

“José María Sert. Le Titan à l’œuvre (1874-1945)”, Exposition au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais, Paris, du 8 mars au 5 août 2012

“José María Sert. Le Titan à l’œuvre (1874-1945)”, Exposição no Museu de Belas Artes de Paris, Petit Palais, Paris, de 8 de março a 5 de agosto de 2012

GÉRARD MONNIER*

Historien de l’architecture, professeur émérite de l’Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Historiador da arquitetura, professor emérito da Universidade Paris I Panthéon-Sorbonne

RÉSUMÉ J-M Sert (1874-1945), un peintre contemporain de Picasso, catalan comme lui; réside à Paris depuis 1898. Muraliste dans la tradition de l’art baroque, mais avec des techniques - la photographie - et des thèmes contemporains. Les grandes commandes des années 1930: à New York, à Genève, pour le Palais de la Société des Nations. L’appui au franquisme.

MOTS-CLÉS peintre catalan, carrière parisienne, muraliste, lyrisme, outil photographique, commandes internationales, héritier de l’art baroque, architecture moderne.

ABSTRACT J-M Sert (1874-1945), um pintor contemporâneo de Picasso, catalão como ele; reside em Paris a partir de 1898. Muralista na tradição da arte barroca, mas com técnicas – a fotografia – e temas contemporâneos. As grandes encomendas dos anos 1930: em Nova York, em Genebra, para o Palais de la Société des Nations. O apoio ao franquismo.

KEYWORDS pintor catalão, carreira parisiens, muralista, lirismo, ferramenta fotográfica, encomendas internacionais, herança da arte barroca, arquitetura moderna.

* Gérard Monnier, Historien de l’architecture, professeur émérite de l’Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Ouvrage en chantier: Dictionnaire historique des photographes d’architecture / *Gérard Monnier, Historiador da arquitetura, professor emérito da Universidade Paris I Panthéon-Sorbonne. Trabalho em andamento: Dictionnaire historique des photographes d’architecture.*

“José María Sert. Le Titan à l’œuvre (1874-1945)”, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais, Paris, du 8 mars au 5 août 2012. Catalogue, sous la direction de Susana Gállego Cuesta et Pilar Sáez Lacave, *José María Sert. Le Titan à l’œuvre (1874/1945)*, éd. Paris Musées, 2012, 220 p., 39 €. ISBN : 978-2-7596-0184-4.

“Qu’on l’ait estimé jadis comme l’un des artistes majeurs de son temps, que naguère il ait été traité de kitsch, il s’affirme bel et bien par la démesure de son travail comme le Titan que le titre de la manifestation annonce”.

(Daniel Couty, *La Tribune de l’art*, 29 mai 2012)

Cette exposition, qui fait le point sur un oublié de l’histoire de l’art du XX^e siècle¹, soulève des controverses insolites. Les uns récuse l’œuvre du peintre, déportent leur intérêt sur les photographies préparatoires aux peintures². Les autres ne voient dans cette exposition que les manifestations envahissantes et inopportunes d’un “faiseur bavard”³. Peu importe que, depuis l’exposition, au Salon d’Automne de 1907, des projets de peintures murales pour la cathédrale de Vic, en Catalogne, aucune exposition n’ait été consacrée au peintre, un artiste bel et bien parisien. Peu importe que le clivage idéologique – que justifie le ralliement au franquisme – opère, tout compte fait, pour seulement un cinquième de la carrière du peintre. Sans “passer l’éponge”, on peut estimer que l’historien des arts a pour fonction d’être attentif en premier lieu aux productions des formes.

Contemporain de Picasso, catalan comme lui, comme lui José María Sert choisit de résider à Paris, où il s’installe en 1898, après la mort de ses parents. Il y fréquente les artistes et les écrivains contemporains, les mécènes en vue aussi, bref, tout une élite cosmopolite, qui lui apporte les commandes et la renommée. Son domaine artistique est le grand décor monumen-

¹ José María Sert est ignoré de l’index des noms dans l’*Histoire de l’art*, IV, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1969, alors qu’y figure son neveu, l’architecte Josep Luis (1902-1983), chef de file des architectes modernes espagnols, qui poursuit une brillante carrière aux Etats-Unis à partir de 1939.

