

Louvre Abu Dhabi- Le Guide du musée



ISBN 978-2-37074-066-3

Office mars 2017

Couverture brochée

16 x 23 cm

392 pages

550 illustrations couleurs

29,90 €

Positionnement

Histoire de l'art

Guide du musée

Actualités

Inauguration du Louvre Abu Dhabi en novembre 2017

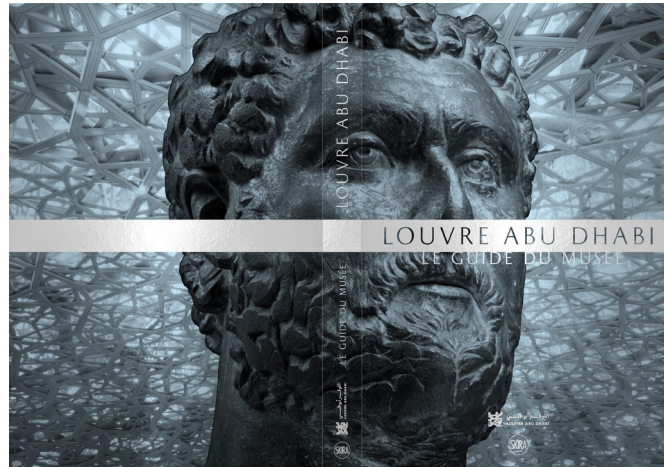
Points forts

Catalogue disponible en français, anglais et arabe

La découverte d'une nouvelle collection de renommée internationale

Des chefs-d'œuvre venus des plus grandes collections de France

Plus de 500 illustrations avec notices



AUTEUR

Ouvrage sous la direction de **Jean-François Charnier**
directeur scientifique de l'Agence France-Muséums.

Le musée universel

Tout comme le musée, né sur la péninsule arabe mais tourné vers le monde entier, le guide des collections du Louvre Abu Dhabi mettra en avant des œuvres d'art représentatives de plusieurs grandes civilisations. Il servira de vitrine pour le Louvre Abu Dhabi, musée qui jouera un rôle important dans la découverte artistique, l'éducation et l'échange entre les peuples. Une relecture singulière de l'histoire de l'art, ces textes explorent les influences artistiques mutuelles qui existent entre cultures, et ce à travers les siècles. Le Louvre Abu Dhabi est donc pensé comme une ville-musée, inspirée du monde et pour le monde. Ce sera le premier musée arabe à vocation universelle—placé dans le quartier culturel de Saadiyat, conçu comme un pont vers le futur (et vers l'international) avec le but de lier savoirs et civilisations.

Le guide sera conçu comme un manuel d'histoire de l'art global à travers les collections du musée. Ambassadeur du Louvre Abu Dhabi dans les bibliothèques du monde entier, il reprendra le parcours du musée salle par salle.

LE GRAND VESTIBULE D'ENTRÉE

LE GRAND VESTIBULE D'ENTRÉE

Virgine à l'Enfant
France, Paris
Vers 1320-1330
H. 26,3 cm ;
ivoire, traces
de polychromie
(avec socle)
LOUVRE ABU DHABI



*La Déesse Isis allaitant
son fils, Horus*
Civilisation égyptienne
Égypte
Vers 800-400 av. J.-C.
H. 30 cm ; bronze
(avec socle)
LOUVRE ABU DHABI



Phemba, figure de maternité
Culture Yombe
République démocratique
du Congo
Vers 1800-1900
H. 33,5 cm ; bois (sans socle)
LOUVRE ABU DHABI



MATERNITÉS
Quel est le secret de ce geste d'amour universel de la mère envers son enfant ? Il l'éveille à la vie en lui ouvrant le chemin de l'existence. Il fait de l'homme un être humain et transmet à l'humanité son désir de fraternité. La naissance apporte également les promesses du printemps, espérance d'un possible recommencement. Moment suspendu dans l'enchaînement des jours et des nuits, le lait fait oublier les larmes et le sang.

