

Les toiles signées Paul Sérusier

(1904-1905)

De quoi s'agit-il ? Il suffit d'entrer par le hall d'accès de la mairie de Guingamp et d'avancer vers le large couloir qui borde l'ancienne cour du cloître des religieuses.

Sur le mur de droite se succèdent trois toiles tendues sur des châssis de bois ¹, sans encadrement, de dimensions imposantes : 3,82 m x 2,46 m.

Comment sont-elles arrivées à Guingamp ? Et quand ?

Et depuis quand sont-elles visibles ?

Mort à Morlaix en 1927, Sérusier avait séjourné dans le sud Finistère à Pont-Aven où il avait fait la connaissance de Gauguin (1886) et d'autres peintres. En réaction contre l'impressionnisme, le pointillisme, se créa le groupe de « nabis », dont Sérusier fut l'initiateur. Ils prônèrent le simplification des formes, le retour aux contours nets, aux couleurs franches déposées en « à-plat », un retour à la peinture « vraie », celles d'avant la Renaissance, essentiellement la peinture italienne de la fin du XIII^e et du XIV^e... celles des fresques de Giotto, par exemple, de Fra Angelico et d'autres : Simone Martini, Guido da Siena...

Les « nabis », selon leur personnalité, évoluèrent différemment. Sérusier séjourna en Bretagne au début du XX^e siècle, et en particulier à Châteauneuf-du-Faou. Il traversait une sorte de période mystique, peut-être sous l'influence de Maurice Denis (musée du Prieuré à Saint-Germain-en-Laye) et Puvis de Chavannes (fresques de l'histoire de sainte Geneviève au Panthéon, par exemple).

1. Ce sera fait après les travaux prévus de la restauration du plafond du hall d'entrée où se voyait jusqu'à présent la première toile qui a été déplacée à l'autre extrémité du couloir.

Sérusier eut l'idée de proposer la réfection des voûtes de l'église : il voulait la décorer, comme autrefois, de « fresques ». Les toiles que nous possédons ne sont donc pas des œuvres achevées mais des projets dessinés sur toile et qui ensuite seraient reproduites sur un enduit encore humide « *a fresco* ».

Mais elles ont les dimensions qu'auraient eu les fresques et sont peintes selon la technique du *Quattrocento* à l'aide de pigments colorés sous forme de parcelles diluées dans de la colle et/ou du blanc d'œuf².

Le projet fut proposé au curé de Châteauneuf-du-Faou qui le refusa. Soit pour des raisons esthétiques – une incompatibilité entre leur style et le reste de la décoration de l'église –, soit parce qu'il s'agissait de fresques et que cela aurait exigé la réfection de la surface destinée à les recevoir (...sans compter la réalisation elle-même s'il fallait la financer).

De toute façon la période (tension entre l'Église et l'État, inventaires, etc.) n'était guère favorable pour entreprendre un tel chantier.

Mais ceci explique déjà une particularité de ces toiles : toutes les trois portent à la base une surface grise en forme d'arc brisé très ouvert, correspondant à la forme des arcades entre les piliers ; la fresque ne pouvait s'y continuer, d'où l'absence de dessin et de couleur dans cet espace.

Cette particularité oblige le peintre à placer ses sujets de part et d'autre de ce vide ; les éléments vont donc se faire face par-dessus ce sommet, non s'opposer mais se compléter voire « dialoguer ».

Ces toiles restèrent à Châteauneuf-du-Faou où Mme Sérusier résidait.

Dans les années 1950, M. Albert Menguy, Guingampais d'origine – plusieurs fois conseiller municipal et, à l'époque, conseiller de l'Union française – eut l'ambition louable de créer à Guingamp un musée régional breton. Mme Sérusier entendit parler de ce projet et donna à la ville de Guingamp les trois toiles telles qu'elles étaient conservées chez elle, c'est-à-dire, roulées. Le projet de musée n'aboutit pas, les toiles restèrent à Guingamp et y resteront, roulées, dans les dépendances des services techniques de la ville³

2. Une des toiles ayant été placée quelque temps dans la basilique se détériora sous l'effet de l'humidité. Elle a été remplacée à l'hôtel de ville et **restaurée** selon cette même technique.

