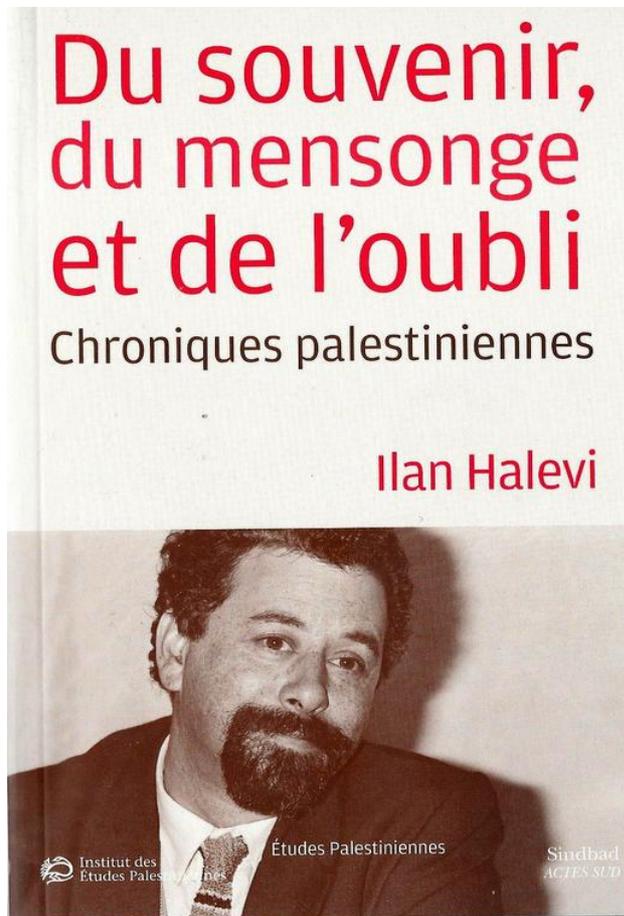


L'Anachronique du flâneur N° 15

Chère lectrice, cher lecteur,

Vous ne pouvez imaginer à quel point j'ai regretté de ne pouvoir vous écrire plus tôt. D'autant que j'ai quelques nouvelles importantes à partager avec vous. La première : une remarquable exposition d'un futur Musée de la Palestine à l'IMA (Institut du monde arabe) à Paris. Elle avait été précédée d'une exposition à l'Espace Gonzalès à Arcueil dont j'avais déjà rendu compte dans mon anachronique du flâneur N°3 en 2012, il y a cinq ans déjà, alors que mon frère Ilan Halevi était encore de ce monde.



Vient de paraître un livre « Du souvenir, du mensonge et de l'oubli », (recueil d'articles parus dans la Revue d'Etudes palestiniennes dans laquelle Ilan avait écrit depuis sa création) qui maintient bien vivant son engagement en faveur d'une pleine reconnaissance de la Palestine et des Palestiniens. (Editions Sinbad, Actes Sud).

Une manifestation comme celle qui s'est tenue le vendredi 24 février 2017 à l'institut du Monde Arabe à Paris montre, comme ce fut souvent le cas dans l'Histoire, à quel point le monde de l'art et de la culture est en avance sur le monde politique -- un monde qui nous semble parfois en effrayante régression, tant on y réentend des discours d'exclusion.

En Occident, notre méconnaissance des réalités de « la question palestinienne » est renforcée par notre ignorance des deux langues qui permettraient de mieux la comprendre : l'arabe et l'hébreu. Il avait fallu plusieurs décennies à Ilan Halevi pour les parler couramment et il a mis cette connaissance au service de sa lutte militante pour faire connaître des réalités sociales couvertes par les mensonges d'une politique discriminatoire.

Un musée ne semble peut-être pas une priorité quand les droits les plus élémentaires de la citoyenneté (logement, accès à l'eau, à l'électricité, au travail, à l'éducation, à la libre circulation) ne sont pas accordés à un peuple dont l'existence même est sans cesse menacée. C'est un peu comme offrir de la confiture à des gens qui n'auraient pas de pain sur lequel la tartiner. Mais les œuvres ici présentées ne sont pas de simples décorations à accrocher sur les murs d'un salon. Elles témoignent chez les artistes qui les ont offertes d'un engagement en faveur du respect de la vie de tous, quelles que soient leurs appartenances ethniques, culturelles ou confessionnelles. Cela fait d'eux bien plus que les artisans du décor des riches et des puissants. En l'occurrence, ils ont voulu participer à l'élaboration d'un musée virtuel, dont les murs ne sont pas encore construits et dont la location idéale, à Jérusalem, n'est pas encore trouvée. Par ce rassemblement d'œuvres, ces artistes affirment leur solidarité avec de très nombreuses personnes déplacées, dont l'existence même a été et reste encore niée. Ils marquent publiquement leur désaccord avec « cet effacement, ce gommage de la Palestine de la carte du monde » qui, pour reprendre les mots d'Ilan Halevi, sans la résistance palestinienne se serait inéluctablement produits.

Ce projet de musée qui pour l'instant semble utopique se réalisera inévitablement parce qu'il correspond à une exigence de justice partagée dans le monde entier. Nécessairement un jour cette exigence finira par triompher. Ces artistes veulent, en reprenant encore les mots d'Ilan, « opposer les armes de la raison, du cœur et de la vérité à la barbarie des oppressions et aux mensonges qui servent à la justifier. »

Indépendamment de la description des mesures administratives et militaires israéliennes dont Ilan voulait dénoncer l'implacable mise en place, deux

citations reviennent comme un leitmotiv dans ses articles de la Revue d'Etudes palestiniennes. La première est d'Aimé Césaire : « Ce que le très distingué, très humaniste, très chrétien bourgeois du XX^e siècle ne pardonne pas à Hitler c'est d'avoir appliqué à l'Europe des procédés colonialistes dont ne relevaient jusqu'ici que les Arabes d'Algérie, les coolies de l'Inde et les nègres d'Afrique. »

L'autre citation est de Maxime Rodinson, un homme pour qui Ilan éprouvait la plus haute estime et à qui il rendit hommage lors de sa disparition dans le N° 93 de la revue à l'automne 2004. Ce n'est pas être raciste, disait Rodinson, que de condamner les crimes d'Idi Amin Dada. Et dénoncer les méfaits du sionisme n'est pas non plus une preuve d'antisémitisme.

