

Le choix d'Annetta Caratsch.

Atelier « Pour l'amour de l'art »

UNI 3 – 26 octobre 2026

Modigliani, l'artiste maudit devenu icône

Au cours d'une recherche sur un diplomate soviétique, j'ai hérité son buste, sculpté par Chana Orloff à Paris, en 1930. Une amie de la sculptrice m'a dit que vie durant, elle a regretté d'avoir présenté, à la Rotonde, la jeune Jeanne Hébuterne à Modigliani, ignorant le drame qui allait s'ensuivre,

Jeunesse (1884-1905)

Amadeo naît en 1884 à Livourne, dans l'hôtel particulier de sa famille[1]. Ses parents sont juifs sépharades, bourgeois mais désargentés. Il connaît une enfance choyée et son désir de devenir artiste ne suscite aucun conflit. Il prend des cours de dessin et réalise des portraits. A 14 ans, il quitte le lycée pour l'Académie des Beaux-Arts. Ses enseignants se rapprochent du réel et prônent la peinture sur le motif, la couleur plutôt que le dessin. Il apprend l'art du nu. Il découvre les grands courants artistiques et trouve son inspiration dans les quartiers populaires plutôt qu'à la campagne. Courtois, timide, il lit les classiques, s'enthousiasme pour Dante, Baudelaire et Nietzsche et garde un répertoire de vers, qui forgent son érudition. Intellectuel aux tendances mystiques, il reste indifférent à la question sociale et politique[2].

Florence et Venise

Il passe un an aux Beaux-Arts de Florence, à visiter les musées, et réalise que donner vie à la pierre est plus impérieux que peindre. Il passe à Venise, à l'École de Nu des Beaux-arts. Peu assidu, il préfère flâner, dessiner

au café et partager les plaisirs illicites d'une communauté d'artistes cosmopolite et décadente, basée sur l'alcool, le haschich, le sexe et des soirées occultistes. Il observe et remplit ses carnets de croquis, exécute des portraits qui trahissent l'influence du symbolisme et de l'Art nouveau.

Sa santé impose tôt ses limites. Il souffre de tuberculose, qui révèle son sentiment d'urgence, sa mobilité et son allergie à la poussière de la sculpture. L'alcool et la drogue servent à dissimuler sa maladie. De petite taille mais d'une grande prestance, il est d'une élégance sobre et d'agréable compagnie. Convaincu que l'artiste doit s'immerger dans les villes d'art plutôt que dans la nature, il déclare vaine toute approche par le style tant que l'œuvre n'est pas mentalement achevée et, obsédé par la ligne, y voit moins un contour matériel qu'une valeur synthétique permettant d'exprimer l'essence, la réalité invisible. Il faut sauver le rêve, s'affirmer et se dépasser. Placer ses besoins esthétiques est primordial. Il a une conception élitiste de l'art, sans craindre de jouer sa vie pour la grandir. Durant ce temps crucial, il découvre le symbolisme et l'impressionnisme, puis rêve de Paris comme creuset de liberté pour artistes audacieux.

Paris: vers la sculpture, en 1906

Frayant avec des artistes d'avant-garde d'artistes, il cherche sa propre vérité dans la sculpture. Bien que soutenu par sa famille, ce dandy orgueilleux vit dans une pauvreté qui, conjuguée à l'alcool et à la drogue, altère sa santé. Loin de la stabilité, il devient le dernier bohémien authentique. Il loge dans des garnis, court les cafés, les antiquaires, les bouquinistes, en costume de velours côtelé noir et bottines lacées, foulard rouge et grand chapeau[3]. Il parle français, noue aisément des relations et dépense sans compter, laissant croire qu'il est fils de banquier. Il s'inscrit à l'académie Colarossi et court les théâtres, les musées, les galeries et découvre l'art asiatique et africain. Désargenté, il change de garnis et reste rebelle à la vie communautaire. Souvent expulsé pour loyer impayé, il déménage ses affaires dans une charrette.

