



Petit séminaire « TRAVAUX EN COURS/NOUVELLES RECHERCHES »

sous la direction de Françoise Levailant

Série : Conférences des chercheurs étrangers associés au Centre André Chastel, section ERCO

Le jeudi 2 juillet 2009 de 14 h à 16 h, salle Ingres, 2e étage de l'INHA – communication suivie de débat

Nationalisme, classicisme, modernité.

Un regard sur l'art figuratif catalan et français au début du XX^e siècle.

Cristina Rodriguez Samaniego

Universitat de Barcelona

cristinarodriguez@adslmail.es

La communication que j'ai eu le plaisir de présenter au séminaire « Travaux en cours/Nouvelles recherches » en juillet 2009 est issue d'un projet de recherche postdoctorale financé par le Gouvernement Catalan (AGAUR), que j'ai effectué lors des deux années précédentes, au sein du Centre André Chastel et sous la direction du Dr. Françoise Levailant, Directrice de recherche au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)

Le sujet se trouvant à l'origine de ce projet est celui de l'art figuratif de racine classique français et catalan du début du XX^e siècle, de l'année 1905 à l'année 1930, approximativement. Il s'agit d'une question à laquelle je me suis consacrée depuis ma thèse de doctorat, et que j'ai toujours souhaité étudier en profondeur, car c'est une période artistique méconnue, et qui n'est guère présente aujourd'hui dans les manuels d'histoire de l'art contemporain.

Au tout début du XX^e siècle, les panoramas culturels français et catalan furent plus proches que jamais. De toutes les tendances plastiques existant à l'époque, il s'en détache une, très précise : la tendance figurative, préconisant une relecture du matériel classique et privilégiant un traitement synthétique des volumes. Cette tendance se matérialisa de façon semblable dans les deux pays, donnant lieu au Noucentisme catalan ainsi qu'au Nouveau Classicisme français et représenta bientôt une option esthétique proche des institutions officielles. Pourtant, leurs approches du concept de « classicisme » peuvent être parfois légèrement différentes. C'est la raison pour laquelle l'analyse de cette notion fut l'un des buts de notre recherche.

Le recours aux matériels archaïques - toujours loin de l'abstraction -, est aussi fréquent dans leurs productions respectives et représente une nouveauté iconographique à remarquer. D'autre part, le Noucentisme et le Nouveau Classicisme manifestent également un goût pour l'univers populaire, l'évocation méditerranéenne, l'idéalisme et un certain rejet de l'individualisme dans l'art. Enfin, les discours nationalistes sont également présents au sein des deux courants, même si le poids spécifique

du nationalisme est beaucoup plus important dans le Noucentisme, un projet à la fois artistique, littéraire et politique.

La recherche que nous avons entreprise prétendait, dans un premier temps, présenter une vision plus soignée et plus riche du contexte culturel des trois premières décennies du XX^e siècle. Nous voulions démontrer que, loin d'être uniforme et simple, ce fut une époque à tendances bien différentes, possédant une diversité de mouvements figuratifs, dont certains faisaient preuve d'une surprenante volonté de modernisation. Nous nous sommes donc interrogée sur la nature du Retour à l'ordre et sur ses rapports avec la production figurative précédant la Grande Guerre et celle de l'avant-garde, tout spécialement l'abstraction. En fait, comme l'avons constaté à travers notre enquête, les œuvres des créateurs considérés d'avant-garde et ceux ne l'étant pas ne forment pas deux compartiments étanches, bien au contraire, car leurs œuvres et souvent aussi leurs vies se trouvent entremêlées.



Fig. 1. F. Vayreda C., *Deux nus*, 1918-1919, coll. privée

Certains des ouvrages traitant la période qui nous occupe s'intéressent à la proximité des contextes artistiques figuratifs catalan et français. Malheureusement, ces ouvrages n'ont pas encore établi une vraie comparaison entre les productions plastiques des deux pays. Il s'agit pour la plupart d'approches peu substantielles et trop théoriques, ne mettant en vraie relation ni les œuvres ni leurs auteurs, ne cherchant pas à établir leurs origines respectives. La constatation de cette situation a aussi motivé notre projet de recherche, et nous a poussée à remonter jusqu'aux origines des mouvements afin d'établir des liens quant à leur genèse, ainsi que de proposer une analyse iconographique des deux productions.

