

# Henry Valensi

## *Musicaliser le temps et l'espace*

“Sa fantaisie, son imagination subordonnées à une discipline rigoureuse, scientifique, produisent des œuvres qui peuvent étonner un public non averti, mais qui de suite laissent une impression de vie, de joie, de jeunesse.”

Robert Mallet-Stevens, 1929<sup>1</sup>

L'œuvre d'Henry Valensi s'associe au fil des décennies à différents courants de l'histoire de l'art – à la fois en parallèle et à la marge de l'élan avant-gardiste vers l'abstraction. Sans doute le plus fameusement, il participe au Salon de la Section d'or à la Galerie La Boétie à Paris en octobre 1912<sup>2</sup>. Le Groupe de Puteaux rassemble alors entre autres Albert Gleizes et les frères Duchamp, ainsi qu'Alexandra Exter, Robert Delaunay, František Kupka, Fernand Léger, Francis Picabia. Marcel Duchamp y présente *Nu descendant les escaliers*. Cette époque moderne est riche de mouvements du cubo-futurisme à l'orphisme, du constructivisme au simultanisme et au rayonnisme, par exemple. Valensi peint des *Fugues*, des *Expressions*, des *Nocturnes*, des *Harmonies*, des « des partitions picturales ». À son tour, Valensi formalise les spécificités de sa pratique picturale et co-fonde le mouvement musicaliste – avec Charles Blanc-Gatti<sup>3</sup>, Gustave Bourgogne et Vittorio Straquadaini – dont le manifeste, publié dans *Comœdia* le 17 avril 1932, scande : « Or, l'art offrant le plus, dynamisme, rythme, harmonie, science, synthèse... est la musique ». Il réunit ses acolytes dans son duplex de la place de la Porte de Champerret dans le 17<sup>e</sup> arrondissement et les salons musicalistes s'organisent à travers l'Europe.

Lui-même grand voyageur, Valensi pourrait être défini en peintre de l'Euro-Méditerranée. Ses séjours donnent souvent lieu à des représentations de type impressionniste au départ, jusqu'aux manifestations musicalistes

1 Robert Mallet-Stevens, « Préface », *Henry Valensi. Partitions picturales*, Galerie Danthon, Paris, 1929.

2 Deux expositions notables à ce sujet incluent le travail de Valensi : *Painters of the Section d'or. The Alternative to Cubism*, Albright-Knox Art Gallery of Buffalo New-York, 1967. *La Section d'or (1912-1925)*, Musée de Châteauroux, Musée Fabre, Montpellier et Hong Kong Museum of Art, 2000-2001. Commissariat : Cécile Debray et Françoise Lucbert.

3 Charles Blanc-Gatti. *Hypothèses d'une généalogie*, Musée d'art de Pully, Suisse, octobre-décembre 2016. Avec des œuvres de Stéphane Kropf, Vidya Gastaldon, Jean-Michel Wicker & Sidney Stucki, Guillaume Pilet, Isabelle Cornaro. Commissariat : Julien Fronsacq.

4 *Panorama des Dardanelles de 1915* fut présenté dans l'exposition *J'aime les Panoramas*, (2015-2016, Musées d'Art et d'Histoire, Genève, et au MuCEM, Marseille. Commissariat de : Jean-Roch Bouillier et Laurence Madeline).

5 *Symphonie printanière : La Cinépeinture d'Henry Valensi*, avec des œuvres de Cécile Dauchez, Bernard Pourrière, et les *Récits d'Hospitalité de l'Hôtel du Nord / Christine Breton* et les éditions commune, à la Galerie Hors-Les-Murs à Marseille à l'occasion de la 6<sup>e</sup> édition du Printemps de l'Art Contemporain (mai-juillet 2014), en dialogue direct avec l'exposition *Mark Garry. Revoir un printemps*, Galeries Lafayette, Marseille. Commissariat : Caroline Hancock.

