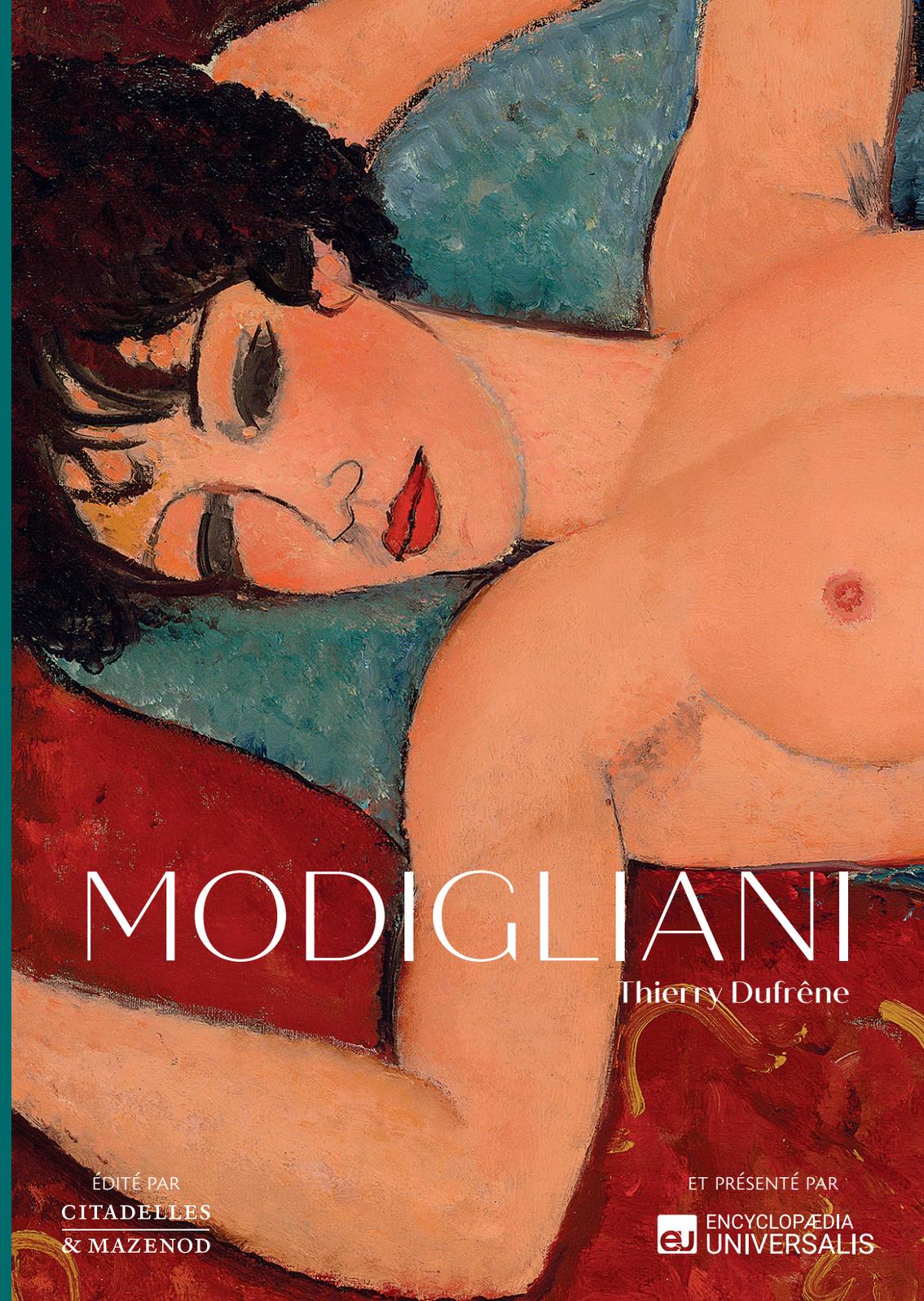


0920 DM001 Visuels et document non contractuels



MODIGLIANI

Thierry Dufrêne

DISTRIBUÉ PAR  **ENCYCLOPÆDIA
UNIVERSALIS**

88 ter, avenue du Général Leclerc - 92100 Boulogne-Billancourt - fax 01 46 84 05 54 - RCS 672 048 915
CONTACT : modi@universalis.fr

