

Françoise Theillou

Inédit

Les Grandes Danseuses vertes : en sortant de l'exposition

Parmi les œuvres phares qui impressionnèrent Malraux à l'adolescence figure une toile qu'on n'aurait peut-être pas attendue, *Les Grande Danseuses vertes* de Degas. Il la découvre, « avec une force de révélation », écrit-il¹, dans la galerie Georges Petit, parmi les deux cents œuvres récupérées de l'atelier du peintre décédé en septembre 1917. La première vente aura lieu le 8 mai 1918. L'auteur évoque les derniers bombardements de la guerre. Nous apprenons par une variante du manuscrit de *La Métamorphose* qu'il a « quinze ou seize ans² ». Il en a en réalité 17, et l'on peut imaginer que c'est au printemps de la même année qu'il rencontre l'œuvre. « Jamais, précise-t-il dans un passage biffé de la même page, nous n'avions vu à la fois deux cents œuvres de qui que ce fût ». Voilà bientôt deux ans que l'adolescent, encore élève de l'Ecole Turgot³, sillonne Paris avec « l'ami Chevasson », du Quartier latin à l'Institut de France, de Montparnasse à Montmartre, du Louvre aux boîtes proches des bouquinistes. Pendant la Grande Guerre, ses « grandes vacances à lui⁴ » auront été fureteuses, « une chasse aux trésors ». En 17, il a déjà acquis une compétence de bibliophile, il sait la qualité d'un vélin ou d'une reliure, la valeur d'une édition de Laforgue ou de Lautréamont parfois ignorée du marchand. Il alimente ainsi le cabinet de lecture du libraire-éditeur bibliophile René Doyon, 9^{bis} rue de la Madeleine. « Place de la Madeleine, bon métro », rappelle-t-il joyeusement, toujours

¹ *La Métamorphose des dieux*, Chapitre V de *L'Intemporel*, Pléiade V, p. 762.

² *Ibidem*, voir p. 1465 la note correspondant à la page 763.

³ Le Lycée *Turgot* fut d'abord une Ecole primaire supérieure.

⁴ Le rapprochement avec le héros du *Diable au corps* nous semble s'imposer ici : « Que ceux qui m'en veulent déjà se *représentent* ce que fut la guerre pour tant de très jeunes garçons : quatre ans de grandes vacances ».

dans la même page. En une quinzaine d'années, du début du siècle et la guerre, le quartier est devenu le fief des grands galeristes modernes. Ils y consacrent et célèbrent les grands artistes de la génération précédente, Impressionnistes et Postimpressionnistes, ils y promeuvent les acteurs novateurs du moment. Il fréquente, rue Richepanse, Bernheim jeune, marchand de Cézanne, de Bonnard et de Vuillard, rue Vignon, Daniel-Henry Kahnweiler, celui de Braque et des cubistes, 8 rue de Sèze, Georges Petit, l'un des plus puissants moteurs du marché de l'art, « Le Magasin du Louvre de la peinture », disait Zola. La Galerie Petit vendait en effet à la fois des artistes du Salon et « Les Modernes » dans un cadre immense et luxueux, murs tendus de velours rouge, éclairage zénithal, système de lustres s'élevant et s'abaissant à volonté⁵.

Les Danseuses vertes apparaissent, dans *La Métamorphose*, dans l'œuvre, après la défaite de l'Irréel, lorsque l'imaginaire, c'est-à-dire le domaine des formes, vient remplacer l'imagination, le domaine des rêves. Mais elles appartiennent à la vie. Le chapitre s'ouvre sur l'éblouissement du souvenir, la plume passe rapidement du collectif au « je », au choc esthétique dans sa géographie urbaine et sentimentale. Mystère et dévoilement tout ensemble. Il ne commente pas l'œuvre mais il la reproduit, en couleurs, et en pleine page, en regard du texte. Par un phénomène aussi irrépensible qu'incompréhensible, *Les grandes danseuses vertes* « sont entrées dans sa vie » et s'en sont allées instantanément rejoindre *La Pietà d'Avignon* et *Les Tournesols de Van Gogh*, et tous les chefs d'œuvre, sans distinction de lieu, d'époque ou de style. Y verrons-nous l'acte de naissance du *musée imaginaire* ? En tout état de cause, l'expérience vécue est à la racine de l'œuvre à venir⁶.

