

**MAX KLINGER – LE THÉÂTRE DE L'ÉTRANGE
LES SUITES GRAVÉES 1879 – 1915**

**MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
DE STRASBOURG
12 MAI / 19 AOÛT 2012**

Relations avec la presse
Service communication des musées
Julie Barth
julie.barth@strasbourg.eu
Tel.: +33/(0)3 88 52 50 15
Fax: +/33(0)3 88 52 50 42
www.musees.strasbourg.eu

1. INFORMATIONS PRATIQUES	PAGE 2
2. PRESENTATION DE L'ARTISTE ET DU PROPOS DE L'EXPOSITION	PAGE 3
3. LE PARCOURS	PAGE 4
4. LISTE DES OEUVRES	PAGE 5
5. LE CATALOGUE	PAGE 8
6. AUTOUR DE L'EXPOSITION	PAGE 13
7. VISUELS PRESSE	PAGE 14

1. Informations pratiques

Musée d'Art moderne et contemporain de la Ville de Strasbourg

Lieu :

1 place Hans Jean Arp, Strasbourg

Tél. : +33 (0)3 88 23 31 31

Tram : Musée d'Art moderne et contemporain.

Horaires :

Le mardi, mercredi et vendredi de 12h à 19h

Le jeudi de 12h à 21h

Le samedi et le dimanche de 10h00 à 18h00

L'exposition et le musée sont fermés le lundi

Des horaires spécifiques sont réservés aux groupes accueillis par le service éducatif des musées ou par les guides de l'Office du Tourisme de Strasbourg.

Accueil des groupes :

Pour toute visite de groupe de plus de 10 personnes,

la réservation est obligatoire au 03 88 88 50 50 (du lundi au vendredi de 8h30 à 12h30).

Tarifs :

Tarif normal : 7 € (réduit : 3,5 €).

Gratuité :

- moins de 18 ans
- carte Culture
- carte Atout Voir
- carte Museums Pass Musées
- carte Édu'Pass
- visiteurs handicapés
- étudiants en art et en histoire de l'art
- personnes en recherche d'emploi
- bénéficiaires de l'aide sociale
- agents de la CUS munis de leur badge

Gratuité pour tous :

- le 1^{er} dimanche de chaque mois
- Nocturne Hallow'een, le jeudi 27 octobre jusqu'à minuit
- à l'occasion du Carnaval au musée, le mercredi 8 février

Pass 1 jour : 10 €, tarif réduit 5 €, (accès à tous les Musées de la Ville de Strasbourg et à leurs expositions temporaires),

Pass 3 jours : 15 €, tarif unique (accès à tous les Musées de la Ville de Strasbourg et à leurs expositions temporaires),

Museums Pass Musées – 1 an, 230 musées : tarif individuel 76 euros, tarif familial 132 euros

2. Présentation de l'artiste et du propos de l'exposition

L'œuvre de Max Klinger est exposée pour la première fois en France, au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Peintre, sculpteur et graveur, Max Klinger (Leipzig, 1857 – Grossjena, 1920) fait partie de ces artistes singuliers et inclassables dans les catégories définies de l'histoire de l'art. On le qualifie en général et trop rapidement de symboliste mais son goût de l'étrange s'oppose au symbolisme littéraire de son époque. Il est surtout connu pour ses surprenants cycles à l'eau-forte. Il réalise ainsi de 1878 à 1915 quatorze suites à l'eau-forte, qui sont ses œuvres les plus remarquables. Ses étonnants cycles tirent leur force d'expression de la gravure qui constitue, selon lui, un véritable moyen d'expression moderne et l'authentique organe de l'imagination. Ils influencèrent en leur temps Käthe Kollwitz, Munch ou Kubin. La dimension onirique et le fort pouvoir évocateur d'un imaginaire provoquant des rencontres surprenantes entre rêve et réalité renvoient aux séries gravées de Goya et anticipent les recherches des surréalistes. Leur influence sur les collages de Max Ernst est manifeste et de Chirico, grand admirateur de Klinger, lui consacra un texte où il le qualifie de « Génie du bizarre ».