LE GRAND VESTIBULE D'ENTRÉE

PLATS AU DÉCOR SOLAIRE
Des mythologies racontent que l'homme a été créé sur un tour de potier. La spirale se déroule autour du nombril dans un espace rond. Une cinétique qui rappelle le mouvement du soleil et de la lune dans le ciel ? Rayonnement d'un centre, la spirale rencontre les rayons du temps. Temps du monde, espace des hommes, cycle primordial des êtres et de la vie ? Mais en tournant autour de cet axe, l'histoire est sans début ni fin, comme la terre tourne autour du soleil depuis toujours.

Bassin d'aiguière figurant Le Triomphe de César
JEAN COURT dit VIGIER (?)
France, Limoges
1558
D. 43,8 cm ; émail peint en grisaille sur cuivre
LOUVRE ABU DHABI



Bassin d'aiguière à médaillon central figurant Sainte Barbara
Italie, Venise (bassin)
France, Limoges (médaillon)
Vers 1500
D. 49,5 cm ; émail peint sur cuivre
LOUVRE ABU DHABI



Plat creux à décor de godrons
Espagne
Vers 1525-1550
D. 39,7 cm ; faïence lustrée
MUSÉE DU LOUVRE



38

AILE 1 GALERIE 2

UN CHEF-D'ŒUVRE L'ENSEMBLE FUNÉRAIRE D'HENOUTTAOY

SI LES PRATIQUES et les croyances funéraires égyptiennes apparaissent immuables, elles n'ont en fait cessé d'évoluer depuis l'époque thinite. Ainsi au début du I^{er} millénaire av. J.-C., alors que l'Égypte traverse de graves troubles politiques, le pillage des sépultures royales de la nécropole thébaine provoque un sentiment d'inquiétude généralisé et transforme les usages. On multiplie alors les enveloppes protectrices et le recours aux dieux pour garantir la survie des défunts dans l'au-delà. C'est pourquoi la princesse Henouttaouy, fille de pharaon, se fait inhumer dans un ensemble exceptionnel composé de trois sarcophages gigognes et d'un cartonnage qui l'enveloppent dans un véritable cocon protecteur. Afin d'assurer sa survie dans l'au-delà, son nom et ses titulatures sont répétés à l'envi sur les sarcophages comme sur le cartonnage qui la recouvrent. Henouttaouy, *Maîtresse de maison vénérée*, est *Fille*

du roi, seigneur des Deux-Terres, Sheshonq et de *Shebet-Aset*. Sans que l'on soit en mesure d'identifier le pharaon mentionné car plusieurs Sheshonq ont régné sur l'Égypte en ce début de millénaire, le nom de ce roi relie immédiatement cette princesse aux familles royales de la XXII^e dynastie (945-715 av. J.-C.). Le corps de la princesse reposait à l'intérieur d'un cartonnage richement peint reproduisant le linceul osirien. Son masque funéraire, en bois doré, avait pour vocation d'imiter la chair imputrescible des dieux. La délicatesse des traits, ses grands yeux élégamment soulignés témoignent également d'un traitement réservé au seul entourage royal. Nombreuses furent les divinités convoquées sur son cartonnage. Maat, Osiris, Isis et Nephtys mais également les quatre fils d'Horus et la déesse Hathor renforçaient la protection physique et symbolique de la princesse.



Trois sarcophages en bois d'apparence modeste protégeaient la dépouille funéraire. Reproduisant grossièrement la forme du corps, ils ne laissaient rien présager de la richesse du cartonnage placé à l'intérieur.



L'usage des cartonnages se répand pendant la troisième période intermédiaire. Épousant le corps des défunts, ils étaient façonnés autour d'une âme de boue et de paille à l'aide de plusieurs couches de lin, stuqués puis peints. Une longue fente dorsale permettait, une fois le noyau évacué, d'insérer le corps dans le cartonnage.