6 Conservé actuellement au Centre national du cinéma et de l'image animée.

qui délient le rendu de l'expérience d'une ville ou d'un paysage, dans la veine des rouleaux chinois qui donnent à voir un site sur la longueur d'une déambulation. L'être humain est rare, très stylisé ou de petite dimension. Chez Valensi, ce qui se voit et se vit est rassemblé en saynètes qui se marient et s'entrechoquent sur une surface rythmée, évoquant autant une culture populaire traditionnelle que moderne. Ses tableaux dépeignent, entre autres, Cordoue, Tolède, Fès, Marrakech, les Casbahs du Haut Atlas, Ouarzazate, Têlouet, Alger, El Kantara, Seddul Bahr, Bou Saâda, Tunis, Athènes, Constantinople, Moscou, Rome, Monaco, Nice, L'Estérel, St-Raphaël, Carcassonne, Suresnes, Vichy, la Bretagne, les Dardanelles<sup>4</sup>... Il peint aussi bien d'autres symphonies évocatrices d'endroits en Europe : stockholmoise, portugaise, norvégienne, corse, vénitienne, yougoslave, espagnole. Il passe l'été 1935 en Angleterre et réalise cette année-là la *Symphonie verte* et un tableau intitulé *Maidenhead* en 1936 (il avait d'ailleurs précédemment fait un séjour à St. Ives en Cornouailles en 1911). En 1925, il fit la traversée du Sahara en six-roues Renault employé comme artiste lors d'une expédition organisée par l'entreprise, dont il semble tristement qu'il ne reste aucune trace.

Lors de l'accrochage de la collection du Musée National d'Art Moderne/ Centre Pompidou, revue par le prisme de la mondialisation, intitulé *Modernités plurielles de 1905 à 1970*, d'octobre 2013 à janvier 2015, une salle dédiée permettait la découverte ou la redécouverte de l'œuvre de Valensi qui déclencha un effet de ricochet<sup>5</sup>. Durant une conférence de presse à propos de ces actualités à l'IRCAM en 2014, le commissaire Michel Gauthier comparait l'œuvre de Valensi à un parcours touristique fait de circulations incessantes et ses toiles à de gigantesques cartes postales à la Franz Ackermann. J'ajouterais volontiers à ce dialogue le travail actuel de l'artiste marocaine basée à Marseille, Chourouk Hriech, dont les dessins et les peintures murales monumentales en noir et blanc décrivent un mélange d'urbanité et de sites réels et fantasmés extraordinaires.

Lors de l'Exposition universelle des Arts et Techniques de la Vie Moderne à Paris en 1937, son tableau de 1921 *Transatlantique* fut projeté sur le grand écran d'une façade extérieure du Palais de l'Électricité. Valensi exprime sa déception par rapport au statisme de cette image. En effet, il avait déjà commencé à développer sa théorie évolutive du temps et de l'espace, ainsi que sa conception du musicalisme, dans une animation picturale qu'il nomme la cinépeinture. Il choisit initialement de mettre en mouvement son tableau *Symphonie printanière* (1932) avec l'intention de s'atteler ensuite aux trois autres saisons et d'autres sujets potentiels. Ce travail qu'il réalise finalement entièrement seul se prolonge par intermittence de 1936 à 1960 : sa technique implique en effet la réalisation de peintures sur des milliers de celluloids<sup>6</sup>, filmées une par une sur une pellicule 35mm. D'une durée

d'une demi-heure, sa première et seule « cinépeinture », la *Symphonie printanière*, est un tableau vivant littéral dont l'œuvre éponyme apparaît à la fin du film. Walt Disney aurait été sensible aux expérimentations filmiques qu'il découvrit lors d'un séjour en France et il s'en serait inspiré pour son film d'animation *Fantasia* (1940). Au fil des années, Valensi passe de la technique Kodacolor, à Gevacolor et Eastmancolor. On peut observer des changements de styles dans ce film dont certaines sections tendent presque vers une sorte de psychédéisme naissant dans l'air du temps. Cette cinépeinture est restée muette même si l'artiste avait semble-t-il le souhait de travailler une bande sonore ; cela laisse libre champ à toutes les interprétations possibles. Cerclée d'un prélude et d'un final, cette symphonie est construite en trois mouvements correspondants au ciel, à la nature et à la vie. « *De la courbe aux triangles curvilignes et aux cœurs, du cercle à l'anneau, des volutes aux vapeurs colorées, les formes se poursuivent en avril, se rejoignent en mai et se pénètrent en juin.* », selon Valensi lui-même<sup>7</sup>. Il avait en tête l'adaptation télévisuelle de sa cinépeinture ; on peut par conséquent se demander comment il aurait perçu l'interprétation optique d'un morceau de musique classique sous forme vidéo de Nam June Paik – *Beethoven, Klavierkonzert Nr. 4* (1970) – présentée récemment dans une exposition dédiée à ce compositeur à la Philharmonie de Paris.

<sup>7</sup> Toutes les citations d'Henry Valensi dans ce texte sont issues de l'ouvrage de Marie Talon, *Henry Valensi. L'Heure est venue*, Yvelinédition, 2013.