Répandue dans les milieux artistiques, la drogue coûte cher et Amedeo en dépend, ainsi que de l'alcool. Les conséquences en sont: organisme altéré, timidité, isolement moral, incertitudes, regrets et anxiété de faire vite. C'est un bel Italien racé, propre, qui porte des vêtements élimés avec des allures de prince, recueil de vers en poche, altier et vif. Sous l'effet de l'alcool ou des stupéfiants, il peut devenir violent, abîmer des toiles ou provoquer un incendie. Il cache son mal-être derrière une exubérance, a l'ivresse spectaculaire et finit sur un trottoir, ou au commissariat. Au *Dôme* ou à *La Rotonde*, il s'impose à la table d'un client pour faire son portrait, pour quelques sous ou un verre. Il est connu pour ses accès de générosité, et donne son dernier billet à démuni. Son côté ange autant qu'ivrogne lui vaut la sympathie des clochards et des miséreux.

Le charmeur

Il plaît aux femmes. Durant cette période, aucune de ses multiples conquêtes amoureuses ne compte. Il peint des modèles et des jeunes femmes abordées dans la rue. Ses amitiés masculines, elles, relèvent plus du compagnonnage de déracinés que de l'échange intellectuel. Son attitude est franche. Il se lie avec Utrillo[4], touché par son talent et ses soûleries spectaculaires. Les deux se réconfortent en buvant et braillant des chansons paillardes dans la rue, bras dessus dessous.

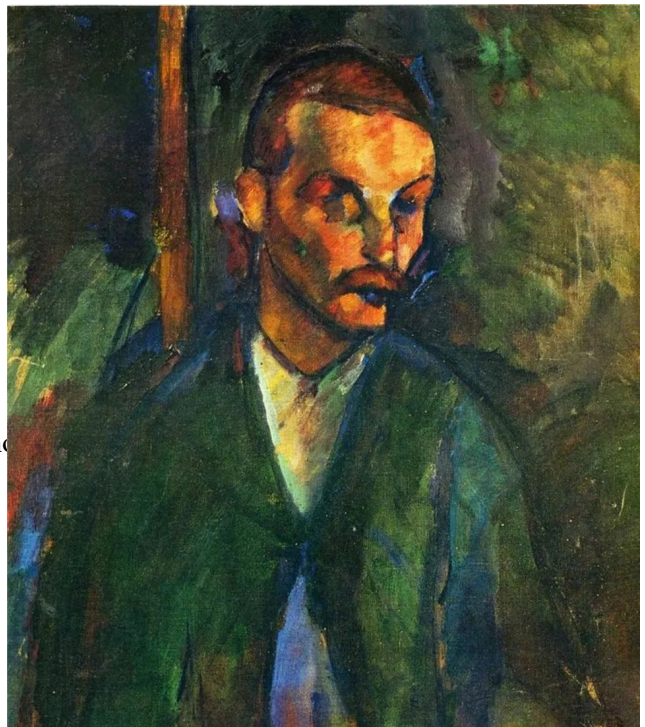
Picasso estime le travail mais non les excès de Modi, jaloux face à la période bleue, puis rose. Leur amitié de café s'arrête au seuil de l'atelier: Modi ne fera jamais partie de la bande à Picasso. Amedeo préfère Max Jacob[5] dont il aime la sensibilité, les facéties et la culture générale. Le poète le décrit ainsi: cet orgueil à la limite de l'insupportable, cette ingratitude, cette arrogance, ne sont que l'expression d'une exigence absolue de pureté cristalline, d'une sincérité sans compromis dans son art comme dans la vie. Il est cassant comme le verre, mais aussi fragile, et inhumain. Il peint des écrivains et artistes de la bohème: Cendrars, Cocteau, Braque. Ses amis sont Utrillo, Survage et Soutine. Avec Soutine, l'entente est immédiate[6], bien que tout les oppose: juif sans ressources, Soutine se néglige, se conduit comme un rustre, rase les murs, craint les femmes, et peint tout différemment mais, malgré tout, Modi, charismatique, prend sous son aile cet immigré russe taiseux et marginal, lui apprend les bonnes manières et l'art de boire.

La peinture en question Amadeo traverse des années de questionnements: le choc du postimpressionnisme. Il peint moins qu'il ne dessine. A Salon d'automne de 1906, il est marqué par une rétrospective sur Cézanne, dont il expérimente les principes, sur *La Juive (1908)*



Sans formalisme désincarné, il concilie tradition et modernité. Il vise le dépouillement, son tracé se clarifie, ses couleurs se renforcent, comme son intérêt pour la personnalité du modèle. Il s'exprime sur la beauté avec ardeur et participe à des expositions collectives et présente des œuvres au Salon des artistes, avec un accueil mitigé.

