Document generated on 06/05/2025 12:06 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Magnelli

Jacques Lepage

Number 64, Fall 1971

URI: https://id.erudit.org/iderudit/57970ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lepage, J. (1971). Magnelli. *Vie des arts*, (64), 70–73.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1971

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

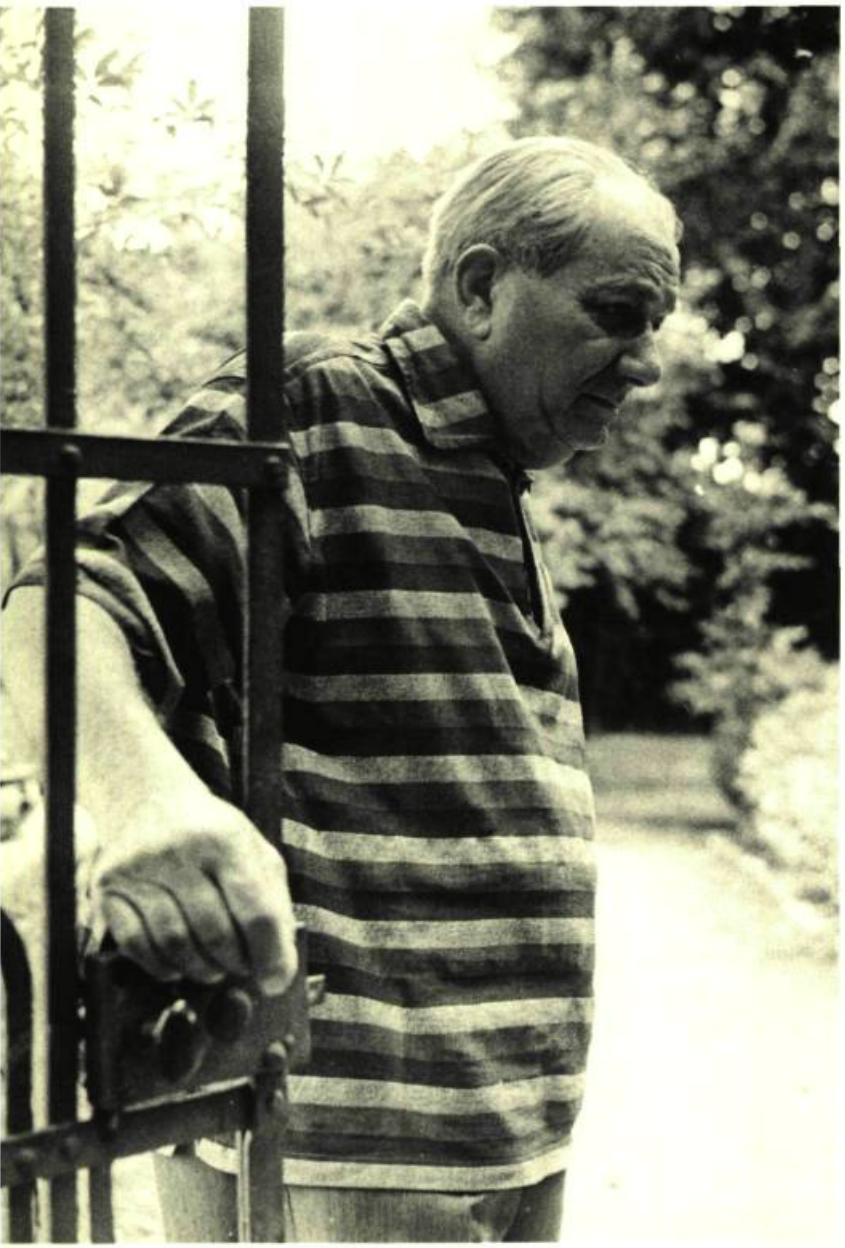
https://www.erudit.org/en/

magnelli

par jacques lepage

D'étude scientifique consacrée à l'émergence presque simultanée de phénomènes nouveaux dans des lieux et des situations différentes, il n'en est pas. Pourtant, il est commun de voir se faire, aussi bien dans des disciplines objectives que spéculatives ou artistiques, des découvertes dont l'analogie est troublante, dans un temps très court. Ainsi la non-figuration surgit à la même période dans des pays aussi peu semblables que la Russie des Tsars, la Hollande et l'Italie, l'Europe Centrale des Habsbourg et la France. La vague de fond qui déferle, de la mort de Cézanne à l'irruption du Dadaïsme, bouleverse non seulement l'art et le goût, mais va mettre en cause les structures interprétatives de l'esthétisme. Picasso, Schwitters, Marcel Duchamp, trois noms situent l'effraction faite au traditionnalisme. Dans le même temps la peinture non-figurative apparaît. Des artistes, comme Malévitch et Magnelli, les Delaunay, Kandinsky, Kupka, Mondrian, en viennent aux mêmes conclusions, s'ignorant, séparés par des traditions quelquefois hostiles, doués de tempéraments apparemment incompatibles.

