

Le miroir cassé de l'art moderne

Autor(en): **J.-M.R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Généralions plus : bien vivre son âge**

Band (Jahr): - **(2012)**

Heft 33

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-831483>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le miroir cassé de

Avec l'arrivée de la photographie et l'insolence de Picasso qui brisa à tous les grands artistes ont redéfini l'art du portrait en y ajoutant leur vision

Pendant des siècles, peintres et sculpteurs se sont échinés à reproduire plus ou moins fidèlement leur modèle. Sans mauvais jeu de mots, le portrait portait alors bien son nom. Les premières craquelures sont survenues avec l'invention et les progrès de la photographie. «Mais il a fallu attendre 1907 pour voir Picasso commettre le premier attentat de l'histoire de

l'art avec *Les demoiselles d'Avignon*», note Antoinette de Wolff-Simonetta, guide-conférencière à la Fondation Gianadda.

Depuis, les courants se sont succédé, livrant des représentations parfois totalement extravagantes, décomposées, voire jubilatoires ou à l'inverse très noires de la condition humaine. C'est cette évolution, du fauvisme au surréalisme, en passant

par le dadaïsme, que le public est invité à découvrir à Martigny, à travers 60 œuvres majeures provenant des collections du Centre Pompidou.

Objectivité à l'arrière-plan

Les plus grands noms défilent ainsi dans cette histoire de l'art moderne: Chagall, Brancusi, Modigliani, Magritte, Matisse, Picasso, Delaunay, Bonnard, Laurencin, sans



HENRI MANGUIN (1874-1949):
«**MAURICE RAVEL**», 1902,
huile sur toile

Manguin est un acteur majeur de l'aventure du fauvisme au début du XX^e siècle. Grands mélomanes, le peintre et son épouse Jeanne Carette deviennent les intimes de jeunes compositeurs d'avant-garde comme Maurice Ravel. Dans ce portrait en clair-obscur sur un fond bigarré de teintes chaudes, on n'échappe pas, centré dans la toile, à l'œil complice du musicien, impression accentuée par le rendu des lèvres dont le coin droit légèrement relevé en une amorce de sourire souligne la connivence entre le peintre et son modèle. Les coups de brosse montrent la liberté de palette du fauvisme naissant.

l'art moderne

jamais toutes les conventions,
du modèle. Une révolution à voir à Martigny.

oublier Balthus et Giacometti. Tous cultivent le même point de vue. La représentation objective passe à l'arrière-plan, cédant la place à la vision du créateur et à un travail pictural. Il n'est plus question de tirer le portrait, l'artiste s'est affranchi pour toujours des contraintes qui semblaient immuables.

Rien, ni personne n'est épargné. Même lorsque le sujet est célèbre, il

se retrouve «interprété» sous le pinceau ou le burin. Il en va ainsi du compositeur Erik Satie, portraituré par Suzanne Valadon, ou Maurice Ravel, revu par Manguin. On est à l'opposé des origines, décrites par le peintre italien Leon Battista Alberti dans l'ouvrage *De Pictura*, publié en 1435. Il évoquait alors un Narcisse amoureux de son image... qui utilise le miroir pour reproduire trait

pour trait sa propre image séculaire. La glace est définitivement brisée, condamnant aux oubliettes de l'histoire, relève Antoinette de Wolff-Simonetta, «le joli portrait classique avec des tentures dans le fond». Après tout, il y a la photographie pour ce faire...

J.-M. R.