² Cf. Franck Delorieux, *Les Lettres Françaises*, n. 92, avril 2012.

³ Philippe Dagen, “Pourquoi donc honorer à Paris un peintre franquiste sans envergure?”. *Le Monde*, 17 mars 2012. Le désastre intellectuel de ces présumés idéologiques est établi dans le dossier substantiel – *Le Monde*, 28 juillet 2012 – consacré à Paul Claudel, dont le succès de l’œuvre auprès des metteurs en scène de toutes opinions perdure, malgré les prises de position malheureuses de l’auteur, à propos de Franco justement.

“José María Sert. Le Titan à l’œuvre (1874-1945)”, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais, Paris, de 8 de março a 5 de agosto de 2012. Catálogo sob a direção de Susana Gállego Cuesta e Pilar Sáez Lacave, *José María Sert. Le Titan à l’œuvre (1874/1945)*, ed. Paris Musées, 2012, 220 p., 39 €. ISBN: 978-2-7596-0184-4.

“Que tenha sido estimado outrora como um dos artistas maiores de seu tempo, que há pouco tenha sido tratado como kitsch, ele se afirma, de fato, pelo seu trabalho desmensurado como o Titã que o título da manifestação anuncia.”

(Daniel Couty, *La Tribune de l’art*, 29 de maio de 2012)

Esta exposição faz uma avaliação sobre um esquecido da história da arte do século 20^o e levanta controvérsias insólitas. Alguns recusam a obra do pintor e desviam seus interesses para as fotografias preparatórias das pinturas². Outros só viam nesta exposição manifestações invasivas e inoportunas de um “falastrão”³. Pouco importa que, desde a exposição de 1907, no *Salon d’Automne*, de projetos para pinturas murais para a Catedral de Vic, na Catalunha, nenhuma exposição tenha sido consagrada ao pintor, um artista evidentemente parisiense. Pouco importa que a clivagem ideológica – que justifica a reunião ao franquismo – opera, completamente, para apenas um quinto da carreira do pintor. Sem “passar a borracha”, pode-se estimar que o historiador das artes tenha por função ser atento, em primeiro lugar, às produções das formas.

Contemporâneo de Picasso e catalão como ele, José María Sert escolhe morar em Paris, onde se instala em 1898, depois da morte de seus pais. Ali,

¹ José María Sert é ignorado no index de nomes na *Histoire de l’art*, IV, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1969, enquanto que seu sobrinho, o arquiteto Josep Luis (1902-1983), figura como líder dos arquitetos modernos espanhóis e teve uma brilhante carreira nos Estados Unidos a partir de 1939.

² Cf. Franck Delorieux, *Les Lettres Françaises*, n. 92, avril 2012.

³ Philippe Dagen, “Pourquoi donc honorer à Paris un peintre franquiste sans envergure?”. *Le Monde*, 17 mars 2012. O desastre intelectual dessas pressuposições ideológicas é estabelecido no dossier substantiel – *Le Monde*, 28 de julho de 2012 – consagrado a Paul Claudel, cujo sucesso da obra junto aos diretores de todas as opiniões permanece, apesar da posição lamentável do autor, a propósito justamente de Franco.