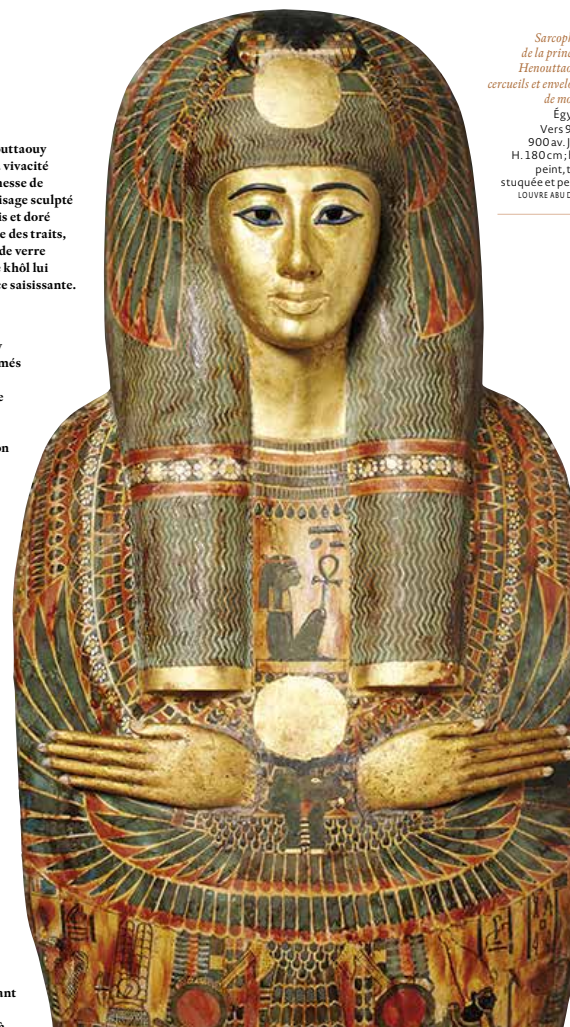
70

UN CHEF-D'ŒUVRE, L'ENSEMBLE FUNÉRAIRE D'HENOUTTAOY

Le cartonnage d'Henouttaouy est remarquable par la vivacité de ses couleurs et la finesse de son décor peint. Son visage sculpté dans un masque de bois et doré avec soin, la délicatesse des traits, ses yeux noirs en pâte de verre soulignés d'un trait de khôl lui confèrent une présence saisissante.

Alors qu'Henouttaouy se présente poings fermés sur les sarcophages extérieurs, elle déploie ses doigts effilés sur son cartonnage. Leur finesse, l'attention portée aux détails des ongles et des phalanges témoignent ici aussi de la dextérité des artisans au service de la famille royale.

Maat, reconnaissable à la plume qui la coiffe, apparaît sous le large collier *ousekh* d'Henouttaouy. La déesse de la justice joue en effet un rôle primordial dans le tribunal osirien ; c'est à l'aune de sa plume que le cœur du défunt sera pesé avant de prétendre à la vie éternelle dans l'au-delà.



Sarcophage de la princesse Henouttaouy : cercueil et enveloppe de momie
Égypte
Vers 950-900 av. J.-C.
H. 180 cm ; bois peint, toile stucquée et peinte
LOUVRE ABU DHABI

71

AILE 2 GALERIE 4

VISAGES DE LA FOI



UN ENFANT COMME LES AUTRES

Héritière de la tradition byzantine, l'iconographie de la Vierge à l'Enfant fut officiellement affirmée dans l'art occidental en 432 lors du concile d'Ephèse : en proclamant que Marie est la Mère de Dieu, l'union de la nature divine et humaine en Jésus est triomphalement affirmée. Cette incarnation sensible et émouvante de la divinité est ici valorisée par la représentation de l'enfant nu et potelé. La couronne à fleurons fleurdelisés de la Vierge, sa robe bleue et son riche manteau doré au revers imitant la fourrure d'hermine, manifestent tant la noblesse et la grandeur de la Reine des Cieux que le statut prestigieux, voire royal du commanditaire de la statue.

132



L'HOMME DE DOULEUR

Ce Christ monumental porte la couronne d'épines et se tient debout ressuscité. Par cette synthèse de l'Homme de douleur et du Christ de la résurrection, cette sculpture célèbre triomphalement l'incarnation du Dieu chrétien à une période où la piété individuelle se fonde sur l'imitation de Jésus-Christ. Réalisée dans le milieu des maîtres de l'art gothique tardif allemand, elle présente avec force l'humanité de Dieu, exacerbée par une riche polychromie, afin d'entrer en résonance avec le rappel du sacrifice du Christ pour sauver l'humanité, selon la tradition chrétienne. Cette œuvre est une expression artistique tardive d'une foi pleine de sensibilité, peu de temps avant la Réforme protestante.



