Convivialité en Flandre

www.convivialiteenflandre.org

Lens – LaM – Lille
au tempo des « Primitifs »

8 décembre 2017

Musée du Louvre-Lens
Exposition *Musiques ! Échos de l'Antiquité*

Il y a très exactement 5 ans, ouvrait le musée du Louvre-Lens, implanté en plein cœur de l'ancien bassin minier et sans équivalent dans le paysage muséal français. Emblème de la décentralisation culturelle et figure de proue de la revalorisation d'un territoire, le long site épuré créé par deux architectes du groupe japonais SANAA dans l'écrin du parc imaginé par Catherine Mosbach a toujours ses détracteurs et ses défenseurs. Après quelques années de projets en direction des publics locaux, régionaux et même internationaux, onze expositions exceptionnelles et une galerie du temps qui renouvelle ses œuvres partiellement chaque année (43 nouveaux chefs-d'oeuvre vont justement être présentés), voici le temps d'un anniversaire, de festivités et aussi celui des bilans : pendant que nous serons guidés à la découverte des sons de l'Antiquité, ce sera aussi le moment d'un grand débat sur le thème *5 ans ! et après ?*

Vue extérieure de la longue **Galerie du temps**

I – La genèse de l'exposition

Au début des années 2000, des vestiges de harpes égyptiennes ont été découverts par des archéologues allemands sur le site de Dra-Abou el-Naga à proximité de Louqsor. Ce fut le point de départ d'études comparatives menées par les chercheurs dont Sibylle Emerit[1], ainsi que la première évocation d'une exposition à venir qui s'intéresserait aux grandes aires culturelles de l'Antiquité : Orient, Égypte, Grèce et Rome.

Il se sera ensuite écoulé 5 ans depuis le lancement du programme commun de recherche intitulé *Paysages sonores et espaces urbains de la Méditerranée ancienne* qui s'est déroulé depuis 2012 au sein des Écoles françaises à l'étranger. Les travaux de conservateurs, historiens, archéologues, ethnomusicologues, acousticiens de l'Institut

[1] Ancien membre de l'Institut français d'archéologie orientale, CNRS UMR 5189 HISOMA

français d'archéologie orientale du Caire, des Écoles françaises d'Athènes et de Rome sont à l'origine du contenu de cette exposition unique en son genre qui a mobilisé pas moins de huit commissaires.

Scénographie [2]

Le parcours de l'exposition s'articule en six sections présentées en seize espaces circulaires délimités par des toiles semi transparentes et à travers lesquelles se fraye le cheminement. Chaque espace en forme de tambour permet à la fois une parfaite mise en valeur des œuvres exposées et une sorte d'intimité avec ces vestiges qui nous parlent de si loin de nous.

L'apport des nouvelles technologies

La collection d'instruments de musique de l'Antiquité du Louvre avait jusque là fait l'objet de très peu de recherches. Harpes, lyres, luths, flûtes, hautbois, sistres, claquoirs, clochettes, trompettes, tambours parvenus dans un état de conservation parfois exceptionnel ont, grâce à ce projet, bénéficié de techniques pointues pratiquées par le *Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France*, le *CNRS*, l'*IRCAM*, pour citer les principaux : caractérisation des objets en métal et pigments de surface, identification des essences de bois, datations par carbone 14, relevés 3D des instruments, lutherie virtuelle, les instruments ont été analysés dans leurs dimensions acoustique, ergonomique et esthétique. Et l'ensemble de ces travaux permet de dresser un panorama un peu plus réaliste – bien qu'encore très parcellaire – du paysage sonore antique.

II – Le parcours

Section 1 – Les sonorités antiques, un monde à jamais disparu ?

Jean-Léon Gérôme,
Anacréon, Bacchus et l'Amour, 1848

Faute de connaissance réelle sur le sujet, l'occident a représenté sa **vision imaginaire de la musique antique**, en particulier au XIXe siècle avec certaines œuvres romanesques ou picturales des orientalistes comme Jean-Léon Gérôme, celles inspirées par le *Salammbô* de Flaubert, ou *Le roman de la*

[2] C'est l'équipe de designers AtoY, basée à Paris, qui a réalisé la scénographie et le graphisme de l'exposition.

Momie de Théophile Gautier ; citons encore les musiciens tels que Verdi avec son opéra *Aïda* et ses célèbres trompettes pour lesquelles le facteur Adolphe Sax a réalisé la copie d'un vestige d'instrument qui s'est finalement révélé n'être qu'un pied de brûle parfum.

Enfin, au siècle suivant, le cinéma impose, avec le *peplum*, sa propre vision des musiciens dans les scènes de sacrifice et de triomphe. Ci-contre, Néron chante avec sa lyre devant le spectacle de l'incendie de Rome (détail d'une affiche du film *Quo vadis*, 1952).

L'histoire de la musique devient une discipline à part entière seulement au XIXe siècle et les origines de la musique sont alors fixées au 3ème millénaire avant Jésus-Christ. Sont arrivés jusqu'à nous, grâce aux campagnes de fouille successives, des vestiges d'instruments venant de tout le pourtour méditerranéen et représentant les grandes familles qui nous sont familières : percussions, cordes et vents.

Si les objets en bronze ont été les plus résistants au temps (trompettes, cymbales, sistres), il faut se réjouir de l'étonnante conservation des instruments trouvés dans la vallée du Nil dont le climat sec a préservé le bois et le cuir des harpes, lyres, luths, tambourins, mais aussi les flûtes et hautbois en roseau.

Section 2 – L'oreille des dieux

Dans des sociétés où **le sacré irrigue chaque moment de la vie quotidienne**, tout est prétexte à capter l'oreille des dieux et susciter leur bienveillance. La musique est partie intégrante du rite, jouant comme un médium privilégié vers les dieux à qui l'on prête une relation étroite avec les sons.

