

Lanskoy, un peintre russe à Paris

EXPOSITION du 24 septembre 2011 au 15 janvier 2012

Dossier pédagogique réalisé par Régine Carpentier et Michel Mackowiak enseignants missionnés au LaM, avec la collaboration d'Alexandre Holin, guide-conférencier au LaM

Sommaire

- I. Comment devient-on artiste ? (p. 2)
- II. Paris, un foyer artistique international (p.5)
- III. La peinture abstraite, bref historique (p. 7)
 - IV. Les acteurs du monde de l'art (p. 9)
 - V. Exploitation pédagogique (p.14)

Introduction

L'itinéraire d'artiste d'André Lansky et l'évolution de sa peinture permettent de répondre à plusieurs problématiques en histoire des arts pour les trois cycles.

Tout d'abord, elle permet de se poser la question : comment devient-on artiste ?

De l'aristocrate de Saint-Pétersbourg à l'engagement dans l'Armée blanche puis à l'exil en France, de la vie de bohème à Montparnasse soutenue par **le mécène** Roger Dutilleul, puis au contrat avec **le galeriste** Louis Carré, son parcours permet de découvrir la scène artistique parisienne de l'entre-deux guerres, ses lieux et ses acteurs, puis celle de l'après-guerre. Émigré russe, il témoigne également des contributions des artistes du monde entier au dynamisme culturel de la capitale française. Il nous rappelle également l'histoire des riches relations que la Russie et la France ont entretenues à différentes époques.

Ensuite, l'exposition permet de comprendre l'évolution de l'œuvre. De la figuration à **l'abstraction**, d'une certaine forme de primitivisme propre à la peinture naïve jusqu'à l'utilisation de **la couleur** dans la dynamique de la forme et du mouvement, son œuvre est symptomatique des grands courants artistiques de son temps. De la peinture au livre artistique, à la tapisserie et à la mosaïque, elle croise les arts décoratifs comme les ont pratiqués bon nombre des artistes de l'époque, qui ont contribué à faire éclater les catégories artistiques.

Une brève biographie de l'artiste mettra en évidence quelques notions transversales en histoire des arts, marquées en caractères gras. Susceptibles d'intéresser différentes matières, elles renvoient ensuite à des fiches pédagogiques plus générales.

I. Comment devient-on artiste?¹

La formation d'un autodidacte : les ateliers d'artistes et l'académie libre.

Aristocrate russe engagé dans l'Armée blanche de 1919 à 1920, André Lansky est un autodidacte en peinture, que la formation militaire ne prédestinait nullement à la carrière artistique. Seul un goût personnel pour les décors de théâtre peints- adolescent, il admire dans les deux cabarets de Saint-Pétersbourg *Le Chien errant* et *La Halte des comédiens* ceux que réalise le peintre Sergueï Iourevitch Soudeïkine qui illustre le folklore des fêtes populaires-préfigure ses futurs talents de coloriste. Il retrouve Soudeïkine à Paris et fréquente son **atelier** au début de 1921. Entre-temps, il est passé par celui d'Alexandra Exter à Kiev où il s'est initié à la gouache et à la couleur après avoir quitté l'Armée blanche.

Arrivé à Paris en 1921, il suit les cours privés de **l'Académie de la Grande Chaumière**, à Montparnasse, Sa formation n'a donc rien

¹ Les informations biographiques de cette partie doivent beaucoup à l'article de Magali Le Mens *André Lansky, un peintre russe à Paris : éléments d'une enquête* p. 9 à 47 du catalogue de l'exposition auquel nous renvoyons.

d'académique. Il fréquente le musée du Louvre, les galeries de peinture et découvre alors le Douanier Rousseau pour lequel il nourrit une vive admiration. Sans doute faut-il retrouver, dans les œuvres figuratives de ses débuts, essentiellement des portraits et des scènes d'intérieur, l'influence de la peinture naïve de l'époque.

La carrière artistique d'un russe émigré à Paris : les galeristes, le mécénat, le critique d'art.

S'il vit, depuis son arrivée en France en 1921 jusqu'à sa mort, du métier de la peinture, André Lansky a connu, à ses débuts, les doubles difficultés de la vie d'exilé et de la bohème. Néanmoins, en tant que Russe émigré, il bénéficie de soutiens qui lui ont permis de s'insérer rapidement dans les milieux artistiques parisiens de l'époque. En effet, la présence d'une forte communauté russe à Paris favorise la rencontre avec artistes, **galeristes et marchands d'art**. Grâce à eux, le nom de Lansky figure parmi ceux de **l'École de Paris**. Cette dénomination regroupe sans distinction d'étiquette tous les artistes qui ont contribué à faire de Paris un foyer artistique international jusque dans les années 1960.

Dès son arrivée dans la capitale française, Lansky entre en contact avec ses compatriotes. En 1922, il se lie avec les peintres Michail Larionov et Natalia Gontcharova qui essaient de le faire entrer dans les ateliers des ballets russes fondés par Serge de Diaghilev, mais sans succès.

En 1923, il expose avec d'autres artistes russes de Paris déjà connus, à la galerie de La Licorne : Sonia Delaunay, Ossip Zadkine, Léopold Survage, Chaïm Soutine, Victor Barte. Cette manifestation est chapeautée par la revue russe *Oudar* et l'association *Tchérez*, fondées toutes les deux par un peintre et poète futuriste fort connu à **Montparnasse** : Iliadz. C'est probablement dans ce quartier où vit Lansky que leurs liens se sont établis. La revue *Tchérez* avait pour mission de faire connaître un art russe moins conventionnel ou folklorique que celui prôné par les artistes russes présentés au Salon d'automne de 1906 et dans la revue *Mir Iskousstva* ou *Le Monde de l'art*.

