

MONDRIAN

Brigitte Léal

CITADELLES
& MAZENOD



QUI ÉTAIT MONDRIAN ? Le dernier des symbolistes ou le premier peintre abstrait ? Un grand solitaire, un fou de peinture, vivant reclus dans des ateliers tours d'ivoire ou une figure solaire, aimantant pendant un demi-siècle toutes les avant-gardes, depuis La Haye, Paris et New York ?

Personnalité indéchiffrable mais déterminée, l'artiste néerlandais aura, patiemment, méthodiquement, élaboré jusqu'à sa mort en 1944, une œuvre picturale et théorique considérable. Par son exigence, sa quête de l'absolu, elle continue d'exercer sa fascination sur l'art d'aujourd'hui.

Naître à la fin du XIX^e siècle dans une petite ville provinciale du Nord-Est des Pays-Bas, au sein d'une famille calviniste, laissait peu de place à la liberté intérieure et à la découverte d'un monde différent. Mais Piet Mondrian a su très jeune qu'il voulait devenir un artiste et qu'il pouvait tailler son chemin en battant en brèche les conventions de son milieu. Tout en restant, sa vie durant, hanté par de profondes aspirations spirituelles, comme la théosophie, il s'éloigne très vite des modèles régionaux, l'École de La Haye, la peinture luministe, et même de l'inévitable influence de Van Gogh et du mythe de la couleur pure.

À Domburg, en Zélande, en 1908, ses premiers thèmes sont déjà fixés : l'église, le phare, les dunes, la mer. Horizontales et verticales, indéfiniment répétées, les lignes dessinent une nouvelle vision du monde. Une expression claire et autonome, un art de l'absolu. Une première installation à Paris, entre 1912 et 1914, conforte ses convictions. Le cubisme de Braque et de Picasso, détaché de tout illusionnisme, concentré sur une géométrisation des formes simples, le convainc de franchir le pas de l'abstraction. Dès 1913, la grille de lignes horizontales et verticales croisées se substitue à toute référence figurative pour exprimer « la vérité en peinture » et « la beauté générale ». Les titres des œuvres sont abolis, au profit d'une stricte numérotation qui systématise sa pratique sérielle.

Théorisée à travers de nombreux textes et par le biais d'une revue, *De Stijl* (Le Style), sa nouvelle plastique, fondée sur le rapport primordial de l'angle droit est un véritable dogme dont Mondrian ne s'écartera plus. Mais il faut se garder de voir dans le nouveau plasticisme, une simple organisation de l'espace pictural en plans de couleurs pures (bleu, jaune, rouge) délimités par des lignes noires, une répétitive combinatoire chromatique et décorative. L'ambition de Mondrian ne s'est jamais arrêtée aux dimensions étroites du tableau. Artiste visionnaire, utopique, il a rêvé d'un monde nettoyé de toute esthétique traditionnelle et transformé par le néoplasticisme. La maison, la rue, le monde ? Néoplastiques, eux aussi, pour édifier une nouvelle harmonie universelle, un royaume enchanté de couleurs, qu'il croira trouver à New York, son dernier refuge, son dernier rêve d'absolu.

André Kertész
Portrait de Piet Mondrian
1926
Épreuve gélatino-argentique
24,6 x 19,8 cm
Paris, Centre Pompidou,
Musée national d'art moderne