En **Mésopotamie**, le dieu Ea invente les incantations. En **Égypte**, la déesse Hathor est vénérée comme déesse de la musique, de la danse et de la joie. Elle préside aux réjouissances au son du tambourin et des sistres ornés de son effigie qui ont pour fonction de calmer sa fureur et de la réjouir. Dans la **mythologie gréco-romaine**, l'invention de la musique relève de l'acte divin : Hermès fabrique la lyre, Pan la syrinx et Athéna l'*aulos* (ancêtre du hautbois).

La voix est prépondérante au cours des actes religieux, chants et appel au silence sont ponctués par les sons des percussions. Il s'agit de communiquer avec les dieux, de les apaiser ou de les remercier.

En haut : *Hathor jouant du sistre et le collier-menit*, 1843-1798 av. J.-C.
En bas : *Athéna jouant de l'aulos*, détail d'un vase, 375-350 av. J.-C.

Section 3 – Les sons du pouvoir

Le son accompagne l'apparat du pouvoir et participe à la mise en scène de l'autorité.

En **Orient** et en **Égypte**, le souverain, garant du maintien de l'ordre universel et de la prospérité, est l'intermédiaire privilégié entre les humains et les dieux à travers l'accomplissement du culte. Il procède lui-même aux sacrifices et la reine joue un rôle musical à ses côtés avec les princesses, par la voix, la harpe et les sistres. Certains souverains ont même écrit des hymnes à la gloire des dieux.

Dans la **culture grecque**, la musique est considérée comme indispensable à la formation du citoyen et se développent des concours entre les meilleurs musiciens. Le plus réputé est celui de Delphes qui vit notamment la victoire d'Apollon à la lyre sur Marsyas à l'*aulos*[3] démontrant pour eux la supériorité des cordes sur les vents.

Lékanis à figures rouges. *Concours entre Apollon et le satyre Marsyas*, argile, 390-380 av. J.-C.

Coupe attique à figures rouges de Macron, *Scène d'école à Athènes*, 480-470 av. J.-C.

Néron lui-même fit la tournée des grands concours comme citharède, en accompagnant sa voix du jeu de la cithare[4] et voulut implanter les concours à Rome.

Mêlant drame, musique et danse, le théâtre apparaît comme un art total à **Athènes** au Ve siècle avant Jésus-Christ. La connaissance de ce répertoire littéraire et musical est l'un des fondements de l'éducation du citoyen qui doit aussi pouvoir jouer de la lyre et chanter lors des **banquets**, où se mêlaient vin, musique et poésie.

Figurine attique, *Acteur comique jouant du tympanon (tambourin)*, argile, Grèce, 380-350 av. J.-C.

Néron avec Apollon citharède au revers, bronze, Rome, IVe siècle

[3] La lyre d'Hermès est passée à Apollon, alors que Marsyas a récupéré l'aulos rejeté par Athéna qui n'a pas supporté que son jeu enlaidisse son visage.

[4] La cithare est proche de la lyre (et les deux noms sont souvent employés l'un pour l'autre) avec un nombre de cordes plus élevé (jusqu'à 18). Mais elle est plus complexe et surtout réservée aux professionnels.

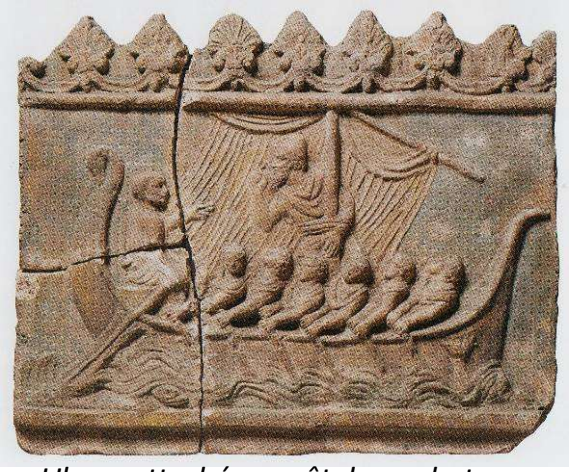
Sur les champs de bataille, la musique a pour fonction de transmettre des signaux et de stimuler les soldats : la trompe est la mieux adaptée par sa puissance. **Au retour du combat** de grandes cérémonies triomphales utilisent principalement trompes, cornus et tambours dans de magistrales processions rituelles.

Soldats portant le cornu (cornicines), copie du relief de la colonne Trajane, XIXe

Section 4 – Le pouvoir des sons

La musique affecte nos sens. Les Anciens étaient déjà convaincus de sa capacité à toucher autant l'âme que le corps. Tantôt protectrice, enjôleuse, guérisseuse, malfaisante même, elle peut aussi être proscrite et condamnée au silence.

Dans l'Antiquité, chanter veut souvent dire enchanter et la magie des sons est une arme de séduction : qu'il suffise d'évoquer Ulysse et les Sirènes, ou Orphée dompteur de la nature avec sa lyre et sa voix.



Ulysse attaché au mât de son bateau, Plaque Campana, argile, Italie, Ier s. av. J.-C.

En **Égypte**, la harpe revêt une connotation sexuée marquée.

À l'opposé, **Osiris** qui règne sur le monde des morts est appelé **le maître du silence**. La mort isole le défunt des bruits de la vie. Si, dans le culte d'Osiris, la musique est partiellement interdite, le son contribue à éloigner les êtres malfaisants qui menacent sa renaissance. Dans le monde des vivants, le nain Bès[5] et les génies grimaçants symbolisent le rôle protecteur du bruit.

À gauche : *Stèle à oreilles dédiée à Ptah qui écoute les prières*, calcaire, Égypte, 1295-1186 av. J.-C.

Au centre : *Le nain Bès jouant de la lyre*, cuivre, Égypte, 634-332 av. J.-C.