ÉDITÉ PAR
**CITADELLES
& MAZENOD**

ET PRÉSENTÉ PAR

 **ENCYCLOPÆDIA
UNIVERSALIS**



En couverture : *Nu couché* (détail). 1917-1918.
Huile sur toile, 59,9 x 92 cm. Collection particulière

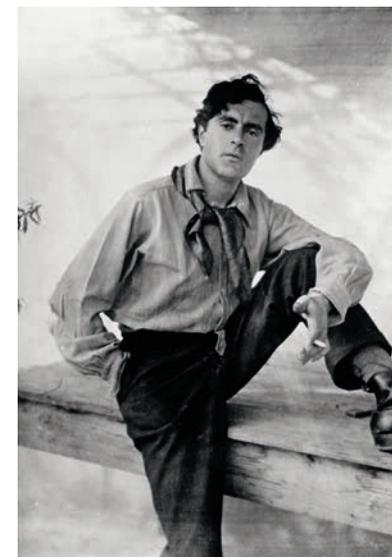
Portrait de Dédie (Odette Hayden) (détail). 1918.
Huile sur toile, 92 x 60 cm.
Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne

MODIGLIANI

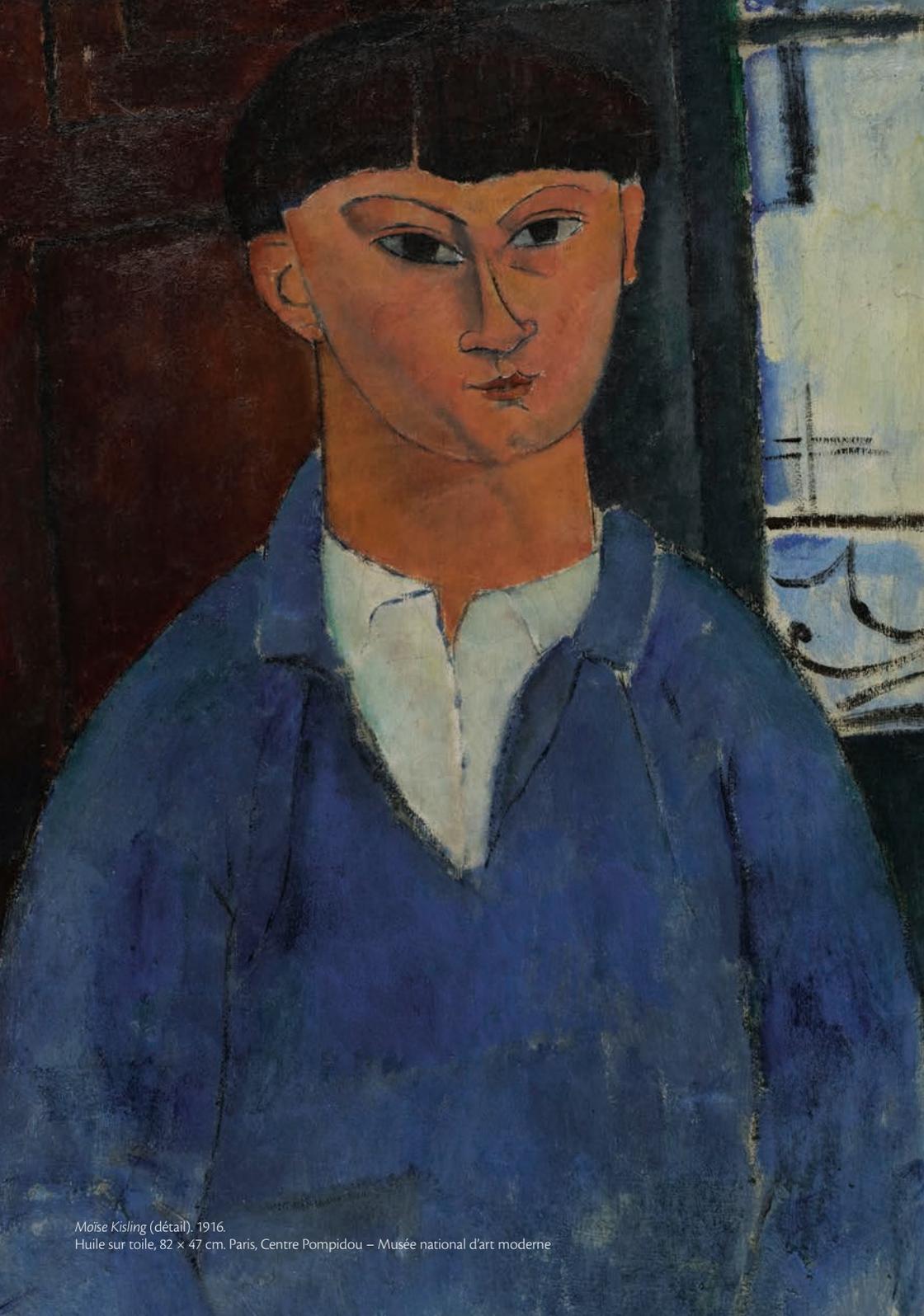
Thierry Dufrène

Le prisme de la légende de l'« artiste maudit » a longtemps troublé la vision de l'œuvre d'Amedeo Modigliani. Que savons-nous de ses modèles, des copies d'après les maîtres qu'il a réalisées ? Comment se partagent en lui le Livournais et « Modi », l'artiste juif bohème qui s'installe à Paris en 1906, attiré par sa passion pour Toulouse-Lautrec avant d'être adopté par la communauté de Montmartre et Montparnasse ? A-t-on suffisamment pris la mesure de la rapidité et de la profondeur de son assimilation des sources – Gauguin, Degas ou Cézanne – et de l'avant-garde ? Comment en vint-il à considérer Picasso, Matisse et Brancusi comme ses aînés sur la voie de la modernité ? Son œuvre sculpté en taille directe (1909-1913) ne témoigne-t-il pas tout autant de souvenirs de Michel-Ange et de sources extrême-orientales que d'influences africaines ?

Plus largement, ce sont les traits d'une société en complète mutation que le peintre a su saisir : la nouvelle place des femmes (la fameuse « garçonne »), la mise en exergue de la jeunesse et le cosmopolitisme. Une société qu'il aborde selon des convictions sociales jamais démenties avec une prédilection pour les sujets populaires. Quant à son style, il puise ses racines dans l'univers parisien sans jamais s'y enfermer : traversée du cubisme sous l'égide du marchand Paul Guillaume jusqu'à un langage « cubo-métaphysique », désir de simplification au temps de Léopold Zborowski, préfigurant le « retour à l'ordre » des années 1920. La magie qu'exerce plus particulièrement la dernière période (1918-1919), marquée par un séjour prolongé de l'artiste sur la Côte d'Azur, ne peut s'appréhender sans prendre en compte l'élévation des portraits de femmes, Jeanne, Hanka ou Lunia, qui équilibrent hiératisme issu du Gréco, maniérisme réinventé des attitudes et matière lumineuse de la palette. « La légende de Modigliani durera longtemps encore », écrivait Waldemar-George en 1925. Un siècle plus tard, il est juste d'ajouter : l'œuvre de Modigliani durera longtemps encore.



