

ARTISTES entre et nouveaux



en EXIL : réminiscences mondes

PAR PASCALE LISMONDE

MUSÉE NATIONAL MARC CHAGALL, NICE.
MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER, BIOT.
MUSÉE NATIONAL PABLO PICASSO, VALLAURIS.
DU 23 JUIN AU 8 OCTOBRE 2012.

Exils.

Commissariat : Laurence Bertrand Dorléac et Maurice Fréchuret.

« L'art résiste à la mort » affirmait Malraux. Deleuze ajoutait que « l'art est aussi ce qui résiste à la servitude, à l'infamie, à la honte ». Pour l'illustrer, l'histoire de ces artistes du XX^e siècle qui ont quitté l'Espagne ou la Russie pour la France, puis l'Allemagne ou la France pour les États-Unis. Confrontés à de multiples chocs, ils ont façonné leur œuvre dans un acte de résistance. Toute transplantation d'un artiste dans un autre humus se répercute sur son geste de création. L'exposition qui rassemble nombre de ces artistes dans les trois musées

Fernand Léger. *Adieu New-York*. 1946, huile sur toile, 130 x 162 cm.
Centre Pompidou, musée national d'art moderne /
Centre de la création industrielle, Paris.

Picasso, Léger et Chagall de la Côte d'Azur montre combien cette expérience des « exils » a pu agir comme creuset esthétique, avec sa part d'hybridation oscillant entre la réaffirmation identitaire des origines et l'invention d'un monde nouveau.

Dans son essai sur le sujet, Edward Saïd rappelle combien l'exil peut « affûter le regard sur le monde » et précise : « Ce qui a été laissé derrière soi peut inspirer de la mélancolie, mais aussi une nouvelle approche. En effet, presque par définition, exil et mémoire sont des notions conjointes. C'est ce dont on se souvient et la manière dont on s'en souvient qui déterminent le regard porté sur le futur. »

C'est cette forme de confrontation au passé et au futur d'un artiste dans le présent de son exil que développent les deux commissaires de l'expo-→

sition. Laurence Bertrand Dorléac analyse les « réminiscences » dans les œuvres de Brancusi, Brauner, Arshile Gorky, Hantaï, Lipchitz, Masson, Miro, Nussbaum ou Picasso, et Maurice Fréchuret

« la construction raisonnée d'un possible devenir », dans les « nouveaux mondes » de Mondrian, Albers, Moholy-Nagy, Gropius, Arp, Magnelli, Freundlich, ou Schwitters.



L'ART DE LA RÉMINISCENCE

Si l'exil a longtemps été une terrible sanction politique, où le bannissement de la patrie natale faisait figure de petite mort, au début du XX^e siècle, quitter son pays natal pour Paris est plutôt attrayant.

Le rayonnement de l'Exposition universelle de 1900 et la vitalité de la capitale attirent bien des artistes d'Europe du Sud ou de l'Est fuyant souvent la pauvreté ou les pogroms de la Russie après 1880. Cet afflux d'étrangers va contribuer à l'animation de la vie parisienne entre Montmartre et son Bateau-Lavoir, avec la « bande à Picasso », Max Jacob, Apollinaire, et Montparnasse et la Ruche, avec Fernand Léger, Chagall, Soutine, Archipenko, Zadkine, Modigliani, Kisling, ou bien les salons privés de la famille Stein, ces collectionneurs américains amateurs d'art qui

lancent ces jeunes artistes : Picasso a rencontré Kahnweiler, son futur marchand, chez Gertrude Stein. Picasso l'Espagnol multiplie ainsi les « réminiscences » de son pays natal jusqu'au cœur de sa révolution cubiste, comme pour en souligner la radicalité : apparitions récurrentes de mantilles ou

Ci-dessus : Max Ernst. *Forêt et soleil*.

Huile sur toile, 60 x 80 cm.

Collection particulière.

Ci-contre : Victor Brauner. *Le Poète en exil*.

1946, cire encre et crayon sur carton, 73 x 60 cm.

Collection particulière.



de guitares, «gris-gris patriotiques», hommages aux grands aînés, Murillo, Velasquez, ou le Greco, tel son *Enterrement de Casamegas* (1901), son ami, suicidé pour une affaire de cœur, inspiré du *Comte d'Orgaz* du Greco, ouvrant sa mélancolique «période bleue».

