

LES BEAUX-ARTS

Watteau et sa génération

Cinquante Watteau ! On a peine à croire qu'un nombre aussi considérable d'œuvres du plus rare de nos peintres et de celui qui reste peut-être le plus prestigieux, puisse être réuni dans une galerie privée. C'est cependant ce qu'on peut voir chez M. Cailleux (1) organisateur, avec Mme Marianne Roland Michel, d'une exposition au bénéfice des Amis du Louvre. Bien loin d'être consacrée au seul Watteau, elle nous offre un passionnant tableau de la peinture française dans les toutes dernières années du xvii^e siècle et au début du xviii^e, au total cent vingt-six toiles, pastels, dessins.

Il nous est toujours difficile d'admettre que le xvii^e s'ouvre avec Henri IV et se prolonge jusqu'à la mort de Louis XIV, en 1715. Notre jeunesse a été bercée par les sensationnelles découvertes des peintres du début de ce siècle, les Le Nain, Georges de La Tour. Puis notre enthousiasme nous porta vers Philippe de Champaigne. Enfin, des expositions capitales furent consacrées à Poussin, au Louvre ; à Lebrun, à Versailles.

Le temps est maintenant venu où les historiens d'art braquent leurs projecteurs sur les maîtres de la fin du siècle, ainsi qu'ils le font actuellement à Lille. Mais, de même que les Pascal, les Corneille, les Racine, les Colbert, les Condé furent remplacés par des génies de moindre envergure, de même les peintres réunis au Musée des Beaux-Arts de cette ville ne sont pas tout à fait de la classe de ceux que je viens de nommer. Dans le domaine de l'art comme dans les autres, la vie n'évolue pas de façon régulière ; à des époques fastueuses en succèdent d'autres plus faibles, mais où, dans l'ombre, se préparent des lendemains glorieux.

On ne saurait trop louer, cependant, M. Albert Chatelet d'avoir remis en lumière Charles de La Fosse, Antoine Coypel, Louis Boulogne ou Joseph Parrocel et d'écrire que l'exposition de Lille n'est surprenante que par le voile d'oubli jeté sur la seconde moitié du règne de Louis XIV, considéré à tort comme quantité négligeable et tout juste évoqué comme source de l'art du xviii^e siècle.

Cette filiation est cependant évidente, non seulement parce qu'on rencontre aussi bien à Lille qu'à la Galerie Cailleux des toiles d'Antoine Coypel, mais aussi parce que nous voyons à Paris plusieurs fils et successeurs des artistes que M. Chatelet a voulu réhabiliter, celui de Parrocel, celui d'Allegrain, en particulier.

La Fuite en Egypte, de Gabriel Allegrain, est la première surprise que nous réserve l'exposition du faubourg Saint-Honoré. Ce superbe

(1) 136, faubourg Saint-Honoré.

paysagiste continue son père et on trouve dans cette grande composition des souvenirs sinon de Poussin, du moins de son beau-frère le Gaspre. Mais déjà, dans ce tableau de 1716, s'annonce le charme des paysages qui vont ombrager tant de fêtes galantes par lesquelles les peintres de la Régence réagiront contre le corset de fer dans lequel Mme de Maintenon a si longtemps enserré la société. Donc, œuvre charnière, œuvre clé comme le sont ici tant d'autres, et qui nous révèle en Gabriel Allegrain beaucoup mieux qu'un petit maître. A ses côtés, une autre toile bien intéressante et qui, précisément, vient du Musée de Lille où elle est cataloguée sous le nom de Jacques de Lajoue. Deux des éléments qui caractérisent le XVIII^e siècle s'y rencontrent : le goût des ruines et celui des assemblées galantes dans les parcs. Mais ces ruines sont plutôt d'énormes sculptures, elles accrochent la lumière et détournent notre attention du paysage et des personnages. Pourtant, si nous regardons de près ceux-ci, nous leur découvrons une grâce aiguë, en dépit des vernis accumulés qui estompent formes et couleurs. Ce tableau est là bien mieux éclairé qu'il le fut jamais, aussi distingue-t-on dans toutes ses parties une force singulière. Il se pourrait que l'actuelle exposition incite les spécialistes à le nettoyer et à l'étudier attentivement et, qui sait si n'apparaîtra pas alors un des chefs-d'œuvre de Watteau disparus après la vente Crozat ?