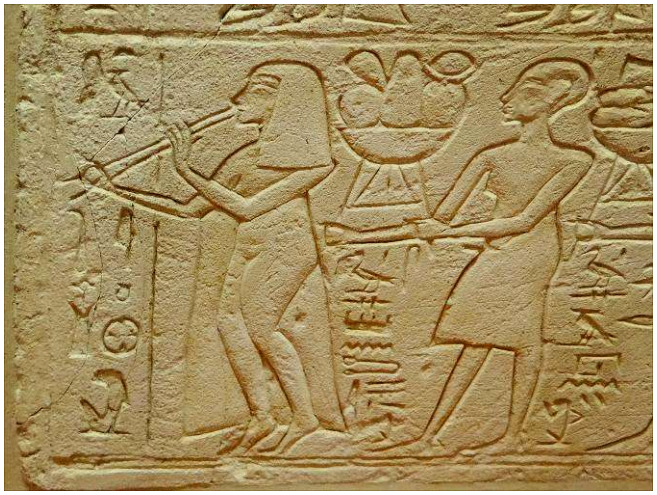
À droite, *Statue d'Osiris momiforme*, bois, étoffe, cuivre, albâtre et verre, Égypte, 332-30 av. J.-C.

[5] Le disgracieux mais très populaire Bès était une divinité protectrice du foyer où il apportait la joie et d'où il faisait fuir les esprits malfaisants. Il est souvent muni d'un instrument de musique : crotales, tambourin, lyre.

Au moment de la mort, la musique anime **le banquet funéraire**, honore la mémoire du défunt, le tout ponctué par les cris et les lamentations. Une croyance que la musique facilite l'accès de l'âme du défunt vers l'au-delà entraîne les vivants à décorer les tombes d'images de musiciens, voire à y déposer des instruments vrais ou factices. De plus, l'association amour et musique est supposée apporter au défunt une survie heureuse au-delà de la mort.

C'est grâce à cette tradition que les archéologues ont pu y découvrir des instruments parfaitement conservés.

Isis en pleureuse, bois peint, Égypte, 332-30 av. J.-C.



Stèle représentant le banquet funéraire offert par ses enfants à leur père Nakhtimen, détail d'une joueuse de double hautbois, calcaire, Égypte, 1327-1295 av. J.-C.

Eros citharède trouvé dans une tombe de Myrina, argile, fin du Ier siècle av. J.-C.

Section 5 – Les métiers de la musique

Les monuments funéraires nous renseignent sur ce monde essentiellement hétérogène, tant par les talents, les statuts, la renommée que les carrières parfois à l'intérieur de plusieurs générations d'une même famille. Étant donné l'omniprésence de la musique à tous les niveaux de la vie publique, il existait de nombreux musiciens professionnels attachés aux instances du pouvoir et de la religion.

La transmission se fait **par voie orale** et aucune iconographie ne montre un musicien jouant devant une partition. Mais il existe des « théories d'harmonique et de rythmique » en **Orient** et en **Grèce**. À partir des traités grecs, il est possible de transcrire les fragments de partitions antiques. Des signes issus des lettres grecques y représentent la voix chantée, d'autres différents, la partie instrumentale. Alors que notre expérience est plutôt fondée sur l'octave, les Grecs raisonnent à partir du « tétracorde » (quatre cordes) ce qui donne une couleur particulière aux mélodies. [6]

[6] Pour ceux qui s'intéresseraient à ce sujet complexe et passionnant, lire notamment l'article *Comment déchiffrer une partition grecque*, pp.66-69 de la revue *Dossiers d'Archéologie* citée dans nos sources.

Jusque dans le monde gréco-romain, les instruments sont l'œuvre d'artisans faisant preuve d'un grand savoir-faire. Ensuite sont attestés les métiers de **luthier** (pour les instruments à cordes) et de **facteur** (pour les vents) compétents techniquement et dans la connaissance des matériaux (bronze, os, ivoire, bois). Le développement des recherches scientifiques permet de reconstituer maintenant le geste de l'artisan et de retrouver la nature des matières premières et leur provenance.

Joueur de harpe angulaire, plaquette de terre cuite, Irak, fin du 2ème millénaire av. J.-C.

Reproduction d'une scène de musique de la tombe thébaine de *Djeserkarêseneb*, aquarelle sur vélin, XXe siècle
De gauche à droite : harpe portative, luth, double hautbois et lyre.

Section 6 – Des instruments qui voyagent

La Méditerranée est un espace privilégié d'échanges Orient-Occident. Les musiciens se déplacent sur les routes et la mer avec leurs instruments (ambassades, concours, récitals) ; ils contribuent à vulgariser les techniques de jeu et les nouvelles sonorités. Il existe cependant des exemples de foyers multiples de développement de certains instruments, comme la harpe à la fois en Orient et en Égypte.

III – Les instruments de l'Antiquité [7]

Quelle quoi soit notre familiarité avec la musique de nos jours, nous avons dans l'œil les principaux instruments qui sont utilisés dans les différents styles d'expression. L'iconographie nous permet d'approcher un peu plus l'*instrumentarium* spécifique de l'Antiquité, mais voir les instruments (même en copie) et aussi les supports représentant les scènes au cours desquels ils sont joués nous facilite la rencontre avec ce monde lointain. Et de nombreux instruments nous sont étrangers, donc à découvrir.

[7] Pour les passionnés, lire sur ce sujet l'excellente étude, *Sons et audition dans l'Antiquité*, Revue Pallas, N°98/2015 en particulier le chapitre IV *Retrouver les sons antiques*. https://pallas.revues.org/2625.

◆ *Les percussions*

Le sistre, objet-rituel, objet-symbole

Parmi les percussions, c'est l'instrument que l'on trouve le plus sur tous les sites, notamment dans les tombes, mais qui a disparu de notre paysage contemporain. Il est constitué d'un manche et d'un cadre dans lequel sont enfilées des tiges métalliques équipées de coques de fruits ou rondelles métalliques qui s'entrechoquent lorsqu'on le secoue à la manière d'un hochet.