Grand amateur de musique, Klinger donne à ses ensembles le titre générique d'« Opus » suivi d'un numéro, en référence aux compositions musicales. Les Musées de la Ville de Strasbourg avaient acquis six de ces suites du vivant de l'artiste. Ce fonds ancien, déjà exceptionnel dans les collections publiques françaises, s'est considérablement enrichi ces dernières années, grâce à la générosité des AMAMCS (Amis du Musée d'Art moderne et contemporain). Cinq autres suites sont ainsi venues compléter cet ensemble, portant à onze le nombre de suites gravées conservées au Cabinet d'art graphique et représentant près de 200 pièces. À la collection strasbourgeoise s'ajoutent les prêts des 3 suites manquantes au fonds. C'est donc l'intégralité des cycles qui est présentée dans l'exposition et reproduite dans le catalogue.

Aucune exposition ni ouvrage n'ont encore été consacrés à Klinger en France, alors qu'il est largement reconnu en Allemagne et dans les pays anglo-saxons. En montrant pour la première fois la partie la plus fascinante et la plus novatrice de son œuvre, le MAMCS permet au public français de découvrir l'un des artistes les plus intéressants de son temps et un graveur exceptionnel. Après les monographies consacrées au Cabinet d'Art graphique à E. L. Kirchner et E.W. Nay, suivies de l'exposition « Utopie et Révolte - La gravure allemande du Jugendstil au Bauhaus » le MAMCS poursuit ainsi une politique cohérente de présentation de l'art moderne allemand tout en mettant en valeur ses collections. Un important catalogue accompagne l'exposition.

Commissaires de l'exposition : Marie-Jeanne Geyer, conservatrice du cabinet d'Art graphique du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg et Thierry Laps, assistant de conservation

3. Le parcours

L'exposition occupe les deux étages du Cabinet d'art graphique et présente l'intégralité des cycles gravés réalisés par Max Klinger entre 1878 et 1915. Le parcours restitue l'ordre établi par l'artiste en numérotant chacun de ses Opus.

Composant ses cycles de gravures au sein d'une structure déterminant la progression narrative de l'ensemble, Max Klinger est donc le véritable metteur en scène de son œuvre.

L'exposition propose ainsi une véritable immersion dans le monde fantasmatique et déroutant de Klinger.

4. Liste des œuvres

Opus I

Radlerte Skizzen [Croquis à l'eau-forte], 1879

(Ensemble de 8 planches)

2^e édition, Alexander Danz, Leipzig, 1879

Eau-forte et aquatinte

Épreuves sur chine appliqué

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Don de Jean-Louis et Esther Mandel en 2009

Opus II

Rettungen Ovidischer Opfer [Sauvetage de victimes ovidiennes], 1879

(Ensemble de 15 planches)

5^e édition, chez l'artiste, Leipzig, 1898

Eau-forte et aquatinte

Épreuves sur papier gravure crème anglais

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Achat en 1911

Opus III

Eva und die Zukunft [Ève et l'avenir], 1880

(Ensemble de 6 planches)

6^e édition, chez l'artiste, Leipzig, 1898

Eau-forte et aquatinte

Épreuves sur papier gravure crème anglais

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Achat en 1916

Opus IV

Intermezzi, 1881

(Ensemble de 12 planches)

Édition unique, Theo. Ströfer's Kunstverlag, Munich, 1881

Eau-forte et aquatinte

Épreuves sur chine appliqué

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Date d'acquisition inconnue

Opus V

Amor und Psyche [Amour et Psyché], 1880

Édition unique, Theo. Ströfer's Kunstverlag, Munich, 1880

Ouvrage composé de 46 gravures originales (15 pleines pages, 31 vignettes)

Eau-forte, aquatinte et ornements sur bois gravé

Épreuves sur papier de Chine

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Don de Jean-Louis et Esther Mandel en 2010 (avec l'aide des Amis du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg)

Opus VI

Ein Handschuh [Un gant], 1881

(Ensemble de 10 planches)

4^e édition, chez l'artiste, Leipzig, 1898

Eau-forte et aquatinte

Épreuve sur papier gravure crème anglais

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Opus VII

Vier Landschaften [Quatre paysages], 1883

(Ensemble de 4 planches)

