

ENTRE FORMES ET COULEURS

Chez Manguin, chaque œuvre est le résultat d'une impulsion première jetée toute fraîche sur le papier.

À la base, il y a toujours un enthousiasme passager. Cet enthousiasme après 1906 va évoluer vers une conception plus synthétique des sujets, des paysages. Modération et harmonie succèdent à l'exaltation colorée.

Les formes se découpent maintenant sur la toile par le jeu puissant de la lumière et le dessin affirmé de la ligne accentuant encore cette recherche d'harmonie entre forme et couleur.

Jeanne à la fenêtre est l'exemple de ce retour à la simplicité de la composition, sans artifice, ni subterfuge. Il est le plus grand tableau de l'année 1907, celui auquel Manguin accorde donc une certaine importance. Cette œuvre fait d'ailleurs partie de sa sélection pour le Salon d'Automne. Cet été-là, Jeanne, reste son modèle de prédilection ; l'artiste s'applique à sculpter son corps vigoureux grâce à la lumière qui entre par la fenêtre latérale. Mis à part la tenture décorative qui est posée sur le meuble derrière elle, chaque élément de son environnement est fait d'une couleur et de ses valeurs associées qui magnifient son corps : ainsi se détachent le vert du mur, l'ocre du volet et le rouge du sol. Le corps sculpté est mis en abîme par la lumière, il s'inscrit dans cet intérieur de manière monumentale un peu à la façon des sculptures classiques, avec une délicatesse et une grande pudeur.

Monumentalité que l'on retrouve également dans *Claude en rouge lisant* ou *La Femme en jaune*, *Jeanne* par le format, mais aussi par le sujet représenté. Le modèle n'est autre que la femme du peintre qui se tient debout près d'une fenêtre ouverte sur un jardin foisonnant. Elle est vêtue d'une élégante robe ocre jaune ceinturée de noir et semble occupée à un travail minutieux qui nécessite l'éclairage naturel. Dans ce tableau de grande dimension qui s'impose au Salon d'Automne de 1909, Manguin, épure de plus en plus les fonds sur lesquels il place son modèle. Il déploie une richesse infinie d'ocres qui vont du rose au jaune le plus profond ; ce camaïeu donne tout son raffinement et sa hardiesse au tableau acheté par Druet en 1910, autant qu'un renouvellement dans le traitement de la couleur, parfaitement maîtrisée.

Tout est mis en valeur avec beaucoup de délicatesse et de poésie.



1



2



3

1 • Henri Manguin, *Jeanne à la fenêtre*, 1907, huile sur toile, collection particulière, Suisse

2 • Henri Manguin, *Jeanne au turban jaune*, 1908, huile sur toile, collection particulière

3 • Henri Manguin, *Claude en rouge lisant*, 1909, huile sur toile, collection particulière

L'HÉRITAGE DE CÉZANNE

Dans les années 1911-1913, Manguin s'installe pour l'été à Sanary à la *Villa Oasis* ou à Cassis à la *Villa Villecroze*. Les paysages peints alors révèlent ce nouvel enthousiasme dans la conception du paysage. Celui-ci devient plus arcadien, plus plastique.

Charles Terrasse écrit dans son éloge à Manguin « Les tons, jusqu'alors juxtaposés, se relient les uns aux autres. L'harmonie colorée s'enrichit de verts, de bruns, de noirs et surtout de violets. »

La plupart des paysages sont animés de personnages, comme dans l'esquisse pour *Le Hamac*, et dégagent une harmonie, une sérénité accentuée par ce corps endormi, lové dans le hamac qui traverse de bout en bout la toile.

Le corps de Jeanne occupe le premier plan et donne l'impression d'être sur-imprimé sur le second constitué par ce paysage d'où se dégage une quiétude sans précédent. Manguin matérialise ce calme par la végétation et le bleu profond de la mer.

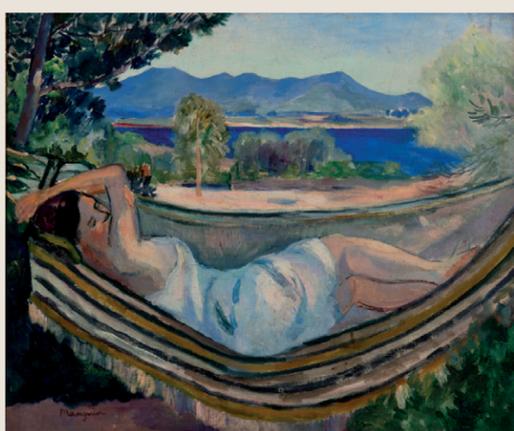
On retrouve Jeanne entourée de ses enfants dans la première version des *Osselets*. L'harmonie familiale est mise en valeur par une riche végétation composée d'eucalyptus (dont on ne perçoit que les troncs), de plantes grasses dont les tonalités s'harmonisent avec la robe de la jeune femme.