À la même période, **le marchand de tableaux** parisien, Wilhelm Uhde, spécialiste de l'art naïf, repère au Salon d'automne une toile de Lansky, *La Noce* et achète quelques-uns de ses tableaux. Sur les recommandations de ce même Wilhelm Uhde, la galerie Bing signe un contrat avec le peintre : c'est là qu'en 1925, **le collectionneur** Roger Dutilleul achète un premier tableau de Lansky intitulé *Intérieur dans un salon*. Les expositions se multiplient alors, mais à partir de 1929, ses toiles ne se vendent plus, sans doute sous les effets de la crise. L'aide financière régulière du collectionneur parisien lui devient nécessaire pour poursuivre sa carrière d'artiste et permettre à sa famille de subsister. Régulièrement, le peintre vient chercher un chèque chez **le mécène** en échange de ses toiles, aujourd'hui confiées au LaM. Mais Lansky et Dutilleul établissent aussi une relation étroite pendant quinze ans, nourrie d'échanges épistolaires, de rencontres et de visites dans les musées et les expositions, ce qui contribue sans doute à la formation et l'évolution artistique du peintre russe. Ce compagnonnage trouve sa signature dans une formule métaphorique, inscrite en forme de cadre autour des gouaches de Lansky par le mécène : « R.D. cadrum delineavit » et « Lansky pinxit » : Roger Dutilleul dessina le cadre et Lansky peignit.

En 1931, lors d'une exposition à la Galerie des Quatre Chemins, **le critique d'art** Waldemar-George, qui défend l'École de Paris, met en évidence ce qui caractérise sa peinture : « Lanskoy fait vivre chaque touche, chaque pigment de couleur, et chaque matière traitée. Il nous transmet non seulement les sensations optiques, mais aussi les sensations tactiles. Coloriste, il ignore les vertus expressives des lignes, génératives de formes. La couleur est le seul élément constructif, la seule armature de ses toiles d'une claire polychromie.» Roger Dutilleul avait apprécié la spontanéité du peintre ; le critique, son art de **la couleur**.

L'évolution d'un peintre : de la figuration à l'abstraction, la continuité.

L'exposition de 1937 intitulée *Origines et développement de l'art indépendant* présente Klee et Kandinsky, dans un climat hostile à l'abstraction. Mais elle marque profondément les artistes russes comme Lanskoy, Serge Poliakoff, Nicolas de Staël et Philippe Hosiasson. C'est à cette période que la peinture de Lanskoy évolue vers des recherches non figuratives. Les toiles d'André Lanskoy de cette période de transition, entre 1937 et 1944, ainsi que les gouaches rendent visibles la décomposition des scènes d'intérieur par la couleur et les formes qu'il opère. La galerie Jeanne Bucher expose ses œuvres abstraites entre 1942 et 1944, malgré le contexte de la guerre et de la censure de l'art : l'abstraction avait été classée d'art dégénéré et représentait alors l'avant-garde malgré son existence depuis une vingtaine d'années. En 1944, Lanskoy rencontre dans cette galerie Nicolas de Staël, qui devient son ami jusqu'en 1952 et s'intéresse à l'art de la couleur de son aîné. À cette période, Roger Dutilleul recommande son protégé au galeriste Louis Carré. Celui-ci s'était d'abord spécialisé dans l'art primitif et africain puis dans l'art contemporain. André Lanskoy signe alors un contrat avec ce galeriste, ce qui lance véritablement sa carrière. Dès 1949, Louis Carré ouvre une galerie à New-York, ville qui commence à émerger comme capitale de l'art, en concurrence directe avec Paris. Lanskoy y est exposé grâce à lui. Dès lors, il ne cesse d'exposer et participe pleinement à la période du renouveau de l'abstraction entre 1950 et 1960. Après guerre, Lanskoy se tourne vers les arts décoratifs, la tapisserie d'abord sous l'impulsion de sa compagne qui vit près d'Aubusson. En 1958, il rencontre le poète Pierre Lecuire avec lequel il réalise un livre illustré de papiers collés, reproduits au pochoir, de Lanskoy : *Cortège*. Vient ensuite *Dédale*. Le poète a aussi créé des livres avec Charchoune et Nicolas de Staël. Lanskoy produit aussi les illustrations de *La Genèse* et du *Journal d'un fou* de Nicolas Gogol. Avec son élève Catherine Zoubtchenko, il réalise des commandes publiques de mosaïques. Il meurt à Paris en 1976.

II. Paris, un foyer artistique international

Montparnasse, les lieux de la Bohème artistique entre les deux guerres.

Le quartier de Montparnasse à Paris fut jusqu'à la Seconde Guerre mondiale un haut-lieu de la vie artistique. Deux mondes s'y retrouvaient : les artistes du carrefour Vavin et les révolutionnaires derrière le boulevard Montparnasse. Le parc Montsouris abritait les émigrés russes, Marc Chagall habitait avenue du Maine. D'ailleurs, l'expression *les Montparnos* désigne la bohème artistique cosmopolite installée dans ce quartier depuis 1910.

Les cafés.

La Closerie des Lilas héberge les soirées organisées par Paul Fort dès 1903. André Salmon et Apollinaire en sont des habitués. Ilya Ehrenbourg, Victor Serge y rencontrent des écrivains français. Entre les plus célèbres La Rotonde et Le Démêle plus ancien, d'autres se prêtent à exposer les artistes du quartier : Le Parnasse, le café Caméléon devient le fief de la jeune génération des écrivains russes. Entre les deux guerres, la fête bat son plein au sein de ce périmètre. Les peintres Zdanévitch, Larionov et Gontcharova y organisent des bals célèbres à thèmes : Grand Bal des artistes travesti-transmental, Bal banal, Bal olympique : des performances s'y déroulent, réunissant l'avant-garde française et russe. Des soirées poétiques sont animées au café de Port-Royal, lors du passage de Maïakovski en 1923 par exemple, ou en l'honneur de jeunes poètes russes. Paul Éluard, Pierre Reverdy, Tristan Tzara y participent, ainsi que les peintres comme Lansky, Jean Pougny ou Survage. Le café de La Rotonde devient le refuge des exilés. C'est là que l'écrivain Nicolas Otsoup fonde l'École de poésie dite de Paris, avec sa revue *Tischla* de poésie et de peinture, et organise des soirées-débats et des expositions en 1930-1931 pour présenter les peintres russes de l'École de Paris : Lansky entre autres y est exposé. La Coupole accueille plutôt des réunions informelles franco-russes.

