

# Modigliani, quand le visage fait événement

Réalisée par un Modigliani au sommet de son art, *La Bourguignonne* s'apprête à affronter les enchères, ce qui s'annonce déjà comme un événement. Retour sur les histoires de cette toile de 1918.

PAR HENRI GUETTE

Régulièrement prêtée pour des rétrospectives dédiées à Modigliani, *La Bourguignonne* est une œuvre bien référencée. Aussi connue sous son premier titre de la *Jeune fille joufflue* ou *Servante bourguignonne*, elle figure un modèle anonyme dont on ne garde que l'emploi, une caractéristique physique ou une origine géographique et sociale. En 1918, lorsque Modigliani, en mauvaise santé, est envoyé avec sa famille dans le Midi, il diversifie ses modèles. En effet, si son ami Soutine, lui aussi représenté par le marchand Léopold Zborowski, l'accompagne dans un premier temps à Cagnes-sur-mer, il se retrouve isolé du cercle d'artistes et d'auteurs qu'il avait jusque là représentés par amitié et proximité. Les portraits de 1918 font figurer des anonymes, des bonnes, un paysan, un apprenti, ou même, avec ses médailles bombées sur le torse, un zouave en permission. À l'arrière du

front, loin des combats et des bombardements qui atteignent Paris, Modigliani n'oublie pas qu'il fait partie et à plus d'un titre des marginaux. À la fois émigré juif italien, à la fois artiste pauvre, il représente – qui plus est en période de guerre – tout ce que réprouve la société bourgeoise française. Peintre des portraits et des corps, Modigliani est marqué en 1917 par le sceau du scandale lorsqu'il expose ses nus en devanture de la galerie B. Weill. Il ne vend lors de cette exposition monographique – la seule de son vivant – que deux dessins, et largement assez pour alimenter sa légende d'artiste maudit. Sa fille, Jeanne, reviendra d'ailleurs sur cet épisode dans *Modigliani, l'homme et le mythe*, et n'aura de cesse de déconstruire les idées reçues. S'il vend peu et vit dans des conditions précaires, il n'est néanmoins pas complètement seul et sera soutenu par plusieurs marchands et collectionneurs. Paul Guillaume, qu'il rencontre en 1914, est ainsi le premier à lui faire confiance et à porter un regard sur son art. Celui-ci l'incite à peindre davantage, alors que les conditions de santé de Modigliani lui rendent la sculpture de plus en difficile. Il garde un intérêt pour son travail et poursuit les visites d'atelier, même lorsqu'il laisse le jeune Léopold Zborowski prendre sa

suite à partir de 1916-1917. Un peu poète, ce dernier devient aussi un ami de l'artiste, avec lequel il signe un contrat le rémunérant 100 puis 500 francs par mois, déterminé à le faire connaître. Du côté des collectionneurs, Modigliani peut compter, sinon sur des amis, sur des relations fidèles avec Jonas Netter, qui détient le plus grand nombre de ses toiles de son vivant, ou Roger Dutilleul, qui acquiert *La Bourguignonne* à peine sortie de l'atelier.

## Roger Dutilleul, fidèle de Modigliani

L'importance de collectionneurs comme Roger Dutilleul n'est plus à démontrer du point de vue de l'art moderne. Celui qui admettait modestement avoir commencé à s'intéresser aux jeunes artistes – et notamment aux fauves – parce que Cézanne était devenu trop cher ne s'est jamais contenté d'acheter des copistes ou des suiveurs. Avec des moyens limités mais avec constance, il a par exemple soutenu les expérimentations cubistes de la cordée Braque-Picasso. Il découvre Modigliani en 1917 chez Paul Guillaume, mais achète sa première toile auprès de l'encadreur Constantin Lepoutre – une *Tête de jeune fille* pour 150 francs. La minutie du collectionneur l'amène à détailler

