Document généré le 25 avr. 2024 05:22

Vie des arts

Vie des arts

À la charnière du XIXe siècle et du XXe siècle

Marine Van Hoof

Volume 44, numéro 179, été 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53056ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Van Hoof, M. (2000). Compte rendu de [À la charnière du XIXe siècle et du XXe siècle]. *Vie des arts*, *44*(179), 61–64.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

À la charnière du XIXe siècle et du XXe siècle

Marine Van Hoof

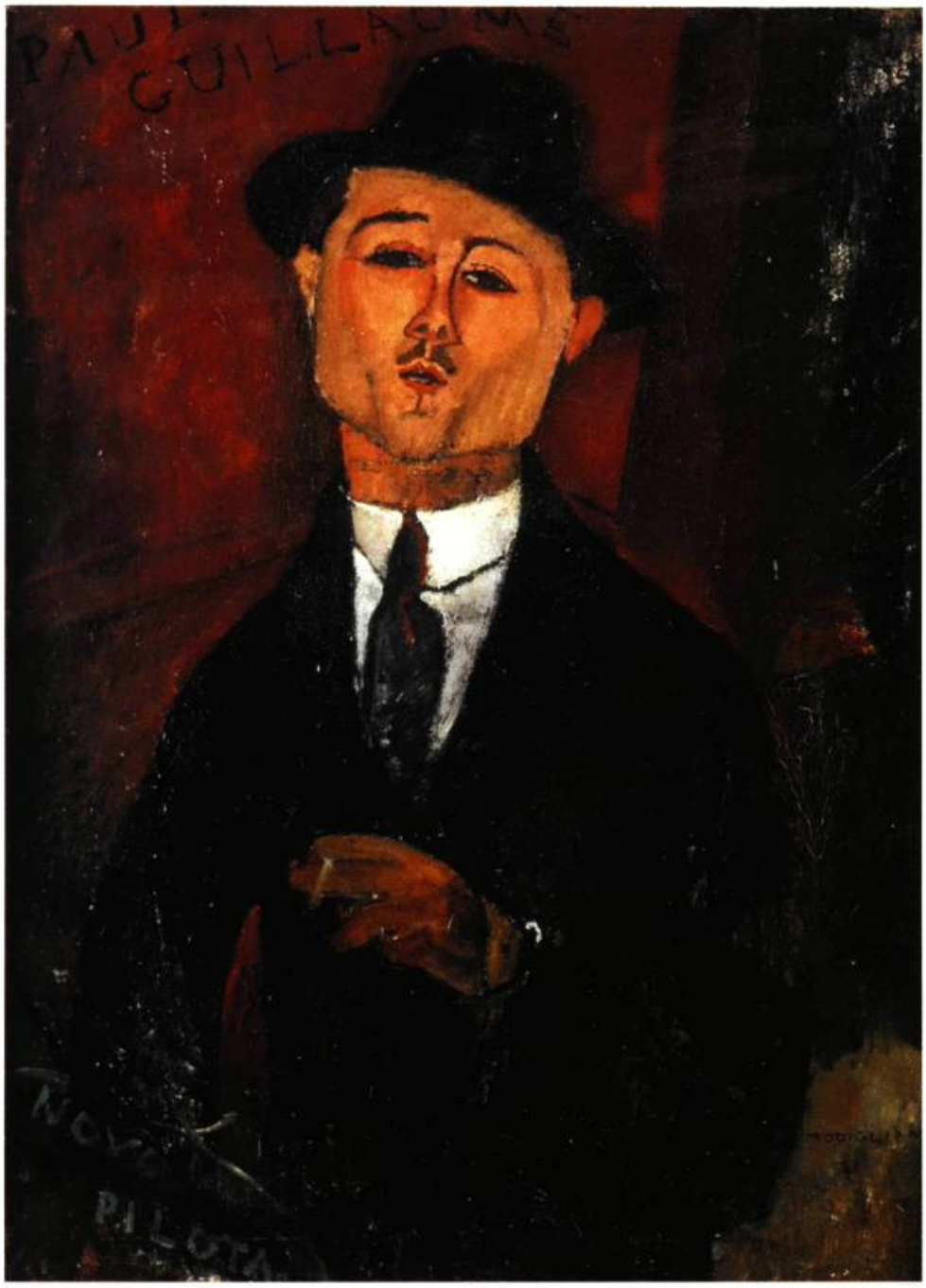
À TOUS CEUX QUI SE SOUVIENNENT AVEC BONHEUR DU PASSAGE DE LA COLLECTION NORD-AMÉRICAINE DU DR BARNES AU CANADA IL Y A QUELQUES ANNÉES, LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PROPOSE UNE EXPÉRIENCE QUELQUE PEU SIMILAIRE EN ACCUEILLANT PROCHAINEMENT QUATRE-VINGT-UN CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION WALTER-GUILLAUME, PRÊTÉS PAR LE MUSÉE DE L'ORANGERIE À PARIS : AVEC QUATORZE TABLEAUX DE CÉZANNE, SIX DERAIN, QUATRE MARIE LAURENCIN, DIX MATISSE, CINQ MODIGLIANI, UN MONET, SEPT PICASSO, SEIZE RENOIR, SIX DOUANIER ROUSSEAU, NEUF SOUTINE ET TROIS UTRILLO, L'EXPOSITION OFFRIRA UN VASTE PANORAMA DE LA PEINTURE FRANÇAISE DE LA FIN DU 19e SIÈCLE ET DU DÉBUT DU 20e SIÈCLE.

