

MODIGLIANI

Thierry Dufrêne

CITADELLES
& MAZENOD

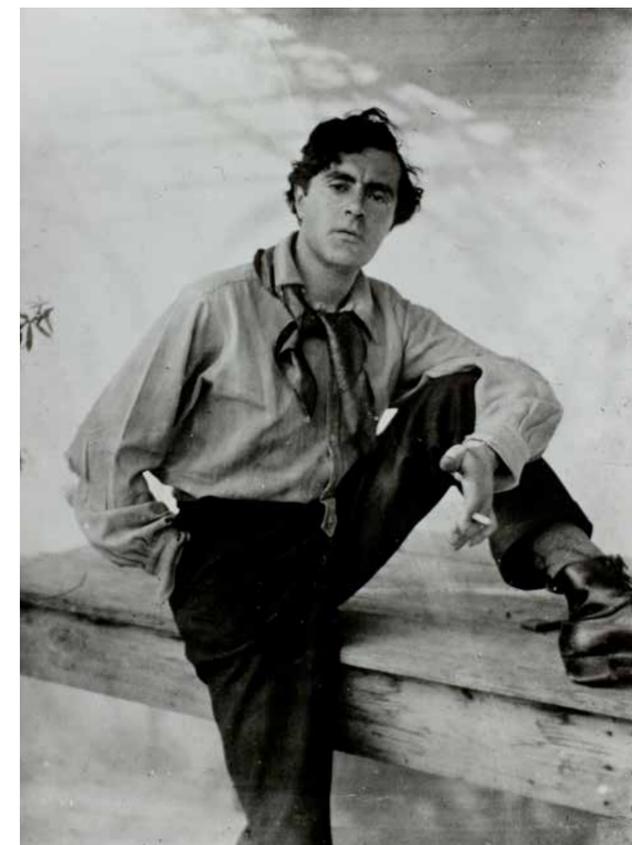


MODIGLIANI

Thierry Dufrêne

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.