3. Ils venaient de s'installer dans leurs nouveaux bâtiments à la place de l'ancienne Remonte, rue de la Trinité.

L'exposition de 1984-1985

Dans les années 1980 se créa à Guingamp l'association Cadréa qui, en 1984, eut l'idée d'organiser dans la salle d'exposition de l'hôtel de ville (l'ancienne chapelle) une exposition sur les peintres d'origine guingampaise et ceux qui, non autochtones, avaient représenté la ville de Guingamp. Il y avait un certain nombre de tableaux dans les bureaux et couloirs de l'hôtel de ville ⁴, les Guingampais avaient peu l'occasion de les voir : tableaux de Valentin, projets de Le Hénaff pour la cathédrale de Rennes, peintures de Théophile Salaün, de Pierre Thielemans (fils de l'organiste de Guingamp, 1865-1898), etc. Et on repensa aux toiles de Sérusier : elles n'avaient pas trop souffert dans leur retraite. Elles furent hâtivement fixées sur des cadres de bois et prirent place sur les parois de l'ancienne chapelle.

L'exposition passée, on les plaça là où elles sont restées depuis, seul endroit possible étant données leurs dimensions. Mais on manque de recul pour les voir car la galerie du cloître est étroite. Elles sont aussi mal éclairées ⁵.

Revenons à nos toiles et leur technique. On revient aux fresques du *Quattrocento* : utilisation de couleurs primaires, en « à-plat », les personnages n'ont pas de relief, ce qui ne nuit ni à la compréhension ni à l'intensité de la scène.

Nous avons la chance pour cette exposition d'avoir les conseils et les compétences de Mme Madeleine Lefevre qui nous donna quelques clés pour situer ces compositions dans l'œuvre de Sérusier : elles sont datées de 1904-1905 et portent les initiales P.S.

Il y a certes trois toiles ; de plus, elles constituent vraiment un tryptique : il y a d'une toile à l'autre une « suite » dans les scènes représentées ; les trois épisodes se succèdent chronologiquement. Le sujet est religieux :

- 1) Moïse et le buisson ardent (Ancien Testament),
- 2) l'Annonciation à Marie (Nouveau Testament),
- 3) Adoration des bergers et des mages (Nouveau Testament).

4. ...Et même dans les greniers, comme les livres de l'ancienne bibliothèque municipale.

5. Ne sont pas éclairés du tout, dans les trois allées de l'ancien cloître, les bustes sculptés au ras du plafond au sommet de presque toutes les arcades des fenêtres donnant sur l'ancienne « cour du calvaire » (coupée aujourd'hui en deux petites cours par la salle de réunions).

Premier tableau : le buisson ardent

Reprenons le texte de l'Exode. Moïse, ayant tué un Égyptien qui maltraitait les Hébreux, s'enfuit au pays de Madian. Il épouse une des filles de Jethro et se charge de faire paître les troupeaux de son beau-père. C'est aux confins de l'Égypte de l'époque, au-delà du désert du Sinaï. Il voit de loin un buisson en feu... Intrigué, il s'approche et entend « du milieu de buisson » une voix qui l'appelle par son nom... La scène qui nous est représentée le montre bien dans un lieu désertique (voir le figuier de Barbarie à gauche), une vallée se creuse au second plan, là sont les moutons où ils trouvent de l'herbe et de l'eau.

Moïse vient d'arriver : il a encore ses sandales... et la voix va lui ordonner de les retirer car ce lieu est sacré : Yahvé est là, personnage invisible, mais il parle ⁶ !