Sommaire

Introduction

I. Les années de formation entre naturalisme, symbolisme et expressionnisme

II. 1911-1920. Du cubisme à l'abstraction

III. 1920-1924. Une beauté nouvelle pour un homme nouveau

IV. L'Atelier comme centre du monde

V. Le Home, la Rue, la Cité

VI. De Paris à New York

Conclusion

Évolution

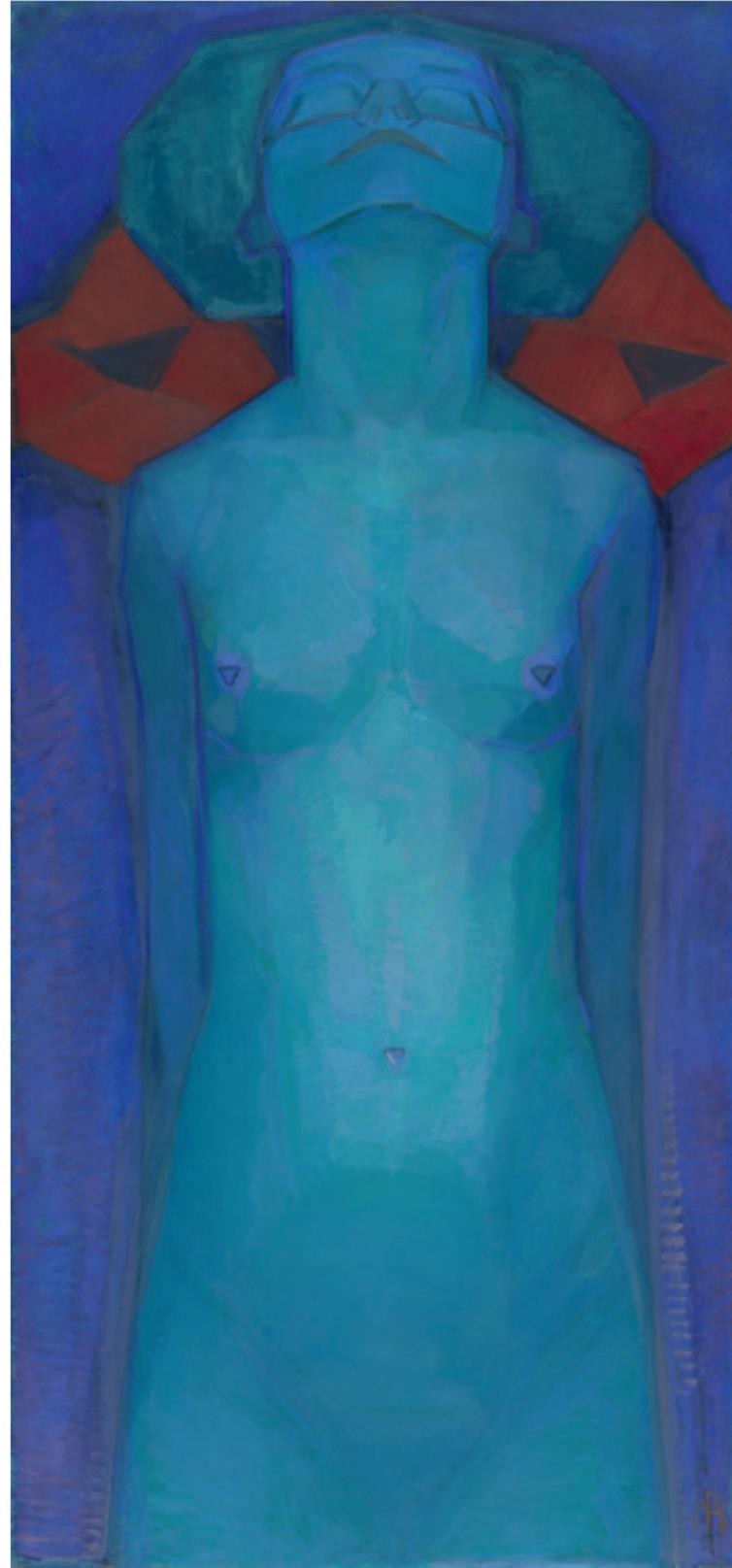
Vers 1911

Huile sur toile (triptyque)

178×85 cm (panneaux extérieurs);

183×87,5 cm (panneau central)