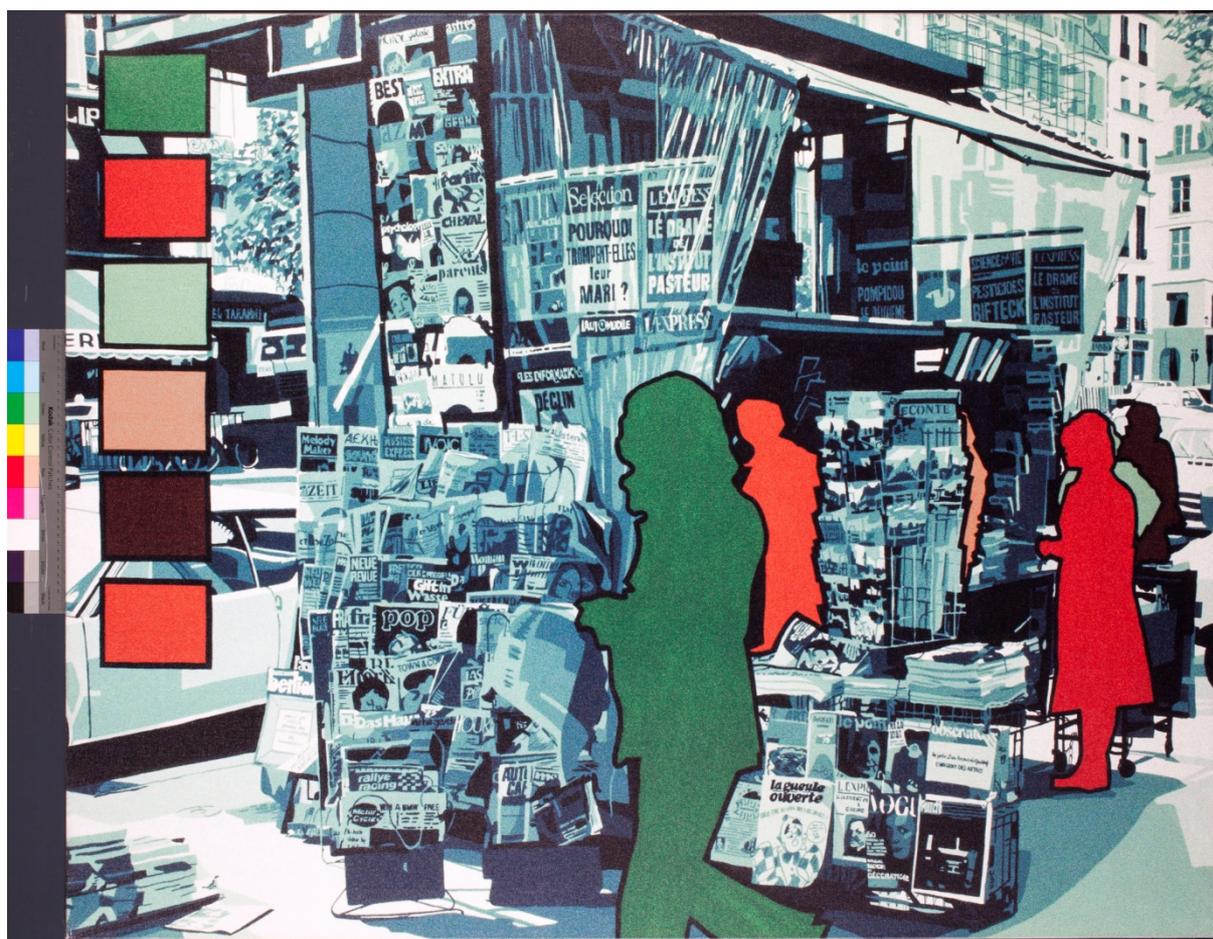
Dans cette exposition à l'Institut de Monde Arabe de la collection du Musée de la Palestine, pas moins de 86 artistes étaient représentés. Egrainer leur 86 noms pourrait les exposer à la vindicte des racistes qui pensent que défendre les Palestiniens, c'est attaquer les juifs, en perpétuant cet amalgame souvent dénoncé par Ilan Halevi entre antisionisme et antisémitisme. A vrai dire, la participation de ces peintres à cet événement est tout à leur honneur. Pour ceux d'entre eux qui ne sont plus de ce monde, elle embellira la trace que leur œuvre lègue à la postérité. Chacun des artistes ici représentés mérite le regard le plus attentif. Que l'on me pardonne, avant de parler des autres, de n'en citer ici que quelques uns, dont le travail est internationalement reconnu.

Mark Brusse.

Hollandais de Paris dont les œuvres ont été vues dans toutes les grandes villes du monde. Je me souviens des assemblages d'objets trouvés qu'il exposait au début des années 1960, dans le contexte des amis qui autour du critique d'art Pierre Restany et d'artistes comme Daniel Spoerri, élaboraient ce que l'on allait appeler « Le Nouveau-Réalisme ». En 1975, il exposa à La Biennale de Venise et au musée d'Art moderne à Paris.

Corneille (1922-2010) peintre, graveur, sculpteur et céramiste néerlandais. L'un des fondateurs du groupe Cobra (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam). De ses voyages en Afrique et en Amérique du Sud il conserve une prédilection pour les couleurs vives et luxuriantes.

Hervé Di Rosa. Peintre français, l'un des initiateurs dans les années 80 d'un mouvement de renouveau de la peinture figurative que l'on a appelé « la figuration libre ». En 2000, il est aussi le fondateur du MIAM (Musée international des Arts modestes) à Sète, l'un des concepts les plus novateurs et les plus ouverts de l'art contemporain.



Gérard Fromanger. Un artiste « engagé », c'est-à-dire conscient des réalités sociales. Il a exposé à New York et à Brasilia. En mai 68, il avait coréalisé avec Jean-Luc Godard un film de 3mn intitulé « Rouge » dans lequel le rouge symbole de la révolution envahissait jusqu'à les avaler, le blanc et le bleu du drapeau français. En 2016, il a eu une grande rétrospective au Centre Pompidou. Ses œuvres associent peinture et photographie. L'œuvre reproduite ici a servi d'affiche à l'exposition à l'I.M.A.



Jean Legac. Dans les années 1980, auteur d'un gigantesque mur peint dans le quartier de Belleville. Il a souvent peint sur les murs mêmes des galeries dans lesquelles il exposait, mais l'œuvre qu'il a offerte au musée de la Palestine qui n'a pas encore de murs est admirable. C'est un magnifique collage juxtaposant toile écrue et toile peinte, ombre et clarté, et représentant ce

qu'Edouard Glissant aurait appelé des enfants du Tout-monde jouant dans la lumière.

Bengt Lindström. (1925-2008). Peintre et sculpteur suédois qui vécut longtemps en France à Savigny sur Orge. Il est surtout connu en Suède pour des peintures murales gigantesques et des sculptures colorées comme celle en forme d'Y qui se trouve sur la route de l'aéroport au nord de Sundsvall. Les visages déformés qu'il peint dans des couleurs vives sont de gentils monstres ou des gnomes plus malicieux que menaçants.



Ernest Pignon - Ernest. *Last but not least*, le dernier mais non le moindre. Son portrait de Mahmoud Darwich (1941-2008) inséré dans une photo de Ramallah, ornait déjà l'affiche de l'exposition au Centre Gonzales d'Arcueil en 2012. Mahmoud Darwich dont la poésie mondialement reconnue est devenue porte-parole de tout un peuple, a été très mélodieusement traduit en français par Elias Sanbar, délégué permanent de la Palestine auprès de l'Unesco, et organisateur de cette exposition à l'I.M.A.

Les images peintes, dessinées ou sérigraphiées sur papier fin et apposées par Ernest Pignon Ernest à

Naples dans la nuit et re-photographiées par lui dans la journée étaient une autre forme d'invitation à la poésie. Il éparpillait dans l'espace urbain des images sorties de son imagination. Elles étaient comme tapies dans l'environnement, comme pour prendre au dépourvu le passant distrait. C'est le même procédé qu'il a employé à Ramallah en Palestine, en postant par exemple sur ce qu'il appelle un parcours, des portraits de Mahmoud Darwich : sur les murs de façades en ruines ou sur « Le Mur » surmonté de fils de fer barbelés

A maintes reprises Ernest Pignon-Ernest a manifesté sa solidarité avec le peuple palestinien. Il est membre de l'Association pour l'Art moderne et contemporain en Palestine qui parraine également l'exposition.