Les ateliers et académies libres.

L'Académie de la Grande Chaumière est fondée par la Suisse Martha Stettler en 1904 qui enseigne le dessin d'après nature. Bon nombre des émigrés russes y ont fait un séjour : Marc Chagall l'a fréquentée de 1910 à 1914, ainsi qu'Alexandra Exter de 1909 à 1912, Youla Chapoval vers 1939, Serge Poliakov vers 1923, enfin Catherine Zoubtchenko vers 1955-1956.

La Ruche est une sorte de cité des arts, construite au début du XX^e siècle, située passage Dantzig. Elle tire son nom de sa structure en alvéoles autour d'un escalier et propose des ateliers et une cantine aux artistes français et étrangers. Marc Chagall, Chaïm Soutine Zadkine et tous les peintres (notamment Modigliani), et écrivains les plus célèbres de l'entre-deux-guerres y exercèrent.

Marie Vassilieff, élève de Matisse en 1907, fonde avenue du Maine, l'Académie russe, qui fonctionne sur le mode du phalanstère afin d'organiser la solidarité entre artistes. Pendant la guerre, elle ouvre

une cantine pour les artistes. En 1912, son atelier fut le lieu de soirées fréquentées par les Montparnos. C'est aujourd'hui le Musée du Montparnasse.

École de Paris (1900-1964)

En 1940, dans un article intitulé "La chute de Paris", le critique d'art américain Harold Rosenberg établit ce constat qui propose en creux une définition du rôle fondamental de creuset artistique qu'eut Paris au début du XX^e siècle : « jusqu'au début de l'Occupation, Paris a été le lieu-saint de notre temps. Le seul (...) pour tous les artistes, étudiants, réfugiés. (...) Paris était alors le lieu unique où l'on pouvait fondre les différentes tendances et les mener à maturité, où l'on pouvait agiter le cocktail "moderne" de psychologie viennoise, sculpture africaine, romans policiers américains, musique russe, néo-catholicisme, technique allemande, nihilisme italien. Paris était l'Internationale de la culture. (...) Ce qui s'est fait à Paris a démontré clairement et pour toujours qu'un phénomène tel qu'une culture internationale peut exister. De plus, que cette culture avait un style défini : le Moderne ».

Le terme générique d'École de Paris rassemble, de manière très large, les artistes qui ont contribué à faire de Paris un foyer majeur de la création artistique entre 1900 et 1960. Forgé en 1925 par André Warnod, le vocable École de Paris désigne, dans un premier temps, une communauté d'artistes étrangers arrivés dans la capitale au début du siècle et installés pour la plupart à Montmartre et à Montparnasse : Marc Chagall, Léonard Foujita, Moïse Kisling, Amedeo Modigliani, Jules Pascin, Chaïm Soutine, etc. L'entre-deux-guerres voit l'arrivée d'autres artistes dont de nombreux émigrés russes : André Lansky, Serge Poliakoff, Alexandre Garbell, etc. qui enrichissent l'École de Paris de nouvelles formes stylistiques, parmi lesquelles l'abstraction.

Au lendemain de la Libération, l'appellation s'étend, sous la plume de Pierre Francastel, bientôt relayée par l'ensemble de la critique, aux jeunes peintres qui, sous l'Occupation, défendent les valeurs de la Modernité contre l'idéologie nazie de l'art dégénéré, en exposant sous le qualificatif de "Jeunes peintres de tradition française" (Jean Bazaine, Jean Bertholle, Maurice Estève, Léon Gischia, Charles Lapicque, Jean Le Moal, Alfred Manessier, Édouard Pignon, Gustave Singier, Charles Walch, etc.). On parle alors de "Nouvelle École de Paris", à laquelle on rallie les peintres non figuratifs et non géométriques, pour réaffirmer l'image de la ville comme capitale inébranlée des arts. On ancre le travail de cette nouvelle génération à la fois dans le prolongement des innovations de l'avant-garde du début du siècle, mais aussi dans une tradition française remontant à l'art du Moyen-Âge, dont cette génération serait l'aboutissement ultime.

Face à l'émergence de la peinture américaine, le qualificatif École de Paris devient synonyme d'obsolescence, sinon de médiocrité. En 1964, la victoire de l'Américain Robert Rauschenberg à la Biennale de Venise face à Roger Bissière, est vite perçue comme le symbole d'un déplacement géographique et idéologique des enjeux artistiques.

III. La peinture abstraite, bref historique

La peinture abstraite, celle qui rompt avec l'imitation des apparences visibles du monde extérieur, est l'un des bouleversements picturaux majeurs du début du XX^e siècle. S'écartant du mimétisme, notion qui régule les arts depuis la Renaissance, la peinture abstraite propose des images autonomes, en utilisant les moyens plastiques (formes, couleurs, volumes, lignes, rythmes, organisation des surfaces, etc.) pour eux-mêmes. On s'accorde généralement à reconnaître trois pionniers de l'abstraction : Vassily Kandinsky, Kasimir Malevitch et Piet Mondrian, dont on peut résumer les recherches par ce questionnement : par quoi remplacer l'objet dès lors que la peinture s'éloigne du réel sensible ?

Kandinsky, Mondrian, Malevitch, les pionniers

Kandinsky, considéré comme l'auteur de la première œuvre non figurative, en 1910, développe une peinture dans laquelle la couleur, arrachée à l'objet, est soumise à une écriture lyrique dont la vocation est de provoquer une sensation émotionnelle. Pour Kandinsky, « l'art est le seul langage qui parle à l'âme, et le seul qu'elle puisse entendre ». L'abstraction procède pour lui d'une apparition ; le peintre parle d'une "extase" : la découverte, dans la lumière du crépuscule, de l'une de ses toiles, basculée contre un mur, dans laquelle, n'arrivant pas à identifier immédiatement le sujet représenté, il ne perçoit d'abord « rien d'autre que des formes et des couleurs ».

