



**L'HÔTEL BIRON :
L'HÔTEL DES BEAUX-ARTS (1904-1919),
UN LIÉU DE CRÉATIVITÉS ET D'ÉCHANGES**

Publié sur le site web de
La Société d'Histoire et d'Archéologie
du VII^e Arrondissement de Paris
Décembre 2020

Après la dissolution de la Congrégation des Dames du Sacré-Cœur en 1904, l'hôtel Biron et ses dépendances, désertés, de la rue de Varenne à la rue de Babylone, retrouvent une nouvelle renaissance avec l'installation de nouveaux locataires, en majorité des écrivains tels **Rilke** et **Cocteau**, un tragédien comme **de Max**, des artistes avec entre autres, **Isadora Duncan**, **Auguste Rodin**, et **Henri Matisse**.

De 1908 à 1911, Rilke, de Max et Rodin logent à l'hôtel Biron, au 77, rue de Varenne ; Rodin s'y maintiendra jusqu'à sa mort en 1917 ; Cocteau dans le petit hôtel du Maine, aujourd'hui détruit, au 75 bis, rue de Varenne ; Matisse avec sa famille et son académie dans l'ancien couvent du Sacré-Cœur, au 33, boulevard des Invalides, du printemps 1908 à la fin juin 1909.

« **Le fauve des fauves** » selon **Apollinaire**, soutenu par des mécènes américains tels **les Stein** et russes tels **Serguei Chtchoukine** et **Ivan Morosoff**, y peint 11 belles toiles dont **La Danse1** et **La Desserte rouge**, y sculpte et attire de nombreux artistes étrangers.

« **L'académie Matisse, la plus grande école fauve, fut le berceau de la cosmopolite Ecole de Paris.** » écrira **André Salmon**, poète, romancier, journaliste et critique d'art, un des amis d'**Apollinaire**, de **Max Jacob** et de **Picasso**.

Son académie continuera d'y fonctionner jusqu'en 1912.

Tous ces résidents venus de nombreux pays et de tous les horizons de l'Art, y trouvent de l'espace, un cadre prestigieux pour y vivre et pour y créer en toute liberté. Leurs audaces, leurs innovations nous font entrer, en ce début du XX^e siècle, dans la modernité.

Madame Michèle Piganiol

Après des études à la Sorbonne, Mme Michèle Piganiol a été professeur d'Histoire- Géographie, à partir de 1967, dans différents établissements, en France et à l'étranger. Elle a été nommée en septembre 1975 au Lycée Victor-Duruy. Elle y est restée 32 ans jusqu'à sa retraite, en septembre 2007. Elle habite toujours à proximité du lycée.

Elle a participé aux Fêtes du Centenaire en 2012 et a approfondi sa connaissance de l'histoire du Domaine de l'Hôtel Biron, qui comprenait l'actuel Musée Rodin et le 6^{ème} Lycée de jeunes filles de Paris.

Tous Droits Réservés Michèle Piganiol

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
I LES ATTRAITS DU DOMAINE	4
II LES RÉSIDENTS DE L'HÔTEL BIRON	7
Les résidents les plus célèbres ou en devenir de 1908 à 1911	7
Les oubliés du domaine de l'hôtel Biron	11
III LES DEUX MAÎTRES DU DOMAINE DE L'HÔTEL BIRON	12
AUGUSTE RODÏN (1840-1917).....	12
HENRI MATÏSSE (1869-1954).....	19
IV L'ACADÉMIE MATÏSSE (1908- 1912).....	35
V LE DERNIER COMBAT DE RODÏN (1909-1917).....	53
CONCLUSION	56
REMERCIEMENTS	57
ANNEXE 1 : REPÈRES BIOGRAPHIQUES D'AUGUSTE RODÏN (1840-1917)	60
ANNEXE 2 : REPÈRES BIOGRAPHIQUES DE MATÏSSE	63
LISTE DES FIGURES RELATIVES À L'HÔTEL BIRON ET À SON DOMAINE	65

L'HÔTEL BIRON : L'HÔTEL DES BEAUX-ARTS (1904-1919), UN LIEU DE CRÉATIVITÉS ET D'ÉCHANGES

INTRODUCTION

En ce 10 juillet 1904, les Dames du Sacré-Cœur voient leur ordre dissous, en application de la loi du 7 juillet supprimant les congrégations religieuses enseignantes. Les biens étant mis en liquidation, la propriété est confiée à un administrateur judiciaire.

Que va devenir leur beau domaine de l'hôtel Biron (Fig.1), acheté à la duchesse de Charost, le 5 septembre 1820, dans le quadrilatère limité par la rue de Varenne, le boulevard des Invalides, la rue de Babylone et les parcelles bordant la rue Barbet de Jouy ? Là où elles se sont vouées à l'éducation des jeunes filles de l'aristocratie et la haute bourgeoisie, française et européenne. En 1905, dans le climat passionné de la loi de séparation des Eglises et de l'Etat, la location l'emporta sur la démolition ou la vente, en attendant de prendre des dispositions définitives.

De nouveaux occupants, en majorité des écrivains et des artistes, mais aussi des voisins de toutes professions, investissent la prestigieuse demeure aristocratique et ses dépendances, entourées de 3 ha de jardins, tandis que le couvent ne sera définitivement évacué qu'en 1907. « Ce palais sans emploi vit ses allées princières envahies par les ronces et ses salles occupées par des locataires curieusement bigarrés venus de tous les horizons de l'art – Rilke – De Max – J. Cocteau – H. Matisse – I. Duncan se partagèrent les grands et petits appartements. Puis Rodin, lui-même, qui avait été toujours épris de l'architecture du XVIII^e siècle et qu'enchantait le grand parc de Biron vint s'installer à son tour¹. » (Fig.2)

En effet, ils intègrent un lieu de mémoires emblématiques. A la disparition du financier Peyras de Moras en 1732, sa veuve loue à vie leur hôtel particulier et son parc jugés trop grands, à la duchesse du Maine (belle-fille de Louis XIV). A sa mort, en 1753, sous Louis XV, le domaine est vendu au duc de Biron (héros de la bataille de Fontenoy) qui l'embellit à son tour et remodèle le parc. En 1788, son neveu, le duc de Lauzun s'y installe avant d'être guillotiné en 1793.

Après ces nobles occupants, l'hôtel est alors loué par le duc de Charost à des entrepreneurs de fêtes publiques puis devient un champ de foire sous le Directoire.

¹ Georges Grappe, *Le Musée Rodin*, Henri Laurens, Paris, 1934, p.13. Georges Grappe (1879-1947), critique littéraire et artistique fut Conservateur du Musée Rodin de 1925 à 1944.

Toutefois, sous le Consulat et l'Empire, l'hôtel héberge le cardinal Caprara, légat du pape, puis l'ambassadeur de Russie avant d'être vendu à la Société du Sacré-Cœur.

Au début du XX^e siècle, partons à la découverte de ces nouveaux locataires, notamment des maîtres et de leurs élèves dont ceux de l'académie Matisse, de leurs motivations, de leurs inventions et de leurs influences.

I LES ATTRAITS DU DOMAINE

La renommée et la beauté des lieux

Rainer Maria Rilke, poète et écrivain autrichien reconnu, né à Prague, de langue allemande, s'installe à l'hôtel Biron même, le 31 août 1908, et invite Rodin de suite à le rejoindre : « Vous devriez, cher Grand Ami, voir ce beau bâtiment et la salle que j'habite depuis ce matin. Ses trois baies donnent prodigieusement sur un jardin abandonné, où l'on voit de temps en temps les lapins naïfs sauter à travers les treilles comme une ancienne tapisserie². » Cela est chose faite : le 15 octobre 1908, Rodin emménage à l'hôtel Biron.

Un hôtel du Siècle des Lumières

Cet hôtel particulier -maison de plaisance- en bordure du noble faubourg Saint-Germain, est construit par les célèbres architectes : Gabriel (1698-1782) pour les plans et Jean Aubert (1680-1741), pour la direction des travaux de 1727 à 1732. Aubert, cet élève de Jules Hardouin-Mansart qui a travaillé pour l'édification du Palais Bourbon et l'achèvement de l'hôtel de Lassay, répond à l'investigation d'Abraham Peyrenc de Moras(1686-1732), fils d'un perruquier languedocien, financier annobli, confident de la duchesse du Maine (1676-1753).

Cet hôtel XVIII^e siècle « vaut pour les compositions originales de son plan, de son architecture et de son décor qui sont indissociables³. » Bel exemple d'architecture rocaille surtout sensible dans le décor sculpté de la façade côté jardin, l'hôtel reprend avec créativité les châteaux de Champs ou de Vaux Le Vicomte pour le plan, les baies rectangulaires à arcs en plein cintre et arcs segmentaires, les rotondes mais ici aux extrémités de la façade permettant des cabinets d'angle de forme ovale. « De plan massé, le corps de logis de l'hôtel Peyrenc de Moras, est désenclavé sur toutes ses faces. Les côtés ainsi dégagés permettent l'éclaircissement des travées latérales triples en profondeur et ménagent des vues supplémentaires sur le jardin⁴ » Comme dans les maisons de plaisance, le vestibule et le grand salon, l'axe central de l'hôtel, permettent depuis la cour d'admirer le jardin.

A l'intérieur, désormais grâce à des murs porteurs transversaux, « Les pièces plus autonomes peuvent ainsi être distribuées en double et triple épaisseur. La

² Lettre à Rodin, 77, rue de Varenne (au coin du boulevard des Invalides), Paris le dernier d'août 1908.

³ Jean Loup Leguay, *Guide de l'hôtel Biron*, Editions du musée Rodin, Paris, 2010, p.5.

⁴ Ibid, p.15.

multiplication des dégagements (couloirs, petits escaliers, etc.) augmente le confort de circulation⁵. » Mais les religieuses ont dépouillé l'hôtel de ses lambris, peintures, rampes, par austérité et pour des raisons financières.

La construction témoignant de l'art du XVII^e siècle mais aussi des nouveaux aménagements du XVIII^e siècle est digne d'être gravée et publiée dans « *L'Architecture française* » (1727) de Jean Mariette et « *L'Architecture française (1752-1756)* » de Jacques François Blondel, lui donnant une renommée nationale.

Des dépendances nombreuses

Le petit hôtel du Maine, 75 bis, rue de Varenne, sur les plans de Jean Aubert, est construit à la demande de la duchesse du Maine, locataire à vie du domaine, de 1732 à 1753, pour sa suite (écuyers, intendants, médecins, secrétaires, aumônier...). D'autres bâtiments du côté des Invalides servent d'écuries et de logements pour les officiers. En 1753, le duc de Biron achète la propriété, l'embellit et vit 25 ans dans l'hôtel qui porte son nom (actuel musée Rodin).

Les Dames du Sacré-Cœur couvrent le parc d'annexes, de bâtiments à usage d'enseignement et de chapelles. L'hôtel Biron sert de pensionnat. Rue de Babylone, la maison du jardinier Dominique Moisy.

Dans le potager, la « prairie », le bâtiment de la Maison-mère de la congrégation (Fig.3) (l'actuel lycée Victor Duruy) avec ses deux chapelles, bordé d'une longue terrasse à l'est et s'ouvrant sur un parc à l'anglaise, est réalisé dans un style classique, entre 1855 et 1860 par l'architecte Hippolyte Destailleur (1822-1893). Au nord, la chapelle des Saints-Anges de style romano byzantin, ornée de peintures et de vitraux.

La chapelle de l'hôtel Biron, de style néo-classique, boulevard des Invalides, construite de 1875 à 1876 par l'architecte Jean Juste Litsch (1828-1910), pour les religieuses et les habitants du quartier, est reliée par une galerie à colonnades à l'hôtel Biron. Après leur départ, ces lieux serviront de logements et d'ateliers.

Les jardins

Ils sont indissociables de cette prestigieuse demeure aristocratique. Certes, ils sont depuis 1904 à l'abandon mais non sans charme.

Le jeune poète Jean Cocteau (1889-1963) évoque ces lieux : « Une porte dont je possédais la clé géante, s'ouvrait sur une voûte et la voûte sur le jardin. Jardin, parc, potager, paradou, que sais-je ? Il fallait, j'insiste de cet œil blasé de l'âge ingrat, pour ne pas tomber à la renverse. Quoi, Paris vivait, marchait, circulait, travaillait, roulait, autour d'un pareil silence⁶. [...] Une masse fabuleuse de décombres et de rosiers sauvages embaumait, s'enchevêtrait au centre d'une espèce de cirque de sable et de mauvaises herbes. C'était la seule place que les ronces et les branches n'eussent point envahie. Le reste formait une véritable petite forêt vierge, un désordre végétal inextricable. Les marches moussues, la façade aux vitres vertes, le cadran solaire de

⁵ Ibid, p 21.