Livourne Il retourne deux fois à Livourne, et juge ses anciens amis encroûtés dans un art de commande trop sage, loin de l'avant-garde parisienne.
Médisants et envieux, ils lui battent froid au mythique café Bardi.



Il réalise des portraits, dont

Le Mendiant de Livourne[8]. (1909)

Intéressé par la sculpture, s'installe brièvement à Carrare et ch
poussière attaque ses poumons, il retourne à Paris.

Sculpteur

Depuis des années, il considère la sculpture comme l'art majeur et ses dessins, comme des exercices préalables au travail du ciseau. Des rares œuvres en pierre subsiste une tête de femme à l'ovale étiré, qui marque un tournant: il se lance dans la sculpture, bien que la poussière de la taille et du polissage le freine souvent. Fasciné par l'art africain, il se fournit en calcaire dans des carrières. Il travaille assidument dans la cour, puis aligne ses têtes sculptées, les arrose et les contemple. Il préfère la taille directe et se limite au marbre. Il trouve son style à partir de statuaires, d'art africain et oriental. En 1911, il expose plusieurs têtes de femme avec des esquisses et des gouaches dans un grand atelier. Au Salon de 1912, il présente sept Têtes conçues comme un tout, et le voici reconnu comme sculpteur[9, 10].





En 1914, de retour à Paris, il retrouve ses amis, sa misère et sa vie marginale. Si sa santé se dégrade, son activité créatrice s'intensifie: il peint sérieusement, est apprécié de marchands d'art. Malgré la guerre, 350 tableaux se vendent: cariatides, portraits et nus resplendissants. Peu à peu, il abandonne la sculpture: la taille directe et ses quintes de toux vont jusqu'au malaise, outre la force physique exigée et le coût des matériaux. De plus, les acheteurs préfèrent les tableaux. Découragé, amer, sarcastique, d'un cabotinage extravagant: renoncer à son rêve est loin de le guérir de ses addictions.

Ses passions

Entre errance, alcoolisme et toxicomanie croissants, amours orageuses ou sans lendemain, exhibitionnisme agressif, il incarne la jeunesse brûlée. Il déménage fréquemment, à Montparnasse. A *La Closerie des Lilas* et à *La Rotonde*, il passe des heures devant un verre. Ses éclats sont redoutables. Quand il ne combine pas l'alcool aux stupéfiants, il fanfaronne, déclame des vers, se lance dans des tirades lyriques ou des altercations. Il est beau, plait aux femmes et multiplie les aventures. En 1910 il se lie avec la poétesse russe Anna Akhmatova[11], pendant deux ans, puis avec la poétesse et journaliste britannique, Beatrice Hastings[12]. Elle a de l'allure, de la culture, un côté excentrique et un penchant pour le cannabis et la boisson. Tumultueuse et passionnelle, leur relation est ponctuée d'attirance physique et de rivalité intellectuelle, de scènes de

jalousie terribles et de réconciliations tapageuses. Béatrice lui inspire de nombreux dessins et une dizaine de portraits à l'huile parfois humoristiques[13]. Son art gagne en fermeté et en sérénité. Béatrice finit par se suicider.

Sa créativité picturale stimulée, il travaille frénétiquement et trouve son style, cherchant à exprimer son ressenti. La galerie Paul Guillaume expose des inconnus. En 1916, trois œuvres figurent chez le grand couturier Poiret puis à la salle Huygens, ses toiles sont exposées sur fond de musique d'Erik Satie. Ses portraits retracent l'histoire de ses amitiés et de ses amours, d'une grande justesse psychologique. 25 nus voluptueux peints dans des poses sans pruderie nourrissent les fantasmes du public sur un Modigliani libertin. En 1917 se tient un vernissage chez Berthe Weill pour une trentaine d'œuvres. Deux nus féminins provoquent un scandale: la police ferme l'exposition à cause de nus révoltants, une première pour l'époque, mais ce fiasco apporte une publicité au peintre et font affluer les commandes.