Amedeo Modigliani, vers 1912.
Photographie de Marc Vaux.
Paris, Centre Pompidou –
Musée national d'art moderne



Moïse Kissling (détail). 1916.
Huile sur toile, 82 × 47 cm. Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne

SOMMAIRE

INTRODUCTION. DE LA LÉGENDE À L'ŒUVRE

DE LIVOURNE À MONTMARTRE

CARA ITALIA !

FONDATIONS

MONTMARTRE, AVANT-GARDE (1906-1909)

MONTPARNASSE, SCULPTURE (1909-1913)

TÊTES ET CARIATIDES

PRIMITIVISME ET MODERNITÉ

L'« ENSEMBLE DÉCORATIF » AU SALON D'AUTOMNE DE 1912

ÉCOLE DE PARIS, AVANT-PREMIÈRE (1914-1917)

À TRAVERS LE CUBISME

BÉATRICE ET JACOB. DE CHAIR ET D'ESPRIT

UNE NOUVELLE « ÉCOLE D'ATHÈNES »

PORTRAITS D'UNE SOCIÉTÉ

PERSONA MODERNA

LE MONDE QUI CHANGE

COSMOPOLITE

ÉROS (1916-1917)

LA « VIE ROUGE »

RÉPONDRE AUX DEMOISELLES D'AVIGNON

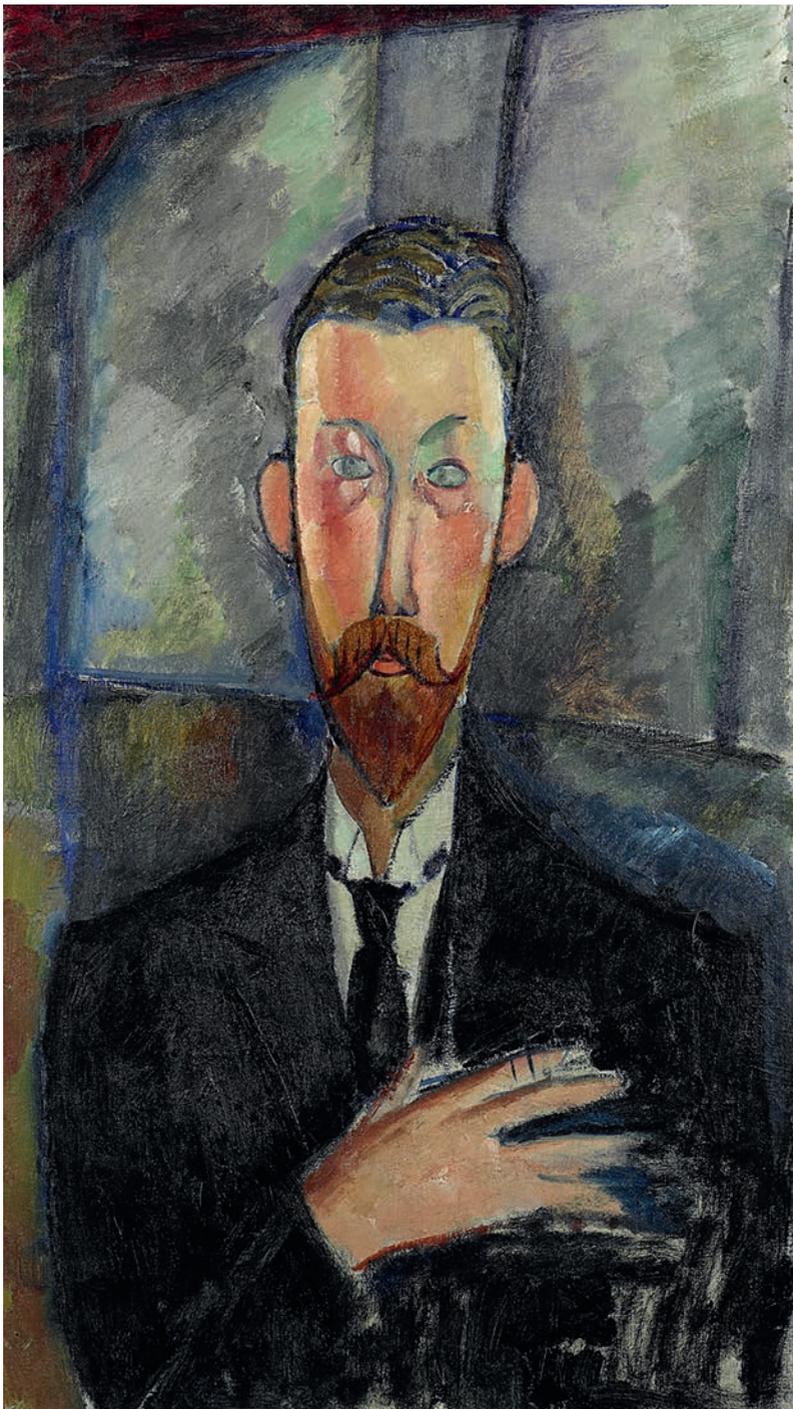
ÉROTISME ET LYRISME CHARNEL

HIEROS (1917-1919)

JEANNE, HANKA ET LUNIA

LE MIDI (AVRIL 1918-MAI 1919). LA NATURE INTROUVABLE
RETOUR À PARIS. ŒUVRE ULTIME. LE DERNIER AUTO-PORTAIT

CONCLUSION. AMEDEO NOTRE CONTEMPORAIN



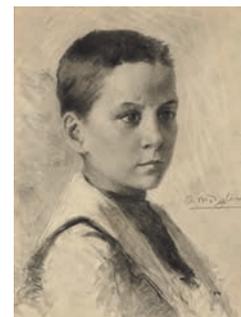
Paul Alexandre
devant une
fenêtre. 1913.
Huile sur toile,
81 x 45,6 cm.
Rouen, musée
des Beaux-Arts

DE LA LÉGENDE À L'ŒUVRE

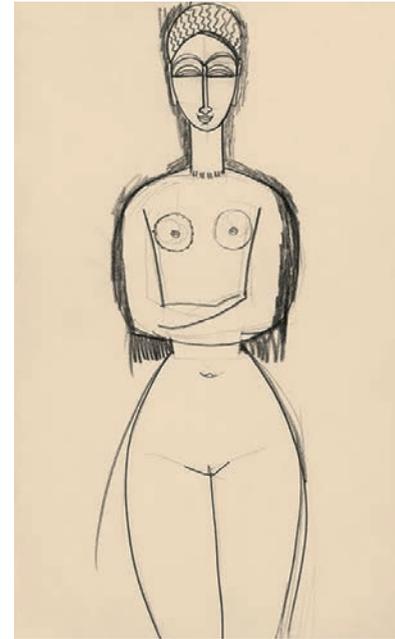