Le sistre égyptien est indissociable du culte d'Hathor, fille du dieu solaire Rê. Il comporte alors, sur les deux faces de l'objet, une tête frontale de la déesse figurée avec des oreilles de vache. Un cobra dressé peut être présent au centre du cadre et sur les côtés de la déesse. Les **sistres *bekhen***, en céramique sont les plus anciens (Ancien Empire), les sistres arqués en métal apparaissent plus tardivement (Nouvel Empire) et prévalent dans le monde gréco-romain avec le développement du culte d'Isis : mais leurs tiges traverses ne portent plus de disques métalliques.

Le sistre associé au **collier-*menit*** est représenté dans les mains féminines ayant un lien avec la royauté. Plus tard, à l'époque gréco-romaine, le pharaon se fait aussi représenter tenant un sistre.

À gauche, *Sistre à disques métalliques*, cuivre, Anatolie, 2300-2000 av. J.-C.
Au centre, *Sistre bekhen au nom de Bastet*, faïence silicieuse, Égypte, 664-332 av. J.-C.
et *Collier-menit*, percussion rituelle, cuivre et faïence, Égypte, 1390-1353 av. J.-C.
À droite, *Sistre romain*, sistre arqué sans disques métalliques, cuivre, Nîmes, Ier-IIe siècle

Les claquoirs

Premiers instruments à percussion apparaissant en Égypte dès la Préhistoire, les claquoirs sont souvent liés à la déesse Hathor dont ils portent l'effigie ; ils peuvent évoquer nos castagnettes. Droits ou incurvés, taillés dans du bois, de l'os ou de l'ivoire, ils sont entrechoqués pour produire un son sec. Destinés à rythmer chants, danses ou mélodies, on leur donnait aussi le pouvoir de chasser les génies malfaisants.

Clochettes, **cymbales** (ou **crotales** quand elles sont de petite dimension), **tambours** et **tambourins** sont plus proches de ce que nous connaissons.

Paire de claquoirs à l'effigie d'Hathor, ivoire d'hippopotame, Égypte, 1550-1425 av. J.-C.

Tambour à deux peaux, saule et peaux, Égypte, 664-332 av. J.-C. et *Tambourin*, acacia et peau, Égypte, VIIIe-VIIe siècle av. J.-C.

Deux hommes aux claquoirs, plaquette de terre cuite, Irak, 2004-1595 av. J.-C.

Groupe de musiciens de rue, mosaïque de la villa de Cicéron à Pompéi, IIe siècle
De gauche à droite : tibia (cf. p.12), crotales (petites cymbales), grand tambourin

◆ *Les cordes*

La harpe, instrument à cordes pincées de longueurs inégales

Présente en Égypte dès l'Ancien Empire (XXVIIe-XXIIe siècles avant Jésus-Christ) **la harpe arquée** est visible dans de nombreuses représentations, tant en Égypte qu'en Grèce.

La harpe angulaire, originaire d'Asie, n'arrive en Égypte qu'au Nouvel Empire. Une pièce rare de l'exposition est cette harpe angulaire, datant des Xe-VIIIe siècles avant Jésus-Christ, dont un exemplaire en excellent état découvert en 1824 est entré au Louvre dès 1826. Trois essences de bois constituent le manche (pin maritime), le cordier (cèdre) et la caisse (figuier sycomore) celle-ci étant recouverte de peau.

Harpe angulaire, Égypte, Xe-VIIIe siècles av. J.-C.

À noter que par méconnaissance de la manière dont cette harpe était jouée, **elle a été exposée tête en bas dans les vitrines du Louvre**, induisant en erreur notamment les peintres orientalistes[8].

Le musicien Djedkhonsouiouefânkhânkh joue de la harpe devant le dieu Rê-Horakhty, stèle, bois peint, Égypte, 1069 - 664 av. J.-C.

Harpe arquée portative couronnée d'une tête sculptée, bois peint, Égypte, 1550-1295 av. J.-C.

Une joueuse de harpe portative en procession

La lyre et la cithare, instruments à cordes pincées de longueurs égales

Les **grandes lyres mésopotamiennes** pouvaient être décorées d'une tête de taureau aux yeux de nacre et étaient utilisées dans le cadre de banquets royaux et durant le culte religieux.

Les **lyres asymétriques** d'Égypte (xve siècle avant Jésus-Christ) sont faites uniquement de bois et les cordes sont frappées à l'aide d'un plectre, sorte de baguette de bois en forme d'amande. Les lyres étaient au départ construites à partir d'une carapace de tortue tendue de peau qui servait de caisse de résonance.

De gauche à droite :

Lyre asymétrique, bois de tamaris, Égypte, 1479-1425 av. J.-C.

Lyre à carapace de tortue, reconstitution moderne

Mosaïque d'Orphée, détail, Isère, fin du IIe siècle

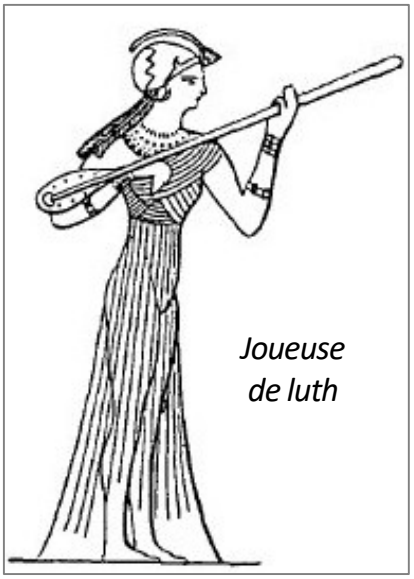
[8] C'est l'égyptologue et musicien Victor Loret qui a découvert la véritable position de cette harpe et a publié son étude dans la très savante Encyclopédie Lavignac en 1913. Pendant ce temps, les peintres avaient tous recopié la position fautive. De même les copies réalisées à des fins éducatives et présentées aux expositions universelles de 1889 et 1900 ont reproduit la même erreur.

La grande cithare est réservée aux virtuoses en Grèce et à Rome.

