



Natalia Sergueïevna Gontcharova
(Ladyjino 1881-1962 Paris)

La Fuite en Égypte, dit aussi *Femme avec un âne*,
ca. 1906,

huile sur toile,
71 x 53,5 cm,
inscription au verso sur la toile : « N 240 / Larionov ».

Provenance :

Envoyé de Moscou en France avec un lot de tableaux de M. Larionov et de N. Gontcharova, portant au verso une inscription au seul nom de Larionov, dans les années 1927-1928.

(Probablement) Collection N. Gontcharova, jusqu'à son décès en 1962.

(Probablement) Collection Michel Larionov, jusqu'à son décès en 1964.

(Probablement) Collection d'Alexandra Tomilina-Larionov, seconde épouse de M. Larionov.
Vente Palais Galliera, M^e Rheims, 21 juin 1966, n° 253, comme « Michel Larionoff ».

Vente Paris, Palais Galliera, M^e Rheims & Laurin, Tableaux modernes, Sculptures, 14 juin 1967, lot 70, comme « attribué à Natalia Gontcharova ».
Vente Hôtel Drouot, M^e Alain Lemée, 15 décembre 1972, n° 31, comme « Natalia Gontcharova ».
Acquis à cette vente par la galerie Hupel.
Par descendance, aux héritiers de Philippe Hupel.

Expositions :

Moscou, *Vystavka kartin Natalii Sergeevny Goncharovoi 1900-1913*, 29 septembre-5 novembre 1913, n° 240, décrit comme « Femme avec un âne (zhenshchina s oslom - женщина с ослом) ».

Saint-Pétersbourg, Bureau artistique de Mme Dobytchina, *Natalia Gontcharova*, exposition personnelle, 1914, n° 25 : « Femme avec un âne (zhenshchina s oslom - женщина с ослом) ».

Publication :

Elie Eganbiuri, *Natalia Goncharova. Mikhail Larionov*, Moscou, 1913, p. IV, décrit comme « femme avec un âne (zhenshchina s oslom - женщина с ослом) » et daté de 1906.

Natalia Sergueïevna Gontcharova

(Ladyjino 1881-1962 Paris)

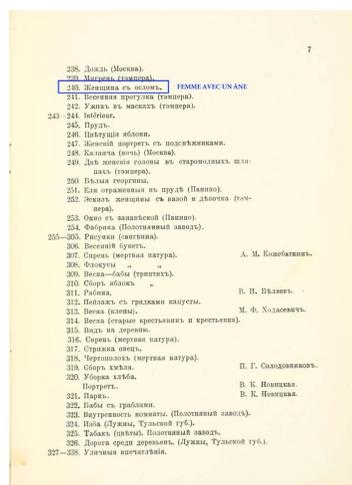
La Fuite en Égypte, dit aussi *Femme avec un âne*

Natalia Gontcharova, originaire de Tula, en Russie centrale, appartient à une famille de la noblesse russe apparentée au poète Alexandre Pouchkine. Son père est architecte. Elle passe une partie de son enfance dans la propriété de sa grand-mère maternelle, passionnée de peinture, à Ladyzhino et à Polotianny Zavod. En 1891, la jeune Natalia rejoint ses parents à Moscou. Elle est admise en 1898 à l'École de peinture, de sculpture et d'architecture, où elle étudie la sculpture avec Paul Troubetskoï, disciple de Rodin et Sergei Volnukhin. En 1900, elle rencontre Michel Larionov, qui commence à peindre à ses côtés, et qui va devenir le compagnon de toute une vie. Le jeune Larionov ne prête que peu d'attention aux leçons dispensées par ses professeurs et pressent très tôt l'importance de l'apport de l'Occident dans l'art national. Gontcharova et Larionov trouvent, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, des conditions favorables pour se familiariser avec l'art occidental, à travers les collections de la famille impériale, et aussi celles des amateurs et marchands locaux, tels Morozov et Chitouchkine. Ces derniers possèdent

