

BOUCHERIE



L'ALIMENTATION

MAX LINGNER — UN PEINTRE ALLEMAND À PARIS

Lorsque Max Lingner arrive à Paris au printemps 1929 avec sa femme Lisa, il est un peintre de quarante ans, expérimenté, mais sans grand succès. Sa carrière avait pourtant commencé de manière prometteuse avec la réussite de ses études à Dresde — en 1912, il avait été couronné du Prix d'État de Saxe. L'œuvre qui lui avait valu ce prix, le tableau de grand format « Chant du soir », montre cinq jeunes femmes qui chantent debout, côte à côte, pieds nus dans un pré fleuri. Les couleurs noir, blanc et rouge des tenues ressortent nettement sur le vert vigoureux de l'herbe. Lingner ne s'était pas seulement inspiré de son maître dresdois Carl Bantzer, mais aussi, particulièrement pour ce sujet, des représentations de femmes modernes et sûres d'elles-mêmes du peintre suisse Ferdinand Hodler.¹

Ce premier succès prit fin lorsque Max Lingner fut mobilisé comme soldat pendant la Première Guerre mondiale. Au sortir de celle-ci, il se retira avec Lisa sur la péninsule du Darß dans la mer Baltique, se concentrant dans ses tableaux sur le paysage et perpétuant la peinture de plein air pratiquée chez Bantzer. Son tableau « Ma Ferme sur le Darß » de 1920 avec son vaste ciel bleu moucheté de blanc est un exemple de son intérêt naissant pour l'impressionnisme allemand. Mais le couple ne supporta pas longtemps la solitude et les rigueurs de la vie rurale et s'installa en 1922 à Weißenfels, la ville natale de Lisa. Lingner y peignit les paysages des environs autour de la rivière Saale ainsi que diverses natures mortes qu'il put présenter dans le cadre de sa première exposition individuelle. Celle-ci eut lieu en 1922 dans la « Kunsthalle P. H. Beyer und Sohn », une célèbre galerie d'art de Leipzig qui représentait Max Klinger.² Lingner commençait en outre à s'intéresser aux gens qui peuplaient son nouveau cadre de vie. Il peignait ainsi des portraits, d'une part, de commanditaires bourgeois et, d'autre part, de travailleurs agricoles et d'ouvrières employées dans les usines de Leuna, situées non loin de là. C'est sans doute surtout le conflit entre sa propre vie bourgeoise, l'intérêt artistique croissant pour la vie quotidienne des gens simples et le désintérêt des acheteurs potentiels pour les œuvres sur ce thème qui l'a motivé à oser un nouveau changement d'endroit et de perspective et à déménager de Weißenfels à Paris.

ILL. Max Lingner, « L'alimentation » de la série sur les métiers, dans : *La Vie ouvrière*, 23 décembre 1937, p. 1.

Angelika Weißbach, Max Lingner — Un peintre allemand à Paris, dans : Thomas Flierl et Angelika Weißbach (Ed.), *La volonté de bonheur. Max Lingner dans son contexte. L'art et la politique en France entre 1929 et 1949* : arthistoricum.net, 2024, p. 72–87, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1410.c20362>

1 — Ferdinand Hodler (1853–1918) exposait régulièrement à Berlin entre 1898 et le début de la Première Guerre mondiale, d'abord dans la Große Berliner Kunstausstellung, puis au sein de la Berliner Sezession. Comme Lingner indique que son tableau « Le Chant du soir » aurait été peint à Brodowin, un village dans la Marche de Brandebourg, il est possible qu'il ait auparavant vu une exposition Hodler dans la capitale.

2 — Egbert Delpy, « Aus Leipziger Kunstsälen », *Leipziger Neueste Nachrichten* du 16 octobre 1922.

L'effet sur le peintre Max Lingner de son installation en France, l'importance qu'il accordait à sa peinture au-delà de son intense travail de dessinateur de presse et la façon dont il a été perçu en tant que peintre (allemand) à Paris, voilà l'objet de la contribution qui va suivre.

Impressions colossales et premières peintures

À Paris, Lingner entreprend aussitôt de visiter les musées et les expositions, qui ne l'enthousiasment pas toujours. Le 14 mai, il écrit à Alfred Mieth, une connaissance de Weißenfels : « Tout ce qu'on peut voir ici en passant, cela dépasse l'entendement. Lisa et moi avons vainement essayé de regarder, ou plutôt de parcourir, "Le Grand Salon"³, c.-à-d. 1000 sculptures et 5000 tableaux. Il n'y avait que 2-3 choses produites avec un savoir-faire réellement magistral, mais tout à fait suranné. Dans le gigantesque hall des sculptures, aussi grand que la gare de Leipzig, il y avait de petits oiseaux qui volaient, eux au moins avaient le droit de ch... sur toutes ces saloperies, ce qu'il ne m'était malheureusement pas donné de faire. "Le salon des Tuileries"⁴, seulement 1000 œuvres (correspond à peu près à la Sezession) — la même chose, juste un peu meilleur et plus moderne, mis à part un étrange cabinet avec Marcoussis, Lurçat, Fautrier, etc. Et puis les centaines de petits et tout petits commerces avec pour certains de nouveaux travaux tout à fait délicieux de Braque, Léger, Picasso, etc. »⁵