La lumière pénètre uniquement pour se concentrer sur le triangle formé par les quatre figures et vient souligner ce bonheur de vivre, simplement, en totale harmonie.

L'organisation de ses toiles devient beaucoup plus pondérée. Impressionné par Cézanne, il cherche à s'inspirer de ses compositions rigoureuses pour organiser le paysage de manière architecturale : *Les Aloès en fleurs*, représentent ainsi la vue qu'il avait depuis la *Villa Villecroze* à Cassis, de manière construite et stable.

Les grands aloès se dressent de manière très graphique au premier plan de ce paysage aux tonalités de verts et de bleus, bien loin de l'exaltation chaude des couleurs des années 1905 et 1906. Au loin se découpe, comme immobile, cette montagne du Cap Canaille avec ses nuances d'orange et ce dégradé de vert.

Une joyeuse harmonie raisonne, vibre et plonge le visiteur dans une totale plénitude.



1



2

1 • Henri Manguin, esquisse pour *Le Hamac*, été 1911, huile sur toile, collection particulière

2 • Henri Manguin, étude pour *Les Osselets*, Cassis 1912, huile sur toile, collection particulière

DÉCOUVERTE DU MIDI

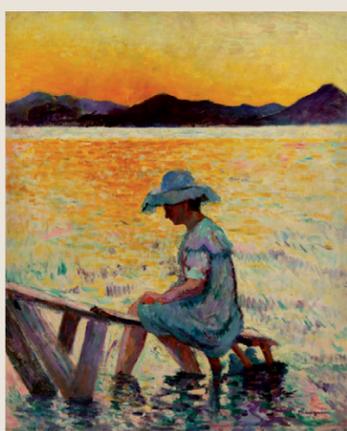
Manguin découvre le Midi attiré par les propos élogieux de son grand ami Matisse.

Invité à *La Ramade*, par Signac, Manguin est impressionné par la lumière du Midi et son jeu, des plus naturels, sur les couleurs. Il est enchanté par le cadre naturel, la quiétude et la beauté des lieux, « C'est le rêve » écrit-il à Marquet. Il reviendra l'été suivant en 1905 en louant la *Villa Dernière*, un peu plus éloigné du centre de Saint-Tropez. Amoureux des lieux, il y reviendra chaque été, hormis en 1906 où il est à Cavalière, à quelques encablures de là.

Manguin peint le port et la plage avec une palette aux couleurs pures et violentes, bientôt surnommée de « fauve » et ose, comme Matisse et Derain au même moment, montrer ses recherches colorées. Dans *Le 14 juillet à Saint-Tropez*, la voilure des barquettes à quai, de couleurs garance ou safran, les mâts pavoisés du drapeau national mêlés aux pavillons des nombreuses sociétés nautiques, lui inspirent une multitude de couleurs à transposer sur la toile. Les mâts des quais et ceux des bateaux structurent le tableau en zones verticales, dynamisées par un jeu de diagonales typiques des gréements de voile latine.

Les roses, les jaunes et les mauves aux tonalités éclatantes sont loin d'exprimer les couleurs réelles. Elles traduisent le sentiment de plénitude d'une nature magnifiée, tout comme l'émotion de l'artiste sous l'emprise de l'ardeur de la lumière. La couleur devient expressive et non plus descriptive.

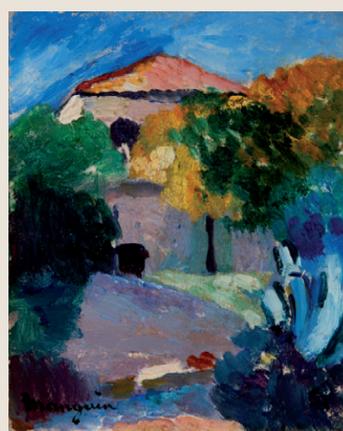
Maître de ses sensations et effusions, il n'utilise pas les jaunes, les rouges avec débordement, mais les laisse jouer avec la lumière du papier sans la contraindre par un dessin. Il pousse ses recherches chromatiques aussi loin que possible et affirme sa propre stylistique pour pointer ce « talent cultivé » qui plaira tant à Apollinaire.



