

Expos

Les expositions de peinture, comme les tableaux, peuvent se passer d'un cadre, mais un beau cadre les met en valeur. Paris n'en manque pas : vieux palais, anciennes demeures patriciennes, princières ou bourgeoises, volumes grandioses de pierre, de fer et de verre légués par les deux derniers siècles. Les manifestations dont on voudrait dire aujourd'hui quelques mots sont à cet égard bien loties. Et toutes deux attirent la foule, à proportion de leurs dimensions.

La première s'est nichée dans le Bois de Boulogne, à la limite du XVI^e arrondissement, empiétant sur le jardin d'Acclimatation et tout près de l'ancien Musée des Arts et Traditions Populaires¹, c'est-à-dire dans cet orgueilleux vaisseau de la Fondation de la famille Vuitton (de collaborationniste mémoire) que Frank Gehry a lancé sur les flots neufs du XXI^e siècle. On ne saurait rêver plus bel écrin pour des expositions de prestige, ni espace mieux adapté. Toutefois ses dimensions appellent la présentation de vastes collections comme celle du collectionneur russe Sergueï Chtchoukine (1854-1936), industriel du textile qui consacra une partie de l'immense fortune héritée de son père, augmentée de la dot de sa femme et par sa propre gestion, à l'achat de deux cent soixante-quinze tableaux d'artistes contemporains, principalement français. Ayant fui la révolution en 1918, il est mort en exil à Nice. Ses précieux tableaux, nationalisés et regroupés par Lénine dans le palais du collectionneur transformé en *musée de peinture*

¹ dont les collections, contrairement à ce qu'on a peut-être écrit sur ce site, ont été transférées non à Lyon, mais au Musée de l'Europe et de la Méditerranée de Marseille. Espérons que l'absurde classification structuraliste qui rendait les objets exposés incompréhensibles a été abandonnée !

moderne occidentale (1919) puis transférés dans le palais Morozov promu *musée d'État de l'Art moderne occidental* (1929) avant d'être dénoncés comme « formalistes » seront finalement dispersés par Staline entre le *musée Pouchkine* à Moscou et celui de *L'Ermitage* à Leningrad (1948). C'est à ces deux sources qu'ont été puisées les cent trente « *Icônes de l'art moderne* » de l'exposition du Bois de Boulogne.

Cent trente œuvres, ce n'est pas énorme pour une grande exposition. Et pourtant, nous y avons passé près de deux heures et demie, trop las pour y demeurer plus longtemps, gardant l'impression que c'était trop peu et qu'il faudrait y retourner. D'où vient ce sentiment ? De la foule, si dense qu'on peine à approcher des tableaux, et qu'il faut se régler plus ou moins sur son rythme ? Mais c'est une situation fréquente, à laquelle on a fini par s'adapter. Des vastes dimensions du lieu ? Elles permettent de mieux mettre en valeur ce qui est montré, de développer les explications et citations bien choisies sur des panneaux de grandeur exceptionnelle et de développer une scénographie impressionnante, comme cette surprenante « cellule Picasso » qui reproduit un dispositif de Chtchoukine juxtaposant des peintures cubistes et des statues africaines². Mais il faut reconnaître que ce parcours qui s'étend sur trois niveaux (plus les terrasses) et qui se déroule en partie sur d'interminables escaliers roulants n'est pas de tout repos. Pourtant, la réponse est ailleurs : si les tableaux réunis par le grand collectionneur russe ne peuvent surprendre, parce qu'ils font partie d'un horizon culturel bien connu, on est étonné par la sûreté des choix de Chtchoukine. Et quoi qu'en ait pu penser une amie qui estime qu'il n'avait réuni que des pièces

2 Tentative d'explication assez naïve : si ce qu'on appelait alors « l'art nègre » a de toute évidence influencé le cubisme, il n'en donne pas la clé.

de second choix, cette collection n'a rien à envier, du point de vue de sa qualité, à celles des grands musées français, à commencer par Orsay. On aurait voulu consacrer plus de temps à chacun de ces Monet, Degas, Gauguin, Matisse, Van Gogh, Puvis de Chavanne... et à les confronter au souvenir de ceux qu'on connaissait déjà. Le Témoin gaulois avoue être depuis longtemps rassasié de la peinture de Picasso, qu'il a tant aimée, peut-être par saturation, peut-être aussi parce que ce grand peintre entre enfin dans le purgatoire qui lui a été jusqu'ici épargné, car il semble que le reste du public ne s'attardait pas non plus dans ses salles. En revanche, il faudrait revoir les maîtres russes moins connus du grand public parisien, sinon par leur nom : les Malévitch, les Rodtchenko, les Larionov...

Entre Pigalle et Blanche, le musée de la vie Romantique n'a rien perdu de son charme ni Baudelaire de son venin. Le charme est d'abord celui d'un coin préservé de Paris, comme il en est beaucoup dans ce quartier du IX^e arrondissement, cette Nouvelle Athènes où tant de beaux hôtels se cachent derrière les façades grises, entre la place Pigalle et Notre Dame de Lorette, comme cet hôtel particulier du peintre Scheffer où le romantisme jette encore ses feux. Le venin suinte dans bon nombre des citations du poète, ici présenté pour son activité de critique d'art ; il est malheureusement rendu presque indécélable par le choix des caractères minuscules dans lesquelles on les a retranscrites (en noir sur rouge, pour les rendre plus illisibles), et de l'emplacement si bas qu'il obligeait un visiteur un peu plus grand que la moyenne actuelle de se plier en deux et de se mettre presque à genoux pour les déchiffrer. Depuis cette visite, gageons que ce vieux monsieur soigne ses courbatures ! Ajoutons, pour finir de jeter le nôtre, que l'intitulé de l'exposition – *L'œil de Baudelaire* – est sûrement

beaucoup trop ambitieux pour les moyens matériels dont on disposait. Ce n'est certes pas faute de compétence de ses initiateurs, comme en témoigne le remarquable dossier pédagogique qui figure sur [le site du musée](#).

Il n'en demeure pas moins que si les tableaux de Delacroix sont trop rares et généralement médiocres pour expliquer la passion jamais démentie du critique pour le peintre (les organisateurs y insistent beaucoup), on a plaisir à retrouver, sous forme de photographies et de lithographies de petit format les originaux des portraits qui ornaient jadis les livres d'histoire littéraire de l'enseignement secondaire, et même un magnifique daguerréotype représentant Balzac. Le pompeux intitulé des salles – *Les Phares – Le musée de l'amour – L'héroïsme de la vie moderne – Le Spleen de Paris* – promet trop pour ce que l'exposition peut tenir, mais enfin les belles collections de Daumier, de Nadar (le photographe et, ici, surtout le caricaturiste) et de Constantin Guys et quelques beaux Manet méritent le détour. Le Témoin gaulois croit même avoir découvert un étonnant Chazal, *Le Yucca gloriosa fleuri en 1844 dans le parc de Neuilly*, 1845. Mais peut-être l'avait-il seulement oublié ?

Voilà donc deux expositions aussi différentes que possible l'une de l'autre par l'édifice qui les accueille, l'un grandiose et moderne, l'autre intime et vieillot et par leur sujet. Pourtant, elles sont d'importance comparable, si l'on s'en tient au nombre d'œuvres présentées (cent trente et cent), et ont en commun d'illustrer le proverbe « *Qui trop embrasse mal étreint* », chacune à sa manière : dans la première, le visiteur est dépassé par ce qui lui est offert, dans la seconde, les organisateurs n'ont pas eu les moyens de leur ambition.

Lundi 2 janvier 2017