L'émotion reste forte devant *Les Grandes Danseuses bleues*, titre officiel de la toile présentée aujourd'hui dans le cadre de l'exposition du Musée d'Orsay *Degas à l'Opéra*⁷.

⁵ Georges Petit s'était construit en 1881, au 8 rue de Sèze, un vaste hôtel particulier qui ouvrait également sur le 12, rue Godot-de-Mauroy. Il avait hérité la fortune de son père, lui-même galeriste rue Saint-Georges, dans la Nouvelle-Athènes. Celui-ci avait été le marchand de Delacroix qui l'avait aussi couché sur son testament. Son fils, « Le vorace Petit » (Octave Mirbeau), succédant à son père, s'était arrangé pour vendre avec un énorme bénéfice les Impressionnistes auxquels Degas se défendait d'appartenir bien qu'il fût l'organisateur de leurs expositions.

⁶ Cette intuition fondatrice rappelle Proust : « Et voyant sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel, je m'écriai de tout mon enthousiasme en brandissant mon parapluie refermé : « Zut, zut, zut ». Mais je sentis en même temps que mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces mots opaques et de tâcher de voir plus clair dans mon ravissement ». *A la recherche du temps perdu*, Pléiade I. p. 214.

⁷ *Degas à l'Opéra*, 24 sept. 2019 - 19 janv. 2020.

Nous sommes dans la dernière époque de la rétrospective. L'Opéra où il a désormais obtenu le privilège d'entrées régulières reste une passion du peintre. Il passe, comme il veut, « la porte de communication » pour se rendre de la salle au foyer de la danse, et aucun espace ne lui est interdit. Comme pour compenser sa vue qui s'éteint, l'artiste s'adonne alors à « une orgie de couleurs », titre donné à cette dernière section de l'exposition d'après une lettre de Degas à Julie Manet conviée, un honneur, à visiter son atelier⁸. Un seul panneau accueille *Les grandes Danseuses bleues*, de belles proportions⁹, dans un format presque carré. Le bleu ou le vert intense des tutus, ou les deux à la fois, c'est selon¹⁰, brossé à grands traits, saturé de matière picturale, où se joue la lumière au gaz de la rampe, occupe presque tout l'espace inférieur de la toile. On pourrait y lire le poudroisement des couches successives de pastel fixées au siccatif qu'utilise à l'époque l'artiste aux yeux malades, bien qu'il s'agisse en réalité d'une peinture à l'huile, peut-être diluée à l'essence pour capter la lumière artificielle¹¹. Les jupes, traitées en ailes de papillon se chevauchent, corrigées par la verticalité de la pointe qu'essaie l'une des danseuses, le pivot de la scène. Le pied cambré occupe, en effet, l'exact milieu du tableau. Nous sommes dans la coulisse où quatre danseuses, saisies dans des attitudes différentes, s'exercent une dernière fois avant d'entrer en scène. Leurs bras sont maigres et leur carrure étroite. Le mur de la coulisse sur lequel elles se détachent est un fond pictural, un compact agrégat de taches de couleurs, tout comme le parquet éclaboussé. On pense aux papiers peints mouchetés du nabi Vuillard, exactement contemporains qui intériorisent le motif¹². Au loin, en scène, deux danseuses esquissées aux tutus d'un orange acide. Rien de réaliste dans cette scène où les jeunes filles n'ont pas de visages, comme si elles étaient interchangeables ou comme s'il s'agissait de la même rajustant sa bretelle, s'adossant au chambranle de l'entrée ou travaillant une pointe. Les faces sont escamotées, leurs traits à peine dessinés, tout comme leurs chevelures noires négligées. Degas « zappe » sans pitié « le populacier museau¹³ ». Rappelons en passant que la célèbre statue de cire *Petite Danseuse de quatorze ans*¹⁴, présente aussi à l'exposition du musée d'Orsay, qui fit

⁸ Julie Manet était la fille unique de Berthe Morisot et d'Eugène Manet. Elle était aussi peintre et collectionneuse.

⁹ H. 85,3 ; L. 75, 3 cm.

¹⁰ « Turquoise », au vrai.

¹¹ Il existe une version plus petite et au pastel de cette œuvre au Metropolitan Museum de New York.

¹² *L'Aiguille*, par exemple, ou encore *La table de toilette*, mais les exemples seraient nombreux.