LA DANSE DESTRUCTRICE

Dans l'hindouisme, l'iconographie du dieu Shiva est particulièrement variée, il apparaît sous une apparence à la fois humaine et fantastique, avec quatre bras. Membre d'une triade divine, il figure en qualité d'agent de la destruction périodique des mondes, aux côtés de Brahma le créateur et de Vishnu protecteur de l'univers. Dieu ambivalent, il veille sur ses dévots et détruit le monde à la fin d'un cycle cosmique, entraînant l'univers vers la libération tout en écrasant l'ignorance. Considéré comme un ascète associé au monde sauvage, il est l'époux et le père par excellence. Parmi ses nombreuses fonctions, l'une des plus célèbres est celle de Seigneur de la danse, Nataraja, représentée ici.

133



4.
Vierge à l'Enfant
France, Normandie
Vers 1500
H. 162 cm ;
pierre peinte
MUSÉE DU LOUVRE

5.
*Christ montrant
ses plaies*
Allemagne (Bavière)
ou Autriche
Vers 1515-1520
H. 183 cm ; bois peint
LOUVRE ABU DHABI

6.
*Shiva dansant,
divinité hindoue*
Inde, Tamil Nadu
Vers 950-1000
H. 76,2 cm ; bronze
LOUVRE ABU DHABI

7.
*Guanyin, Bodhisattva
de compassion*
Chine
600-700
H. 138 cm ; pierre
MUSÉE NATIONAL DES ARTS
ASIATIQUES - GUIMET

LES BODHISATTVAS, « SAINTS » DU BOUDDHISME

Dans le bouddhisme, la tendance originelle à l'anicanisme est dépassée au tournant de l'ère chrétienne et le Bouddha commence à être représenté de manière anthropomorphe du fait d'une évolution de la pensée religieuse. Dans le courant bouddhique du Grand Véhicule, il n'est plus le seul être représenté et vénéré, il est désormais entouré d'un vaste panthéon peuplé notamment de bodhisattvas, intercesseurs qui permettent à l'ensemble des êtres humains de parvenir à la délivrance. Alors que le Bouddha a l'apparence d'un moine, les bodhisattvas sont des figures princières dont les codes iconographiques, conçus en Asie du Sud, parviennent ensuite jusqu'en Extrême-Orient.

Louvre Abu Dhabi- Le Guide du musée



COSMOGRAPHIES

Si toutes les cultures montrent une singulière curiosité pour les objets rares ou exotiques, l'étonnement qu'ils suscitent constitue aussi un moteur pour le savoir. Les objets étranges que l'on commence à collectionner au temps des grandes expéditions nourrissent l'imaginaire en l'ouvrant aux civilisations qui apparaissent sur la carte du monde.

ÉMERVEILLEMENTS

BIEN AVANT L'APPARITION des collections modernes, des trésors où figurent gemmes, orfèvrerie et pierres précieuses sont attestés dans la littérature antique. Dans les mondes grec et romain, on les trouve dans les temples et parfois dans les demeures privées où ils étaient exposés à côté des collections de manuscrits et d'œuvres d'art. Dans le monde asiatique, le trésor du temple Shoso-in à Nara au Japon, qui remonte à 751, est l'un des plus extraordinaires et des plus anciens qui nous soient parvenus. Il est constitué de soieries, d'ouvrages d'or et d'argent, de verrerie, de tapis, ou d'instruments de musique, parvenus de Perse, de Bactriane, d'Inde, de Chine ou du reste de l'Asie jusqu'au Japon par les routes de la soie. En terre d'Islam, les trésors des Fatimides au Caire et des Safavides en Iran furent sans doute les plus grandioses. Si le premier a été dispersé, le second est aujourd'hui en partie conservé à la Banque centrale de Téhéran. Ils étaient composés de biens considérés comme miraculeux, car rendant tangible l'existence de Dieu par leur caractère extraordinaire. En Europe cette tradition se retrouve dans plusieurs exemples significatifs, tels les trésors de l'abbé Suger pour la basilique de Saint-Denis, aujourd'hui au Louvre et à la Bibliothèque nationale de France, ou le trésor de San Gennaro de la cathédrale de Naples – probablement la forme la plus tardive de ce genre de collections en Europe.