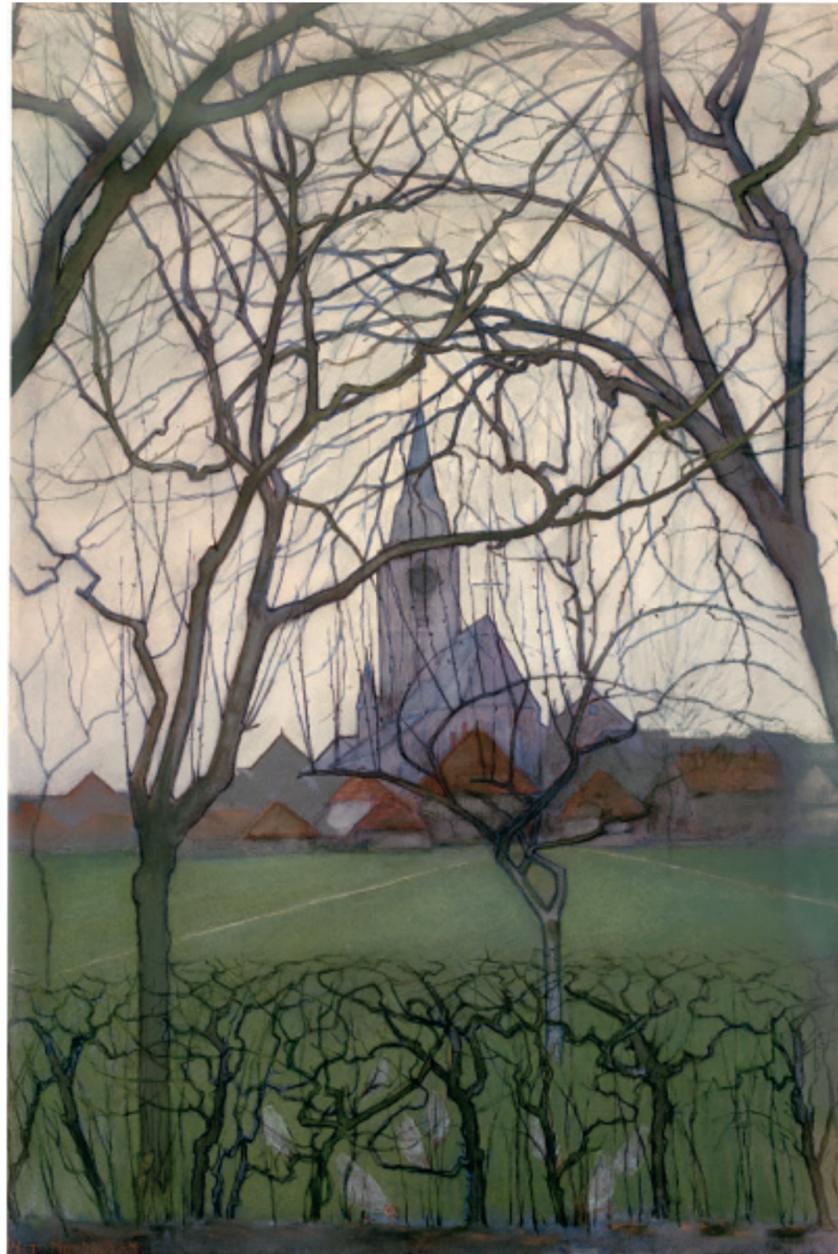
La Haye, Gemeentemuseum



Église de village

1897-1898

Crayon noir, aquarelle,
gouache, crayon de couleur
et pastel sur papier
75 x 50 cm
Amsterdam,
collection particulière



De même que Kandinsky est l'abstraction lyrique et Malevitch, le suprématisme, Mondrian est le néoplasticisme. Le créateur d'une esthétique entièrement nouvelle et immédiatement identifiable par sa grille de plans colorés qui signe, en 1917, la naissance de l'abstraction géométrique. Mais avant le Mondrian néoplastique, il y eut un autre Mondrian, auteur d'un ensemble important de peintures et de dessins figuratifs. La coupure semble nette entre son

monde illusionniste et son monde abstrait, entre Mondriaan (son véritable patronyme) et Mondrian. On ne saurait pourtant comprendre l'émergence et la signification du néoplasticisme sans aborder le premier chapitre de sa vie artistique. Pour être marquées par un rapport initiatique et complexe à la tradition picturale néerlandaise, puis par leur intégration aux courants internationaux de l'époque, les années de formation de Mondrian sont, en effet, loin d'être insignifiantes.

C'est pourquoi nous avons pris le parti de présenter l'œuvre et la vie de Mondrian dans sa globalité, depuis sa naissance aux Pays-Bas en 1872, jusqu'à sa mort, en 1944 à New York, en considérant que son œuvre-monde est «entier et unique» comme l'avait rappelé, un des grands spécialistes français de l'histoire des abstractions, Serge Lemoine. Ce dernier, en prenant la tête du musée d'Orsay, en 2001, avait lancé un ambitieux programme pour son institution, qui consistait à éclairer les sources du xx^e siècle à l'aune des acquis du siècle précédent. En 2002, il consacra une importante exposition à l'œuvre de Mondrian entre 1892 et 1914, fort de la conviction que celle-ci prenait «tout entier son départ dans le xix^e siècle et dans sa tradition, revivifiée aux Pays-Bas par l'École de La Haye.»

Comme il le rappelait lui-même, deux ans plus tard, en introduisant la publication de l'exposition menée de concert avec Pascal Rousseau qui était consacrée aux origines de l'abstraction, cette relecture de la naissance des abstractions au tournant du xix^e et du xx^e siècle, prend sa source dans une historiographie déjà ancienne. Il n'est pas le lieu de rappeler ici l'intégralité des publications et des manifestations qui ont traité le sujet en abordant successivement les sources iconographiques, formelles, scientifiques et spiritualistes qui ont favorisé son éclosion. Citons seulement quelques exemples qui tiennent compte de la place fondamentale occupée par Mondrian dans ce phénomène de basculement entre deux visions du monde.

