CARTIER
LE VOYAGE RECOMMENCÉ
HAUTE JOAILLERIE ET OBJETS PRÉCIEUX

Flammarion

CARTIER
LE VOYAGE RECOMMENCÉ
HAUTE JOAILLERIE ET OBJETS PRÉCIEUX

Flammarion

CARTIER
LE VOYAGE RECOMMENCÉ
HAUTE JOAILLERIE ET OBJETS PRÉCIEUX

Texte de François Chaille

Flammarion

9 NOUS NE CESSERONS PAS D'EXPLORER

16 FIGURES DE STYLE
Hélène Kelmachter

À LA LUMIÈRE DU DESSIN 29

40 Ligne essentielle
48 L'art de la lumière
58 Volume : de l'architecturé à l'organique

AU RYTHME DES PIERRES 77

92 Le joyau en mouvement
96 Jeux de géométrie
109 Palette de couleurs

À LA RENCONTRE DES CULTURES 133

143 Nouveaux horizons
152 Arts de l'Islam
162 Arts de l'Asie
185 L'Inde et le Tutti Frutti

À LA DÉCOUVERTE D'UNE NATURE DE CARACTÈRE 201

220 Des émotions fortes
227 De la figuration à l'abstraction
241 La panthère

NOUS NE CESSERONS PAS D'EXPLORER

Le style de Cartier – l'étendue de ses registres et sa faculté de renouvellement – doit tout à la nature de l'homme exceptionnel qui l'a forgé : dans la Maison fondée par son grand-père, Louis Cartier, au début du XXe siècle, affirme son goût de la modernité – supposant un dépassement des formes anciennes – conjugué à son inclination pour le classicisme – impliquant épure et clarté. L'identité du joaillier se lit jusqu'à nos jours dans ce subtil alliage, paradoxal seulement en apparence. Fidèle de la Maison durant toute sa vie, Jean Cocteau pensait-il à Louis lorsqu'il donna cette définition du style, utilisant une métaphore corporelle : « Le style n'est pas une danse, c'est une démarche » (*Secrets de beauté*, Paris, rééd. Gallimard, 2013) ? Toujours est-il que cette « façon de marcher » de Louis, en avant et selon une gestuelle élégante et pondérée, lui permet de varier les tournures, d'explorer divers chemins et de s'adapter au temps qui passe. Depuis, la Maison y est restée fidèle, en perpétuel mouvement, marchant de manière semblable tout en renouvelant sans cesse ses voies d'inspirations majeures. Ainsi le style Cartier est à la fois unique et pluriel, fort d'expressions multiples, mais toujours reconnaissable.

En présentant les nouveaux paysages découverts par une exploration libre et ambitieuse des principaux registres créatifs de la Maison, *Le Voyage Recommencé* s'inscrit plus que jamais dans cette vocation.

Les designers, associant imaginaire et virtuosité, se sont attachés par exemple à un travail aiguisé de la ligne d'un dessin essentiel, sans fioritures, né chez Louis Cartier dans sa démarche de modernité et dont la forme autorise d'autant mieux la libre interprétation et le rêve qu'elle semble élémentaire.

Ils ont également posé de nouvelles règles aux jeux de géométrie, combinaisons très graphiques de figures universelles qui, souvent chez Cartier, apparaissent comme des stylisations extrêmes de formes décoratives traditionnelles, voire organiques.

Ils ont sculpté des volumes généreux, augmentant les effets éblouissants des joyaux en trois dimensions qu'aimait tant Jeanne Toussaint, bâtissant des architectures de mondes inconnus, insistant sur la sensualité et l'opulence des fruits de la nature.

Ils se sont penchés avec passion sur l'association des couleurs des pierres précieuses ou fines, grande tradition de la Maison, travaillant cette palette unique afin d'en dégager des accords inédits, sans jamais trahir l'harmonie novatrice apparue au temps de Louis Cartier.

En revivifiant l'art de représenter la faune et la flore, offrant d'originales façons joaillières d'évoquer une nature vivante et riche de caractère, symbole d'une féminité fière et audacieuse, ils perpétuent admirablement la créativité que la Maison déploie autour de ce thème qui l'a rendue célèbre dès le XIXe siècle.

En apportant aussi quelques touches singulières à l'emblématique Tutti Frutti, aux géométries des dessins islamiques ou aux décors chinois, ils revisitent, en rendant hommage à sa faculté d'émerveiller, ce goût de l'ailleurs et des cultures du monde qui inspire Cartier depuis son origine.

Ainsi *Le Voyage Recommencé* s'aventure dans chacun de ces thèmes incontournables de la Maison – auxquels on pourrait ajouter l'art des jeux de lumière donnés par la taille et la disposition des pierres, ou les effets de mouvement qu'induit la dynamique du dessin –, reculant les frontières de la création, allant à la découverte d'horizons élargis, présentant des accords ou des compositions qui apparaissent pour la première fois dans le vocabulaire du joaillier. En cela, la collection offre le plus bel hymne qu'on pouvait imaginer au style du joaillier, un style dont la nature même implique de respecter une grammaire établie une fois pour toutes par Louis Cartier, mais aussi d'augmenter librement son vocabulaire.