ele frequenta artistas e escritores contemporâneos, e também os mecenas importantes; em suma, toda uma elite cosmopolita, que lhe rende encomendas e renome. Seu domínio artístico é a grande decoração monumental, uma dupla anomalia, já que, heterogêneo com o mercado da arte florescendo, e com os colecionadores de quadros, de um lado, e pela interpretação estilística que designa o pintor como herdeiro dos mestres do barroco, de outro lado. A exposição do Petit-Palais mostra, em uma encenação perfeccionista, o lirismo das perspectivas dos tetos, os efeitos de luminosidades contrastados, o colorido saturado e a maestria da inscrição dos corpos no espaço. Performances que fazem parecer bem ternas as decorações murais de Puvis de Chavannes, que desaparecia justamente no momento em que Sert chega a Paris. O visitante nada ignora dos métodos do pintor, ajudado por praticantes; depois das fotografias ligadas ao trabalho preparatório e dos esboços a óleo sobre papel, ele concebe a pintura monumental como um conjunto, *in loco*, de painéis preparados no ateliê em: painéis pintados sobre madeira, sobre gesso, e sobre tela. A exposição mostra maquetes, que restituem o lugar da decoração e também biombos gigantescos, que parecem exigidos por uma clientela privada e rica. Em uma interpretação que não deve nada à modernidade, a presença de objetos contemporâneos é sustentada – locomotivas, aviões, arranha-céus – em representações de lirismos inegáveis e cuja medida é o esboço para “Aeronautas”, em 1935.

Performances que estimulam o pedido, a partir de uma posição social privilegiada: seu pai, um industrial têxtil catalão, é condecorado pelo rei da Espanha, Afonso XII. Inúmeras vezes Afonso XIII manifesta, pela sua presença e importantes encomendas, o interesse pela obra do pintor. Na Catalunha, o pintor exibe sua proximidade com os líderes da *Lliga Regionalista*, expressão dos círculos conservadores e industriais catalães, o deputado Francesc Cambó e o bispo Torras i Bages, patrocinador dos trabalhos para a Catedral de Vic.

A preparação para as decorações murais da Catedral de Vic, na Catalunha, a partir de 1906; e a realização, a partir de 1922, participam da identidade do artista, que constitui o objeto de uma atualização informada:

“Ele mostra em 1907 (em Paris no Salon d’Automne) seu projeto para a Catedral de Vic e encontra um enorme sucesso (...). O caráter do

tal, uma double anomalie, puisque hétérogène avec le marché de l’art florissant et avec les collectionneurs de tableaux, d’une part, et par l’interprétation stylistique qui désigne le peintre comme l’héritier des maîtres du baroque, d’autre part. L’exposition du Petit-Palais montre, dans une mise en scène perfectionnée, le lyrisme des perspectives plafonnantes, les effets de lumière contrastés, le coloris saturé et la maîtrise de l’inscription des corps dans l’espace. Des performances qui font paraître bien ternes les décors muraux de Puvis de Chavannes, qui s’éteint justement au moment où Sert arrive à Paris. Le visiteur n’ignore rien des méthodes du peintre, aidé de praticiens ; après les photographies liées au travail préparatoire, et les esquisses à l’huile sur papier, il conçoit la peinture monumentale comme un assemblage, sur place, de panneaux préparés à l’atelier à Paris : panneaux peints sur bois, sur plâtre, sur toile. L’exposition montre des maquettes, qui restituent la place du décor mural, et aussi des paravents gigantesques, qui semblent exigés par la clientèle privée riche. Dans une interprétation qui ne doit rien à la modernité, la présence des objets contemporains est soutenue - locomotives, avions, gratte-ciel - dans des représentations au lyrisme indéniable, et dont la mesure est l’esquisse pour les « Aéronautes », en 1935.

Des performances qui stimulent la demande, à partir d’une position sociale privilégiée : son père, un industriel catalan du textile, est annobli par le roi d’Espagne Alphonse XII ; Alphonse XIII manifeste plusieurs fois par sa présence et par d’importantes commandes son intérêt pour l’œuvre du peintre. Celui-ci en Catalogne affiche sa proximité avec les chefs de file de la *Lliga Regionalista*, expression des cercles conservateurs et industriels catalans, le député Francesc Cambó et l’évêque Torras i Bages, commanditaire des travaux pour la cathédrale de Vic.