Deux écoles se divisent, assez âprement, sur l'importance de cette frontière entre les deux périodes. On ne sera pas surpris que les historiens de l'art



Avond (Crépuscule) :

l'arbre rouge

1908-1910

Huile sur toile, 70 x 99 cm

La Haye,

Gemeentemuseum



L'Arbre gris

1911

Huile sur toile,

79,7 x 109,1 cm

La Haye, Gemeentemuseum



**La mer après le coucher
du soleil**
1909
Huile sur carton
41 x 76 cm
La Haye, Gemeentemuseum

Étude de dune
1909
Huile sur carton
29,5 x 39 cm
La Haye, Gemeentemuseum



Dune
1909
Crayon et huile sur carton
29,6 x 39,1 cm
Tokyo, Artizon Museum,
Fondation Ishibashi

néerlandais défendent la place de l'influence de l'École de La Haye dans la formation professionnelle de Mondrian. Dès 1983, Herbert Henkels alertait sur le contresens qui consisterait à couper Mondrian de ses racines nationales en dévaluant le provincialisme de son environnement intellectuel initial pour mieux faire valoir la singularité et l'ambition universelle du néoplasticisme. Mondrian ne fut pas la seule victime de cette vision étroitement formaliste de la naissance des abstractions dont les Russes, comme Kandinsky et Malevitch, ont longtemps pâti, faute de connaissances fines de leur substrat vernaculaire, de leurs langues et de leurs cultures d'origine.

Le poids du sacré et dans le cas de Mondrian, de la théosophie, est un autre cheval de bataille entre formalistes et tenants d'une approche globale et multidimensionnelle des sources des pères fondateurs de l'abstraction. Il est significatif que la publication accompagnant l'une des dernières grandes rétrospectives de l'œuvre de Mondrian, qui ouverte à La Haye, a circulé à Washington et à New York, entre 1994 et 1996, ait intelligemment choisi de confronter les deux points de vue opposés à travers les textes de deux des meilleurs spécialistes de Mondrian, Yve-Alain Bois et le regretté Hans Jansen (1954-2021). Deux professions de foi dont les

« Peindre avec amour des surfaces insignifiantes
et ne peindre que cela, c'est déjà une esthétique très moderne du silence. »