Dans la même lettre, Lingner explique avec assurance sa propre situation : « Lisa et moi n'avons pas encore commencé à travailler, mais cela me démange déjà. Ma manière de peindre, en tout cas celle de mes derniers travaux, ne changera sans doute pas de sitôt, car j'ai eu l'impression que mes derniers travaux, sans parler de ceux que j'ai encore l'intention de faire, allaient sembler très singuliers et indépendants même au sein de la peinture parisienne. »⁶

Exactement un mois plus tard, le 14 juin 1929, il écrit ensuite à Mieth : « La source du pétrole de mon travail recommence à ruisseler. J'attends la première grande explosion en début de semaine prochaine. Naturellement, les impressions colossales ont d'abord tout enseveli — Maintenant, la réaction arrive et c'est pour cela que je ne veux pas vous faire part de mon opinion d'aujourd'hui sur Paris et l'art moderne français — il serait sûrement injuste. Là où il y a beaucoup de lumière, comme ici, il est naturel que les parts d'ombres aient à leur tour d'énormes proportions. Un jour, on aime cette ville, un autre jour, on la hait avec la même passion. »⁷

L'un des premiers tableaux que peint Lingner à Paris est un paysage urbain.⁸
(ILL. 1) Il montre une vue spectaculaire depuis les terrasses de Meudon, au sud de la

3 — Par « Grand Salon », Lingner entend certainement le « Salon des artistes français », qui se tint du 1^{er} mai au 30 juin 1929 au Grand Palais à Paris.

4 — Le « Salon des Tuileries » eut lieu de mai à août 1929 au Palais des expositions de Paris, au 148 rue de l'Université.

5 — Lettre de Max Lingner à Alfred Mieth du 14 mai 1929, citée d'après *Bildende Kunst* 3/1969, p. 155.

6 — Ibid.

7 — Lettre de Max Lingner à Alfred Mieth du 14 juin 1929, citée d'après *ibid.*, p. 155, 158.

8 — « Paris-Meudon », 1929, huile sur toile, 73 × 116 cm, Staatliche Museen zu Berlin.



ILL. 1 Max Lingner, « Paris-Meudon », 1929

capitale : on distingue nettement la tour Eiffel au loin, le viaduc du chemin de fer au milieu et les petites maisons de Meudon au premier plan. En haut à droite trônent les bâtiments de l'orphelinat Saint-Philippe. Mais Lingner ne peint pas cette vue depuis ce but d'excursion apprécié des Parisiens par un temps de beau soleil, mais sur fond de ciel sombre, presque noir comme la nuit. Les couleurs qui dominent sont, outre le noir, le marron, le rouge anglais et le blanc, seule la Seine est gratifiée d'un bleu clair. L'œuvre est datée de 1929, mais Lisa en parle encore deux ans après dans une lettre à Mieth : « Nous avons tous les deux travaillé comme des bêtes. Gilles a déjà terminé son 3^{ème} livre.⁹ [...] Nous avons en outre fabriqué de concert des peintures-rideaux sur soie tout à fait ravissantes — que nous signons tous les deux.¹⁰ [...] Puis Gilles a peint un paysage splendide — Paris vu depuis Meudon. Format large, environ 120 × 80 cm — entièrement en noir-blanc-rouge et un peu de bleu tranchant. »¹¹

Quand elle écrit ces lignes, Lisa est déjà installée dans le nouvel appartement du couple. Après deux ans dans un petit logement loué près du quartier des artistes

9 — À Paris, Lisa appelle fréquemment Max par son surnom de Gilles. Le premier livre était « Le pêcheur et sa femme » avec son propre texte (1929), le deuxième livre « Le chévrier » (1930/31) avec des textes d'Henri Barbusse, le troisième « Le Livre d'heures ».

10 — Lingner aussi décrit cette collaboration avec Lisa dans une lettre à Mieth : « Lisa avait transféré sur de la soie exotique la plus fine, au moyen d'un procédé

de teinture de son invention, de grandes esquisses que j'avais réalisées pour de grands formats conçus comme des tentures murales, des décorations de salle ou [pour être] transparents [comme] des rideaux. » (Lettre de Max Lingner à Alfred Mieth du 4 novembre 1931, citée d'après *Bildende Kunst* 3/1969, p. 158.)

11 — Lettre de Lisa Lingner à Alfred Mieth du 23 août 1931, citée d'après *Bildende Kunst* 3/1969, p. 158.



ILL. 2 Max Lingner, « En barque », 1931

à Montparnasse,¹² ils ont déménagé dans le sud-ouest de Paris. Le 16^{ème} arrondissement est un des quartiers aisés de la capitale, le grand parc paysager du Bois de Boulogne est à deux pas, le métro permet d'être rapidement au centre de Paris. L'adresse exacte est le 73, boulevard de Montmorency et le nouvel espace de vie et de travail se trouve dans la maison du sculpteur français René Quivillic. Cet artiste breton s'était fait construire le bâtiment en 1923–1925 par Pierre Patout, l'architecte en chef des Galeries Lafayette, et en avait décoré l'imposante entrée de ses propres sculptures. Lisa et Max Lingner habitent une des deux ailes ajoutées en 1930. Lingner appelle les pièces « notre cellule de travail »,¹³ elles ont leur propre entrée, il y a un atelier habitable avec lumière septentrionale, une chambre à coucher, une salle de bains, un poêle à charbon.