Épreuves avant aciérage

Eau-forte et aquatinte sur vélin

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Opus VIII

Ein Leben [Une vie], 1884

(Ensemble de 15 planches)

4^e édition, chez l'artiste, Leipzig, 1898

Eau-forte, burin et aquatinte

Épreuve sur papier gravure crème anglais

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Don des Amis du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg (avec l'aide de Jean-Louis et Esther Mandel) en 2010

Opus IX

Dramen [Drames], 1883

(Ensemble de 10 planches)

5^e édition, chez l'artiste, Berlin, 1883

Eau-forte et aquatinte

Épreuves sur chine appliqué

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Opus X

Eine Liebe [Un amour], 1887

(Ensemble de 10 planches)

4^e édition, chez l'artiste, Berlin, 1903

Eau-forte, burin et aquatinte

Épreuve sur papier gravure crème anglais

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Achat en 1917

Opus XI

Vom Tode. Erster Teil [De la Mort. Première partie], 1889

(Ensemble de 10 planches)

4^e édition, chez l'artiste, s. d.

Eau-forte et aquatinte sur papier

Épreuve sur papier gravure crème anglais

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Achat en 1898

Opus XII

Brahmsphantasie [Fantaisie sur des compositions de Brahms], 1894

(Ensemble de 41 planches)

2^e édition, chez l'artiste, Leipzig, 1894

Eau-forte, aquatinte, burin, pointe sèche, manière noire et lithographie

Épreuves sur japon impérial

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Don des Amis du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (avec la participation de Jean-Louis et Esther Mandel) en 2010

Opus XIII

Vom Tode. Zweiter Teil [De la Mort. Seconde partie], 1898-1910

(Ensemble de 12 planches)

2^e édition, 1898-1910 (exemplaire complet de 1910)

Eau-forte, burin et aquatinte

Épreuves sur japon impérial

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Date d'acquisition inconnue

Opus XIV

***Zelt I und II* [Tente I et II], 1915**

(Ensemble de 46 planches)

Unique édition, Amsler & Ruthard, Berlin, 1915

Eau-forte et aquatinte

Épreuves sur chine appliqué

Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Don des Amis du Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (avec la participation de Jean-Louis et Esther Mandel) en 2010

5. Le catalogue

Max Klinger

Le théâtre de l'étrange. Les suites gravées

272 pages

24 x 28 cm

36 euros

ISBN : 9782351250976

Sommaire :

- *Max Klinger graveur*, Marie Gispert
- *Un art en équilibre : Klinger au seuil du modernisme*, Marsha Morton
- *Le souvenir de Max Klinger en France, entre émergence et latence*, Thierry Laps

- *Max Klinger*, Giorgio de Chirico
- Poèmes de Richard Dehmel traduits et présentés par Jean-Yves Masson

Partie Catalogue avec présentation de chaque cycle

Opus I, *Radlerte Skizzen* [Croquis à l'eau-forte], 1879

Marie-Jeanne Geyer

Opus II, *Rettungen Ovidischer Opfer* [Sauvetage de victimes ovidiennes], 1879

Marie-Jeanne Geyer

Opus III, *Eva und die Zukunft* [Ève et l'avenir], 1880

Marie-Jeanne Geyer

Opus IV, *Intermezzi*, 1881

Marie-Jeanne Geyer

Opus V, *Amor und Psyche* [Amour et Psyché], 1880

Marie-Jeanne Geyer

Opus VI, *Ein Handschuh* [Un gant], 1881

Thierry Laps

Opus VII, *Vier Landschaften* [Quatre paysages], 1883

Marie-Jeanne Geyer

Opus VIII, *Ein Leben* [Une vie], 1884

Marie-Jeanne Geyer

Opus IX, *Dramen* [Drames], 1883

Marie-Jeanne Geyer

Opus X, *Eine Liebe* [Un amour], 1887

Marie-Jeanne Geyer

Opus XI, *Vom Tode. Erster Teil* [De la Mort. Première partie], 1889

Marie-Jeanne Geyer

Opus XII, *Brahmsphantasie* [Fantaisie sur des compositions de Brahms], 1894

Emmanuelle Héran

Opus XIII, *Vom Tode. Zweiter Teil* [De la Mort. Seconde partie], 1898-1910

Thierry Laps

Opus XIV, *Zelt I und II* [Tente I et II], 1915

Marie-Jeanne Geyer

Biographie

Bibliographie

établie par Pascal Hertz

Extraits :

Un art en équilibre : Klinger au seuil du modernisme, Marsha Morton

Traduit par Jean-François Allain

[...]