Né à Alger en 1883, Valensi y a régulièrement exposé des toiles dans des expositions collectives ou individuelles dès 1913. Il en va de même dans d'autres villes d'Algérie et du Maghreb : par exemple à la Galerie Pasteur et la Galerie Charlet à Alger, à la Galerie Alsace-Lorraine à Oran, à Constantine, à la Galerie Sélection à Tunis et à Rabat et Casablanca au Maroc. Valensi se réfugie à Alger durant la Seconde Guerre mondiale. Grâce à sa renommée déjà établie, les autorités locales du système colonial (dirigées par le Gouvernement Provisoire de la République française à partir de l'été 1944) lui commandent deux tableaux monumentaux parmi les décorations prévues pour commémorer le débarquement des Alliés. *L'Écho d'Alger* du 28 septembre 1944 rapporte l'information suivante : « *Il y a quelques jours, un écho de La Dépêche Algérienne annonçait la très prochaine apparition sur un des murs de la Grande Poste, d'une nouvelle carte monumentale, dite Carte de la Forteresse Europe pour montrer chaque jour l'avancée dans le Reich des armées alliées venant de l'Ouest, de l'Est, du Nord et du Sud. La carte vient d'être placée. Souhaitons qu'elle se remplira rapidement de larges traits blancs, s'allongeant de plus en plus, comme autant de puissantes tentacules, vers Berlin* ». L'autre œuvre s'intitulait *La Carte de France*. Cette forme de résistance musicaliste avait ses limites puisque ces œuvres, supposées être en évolution, n'ont finalement pas suivi le cours des événements comme l'aurait tant souhaité le public dont la frustration s'exprime dans divers articles dans la presse.

8 Marie Talon, op. cit.

9 Marie Talon, op. cit.

Au vu de la montée de l'antisémitisme en Algérie comme suite au Décret Crémieux (1870), sa famille de culture juive s'est installée à Paris en 1898. Néanmoins, Henry Valensi y retourne régulièrement durant son apprentissage artistique, pour peindre et exposer. Des rentes immobilières à Alger jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale lui permirent de mener sa vie de peintre sans la préoccupation essentielle de vendre ses œuvres ou d'établir une relation régulière avec des marchands. Valensi décrit ses souvenirs vifs d'enfance et la signification profonde de sa relation à cet endroit du monde dans l'émergence de sa vocation d'artiste et de son œcuménisme : « *Je me souviens de la lumière dorée qui caresse les murs blancs de la ville, et d'un métissage musical passionnant entre les conversations françaises et l'appel, au loin, du muezzin* »<sup>8</sup>. Comme s'il s'agissait d'un moment crucial de façonnage prémonitoire, il écrit également ceci : « *Près d'Alger à la campagne, ma chambre donnait sur le jardin qui, lui, donnait sur la mer, j'avais douze ans et ce matin-là, je découvre en me levant un paquebot gigantesque au bout du jardin. J'ai pris mes pinceaux, mes feuilles, et mes couleurs et j'ai couru m'installer pour dessiner dehors. Là, je me suis surpris à interpréter presque malgré moi la réalité (...). Je crois bien que c'est parti de là, dans ce jardin. Parce que mon frère Raoul se moquait de moi en disant que ça n'était pas très ressemblant, ce jour-là, j'ai pris conscience de quelque chose, que j'ai ensuite passé ma vie à tenter de formuler ou traduire plus exactement en couleurs, en lignes, en mots* ».<sup>9</sup>

Étienne Dinet, peintre et écrivain orientaliste par excellence, prend le prénom de Nasreddine, se convertit à l'Islam et vit en majeure partie en Algérie – entre Biskra, Bou Saâda, Saint-Eugène près d'Alger – à partir de 1905. Cette année-là, il fait entrer Valensi au Salon des Orientalistes à Paris. *Biskra, sortilèges d'une oasis*, une exposition à l'Institut du Monde Arabe à Paris en 2016, resituait l'attractivité de cette ville de villégiature dès l'arrivée du chemin de fer dans les années 1880. Les commissaires Roger Benjamin et Éric Delpont ont inclus une toile de Valensi intitulée *El Kantara* (ill. pp.44-45) de 1913 représentant le paysage de cette wilaya de Biskra au côté d'un tableau d'Oscar Kokoschka. La vision des gorges est surlignée de motifs abstraits qui pourraient s'apparenter à des lunettes (ou à l'appareil de visionnage des stéréoscopes) pour mettre l'accent sur l'appréciation de ce spectacle naturel avec un ciel traité comme des rideaux de théâtre ; l'oasis au premier plan est une dentelle de palmiers tel un patchwork. Les quelques bâtisses semblent engouffrées en aparté dans ce maëlstrom dynamique. Cette représentation somme toute relativement réaliste est déconstruite par une déconstruction en formes géométriques et organiques. « *J'étais souvent malade quand j'étais petit. J'ai tout eu : le croup à 4 ans, la diphtérie à 5 ans, le bégaiement, une paralysie à 6 ans quand mon père est mort, on parlait*