Le titre même choisi pour cette collection, *Le Voyage Recommencé*, dit assez quelle est, cette année, l'intention de la Maison : loin d'un hommage nostalgique aux merveilles du passé, proposer une magistrale illustration de ce style toujours en mouvement par une nouvelle exploration, un nouveau regard conduisant à des créations tout à fait inédites. Et par elles, par l'évidence de leur identité, démontrer l'efficience et la vérité de la « démarche » de Cartier. On songe ici à ce mot célèbre de Melville dans *Moby Dick*, à propos d'une île lointaine : « Elle ne figure sur aucune carte, c'est le propre des endroits vrais. » (Herman Melville, *Moby Dick*, trad. Henriette Guex-Rolle, Paris, Éditions Flammarion, 2020).

Une autre pensée devenue proverbiale, qu'on attribue communément au poète et prix Nobel T. S. Eliot, pourrait décrire aussi l'esprit de la collection *Le Voyage Recommencé* : « Ce n'est pas la destination qui importe, c'est le voyage. » Car les outils de création qu'a laissés Louis Cartier en héritage semblent davantage une exhortation à découvrir, à inventer, qu'un moule immuable à respecter. S'aventurer librement, avec la même démarche, afin de régénérer sans le trahir le modèle originel. Et même plus encore : revenir à celui-ci comme s'il était une page blanche et la couvrir d'un nouveau dessin. Lisant ces vers du même T. S. Eliot dans *Little Gidding* (in *Four Quartets*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1943, trad. en français par l'auteur), on se plaît à imaginer entendre la voix de Louis Cartier s'adressant à ses dessinateurs, dans les ateliers du 13 rue de la Paix :

Nous ne cesserons pas d'explorer
L'aboutissement de toutes nos quêtes
Sera d'atteindre l'endroit d'où nous étions partis
Et pour la première fois de le reconnaître.

Et recommencer un voyage…

Page 3 Collier Pandjara, voir p. 148-149.
Page 5 Bague Ondule, voir p. 58.
Pages 6-7 Collier Distrysia, voir p. 226.
Pages 8-9, de gauche à droite Étui à cigarettes (détail), 1930. Collection Cartier. Collier (détail), 2021. Bracelet (détail), 2014. Bracelet (détail), 2015. Collier (détail), 2017. Bracelet (détail), 2014. Bracelet (détail), 2015.
Pages 10-11, de gauche à droite Nécessaire (détail), 1927. Collection Cartier. Broche (détail), 1903. Collection Cartier. Bracelet (détail), 2014. Bracelet (détail), 2010. Bracelet (détail), 2013.
Ci-contre, de gauche à droite Broche (détail), 1957. Collection Cartier. Montre-manchette (détail), 2017. Broche (détail), 1938. Collection Cartier. Bague (détail), 2015. Collier (détail), 2022. Bague (détail), 2012.
Page suivante Collier Vespro, voir p. 124-125.

À la question « qu'est-ce que l'art ? », André Malraux répond, en 1951, dans *Les Voix du silence* : « Ce par quoi les formes deviennent style » (André Malraux, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1952), définissant celui-ci non pas tant comme un caractère commun aux œuvres d'une époque ou d'un mouvement, mais comme « l'objet de la recherche fondamentale de l'art ». Ainsi le style serait-il, au-delà d'un outil de lecture de l'histoire de l'art, l'expression même de la création artistique, de son infinie capacité de renouvellement, de sa manière de refléter l'esprit de son temps – le *Zeitgeist* dont parle Hegel – tout en révélant la singularité de l'artiste. À la fois unique et pluriel, le style signe l'identité d'une démarche, mais n'est fidèle à lui-même que lorsqu'il est en mouvement, qu'il se réinvente et ouvre sur la multiplicité des possibles.

Si l'on a souvent associé la notion de style aux grandes étapes de l'histoire de l'art occidental, aux révolutions esthétiques, voire aux ruptures, la superposant, à l'Époque moderne, aux avant-gardes, de l'impressionnisme au surréalisme, en passant par les multiples mouvements des premières décennies du XXe siècle – le fauvisme, l'expressionnisme, le cubisme, le futurisme ou encore le dadaïsme –, l'art contemporain, en revanche, fait du style davantage la marque de l'individu, une marque reconnaissable telle une signature, sans pour autant enfermer son créateur dans l'immobilisme, instaurant une dialectique entre le singulier et le collectif.