Jeanne Hébuterne

En 1917, il vit avec Simone Thiroux, une étudiante rongée par la tuberculose qu'il lui a transmise[14]. Elle accouche d'un fils, Gérard, qu'il refuse de reconnaitre, et le fait adopter. Il deviendra prêtre près de Paris, désintéressé par l'héritage[15]. A ce moment, à la Rotonde, la sculptrice Chana Orloff lui présente Jeanne Hébuterne, 19 ans, élève de l'académie Colarossi, émerveillée par cet artiste qui la courtise. Ses parents, bourgeois catholiques, s'opposent à cette liaison avec un artiste raté, pauvre, étranger et sulfureux. Elle suit Modi dans son taudis, croyant l'arracher à sa spirale suicidaire. Les cheveux châtain-roux, elle a les yeux clairs, un cou de cygne, des allures de Madone italienne[16]. Elle symbolise la grâce lumineuse, la beauté pure. Elle a une réserve effarouchée et une douceur presque dépressive.

Jeanne (1919)



De lui, physiquement usé, mentalement dégradé, imprévisible, elle supporte tout, le trouve tendre et déchiré. Après des diners avec des amis, il la renvoie, pour boire entre hommes. Il ne la représente jamais nue, mais laisse d'elle 25 portraits qui sont parmi les plus beaux de son œuvre[17]. Elle est son seul soutien. Rongé par la maladie, l'alcool, les soucis d'argent et l'amertume d'être méconnu, il donne des signes de déséquilibre, pique des colères folles et la maltraite, la traîne par les cheveux. Son déséquilibre est masqué par son intelligence et sa faconde, d'où sa tendance maladive à l'introspection, aux propos incohérents, au comportement déplacé, à la perte de contact avec le réel qui lui fait refuser tout travail alimentaire. Il trouve du repos, sa peinture s'éclaire de tonalités nouvelles, mais il est très perturbé lorsqu'elle tombe enceinte.

Le séjour dans le Midi

Face à la guerre qui s'éternise, le couple part pour Cagnes-sur-Mer, car sa toux et son malaise sont alarmants. Il espère y trouver des acheteurs. Soutine, Foujita, Jeanne et sa mère sont du voyage. Il peint des gens du village de toutes conditions, au summum de son bonheur et de son art. La présence apaisante de Jeanne favorise sa production, mais nul n'achète ses toiles. Leur fille Jeanne nait, et il renoue avec les angoisses et la boisson. En 1919, ils retournent à Paris, préparer des expositions. Cette époque marque un début de notoriété et le déclin irréversible de sa santé. Il retombe dans ses excès éthyliques et sa cyclothymie. Le bébé est placé en nourrice. Jeanne de nouveau enceinte, est épuisée, et dessine.

Il vend dix toiles à un collectionneur et participe à l'exposition Modern French Art à Londres, qui attire une foule. Il vend 59 œuvres, et aurait vendu davantage s'il avait été moins ombrageux, refusant qu'on lui paie un dessin plus de ce qu'il demandait, mais capable d'insulter un marchand pingre. Pâle, émacié, il n'est que l'ombre de lui-même, irascible, qui refuse de se soigner. La tuberculose s'aggrave et il erre la nuit, ivre et querelleur. Un ami le trouve évanoui dans son studio sans feu, jonché de bouteilles et de boîtes de conserve vides. Jeanne est en fin de grossesse, lorsqu'il est hospitalisé et meurt aussitôt. , ses funérailles ont une grande

ampleur. Un millier de personnes suivent dans un silence impressionnant le corbillard fleuri tiré par quatre chevaux[18].

Au terme de sa grossesse, désespérée, Jeanne retourne chez ses parents, près du Panthéon. A l'aube, elle se jette par la fenêtre du 5e étage. Elle repose auprès de son compagnon, au Père Lachaise.



En 1995, Véronique Pestel lui dédie une chanson:

Jeanne Hébuterne a le cœur lourd
Jeanne Hébuterne est fatiguée
Jeanne Hébuterne a le cœur lourd
Amedeo n'est pas
rentré.

Jeanne Hébuterne a le corps lourd
Jeanne Hébuterne est effondrée
Jeanne Hébuterne a le corps lourd
Amedeo est décédé.

L'œuvre

Il est difficile de dater ses tableaux, qu'il se contente de signer. Son élan tend vers une pureté idéale, et son art évolue à l'inverse de son existence. Se centrer sur la figure humaine développe sa vision poétique.