1



2



3

1 • Henri Manguin, *Saint-Tropez, Le coucher du soleil*, 1904, huile sur toile, collection particulière

2 • Henri Manguin, *Le 14 juillet à Saint-Tropez*, 1905, huile sur toile, collection particulière

3 • Henri Manguin, *La Villa Dernière, Saint-Tropez, été 1905*, huile sur toile marouflée sur carton, collection particulière

QUESTION-JEU



C'est la fête !

Quelle fête ces rues décorées appellent-elles ?

Fête de Noël ? La Saint-Valentin ? Fête du 14 Juillet ?

PAYSAGES FAUVES

Chacun des paysages de Manguin évoque son exaltation face à une nature époustouflante qui se traduit par cette liberté chromatique des couleurs franches, qui semblent détachées de la réalité.

Dès 1905, les teintes pures, les jeux de contrastes et les oppositions donnent à la nature des accents violets, cuivrés ou rouges brûlants. Pour autant, les formes ne sont aucunement dissoutes. Bien au contraire, Manguin les affirme par ce cerne qui délimite les arbres, comme les feuilles ou les personnages.

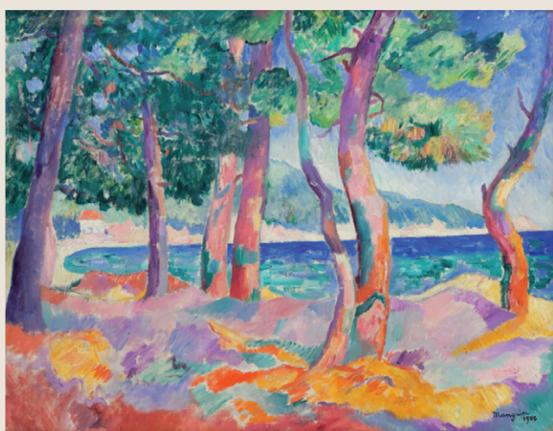
Le motif est réduit à l'essentiel - un trait net et pur - pour laisser place à la magnificence de la couleur.

Ses paysages, composés avec simplicité, traduisent sa pleine émotion.

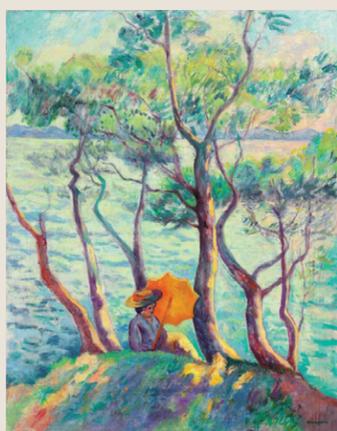
Telle *Jeanne à l'ombrelle*, toile réalisée par Henri Manguin lors de son premier séjour l'été 1906 à Cavalière près du Lavandou. Un an après avoir exposé dans la « cage aux fauves » du Salon d'Automne de 1905, Manguin renouvelle toujours l'approche impressionniste de la figure en plein air dans cette composition où sa jeune épouse - qui paraît chapeauté d'un disque chromatique - se repose dans l'ombre mauve des pins maritimes.

Premier compagnon de Matisse, Manguin appartient néanmoins au cercle des « fauves » les plus modérés. Soucieux de garder une relation de proximité avec le motif et s'appuyant sur une palette aux effets mesurés, Manguin s'en tient à la nature « classique » et encore verdoyante.

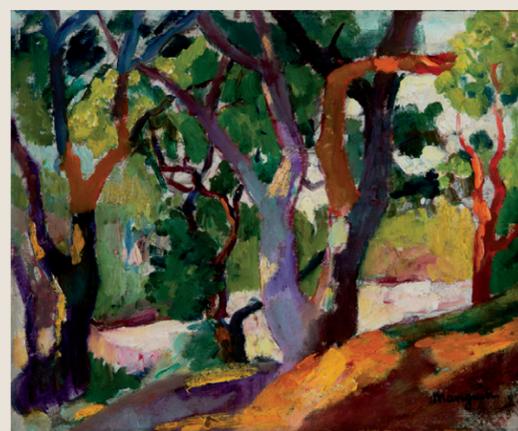
Se dégage de cette douce composition un romantisme d'un autre temps.



