

Vence / Nice (1950-1966) : Les sanctuaires d'un art moderne

Christian Loubet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/59>

DOI : [10.4000/cdlm.59](https://doi.org/10.4000/cdlm.59)

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2001

Pagination : 267-277

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Christian Loubet, « Vence / Nice (1950-1966) : Les sanctuaires d'un art moderne », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 62 | 2001, mis en ligne le 15 février 2004, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/59> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.59>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Vence / Nice (1950-1966) : Les sanctuaires d'un art moderne

Christian Loubet

Matisse (1869-1954) et la Chapelle St Dominique à Vence (1950-1952)

- 1 Enthousiasmé par la lumière niçoise lors de son passage en 1916 (il rend alors visite au patriarche Renoir et s'installe à l'hôtel Beau Rivage), Matisse séjourne à Nice en 1918 et 20 avant d'y résider à partir de 1921, sur le Cours Saleya. "*Quand je compris que chaque matin je reverrai cette lumière, je ne pus croire à mon bonheur*" avouait-il. C'est en 1938 qu'il s'installe au Régina de Cimiez. Dans une chambre organisée comme un décor de théâtre, avec des tentures, des oripeaux et des artifices, il crée l'ambiance de ses variations picturales, entre le rêve de Baudelaire et celui de Renoir.
- 2 Opéré en 1941 à Lyon, Matisse, qui s'estime miraculé, commence à 71 ans une "*vie supplémentaire*" dans sa villa de Vence (43-48) puis au Régina (49-54). C'est alors qu'il va systématiser le procédé de découpage. Entre peinture et sculpture c'est l'équilibre longtemps cherché entre la forme plastique et de la vibration chromatique.
- 3 Il "*sculpte aux ciseaux*" au vif de la couleur, des papiers enduits de gouache qu'il assemble et colle pour constituer des paysages immatériels ou des visions poétiques (le souvenir de Tahiti visité en 1930, mais aussi les échos de la musique moderne vont trouver ici une interprétation nouvelle). Les planches de l'ouvrage commandé en 1943 par l'éditeur Tériade (42 x 65), intitulé justement "*Jazz*", constituent un travail pilote. Matisse incorpore des textes au pinceau constituant un contre-point poétique aux étranges schèmes où une idée originelle est synthétisée. Il y aura ensuite les tableaux de grands formats comme la "*Tristesse du Roi*".
- 4 Dans une couleur d'azur qui manifeste l'absolu, s'inscrit le corps féminin sur fond blanc ("*Nus Bleus*", 1952). Il y a dans ces nouvelles "icônes" un sentiment quasi-religieux de la vie. Le peintre niçois Yves Klein, le plus original des nouveaux réalistes, s'en souviendra bientôt pour les fameuses "*Anthropométries*" de ses "*femmes pinceaux*", empreintes du "*bleu absolu*" (1960).
- 5 La chapelle de Vence au décor entièrement conçu (1947-51) par Matisse manifeste à la fois le testament spirituel du peintre et l'aboutissement de son esthétique. Il entendait

répondre avec les moyens de notre temps au défi de Giotto dont il admirait les fresques d'une majestueuse simplicité.

- 6 Soigné avec dévouement par les dominicaines de Lyon, Matisse avait eu la surprise de voir sa jeune infirmière de Nice, Monique Bourgeois, entrer à son tour dans cet ordre. Elle avait accepté d'être son modèle (*La robe verte aux oranges*, 1942). A son initiative il acceptera de décorer la Chapelle du Rosaire de Vence, récemment construite par A. Perret sur un programme du Père Couturier.
- 7 Celui-ci anime alors avec ardeur la renaissance d'un "*Art sacré*" (titre de la revue créée en 1937 aux éditions du Cerf) qui tiendrait compte des expériences modernistes. Les meilleurs artistes du moment reçoivent donc des commandes de la part des instances ecclésiastiques. Pour saluer les premières grandes réalisations, il écrivait en juin 1950 :