Le buisson est en feu, voyez les flammes jaune et rouge qui l'enveloppent. Moïse maintenant va connaître son interlocuteur qui se présente : « le dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob » et sa mission : faire sortir d'Égypte le peuple d'Israël et le reconduire dans le pays de Canaan, la terre promise.

On comprend sa stupeur : il reste figé, toute son attention va à ce curieux buisson qui brûle sans se consumer (Exode, 1 à 4). Il s'appuie sur son bâton de berger, (qui aura le pouvoir de se changer en serpent afin de persuader les Hébreux de croire en sa mission).

Une tension psychologique se sent dans ce personnage figé, mais il va partir et accomplir sans faiblir l'ordre qui lui a été donné.

Deuxième tableau

Il y a deux personnages dans une pièce qui s'ouvre au fond par une fenêtre sur un paysage oriental : maisons cubiques à toit plat, soleil... (cette disposition est fréquente, tant chez les peintres italiens que flamands pour situer le pays où se déroule la scène). Le lieu où sont les personnages est carrelé, les lignes du carrelage esquissent une perspective, mais elles donnent peu de profondeur à la pièce.

6. « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était Dieu » (Jean I, 1).

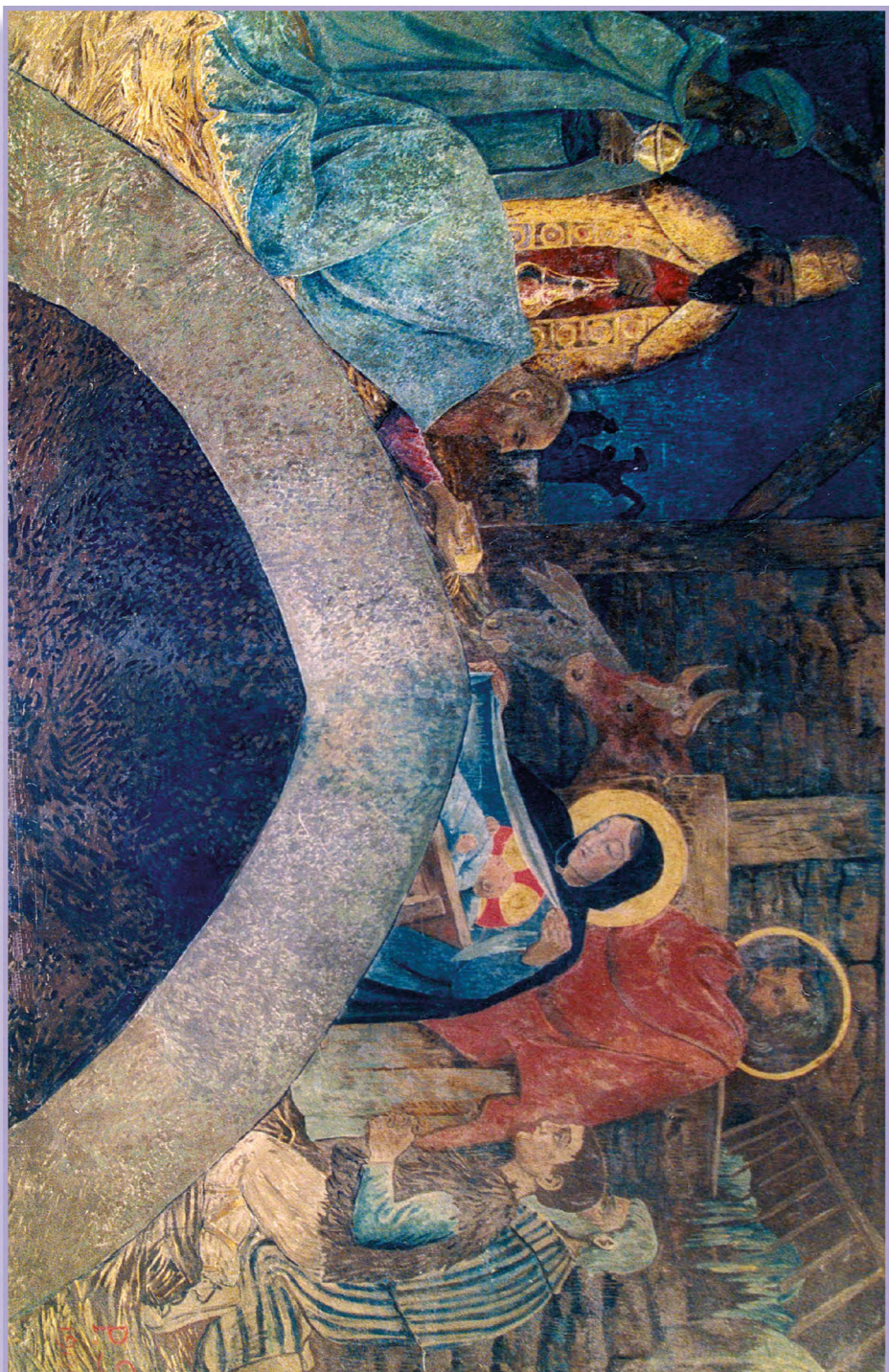


Le buisson ardent.



L'Annonciation.

L'Adoration des mages





1291.



Simone Martini, 1333.



Lorenzo di Credi, 1477.

*Quelques
« Annonciations »
au Moyen Âge,
et à la Renaissance...
...à mettre en relation
avec celles représentées
par les « Nabis ».*



Botticelli, 1481.



Maurice Denis, 1913.