⁶ Jean Cocteau, *Portraits-Souvenir*, Grasset, Paris, 1977, p.162-163.

l'hôtel dominaient le désordre. En revanche, mes portes-fenêtres difficiles à ouvrir à cause d'épaisses carpettes de myosotis, donnaient sur de véritables tunnels de verdure avec l'inconnu au bout.⁷ »

Auguste Rodin (1840-1917) les apprécie également pour leur physionomie, leur aspect sauvage et leur calme propice à la méditation. « Rodin aime d'ailleurs d'un vif amour le jardin Biron, où la nature crée, comme elle l'entend toutes ses herbes, toutes ses feuilles et tous ses fruits. Il y a là une voûte d'arbres qui jaillit comme une nef et cela s'ordonne en toute majesté, avec faste et solennité. Quel aspect Rodin offre sous cette splendeur ! Il est là, trapu, un manteau brun jeté sur les épaules, un béret de velours noir abritant sa tête pensive⁸.[...] A la fin de la journée, il se reposait dans les jardins, fouillis féérique d'arbres fruitiers, d'herbages et de plantes, inextricable toison où pullulaient les oiseaux et les lapins sauvages... Je le vis errer, ermite ravi, en cette vivante tapisserie, en cet éden que surmontait, toute proche, la tiare dorée des Invalides⁹. »

Comment ne pas penser aux jardins « les plus riches et les mieux entretenus d'Europe sous l'Ancien Régime. » « Les jardins du maréchal de Biron formaient un prodigieux ensemble de bosquets, d'arbustes, de plantes rares, de promenades sous les tilleuls, de gazon, de potagers et de vergers¹⁰. » Le parc à la française de Peyrenc de Moras, agrandi par la duchesse du Maine, est redessiné par le maréchal qui double la superficie du parc, l'embellit, fait creuser un vaste bassin circulaire et transforme une partie du jardin à la mode anglaise.

D'autres avantages

L'administrateur chargé de gérer le domaine, trouve facilement des locataires en raison de loyers modiques, de la variété des biens à louer, de leur emplacement à proximité des Invalides, des ministères, du nouveau quartier Montparnasse.

Les artistes français et étrangers y trouvent tout ce qu'ils recherchent : liberté, tranquillité, espace pour la création (logement à prix modérés, ateliers d'artisans, anciennes écuries...) et d'accès facile par les gares, le métro (inauguration de la ligne Nord/Sud : Montmartre-Montparnasse en 1910), les tramways... ; proximité du Grand et du Petit palais, des galeries d'exposition, des académies, des commanditaires (Etat, Aristocratie, Bourgeoisie).

⁷ Ibid, p.164-165.

⁸ Gustave Coquiot, *Rodin à l'hôtel Biron et à Meudon*, Ollendorff, Paris, 1917.

⁹ Judith Cladel, *Rodin, sa vie glorieuse, sa vie inconnue*, Grasset, Paris, 1936.

¹⁰ Vincent Brocvielle, *Musée Rodin, Guide des jardins*, Editions du musée Rodin, Paris, 2009, p.6-7.

II LES RÉSIDENTS DE L'HÔTEL BIRON

Les résidents les plus célèbres ou en devenir de 1908 à 1911

Clara Westhoff (1878-1954), sculptrice allemande, élève de Rodin, après avoir retrouvé rue Campagne Première, le 2 mai 1908, son époux Rainer Maria Rilke, (Fig.4) loue une vaste pièce, un atelier, au rez-de-chaussée, rue de Varenne, en 1908.

Rainer Maria Rilke (1875-1926), après le départ de sa femme pour Hanovre, fin août 1908, lui succède dans l'atelier, s'installe dans l'un des salons ovales et se réserve un deux pièces avec un balcon au 1^{er} étage. En 1902, il rencontre Rodin à Prague lors de son exposition de sculptures et de dessins. En 1903, il vient à Paris pour sa biographie de Rodin et devint son secrétaire du 15 septembre 1905 au 13 mai 1906. Hébergé dans une dépendance de la villa des Brillants à Meudon jusqu'à leur rupture au printemps 1906, en raison d'une négligence dans sa fonction de secrétariat. Il y reste toutefois très attaché.

A 33 ans en 1908, « l'un des derniers grands poètes lyriques européens. Il a mieux que de la grâce : une mélancolie, une musique, une douleur à fleur de peau¹¹. » Il poursuit l'élaboration de ses poèmes et de ses romans sur la table demandée à Rodin dans une lettre du 12 septembre 1918 et donnée le 14. « Il me semble que la table dont vous me faites parler sera justement celle qui me faudra : ce sera la grande plaine fertile où je disposerai mes manuscrits comme des villages¹². » (Fig.5)

En 1908, il a déjà publié ses « *Journaux de jeunesse* » (1898-1900) décrivant ses voyages avec Lou Andréas-Salomé à Florence où il admire la Renaissance italienne et en Russie, puis sa découverte de Worpswede, un Barbizon nordique près de Brême où il rencontre Paula Modersohn Becker (Fig.6) et Clara Westhoff, sa future femme qui l'amènera à Rodin et à Paris. Cet être frêle, vulnérable, rêveur apprend à scruter la nature et les hommes, à réfléchir sur la souffrance et la mort en mêlant mysticisme et lyrisme. Il rédige aussi ses poèmes : *Livres d'images* (1899-1905), *Livres d'heures* (1906), puis *Les Nouveaux poèmes* (1906-1908) à l'aide de sa femme Clara. A Paris, il poursuit son roman *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* (1904-1910), il pense à des *Sonnets à Orphée*. Sa correspondance est abondante et appréciée avec Lou, Clara, Rodin, avec un jeune poète Franz Xaver Kappus (1903-1908)...

Avec Rodin « intellectuellement, le redémarrage de cette amitié vint nourrir le débat intérieur de Rilke. Leurs conversations gravitèrent autour du thème central : le besoin qu'éprouve l'artiste de se libérer de toutes contraintes et le besoin opposé, à savoir celui de se faire plaisir sexuellement¹³. » Rilke séduit Rodin par deux symboles : le Balzac témoignant virilité et esprit et la musique de Beethoven qui le délivrait du besoin des autres. Passionné par l'art, inspiré souvent par les femmes, Rodin veut être un artiste autonome. Pour lui, les femmes sont un fardeau et un besoin pour

¹¹ Françoise Giroud, *Lou, Histoire d'une femme libre*, Fayard, Paris, 2002, p. 61.

¹² R.M Rilke, *Lettres à Rodin*, Editions La Bartavelle, lettre du 14 septembre 1908.

¹³ Ralph Freedman, *Rilke, la vie d'un poète*, Editions Solin, Actes Sud, Paris, 1998, p. 405-406.

l'artiste. Rilke écrit : « Je vois aussi à présent, sa fatalité qui doit tenir à la race. Je lui parle des gens du nord, des femmes qui ne cherchent pas en enchaîner l'homme, des possibilités d'amour sans tromperie¹⁴. »

Rodin pense à Rilke pour Psyché, avant 1908 ? « Rodin a consacré à ce personnage légendaire toute une série de dessins et d'aquarelles qu'il espérait publier avec un texte de Rainer Maria Rilke. Pour Rodin, Psyché représente la femme, créature de désir, découvrant l'amour. ¹⁵ » Dans ses lettres, Rilke mentionne l'envoi de livres à Rodin comme un roman persan, un Venise au XVIII^e siècle.

Les poètes Rilke et Cocteau correspondent aussi mais tardivement, leur amitié sera lointaine.

Jean Cocteau (1889-1963), jeune poète de 19 ans, s'installe en 1908 dans l'aile du petit hôtel du Maine : « J'ai eu la chance d'habiter une vaste bâtisse aux cinq portes-fenêtres, ouvertes sur un parc de sept hectares, en plein Paris, boulevard des Invalides, à l'âge prétentieux où rien ne nous semble digne de notre génie, où aucun miracle ne nous étonne, où nous sommes sûrs que le sort nous les doit et nous réserve des séjours exceptionnels¹⁶. [...] Passant un jour d'école buissonnière, rue de Varenne [...] j'entrais dans la cour monumentale de l'hôtel qui se trouve à l'angle de cette rue et du boulevard des Invalides [...] j'appris que Rodin habitait le pavillon central, que le reste se louait et que si je voulais me donner la peine de suivre le concierge, il me montrerait les locaux libres. Si l'un d'eux me convenait, il me resterait à faire une offre à M. Ménage, le liquidateur. Le soir même, je possédais la salle [...], l'ancienne classe de danse et de solfège des religieuses. Je la payais par an le prix qu'on demande par mois d'une chambre d'hôtel borgne¹⁷. [...] A droite de la voûte, on entrait par une petite chapelle vide, décorée de lis et de colombes dans la pièce à nombreuses et hautes portes-fenêtres. Un poêle, un piano, un divan, une caisse recouverte d'étoffes, quelques chaises et des lampes à pétrole rendirent vite l'ancienne classe habitable¹⁸. »

D'origine bourgeoise, sensible aux concerts et à la Comédie-Française, cet ancien élève du lycée Condorcet, dessine et écrit. En 1908, à 19 ans, il fait la connaissance du tragédien roumain Edouard de Max (1869-1924) (Fig.7) qui lui permet la lecture de ses premiers poèmes au Théâtre Femina, avec succès. Il rencontre Proust, les Rostand, Lucien Daudet, Anna de Noailles (Fig.8), Roger Martin du Gard... Il achève dans cet hôtel *Les chansons du Petit Prince*, rédige des sonnets sur des familiers de l'hôtel comme le compositeur Reynaldo Hahn : « Sous les sombres tilleuls de l'étrange domaine, venaient pour vous entendre, aux vitres de l'hôtel, Moras, Lauzun, Biron,

¹⁴ Ibid, p.407.

¹⁵ Exposition *La Saisie du Modèle, Rodin 300 dessins 1890-1917*, musée Rodin, Paris, 2011, chap.10.

¹⁶ Jean Cocteau, *Portraits-Souvenir*, Grasset, Paris, 1977, p.161.

¹⁷ Ibid, p.162.

¹⁸ Ibid, p.163.

Madame du Maine.. » Il publie des poésies, *La Lampe d'Aladin* (1909), *Le Prince frivole* (1910). Après avoir été fasciné en 1909 par les Ballets russes, il rencontre par l'intermédiaire de la pianiste Misia Sert, leur directeur, Serge de Diaghilev. Il écrit en 1911 *Le Dieu bleu*, un texte pour un ballet qui sera dansé l'année suivante. La même année, à la demande de Diaghilev, il imagine deux affiches pour *Le Spectre de la Rose*, monté au Théâtre de Monte-Carlo ; il y dessine, en quelques traits, Karsavina et Nijinski.

Cocteau racontera plus tard : « J'étais à l'âge absurde où l'on se croit poète et je sentais chez Diaghilev une résistance polie [...] Je l'interrogeai : « Etonne- moi », me répondit-il. »

Cocteau se souvient à l'hôtel Biron : « Mes rapports avec Rilke furent des plus étranges [...] Le soir, de mes fenêtres, je voyais une lampe [...] qui semblait un fanal. C'était la lampe de Rilke. Pour moi, à cette époque, Rilke était le secrétaire de Rodin [...] La lampe de Rilke me prévenait d'éviter toutes les sottises que dicte l'orgueil juvénile¹⁹. »

« Je ne devais connaître de lui que cette lampe qui aurait dû me servir de phare [...] Il fallut encore bien des années pour que Rilke connut ma pièce* Orphée montée à Berlin par Reinhart et qu'il envoyât à Mme Klossowska cette émouvante dépêche : Dites à Jean Cocteau que je l'aime, lui le seul à qui s'ouvre le mythe dont il revient hâlé comme du bord de la mer²⁰. »(* plutôt une lecture en 1926) Rilke, auteur des *Sonnets à Orphée*(1923) avait vu la pièce à Paris avec Pirandello et commencé la traduction en 1926.

« Il m'écrivait aussi : Tous les poètes parlent la même langue même s'ils s'expriment en des idiomes étrangers²¹. »

Jeanne Bloch, chanteuse de cabaret et **Edouard de Max (1869-1924)**, acteur roumain controversé, logent, également, rue de Varenne. *Gil Blas* du 3 août 1911 le décrit ainsi : « un grand comédien spirituel et tragédien émouvant. Sa renommée dépasse le théâtre et il fait admirer [...] une manière de dandysme qui lui vaut d'être en butte à la curiosité publique ». Le 24 septembre 1911, dans *Le Radical*, de Max se vante : « J'ai fait nettoyer et laver les murailles et les parquets. J'y ai même fait aménager une salle de bain, peu à peu le cloître allait devenir un abri pittoresque et j'aurai pu me loger dans un de ses recoins. »La chapelle du cloître transformée en petit théâtre. A la même date, dans *L'Echo de Paris*, on lit : « Abominable transformation en piscine et en salle de bain de la chapelle et de la sacristie de l'ancien couvent des Dames du Sacré-Cœur. »

Isadora Duncan (1878-1927), danseuse et chorégraphe américaine estimée par Rodin, occupe une vaste galerie longeant le mur côté jardin, qu'elle utilise pour des répétitions de danse pour elle et ses élèves. Elle partage un étage de l'hôtel avec Rilke,

¹⁹ Charles Dédeyan, *Rilke et la France, texte de Cocteau : La Lampe de Rilke*, Editions Sedes, 1961, p.229.

²⁰ Jean Cocteau, *Poésie critique, Le discours d'Oxford*, Gallimard, 1960, p.188-189.

²¹ Lettre inédite de Jean Cocteau du 3 février 1962, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1995, n°5, p.780.

Ivor Hauptmann et les peintres Alfred Meister, Angelina Beloff(1879-1969),peintre et graveur russe, la compagne de Diégo Riviéra de 1910 à 1921 et son amie Marie Vassilieff(1884-1957), peintre et sculpteur russe, élèves de Matisse. Le comte russe d'Osnowitchine occupe l'église désaffectée du boulevard des Invalides.

En 1900 (Fig.9), elle rencontre Rodin dans son atelier et la danseuse américaine Loïe Fuller (1862-1928) à l'Exposition universelle, qui seront ses soutiens. En 1902, Rodin apprécie, villa des Brillants, Isadora et ses ballets. En 1903, elle danse en l'honneur du Maître dans les bois de Vélizy. Il apprécie son itinéraire et ses idées.