La préparation des décors muraux pour la cathédrale de Vic, en Catalogne, à partir de 1906, et la réalisation à partir de 1922, participent à la construction de l’identité de l’artiste, qui fait l’objet d’une mise au point informée :

“Il montre en 1907 (à Paris au Salon d’Automne) son projet pour la cathédrale de Vic et rencontre un vif succès (...). Le caractère du projet de Vic contribue aussi à créer le personnage de Sert. L’envergure de la tâche, le secret qui entoure les premières années de travail, les constantes allusions à Goya, Michel-Ange, ou Tintoret - souvent associés au nom de Sert dès 1900 - sont des aspects qui vont aider à élaborer une image du peintre, nourrie à la fois par la presse et par le peintre lui-même. Parmi ces références, la parallèle avec Rubens apparaît le plus efficace. Le Catalan s’en sert de modèle pour bâtir

un personnage qu'il met en scène depuis sa jeunesse (...). Les références aux grands maîtres s'intègrent au discours sur le peintre pour en devenir la norme (...). Dans cette construction identitaire, les caractéristiques du projet de Vic sont tel un miroir qui renvoie l'image en devenir de Sert. Puis sa vie privée, sa fortune, ses voyages feront le reste, de telle manière qu'au fur et à mesure que le peintre devient célèbre, Sert le personnage prend le dessus sur Sert l'artiste. (Pilar Sáez Lacave, "La Célébrité de Sert", *Catalogue...*, p. 68.)

A Paris, pendant la Grande Guerre, son insertion dans les milieux proches du pouvoir le conduisent à des manifestations claires de solidarité avec le patriotisme de ses clients anglais, auxquels il consacre des œuvres aux thèmes explicites : en 1915, *La Victoire des Alliés*, *L'Agression de la France par l'Allemagne*, et en 1915-1916, *Allégories de la Première Guerre mondiale*.

Son aura de décorateur lui donne ensuite accès à des commandes prestigieuses (celles de Nelson Rockefeller, pour le RCA Building à New York, en 1933, en 1936 et en 1938 ; celle pour le Palais de la Société des Nations à Genève, en 1935, que son prestige en Espagne conduisit le gouvernement de la République espagnole à offrir à la Société des Nations). Les thèmes de ces travaux lui permettent de rallier le camp de ses commanditaires, en adoptant la figure d'un humaniste de progrès : *Les triomphes de l'humanité* (à New York), *Ce qui sépare et ce qui unit les hommes* (à Genève).

La guerre civile en Espagne porte un coup à cette image : d'abord réticent à la prise de pouvoir par les militaires, plusieurs faits tragiques, qui le touchent personnellement, le poussent à apporter en 1937 son soutien à Franco ; plus tard le régime fait de la reconstruction de la cathédrale de Vic, détruite par les Républicains, un emblème et un enjeu médiatiques, et Sert se prête, dans les dernières années de sa vie, à cette entreprise, à laquelle il ne survivra pas.

De l'enthousiasme au déni : les péripéties successives de la réception de son œuvre doivent beaucoup, on l'a compris, à cette insertion de l'artiste dans l'histoire sociale et politique de son temps. Mais aussi aux prises de position culturelles d'un artiste qui utilise de manière intense l'outil photographique, qui analyse de façon lucide l'avenir de l'art mural qu'ouvrent les structures de l'architecture moderne, qui ignore les avant-gardes et qui fait de l'anachronisme stylistique un projet.

Ces points sont soumis à des interprétations discutables, qu'on met en question ici. La portée des prises de vues photogra-

projet de Vic contribui também para criar o personagem de Sert. A envergadura do trabalho, o segredo que entorna os primeiros anos de trabalho, as constantes alusões a Goya, Michelangelo ou Tintoretto – frequentemente associados ao nome de Sert desde 1900 – são aspectos que vão ajudar a elaborar uma imagem do pintor, nutrido pela fé na imprensa e pelo próprio pintor. Entre as referências, o paralelo com Rubens parece o mais eficaz. O catálogo se serve de modelo para construir um personagem que ele pôe em cena a partir de sua juventude (...). As referências aos grandes mestres se integram ao discurso sobre o pintor para se tornar a norma (...). Nesta construção identitária, as características do projeto de Vic são tal qual um espelho que reenvia à imagem tornando-se Sert. Depois, sua vida privada, sua fortuna e suas viagens farão o resto, de tal maneira que na medida que o pintor se torna célebre, Sert, o personagem, assume o Sert artista.”