"On se rappellera que la France a les plus grands peintres et les plus grands sculpteurs vivants. C'est à eux que l'on s'adressera. Par principe (...) le génie ne donne pas la foi, mais il y a entre l'inspiration mystique et celle des héros et des grands artistes une trop profonde analogie pour que le préjugé favorable ne soit pas d'emblée en leur faveur".
- 8 Les années 50-60 verront l'édification des églises d'Assy, Ronchamp, ou Audincourt. Léger, Rouault, Lurçat, Le Corbusier, Bazaine ou encore Matisse et Chagall (à Assy, 1957) produisent dans ces sanctuaires des oeuvres plastiques très novatrices.
- 9 La Chapelle du Rosaire est inaugurée le 25 juin 1951 par Mgr Rémond, en présence de Jean Médecin. Le peintre, trop fatigué, s'excusa de son absence dans une lettre à l'évêque où il revendiquait la chapelle comme son "*chef d'œuvre*", le "*résultat d'une vie consacrée entièrement à la recherche de la vérité*". Yves Klein visitera les lieux en famille le 30 août.
- 10 Sur les parois, le mouvement et le temps sont traduits par la variation constante des taches colorés des vitraux en forme de feuilles et de fleurs, traversés par le soleil : jaune vif, bleu céleste, vert végétal. Une lumière transcendante fait irruption sur les murs. Intensifiée par le prisme de couleur, elle glisse sur la céramique d'où elle rayonne ensuite. Sur les murs latéraux, à peine suggérées par un dessin elliptique, s'animent les silhouettes géantes de St Dominique et de la Vierge à l'Enfant. Au fond, on distingue les pictogrammes allusifs d'un Chemin de Croix.
- 11 Au noir et blanc des costumes des religieuses, Matisse oppose les couleurs des chasubles portées au fil de l'année liturgique. En 1951 et 52, il expérimente 22 projets dont il retient une douzaine pour six chasubles en forme de chlamydes à l'antique. Les maquettes multicolores seront disposées plus tard dans le petit musée des Dominicaines et au Musée Matisse de Cimiez, aux côtés des projets de vitraux et des céramiques. Les papiers colorés à la gouache selon les couleurs liturgiques, sont collés et marouflés sur des toiles de grand format (140x200cm). Dans une forme curviligne de papillon, le peintre organise le déploiement de motifs symétriques et de modules floraux résumant le monde que le prêtre assume.
- 12 Ces vastes compositions ne le cèdent en rien aux motifs de *Polynésie* ou aux originaux de *Jazz*. Dessin et peinture se réconcilient à travers les signes d'un code. Un art total se forme autour d'un projet sacré dans l'ordre du rituel.
- 13 A Picasso qui le critique, Matisse rétorque :

"Je ne sais pas si j'ai ou non la foi. Peut être suis-je plus bouddhiste? L'essentiel est de travailler dans un état d'esprit proche de la prière".