C'est probablement dans le nouvel atelier que Lingner a ensuite peint son tableau suivant, du moins parmi ceux qui nous sont aujourd'hui connus : « En Barque ».¹⁴

(ILL. 2) Deux couples sont assis dans une simple barque en bois, un homme rame, une femme tient le gouvernail, les deux autres se retiennent au bord de l'embarcation tout en s'enlaçant — ce couple rappelle celui de sa série de lithographies « Ouvriers amoureux ». Lingner montre la scène en plongée, mais n'indique pas au spectateur où va la barque. La palette est la même que dans « Paris-Meudon » : du noir, du blanc, du rouge anglais et un peu de bleu.¹⁵

12 — L'adresse exacte était 23, rue du Moulin vert, dans le 14^{ème} arrondissement.

13 — Lettre de Max Lingner à Henri Barbusse du 30 juin 1931 ; AdK Berlin.

14 — Cette œuvre de 1931 est connue sous différents

titres : « La Barque »/« Im Boot » ou « À la dérive »/« Dahintreiben ». Huile sur toile, 112,5 × 100,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

15 — Lingner expliqua par la suite son choix de couleurs par les conditions d'éclairage : « Comme je devais la plupart du



ILL. 3 Max Lingner,
« Sans travail », 1932

Le tableau « Sans travail » de 1932 est, lui aussi, composé de quatre figures.¹⁶ (ILL. 3) Toutes sont de jeunes femmes debout devant un fond indéfini, qui regardent directement le spectateur. La couleur dominante est le rouge anglais. Et un autre tableau encore a été peint en 1932 : « Pont Marie ».¹⁷ Le Pont Marie est un des ponts à arches de pierre les plus connus de Paris et le deuxième plus ancien pont encore conservé de la ville, après le Pont Neuf. Il relie l'Île Saint-Louis à la rive droite de la Seine. Lingner peint la vue sur l'île, au premier plan se trouvent la Seine et trois arches du pont, à l'arrière-plan, les élégantes demeures du bord de l'eau.¹⁸

Premières expositions et ventes

En 1933, le tableau « Pont Marie » fait partie des œuvres que présente Lingner dans le cadre de sa première exposition personnelle à Paris. Celle-ci a lieu du 27 janvier au 9 février dans la Galerie Billiet de Pierre Vorms. Le galeriste et éditeur patronne Frans Masereel et s'engage dans la mouvance de *Monde* — l'hebdomadaire pour lequel Lingner travaille régulièrement depuis plus d'un an. Le 28 janvier 1933,

temps travailler à la lumière artificielle, j'ai adapté ma palette en conséquence. J'ai pris comme couleurs principales le noir, le blanc et le rouge anglais, avec tous les tons mélangés possibles. Je n'ai utilisé le bleu outremer et l'ocre jaune qu'avec beaucoup de prudence et d'économie. C'était une gamme de couleurs assez limitée, mais on pouvait tout de même obtenir plein de choses avec ! » (Max Lingner, « Auf der Suche nach der Gegenwart » [À la recherche du présent], tapuscrit du 28 juillet 1945, p. 22 [SAPMO-BArch, fonds d'archives Walter Ulbricht, NY 4182/1368]).

16 — Ce tableau de 1932 aussi est connu sous plusieurs titres : « Sans travail » / « Arbeitslos » et « Dans la rue » / « Auf der Straße ». Huile sur toile, 100 × 116 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

17 — « Pont Marie » / « Paysage », 1932, huile sur toile, 45 × 80 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Paris.

18 — Comme cette œuvre ne nous est connue que par des reproductions en noir et blanc, nous ne pouvons rien dire sur les couleurs employées.



ILL. 4 *Monde*, 28 janvier 1933, couverture avec une illustration de Max Lingner

Monde paraît avec une première page conçue par Lingner, sur laquelle il reproduit à l'encre de Chine son motif du Pont Marie. (ILL. 4) En pages intérieures du même numéro, on trouve huit autres dessins de sa main, dont une vue du port près du viaduc d'Auteuil, avec une notice concernant son exposition actuelle : « Notre ami et collaborateur Max Lingner expose à la Galerie Billiet des dessins, peintures et décorations sur soie, qui constituent un ensemble remarquable. »¹⁹ Le critique du journal parisien germanophone *Pariser Illustrierte Zeitung* voit cela d'une manière plus nuancée. Sous le titre « Un peintre allemand à Paris », on y lit : « La tonalité sociale qui sous-tend ses travaux en noir et blanc est du même ordre que celle qu'on trouve chez Kollwitz, Masereel et Grosz, sans que dans son cas la conception artistique soit subordonnée au sujet ou à la tendance que véhicule celui-ci. Les peintures à la tempera ou à l'aquarelle de Lingner témoignent plus positivement de ses qualités picturales que ses peintures à l'huile. Sa façon de manier le pinceau est bien davantage celle d'un dessinateur que celle d'un peintre. Est-ce un point faible ? — Ça l'est d'autant moins que Lingner, bien conscient des limites et des possibilités d'évolution de son talent, semble suivre le droit chemin sans se laisser égarer. »²⁰ Cinq dessins à l'encre de Chine sont sélectionnés pour illustrer l'article. Au terme de l'exposition, c'est finalement le tableau « Pont Marie » qui est acheté par le Musée du Jeu de Paume le 25 mars 1933. Le Jeu de Paume est à cette époque en charge des collections des écoles étrangères contemporaines.