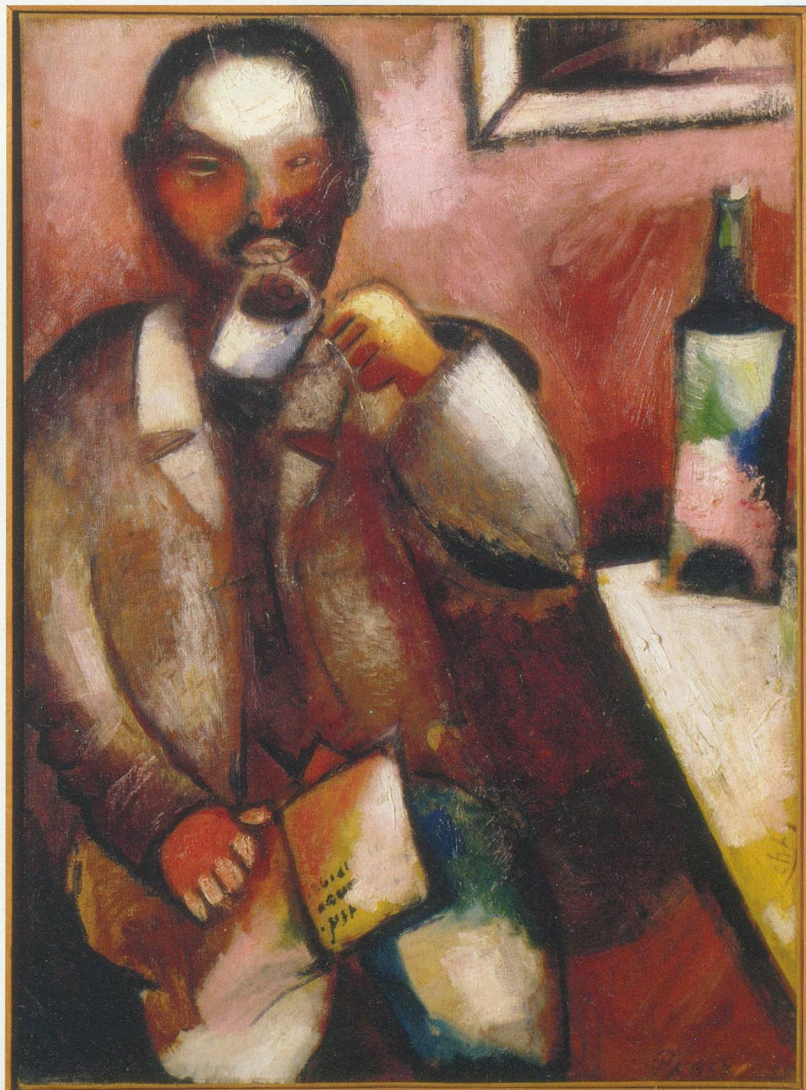
Portraits, Jusqu'au 24 juin, Martigny.
Tél. 027 722 39 78

Le Club

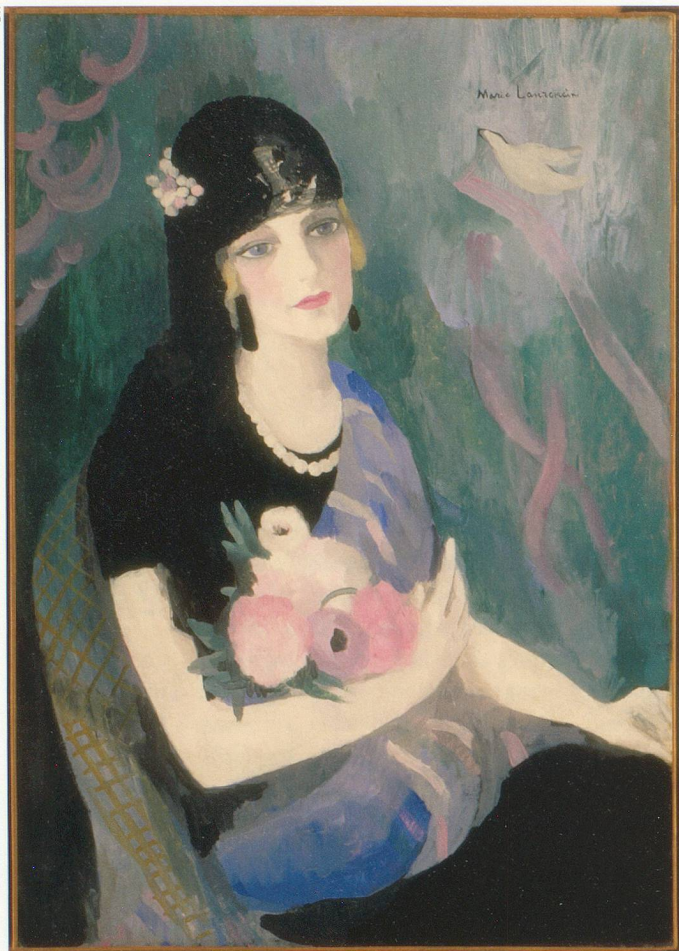
Cette exposition vous intéresse? Gagnez 50 billets en page 86.

MARC CHAGALL (1887-1985):
«**LE POÈTE MAZIN**», 1911-1912,
huile sur toile

Depuis l'hiver 1911, Chagall est installé à La Ruche où il rencontre le poète Mazin. Le peintre découvre avec enthousiasme la «lumière-liberté» et la leçon du cubisme. L'artiste se garde du rationalisme du cubisme, trop réaliste à ses yeux, il veut créer une surface picturale magique. Dans ce tableau, il montre la juxtaposition contrastée des plans de couleurs répartis en surfaces bombées et triangulaires sur la toile. La simplification des volumes et l'unité sombre de l'espace saturé semblent vouloir exprimer la solitude propre au poète.