L'Espagne, c'est surtout sa référence constante à l'univers de la tauromachie – variations infinies autour des *toreros* et des *toros* chez cet *aficionado* qui garda toujours son premier tableau *Le Picador jaune* peint à 8 ans et qui va transposer toute la →



Marc Chagall. *Entre chien et loup*. 1938 – 1943, huile sur papier marouffé sur toile, 100 x 73 cm. Collection particulière.

complexité des rapports homme – femme dans l’affrontement cheval – taureau des corridas, ou dans les avatars de ses *Minotaures* exhibant leur virilité, monstres mythiques et violents. Mais le taureau figure aussi le fascisme ou l’obscurantisme, quand en pleine guerre d’Espagne, il éventre Franco, tel un torero vaincu, au centre des dessins *Songe et mensonge de Franco* (1937). C’est aussi une tête de taureau qui domine la femme hurlante portant son enfant mort dans *Guernica* bombardée en 1937 – tableau manifeste du XX^e siècle, référence absolue de la révolte contre l’horreur de la guerre. *Guernica* disait Picasso, « c’est le peuple espagnol ». Espagnol lui-même jusqu’au bout : Picasso fut tellement

humilié du refus de sa naturalisation française par le gouvernement de Vichy en 1940 (il vivait en France depuis 1901) qu’il n’en reparla plus jamais.

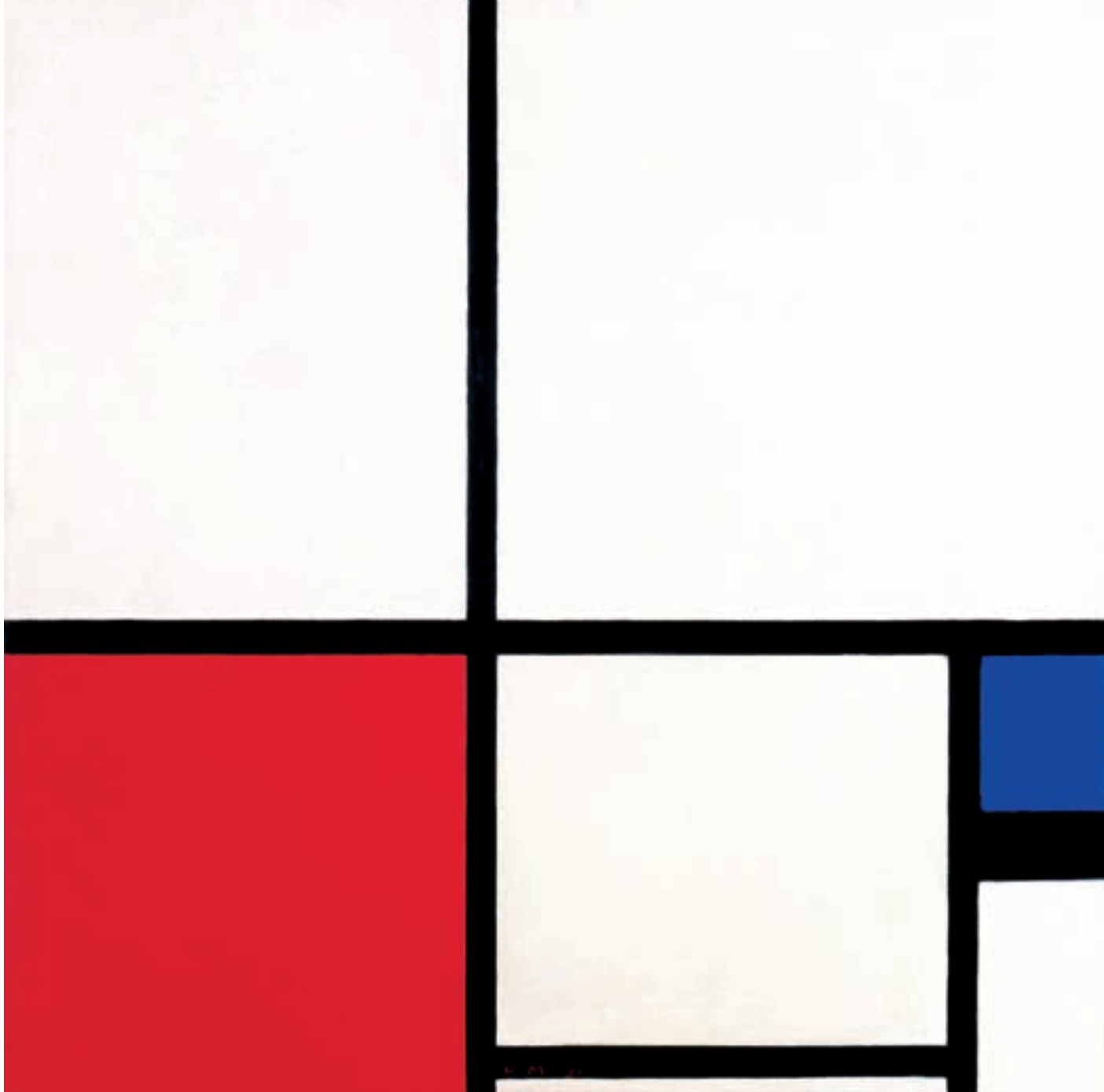
Si durant son séjour en France, Miró se proclame « paysan catalan » et intègre des signes distinctifs de sa Catalogne jusque dans ses toiles les plus abstraites, pour Laurence Bertrand Dorléac, Chagall fait figure de maître en « réminiscences ». Dans « son œuvre habitée au plus haut degré d’intensité par l’enfance et par sa ville originelle, Vitebsk », on découvre ainsi le bœuf et son auge dans sa gouache *Souvenir* (1925), avec sa maisonnette et autour des églises, des clôtures, des boutiques, des synagogues ; ou les bœufs suspendus par les pattes, dépecés et crucifiés, dont les peaux séchaient chez son grand père ; ou encore les personnages récurrents – l’ouvrier dans un dépôt de harengs, la mère en reine tyrannique, le père, au ciel, portant un rouleau, l’oncle dans la synagogue ; ou les églises qu’il peint un peu partout, illuminées par le soleil couchant. Non sans ambivalence : Chagall fait revivre les signes de son enfance au long de son œuvre, lui qui enfant a assisté à un pogrom est pourtant « le premier à s’enfuir à toutes jambes d’un monde où il ne s’est jamais senti en sécurité ». Paris sera-t-il un séjour plus sûr ? Quand il s’installe en 1910, des revenus assurés par un mécène et la découverte d’un art russe « à la remorque de l’Occident » dans les chefs-d’œuvre du Louvre le dissuadent de jamais rentrer au pays natal, même dans les premiers temps de la Révolution d’Octobre. « Ni la Russie Impériale, ni la Russie des Soviets n’ont besoin de moi. Mais je suis sûr que Rembrandt m’aime » dit-il, et il peint son autoportrait en *Homme-coq au dessus de Vitebsk* (1925) rouge de la crête, blanc de la neige, et tache de bleu, le tout posé sur une palette de couleurs. Mais bientôt, il lui faut fuir le « bain de la mort » du nazisme. Bien des artistes cherchent alors à traverser l’Atlantique. Le « Comité de sauvetage d’urgence » apporte des fonds américains. Dès 1940, grâce à Varian Fry, intellectuels et artistes s’embarquent à Marseille vers le continent de la liberté.

