



BRUCH MONDRIAN

à la masse de la chevelure sombre, strictement coupée «au carré» qui, à son tour, forme un angle droit avec la ligne du cou. Son corps se confond avec le fond plan du tableau, tous deux composés de rectangles de différentes dimensions. On retrouve cette influence dans les études de la nature par le peintre qui s'attache particulièrement à l'observation des arbres. Ses compositions dévoilent la richesse de son imagination qui exprime l'essence même du végétal dans un vocabulaire de signes géométriques personnels. Un enchevêtrement de lignes courbes issues d'un tronc vertical constitue la ramure d'«*Arbre gris*» (1911). «*Composition : Arbres 2*» (1912-1913) pousse plus loin la géométrisation des formes sur une surface uniformément plane. «*Composition ovale en plans de couleur*» (1914) ne montre plus qu'un ensemble de signes abstraits dessi-

nant des carrés, et des rectangles de couleur pastel rythmant la toile. L'exposition se clôture par «*Composition avec grand plan rouge, jaune, noir, gris et bleu*» (1921) dont les lignes noires perpendiculaires délimitent des aplats de couleurs primaires. Mondrian est parvenu à cette œuvre non figurative au terme de ce qu'il décrit lui-même comme une «longue quête». A partir de 1917, il théorise les principes de la «*Nouvelle Plastique*» ou «*Néoplasticisme*», dans la revue *De Stijl* fondée avec son ami Van Doesburg. «*Elle doit trouver son expression dans l'abstraction de toute forme et couleur, c'est-à-dire dans la ligne droite et dans la couleur primaire nettement définie*», écrit-il. Cependant, comme le fait remarquer le critique d'art Philippe Dagen, Mondrian n'a pas considéré l'Abstraction comme devant remplacer définitivement la peinture figurative. Il continue à peindre des paysages de facture classique tel «*Moulin à vent le soir*» (1917) et des fleurs «*Chrysanthème*» (1916), «*Rose dans un verre*» (1921)... d'une évidente beauté. Peu importe qu'il ait eu pour cela des raisons alimentaires.

Cette exposition montre que Mondrian a expérimenté les nouvelles voies stylistiques de son temps en tirant le meilleur de chacune et créé la sienne propre. On ne doit pas se tromper si on se représente le peintre fouillant du regard un chrysanthème et son secret

BRUCH MONDRIAN *Composition Arbres II*

EXPOSITION

enfoui dans ses pétales foisonnants, serrés les uns contre les autres..., bientôt en naîtront des signes.

Madeleine BRUCH

«*MONDRIAN FIGURATIF*»

*Musée Marmottan Monet, 2 rue Louis Boilly,
75016 Paris. Tel : 01.44.96.50.33.*

*Ouvert du mardi au dimanche de 10 h
à 18 h (dernière entrée : 17 h 30)*

*Nocturne le jeudi jusqu'à 21 h
(dernière entrée : 20 h 30)*

*Fermé au public le lundi, le 1er mai,
le 25 décembre et le 1er janvier*

Exposition jusqu'au 26 janvier 2020

LES PEINTRES ANGLAIS

PHARES des XVIII^e et XIX^e SIECLES

Le Brexit n'a pas freiné la Tate Britain qui s'est montrée d'une grande générosité pour la Réunion des musées nationaux avec soixante-huit chefs-d'œuvre prêtés pour l'exposition «*L'âge d'or de la peinture anglaise*» au musée du Luxembourg. Cécile Maisonneuve, co-commissaire, conseillère scientifique à la Réunion des musées nationaux raconte que Martin Myrone, conservateur en chef de la peinture anglaise à la Tate Britain a proposé à ses homologues français de définir une liste d'œuvres rêvées. En premier y figurait le fascinant portrait de Joshua Reynolds «*Le Colonel Acland et Lord Sydney*» ou «*Les Archers*», deux aristocrates pratiquant le tir à l'arc en forêt. Emblématique à plus d'un titre, ce chef-d'œuvre est le point central du parcours qui rassemble trente-trois peintres.

Les deux rivaux, Reynolds et Gainsborough

Le rideau s'ouvre avec la rivalité entre Joshua Reynolds et Thomas Gainsborough, deux portraitistes de génie qui placent l'art britannique à son sommet, servi par le long et prospère règne de George III et une nouvelle élite d'aristocrates mais aussi d'entrepreneurs et de marchands, séduits par la grandeur et le prestige social de telles représentations.

L'Angleterre sur le modèle français, créée en 1768 la Royal Academy of Art dont Reynolds est nommé le premier président. Reynolds, comme on le voit dans le majestueux portrait de «*Frederick Howard, 5th Earl of Carlisle*» use de ses commandes prestigieuses pour asseoir son ambition personnelle, servant son commanditaire et lui-même par la même occasion par de subtiles références à l'antique, l'Apollon du Belvédère et la magnificence des étoffes dans un style Van Dyck, qui flatte la vanité du modèle. Au contraire, Gainsborough cherche à souligner un côté plus informel et intime. La meilleure confrontation se fait avec «*L'Honorable Miss Monckton*» par Reynolds face à «*Lady Bate-Dudely*» de Gainsborough. Alors que le premier compare cette femme



L'Honorable Miss Monckton



Lady Bate-dudely

intellectuelle à Vénus, déesse de la beauté dans une architecture d'inspiration classique, le second cherche à souligner le côté nonchalant et spontané de l'épouse du pasteur Bate-Dudley grâce à une touche plus vigoureuse et des effets fluides. Il l'inscrit dans le présent.

Reynolds excelle également dans le portrait d'enfants, servant la position sociale de parents cultivés comme avec le jeune John Crewe âgé de trois ans, posant avec ses chiots dans une pose héritée du portrait d'Henri VIII par Holbein ou sa sœur, Frances Crewe, richement costumée en jeune vendeuse de fraises londonienne du XVIII^e siècle, soulignant la vogue d'alors des bals masqués.

George Romney est le troisième personnage à s'imposer face à ce duo Reynolds-Gainsborough, gardant une certaine indépendance tout en s'assurant une large clientèle de cette société nouvelle. Il introduit des modifications dans l'art du portrait, plus de liberté et une certaine rapidité comme en témoigne la toile «*Mrs Robert Trotter of Bush*» dont le paysage est hâtivement brossé. Il convient de souligner que bientôt menacé de surmenage Romney a de plus en plus de mal à achever ses commandes.

Thomas Lawrence peintre de l'intime

À la génération suivante, Thomas Lawrence fait figure de prodige, incarnant bientôt un nouvel idéal romantique. Le portrait de la comédienne «*Mrs Siddons*» alors âgée de quarante-neuf ans, actrice à la Cour souligne leurs liens d'amitié. Sa silhouette majestueuse qui se détache d'un fond rouge, debout et fixant son public est dotée d'un sens de la dramaturgie évident. Apparaissent également des portraits de groupes, les célèbres «*Conversation*

pieces» dans les années 1730-1740, l'une des spécificités anglaises, selon un esprit hollandais ou flamand et français (Fragonard, Watteau). Les personnages évoluent en famille avec naturel soulignant l'importance du cadre privé et la vie au grand air comme «*Famille dans un paysage*» par Francis Wheatley.

Scènes champêtres idylliques et place de la nature renvoient aux principes rousseauistes de l'enfance comme chez Wright of Derby avec les «*Trois enfants de Richard Arkwright*» saisis dans la campagne du Derbyshire jouant avec un cerf-volant ou une chèvre à poils longs avec une relative insouciance. Cette nature idéali-



Frederic Howard 5th earl of Carlisle