19 — *Monde*, 28 janvier 1933, p. 13.

20 — N.N. (probablement Paul Westheim),

«Ein deutscher Maler in Paris», dans : *Pariser Illustrierte Zeitung*, février 1933, p. 8-9.

En 1934, Lingner expose les deux tableaux « Sans travail » et « La Barque »²¹ ainsi que quatre dessins dans le cadre de la grande exposition parisienne des artistes révolutionnaires au Parc des expositions de la Porte de Versailles.²² Le catalogue comprend au total 80 artistes avec 296 œuvres, dont Fernand Léger, Jacques Lipchitz, Jean Lurçat, Frans Masereel et Édouard Pignon.²³

Un an plus tard, c'est avec une autre œuvre que Lingner se fait remarquer par le poète Louis Aragon. Après avoir visité l'exposition « La peinture au tournant », également initiée par l'AÉAR, ce dernier lui consacre un article dans *Commune* dans lequel il se demande si « l'humanisme sera une caractéristique de la peinture de demain » et constate « On pourrait le croire face aux deux portraits du peintre soviétique Nathan Altman ou de la « Porteuse de pain » de Max Lingner. »²⁴ Le tableau « La Porteuse de pain » ne nous est connu que par une reproduction en noir et blanc. Le format vertical est entièrement rempli par une jeune femme vêtue d'un haut sans doute rouge et d'une jupe blanche ; elle porte au bras droit le traditionnel panier pour le transport de baguettes. Le poids des nombreux pains ne semble guère l'incommoder, elle avance énergiquement vers le spectateur. Nous pouvons extrapoler de la comparaison de cette toile avec les œuvres « Ouvrier de chantier »²⁵ (ILL. 5) et « Famille ouvrière française »²⁶ que Lingner a réalisé sa « Porteuse de pain » en des dimensions et des couleurs (noir/marron, blanc, rouge anglais) similaires.

Les tableaux « Sans travail » et « Groupe de quatre jeunes filles se promenant »²⁷ sont presque identiques sur le plan de la composition et de la réalisation, mais très différents sur le plan de l'ambiance. Tandis que les quatre femmes sans travail ont le regard soucieux, les promeneuses paraissent confiantes en l'avenir. En 1936, cette œuvre est à son tour achetée par les collections publiques, trois ans après « Pont Marie ». Comme les Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine près de Paris ont conservé les documents relatifs à cet achat, il est possible de reconstituer pas à pas les étapes de la transaction :

Lingner est invité par le bureau du Ministre de l'éducation nationale à se rendre le lundi 16 mars 1936 à 11 heures à la Direction générale des beaux-arts. Trois jours plus tard, André Dezarrois, conservateur du Musée du Jeu de Paume, est invité par le même bureau à se rendre à l'atelier de Lingner pour y choisir une œuvre destinée à la collection. La lettre se termine par la remarque : « J'ajoute que M. le député Monnet²⁸, rapporteur général du budget des beaux-arts, s'intéresse

21 — Voir notes de bas de page 14 et 16.

22 — L'exposition eut lieu du 27 janvier au 18 février 1934.

23 — Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AÉAR) Paris, « Exposition des artistes révolutionnaires » 1934, catalogue, p. 5. Comporte les travaux de Max Lingner : n° 193 « Sans travail », n° 194 « La barque », n° 195 à 198 dessins.

24 — Louis Aragon, « Expositions. La peinture au tournant », dans : *Commune*, n° 22 du 1^{er} juin 1935, p. 1186.

25 — « Ouvrier de chantier », 1934, huile sur toile, 115 × 73 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

26 — « Famille ouvrière française », 1937, 114 × 81 cm, Akademie der Künste Berlin [ci-après AdK].

27 — « Groupe de quatre jeunes filles se promenant », huile sur toile, 107 × 150 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Paris.

28 — Georges Monnet (1898–1980) était membre du Parti socialiste et un ami d'Henri Barbusse. En 1936, il fut élu pour la deuxième fois à la Chambre des députés.



ILL. 5 Max Lingner, « Ouvrier de chantier », 1934

personnellement à cet artiste. »²⁹ Le 15 juillet 1936, Dezarrois informe enfin le bureau qu'il est allé voir Lingner et que celui-ci a ensuite apporté quatre toiles au musée. Il ne préconise cependant pas un autre achat : « Lingner a du mérite et il est dans la misère. Mais son talent ne s'exprime pas suffisamment à mes yeux pour justifier l'achat d'un deuxième tableau pour la collection. Celui que je possède depuis quelques années³⁰ est amplement suffisant. J'attends vos instructions à ce sujet. »³¹

La solution qui est finalement trouvée est diplomatique : le Fonds national d'art contemporain achète le tableau « Groupe de quatre jeunes filles se promenant » et le dépose à titre permanent dans la mairie de la petite ville de Briey.³² Lingner semble fier de cet achat et sélectionne l'œuvre pour la première (et dernière) publication du collectif parisien des artistes allemands. *Die Mappe* paraît en 1936 et montre des reproductions de travaux produits par six artistes exilés.³³ Le tableau de Lingner est légendé ainsi : « “La sortie des fileuses”, peinture, acheté par l'État Français ». ³⁴

Maître de la réalité

Lingner attend six ans avant de présenter à nouveau sa peinture dans une exposition individuelle. Celle-ci se tient une nouvelle fois à la Galerie Billiet, mais Lingner est entre-temps devenu un dessinateur de presse réputé et le vernissage du 12 mai 1939

29 — Minutes de la lettre du 19 mars 1936, Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, F/21/6987.