Le luth, très présent dans l'iconographie, possède une caisse plus petite et un manche droit beaucoup plus long que le luth Renaissance ou baroque à manche coudé. Il se rapprocherait peut-être davantage de la guitare moderne.

Citharède à la grande cithare et tenant son plectre, détail de vase à figures rouges, Grèce, Ie siècle av. J.-C.

Apollon musagète jouant de la cithare à caisson, marbre, Rome, IIe siècle

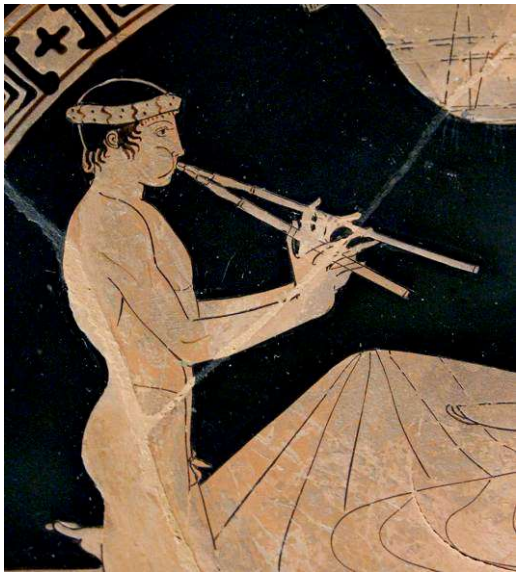


◆ *Les instruments à vent, attestés en Égypte dès 3200 av. Jésus-Christ*

La flûte longue à jeu oblique constituée d'un simple roseau pourrait faire penser à une flûte traversière très rudimentaire.

La représentation que nous voyons le plus est **l'*aulos* grec**, constitué de deux tuyaux écartés en V, de tailles parfois différentes, en roseau ou en bois et qui est en fait le double hautbois égyptien à anche double (la double lamelle en paille ou roseau dans l'embouchure) et non une double flûte comme on l'entend souvent.

Aulos, reconstitution moderne



Banquet Euaion, détail d'une coupe attique, garçon jouant de l'aulos en gonflant les joues, Grèce, 460 av. J.-C.

Musicien lors de la préparation d'un sacrifice, détail d'un relief mural, Rome, début du IIe siècle

À Rome, cet instrument est devenu la *tibia.* Les *tibicines* étaient indispensables lors des sacrifices publics et sont toujours représentés près des sacrifiants. Beaucoup plus perfectionnée que l'*aulos* grec, la *tibia* à un seul tuyau sera ensuite constituée d'éléments d'os et d'alliage cuivreux.

Enfin, la **syrinx**, apanage du dieu Pan[9] est petit à petit devenue la flûte de pan que nous connaissons.

Les **Romains** possédaient également des **trompettes**, des **trompes** (**salpinx** des Grecs) et des **cornus**. Ces instruments étaient principalement utilisés pendant les batailles et les triomphes à cause de leur puissance en plein air.

Les cornus datent du début de notre ère : ils consistent en un long tuyau (jusqu'à 3,40 m) enroulé et terminé par une embouchure amovible. Les *cornicines* portent l'instrument sur leur épaule, le maintenant par la barre transversale et pavillon dirigé vers l'avant et le haut.

Groupe de musiciens, Mosaïque Zliten, Rome, IIème siècle av. J.-C. De gauche à droite : trompe, orgue hydraulique et cornus

Joueurs de trompes et de cornu

◆ *L'orgue hydraulique*

Comme pour conclure, voici cette argile peinte qui associe le nain trompettiste et la joueuse d'orgue. L'orgue aurait été inventé à Alexandrie, mais l'intérêt réside ici plutôt dans le côté comique produit par le faciès et l'allure du nain avec sa très longue trompette. Personnage positif aux fonctions polyvalentes, il est capable de satisfaire la curiosité des élites, de divertir par sa danse et son incongruité, et aussi de protéger du mauvais œil.

Organiste et nain trompettiste, figurine argile peinte, Égypte, Ier siècle avant ou après J.-C.

[9] **Syrinx** est avant tout une nymphe de la mythologie grecque. Afin de fuir l'assiduité du dieu Pan, elle se transforma en roseaux. Pour se consoler, Pan coupa quelques roseaux et les colla ensemble avec de la cire d'abeille, fabriquant ainsi la première flûte de Pan, appelée aussi « syrinx ».

Au LaM, WILHELM UHDE et les Primitifs modernes

Introduction

Wilhelm Uhde est né en Allemagne, juriste de formation, il s'installe à Paris en 1904 pour se consacrer à sa passion, l'art d'avant-garde. Il assiste à la naissance du cubisme chez **Picasso**, **Georges Braque**. Il prend la défense du peintre **Henri Rousseau dit le Douanier**. Il quitte Paris pour s'installer à Chantilly puis à Senlis et découvre par hasard la peinture de sa femme de ménage **Séraphine Louis** : il décide de la présenter dans le monde des amateurs d'art. La déclaration de guerre met fin à son projet ; citoyen allemand donc ennemi, il doit quitter précipitamment la France. Sa collection est saisie par l'État français.

De retour en France au milieu des années 1920, sans argent, il se consacre pleinement à la reconnaissance de ceux qu'il nomme d'abord les **« peintres du Cœur-sacré** » puis « les primitifs modernes ». C'est ainsi qu'il désigne ceux qu'on appelle aujourd'hui, faute d'un meilleur terme **« les peintres naïfs »** : **Camille Bombois, André Bauchant, Séraphine Louis** qu'il retrouve en 1927**, Henri Rousseau, René-Martin Rimbert, Jean Eve, Dominique Peyronnet et Louis Vivin**. Aujourd'hui ces peintres sont oubliés à l'exception du **Douanier Rousseau** et de **Séraphine Louis**. Première exposition du genre présentée dans un musée français, l'exposition *De Picasso à Séraphine, Wilhelm Uhde et les Primitifs modernes* se penche sur un pan négligé de l'histoire de l'art de l'entre-deux-guerres.