À la différence de Kandinsky, le travail de Mondrian et de Malevitch découle du cubisme. Simplifiant progressivement des éléments issus du paysage (arbres, façades, etc.), Mondrian met au point un vocabulaire plastique constitué de lignes orthogonales qui dessinent une grille sur fond blanc, remplie à certains endroits de rouge, de jaune et de bleu. Jusqu'à sa mort, en 1944, il travaille à partir de ce vocabulaire, qui ne doit désormais plus rien au monde extérieur, qu'il désigne sous le terme de néoplasticisme. Art équilibré et harmonieux, le néo plasticisme entend dépasser l'individuel pour atteindre un style universel, qui sera, par la suite, appliqué à l'architecture et aux arts décoratifs par le biais du mouvement De Stijl.

Avec le *Carré noir sur fond blanc*, exposé à Saint-Pétersbourg en 1915, Malevitch souhaite retrouver un "zéro des formes", et susciter "la sensation de l'absence d'objet" en développant l'idée d'un art à la limite du néant. En quête d'un être suprême au-delà du monde matériel, l'art de Malevitch, le suprématisme, purifie la peinture en cherchant, à l'instar des icônes, un univers absolu au-delà de l'objet : « Quand disparaîtra l'habitude de la conscience de voir dans les tableaux la représentation de petits coins de la nature, de madones ou de Vénus impudiques, alors seulement nous verrons l'œuvre picturale. Je me suis transfiguré en *zéro des formes* et je me suis repêché du trou d'eau des détritiques de l'Art académique ».

Parmi les pionniers, il faut également mentionner František Kupka, Francis Picabia, dont l'œuvre *Caoutchouc*, de 1908, anticipe les recherches de Kandinsky, Fernand Léger et Robert Delaunay. Chez

les trois derniers les tentatives abstraites demeurent occasionnelles ou couplées à d'autres recherches.

Abstractions lyriques et abstractions géométriques

Kandinsky, Mondrian et Malevitch sont à l'origine des deux principales tendances de la peinture abstraite qui se développent entre les deux guerres. La première fondée sur le parcours de l'émotion, l'influence de la musique et la fonction expressive et symbolique de la couleur définit une tendance lyrique (Paul Klee). La seconde principalement géométrique et rationaliste se développe à Paris autour des groupes Cercle et Carré et Abstraction-Création. Nourrie par l'automatisme surréaliste, la peinture abstraite se développe, après la seconde guerre, en tendances "gestuelles" et "expressionnistes" qui visent à exprimer la subjectivité profonde, parfois tourmentée, du peintre, par un geste nerveux et rapide. Les cas le plus marquant de ce que le critique américain Harold Rosenberg nomme "Action painting" est, sans doute, Jackson Pollock qui met au point en 1947 le procédé du "dripping" en laissant couler directement, sans l'intermédiaire du pinceau, la couleur de sa boîte. Suivra dans les années soixante, une génération d'artistes (Ad Reinhardt, Franck Stella, Ellsworth Kelly) qui, en réaction contre l'épanchement subjectif de l'abstraction lyrique, mais aussi contre les intentions spiritualistes et mystiques des pionniers, développe un art profondément matérialiste, où « il n'y a rien d'autre à voir que ce qu'il y a à voir ». C'est à la même époque que naît en Europe des groupes comme Support-Surface qui questionne la matérialité du support et les constituants matériels du tableau par différentes expériences : pliage, nouage, trempage, impression de la toile, travail sur châssis libre etc. et BMPT, proche des tendances minimales, qui ancre ses productions *in situ*.

Nombreux sont les artistes qui depuis les années 1980 poursuivent l'aventure de la peinture abstraite. Mentionnons aux Etats-Unis Peter Halley, Robert Mangold, Robert Ryman et en Europe, John Armleder, François Morellet, Gerhard Richter, Pierre Soulages, Kess Visser, etc.

IV. Les acteurs du monde de l'art

Le LaM abrite depuis 1983, sous forme de donation, une partie de la collection Jean Masurel (1908-1991), amateur éclairé issu d'une famille d'industriels roubaisiens qui prolongea et compléta la collection de son oncle Roger Dutilleul (1873-1956), premier et longtemps amateur et mécène isolé du peintre russe André Lansky. Les relations entre Roger Dutilleul et André Lansky sont représentatives des échanges qui peuvent naître entre l'artiste et les protagonistes qui sont associés à l'existence et au devenir social d'une œuvre. C'est l'occasion, avec cette rétrospective de l'œuvre de Lansky, de rappeler la genèse sociale de l'œuvre.

On peut considérer que l'œuvre dépend des regards croisés de plusieurs acteurs du monde de l'art. Lesquels vont permettre à l'œuvre d'exister, c'est-à-dire d'être produite et diffusée :

- L'artiste qui la crée,
- Le marchand ou galeriste qui l'estime, l'expose, et la vend,
- Le mécène qui soutient financièrement l'artiste,
- Le critique qui commente et théorise,
- Le collectionneur qui achète,
- Le conservateur du musée qui consacre et révèle l'œuvre au grand public.

Les rôles ne sont pas figés, chacun des protagonistes peut déborder de sa fonction. Certains galeristes sont collectionneurs et certains artistes, marchands. Marcel Duchamp fut par exemple un très bon vendeur promoteur. Des galeristes comme Daniel-Henri Kahnweiler ont livrés des réflexions déterminantes sur l'art au travers d'ouvrages, s'immiscant dans le champ de la critique d'art. Des critiques comme Christian Zervos ou Maurice Raynal ont exercé une influence certaine sur des petites galeries. Ces initiés, dont les fonctions ne sont pas toujours cloisonnées, concourent au devenir d'une œuvre d'art.