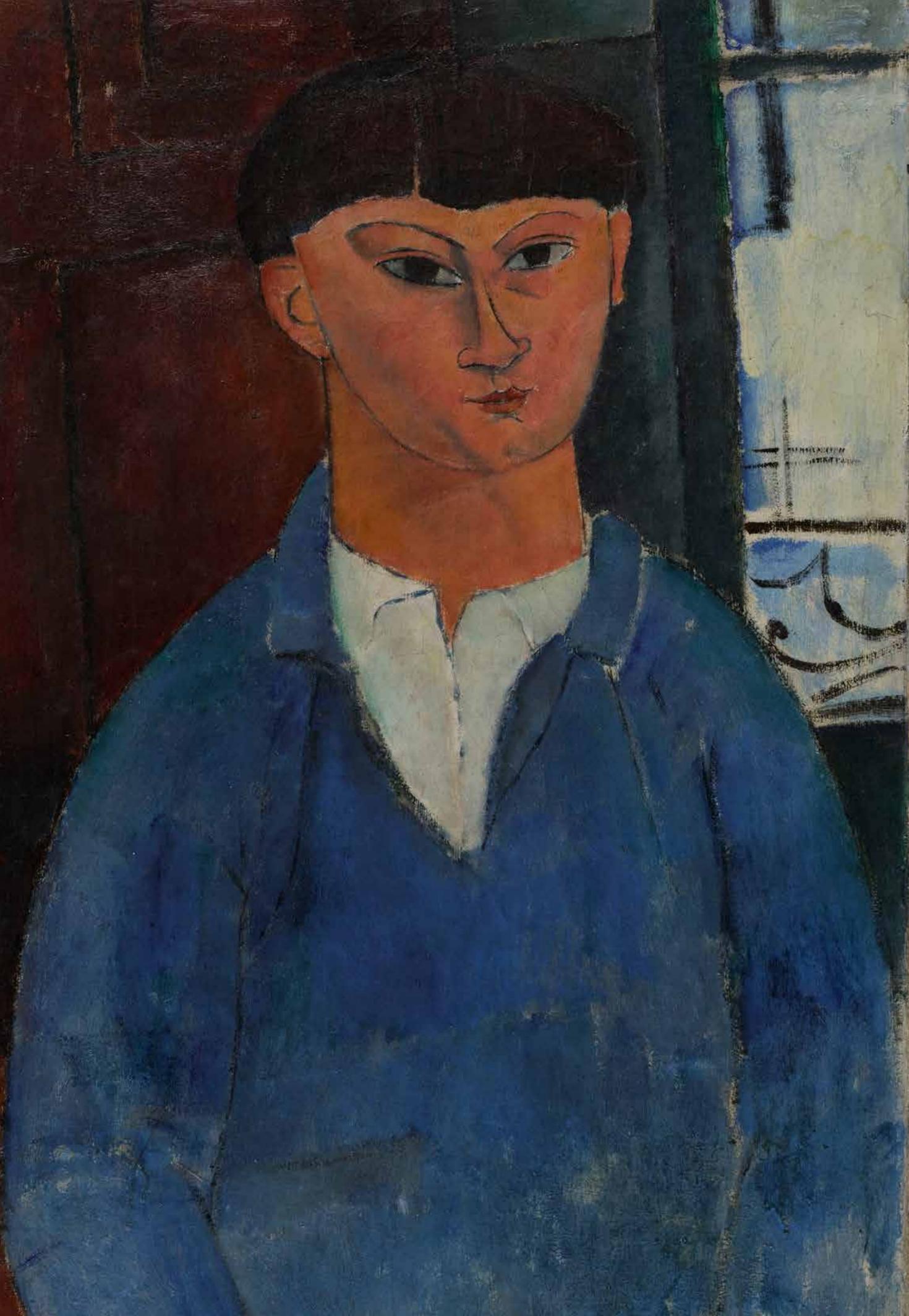


En couverture
Nu couché (détail)
1917-1918
Huile sur toile, 59,9 x 92 cm
Collection particulière

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

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

Page suivante
Moïse Kissling (détail)
1916
Huile sur toile, 82 x 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)