Modigliani résume à lui seul la bohème parisienne de son époque. Sa personnalité complexe et contradictoire le nimbe d'une aura vénéneuse, qui suscite des contrepoids à leur tour porteurs d'illusions. Il est en effet assez fréquent qu'un auteur, soucieux de rétablir la vérité sur l'homme, élabore simplement une autre version de la fable. La légende se nourrit des bribes de l'histoire et prospère dans les silences de la biographie, au vu de la rareté des sources et des écrits personnels du peintre. Il n'en reste presque rien hormis quelques lettres, quelques notes. Quant aux personnes qui l'avaient connu, sa fille Jeanne n'a guère apprécié leur rencontre : « Les témoins directs peuvent être divisés, en gros, en trois catégories : les sentimentaux indulgents qui s'attendrissent sur le beau jeune homme élégant, distingué, à la grande culture et l'exquise courtoisie ; les intolérants, auxquels l'artiste ne fait pas oublier le cabotin insupportable, incapable de tenir l'alcool, de se contrôler, un faible, l'artisan de sa propre ruine, un ivrogne envahissant et un trouble-fête ; enfin les égocentriques, pour lesquels Modigliani est seulement un prétexte pour évoquer leur propre jeunesse. »

On pourrait en conclure que les points de vue sur l'homme diffèrent (comment en serait-il autrement ?) ou bien, sur un mode plus positif, qu'il fut un point de repère pour beaucoup, qui virent s'incarner en lui toute une époque.