DR



MARIE LAURENCIN (1883-1956): «**PORTRAIT DE LA BARONNE GOURGAUD À LA MANTILLE NOIRE**», 1923, huile sur toile

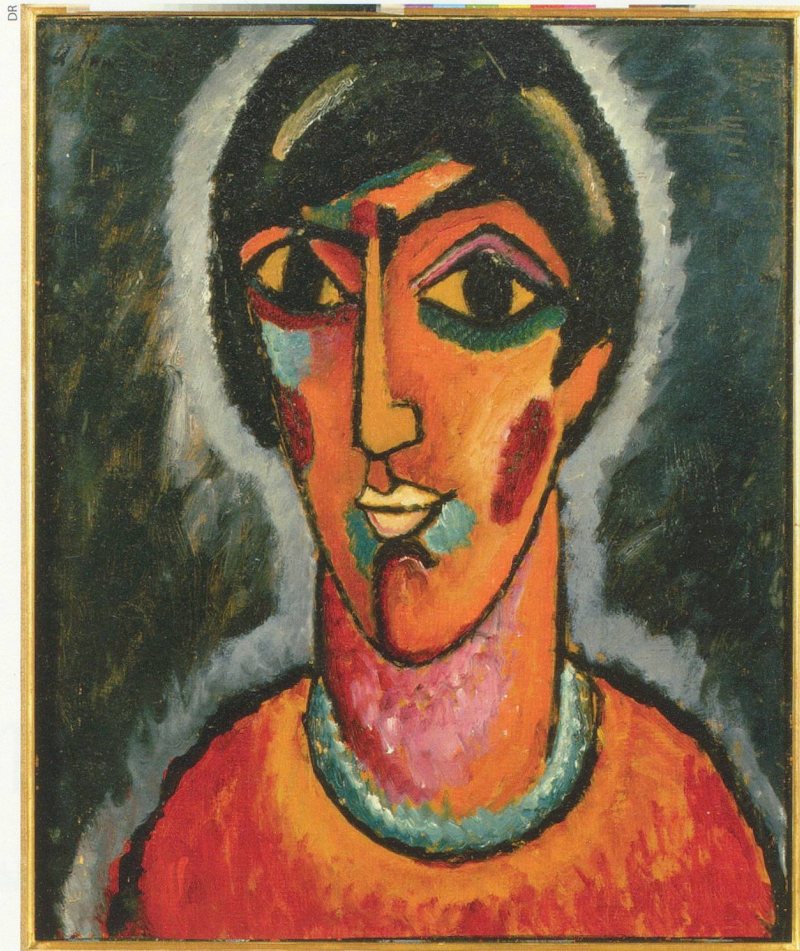
Dans ce portrait, on reconnaît la sage composition élaborée par Marie Laurencin: pose languide de trois quarts biaisée, fond animalier décoratif, couleurs tendres fondues, parures et accessoires de la richesse et de la mondanité, qui mettent en valeur le modèle et son cadre social. Une image tendre et complaisante de cette Américaine, fille de banquier qui avait épousé le baron Napoléon Gourgaud en 1917. Cette représentation est caractéristique de ces nombreux portraits mondains, de commande, peints dans les années vingt par l'artiste.

PIERRE BONNARD (1867-1947): «**LE CORSAGE ROUGE**», 1925, huile sur toile.

Qualifié de «post-impressionniste», Bonnard, après avoir été l'un des principaux représentants du mouvement nabi, s'affranchit de tout courant artistique et de toute convention pour créer une œuvre sensible et hors du temps. Dans ce tableau, le peintre représente Marthe, accoudée sur la table. La luminosité du premier plan contraste avec les couleurs sombres du mobilier. Une lumière électrique baigne le meuble et le visage du modèle tandis que l'obscurité gagne l'arrière-plan. La toile est structurée par de fortes diagonales et verticales. Bonnard fait appel à une composition complexe et à des harmonies de tons subtils et vibrants.



DR



ALEXEI VON JAWLENSKY (1864-1941):
«BYZANTINERIN» (Helle Lippen), 1913,
huile sur carton

Invité par Diaghilev, Jawlensky fait la connaissance de Matisse dont il fréquente l'atelier. Il va chercher à s'inspirer de la géométrisation provenant de l'art nègre et du premier cubisme. Cette peinture illustre ce souci de formalisation du visage: un ovale structuré par l'axe vertical du nez en forme de I, distribuant deux faces dissymétriques et deux yeux surdimensionnés aux lignes anguleuses, schématisés en losanges. Le titre *Byzantinerin* nous rappelle l'héritage byzantin de Jawlensky très présent dans ce tableau avec cette tête d'idole traitée à la manière d'une icône.



CONSTANTIN BRANCUSI
(1876-1957): «LA MUSE
ENDORMIE», après 1910,
bronze

Après avoir suivi une formation académique à Bucarest puis à Paris, Brancusi crée ses premières œuvres, au caractère volontairement inachevé. Dans ce bronze, les stries de la chevelure sont patinées, en contraste de matière avec la brillance du visage poli. Sous une surface unie et continue, affleurent les yeux clos, la bouche entrouverte en une fente asymétrique, dont l'indécision évoque une présence insaisissable; seul relief marqué, la fine arête du nez surgit de l'ovale. Cette tête couchée, est déposée comme un masque, qui sans les traits du visage, tend à l'abstraction.