

La mémoire d'un grand événement

Paris au temps du postimpressionnisme : Signac et les indépendants

Musée des Beaux-Arts de Montréal, été-automne 2020

Par **André Seleanu** (membre de l'AICA, Association Internationale des critiques d'art)

Au cours de l'été 2020, Nathalie Bondil, actuellement directrice de l'Institut du monde arabe à Paris, offrait aux Montréalais un régal d'une très grande qualité comme dernière prestation dans son mandat de directrice du Musée des Beaux-Arts de Montréal. Ce fut un incomparable tour d'horizon du modernisme français depuis ses débuts jusqu'à environ 1960 et ceci constitue une raison de s'y attarder. L'exposition représentait le patrimoine d'un *seul collectionneur français*, dont l'identité restait anonyme. La conservatrice démontrait la grande étendue de ses relations et, avec son départ, j'ai aussi sincèrement regretté que ce fût son dernier événement à Montréal.

Paris au temps du postimpressionnisme : Signac et les indépendants dut être interrompu, hélas, le 1^{er} octobre 2020 à la suite de la fermeture des institutions imposée par la situation sanitaire liée à la COVID, ce qui ajoute à la singularité de cet événement. Mais j'ai pu visiter l'exposition à deux reprises : c'était comme des *rayons de soleil* dans la morosité ambiante. L'événement était colossal : avec cinq cents œuvres, *il dépassait les collections nationales* d'art moderne de bien de pays d'Europe et d'ailleurs. Toutefois, c'était frustrant que le *nom du collectionneur* de tant de trésors demeurât inconnu.

Un point d'entrée du modernisme a été la mouvance pointilliste développée par Paul Signac et par des artistes de son entourage, parmi lesquels Théo van Rysselberghe et Henri-Edmond Cross étaient des adhérents de marque. Le pointillisme s'avérait n'être qu'un prétexte dans ce déploiement impressionnant de peinture et d'arts graphiques; d'autres éléments clés du dossier des origines des *modernismes* – des œuvres rares – des peintures de Berthe Morisot, d'Odilon Redon, des sculptures de Degas – contribuaient de manière importante à conformer la riche texture de l'occasion.

Signac a exploré les subtilités du divisionnisme avec des touches de pinceau qui varient de traits minuscules à des éléments d'assez grandes dimensions; il nous gratifie de paysages, contribuant à l'extase visuelle du chromatisme bien équilibré avec ses couleurs primaires et complémentaires. Il faut remarquer qu'il n'y avait, hélas, qu'un *seul* paysage de Seurat dans le cadre de cet étalage. C'était pourtant lui qui a affiné la méthode pointilliste inventée par Camille Pissarro, mais l'appareil explicatif ne lui rendait pas l'hommage mérité. Peu importe. Cette exposition possédait bien d'autres grâces.

La tristesse de Paris 1900

À travers des œuvres des amis peintres anarchistes de Pissarro (qui n'étaient pas nécessairement des impressionnistes), nous pouvions apercevoir la vie de la classe ouvrière française des années 1880 ainsi qu'au tournant du vingtième siècle, et observer des panoramas de quartiers industriels de Paris. Le côté historique et sociologique de cette exposition était rendu dans des notes explicatives d'une grande pertinence détaillant la souffrance causée par la révolution industrielle en France. On sortait avec l'idée qu'à côté de régions romantiques et sauvages – de ces villages pittoresques prisés par les couches sociales aisées et par les peintres qui leur fournissaient des tableaux – il existait un monde pollué, enfumé, crépusculaire d'ateliers et d'usines, où l'on subsistait dans des conditions pénibles. Voilà une originalité de cette exposition qui fait résonner une note majeure, esthétique, complétée par une note sociale mineure.

Rien n'évoque mieux la mémoire de la *Belle époque* que ses affiches. *Paris 1900* nous a offert une rare floraison d'affiches de spectacles, commerciales, littéraires, créées par les noms vénéralisés du genre : Mucha, Toulouse-Lautrec, Steinlen... Incontournables, les beautés lascives du Tchèque Mucha étaient présentes, avec leurs courbes charnelles et leurs chevelures éblouissantes; ses affiches étalaient une somptuosité colorée. Sur un registre différent, une publicité signée Mucha pour des trains transeuropéens marque un début du *tourisme haut de gamme*, mais reste frappante. Elle m'a attiré l'attention : y étaient inscrites plusieurs attractions du voyage en Hongrie, à cette époque rattachée à l'Empire austro-hongrois. Le tableau complexe de Mucha présente un pont enchaîné orné de statues de lions, symbolisant Budapest, ainsi qu'un château médiéval remarquablement long situé à Hunedoara, en Transylvanie, qui fut autrefois la résidence de plusieurs rois hongrois, dont le célèbre Matthias Corvin. Ces éléments architecturaux sont habilement intégrés à une composition artistique audacieusement moderne.