- 14 Il précise par ailleurs :
- "Si je crois en Dieu ? Oui, quand je travaille" (...) "Tout art digne de ce nom est religieux" (...) "Je veux que ceux qui entreront dans ma chapelle se sentent purifiés et déchargés de leur fardeau".
- 15 Parti des expériences les plus matiéristes du XX^e siècle, Matisse confirmait la "*fonction sacrée*" de l'expression artistique sans renier l'apport de la modernité. Peu avant sa mort (3 nov. 1954) il dira :
- "Tout art est abstrait en soi quand il est dépouillé de toute anecdote (...). Il est pourtant nécessaire qu'un artiste qui exprime l'objet par synthèse tout en ayant l'air de s'en écarter, ait en lui, porte en lui, l'explication de cet objet (...). On part d'abord d'un objet. La sensation vient ensuite. Rien n'est gratuit. Les peintres dits abstraits d'aujourd'hui, il me semble que beaucoup d'entre eux partent d'un vide. Ils sont gratuits, ils n'ont plus de souffle, plus d'inspiration, plus d'émotion, ils défendent un point de vue inexistant ; il font l'imitation de l'abstraction".
- 16 Dépouillement et synthèse pour atteindre l'essentiel:
- "Le rapport c'est la parenté entre les choses, c'est le langage commun ; le rapport c'est l'amour, oui l'amour. Sans ce rapport, sans cet amour, il n'y a plus de critère d'observation donc il n'y a plus d'œuvre d'art".¹
- Marc Chagall (1887-1985) et le Message Biblique de Nice (1954-1973)
- 17 Moshé Segal est né au ghetto de Vitebsk en Biélorussie en 1887 dans un milieu très modeste (père commis dans un entrepôt de harengs, famille de huit enfants dont deux morts en bas-âge). Ses souvenirs d'enfance, pourtant, suffiront à illuminer toute son existence (qu'il raconte dans "*Ma Vie*"). L'influence du hassidisme y contribua beaucoup.
- 18 Depuis le XVIII^e, ce mouvement s'était développé comme pour compenser l'aggravation du sort des juifs dans l'empire tsariste. Conception mystique empreinte de merveilleux, le hassidisme apprend à reconnaître la présence divine dans les plus humbles créatures tandis que les anges, les prophètes et les martyrs fournissent modèles et références pour une méditation sur un monde qui dépasse les apparences...
- 19 La création picturale de Marc Chagall oscillera entre le merveilleux prosaïque du cirque (grandeur et dérision de la condition humaine) et celui épique de la Bible (rêve de l'humanité).
- 20 Au temps des avant-gardes, à Berlin puis à Paris, il tire le meilleur profit des expressionnismes et du surréalisme. Il connaît le bonheur d'un "*amour fou*" et le succès public. Mais la guerre, l'exil américain et la mort tragique de Bella (sept 44) le poussent à une dramatique prise de conscience.
- "Désormais toute son oeuvre portera la marque tragique de la souffrance d'Israël, tandis qu'il ne cessera de chanter l'espoir que représente pour l'humanité toute entière la rencontre de l'Époux et de l'Épouse" (*RP Varro*).
- 21 Chagall interprète la Crucifixion dans le sens le plus général et le plus oecuménique. Sur la Croix on trouve les figures emblématiques d'un enfant (1912, *Calvaire*), d'un juif ceint d'un voile de prière (1938, *Crucifixion blanche*) ou d'un prolétaire à casquette (1940, *Le Martyr*). En 1944, il peindra "*Les Crucifiés*" pour traduire son malheur personnel mais on peut y voir aussi, au delà du sacrifice rédempteur, une figuration emblématique de l'holocauste. Dix ans plus tard, dans *Le Cycle du Message Biblique*, c'est l'espoir et l'amour qui l'emporteront.
- 22 Une fois surmontée la terrible dépression, il s'installe sur la Côte d'Azur dont la lumière l'a séduit dans les années 30. A partir de 1950, il réside à Vence où il rencontre en voisin

Matisse et Picasso. Il apprend comme ce dernier la céramique chez Madoura à Vallauris. Il épouse Vava (V. Brodsky) en 52 et retrouve la sérénité (cf. *Portrait en vert*, 1966). Aimé Maeght devient son vendeur : pour l'ouverture de la Fondation de St Paul, en 64, Chagall dans "*La Vie*" résume ses thèmes : le cirque, le village, l'amour, la féerie.