(Pilar Sáez Lacave, "La Célébrité de Sert", *Catalogue...*, p. 68)

Em Paris, durante a primeira Grande Guerra, sua inserção nos meios próximos do poder o conduz a manifestações claras de solidariedade com o patriotismo de seus clientes ingleses, aos quais ele consagra obras com temas explícitos: em 1915, *La Victoire des Alliés*, *L'Agression de la France par l'Allemagne*, e em 1915-1916, *Allégories de la Première Guerre Mondiale*.

Sua aura de decorador lhe dá em seguida acesso a encomendas prestigiosas (aquelas de Nelson Rockefeller, para o RCA Building em Nova York, em 1933, 1936 e 1938; aquela para o Palais de la Société des Nations, em Genebra, em 1935, por meio da qual seu prestígio na Espanha conduziu o governo da República espanhola a oferecer à Société des Nations). Os temas desses trabalhos lhe permitem unir o campo dos comanditários, adotando a figura de um humanista de progresso: *Les triomphes de l'humanité* (em Nova York), *Ce qui sépare et ce qui unit les hommes* (em Genebra).

A Guerra Civil na Espanha impõe um duro golpe a esta imagem: inicialmente reticente à tomada de poder pelos militares, inúmeros fatos trágicos, que o tocam pessoalmente, o impulsionam a levar em 1937 seu apoio a Franco. Mais tarde o regime faz a reconstrução da Catedral de Vic, destruída pelos Republicanos, um emblema e um problema midiático, e Sert se prontifica, nos últimos anos de sua vida, a esta empresa, à qual ele não sobreviverá.

Do entusiasmo à negação: as peripécias sucessivas da recepção de sua obra devem muito, entende-se, a esta inserção do artista na história social e política de seu tempo. Mas também às tomadas de posição culturais de um artista que utiliza de maneira intensa a ferramenta fotográfica, analisa de maneira lúcida o futuro da arte mural, abre as estruturas da arquitetura moderna, ignora as vanguardas e faz do anacronismo estilístico um projeto.

Estes pontos são submetidos a interpretações discutíveis que se colocam em questão aqui. O escopo de pontos de vista fotográficos, efetivados em Sert, é discussão atual, não sem excesso. Michèle Chomette, na galeria parisiense, desde 2000, assegura a promoção da obra fotográfica do artista, que multiplica as representações de modelos, nus e vestidos, de manequins e de santos. Tem fins instrumentais: as quadraturas de inúmeras tiragens não deixam nenhuma dúvida sobre a capacidade da imagem fotográfica em preparar o trabalho de composição e desenho das pinturas. Notar-se-á uma passagem em que “Sert tinha pedido que depois de sua morte todos os esboços e todas as suas fotografias, que ninguém tinha ouvido falar, fossem destruídos”⁴; além da viva consciência, na tradição do saber-fazer acadêmico, preconceitos hostis se mantêm no que se denota como uma hierarquia afirmada no valor da obra.