Chef de file de la danse libre, entre hellénisme et modernité, elle prône une liberté nouvelle, non seulement pour la danse mais aussi pour les femmes. Elle rejoint le mouvement d'émancipation féminine aux Etats-Unis à la fin du XIX^e siècle et pendant les deux premières décennies du XX^e siècle en Europe. La pratique de la gymnastique et de la danse leur sont profitables, elle dira dans *Ma vie* : « Dans le corps harmonieusement développé et porté à son point extrême d'énergie, pénètre l'esprit de la danse²². »

Elle montre un talent précoce pour la danse, dans une famille de quatre enfants, éduquée par une mère divorcée pianiste de talent et professeur de musique, à l'amour pour la nature et les arts. A 14 ans, en 1892, elle donne avec sa sœur, des cours de danse aux enfants de son quartier à Oakland, puis fait du théâtre. En 1899, elle quitte les Etats-Unis pour Londres puis Paris. En 1903, elle publie *La Danse du futur*. Elle visite, ensuite, l'Allemagne, la Grèce et en 1905 la Russie où elle découvre les artistes des futurs Ballets russes comme Serge de Diaghilev (1872-1929).

Passionnée par l'Antiquité grecque, de même que son frère Raymond, elle y trouve son inspiration pour sa danse, refusant la danse académique. Avec ses pieds nus, ses fines tuniques à la grecque, elle ne cesse de rechercher la création de la beauté : « Je croyais d'une foi enthousiaste qu'on ne peut arriver à la beauté qu'en éveillant l'esprit de beauté²³. » l'harmonie du corps et de l'esprit, l'émotion intérieure, le spontané, la communion avec la nature. Elle joue sur le rythme, la respiration, des gestes sont naturels, fluides, en relation immédiate avec la nature. (Fig.10)

En fait, elle veut la réalisation d'une société meilleure, plus équitable. L'éducation des jeunes, notamment des enfants démunis, est aussi sa priorité. Pédagogue, elle fonde des écoles pour jeunes filles en Allemagne à Grünewald, *Les Isadorables*, puis en France à Paris et en Russie. Dans les jardins de l'hôtel Biron, elle pousse les élèves à s'exprimer à travers leurs corps, sous l'œil émerveillé de Rodin qui les dessine avec joie. Dans ce domaine, avec son amie Loïe Fuller, elle leur montre une nouvelle danse créatrice de formes spatiales, en déployant autour d'elles un jeu de tuniques et en leur faisant sentir le mouvement, non en décrivant les choses. Pour ses élèves, « les mouvements des nuages dans les arbres, les arbres qui se balancent, les oiseaux qui volent, les feuilles qui tourbillonnent, tout cela doit avoir un sens spécial²⁴ »

²² Isadora Duncan, *Ma Vie*, Gallimard, 1932 (pour la traduction française) ; folio n°3150, 2009, p.217.

²³ Ibid, p. 217.

²⁴ Ibid, p.219.

En 1914, à Meudon, à l'hôtel Bellevue, près de Rodin, elle ouvre une autre école.

Cette muse moderne séduit et inspire les artistes comme Rodin, Bourdelle, Grandjouan, Dunoyer de Segonzac, Alfons Mucha (Fig.11)...et Maurice Denis pour le théâtre des Champs-Élysées (1912-1913). Elle devient un mythe par ses nouveautés et ses drames, la mort de ses enfants noyés et sa fin tragique, étranglée par son écharpe dans sa Bugati sur la Côte d'Azur.

Selon *Paris-Journal* du 26 septembre 1911 « l'hôtel Biron méritera plus tard le nom d'hôtel des Beaux-Arts. En effet, si, parmi ses locataires l'illustre statuaire Rodin y représente la sculpture et le fameux tragédien de Max l'art dramatique, Matisse y représente la peinture, la peinture d'avant-garde, dira le directeur de l'Odéon. ». En fait, la presse de 1911 mentionne des résidents très diversifiés.

Les oubliés du domaine de l'hôtel Biron

Le 25 septembre 1911, les 48, 50, 60 locataires selon les sources, des gens de toutes conditions et nationalités, reçoivent un congé du gouvernement pour le 1^{er} janvier 1912. Une loi du 13 juillet 1911 a autorisé la cession à l'Etat de la propriété.

Dans *Leur République* du 26 septembre 1911, on lit : « Parmi ces locataires, citons, en dehors du sculpteur Rodin qui loua un des premiers un atelier dans les locaux de l'hôtel, d'autres artistes : MM. Eschmann et Leplaz, Mme Gourwitche, artistes peintres ; Mlle Odette Maugendre, sculpteur statuaire ; trois demoiselles anglaises qui vivent en famille sous les voûtes silencieuses de l'ancien couvent et un Russe qui occupe à Paris une situation officielle. »

Dans *L'Echo de Paris* du 26 septembre 1911: « On va expulser en même temps les 60 locataires de l'hôtel Biron. Isadora Duncan est partie depuis plusieurs mois. Quant aux autres locataires, ce sont des locataires quelconques, des peintres, des sculpteurs, des littérateurs, des employés (il y avait même un sergent de ville !) qui payent 2 ou 300 francs de loyer et qui habitent les communs, les grands corps de bâtiments qui longent la rue de Varenne et derrière les immenses jardins, la rue de Babylone. »

Dans *Gil Blas* du 27 septembre 1911 : « Parmi les locataires principaux, on remarque le directeur de l'hospice des Petits-Ménages qui occupe un pavillon ; deux employés du ministère du Travail, un employé des postes [...] un attaché et l'ambassade de Russie, deux hommes de lettres et une femme de lettres, un antiquaire et un ingénieur. Parmi les petits locataires qui sont de beaucoup les plus nombreux, de trouvent un maître d'hôtel, un sommelier, plusieurs cuisinières, un cocher, un garçon épicier, une femme de ménage, etc. La location la plus modeste a été faite à une dactylographe qui occupe une mansarde pour le prix annuel de 50 francs. Le sculpteur Rodin, qui est le locataire le plus important paye 5900 francs les sept pièces du rez-de-chaussée et les deux pièces du 1^{er} étage qui composent son artistique appartement. Les 48 locataires rapportent par an la somme de 29 352 francs¹⁵. »

Pensons également à d'autres utilisations de la vieille Maison. Dans *Les Annales*, n°1733, on lit : « Elle fut restée close si Rodin n'y avait mis des statues et si Madame René Viviani n'avait eu la généreuse idée d'y établir des ateliers d'instruction

professionnelle à l'usage des enfants. » En 1908, les élèves de l'école communale de l'avenue de la Motte-Picquet, lors de travaux, suivent leurs cours à l'hôtel. Esther Sebban, selon sa famille, vécut en 1910 dans la Maison de la Mère, 75 bis, rue de Varenne, une institution populaire d'Assistance sociale pour les femmes enceintes et leurs enfants.

Toutefois, évoquons deux célébrités des lieux, Auguste Rodin et Henri Matisse.

III LES DEUX MAÎTRES DU DOMAINE DE L'HÔTEL BIRON

AUGUSTE RODÏN (1840-1917)

En 1908, à 68 ans, le plus grand sculpteur français du XIX^e et début XX^e siècles, dessinateur, aquarelliste, en vue, après avoir occupé de multiples logements dont la Folie Neufbourg, demeure XVIII^e siècle (avec Camille) boulevard d'Italie (actuel boulevard Blanqui, rue Corvisart), prend possession de cet hôtel particulier qui lui plaît pour travailler, méditer, collectionner et organiser des réceptions (Fig.12). Une chance pour le domaine. Il loue jusqu'à sa mort, cette nouvelle maison en ville, avec sa nouvelle compagne, Claire Coudert, la duchesse de Choiseul ;

Il loue « plusieurs vastes salles très élevées, aux lambris blancs, ornés de moulures charmantes et de filets d'or [...] L'une de ces pièces, celle où il travaille est en rotonde et donne par de hautes portes -fenêtres sur un admirable jardin²⁵. » A côté de son autre atelier, le Dépôt des marbres, 182, rue de l'Université. Toutefois, il occupe aussi, avec sa compagne Rose Beuret, sa villa des Brillants à Meudon, (Hauts-de-Seine, aujourd'hui) achetée en décembre 1895. « Il fit venir quelques meubles, des sculptures du Dépôt des marbres et devint, du jour au lendemain le plus notoire occupant. Rodin acheta six chaises Louis Philippe ainsi qu'un phonographe pour la duchesse de Choiseul. Ni l'un ni l'autre ne vivaient vraiment à l'hôtel Biron mais Claire en parlait comme leur demeure enchantée²⁶. »

L'impact de l'Exposition universelle de 1900

Elle lui assure une renommée et une clientèle internationale Elle accueille 51 millions de visiteurs et intervient après des expositions à l'étranger, Genève en 1896, Bruxelles en 1899, puis Rotterdam, Amsterdam et La Haye organisées par Judith Cladel qui sera sa première biographe.

Dans sa pleine maturité, il présente une rétrospective de ses créations, mises en scène par ses soins, dans un Pavillon (Fig.13) qu'il a fait construire spécialement, place de l'Alma, à l'angle de l'avenue Montaigne et du cours Albert I^{er}, en marge de l'exposition. Il l'inaugure en présence de Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux - Arts. Le blanc des plâtres, des marbres, sur une forêt de colonnes, sous une grande verrière, impressionne. « C'est la première fois que

²⁵ Entretiens réunis par Paul Gsell, *Auguste Rodin, L'Art, Idées/Arts*, Gallimard, Paris, 1967, p.87.

²⁶ Ruth Butler, *La Solitude du génie* (1993), traduit de l'anglais par Dennis Collins, Gallimard, 1998, p.273.

j'entreprends de réunir ainsi toute mon œuvre et de la soumettre au public [...] On trouvera sans doute ma prétention singulièrement orgueilleuse, mais j'ai la conviction qu'en montrant ma sculpture et comment j'entends la sculpture, je rendrai à la cause de l'art quelque service²⁷. » Il y présente surtout des plâtres, modèles de ses principales œuvres ou témoignages de recherches plus personnelles sur le fragment, l'assemblage ou l'agrandissement. Pour Rodin « c'est un lieu d'étude et non d'exploitation. » Les grandes œuvres exposées seront évoquées avec passion par l'écrivain Octave Mirbeau, son ami : « Il a été, tour à tour, le supplice et l'exaltation de la Volupté, la douleur de la Vie, la terreur de la Mort avec l'Enfer ; la voix de l'Histoire avec Les Bourgeois de Calais ; le fracas de l'Élément avec Victor Hugo ; l'Humanité multiple avec Balzac²⁸. » *La Porte de l'Enfer* est montrée mais *Le Baiser* est visible en dehors du pavillon dans l'Exposition. Autour des 168 sculptures selon le catalogue, les murs sont couverts de dessins, d'aquarelles et de 71 photographies d'Eugène Druet permettant de contempler les œuvres sous plusieurs angles simultanément et celles absentes de l'exposition.

Des artistes (Claude Monet, Pablo Picasso, Antoine Bourdelle, Loïc Fuller...) des écrivains (Oscar Wilde...), des amateurs d'art et des collectionneurs (les Stein...) viennent voir Rodin et entendre ses leçons de sculpture. Cet artiste puissant, tourmenté, admirateur de la sculpture antique et de celle de la Renaissance italienne, réalise des œuvres originales dont on apprécie la perfection du modelé, la puissance de la perfection, la vie intense. Il rompt avec le classicisme et la tradition, sa statuaire vise moins à représenter le réel qu'à représenter des sentiments, au besoin en déformant le sujet pour mieux représenter la violence des passions. Les commandes affluèrent à ses ateliers et beaucoup de musées achètent ses œuvres. Des expositions suivent à Londres, à Prague où Rodin se rend. « Avec la même sérénité qu'il avait supporté les railleries et les calomnies, le vieux maître accueillit la gloire²⁹. »

L'Exposition de l'Alma fut incontestablement la préfiguration d'un musée Rodin car il souhaite garder le Pavillon pour exposer, le rêve de toute sa vie. Mais il doit le démonter et le reconstruire dans le parc de la villa des Brillants à Meudon.

Le maître a eu cependant des débuts difficiles.

Né à Paris en 1840, rue de l'Arbalète, dans une famille modeste, Rodin passionné par le dessin, entre à 14 ans à l'École impériale de dessin (aujourd'hui École des Arts décoratifs), rue de l'École de Médecine, appelée la Petite École pour la distinguer de l'École des Beaux-Arts plus académique. Il y est marqué par l'esprit et la manière du XVIII^e siècle, découvre sa vocation de sculpteur mais sans modèles vivants, son plaisir sensuel de pétrir la terre glaise et s'initie aussi aux métiers d'art : fondeurs, ébénistes, ciseleurs....

²⁷ Rodin, cité par Gustave Schneider dans *Le Petit Bleu de Paris*, 19 juillet 1899.

²⁸ Octave Mirbeau, cité par Hélène Pinet dans *Rodin, les mains du Génie*, Découvertes Gallimard Arts, Paris, 1988.

²⁹ Georges Grappe, *Le Musée Rodin*, Les Documents d'art, Monaco, 1944, p.21.