Constituée à l'origine par Paul Guillaume (1891-1934) qui fut l'un des marchands d'art les plus influents de son époque — et dont le client le plus célèbre fut précisément le Dr Barnes — la collection Walter-Guillaume est aussi l'œuvre de sa veuve qui continua de l'augmenter avec l'aide de son second mari, Jean Walter, avant de la léguer officiellement à l'état français en 1959 et 1963. L'ensemble frappe par la diversité du choix des œuvres. Issu de la petite bourgeoisie, Paul Guillaume témoigna dès le début de sa carrière d'un goût éclectique et d'une grande indépendance. Passionné par ce qu'on appelait l'art nègre, il sera un pionnier de sa diffusion. Sa rencontre avec Guillaume Apollinaire, qui exerce une forte influence sur le milieu artistique parisien, sera déterminante. Agé de 23 ans à peine, Paul Guillaume commence par exposer deux artistes russes arrivés à Paris avec les Ballets russes de Diaghilev, Nathalie Gontcharova et Michel Larionov; suivront: une exposition sur Derain, puis sur Matisse-Picasso. Éditeur d'une revue Les Arts à Paris, son intérêt pour les maîtres modernes le porte aussi bien vers Manet et les impressionnistes que Matisse, Henri Rousseau, Derain ou Modigliani.

Pierre-Auguste Renoir
Claude Renoir en clown, vers 1909
Huile sur toile, 120 x 77 cm
Coll. Walter-Guillaume
Musée de l'Orangerie, Paris

TROIS MAÎTRES

À eux trois, Cézanne, Renoir et Matisse totalisent la moitié des tableaux prêtés pour l'exposition. Avec Monet et Rousseau, ils représentent la génération la plus ancienne,



Amedeo Modigliani
Paul Guillaume, Novo Pilota, 1915
Huile sur carton collé sur contre-plaqué parqueté, 105 x 75 cm
Coll. Walter-Guillaume
Musée de l'Orangerie, Paris

née autour de 1840 (excepté Matisse, né en 1869). Tous les autres peintres sont nés dans les années 1880 (sauf Soutine, né en 1893). Le tableau le plus ancien date de 1868 et le plus récent, de 1933. Le fil conducteur qui les relie est clairement celui de la modernité. On se rappellera que celle-ci fit une entrée en force en 1863 avec la présentation du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet qui affirmait avec une liberté toute nouvelle l'autonomie de la peinture. Bien que l'exploration des moyens propres à la peinture (couleurs, formes, volumes, lignes, rythmes) ait donné lieu à des œuvres abstraites dès 1910 — et ce en France comme ailleurs —, le corpus prêté par l'Orangerie privilégie l'art figuratif.