Nos propósitos mantidos por Sert e em seus escritos sobre a atualidade da arte mural, a firmeza e a profundidade da análise estão lá. Considerando que a arquitetura contemporânea dispõe de técnicas que lhe permitem superar a gravidade “do nível e do prumo”, ele afirma que “A arquitetura, para de ser um drama humano, uma tragédia da gravidade, ela para de interessar ao espírito”; ele anuncia que “novos sonhos estão aí, próximos a fluir de sua sensibilidade renovada, que o pintor vai apreender e fixar, mas esta vez, sobre o monumento de nosso tempo”⁵. E o fato se impõe: é errônea a constatação dos autores do catálogo, desde 1945, quanto ao “abandono definitivo da arte mural”⁶; a menos que ignorem os trabalhos na França, de Matisse e Léger; no Brasil, de Candido Portinari;

phiques, effectives chez Sert, est à l'ordre du jour, non sans excès. Michèle Chomette, dans sa galerie parisienne, depuis 2000, assure la promotion de l'œuvre photographique de l'artiste, qui multiplie les représentations de modèles, nus et habillés, de mannequins et de santons. A des fins instrumentales: les mises au carreau de nombreux tirages ne laissent aucun doute sur la capacité de l'image photographique à préparer le travail de composition et de dessin des peintures. On notera au passage que: “Sert avait demandé qu'après sa mort toutes ses esquisses et toutes ses photographies, dont nul n'avait entendu parler, soient détruites”⁴; au delà de la vive conscience, dans la tradition du savoir-faire académique, des préjugés hostiles, on retient ce qui dénote une hiérarchie affirmée dans la valeur de l'œuvre.

Dans les propos tenus par Sert et dans ses écrits sur l'actualité de l'art mural, la fermeté et la profondeur de l'analyse sont là ; en considérant que l'architecture contemporaine dispose de techniques qui lui permettent de s'affranchir de la gravité, «du niveau et du fil à plomb», il affirme que “L'architecture cesse d'être un drame humain, une tragédie de la pesanteur, elle cesse d'intéresser l'esprit”, il annonce que “de nouveaux rêves sont là, tout prêts à jaillir de sa sensibilité renouvelée, que le peintre va saisir et fixer, cette fois encore, sur le monument de notre temps”⁵. Et le constat s'impose: est erroné le constat que dressent les auteurs du catalogue, depuis 1945 de “l'abandon définitif de l'art mural”⁶; à moins d'ignorer les travaux en France de Matisse et de Léger, au Brésil de Candido Portinari, au Mexique de David Alfaro Siqueiros, pour ne mentionner que des artistes contemporains de Sert.

Demeure la question non résolue qui fait de l'anachronisme stylistique un projet qui alimente toute la démarche de l'artiste. Un projet que le peintre alimente avec sa verve, ses effets de virtuosité, sa sensualité visuelle. Le sens de cet écart — que les critiques acceptent d'artistes contemporains comme Ernest Pignon-Ernest — nous échappe peut-être; doit-il être porté au crédit (si on peut dire) de sa clientèle, dont les limites auraient été bornées par le goût pour les “éléphants dorés et les saltimbanques”, proposés par un “charlatan de l'art”⁷? Faut-il prendre

⁴ Franck Delorieux, *Op. cit.*, p. 2.

⁵ Intervention de José María Sert, “Les rapports de l'architecture avec l'art figuratif”, *Convegno Volta*, Rome, 1936, *Catalogue...*, pp. 193-195.

⁶ Pilar Sáez Lacave, *Catalogue...*, p. 70.

⁷ Selon les propos, pour prendre ses distances avec cette qualification, de Pilar Sáez Lacave, *Catalogue...*, p. 70.

⁴ Franck Delorieux, *Op. cit.*, p. 2.

⁵ Intervention de José María Sert, “Les rapports de l'architecture avec l'art figuratif”, *Convegno Volta*, Rome, 1936, *Catalogue...*, pp. 193-195.

⁶ Pilar Sáez Lacave, *Catalogue...*, p. 70.