Roland Barthes, « Le monde-objet »,
Lettres nouvelles, 1953

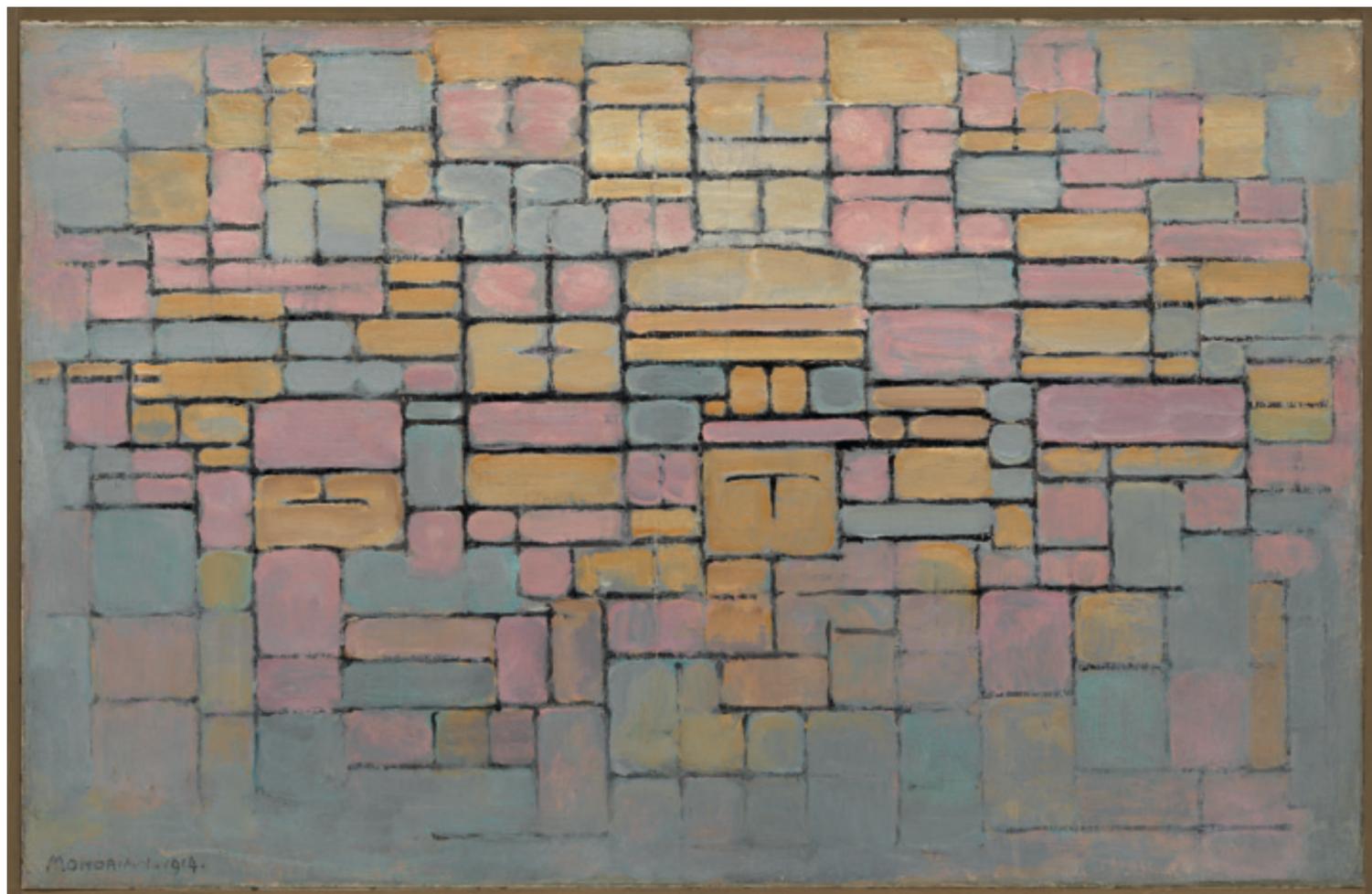


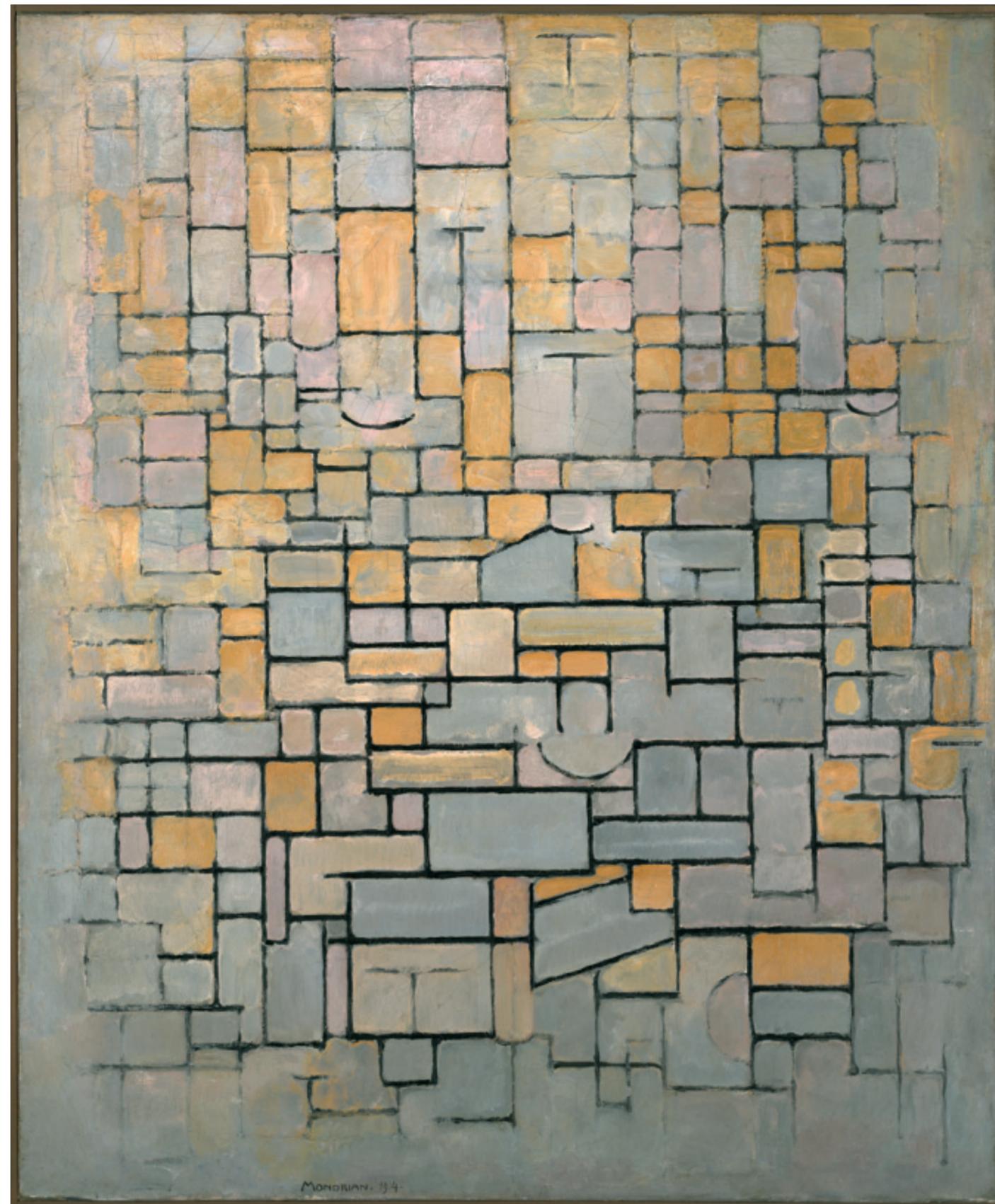
Tableau n°2/Composition n°5
1914
Huile sur toile
54,8 x 85,3 cm
New York, The Museum
of Modern Art