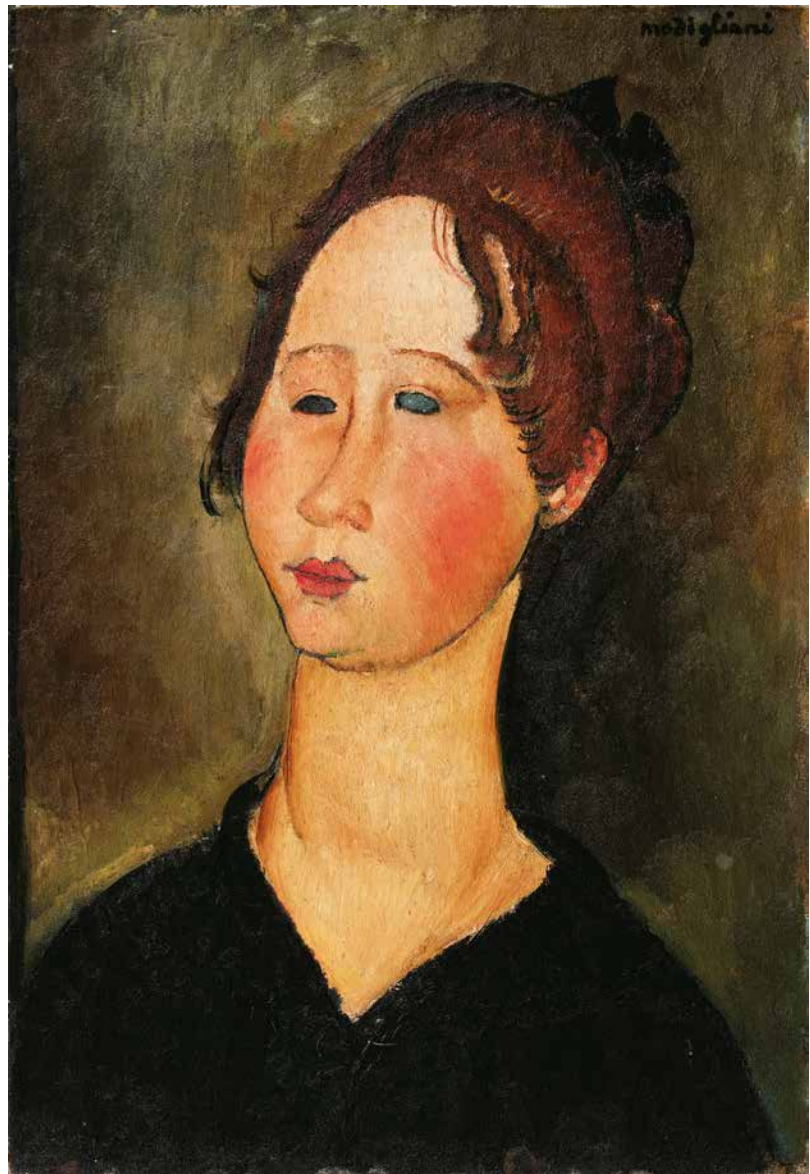
## à savoir

«Tentation», **mardi 6 juin**, salle 9  
Hôtel Drouot. Giquello & Associés OVV.  
Cabinet Maréchaux.

la plupart de ses achats : *La Bourguignonne* est payée à l'époque 250 francs (environ 500 € en valeur réactualisée). Cherchant à acheter davantage d'œuvres de ce peintre qui synthétise si bien ses goûts, il se voit suggérer par Zborowski de faire réaliser son portrait, ce qui lui permet de comprendre de l'intérieur comment l'artiste travaille. Il relate ainsi les séances et les temps de pose, la manière dont Modigliani discute avec le modèle pour l'amener à se détendre et arriver à la peinture, la couleur, par un travail constant de dessin. L'analyse spectrographique de *La Bourguignonne* a permis de découvrir sous la couche picturale un autre visage : celui de Jeanne Hébuterne, artiste rencontrée en 1916 et qui devient rapidement sa compagne. En 1918, loin de Paris et alors qu'elle attend leur premier enfant, elle est aussi son principal modèle. Comme l'a démontré le colloque et l'exposition du LAM de Villeneuve-d'Ascq sur « Les secrets du Modigliani » en 2021, cette pratique du repeint se retrouve dans d'autres œuvres, et s'explique notamment par le coût des matériaux, mais reste circonscrite : travaillant relativement rapidement sur sa toile, l'artiste a, à force de dessins, la main sûre lorsqu'il commence un tableau. Nous ne saurons probablement jamais pourquoi la première peinture décevait Modigliani, mais l'on y remarque ce même double menton dont il avait affublé Jeanne Hébuterne, et dans lequel des critiques ont voulu voir des tensions à l'œuvre dans le couple. La toile est très représentative du style du peintre à maturité : on y retrouve ses fameux yeux, rentrés vers l'intérieur, dont il explique la dimension introspective à Léopold Survage, la leçon de la ligne retenue depuis la série des « Caryatides » et sa singulière gamme chromatique.

### Une petite et une grande version

Le sujet dépeint ici paraît si important pour l'artiste qu'il le réalise en deux fois. Outre la toile vendue à Roger Dutilleul en 1918, on connaît aujourd'hui cet autre tableau, conservé au Minneapolis Institute of Art, plus grand (92 x 54 cm contre 55 x 38) et laissant apparaître le modèle assis, le dossier d'une chaise, les mains jointes. Le fond est traité en hachures plus énergiques accentuant le relief, et laisse songeur sur les rapports entre les deux toiles. Furent-elles commencées en même temps ? La petite était-elle pour la grande une forme de préparation, encore qu'elle possède ses propres spécificités ? Marc Restellini, qui a signalé dans le catalogue de « L'ange au visage grave » (musée du Luxembourg, 2002-2003) cette coïncidence, ne développe pas. Tout juste sait-on que *La Bourguignonne* de 1919 a été



Amedeo Modigliani (1884-1920), *La Bourguignonne*, 1918, huile sur toile, signée en haut à droite, 55 x 38 cm.

la propriété de Gaston Bernheim et de Bernheim-Jeune, quand celle de 1918 est toujours restée entre les mains de Dutilleul et de ses héritiers. Toutes deux ont joué leur rôle dans la reconnaissance posthume de Modigliani, avec des prêts prestigieux : en 1932 à la Biennale de Venise ou, stratégique, dès 1920 avec la première rétrospective organisée par la galerie Montaigne, à la mort de l'artiste. Promoteur généreux de l'art moderne, Dutilleul a sensibilisé directement ou indirectement de nombreuses personnes au travail de Modigliani, à commencer par son propre neveu Jean Masurel, qui fit don d'une partie de la collection à la collectivité urbaine de Lille – visible au LAM. Si l'œuvre aujourd'hui en vente a été montrée à plusieurs reprises au

public, et a naturellement sa place dans les catalogues raisonnés de Lanthemann (n° 228, décrit p. 123 et reproduit p. 221) ou Parisot (n° 61/1918, reproduit p. 401 et décrit p. 499), elle a néanmoins été un coup de cœur pour le collectionneur, qui, de réaccrochage en réaccrochage dans son intérieur, lui trouva toujours une bonne place dans la salle à manger, comme le montrent les photos datées des années 1950 de Willy Maywald ou Gisèle de la Bégassière. Un emplacement à côté d'un portrait de Nicolas de Largillière, qui confirme et sacralise en quelque sorte l'art dans cet exercice de l'Italien. Si *La Bourguignonne* cherche aujourd'hui une nouvelle place, celle de Modigliani n'est plus à faire. ■