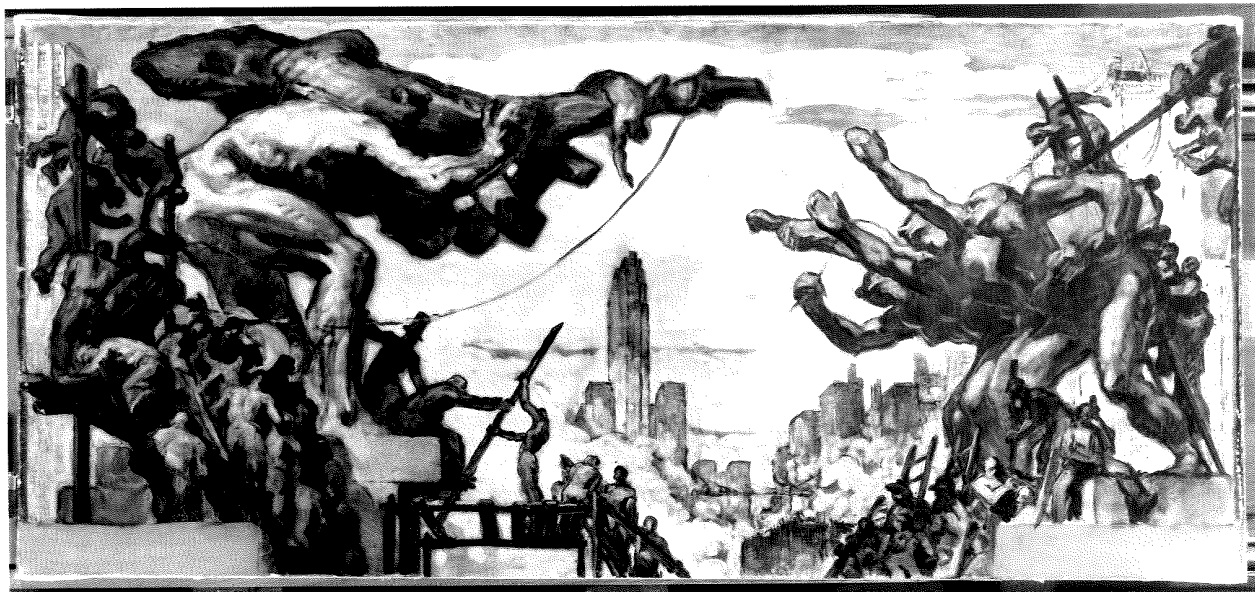
acte de nos incapacités dans l'appréciation des arts visuels? Faut-il plutôt tenter de restituer, autour de 1900, l'état de dépendance, culturelle et technique, d'un peintre habitué par la conviction que l'art baroque est d'une puissance indépassable? Et que Delacroix triomphe de Puvis de Chavannes?

ou no México, de David Alfaro Siqueiros, para não mencionar apenas artistas contemporâneos a Sert.

Fica a questão não resolvida que faz do anacronismo estilístico um projeto que alimenta todo o processo do artista. Um projeto que o pintor alimenta com sua verve, seus efeitos de virtuosidade e sua sensualidade visual. O sentido desta lacuna – que os críticos aceitam de artistas contemporâneos como Ernest Pignon-Ernest – talvez nos escape; deve ser ele levado ao crédito (se assim podemos dizer) de sua clientela, cujos limites teriam sido impostos pelo gosto dos “elefantes dourados e pelos saltimbancos”, propostos por um “charlatão da arte”?⁷ É necessário aceitar nossas incapacidades na apreciação das artes visuais? É necessário, antes tentar restituir, por volta de 1900, o estado de dependência cultural e técnica de um pintor habitado pela convicção de que a arte barroca é de uma potência inultrapassável? E que Delacroix triunfa sobre Puvis de Chavannes?

Tradução: Martinho Júnior

⁷ Segundo os propósitos, para tomar distância com esta qualificação, de Pilar Sáez Lacave, *Catalogue...*, p. 70.



1

1 José María Sert. *Les triomphes de l'humanité, le triomphe du travail*, 1936. Huile sur toile, 124 x 55 cm; esquisse du panneau central du RCA Building, New York. Photographie: Daniel Couty. Collections du Musée franco-américain du château de Blérancourt, Aisne, France.