déjà de ma mise en bière. Un médecin arabe m'a sauvé, et depuis, j'ai toujours associé les couleurs de l'Orient à la vitalité, au dynamisme »<sup>10</sup>.

C'est entre autres cette impression de vie, de joie, de jeunesse dont parle Robert Mallet-Stevens<sup>11</sup> qui est si frappante aujourd'hui. Ses tableaux sont infusés d'hymnes qui évitent la noirceur et la critique également caractéristique de l'œuvre photographique de Jacques-Henri Lartigue, ou filmique de Jonas Mekas.

En 1949, Valensi devient vice-président du Salon des Réalités Nouvelles. Dans un ouvrage sur Sonia Delaunay, Axel Madsen fait ce constat : « De nouveaux salons – celui de mai et Réalités Nouvelles en 1945 et 1946 – ont planté les fondations. L'abstraction géométrique qui faisait référence à la période d'avant-guerre et aux œuvres tardives de Mondrian (décédé à New York en 1944) était perpétuée par Jean Gorin, co-fondateur avec Fredo Sides, Nellie van Doesburg, et les Delaunays de Réalités Nouvelles en 1939. Soutenus par la Galerie Denise René et par le critique Léon Degand, les gagnants ex aequo du premier prix Kandinsky, Jean Dewasne et Jean Deyrolles, ainsi que le Danois Richard Mortensen, le Canadien Jean-Paul Riopelle, et le Hongrois de naissance Viktor Vasarely se sont exprimés dans un langage abstrait plus libre, tandis qu'Henry Valensi et Serge Charchoune développaient sur leurs toiles des cadences musicales ».<sup>12</sup>

Spéculer sur des pollinisations croisées possibles ou imaginaires est un exercice de décloisonnement des canons de l'histoire de l'art rendu d'autant plus possible par des expositions telles que celle-ci à Montbéliard. La peintre suédoise Hilma af Klint créa entre autres un corpus d'œuvres abstraites avant l'heure, d'ordre spirituel et cosmique inspiré du mouvement théosophique, peintes à partir de 1906, mais seulement révélées en 1986. La structure et l'élan de son langage visuel ne sont pas sans rappeler ceux de Valensi. À l'IRCAM, Michel Gauthier mentionnait également Alexander Liberman qui a émigré de l'Empire russe aux États Unis dans les années 1940. Peintre et photographe, il a fait carrière avec Vogue et Condé Nast. Dans les années 60, il se tourne vers la sculpture et produit des formes métalliques enjouées et monumentales de couleurs vives faisant référence à des sources culturelles éclectiques. Le peintre marocain Mohammed Melehi travaille aux États-Unis dans les années 60 puis retourne vivre et enseigner à l'École des Beaux-Arts de Casablanca où il développe une œuvre très personnelle qui mêle Colourfield painting, illusions optiques pulsatoires, et les abstractions ou les signes de sa culture traditionnelle. La piste de Viktor Vasarely, autre chantre du Op Art et de l'art cinétique, me paraît importante à explorer plus avant aussi, particulièrement au regard de la présence du Salon des

10 Marie Talon, op. cit.

11 Mallet-Stevens, op. cit.

12 Axel Madsen, *Sonia Delaunay : Artist of the Last Generation*, McGraw-Hill, New York, 1989 p. 292. Traduction de l'auteur.