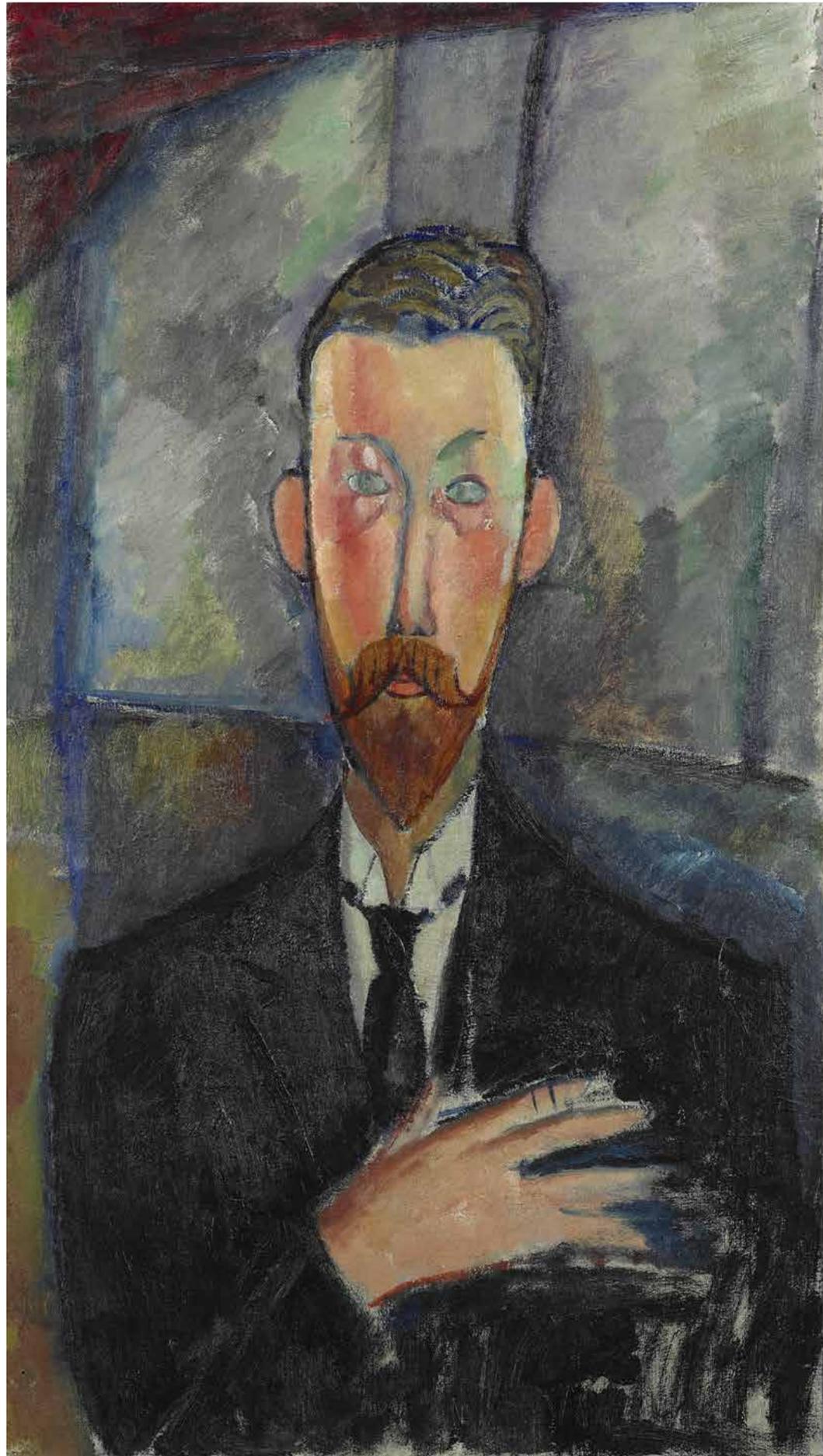
JEANNE, HANKA ET LUNIA

LE MIDI (AVRIL 1918-MAI 1919). LA NATURE INTROUVABLE

RETOUR À PARIS. ŒUVRE ULTIME. LE DERNIER AUTO-PORTRAIT

CONCLUSION. AMEDEO NOTRE CONTEMPORAIN

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 vénéreuse, qui suscite des contrepoisons 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. En 1945, André Warnod évoque une « légende trop généreuse [...] le montrant comme un personnage frénétique, ivre d'alcool et de haschich ». Dans le même temps, il brosse le portrait d'un artiste issu d'une famille de banquiers et qui, réduit à la pauvreté, courrait d'un refuge à l'autre : « On peut avoir l'aubaine d'être hébergé huit jours, quinze jours, dans un atelier ami, mais ce n'est pas cela qui vous encourage à travailler », conclut-il. Or le peintre n'était pas fils de banquier, comme le rappelle sa fille unique, Jeanne, dans *Modigliani sans légende* (1958). Son propre père, Flaminio, n'avait ouvert qu'un très modeste comptoir de courtier à Livourne – ville natale d'Amedeo – après la faillite de son entreprise de bois et charbon. Le mythe familial faisant état d'ancêtres paternels « banquiers du pape » est né d'un Emanuele qui fournissait au Vatican le cuivre nécessaire pour battre monnaie au milieu du XIX^e siècle ! Par ailleurs, l'idée qu'il serait impossible de travailler sans posséder un lieu bien à soi ne correspond en rien à la conception de Modigliani. Ni à la réalité, puisque c'est dans une petite pièce jouxtant l'atelier de Moïse Kisling, au 3, rue Joseph-Bara, qu'il a peint vers 1916-1917 certains de ses plus beaux portraits, notamment celui de Kisling lui-même. L'image du bourgeois, voire de l'aristocrate en rupture de ban sous-tend toute la description de Warnod : il « était beau, virilement : une chevelure crépelée, un large front et des yeux de diamant noir... On le connut d'abord soucieux de stricte correction vestimentaire ; il devait adopter ensuite ce costume de velours brun clair, cette tenue de travailleur, qu'il portait à la façon d'un prince ». Cette dernière remarque est un topos et un gauchissement caractéristique : certes, le « fils de banquier » abandonne sa mise impeccable pour une tenue de travailleur, mais il la porte comme un prince. Si Modigliani n'est pas fils de banquier, son fameux costume de velours brun clair n'est pas davantage une « tenue de travailleur » : il reflète avant tout une couleur qui lui est chère. Il la choisira à la fin de sa vie pour deux tableaux que l'on peut considérer comme des pendants, son *Autoportrait* (1919) et le portrait de Léopold Zborowski, son marchand d'alors (1916-1919).

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, Jeanne Modigliani n'a guère appré-

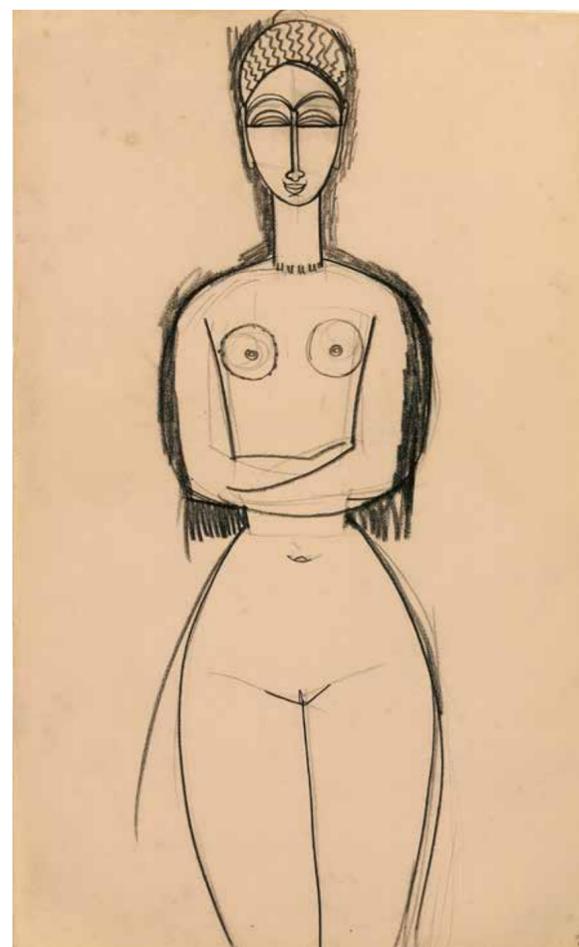


cié leur rencontre : « Les témoins directs peuvent être divisés, en gros, en trois catégories : les sentimentaux indulgents qui s'attendrissent sur le beau jeune homme élégant, distingué, à la grande culture et l'exquise courtoisie ; les intolérants, auxquels l'artiste ne fait pas oublier le cabotin 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 différent (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

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

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



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.