Rodin, travailleur forcené, veut réussir et se forme par lui-même. Il suit les cours de dessin à la Petite Ecole, à la Manufacture des Gobelins avec des modèles vivants. Au Louvre, il copie les antiques et les artistes du XVIII^e siècle. Il suit les cours de littérature et d'histoire au Collège de France, consulte des ouvrages à la Bibliothèque impériale, se lance dans Homère, Virgile, Dante, Michelet, Victor Hugo... Il suit les cours de Louis Barye au musée d'Histoire naturelle et les cours d'anatomie à l'Ecole de Médecine. Mais refusé trois fois à l'Ecole des Beaux -Arts, à 18 ans, il devient ouvrier, maçon statuaire, fréquente un moment le couvent du Très- Saint-Sacrement après la mort de sa sœur, mais soutenu par le père Eymard, il retourne au dessin et au modelage avec talent.

En 1864, son 1^{er} atelier se trouve près des Gobelins, rue Lebrun, dans une écurie et il s'installe au 135 rue Mascadet avec Rose Beuret, son modèle, sa compagne qui le restera 52 ans. Elle lui donnera un fils Auguste Beuret, non reconnu. Rodin travaille dans l'atelier de Carrier-Belleuse (1824-1887), le grand sculpteur du Second Empire, réalise de nombreux bustes comme *L'Homme au nez cassé* refusé au salon des artistes français de 1865. Il part à Bruxelles, dès la fin de la guerre de 1870 jusqu'en 1876, où il travaille à la décoration de la Bourse, où il sculpte, expose et vend des œuvres.

En 1876, en Italie, il est impressionné à Rome et à Florence par les grands sculpteurs de la Renaissance italienne, Michel Ange et Donatello.

Le tournant des années 1880, décisif pour sa célébrité

A 40 ans, il entame, enfin, une carrière de sculpteur tout en continuant à dessiner, obtient des commandes, des expositions et des ouvrages contribuent à sa réputation. En 1883, Rodin rencontre Camille Claudel (1864-1943) qui sera son élève, sa maîtresse, sa collaboratrice, son modèle près de 15 ans, lui inspirant passion et souffrances. La femme devient plus présente dans sa sculpture. *La Pensée*, *L'Aurore...* évoquent « Mlle Camille » internée en 1913 jusqu'à sa mort. Le couple enlacé et amoureux triomphe avec *Le Baiser* (1888-1898, marbre).

Rodin devient une célébrité, un artiste indépendant tout en servant l'Etat, la haute bourgeoisie et l'aristocratie qui le font vivre par leurs commandes. En 1880, *L'Age d'Airain* (1875-1876), un bronze, exposé à Bruxelles (un plâtre) et à Paris, est acheté par l'Etat malgré le scandale, Rodin étant accusé d'avoir fait un moulage d'après nature. L'Etat lui commande aussi une porte monumentale pour le futur musée des Arts décoratifs, *La Porte de l'Enfer* (1880-1917). Pour la réaliser, il dispose d'un atelier, le Dépôt des marbres de l'Etat, qu'il gardera jusqu'à sa mort, 182, rue de l'Université. Elle doit être ornée de bas- reliefs représentant *la Divine Comédie* de Dante Alighiéri (1265-1351). Elle génère des œuvres célèbres et de plus en plus autonomes comme *Le Penseur* (1880-1904, bronze) (le créateur).

. Ses grandes sculptures sont inaugurées à Paris ou à l'étranger : Ses grandes sculptures sont inaugurées à Paris, en province ou à l'étranger : *L'Age d'Airain* (1884) dans les jardins du Luxembourg ; *Le Monument à Claude Lorrain* (1892) à Nancy ; *Les Bourgeois de Calais* (1889, bronze) érigés en 1895 ; *Le Penseur* (1880-1904) installé en 1906 devant le Panthéon...

Rodin multiplie aussi les portraits avec des bustes appréciés, le plus souvent de ses amis. Il modèle soigneusement les traits du visage qui émerge d'un bloc à l'état d'esquisse. Les portraits témoignent de relations plus diversifiées et d'intérêts : *Falguière* (1897, bronze), *Victor Hugo* (1893, bronze), *Henri Rochefort* (1884, plâtre), *Eve Faifax* (1905, marbre).

Rodin continue de dessiner avec bonheur. « Mes dessins sont des éclairs de pensée. » La femme et la danse le séduisent de plus en plus dans ses milliers de dessins. Ebloui par les cambodgiennes au Pré Catelan en 1906 : « Je les ai contemplées en extase [...] Je les ai suivies à Marseille ; je les aurais suivies jusqu'au Caire³⁰. »

La réputation de Rodin ne fait qu'augmenter par la visite de ses ateliers, les expositions de ses œuvres dans les galeries en Belgique (1899), aux Pays Bas (1900), à Londres (1901), à Berlin (1903), à Paris (1907, galerie Berheim-Jeune, 300 dessins). Des écrits renforcent sa notoriété : *Les Fleurs du Mal* (1887-1888), le 1^{er} livre par Gustave Geoffroy (1892), la 1^{ère} étude de ses dessins préfacée par Octave Mirbeau, édition Maison Goupil (1897), *Auguste Rodin* (1903) par Rilke, *Auguste Rodin* (1903) par Judith Cladel.

Reconnu, Rodin est fait commandeur de la légion d'honneur en 1903, ce que fêtent Bourdelle et Isadora Duncan à Vélizy. Elu président de la Société internationale des peintres, sculpteurs et graveurs. En 1905, il est nommé docteur honoris causa de l'université d'Iéna et en 1907 de l'université d'Oxford.

En quête de place, il ne cesse de changer de lieu d'habitation et de travail. Il aura une vingtaine d'ateliers et en occupera parfois six en même temps. De 1908 à 1917, il travaille dans trois lieux : l'hôtel Biron, le Dépôt des marbres et la villa des Brillants. Débutant seul, il aura dès la fin du siècle, une cinquantaine d'assistants : ouvriers, metteurs au point, mouleurs, tailleurs, sculpteurs tels Bourdelle, Despiou, Pompon.

Le seigneur de l'art de l'hôtel Biron (1908-1917)

De 1908 à 1912, la duchesse de Choiseul, « Madame » pour Rodin, sera sa secrétaire, sa muse, son embellie, tard dans sa vie. Rencontrée en 1904, Claire Coudert est une femme énergique mais qui isole Rodin peu à peu de ses intimes. Elle répond à ceux qui veulent voir le Maître : « Inutile de le déranger puisque je suis là. Je m'occupe de tout. Rodin, c'est moi ! ». Cette femme d'affaires, efficace mais intéressée, lui facilite les relations avec l'Amérique et la venue de visiteurs (Fig.14).

Elle lui inspire de beaux bustes en bronze et en marbre en 1908, 1911 où sa magnifique chevelure non dégrossie et la marque des tétons donnent un caractère provoquant à la sculpture. Egalement, des dessins et aquarelles, une série de « *Femme drapée, assise, d'après la duchesse de Choiseul* » (crayon au graphite et encre noire, vers 1912). Elle danse pour lui au son d'un gramophone resté célèbre pour ses invités et son personnel. Rilke l'évoque : « Il y a maintenant chez lui un gramophone. La marquise le remonte et la machine tourne en ronronnant. J'ai frémi en comprenant qu'on m'avait convié pour cela. Mais ce fut superbe : ils ont acheté

³⁰ Monique Laurent, *Rodin, Profil de l'Art*, Chêne-Hachette, 1989, p. 134-135.

quelques disques de chant grégorien ancien [...] Et quand une voix de castrat se mit à crier, à pleurer un requiem du XII^e ou du XIV^e siècle, on en oublie la bêtise de l'appareil³¹. » Marcelle Tirel, sa secrétaire, se souvient : « Puis venait la bourrée auvergnate que la Muse accompagnait. Rodin, son carnet de pensées dans les mains, s'éloignait dans un coin du salon. La Muse se drapait d'une écharpe de soie noire ou verte que Rodin dénommait son Egide et elle dansait. Je tournais la manivelle [...] Quand il était fatigué, il s'en allait seul rêver dans le jardin de l'hôtel Biron³². »

« Madame est une vraie petite bacchante » dira Rodin mais les petites danseuses d'Isadora Duncan et Loïe Fuller le séduisent également à l'hôtel Biron et il multiplie les croquis (Fig.15). La danseuse Alda Moreno, acrobate et contorsionniste est à l'origine de nus estompés parfois très marqués, après 1909. La danseuse japonaise Hanako le fascine de même que le jeune danseur des Ballets russes dirigés par Diaghilev, Nijinski, qu'il voit à Paris dans *L'Après - Midi d'un faune* (Fig.16), s'inspirant d'un poème de Stéphane Mallarmé, sur une musique de Claude Debussy, en 1912. Rodin le soutient malgré l'opinion mais Gaston Gallimard l'attaque « lui qui expose dans l'ancienne chapelle du Sacré- Cœur et dans les chambres désertées des religieuses proscrites de l'hôtel Biron, une série de crayons libidineux et de croquis cyniques. » Rilke partage avec lui ce goût de la danse : « Pendant ma jeunesse, en voyant nos ballets d'opéra, je ne comprenais pas comment les Grecs avaient pu placer la danse au-dessus de tout ; je l'ai compris en voyant les danses des Orientaux. Le corps qui danse peut, avec des mouvements, exprimer plus que ne le peut la parole. »³³

Rodin aime aussi les femmes. Il interprète, infatigable, les mouvements du corps d'après modèle vivant sur environ 6000 feuillets jusqu'à sa mort. Il a laissé des études, des dessins, des aquarelles admirables de vie et de mouvement. Les nus sont quotidiens dès la fin des années 1890 et il expérimente une nouvelle manière de dessiner « *Les instantanés du nu féminin* » selon Roger Marx, écrivain et ami. Ses modèles évoluent, prennent des poses sur sa demande, Rodin regarde et dessine sans regarder sa feuille, puis reprend. Il ne cesse de célébrer la beauté de la femme et atteint « le point extrême » selon Rilke dans ses dessins érotiques. Ses nombreux modèles dont il note les noms et leurs physiques sont représentées dans une série de « *Femme nue* » aux positions diverses, après 1909. Il se constitue un véritable répertoire du corps féminin (Fig.17).

Les rapides esquisses sont rehaussées à l'aquarelle, à la gouache, puis redessinées par des lignes précises. Il synthétise : « Comme le fait plus tard Henri Matisse, il s'efforce de créer des signes plastiques, résultant de la netteté et de la simplification du tracé. Les œuvres résultent de la quête par Rodin d'une forme pure³⁴. » L'estompe des dessins et des aquarelles accentue les effets de modelé.

³¹ Ruth Butler, *Rodin, La Solitude du génie* (1993), traduit de l'anglais par Dennis Collins, Gallimard, Paris, 1998, p.273.

³² Marcelle Tirel, *Rodin intime ou l'Envers d'une Gloire*, Editions du monde nouveau, Paris, 1923, p.16-17.

³³ Lettre à Clara Rilke, 15 octobre 1907, *Correspondance*, Editions du Seuil, Paris, 1976, p. 109-110.

³⁴ Exposition *La Saisie du Modèle, Rodin, 300 dessins (1890-1917)*, musée Rodin, Paris, 2011, chap.3.

L'utilisation de calques et de collages sur du papier vélin souvent crème lui permet « des papiers à trois dimensions ». Pour Matisse, la simplicité, la couleur, les découpages et les assemblages seront essentiels tout comme la danse.

Par ailleurs, il commence à entasser ses collections d'antiques, de sculptures grecques et romaines, ses bronzes et statuettes égyptiennes, ses miniatures persanes...dans l'hôtel et les jardins où il aime se promener sous la frondaison des grands arbres (Fig.18) . Les milliers d'objets provenant de Grèce, de Rome, d'Egypte, de Chine, du Japon...montrent sa profonde culture artistique acquise par ses propres moyens, sa curiosité toujours en éveil et son goût de mélanger ses œuvres et des objets d'époques et de pays différents. Ses *antiques* lui permettent de créer et de s'émerveiller. L'hôtel Biron devient « un musée » qu'il aime parcourir.

Rodin continue ses sculptures comme *La Cathédrale*(1908), *Le Secret*(1909), son travail *pour la Porte de l'Enfer* (1880-1917, bronze) au Dépôt des marbres et dans son atelier à Meudon. Antoine Bourdelle (1861-1925), formé par Falguière et l'aide admiratif de Rodin de 1893 à 1903 dira : « Il est le poète du corps humain dont il combat la forme, pour n'en vouloir que l'esprit [...] il évoque la pensée du modèle plutôt qu'il n'en restitue la fibre exacte [...] Il rend le mythe intérieur du corps. » Dans ses sculptures, il est toujours soucieux de la rencontre du mouvement et de l'expression intérieure, en témoigne la belle série de mouvements de danse(1910) où les exercices s'enchaînent. « Saisir le geste spécial où se révèlent le mieux les caractères d'une forme, réussir à le fixer, en en traduisant non seulement les mouvements extérieurs, les manifestations visibles, mais la palpitation de la pensée ou de la sensation d'où il a germé, en somme, ce n'est que cela la sculpture, pas plus que cela³⁵. » Il pratique toujours, à la manière de Michel-Ange, le non finito, qui permet à une œuvre d'évoluer, d'être modifiée par l'artiste, comme dans ses bustes *la Duchesse de Choiseul* (1908-1911, bronze et marbre), *La comtesse Warwick* (1909, marbre), *Hanako* (1910, bronze), *Nijinski* (1912, bronze) en plein exercice avec des muscles saillants, *Georges Clemenceau* (1911-1912, marbre) (1911-1913, bronze). *La Main de Dieu* (1902-1916, marbre) (Fig.19), *Gustave Malher* (1909, bronze), *Puvis de Chavannes* (1911-1913)... Pour Rodin, « *Un beau buste montre le modèle dans sa vérité morale et physique, dit ses pensées secrètes, sonde les recoins de son âme, ses grandeurs, ses faiblesses ; tous les masques tombent [...] Par sa sensibilité même, l'artiste devient un révélateur, un devin*³⁶ . »

La presse mentionne souvent ses bustes. Henri Chervet, écrit dans *Gil Blas*, du 3 août 1911, à propos de M. de Max : « Le voisinage de Rodin qui habite lui aussi l'hôtel Biron enchante le tragédien. M. de Max estime que son bail vaudra tant que l'illustre statuaire aura là ses pénates [...] Mais surtout M. de Max se réjouit de pouvoir, de temps en temps, contempler les merveilles qui s'élaborent dans l'atelier où resplendent les marbres, où palpète la terre glaise. Un buste du compositeur viennois *Malher* aperçu, l'autre jour, l'enthousiasma. Et c'est charmant d'entendre M.