I – Wilhelm Uhde, Homme passionné

◆ *Son compagnon Helmut Kolle*

Enrôlé comme contrôleur postal à Francfort pendant la grande guerre, Uhde rencontre le jeune peintre Helmut Kolle dont il devient l'amant et le mécène. Après l'armistice, ils publient ensemble l'unique numéro d'une revue intitulée *Die Freude,* La joie. Uhde assiste à distance à la vente de sa collection, mais n'en garde pas rancune puisqu'il retourne à Paris en 1924 pour faire connaître la peinture de son compagnon. Son sujet principal est le corps masculin : matelots, jockeys, boxeurs exhibent une anatomie puissante qui incarne peut-être la nostalgie d'un corps sportif auquel le peintre, malade, doit renoncer jeune.

Uhde y voit l'expression d'une mélancolie typiquement allemande, la critique contemporaine, elle, parle de « néo-humanisme ».

Afin de mieux veiller sur la santé de son protégé, qui semble également atteint de troubles psychiatriques, Uhde s'installe avec lui et sa sœur Anne-Marie à Chantilly, où ils demeurent jusqu'à la mort du peintre en 1931.

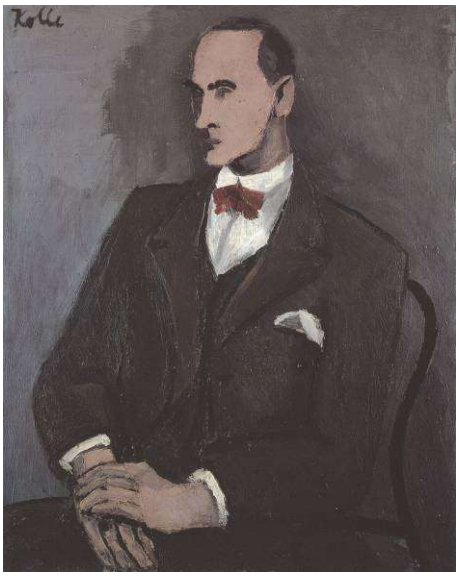
L'œuvre picturale de Kolle est impressionnante déjà par la grandeur des toiles, par les couleurs très sombres et aussi par la multiplicité des couches de peinture qui habillent le

sujet. Il a réalisé un très beau portrait de son amant. Chaque toile dégage une force incroyable qui envahit le spectateur. Du grand art.

Au décès de Helmut Kolle, Uhde rentre à Paris

André Lanskoy,
Portrait de (Anne-Marie) Uhde en robe bleue, ca. 1929

Helmut Kolle,
Portrait de Wilhelm Uhde, ca. 1930



II – Wilhelm Uhde, le découvreur de talents

À son arrivée à Paris, les premiers peintres que Wilhem Uhde rencontre sont Picasso à ses débuts, Georges Braque également, qui ont aussi été des soutiens pour les peintres dit d' « art naïf ». Il est invité par la comtesse Berthe de Rose (mère de Robert Delaunay) à l'une de ses soirées regroupant un cercle d'intellectuels et d'artistes parisiens. C'est elle qui commande au Douanier Rousseau l'un de ses plus imposants tableaux *La Charmeuse de serpents* en 1907. C'est aussi à cette occasion que Wilhelm Uhde fait la connaissance du peintre, seulement trois ans avant sa mort.

◆ *Le Douanier Rousseau*

Wilhelm Uhde l'a rencontré assez tardivement mais a été très impressionné par son travail. En 1885, rejeté par le Salon officiel, Henri Rousseau expose pour la première fois avec le *Groupe des Refusés*. De 1887 à 1910, il expose au Salon des Indépendants mais fait l'objet de moqueries et ses tableaux ne se vendent pas. En 1906 il fait la connaissance de Robert Delaunay et de Guillaume Apollinaire qui apprécient beaucoup son travail.

En 1909 il expose au XXVème Salon des Indépendants la toile *La Muse inspirant le poète,* portrait d'Apollinaire et Marie Laurencin.

En 1910, *Le Rêve* remporte un franc succès au Salon des Indépendants. Robert Delaunay, Wilhelm Uhde et bien d'autres lui commandent des œuvres. Rousseau meurt à Paris le 2 septembre 1910, d'une gangrène à la jambe. Seuls sept amis assistent à ses funérailles. Mort en pauvreté, il est enterré dans une fosse commune au cimetière de Bagneux. Sa sépulture est ensuite transférée grâce à une souscription de ses intimes. Une longue épitaphe d'Apollinaire est gravée sur sa tombe par le sculpteur Constantin Brancusi.

Guillaume Apollinaire écrira le texte qui suit concernant le tableau *Le Rêve* : « De ce tableau se dégage de la beauté, c'est incontestable… Je crois que cette année personne n'osera rire… Demandez aux peintres. Tous sont unanimes : ils admirent. Ils admirent tout vous dis-je, même ce canapé Louis-Philippe perdu dans la forêt vierge, et ils ont bien raison. »[10]

Georges Braque, *Les usines de Rio Tinto à l'Estaque*, 1910

Henri Rousseau, *L'enfant à la poupée*, ca. 1892

Pablo Picasso, *Portrait de Maya avec la poupée*, 1938

◆ *Les peintres du Cœur-sacré aujourd'hui désignés sous le vocable de « peintres naïfs »*

Qui sont-ils ?

Séraphine Louis, André Bauchant, Camille Bombois et Louis Vivin qu'il réunit dans une exposition « Les peintres du Cœur-sacré » en 1928. Le collectionneur a découvert Bombois et Vivin à Montmartre au pied du Sacré-Cœur ce qui explique en partie ce titre étrange.