Sculptures

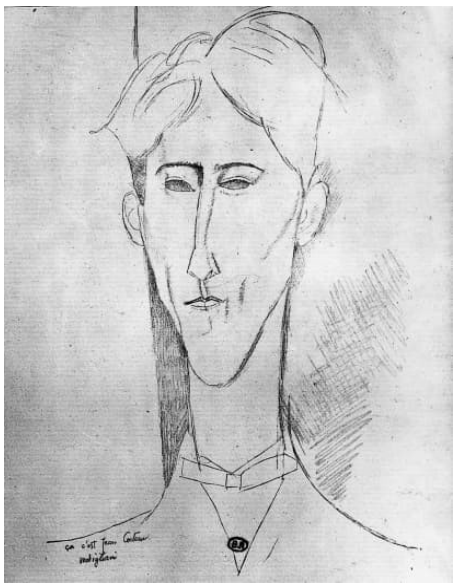
Il découvre le cubisme et les arts primitifs, d'Afrique ou d'ailleurs. Ainsi, *L'Idole* exposée au Salon des indépendants de 1908 paraît influencée par l'art africain traditionnel. Il réalise des têtes de femmes, de dimensions assez semblables. Il géométrise les visages par des jeux cabalistiques sur les nombres. Ses têtes sculptées sont de sobriété et de stylisation extrêmes, traduisant sa quête d'un art épuré. Son idéal de beauté archétypale exige un traitement réducteur du modèle: cou et visage allongés jusqu'à la déformation, nez lancéolé, yeux réduits à leurs contours, paupières baissées. Il est une sorte de Botticelli africain. Les yeux en amande, les sourcils arqués et la longue arête nasale évoquent la Côte d'Ivoire[19]. Fétiches d'Afrique, sculpture égyptienne, pacifique ou khmère, d'icônes byzantines et d'artistes siennois: autant de modèles dont il maîtrise le métissage. Il tire une dynamique des lignes, et intègre des éléments graphiques et plastiques des statuaires en solution élégante et décorative à des problèmes réalistes. Ces œuvres ont un dépouillement curviligne. Il cherche l'âme à travers ces têtes anonymes et inexpressives, et leur allongement n'est pas un artifice gratuit mais le signe d'une vie intérieure, d'une spiritualité. Il crée des formes brutes et archaïques venues d'autres cultures. Il est fasciné par ces formes du passé qu'il trouve harmonieuses. Ses statues de pierre sont une sorte de stèles funéraires quasiment dépourvues de troisième dimension, semblables à des idoles archaïques, qui incarnent un idéal de beauté abstraite, comme des muses spirituelles. La sculpture constitue une étape capitale: il s'ouvre aux courants contemporains.

La peinture

Sa pratique plastique oriente sa peinture vers la réduction, voire une forme d'abstraction. Même sans profondeur, ses portraits et ses nus, peints ou dessinés rapidement, paraissent des sculptures sur toile.

Surfaces bien délimitées, visages et corps aux formes étirées, aux traits accusés, aux yeux souvent vides ou asymétriques, il invente son style pictural, linéaire et curviligne, voué à inscrire dans l'intemporel la figure humaine qui le fascine.

Le dessin lui permet de transcrire ses émotions intimes et sa maturité. Son coup de crayon est rapide et précis. Ils attestent de son assiduité, en pratiquant des nus en un quart d'heure. Il cherche sa vérité artistique en saisissant en quelques traits l'essentiel d'un caractère, d'une expression, d'une attitude. Concernant ses "dessins à boire", il fond sur son modèle, le fixe d'un regard hypnotique en crayonnant avec un mélange de désinvolture et de fébrilité avant de troquer contre un verre l'œuvre négligemment signée. Il utilise des crayons simples, graphite ou mine bleue, parfois du pastel ou de l'encre de Chine et se fournit en papier de qualité médiocre, cousu en carnets perforés. Près de 1'300 dessins échappent à sa frénésie destructrice.





Lorsqu'il découvre l'art primitif, il se concentre sur les lignes de force et les épure. Il s'épanouit et atteint une grande variété et obtient ses courbes qui suggèrent une profondeur. Les portraits sont stylisés: un rapide contour réduit le visage, animé ensuite de menus détails représentatifs ou de signes qui équilibrent l'ensemble. Les nus sont soit esquissés à grands traits, soit tracés méthodiquement. Ses dessins sont complexes et rappellent les compositions de maîtres japonais.