Le 24 février 2017, au cours de la simple promenade que j'avais faite dans l'exposition à l'Institut du Monde Arabe en présence de Jack Lang son président, j'avais été frappé par la qualité des œuvres. Il ne s'agissait pas d'œuvres de propagande, ou de circonstances mais d'œuvres totalement fidèles à l'esthétique personnelle forgée par leurs auteurs. Par exemple, les œuvres de **Serge Pey** dont j'avais souvent vu les œuvres dans la Galerie Lara Vincy, sur la Rive Gauche, rue de Seine ...



Serge Pey

Ou bien encore l'œuvre de Pat Andrea que j'avais découvert à l'Espace Gonzalès d'Arcueil, autre Hollandais de Paris, ou plutôt du monde, tant il a voyagé.

Ils pourraient reprendre à leur compte ces mots que Rodin écrit dans un testament adressé aux jeunes artistes qui vivraient après lui :

« L'art est une magnifique leçon de sincérité ... Imagine-t-on quels merveilleux progrès seraient tout à coup réalisés si la vérité absolue régnait parmi les hommes ! Ah comme la société se déferait vite des erreurs et des laideurs qu'elle aurait avouées et avec quelle rapidité notre terre deviendrait un paradis ! »

Valentin Scarletescu : peintre roumain de Paris

Il y a toujours eu une importante communauté d'artistes et d'intellectuels roumains à Paris.

A commencer par **Tristan Tzara**, à qui j'avais voulu rendre hommage le 16 avril 1996, pour fêter le 100^e anniversaire de sa naissance.¹ Les Surréalistes (**André Breton**, **Philippe Soupault** et **Louis Aragon**), ne le connaissant que par ses poèmes, étaient impatients de faire sa connaissance. En 1920, chez **Francis Picabia**, qui l'avait rencontré dans un sanatorium en Suisse et l'avait invité à venir à Paris, lorsqu'ils le virent, ils furent très surpris. Celui qu'ils prenaient pour un nouveau **Rimbaud** était en réalité un petit homme frêle qui parlait français en roulant les « r ». Mais ils furent vite conquis par ses yeux malicieux et son rire sonore. En 1926, le célèbre architecte autrichien **Alfred Loos**, qui, au nom d'un « esprit nouveau » avait déclaré la guerre à « l'ornement » caractéristique de « l'art nouveau » construisit pour Tzara et son épouse la poétesse suédoise **Greta Knutson**, au 15 Av. Junot à Montmartre, une maison désormais classée monument historique. Et son nom de poète Tristan (comme Tristan et Yseult) et Tzara qui est la façon dont on prononce « terre » en roumain, est devenu celui d'une station d'autobus de la ligne 60, dont l'arrêt se trouve juste en face de « La Lucarne des Ecrivains » dans le 19^e arrondissement. Il y a encore **Constantin Brancusi**, le père de la sculpture moderne, dont l'atelier a été reconstitué en face du Centre Pompidou ; **Emil Cioran**, auteur d'un livre dont le titre est déjà tout un poème « De l'inconvénient d'être né » ; **Mircea Eliade**, historien des religions et philosophe qui écrivit sur le sens du profane et du sacré ; **Eugène Ionesco**, père du théâtre de l'absurde ; **Isidore Isou**, l'un des fondateurs du lettrisme ; **Panaït Istrati**, qui parla successivement le roumain, l'allemand et le grec avant d'écrire en français, langue qu'il avait apprise en lisant les classiques ; **Gherasim Luca**, qui vécut dans le même hôtel que **Victor Brauner** (l'Hôtel des oiseaux juste au-dessus du square d'Anvers). Gherasim Luca dont You Tube nous rend l'image en train de bégayer : « pas, papas, passionnément ». En paraphrasant Astérix, on pourrait s'écrier : « Ils sont fous ces Roumains ! » La liste des Roumains célèbres de Paris semble être sans fin.

Valentin Scarletescu, la première fois que je l'ai rencontré, m'a demandé : « Vous ne connaissez pas de Roumains plus modernes ? Et je lui ai répondu : « Si, maintenant, vous ! »

J'ai fait simultanément la connaissance de ce peintre et de son travail dans son atelier, au 42 rue de Bercy, le 8 avril 2017. Et avec l'aide de deux acolytes – non pas au sens péjoratif d'individus aidant un autre à commettre une mauvaise action mais plutôt au sens noble de laïcs participant à une cérémonie religieuse – ils ont déroulé sous mes yeux pendant plus de trois heures, pas loin de quarante ans de peintures sur toiles pas encore montées sur châssis.

Ce sont de très grands formats immédiatement lisibles, dont la maîtrise apparaît au premier coup d'œil. Qu'est-ce que la maîtrise ? La cohérence, l'équilibre ou ce savant déséquilibre qu'avec l'aide d'un balancier un bon fil-de-fériste est

1 Zéglobo Zéphim : « Hommage de Jaja au mage de Dada », Editions Caractères : Paris, 1996.

capable de retrouver. La sûreté du trait. S'il tremble, ce n'est pas dû à la peur ou à l'hésitation. C'est un trait qui sait où il va. Il connaît parfaitement les proportions d'une silhouette ou d'un visage, ou comment situer un sujet au cœur d'un paysage.

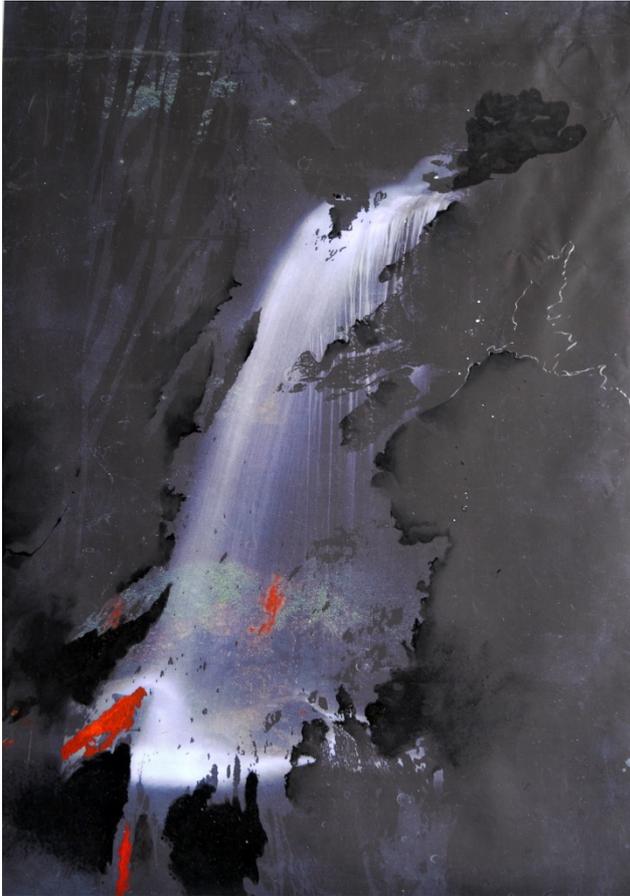
Nous avons parlé de cela. Pour Valentin, cet apprentissage est nécessaire à la formation d'un véritable peintre. Même si par la suite il doit l'oublier, ce sens des proportions, acquis par le dessin d'après modèle ou d'après nature, reste présent dans sa mémoire.