Séraphine Louis expose en 1927 à Senlis où Uhde la retrouve tout à fait par hasard. La guerre les avait séparés et il décide alors de lui verser une pension pour que Séraphine puisse continuer à peindre. La crise de 1929 et les difficultés financières de Wilhelm Uhde mettent fin à cette rente et Séraphine termine sa vie dans un hôpital psychiatrique. Les tableaux de Séraphine sont flamboyants, impressionnants de détail, une merveille d'émotion : se poser devant, regarder et se laisser emporter dans l'imaginaire inconnu de l'artiste.

Le même cheminement dans la création

Tous ont le point commun d'être autodidactes et de peindre, selon Uhde, « indépendamment de tout présupposé intellectuel ou théorique, en cherchant seulement à rendre visible le monde au-delà de leur propre sentiment du monde ».

[10] In *Prenez garde à la peinture ! Le Salon des artistes indépendants,* L'Intransigeant, 18 mars 1910, p. 2.

L'historien de l'art ne cherche pas, chez ces artistes, un style commun, mais une capacité à représenter le monde au-delà des apparences, à « intensifier le réel » pour atteindre une sorte de « surréel ».

Leurs tableaux, s'ils peuvent paraître réalistes à première vue, présentent des anomalies dans le traitement de la perspective, dans l'accumulation des détails, ou dans les jeux de symétrie. L'effet produit par les paysages de Vivin ou Bombois est parfois proche de l' « inquiétante étrangeté », mélange de familiarité et de malaise exploité par les surréalistes à la même époque.

Camille Bombois, *Grosse fermière sur son échelle*, 1935

Les paysages de Bauchant rappellent quant à eux les jungles fantastiques de Rousseau et les fleurs de Séraphine semblent animées d'une vie propre.

Dans *Cinq Maîtres primitifs*, Uhde écrit à propos du travail de Vivin que « cette solitude, cette monotonie et cette tristesse naturelles de la vie quotidienne réfléchies dans les tableaux de l'artiste les dépouillent de tout réalisme, en font les documents d'un état d'âme insolite et rare qui frise l'hystérie. Le monde créé par une pareille mentalité présente tous les symptômes du réel ; chaque pierre affirme énergiquement qu'il s'agit bien ici de la réalité banale. Mais derrière ces façades régulières, en apparence objectives, il y a l'incertain, le mystère, la tristesse. »

René-Martin Rimbert, *Le Douanier Rousseau montant vers la gloire et entrant dans la postérité*, 1926

Conclusion

Sa vie durant et au-delà, Wilhelm Uhde a œuvré pour que ces artistes ne tombent pas dans l'oubli. En juillet 1947, il adresse un courrier à Jean Cassou, conservateur en chef au Musée national d'art moderne, promettant de léguer une partie de sa collection à la prestigieuse institution. Il meurt le 17 août 1947 et c'est sa sœur Anne-Marie qui exécute la donation.

Dès l'année suivante, l'historien de l'art Anatole Jakovsky consacrera le terme d' « art naïf » pour désigner les artistes soutenus par Uhde et constituera une collection visible aujourd'hui au Musée international d'art naïf de Nice.

Uhde aimait tous ces peintres qui étaient en dehors des conventions picturales, rebelles aux normes établies, il dit : « Phénomène étrange – ces artistes possèdent le don de créer d'une petite banalité de grandes émotions, d'une pauvreté extérieure, une richesse intérieure. »

Marionnettes à tringle

Marionnette à manipulation surplombante, la marionnette à tringle(s) est manipulée grâce à une tringle de suspension en métal traversant en général la tête de part en part avant d'être accrochée à l'intérieur du torse ou accrochée directement au sommet du crâne. Un certain nombre de fils et/ou une seconde tringle peuvent compléter ses possibilités d'animation.

◆ *Petite histoire de la marionnette à tringle*

Figurines articulées en terre cuite, Ve-IVe siècle av. J.-C.

Avant de se mettre en mouvement dans nos théâtres lillois et roubaisiens, les marionnettes à tringle ont vécu une longue histoire qui remonte à l'antiquité grecque et romaine. À cette époque, elles avaient des jambes (parfois des bras) articulés et étaient probablement destinées aux enfants.

On la retrouve au Moyen-Âge dans un incunable, puis en Italie du nord à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle, comme en témoigne notamment une description faite par Francesco Saverio Quadrio.

À Venise, au XVIIIe siècle, nombre de palais abritaient un théâtre de marionnettes avec tous ses accessoires et une régie complète de poupées à tringle, vêtues avec un grand raffinement. Elles mesuraient une quarantaine de centimètres et avaient la particularité de posséder une jambe légèrement plus longue que l'autre, ce qui permettait de les faire marcher et pivoter avec aisance. Les pieds étaient lestés de plomb et des fils étaient déjà adjoints à la tringle afin de manipuler les bras. Le palais Ca' Rezzonico de Venise, conserve un de ces théâtres du XVIIIe siècle avec sa régie de marionnettes ; le palais Carminati en possédait aussi. Un *Polichinelle* du théâtre de la Foire du XVIIIe siècle, reproduit dans *Le Magasin pittoresque*, est quant à lui manipulé par une tringle qui traverse le bicorne haut-de-forme et la tête du personnage.

Au XIXe siècle, en Italie, outre les marionnettes populaires de rue, des *fantoccini* apparurent dans des théâtres construits à cet effet. Ces marionnettes à tringle étaient animées par des fils attachés aux bras et, en plus, aux genoux.

Les origines lointaines de l'*opera dei pupi* sont controversées. Au XIXe siècle, cette tradition était fondée sur la légende de Charlemagne et l'épopée des paladins.

Émaillés de furieuses bagarres entre les *pupi-cavalieri* et les *pupi-arabi*, ces spectacles avaient pour thème central le combat des chrétiens contre les Sarrasins. Les théâtres principaux de Sicile se trouvent à Palerme et à Catane.