à eux seuls un grand nombre d'œuvres de Cézanne, Van Gogh, Maurice Denis, Picasso, Gauguin, Derain, Bonnard et Vuillard, et leurs collections sont librement accessibles aux artistes et étudiants de l'École de peinture de Moscou. L'art allemand du Jugendstil, les Nabis et les travaux de Matisse sont également diffusés par les revues *Le Monde de l'art*, *La Toison d'or* et *Apollon*. Gontcharova quitte l'école en 1902 et commence à se former dès l'année suivante à la peinture auprès de Constantin Korovine. Elle exécute alors plus de deux cents paysages, natures mortes et scènes de genre, principalement au pastel. Elle expose ses œuvres pour la première fois en décembre 1904 au Cercle littéraire et artistique de Moscou. Cette même année, elle expérimente la technique de l'aquarelle puis, l'année suivante, celle de la peinture à l'huile. Elle envoie en 1905 des œuvres à l'Association des artistes de Moscou. Elle n'accompagne pas Larionov en France en 1906, mais elle est cependant invitée à exposer quatre paysages au pastel dans la section russe du Salon d'Automne, organisé par Diaghilev à Paris.



Ill. 1 : Elie Eganbiuri, *Natalia Goncharova*. Mikhail Larionov, Moscou, 1913.



La liste fournie par Elie Eganbiuri premier biographe de l'artiste, dans sa monographie publiée à Moscou en 1913, témoigne de l'étendue et de la variété du travail de Gontcharova à ses débuts. La note sur son développement artistique, établie par Gontcharova elle-même, divise sa production en trois périodes distinctes. Car au contact de l'art occidental, son style va progressivement se modifier.

Entre 1901 et 1906, Gontcharova inaugure une période qualifiée d'impressionniste, caractérisée par la décomposition des tons. On décèle cependant plus volontiers dans ses œuvres l'empreinte des postimpressionnistes, et notamment de Van Gogh. Gontcharova met à profit l'expérience acquise en fréquentant les collections Morozov et Chtchoukine. Certains paysages trahissent l'application des principes pointillistes, tandis que d'autres évoquent davantage le style des Nabis.

À partir de 1906, un tournant s'opère dans son œuvre. Après le Salon d'Automne et la rétrospective Gauguin, elle s'inspire du fauvisme. Elle met alors au point un art de synthèse, à tendance cubiste et primitiviste. Larionov, après un voyage à Paris et à Londres en 1906, se libère également de l'impressionnisme pour adopter dans un style personnel, beaucoup plus dépouillé. Après 1908, Gontcharova et son compagnon tentent de s'affranchir de l'influence française, qui doit ses origines, selon eux, à l'art oriental. Ils se tournent vers leur propre patrimoine, pour créer un art véritablement autochtone, en opérant un retour à l'art populaire, à l'icône et au *loubok*.

Gontcharova entame finalement, à partir de 1911, une troisième période, marquée par l'épanouissement des styles futuriste et rayonniste.

Dans sa liste établie en 1913, Elie Eganbiuri classe notre toile, intitulée alors *Femme avec un âne*, parmi les peintures réalisées par Gontcharova en 1906 (ill. 1). Cette chronologie est à considérer avec précaution : l'artiste a rarement signé ou daté ses œuvres au moment de leur exécution et sa propre mémoire des dates semble floue, voire parfois inexacte. Par ailleurs, les œuvres des débuts de Gontcharova, qui n'assimile que partiellement les théories avant-gardistes, sont souvent difficiles à dater. Ses diverses expérimentations stylistiques traduisent ses hésitations et tâtonnements pour aboutir à un art plus personnel.

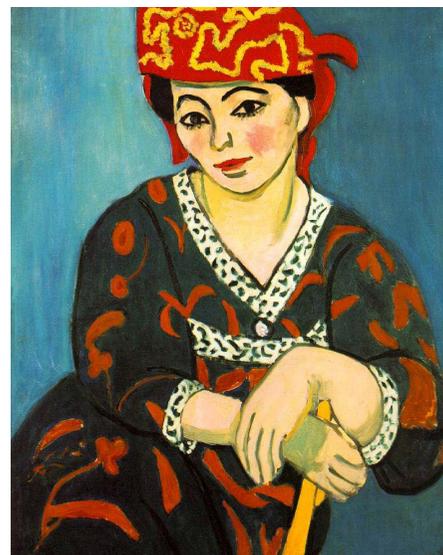
Selon Anthony Parton, spécialiste de l'artiste, la date de 1906 fournie par Eganbiuri est néanmoins cohérente, car notre œuvre possède un degré de singularité typique des peintures de Gontcharova antérieures à 1908. En effet, cette *Femme avec un âne* témoigne, de manière évidente, des recherches picturales de l'artiste au début de sa deuxième période créatrice (1906-1911).