La vie intérieure des affiches

Toulouse-Lautrec était lui aussi présent avec une kyrielle de célèbres affiches lithographiques en excellente conservation, ce qui accentuait leur luminosité. La Goulue, une artiste de cirque et danseuse, ainsi que son partenaire Valentin le Désossé, ont été représentés par Toulouse-Lautrec. De plus, quelques chats caricaturaux célèbres étaient de la partie. Ce qui constitue la force des affiches de Toulouse-Lautrec, c'est leur *vie intérieure* : la ligne et la forme vivent, palpitent, abstraction faite du contenu. Cette vigueur forge leur constant attrait; d'innombrables fois, l'on y revient avec intérêt. Steinlen, grand professionnel de la lithographie, sans posséder le génie de Lautrec, illustre les ambiances des cafés-concerts, des music-halls et des bars parisiens – témoignage éclairant d'une époque. J'ai appris d'ailleurs qu'une loi française des années 1880 offrait des avantages fiscaux aux affichistes, favorisant l'épanouissement de cette forme artistique.

Une sculpture rare d'une danseuse par Degas, vêtue d'une courte jupe en tissu léger, exhalait une sensualité frappante. Un panneau en bois brun sculpté et décoré de motifs polynésiens et de figures mythologiques de l'Océanie, signé Gauguin, complétait l'exposition. On sent l'énergie chamanique que ces croyances exerçaient sur l'artiste exilé à Tahiti, établi ultimement aux îles Marquises.

D'une grande rareté étaient aussi des dessins et des gravures de Bonnard couvrant un mur entier, avec ces combinaisons étonnantes de verts, de jaunes et de rouges qui caractérisent la touche du maître Nabi. Des scènes d'intérieur, des images intimes de Marthe, sa chère compagne, ainsi que de paisibles vues de quartiers parisiens faisaient partie du segment de l'événement voué à Bonnard.

Vuillard, ami de Bonnard et virtuose Nabi, nous a laissé un grand nombre de tableaux et d'œuvres gravées. Son style est apparenté à celui de Bonnard ; les deux artistes se complètent : on ne peut penser aux prémices du vingtième siècle sans parcourir de notre œil intérieur les visions de ces peintres, sans les agencer, les comparer et recommencer.

Henri-Edmond Cross s'avère un pointilliste de grande finesse, de la trempe de Signac. Dans cette exposition, il est représenté par un florilège de paysages méditerranéens et de la côte atlantique, avec un savant mélange de couleurs assaisonnées de touches blanches qui éveillent une grande joie.

Vallotton et les désastres de la guerre

Une importante révélation de *Paris 1900* fut la gravure du Suisse Félix Vallotton. Elle se présentait en deux parties : des œuvres à caractère urbain et social et des chroniques de la Première Guerre mondiale. Vallotton explore les contrastes de formes noires et d'aires blanches : c'est quasiment une topologie géométrique des formes, avec une grande richesse de dialogue et d'enchevêtrements entre zones vides et pleines. Il nous invite à parcourir sa ligne, dont les méandres, les enfourchures sont inépuisables. Et c'est un grand artiste engagé à gauche : voilà pour moi une surprise. Journaliste et esthète, il prend parti pour le petit peuple contre les autorités et la police, dont il dénonce les bavures. Dans la série nommée *C'est la guerre!*, Vallotton, qui était lui-même « monté » au front, dénonce avec sa verve habituelle le carnage de Verdun au cours des années 14-18. Les barbelés, la chair ensanglantée, étouffée, suspendue au fil métallique, n'ont jamais eu de témoin aussi éloquent. Les champs de croix à perte de vue, érigées après les carnages insensés, n'ont jamais trouvé un observateur plus exact.