De même, dans le paysage, il n'y a ni tons adoucis, ni lointains bleus ou brumeux. Tout cela est plat ! La fenêtre aussi gomme la troisième dimension, elle sert seulement à donner une lumière douce sur la scène qui se déroule devant nous. Pas un souffle d'air ne fait remuer les rideaux aux plis raides. Une jeune femme est à genoux, bien droite, figée elle aussi, seuls les plis de ses vêtements indiquent son attitude. Pourquoi est-elle ainsi ? Prenons le texte de Luc (Luc I, 26-38) ou, plus bref, celui de Matthieu (Matthieu I, 18-24) : « L'ange Gabriel entra auprès d'elle et lui dit [...] "Tu vas être enceinte, tu enfanteras un fils" ». On comprend la stupeur de la jeune fille. Cet ange est de toute évidence un messager du Très Haut : il marche... ; voyez la position de ses jambes, de ses pieds, l'inclinaison de son corps vers l'avant : seuls les plis de sa robe indiquent ces mouvements. Marie reste muette, figée ; elle ne comprend pas, elle interroge : « Comment cela se fera-t-il, puisque je suis vierge ? » La réponse de l'ange la rassure, elle accepte, « et l'ange la quitta ».

Quelques détails sur cette scène : comme dans la plupart des Annonciations peintes à partir du XIII^e siècle, l'ange arrive par la gauche. Il porte dans la main gauche une tige fleurie de lys, symbole de la pureté de Marie. Les positions des deux personnages peuvent varier : l'ange est à gauche ou à droite, il est encore debout et marche, ou est à genoux, la vierge est debout, assise ou à genoux. Aux XV^e et XVI^e siècles, les scènes sont théâtralisées, on peut y voir plusieurs anges assistant à la scène, « la colombe » de l'Esprit Saint ou même Dieu le Père... Maurice Denis aussi est revenu à une Annonciation plus simple, plus dépouillée, comme celle de Sérusier.

Les ailes de l'ange sont peintes de bandes colorées (comme on le voit chez Fra Angelico, un vrai arc-en-ciel, symbole de la réconciliation de Dieu et des hommes après le déluge, et chez d'autres artistes flamands et italiens). Gabriel est parmi les archanges le messager de Dieu (les autres, Michel et Raphaël ont d'autres fonctions).