Les composantes de la légende sont bien connues : la misère et la maladie, l'addiction à l'opium et à l'alcool, l'amour des femmes et, en 1917, le scandale de l'exposition chez Berthe Weill, où la police vint décrocher des vitrines les nus dont l'érotisme sans idéalisation dévoile jusqu'aux poils pubiens. La fatalité et l'injustice du destin renforcent encore la dramaturgie : la mort prématurée de l'artiste à trente-cinq ans et la brutalité du suicide de sa compagne Jeanne Hébuterne, enceinte, le lendemain de sa mort. Ultime coup du sort, alors que Modigliani – comme Van Gogh – a connu la pauvreté sa vie durant, sa cote s'envole sitôt qu'il n'est plus.



Autoportrait, 1899.
Fusain sur papier, 44 x 32,5 cm
Collection particulière



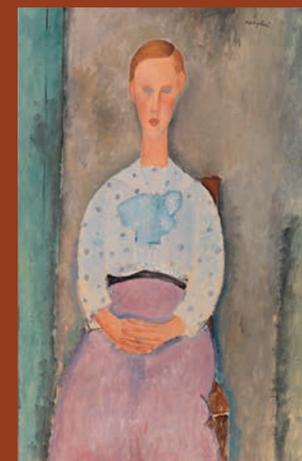
Le mythe l'emporte dans tous les cas. S'il peut être question d'ivrognerie par exemple, c'est pour en faire le « prince » des ivrognes, irréductiblement élégant. En somme, c'est un crève-la-faim, sans doute, mais un prince prolétaire. En 1963, devant la caméra de Jean-Marie Drot, Blaise Cendrars le définissait d'ailleurs comme un artiste « qui faisait de la peinture prolétarienne ». Le poète et critique André Salmon, son ami, voit en lui une sorte de Christ qui aurait sublimé la condition du peintre maudit en accomplissant de véritables miracles, guérissant par ses peintures la lèpre des murs des taudis, ressuscitant ceux qui étaient tombés sur le pavé ou sur le champ de bataille.

Le cœur du mythe, son feu central, est bien la rédemption par la souffrance. La beauté des œuvres de Modigliani a été arrachée à la douleur, dans la douleur. De toute l'Europe et au-delà, de tous les foyers de misère inspirée sont venus des artistes qui ont risqué leur santé physique et mentale pour mettre au jour la beauté et l'offrir à un monde ingrat et corrompu qui ne s'en aperçut que trop tard, souvent après leur mort. Le schéma est purement christique, et la temporalité est celle de la Passion : l'humiliation, le doute puis la résurrection. Le cas Modigliani cristallise la question du salut par l'art, véritable alternative à la foi. Le peintre italien Gino Severini, qui l'avait bien connu, se demandait dans

une lettre adressée le 18 juillet 1927 au philosophe chrétien Jacques Maritain si la seule façon d'être un artiste ne serait pas justement de vivre « dans la boîte à ordures », de plonger dans l'enfer de la bohème comme l'avait fait Modigliani. Severini disait n'avoir jamais pu s'y résoudre lui-même. À ses yeux, Modi était si entier dans son art qu'il ne pouvait admettre de le réduire à un « truc ».