Les réminiscences passant alors dans « les hommes à tête d’accident » de Victor Brauner, capables de « mieux voir le centre de la vie », les vagabondages de Max Ernst jusqu’en Arizona découvrir la sculpture des Indiens Hopis. Ou encore les pérégrinations de Wifredo Lam rencontrant Aimé Césaire dans son escale forcée à la Martinique.

La construction de « nouveaux mondes »

Pour les artistes contraints de fuir les périls de la Deuxième Guerre mondiale, l’art se fait vraiment résistance à l’infamie. Dès 1937, l’exposition *L’Art dégénéré*, exhibée dans toute l’Allemagne, affiche au grand jour la persécution des artistes par les Nazis. Après avoir vu ses écrits brûler en autodafés, dont le manifeste *Art prolétarien* de 1923, Kurt Schwitters quitte l’Allemagne pour la campagne norvégienne, où il com-

mence à édifier son *Merzbau*, une construction évolutive qui associe matériaux neufs et récupérés et conjugue les contraintes de l’espace et du temps – un prototype destiné à être universalisé. Adeptes de l’esprit Dada, Schwitters souhaite créer une société nouvelle dont l’art préparerait l’avènement ; mais pour savoir comment construire un *monde-Merz*, la guerre n’a laissé que la version anglaise du *Merzbarn* du Lake district.



Piet Mondrian. *Composition en rouge, bleu et blanc*.
1931, huile sur toile, 50 x 50 cm.

Parmi les artistes qui traversent l'Atlantique, Fernand Léger trouve la pleine confirmation de sa conception de la peinture et de l'art en général. Il retrouve cette ville de New York qui le fascine, « apothéose de l'architecture verticale », avec « ses angles coupants, ses fenêtres en ordre, sa couleur métallique », et « l'élégance inconnue qui se dégage de cette abstraction géométrique, de ces nombres qui montent rigides vers le ciel » : soit un nouvel apport à l'esthétique de l'impersonnalité de ses premiers tableaux cubistes. Et ses *Plongeurs* nagent toujours plus enchevêtrés, en quantité innombrable : « deux cents à la fois – à qui la tête, à qui la jambe, les

bras ? » Dans les rues de New-York, les néons des enseignes publicitaires zèbrent les visages des piétons de bandes colorées. La couleur apparaît dissociée de la forme, en dehors, tel un élément plastique autonome. Ce que Léger va mettre en pratique : son tableau *Adieu New-York* fait la synthèse de toutes ses découvertes dans cette ville symbole même de la modernité urbaine.