On pourrait à partir du premier tableau parler déjà d'une « Annonciation » : révélation du dieu des Juifs, « seul dieu » d'un peuple au milieu d'autres, idolâtres et polythéistes, et perspective du retour dans la Terre Promise... Bientôt les « Tables de la Loi » et les premiers cultes déjà dans le désert, dans un temple entouré de toiles... en attendant celui que bâtira Salomon à Jérusalem.

Le second tableau, l'« Annonciation » comme on l'appelle, est une autre rupture : nous sommes dans le pays d'Israël, à Nazareth, et c'est l'annonce de la venue sur terre du fils de ce même dieu qui a dicté ses ordres à Moïse.

Un autre monde va s'ouvrir...

Troisième tableau

Cette fois, c'est la foule... ou presque. À droite, un groupe calme, statique. Un enfant qui dort dans une mangeoire, un âne et un bœuf sont à l'arrière. Une jeune femme, la mère, est toute proche, le père aussi. Quelques bergers sont à genoux, groupés sur la paille qui recouvre le sol. Eux, ils sont déjà au courant, ils étaient près de là avec leurs troupeaux le jour de la naissance de cet enfant, il y a sans doute quelques mois... les visiteurs viennent « d'Orient », c'est loin (Mat. II, 1-12).

À gauche, un convoi vient d'arriver en grand arroi, des chameaux, des serviteurs, des bagages et trois personnages richement vêtus. Mages ou astrologues, ils ont vu une étoile et après une très longue marche, ils ont enfin trouvé celui qu'ils cherchaient, cet enfant qui sera le Messie, « le Roi des Juifs ».

Ils sont riches, ils apportent des cadeaux, or, encens, myrrhe dans de précieux coffrets. L'un d'eux, poussé par on ne sait quelle force, se précipite vers l'enfant, le coffret précieux dans ses mains tendues...

Ce mouvement est si « vivant » qu'au lieu de provoquer un recul, il déclenche un geste vers l'avant de la maman qui, de ses deux mains, soulève le voile et présente l'enfant aux illustres visiteurs.

Ici, à nouveau, c'est une étape importante, les bergers sont des voisins, des bergers juifs ; les Rois mages, dont l'un est noir, représentent cette fois tous les hommes de la terre.

Nous avons eu trois « oui » :

– un « oui » un peu embarrassé de Moïse qui se demande bien comment il va venir à bout du terrible Pharaon,

– un « oui » obéissant de Marie qui s'en remet totalement à Dieu pour la suite des événements (que vont dire Joseph, son futur époux, sa famille, ses amis ?),

– et enfin au troisième tableau, la réalisation des deux promesses et un « oui » même des non-Juifs à l'avènement d'un Messie, fils du Dieu de toute l'humanité.

On passe ici de la religion « d'un peuple », celle des fils d'Israël, à une religion universelle.

Dans ces trois tableaux, Sérusier a exprimé fortement, mais aussi avec une économie voulue de moyens, ce qu'il ressentait à l'époque.

Des cadres simplifiés à l'extrême, des personnages statiques ou presque, des couleurs franches, vives, rouge, bleu, vert, jaune en à-plat, que ce soit dans les décors ou les costumes des personnages qui n'ont pas « d'épaisseur » physique : tout est dans l'émotion.

Le « mouvement », nul dans le premier tableau, s'esquisse dans le second : l'ange « marche », et s'accentue dans le troisième : le mage « plonge » littéralement...

Quelques détails viennent cependant nous questionner :

– Dans le « buisson ardent », au milieu des flammes, ne voyons-nous pas nettement dessinées, bien vertes bien sûr puisqu'elles ne brûlent pas, des feuilles de chêne ? On s'attendait à trouver ici des palmiers, des oliviers, des figuiers, encore qu'il y ait aussi des espèces de chêne adaptées aux climats méditerranéens. Oui, mais c'est un symbole de plus.