Dans le registre des pulsions instinctives, toutefois, c'est à la sexualité que Klinger consacra le plus d'attention tout au long de sa carrière, illustrant de nombreuses scènes de séduction, de couples qui s'étreignent, d'hommes et de femmes « esclaves » de Cupidon, et de femmes s'accouplant à des animaux. Pour lui, la nature est un lieu chargé d'érotisme, conviction inspirée tout à la fois par la lecture de Darwin (qui voit dans la sélection sexuelle le moteur de l'évolution et de l'accomplissement humain), des poèmes de Goethe et d'Heinrich Heine et des textes philosophiques de Schopenhauer, pour qui le désir charnel est – plus que la raison – le déterminant de l'action humaine, inextricablement associé à la souffrance comme manifestation de la « volonté de survivre ». Les premières images de Klinger inspirées par l'histoire naturelle et par Darwin sont les nombreuses scènes de femmes nues frayant avec des créatures qui sont autant d'avatars du désir masculin : ours, aigles, grues, lions, pumas, homards et crocodiles. Ce thème est très clairement annoncé dans *Titelblatt* [Planche de titre], page de titre de la première série d'estampes, intitulée *Radierte Skizzen* [Croquis à l'eau-forte] (1879). Comme dans beaucoup de scènes érotiques chez Klinger, ces pulsions se manifestent en des temps primitifs, ainsi que l'indiquent à la fois l'environnement aquatique (qui, selon Darwin, est le lieu de naissance de la race humaine) et le crocodile préhistorique.

[...]

La connaissance qu'a Klinger des rêves et de l'hypnose provient vraisemblablement de Jean Paul, d'E. T. A. Hoffmann, du cycle de poèmes *Traumbilder* de Heine, et de Schopenhauer. Les descriptions du modèle de fonctionnement neurologique faites par les romantiques se poursuivront avec de légères modifications tout au long du siècle. Les rêves, comme le postule Jean Paul en 1814, sont provoqués par des stimulations somatiques qui gagnent le cerveau par voie nerveuse, grâce à des impulsions électriques, et accèdent à un réservoir de sentiments et d'humeurs nés des expériences vécues dans la journée et entraînant la création d'images par association. Fondamentalement, les rêves sont considérés comme des « images peintes » (Gotthilf Heinrich von Schubert et Scherner), générées par le corps, où les objets et les actions sont des symboles qui donnent accès aux « désirs et penchants secrets » du moi caché. Avec la publication du livre de Scherner, le symbolisme du rêve devient plus charnel, profondément enraciné dans le « labyrinthe » du moi sexué corporel. Scherner voit dans le sommeil un état dionysiaque « d'agression par les pulsions du corps ». Les formes et les espaces symbolisent l'organe qui stimule, « l'objet qu'il désire » ou « la nature de l'excitation qu'il produit ».

Les historiens de l'art, à commencer par Alexander Dückers, ont constaté que nombre d'images de Klinger ressemblaient à celles décrites par Scherner et d'autres auteurs. On y retrouve le couteau, la bougie et le drap rejeté dans *Alptraum* [Cauchemar] (Scherner), l'incube du homard sur la jeune fille aux poings serrés dans *Alpdruck* (Wundt), et les myriades de fleurs, en particuliers les roses, les jardins fleuris, les animaux, les serpents et les poissons comme symboles de la passion. Les rêves, fait observer Wundt, ont tendance à s'exprimer dans une imagerie botanique et zoologique, comme il sied à une expérience qui marque un retour à un état de nature. De l'avis de nombreux chercheurs, les rêves qui présentent le quotient de terreur le plus élevé sont ceux provoqués par les stimuli sexuels et l'anxiété. Il semble qu'il en soit ainsi dans la plupart des cauchemars de Klinger, par exemple, dans le dessin *Alpdrücken* [Cauchemars] ; le thème de la décapitation n'est pas rare dans la recherche sur les rêves, et ce bien avant le diagnostic de l'angoisse de castration posé par Freud. Ici, l'artiste endormi imagine un étrange monstre grimaçant, dont le teint basané, les yeux globuleux, la gueule protubérante et les oreilles démesurées présentent un air de famille avec ceux des « sauvages » primitifs des premiers dessins de l'artiste.