Page de droite
Composition
1914
Huile sur toile
120,6 x 101,3 cm
Forth Worth, The Kimbell
Art Museum

titres antagonistes étaient significatifs : H. Jansen, « Apprendre à travers l'expérience » et Y.A. Bois, « L'iconoclaste .1. Vision accélérée ». Y. A. Bois récuse la place de l'œuvre de jeunesse comme matrice de l'œuvre tout entier et conteste énergiquement l'importance de la théosophie en qualifiant de « symbolisme grossier », le fameux triptyque *Évolution*, de 1911, qui fut exclu de la manifestation newyorkaise. De façon tout aussi convaincante, H. Jansen, qui avait intégré le tableau dans le parcours de l'exposition du Gemeentemuseum de La Haye, dont

il est une des pièces maîtresses, lui renvoie la balle pour plaider la cause de la culture calviniste et théosophique dans la création de la Nouvelle plastique mondrianesque.

L'exposition qui s'est tenue à Paris, au Centre Pompidou, en 2010, portait un titre unique, « Mondrian / De Stijl », mais déroulait deux parcours séparés, entre ensemble monographique et panorama transversal, distincts et complémentaires. Elle contestait le caractère prétendument monolithique de Mondrian en insistant sur le renouvellement



Page de droite
New York City
1942
Huile sur toile
119,3×114,2 cm
Paris, Centre Pompidou,
Musée national d'art moderne