L'artiste

Il est difficile de caractériser ou de définir l'artiste. Son statut a évolué avec le temps. Dans l'Antiquité gréco-romaine ceux que l'on nomme aujourd'hui artistes cherchent à s'élever au-dessus de la condition commune en écrivant des traités sur leur art. Au Moyen-Âge, le statut social de l'artiste se résume essentiellement à celui d'artisan ou domestique de cour. C'est au cours de la Renaissance italienne que son statut change. Avec des grands noms comme Léonard de Vinci, Michel-Ange ou encore Raphaël, le créateur sort de l'anonymat. Son œuvre est reconnue par les détenteurs du pouvoir qui l'utilisent pour asseoir leur grandeur politique ou perpétuer un dogme religieux. L'artiste va s'extirper du monde grégaire propre au Moyen-Âge pour affirmer son individualité, non plus comme simple exécutant mais comme acteur éclairé et témoin de son temps. C'en est presque fini de l'appartenance à une guilde ou à une corporation. L'artiste s'éloigne du statut de l'artisan. Il devient

indépendant, évoluant dans les hautes sphères de la société lorsque son art est apprécié par l'élite.

À partir du XVII^e siècle, la création des académies des Beaux-arts, dans les pays occidentaux, va consacrer le statut d'artiste. Au XIX^e siècle, la représentation que l'on se fait de l'artiste se combine avec l'ancien mythe du poète maudit. La figure de l'artiste se présente alors comme celle du martyr ou du marginal, Vincent Van Gogh en sera le meilleur exemple. Dans les années de l'entre-deux-guerres, l'artiste bohème qui peine à vivre de son art, toujours en quête d'un collectionneur, demeure. André Lansky, avant de rencontrer Roger Dutilleul, illustre encore ce cas de figure.

Le marchand de tableau

Le marchand de tableaux, aujourd'hui rebaptisé galeriste, est l'intermédiaire privilégié entre un artiste et les acheteurs (collectionneur). Il dispose d'un cadre spécifique, celui de la galerie, pour rendre publiques les œuvres. Il y organise des expositions et accompagne l'artiste jusqu'à sa maturité. Il fait la promotion des artistes qu'il soutient en éditant des catalogues et en présentant leurs œuvres dans des foires d'art. Il joue un rôle d'accompagnateur. C'est à lui que l'artiste confie son œuvre après la création. Découvrir des artistes, sélectionner et promouvoir leurs œuvres, négocier les contrats, représentent une part non négligeable du travail d'un galeriste. Sans cesse à l'affût de nouveautés, c'est lui qui assure les relations avec la clientèle. Le but d'une galerie n'est pas seulement d'exposer, c'est aussi celui de vendre. C'est pour cela qu'une bonne connaissance du marché de l'art est importante. C'est un milieu international où les œuvres circulent beaucoup.

C'est véritablement au XIX^e siècle qu'apparaît le marchand de tableaux, même si des prémices se font sentir dans les Pays-Bas au XVII^e siècle. La domination de la classe bourgeoise dans le système économique occidental fait que l'artiste se tourne vers cette nouvelle clientèle fortunée, impatiente d'améliorer son cadre de vie. Les pouvoirs politiques et religieux perdent progressivement de leur hégémonie depuis le XVII^e siècle. Désormais l'artiste a besoin d'un agent qui lui permet de se faire connaître en dehors du mécénat et des salons officiels consacrés aux artistes déjà établis.

Le mécène

Le mot « mécène » provient du patronyme « Caius Maecenas ». Cet homme politique proche de l'empereur Auguste vécut au 1^{er} siècle avant JC et fut protecteur des arts et des lettres dans la Rome antique. Ce nom est passé dans le langage courant pour désigner une personne qui soutient par son influence ou par des moyens financiers un artiste ou un projet culturel.

C'est à la Renaissance que le mécénat va se développer, plus particulièrement à Florence, avec la famille des Médicis. En effet, Laurent le magnifique prendra sous son aile des personnalités telles que le sculpteur et peintre Michel-Ange ou encore le philosophe Pic de la Mirandole. Les mécènes vont se succéder chez les nobles, les grands bourgeois puis, plus récemment, chez les industriels.

Le critique d'art

Le critique d'art est une sorte « d'intermédiaire éclairé » entre les artistes et le public. Il possède un savoir sur l'art et une maîtrise du langage écrit. Il publie régulièrement des articles dans des revues spécialisées ou des journaux généralistes et réalise des chroniques pour la télévision et la radio. Le critique d'art sensibilise le public à une œuvre, un mouvement, un artiste, une exposition... Il participe à rendre l'art plus accessibles à un public plus ou moins averti.

À partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la liberté de la presse et les progrès techniques de l'imprimerie de textes et d'images permettent un important développement des journaux et revues illustrés. En outre, de nouveaux Salons apparaissent, faisant concurrence au Salon national de l'Académie, comme le « Salon des refusés » de 1863. Le développement de l'industrie et du commerce entraîne une augmentation de la richesse nationale qui bénéficie à un plus grand nombre de personnes, dont certaines souhaitent acquérir des œuvres d'art. Elles recherchent des informations pour se forger une opinion.

Au cours de ce siècle, ce sont surtout des écrivains qui se font de l'argent de poche en publiant leurs commentaires. N'oublions pas qu'il n'y a qu'un seul Salon par an, celui de l'Académie de peinture et il n'est pas évident d'y trouver de quoi entretenir le public pendant toute l'année. Ainsi la revue *L'Artiste*, fondée en 1831, republie des textes de Diderot, notamment ceux consacrés aux Salons de 1759 et 1763. Charles Baudelaire, sous le pseudonyme « Baudelaire Dufaÿs », au début de sa carrière littéraire, rédige une longue étude sur le Salon de 1845, ainsi que sur celui de 1859 où l'on y rencontre également Théophile Gautier, les frères Jules et Edmond de Goncourt et Champfleury.