Gontcharova élabore ici une œuvre qui semble née d'une réflexion esthétique approfondie. Le cadrage est inattendu : la composition est centrée autour de la figure féminine vêtue de blanc, appuyée sur un âne dont la tête est coupée par les bords de la toile. Le traitement audacieux du fond et les coloris intenses ont été suggérés à Gontcharova par l'embrasement des toiles des Fauves. Sa palette lumineuse et expressive lui permet d'exploiter toutes les possibilités décoratives de la couleur. Cette juxtaposition de tonalités pures – vert, bleu, rouge, jaune, noir et blanc – qui se chevauchent sans se mélanger trouble l'ordonnement de l'espace. La perspective est principalement rendue par la couleur, sans apport graphique.

Encore fidèle aux acquis du postimpressionnisme, Gontcharova emploie une touche large, hachurée et fragmentée, notamment pour l'arrière-plan et la robe de la figure féminine. Certaines œuvres datées de 1906-1907 présentent le même traitement des volumes, rendus par des coups de pinceaux denses et vigoureux, partant dans toutes les directions. Les contours,

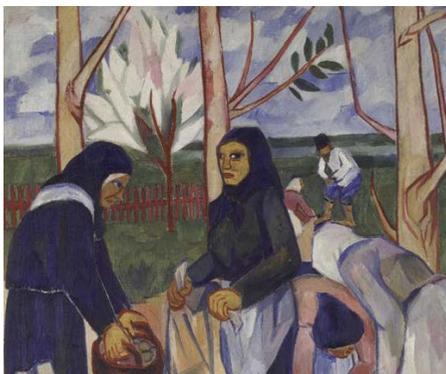


Ill. 2 : détail de notre tableau.

Ill. 3 : Natalia Gontcharova, *Autoportrait aux lys jaunes* (détail), 1907, huile sur toile, 77 x 58,2 cm, Moscou, galerie Tretyakov.Ill. 4 : Natalia Gontcharova, *Vieux Paysan et sa femme* (détail), 1907, huile sur toile, 100 x 120 cm, Te Papa Tongarewa, Museum of New Zealand.Ill. 5 : Natalia Gontcharova, *Femme avec un enfant dans les bras (Vierge à l'Enfant ?)*, 1905-1906, huile sur toile, 47 x 39 cm, Paris, collection particulière.Ill. 6 : Henri Matisse, *Madame Matisse*, 1907, huile sur toile, 99 x 81 cm, Fondation Maerion Philadelphia.

les zones d'ombre et les plis aux angles cassants des drapés sont matérialisés par d'épais traits bleus plus ou moins dilués et appuyés, agencés de façon saccadée (ill. 2, 3 et 4). Ce rythme singulier, dur et anguleux, révèle des affinités avec les premières œuvres proto-cubistes de Braque et de Picasso. Bien que profondément attachée au réel, Gontcharova opère une relative décomposition de la forme. Dans notre

toile, solidement construite, les visages et les mains sont géométrisés et stylisés. Cette tendance à la schématisation, que l'on retrouve déjà dans l'une de ses premières huiles sur toile peinte vers 1905-1906, *Femme tenant un enfant dans ses bras* (ill. 5), trahit la dette de l'artiste envers Gauguin, Cézanne et Matisse. Le visage de la jeune mère, tout comme celui de la femme de notre toile, peuvent ainsi être rapprochés de celui de *Madame Matisse* (ill. 6).



Ill. 7 : Natalia Gontcharova,
Plantation de pommes de terre,
1908-1909,
huile sur toile,
111 x 131,5 cm,
non signé, non daté,
Paris, musée national d'Art moderne.

Tout en puisant dans les récents développements de l'avant-garde française, Gontcharova trouve également son inspiration dans l'art traditionnel russe de l'icône et des *loubki*. De fait, notre toile est typique d'un mélange audacieux de stylisation byzantine et d'expression moderne.

Cette application de la couleur en plans géométriques et ce traitement fondé sur la simplicité des formes et du tracé seront par la suite, vers 1908-1909, mis en place de façon plus précise et systématique (ill. 7).

