Qui sont les Néo-Romantiques ?

Ci-dessus Christian Bérard et Jean-Michel Frank, *Paravent à quatre feuilles réalisé pour l'appartement de Claire Artaud*, 1936, h/t, 105 x 212 cm
PARIS, ALEXANDRE BIAGGI. ©F. AMIAND.

À la suite de la publication d'un livre de l'écrivain et collectionneur Patrick Mauriès, le musée Marmottan Monet consacre une exposition à un « *moment oublié de l'art moderne* », dû à un groupe de jeunes artistes du Paris des années 1920.

/ Texte Valérie Bougault

Drôle de mouvement. Existe-t-il seulement ? Ce qu'on nomme aujourd'hui les Néo-Romantiques, d'un terme discutable et discuté, apparaît plutôt comme une constellation nébuleuse d'artistes qui se croisent dans l'avant et l'après-guerre, entretenant des relations esthétiques (un peu), mondaines (beaucoup), amoureuses (fortement).

Mais qui sont-ils précisément ? Derrière cette appellation, on trouve un quatuor fondateur constitué de trois Russes, les frères Léonide (1896-1976) et Eugène (1899-1972) Berman, Pavel Tchelitchew (1898-1957), et d'un Français, Christian Bérard (1902-1949). Autour d'eux, des satellites, peintres, écrivains, plus ou moins proches. Des Parisiens :

Page de gauche, en haut Sir Francis Rose, *L'Ensemble*, 1938, huile sur toile, 200,5 x 350,5 cm LONDRES, ENGLAND © ESTATE OF SIR FRANCIS ROSE.

En bas Pavel Tchelitchew, *Interior Landscape*, 1947, huile sur toile, 80,6 x 65,4 cm NEW YORK, COURTESY OF MICHAEL ROSENFELD GALLERY LLC.

Ci-contre Pavel Tchelitchew, *Écorché*, étude pour *The Cave of Sleep*, 1941, encre sur papier, 40 x 30 cm COLL. PRIVÉE. ©STUDIO CHRISTIAN BARAJA SLB.

et Satie. Consécration ? À tout le moins une forme de reconnaissance. Fin limier, Stein a senti qu'il y avait là matière à renouvellement de la peinture, à défaut d'une grande destinée.

Des artistes néo-humanistes

Qu'est-ce qui réunit ces jeunes artistes du Paris des années 1920 ? La question reste posée. Peut-être faut-il considérer qu'ils se positionnent d'abord en réaction. Contre ce qu'ils considèrent, eux qui ont tant admiré le Picasso du début du XX^e^ siècle, comme un nouvel académisme, une abstraction dérivée d'un cubisme étiolé et détachée de toute émotion. Et, *a contrario*, en faveur d'une remise en scène de la figuration qui porte en elle l'émotion des corps, des visages, des lieux chargés d'affect. Mais on ne trouve chez eux ni manifeste, ni théorisation. Davantage un imaginaire fait de prédilections éparses. L'Italie est l'une d'elles. En 1922, Bérard et les frères Berman font un premier voyage en Vénétie et en Toscane. Ces derniers et Tchelitchew finiront d'ailleurs leur vie à Rome. L'apport italien mêle la découverte des Primitifs et du baroque mais aussi la « conversion » aux contemporains : Severini, De Chirico et son frère Alberto Savinio, qui formalise un univers parfaitement en adéquation avec les recherches de ces artistes, caractérisées par des couleurs subtiles, un trait parfois évanescent. On parle de légèreté, de refus des écoles, de mélange des genres et pour finir, un peu à la manière stendhalienne, on adopte le beau nom de « *dilettantes* ». Jouir en absolue liberté de la vie, après tant de périodes d'enrôlements, de mots d'ordre, qui ont généré tant de souffrance et de désastres humains… Waldemar George, qui a inventé l'expression « *néo-romantisme* », lui substituait aussi celle de « *néo-humanisme* ». Tout de même, on se tromperait en confondant cette légèreté avec de la joie de vivre. Les thèmes favoris et la manière reflètent une inconsolable mélancolie. Les saltimbanques, les acrobates, le cirque envahissent l'espace des toiles, dépliant la grâce des corps mais aussi la fugacité de ces vies transitoires. La forme elle-même est périssable. On se souvient de Christian Bérard, dont le compagnon Boris Kochno a été le secrétaire de Diaghilev puis le scénographe des Ballets russes, pour ses éblouissants décors de théâtre, de ballets, de films, ses dessins de mode aussi, une production qui a éclipsé son travail de peintre : *La Machine infernale* de Cocteau (1934), *La Folle de Chaillot* de Giraudoux (1945) mais aussi *La Belle et la Bête* (1946) et *L'Aigle à deux têtes* (1948) lui doivent de demeurer des chefs-d'œuvre inoubliables. Le goût immodéré des néo-romantiques pour le retour du trompe-l'œil trouve là un terrain idéal d'accomplissement.

