des peintres symbolistes allemands. *Jeunes Hommes au bord de la mer* de 1905 (Kunstsammlungen, Weimar) traduit, par le contraste de nus monumentaux avec l'espace infini du paysage, la fragile grandeur de l'homme face à la puissance de la nature.

Après le décès de sa mère en 1906, le caractère tragique de l'existence humaine devient le sujet privilégié de son œuvre. Beckmann affirme désormais sa préférence pour « [...] un art qui puisse nous être toujours immédiatement présent dans ce que la vie a de plus réel<sup>1</sup> ». Entre 1906 et 1913, il peint des tableaux monumentaux inspirés, pour la plupart, de drames chrétiens ou mythiques.

<sup>1</sup> journal de l'artiste du 9 janvier 1909

<sup>2</sup> Beckmann dans une réponse à l'enquête « Das neue Program » *Hunst und Künstler* (1914)

L'artiste est convaincu que la profondeur et la plasticité des formes sont l'expression même de la force vitale. Il considère que « la plastique et l'effet d'espace dans la peinture n'ont pas à rechercher un effet naturaliste. Le réalisme dépend de la puissance de transcription et du style personnel<sup>2</sup>. » Beckmann s'écarte, par là, de la conception picturale des avant-gardes qui prônent la réduction du tableau à sa surface, et visent une autonomie de la peinture vis-à-vis du réel.

La Première Guerre mondiale marque profondément Beckmann. Elle détermine une orientation complètement nouvelle de son art. Le spectacle de la guerre, à laquelle il participe comme infirmier, imprègne sa peinture d'un réalisme implacable. Le chaos des tranchées lui inspire dessins et gravures dont les compositions sont éclatées, bouleversées, semblables à la réalité qu'ils dépeignent. Dans *L'Obus*, une pointe-sèche de 1915 (Sprengel Museum, Hanovre), Beckmann brise les conventions picturales, les formes des corps, la structure de la composition, pour traduire la violence de l'explosion et la douleur des blessés. À la fin de l'année 1915, fortement ébranlé par les événements, Beckmann s'installe à Francfort et développe un nouveau vocabulaire formel, déclarant vouloir parvenir à une forme d'«objectivité transcendante». Dans *La Nuit* (1918-1919, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf), effroyable scène de meurtre et de torture, il déforme les proportions, décompose l'espace selon des perspectives fragmentées, durcit les contours, force les expressions. Dans cette pièce bancale et étroite, la réalité se transforme en un théâtre où se joue une parabole éternelle : l'impuissance de l'homme face à une société en proie à la guerre et à la violence.

Durant les années vingt, aux côtés d'Otto Dix, de Christian Schad et de George Grosz, Beckmann devient une des figures centrales de cette *Nouvelle objectivité*, à laquelle le Musée de Mannheim consacre une exposition en 1925. La représentation de l'objet est désormais au cœur de son œuvre, présent dans des sujets divers : natures mortes, paysages, portraits et scènes de bals. Son art témoigne d'un apaisement, d'une vision plus sereine du monde. Dans *La Passerelle de fer* (1922, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf), les contours sont rigoureux, les formes ont cessé d'être anguleuses, brisées. Se référant au réalisme du Douanier Rousseau, au moyen de couleurs vives, l'artiste restitue fidèlement le paysage urbain. Si l'image n'est plus porteuse d'un message, tel que la révolte, la peur ou le cynisme, elle reste cependant riche en symboles. La représentation du pont de Francfort est le fruit d'une juxtaposition d'objets hétéroclites qui donne à l'image un caractère étrange et «grotesque». Les œuvres de cette période sont souvent caractérisées par une ambivalence entre sérieux et comique. *L'Autoportrait en clown* (1921, Von der Heydt-Museum, Wuppertal) témoigne de cette nouvelle orientation de la peinture de Beckmann. L'artiste se présente au spectateur en costume de clown. L'univers du cirque et des saltimbanques, thème récurrent de cette période, devient une allégorie de la société d'après-guerre. Le clown est le double désabusé du peintre dans un monde privé de ses valeurs, qui contraint les hommes, confrontés à un vide intérieur, à jouer des rôles dont ils sont prisonniers.

La deuxième moitié des années vingt marque le début de la période la plus glorieuse de la carrière de Beckmann. Sa consécration a lieu en 1932 lorsqu'une salle monographique lui est consacrée à la Nationalgalerie de Berlin.

À partir de 1929, il loue un atelier à Paris. Ses œuvres témoignent d'une ambition de rivaliser avec la peinture parisienne la plus novatrice. L'art moderne devient pour lui l'enjeu d'un nouveau dialogue. L'artiste peint des nus (*Nu allongé* de 1929, The Art Institute of Chicago), des natures mortes, qui répondent au chromatisme de Matisse et aux formes pleines du néoclassicisme de Picasso. À la fin des années trente, le Museum of Modern Art de New York accroche son triptyque *Le Départ* en face de *Guernica*. Tout en restant figurative, la peinture de Beckmann subit pendant cette période une mutation radicale : il adopte des solutions techniques telles que des couches de peinture épaisses, compactes et autonomes, pour obtenir une nouvelle plasticité des formes et une définition de l'espace.