Il y a bien eu **George Mathieu**, ce grand pionnier de l'abstraction gestuelle de la Nouvelle Ecole de Paris. C'était un autodidacte qui n'avait appris à peindre qu'en copiant des cartes postales de Londres. Mais Valentin m'a répondu très justement : « Il y a aussi des peintres qui inventent leur vocabulaire. »

Pour avoir parlé avec de nombreux peintres, j'ai appris qu'ils mettent souvent la main en marche avant d'enclencher le cerveau. Car le cerveau est un tyran qui veut tout contrôler, un despote qui ne veut laisser aucune chance au hasard. Alors que si c'est l'œil qui décide et dirige la main, l'entraînant là où il veut dans la conquête d'une surface blanche, ils iront ensemble de trouvailles en trouvailles. Il y a même des figures qui apparaissent sans que le peintre les ait voulues. J'ai découvert un tout petit visage, avec deux yeux un nez, une bouche, qui me narguait en haut à gauche, dans une très grande toile. Valentin m'a juré que c'était tout à fait fortuit, qu'il ne l'avait lui-même jamais aperçu.

Des thèmes récurrents

La peinture de Scarlatescu a cette particularité qu'elle ressemble au dessin. Elle laisse de grandes plages ouvertes à l'espace et à la transparence. Ce n'est que peu à peu que s'en dégagent certains thèmes qui s'imposent et s'affirment en se répétant. Ils sont comme certains rêves tenaces que l'on ne comprend jamais tout à fait mais qui toujours obstinément reviennent.



Valentin Scarlatescu. « Cascade » huile sur toile.

Par exemple, la cascade, lieu sacré, chargé d'énergie, image même de la purification. Les toiles de Valentin m'ont rappelé la chute de Saut-d'Eau en Haïti : un lieu de pèlerinage où les gens se font doucher sous des tonnes d'eau étincelante et mousseuse. Puis ils s'en vont, en contrebas, dans la verdure, allumer des bougies en faisant des vœux. Il y a probablement bien d'autres cascades de ce genre de par le monde et sur tous les continents !



Valentin Scarlatescu. « Peupliers » huile sur toile.

Des peupliers jumeaux, triplés, quadruplés, symboles parallèles de la verticalité montant ensemble à l'assaut du ciel.

Une barque échouée sur la grève, montrant sa carcasse comme le squelette d'un animal dépecé. Devant cette ligne d'horizon lointaine où il devient impossible de distinguer ce qui sépare les vagues de la mer des nuages floconneux.



Valentin Scarlatescu. « Barque renversée » huile sur toile.

De vastes paysages déserts, et sous un ciel immense, rien d'autre que l'ondulation des herbes sous la caresse du vent. Avec cette facture inquiète qui rappelle le dernier tableau de **Van Gogh**, ce champ de blé, moins le jaune aveuglant et la menace noire des corbeaux.

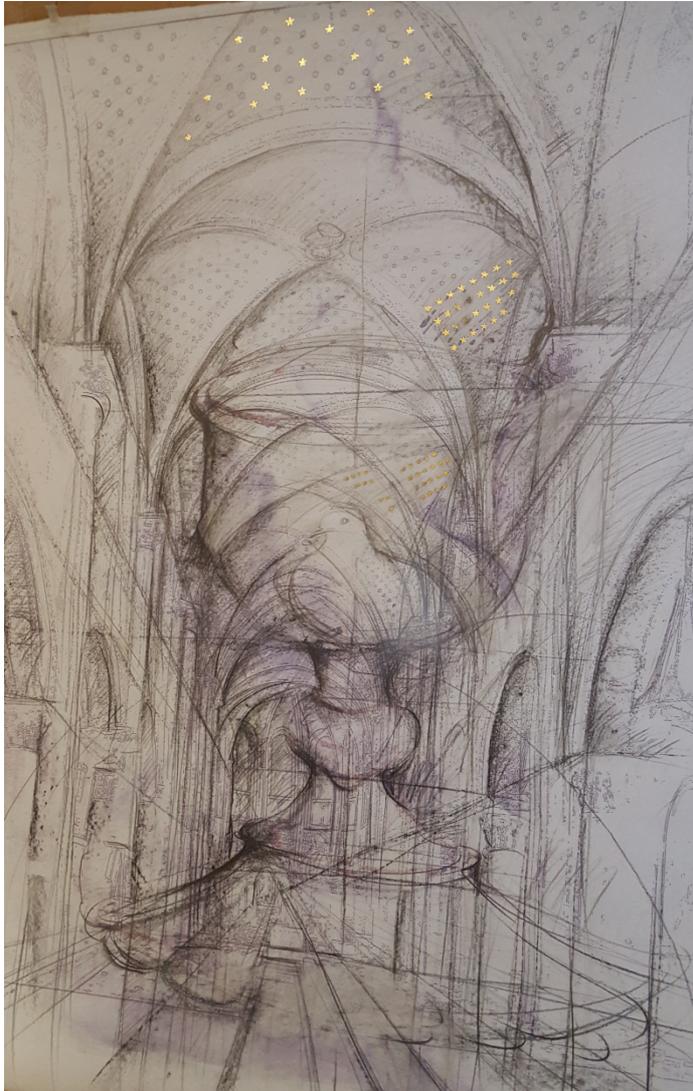
La vision récurrente d'un cheval gisant dans la forêt. C'est un spectacle que Valentin a un jour réellement découvert sous ses yeux et qu'il ne trouve pas particulièrement tragique : seulement profondément révélateur de cet autre versant de la vie qu'on appelle la mort.

Est-ce un faon, un daim, une antilope ou une gazelle que l'on aperçoit à travers les arbres ? Sa présence donne à la clairière un air de légende et de conte de fées.

Une mule avec une couverture de selle marquée de petites croix dorée qui font penser aux motifs d'un poncho mexicain.

Des personnages de Bretagne que Valentin range sous le titre « Exode ». Des trognes paysannes allumées, des visages de sorciers ou de miséreux qui rappellent « Les mangeurs de pommes de terre » de Van Gogh, encore lui, ou ces mineurs que Vincent partit peindre en Belgique dans le Borinage après avoir renoncé à la prêtrise.

Le sens du sacré



Valentin Scarlatescu. « Cathédrale et calice » dessin.

C'est seulement peu à peu que me sont apparues des images faisant écho à l'imagerie byzantine : une très grande Vierge Marie, et un très grand Saint-Jean de la Croix, peint avec la finesse et l'élégance d'un Goya.

Et j'ai mieux compris alors, dans certaines peintures, la présence de cathédrales. Ces cathédrales dont, par sa profession, Valentin a restauré tant de plafonds, de ciels peints et d'icônes. Il les a fréquentées du haut d'échafaudages, de bien plus près que de simples visiteurs, en s'imprégnant de leur climat, de leurs couleurs et de leurs proportions.

J'ai mieux compris pourquoi il peint si souvent le calice, évocateur du Graal dont la recherche était si importante pour les chevaliers de la Table Ronde –

cette coupe dans laquelle le Christ aurait bu au cours de la Cène, son dernier repas, et dans lequel on aurait recueilli son sang après la crucifixion, devenue un objet de culte inséparable de la communion.