- 23 La Bible pour Chagall, est la plus grande source de poésie de tous les temps. A la demande de Vollard, il avait réalisé dès 1931, une série de gouaches sur les thèmes de l'Ancien testament. Stimulé par l'exemple de Matisse, il produit un Cycle sur des thèmes bibliques pour une église de Vence à partir de 1955 : douze grandes compositions pour la Chapelle et cinq tableaux plus petits pour la sacristie (sur le Cantique des Cantiques, pour célébrer son nouvel amour).
- 24 A. Malraux, ministre de la Culture du Général de Gaulle en 58, propose alors la réalisation par l'Etat d'un Musée National installé à Nice (Cimiez) qui sera concrétisée entre 69 et 73. C'est la Fondation du "*Message Biblique*" inaugurée par le Ministre le 7 juillet 73 en présence de l'artiste, le jour de son anniversaire². Il veut en faire un "*lieu de paix et de spiritualité pour tous*".
- 25 Les dix-sept peintures (1955-1966) y sont exposées dans un écrin architectural d'A. Hermant. Sur des cartons de Chagall, qui, plus tard, peindra un clavecin, sont réalisés d'immenses vitraux pour l'auditorium exécutés par Ch. Marcq (*La création du monde*, 1972) ; une grande mosaïque est assemblée par L.Melano (*Le prophète Elie*) et une tapisserie tissée par E.Lelong. La donation comprend six cents lithographies et gouaches.
- 26 C'est un testament spirituel. Chagall précise :
- "Ces tableaux dans ma pensée ne représentent pas le rêve d'un seul peuple mais celui de l'humanité (...). Peut être dans cette maison viendront les jeunes et les moins jeunes chercher un idéal de fraternité et d'amour tel que mes couleurs et mes lignes l'ont rêvé. (...) Et tous quel que soit leur religion pourront y venir et parler de ce rêve, loin des méchancetés et de l'excitation."³
- 27 La méditation sur le destin de l'espèce humaine se résout en "*extase chromatique*". La grande salle regroupe les douze séquences de la Genèse et de l'Exode. Plus loin, les cinq tableaux illustrant le Cantique des Cantiques constituent une suite "*pourpre*", variation picturale sur le thème de l'amour suggéré par l'étrange poème. La série est dédiée par Marc à "*Vava, ma femme, ma joie et mon allégresse*". L'allégresse, en effet transcende ces visions.
- 28 Précisons le détail de certaines compositions majeures :
- *La Création de l'Homme* (300cm x 200) est le premier morceau réalisé (1955-58) et l'un des plus caractéristique. En bas, dans un camaïeu bleu, voici le monde animal où le serpent tente le premier couple humain. Un ange emporte le corps inerte d'Adam vers le haut. En haut tourne la boule rouge d'un soleil divin qui entraîne le rayonnement en spirale de l'arc-en-ciel où l'on distingue des personnages bibliques. Le Christ en croix surgit du groupe orienté vers un espace inondé de lumière dorée où Moïse reçoit les tables de la loi entre un poisson volant et un ange qui annonce la bonne nouvelle (son corps est dans l'axe rouge d'un rayon solaire). Dans une structure bizonale Chagall interprète le destin de l'espèce humaine dans un vigoureux concentré de la tradition judéo-chrétienne. Adam tiré de l'animalité, est racheté par le Christ. L'éblouissante variation chromatique qui éclabousse les figures affirme la symbolique chagallienne. Dans un graphisme subtil, le mouvement est souligné et l'échelle des personnages confirme un espace arbitraire. Mais les créatures fantasmagiques

ou hybrides renvoient au rêve ainsi que les indistinctes suggestions esquissées au fond dans la couleur.