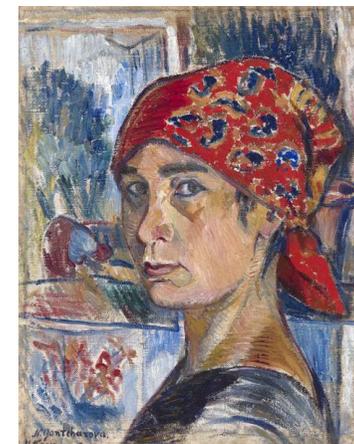
On peut identifier les traits de Gontcharova dans le personnage féminin de notre toile. Parmi les rares huiles sur toile de jeunesse qui sont parvenues jusqu'à nous, on dénombre pas moins de cinq autoportraits peints dans les années 1906-1907. Ce genre introspectif permet à la jeune artiste, récemment

initiée à la technique de la peinture à l'huile, d'exercer sa pratique tout en s'interrogeant sur sa personnalité et sur son statut de peintre. Sa prédilection pour les travestissements est manifeste : elle se représente en robe traditionnelle russe (ill. 8), en tenue d'artiste (ill. 9), ou encore vêtue d'un costume de théâtre (ill. 10).

Au-delà d'un simple autoportrait, on peut voir dans notre toile l'illustration d'une scène de « fuite en Égypte ». Gontcharova prend le parti audacieux de se représenter en Vierge Marie, debout, au premier plan, vêtue d'une ample robe blanche. Elle s'appuie sur un âne derrière lequel se tient le vieux Joseph enturbanné. Ce dernier, qui lève les yeux au ciel, reçoit la prophétie de l'ange et semble prêt à ordonner le voyage vers l'Égypte. À l'arrière-plan, la porte fermée corrobore l'idée du départ imminent.



Ill. 8 : Natalia Gontcharova,
Autoportrait dans une robe traditionnelle,
1906-1907,
huile sur toile,
98 x 74 cm,
Moscou, galerie Tretiakov.



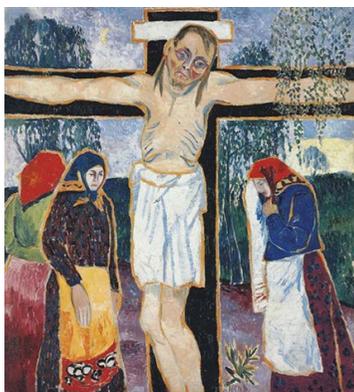
Ill. 9 : Natalia Gontcharova,
Autoportrait avec un fichu,
1906-1907,
huile sur toile,
69,9 x 54 cm,
Meade Art Museum,
Amherst College.



Ill. 10 : Natalia Gontcharova,
Pierrot et Colombine, autoportrait avec Larionov en costume de mascarade, 1906,
huile sur toile,
52 x 70 cm,
Moscou, collection particulière.



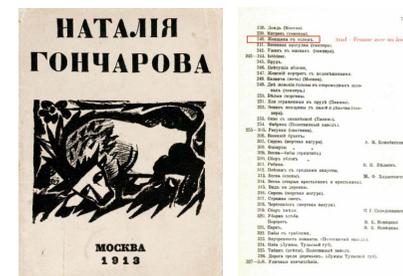
Ill. 11 : Natalia Gontcharova, *La Vierge aux glaçons*, 1905-1906, huile sur toile, 37 x 69 cm, Paris, collection particulière.



Ill. 12 : Natalia Gontcharova, *Crucifixion*, 1906, huile sur toile, 96,5 x 89,6 cm, Londres, Commerce d'art.



Ill. 13 : Natalia Gontcharova, *La Fuite en Égypte*, aquarelle sur papier, 32,7 x 41,7 cm, signé en bas à gauche, collection particulière.



Ill. 15 : catalogue de l'exposition : *Vystavka kartin Natalii Sergeevny Gontcharovoi 1900-1913*, Moscou, 1913.



Ill. 14 : numéro 240 au verso de notre toile.

Le choix de ce thème souligne l'admiration de Gontcharova pour les icônes primitives russes. Si la plupart de ses peintures religieuses datent de 1909-1911, on remarque néanmoins quelques toiles mystiques peintes dès 1905-1906, à l'instar de la *Vierge aux glaçons* (ill. 11) ou de la *Crucifixion* (ill. 12). Dans cette œuvre, contemporaine de notre *Fuite en Égypte*, la figure du Christ affiche une étrange ressemblance avec Larionov, et les trois femmes au pied de la croix sont incarnées par des paysannes russes. La scène religieuse fait écho aux événements catastrophiques du début du siècle : la défaite de l'armée et de la marine impériale pendant la guerre russo-japonaise en 1904-1905 et le « dimanche sanglant »

de 1905. Le chagrin des milliers de familles russes est symbolisé par le visage accablé de Larionov représenté en Christ agonisant sur la croix.