Valentin Scarlatescu a rencontré le grand critique d'art **Pierre Restany**, tout à fait à la fin de la vie. A la vue de simples photos, Pierre lui a dit : « Continuez à peindre des icônes. Si j'en avais encore la force, je vous aiderai à le faire. Mais maintenant, je suis trop fatigué, il faudra que vous le fassiez tout seul. »

Pierre Restany était un de mes grands amis. Tout en ayant joué un rôle central dans l'élaboration du Nouveau-Réalisme, un mouvement qui bouleversa le monde de l'art de la deuxième moitié du XX^e siècle, il resta jusqu'au bout réceptif et attentif à la peinture peinte et surtout aux artistes qui la créaient. Pourtant, bien des années plus tard, je serais tenté de donner à Valentin, exactement le conseil inverse : « Arrêtez de peindre des icônes. Le sens du sacré est plus fort dans votre façon de peindre une cascade, la rencontre du ciel et de la mer ou la torsade des peupliers se lançant dans l'escalade de l'espace. » D'ailleurs, dans plusieurs de ses toiles, des cathédrales fantômes surgissent en pleine forêt, leurs arcades et leurs ogives s'ouvrent sur la végétation, me faisant penser aux temples d'Angkor Vat envahis par la forêt vierge.

Les toiles les plus anciennes de Valentin Scarlatescu, peintes en Roumanie trente ans plus tôt, offrent déjà les mêmes thèmes. Mais leur palette est si sombre qu'il est tentant de croire que c'est Paris, ville lumière, qui les a éclaircies au point de les rendre transparentes, parfois même diaphanes.

Il lui reste de l'amour des icônes un usage très subtil de l'or, comme une nuance particulière de jaune qui ne brille que sous certains angles.

Il faut vous dire maintenant que Valentin Scarlatescu a gagné sa vie pendant des années en tant que restaurateur. C'est une technique, un savoir-faire, une science qu'il applique avec rigueur et précision. Bien plus hasardeux est le domaine de ses créations personnelles.

Le monde de l'art « officiel », celui des galeries, des institutions, des foires et des salons reste pour quantité d'artistes incompréhensible, inaccessible. Ils ne renoncent pas pour autant à continuer à peindre. Mais ils ne gagnent pas leur vie en peignant, ils la gagnent en faisant autre chose. Ils n'abandonnent pas leur désir de résumer avec un pinceau ce qu'ils retiennent du monde et ce qu'ils veulent y rajouter. C'est absolument comparable aux écrivains qui s'obstinent à écrire sans être publiés et qui deviennent traducteurs, correcteurs, ou secrétaires de rédaction. Ou aux actrices qui deviennent ouvreuses ou caissières pour ne pas s'éloigner du monde du théâtre.

On appelle généralement une deuxième occupation un « violon d'**Ingres**. Et si la véritable passion d'Ingres avait été le violon ? Et s'il n'avait peint que pour gagner sa vie ? Quelqu'un l'a-t-il entendu en jouer ? S'il vivait parmi nous, pourrait-il produire un CD en récoltant des fonds par ce que l'on appelle *crowd funding* ?

Henri Miller n'est pas seulement le génial écrivain dont les ouvrages, par puritanisme, furent longtemps interdits aux Etats-Unis. Il est aussi l'auteur de très nombreuses aquarelles qu'à un moment de sa vie, il vendait par correspondance, un dollar pièce.

Jean-Jacques Rousseau n'est pas seulement l'auteur des « Confessions » et du « Contrat Social ». Il est aussi l'auteur d'un opéra intitulé « Le Devin de Village ».

Le Chef-d'œuvre inconnu

De 1996 à 1999, avec quelques amis, nous avons créé une association d'artistes appelée « Le chef-d'œuvre inconnu ». C'est le titre d'une nouvelle de **Balzac** dans laquelle **Dore Ashton**, une grande amie critique d'art américaine disparue en janvier 2017, voyait ce qu'elle appelait « Une fable de l'art moderne »². Elle interprétait cette nouvelle comme une sorte de parabole exprimant tous les dilemmes de la peinture à partir de **Cézanne**, et notamment de l'art abstrait. Le héros de cette nouvelle est un peintre du nom de Frenhofer qui, ulcéré par l'incompréhension de ses contemporains, finit par se suicider en mettant le feu à son atelier. Cézanne, qui connaissait cette nouvelle, dans une lettre à **Emile Bernard**, lui avait écrit : « Frenhofer, c'est moi ! ». Et **Picasso**, dont l'atelier se trouvait au 7 de la rue des Grands Augustins, à l'adresse précise où Balzac avait situé sa nouvelle, sur la proposition du marchand **Ambroise Vollard**, illustra ce texte en 1931. C'est dans ce même atelier qu'il peignit Guernica.

L'un des buts de notre association était d'éviter que des artistes inconnus ne connaissent cette fin tragique. Un autre objectif était de mettre en lumière « l'autre face de l'art » – Pierre Restany m'avait justement prêté un de ses livres qui portait ce titre ³. Nous voulions éclairer la face inconnue de la création d'artistes généralement connus pour autre chose – la peinture du grand maître du Jazz **Miles Davis**, par exemple ; ou le piano du peintre **Michel Tyszblat** et les encres de couleur du saxophoniste **Marion Brown**. J'ai rencontré par la suite d'autres êtres bicéphales, voire tricéphales comme **Bernard Ascal**, à la fois peintre, poète et musicien. J'accueillerais bien volontiers **Valentin Scarlatescu** dans la cohorte imaginaire des auteurs de chefs-d'œuvre inconnus.

Le XXI^e siècle est heureusement l'époque de nombreuses remises en question. Le monde de l'art est lui aussi en pleine métamorphose. Il existe désormais d'autres moyens de se faire connaître que les galeries, les articles de presse et les maisons d'édition. Les puissances de l'argent peuvent pour un temps créer des modes et faire illusion. Mais pour qu'une œuvre d'art traverse les âges, il faut

2 Dore Ashton, « *A Fable of Modern Art* » University of California Press 1991.

3 Pierre Restany *L'autre face de l'art* Editions Galilée : 2000, Paris.

que son auteur y ait mis toute sa vie. Et ceux qui vivront après lui y reconnaîtront la leur.

Un sentiment religieux de la beauté de la nature

En quittant l'atelier de Valentin Scarletescu, je lui ai dit qu'il pourrait reprendre à son compte cette phrase inscrite sur la tombe de Victor Brauner au cimetière de Montmartre : « Pour moi, peindre c'est la vie, la vraie vie, Ma vie. » Mais il m'a fait remarquer que Brauner et Tzara étaient des personnalités plutôt marginales, peu représentatives à ses yeux de « l'esprit roumain » et en qui il ne se reconnaissait pas. Qu'ils n'étaient pas non plus les premiers artistes roumains à avoir pris le chemin de la France. Et il m'a invité à faire la connaissance de deux peintres avec qui il se sent beaucoup plus en accord : **Nicolae Grigorescu** (1838-1907) et **Ion Andreescu** (1850-1882).