Chez Klinger, cette littérature (et en particulier les ouvrages de Scherner) influence sa manière de représenter ses rêves, mais aussi la vie quotidienne, ainsi qu'on le constate dans son recours à certains symboles ; surtout, elle offre un paradigme artistique où la représentation réaliste d'objets, d'espaces et d'actions devient, comme dans les rêves, un langage visuel secret qui exprime un désir sous-jacent. Le discours sur les rêves permet donc à Klinger d'intégrer l'inconscient dans la vie contemporaine, présence qui a déjà été théorisée par Schopenhauer. En 1874, Ludwig Strümpell écrit : « la vie quotidienne montre [...] que toute conscience dans la vie éveillée dépend de l'inconscient et est guidée par lui ». L'art graphique de Klinger fonctionne à la manière des images oniriques, le créateur-artiste étant le médiateur de cet imaginaire et le spectateur, l'analyste-interprète. Klinger communique des « impressions d'étrangeté » oniriques grâce à divers procédés formels (éclairage, mouvements suspendus et regards figés), comme on le voit par exemple dans *In Flagranti (Dramen)* [Flagrant délit (Drames)]. Cependant, les procédés de symbolisation se présentent essentiellement de deux manières : au niveau le plus explicite, les objets eux-mêmes constituent un vocabulaire visuel récurrent : les accessoires de scène, les jardins luxuriants, les marronniers en fleur, les marabouts, les grues, les homards et les plantes d'aloès signalent la passion ; le fait d'ôter son chapeau signe l'abandon des convenances sociales.

Max Klinger graveur, Marie Gispert

[...]

Klinger choisit donc sa technique en fonction du sujet représenté. Néanmoins, et c'est une caractéristique importante de son art, il n'hésite pas à mêler ces techniques au sein d'une même planche, et propose ainsi des estampes qui s'appuient à la fois sur le ton et sur la ligne. Si la gravure tonale est souvent employée pour les fonds et la gravure de la ligne pour les figures, l'artiste se joue néanmoins parfois des attentes du spectateur. Ainsi, dans la planche *Akkorde* [Accords] des *Brahmsphantasie*, il ne se contente pas de lier dans une image monde réel et monde imaginaire, tons et lignes, mais propose également l'exact contraire de ce que l'on aurait attendu. Le paysage et la mer, s'ils reposent sur un fond d'aquatinte, bénéficient néanmoins de la précision de l'eau-forte, alors que les personnages réels, au premier plan, sont au contraire traités à la manière noire, avec un rendu beaucoup plus flou. Cette virtuosité technique, que certains condamnerent comme superfétatoire, fut cependant des émules parmi les artistes modernes. Heinrich Vogeler (1872-1942) reprend dans ses eaux-fortes la précision des tailles de Klinger et certaines planches en sont directement inspirées. La composition et le traitement du thème du printemps dans *Frühling* [Printemps] doivent ainsi beaucoup à l'une des premières planches de Klinger parues dans les *Radierte Skizzen, Frühlingsanfang* [Début du printemps]. Le rapport de Käthe Kollwitz (1867-1945) à la technique de Klinger est plus ambigu. Dans le texte qu'elle lit à l'occasion d'un hommage au maître, à sa mort en 1920, elle se défend de toute admiration liée à sa virtuosité : « Ce qui nous attirait, ce que nous aimions dans ces feuilles, ce n'était pas la maîtrise technique. » Mais, si les lithographies et les gravures sur bois de Kollwitz dans les années 1920 n'ont plus rien à voir avec les pages très travaillées de Klinger, il n'en va pas de même pour ses deux grands cycles *Weberaufstand* [La Révolte des tisserands] et *Bauernkrieg* [La Guerre des paysans]. Sans que l'on puisse dire que la jeune artiste berlinoise emprunte telle ou telle technique à celui qui lui a ouvert la voie vers la gravure, elle n'en propose pas moins une virtuosité, un appétit d'expérimentations et un mélange de techniques aussi impressionnants que chez son mentor. [...] Même des artistes comme Alfred Kubin (1877-1959), aux dessins pourtant beaucoup plus rudes et plus grossiers que les estampes de Klinger, s'inspirent des techniques du maître. Admirant les jeux d'aquatinte du graveur mais restant fidèle au dessin, le jeune Autrichien utilise une technique de projection d'encre afin d'obtenir le même rendu de grisés que l'aquatinte de celui qu'il admire. Un dessin comme *Nach der Schlacht* [Après la bataille] de 1901-1902 propose ainsi des effets tonaux de ciel et d'eau très proches du *Zweites Intermezzo* [Deuxième intermezzo] des *Rettungen Ovidischer Opfer* [Sauvetage des victimes ovidiennes].