Le galeriste et critique d'art Adolphe Basler (qui eut des Modigliani dans son fonds) insiste, au-delà de la déchéance de l'artiste fauché, sur l'amour qu'on lui portait, et l'universalité médiatrice de son art et de sa personnalité. Il réconciliait pour lui les bas-fonds de la société, les truands, les intellectuels communistes et les hauts fonctionnaires de la préfecture de Police, en quelque sorte le peuple et ses élites : « Il se mit, pour vivre, à dessiner le portrait de tous ceux qui voulaient bien poser : mais le franc qu'il avait empoché pour un dessin, il allait le boire aussitôt. Et il avait le vin mauvais. Mais tous l'aimaient, l'hôtelier qui l'hébergeait, le coiffeur, les bistrot ; tous ont gardé de lui des tableaux ou quelque bon souvenir. Sa popularité gagna même la préfecture de Police, dont plusieurs hauts fonctionnaires collectionnaient ses tableaux avec acharnement. Le pauvre Modi ne pouvait rêver un public plus idéal que celui qu'il eut pendant la guerre. Des gens de tous les pays du globe : Américains, Suédois, Norvégiens, Polonais, Russes, Mexicains, tenaient leurs assises à la Rotonde.

Si Modi, à en croire Basler, fut apprécié par toutes les couches de la population, ce furent les bourgeois, fascinés par la culture bohème, qui assurèrent sa gloire, malheureusement posthume. Cinq ans seulement après sa mort, Modigliani incarne la bohème d'autrefois, celle qui déjà n'existe plus. Comment la légende s'est-elle alimentée et propagée jusqu'à nos jours ? Dès 1916, Marie Vorobieff, dite Marevna, fait de Modi une figure de premier plan quand elle représente la bohème de Montparnasse. La première critique d'art importante qui lui est consacrée – signée Francis Carco – paraît dans le journal *L'Éventail* le 15 juillet 1919. Quant à André Salmon, il achève l'article évoquant son ami en 1922, deux ans après sa mort, par une formule suggestive : « Le dôme de Florence se mirait dans la Seine » ; bien avant de donner, en 1957, sa *Vie passionnée de Modigliani*. Dessinée, mise en prose, illuminée par la poésie, la figure de l'ange déchu s'incarnera aussi sous l'œil de la caméra. Entre légende et réalité, sans doute y a-t-il une zone tremblée, floue, où les deux s'entre-appartiennent. L'artiste ne fut-il pas lui-même l'un des constructeurs les plus fervents de sa légende de « Montparno » bohème ? Cette dernière n'était-elle pas à ses propres yeux la condition *sine qua non* pour être l'« Artiste », titre qu'il donne à un dessin de 1915 à valeur de profession de foi ?



De haut en bas et de gauche à droite :

Le Jeune Apprenti. 1918-1919. Huile sur toile, 100 × 65 cm. Paris, musée de l'Orangerie

Garçon en short. Vers 1918. Huile sur toile, 99,7 × 64,8 cm. Dallas Museum of Art

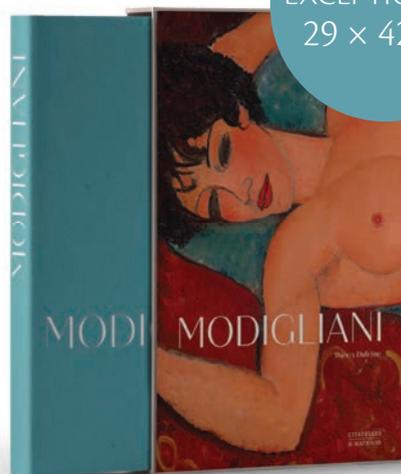
La Chevelure noire, dit aussi *Jeune Fille brune assise*. 1918. Huile sur toile, 92 × 60 cm. Paris, Musée national Picasso

Page suivante : *Nu couché de dos*. 1917. Huile sur toile, 64,8 × 99,7 cm. Philadelphie, Barnes Foundation



MODIGLIANI

FORMAT
EXCEPTIONNEL
29 x 42 cm



Un ouvrage de 324 pages,
relié sous jaquette et étui illustrés
330 illustrations couleur