SALIÈRE MÉTISSE

Cet extraordinaire objet est une salière, vraisemblablement commandée par des marchands portugais, qui témoigne de leur activité sur la route des Indes et des échanges entre Europe et Afrique au XVI^e siècle. Produite probablement par les artisans qui travaillaient pour la famille royale du Bénin, elle démontre l'habileté artistique des ateliers africains, ainsi que la volonté d'auto-célébration des commanditaires, dont le portrait, couronné par une représentation stylisée de leur caravelle, constitue l'icône de la pièce. Objet de grande qualité, elle fait partie d'une production en série dite des «ivoires africains-portugais», très convoités par l'élite marchande.



1

CE QUE DIT L'IVOIRE

Cette tour en ivoire sculptée à compartiments signée Achille Hermansreyt faisait partie du cabinet de curiosités des princes allemands Thurn und Taxis. Elle porte, à côté de la signature, l'inscription «HOC OPVS CENTRALE/INGENIO SVO PRIMVS EXTVLIT», qui exalte les qualités intellectuelles, plus que manuelles, de son créateur. Ces pièces apparaissent dans des collections de curiosité non seulement comme des biens remarquables, mais aussi comme des preuves tangibles de la capacité humaine à défier Dieu par son génie, d'autant plus que l'ivoire est un matériau doté d'une signification biblique très forte comme symbole de pureté.



2

ÉMERVEILLEMENTS

UNE SYNTHÈSE PARFAITE

À cause de leur forme parfaite, les nautilles se présentent comme une des merveilles exotiques du monde animal sur lesquelles l'intervention de l'homme permet une synthèse parfaite entre *naturalia*, *exotica* et *artificialia*. Ces coquillages que les Hollandais rapportent massivement des îles Moluques à partir de 1599 figurent dans tous les cabinets de curiosités.

Ici le nautille a été monté comme une pièce d'orfèvrerie, et gravé d'une scène figurant deux divinités, Bacchus et Diane au bain, associant la nature aux passions humaines.



3



L'ELDORADO ENTRE MYTHE ET RÉALITÉ

Ce pectoral en or provient de la tribu des Muiscas, installée en Colombie orientale, région à l'origine du mythe de l'Eldorado. Dans *El Carnero*, récit d'un voyage effectué en 1636, l'écrivain Juan Rodriguez Freyle décrivait des rituels utilisant massivement de l'or, ce qui fit naître le mythe d'une civilisation dépositaire d'immenses richesses naturelles et de connaissances alchimiques. Ce mythe était alimenté par le récit biblique dans lequel le pays d'Ophir, riche en or, avait été celui des mines du roi Salomon. Les découvertes géographiques constituaient un défi pour l'Occident, épris de rédemption par la reconquête du paradis terrestre. Mais la réalité de l'Eldorado fut un temps de conquête avide des richesses du Nouveau Monde par des conquistadors assoiffés d'or.

LE RAFFINEMENT JAPONAIS

La décoration raffinée de ce coffre peint à l'or en *maki-e* est pratiquée au Japon à la période Momoyama (1568-1600) et au début de celle d'Edo (1600-1868). Ces objets de laque mélangent incrustations de nacre et peinture à l'or. Comme d'autres pièces *namban* produites pour l'exportation, ils reflètent le goût occidental et sont proposés de façon démodée d'après des prototypes européens. Ces coffres à couvercle cintré, qui servaient à ranger les vêtements dans les demeures et les bateaux européens, comptent parmi les pièces les plus prisées.



