



## Balthus et le portrait

*Camille Vieville, Jean Clair*

 **Télécharger**

 **Lire En Ligne**

**Balthus et le portrait** Camille Vieville, Jean Clair

In 4 cartonné sous jaquette illustrée 206 p. Editions Flammarion 2011.

 [Telecharger Balthus et le portrait ...pdf](#)

 [Lire en Ligne Balthus et le portrait ...pdf](#)

# **Balthus et le portrait**

*Camille Vieville, Jean Clair*

**Balthus et le portrait** Camille Vieville, Jean Clair

In 4 cartonné sous jaquette illustrée 206 p. Editions Flammarion 2011.

## Téléchargez et lisez en ligne Balthus et le portrait Camille Vieville, Jean Clair

---

206 pages

Extrait

Balthus et le portrait en France (1920-1960)

Dans l'un de ses derniers textes composés avant sa disparition, l'historien de l'art new-yorkais Robert Rosenblum souligne combien «les préjugés ne cessent de changer en histoire de l'art». Selon lui, la «fascination» pour «un passé historique», l'attrait pour le surgissement de «ces individus de chair et de sang» - les modèles -, ainsi que le goût actuel pour la «nostalgie rétrospective» expliquent en grande partie le regain d'intérêt pour le portrait. Plus encore, étudier les mutations radicales qu'a connues le genre plusieurs fois donné pour mort - au cours du XXe siècle constitue un pan renouvelé de son historiographie.

Alors que Balthus, à la toute fin des années 1920, réalise ce qu'il considère comme ses premiers véritables portraits, le genre est omniprésent dans le débat et sur la scène artistique parisienne ; ainsi, dans *L'Intransigeant* du 15 décembre 1930, le critique Tériade remarque : «Chaque semaine nous apporte sa petite ou sa grande exposition de portraits.» Seules certaines avant-gardes se distinguent par leur silence qui à lui seul révèle en creux leur point de vue. André Breton écrit : «Une conception très étroite de l'imitation, donnée pour but à l'art, est à l'origine du grave malentendu que nous voyons se perpétuer jusqu'à nos jours. Sur la foi que l'homme n'est capable que de reproduire avec plus ou moins de bonheur l'image de ce qui le touche, les peintres se sont montrés par trop conciliants dans le choix de leurs modèles. L'erreur commise fut de penser que le modèle ne pouvait être pris que dans le monde extérieur, ou même seulement qu'il y pouvait être pris. Certes la sensibilité humaine peut conférer à l'objet d'apparence la plus vulgaire une distinction tout à fait imprévue ; il n'en est pas moins vrai que c'est faire un piètre usage du pouvoir magique de figuration dont certains possèdent l'agrément que de le faire servir à la conservation et au renforcement de ce qui existerait sans eux. Il y a là une abdication inexcusable. Il est impossible en tout cas, dans l'état actuel de la pensée, alors surtout que le monde extérieur paraît de nature de plus en plus suspecte, de consentir encore à pareil sacrifice. L'oeuvre plastique, pour répondre à la nécessité de révision absolue des valeurs réelles sur laquelle aujourd'hui tous les esprits s'accordent, se référera donc à un modèle purement intérieur, ou ne sera pas.»

On pressent ici, chez les surréalistes, le rejet fondamental du genre en peinture, de cette soumission au monde des apparences maintes fois copiées, rejet auquel répond le modèle intérieur défini par Breton. Ainsi, face à l'intérêt croissant que portait vers 1935 Alberto Giacometti à la figure «réaliste» et à la création d'après modèle, Breton aurait lancé au sculpteur : «Mais tout le monde sait ce que c'est une tête !» Le problème n'est pas tant de faire une tête, ni même un portrait - le portrait surréaliste est fréquent -, mais de figurer une «réalité extérieure» selon une modalité séculaire.

Pourtant, l'entre-deux-guerres voit s'opérer ce que les critiques contemporains nomment le retour au portrait. Il trouve ses origines dans le Retour à l'ordre qui, à la fin des années 1910 et au cours des années 1920, permet le retour à l'«humain» et à la figure dans le cadre de la tradition. Le Retour à l'ordre sous-tend, dans sa terminologie même, la notion d'un précédent désordre que représenteraient les avant-gardes. La clarté, la construction, les valeurs classiques et la restauration du sujet en constituent les caractéristiques les plus fortes ; équilibre, héritage latin et nouveau classicisme sont les vocables favoris du langage esthétique après 1916. Par ailleurs, le Retour à l'ordre se traduit aussi par une conception nationaliste des arts via la latinité qu'il revendique. Les artistes recherchent des filiations ataviques de tradition française, de Nicolas Poussin à Georges Seurat en passant par Camille Corot. S'impose alors peu à peu l'idée d'une véritable Renaissance de l'«art français».