Travail et technique

Il se distingue par sa rapidité d'exécution: quelques heures pour un portrait, en une seule séance. La posture est convenue en même temps que le prix avec le modèle-commanditaire: pour un ami, 10 francs et de l'alcool. La mise en scène demeure sommaire. Les intérieurs ne sont qu'un fond. Il observe longuement son sujet, l'esquisse, puis travaille en silence, en s'interrompant pour boire un coup. Il travaille d'un jet, tel un possédé mais avec une sûreté et une maîtrise absolue dans la conception de la forme. Ses tableaux ont un côté très organisé. Il ne reprend jamais un portrait, et peint de mémoire. Il achète des toiles brutes qu'il apprête au blanc de plomb, mêlé à de la colle pour un support en carton. Il travaille sa figure en arabesques très sûres. Il délaisse la palette au profit de couleurs pressées de peu de tubes, toujours neufs. Son éventail est réduit: jaune de cadmium ou de chrome, vert de chrome, ocres, vermillon, bleu de Prusse noir, blanc, étendus à l'huile de

lin, dilués au siccatif. D'une pâte assez épaisse, déposée en aplats simplifiés, il gratte la surface avec une brosse pour découvrir les couches sous-jacentes ou laissant entrevoir le blanc et la rugosité de la toile. En même temps que la matière s'allège et que la palette s'éclaircit, la touche devient plus libre: elle s'écrase en arrondi tandis que le modelé subtil est obtenu par juxtaposition de touches de différentes valeurs, conduisant à une image lisse, plane, mais animée et frémissante. Il trace une courbe vers une autre, qui lui sert à la fois de contraste et de soutien et les juxtapose à des éléments statiques ou droits. Il simplifie, arrondit, greffe des sphères sur des cylindres, encastre les plans: les moyens techniques sont destinés à rencontrer le sujet vivant, sinon sa personnalité.

Portraits et influences

Modigliani laisse quelque 200 portraits emblématiques, tantôt sculpturaux, tantôt linéaires et graphiques, dont la manière suit sa quête éperdue du portrait absolu. En toute liberté, il s'ouvre à diverses influences. Ses portraits se divisent en deux groupes: ses amis, en une chronique des milieux artistes de Paris et, plus fréquents, les anonymes (enfants, jeunes, domestiques, paysans). Une recherche fougueuse de l'expression marque ses premières œuvres (*La Juive*, *L'Amazone*, *Diego Rivera*)[20]. Ses œuvres ultérieures, au trait simplifié, traduisent des détails des physionomies. Dans sa dernière période, ce sont les incarnations d'un archétype: le jeune paysan, le zouave, la belle droguiste, la petite bonne, la mère timide. Cette évolution culmine avec les portraits de Jeanne, icône dépouillée de toute psychologie, hors du temps et de l'espace.

Originalité

Le tableau s'organise grâce au trait selon de courbes et contre-courbes qui s'équilibrent autour d'un axe de symétrie légèrement décalé par rapport à celui de la toile, pour contrarier l'impression d'immobilisme. Les plans et lignes succincts de l'environnement s'accordent avec ceux du personnage tandis qu'une couleur accentuée jouxte une zone neutre. Il ne renonce pas à la profondeur car ses courbes occupent plusieurs plans superposés, mais le regard hésite sans cesse entre la perception d'une silhouette plane et son épaisseur physique. Les déformations: torse plutôt court, épaules tombantes, mains, cou et tête très allongés, petite autour de l'arête du nez, regard étrange confèrent au sujet une grâce fragile. Ses portraits offrent une grande diversité malgré la quasi absence de décor ou d'éléments anecdotiques, des poses frontales très voisines et des tons souvent froids. Le caractère du modèle détermine le choix de l'expression graphique. Le sujet est souvent assis, dans une attitude vacante où se lisent plus la morbidité du quattrocento qu'une sensibilité émoussée, ou une indifférence végétative moderne. Les modèles sont peints dans des compositions simples et des couleurs claires, les mains dessinées de façon sommaire. Ils donnent à voir une humanité mélancolique et résignée, fermée sur elle-même. Ses portraits montrent juste quelqu'un qui, dans un environnement de silence, interroge sur l'existence. Ainsi, le motif de la cariatide peut-il être vu comme l'archétype de l'être humain portant un fardeau.