³⁵ Cité dans *l'ABCdaire de Rodin*, d'Hugues Herpin, Christina Buley-Urbe, Marie-Pierre Delclaux, Hélène Marraud, Flammarion, Paris, 2002 : Rodin, in Gabriel Mourey, *La Revue illustrée*, 15 octobre 1899.

³⁶ Henri Dujardin-Beaumont, *Entretiens avec Rodin*, Editions Paul Dupont, musée Rodin, Paris, 1992(1913), p.71.

de Max [...] parler de son émotion devant les plus récentes œuvres du vieux maître qui, chaque jour, réalise un peu plus de beauté, d'harmonie, de vie. » Dans *Coemedia* du 28 septembre 1911 : « Dans cet atelier, le maître sculpta plusieurs chefs-d'œuvre : les bustes de *Barbey d'Aurevilly*(1909), de *M. Georges Clemenceau*, du *duc de Rohan*(1909). » Dans *Le Journal* du 24 septembre 1911 : « Beaucoup d'artistes [...] s'étaient fixés dans cette retraite apaisante et très noble. M. Rodin, notamment, l'illustre sculpteur, y possédait un atelier où il achevait le buste de Clemenceau. » Marcelle Tirel rapporte : « La première glaise terminée, Clemenceau m'apostropha comme un apprenti : « Ce n'est pas moi, c'est un Japonais que vous avez sculpté, Rodin ?...Je n'en veux pas ! » « On m'a dit que Clemenceau possédait une fort curieuse collection de masques japonais...Il était si furieux d'y retrouver sa ressemblance dans mon portrait qu'il s'en débarassa³⁷. »

Les bustes d'Etienne Clémentel (1864-1936) (Fig.20) seront les dernières sculptures d'après le modèle sans l'intervention des assistants. Ce haut fonctionnaire, ami des arts et des artistes dont Monet, Bourdelle, peintre et photographe amateur de talent, pose de nombreuses fois, près du ministère, récitant du Mallarmé, poésie qui plait aussi à Rodin. Il devient un ami, qui lui sera utile pour la diffusion de son œuvre et la création du futur musée. Rodin le rencontre en 1905 grâce à Dujardin-Beaumetz, Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts de 1905 à 1912, puis à la veille de la guerre de 1914 quand il est admis dans son atelier où il peint et il dessine. En 1915, « L'homme politique cumule alors tout à fait exceptionnellement, les postes de ministre du Commerce et de l'Industrie, des Postes et Télégraphes, du Travail, de l'Agriculture et les responsabilités du ministère de la Marine marchande³⁸. » « Au lieu de montrer la fonction de l'homme, Rodin dévoile l'homme dans ses fonctions³⁹. » Les trois bustes en plâtre et le buste en bronze (1915-1916) font apparaître, par les yeux et le front, un homme très préoccupé en raison de ses responsabilités. De plus, Etienne Clémentel nous a laissé de très nombreuses photos prises dans l'atelier-musée de l'hôtel Biron: *Ariane*, *Le Pêché*, *La Femme slave*, *Zéphir*, *Psyché*, *Lady Wardwick*... et dans les jardins en friche où Rodin aime se promener. « Pour notre plus grand plaisir, il utilisait un appareil stéréoscopique et des plaques autochromes, ce qui donnait des photographies en relief et en couleur, deux notions que l'on trouve pour la première fois réunies autour du nom de Rodin⁴⁰.

Rodin invite à l'hôtel Biron des personnalités variées : la princesse Murat, la duchesse de Rohan, M^{lle} Dussanne du Théâtre-Français, la tragédienne M^{me} Segond-

³⁷ Marcelle Tirel, op.cit., p.64-65.

³⁸ Hélène Pinet, Catalogue *Couleurs du Temps, Photographies en relief d'Etienne Clémentel, 1915*, musée Rodin, 12 octobre 1988- 27 février 1989, Cabinet des photographies, p.7.

³⁹ Ibid, p.57.

⁴⁰ Ibid, p.9.

Weber, le sculpteur Despiau, M. Paul Gsell, son amie M^{lle} Judith Cladel...⁴¹ Rodin se plait rue de Varenne (Fig.21) mais s'en échappe aussi pour inaugurer son *Monument à Victor Hugo* au Palais Royal en 1909, pour voyager vers Londres en 1911 et 1914, vers l'Italie en 1912, 1914 et 1915 où il entreprend le buste de Benoît XV. En 1910, il est nommé Grand officier de la Légion d'honneur et il reçoit la visite de Mme Roosevelt à Meudon, après y avoir accueilli en mars 1908 Edouard VII.

Ses œuvres sont exposées à New York en 1910, à Rome en 1911, à Tokyo en 1912, à Rome en 1913, à Londres en 1914. Trois ouvrages diffusent encore son œuvre : *L'Art- Entretiens avec Paul Gsell*, Paris, 1911 (Grasset, 1986) ; *Entretiens avec Rodin* –Dujardin-Beaumetz, Editions Paul Dupont, 1913; *Les Cathédrales en France* de Rodin, A. Colin, 1914). En 1914, Sacha Guitry filme Rodin à l'hôtel Biron. La séquence est intégrée dans « *Ceux de chez nous.* »

Rodin partage avec son voisin et un autre maître, Matisse, son amour du dessin où son goût de la couleur s'impose davantage dans les dernières années de sa vie. Il confie au journaliste René Benjamin en 1910 : « C'est bien simple, mes dessins sont la clef de mon œuvre. » « Un ensemble d'environ 200 pièces, situées entre 1900 et 1910, témoigne d'un art audacieux de la couleur. Dans certains dessins, la couleur est jetée rapidement au pinceau autour d'une forme découpée que l'artiste utilise comme un pochoir. La couleur arbitraire et vive, dialogue avec la figure, la met en valeur. Dans d'autres, la couleur n'entoure plus la figure mais rivalise avec le trait initial [...] Elle est un langage pur qui s'affirme pour lui-même selon un mode de construction de l'image commun à d'autres modernismes des premières décennies du XIX^e siècle⁴². »

HENRI MATISSE (1869-1954)

Au 33, boulevard des Invalides, depuis le printemps 1908, cet artiste peintre de 38 ans reconnu (Fig.22), achève d'emménager avec sa famille, sa femme Amélie et leurs enfants, Marguerite, Jean et Pierre, dans l'ancien couvent du Sacré-Cœur (lycée Victor-Duruy aujourd'hui) pour un prix annuel de 250 francs. Il en apprécie les bâtiments et le jardin avec son verger. « Matisse y a son appartement et, dans un pavillon qu'il divise en deux parties, son atelier de peinture, ainsi qu'un atelier de sculpture où prend place l'académie⁴³. »

En effet, il y a transféré son atelier et son académie depuis le couvent des Oiseaux, situé à l'angle de la rue de Sèvres et du boulevard des Invalides (couvent vendu en 1908 et rasé en 1909 pour un lotissement). De plus, l'académie ouverte le 1^{er} janvier 1908, ayant pris de l'extension avec une cinquantaine d'élèves, ses étudiants Purrmann et Bruce l'ont aidé à déménager « dans un couvent d'où la Séparation fit

⁴¹ Marcelle Tirel, op.cit.

⁴² Exposition *La Saisie du Modèle, Rodin, 300 dessins (1890-1917)*, musée Rodin, Paris, 2011, chap.15.

⁴³ Catalogue de l'exposition : *Matisse, Cézanne, Picasso... L'Aventure des Stein*, RMN, Grand Palais, Paris, 2011, p.223.

s'envoler les cornettes des religieuses et les nattes des pensionnaires ⁴⁴. » selon André Salmon.

D'après Marit Werenskiold : « Lorsque l'académie Matisse s'installe au 33 boulevard des Invalides, le réfectoire fut partagé en deux ateliers pour les cours. Matisse installe sa famille au rez-de-chaussée du bâtiment, qui servait jadis à accueillir les visiteurs. La pièce de dix huit mètres de long fut transformée en atelier-salle de séjour. Au dessus, vivaient Bruce et Purrmann. Dans le corps principal, Jean Heiberg s'octroya un grand atelier au 1^{er} étage, orienté au nord. Deux Russes, Marie Vassilieff et Olga Merson, qui à l'époque était l'amie de Matisse, prirent un atelier sous les toits. La chapelle fut récupérée par le sculpteur (et peintre décorateur) espagnol José Maria Sert⁴⁵. »

D'après la biographe Hilary Spurling, Matisse « transforme en atelier l'énorme réfectoire aux hauts murs blanchis à la chaux ; une cloison lui permet de dédoubler l'espace et d'y accueillir ses élèves [...] Il installe également sa famille « au rez-de-chaussée d'un beau bâtiment [...] Pour célébrer l'évènement, les Matisse donnent des diners, leurs amis Stein et Moll y sont conviés, les vins étant choisis par Vollard et le service assuré, dans les grandes occasions, par Bevilacqua, le modèle italien, revêtu d'un costume d'emprunt⁴⁶. »

Matisse ne quittera le domaine de Biron que lors d'une 1^{ère} mise en vente, pour s'installer le 1^{er} juillet 1909 à Issy-les-Moulineaux, 42, route de Clamart, où il vivra à partir de septembre dans sa maison et son atelier construit selon ses vœux dans un grand jardin. L'académie, elle, fonctionnera jusqu'à l'été 1911 avec comme professeur Matisse, puis avec l'Allemand Rudolf Lévy jusqu'au printemps 1912.

La forte personnalité de Matisse a fait de lui un peintre d'avant-garde, à 36 ans, le chef de file d'un nouveau courant pictural, le fauvisme à côté du divisionnisme et du symbolisme. Malgré son air de grande dignité, souligné par ses lunettes cerclées de métal et une barbe soigneusement taillée, ses toiles souvent scandaleuses renforcent sa notoriété et attirent les étudiants vers son académie.

Depuis 1905, « le fauve des fauves » selon Apollinaire

La Femme au chapeau (1905) (Fig.23) peint pour le Salon d'automne du Grand Palais, qui représente sa femme fixant le public et aux fortes couleurs, dérange et consacre le talent de Matisse. « Avec ses bleus, ses rouges, ses verts, cette danse inouïe de couleurs jetées aux faces conservatrices de bien des visiteurs, elle provoque rires et colères et le scepticisme d'André Gide qui parle de peinture « raisonneuse » théorique, hors de toute intuition⁴⁷ » Il donne dans ce portrait les mêmes

⁴⁴ André Salmon, *Montparnasse, mémoires*, Editions Arcadia, Paris, 2003, p.120.

⁴⁵ Propos recueillis par Duthuit, Marit Werenskiold, petite fille d'un élève de l'académie Matisse, 11 octobre 1968.

⁴⁶ Hilary Spurling, *Matisse*, vol.1 (1869-1908), traduit de l'anglais par André Zavriew, Editions du Seuil, Paris, 2001, p.31.

⁴⁷ Dan Franck, *Bohèmes*, Calmann-Lévy, Paris, 1998, p.100.

interprétations audacieuses qu'il a donné aux paysages de Collioure, tout comme son ami Derain, lors de l'été 1905 passé ensemble. Leo Stein, d'abord surpris, l'achètera (500F) et Hans Purrmann fut captivé (deux futurs élèves de l'académie).

Au Salon, Matisse et ses amis, Charles Camoin, Albert Marquet, Georges Rouault, André Derain, Maurice Vlaminck firent scandale en mettant le feu à la peinture avec des couleurs jamais osées jusque-là. Le critique Louis Vauxcelles, en pénétrant dans la fameuse salle VII où le sculpteur Marque, un artiste classique tout inspiré de la Renaissance italienne, exposait un torse en bronze au milieu de toiles qui frappaient par leur nouveauté de leurs audaces colorées, s'était écrié : « Mais ce pauvre Marque, c'est Donatello dans la cage aux fauves ! ». C'est vrai qu'autour de la petite statue, les toiles accrochées étaient « une orgie de tons durs et purs ». Matisse se libère de toute doctrine. Il confie à Tériade : « Je me suis servi de la couleur comme moyen d'expression de mon émotion et non de transcription de la nature. La couleur devient le point de départ du fauvisme : le courage de retrouver la pureté des moyens⁴⁸. » Derain dira : « Pour nous, le fauvisme fut une épreuve du feu. Les couleurs devinrent des cartouches remplies de dynamite prêtes à exploser au contact de la lumière⁴⁹. » Eclat fulgurant des couleurs emprunté à Van Gogh et larges aplats à la Gauguin structurant l'espace.

En 1905, également, se crée à Dresde, le groupe dit *Blücke* (« *Le Pont* »). Les artistes allemands dont Emile Nolde (1867-1956) portent le fauvisme à l'extrême. Ils cherchent, entre les créateurs et le public, à exprimer les sensations intérieures, avec une palette de couleurs violentes et intimes. Mais ils durcissent le trait, multiplient les discordances pour illustrer un monde hostile et sombre.