Comment conclure ? L'idée même d'une conclusion semble ici teinter d'absurdité, privant la réflexion de tous ces chemins de fuite qui ont été le choix singulier de ces artistes. Patrick Mauriès, lui, s'interroge, à juste titre : faut-il voir dans ce « néo-romantisme » un premier post-modernisme ? La modernité de l'homme n'est pas celle des grands hommes, ni celle des grands peintres. Elle réside peut-être dans une insaisissable poésie, impossible à définir.

À VOIR

★★★ « NÉO-ROMANTIQUES. UN MOMENT OUBLIÉ DE L'ART MODERNE. 1926-1972 », musée Marmottan Monet, 2, rue Louis-Boilly, 75016 Paris, 01 44 96 50 33, www.marmottan.fr du 8 mars au 18 juin.

RÉSERVEZ VOTRE BILLET SUR CONNAISSANCEDESARTS.COM

À LIRE

- « NÉO-ROMANTIQUES. UN MOMENT OUBLIÉ DE L'ART MODERNE, 1926-1972 », par Patrick Mauriès, éd. Flammarion (256 pp., 260 ill., 39,90 €).
- LE HORS-SÉRIE de « *Connaissance des Arts* » (n°1016, 44 pp., 11,90 €).

Pierre Charbonnier, qui deviendra un célèbre décorateur de cinéma, l'écrivain surréaliste René Crevel, la peintre Thérèse Debains et un très jeune homme nommé… Christian Dior. Des figures amies, aussi, qui forment un halo périphérique et, un jour, des collectionneurs : Coco Chanel, Jean Cocteau, Louis Marcoussis, Julien Green, le couple des Noailles, le dramaturge et poète Georges Hugnet. Et des « associés » étrangers, anglo-saxons pour la plupart : Gertrude Stein, Cecil Beaton, le compositeur Virgil Thomson, la femme de lettres britannique Edith Sitwell, le Hollandais Kristians Tonny, des comètes énigmatiques comme le peintre anglais Christopher Wood ou son condisciple Francis Rose. Pendant la guerre, l'exil américain leur construira un solide bastion outre-Atlantique, de James Thrall Soby, conserveur au MoMA de New York, à Diana Vreeland, rédactrice en chef de « *Harper's Bazaar* » puis de « *Vogue* », le tout sous le regard bienveillant de « *View* » ou du « *New York Times* ».

Le parfum de la mélancolie

Juifs ou aristocrates, mais élevés dans des milieux très fortunés, les trois Russes ont fui la Révolution de 1917. S'ils n'ont rien en commun avec la génération et les origines de peintres tels que Chagall, ils apportent néanmoins avec eux le parfum de l'exil, l'exotisme des Ballets russes, une mémoire empreinte de mélancolie. L'amalgame de cette assemblée disparate se fait en plusieurs étapes. Les uns et les autres se croisent à l'Académie Ranson où enseignent Maurice Denis, Roussel, Vuillard, Sérusier, passent l'été 1925 sur la Côte d'Azur, en phalanstère. Mais c'est en 1926, avec une exposition organisée à la chic galerie Druet de la rue Royale, que se joue leur existence. Gertrude Stein la voit et dans l'*Autobiographie d'Alice Toklas* se déclare « *troublée* ». Habituée aux jugements péremptoires, elle ne sait exactement qu'en penser. L'œuvre de Tchelitchew, la « *plus vigoureuse de tout le groupe* », la retient, même si, ajoute-t-elle, son « *pouvoir créateur n'est pas très puissant* ». En visite chez Virgil Thomson, avec lequel elle collabore à un opéra, elle observe les tableaux de Bérard. « *C'est presque ça, mais pas tout à fait* », perplexe encore une fois.

Après avoir fait la connaissance d'Eugène Berman et découvert le travail de Francis Rose, Gertrude continue à trouver tout ce monde « *intéressant* » mais guère plus. Elle leur consacre pourtant quelques chapitres dans *Dix Portraits*, qu'elle publie en 1930. Sous sa plume, Bérard, Tchelitchew et Kristians Tonny sont unis à Picasso, Apollinaire

Ci-contre Eugène Berman, *La Nuit des Rois*, 1938, aquarelle, encre et gouache sur papier, 32 x 24,5 cm
ROME/LONDRES, LACCOON GALLERY

Page de gauche, en haut Pavel Tchelitchew, *Portrait de Charles Henri Ford*, 1945, encre sur papier, 29 x 20 cm
COLL. PRIVÉE. ©STUDIO CHRISTIAN BARAJA SLB.

Page de gauche, en bas Eugène Berman, *Méduse*, 1968, huile sur toile, 30 x 40 cm
COLL. PRIVÉE. ©STUDIO CHRISTIAN BARAJA SLB.

LES + DE L'EXPOSITION

Grâce à l'exposition, plus de deux cents œuvres ont été réunies, dont la plupart, sortant de collections privées et réserves des musées, n'avaient jamais été vues. L'occasion de faire le tour d'un moment de l'histoire de l'art parfaitement oublié.

LES –

Patrick Mauriès qualifie le néoromantisme « *d'imagerie scintillante et funèbre* ». On a le droit d'être plus sensible à l'aspect funèbre et de penser qu'une telle exposition reste un hommage superbement nostalgique à un rassemblement fantôme.