[...] Attentif aux spécificités techniques de la gravure, maître dans l'art du stylet, Klinger n'en refuse pas moins une virtuosité purement formelle. Comme il le rappelle dans *Malerei und Zeichnung*, le graveur se doit d'exprimer un aspect de la vie dont la peinture ne peut rendre compte, et notamment la part sombre de celle-ci. Il écrit ainsi : « Des véhéments contrastes entre la beauté recherchée, vue et ressentie, et la cruauté de l'existence, qui se révèle souvent [au graveur] de manière criarde, doivent naître les images, comme elles découlent de la sensation vivante du poète et du musicien. » Klinger explore essentiellement cette voie dans les années 1880 avec les portfolios *Ein Leben* [Une vie] (opus VIII, 1884), *Dramen* (opus IX, 1883) et *Eine Liebe* (opus X, 1887). L'artiste y présente l'état de la société contemporaine, sa misère, mais également la place qu'y tient la femme. *Dramen* est le plus réaliste de ces trois cycles. La première séquence narrative, *Ein Mutter*, s'inspire d'un fait divers

pour raconter l'histoire d'une famille brisée par la misère, dont le père, devenu alcoolique, maltraite femme et enfant. La mère préfère alors se suicider avec son enfant en se jetant dans le fleuve. Son fils meurt noyé, mais elle survit et est traduite en justice. Elle est acquittée. Par le choix des moments représentés – la mère tentant de se protéger, ainsi que son enfant, des coups du père, le corps mort de l'enfant repêché alors que la mère est bien vivante, la mère isolée au milieu des gens de justice –, Klinger n'hésite devant aucune emphase dramatique. La planche centrale semble même la parfaite illustration des propos tenus dans *Malerei und Zeichnung*. Alors que, « cruauté de l'existence », l'enfant vient d'être sorti de l'eau et que son corps gît en bas des escaliers, au pied d'une série de marches qui viennent accentuer l'horizontalité de son corps, et que la mère, accablée, est harcelée de toute part par des curieux, l'architecture s'expose, impassible, aux regards. Sur le bâtiment qui ferme le fond de l'image, on peut lire : « DER ACADEMIE... OSS DEUTSCHE KUNST » [Académie de l'art allemand sans doute], cette « beauté recherchée » qu'évoque Klinger. L'artiste se démarque néanmoins par la suite de ce portfolio, très inspiré de la littérature naturaliste à laquelle il s'intéressait alors. Dès 1889, Klinger écrit dans une lettre à H. H. Meier : « Des choses comme "Dramen", par exemple, ne doivent plus revenir sous ma pointe, au moins comme tendance. Espérons que j'ai définitivement payé avec cela le tribut à la littérature moderne. »