Le fauvisme (1905-1908) est né. Souvent considéré comme le début de l'art moderne, il est l'aboutissement de compréhension des techniques picturales, de tâtonnements, d'expériences tentées « à la manière de » sérieusement par Matisse ; en synergie avec des peintres amis ou rivaux qui le font réfléchir et le stimulent. « Je me suis cherché partout » dira-t-il.

Ses étapes progressives et réfléchies vers la modernité : de l'académisme au néo-impressionnisme (1869-1905)

Né au Cateau-Cambrésis dans le Nord, le 31 décembre 1869, d'un père commerçant en grains et marchand de couleurs et d'une mère modiste, après le collège de Saint-Quentin, il fait des études de droit à Paris. En 1888, il est clerc d'avoué à Saint-Quentin. Mais pour se distraire et de famille de tisserands, il assiste aux cours de dessin de la fondation Quentin La Tour, une école de broderie destinée dans cette région du textile à la formation de créateurs de tissus. Il conservera toujours le goût de ceux-ci et des motifs décoratifs.

A 21 ans, victime d'une grave crise d'appendicite, il reçoit pendant une longue convalescence une petite boîte de peinture de sa mère et se plonge dans un traité de

⁴⁸ Matisse, « *Propos rapportés par Tériade* », Minotaure, volume 2, 1936, repris dans *EPA (Ecrits et Propos sur l'art)*, recueillis et rapportés par Dominique Fourcade, Hermann (1972), Paris, 1992, p.128.

⁴⁹ Georges Duthuit, *Le Fauvisme*, Cahiers d'art, n°6, 1929.

peinture de Goupil, parent du fameux éditeur d'art. Ce fut un coup de foudre « la révélation de la vie ardente, ambitieuse, frénétique. », au grand dam de son père.

En 1891, il s'inscrit à l'académie Julian, une école préparatoire à l'Ecole des Beaux - Arts, où il travaille sous la direction d'Adolphe William Bouguereau (1825-1905), peintre et directeur du salon académique. Il privilégie la perfection du dessin d'après modèle et l'utilisation de thèmes nobles, mythes et sujets historiques.

De 1892 à 1895, il suit les conseils d'un autre maître plus avenant et plus ouvert, le peintre symboliste Gustave Moreau (1826-1898) dans son atelier et peut entrer à l'Ecole des Beaux- Arts. Matisse dira : « Lui au moins, était capable d'enthousiasmes et même d'emballements. » et Rouault : « le plus maître et le moins professeur. » IL leur laisse une grande liberté et les emmène au Louvre étudier, copier tous ceux qui les inspirent. Parmi les élèves : Manguin, Camoin, Raoul Dufy, puis Albert Marquet qu'il rencontre à l'Ecole des Arts Décoratifs lors de cours du soir.

Ses premières œuvres montrent son goût pour l'impressionnisme. Depuis son appartement-atelier du quai Saint-Michel où il vit depuis 1893 avec Caroline Joblaud et leur fille Marguerite, ses toiles des vues de Notre-Dame et des quais soulignent sa volonté de capter la lumière et les couleurs. **La Desserte (1897)** (Fig.24) le situe dans cette technique mais avec des lignes et des couleurs déjà plus intenses. Il mélange là la nature morte et une figure de façon harmonieuse et musicale.

Puis son voyage en Corse, en 1898, avec sa nouvelle épouse Amélie Parayre, lui apporte la révélation de la couleur et de la luminosité méditerranéenne. « J'étais ébloui. Tout brille, tout est couleur, tout est lumière. » dira-t-il à André Marchand. « Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur, l'un modifiant l'autre, je dessine directement dans la couleur. »

Revenu à Paris, Matisse continue de se perfectionner en fréquentant les académies Julian (influencée par les idées de Gauguin) (Fig.25) Colarossi, Camillo (suivie par Derain, Signac, Cross) et la Grande-Chaumière. Il visite le Salon des Indépendants créé par Cross où Signac domine, et la galerie d'Ambroise Vollard pour l'exposition Cézanne où il achète en 1899 **Les Trois Baigneuses (1879-1882)** (Fig.26) conservées jusqu'en 1936 (données au Petit Palais) dont il aime les volumes colorés, le bleu et les arabesques courbes des femmes et des arbres. « J'en ai tiré ma foi et ma persévérance. » confiera-t-il. En 1899, il lit avec intérêt, dans *La Revue blanche*, le manifeste de Signac : « *D'Eugène Delacroix au néo- impressionnisme* ».

Il s'essaie à la sculpture, avec **Le Serf (1900-1903)**, bronze à la cire perdue), très expressif, sur les traces de Rodin qu'il reconnaît comme « un très grand. » En 1899, il a acheté à Vollard un de ses bustes en plâtre, *Rochefort*. Mais sa visite à son atelier le déçoit. Il suit donc des cours du soir à l'école de la rue Etienne Marcel.

Malgré une grave bronchite, en 1901, il visite la galerie Berheim-Jeune pour l'exposition Van Gogh et il expose au Salon des Indépendants créé en 1884 par Signac et Cross, présidé par Signac où il rencontre Vlaminck et Cross. En 1903, il participe à la fondation du Salon d'automne avec Derain et Rouault. En 1904, c'est sa première exposition particulière chez Vollard.

Au cours de l'été 1904, à Saint-Tropez chez Signac et auprès de Cross à Saint-Clair près du Lavandou (Fig.27) Matisse expérimente la couleur en devenant néo-impressionniste comme eux.

D'autres toiles scandaleuses, significatives au même titre que *La Femme au chapeau*

Luxe, calme et volupté (1904) (Fig.28) (un titre emprunté à un poème de Baudelaire, *L'invitation au voyage*), œuvre exposée au Salon des indépendants en 1905, avec celles de Derain et Vlaminck, obtient un succès très mitigé. Charles Morice, l'ami de Gauguin lui reproche d'avoir rejoint « la clique des pointillistes et des confettistes ». Dans une scène de genre avec des figures nues (proches des Baigneuses de Cézanne) et un paysage classique évoquant le mythe de l'Age d'or, il applique la technique du néo-impressionnisme, avec soin, par le rendu des effets lumineux, en relation avec les travaux du chimiste Eugène Chevreul (1786-1881) : division de la touche devant créer un mélange optique, contrastes de tons, emploi des couleurs primaires. Pour Signac, acheteur : « Le coloriste triomphateur n'a plus qu'à paraître : on lui a préparé sa palette. » Matisse, lui, voit les limites de cette « tyrannie divisionniste » et recherche un accord entre « plastique colorée » et « plastique linéaire.

Le 6 avril 1905, Matisse avec Marquet et Camoin organisent un dîner en l'honneur de Rodin à la Closerie des Lilas, avant de partir pour l'été à Collioure rejoindre Derain. Marquet, Camoin et Manguin, eux, s'installent non loin de Signac et de Cross pour pratiquer le néo-impressionnisme. Peintre du Nord, Matisse est attiré par la Méditerranée, sans oublier l'Orient et les arts de l'Islam découverts lors de l'inauguration en 1905 du musée des Arts décoratifs au Pavillon de Marsan. Les tons purs et les arabesques colorées lui plaisent. Déjà après l'été 1905 à Collioure, Matisse confirme sa place à la tête de l'avant-garde fauviste (Fig.29).

Le bonheur de vivre (1906) (Fig.30) travaillé en cinq mois au couvent des Oiseaux, est la seule très grande toile exposée au Salon des Indépendants. Véritable manifeste de l'expérience fauve, elle porte à son paroxysme la libération de la couleur. Cette pastorale musicale a excité des éclats de rires, des injures mais aussi de l'admiration. Raymond Escholier, son ami, souligne : « Dans cette toile méditerranéenne d'ordonnance et d'accent, tout déjà présage l'ivresse dionysiaque de *la Danse* et de *la Musique*. De ces formes roses, alanguies et voluptueuses de ces groupes d'amants, de cette ronde éperdue qui ne cessera plus d'animer l'œuvre de Matisse ; de cette plage fauve, de cette forêt bleue, de cette mer céruléenne, certes, mais aussi féerie de la couleur franche, du ton haut, de la peinture pure et puis aussi revanche de la nature primitive et de l'instinct.⁵⁰ » Pour Laurence Millet : « cette œuvre déploie des trésors de volupté significative d'une jouissance profonde. Matisse est entré dans le bonheur comme ses corps sont entrés dans la danse. Il les fait tourner dans une ronde propice à cette exaltation permanente de la couleur⁵¹ ». Pour Signac, il s'est fourvoyé. Mais achetée par Leo Stein, elle impressionne aussi fortement le collectionneur russe, Serguei Chtchoukine.

⁵⁰ Raymond Escholier, *Matisse, ce vivant*, Fayard, Paris, 1956, p.76.

⁵¹ Laurence Millet, *ABCdaire de Matisse*, Flammarion, Paris, 2002, p.12.

Le Nu bleu, souvenir de Biskra (1907) (Fig.31) inspiré par un voyage en Algérie au printemps 1906, présenté au Salon des Indépendants de 1907, choque aussi par ses déformations et son caractère primitif de même que, par ailleurs ses sculptures de 1907 : *Le Nu couché* et *Les deux Nègresses* (réalisées à partir d'une photo de revue montrant deux femmes touareg nues). L'art africain lui plaît tout comme à Picasso. Ses peintures deviennent plus structurées et plus massives comme *Le Luxe I et II* (1907-1908). En 1907, il expose à la galerie Berheim-Jeune.

De précieux mécènes et amis

Avant 1914, seuls pratiquement, les collectionneurs étrangers s'intéressent aux avant-gardes parisiennes et permettent l'éclosion de l'art moderne de part et d'autre de l'Atlantique. Matisse pourra créer grâce à leurs soutiens à toute épreuve.

• La Famille américaine Stein

Leo (1872-1947), **Gertrude** (1874-1946), **Michael** (1870-1938) et son épouse **Sarah** (1870-1953), quatre jeunes Américains s'installent à Paris au début des années 1900 et constituent une extraordinaire collection des années 1910-1930, d'environ 600 œuvres d'art majeures de peintres d'avant-garde souvent critiqués voire rejetés : des Matisse, Picasso, Cézanne... Sur les murs, toutes leurs toiles achetées dans les Salons et dans les galeries comme celles de Durand-Ruel, Vollard, Druet, Bernheim-Jeune, Kahnweiler.

Cette fratrie audacieuse du modernisme profite de la richesse acquise par leur père, gestionnaire du réseau de tramways de San Francisco, aidé par son fils aîné Michael. Ce dernier fait fructifier le patrimoine en achetant plusieurs immeubles de rapport. En 1902, Leo loue un appartement-atelier au fond d'une cour, 27, rue de Fleurus et en peintre amateur, fréquente les cours de l'académie Julian, Montparnasse et Montmartre. En 1903, sa cadette le rejoint et ils cohabitent. En 1904, Michael et Sarah avec leur fils Allan logeront à côté au 58, rue Madame.

Ils sont familiers des galeristes tel Ambroise Vollard, rue Laffitte, du musée du Luxembourg (tableaux impressionnistes du legs Caillebotte), du Salon d'automne...

Leo, amateur d'art, grand voyageur et collectionneur avisé, achète des Cézanne, Manguin, Bonnard, Renoir, Gauguin... mais il privilégie les Matisse après *La Femme au chapeau* (1905) dont il reconnaît la puissance, *Le Bonheur de vivre* (1906), *Le Nu bleu* (1907), *Le Luxe I* (1907)... ; **Gertrude**, des Picasso (elle fit 90 poses au *Bateau Lavoir* pour son portrait en 1906) (Fig.32). Ils achètent ensemble jusqu'en 1913, puis séparent leurs collections.

Gertrude essaie d'écrire. Elle publiera en 1909, *Three Lives* aux Grafton Press et en 1933 *L'Autobiographie d'Alice B. Toklas*, son amie, qui raconte en partie l'aventure des Stein.

Dans le même temps, au 58, rue Madame, chez **Sarah et Michael** (Fig.33) (Fig.34), les Matisse surtout s'accumulent : *Nature morte, bleue* ; *Madras rouge* ; *Intérieur aux aubergines* ; *Thé dans le jardin* ; *La Raie verte* ; *La Gitane*... A partir de 1908, ils revendront des toiles pour ne garder que des Matisse... Ils sont passionnés et vouent un véritable culte à cet artiste rencontré, fin 1905, grâce à Leo.

Sarah est fascinée par Matisse, elle lui achète une quarantaine d'œuvres et le défend avec passion. Elle le fréquente, le soutient, l'incite à ouvrir une académie en 1908 où

elle assiste aux cours en prenant de nombreuses notes sur des carnets en anglais et en consignant les citations du professeur en français. Elle l'aide financièrement et le pousse à rédiger *Les Notes d'un peintre* (1908). « Elle présente Matisse au spécialiste en art byzantin Matthew Prichard, dont la réflexion sur l'art décoratif influencera sa peinture⁵². »

En 1906, Sarah et Michael partent à San Francisco, suite au tremblement de terre, et à New York avec trois Matisse qui sont peu appréciés mais ils les montrent aux sœurs Claribel et Etta Cone de Baltimore, amies de jeunesse de Gertrude. Celles-ci, grands collectionneurs vont cumuler des Matisse dès 1906 et des Picasso.