J'ignorais jusqu'aux noms de ces deux maîtres de la peinture roumaine. Et je crains que cette ignorance ne soit partagée par le grand public français, qui ne leur rend pas l'admiration qu'ils éprouvaient pour la France, considérée au XIX^e siècle comme la capitale mondiale des arts.⁴ Ils vinrent voir de leurs yeux les chefs-d'œuvre classiques du Louvre. Et ils partagèrent avec les Impressionnistes une nouvelle façon de peindre la nature en Bretagne et en Normandie.

Grigorescu étudia à l'École des Beaux Arts où il eut Renoir pour condisciple. Il fit partie pendant plusieurs années de la célèbre Ecole de Barbizon, non loin de la forêt de Fontainebleau. **Théodore Rousseau**, le chef de file de cette école, écrivit : « Il faut que l'âme de l'artiste ait pris sa plénitude dans l'infini de la nature. » C'est à Barbizon que Nicolae Grigorescu rencontra Ion Andreescu, son cadet sur qui il exerça une forte influence.

L'un des principaux membres de l'École de Barbizon, que Van Gogh appela « mon maître éternel », était le peintre **Jean-François Millet**. Une exposition au Musée d'Orsay en 1999 démontrait qu'il arrive que l'élève dépasse de beaucoup le maître. Dans l'asile de Saint-Rémy de Provence, où à sa demande il fut interné un an avant sa mort, Van Gogh fixa une trentaine de gravures de Millet sur les murs blancs de sa chambre. Il voulait les prendre pour modèle et peindre « les travailleurs des champs », ces personnages dont il admirait les qualités humaines.

Grigorescu fut dans sa jeunesse en Roumanie peintre d'icônes pour les églises de divers monastères, et c'est un point de rencontre avec Valentin Scarletescu. Cela les rapproche tous deux de Van Gogh qui dans une lettre à son frère Théo, écrivait : « ...j'ai un besoin terrible, dirai-je le mot – de religion, alors je sors la nuit dehors pour peindre les étoiles. » Dans sa copie de « La Résurrection de

⁴ Deux expositions ont quand même été consacrées à Nicolae Grigorescu, en 2006, l'une au musée d'Agen qui possède un dizaine de ses œuvres et l'autre à Barbizon.

Lazare » de Rembrandt, Van Gogh remplace l'image du Christ la main levée et disant à Lazare « Lève toi et marche » par ... le soleil !

Cette longue parenthèse entre en résonance à mes yeux avec le travail de Valentin Scarlatescu. Il me semble que le lien secret entre sa peinture plus personnelle et son travail de peintre ou de restaurateur d'icônes, c'est un sentiment religieux que fait naître la contemplation de la nature. Ainsi qu'une conception de la beauté tout-à-fait centrale dans la religion orthodoxe. J'aimerais faire avec lui la visite d'une exposition visibles jusqu'au 21 juin 2017 au Musée d'Orsay : « Au-delà des étoiles. Le paysage mystique, de Monet à Kandinsky ». Et retourner dans son atelier pour y regarder plus longuement ses dessins.

Auguste Rodin : père de la sculpture moderne

Pour célébrer le centenaire de la mort d'Auguste Rodin, une exposition au Grand Palais⁵ à Paris place à côté de ses œuvres mondialement connues, celles d'artistes ayant subi son influence : Matisse, Picasso, Brancusi entre autres.

⁵ Visible jusqu'au 31 juillet 2017.



La Cathédrale 1908 pierre ; 64 x 29,5 x 31,8 cm Paris, musée Rodin, donation Rodin, 1916© Musée Rodin (photo Christian Baraja)

« L’art, le moins utile de nos gestes mais il devient le plus utile dès que nous constatons qu’il multiplie notre ferveur à vivre et nous fait oublier la mort. »

Elie Faure, « L’Esprit des formes » Paris, Grès et Cie, 1927, p. 461.

En 1907, Rodin, à l’époque célèbre et reconnu, écrivait à propos de Van Gogh dont il possédait trois tableaux : *« Moi qui aime tant exprimer dans mes œuvres la logique et l’harmonie des lignes naturelles, je suis choqué de cette lourdeur. Mais dans ma haine de tout ce qui sent l’École, je pardonne beaucoup à l’indépendance de Van Gogh. »*⁶

6 Auguste Rodin. « L’Art », entretiens réunis par Paul Gsell, Les Cahiers Rouges, Grasset. Réédité en 2015.

Rodin avait de bonnes raisons pour éprouver cette « haine de tout ce qui sent l'école ». En traduisant un discours de Daisaku Ikeda pour le mensuel bouddhique « 3^e Civilisation » dans les années 1980, j'avais appris que Rodin, dont le rêve était de sculpter depuis son plus jeune âge, avait voulu entrer à l'école des Beaux Arts de Paris à trois reprises sans y parvenir. Cela m'avait servi à encourager des amis qui vivaient mal leur échec à des examens. Certaines réussites éclatantes prouvent l'importance toute relative des diplômes décernés par les institutions. Celle de Rodin, devenu le sculpteur le plus important de son temps, en est un bon exemple. Son meilleur professeur fut l'observation de la nature et cent ans après sa mort, ses personnages, qu'ils soient façonnés en terre-glaise, pâte de verre, plâtre, grès, marbre ou fondus en bronze, émerveillent encore par leur justesse et leur expressivité.

Toutefois, la consécration de Rodin, fruit d'un labeur acharné, fut lente et commença par un malentendu. La première œuvre qu'il exposa était la sculpture d'un homme debout d'abord réalisée à Bruxelles où il travaillait en 1877. Elle est alors critiquée non pas tant parce qu'elle présente un homme totalement nu mais parce qu'elle ne porte pas de titre. Lorsqu'il l'envoya au Salon, à Paris, il l'intitula « L'Age d'Airain », titre tiré des « Métamorphoses » du poète latin Ovide. Cette sculpture était si réaliste et si peu conforme aux canons académiques du moment qu'on accusa Rodin de l'avoir moulée sur un modèle. Il eut beau s'en défendre en produisant photographies et explications, il n'obtint que railleries concernant « l'envoi du Belge ». Pourtant grâce à ce scandale, il fut à 37 ans du jour au lendemain très connu.

La Porte de l'Enfer

Cela lui valut, trois ans plus tard, sa première commande officielle, une sculpture monumentale intitulée « La Porte de l'Enfer ». D'abord destinée à un futur musée des Arts Décoratifs qui ne sera jamais construit, cette œuvre à laquelle il travailla toute sa vie sans jamais l'achever devint un véritable répertoire de l'œuvre de Rodin. Toutes ses œuvres majeures en sont issues, même lorsque par la suite, il les présenta comme des œuvres isolées. Ce fut le cas par exemple du « Baiser » qui devait à l'origine représenter Paolo et Francesca, deux personnages que Dante place en enfer dans sa « Divine Comédie ».



Le Baiser 1881-1882 marbre de Carrare ; 181,5 x 112,5 x 117 cm

Paris, musée Rodin. Commande de l'Etat, 1888. Affecté au musée Rodin, 1918.

Amants adultères tués par un mari jaloux qui les a surpris en train de s'embrasser, ils sont condamnés à errer en enfer. Mais le charme et l'élégance de cette sculpture, ainsi que le caractère universel de son thème, conduisirent Rodin à la détacher de la Porte de l'Enfer. C'est l'une des plus connues et les plus admirées de toute son œuvre.