13 Marie Talon, op. cit.

musicalistes à Budapest en 1936 qu'il aurait peut-être pu voir... La facture des tableaux de Valensi est faite de traits de pinceaux animés et d'une certaine épaisseur qui donnent une surface en relief tactile et quasiment vibratoire. Il y aurait des rapprochements à faire sur ce plan avec certains tableaux de Van Gogh et du Douanier Rousseau par exemple (notamment ceux de la Collection Chtchoukine présentée récemment à Paris). De plus, étant donné que Valensi indique qu'il a beaucoup appris des arts et cultures du Maghreb, serait-il possible d'envisager parmi ces convergences syncrétiques que l'artisanat algérien – les motifs abstraits décoratifs, de formes géométriques multiples travaillés en relief ou en imbrication sur les cuirs, les textiles ou les métaux (la dinanderie et les bijoux) – ait pu l'influencer ? Le travail plastique sur les surfaces des toiles de Valensi faisait certainement partie intégrale de l'appareillage technique mis en place par l'artiste pour « concentrer l'attention du spectateur sur la source-même de son inspiration ».<sup>13</sup>

Caroline Hancock

## Exposition

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition : **Henry Valensi (1883-1960), La musique des couleurs** 15 avril — 17 septembre 2017

ou

Musée du château de Wurtemberg  
25200 Montbéliard  
Tel. +33 (0)3 81 99 22 61  
musees@montbeliard.com  
www.montbeliard.fr

Cette exposition est placée sous le haut patronage de **Marie-Noëlle Bigninet**, Maire de Montbéliard  
**Philippe Tissot**, Adjoint au maire en charge de la culture et du patrimoine  
**Le Conseil municipal de la Ville de Montbéliard**

Commissaire de l'exposition **Aurélie Voltz**, directrice des Musées  
Assistante sur l'exposition **Sarah Guilain**, chargée de mission

Administration  
**Dominique Baudier**  
**Natalie Choulet**  
**Aurélie Rudenko**  
Chargée des publics  
**Sylvie Biron**  
Événements  
**Laurence Tharreau**  
Régie et équipe technique  
**Jonathan Fauquet**  
**Olivier Braccq**

Agents d'accueil  
**Gilles Bourquin, Eliane Damougeot, Naïma Fakhir, Patricia Langout, Louise Magno, Sarah Odile**

## Catalogue

Editeur  
**Musées de Montbéliard**

Suivi éditorial

**Aurélie Voltz**, assistée de **Sarah Guilain**

Design graphique

**Mediapop, Mulhouse**

Impression

**Escourbiac l'imprimeur**

## Crédits photographiques

ADAGP, Paris, 2017

Janeth Rodriguez-Garcia p.37, p.39, p.53, p.57, pp.64-65, pp.66-67, p.69, pp.72-73, p.85, p.86, p.89

Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévoost pp.44-45, pp.58-59, p.60, p.76, p.77, pp.82-83

Bibliothèque documentaire internationale contemporaine, Paris pp.46-47

Musée de Grenoble p.51, pp.74-75

Musée des Beaux-arts de Carcassonne pp.78-79

Patrice Trigano p.63

Galerie des Modernes, Paris

pp.70-71, p.80, p.90

Archives, Galerie Le Minotaure, Paris pp.40-41, p.43, p.49, p.52, p.57, p.61, p.81

## Couverture

Les Derviches tourneurs, 1922

Huile sur toile, 130 x 161,5 cm

Collection Patrice Trigano

© Patrice Trigano / ADAGP, Paris, 2017

## Remerciements

Nous exprimons notre vive reconnaissance à tous ceux qui ont rendu possible la mise en œuvre de cette exposition.

Que tous trouvent ici l'expression de notre gratitude :

L'Association des Ayants-Droits de **Henry Valensi** et son président **Didier Vallens**, pour son aide précieuse et son engagement tout au long du projet et **Caroline Hancock**, pour l'instigation de cette exposition.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à MM. et Mmes les Directeurs et Conservateurs des collections publiques françaises pour leur précieux concours :  
**Musée national d'art moderne**,  
**Centre Pompidou, Paris**  
**Musée des Beaux-arts, Carcassonne**  
**Musée de Grenoble**

**Bibliothèque documentaire internationale contemporaine, Paris**  
**Centre national du cinéma et de l'image animée, Paris**  
**Institut National de l'Audiovisuel, Lyon**

Nos remerciements les plus chaleureux vont aux nombreux collectionneurs privés qui ont permis la réalisation de cette exposition :

**Galerie Antoine Laurentin**  
**Galerie Le Minotaure, Paris**  
**Galerie des Modernes, Paris**  
**Philippe Bismuth, Paris**  
**Elygène et Alain Feinac**  
**Patrice Trigano, Paris**

Ainsi que tous ceux qui ont souhaité garder l'anonymat.

Nous tenons enfin à souligner l'engagement des services municipaux de la Ville de Montbéliard, auxquels nous adressons nos plus sincères remerciements.

Cette exposition a pu se faire grâce au soutien de