- *Dans le "Paradis"*, la création d'Eve occupe la partie gauche : Yahvé est un nuage blanc au dessus d'Adam qui siège en posture de lotus. Une étrange figure hybride bleu nuit (poisson-oiseau ?) suggère une menace. A droite, devant l'arbre interdit multicolore Eve donne la pomme à Adam sous l'œil narquois du serpent ; au dessus d'eux, un ange agite ses ailes avec un sourire ambigu. Tout autour des animaux fantastiques manifestent la variété de la création tandis qu'on distingue sur le bord supérieur le schéma du Village à l'envers. Dans cette nuit bleue, pas d'angoisse ; personne ne semble coupable. C'est le "paradis" et non "le péché". La femme est au centre d'une célébration sensuelle de la vie.
 - *Du Cantique*, on peut distinguer le III^e tableau où Chagall dans la variation pourpre, réunit au centre de l'image Vence et Vitebsk (à l'envers), lieux complémentaires de son enracinement. Un couple surgit, comme une fusée, sous un dais que tiennent des figurines volantes. Il s'agit sans doute du "double" exalté des amants accouplés à l'horizontale. Dans tous les sens, animaux fantastiques et petits personnages, rabbins et acrobates, évoquent le monde de l'enfance et du rêve. Le roi Salomon est représenté par un lion couronné à côté des amants et d'une fille nue dans un buisson. Dans le n° II c'est un "nu endormi" de type vénitien qui "plane" dans un arbre au dessus d'un village, la bien aimée du poète-prophète David qui vole au loin avec sa lyre. Dans le n°IV un cheval (repris du décor pour "*Aleko*") emporte les amants au-dessus du monde.
- 29 En 1960, à 73 ans Chagall se lance avec Marcq dans l'expérience du vitrail pour la cathédrale de Metz (thèmes bibliques), puis pour la synagogue d'un hôpital de Jérusalem (tribus d'Israël suggérées par des esquisses de motifs végétaux et animaliers, 1962). Il réalise aussi une autre mosaïque à Nice, pour la faculté de droit dont le doyen est son ami (1968). Malraux lui commande le plafond de l'Opéra, ultime grande oeuvre (1963-1965). Il est partout célébré et reconnu comme l'un des plus grands. Il inaugure la grande rétrospective de St Paul en 1984, juste avant sa mort à 98 ans.
- 30 Marc Chagall mérite une place à part dans le siècle qu'il a traversé. Il assimile les procédés des avant-gardes et réussit à maintenir intacte une certaine "authenticité" liée à ses origines. Il réussit la transposition d'un rêve d'enfance ancré dans une culture populaire à partir de quelques figures esquissées, grâce à la manipulation du kaléidoscope des couleurs. Le village avec ses saltimbanques, la Bible avec ses patriarches, le ciel avec ses anges sont les lieux où circule l'amour, la grâce divine qui colore et relie, qui déforme les personnages et exalte les formes dans leur couleur. Il ne veut peindre que pour "*peindre l'amour*".
- 31 En représentant des figures à l'encontre de la tradition juive, il désire donner au "*message biblique*" des résonances universelles. Mais il entend bien "*détruire l'idolâtrie de l'image*". Il n'est pas un théologien, mais un peintre qui explore des visions inspirées et ne se limite pas à la projection spontanée de signes nés du "*hasard objectif*".
- Jugez-moi, demande-t-il, sur la forme et la couleur et non sur les symboles isolés (...). On ne doit pas partir des symboles mais y aboutir : le symbolisme est inévitable. Une oeuvre d'art tout à fait authentique possède automatiquement son symbolisme"
- 32 Et il précise ailleurs :
- "Quand je peins les ailes d'un ange ce sont aussi bien des flammes, ce sont aussi bien des pensées ou des désirs."⁴
- 33 Henri Matisse et Marc Chagall sont partis d'horizons culturels et géographiques très différents. Leurs parcours se sont souvent croisés. Matisse avait reçu vers 1910 ses

premières commandes importantes des collectionneurs russes, Chagall travailla avec espoir et enthousiasme dans la Russie révolutionnaire vers 1920. Mais tous deux trouvèrent un écho décisif dans le milieu américain, l'un vers 1930, l'autre en 1940. A New York le fils de Matisse, Pierre devint le marchand de Marc Chagall.

34 C'est sur la Côte d'Azur qu'ils ont choisi tous deux de s'installer -Matisse dès 1921, Chagall en 1950- séduits par la lumière et l'harmonie de ces lieux où séjournent de nombreux visiteurs... Ils terminent leur vie à Nice (Cimiez) et à Vence, où ils réalisent le meilleur de leur oeuvre qu'on peut toujours y admirer.

35 Leurs démarches s'inscrivent dans le contexte de la modernité (expressionnisme avec des références cubistes ou surréalistes). Au terme de leur parcours, dans des styles divers, récusant la gratuité de certaines expériences, ils affirment le caractère sacré de l'art, la magie de la forme et de la couleur au-delà de tout symbolisme. Dans une discrète Chapelle propice à la contemplation ou dans une majestueuse Fondation ouverte au grand public, leur message spirituel continue la plus haute tradition d'un art dont ils sont peut être parmi les derniers défenseurs.

36 Effet de mode ? En ces années-là, quand l'art sacré renaît illustré par les plus grands, d'autres, parmi ceux qui croyaient au ciel ou ceux qui n'y croyaient pas, ont tenu à laisser leur trace dans un temple. Particulièrement dans les Alpes Maritimes, dans une région largement déchristianisée mais qui avait été déjà illustrée, au XV^e siècle, par les églises peintes de l'arrière-pays. Venus d'ailleurs, ces artistes manifestent aussi la prospérité touristique et le succès de la Côte d'Azur.