Ugolin et ses enfants 1881-1882, fonte 1889 bronze ; 41 x 61,5 x 41 cm Paris, musée Rodin. Achat en vente publique, 1924

Autre personnage prisonnier de l'enfer de Dante que Rodin choisit de représenter : Ugolin. C'est un personnage historique, un comte italien du 13^e siècle, tyran de Pise, et traître à son pays, finalement enfermé par un archevêque dans une tour avec ses quatre fils où on les laisse mourir de faim. La légende voudrait que la faim pousse Ugolin à manger ses propres enfants morts avant lui.

Comme ironisait le poète Jules Laforgue : « *Et donc, stoïque et légendaire / Ugolin mangea ses enfants/ Afin d'leur conserver un père / Ah quand j'y song', mon cœur se fend !* »⁷

Pas la moindre ironie chez Rodin pourtant, que le grand critique d'art Elie Faure⁸ qualifiait de « dernier des grands romantiques ». Faure donne une description à vrai dire assez peu exaltante des couples dont Rodin a fixé les étreintes dans le marbre : « *Voici des couples*

7 Jules Laforgue (1860-1887) « Moralités légendaires », « Le vaisseau fantôme ».

8 Elie Faure (1873-1937) né à Sainte-Foix la Grande en Gironde, considéré à juste titre comme le père de la critique d'art en langue française.

*pitoyables, soudés par la ventouse de l'amour. L'homme veut fuir les lèvres qui se tendent, arracher sa peau dévorée à l'autre peau dévorante, élever son torse d'athlète au-dessus des seins qui ondulent et respirent comme la mer. Il ne peut pas.*⁹»

C'est bien loin de cette remarque de Philippe Sollers dans les commentaires d'un film fait sur la Porte de l'Enfer : « *Tout est paradis dans son enfer* ». C'est que mai 1968 était passé par là et ses promesses d'amour libre et d'impunité du libertinage.

Elie Faure, pensait que Rodin illustre le conflit entre la chair et l'âme. Un siècle plus tard, on a peut-être du mal à imaginer cette dichotomie culpabilisante qui fit condamner « Les Fleurs du Mal » de Baudelaire (un ouvrage que Rodin illustra) ou même considérer comme « immoral » le personnage d'Emma dans « Madame Bovary » de Flaubert. Ce sont pourtant ces interdits sociaux et ce refoulement de la sexualité hérités du XIX^e siècle que mit en lumière un contemporain de Rodin plus jeune que lui de seize ans, le psychanalyste viennois Sigmund Freud. Freud avait en commun avec Rodin d'être un collectionneur passionné d'antiques.¹⁰ C'est la vision des œuvres antiques, souvent mutilées, qui donne à Rodin l'audace de ne sculpter que des fragments, de faire sortir les formes de la pierre conservée à l'état brut ou de tenter des assemblages insolites : « ... *j'ai dessiné des corps de femmes et l'un de ces corps m'a donné, dans sa synthèse, une superbe forme de vase, avec des lignes vraies, des rapports harmonieux.* » Fort de cette découverte, Rodin fit sortir quantité de nus féminins des vases antiques de sa collection.

9 Elie Faure « Histoire de l'Art » (Editions Bartillat, Paris : 2016) p. 760.

10 Une exposition intitulée *La passion à l'œuvre, Rodin et Freud collectionneurs*, s'est tenue au Musée Rodin, d'octobre 2008 à février 2009.



Nu féminin se penchant hors d'un vase antique de forme globulaire 1895-1910 plâtre et terre cuite ; 17,7 x 17,8 x 23,8 cm Paris, musée Rodin. Donation Rodin, 1916 © Musée Rodin

Mettre en mouvement le marbre et la pierre



La Femme accroupie vers 1881-1888 plâtre ; 31,9 x 28,7 x 21,1 cm Paris, musée Rodin , donation, 1916.

Il sculpte des couples de femmes qu'il intitule « Femmes damnées », une « Femme accroupie » dont ses détracteurs diront qu'elle ressemble à une « batracienne », ou encore un homme à la jambe levée, le célèbre danseur russe Nijinsky. Rodin veut mettre la sculpture en mouvement.



Trois Ombres vers 1885-1889 plâtre, sur socle bois ; 97 x 92 x 40 cm Paris, centre national des arts plastiques. Dépôt au musée des Beaux-Arts, Quimper.

« Trois Ombres », personnages placés tout en haut de « La porte de l'Enfer », sont en réalité le même homme dans trois positions différentes. Et le trait horizontal tracé par leurs épaules alignées semble supporter le même invisible mais écrasant fardeau. Figurer le mouvement dans le marbre, pérenniser un geste et un instant fugace, c'est le paradoxe de la sculpture depuis qu'elle existe, mais Rodin le

vit à ce moment précis de l'histoire de l'art, au tournant du siècle, alors que la photographie et bientôt le cinéma bouleverseront toutes les représentations de la figure humaine.

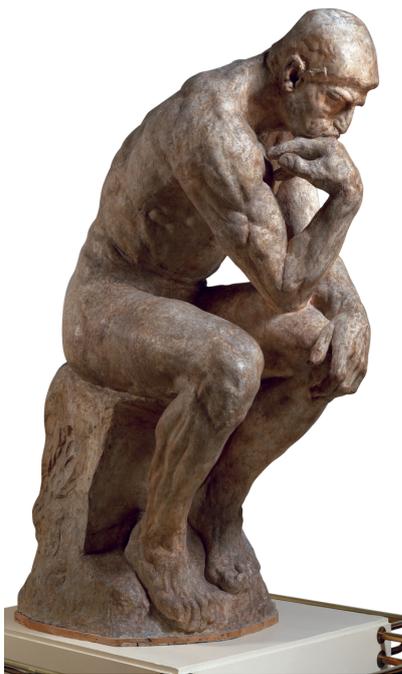
En 1900, au moment de l'Exposition universelle, Rodin a fait construire un pavillon sur la Place de l'Alma pour y présenter une véritable rétrospective de son œuvre. La curiosité est grande pour cette Porte de l'Enfer que seuls quelques visiteurs ont pu jusqu'alors apercevoir dans son atelier. Mais, coup de théâtre, avant de la dévoiler au public, il en ôte la plupart des motifs figuratifs. La version en plâtre qu'ils découvrent, à l'exception du « Penseur » et des « Trois Ombres » qui la surplombent, n'est plus qu'un grand panneau abstrait offert aux variations de l'ombre et de la lumière. Un film présenté sur « Arte » l'imagine, la veille de l'ouverture au public, pris d'une véritable fureur destructrice. Cela fait penser à la nouvelle de Balzac « Le Chef-d'œuvre inconnu » dans laquelle Frenhofer, peintre frustré par l'incompréhension de ses contemporains, détruit l'œuvre sur laquelle il s'acharne depuis des années et meurt dans l'incendie de son atelier.



