Lyonel Feininger

Entre deux rives

Marie Gispert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/553>

DOI : 10.4000/estampe.553

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016

Pagination : 81-85

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Marie Gispert, « Lyonel Feininger », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 254 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/553> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.553>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LYONEL FEININGER ENTRE DEUX RIVES

Lyonel Feininger l'arpenteur du monde. Regard de collectionneur, cat.exp. Le Havre, MuMA, Paris, Somogy ; Le Havre, MuMA, 2015, 184 pages, ISBN 978-275720945-5.

Marie Gispert

« J'ai le sentiment que l'exposition m'arrache mon anonymat ; j'éprouve presque un sentiment "d'exhibitionnisme" car l'effet sur le public d'une œuvre aussi étrange doit relever surtout de la curiosité et de l'étrangeté, du "sensationnalisme" »¹. C'est ainsi que s'exprime Lyonel Feininger dans une lettre à sa deuxième femme Julia lorsqu'en 1931 la Nationalgalerie de Berlin organise une grande exposition rétrospective de son œuvre puis aménage, grâce à des prêts de collectionneurs privés, une salle Feininger au sein de sa collection permanente. C'est précisément à cet anonymat que l'exposition organisée au MuMA du Havre à l'été 2015 souhaitait arracher Feininger. Car, si l'artiste est apprécié en Allemagne – où il a vécu de 1887 à 1937 – et aux États-Unis – où il est né en 1871 et mort en 1956 –, il reste encore peu connu en France. Le catalogue édité à cette occasion souhaite poursuivre ce travail de médiation.

La tâche n'est cependant pas si aisée. Quelques humeurs chagrines pourraient objecter aux commissaires Annette Haudiquet et David Butcher que l'exposition n'est en réalité pas tout à fait la première organisée en France de l'œuvre de Feininger, ce que se plaît à mettre en avant la quatrième de couverture de l'ouvrage. Comme le rappelle la bibliographie elle-même (p. 177), des œuvres sur papier avaient déjà été présentées à la galerie Berggruen en 1974² et au Musée-Galerie de la Seita en 1994³. Rien néanmoins qui ait l'envergure de cette exposition qui réunit cent trente-neuf œuvres, essentiellement des gravures sur bois (quatre-vingts), mais également des aquarelles (vingt-quatre), des dessins (vingt-deux) et quatre huiles. En revanche, il existe bien déjà une monographie francophone sur Feininger, grâce à la version canadienne du catalogue de l'exposition *Lyonel Feininger. De Manhattan au Bauhaus* qui s'est tenue en 2011-2012. Cet ouvrage, dirigé par Barbara Haskell, est d'ailleurs très largement cité dans les contributions du catalogue français⁴. Il fallait donc parvenir à trouver le ton juste entre érudition et vulgarisation face à un lectorat français encore très ignorant de l'œuvre de Feininger alors même que l'état de la recherche en Allemagne et en Amérique du Nord est déjà très largement avancé.

Cette présentation d'ensemble au public français était rendue un peu plus complexe encore par le fait que l'exposition repose uniquement sur les prêts d'un collectionneur

1. Lyonel Feininger à Julia, 16 septembre 1931, LFP-HCL, cité p.144.

2. *Feininger : huiles, aquarelles et dessins*, cat.exp. Paris, Galerie Berggruen, 1974.

3. Serge Sabarsky (éd), *Lyonel Feininger : œuvres sur papier*, cat.exp. Paris, Musée-Galerie de la Seita, 1994.

4. Barbara Haskell (dir), *Lyonel Feininger*, cat.exp. Montréal, Musée des beaux-arts, 20 janvier-13 mai 2012, Paris, Somogy, 2011.