Puisque j'ai prononcé le nom de Watteau, je ne veux pas retarder plus longtemps le plaisir du lecteur car, avant d'être celle de sa génération, cette exposition est bien celle d'Antoine Watteau. Certes, on y chercherait vainement le *Gilles* ou *l'Enseigne de Gersaint*. Elle n'en présente pas moins des œuvres de toutes ses époques et aussi un portrait devant lequel le visiteur devra s'arrêter longuement

Son auteur ? Rosalba Carriera, cette Vénitienne qui n'importa pas le pastel en France où cette technique était depuis longtemps connue, mais qui la mit à la mode. Sans elle, on ne peut prévoir ce qu'aurait été la carrière de La Tour ou de Perronneau. Au cours des deux années qu'elle passa à Paris, elle résida chez Pierre Crozat et c'est chez lui que, le 11 février 1721, elle fit l'admirable portrait de Watteau que le Musée de Trévise a consenti à envoyer à Paris. C'est une œuvre d'autant plus émouvante qu'elle nous livre les traits de Watteau dans les derniers jours de sa vie : cinq mois après avoir posé devant sa consœur italienne, il était mort...

Il est singulier que cet instable, ce mélancolique, puisse nous apparaître comme le traducteur de la douceur de vivre sous le règne de Louis XV, alors qu'il est mort cinq ans avant que le Bien-Aimé ne commence à gouverner. Quand il naît, en 1684, Louis XIV est en pleine gloire et ce sont ses soldats qui s'en vont combattre aux

Pays-Bas qu'il peindra d'abord. Cette illusion d'optique, l'actuelle exposition la dissipe et montre tout ce que Watteau doit aux peintres du xvii^e siècle et surtout au plus grand d'entre eux, à Rubens.

Les générations précédentes allaient demander des leçons aux Italiens ; celle-ci et les suivantes verront surtout, comme Hubert Robert ou Fragonard, le pittoresque de l'Italie. Pour elles, le modèle suprême, celui que ces artistes ne se lassent pas d'aller étudier, c'est la *Galerie Médicis* de Rubens, alors au Luxembourg, aujourd'hui au Louvre. *La Vierge à l'Enfant*, de Watteau, prêtée par un amateur parisien, serait signée Rubens que nous n'éprouverions aucune surprise.

Mais il faut s'arrêter sur un peintre mystérieux, ce Claude Gillot qui fut le maître de Watteau et dont l'influence sur lui fut également décisive. Le tableau venu du Musée de Nantes, *Arlequin, empereur dans la lune*, est ici attribué à Watteau et, en effet, certains visages du groupe de gauche ne peuvent être nés que sous son pinceau. Il n'en reste pas moins que l'Arlequin qui est au centre de la composition, et l'esprit même de celle-ci, présentent les traits caractéristiques de Gillot, à qui la toile fut longtemps attribuée. On sait d'ailleurs qu'il exécuta plusieurs dessins d'après cette comédie représentée à la Foire Saint-Germain. On a donc supposé que Watteau avait travaillé d'après un dessin de son maître, alors qu'il aurait été plus logique d'admettre qu'il avait achevé ou complété un tableau de Gillot. Leurs deux mains, me semble-t-il, s'y retrouvent et cette rencontre donne un prix nouveau à cette pittoresque composition.

Les peintures de Gillot sont rares, aussi n'avons-nous de lui ici que quatre dessins dont le plus curieux, quasi surréaliste, vient du Louvre, *Arlequin et la tête gigantesque*. C'est certainement sous son influence que Watteau exécuta les huit panneaux décoratifs pour l'Hôtel de Nointel dont il reçut la commande alors qu'il était encore dans son atelier. Deux de ces panneaux sont à la Galerie Cailleux. Ils sont couverts d'élégantes arabesques, plus déliées encore que celles dont Pillement se fera une spécialité. Au centre, un *Faune* pour l'un, le merveilleux couple de *L'Enjôleur* pour l'autre.