Le souvenir de Max Klinger en France, entre émergence et latence, Thierry Laps

[...] Attentif aux théories préfreudiennes qui apparaissent dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Max Klinger place le rêve au cœur de son processus créatif. La gravure vient jouer alors le rôle d'une empreinte fantasmagique. Ainsi, son ami Hans Wolfgang Singer évoque chez le graveur cette volonté de saisir les images qui émergent entre le sommeil et l'état de veille. Ses gravures se situent toujours dans une sorte de latence, d'hésitation entre rêve et réalité que retranscrit l'ordre souvent sibyllin de ses suites. Ce travail du rythme fait alterner différents types d'images, ponctuées par des fulgurances. Klinger compose un système narratif au moyen de séquences d'intensité variable soulignant la force de certaines gravures. À l'intérieur même d'une image, Max Klinger organise des rencontres improbables, comme entre les mains, la fenêtre, le ptérodactyle, le gant dans la gravure *Entführung* [L'Enlèvement], tout en jouant de confrontations incongrues dans l'ordonnement des gravures au sein du cycle. Il semble alors qu'un système de collage soit au cœur de son travail, à l'aide duquel il élabore une sorte de poésie fondée sur le rapprochement visuel. Ainsi, les singularités de Klinger permettent d'envisager son œuvre sous le ciel des constellations surréalistes. On sait à quel point André Breton et ses amis accordaient une place prépondérante au mécanisme onirique et à ses manifestations afin de révéler le merveilleux à partir du réel. Il s'agissait pour eux de mettre au jour les liens ou les vases communicants qui unissent la réalité au rêve. Comme le rêve emprunte au réel, le réel emprunte au rêve. Klinger use de ce troublant jeu de miroir où s'entremêlent monde onirique et réalité. Dans le portfolio *Ein Leben* [Une vie], la noyée, entourée d'une foule de curieux au traitement naturaliste, est portée par un monstre chauve-souris. L'élément fabuleux s'insère à la scène d'une manière tangible et radicale. Dans le *Manifeste du surréalisme* de 1924, André Breton relève cette même imbrication et écrit : « Et comme il n'est aucunement prouvé que, ce faisant, la "réalité" qui m'occupe subsiste à l'état de rêve, qu'elle ne sombre pas dans l'immémorial, pourquoi n'accorderais-je pas au rêve ce que je refuse parfois à la réalité, soit cette valeur de certitude en elle-même, qui, dans son temps, n'est point exposée à mon désaveu ? » Ainsi, rêve et réalité se côtoient, partageant pour ainsi dire la même matérialité dans un espace où l'incongruité de leur adjonction disparaît. Le collage, le montage ou tout simplement la rencontre sont bien au cœur de cette quête de surréalité dépassant les antagonismes primordiaux. La création d'images poétiques chez Breton ou visuelles chez Klinger paraît obéir à des phénomènes identiques, menant à de curieux résultats qui dépassent la simple comparaison ou la simple illustration. Jacques-André Boiffard, Paul Éluard et Roger Vitrac signifient cette entrée dans le réel, cette présence incarnée de l'image, lorsqu'ils écrivent dans la préface de *La Révolution surréaliste* : « L'arbre chargé de viande qui surgit entre les pavés n'est surnaturel que dans notre étonnement, mais le temps de fermer les yeux, il attend l'inauguration. » De la même façon, chez Klinger, le surnaturel devient naturel mêlant jockeys nus et centaure, ensemble harmonieusement uni dans une seule réalité de vision.

Max Klinger, Giorgio de Chirico

Traduit par Forian Rodari

[...]

Le sentiment mythico-hellénique

Quand on parcourt l'œuvre de Max Klinger, particulièrement ses eaux-fortes, on est aussitôt frappé par le mode bizarre et fantastique auquel il a eu recours pour traduire le mythe grec. Cette étrangeté (que renferment ses nombreuses compositions gravées) étonne doublement du fait que, avant qu'elle ne se manifeste ici, on n'en soupçonnait guère l'existence au cœur de l'art grec ; alors qu'après avoir vu les œuvres de Klinger, on en situe désormais l'origine dans celui-ci.

Or cette reconnaissance explique le génie de Klinger, dont l'œuvre est solidement bâtie – malgré son aspect hautement fantastique et la richesse de ses images, qui peuvent échapper aux personnes peu familières des subtilités métaphysiques du langage paradoxal ou absurde – sur l'assise d'une réalité claire, puissamment ressentie, qui ne s'égare jamais en propos obscurs ou délirants.

