

Texte par Daniel Spanke du catalogue, P. 85

Augusto Giacometti et la peinture en couleur à l'échelon européen

Jusqu'au XXe siècle, la maîtrise de la ligne et du contour joua un rôle majeur dans la formation académique des futurs artistes. Les écoles prônaient le dessin soit d'après des moulages en plâtre de statues célèbres, soit d'après des modèles vivants. Contre cette suprématie de la ligne, un courant se développa, surtout en France, qui s'intéressait d'abord à la couleur. La valorisation par Eugène Delacroix des couleurs vives comme procédé formel, par rapport au travail plastique tout en nuances pratiqué par le classicisme, fut considérée comme exemplaire par les Impressionnistes (cat. 1).

À l'aide de dégradés de couleurs, Paul Cézanne tenta dans une construction en quelque sorte naturelle de rapprocher sa peinture du modèle de la nature et de produire ainsi de la réalité, de « réaliser le motif », selon sa propre expression (cat. 2). Avec sa facture picturale, consistant à répartir visiblement les couleurs comme des taches sur la toile, Cézanne était un précurseur.

Adolf Hölzel enseigna à partir de 1905 à l'Akademie de Stuttgart, où étudièrent aussi les Bernois Otto Meyer-Amden et Johannes Itten. Hölzel développa une théorie des couleurs et des contrastes basée sur le cercle chromatique spectral, mais aussi une peinture abstraite bien à lui (cat. 64) ; tout le cercle chromatique est d'ailleurs décliné dans son tableau *Abstraktion*, que sous-tend une scène religieuse figurative sans amoindrir le degré d'abstraction. L'abstraction dans la figuration est caractéristique de la modernité chez Adolf Hölzel et pareillement chez Augusto Giacometti. Lui n'a pas voulu s'arrêter à une palette spectrale. Les couleurs de sa toile *Souvenir des primitifs italiens II* (cat. 116) de l'année 1918 luisent pourtant de toutes leurs nuances sur un fond sombre à l'expression solennelle. La structure claire de la composition des *Abstractions* (cat. 6-23, entre autres) est encore reconnaissable, quand bien même elle s'assouplit au profit d'une répartition plus libre de la couleur.

Emacht, tel est le titre sibyllin que Paul Klee a donné à une toile de 1932 (cat. 122), dont la « semence point » (*Punktsaat*) – pour reprendre le terme même de Klee qualifiant sa technique –, submerge de couleur, tantôt en de multiples nuances vibrantes, tantôt en forts contrastes de clair-foncé ou de couleur en soi, la trame des lignes et une répartition stricte des points de l'image.

Dans son cycle *Homage to the Square*, Josef Albers se livre à une exploration artistique des interactions de la couleur et, chemin faisant, en découvre les effets de profondeur. Comme en teste *Crepuscular* (1951, cat. 133), il parvient tout à fait à rendre des ambiances de la nature.

L'admirateur de Giacometti, Richard Paul Lohse, qui possédait deux de ses *Abstractions* (cat. 20, 27), a créé en 1950-1955 dans *Dreissig systematische Farbtonreihen* (cat. 132) un ordre sériel qui fait ressortir des lois strictes mais claires pour tous les carrés colorés, tout en permettant à chaque couleur d'avoir une expression individuelle selon des voisinages différents en des emplacements différents sur la toile.

Stellar chromatisch compte parmi les œuvres du cycle *Scheibenbilder* qu'Ernst Wilhelm Nay a commencé en 1954 et dans lequel cet artiste allemand informel très prisé laisse les couleurs se répandre d'elles-mêmes sous forme de taches (cat. 134).

De cette force créatrice de la couleur, Raimèr Jochims tire une nouvelle conséquence artistique : il libère carrément la couleur des limites du support de la toile et lui trouve une forme de plénitude adaptée en la laissant jaillir d'un panneau d'aggloméré (cat. 135).

Ce concept pictural, qui est d'agencer des points de couleur sur la surface, est repris aussi par Jerry Zeniuk dans son œuvre *Untitled Number 329* de 2013 (cat. 136). Cet artiste ukraino-germano-américain manifeste sa sensibilité immédiate pour l'impact des couleurs au sein de la composition d'ensemble en laissant la trame révéler de vibrantes irrégularités et même des retouches qui contribuent elles-mêmes à l'effet pictural.

Aujourd'hui encore, la couleur constitue en peinture une force artistique et créatrice à part entière, alors qu'elle avait au début du XXe siècle une dimension quasiment inconnue. Ses valeurs chromatiques étant jusque-là liées à des emplacements dans la représentation, elles étaient loin d'être exploitées. Or la couleur n'a cessé de donner des impulsions nouvelles et déterminantes à l'art contemporain.