Tous les tableaux de Watteau qui se trouvent à l'exposition ne sont pas de cette qualité. *Les petits comédiens*, du Musée Carnavalet, sont bien lourds et je crois qu'il aurait été prudent de laisser le cartouche « attribué à » que le tableau porta longtemps. Et quand Watteau peignit, pour l'abbé de Noireterre, *Le repos de la Sainte Famille*, on ne peut pas dire qu'il était dans un de ses bons jours. En revanche, on comprend que *La partie quarrée* ait eu l'agrément de l'Académie quand Watteau la lui présenta en 1712 et le petit panneau rond, *L'Orgueilleux*, est un incomparable chef-d'œuvre.

Pas la moindre restriction à faire sur les dessins dont beaucoup sont des sanguines parfois relevées de lavis. Ce n'est pas seulement la virtuosité qui nous frappe dans ces feuilles d'études où la fantaisie du peintre groupe souvent les sujets les plus divers, c'est aussi la pénétration psychologique de ces visages, c'est la force de ce dessin : je pense à l'étonnant raccourci de la *Tête de Saint Jean*, d'après un tableau de Rubens, ou à l'*Etude de nu féminin* qui annonce les plus fermes dessinateurs du siècle suivant, un Ingres, un Degas.

Ce qu'apporte Watteau est infiniment plus important que ce qu'il emprunte à ses prédécesseurs et il présente le cas unique du maître qui impose un style à tout un siècle. A voir ici les merveilleuses compositions de Pater ou de Lancret, on ne peut douter que ces peintres ne seraient pas ce qu'ils sont si Watteau ne les avait précédés. D'ailleurs, le premier fut son élève, et si une merveilleuse composition comme *Le colin-maillard* est loin d'avoir la profondeur de celles de Watteau, elle les surpasse par sa grâce légère. Nicolas Lancret passa, lui aussi, par son atelier. Mais son superbe *Lit de justice de la majorité du Roi*, montre qu'il sait échapper à son influence. Si je renonce à nommer les vingt peintres représentés dans cette exposition, on doit s'arrêter devant deux chefs-d'œuvre qui, pour être de petite dimension, n'en sont pas moins incomparables. Celui signé Jean-Baptiste Oudry représente deux oiseaux morts autour desquels volettent des abeilles et des papillons. C'est un morceau à la limite du trompe-l'œil qui ne vaut pas moins par la netteté du dessin que par l'harmonie des couleurs. Appartenant au Musée des Beaux-Arts de Marseille, cette toile est de la qualité du fameux *Canard blanc* du même Oudry.

L'exposition se clôt sur Chardin, cadet de quinze ans de Watteau. Il est représenté par *Le Singe antiquaire* du Louvre et par une *Nature morte au gigot* qui est exposée pour la première fois. C'est toujours un mystère que de voir un grand peintre capable de faire tenir tant de choses indicibles dans une surface si restreinte. Mais Chardin le peint avec un tel amour qu'il sait transfigurer ce modeste morceau de viande et, à cet objet inanimé, donner une âme.

Le salon des indépendants

Parmi les innombrables salons qui se tiennent à longueur d'année au Grand Palais ou au Musée Municipal d'Art Moderne, les Indépendants sont le plus caractéristique, non pas des tendances de la peinture d'aujourd'hui, mais des goûts d'une foule d'amateurs ou de professionnels ; il reflète assez bien ceux du grand public déconcerté par les mouvements qui se succèdent avec une déconcertante rapidité

en se livrant aux plus démagogiques surenchères. Les arts Op et Pop en sont totalement absents. L'abstraction elle-même est faiblement représentée et le tachisme ne l'est guère que par les deux compositions, fort harmonieuses d'ailleurs, de Mme Ossola.

Sorti de la rétrospective, on cherche vainement les grands noms de l'art contemporain. En revanche, les amateurs de découvertes n'ont que l'embarras du choix parmi les 4 511 peintures, dessins, sculptures exposés dans cette nef du Grand Palais qui leur est peu favorable ; en dépit des efforts de présentation, cet immense volume se laisse difficilement morceler, si bien que c'est dans les galeries du premier étage que l'amateur qui se laisse guider par son goût, et non point par quelque snobisme télécommandé, pourra le plus aisément faire son choix.