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. Ainsi en 1934, dans la revue *Beaux-Arts*, Henri Lormian met en scène la critique suivie de la défense : « Et pourtant cet homme à qui ses amis trouvaient un air de prince de légende, un profil romain et une allure de grand seigneur racé (toutes les photographies en sont de brillants témoignages)... avait le nez coulant et les yeux d'un ivrogne. Cela, les femmes ne le voyaient pas, et celles à qui on le faisait remarquer répondaient, sur un ton qui n'admettait pas la discussion : "Peut-être, mais il est si riche de conversation." » 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

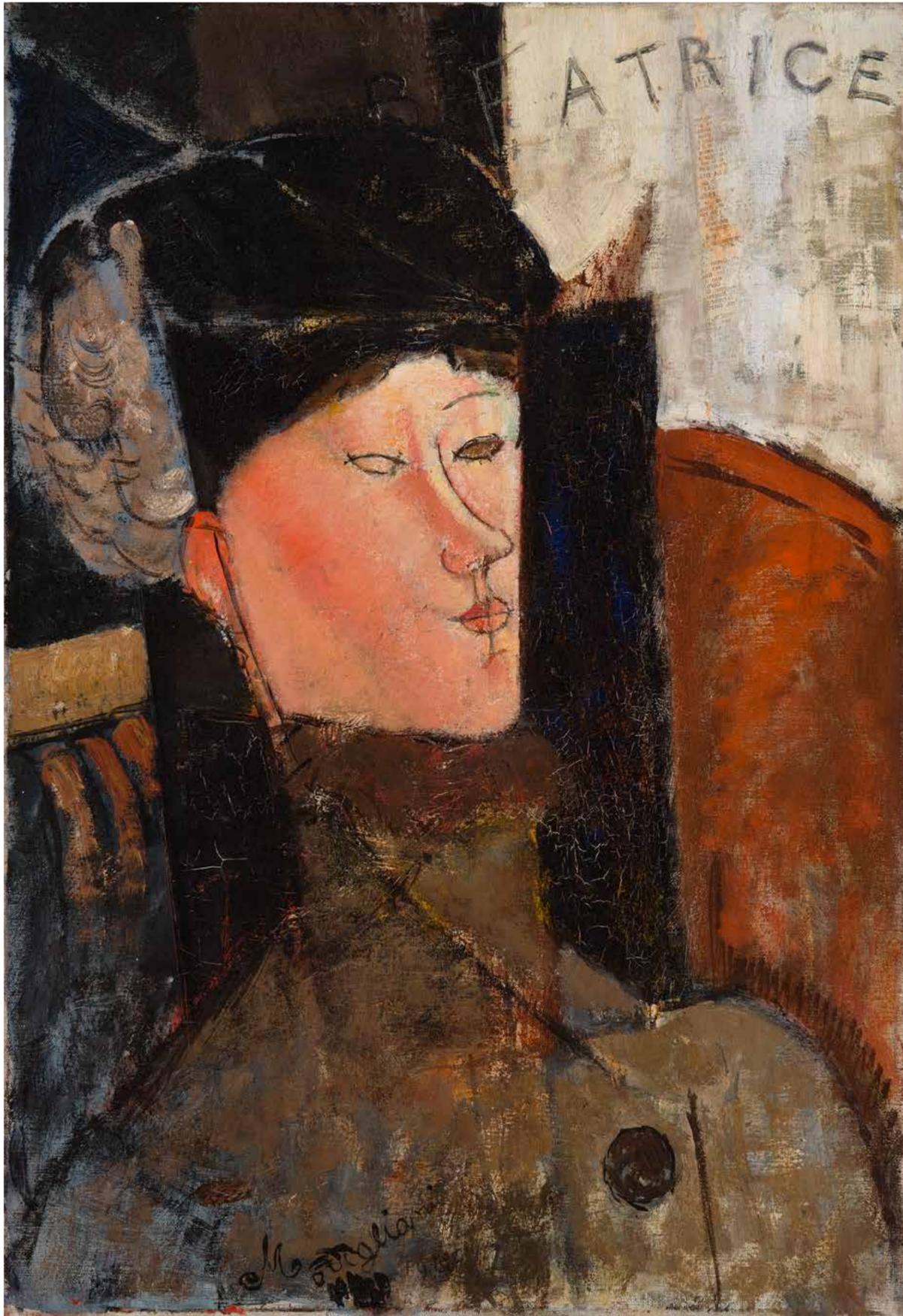
définissait d'ailleurs comme un artiste « qui faisait de la peinture prolétarienne ». Le poète et critique André Salmon, son ami, voit en lui une sorte de Christ qui aurait sublimé la condition du peintre maudit en accomplissant de véritables miracles, guérissant par ses peintures la lèpre des murs des taudis, ressuscitant ceux qui étaient tombés sur le pavé ou sur le champ de bataille. C'est ce qu'il suggère en 1922 dans *L'Amour de l'art*. Pour lui, Modigliani couvrait « de fébriles improvisations les faces de ses gîtes. Mais sa fièvre était d'essence divine et, hantant les lieux maudits, il purifiait de ses inscriptions les murs lépreux, suintant de lèpre, dégouttant la mort. Il les revêtait d'infinie pureté ».