30 — Il s'agit toujours de « Pont Marie », acheté en 1933.

31 — Note du 15 juillet 1936, Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, F/21/6987.

32 — L'œuvre se trouve aujourd'hui encore dans la mairie

de Briey, au nord de Metz.

33 — Outre Lingner, on y trouve Max Ernst, JEAN [Hanns Kralik], Heinz Lohmar, Vitezslav Wack et WOLF. « Die Mappe I » est reproduite dans : *Max Lingner 1888-1959*, Berlin 1988, p. 30-31.

34 — Cat. 1988, p. 30-31.

voit arriver des invités renommés du monde de la politique, de la culture et de la critique d'art : Marcel Cachin (directeur et éditeur de *L'Humanité*), Raoul Cabrol (caricaturiste), Waldemar George (critique d'art), Joseph Billiet (critique d'art et galeriste), Georges Besson (critique d'art), Pierre Paraf (écrivain et journaliste), Eugen Spiro (peintre), Rudolf Leonhard (écrivain), Paul Westheim (critique d'art), Louis Chéronnet (critique d'art), comme le raconte *L'Humanité* en première page.³⁵ L'écho de la presse est du reste énorme, Lingner lui-même recense plus de vingt journaux français et internationaux.³⁶ L'exposition elle-même est petite, environ une douzaine de peintures que Paul Westheim décrit ainsi dans la *Deutsche Volkszeitung* : Lingner montre « des images de la vie de l'ouvrier parisien. Pour Lingner, Paris n'est pas la ville des boulevards et des Champs-Élysées, mais la gigantesque cité du travail, des usines, des ateliers, des bureaux, et surtout des gens qui y travaillent et y gagnent leur pain. Une seule industrie parisienne ne l'intéresse pas : l'industrie (déjà si souvent peinte) du divertissement, qui est de toute façon plutôt une attraction pour les non-Parisiens. Le plus étrange, c'est qu'on a l'impression, face aux peintures et dessins de Lingner, d'y découvrir un morceau de vie parisienne qui avait jusque-là échappé à la peinture. [...] Il va de soi qu'à Paris, où 40 000 peintres s'activent jour après jour, tout a déjà été peint, y compris de grandes quantités d'images de la vie des ouvriers et des usines et des banlieues ; mais les artistes peintres qui en ont traité l'ont plutôt fait en tant que sujet pittoresque, de produit d'une excursion non pas à la campagne, mais chez les travailleurs. Il en va autrement chez Lingner : il s'agit de son monde, de la vie quotidienne qu'il partage. Pour lui, la vie de l'ouvrier et de l'ouvrière n'est pas un motif, mais la réalité dans laquelle il est planté. » Chez Lingner, les ouvriers parisiens sont avec fermeté et assurance « dans leur monde, ils savent que rien ne va sans leurs poings. On a besoin de leur travail et on a besoin d'eux. C'est la source de leur confiance en eux-mêmes. Et si les images de Lingner paraissent si proches de la vie réelle, c'est aussi grâce à l'optimisme qui s'exprime en elles. » Lingner n'a pas « besoin de dresser une cheminée d'usine derrière chaque travailleur et chaque travailleuse. Ses figures sont authentiques et évidentes même sans cela. Et ce qui est le plus important, c'est que quelqu'un, pour une fois, montre ces gens comme ils sont réellement et non comme des objets de la fantaisie des peintres. »³⁷

Le fait que Lingner ait surtout montré au cours de cette exposition des esquisses « qui ont été réalisées de façon monumentale pendant une journée, lors de fêtes ouvrières parisiennes » et « mériteraient des murs plus durables », comme le note Max Esch dans la *Neue Weltbühne*,³⁸ peut avoir plusieurs raisons. D'abord, la possibilité d'exposer un peu plus longtemps et ailleurs des motifs conçus pour les Fêtes de l'Humanité, comme la composition père-mère-enfant intitulée « La France libre,

35 — *L'Humanité* du 13 mai 1939, première page.

36 — Lettre de Max Lingner à sa sœur Marie, 23 mai 1939, collection privée Berlin.

37 — Paul Westheim, «Ein deutscher Maler in Paris» [«Un peintre allemand à Paris»], *Deutsche Volkszeitung*, n° 22,

28 mai 1939.

38 — Max Esch, «Max Lingner», *Die neue Weltbühne*, n° 21, 25 mai 1939. La *Neue Weltbühne* était publiée à Paris de juin 1938 à août 1939.