Dans l'eau-forte des *Brahmsphantasie* [Fantaisies sur des compositions de Brahms] qui représente le rapt de Prométhée, par exemple, rien n'est trouble ni ne se perd dans les brumes de l'imaginaire. Au-dessus de la mer que strie un réseau d'écume, Prométhée, enlevé par Mercure et par l'aigle de Jupiter, est transporté comme un blessé ou un malade. L'effort réaliste qui tend les trois personnages composant le groupe y est évident, le mouvement d'ailes de l'oiseau, contraint à voler contre le vent et alourdi par sa charge, est rendu avec un sens aigu de l'observation. De même, Mercure apparaît comme une figure fantomatique en vol : afin que le vent ne lui arrache pas son pétase, il en a saisi la jugulaire entre les dents et il porte Prométhée sous les genoux ; le héros s'accroche désespérément aux pattes de l'aigle alors que s'effeuille la couronne de laurier que les hommes lui avaient remise en récompense du feu dérobé... Afin de donner encore plus de réalisme à la scène, Klinger a placé le groupe en vol à la hauteur des yeux, de telle sorte que le spectateur participe entièrement à l'émotion de cet étrange voyage.

Le génie de cette composition réside dans le fait que le spectateur éprouve le sentiment que la scène *a vraiment eu lieu*. Elle procure la même impression que le tableau *Der Zentaur beim Hufschmied* [Le Centaure chez le maréchal-ferrant], de Böcklin, qui suppose, l'espace d'un instant, que les centaures ont existé autrefois et qu'aujourd'hui encore, marchant dans les rues ou au détour d'une place, on pourrait brusquement se trouver en présence de quelque spécimen rescapé. Peut-être est-ce l'influence de Böcklin qui a conduit Klinger à développer, dans de nombreuses eaux-fortes, cette étrange émotion que provoque l'apparition de l'être mythologique : centaure, faune, triton, représentés non seulement au cœur de la nature sauvage ou en compagnie des dieux et demi-dieux selon un usage depuis toujours adopté par les artistes, mais parmi les hommes aussi, au cœur d'une réalité si parfaitement *naturelle* qu'on a l'impression, en les apercevant pour la première fois, ainsi que je l'ai déjà dit, que ces êtres ont vraiment existé.

6. Autour de l'exposition

Visites commentées Klinger

Du 20 mai au 1^{er} juillet : Les dimanches à 11h

Du 5 juillet au 17 août : Les mercredis (sauf le 15 août) et vendredi à 17h

Le Temps d'une rencontre

Le mercredi 4 juillet à 17h en compagnie de Marie-Jeanne Geyer, commissaire de l'exposition

Une heure / une œuvre

Le vendredi 8 juin à 12h30 : *Ein Leben, Opus VIII, 1894*

Atelier adultes

Le jeudi 14 juin à 18h30

« Opus gravés » en compagnie d'Odile Liger

Cycle d'ateliers gravure pour 7/12 ans

Du 10 au 13 juillet de 14h30 à 17h

« Gravures subtiles »

+ Conférence-concert « Lieder et mélodies autour de Max Klinger et du symbolisme »

Le samedi 16 juin 2012 à 16h30 à l'auditorium des musées

En partenariat avec l'AMAMCS.

Avec Amaya Dominguez, mezzo soprano et Martin Surot, piano

« Je vois la musique » dit Johann Brahms à la vue des partitions de sa Brahmsphantasie accompagnée des gravures de Max Klinger, peintre, sculpteur, graveur et écrivain allemand (1857-1920), épris de musique et admirateur du compositeur. Ce récital propose certains des Lieder de la Brahmsphantasie puis des pièces de Wolf, Duparc et Ravel.

Il sera précédé d'une courte conférence de Pierre Korzilius, musicologue, Directeur de l'Institut français de Düsseldorf (Allemagne), ancien Directeur de l'Auditorium du Musée d'Orsay et co-commissaire de l'exposition « Klinger / Brahms gravure, musique et fantaisie » qui s'est tenue en 2001 dans ce musée national.

Tarif : 10 euros ; tarif réduit : 6,50 euros