Groupe de *pupi-cavalieri* siciliennes, XIXe siècle

◆ *La tradition française*

Le Théâtre Joly à Lyon, qui perdura de 1831 à 1903, présenta quant à lui un couple de marionnettes, **le père et la mère Coquard**, apparaissant en s'invectivant dans une Crèche, appelée « tragédie sacrée en deux actes et sept tableaux avec un prologue et des chansons ». Grâce à Gaston Baty qui leur consacra un livre, on sait que ces marionnettes étaient « du type *fantoccini* à tringle avec cinq fils, et mesuraient quelque soixante centimètres ».

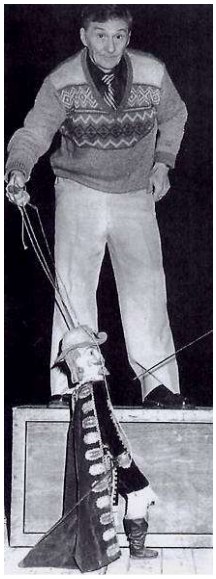
Quant à ***Lafleur***, **héros picard du théâtre de « cabotins »**, c'est-à-dire de marionnettes à tringle, il serait né en 1810 **à Amiens**. Personnage éminemment populaire, distribuant ses coups de pied au gendarme (le *cadoreux*) ou au propriétaire, en levant sa jambe à l'horizontale, il joua le rôle de vengeur des faibles et des opprimés. Les marionnettes amiénoises sont en bois sculpté et peint, leurs bras et leurs jambes sont articulés, sauf *Lafleur* qui a les jambes raides (d'où le fameux coup de pied). Elles sont habillées de tissus.

Lafleur et sa jambe raide

Groupe de marionnettes du Ché Cabotans, Amiens. À droite, *Lafleur* donne un coup de pied au *cadoreux*

À Lille, à Roubaix, le héros local au XIXe siècle était Jacques, valet qui paraissait dans les pièces du répertoire : *La Tour de Nesle*, *La Nonne sanglante*, *Don Juan*, *Ourson et Valentin* … À partir de 1979, de nouvelles marionnettes furent créées : Florian Richard, petit-fils de Louis, Andrée Leroux et Alain Guillemin, créèrent l'*Association pour le*

Renouveau de la Marionnette à Tringle (ARMAT). Ces deux derniers font désormais revivre cette tradition au sein du **Théâtre Louis Richard**.



Florian Richard

P'tit Morveux, *Dominique Platelette* et *Jacques l'inflé*, Théâtre Louis Richard

Alain Guillemin

◆ *Jacques*

Personnage français. Figure principale des « bamboches », petites pièces satiriques patoisantes jouées dans les quartiers populaires de toute la Flandre picarde à la fin de programmes sérieux, **Jacques est une marionnette à tringle avec quatre fils aux bras et aux jambes, apparue au XIXe siècle**. Personnage peu connu car très longtemps ignoré par la bourgeoisie lettrée qui n'en a pas transmis de témoignages écrits, il bénéficiait pourtant d'un rayonnement considérable chez les « pauvres ». Valet railleur et brave, dépourvu autant de diplomatie que de servilité, il porte communément une veste de velours rouge groseille à deux rangées de boutons blancs, une culotte assortie, jusqu'au-dessous des genoux, et un tricorne ou un bicorne de la même étoffe.

Quelque cent trente théâtres de marionnettes dirigés par des ouvriers – qui trouvaient là un supplément à leurs maigres ressources – ont été dénombrés pour la seule ville de Lille dans la seconde moitié du siècle, et plus de soixante-dix à Roubaix. Le plus important était donc **le Théat'Louis, fondé à Roubaix par Louis Richard** (1850-1915), ancien tourneur en métaux, originaire de Belgique. Cet homme talentueux apporta à la marionnette du Nord des perfectionnements notables. Entre autres, il trouva un système pour faire passer les fils des jambes – qui s'emmêlaient pendant les scènes d'action – à l'intérieur du corps.

Jusqu'au mois d'avril 2018, le Musée de l'Hospice Comtesse dévoile une exposition principalement articulée autour des deux grands marionnettistes lillois et roubaisien, **Louis de Budt** et **Louis Richard**. Et même si le cri du sonneur de cloche appelant au spectacle ne résonne plus dans les rues des cités, les marionnettes vivent encore et retracent ici la mémoire des jours de fête où les ouvriers s'en allaient « al'comédie » puiser un peu de rêve et de gaîté. Parmi les marionnettes exposées, ce sera l'occasion pour la première marionnette à gaine du « Jacques de Lille » (créée en 1990) de côtoyer son « ancêtre ». D'autres marionnettes plus récentes de la collection du « P'tit Jacques » seront également présentées.

P'tit Jacques, marionnette à gaine, 1990

Groupe de marionnettes à tringle et à fils de Louis de Budt

Voilà une belle occasion de mettre en valeur un art traditionnel qui, aujourd'hui encore, trouve auprès des artistes contemporains une résonance singulière, notamment dans l'art du spectacle vivant.

Nos sources

Musée du Louvre-Lens

- *MUSIQUES ! Échos de l'antiquité*, catalogue de l'exposition, Musée du Louvre-Lens et Snoeck publishers, Gand, 2017.
- *MUSIQUES ! Échos de l'antiquité*, Dossiers d'Archéologie N° 383, Septembre-octobre 2017, Editions Faton.
- Dossier de presse et dossier pédagogique de l'exposition, Musée du Louvre-Lens, 2017.

Le LaM de Villeneuve d'Ascq

- Dossier de presse de l'exposition *De Picasso à Séraphine. Wilhelm Uhde et les primitifs modernes*, LaM, 2017.
- Wilhelm Uhde, *Cinq maîtres primitifs,* Philippe Daudy Éditeur, Paris, 1949. (Extraits)

Musée de l'Hospice Comtesse

- Sites des théâtres de marionnettes et Portail des Arts de la Marionnette. https://www.artsdelamarionnette.eu/

Anne Mohr-Leupert , Françoise Byache-Rivas et Odile Schapman pour *Convivialité en Flandre*

8 décembre 2017