André Salmon concluait ainsi son texte : « Je ne sais pas si Modigliani est inimitable. Ce petit problème ne m'intéresse pas. Je sais qu'à cause de lui, qu'à cause de son œuvre, le problème de la peinture s'est augmenté d'une valeur douloureuse de purification. » 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. Le mythe de l'École de Paris s'est construit autour de la personnalité et de l'œuvre de celui que l'on appelait « Modi » : quelle assonance, comme voulue par le destin, avec « maudit » ! De toute l'Europe et au-delà, de tous les foyers de misère inspirée sont venus des artistes qui

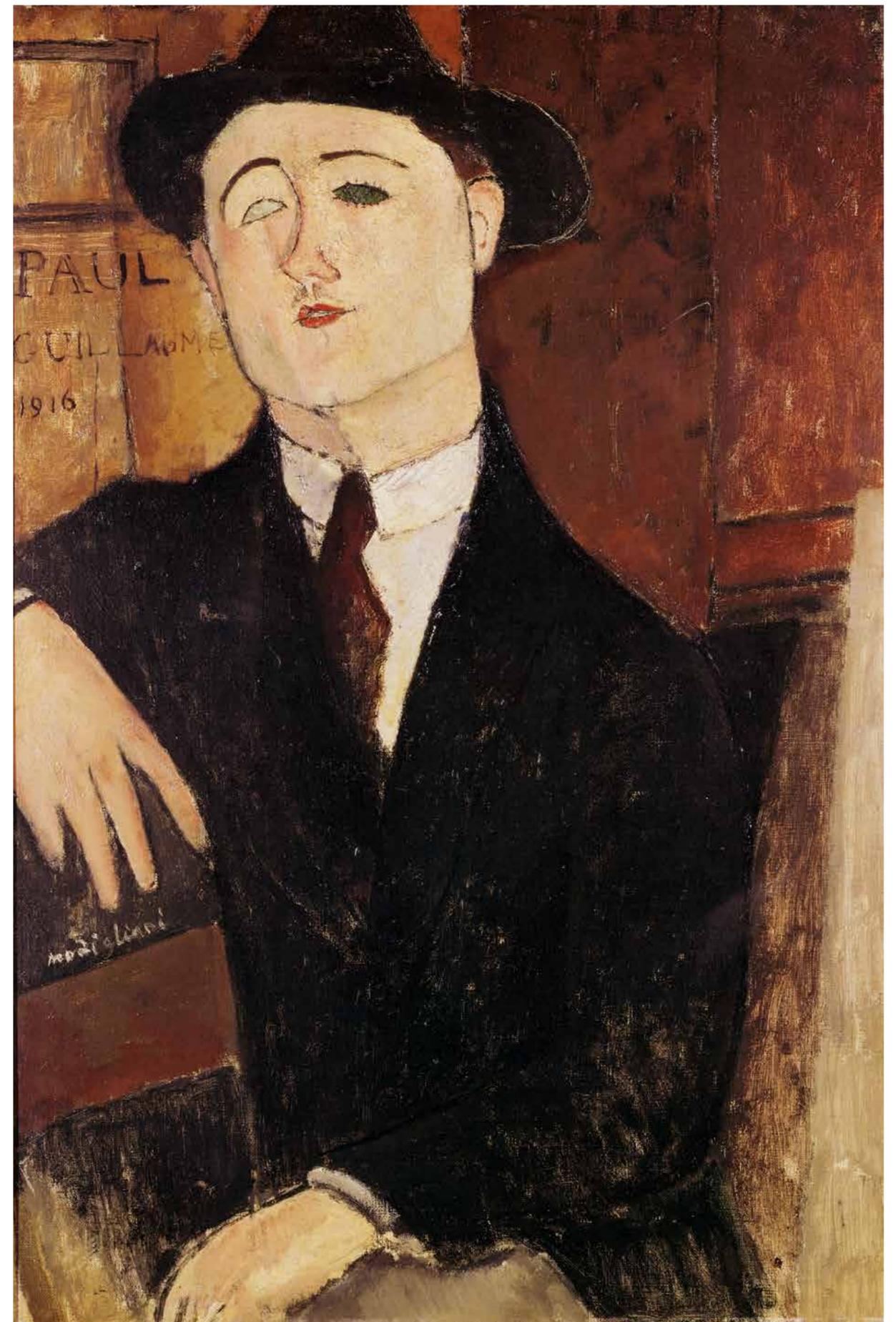
Tête
1911-1912
Pierre calcaire, 65,4 x 17,1 x 21,3 cm
Minneapolis Institute of Art

