

Mai 2024 / N° 178 / Metro 7,90€ - CH 13,40CHF

TRANSFUCE

Choisissez le camp de la culture

L'ÉNIGME JR



L 13691 - 178 S - F: 7,90 € - RD



LITTÉRATURE

Serge Klarsfeld : « L'avenir est incertain pour les juifs »

CINÉMA

Pascal Bonitzer : « Mes personnages ont un côté pénible »

SCÈNE

Laurent Gaudé face au 13 novembre

ART EXPO



LA VOIX DE LA FORÊT
Théodore Rousseau, Petit Palais,
jusqu'au 7 Juillet, petitpalais.
paris.fr/

**THÉODORE ROUSSEAU
(1812-1867). LA VOIX
DE LA FORÊT**
Catalogue sous la direction de
Servane Dargnies-de Vitry, Paris
Musées, 208p., 35 €

REGENATIVE FUTURES

Fondation Thalie, Bruxelles,
du 13 avril au 28 septembre,
fondationthalie.org

La Fondation Thalie créée par Nathalie Guiot soutient les artistes plasticiens et designers qui explorent le vivant en accueillant expositions et rencontres dans une maison des années 20 à Bruxelles. Elle propose aussi un podcast, *Créateurs Urgence Climat*, pour écouter des créateurs engagés converser. Pour fêter ses 10 ans, elle accueille 37 artistes et designers pour parler des solutions écologiques. S'y rencontrent notamment les créations de design régénératif du duo Aléa, de design de solution de Samuel Tomatis qui s'intéresse le potentiel des algues, les œuvres évolutives de Michel Blazy ou de Noémie Sauve, les installations créées avec des araignées de Thomas Saraceno et les expérimentations entre art, sciences et spiritualité d'Edith Dekyndt... Certaines font partie de la collection de la fondatrice, d'autres sont des commandes nouvelles. La liste des artistes invités est impressionnante. A chacun de plonger dans leurs univers pour penser sa relation au vivant.

AUDE DE BOURBON PARME

Théodore Rousseau, *Le Chêne de roche*,
1860, huile sur bois, 88,9×116,8 cm. Ny
Carlsberg Glyptotek, Copenhague, Danemark
© Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague.



Auprès de son arbre

Une merveilleuse exposition consacrée à un
génie de la peinture : **Théodore Rousseau**.

PAR DAMIEN AUBEL

Théodore Rousseau (1812-1867) est ce qu'il convient d'appeler un cas. Aussi l'historien de l'art arpentera l'exposition et y compulsera les pièces du dossier Rousseau avec des délices fiévreuses : paysagiste las de la nature factice et bien peignée telle que l'apprêtait la conception officielle de l'art, peintre rétif à l'ornière du curriculum classique suivi par ses confrères, longtemps tenu à l'écart par le Salon, ce qui lui vaudra le surnom de « grand refusé » (signalons dans le catalogue, l'article de la commissaire scientifique, Servane Dargnies-de Vitry, passionnant et minutieux décorticage des ramifications esthétiques et politiques de cette exclusion). Il fut encore, et surtout, hôte de Barbizon et même, pourrait-on dire, âme de la forêt de Fontainebleau dont il a laissé bien plus que des tableaux : des témoignages qui sont au peuple des troncs, des branches et des frondaisons ce que les croquis les plus vivants sont aux scènes urbaines. Autre vertu de l'exposition : montrer ainsi combien Rousseau, certes reconnaissable avec son génie propre au premier coup d'œil, n'est pourtant pas un électron libre et follet, mais que, outre la « colonie » de ses confrères de Barbizon (une solide amitié le liait à Millet), ses partis pris et ses conceptions touchant la nature sont indissociables des avan-

cées et de la promotion de la biologie au XIX^e. Ajoutons non pas la dernière touche, mais la dernière couche, tant ce versant de l'homme eut de l'importance : Rousseau est passé, dans les termes de Servane Dargnies-de Vitry, « d'une forme d'écologie esthétique à une véritable action politique ».

Tout cela, Rousseau le fut, l'exposition l'établit admirablement. Mais celui qui, aux dires du peintre Coriolis, dans le *Manette Salomon* des Goncourt, sut « être un refléteur en restant personnel », ce « chercheur d'impressions nouvelles » (Eugène Fromentin), parvint également à atteindre ce merveilleux état d'équilibre que seuls donnent le travail et on ne sait quelle grâce : chez lui, pour parler comme Valéry, les « moyens de l'art » sont indissociables du « monde nouveau » qu'il représente.

Interrogez *Le Lac de Malbuisson* (vers 1831) et ses étagements concertés de gris ou cette *Vallée de Saint-Vincent* (1830) et sa symphonie d'assombrissements. Postez-vous surtout longuement devant ses plus impérissables morceaux. Cette *Clairière dans la Haute Futaie, forêt de Fontainebleau* (avant 1866) où les verts semblent tendre vers une ponctuation postimpressionniste ; ce *Groupe de chênes, Apremont, forêt de Fontainebleau* (1850-1852), et son sol mosaïqué d'herbe et d'ombres ; ce *Chêne de roche* (1860), peut-être son chef-d'œuvre avec les frémissements, les palpitations que produit sa facture criblée, mouchetée... A chaque fois, on aperçoit simultanément l'effet et la technique, le sujet et la méthode, l'illusion et l'artifice. De là à dire que, de façon géniale et prémonitrice, il anticipe et résolve les querelles à venir des abstraits et des figuratifs, il y a un grand pas. Libre à chacun de le sauter !