Magnelli nous a dit (1) l'isolement dans lequel il vivait à Florence au cours des années 1913-1914, celles qui virent ses premières œuvres où la figuration disparaît: point de revues, point de reproductions, point de contacts. Ses rapports avec les futuristes, s'ils sont amicaux, sont troublés par l'incompréhension du groupe de Marinetti envers la non-figuration naissante. Par son adhésion à la modernité épidermique. Or, il faut se souvenir que Magnelli, venu tard à la peinture, autodidacte — aimera-t-il se dire —, eut pour maîtres des fresquistes: Giotto, Paolo Uccello, Masaccio,



alberto magnelli dans sa propriété *le ferrage*, en 1969, au plan de grasse. (phot. jacques munch).

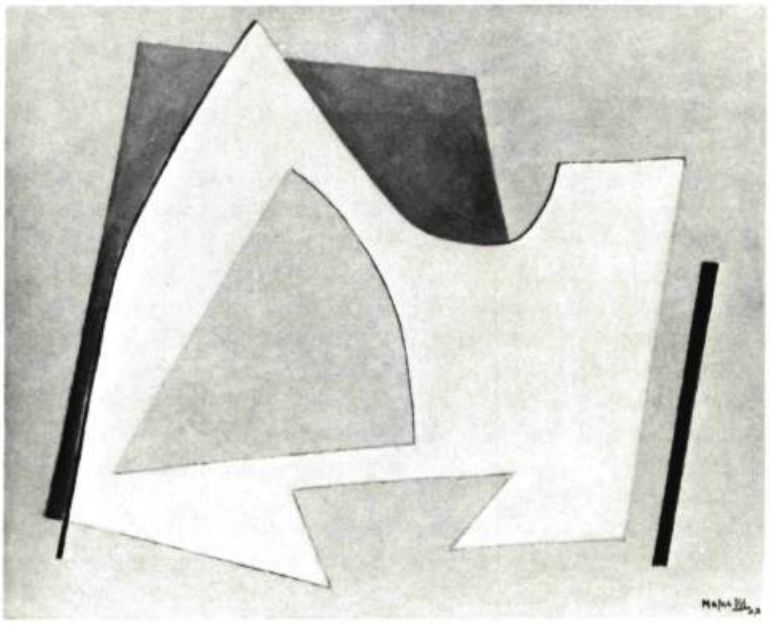
Piero della Francesca. Ses dernières œuvres figuratives laissent deviner cette influence transposée, comme on le peut voir dans *Théâtre Stenterello N° 3*, que nous reproduisons. Les fresques d'Arezzo lui révélèrent «la composition dans une surface», lui firent comprendre, dira-t-il, «le jeu des vides et des pleins». A partir de Piero della Francesca, il sentit que son art, ses tableaux «devraient toujours tendre vers l'architectural». Il retrouve l'aplat et dépouille l'anecdote de l'anecdotique. Et il n'est pas loin de penser que le goût du mouvement, des machineries, propre aux futuristes, est une régression.

Cela se vivait en 1914. Après un bref séjour à Paris, Magnelli était revenu à Florence, où le trouve la Première Guerre mondiale. L'atelier qu'Apollinaire lui retient dans la capitale française ne sera jamais occupé. Fait plus important: la rencontre des amis du poète: Picasso, Léger, Juan Gris, ne change pas sa détermination. «On a eu ce sentiment que l'art devait retourner à une création au lieu d'être une imitation de quelque chose. Même le cubisme qui est magnifique, qui est formidable, tout de même ses créateurs partaient d'une idée de la réalité; ils déformaient l'objet, ils le transformaient; ils voulaient voir les quatre visages. Tandis que moi, pour ma part, j'ai dit un beau jour *est-il possible qu'on ait besoin de faire un espèce de bonhomme quand je peux avoir la liberté de créer un tableau selon les formes qui me sont nécessaires dans le rectangle de la toile.* Et alors j'ai enlevé complètement tout ce qui était réalité, même imaginée, et j'ai créé des tableaux, les premiers tableaux abstraits.»[1]

Pendant quarante ans des peintres vont exploiter cette mutation de l'art, qui sera la grande aventure de la première moitié du siècle. Magnelli, comme d'autres inventeurs de la non-figuration, verra son œuvre pillée au profit de suiveurs, qui souvent

alberto **magnelli**
le café. florence, 1914.
78 po. ¾ sur 68¾ (2m. x 1m. 75).

