

les a jusqu'à présent analysées de manière aussi détaillée.

L'exposition ne prend pas seulement pour objet la méthode artistique de la métamorphose, mais s'attache aussi à d'autres aspects caractéristiques de l'œuvre sculptée de Matisse. Elle montre quel intérêt l'artiste a porté à Rodin, à l'art de l'Antiquité et à celui de la Renaissance. Elle révèle aussi que, chez Matisse, le processus créatif était précédé d'un intense travail sur des modèles photographiques et sur la sculpture africaine.

D'autre part, Matisse a quelquefois mis vingt ans pour pousser à l'extrême la métamorphose d'un seul et même motif. La longueur du processus montre que cette création n'a jamais été conçue comme une série, même si c'est l'impression que peut avoir le visiteur quand il se trouve face à ces quatre bas-reliefs grandeur nature («*Nus de dos*» 1908, 1913, 1916, 1930).

Ce parcours éclairant a été possible grâce aux œuvres prêtées par de grandes collections de

Copenhague, Washington, Baltimore, San Francisco, Paris, Moscou et Nice. En tant que partenaire, le Musée Matisse de Nice est celui qui a prêté le plus grand nombre de travaux, et il accueillera ensuite l'exposition, à quelques exceptions près, telle que présentée à Zurich.

Séverine et Raymond BENOIT

«*MATISSE-METAMORPHOSE*»

-*Kunsthaus Zürich* :

du 30 août au 8 décembre 2019

-*Nice, Musée Matisse* :

du 7 février au 6 mai 2020

Le catalogue de l'exposition (Scheidegger et Spiess, 232 pages, 206 illustrations) comporte des articles de Sandra Gianfreda, Claudine Gramont, Gaku Kondo, Bärbel Kuster et Ellen McBreen. Il paraît en versions allemande, anglaise et française.

LA COLLECTION ALANA,

Une lumineuse redécouverte des racines de l'Art occidental

Le Musée Jacquemart-André expose actuellement soixante-quinze chefs-d'œuvre de la peinture sacrée italienne, appartenant à la riche collection d'Art primitif et Renaissance d'un homme d'affaire chilien et présentés pour la première fois au public. Dans l'hôtel particulier du Boulevard Haussmann qui abrite le musée, aujourd'hui propriété de l'Institut de France, la collection Alana renvoie aux collections d'Edouard André et de Nélie Jacquemart, les anciens propriétaires des lieux, qui avaient constitué dans leur propre domicile, un musée privé contenant des œuvres marquantes de l'école Vénitienne et Florentine. La première salle de l'exposition reprend la scénographie à l'ancienne des Salons des XVIII^e et XIX^e siècles, un accrochage très dense, une accumulation de tableaux sur les murs, la même disposition que l'on retrouve dans l'appartement New-Yorkais des collectionneurs.

Cent cinquante ans après ce que constituèrent les Jacquemart-André, la collection Alana présente les mêmes goûts pour cet art dit «primitif» de la pré-Renaissance, né en Italie, art qui est à l'origine de notre notion du beau, de notre culture et civilisation occidentales.

Pourquoi cet art sacré ancien séduit-il encore les collectionneurs et le public ?

Qui sont ces collectionneurs ?

ALANA est un acronyme composé des premières lettres des prénoms AL varo Saieh Bendeck (soixante-neuf ans) et ANA Guzman, deux milliardaires, magnats de la finance, de l'immobilier et des médias au Chili, qui partagent leurs activités entre Londres, New-York et Santiago. Dans l'ombre de la collection, œuvre Miklos Boskovits, expert du Quattrocento, conseiller de choix pour les investisseurs. Ainsi, dans le marché restreint des Primitifs italiens, la cote peut avoisiner un ou deux millions d'Euros.

(Le premier collectionneur de tableaux primitifs italiens fut Arnaud de Montor, après la suppression, sous Napoléon 1^{er}, des congrégations religieuses italiennes, ce qui permit la dispersion et la vente de très nombreuses œuvres.)