A propos de Balzac

Pour se rendre en métro au musée Rodin, il faut descendre à la station Varenne. Sur le quai de cette station, deux imposantes reproductions se font face. Celle du « Penseur » tout d'abord intitulé « Le Poète » et

qui devait représenter Dante méditant sur « La Divine Comédie ». Et cette statue d'un Balzac dont seul le visage est reconnaissable, son corps n'étant qu'une masse à peine dégrossie, un homme dissimulant sa corpulence dans une robe de chambre. J'ai aperçu ces deux statues de mon wagon pendant vingt ans deux fois par jour, aller-retour sur le trajet menant à mon bureau de traducteur à Sceaux. Ce portrait de Balzac demanda six ans de travail à Rodin et fut très mal reçu lorsqu'il le présenta. Outre son côté abstrait (on qualifia l'œuvre de « masse informe » ou de menhir mal dégrossi) on lui reprochait d'avoir été défendu par Emile Zola, critiqué pour sa position militante dans l'affaire Dreyfus. Lorsque ma fille, à huit ans, me demandait pourquoi Balzac avait un si gros ventre, je lui montrais le mien en lui disant : « C'est le cas de tous les écrivains qui doivent accoucher d'un livre ». Elle m'a cru quand elle était petite mais en grandissant, elle s'est demandé pourquoi, alors qu'elle voyait des livres paraître, la bedaine, elle, ne diminuait pas. En tout cas, c'est à l'honneur de la RATP que d'avoir mis ainsi face à face l'auteur de « La Divine Comédie » et celui de « La Comédie humaine », tels que les conçut



Auguste Rodin.

Le Penseur, grand modèle, SNBA 1904 plâtre patiné ; 182 x 108 x 141 cm Paris, musée Rodin, donation Rodin, 1916 © Musée Rodin (Photo Christian Baraja)



Masque de Camille Claudel et main gauche de Pierre de Wissant vers 1895.

Camille Claudel

S'intéresser à Rodin, c'est faire la connaissance de deux personnages hors du commun. D'abord Camille Claudel, la sœur aînée de l'écrivain et diplomate Paul Claudel, ambassadeur de France en Chine, au Japon et aux Etats-Unis. Elle rencontra Rodin à l'âge de 19 ans et travailla en si étroite collaboration avec lui que dans certaines œuvres

(notamment « La porte de l'Enfer » et « Les Bourgeois de Calais ») il est très difficile d'établir quelle part exacte revient à l'un ou à l'autre. Ils vécurent une relation passionnée pendant près de dix ans. La plus célèbre des œuvres de Camille s'appelle « L'âge mûr ». Elle met en scène l'abandon de Rodin de sa jeune amante. Elle le représente comme arraché à elle par sa compagne de toujours, Rose Beuret, symbolisant la vieillesse et la mort. Malgré son grand talent, la vie de Camille Claudel prit un tour tragique. Elle fut internée dans des hôpitaux psychiatriques pendant les trente dernières années de sa vie. Rodin épousa Rose deux semaines avant qu'elle meure en 1917 âgée de 72 ans. Il meurt neuf mois plus tard, en novembre de la même année.



Camille Claudel « L'abandon ». Musée Rodin.

Fin mars 2017, c'est-à dire tout récemment, un Musée Camille Claudel a été inauguré à cent kilomètres de Paris, à Nogent-sur-Seine.¹¹ Il rend enfin justice à cette grande artiste trop longtemps écrasée par l'ombre de Rodin. Elle fut magnifiquement interprétée

par Isabelle Adjani dans un film où elle affronte un Gérard Depardieu jouant ce monstre sacré qu'était devenu Rodin.¹²

¹¹ Musée Camille Claudel, 10, rue Gustave Flaubert, Nogent sur Seine. Depuis Paris, trains toutes les heures au départ de la Gare de l'Est. Ouvert du mardi au vendredi de 11h à 18h, samedi et dimanche de 11h à 19h.

Un secrétaire très particulier

En 1902, Rodin rencontre Rainer Maria Rilke, un jeune écrivain autrichien dont l'épouse avait été son élève. Les « Lettres à un jeune poète » de Rilke, adressées à un jeune homme qui lui a envoyé des vers en lui demandant son avis, contiennent quelques lignes d'une grande sagesse. *« Personne ne peut vous apporter conseil ou aide, personne. Il n'est qu'un seul chemin. Entrez en vous-même, cherchez le besoin qui vous fait écrire : examinez s'il pousse ses racines au plus profond de votre cœur. »* Dans la deuxième lettre (il y en a dix en tout) Rilke écrit : *« S'il me fallait dire de qui j'ai appris quelque chose sur la nature créatrice, ses sources, ses lois éternelles, deux noms seulement me viendraient ; celui de Jacobsen, le grand, grand poète¹³, et celui d'Auguste Rodin, ce sculpteur qui n'a pas son égal parmi tous les artistes d'aujourd'hui. »*



Cette admiration fit écrire à Rilke un livre sur Rodin, dont la traduction a été rééditée en 2017. Un peu ennuyeux à lire, parce que trop plein d'admiration peut-être. Mais c'est Rilke qui fit découvrir à Rodin l'Hôtel de Biron qui devint le musée Rodin au 77 rue de Varenne dans le 7^e arrondissement de Paris.

12 « Camille Claudel ». Un film de Reine-Marie Paris, sa grand-nièce, réalisé par Bruno Nuyten en 1988. Ce film a contribué à faire sortir Camille Claudel de l'oubli. Rediffusé sur « Arte » en avril 2017.

13 Jens Peter Jacobsen (1847-1885) un écrivain danois mort à 38 ans. Un de ses romans, Mme Marie Grubbe fait le portrait d'un personnage historique, celui d'une femme du XVII^e siècle, qui conquiert sa liberté en dépit des contraintes de son temps. Dans sa correspondance, Freud exprime lui aussi toute son admiration pour cet auteur.

A l'occasion du centenaire, un artiste contemporain, Anselm Kiefer, a été invité à affronter Rodin dans son propre musée. La façon dont il associe « les cathédrales » et les dessins érotiques de Rodin, mettant côte à côte dans une même aquarelle ces deux préoccupations en apparence contradictoires et pourtant constantes dans l'esprit du sculpteur -- voilà ce que j'ai personnellement trouvé de plus intéressant dans cette confrontation. A cent ans d'intervalle, ce qui saute aux yeux, ce sont peut être plus les différences que de réelles affinités. Les œuvres de Kiefer, à la fois gigantesques et peu avenantes, sont toutes dominées par le climat de désastre dans lequel il a grandi. Il est né en 1945 en Allemagne dans la cave d'une maison bombardée. « Je n'avais pas de jouets sauf les briques de notre maison en ruines. » L'une des clés de son œuvre, il le déclare lui-même, est la fascination pour les ruines. Interrogé sur ce qu'il retient de Rodin, il dit :

« Rodin est un iconoclaste, qui découpe ses œuvres de temps en temps, les détruit et les recompose à nouveau. Comme lui je ne tiens pas mes propres œuvres comme définitives... on ne pourra donc pas considérer cette exposition comme achevée, mais comme une tentative de voir Rodin autrement. »¹⁴

Il me semble pourtant que les vraies rencontres ne peuvent pas être suscitées par les directeurs de musées ou les personnes chargées par des institutions d'organiser des expositions. Les sculptures d'Ousmane Sow (1935-2016) par exemple, cet artiste sénégalais depuis peu disparu, étaient un prolongement de Rodin beaucoup plus saisissant. Polychromes, exécutées selon une méthode dont il voulait garder le secret, elles témoignaient d'un amour de la nature et de la beauté du corps humain qui faisait d'Ousmane Sow un véritable disciple d'Auguste Rodin.

Marc Albert-Levin *Mai 2017.*

14 Propos recueillis par Véronique Mattiussi à l'occasion de l'exposition au musée Rodin de 2017. Beaux Arts édition.