privé, dont le nom n'est pas mentionné au catalogue. La collection est certes impressionnante, mais elle est aussi, et c'est ce qui fait son intérêt, de parti pris. Comme le rappelle Annette Haudiquet dans sa préface, le collectionneur a été particulièrement touché par l'œuvre graphique de Feininger, et plus encore par sa gravure sur bois, qui constitue ici l'essentiel. On aurait d'ailleurs aimé en savoir un peu plus sur l'histoire de cette collection, au-delà des quelques anecdotes évoquées par la conservatrice du MuMA. En effet, s'il semble toujours un peu artificiel de chercher à justifier la présence d'un artiste en un lieu, ici Le Havre, quand il ne s'y est pas rendu, ne l'a pas peint, et n'y pas été acquis, cette préface montre que le choix de montrer une collection privée s'inscrit aussi dans l'histoire du musée, jusqu'à l'exposition hors les murs sur le cercle de l'art moderne au musée du Luxembourg en 2012⁵.

5. *Le Cercle de l'art moderne, collectionneurs d'avant-garde au Havre*, exposition organisée par le MuMA au Musée du Luxembourg, Paris, 19 septembre 2012-6 janvier 2013.

III. 1 (à gauche). Lyonel Feininger, *La Haute Maison (Das hohe Haus)*, 1908, plume, encre de chine et aquarelle sur papier, 27,5 x 21,7 cm. Collection particulière. © ADAGP, Paris. Cliché Maurice Aeschmann.

III. 2 (ci-contre). Lyonel Feininger, *Hautes Maisons III (Hohe Häuser III)*, 1916, plume, encre de chine et fusain sur papier, 31,4 x 24,2 cm. Collection particulière. © ADAGP, Paris. Cliché Maurice Aeschmann.

Outre cette préface, qui pose clairement les enjeux de l'exposition, le catalogue s'articule en quatre essais, dont trois ont été écrits, chose assez rare pour être soulignée, par le même auteur. David Butcher signe en effet à la fois une contribution biographique, intitulée « Une vie entre deux rives », une réflexion sur la pratique artistique de Feininger jusqu'à la première guerre mondiale (« L'improbabilité d'être peintre ») et un texte sur la reconnaissance de l'artiste en Allemagne et aux États-Unis sous le titre « Les vicissitudes de la notoriété ». Heinz Widauer, conservateur à l'Albertina de Vienne – où s'est tenue juste après celle du MuMA une exposition sur Feininger et Alfred Kubin⁶ – se charge quant à lui de la période du Bauhaus et des bois gravés. Cette redondance des auteurs ne va pas sans certaines répétitions d'un texte à l'autre. Néanmoins, ces quatre contributions, et les riches illustrations qui les accompagnent, permettent de se faire une bonne idée des grandes problématiques qui traversent l'œuvre de Feininger. La première de ces problématiques est celle qui s'attache à la difficulté pour Feininger de trouver sa place de part et d'autre de l'Atlantique. Fils de parents musiciens d'origine allemande, il part en Allemagne en 1887 pour étudier le violon au conservatoire de Leipzig mais suit finalement un cursus artistique à Hambourg puis à Berlin. Comme le montre Butcher, d'abord soucieux de rentrer aux États-

6. Lyonel Feininger und Alfred Kubin. *Eine Künstlerfreundschaft*, exposition Vienne, Albertina Museum, 4 septembre 2015-10 janvier 2016.

III. 3 (ci-contre). Lyonel Feininger, *Cathédrale* [grande planche] (*Kathedrale* [grosser Stock]), 1919, bois, 30,8 x 19,1 cm. Collection particulière. © ADAGP, Paris. Cliché Maurice Aeschmann.

III. 4 (à droite). Lyonel Feininger, *Gelmeroda*, 1920, bois, 33,3 x 23,5 cm. Collection particulière. © ADAGP, Paris. Cliché Maurice Aeschmann.