Quant aux raisons profondes de l'attraction exercée par cet art primitif, une étude détaillée de trois tableaux choisis, permettra d'en saisir la modernité à travers les innovations techniques.

L'Art Primitif

Revenons au préalable sur la définition d'**Art Primitif**, dit aussi pré-Renaissance, au Trecento (1300...). A ne pas confondre avec

les arts primitifs rebaptisés «premiers» dans les années 70 (art des sociétés traditionnelles non occidentales) ou avec l'art «primitif moderne» (naïf).

«Primitif» doit être entendu comme «initial, originel et fondateur» et non «peu évolué», qualificatif impropre choisi par les détracteurs à la Renaissance.

Aux XIII^e et XIV^e siècles, les mutations de l'art européen reflètent le rayonnement économique d'une Europe marchande méditerranéenne ouverte aux larges échanges commerciaux avec l'Orient et l'Extrême-Orient. A la Renaissance, les avancées techniques fondamentales en art vont de pair avec l'enrichissement des marchands italiens, florentins et vénitiens qui commercent sur la route de la soie et des épices avec la Chine, directement ou par l'intermédiaire des marchands arabes, et alimentent en objets de luxe les grandes Cours européennes. Le succès de leurs entreprises rend possible l'essor des arts, image de leur réussite. L'autoportrait, le «selfie» de ces marchands n'était pas encore concevable car la peinture se cantonnait à l'exécution d'œuvres sacrées. Malgré tout, le commanditaire d'un tableau pouvait parvenir à se faire représenter en petit, sur le côté, au pied de l'œuvre religieuse. (Tableau de *la «Vierge à l'enfant en majesté, avec St François d'Assise sainte Marie madeleine et une donatrice, vers 1335 de Bernardo Daddi»*). La peinture profane n'existait pas au Moyen Age.

Comment peindre l'irréel, le sacré ?

Contrainte par les codes rigides de la peinture iconique byzantine, la représentation de la Vierge et des Saints, se libère peu à peu en Italie au Trecento (XIV^e siècle). L'exposition

met en lumière l'évolution des techniques et les innovations picturales.

Au début, le fond d'or des icônes accroche la lumière : cet or symbole de richesse, offre au tableau religieux ce qu'il a de plus précieux, mais permet aussi d'exprimer le mystère de ce que l'on ne peut représenter, Dieu, le Paradis, la lumière divine. Les minces feuilles d'or appliquées sur une préparation d'argile, le «bol rouge» recouvrant le panneau de bois enduit, sont martelés ou poinçonnés en filigrane décorant ou cernant les auréoles du Christ (auréoles crucifères) de la Vierge, des Anges et des Saints.

Ces tableaux religieux à l'origine, n'étaient pas destinés à entrer dans des musées mais à orner des Eglises. Panneaux dressés derrière les autels, les «**retables**» étaient moins dotés de pouvoirs sacrés (comme les icônes) qu'investis d'une mission pédagogique auprès des fidèles émerveillés, captivés par les images.

(Tableau de *Filippo Jacopo Vierge à l'Enfant en majesté avec deux figures auréolées l'Annonciation Deux Saintes le Baptême du Christ et Saint Dominique. Vers 1285*)

Cette «*Vierge à l'enfant*» est empreinte d'une certaine raideur, assise sur un trône à la manière des anciennes icônes byzantines. La touche rouge posée sur le «verdaccio» du visage, crée le volume des pommettes alors que la perspective n'existe pas encore et que les corps peints semblent flotter dans l'espace du tableau. Les peintres jouent sur les couleurs chaudes qui semblent avancer (à l'inverse, les couleurs froides reculeraient) pour créer un effet de volume sur la surface plane d'un panneau de bois peint.

Le «verdaccio» est un mélange de terre d'ocre,