Ladite analyse nous a permis de souligner l'importance du **paysage** au sein de la peinture catalane et française du moment étudié, tout particulièrement en Catalogne, où le paysage méditerranéen devient une image susceptible d'être interprétée comme une sublimation de l'identité du peuple catalan, soit à cause de la volonté explicite du créateur, soit de la part des critiques d'art proches des secteurs politiques nationalistes. Les œuvres de Joaquim Sunyer ou de Josep de Togores peuvent en témoigner. Une telle lecture s'effectue également sur les représentations du **corps nu féminin** dans la peinture et sculpture française et catalane. Le corps solide et aux volumes généreux, typiquement méditerranéen, y est prépondérant, bien éloigné des formes élancées et des postures mélancoliques typiques du symbolisme. Les images du corps féminin, à l'époque qui nous intéresse, se trouvent souvent associées à l'iconographie des baigneuses, mais elles sont dépourvues d'éléments superflus et proposent une idée de la beauté féminine idéale et atemporelle, comme le démontrent les peintures de **Maurice Denis** ou de **Francesc Vayreda Casabó (fig. 1)**.

D'autre part, la prolifération des représentations d'**espaces arcadiques** démontre la prééminence de l'œuvre de **Pierre Puvis de Chavannes** dans l'imaginaire du Noucentisme et du Nouveau Classicisme. En outre, la recherche a démontré que l'univers esthétique de Puvis de Chavannes fut une source d'inspiration directe pour les premiers théoriciens et artistes plastiques des deux pays.

Le manque de sentimentalisme, de narrativité et de contenu critique est une constante dans les œuvres que nous avons analysées, de même que la rationalité, la vocation universelle, l'équilibre des proportions et la sobriété. Notre recherche a aussi souligné d'autres constantes dans les deux productions, telles que la présence de sujets reliés à la sphère rurale et au monde populaire de l'Europe méridionale, ou la tendance à réinterpréter le langage sculptural archaïque propre au bassin méditerranéen. L'exemple des sculpteurs **Joseph Bernard (fig. 2)**, **Enric Casanovas (fig. 3)** ou **Fidel Aguilar (fig. 4)** est très représentatif de cette réélaboration d'un matériel qui procède, lui aussi, de l'univers gréco-latin et qui nous propose une réflexion autour du concept de classicisme.

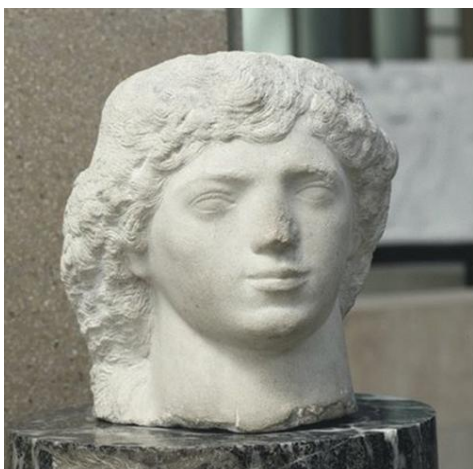


Fig. 2. J. Bernard, *Effort vers la nature*, 1906-1907, musée d'Orsay



Fig. 3. E. Casanovas, *Eros*, ca 1911, coll. privée

Le projet de recherche postdoctorale *Nationalisme, classicisme, modernité* nous a permis d'arriver à de nouvelles conclusions visant à renouveler la réception critique de la production artistique de la période étudiée. En guise de conclusion, nous évoquerons l'une de ces nouvelles conclusions, une idée présentée à l'occasion du séminaire : la possibilité d'avancer de trois années la date traditionnellement signalée comme celle du début du Noucentisme plastique. Nous avons en effet prouvé l'existence d'un corpus d'œuvres possédant des critères strictement *noucentistes* bien avant 1911. Il s'agit d'une découverte qui nous rappelle la nécessité de continuer à étudier en profondeur cette période ainsi que de reconsidérer et réélaborer la lecture que nous, historiens de l'art, en faisons. Beaucoup de travail reste encore devant nous...



Fig. 4. F. Aguilar, 1916, coll. privée