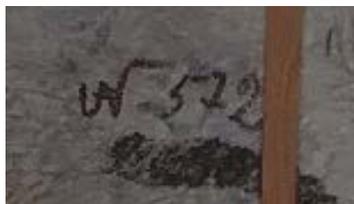
Ainsi, l'art de Gontcharova, qui se rattache à la fois au modernisme et à la tradition russo-byzantine, met en regard les aspirations et les souffrances de son temps avec la pieuse extase du passé.

Dans notre *Fuite en Égypte*, dont l'Enfant Jésus est étrangement absent, l'artiste semble exprimer un drame personnel en se représentant en Vierge Marie, les bras vides. En 1906, Gontcharova est âgée de vingt-cinq ans et forme depuis sept ans déjà un couple avec Larionov, et ce pour la vie. Mais ils n'auront jamais d'enfant. L'expression de la jeune femme, qui

fixe le spectateur, dénote une lassitude triste, voire un état de sidération. Faisant preuve d'un courage inouï, Gontcharova se peint en Vierge debout, la main posée sur son ventre vide, au cœur d'une stérile fuite en Égypte. Elle brosse une scène similaire dans une aquarelle représentant saint Joseph conduisant un âne sur lequel est assise une Vierge abattue, les bras croisés, la tête baissée (ill. 13). Ce voyage semble vain, inutile, voire absurde, sans l'Enfant Jésus menacé par la cruauté du roi Hérode. Amputée d'une dimension essentielle de sa

féminité, Gontcharova dévoile, en toute conscience, l'injustice et le désespoir que lui inspire sa condition. La jeune artiste, qui ne sera jamais mère, va devenir l'amazone de l'avant-garde. La création artistique incarnera sa descendance.

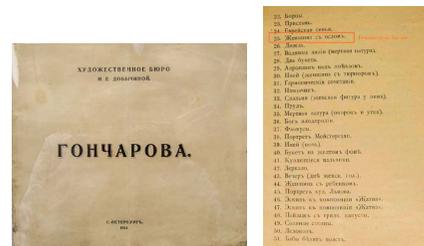
Notre fuite en Égypte est simplement rebaptisée *Femme avec un âne* lors de l'exposition monographique de Gontcharova organisée en 1913 à Moscou : cette identification est attestée par le numéro figurant au revers de la toile (ill. 14), qui renvoie au lot 240 du catalogue (ill. 15).



Ill. 16 : Natalia Gontcharova, *Portrait de Larionov et de son ordonnance* (verso), 1911, huile sur toile, 106,8 x 100 cm, Paris, musée national d'Art moderne, inscription au verso de la toile (main de l'artiste) : « N. 572 » (renvoie à l'exposition de tableaux de N. S. Gontcharova, 1913, Moscou, n° 572 : « Portrait de M. Larionov »). Autre inscription effacée avec en dessous (mains non identifiées) « Larionoff » ou « Larionov ».



Ill. 17 : Natalia Gontcharova, *Nature morte avec une théière et des oranges*, huile sur toile, 96,7 x 105 cm, inscription en cyrillique et numéroté [au verso] « Mert natura [nature morte] / 15a / ts. 600 r. [roubles] », vente Christie's, Londres, 27 novembre 2017, lot 12.



Ill. 18 : catalogue de l'exposition : *Natalia Gontcharova*, exposition personnelle au Bureau artistique de Mme Dobytchina à Saint-Petersbourg, 1914, n° 25, collection du Dr Anthony Parton, Angleterre.



ill. 19 : verso de notre toile.

On retrouve fréquemment ce type de numérotation à la peinture violette (repassée sans doute en blanc à une date ultérieure) sur les œuvres des années 1900-1910 (cf. ill. 16). Comme l'a signalé Elena Basner¹, ces inscriptions ont été ajoutées par Gontcharova elle-même avant l'envoi de ses toiles à Saint-Petersbourg pour l'exposition de 1914, en se fondant sur la liste établie préalablement lors de la rétrospective moscovite de 1913. L'exposition de Saint-Petersbourg, moins ambitieuse,

réunit une sélection restreinte d'œuvres listées sans ordre logique. Ces numéros ont donc permis à Mme Dobytchina, organisatrice de l'événement de 1914, d'identifier facilement les titres correspondants dans le catalogue de 1913. Certains tableaux, non présentés préalablement à Moscou, ont reçu un numéro suivi de la lettre « a » (cf. ill. 17).