Ses visages de plus en plus dépersonnalisés, masques atones mais poétiques et figures introverties, reflètent une sorte de quiétude. De leurs yeux en amande souvent asymétriques, sans prunelles voire aveugles, ont un regard. Elles voient, même sans pupilles. L'un regarde le monde, l'autre se regarde lui-même. Il n'étire pas

les visages, n'accuse pas leur asymétrie, ne crève pas un œil, n'allonge pas un cou. Il nous ramène à son style, à un genre. Il fait coïncider la vérité de la nature et celle du style: l'obsessionnel et l'éternel. Le modèle a l'impression d'avoir son âme dénudée et ne peut pas dissimuler ses sentiments. Sa physionomie, toujours ressemblante, lui importe plus que sa personnalité. La bizarrerie du regard empêche d'entrer en contact avec le sujet, et l'œil du spectateur se ramène à la forme. *Béatrice (1915)*

Les nus



Un *Nu souffrant* de 1908 dont la maigreur expressionniste et le *Nu assis*[21] s'affranchissent des canons académiques: ils ne correspondent ni à leurs proportions, ni à leurs postures, ni à leurs mouvements. Après les cariatides géométrisées des années de sculpture, il redécouvre le modèle vivant. Ses dernières réalisations se présentent debout et de face, rejoignant les anonymes plongés dans la contemplation de leur existence. Il peint des nus qui sont encore des portraits, aux visages moins figés et aux p non dénuées de pudeur, avec la même absence de mise en scène que dans les portraits, le même usage parcimonieux de la couleur, la même tendance à la stylisation au moyen d'un tracé élégant. Dans les nus couchés[22], de biais ou de face, courbes et contre-courbes s'équilibrent autour d'un axe oblique et l'espace de la toile est envahi par le corps. Cernées de noir ou de bistre, les chairs ont cette particulière carnation abricot commune à certains portraits, chaude et lumineuse, faite d'un mélange d'orange, de vermillon et de jaunes. Le caractère du modèle détermine son attitude comme les choix stylistiques et chromatiques.

Ses nus ont une intensité voluptueuse, une sensualité rare sans morbidité ni perversité. C'est un peintre du nu, au pire obscène, parce qu'il suggère un érotisme sans culpabilité à travers une nudité franche et naturelle, et ses courbes sinueuses semblent sous-entendre la passion charnelle. Ses toiles demeurent un hymne à la beauté tout court. Il exprime un maximum de beauté et d'harmonie avec un minimum de lignes et de courbes. Le genre du nu le stimule à inventer un idéal, dans sa quête utopique d'harmonie intemporelle. Souvent méditatives malgré un air mutin, ces femmes stylisées paraissent des figures vénusiennes modernes. Il y projette une jouissance esthétique, une adoration de la femme quasi mystique mais toujours réfléchie, détachée d'un lyrisme contenu.

Les paysages

Il n'en a peint que quatre. Il reste une petite huile de 1898 intitulée *La Stradina*[23]. Ce coin de campagne restitue des couleurs délicates d'une soirée hivernale. Il n'aime pas les paysages, qui ne conviennent pas à son tempérament tourmenté, qu'il trouve sans vie. Il veut sentir vibrer un être humain devant lui. Le Midi, a eu raison de ses préventions: quatre vues sont parfaitement construites, pures et géométriques[24].

Bilan

Il est à contre-courant des grands mouvements de l'art moderne, et ne connaît qu'un seul thème: l'humain. Dans ses nus, il s'intéresse moins aux corps qu'aux visages et son art n'est qu'une longue méditation sur le visage humain. Le visage devient le masque des âmes qu'il révèle, par un trait, un geste, une couleur. Il poursuit avec obsession sa quête esthétique, sans jamais la dissocier de celle du mystère de l'être. Il cherche l'Inconscient, le mystère de l'Instinctivité de la Race. A une vision rationaliste de la vie, il oppose une sorte de vitalisme, l'idée que le moi peut s'accomplir dans une attente créatrice qui n'attend rien de l'extérieur. Il ne se rattache à aucun courant. Il plaît à ses contemporains, qui reconnaissent son talent sans en pénétrer l'originalité. Cherchant un mode d'expression personnel, il est qualifié de moderne classique. Il travaille sur un mode intuitif, conscient de son apport à l'évolution des formes. Si ses portraits le font entrer dans l'histoire de l'art, sa peinture, close sur elle-même, n'en fait pas un chef de file. Son œuvre fait de lui un des maîtres de son époque, mais sans influence sur ses contemporains ni ses successeurs.