ILL. 6 Max Lingner, « Mademoiselle Yvonne », 1939

forte, heureuse ». Et ensuite — peut-être n'avait-il pas produit tant de nouvelles peintures que ça au cours des dernières années ? L'une d'elles, « Printemps », avait été choisie par Georges Besson pour illustrer son article dans *L'Humanité*. Trois jeunes couples s'avancent vers le spectateur, au centre se trouve le célèbre motif des ouvriers amoureux. Besson signale que Lingner n'est pas « un inventeur des accords de couleur » et qu'il ne le deviendra probablement plus. « Sa palette de couleurs se limite à quelques tons gris, bruns et délicatement rosés/rouges... »³⁹

Paul Westheim s'exprime de manière similaire dans son deuxième article sur l'exposition, cette fois dans le *Pariser Tageszeitung* du 23 mai 1939 : « Lingner n'a pu devenir celui qui représente l'ouvrier parisien que parce qu'il est un maître de la réalité. Un observateur de la réalité, un fanatique de la réalité, obsédé par l'idée de fixer ce qui est. C'est aussi ce qui donne leur assise à ses tableaux, ils sont une conception de la vie, ils sont pleins d'élan, sans faux pathos. Le coloris est discret, il ne consiste la plupart du temps qu'en un gris argenté, un brun, un peu de rouge, l'artiste est fait pour la peinture murale. »⁴⁰

Aucun catalogue n'est édité, mais les éditions Les Écrivains Réunis publient une petite monographie avec des textes d'Henri Barbusse et d'Agnès Humbert ainsi que quarante-huit illustrations. Si l'on ne trouve pas parmi les douze tableaux

39 — George Besson, « Max Lingner », *L'Humanité*, 13 mai 1939.

40 — Paul Westheim, « Max Lingner – Ausstellung », *Pariser Tageszeitung*, n° 1003, 23 mai 1939.



ILL. 7 Max Lingner,
« L'Été », 1945

reproduits le célèbre portrait de « Mademoiselle Yvonne »,⁴¹ c'est parce que Lingner le peignit plus tard. Le tableau est produit en août 1939, quelques jours avant le début de la guerre, comme le remarque Willi Geismeier dans la première monographie de Lingner publiée en RDA, avant de poursuivre avec enthousiasme : « Sa grâce fière et sa beauté juvénile font de ce portrait d'une jeune Française quelque chose comme le symbole de la France elle-même. Le point de vue surbaissé fait jaillir cette figure vers le haut. Son corps entier est saisi par le rythme de sa démarche dansante. Les tons de chair au coloris richement nuancé contrastent admirablement avec le gris et le violet des autres parties du tableau. »⁴² (ILL. 6)

Un peintre, un vrai !

De septembre 1939 à novembre 1944, Lingner est de nouveau forcé d'interrompre ses activités artistiques. Il est arrêté et doit passer les premières années de guerre dans divers camps d'internement, avant d'être placé plusieurs fois d'affilée à partir de 1941 en résidence surveillée. En dépit des conditions adverses, il réalise pendant cette période des dessins en petit format montrant la vie quotidienne dans les camps et les environs. Lorsque Lingner revient à Paris fin 1944 et retrouve son atelier-logement chez Quivillic dans un état presque intact, il recommence à peindre en marge de son abondante activité de dessinateur de presse. Il reprend d'abord des motifs connus comme « Libres, forts et heureux » ou « Orage sur Paris »⁴³ et crée avec la grande

41 — « Mademoiselle Yvonne », 1939, huile sur toile, 99 × 51 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

42 — Willi Geismeier, *Max Lingner*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1968, p. 56.

43 — « Libres, forts et heureux », 1944, huile sur toile, 212 × 129 cm ; « Orage sur Paris II », 1945, huile sur toile, 100 × 110 cm, Staatliche Museen zu Berlin.



ILL. 8 Max Lingner,
« Dans l'abri III », 1946

peinture à tempera « L'Été »⁴⁴ (ILL. 7) une nouvelle composition formée de trois hommes et de quatre femmes qui avancent, pleins d'optimisme et d'allant. Ils sont habillés de rouge et de blanc, chacun tient un outil pour la moisson et le fond brille d'un jaune estival. Cette peinture constitue, à côté de nombreuses scènes dessinées, un des exemples les plus notables de l'optimisme réaliste de Lingner au cours de ces années-là. Ce n'est qu'à partir de 1946 qu'il produit des tableaux dans lesquels il se confronte sur le plan artistique à son expérience de l'internement, comme « Deux Guerres, deux veuves », « Dans l'abri III » et « Vieillard juive dans un camp de concentration ».⁴⁵ (ILL. 8)