alberto **magnelli**
lumière scellée no 4, 1967.
32 po. sur 39⅜ (0,81 x 100 cm.).



s'en tiendront à la contrefaçon. Cela importe peu. L'imitation sombre aussi vite que les modes. Restent seuls ceux qui ont ajouté au développement de la connaissance. Magnelli est éminemment de ceux-là. Plasticien, il construit sévèrement son œuvre, répugne à la facilité, bâtit avec la sobriété de ses maîtres fresquistes. Ces caractéristiques, il est utile de les rapprocher du travail de Malévitch en Russie. On constate que vers 1909, le créateur du Suprématisme peint des huiles d'une concision voisine de celle des Magnelli de 1913. L'un et l'autre semblent donc aboutir au constructivisme par une évolution similaire, par l'épuration des formes, en quelque sorte par une démarche classique au rebours de Kandinsky, qui parvient à l'informel par le lyrisme expressionniste. Différente encore est la route suivie par Mondrian, qu'une logique imperturbable conduit à un géométrisme absolu par l'approfondissement d'une vision formelle.

Mais les hommes les plus intransigeants ont parfois des repentirs inattendus. D'abord Magnelli abandonne sa hautaine sérénité: la guerre s'achève, finit. L'enthousiasme l'exalte. Une effusion plus sensuelle se manifeste dans ses compositions, un chant tumultueux l'envahit. La fin des hostilités libèrent chez lui un goût généreux qui surexcite la couleur, passionne la forme, jusqu'ici si stricte. Il a nommé «explosion lyrique» les œuvres de cette époque chaleureuse, détente qui précède une mise en question du sens même de l'œuvre d'art. Magnelli va hésiter dans l'exploration des possibilités ouvertes par sa propre démarche: il expérimente, en les appliquant à sa recherche, les travaux des peintres cubistes, futuristes, surréalistes, sans jamais acquiescer à leur formulation. Un tempérament puissant le garde contre l'adhésion à ce qui n'est pas son intuition fondamentale. Il éprouve les enseignements, puis s'en éloigne.

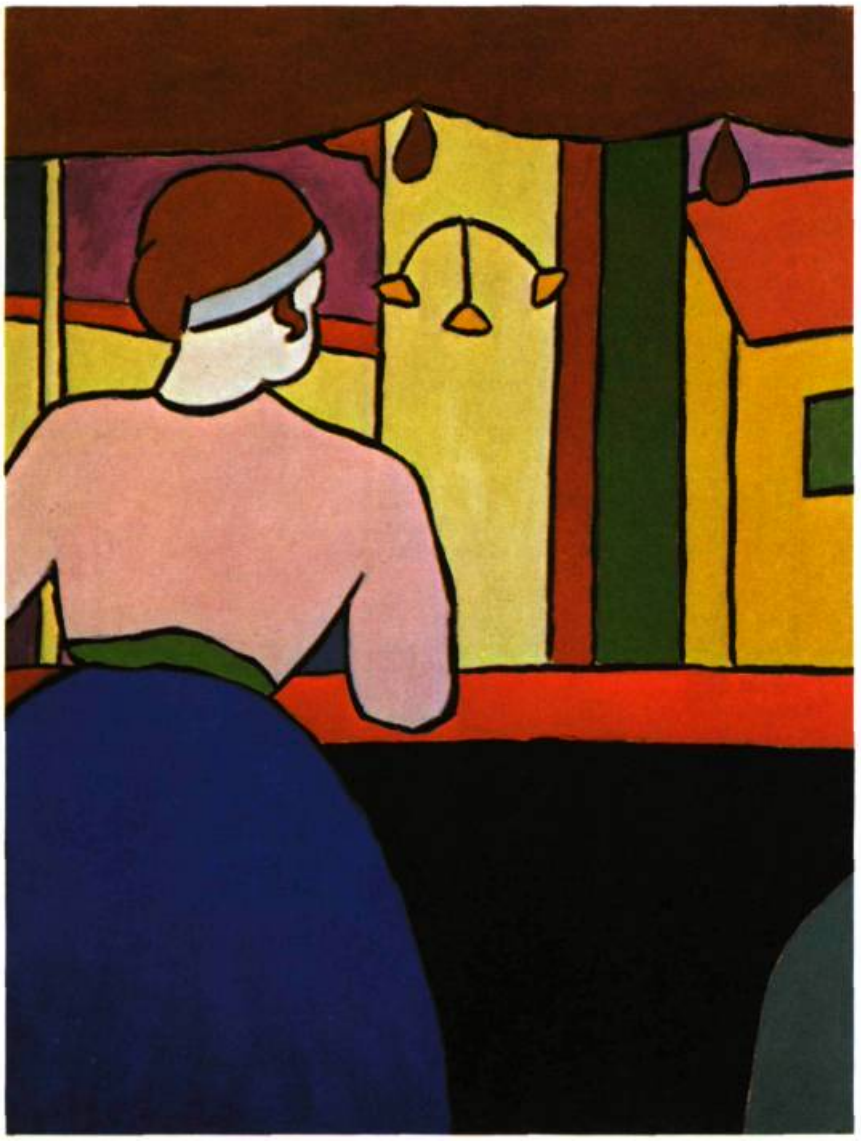
1928 le trouve devant une impasse: il cesse de peindre. Difficilement, deux ans plus tard, il reprend le dessin, se réconcilie avec la peinture en découvrant, à Carrare, le langage des marbres bruts; avec leur transfiguration, dans une série de toiles, *Les Pierres*, apparaît pour une dernière fois le lyrisme dans l'œuvre du peintre toscan. A partir de 1937, le tumulte créateur est maîtrisé, l'œuvre de Magnelli parvient à un état de sérénité que même les convulsions de la Seconde Guerre mondiale ne pourront ébranler.