La critique d'art s'affirmera aussi sous sa forme moderne avec Émile Zola (en parallèle à sa relation avec Paul Cézanne) et Joris-Karl Huysmans. Elle se mettra progressivement en place mais il faut attendre la fin du siècle pour voir apparaître des journalistes spécialisés dans ce domaine.

Le conservateur de musée

Le conservateur de musée est responsable des collections d'un musée. Il doit veiller à leur bon état de conservation et les faire restaurer si besoin. Il a une activité importante de mise en valeur des œuvres d'art présentées au public par le biais d'expositions permanentes ou temporaires. Il doit enrichir les collections. Il inventorie et classe les œuvres en vue d'organiser une collection. Il contribue à faire avancer la recherche sur tel ou tel aspect de la création et édite des ouvrages et catalogues en lien avec les expositions et les collections.

Ses missions consistent aussi à acquérir des œuvres pour compléter ses collections et à concevoir des expositions temporaires qu'il réalise parfois en collaboration avec un commissaire d'exposition. Tel un metteur en scène, il supervise l'accrochage et la mise en écho des œuvres présentées.

Il est amené à entrer en contact avec les galeristes et les collectionneurs afin d'acquérir la pièce qui lui manque ou plus généralement à solliciter le prêt d'une œuvre qui complètera l'exposition temporaire qu'il souhaite mettre en place.

Historiquement son évolution va de pair avec celle du musée. De la conservation pure et simple qui s'adresse à des initiés sous la III^e République, il passe, à la fin du XX^e siècle, à l'animation d'un espace vivant, ouvert au plus grand nombre.

Bref historique :

Le musée fait son apparition sous la Révolution française avec la confiscation des biens du clergé et des nobles émigrés. Il repose également sur les anciennes collections royales et sur les conquêtes militaires de la Convention, du Consulat puis de l'Empire.

Toutefois, par souci académique de montrer des exemples aux élèves des Écoles des Beaux-arts, quelques initiatives philanthropiques naissent en province avant la révolution. Mais c'est l'affirmation des droits de l'homme qui amène à considérer l'accès aux œuvres d'art comme droit légitime auquel il faut satisfaire de manière efficace et équitable.

Le comité d'instruction publique promet en l'an II de fonder des musées départementaux pour, dicit, « vivifier toutes ces richesses et les animer au profit de l'ignorant qui les méprise. » En 1801, quinze villes bénéficient d'envois d'œuvres depuis Paris au nom d'une décentralisation qui se veut autant acte politique que manifestation de foi dans le progrès de la civilisation.

Ainsi, fondé sur de vastes opérations de déracinement et de redistribution, prend place le modèle canonique du musée moderne.

Sous la III^e République, le musée est un rouage du système des Beaux-arts, mis au service de la prospérité publique et de l'affermissement du goût français. Il illustre la grandeur des arts et soutient les artistes en leur passant commandes de divers travaux (copies, moulages, restauration), en organisant des concours ou en leur confiant des postes administratifs au sein de structures muséales.

La notion de service public ne prend un sens que dans l'entre deux guerres. Le Corbusier écrit alors : « *le musée est une machine à conserver et exposer les œuvres d'art* » De là va naître la muséologie, étude fondée sur l'architecture du lieu et sa scénographie (lumière, espace, socle, cartel, accompagnent le visiteur).

Le collectionneur

« Collectionner » et « collectionneur » ne seraient entrés dans la langue française que depuis 1840, ce qui correspond au moment où cette activité prend son plein essor.

« La collection particulière renaît en Europe dans la seconde moitié du XIV^e siècle, après une éclipse environ millénaire, pendant laquelle on ne connaissait que les trésors. [...] Entre la fin du XV^e et la fin du XVIII^e siècle, les collections particulières avaient un statut semi-public. Elles étaient visitées par le voyageur de passage ainsi que par les amateurs habitant la même ville. [...] À partir du début du XIX^e siècle, c'est le musée qui représente la collection publique par excellence. [...] Avec la propagation des musées, les collections particulières perdent leur ancien statut et se voient déplacées de plus en plus résolument vers le domaine privé.

Dans les musées du XIX^e, triomphe par la force des choses le goût déjà consacré, le savoir déjà reconnu. [...] En même temps, le musée doit être en mesure de se renouveler. Or il en serait bien incapable s'il ne faisait appel à des collections particulières. C'est là en effet,

que se trouvent les objets qu'il ne possède pas. [...] Le meilleur moyen dont dispose le musée alors est d'accueillir, à titre de donation, une collection déjà formée. Le collectionneur de son côté désire souvent pérenniser l'existence de sa collection après sa mort. Il peut y arriver en l'érigant en un musée qui porte son nom ou en offrant sa collection à un musée à condition qu'on en préserve l'intégrité. [...]

Tout au long du XIX^e siècle et jusqu'à l'ouverture des musées d'art moderne, les musées contiennent quasi exclusivement les œuvres des artistes déjà disparus. [...] Chaque nouvelle génération artistique trouve son marchand attitré et ses collectionneurs. Ils ont rendu possible la survie des artistes en leur fournissant un soutien à la fois matériel et moral. [...]

Depuis la fin du siècle dernier, l'art vivant est représenté partout dans les musées d'art moderne et contemporain, les artistes bénéficiant de plus en plus des achats des collectivités publiques. Cela veut-il dire que les collectionneurs ont perdu de leur importance ?

Si à l'époque des musées d'art moderne et contemporain, le collectionneur reste une figure irremplaçable, il le reste pour autant que ses choix personnels, en s'écartant de ceux des conservateurs, s'avèrent susceptibles de révéler, cachés dans les brumes du présent, les contours de l'avenir. »²

² Citation extraite de catalogue *Passions privées*, MAM de la ville de Paris, 1995, *L'art vivant, Les collectionneurs et les musées*, Krzysztof Pomian, p 31.