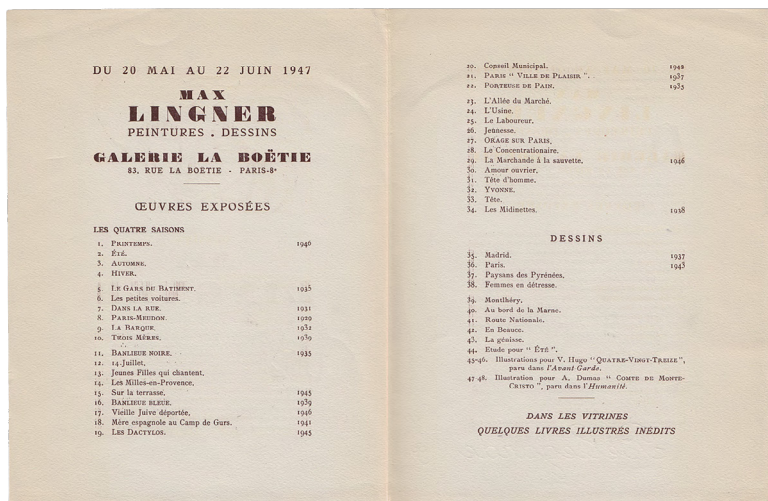
Le 20 mai 1947 s'ouvre à la Galerie La Boétie la troisième exposition personnelle — après 1933 et 1936 — de Lingner. *L'Humanité* en fait le compte-rendu le lendemain, avec une photo de Lingner et Marcel Cachin en première page. On comptait également parmi les nombreuses personnalités présentes au vernissage « Gonzien, représentant Henry Raynaud, secrétaire de la C.G.T. ; Cornu, représentant le ministre de l'Éducation nationale ; Jean Fréville ; Claude Morgan ; André Wurmser ; Pierre Georges ; Annette Vidal ; Georges Besson », comme le rapporte Léopold Durand dans son article en page 4. Celui-ci commence par la phrase « Tout le monde connaît Lingner, ses dessins, ses grands panneaux présents à toutes les fêtes du Parti, ses affiches, ses illustrations. »⁴⁶ Les tableaux présentés, plus de trente, ne sont pas mentionnés, mais quelques jours avant la fin de l'exposition, la journaliste Simone Téry exhorte explicitement les lectrices et les lecteurs de *L'Humanité* à découvrir le peintre Lingner. Bien qu'elle ait cru le connaître comme un frère, elle ne savait pas qu'il était « un peintre, un vrai ! ». Elle écrit :

44 — « L'Été », 1945, tempera sur toile, 158 × 205 cm, Staatliche Museen zu Berlin. Ce tableau et « L'Hiver » (1946, teinture textile sur toile de lin, 225 × 335 cm, Max-Lingner-Stiftung Berlin) faisaient probablement partie d'un cycle des quatre saisons.

45 — « Deux Guerres, deux veuves », 1946, tempera sur

carton, 80 × 61 cm ; « Dans l'abri III », 1946, tempera sur toile, 101 × 123 cm ; « Vieillard juive dans un camp de concentration », 1947, tempera sur toile, 131 × 82 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

46 — Léopold Durand, *L'Humanité*, 21 mai 1947, première page et p. 4.



ILL. 9 Catalogue *Max Lingner — Peintures . Dessins, Galerie La Boétie, Paris 1947*

« J'étais presque désolée en regardant ces toiles dont nos critiques vous ont dit la qualité — ces portraits vigoureux, ces paysages urbains au lyrisme tragique, ces fresques décoratives où le peuple des travailleurs constitue le thème essentiel. Quelle solidité dans la construction, quel réalisme sain, quel dynamisme allègre, quelle sensibilité tendre ! Lingner exprime tout l'humain, de l'abîme même de la douleur il fait surgir la triomphante joie de la lutte. Je me disais : "Quel dommage ! Pourquoi Lingner n'a-t-il pas, comme d'autres qui n'ont pas son talent, consacré toute sa vie à peindre ? Pourquoi a-t-il gaspillé tant de temps à ses quotidiennes besognes ? Un journal, aussitôt regardé, est jeté, oublié. Tandis qu'une toile dans un musée, c'est de la beauté pour toujours."

Oui, mais Lingner a volontairement renoncé aux honneurs, à la vie facile, à la gloire, pour être aux côtés des plus humbles travailleurs, en ce temps décisifs que nous vivons, à la première ligne du combat. C'est le haut exemple qu'il nous donne. Il est clair, au reste, que sa peinture ne serait pas ce qu'elle est, si Lingner n'avait partagé, jour après jour, la peine des hommes, le dur combat des travailleurs. Aussi c'est dans son œuvre, et non pas dans celle d'artistes aujourd'hui plus illustres, que l'avenir trouvera le plus fidèle témoignage de notre temps.

Mais pourquoi n'ai-je rencontré à l'exposition Lingner que le public ordinaire, artistes, amateurs éclairés ? En un temps où nous voulons lier le peuple et la culture, faire jaillir du peuple une culture nouvelle, Lingner n'est-il pas le meilleur trait d'union ? Travailleurs, jeunes et femmes, organisez des visites, allez-vous voir, dans ces toiles, tels que l'histoire vous verra. Connaissez, aimez votre peintre, lui qui vous a tant aimés, lui qui vous a tout donné. »⁴⁷

47 — Simone Téry, «Lingner, peintre des travailleurs», *L'Humanité* du 17 juin 1947, première page.



ILL. 10 Max Lingner, « Madame R. G. », 1947

Lingner vendit quelques-uns des tableaux exposés. Sur un dépliant de l'exposition conservé dans le fonds d'archives est écrit à la main « vendu » à côté des titres « Banlieue noire », « 14 Juillet », « Banlieue bleue », « Paris, ville de plaisir », « Le Laboureur », « Orage sur Paris », « La Marchande à la sauvette », « Tête d'homme » et « Tête ». ⁴⁸ Parmi les acheteurs, on compte la ville de Paris : le 9 juillet 1947, le « Directeur des Beaux-Arts, Musées et Bibliothèques de la Ville de Paris » informe concisément Lingner que son tableau « Paris, ville de plaisir » ⁴⁹ a été acheté par la municipalité pour 35 000 francs et le prie de venir l'apporter et de communiquer ses coordonnées bancaires. ⁵⁰ (ILL. 9) Il s'agit d'une vue de la ville peinte en 1937, qui avait déjà été montrée dans le cadre de la deuxième exposition individuelle de Lingner, en 1939. G.-J. Gros avait à cette occasion établi le rapport entre le titre « Ville de Plaisir » et les banlieues représentées : « Le ciel de banlieue où pointent les cheminées d'usines, la ville noire aux cascades de toits ne sont là souvent que pour contraster avec la vie simple de ceux qui savent que l'effort doit engendrer la joie et

48 — Dépliant de l'exposition « Max Lingner. Peintures — Dessins », 1947, AdK, Max-Lingner-Archiv, Inv. n° 96. En vue de compléter le catalogue raisonné, la Fondation Max Lingner serait reconnaissante pour tout renseignement sur des œuvres de Max Lingner actuellement en mains privées.