À cette époque, la valeur d'un portrait se mesure, pour beaucoup, à l'aune de sa psychologie. Le critique Raymond Cogniat résume ainsi la pensée des défenseurs du portrait psychologique : «Pour faire un bon portrait il ne suffit pas de regarder, il faut aussi penser et parfois deviner, et, dans le passé, les plus beaux portraits ne sont-ils pas les analyses psychologiques les plus subtiles ?» L'idée que le visage humain trahit la

personnalité et que les mouvements de l'âme ont des manifestations physiques renvoie à la physiognomonie - étudiée de manière méthodique dès l'Antiquité et dont l'influence n'a cessé de se propager depuis la Renaissance, fastueuse époque de sa redécouverte. Les alliés du portrait psychologique croient en une acuité presque magique, en un sens de la divination, surdéveloppés chez les portraitistes, selon une très ancienne et fascinante croyance : l'artiste posséderait une connaissance de la nature plus étendue et plus pénétrante que le profane, une science presque luciférienne du monde, ainsi que la capacité d'envisager le tout à partir d'un fragment.

Dans l'entre-deux-guerres, le portrait devient également un objet fondamentalement idéologique. La «brutalisation» - concept élaboré par l'historien George L. Mosse - de la vie politique européenne après 1918, ainsi que la banalisation d'une forme d'imaginaire guerrier, se caractérise dans le domaine intellectuel par l'adoption d'un lexique et d'attitudes belliqueux, hérités de la violence martiale. Cette «brutalisation» favorise dans le champ artistique le recours renouvelé à un discours nationaliste, à des comportements durement polémistes, à des charges excessives et outrancières et, au cours des années 1930, le portrait est pleinement intégré à cette déferlante. Plus encore, il trouve une place singulière par la mise en abyme terriblement stérile qu'il permet : le modèle français portraituré à la française par le peintre français. La prétendue grandeur de la France s'incarne ici confortablement : «Le portrait français est une langue nationale [...]», écrit Waldemar George avec fierté. Ainsi, il se mue, dans un glaçant amalgame, en signe d'appartenance, non plus à une nation, mais à une race - terme alors fréquemment employé, y compris par les modernistes. La nostalgie d'un âge d'or de l'«art français» correspond aussi à la nostalgie d'une classe sociale - la bourgeoisie - en perte de vitesse. Le portrait, objet bourgeois par excellence depuis le XIXe siècle, symbolise le regret d'une époque et d'une grandeur révolues. Ce foisonnement ad nauseam d'articles sur la supposée supériorité du «portrait français» - dans ce qu'elle dirait de la grandeur de son peuple - témoigne de l'extraordinaire prospérité du nationalisme sur la scène artistique parisienne et révèle le formalisme, le parti pris d'une grande part de sa critique.

(...) Présentation de l'éditeur

Dans un siècle qui a souvent malmené le portrait, le peintre Balthus (1908-2001) s'est employé avec détermination à le réhabiliter. Si l'on connaît surtout de cet artiste des variations sur le thème de la jeune fille et ses grandes compositions emplies de mystère, le portrait joue néanmoins dans son oeuvre, dès les années 1920, un rôle passionnant et singulier. Attirant alors les créateurs les plus divers, le genre suscite un vif débat qui cristallise les antagonismes de la scène artistique. Après la guerre, dans un contexte plus rétif à la figuration, Balthus poursuivra sa voie, explorant plus encore les possibilités du portrait, notamment par le dessin.

À partir des années 1930, le peintre développe une pensée esthétique du portrait marquée par une conception très littéraire. En sont issues des oeuvres qui ont fasciné des écrivains majeurs tels Antonin Artaud, Pierre Jean Jouve, Pierre Klossowski ou encore Albert Camus. Conçus tour à tour comme des créations divinatoires, magiques, nietzschéennes, les portraits de Balthus sont dotés d'un entêtant pouvoir d'envoûtement. Investissant une multitude de champs - intimité, mondanité, amitiés artistiques et intellectuelles, autoportrait -, leur analyse permet de saisir, dans le travail de l'artiste, le rôle fondamental tenu par l'histoire de la peinture, la complexité des processus plastiques et sur ses modèles. Biographie de l'auteur

Camille Viéville est Docteur en histoire de l'art contemporain et spécialiste du portrait au XXe siècle.

Download and Read Online Balthus et le portrait Camille Vieville, Jean Clair #GAK5I6SXT0H

Lire Balthus et le portrait par Camille Vieville, Jean Clair pour ebook en ligne Balthus et le portrait par Camille Vieville, Jean Clair Téléchargement gratuit de PDF, livres audio, livres à lire, bons livres à lire, livres bon marché, bons livres, livres en ligne, livres en ligne, revues de livres epub, lecture de livres en ligne, livres à lire en ligne, bibliothèque en ligne, bons livres à lire, PDF Les meilleurs livres à lire, les meilleurs livres pour lire les livres Balthus et le portrait par Camille Vieville, Jean Clair à lire en ligne. Online Balthus et le portrait par Camille Vieville, Jean Clair ebook Téléchargement PDF Balthus et le portrait par Camille Vieville, Jean Clair Doc Balthus et le portrait par Camille Vieville, Jean Clair Mobipocket Balthus et le portrait par Camille Vieville, Jean Clair EPub

**GAK5I6SXT0HGAK5I6SXT0HGAK5I6SXT0H**