On retrouve donc notre toile cataloguée sous le même titre (« Femme avec un âne ») dans l'exposition personnelle de Gontcharova présentée au Bureau artistique de Mme Dobytchina à Saint-Petersbourg en 1914 (n° 25 du catalogue) (ill. 18).

Un certificat rédigé par la seconde épouse de Michel Larionov en 1966 précise que notre œuvre faisait partie

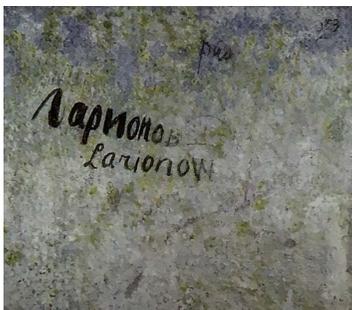
d'une série de tableaux de Larionov et Gontcharova, envoyée à Paris de Moscou au seul nom de Larionov, dans les années 1927-1928. Un certain nombre de toiles de Gontcharova expédiées en France porte, comme notre *Fuite en Égypte* (ill. 19), l'inscription « Larionov » au revers, apposée par l'expéditeur au moment du transport (ill. 20 et 21).

Lors de la succession de Gontcharova en 1962, notre *Fuite en Égypte* est sans doute transmise à Larionov, qui décède deux ans plus tard. Sa seconde femme, Alexandra Tomilina-Larionov, hérite donc vraisemblablement de l'œuvre en 1964. La toile est proposée aux enchères en juin 1966 comme de la main de Michel Larionov, le commissaire-priseur ayant sans doute été induit en erreur

par l'inscription figurant au verso. Quelques mois plus tard, en décembre 1966, Alexandra Tomilina-Larionov rédige un certificat qui authentifie Gontcharova comme l'auteur de notre *Fuite en Égypte*. Le tableau repasse en vente deux fois, en 1967 (comme « attribué à Gontcharova »), puis en 1972 (comme « Gontcharova ») : il est acquis à cette occasion par Philippe Hupel, personnage atypique, collectionneur et poète, un temps galeriste, qui défendra avec ardeur une autre grande artiste russe, Marie Vassilieff, à laquelle il dédiera trois expositions entre 1969 et 1971.

Amélie du Closel

1. Elena Basner, « O dvukh kartinakh, pripisyvaemykh [About two paintings wrongly attributed to] M. F. Larionov », The State Russian Museum, *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva [Pages of the history of Russian art]*, 2nd edition, second half of the XIXth – early XXth century, *Sbornik nauchnykh trudov [Collection of scientific papers]*, St Petersburg, 1993, pp. 17-18.



Ill. 20 : Natalia Gontcharova,
Plantation de pommes de terre, 1908-1909,
verso,
huile sur toile,
111 x 131,5 cm.
Après 1918, restitution à l'artiste, Paris,
1988, donation de l'État soviétique
à l'État français,
Paris, musée national d'Art moderne.



Ill. 21 : Natalia Gontcharova,
Les Lutteurs, 1909-1910,
verso,
huile sur toile, 103 x 118,5 cm,
inscription en cyrillique, main non
identifiée : « Mich. Karionow / Les lutteurs /
M. Larionoff »,
Paris, musée national d'Art moderne.

Bibliographie:

Marie Chamot, *Gontcharova*, Paris,
Bibliothèque des Arts, 1972.

Nathalie Gontcharova, Michel Larionov,
[exposition, Paris, Centre Pompidou,
1995 ; Martigny, Fondation Pierre-
Gianadda, 1995-1996 ; Milan, Fondazione
Antonio Mazzotta, 1996], Paris,
Centre Georges Pompidou, 1995.

Anthony Parton, *Natalia Gontcharova*,
1881-1962 : œuvres sur papier,
[exposition, Galerie 1900-2000,
Paris, 20 septembre-27 octobre 2007 ;
galerie Martine & Ronchetti, Gênes,
24 octobre 2007-24 janvier 2008],
Paris, Galerie 1900-2000, 2007.

Anthony Parton, *Goncharova:
the Art and Design of Natalia
Goncharova*, Woodbridge, Antique
Collectors' Club, 2010.

Denise Bazetoux, *Natalia Gontcharova*,
*son œuvre, entre tradition et
modernité*, Paris, Arteprint, 2011.