SINGULIER PLURIEL, L'INVENTION D'UN LANGAGE PERSONNEL

Des bandes verticales colorées de 8,7 cm alternées avec des bandes blanches, ou encore des empreintes de pinceau n° 50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm : Daniel Buren et Niele Toroni inventent, au milieu des années 1960, ce qui deviendra respectivement leur style et leur signature. Plus qu'un système, ces gestes sont l'affirmation d'une marque à la fois identifiable et renouvelée au gré des œuvres et des espaces, déployée sur toile ou *in situ*. Minimalistes, ils ouvrent cependant sur une multitude de champs exploratoires et invitent le spectateur à régénérer son regard à partir d'un protocole et d'une règle du jeu immuables. Par sa démarche radicale, Buren parvient à ce qu'il nomme un « degré zéro » de la peinture, tout en affirmant sa singularité. Son style devient alors un « instrument pour voir » le monde et, paradoxalement, en se limitant à un « outil visuel » unique, il parvient à un élargissement à l'infini de ses expérimentations formelles. Il s'agit pour l'artiste d'habiter l'espace, comme le fait également – dans une esthétique de la simplicité et une pensée du monde plus orientales – l'artiste coréen Lee Ufan qui, dans ses peintures comme ses sculptures, cultive un art du silence et de l'équilibre subtil entre le vide et la matière. Si son propos stylistique – des coulures verticales qui rythment la toile – est en place depuis plus d'un demi-siècle, sa démarche semble en revanche loin d'être figée et ne cesse de s'amplifier. Tendant vers un signe unique à travers une intervention minimale, son art, qui se constitue dans un dialogue avec la nature, apparaît comme une pensée du temps et de l'espace, un rapport au monde, une contemplation méditative et une poésie de la couleur.

L'EXPLORATION DE LA COULEUR

Si la définition d'un style passe par le développement d'un vocabulaire formel décliné à travers les éléments d'un répertoire identifiable, son expression peut également trouver sa source dans l'exploration de la couleur. Voire, dans le cas d'Yves Klein, dans « l'invention » de la couleur : son célèbre bleu IKB – International Klein Blue –, qu'il a fait breveter en 1960, signe son identité, au point de lui avoir valu le surnom d'Yves le Monochrome. Ce bleu intense et lumineux est bien davantage qu'une couleur : il se fait matière et transforme la toile en un espace de « sensibilité picturale à l'état pur » et une invitation à la méditation. Cette « matérialité immatérielle » de la couleur qui, d'un geste radical, devient un style reconnaissable, se retrouve chez Robert Ryman qui est, quant à lui, l'artiste du blanc. Un blanc à la fois toujours semblable et éternellement différent, un marqueur de son identité créative, propice à des déclinaisons infinies, des expérimentations de matières et des jeux avec le support, du papier à l'acier en passant par le lin, la fibre de verre ou le carton. Si, chez Ryman, le blanc se fait révélateur de l'espace, l'usage exclusif du noir chez Pierre Soulages devient lumière. Pour l'un comme pour l'autre, il ne s'agit pas de restreindre la palette à une couleur unique, mais plutôt d'explorer l'infinité des possibles jusqu'à faire de ce choix un chemin de vie, une quête, voire une obsession. À travers un corpus de plus de mille cinq cents toiles, Soulages a montré, à partir des années 1970, que le noir peut se faire geste et profondeur, révélateur de contrastes et source d'une lumière réfléchie par les sillons et les reliefs d'un pigment dense et épais. Cet *outrenoir* – un terme inventé par l'artiste en 1979 – constitue un au-delà de la couleur et ne définit pas tant une peinture « monochrome » que « mono-pigmentaire ». Ce choix, libre et radical, d'une couleur unique devient, plus qu'un style pictural ou une signature, l'expression de l'identité de l'artiste. La couleur se fait alors autoportrait comme avec le vert de Fabrice Hyber. Inauguré avec son petit *Homme de Bessines* – qui, depuis la fin des années 1980, envahit la planète de Paris à Tokyo ou Shanghai –, ce vert, aussi acide et lumineux que les premières feuilles du printemps, est un hommage à la nature de sa vallée vendéenne, aux arbres et aux plantes qui le fascinent et l'inspirent. De cette couleur, l'artiste a fait son « logo » et un alter ego qui le raconte, à l'instar de ses « paysages biographiques », longues fresques colorées et narratives que le spectateur est invité à explorer.

FIGURES DE STYLE

HÉLÈNE KELMACHTER

Ci-contre Lee Ufan (né en 1936), *Dialogue*, huile sur toile, 2020. Galerie Kamel Mennour, Paris.
Ci-dessous Robert Ryman (1930-2019), *Series #33 (White)*, huile sur toile, 2004. Collection privée.
Double page suivante Motoi Yamamoto (né en 1966), *Meikyû* (« Labyrinthe »), installation de sel, 2013. Hiroshima Prefectural Museum of Art, Hiroshima.