Reprenons la Bible. Dans la Genèse, Abraham venant de son lointain pays s'arrête à Sichem près « du chêne de Moré », réputé être un « arbre à devins », et il élève un autel pour « son seigneur », et non pour quelque autre divinité (Genèse XII, 6-8).

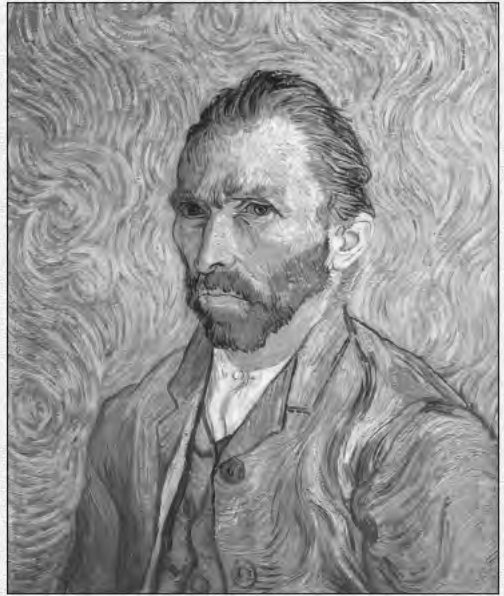
– Plus tard, bien des années plus tard, Abraham se désole de ne pas avoir d'enfant de sa première femme Sara (ils sont tous deux presque centenaires...) bien qu'il en ait eu un, Ismaël, d'une servante Hagar. « Le seigneur lui apparut aux chênes de Mambré... à l'entrée de sa tente » et lui promit que sa femme Sara lui donnera un fils Isaac. Et cela se réalisa (Genèse XVIII, 1-15).

Il semble que Sérusier ait associé ces chênes au buisson ardent, étape décisive dans la vie du peuple juif.

– Dans le troisième tableau, d'après Mme Lefevre, Sérusier aurait donné à Joseph les traits de Gauguin, le mage prosterné pourrait être soit un auto-portrait du peintre lui-même, ou un portrait de Van Gogh, avec ses traits émaciés et ses cheveux roux très courts.

À remarquer, les « auréoles » : dans l'Annonciation, Marie en a une, un cercle plat tout en or. Dans l'Adoration des mages une curieuse diversité évoque une hiérarchie parmi trois personnages :

- l'enfant a l'auréole dorée incrustée d'une croix rouge : auréole divine (miniatures anciennes) portée parfois par les trois personnes de la Trinité et toujours par le Christ ;
- Marie a la même auréole simple que dans le précédent tableau ;
- Joseph n'a droit qu'à un étroit cercle doré...



Van Gogh, auto-portrait, 1889.

Revenons encore à nos chênes. Ne peut-on voir dans ce buisson ardent comme l'ancêtre de nos feux de joie, de nos vieux pardons et autres fêtes, des chênes que déjà vénéraient les druides... Chez nous, en Bretagne, les fagots ainsi édifiés en pyramides étaient essentiellement composés du produit des émondages des chênes plantés sur les talus et qui protégèrent si bien cultures et troupeaux. Le chêne était au propriétaire, mais les émondages (les fagots) étaient au fermier qui les coupait, selon les baux, tous les 6 ou 9 ans. C'est ce qui donnait aux chênes cet aspect boursoufflé, les « chênes té-tards » (sans omettre que la présence d'innombrables nœuds dans ces chênes mutilés rend très hasardeuse l'étude de l'âge des anciennes poutres par la « dendrologie »⁷, sauf lorsqu'un propriétaire plus aisé a pu se payer un beau chêne au tronc bien droit sans émondages).

Simonne TOULET.

7. Cette étude pratiquée dans les poutres de la maison Pasquet a donné l'âge des chênes qui les constituent : ils ont été coupés en 1491.