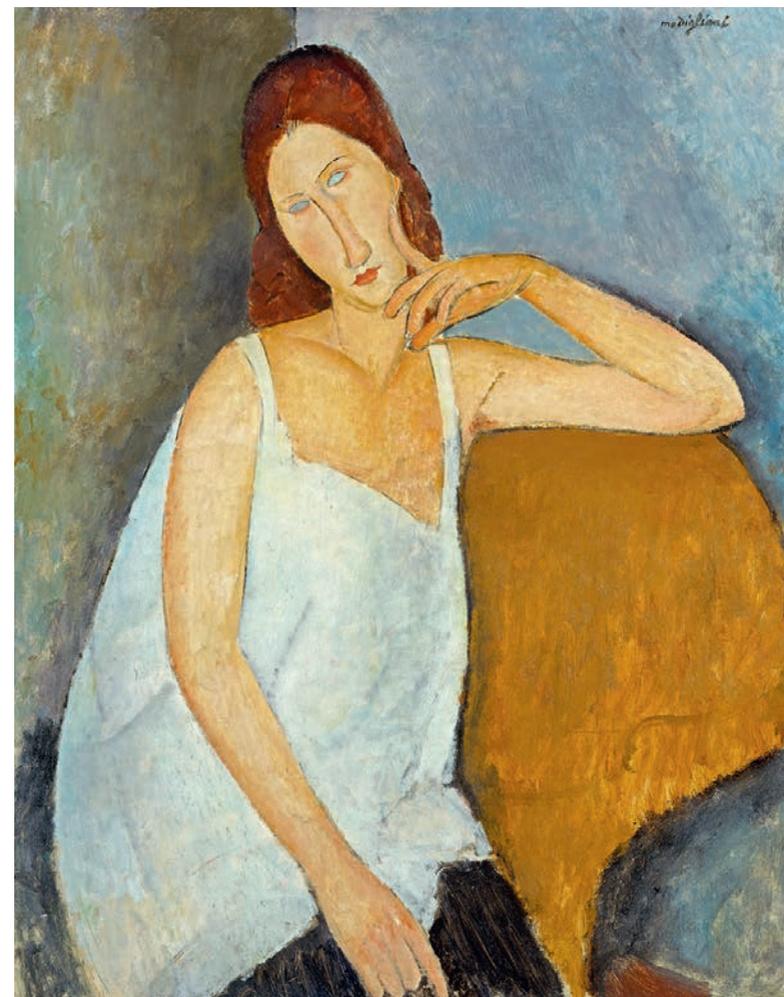
Une édition

**CITADELLES
& MAZENOD**



De gauche à droite :
Jeanne Hébuterne assise. 1918. Huile sur toile, 92 x 60 cm.
Collection particulière
Jeanne Hébuterne. 1919. Huile sur toile, 91,4 x 73 cm.
New York, the Metropolitan Museum of Art

Dernière page :
Madame Kissing (détail). Vers 1917.
Huile sur toile, 62,8 x 33,2 cm.
Washington, National Gallery of Art



L'AUTEUR. **Thierry Dufrêne** est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris Nanterre. Spécialiste de l'œuvre d'Alberto Giacometti, il a plus récemment publié *Salvador Dalí. Double image, double vie* (2012), *La Poupée sublimée. Quand Niki de Saint Phalle et les artistes contemporains font des poupées* (2014), *Les Années cinquante. Les chemins de la liberté* (2019) et dirigé l'ouvrage *L'Art à ciel ouvert. La commande publique au pluriel* (2007-2019) (2019). Il a été commissaire des expositions *Salvador Dalí*, MNAM, Centre Pompidou (2012-2013), *Persona. Étrangement humain*, musée du quai Branly (2016), *L'Invention de Morel d'Adolfo Bioy Casarès ou la machine à images*, Maison de l'Amérique latine (2018) dont il a dirigé ou codirigé les catalogues.