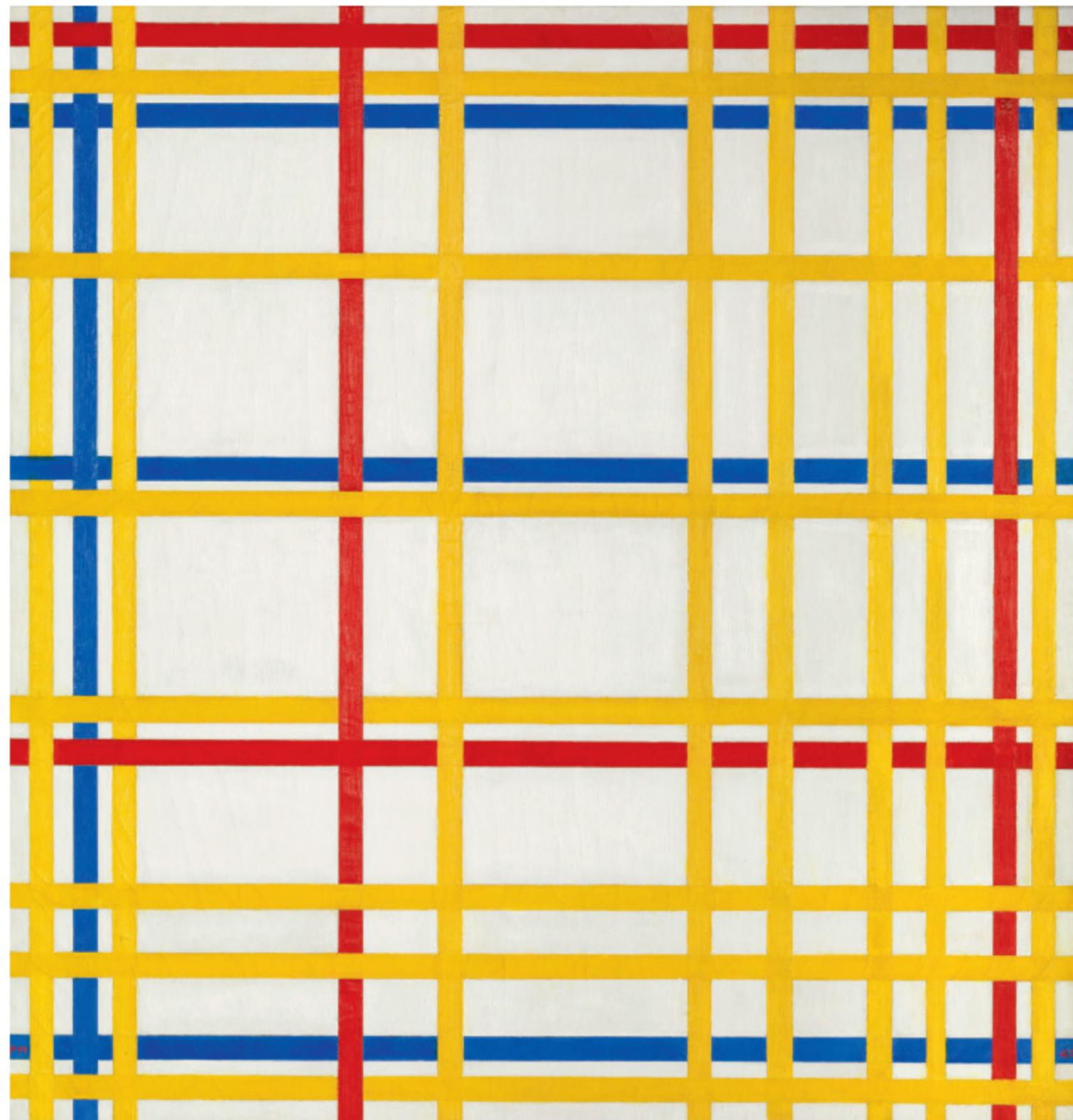
Harry Holtzman
L'atelier de Mondrian, au 15 East 59th
Street à New York, après sa mort
avec *Victory Boogie Woogie*
sur un chevalet, entre le 2 février
et le 21 mars 1944
Photographie

permanent de son œuvre et son ouverture à d'autres expériences, symétriques ou hostiles à la sienne. «L'utopie du tableau» (selon la formule d'Hubert Damisch) rejoignait ainsi l'utopie de l'art total.

Preuve est faite que l'immense légende de Mondrian s'est édifiée dans le regard et le savoir des autres. De ceux qui l'ont connu de son vivant, admirateurs ou contempteurs, qui ont souvent amplifié leurs souvenirs pour mettre en lumière leurs propres itinéraires. Et de ceux qui, comme son héritier le peintre américain, Harry Holtzman, ont pieusement préservé son dernier atelier, le laboratoire de son œuvre peint et ses écrits, qui conservaient les traces de son œuvre de théoricien. Sa disparition en 1944, à New York, la ville phare des abstractions, a encore renforcé le mythe de celui qui a été enterré par le patron du MoMA, Alfred Barr et une pléiade d'artistes et d'intellectuels – de Marcel Duchamp à