«Si l'on veut donner quelque chose d'absolu, il faut savoir choisir ce qui est nécessaire pour réaliser cette vision.»[1] Dès 1912-1913, un seuil de rupture est atteint, que Magnelli franchit délibérément. Il crée d'emblée son propre langage, réinvente un nouveau vocabulaire plastique, que la Renaissance et ses séquelles avaient occulté. Son option est définitivement prise peu avant la Seconde Guerre mondiale, et son œuvre, dorénavant, va se mêler au courant non-figuratif qui occupe l'attention générale jusqu'en 1955-1960. Sans s'y confondre pourtant. Parmi les constructivistes, il reste marginal, tenant ses distances vis-à-vis des géométrismes. Une souplesse de la forme, qui n'est pas mollesse, en assure la liberté. «La droite la plus droite, la plus tendue, c'est la ligne qui naît du redressement maximum de la courbe prête à se recourber.»[2] Ce propos de Closon s'applique exactement à ses travaux. Le rythme, s'il est architectonique dans sa discrétion, se nuance d'une sensibilité qui épouse une structure ambiguë. La vigueur, la fermeté de la construction laissent jour à cette aube poétique.

Ce langage pictural, nouveau dans sa facture apparente, se rattache par les voies obscures de l'hérédité, des lieux de vie, du paysage toscan, de Florence, aux sources que Magnelli se connaît: Uccello, Piero della Francesca. Nous pourrions même aller au-delà et suivre Arp qui pensait que «le noir, le brun et le bleu des tableaux de Magnelli font penser aux couleurs des fresques des premières époques crétoises. Ses travaux pourraient fournir un équivalent de ces décorations augustes et sereines». La Crète, les Étrusques, Florence..., on remonte le cours des âges; récurrent, le classicisme méditerranéen émerge, plus absolu que dans les rénovations rationnelles de l'Antiquité. L'équilibre chromatique aussi bien que plastique des compositions de Magnelli participe à cette pérennité d'un monde empreint de sagesse.

Premier peintre italien non-figuratif, dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui, Magnelli s'est fixé en France en 1939. L'après-guerre venue, les expositions du premier Salon *Réalités Nouvelles* (1939), de Drouin (1947), de Denise René (1949) réalisées, la place de Magnelli devient considérable en Europe et aux Etats-Unis. En 1950, il figure à la Biennale de Venise; puis, tous les musées nationaux et les biennales internationales lui offriront leurs salles. C'est que «l'événement le plus important de ce nouvel après-guerre, écrit Michel Seuphor est l'entrée en scène d'Alberto Magnelli... La guerre finie, l'étoile de Magnelli monte en flèche. Il est bientôt le peintre abstrait le plus important de Paris».[2]

Avec sa mort, disparaît le dernier (la dernière, bien vivante, étant Sonia Delaunay) des initiateurs de l'art nouveau entrevu par Apollinaire. Sa bienveillance, son humeur accueillante, en firent un médiateur entre les aînés, les explorateurs des terres vierges, et les générations qui, successivement, devaient profiter de leur aventure, l'une des plus originales que connaisse l'histoire de l'art. Magnelli y occupe l'une des places les plus sûres, parmi les premières que l'Histoire réserve à ceux qui la font.



alberto **magnelli** (1888 - 1971)
teatro stenterello no 3. florence, 1914.
39 po. 3/8 sur 31 7/8 (100 x 81 cm.).

[1] Interview accordée par Alberto Magnelli à Jacques Lepage et publiée en partie dans *Les Lettres Françaises* du 2 avril 1964.

[2] Cf. Catalogue *Alberto Magnelli,* édité à l'occasion de l'exposition itinérante de ses œuvres en 1970.

translation, p. 94