Les Outsiders : Picasso à Vallauris (1952-54) et Cocteau à Villefranche (1957)

37 A la fin du mois de juin 1957, Jean Cocteau achève les peintures de la Chapelle des Pêcheurs à Villefranche qui sera consacrée par Mgr Rémond le 1^{er} août. C'est l'ancienne salle du Tribunal de Pêche du XIV^e siècle qui est ainsi restaurée. Elle était encombrée de filets et disparaissait sous les ancres et les barques. Dans ce port où il avait aimé séjourné dans les années 30, Cocteau, écrivain célèbre, prétendit y avoir réalisé l'oeuvre de sa vie.

"On croyait que c'était une vieille clocharde dormant sous la poussière. C'est au contraire une belle romane(...) "Il y règne un tel calme, une telle solitude, une telle ignorance de l'actualité que je m'y enferme comme dans une fusée, un astronef apte à traverser les âges"⁵.

38 Autour du Christ en croix, pêcheurs et marinières en costumes célèbrent le travail quotidien avec ses peines. Le poète dilettante exprime ici une préoccupation spirituelle dans une grande sérénité. Graphisme aérien, chromatisme pâle et diffus, harmonie ; mais peu d'intensité, pas de drame, pas d'émotion.

39 Avec *Guernica* en 1937, Pablo Picasso est devenu le prototype du peintre engagé antifasciste. Rien ne le laissait présager, si l'on considère son oeuvre antérieure. Entré au Parti communiste en 44, il participe au Congrès du Mouvement de la paix en 1949 et dessine son emblème, la fameuse Colombe. Son adhésion a été d'ordre "culturel", pour un humanisme solidaire, presque religieux, et en tout cas plutôt oecuménique sans sectarisme ni esprit partisan. En janvier 51, il peint *Massacres en Corée*.

40 Picasso aurait voulu ériger près de Céret un "*temple de la paix*", mais finalement la Municipalité de Vallauris, où il était installé depuis 1948, mit à sa disposition l'ancienne chapelle du Prieuré des Moines de Lérins. Quand il termina le projet, une nouvelle

période critique s'ouvrait dans sa vie avec le départ de Françoise Gilot et de leurs deux enfants.

- 41 Il voulait répondre à Matisse, le vieux rival, dont la Chapelle de Vence, à quelques kilomètres, avait défrayé la chronique et impressionné la monde artistique. A partir de ses carnets de croquis, Picasso imagina un triptyque sur *la Guerre, la Paix et la Réconciliation des races*. Il travailla à Cannes d'avril à septembre 52 pour deux grands panneaux (420x102 cm), dans les salles de l'Hôtel Martinez fermé l'hiver. Le 3°, moins important et très schématique sera réalisé en 57, installé dans l'abside.
- 42 Il avait commencé par *La Guerre*, "course dégingandée et cahotante d'un de ces corbillards de province". On y voit en effet un diabolin armé d'un poignard sanglant entraîné sur un char tiré par quatre chevaux qui piétinent des livres sur un sol rouge. Il porte les miasmes d'une guerre bactériologique. Quatre sbires en ombres chinoises brandissent leurs armes dérisoires. Ils menacent en vain un athlète impavide protégé par un bouclier sur lequel on distingue la tête de Méduse et la Colombe de la paix. L'image est plaisante mais anecdotique. Rien ne rappelle ici la terrible vigueur de *Guernica*.
- 43 Dans *La Paix*, l'ambiance est proche des tableaux de l'automne 46, l'époque de "La Joie de Vivre à Antibes" (déjà une réponse à Matisse). Pégase est conduit par un enfant sous un soleil multicolore à la Mirô. Baigneurs et acrobates conjuguent les plaisirs de la plage pour un "déjeuner sur le sable". Décoratif comme un rideau de scène, le panneau n'innove pas et récapitule certains schémas figuratifs très simples peut être pour rassembler un large public populaire.
- 44 Pour l'inauguration en juillet 54, Vallauris connut sa 1° première corrida et Françoise défila à cheval. C'était ses adieux à Picasso. J. Prévert, H. Parmelin et E. Pignon faisaient partie de la fête. En 1958 le préfet (gaulliste) refusa une cérémonie officielle sous prétexte que les locaux étaient trop étroits. En 1950, la statue de "l'Homme au Mouton", que Picasso avait offerte à la municipalité communiste fut inaugurée sur la place du marché ce qui avait donné lieu à une manifestation prise en main par le parti.
- 45 C'est plutôt la fin d'une époque. Avec Jacqueline Roques, rencontrée à Vallauris chez Madoura, Pablo va s'installer à Cannes puis à Mougins jusqu'à sa mort en 73. Le militantisme s'émousse avec l'affaire du portrait fantaisiste de Staline qu'on lui reproche (1953) et l'intervention russe en Hongrie (qu'il dénonce). Il développe alors une phase de recherche nouvelle, s'affrontant aux grands maîtres anciens pour un bilan de la peinture au XX^e siècle.