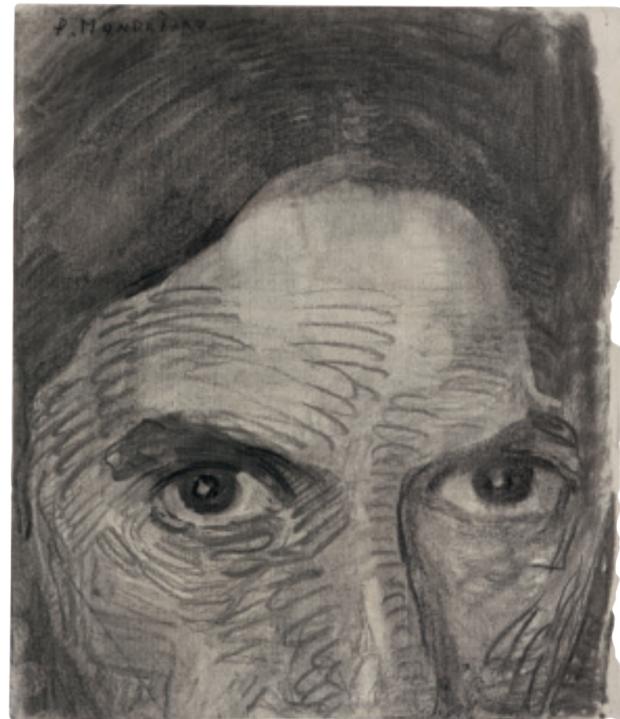
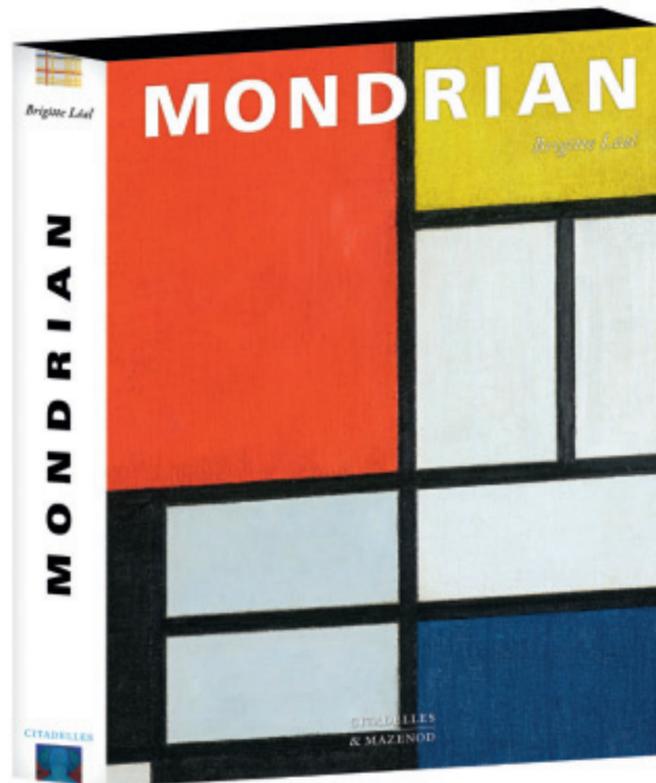
Clement Greenberg, de Robert Motherwell à Meyer Schapiro –, incarnant la modernité.

Sans vouloir nous prêter à une entreprise de démythification, qui prendrait en quelque sorte le contre-pied du monument amoureux édifié par son premier grand biographe, Michel Seuphor, en 1956, on nous pardonnera de nous être écartés des charmes de la biographie romanesque. La vie d'atelier, qui chez Mondrian se confond avec la vie tout court, avec les amitiés que l'on voit grossir au fil des années, de sa notoriété et de la naissance des groupes abstraits internationaux, occupe une place incontestable dans son histoire. Elle obéit à un contexte social et culturel qui lui a été tour à tour favorable ou hostile mais dont Mondrian a finalement triomphé. La vérité de l'artiste? Elle est tout entière dans sa fidélité à ses idéaux, sa pensée, ses écrits, son œuvre.



L'auteur

Conservatrice générale du patrimoine, **Brigitte Léal** a exercé au musée Picasso à Paris puis au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne où elle a été directrice adjointe en charge des collections en 2017. Commissaire de nombreuses expositions dont « Alexander Calder, les années parisiennes 1926-1933 » (2009), « Mondrian / De Stijl » (2010-2011), « Le Cubisme » (2018-2019), elle est l'auteur d'ouvrages sur le cubisme, Picasso, Braque, Mondrian, Kupka, Julio González, Jacques Lipchitz, Raoul Dufy. Elle a édité les *Écrits français* de Piet Mondrian (Éditions du Centre Pompidou, 2010).



Autoportrait

1908
Craie sur papier
28,4 x 24,4 cm
La Haye, Gemeentemuseum

Couverture
et ci-contre à droite

Composition avec grand plan rouge, jaune, noir, gris et bleu

1921
Huile sur toile, 59,5 x 59,5 cm
La Haye, Gemeentemuseum

Quatrième de couverture

Moulin dans la clarté du soleil

Détail
1908
Huile sur toile, 114,8 x 87 cm
La Haye, Gemeentemuseum

COLLECTION « LES PHARES »

Ouvrage relié sous jaquette et coffret illustrés
384 pages et env. 300 illustrations couleur
32,5 x 27,5 cm

ISBN : 978-2-38611-015-3
Code Hachette : 1649 019
Parution : office 587, 9 octobre 2024



9 782386 110153

« Je construis des lignes et des combinaisons de couleurs sur des surfaces planes afin d'exprimer, avec la plus grande conscience, la beauté générale. »

Mondrian