Comme c'est le cas pour la Collection Barnes, les deux piliers de la Collection Walter-Guillaume sont Cézanne et Renoir : pour chacun d'eux, les œuvres sélectionnées offrent une vue assez complète de l'évolution de ces deux artistes. La thématique de la nature morte est particulièrement bien représentée. Privilégiée par le 18e siècle puis négligée par le néo-classicisme et le romantisme, Cézanne lui a donné de nouvelles lettres de noblesse. *Pommes et biscuits* (1880) synthétise parfaitement les recherches du peintre à cette époque. Après plusieurs années de pratique impressionniste sans qu'il ait jamais mis de côté ses préoccupations personnelles, Cézanne renonce à l'analyse du jeu des reflets et de la lumière pour se concentrer davantage sur la construction de l'espace et des formes. Il avait toujours dit vouloir « solidifier » l'impressionnisme. Les règles de la perspective ne sont plus respectées, le modelé des formes est affirmé. On a beaucoup écrit sur l'amour de Cézanne pour les pommes : rappel de son amitié avec Zola (scellée par un don de pommes), motif érotique selon l'historien Meyer Schapiro qui propose une lecture psychanalytique, réminiscence des pommes d'or de la poésie latine (Cézanne avait une culture classique), des significations très diverses ont été attribuées à la recherche quasi obsessionnelle de la plénitude à travers la pomme. Deux paysages remarquables attestent le changement radical survenu dans le style et la facture de Cézanne entre 1890 et 1895. Témoignage de son goût pour les sites sauvages de la France méridionale, *Le rocher rouge* (1895) frappe par sa composition audacieuse avec le rocher se découpant à l'avant-plan. Dans *Le parc du Château-Noir* (1900), dont Cézanne aimait peindre le contraste entre l'ocre orangé du bâtiment et le vert profond de la végétation, la division entre les plans a disparu, les éléments végétaux et minéraux se rassemblent sur un plan continu. Cette tendance atteindra plus tard son point culminant dans les dernières représentations de la montagne Sainte-Victoire. Les deux portraits de madame Cézanne illustrent eux aussi le cheminement vers la stricte simplification des volumes. Comme dans la plupart de ses portraits réalisés par Cézanne (il en fera une vingtaine), sa femme adopte une pose hiératique et légèrement contrainte. *La barque et les baigneurs* présente un format curieux qui s'explique par sa destination originale, en l'occurrence l'appartement d'un collectionneur parisien. Le thème des

baigneuses et des baigneurs nus dans un paysage est celui qui a retenu le plus l'attention du peintre. Il y a consacré trois compositions monumentales, dont celle de la Fondation Barnes. Comme en témoignent ses nombreuses études de nus féminins, Cézanne était très attiré par le thème de Diane chasseresse entourée de ses nymphes dans la forêt, très présent dans la peinture du 18e siècle. Le tableau de la collection Walter-Guillaume renvoie probablement à l'allégorie de l'eau et de la terre.

Les œuvres de Renoir (1841-1919) recouvrent près de 50 ans d'activité artistique: une seule rappelle plus particulièrement son appartenance au mouvement impressionniste (*Paysage de neige* (1868)). Le motif est très rare chez ce peintre qui éprouvait de la répulsion pour la neige. Dans *Femme nue dans un paysage* (1883) qu'il peint au retour d'un séjour en Italie, ses doutes à propos de l'impressionnisme sont évidents. La figure linéaire traduit son intérêt pour Ingres et sa grande admiration pour la *Diane à sa toilette* de Boucher. Les natures mortes comme *Pommes et poires* (1890-95) illustre tout autant le goût croissant du peintre pour la ligne ingresque. On appréciera ici la façon dont un même sujet (des fruits, des nus féminins) peut traduire des conceptions très différentes selon qu'il est traité par Cézanne ou Renoir dans leur période de maturité. Chez Renoir, la légèreté voire l'évanescence du sujet l'emporte sur l'analyse de sa structure. Avec le temps, les nus féminins de Renoir deviennent des déesses monumentales aux formes puissantes et sensuelles, évoluant dans un décor indéterminé (*Baigneuse aux cheveux longs* (1895-96). Très inspiré par sa propre progéniture, Renoir a laissé plusieurs remarquables portraits d'enfants dont le somptueux *Claude Renoir en clown* (1909) rappelle les jeunes princes peints par Vélasquez ou Goya.