Redon ou l'effroi

Autre découverte : un grand nombre de tableaux et d'estampes d'Odilon Redon, maître symboliste. Redon a de toute évidence médité sur les *Caprices* de Goya : même joie de contredire, même appréciation des registres lugubres ou grotesques. *Le noir règne en seigneur*. Cependant, la maîtrise des médiums est telle que le plaisir des noirs n'en est que plus grand. Les scènes semblent être du

champ de la sorcellerie et le sorcier est Redon lui-même, qui sait provoquer la jubilation du spectateur. Je ne sais quels relents de magie et de mystère se muent en des leçons de dessin et de gravure. Odilon a certainement été étudié par des surréalistes de la trempe de Dali ou Tanguy. Cependant, à part Max Ernst, le devancier de Bordeaux les dépasse à bien des niveaux : soit comme coloriste, comme créateur de formes, ou comme artisan d'ambiances occultes. J'aimerais partager ma vie avec des œuvres de Signac, de Bonnard, de Mucha, de Vuillard et de Cross. Redon, qui arrive à susciter des rêves et des émotions malsains, m'impressionne et m'effraie en même temps.

Picasso et Braque

Une salle entière était consacrée aux dessins et à quelques gravures de Picasso et de Braque. Surtout, leur période cubiste était représentée. On a pu, encore une fois, constater que Picasso change de styles en passant par une étape néoclassique et, par la suite, par l'engagement social, avant de s'orienter vers un éclectisme centré sur la tauromachie. Braque reste *fidèle* aux voies tracées par le cubisme et la finesse demeure entière jusqu'à la fin.

Fauves

Un autre moment fort est celui des œuvres d'Albert Marquet et d'Othon Friesz ; les deux suivent la ligne du fauvisme. Friesz aime les couleurs fortes de broussailles, de maquis méditerranéens, alors que Marquet a la particularité d'étudier les brouillards hivernaux de Paris et de la Normandie. Il aime représenter des bateaux et des péniches dans des paysages océaniques et fluviaux avec une prédominance de gris, de verts effacés, de noirs et blancs vaporeux. Avec son option nordique, il marque une claire différence par rapport aux autres fauves. Cependant, ayant passé les années de la Seconde Guerre mondiale à Alger, Marquet démontre qu'il peut être *également amoureux* du soleil nord-africain, en particulier dans une image du jardin de sa villa avec des luxuriants palmiers et des parterres fleuris.

Allemands et Français

L'artiste germano-américain Lyonel Feininger a une notable présence. Ses toiles sont exposées en face de celles des fauves français. On découvre nettement les différences entre l'expressionnisme allemand et le fauvisme. Les fauves cherchaient la beauté expressive du paysage, mais *l'état d'âme* du spectateur était peu important. La psychologie est celle du regard pur : la vision et ses objets sont en jeu. L'expressionniste allemand s'exprime à travers des paysages et *il traduit des états d'âme*. La tristesse, l'anxiété, transforment complètement la ligne et la couleur et produisent des effets inquiétants. Les églises et les rues de Feininger réussissent à exprimer l'incertitude d'une crise économique, à la faveur de bleus, de verts, de jaunes et de lignes chancelantes qui figurent l'effroi et le vague à l'âme.

Chagall

Une toile de Chagall d'une grande force rend le sentiment tourbillonnant de l'amour et du désir sexuel, grâce à une note fondamentale de bleu azur.

En guise de conclusion

J'aimerais aller vers la fin de ce parcours avec une citation de Gauguin, artiste qui était également un redoutable ciseleur de mots : « La couleur comme la musique est affaire de vibrations, elle touche ce qui est le plus général et le plus indéfinissable dans la nature : sa force intérieure. » À une époque où l'art officiel prétend engager la pensée et des idées nommées des concepts, les expressions des classiques de la couleur, et même du sentiment social le plus direct, ont de quoi nous laisser songeurs.

Notice biographique

Critique d'art, journaliste et commissaire d'exposition résidant à Montréal, **André Seleanu** est membre de l'Association internationale des critiques d'art (AICA), fondée en 1950 sous l'égide de l'UNESCO et basée à Paris. Il a collaboré à des publications québécoises, canadiennes et internationales en arts visuels, notamment à *Vie des Arts* (Montréal) et à *Canadian Art* (Toronto). Ses articles portent sur l'art contemporain et sur l'art classique ou traditionnel. Son livre « Comprendre l'art contemporain » a paru en 2021 au Québec (Éditions Mots en toile) et, dans la version intitulée « Le conflit de l'art contemporain », en France (Éditions L'Harmattan, collection Ouverture philosophique). Ce livre a été acquis par la librairie du Musée des beaux-arts de Montréal, présenté à La Havane en 2023 et traduit en anglais en 2025. Également journaliste politique s'intéressant aux questions sociales et environnementales, André Seleanu est spécialiste de l'Amérique latine, dont il couvre l'actualité artistique et politique.