1



2



3

- 1 • Henri Manguin, *Pinède à Cavalière*, 1906, huile sur toile, collection particulière
- 2 • Henri Manguin, *Jeanne à l'ombrelle*, Cavalière 1906, huile sur toile, Peter Findlay gallery
- 3 • Henri Manguin, *Les Petits Chênes lièges*, 1906, huile sur panneau parqueté, collection particulière

LE SAIS-TU ?



Le fauvisme

C'est un critique d'art qui, remarquant un buste d'enfant d'inspiration florentine du sculpteur Albert Marquet, perdu au milieu de « tons purs » écrit *Donatello au milieu des fauves*.

Si l'agressivité et la violence des couleurs caractérisent les fauves, le public rugissant avec les mots « scandale, fumisterie, démente, ignorance » sera particulièrement sévère, et on parlera de la « cage aux Fauves ». Loin d'être folie, les œuvres entrent dans l'histoire de l'art et le fauvisme devient une référence.

JEANNE, SA FEMME ET MUSE

Henri Manguin rencontre Jeanne Carette en Normandie au cours de l'un de ses séjours et en tombe immédiatement amoureux. Cette jeune femme à la beauté incomparable est telle une « Mona Lisa », selon Pierre Cabanne, au « visage si pur, avec une clarté si éclatante ». Jeanne devient Madame Manguin en 1899. De cette union naîtront quatre enfants, Claude, Pierre, Jean et Lucile.

Le couple est très soudé et complémentaire. Jeanne est pour Manguin une force de joie, pleine de vie. Hans Hahnloser dit qu'avec dévotion et patience, elle est sans faille à ses côtés, pour le bien être de sa famille.

Jeanne devient incontestablement au fil du temps son modèle préféré et pose pour son mari de 1899 à 1931. Manguin la représente dans des paysages ou des scènes plus intimistes, avec toute la douceur, la sensualité de leur union.

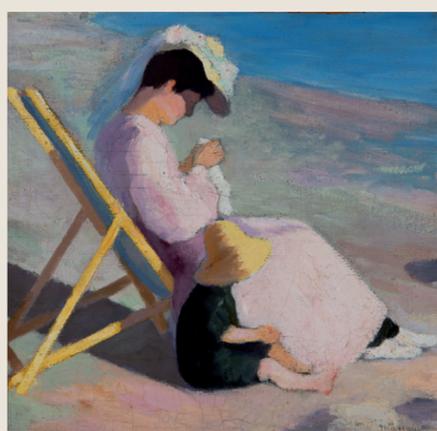
À la manière de Boudin, l'un des premiers artistes à représenter des élégantes sur les plages, Manguin montre dans *Figures sur la plage, Jeanne et Claude Manguin* le quotidien de sa famille lors de vacances au Touquet. Jeanne est occupée la plupart du temps par ses travaux d'aiguilles, le corps courbé sur l'ouvrage, son large chapeau dessinant une ombre qui dissimule délicatement son visage. Ces tableaux familiaux n'ont figuré dans aucune exposition officielle du vivant du peintre, attestant de leur caractère intime.

Ailleurs, Jeanne est saisie dans l'intimité de leur chambre dans *Jeanne riant* tout en pudeur comme le laisse entrevoir ses joues rosies. Dans ce délicat petit portrait, la jeune épouse apparaît souriante, sur un fond de papier à fleurs ; la représentation de dos, la tête délicatement tournée vers le peintre, l'épaule dénudée, dévoile sa peau nacrée et claire qui contraste avec le visage. Manguin restitue ici ce qui correspond à son idée du bonheur, à la manière de Maurice Denis. Cette salle regorge de douceur pour celui qui participera à l'émergence du fauvisme.

Les tonalités pastel sont certes quelques peu éloignées des couleurs vibrantes qui leur succéderont. Toutefois, se dessine déjà cette suprême volonté d'utiliser des tons purs et d'en varier les nuances au gré de la lumière. À l'exemple du blanc de la chemise de Jeanne dans *Le Lever* du bleu de l'eau dans les scènes de plages ou du noir nuancé du vêtement de Claude, leur fils.

Tout appelle au farniente, à la rêverie. Apollinaire disait qu'il s'agissait d'une « peinture à la nonchalance qui a quelque chose d'une « franchise païenne ».

On envie ce moment de quiétude et de détente familiale, ce quotidien simplement heureux.