5

1.
Salière figurant quatre guerriers portugais et une caravelle
Nigéria, ancien royaume du Bénin
Vers 1600
H. 26 cm; ivoire
MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC

2.
Tour à compartiments avec son coffret
ACHILLE HERMANSREYT (?)
Europe centrale, Saint-Empire romain germanique
1657
H. 64,2 cm; ivoire, coffret en cuir et velours
LOUVRE ABU DHABI

3.
Coquille montée en coupe figurant des scènes mythologiques
CORNELIUS VAN BELLEKIN
Pays-Bas
Vers 1600-1700
H. 15 cm; coquille de nautille, bois, bronze doré
MUSÉE DU LOUVRE

4.
Pectoral figurant un toucan à quatre têtes
Colombie
1000-1600
Approx.
H. 20 x L. 20 cm; alliage d'or et de cuivre
MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC

5.
Coffre orné de scènes animalières
Japon
1573-1603
H. 39 x L. 67 cm; bois laqué et doré, nacre, cuivre doré
LOUVRE ABU DHABI

AILE 4 GALERIE 10

Avec l'ère Meiji (1868-1912), l'ouverture du Japon se confirme et s'accroît. Les voyageurs s'y rendent, des expositions comme celle de 1873 au palais de l'Industrie à Paris diffusent une esthétique et une philosophie qui marquent durablement les esprits en Europe. Après avoir découvert les estampes japonaises, Whistler, Monet ou Mary Cassatt déclinent dans leurs tableaux une iconographie japonisante, avec éventails et kimonos. Plus profondément, cette influence amène certains artistes à modifier leur manière de peindre. C'est le cas de Vincent Van Gogh, qui regarde désormais les choses « d'un œil plus japonais », puis d'un groupe de jeunes artistes réunis à partir de 1888 sous le nom de Nabis, qui signifie en hébreu « prophètes ». Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Maurice Denis, Félix Vallotton se rallient à ce mouvement dont Maurice Denis résume l'aspiration : « Se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».

LES NABIS DES PEINTRES JAPONISANTS



NUIT D'ASIE

En rejoignant les Nabis dès le début des années 1890, Félix Vallotton radicalise les principes du groupe et simplifie à l'extrême ses propres moyens d'expression. Bien que de modestes dimensions, ce tableau nocturne, qui possède le précieux des laques japonaises, s'étire à l'infini et tient notre regard sous son charme résolument oriental. Comme Paul Gauguin et Vincent Van Gogh avant lui, Vallotton use dynamiquement de la ligne continue, chère à l'estampe japonaise, et de la rareté des signes : un arbre isolé, quelques nuages dorés par la pleine lune, une étendue d'eau et le reflet inversé du ciel. Chez lui, la poésie peut aussi naître de l'absence, du vide et de l'attente.

LES NABIS, DES PEINTRES JAPONISANTS

LE NABI FAMILIER
L'univers maternel et matriciel des couturières, qu'il a connu dès l'enfance, offre à Édouard Vuillard (1868-1940) le lieu idéal de sa poésie des chuchotements. Espace, formes et sujets s'ouvrent à toutes sortes de correspondances et de métamorphoses visuelles et mentales. Dans *Le Placard à linge*, il sème le trouble entre le paravent moucheté, le lit et son grand oreiller blanc, dont émerge à peine la femme qui range le linge et s'absorbe littéralement dans sa tâche mille fois répétée.



1.
Clair de Lune
FÉLIX VALLOTTON
France
Vers 1895
H. 27 x L. 41 cm ;
huile sur toile
MUSÉE D'ORSAY

2.
Le Placard à linge
ÉDOUARD VUILLARD
France, Paris
Vers 1893
H. 26,5 x L. 21,5 cm ;
huile sur carton
MUSÉE D'ORSAY

3.
Femme de profil au chapeau vert
ÉDOUARD VUILLARD
France, Paris
Vers 1891
H. 21 x L. 16 cm ;
huile sur carton
MUSÉE D'ORSAY

4.
Ichikawa Danzo IV (1745-1808) en Tonase dans le Kanadehon Chushingura [Le Trésor des bijoux serviteurs]
KATSUKAWA SHUNSHO
Japon
Vers 1781
H. 31 x L. 14 cm,
papier, encre et couleurs légères
LOUVRE ABU DHABI



À UNE PASSANTE...