Postérité

En douze ans, il crée une œuvre riche, multiple unique, et c'est là sa grandeur. Si ses premiers admirateurs louent la plasticité de sa ligne, la cohérence de ses constructions, la sobriété de son style non conventionnel ou la sensualité de ses nus fuyant tout érotisme débridé, un critique attribue la tiédeur de certains autres jugements à la tendresse dont il entoure ses modèles et à son image élégante et résignée. Peu après sa mort, le public se sensibilise à son art et sa renommée s'étend à l'étranger.

Il n'en va pas de même en Italie. La Biennale de Venise de 1922 ne fait place qu'à peu d'œuvres, et les critiques sont déçus par ces images déformées comme dans un miroir convexe, sorte de régression artistique qui n'a même pas l'audace de l'impudeur. La Biennale de 1930 le célèbre dans le contexte culturel de l'Italie fasciste, pour son italianité: il est à la fois ancien et moderne, c'est-à-dire éternel, et éternellement Italien. Il faut attendre les années 1950 pour que sa singularité soit reconnue. De son vivant, ses toiles se vendent entre 5 et 100 francs: en 1924, elles deviennent inabordables, certains portraits atteignent 45'000 E. Sa cote ne cesse de grimper. En 2010, chez Sotheby's à New York, le *Nu assis sur un divan*[25] est vendu près de 69 millions de dollars, puis Christie's adjuge une sculpture à 70 millions de dollars. Un milliardaire chinois acquiert le grand *Nu couché* pour 158 millions d'Euro. Sa production et son esthétique avancent, même si sa vie malheureuse est censée expliquer sa création alors que celle-ci est loin d'être tourmentée, pessimiste ou désespérée. Inimitables sont l'émotion et la grâce. Cette œuvre figurative centrée sur l'humain, toute en retenue et en intériorité, le rend très populaire.

Il a vécu dans un milieu saturé de regards : amis, rivaux, marchands, amantes, police, médecins, puis le public fasciné par sa chute. Sa peinture répond à cette exposition permanentes de figures qui se tiennent en elles-mêmes. Elles sont offertes au regard, sans lui appartenir. La légende accumule les épisodes, les excès et les drames. Son œuvre se centre sur l'humain. Il rend la présence humaine visible tout en préservant son secret et ainsi, ses portraits continuent de nous regarder.

Les controverses mêlent l'histoire de l'art, le marché financier et les affaires judiciaires par une prolifération massive de faux, et une guerre d'experts. Il est l'un des artistes les plus copiés et falsifiés au monde, pour la simplicité technique apparente de ses traits (visages allongés, yeux vides) et l'envolée spectaculaire des prix de ses œuvres. De plus, l'absence de catalogue incontestable: aucun ne fait autorité absolue, ceux qui existent se contredisent. Des experts sont condamnés**:** Christian Parisot, président des *Archives légales Amedeo Modigliani*, pour avoir authentifié et produit des faux dessins et sculptures. Des expositions entières sont saisies: En 2017, une grande exposition à Gênes a fermé car des dizaines d'œuvres étaient des faux et dans des musées, des tableaux ont été identifiés comme faux.

Le célèbre canular des fausses têtes de Livourne, 1984

Selon une légende locale, Modigliani, déçu par les critiques, aurait jeté des sculptures en pierre dans les canaux de Livourne. Au centenaire de sa naissance, la municipalité a sondé les canaux et repêché trois têtes sculptées, authentifiées par des critiques d'art mais peu après, le scandale éclate: des étudiants révèlent avoir sculpté l'une des têtes à la perceuse électrique, tandis qu'un artiste local revendiquait les deux autres.

Son œuvre est également liée à des controverses sociétales et éthiques: la spoliation nazie et l'affaire de L'Homme assis, appuyé sur une canne**:** ce tableau, estimé à 20 millions d'Euro, détenu par un Libanais, a fait l'objet d'une longue saga judiciaire. Les *Panama Papers* ont révélé la structure offshore dissimulant ce propriétaire, ordonnant sa restitution à une famille juive spoliée par les nazis.

Terminons sur sa fille Giovanna, orpheline à un an, élevée par sa grand-mère à Livourne. Elle travaillera au journal *Action*, et entrera dans la Résistance française[26]. Historienne d'art, elle s'intéresse à l'œuvre de son père, pour mettre fin aux légendes qui l'entourent, et rédige *Modigliani sans légende*. Elle décède à 65 ans et repose au Père Lachaise.

Nu assis sur un divan (68 millions de dollars)