L'ÈRE DES RUPTURES

Pour Picasso comme pour Matisse, les périodes représentées sont plus courtes. Les sept tableaux de Picasso (1881-1973) rappellent que ce peintre qui n'a reculé devant aucune audace n'a jamais rompu avec la grande tradition: le caractère sculptural et antique des *Adolescents* (1906), une peinture rarement exposée à cause de sa fragilité, marque un retour aux sources archaïques méditerranéennes, induit par un voyage à Gosol dans les Pyrénées. Un an plus tard, Picasso présentera *Les Demoiselles d'Avignon*, un tableau révolutionnaire où se mêlent les influences africaines et ibériques, puis se lancera dans l'aventure cubiste: *La Grande nature morte* (1917) en porte les traces tout en rappelant les perspectives multiples de Cézanne. *La Grande baigneuse* (1921) est le fruit d'un séjour à Rome en 1917 (où il a rejoint les Ballets Russes de Diaghilev): le contact avec l'Antiquité le pousse ces années-là à développer un art réaliste et à peindre de monumentaux nus féminins drapés à l'antique, tout en poursuivant parallèlement d'autres expériences artistiques. Cette tendance dite néo-classique à cultiver un art qui prolonge les traditions et à renouer avec les formes naturalistes se retrouve à la même époque chez d'autres artistes comme Matisse, Dufy, Léger, Braque, Derain. Elle serait le fruit du retour à l'ordre souhaité par une série d'artistes (Jean Cocteau) au lendemain des soubresauts de la Première Guerre mondiale: soucieux de réenraciner l'art français dans les valeurs sûres de l'harmonie classique dont Ingres est le représentant, ils prônent le renouveau de la figuration. Le Salon d'automne de 1921 se caractérisera d'ailleurs par une tendance générale à l'assagissement. Derain, qui avait été un acteur et un promoteur du fauvisme au début du siècle (on se souviendra de ses deux tableaux fauvistes conservés dans la Collection W. S. Paley et présentés à Montréal durant l'hiver 1995), est un bon exemple du revirement spectaculaire en faveur du classicisme dont il s'est fait le chantre à Paris dans les années 20. Non sans succès d'ailleurs: *La Table de cuisine* peinte vers 1922-1925 fut très louée à l'époque. Aujourd'hui on préférera sans doute la spontanéité de ses autres natures mortes conservées à l'Orangerie (malheureusement absentes de l'exposition). Le même goût pour le classicisme transparaît dans *Harlequin et Pierrot*, commandé au peintre par Paul Guillaume. Si la composition avec la ligne d'horizon extrêmement basse est originale, les expressions mélancoliques et graves des personnages sont conformes à la tendance traditionnelle à souligner les destins tragiques des amuseurs publics. Une même mélancolie habite les tableaux de Marie Laurencin (1883-1956) dont l'exposition présente 4 œuvres. L'artiste a fait son entrée dans le courant moderniste vers 1907 en tant que muse d'Apollinaire. Bien que le poète l'ait qualifiée de « cubiste

Chaïm Soutine
Le dindon, vers 1925
Huile sur toile, 80 x 65 cm
Coll. Walter-Guillaume
Musée de l'Orangerie, Paris
© Chaïm Soutine / ADAGP (Paris) 2000

scientifique », son travail n'a en réalité que peu à voir avec les recherches formelles cubistes. Les critiques ont toujours salué sa manière délicate de peindre qui se laissait aisément qualifier de « féminine ». Portraitiste recherchée par la bonne société, Laurencin a mené avec succès une carrière active de créatrice de décors et de costumes. *Le Portrait de Mlle Chanel*, qui travaillait comme elle pour les Ballets Russes, lui avait été commandé par Chanel elle-même. Cette dernière n'en a pas voulu, le jugeant trop psychologique et pas assez représentatif. La présence du portrait de madame Paul Guillaume dans la collection laisse penser que celle-ci a accueilli avec plus d'enthousiasme le portrait que Laurencin fit d'elle en 1924 : à la différence des figures flottantes des Biches, la figure occupe l'espace avec toute la stabilité qui sied au personnage. Il est intéressant de le comparer avec le même portrait par Derain qui insiste davantage sur le regard énigmatique et l'attitude déterminée de madame Guillaume.

VERS L'EXPRESSIONNISME

Les Odalisques de Matisse (1869-1954), dont trois ont été retenues pour l'exposition, traduisent directement son goût pour les motifs orientaux. En 1922, Marseille fut le théâtre d'une gigantesque Exposition coloniale dont le succès prouva que le grand public était sensible aux curiosités des civilisations exotiques. Le mot « odalisque » qui vient du turc désigne une concubine. Matisse était tombé sous le charme de l'ambiance orientale lors d'un voyage au Maroc en 1912. Suivant l'exemple de Ingres et de Delacroix, il s'est emparé dès 1917 avec enthousiasme du thème de l'odalisque, qui symbolisait pour lui le plaisir sensuel. Campées dans des poses lascives de femmes offertes (comme Delacroix, durant son voyage en Afrique du Nord, Matisse avait fréquenté les bordels), leurs formes voluptueuses s'intègrent dans des décors chatoyants et participent de cette sublimation du décoratif qui est unique chez Matisse.