Sarah facilite une première exposition des œuvres du « cher maître » aux Etats-Unis en avril 1908, avec l'aide d'Edward Steichen présenté à Matisse début 1907, puis deux autres 1910-1911. En 1907, Walter Pach, après avoir vu des Matisse chez les Stein, rencontre Matisse à Fiesole grâce à Sarah et en 1913, organise l'Armory Show, première exposition internationale d'art moderne.

Sarah poursuivra sa correspondance avec Matisse jusqu'en 1953.

Les Stein reçoivent dans leurs appartements des peintres comme Matisse, Picasso, Braque... des écrivains comme Apollinaire... des critiques, des marchands ; à partir de 1906, les Samedi soir dès 18h chez Sarah et Michael, dès 21h chez Gertrude et Leo (Fig.35). On y voit la bohème parisienne comme au *Dôme* ou à la *Closerie des Lilas*. Leo, ancien élève d'Harvard, brille par sa conversation sur l'art moderne qu'il veut promouvoir et aime faire partager des émotions sur ses dernières acquisitions souvent scandaleuses, parfois il danse à la façon d'Isadora Duncan... tandis que Gertrude montre un ego surdimensionné. Ils se veulent les bienfaiteurs matériels et intellectuels. Ils montrent leurs collections d'art contemporain à cette foule disparate qui se presse autour des deux maîtres, Matisse adoré par Leo, Sarah, Michael et Picasso, l'idole de Gertrude.

Fernande Olivier, la compagne de Picasso, témoigne : « A neuf heures, l'affluence était telle qu'on se répandait dans l'appartement, l'atelier devenu trop étroit. Mélange d'artistes, de bohèmes, de bourgeois, surtout étrangers. Le spectacle était curieux de tout ce monde groupé diversement, mais tout en discutant d'art ou de littérature [...] Les hôtes s'activaient aimablement auprès de chaque groupe, mais étaient plus particulièrement attachés à leurs deux grands hommes, Matisse et Picasso. Matisse était alors dans sa toute puissance, apôtre de sa manière qu'il défendait jalousement contre les sourdes attaques de Picasso. Il avait toujours sa façon claire et intelligente de s'exprimer et il voulait absolument convaincre⁵³. »

Les relations entre Matisse et Picasso débutent chez les Stein

Matisse rencontre Pablo Picasso (1881-1973) pour la première fois, chez les Stein, au cours de l'hiver 1905-1906 (Fig.36) (Fig.37). Tout oppose « Pôle, Pôle Sud » selon une expression de Picasso : leur âge (Picasso, de douze ans son cadet), leur milieu,

⁵² Catalogue de l'exposition, *Matisse, Cézanne, Picasso, L'Aventure des Stein*, RMN, Grand Palais, Paris, 2011, p.28.

⁵³ Fernande Olivier, *Picasso et ses amis*, Pygmalion, Paris, 2001, p.182-183.

leur allure. Face au « fauve raffiné » parlant bien, un Picasso, habillé en ouvrier, en marin, possédant mal le français. Mais ils ont les mêmes admirations pour Ingres, Delacroix, Cézanne, Gauguin, l'art africain (Fig.38) que Matisse fait découvrir à Picasso en apportant chez les Stein une statuette achetée à l'automne 1906 chez le père Sauvage, un marchand de la rue de Rennes.

Pendant près de 50 ans, ils se côtoient, s'observent, confrontent leur travail, lancent le défi de la création, toujours au-delà. Malgré tout, ils s'estiment et veulent se dépasser. « Nous sommes les seuls peintres » disait Picasso. Ils se rendent visite dans leurs ateliers Et dès leur première rencontre, ils échangent des tableaux. En 1907, Matisse prend une nature morte, *Cruche, bol et citrons* et Picasso choisit le portrait de sa fille Marguerite (Fig.39) (une cible pour son jeu de fléchettes !).

Leurs œuvres se répondent avec force, par leurs *autoportraits* en 1906 ; au *Nu bleu*(1907) Picasso réplique par *la Femme nue aux bras levés en 1907* ; au *Bonheur de vivre*(1906) par *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), l'œuvre fondatrice du cubisme. C'est une rupture avec le fauvisme ou l'expressionnisme. Picasso entame sa troisième manière après la période bleue (1901-1904) et la période rose (1904-1907). S'inspirant de Cézanne, des masques africains, il privilégie les formes géométriques, les objets décomposés et représentés sous différents angles. Son espace réduit en volumes, en cubes.

Matisse et Picasso sont les invités des Stein, entre autres, qui encouragent leurs créations et les stimulent. Leo et Sarah Stein sont à l'origine de l'académie Matisse.

- **Les Russes Sergueï Chtchoukine et Ivan Morosoff**

Industriels et commerçants fortunés, ces nouveaux bourgeois, parlent français, viennent souvent à Paris, achètent et montrent leurs collections, des Cézanne, Gauguin, Matisse, Picasso...De plus, le Tout-Paris de l'avant-garde est subjugué par les Russes, avec les initiatives de Serge Diaghilev : sa revue *Mir Iskouvstva* (*Le Monde des Arts*) où les nouveautés de la peinture française sont publiées (dont *La Desserte* de 1897 de Matisse) ; l'exposition de peintres russes (Kandinsky, Jawlensky...) au Salon d'automne de 1906 et les Ballets russes dès 1909 qui séduisent par la sensualité et les sauts du danseur étoile Nijinski, par des décors fabuleux, des costumes chatoyants et de nouvelles musiques ⁵⁴.

Sergueï Chtchoukine (1854-1936) (Fig.40), importateur de tissus d'Orient, découvre des Matisse dès 1904 chez Berthe Weil. Il est fasciné chez Leo et Gertrude Stein, par *Le Bonheur de vivre* (déjà remarqué au Salon des Indépendants en 1906) et une esquisse de *La Musique*. Malgré tout, Matisse l'emmène en septembre 1907 au *Bateau Lavoir* pour rencontrer Picasso dans son atelier. Amateur de Matisse, il va en devenir un de ses principaux collectionneurs. Il lui achète des tableaux en 1908 comme *Nu noir et or*, *Les joueurs de boules*, *Nature morte en rouge de Venise* et des natures mortes ; et à Picasso en 1907-1908. Il n'hésite pas à venir voir Matisse à son atelier, lui fait trois commandes pour son hôtel particulier, l'ancien palais

⁵⁴ Pierre Cabane, *Les grands collectionneurs*, t.2, Editions de l'Amateur, Paris, 2004, p.73.

Troubetzkoï à Moscou : un grand panneau décoratif pour sa salle à manger *Harmonie bleue* qui, désignée par le peintre GNM (*Grande Nature morte*), deviendra *La Desserte rouge* (1908) ; puis fin février-mars 1909, après une visite à l'atelier, deux autres seulement pour son escalier, *La Danse* (1910) et *La Musique* (1910).

Dans *Les Nouvelles* du 12 avril 1909, Matisse expose à Charles Estienne son projet: « J'ai à décorer un atelier ; Il y a trois étages. J'imagine le visiteur qui vient du dehors. Le premier étage s'offre à lui. Il faut obtenir un effort, donner un sentiment d'allègement. Mon premier panneau représente *la Danse*, cette ronde envolée au-dessus de la colline. Au deuxième étage, on est dans l'intérieur de la maison ; dans son esprit et son silence, je vois une scène de musique avec les personnages attentifs ; enfin, au troisième étage, c'est le plein calme, et je peins une scène de repos, des gens étendus sur l'herbe, devisant ou rêvant.⁵⁵ »

Le Palais, de 1908 à 1918, sera ouvert au public, le dimanche de 11h à 14h. Ce mécène possédera, pas moins de 38 tableaux de Matisse, une quinzaine de Derain et une cinquantaine de Picasso.

Ivan Morosoff (1871-1921) (Fig.41) appartenant à une dynastie marchande de cotonnades à Tver, est présenté par Chtchoukine à Matisse en janvier 1908. Ce dernier le décrit ainsi : « Morozoff, un colosse russe, de vingt ans plus jeune que Chtchoukine, possédait une usine employant trois mille ouvriers, et était l'époux d'une danseuse⁵⁶. » Il collectionnera surtout des impressionnistes, des néo-impressionnistes, des nabis et beaucoup de natures mortes de Matisse.

A Moscou, la revue *La Toison d'or*, sous leurs influences, ouvre ses colonnes à des artistes comme Matisse. Elle publie aussi des reproductions de Gauguin, Cézanne, Matisse. Cette même revue en 1908-1909, organise des salons où sont confrontées les toiles d'artistes russes comme Mikhaël Larionov, Nathalie Gontcharova et de peintres français comme Cézanne, Matisse, Marquet, Derain, Braque... Les Russes s'inspirent du fauvisme pour la couleur mais gardent leurs racines de l'art populaire pour le culte du corps et la dimension décorative.

En juin 1909, le numéro 6 de la *Toison d'or* est consacré à Matisse : 13 peintures, 3 dessins et *Les Notes d'un peintre*. Parmi les œuvres reproduites : *La Danse*, *La Desserte rouge*, *Portrait de Greta Moll*, *Marguerite lisant*...

Matisse se rend à Saint-Pétersbourg et à Moscou, invité par Chtchoukine, à l'automne 1911, pour visiter la Russie et voir ses toiles.

La collection des deux mécènes, nationalisée à la Révolution russe en 1918, vaut au musée Pouchkine de Moscou et à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg d'avoir une superbe collection de peintures fauves et cubistes.

• D'autres mécènes

En dehors des sœurs Cone de Baltimore, on peut citer l'Allemand Karl Ernst Osthaus. Il a rencontré Cézanne à Aix, fondé un musée à Hagen (Westphalie) en 1902

⁵⁵ Raymond Escholier, *Matisse, ce vivant*, Fayard, Paris, 1956, p.89.

⁵⁶ *Ecrits et propos sur l'art*, op.cit., p.119.

(déplacé en 1922 à Essen) avec des œuvres de Matisse, de Maillol. Matisse conçoit pour lui des céramiques à la mode fauve, en 1907. En août-septembre 1909, Osthaus y organise une exposition de ses dessins et de ses lithographies.

N'oublions pas, aussi, les amitiés artistiques et politiques entre Marcel Sembat (1862-1922) homme politique et sa femme Georgette Agutte (1867-1922) artiste peintre fauve et sculptrice, collectionneurs d'art.

Dans son atelier du 33, boulevard des Invalides. Matisse confirme la libération de la couleur et de la statuaire (printemps 1908- fin juin 1909).

En 1908, le fauve travaille à côté des siens, expose et enseigne dans son académie Matisse que nous évoquerons ensuite, le dessin, la peinture et la sculpture.

L'atelier de Matisse est décrit par Inez Haynes Irwin, une jeune institutrice américaine dans son journal, le 20 avril 1908 : « Entrons directement dans l'atelier, une très belle pièce toute en longueur donnant sur un jardin absolument magnifique, aussi vert et frais qu'une peinture, les pruniers et les abricotiers couverts de fleurs blanches [...] Un atelier ravissant, rempli de sortes de gargouilles hideuses, primitives et modernes ; une chose égyptienne noire avec une tête munie d'un bec d'oiseau et des seins comme des pyramides l'enchantent au plus haut point. Quelques objets en bois sculptés, provenant de la jungle africaine aussi [...] Matisse a des yeux gris-vert, une barbe brun-roux, un physique pas très remarquable, une personnalité discrète⁵⁷. » Il répond de plus en plus à la prophétie que Gustave Moreau lui avait faite : « Vous allez simplifier merveilleusement la peinture. »

Il continue de « faire chanter les couleurs », d'illuminer l'espace, de nous entraîner dans sa rêverie colorée et harmonieuse mais en « organisant son cerveau [...] Intuition et raison savamment et sensiblement amalgamées : tout Matisse est là⁵⁸. » Les larges aplats de couleur sont tracés dans des tons purs qui contrastent et s'opposent. « Souvent, on pose deux couleurs l'une à côté de l'autre. Elles ne s'accordent pas comme on voudrait. C'est en mettant une troisième qu'on arrive au bel effet, au coup de clairon. » comme disait Van Gogh à Emile Bernard. Dès 1908, les constructions colorées créant les volumes sont plus souples, plus massives, les personnages plus déformés, les rythmes grâce aux arabesques et aux lignes de force, systématisés. Des images dépouillées, abstraites mais avec la sensation primitive. La porte est ouverte à toutes les abstractions.

Les 12 tableaux peints au couvent du Sacré-Cœur sont le reflet de ses recherches et de son langage pictural. Au printemps 1908 : **Les Joueurs de boules, Sculpture et vase persan (Bronze aux œillets)**. Au printemps et en été 1908 : **La Desserte rouge, Le Portrait de Greta Moll**. En été et en automne 1908 : **Nature morte en rouge de Venise**. En automne 1908 : **La Fille aux yeux verts**. En hiver

⁵⁷ Inez Haynes Irwin, *Journal*, The Schlesinger Library, Radcliffe College, Cambridge, Mass.

⁵⁸ Maurice Raynal, *La Peinture moderne*, Skira, 1953, p.67.

1908 et janvier 1909 : **Nymphe et Satyre, Nature morte, camaïeu bleu**. Début 1909 : **La Danse, L'Espagnole au tambourin**. Au printemps 1909 : **L'Algérienne**⁵⁹. **Nu Noir et or** semble dater aussi de 1908.

Il conviendrait d'ajouter **La Conversation** (automne 1908-1912), amorcée dans cet atelier⁶⁰.