On a dit de Vuillard qu'il était le peintre « de la confidence ». Cherchant le merveilleux dans le quotidien, il livre de son entourage une transposition émue, émouvante, voire inquiétante. En fils de militaire formé dans des institutions religieuses, il a souvent projeté sur les femmes sa propre pudeur et sa difficulté à assumer son fond d'ardente sensualité. Sa *Femme de profil au chapeau vert*, dont le modelé et l'espace ont été contractés à l'extrême, symbolise cette esquisse permanente. Dans un instant, surprise, agacée, elle va tourner le dos. Le souvenir des estampes japonaises est sensible dans la ligne du cou et l'effet dynamique qu'elle produit. En quelques traits et de rares aplats se résume la fugitive craintive, fuyant le regard du peintre.

AILE 4 GALERIE 11

Les années 1950 voient le « triomphe de l'art américain » où se conjuguent notamment des influences abstraites et surréalistes venues d'Europe, conséquence des bouleversements politiques et des guerres qui ont conduit de nombreux artistes et intellectuels – architectes, cinéastes, musiciens autant que plasticiens – à s'expatrier aux États-Unis.

L'ABSTRACTION UN LANGAGE SANS FRONTIÈRE

LA FIGURE DE JOSEF ALBERS incarne particulièrement bien ce mouvement de passage de la modernité artistique de la vieille Europe aux Amériques. Artiste et théoricien, professeur au Bauhaus, il gagne les États-Unis en 1933. Son enseignement et ses théories sur la couleur vont irriguer tout un pan de l'art abstrait américain d'après-guerre. Marcus Rothkowitz, émigré avec sa famille aux États-Unis depuis 1913, ne prendra le nom de Rothko qu'en 1940, deux ans après avoir été naturalisé américain.

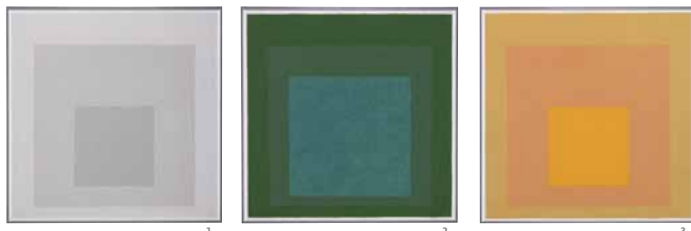
En ces décennies 1950-1960, ces recherches nord-américaines trouvent un écho dans l'art cinétique et l'art optique. Le mouvement regroupe des artistes venus des horizons géographiques les plus variés. À la même époque, après la guerre, les mouvements de passages se multiplient et s'élargissent, comme l'illustre l'œuvre de l'artiste indien Sayed Haider Raza, nourrie à la fois de l'art moderne occidental et de traditions propres à sa culture d'origine.

Aux États-Unis, Albers poursuit sans relâche ses recherches sur l'instabilité de la surface et sur la « vibration » de la couleur. Théoricien et peintre, il crée des effets optiques subtils illustrant la façon dont la couleur fait avancer ou reculer les plans, vibrer et respirer l'œuvre. Ses recherches trouvent un prolongement

naturel dans les jeux optiques de Jesus-Rafael Soto qui, dans les années 1950, sous l'influence conjointe de Mondrian et Malevitch, explore les problèmes de perception des formes et des couleurs.

Cette recherche d'une peinture d'immersion est aussi celle de Rothko, chez lequel elle se teinte d'éthique et de métaphysique. D'abord classé comme un expressionniste abstrait, catégorisation qu'il réfute, Rothko développe une écriture propre, celle du *ground color* qui conjugue méditation sur le clair-obscur, imprécision des formes et modulations imperceptibles des couleurs. La pénétration du champ coloré par l'observateur qui, selon l'artiste, doit se tenir à quelque 50 centimètres des toiles grand format, se fait par le biais d'une vibration colorée que vient renforcer l'imprécision des aplats, le nuancement des teintes sombres, la sensation de flottement. Le pouvoir immersif du *color field painting* transforme ainsi, par une sorte « d'extension physique de la couleur », la surface bidimensionnelle du tableau en environnement.