1



2



3

1 • Henri Manguin, *Figures sur la plage, Jeanne et Claude Manguin*, 1902, huile sur toile marouflée sur carton, collection particulière

2 • Henri Manguin, *Jeanne riant*, 1900, huile sur toile, collection particulière

3 • Henri Manguin, *Le Lever, Jeanne*, 1902, huile sur toile, collection particulière

L'ÉMULATION DU FAUVISME

Le fauvisme ne peut être considéré comme une école picturale ; il s'élabore autour de recherches, d'échanges amicaux et passionnels entre peintres. Pour autant, son impact sur le monde des arts sera sans précédent.

Né du scandale provoqué par les tableaux, hauts en couleurs, de jeunes peintres - Manguin, Matisse, Derain, Camoin - au Salon d'Automne de 1905, ce surnom de « Fauves » leur est attribué par le critique d'art Louis Vauxelles.

Ce bouillonnement d'idées, de recherches communes, on le doit en partie à Manguin qui se décide à faire installer, l'été 1899 dans son jardin, rue Boursault, un atelier démontable. Point de rencontres avec ses amis peintres : Matisse, Marquet et Jean Puy notamment. Il est surtout ce « laboratoire de la couleur » qui donnera des interprétations nouvelles et audacieuses du peintre et de son modèle. Les deux œuvres exposées ici ainsi que la troisième de Manguin, figurant sur cette fiche, font état de ces recherches et séances de travail. Dans chacune d'entre elles, on retrouve le modèle debout, au premier plan, vu de trois quarts, avec en fond, une silhouette peignant devant la cheminée.

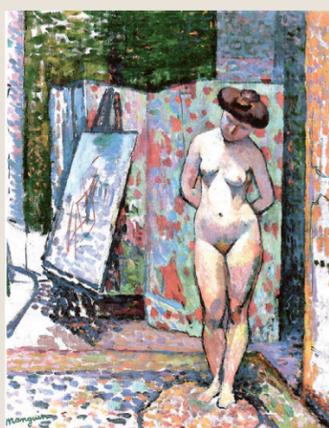
Marquet, dans une atmosphère d'atelier, pointille. Le contraste entre les deux plans est exceptionnel et saisissant. Seul le nu, projeté au premier plan, vibre sous la lumière. Le peintre que l'on distingue (Matisse), se fond dans le décor. L'œuvre attribuée à Matisse reste quelque peu à l'état de recherche. Par une touche divisée, fermant les espaces et cernant le corps nu du modèle, il transpose la figure sous quelques touches colorées qui se répandent sur les murs de l'atelier, laissant affleurer les incidences lumineuses. À la stature imposante du modèle, amplifiée par sa position en plan rapproché, correspond une construction affirmée de l'espace.

Ce travail de concert entre artistes se retrouve dans *La Petite italienne* de Manguin. Il ne s'agit plus de travailler sur le traditionnel nu, mais sur la puissance des couleurs jaillissant sous la lumière vibrante qui transperce l'atelier par la fenêtre, irradie la petite fille et se projette sur les murs.

Ces couleurs puissantes et vives marquent l'avancée vers le fauvisme. Puissance que l'on retrouve dans *La Coiffure* ou *Jeanne à sa coiffeuse*, sujet classique depuis l'Antiquité. Manguin, renouvelle le sujet par la précision du dessin, les couleurs audacieuses annonciatrices de cette peinture aux accents colorés, à ces tonalités pures inédites à l'exemple de ce violet, de ce vert ou de ce bleu flamboyant, induisant la spontanéité qui se révélera lors de sa découverte du Midi en 1905.



1



2



3

1 • Albert Marquet, *Matisse dans l'atelier de Manguin*, 1905, huile sur carton, musée national d'Art moderne, centre Pompidou

2 • Henri Manguin, *Le Modèle ou Nu dans l'atelier*, 1904-1905, huile sur toile, collection particulière, Suisse

3 • Henri Manguin, *La Petite italienne*, hiver 1903-1904, huile sur toile, collection particulière, Lausanne, Suisse

QUESTION-JEU



Ces peintres arrivent de différents horizons, mais ont en commun leur admiration pour la peinture moderne. Peux-tu retrouver dans le musée quelques noms de peintres fauves ?

La couleur fauve qui assimile les artistes aux bêtes sauvages fait référence à quels tons ?

Réponses :
Henri Manguin, Albert Marquet, Henri Matisse
Ils font références à des tons ocres, jaunes, rouges, verts... Des tons purs comme « sortis du tube »