Cariatide de face
1911 ? - 1914 ?
Crayon gras sur papier, 42,7 x 26,3 cm
Collection particulière, dépôt au LaM de Villeneuve-d'Ascq

Tête
1910-1912
Pierre calcaire, H. : 64 cm
Collection particulière



Portrait de Beatrice Hastings
1916
Huile sur toile et trace imprimée de papier journal, 55,2 x 38,2 cm
Philadelphie, Barnes Foundation



Portrait de Paul Guillaume
1916
Huile sur toile, 81 x 54 cm
Milan, Civico Museo d'Arte Contemporanea



Nu couché de dos
1917
Huile sur toile, 64,8 x 99,7 cm
Philadelphie, Barnes Foundation



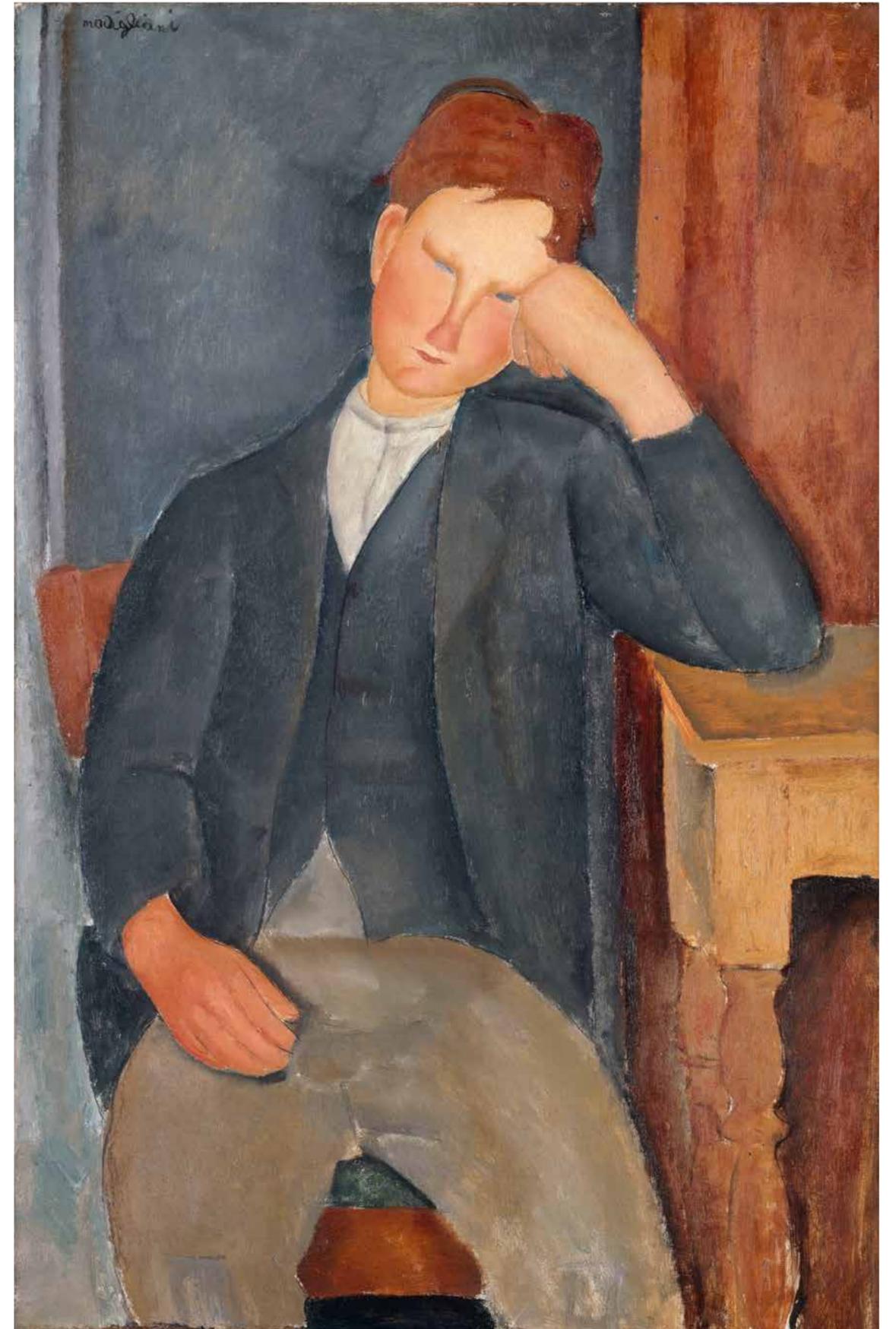
ont risqué leur santé physique et mentale pour mettre au jour la beauté et l'offrir à un monde ingrat et corrompu qui ne s'en aperçut que trop tard, souvent après leur mort. Le schéma est purement christique, et la temporalité est celle de la Passion : l'humiliation, le doute puis la résurrection.