Lorsque Modigliani (1884-1920) fait le portrait de Paul Guillaume (*Paul Guillaume, Novo Pilota*) en 1915, les deux hommes se connaissent depuis un an. Ils partagent la même passion pour la sculpture nègre. Modigliani a aussi une profonde admiration pour Cézanne dont il reprend la construction des figures en grandes masses chromatiques. Les années 1915-1920 sont les plus prolifiques de la carrière de Modigliani. La présence des œuvres de Henri Rousseau, dit le Douanier (1844-1910) se justifie largement dans la collection Walter-Guillaume : sa peinture occupe une place unique dans la peinture figurative de l'avant-garde française. Apprécié avec enthousiasme par Odilon Redon comme par Gauguin et Picasso, les images à la fois gauches et exotiques de cet homme venu à la peinture sur le tard représentaient pour les artistes qui le côtoyaient le retour aux origines et la liberté de l'inconscient. Puisant son inspiration un peu partout, Rousseau a eu l'audace d'introduire dans ses Pêcheurs à la ligne une machine volante comme il s'en exhibait à l'époque.

Avec neuf tableaux présentés, la place accordée à l'œuvre de Chaïm Soutine (1893-1943) est une des bonnes surprises de l'exposition : c'est Paul Guillaume qui a découvert et soutenu ce peintre français d'origine lituanienne. Les natures mortes jouent un rôle important dans son œuvre. Leur thème principal est la figuration d'animaux morts. Toutes font penser à Chardin. *Le dindon* (1925) aux ailes déployées s'inspire des peintures de trophées de chasse du 18e siècle, mais il provient aussi de souvenirs de scènes rituelles juives auxquelles Soutine a assisté enfant. Symphonie de bleu et de jaune, la scène traduit avec force la transition de la vie à la mort. Le thème du bœuf écorché — dont la fameuse version par Rembrandt est la référence — est travaillé à plusieurs reprises, entre autres dans *Bœuf et tête de veau* (1923) où le peintre transpose à l'évidence l'image tragique de sa vision intérieure. Il a toujours tenu sa violente expressivité chromatique à l'écart des courants artistiques qui l'entouraient. La déformation extrême des traits atteint des sommets dans ses peintures de jeunes pâtissiers et de grooms dont l'exposition présente *Le garçon d'étage* (1927). Personnages typiques des rues de Paris, ils réveillaient chez lui le souvenir des années difficiles de son enfance. On retrouvera l'influence de Soutine chez les expressionnistes des générations suivantes, comme De Kooning et Bacon.

UN ÉQUILIBRE DANS LA DIVERSITÉ

Décédé prématurément en 1934, Paul Guillaume n'a guère disposé de plus de 20 ans pour constituer sa collection. Les acquisitions posthumes (la majorité des Cézanne, quelques œuvres impressionnistes et plusieurs Renoir) ont de toute évidence très heureusement complété l'entreprise du marchand qui considérait sa collection comme une sorte de futur musée, mis à la disposition du plus grand nombre. Les artistes auxquels Paul Guillaume s'intéressait et qu'il soutenait activement par ses activités de galeriste, d'écrivain et d'éditeur ont suivi des voies très diverses auxquelles il n'a pas toujours adhéré. Il ne cachait pas son désintérêt pour le cubisme et les expériences abstraites. Durant le premier quart du 20e siècle, le monde artistique français est le théâtre d'expériences diverses dont la Collection Walter-Guillaume n'a absorbé qu'une partie puisqu'il marquait une nette préférence envers les artistes qui restaient attachés à la figuration. Cependant, il est clair que son appréciation des formes classicisantes ne l'a pas empêché de réunir les approches originales de peintres aussi différents que Matisse et Soutine et que cet équilibre dans la diversité reste l'attrait principal de la collection. □

DE RENOIR À PICASSO :
CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE DE L'ORANGERIE
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
DU 1ER JUIN AU 15 OCTOBRE 2000