49 — « Paris, ville de plaisir », 1939, huile sur toile, 70 × 100 cm, Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris.

50 — Lettre du directeur à Lingner du 9 juillet 1947, AdK, Max-Lingner-Archiv, Inv. n° 37.

qu'il n'est pas de meilleur panacée que le soleil. »⁵¹ La tour Eiffel se distingue nettement à l'horizon d'un bleu intense.

« Madame R. G., députée à l'Assemblée nationale », ⁵² un tableau de 1947, occupe enfin une place particulière dans l'œuvre pictural de Max Lingner. (ILL. 10) Ce n'est pas la représentation qui est inhabituelle — nous voyons une femme en robe blanche assise sur une chaise en bois devant un mur bleu, une jambe repliée sur l'autre, qui regarde le spectateur dans les yeux — ce qui est remarquable, c'est qu'il s'agit d'un portrait entièrement identifiable.⁵³ R. G. est la femme politique communiste Rose Guérin (1915–1998), alors députée du département de la Seine à l'ouest de Paris, qui s'investit pour les besoins des femmes et propose en 1947 une loi permettant à celles-ci de bénéficier de neuf mois de congé après la naissance d'un enfant. Le tableau n'est probablement pas peint sur commande parce qu'il reste chez Lingner et fait partie des quarante œuvres qu'il réunit à son retour en Allemagne pour en faire « don au peuple allemand ». Lingner décrit ce qui a motivé ce don dans son premier article dans la presse allemande, en juillet 1949, sous le titre « Ce qui vient du peuple doit retourner au peuple » : « J'étais parti pour chercher l'art français et j'ai trouvé le peuple français, ou plus exactement, c'est en tant qu'artiste que j'ai trouvé mon chemin vers le peuple. »⁵⁴ C'est avec ce succès, celui de s'être établi comme maître de la réalité auprès des travailleuses et des travailleurs français, que veut renouer Lingner en Allemagne. Pour ce faire, il se présente en tant que peintre au peuple allemand et lui offre vingt tableaux (datant des années 1929 à 1948)⁵⁵, dix aquarelles et dix dessins (majoritairement des années 1940), qui constituent selon lui « une partie essentielle de mon œuvre artistique ». Car il ne souhaitait pas que se répète ce que son collègue et contemporain Boris Taslitzky allait constater pour les années parisiennes : « Étrange destin que celui de Lingner, célèbre et méconnu, qui, miraculeusement, distribuait à pleines mains et à tout le monde ses dons dans les colonnes de notre presse, qui s'affichait sur tous les murs de France et qui dirigeait par ses décorations monumentales toutes les fêtes du Parti et qui était absolument inconnu en tant que peintre et homme parmi les hommes du même sang, c.-à-d. du même métier. »⁵⁶ En Allemagne, Lingner souhaite avant tout être (à nouveau) « un peintre, un vrai ».

51 — G.-J. Gros était journaliste chargé de la culture au quotidien *Paris-Midi* et l'auteur du texte sur le carton d'invitation à l'exposition de 1939.

52 — « Madame R. G., 1947 », tempera sur toile, 96 × 48 cm, Staatliche Museen zu Berlin.

53 — Le nom complet de « Mademoiselle Yvonne » reste à ce jour inconnu.

54 — Max Lingner, « Was vom Volke herkommt, muß zum Volke zurück », *Deutschlands Stimme*, Berlin, n° 31, 29 juillet 1949, p. 14.

55 — Parmi les vingt tableaux, on compte : « Paris-Meudon » (1929) ; « La Barque » (1931) ; « Sans travail » (1932) ; « Ouvrier de chantier » (1934) ; « Mademoiselle

Yvonne » (1939) ; « Libres, forts et heureux » (1944) ; « Orage sur Paris II » (1945) ; « L'Été » (1945) ; « La Danse du 14 juillet III » (1945/46) ; « Dans l'abri III » (1946) ; « Vieillard juive dans un camp de concentration » (1947) ; « Deux Guerres, deux veuves » (1946) ; « Filles françaises qui chantent » (1947) ; « L'Amoureuse » (1947) ; « Madame R. G. » (1947) ; « La Boulangère II » (1948) ; « Les Demoiselles de bureau » (1948) ; « L'Enfant affamé » (1948) ; « Petite Fille qui a froid II » (1948) ; « Le Retour de la manifestation II » (1948).

56 — Boris Taslitzky : Max Lingner in Frankreich, tapuscrit, 4 mars 1960, AdK, Max-Lingner-Archiv, Inv. N° 573.