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 ». Dans la même lettre, il se souvient : « Un soir, ou une nuit, que nous nous promenions avec Modigliani, celui-ci me dit : "Moi, je ne marche pas dans le truc à Picasso, il se fout dedans et il fout tous dedans." Ce sont ses mots précis. »

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 fameux « apaches »), 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. Il avait le vin mauvais, et devenait souvent méchant. C'était alors le désespoir des bistrotiers. Ses amis, habitués à ses excès, lui pardonnaient ; mais les patrons et garçons de café, qui ne se recrutent pas d'ordinaire parmi les artistes ou les gens de lettres, le traitaient comme un vulgaire ivrogne. Mais tous l'aimaient, l'hôtelier qui l'hébergeait, le coiffeur, les bistrotiers ; tous ont gardé de lui des tableaux ou quelque bon souvenir. Parlez de cet homme à la peintresse russe Vassiliev, qui pendant la guerre le nourrissait dans sa cantine ! Parlez de lui aux hommes, à tous les sympathiques poivrots du quartier, au petit sculpteur bourguignon X..., au peintre Z..., ou encore au philosophe communiste Rappoport, avec qui Modigliani fut rarement d'accord ; et jusqu'aux agents qui le coffrèrent quand il était ivre. 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. »

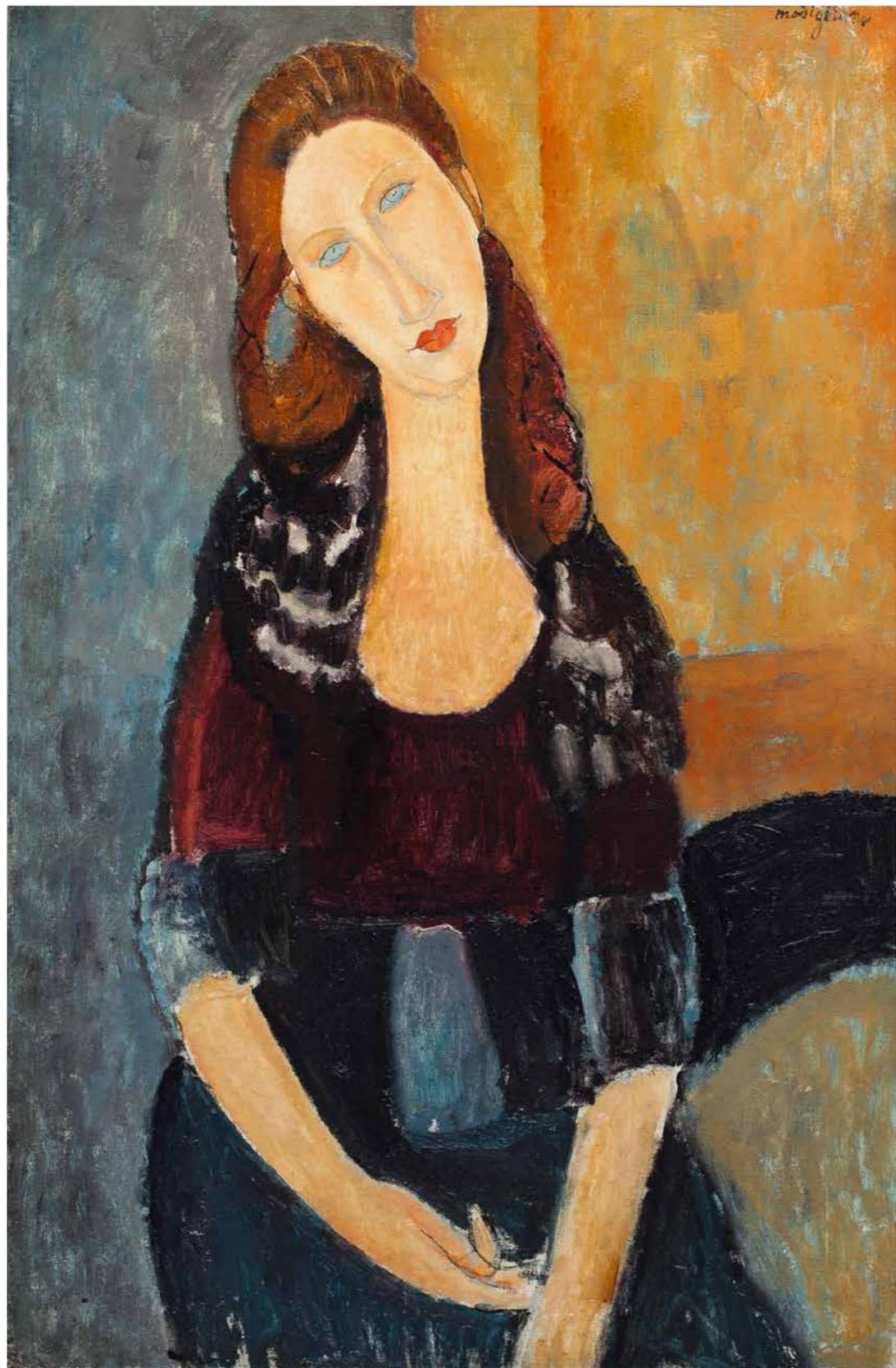
Si « Modi », à en croire Basler, fut apprécié par toutes les couches de la population, ce furent les bourgeois, fascinés par la culture bohème, qui assurèrent sa gloire, malheureusement posthume. Un dessin satirique de Mario Cadiz, publié en avril 1925, le montre réincarné dans un cabaret embourgeoisé, avec pour légende « À Montparnasse. L'Archange Modigliani », et ces mots (qu'il semble prêter au peintre revenu sur terre) :