- 46 Une série d'évènements converge pour constituer un "fait historique". Vers 1950, ceux qui croyaient au ciel et ceux qui croyaient à l'art nous proposent à Nice et à Vence quatre démarches très diverses pour un seul objectif. Il s'agit de maintenir l'expression picturale au plus haut niveau dans la sphère du sacré en nous offrant le moyen de sublimer les apparences prosaïques.
- 47 Cela signifie l'importance d'un lieu où la beauté du site, l'essor du tourisme et du marché de l'art stimulent une nouvelle fonction et un certain type d'immigration de luxe. Mais cela représente aussi dans l'ambiance d'après guerre, un type de recherche spécifique en quête de spiritualité diffuse.

- 48 A. Chastel remarquait que l'art moderne avait pris l'aspect d'une "religion sans mythe" pour une société qui reporte ici "d'immenses besoins vacants"⁶.
- 49 C'est à Nice aussi vers 1960 que se réunissent les "nouveaux réalistes" soucieux de détourner dans le champ de la poésie les objets les plus quelconques de la société moderne. Ces iconoclastes impertinents et païens assument pourtant une part de l'héritage.
- 50 Yves Klein, qui se souvient de Matisse et de Chagall, enregistre alors dans ses *Anthropométries* les traces émouvantes des corps qu'il projette dans l'éternel azur. Une autre page de l'Histoire de l'Art commence ici.

BIBLIOGRAPHIE

Généralités

Chroniques niçoises (Genèse d'un Musée, I.-1945-72, ACME, Nice)

Chagall : Chagall : "Ma Vie", 1957

Chagall, propos recueillis par Ch. Sorlier, 1979 (Draeger)

Chagall, Franz Meyer (arrêté à 1964)

Chagall, W. Haftmann, 1975

Catalogue Maeght de l'expo. de 1984

Exposition Chagall, Beaux Arts, HS, 1984

Chagall, RNM, 1985 (poèmes et images)

Matisse

Matisse : "Ecrits et propos sur l'art" (présentés par D. Fourcade) 1972

Alfred Barr : "Matisse, his art and his public", New York, 1951

Prestiges de Matisse, A. Verdet, 1952

Catalogue de l'expo de Paris (Gd Palais) en 70

Matisse, P. Schneider, 1984

Matisse, J. Guichard-Meili, 1986

Actualité des Arts Plastiques, n° 79, 1990 (I. Monod-Fontaine).

Monographies d'Aragon sur Chagall et Matisse.

Matisse et Picasso, Jean-Yves Dubois, 2000

Picasso

Dictionnaire Picasso, Pierre Daix, 1995

NOTES

1. - A. Verdet, "Prestiges de Matisse", 1952).
 2. - Un certain Pinoncelli en profita pour arroser Malraux de peinture rouge, pour dénoncer sa "trahison" et récupérer l'évènement artistique dans un moderne "happening".
 3. - In catalogue "Chagall", RNM, 1985)
 4. - Extraits de divers interviews- cf F. le Targat (Beaux Arts, 1984) et Catalogue RNM 1985
 5. - Mario Brun, Nice-Matin 23 juin 57
 6. - Cf. A. Chastel : "*Le jeu et le sacré dans l'art moderne* " in "Formes, fables, figures", 1978
-

AUTEUR

CHRISTIAN LOUBET

C.M.M.C. Université de Nice-Sophia-Antipolis