Palette ayant appartenu à Delacroix
musée national Eugène-Delacroix
© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Les choses

Les peintres vivent au milieu de la couleur, des formes... et des objets. Comme le montre une belle expo sur **Ingres et Delacroix**.

PAR DAMIEN AUBEL

L'« esprit français » est friand des oppositions bien découpées : Anciens *versus* Modernes, Romantiques *versus* Classiques, Ingres *versus* Delacroix. Il n'a pas entièrement tort, cet esprit (et un solide essai de Côme Fabre, dans le catalogue, ramène l'affrontement des deux peintres à ses justes proportions : ni antagonisme schématique, ni simple distinction de surface), mais laissons-le à ses conceptions élevées, abaissons littéralement les yeux, à hauteur de table ou de sol, là où se tient le menu peuple des objets.

Certes, le moulage de la dextre d'Ingres, munie du stylet de graphite, compose le raccourci visuel d'un terme traditionnel du débat (Ingres = dessinateur *versus* Delacroix = coloriste) ; mais c'est la réserve inépuisable d'indétermination de la plupart des objets rassemblés ici – le mystère propre à ces êtres inanimés en un mot – qui arrête l'œil du visiteur et met en marche ses rêveries. Ou, pour le formuler avec le bonheur pénétrant d'expression de Yannick Haenel dans le catalogue : « Il existe une combinaison d'objets dont la présence est nécessaire aux artistes ; ils agissent comme des talismans. »

Objets magiques chez Delacroix, ce pot à tabac en forme de poisson, ce presse-papier figurant un ophidien en bronze, donné par George Sand, dont le peintre, de son propre aveu, a été « véritablement fou » ? Regardons encore,

chers à Delacroix toujours, ces objets orientaux, en particulier ces plats marocains dont le décor semble autant dicté par le développement géométrique d'un théorème sur les symétries que par un goût pimpant, gourmand, de la couleur.

Bien sûr, ce sont là autant de traductions matérielles de traits biographiques ou de tendances esthétiques, comme pour Ingres cette couronne de lauriers en cuivre doré offerte à l'enfant de la cité par les Montalbanais ou, naturellement, ce violon entré dans tous les dictionnaires. La lumière de l'Orient, l'attrait des honneurs, etc., tout cela disparaît à mesure que, d'objet en objet, on recompose l'univers intime des deux hommes. Mais, confusément d'abord, on sent « ces choses ou cette chose, [...] que semblent vouloir exprimer les objets, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de dessin supposé » (Valéry).

Voici maintenant la section de l'exposition qui presse le plus mélancoliquement le cœur : le chevalet « à col de cygne » d'Ingres, sur lequel il montrait ses tableaux aux visiteurs ; la boîte à peinture portative de Delacroix ; les palettes de celui-ci ; la boîte à couleurs d'Ingres. « Mélancoliquement », disais-je, car tout ici est attente, impossible attente : celle de la main des propriétaires, dont on voudrait tant qu'encore une fois elle effleure, empoigne, ouvre ces objets, les fasse servir à un autre tableau. La voilà peut-être, cette « chose », cette qualité talismanique des objets, perçue par Ingres et Delacroix d'abord, par nous ensuite : faire apparaître ce qui n'est plus, ou pas encore. Ce qui est aussi la définition de la peinture, image et substitut d'un visage, d'un paysage ou d'un objet absents.



INGRES ET DELACROIX. OBJETS D'ARTISTES

Musée national Eugène-Delacroix, Paris, jusqu'au 10 juin, puis du 12 juillet au 10 novembre, au musée Ingres Bourdelle, à Montauban, musee-delacroix.fr, museeingresbourdelle.com

Catalogue : sous la direction de Claire Bessède et Florence Vigier-Dutheil, coédition musée du Louvre éditions / Le Passage, 256p., 35 €

TINA MODOTTI, L'ŒIL DE LA RÉVOLUTION & BERTILLE BAK, ABUS DE SOUFFLE

Jeu de Paume, jusqu'au 12 mai, jeudepaume.org

Si l'histoire du Jeu de Paume remonte évidemment bien au-delà (historiquement salle dédiée au jeu de paume comme l'indique son nom, le lieu devient espace muséal en 1909 présentant de l'art impressionniste, moderne et contemporain sous différentes formes tout au long du 20^e siècle), sa destination en tant que centre d'art dédié à la diffusion de l'image des 20^e et 21^e siècles date de 2004, soit il y a 20 ans. Cet anniversaire sera célébré lors du week-end du 27 au 29 septembre 2024 avec l'inauguration de deux expositions exceptionnelles, fidèles à sa programmation très féminine puisqu'en ce moment le musée présente les expositions de Tina Modotti et Bertille Bak, deux figures qui font aussi dialoguer photographie historique et contemporaine. À l'automne, le musée se penchera donc sur l'œuvre de la photographe américaine Tina Barney – dont ce sera la première rétrospective en France – et sur le foisonnant parcours de la cinéaste, écrivaine et artiste belge qu'on ne présente plus Chantal Akerman.

JULIE CHAIZEMARTIN