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

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



Jeanne Hébuterne assise
1918
Huile sur toile, 92 x 60 cm
Collection particulière



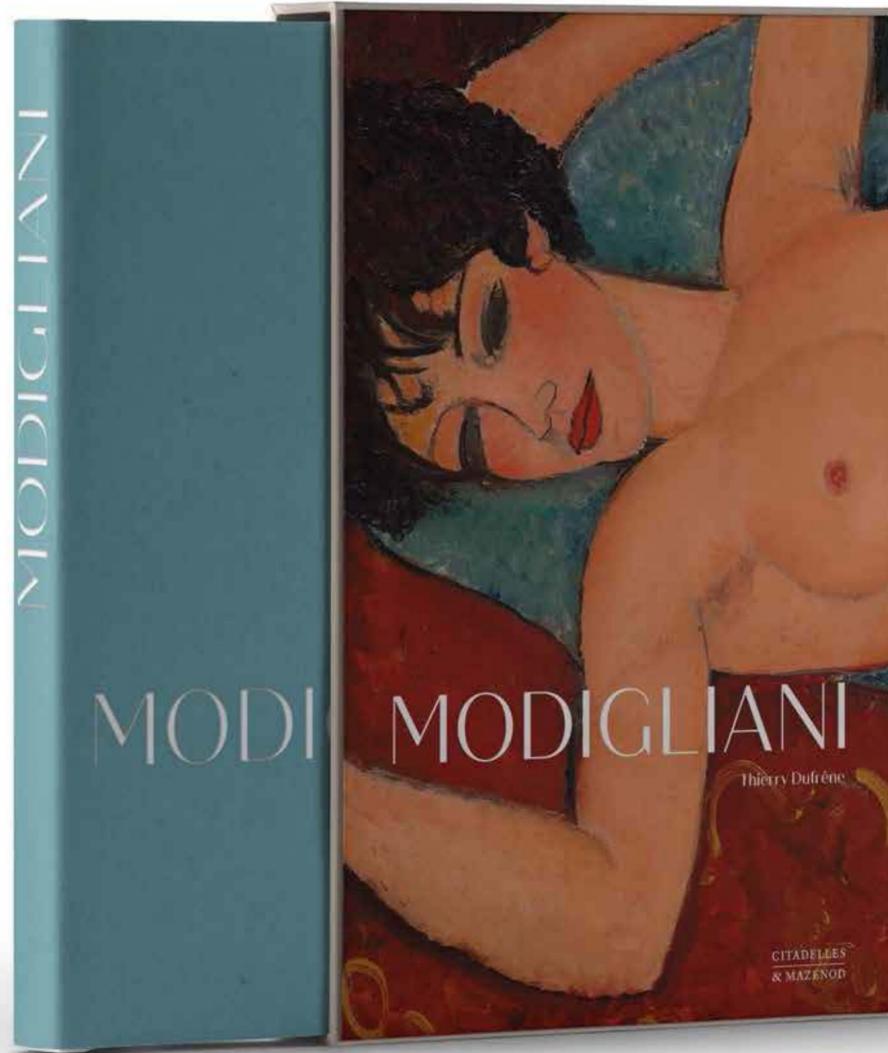
Jeanne Hébuterne
1919
Huile sur toile, 91,4 x 73 cm
New York, the Metropolitan Museum of Art

« Maintenant, c'est comme chez les gens du monde. » On reconnaît dans la salle Fojita, une foule d'Américains et de Latino-Américains, tout un beau monde qui s'agit au son d'un orchestre de jazz. La culture bohème est devenue celle des bourgeois et, inversement, les bohèmes se sont embourgeoisés. 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 jour-

nal *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 Montparnasse 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 ?



Un ouvrage de 324 pages et 330 illustrations
 Grand format exceptionnel : 29 x 42 cm
 Relié sous coffret illustré
 ISBN : 978 2 85088 842 7
 Hachette : 8132 990
 Parution : 6 octobre 2020



L'AUTEUR

Thierry Dufrene 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 Dali. 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 Dali*, 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 co-dirigé les catalogues.

Ci-contre
Madame Kissling (détail)
 Vers 1917
 Huile sur toile, 62,8 x 33,2 cm
 Washington, National Gallery of Art

Au dos
Femme à la cravate noire (détail)
 1917
 Huile sur toile, 65 x 50 cm
 Collection particulière