L'artiste indien Raza crée, quant à lui, une œuvre qui transcende les frontières pouvant exister entre différentes traditions artistiques, en donnant corps aux valeurs spirituelles de la culture indienne, à travers des compositions empreintes des problématiques plastiques plus formalistes.



336

L'ABSTRACTION, UN LANGAGE SANS FRONTIÈRE



L'IMMERSION MÉTAPHYSIQUE DANS L'ŒUVRE

Dans les années 1945-1950, l'expressionnisme abstrait – qui vise à libérer l'expression du monde intérieur des artistes – s'affirme aux États-Unis dans sa dimension gestuelle. En 1958, la Biennale de Venise présente la « Rothko Room », de grands formats au chromatisme sombre et aux formes simplifiées qui annoncent la future Chapelle Rothko de la Menil Foundation à Houston (Texas). Les toiles de Mark Rothko (1903-1970) sont des organismes vivants, d'une profondeur indéfinissable, producteurs d'une lumière intérieure, vivante retranscription sur la toile des sensations et des sentiments éprouvés par l'artiste.

1.
Study for Homage to the Square
JOSEF ALBERS
États-Unis
1963
H. 45,7 × L. 45,7 cm ;
huile sur bois
LOUVRE ABU DHABI

2.
Homage to the Square
JOSEF ALBERS
États-Unis
1963
H. 45,7 × L. 45,7 cm ;
huile sur bois
LOUVRE ABU DHABI

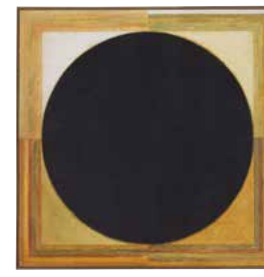
3.
Study for Homage to the Square : With Aura
JOSEF ALBERS
États-Unis
1959
H. 45,7 × L. 45,7 cm ;
huile sur bois
LOUVRE ABU DHABI

4.
N° 14 (Browns over Dark)
MARK ROTHKO
États-Unis
1963
H. 228,5 × L. 176 cm ;
huile et acrylique sur toile
CENTRE POMPIDOU – MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

5.
Bindu
SAYED HAIDER RAZA
France ou Inde
1986
H. 120,4 × L. 120,4 cm ;
acryliques sur toile
LOUVRE ABU DHABI

L'ABSTRACTION DU BINDU

Le peintre indien Syed Haider Raza (1922-2016) étudie d'abord en Inde, avant d'obtenir une bourse à l'École des beaux-arts de Paris au début des années 1950. Installé en France en 1962, il retourne en Inde chaque année. Son œuvre se caractérise par ce double héritage qu'il va véritablement formaliser à la fin des années 1970. Le point noir du Bindu, symbole de la spiritualité hindoue mais aussi de l'art indien, de la semence, de l'esthétique et de la conscience de la vie, est également une forme visible contenant toutes les exigences de la ligne, le ton, la couleur, la texture et l'espace. Il est ainsi pour Raza l'incarnation par excellence de sa double culture formelle – voire formaliste – et indienne.



LES COULEURS EN MOUVEMENT

« Comme vous le voyez, disait Josef Albers (1888-1976), pour faire bouger la peinture, je n'ai pas besoin du mouvement réel ». Ces trois œuvres sont emblématiques des travaux que mène l'artiste à partir de 1949 et jusqu'à sa mort. Peintes au couteau, directement sur un panneau préparé en blanc, elles sont un hommage rendu à la couleur, l'utilisation systématique du carré n'étant qu'un moyen d'évacuer le problème formel pour se consacrer totalement aux effets optiques des rapports de couleur. Cette technique donne une texture subtile et raffinée. Ces trois œuvres, autonomes mais qui reprennent les mêmes principes de composition et de contrastes, présentent des plans qui avancent et reculent, ouvrant ou fermant successivement la surface avec une maîtrise absolue.

337