¹³ Dans un *Sonnet* de Degas lui-même cité par Henri Loyrette dans *Degas*, coll. Découvertes, Gallimard 1993.

¹⁴ 1880. Musée d'Orsay. On pourra se reporter à la description de J.K. Huysmans dans *L'Art moderne en Ecrits sur l'art*, éd. Garnier Flammarion 2008, et méditer aussi sur ce jugement, bien antérieur, de Théophile Gautier : « La jeune ballerine est à la fois corrompue comme un vieux diplomate et naïve

scandale dix ans plus tôt. Avec un vrai tutu, de vrais rubans, de vrais cheveux, de vrais chaussons, elle a fait fuir le public ahuri et gêné devant son crâne plat et sa face maladive évoquant l'imbécillité. « J'ai peut-être trop considéré la femme comme un animal », hasarderait-il à la fin de sa vie.

Dans ces années 90, si perdure la figure de la ballerine, sa manière évolue. Nous sommes loin de la matière onctueuse et lisse des tableaux de l'Opéra Le Peletier, brochés autour de 1870, qui ont fait la gloire de l'artiste¹⁵. Les traits sont simplifiés, les physionomies fondues dans l'anonymat d'une ligne, le cadre perd ses repères, la couleur, selon l'une de ses expressions, « emporte tout », devient fluorescente. Comme toutes les autres, le motif une fois croqué sur le vif, libéré de la tyrannie de la nature, a été abandonné à la mémoire et/ou à l'imagination pour être re-créé dans la solitude de l'atelier. Le peintre jugeait qu'il ne fallait jamais peindre *immédiatement*. Il est donc fort vraisemblable que l'œuvre, demeurée là jusqu'à la mort de l'artiste, a été plusieurs fois reprise, comme il avait l'habitude de le faire. « Tout est faux ! », disait Degas de sa peinture. Le paradoxe est qu'à force d'artifice il trouve l'essentiel, le naturel.

Pour l'auteur des *Ecrits sur l'art*, la démarche de Degas est celle d'un artiste « moderne ». Manet, qui ne se voulait pas un intellectuel de l'art, défendait, au nom du réalisme, une peinture qui ne l'était plus du tout. « J'ai fait ce que j'ai vu » disait-il, faussement naïf¹⁶. Degas revendique au contraire de s'émanciper du réalisme au nom de la liberté de l'artiste et de l'autonomie de la représentation, de ce que Braque et Malraux appelleront le « fait pictural » déjà cité concernant *Olympia*. L'artiste moderne serait donc l'homme révolté, et son œuvre un phénomène à n'interpréter qu'en référence à une conception de l'art qui exclut toute illusion de réel, d'où l'affirmation : « Du Louvre au Jeu de Paume, nous ne changeons pas seulement de monde, nous changeons d'art »¹⁷. Degas *colle* bien à l'idée, mais on ne peut s'empêcher d'interroger : et Vermeer et tous les autres qui *semblaient* imiter ? « La dissemblance », déjà, répond-il.

comme un bon sauvage; à douze ou treize ans, elle en remonterait aux plus grandes courtisanes ». (*Les deux étoiles*, 1848).

¹⁵ C'est l'Opéra, de style néo-classique, qu'il fréquenta jusqu'en 1875, date de l'ouverture de l'Opéra Garnier. Il le préférerait à l'autre et y transféra parfois le décor de ses toiles. – Ce succès a contribué à entretenir le malentendu autour du peintre, artiste idoine pour cartes de Nouvel-An ou couvercles de boîtes de chocolat.

¹⁶ Voir notre étude «De Manet à Malraux», art. 262, *Présence d'André Malraux sur la Toile*, décembre 2019.

¹⁷ Voir *La Métamorphose*, p. 706.

Il ne semble pas que Georges Petit ait présenté en vitrine *Les Grandes Danseuses vertes*. Malraux a donc repéré la toile parmi deux cents autres, une reconstitution en quelque sorte de l'atelier de Degas à sa mort. «Une rétrospective, note-t-il, comme il n'y en eut plus jamais depuis»... et l'occasion exceptionnelle d'expérimenter l'avènement de «l'autre» chez «le même».

11 novembre 2019



Petite Danseuse de quatorze ans



Les Grandes Danseuses bleues