



« L'Effet du mélodrame » (vers 1830), de Louis Léopold Boilly. MUSÉE LAMBINET/VILLE DE VERSAILLES

Peindre l'émoi, un défi artistique au fil des siècles

Une exposition au Musée Marmottan Monet, à Paris, réunit des œuvres montrant l'évolution de l'expression des sentiments



ARTS

Depuis quelques années, le Musée Marmottan Monet, à Paris, s'est donné un mode de fonctionnement régulier. Le plus souvent, il fait alterner les expositions dont l'impressionnisme est, de près ou de plus loin, le sujet – sa collection de toiles illustres de Monet et sa réputation l'y obligent – et celles qui, sur des thèmes très différents, lui permettent des excursions dans d'autres directions et à d'autres époques. Ainsi succède à « Julie Manet », qui relève du premier genre, « Le Théâtre des émotions », qui est du deuxième.

L'idée directrice n'est pas neuve : montrer comment, de la fin du Moyen Âge au XX^e siècle, l'expression des sentiments a gagné en intensité et en évidence, au point de devenir l'un des sujets essentiels de la peinture, du dessin ou de tout autre art de la représentation. Dans un premier temps, le visage d'une femme ou d'un homme paraît impassible et leurs situations – l'annonce d'un mariage, par exemple – sont indiquées par des codes symboliques – une fleur entre les doigts de la promise dans ce cas.

Ces systèmes perdent de leur autorité dans la seconde moitié du XV^e siècle, et l'un des exercices préférés des artistes devient très vite de suggérer des émois, des passions ou des pensées par le regard, la physionomie, les attitudes et les gestes de celles et ceux qu'ils donnent à voir. Pour Lucas

de Leyde (1494-1533), Albrecht Dürer (1471-1528) ou Léonard de Vinci (1452-1519), cette conception de l'expression humaine relève déjà de l'évidence : la peindre ou la graver, c'est inviter à déduire d'une moue ou d'un certain éclat de l'œil ce qu'a en tête le modèle.

Si l'on cite ces trois-là plutôt que d'autres de leurs contemporains, qui sont engagés dans le même processus d'exploration qu'eux, c'est parce que quelques-unes de leurs œuvres sont placées au début du parcours. *Les Fiancés* du premier tient de l'étude psychologique, de même que *Le Violent* du deuxième et *La Joconde*, présente par le truchement d'une copie, sans doute du XVII^e siècle, de fort bonne facture.

Variété et surprises

De cette introduction à la conclusion du parcours, qui revient à Christian Boltanski (1944-2021), l'exposition respecte deux principes : l'ordre d'une démonstration historique qui n'est guère contestable et procède par catégories d'émotions d'une part, la variété des exemples réunis de l'autre. Cette dernière s'explique de deux façons. L'une, didactique, est le désir de présenter des pièces peu connues d'artistes qui le sont aussi peu ou, à l'inverse, très célèbres pour d'autres de leurs créations. L'autre, plus triviale, est qu'il est de plus en plus difficile aujourd'hui d'obtenir le prêt d'œuvres renommées par les musées qui les conservent : affaire d'assurances, de transports, de situations politiques, etc. Moins re-

Au paroxysme de l'expression, l'insensée du tableau d'Antoine Wiertz, « Faim, folie et crime »

produites et moins recherchées, d'autres toiles sont donc plus accessibles et permettent de surcroît des surprises.

« Le Théâtre des émotions » n'en est pas avare. Quelques références obligées sont là, dont les études de physionomies classées par passions de Charles Le Brun (1619-1690), *Le Verrou* de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), les collections de têtes d'expression de toutes classes sociales réunies par Louis-Léopold Boilly (1761-1845) et, dans un registre plus grave, *Les Amants dans la campagne* de Gustave Courbet (1819-1877).

Mais on s'attend moins à la discrètement érotique *Allégorie de la « Vanitas »* et de la *Pénitence* de Guido Cagnacci (1601-1663) ou à l'involontairement absurde toile de Féréol de Bonnemaïson (1766-1826) au long titre – *Une jeune femme s'étant avancée dans la campagne se trouve surprise par l'orage* –, absurde car elle est vêtue d'une tenue étrangement sommaire et transparente pour courir les bois la nuit. D'autres héroïnes, plus discrètes dans leurs costumes, pleurent, l'une sa colombe, l'autre un mort de la bataille de Wagram.

Au paroxysme de l'expression, l'insensée du tableau d'Antoine Wiertz (1806-1865) *Faim, folie et crime* pousse l'égaré jusqu'à l'infanticide aggravé de cannibalisme. La notion d'émotion paraît alors insuffisante : on atteint au délire et à la fureur, *Le Cri* d'Auguste Rodin (1840-1917) fait écho au Wiertz dans ce genre pathétique. Dans celui de l'émoi sexuel, la partie se joue entre Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Félicien Rops (1833-1898) et Egon Schiele (1890-1918). D'autres auraient pu s'y joindre, à commencer par Rodin.

Le XX^e siècle est moins bien représenté, mais cette dernière section accueille, là encore, des artistes peu montrés. D'Emilie Charmy (1878-1974) *La Morphomane*, toile de sa jeunesse, impose un sujet rarement traité avec tant de netteté. Aussi remarquable, accrochée près d'un *Monument* de 1985 qu'il est difficile de regarder autrement que comme un memento mori ou une vanité, se trouve une toile, *Grandes mains rouges II*, de la même année, de la peintre Martine Martine, née en 1932. C'est peu dire qu'elle arrête l'œil et incite à mieux regarder cette artiste rarement exposée. ■

PHILIPPE DAGEN

« Le Théâtre des émotions », Musée Marmottan Monet, Paris 16^e. Jusqu'au 21 août, du mardi au dimanche de 10 heures à 18 heures, 21 heures le jeudi. De 8,50 € à 13,50 €.