Exploitation pédagogique

LES ACTEURS DU MONDE DE L'ART : HISTOIRE DES ARTS

Thématiques au collège :

- Arts, états et pouvoir : l'œuvre d'art dans le champ institutionnel.

Thématiques au lycée :

- Champ esthétique : arts, artistes, critiques, publics.
- Champ historique et social : arts et économie.

Questionnements :

Quelle est la place de l'artiste dans la société occidentale au XX^e siècle ?

Dans quelle mesure l'art est-il tributaire de son environnement économique ou politique ?

Qu'est ce que le mécénat ?

Disciplines particulièrement concernées :

Arts plastiques / Education Musicale / Histoire / Sciences économiques / Lettres modernes

Champ référentiel : artistes et galeristes / artistes et collectionneurs fin XIX^e, début XX^e :

Vincent Van Gogh et son frère Théo

George Braque et Wilhelm Uhde

Pablo Picasso et Ambroise Vollard

André Lansky et Roger Dutilleul

Vassily Kandinsky et Peggy Guggenheim

Alberto Giacometti et Aimé Maeght

DES RUSSES À PARIS : HISTOIRE DES ARTS

Thématiques à l'école :

Le XX^e siècle, un artiste et un contexte historique et culturel, les croisements avec les différents domaines des arts (espace, langage, quotidien, son, spectacle vivant et visuel)

Thématiques au collège :

- Arts, créations, cultures : l'œuvre d'art, la création et les traditions, métissages, croisements. L'art et l'exil.
- Arts, états et pouvoir : l'œuvre d'art et l'état, le mécénat.
- Arts, ruptures et continuités : l'œuvre d'art et sa composition, l'œuvre d'art et le dialogue des arts.

Thématiques au lycée :

- Arts, réalités, imaginaires : l'art et le réel, figuration et abstraction
- Arts, sociétés, cultures : l'art et les identités culturelles, universalité de l'art, diversité des cultures.
- Arts et économie : l'art et le marché, l'artiste et la société
- Arts, artistes, critiques : publics, lieux de diffusion, réception
- Arts, théorie, pratiques : l'art et les pratiques sociales, théories et débats.

Questionnements :

Quels sont les apports culturels et artistiques d'une communauté émigrée dans la créativité et le dynamisme d'un pays ?

L'art doit-il viser l'universalité ou le particularisme ? (en référence aux débats esthétiques de l'époque à Montparnasse, notamment sur le rapport au folklore russe)

Quelles sont les causes de l'exil ?

Quelles sont les expressions de l'exil ?

La représentation de la réalité est-elle une copie du réel ?

DES RUSSES À PARIS : HISTOIRE, brefs repères concernant la diaspora

Quelles sont les causes de l'exil ?

La communauté russe à Paris et dans la banlieue compte 45000 membres entre 1919 et 1939. Elle est organisée en associations depuis la fin du XIX^e siècle, bien présentes sur la scène artistique, au point que l'on parle de villages russes à Pigalle et Montparnasse. Les vagues d'immigration sont pourtant liées à différentes raisons politiques.

1. L'immigration des juifs russes maltraités par les cosaques du tsar commence dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et se poursuit jusqu'à la première guerre mondiale.

2. L'immigration russe d'avant la révolution permet à bon nombre de révolutionnaires de se réfugier politiquement. Souvenons-nous qu'en 1909 Lénine s'installe à Paris près du parc Montsouris, avec la secrétaire française Inéssa-Élisabeth Armand, femme d'un riche commerçant russe, engagée auprès des Bolchéviks à Moscou, puis rentrée en Belgique et en France après la menace d'arrestation. Elle devient son égérie. En 1911, Lénine est responsable de la création à Longjumeau d'une université destinée à former politiquement les ouvriers russes. Ouverte pendant un an, elle a formé bon nombre des cadres du parti russe, assassinés ensuite par Staline. Lénine quitte Paris en 1912.

3. La Révolution russe d'octobre 1917 qui renverse le régime tsariste oblige les aristocrates et les riches bourgeois, parfois d'origine juive, à fuir la Russie. C'est le cas des familles nobles d'André Lansky et Nicolas de Staël, son futur ami. Certains d'entre eux fondent des espoirs sur le nouveau régime : certains émigrés retournent en Russie pour fonder des écoles d'art comme Marc Chagall, Alexandra Exter, Natalia Gontcharova, Mikhaïl Larionov, puis s'installent à Paris dans les années vingt. Cette vague d'émigration se fait donc en deux temps, et pour des raisons politiques opposées: d'abord les Russes blancs, soutiens du régime tsariste et opposants de la révolution. Puis les émigrés déçus du régime soviétique.

- Les Russes blancs. En 1918 les soviétiques signent la paix séparée de Brest-Litovsk qui reconnaît l'indépendance de l'Ukraine, alors occupée par les allemands. Ces derniers installent à Kiev un gouvernement fantoche avec lequel l'armée des russes blancs espère s'allier. Lorsque les allemands quittent Kiev, la guerre civile éclate en Ukraine. L'Armée blanche est vaincue définitivement en 1919. De nombreux russes blancs émigrent. En France, ce traité a modifié les relations entre les russes émigrés et le peuple parisien, qui considère ce traité comme une trahison.

- En 1924 la France reconnaît officiellement l'URSS. Les frontières s'ouvrent et Paris accueille alors les déçus de la NEP (la « nouvelle politique économique », instituée en 1921 par Lénine) qui arrivent par Berlin : c'est le cas d'Ivan Puni (qui prit ensuite le nom de Jean Pougny) et de sa femme, peintre Xénia Bogouslavskaïa, l'écrivain Ivan Bounine.

Littérature (Bibliographie liée à l'immigration russe à Paris)

1. À propos de la présence des russes à Paris :

Le Russe à Paris, 1760 Voltaire http://www.voltaire-integral.com/Html/10/26_Russe.html

Loin des icônes - le roman des émigrés russes en Tunisie, Etienne Burnet, 1923

Chroniques d'art, Apollinaire, Folio essais (certaines concernent les artistes russes à Paris.)