Unis se faire un nom comme illustrateur de presse, Feininger finit par s'attacher au pays dans lequel il réside et ce n'est que très tardivement, en 1937, qu'il se résout à partir pour la Californie, alors même que sa deuxième femme Julia était d'origine juive et qu'il avait déjà séjourné au Mills College lors du semestre d'été 1936. Ces sentiments personnels sont également liés à la reconnaissance différenciée acquise dans chaque pays : illustrateur, il est très vite publié dans *Ulk* ou dans les *Lustige Blätter* et, après s'être tourné vers la peinture suite à un séjour à Paris en 1906 et grâce au soutien de sa femme Julia, il bénéficie également d'un succès non négligeable,

couronné par l'exposition de 1929 déjà évoquée. Dans le même temps, la tentative d'Emmy Scheyer de diffuser ensemble l'art de Feininger, Paul Klee, Vassily Kandinsky et Alexej Jawlensky aux États-Unis sous l'étiquette des « Blue Four » échoue et Alfred Barr a toutes les peines à imposer l'artiste jusqu'à l'exposition qui lui est consacrée avec Marsden Hartley au MoMA en 1944. Encore le catalogue est-il prudemment préfacé par Barr « Lyonel Feininger. American Artist ». En avril 1906 pourtant, le *Chicago Tribune* titrait « Feininger, the famous german artist exhibiting the characters he will create ». La richesse des illustrations du catalogue, intelligemment présentées sous forme chrono-thématique plutôt que strictement chronologique pour faciliter les comparaisons, permet de soutenir fermement la deuxième problématique mise en avant par les essais du catalogue, à savoir la manière même de travailler de Feininger. Multipliant les croquis qu'il qualifie lui-même de « notes de nature » (*Natur-Notizen*), l'artiste n'hésite pas à puiser dans sa propre œuvre parfois à des années d'intervalles pour réinterpréter un même motif dans des techniques différentes – dessin, aquarelle, eau-forte, peinture ou gravure sur bois à partir de 1918. Loin de se répéter, il parvient ainsi au travers de la représentation de villages médiévaux, églises, bords de mer ou voiliers à mettre en exergue qualités et contraintes de chaque matériau. L'analyse des œuvres consacrées aux *Hautes Maisons* par Butcher, avant et après la rencontre du cubisme en 1911, est en cela particulièrement éclairante, de même que celle du motif de l'église de Gelmeroda par Widauer, dont est dérivée la fameuse cathédrale proposée comme couverture du programme du Bauhaus.

D'autres thèmes sont évoqués dans les quatre contributions, dont on regrette qu'ils n'aient pas été plus développés. C'est notamment le cas des liens de l'œuvre de Feininger avec la musique, et plus particulièrement avec Bach et son art de la fugue, plusieurs fois soulignés, mais jamais vraiment développés, si ce n'est dans une citation de l'ouvrage d'Haskell dans le troisième essai. De même, si l'histoire de Bauhaus est largement retracée par Widauer, on n'a que peu de précisions sur la place de l'enseignement dans la construction de l'art du peintre et graveur. Enfin, on s'étonne de ne pas trouver davantage de développe-

ments sur les liens de Feininger avec d'autres artistes de son époque. On croise certes les noms de Klee, Kandinsky, Gerhard Marcks ou Robert Delaunay, dont les œuvres présentées dans la salle 41 du salon des Indépendants en 1911 ont été déterminantes dans le passage de Feininger vers le cubisme cristallin, ou ce que lui-même se plaisait à appeler le « prism-isme ». Mais on ne trouve aucun développement sur ce qui pouvait bien unir Feininger à Klee, Kandinsky et Jawlensky dans la tentative de Scheyer, pas plus qu'une vraie réflexion sur l'inscription de Feininger dans l'histoire de la gravure sur bois allemande, et notamment sur ses liens avec die Brücke et tout particulièrement Karl Schmidt-Rottluff, dont certaines estampes de Feininger portent pourtant clairement la marque.

Nécessaire, ce catalogue remplit néanmoins sa tâche et l'on peut désormais être sûr que cet « arpenteur du monde » que fut Feininger trouvera également sa place en France.