En 1933, Beckmann s'installe à nouveau à Berlin. L'iconographie de ses tableaux renonce au réalisme manifeste des années vingt, pour puiser dans la mythologie et le symbolisme universel. Il s'inspire d'épisodes de l'Antiquité mythique, tels que *Ulysse et la sirène*, *l'Enlèvement d'Europe* ou *Persée*. Le recours à la mythologie permet à l'artiste d'aborder les questions culturelles et politiques que pose le totalitarisme au pouvoir en Allemagne. Le mythe lui permet d'aborder des sujets fondamentaux, telle que la polarité Homme-Femme. Dans *Voyage sur le poisson* (1934, Staatsgalerie, Stuttgart), Beckmann recourt aux symboles de la mer et le poisson, afin d'explorer l'ambivalence et la lutte entre les sexes, dans une composition où l'absence de définition d'espace et de temps confèrent à la scène sa dimension mythique.

Le premier triptyque de Beckmann *Le Départ* (1932-33, The Museum of Modern Art, New York) possède une forte signification symbolique. Le choix inhabituel du triptyque, réservé pendant des siècles à la représentation chrétienne, rend compte du caractère transcendantal que Beckmann attribue à l'art. L'homme, victime de son destin, y trouve son salut et peut redonner un sens à son existence. Dans *Colin-maillard* (1944-45, The Minneapolis Institute of Arts), la réalité et le mythe, l'actualité et l'imagination se mêlent dans une iconographie au symbolisme de plus en plus complexe.

Beckmann quitte définitivement l'Allemagne le jour où il entend le discours d'inauguration de l'exposition « Art dégénéré » (le 18 juillet 1937), dans laquelle figurent ses œuvres. Entre 1937 et 1947, il vit réfugié à Amsterdam, où il peint les triptyques qui contribueront à sa renommée.

L'isolement propre à l'exil conduit Beckmann à se consacrer entièrement à la peinture. Période dense et fertile, caractérisée par une profusion des sujets, une peinture impulsive, spontanée, aux couleurs plus lumineuses, en contraste avec la réalité de son existence quotidienne. Une fois de plus, Beckmann démontre que la création artistique est un remède face à la menace omniprésente de la mort.

En accord avec sa conception tragique du monde, il aborde les grands thèmes métaphysiques, celui de la vie, de la mort (*Naissance*, 1937, et *Mort*, 1938, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin), celui de la destinée humaine.

En 1947, ayant obtenu un poste d'enseignant aux Etats-Unis à Saint Louis dans le Missouri, Beckmann quitte l'Europe. Dans ce qui peut être considéré comme la quatrième période de son œuvre, l'artiste reste fidèle à un art figuratif. En 1949, il vit à New York et accepte une chaire à la Brooklyn Art School. Il continue de mêler le réel à l'allégorie, le spectacle de la vie la plus ordinaire à la fantasmagorie, dans des peintures qui deviennent de véritables « rébus » visuels. Son installation en Amérique marque un nouveau départ : il traque les sujets modernes, sa palette s'éclaircit, s'intensifie jusqu'à adopter des coloris acides. Ses œuvres expriment le rêve d'un recommencement toujours possible, d'un éternel retour. Beckmann reprend, dans *Les Argonautes* (1950, National Gallery of Art, Washington), une thématique plusieurs fois illustrée depuis les *Jeunes hommes au bord de la mer* de 1905. Ce dernier triptyque, achevé par l'artiste le 26 décembre 1950, la veille de sa mort, représente les artistes dans leur recherche du sens et de la connaissance des choses, ils sont les héritiers lointains des héros légendaires des Grecs qui partirent à la conquête de la Toison d'or.

Le retour cyclique des motifs et des sujets est un processus constant de l'œuvre de Beckmann. Ces reprises illustrent une conception du temps et de l'histoire propre à son œuvre, qui se distingue radicalement de celle, linéaire et orientée, que le modernisme impose à l'historiographie d'après-guerre. Ses nombreux autoportraits révèlent la volonté d'introspection de Beckmann, soucieux de faire de sa psychologie, de sa biographie, le miroir d'événements universels. Révélateurs des événements historiques et des métamorphoses de son art, ils constituent le fil conducteur de l'exposition.

La rétrospective « Max Beckmann, un peintre dans l'histoire » est ensuite présentée, dans une version adaptée, à la Tate Modern Gallery de Londres puis au Museum of Modern Art de New York.

#### **Commissaire**

Didier Ottinger,  
conservateur en chef au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

#### **Publications**

- Une importante publication, dans la collection « Classiques du XXe siècle » accompagne cette rétrospective  
Beckmann, Editions du Centre Pompidou, Collection « Classiques du XXe siècle ».  
Format : 28 x 28 cm, 400 pages.  
160 œuvres reproduites en couleurs, 150 œuvres documentaires en noir et blanc.  
56 €
- Un DVD
- Un film documentaire de 52'

#### **Informations pratiques**

Exposition ouverte au public du 11 septembre 2002 au 6 janvier 2003,  
tous les jours sauf le mardi, de 11h à 21h

Tarif : 8,5 €, tarif réduit : 6,5 €

Du 11 septembre au 23 septembre 2002 : un jour au Centre, 10 €, tarif réduit : 8 €

Billet valable le jour même pour toutes les expositions en cours

et pour le Musée national d'art moderne, l'atelier des enfants, l'atelier Brancusi

Entrée gratuite pour les titulaires du laissez-passer annuel du Centre Pompidou

Renseignements pour le laissez-passer : 01 44 78 14 63

Pour plus d'informations : [www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)