Des Russes à Paris, Hélène Ménégaldo, Éd. Autrement

2. Les écrivains russes en Russie, considérés comme des classiques, dont l'influence en France n'est pas à démontrer :

Pouchkine, Nicolas Gogol, auteurs préférés de Lanskoï

Boulgakov, Dostoïevski, Gorki, Tchekhov, Tolstoï, Tourgueniev,

Lermontov, poète préféré des parnassiens.

3. Les poètes révolutionnaires venus en France :

Maïakovski poète a fait un passage à Paris en 1923 et a rencontré Elsa Triolet et Aragon.

Mémoires d'un révolutionnaire, Victor Serge né en Belgique de parents russes émigrés, il se met au service de la révolution russe.

4. Les écrivains russes émigrés en France :

Les écrivains franco-russes

<http://www.lavielitteraire.fr/index.php/vitrine/les-ecrivains-franco-russes>

Arthur Adamov, *Théâtre complet*, (émigré en 1924 à Paris, il y rencontre Antonin Artaud)

Nina Berberova, *C'est moi qui souligne*, Éd. Babel. Vladislav Khodassévitch, poète et son amour.

Yvan Bounine, *Les Allées sombres*, (1870-1941) Éditions L'Âge d'homme.

Serge Charchoune, parmi les peintres exposés, a écrit des romans en russe, et des textes d'inspiration dadaïste en français, dont *Foule immobile*.

Ilya Ehrenbourg, *Les Gens, les années, la vie*,

Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Folio

Andreï Makhine, *Le Testament français*,

Nabokov, *Lolita*, (émigré aux États-Unis)

Irène Nemirovski, *Le Vin de solitude*, juive russe émigrée et disparue en camp de concentration, prix Nobel de littérature posthume pour *Suite française*. Livre de poche

Nathalie Sarraute, *Enfance*

Nina Tikanova, *La Jeune Fille en bleu*, L'Âge d'homme. Mémoires d'une danseuse, (proche de Gorki et émigrée à Paris).

Marina Tsvétaeva, *Le Diable et autres récits* Éditions L'Âge d'homme.

Elsa Triolet (de son nom Ella Yourevna Kagan), *Le Premier Accroc coûte deux cents francs*.

Nush, la première femme et muse d'Éluard qui a ensuite épousé Salvador Dali est émigrée russe. Le modèle de Matisse, Lydia Delectorskaya.

5. Les écrivains russes restés en Russie après la Révolution

Ils ont pu faire de courts séjours en France avant la Révolution russe, mais sont restés en Russie et ont résisté à la dictature soviétique, souvent au prix de leur vie.

Anna Akhmatova, *Requiem*. Éd. Interférences. (Poète, restée en Russie et persécutée par la dictature stalinienne, elle fut peinte par Modigliani lors d'un court séjour à Paris. Son mari, Nicolas Goumilev, poète également, fut exécuté en 1921.)

Ossip Mandelstam, *Les Cahiers de Vorojnev*, Éditions L'Âge d'homme.

(Poète et romancier, il a écrit des livres pour enfants et a influencé Philippe Jaccottet, poète français au programme de terminale littéraire. Il est mort au goulag).

Ces trois écrivains font partie de l'« acméisme », mouvement littéraire favorable à une poésie du mot et du quotidien, en réaction au symbolisme.

Boris Pasternak, *Le docteur Jivago*. Éd. L'Âge d'homme. (Ami de Mandelstam).

6. La bohème à Montparnasse

Kiki de Montparnasse, Bande dessinée de Catel et Bocquet Éd. Castermann.

Man Ray, *Autobiographie*, Éd. Babel

Les Heures chaudes de Montparnasse. Jean-Marie Drot. Émission de T.V.

7. Littérature de jeunesse

Toute l'œuvre de la Comtesse De Ségur, d'origine russe (née Sofia Fiodorovna Rostoptchina) .

Alexandre Pouchkine, *Les Contes russes*, (illustrés par le célèbre illustrateur Ivan Bilibine, qui a quitté la Russie en 1925)

Baba Yaga, conte célèbre de la mythologie russe, illustré par Bilibine.

Arts du langage

Le Zaoum, un exemple de poésie des futuristes russes, qui est fondée sur le son et signifie en russe « transmental ».

Arts du spectacle

L'opéra et la danse

- La représentation à Paris en 1908 de l'opéra *Boris Godounov*

- L'inauguration en 1909 des Ballets russes orchestrés par Serge Diaghilev (1872-1929)

Les ateliers de l'entreprise Diaghilev des Ballets Russes

Consulter à ce propos le catalogue du Centre national du costume de scène et de la scénographie de Moulins sur l'exposition de 2010 intitulée *Opéras russes à l'aube des Ballets 1901-1913*

- La danseuse Nina Tikanova

- Serge Lifar, danseur et chorégraphe aux ballets russes de 1923 à 1929, dont Lansky lisait les écrits.

- Le célèbre danseur Nijinski

Arts du visuel

Le cinéma

- 1910 : premier film d'animation russe qui inaugure une longue tradition dans toute l'Europe slave.
- L'œuvre d'Eisenstein, dont le père était un célèbre architecte. Les masques des façades de ses maisons, à Riga, dans la tradition du théâtre antique, ont inspiré les expressions des visages des acteurs dans le film *Le cuirassé Potemkine* par exemple.
- L'acteur de cinéma muet Yvan Mosjoukine, prétendu père de Romain Gary tenu secret par sa mère (Lire *La Promesse de l'aube* et voir l'exposition permanente de la Cinémathèque de Paris)

Arts du son

L'œuvre de Prokofiev

L'Oiseau de feu de Stravinsky

L'Histoire du soldat de Stravinsky,

Lille métropole
musée d'art moderne
d'art contemporain
et d'art brut