A ceux qui aiment la peinture pour elle-même, et non point comme valeur de spéculation, je recommande particulièrement deux groupes d'artistes qui ne trouvent guère l'occasion de s'exprimer qu'aux Indépendants, qui est devenu un peu leur fief comme il l'était à l'origine pour les néoimpressionnistes. Je veux parler des spécialistes du trompe-l'œil et des naïfs. Les uns et les autres sont d'une totale sincérité et leur amour de la nature les pousse à la représenter aussi fidèlement que les moyens dont ils disposent le leur permet. L'habileté de R. de Lipovski, de Takashi Tsukahara, surtout de Jorge Mori, leur permet d'imiter le réel avec une totale fidélité. Les naïfs sont plus touchants et souvent leur maladresse les sert. Je ne dis pas cela pour Roger Delaporte, pour Jeanne Haag, pour Marceau Quentin, pour Maurice Loirand qui peignent comme l'oiseau chante.

Depuis quatre ans, les Indépendants organisent des rétrospectives qu'ils nomment « le carré des Anciens ». Cette heureuse initiative, due à MM. Yan et Fouquet, vient nous rappeler opportunément que tous les grands peintres contemporains ont exposé à ce Salon depuis sa fondation en 1884. Il en est arrivé cette année à l'époque 1905-1909, qui est peut-être la plus mouvementée de l'art français, puisque c'est celle qui vit naître le fauvisme et le cubisme.

A l'exception de Matisse et Picasso, les maîtres de ces deux mouvements sont tous présents au Grand Palais, les uns avec de simples cartes de visite, d'autres, comme Rouault, Friesz, Vlaminck, avec des œuvres importantes prêtées par leur famille ou par des collectionneurs. Les organisateurs n'ont pas prétendu faire l'histoire de ces mouvements, ni même réunir les toiles ayant figuré au début du siècle aux cimaises des Indépendants. Ils ont seulement voulu rappeler que la devise : « Ni jury, ni récompense » avait séduit ces jeunes, comme elle avait séduit leurs aînés, les divisionnistes et les Nabis. Ils continuaient d'ailleurs, à cette époque, à exposer

au Salon de leurs débuts et on voit, dans cette rétrospective, Signac, Cross, Vallotton, Maurice Denis, Van Rysselberghe, Paul Ranson, Edouard Vuillard, Paul Sérusier.

Mais les trois groupes qui s'y affrontent sont d'abord les Fauves qui viennent de faire leurs griffes au Salon d'Automne, mais qui, en 1906, sont en force aux Indépendants : Derain, Vlaminck, Dufy, Marquet, Van Dongen, Georges Rouault, Fauve malgré lui, Henri Manguin, dont *Le repos du modèle* est sans doute la seule toile véritablement fauve de l'exposition. Il est d'ailleurs curieux de remarquer que les peintres qui, à leurs débuts, manifestèrent les plus grandes audaces, un Manguin, un Derain, un Vlaminck, furent ceux qui, ensuite, se rangèrent le plus naturellement dans la grande tradition de la peinture française. En revanche, des artistes comme Picabia ou Kandinsky, qui allaient ouvrir, quelques années après, les chemins de l'art d'extrême avant-garde, envoyaient alors aux Indépendants des œuvres fort sages et même assez insignifiantes.

Le cubisme est essentiellement représenté par Georges Braque, Robert Delaunay, maître de l'orphisme selon Apollinaire, Jean Metzinger et par des cubistes de la seconde génération : Herbin, Marcoussis, André Lhote. Le troisième groupe, celui-là tout à fait traditionnel, a pour chef de file Dunoyer de Segonzac, ayant à ses côtés son ami Luc-Albert Moreau.

Pourtant, à deux ou trois exceptions près, les œuvres qui nous séduisent le plus dans cette rétrospective, ce ne sont pas celles de ces ténors ; elles ont pour auteurs des artistes inclassables et qui, peut-être à cause de cela, n'occupent pas aujourd'hui la place qu'ils méritent. Qui se souviendrait si le *Pont de Saint-Denis* ne venait nous le rappeler que, chez Max Jacob, le peintre n'est en rien inférieur au poète ? De même, *Le grand Canal* de Georges Dufrenoy, le *Nu aux bas noirs* d'Emilie Charmy annonçaient de grandes carrières qui se sont achevées dans l'ombre. Ainsi, on le voit, ce ne sont pas seulement les salles contemporaines qui, aux Indépendants, permettent des découvertes.

GEORGES CHARENSOL