Maurice Fréchuret note une mutation esthétique similaire dans l'œuvre de Mondrian à partir de son séjour new-yorkais (1940) : les lignes noires qui séparaient les plages de couleurs disparaissent progressivement – *New-York City* (1942). Lui aussi →

donne son autonomie à la couleur qui devient un élément unique de la construction, à l'image des rubans jaunes de *Broadway Boogie Woogie* (1942-43) ou du rythme trépidant de *Victory Boogie-Woogie* (1943-44). Pour Mondrian, « un jaune tout seul, un simple bleu

déplient tout un monde de beauté... Ces toiles sont des actes révolutionnaires, car elles m'ont changé et agissent sur leur environnement de manière à changer la vie ». Et de conclure : « Pour la nouvelle beauté, un homme nouveau est nécessaire. »

ENTRE RÉMINISCENCE ET NOUVEAU MONDE

Les œuvres de quelques artistes participent des deux tendances explorées par les commissaires : Brancusi construit un « nouveau monde », amenant l'abstraction picturale jusqu'à un stade jamais atteint, comme dans ses *Colonnes sans fin* qu'il va poursuivre toute sa vie. Mais ce thème de l'axe du monde propre aux cultures ancestrales apparaît aussi comme un souvenir de son petit village au pied des Carpates. Comme le rituel de « l'oiseau de l'âme » qui accompagne les morts, au sommet des colonnes funéraires roumaines, qui réapparaissent dans ses sculptures, telle *la Măiastra*, l'oiseau de l'exil. De même Kandinsky inscrit le souvenir de sa « mère

Moscou » et des paysages de sa Russie natale dans les premières toiles. Mais la vision fascinante d'un coucher de soleil flamboyant sur la ville de Moscou le pousse à imaginer une expression plastique nouvelle, pour traduire sur la toile « la tension vers l'expression de cet accord final de la symphonie qui porte chaque couleur au paroxysme de la vie ». Soit les prémisses de son invention de l'abstraction, ce « nouveau monde » et l'éloignement radical de toute réminiscence. Ce Russe qui émigre à Paris en 1933 va y poursuivre jusqu'à sa mort en 1944 l'élaboration d'une œuvre parfaitement imperméable à la réalité historique. Pour autant, Kandinsky sera lui aussi mis au ban de *L'Art dégénéré*.

POUR UN AVENIR EUROPÉEN

Tous les artistes exilés n'ont pas connu la même chance. Tel le Polonais Otto Freundlich, venu à Paris dès 1910, en quête d'un « climat moral et artistique véritable », pour se confronter à une « incorruptible tradition artistique ». Au Bateau-Lavoir, il séduit Picasso et Apollinaire. Un travail de restauration sur la tour nord de la cathédrale de Chartres le marquera aussi profondément. En 1912, il sculpte *L'Homme nouveau* aux formes dépouillées. Vingt-cinq ans plus tard, il apparaît en couverture du catalogue de l'exposition *L'Art dégénéré*. L'œuvre sera détruite ainsi que 14 autres pièces de l'artiste. Freundlich qui était de la première exposition Dada à Zürich en 1919, et l'un des protagonistes des mouvements artistiques révolutionnaires (*Mon ciel est rouge*, *Hommage aux peuples de couleur*) sera finalement envoyé au camp de concentration de Maidanek, en mars 1943, et assassiné par les nazis dès son arrivée.

Pourtant, Otto Freundlich projetait aussi l'édification de deux grands itinéraires européens jalonnés de sculptures pour symboliser la paix entre les peuples. *La Route de la Paix* sur l'axe Est/Ouest, Moscou/Paris, et *La Route de la Fraternité* sur l'axe Nord/Sud, Pays-Bas/Aix-en-Provence, se croisant à Auvers-sur-Oise agissent comme le postulat idéal d'un artiste abolissant les frontières pour construire un nouveau monde. ■

Jean Arp. *Silencieux*. 1942, plâtre creux, gomme-laque et traces d'incisions, 34 x 14 x 11 cm. Centre Pompidou, musée national d'art moderne / Centre de la création.

À droite : Otto Freundlich. *Composition*. 1930, huile sur toile, 147 x 113 cm. Musée de Pontoise – Dotation Freundlich