En 1908, Nu Noir et or (Fig.42) représente par un dessin réaliste et structuré, une femme selon deux couleurs dominantes (l'or pour la chair mise en valeur par le noir). La fille de Matisse reconnaît le modèle (une Allemande) des dessins faits à l'atelier d'Hans Purrmann à Munich, lors de l'été 1908. Marcel Sembat, lui, parle de « *L'Italienne nue* ». Pour Albert Kosténévich, ces Nus peuvent provenir du travail du peintre aux côtés de ses élèves, boulevard des Invalides.

Les joueurs de boules (1908) (Fig.43) est une toile tout-à-fait différente. Ce manifeste du primitivisme aux couleurs intenses fait partie du cycle de l'Age d'or rêvé depuis **Le Bonheur de vivre, Le Luxe, Les Baigneuses à la tortue** ; se poursuivant par **Nymphe et Satyre, La Danse et La Musique**. Les adolescents nus et stylisés sont des êtres réels mais s'en éloignant, dans un milieu symbolique (pré vert et eau bleue, métaphores de la vie et de la mort). Matisse reprend au masculin, **Les Baigneuses à la tortue** (1908) Fig.44) qui sont une réponse aux **Demoiselles d'Avignon**. « Pas besoin de terroriser le regardant. » dira Matisse à Picasso. A la violence, il oppose l'harmonie de ses baigneuses qui allient les influences de Giotto et de Cézanne et celle de ses joueurs.

La Desserte rouge (1908) (Fig.45) par la joie de ses tons lumineux et ses vigoureuses arabesques, par son harmonie, exprime tout l'art de Matisse. Il réenchante la scène d'intérieur -femme, desserte et ouverture sur le jardin- et nous entraîne par la magie de la couleur vers un univers autonome. « L'intime scène d'intérieur [...] se mue en image aux significations cosmiques, la scène de genre en méditation complexe et puissante sur le temps et le devenir⁶¹. » Cette grande toile (180x220cm) est un tableau clé du XX^e siècle.

Commandée comme une *Harmonie bleue* par Chtchoukine...puis transformée complètement, un visiteur devant une *Harmonie rouge* s'exclame : « C'est une autre peinture. » Après son départ, Matisse dit : « Il n'y comprend rien. Ce n'est pas un autre tableau. Je cherche des forces et un équilibre des forces⁶². » Matisse l'a fait photographier par Druet, l'expose dans son atelier mais ne la trouve aussi pas assez décorative. Ce photographe et galeriste, photographie ses œuvres de 1894 à 1916.

⁵⁹ Catalogue de l'exposition, *Henri Matisse (1904-1917)*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1993, p. 230-266.

⁶⁰ Albert Kosténévich, Natalia Sémonova, *Matisse et la Russie*, traduit du russe par Antoine Garcia, Flammarion, 1993, p. 81-123.

⁶¹ Jack Flam, *Matisse, The man and his art*, Ithaca, London, 1986, p.232.

⁶² Cité par Pierre Schneider, Catalogue de l'exposition *Henri Matisse, exposition du Centenaire*, Grand Palais, Paris, p.74.

La toile de Jouy aux rames bleus, toujours gardée dans son atelier, sert de fond à sa composition, tout comme dans *Nature morte, vaisselle à table* et plus tard *Nature morte, camaïeu bleu* et *Portrait de Greta Moll*. Les grands ornements en S et les vases avec fleurs s'accordent avec les rythmes des contours de la femme, des compotiers, des carafes, des fruits et des arbres.

Le critique Louis Vauxcelles écrit dans *Gil Blas*, « *Le Salon d'automne* », du 30 septembre 1908: « Sa *Desserte* est superbe. La chaleur des harmonies bleu-noir combinées aux accents rougeoyants et safran des pommes et des citrons nous émeut, à l'égal d'un beau Cézanne. » « Le rouge transforme la scène intimiste en variation sur l'immensité décorative de couleur⁶³. »

En fait, Raymond Escholier rappelle : « Une nature morte de David de Heim, dont il interprète avec une rare fidélité les valeurs raffinées, les grisailles froides et lumineuses, les modulations assourdies, sera le point de départ de *la Desserte* de 1897 et de celle de 1908⁶⁴ [...] ce qu'il recherche par-dessus tout, ce sont les rapports exacts des clairs et des ombres [...] dès ce moment, ce sont les dégradations de tons dans la gamme argentée, chère aux maîtres hollandais, c'est la possibilité d'apprendre de faire chanter des lumières dans une harmonie assourdie, à graduer et à serrer au mieux les valeurs⁶⁵[...] « Pas de vérités nouvelles » proclame ce grand émeutier (il n'est, au fond, qu'un grand classique) auquel nous devons pourtant cette découverte qui déterminera l'orientation de la peinture moderne : l'organisation de ses sensations grâce au volume coloré. Ces théories, Matisse eut à cœur de les illustrer en reprenant le thème de sa *Desserte* de 1897. *Desserte harmonie bleue*, *Desserte harmonie rouge* nous montrent l'artiste affranchi du détail, libéré de tout souci objectif et recherchant simplement de belles arabesques polychromes.⁶⁶ »

Il n'oublie pas les conseils de Gustave Moreau : « En art, plus les moyens sont élémentaires, plus la sensibilité apparaît. »

Serge Fauchereau précise : « Avec *Le Bonheur de Vivre* de 1906 et *La Desserte* de 1908, Matisse met en place son système plastique qui se résume par les mots circulation, tension et expansion respiratoire pour aboutir à la vision périphérique.

Circulation : elle s'incarne dans l'arabesque de *La Desserte rouge* qui relie le motif décoratif, la figure et le paysage.

Tension : par la saturation du rouge dans le même tableau, l'aplanissement spatial et l'ignorance volontaire des complémentaires.

Expansion respiratoire : par l'irruption pulsative de l'arabesque. Il résulte de ces éléments la fameuse vision périphérique : le regard circule dans les tableaux de

⁶³ Xavier Girard, *Matisse, une splendeur inouïe*, Gallimard, Paris, 1993, p.58.

⁶⁴ Raymond Escholier, *Matisse, ce vivant*, Fayard Paris, 1956, p.23.

⁶⁵ Ibid, p.25-26.

⁶⁶ Ibid, p.96.

Matisse (voyez les différentes versions de *la Danse*), sans pouvoir se fixer ni inventer un récit⁶⁷. »

Pour **Le Portrait de Greta Moll** (1908) (Fig.46) Greta ou Margarete, jeune Hongroise, mariée à Oscar Moll, pose dans son atelier dix séances de trois heures chacune, derrière le grand tableau **Les Baigneuses à la tortue** acheté par Osthaus. Mais Matisse, insatisfait va au Louvre revoir un portrait de Véronèse (*La Belle Nani*) pour rendre la même « grandeur » dans sa toile et refait le portrait. A la 11^{ème} séance, Matisse conclut : « ça prend une splendeur inouïe. » Raymond Escholier décrit ainsi Greta : « Tout naturellement, Matisse a démêlé, dans le visage un peu moutonnier, mais à la bouche épaisse et sensuelle, au menton pointu, un caractère asiatique, qu'exaltent encore les broderies orientales du corsage et du fond bariolé de cinabre et d'azur.⁶⁸ »

Quant à Chtchoukine, comme Morosoff, il correspond par lettres et télégrammes avec Matisse, artiste peintre, 33 boulevard des Invalides :

- Télégramme, 30 juin 1908 : « Reçu photographie *Baigneurs (Les Joueurs de boules)* - trouve tableau très intéressant - prière envoyer Moscou grande vitesse - assurez 1500 (francs) »
- Télégramme, fin juillet 1908 : « Hier j'ai reçu votre tableau *Les Baigneurs* et je suis très content, je vous remercie beaucoup. J'aime beaucoup la fraîcheur et la noblesse de votre œuvre. »
- Lettre de Nijni Novgorod, 19 août 1908 : « Je suis très content que la grande nature morte (*La Desserte rouge*) est finie. Dans 2-3 jours, je serai à Moscou et je vous enverrai les 6000 francs (4000 pour la grande et 2000 francs pour la moyenne, *Nature morte en rouge de Venise*). »
- Télégramme, 7 novembre 1908 : « Prière télégraphiez si grand tableau et Nature morte sont envoyés à Moscou – réponse payée⁶⁹. »

Bronze aux œillets (1908) (Fig.47) donne une position centrale à la statuette de terre cuite au corps déformé (**Le Nu couché**, 1907) ressortant sur des étoffes rouges.

Nature morte en rouge de Venise (1908) (Fig.48) frappe aussi par la beauté de la femme en mouvement (*Madeleine I*, 1901) et la beauté des matériaux (vases, écharpe, sur un tapis oriental très décoratif, ramené d'Algérie).

La sculpture accompagne la production de ses toiles et complète ses recherches. Il retrouve une troisième dimension. Sa peinture tend à éliminer le volume des corps remplacé par des allusions à leur rondeur ou leur mouvement (**La Danse**) ou à la limite par des poussées équilibrées d'aplats colorés intenses (**La Musique**).

⁶⁷ Serge Fauchereau, *Matisse*, Editions du Cercle d'Art, Découvrons l'art, XX^e siècle, Paris, 2002, p.20.

⁶⁸ Raymond Escholier, op.cit., p.179.

⁶⁹ Archives Matisse, Paris. Cité dans Kostenevitch, Semionova, *Matisse et la Russie*, Flammarion, Paris, 1993, p.162.

La Figure décorative (printemps-été 1908, bronze) (Fig.49) montre de l'inventivité.

Inez Haynes Irwin, précise dans son journal du 20 avril 1908 : « Ils nous conduisent dans l'atelier de sculpture où nous voyons deux choses stupéfiantes en argile. L'une, un bas-relief, est un immense personnage vu de dos, une main levée contre le mur ; l'autre, une énorme femme recroquevillée dans une position de repos. Pour la première fois, je ressens sa puissance⁷⁰. »

En compagnie d'élèves de son académie, Matisse voyage en Allemagne. Avec Hans Purrmann, il visite pendant une semaine à la mi-juin 1908, Munich, Nuremberg... Puis, en décembre 1908, il se rend à Berlin, à Hagen chez Osthaus et passe Noël chez Oskar et Greta Moll.

Auparavant, il a exposé dans les galeries de Berthe Weil, Druet et Berheim-Jeune et au **6^{ème} salon d'automne** (octobre-début novembre 1908). Matisse dans le jury, refuse les peintures de l'Estaque de Braque. Matisse évoque « *un tableau fait de petits cubes* »... Il y présente 11 peintures dont *Panneau décoratif (Desserte rouge)*, *Portrait de M (Greta Moll)*, 6 dessins et 13 sculptures.

Amis et proches de Matisse, anciens élèves de Gustave Moreau et d'Eugène Carrière, permettent de diffuser le fauvisme en Europe. De même que la publication de « **Notes d'un peintre** », le 25 décembre 1908, dans **La Grande Revue**, accompagnée de plusieurs reproductions : *Nu debout* (1907), *Les Joueurs de boules* (1908), *Nu assis* (1908), *Portrait de Greta Moll* (1908), *Nu noir et or* (1908). Matisse justifie sa recherche picturale : « Je tenterai d'exposer simplement mes sentiments et mes désirs de peintre [...] Ce que je poursuis par-dessus tout c'est l'expression [...]

L'expression, pour moi, ne réside pas dans la passion qui éclatera sur un visage ou qui s'affirmera par un mouvement violent. Elle est toute dans la disposition de mon tableau : la place qu'occupent les corps, les vides qui sont autour d'eux, les proportions, tout cela y a sa part. La composition est l'art d'arranger de manière décorative les divers éléments dont le peintre dispose pour exprimer ses sentiments. Dans un tableau, chaque partie sera visible et viendra jouer le rôle qui lui revient, principal ou secondaire [...] La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l'expression [...] Le côté expressif des couleurs s'impose à moi de façon purement instinctive. La composition est l'art d'arranger de manière décorative les divers éléments dont le peintre dispose pour exprimer ses sentiments⁷¹. »

Notes traduites par ses élèves, en russe par Marie Vassilieff et en allemand par Margarete Moll.

En 1909, Nymphe et Satyre (1908-1909) (Fig.50) est acheté par Chtchoukine chez le peintre. Sa commande s'explique par sa connaissance du triptyque en céramique d'Osthaus pour sa villa d'Hagen. Matisse s'inspire des toiles *Jupiter et Antiope* de Corrège et de Watteau, vues au Louvre et de *l'Après-midi d'un faune* de Mallarmé

⁷⁰ *Journal d'Inez Haynes Irwin*, The Schlesinger Library, Radcliffe College, Cambridge, Mass.

⁷¹ *EPA (Ecrits et propos sur l'Art)* op.cit., p.42-43.

(« Si clair, leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air »). En 1909, il témoigne aussi de sa passion pour son élève russe Olga Merson à la chevelure rousse.

Dans sa *Nature morte, camaïeu bleu* (1908-1909) (Fig.51), on retrouve une couleur pure intense et des ramages dynamiques. Sur la nappe, une cafetière, un vase avec des fleurs et une carafe sont posés de façon décorative. Comme le dit Aragon, c'est « l'étoffe qui pose, qui est ici le modèle⁷². La toile de Jouy va inspirer aussi la *Nature morte* d' Hans Purrmann (Berlin, Staatliche Museen, Nationalgalerie). Le tableau de Matisse témoigne de l'influence déterminante du bleu, révélé dans ses *Trois Baigneuses* de Cézanne. Il s'en est inspiré déjà dans *Nu bleu, souvenir de Biskra* (1907) et *Desserte, Harmonie bleue* (1908).

En mars 1909, Matisse réalise *La Danse I* (Fig.52) pour le Palais de Chtchoukine, en un ou deux jours selon Hans Purrmann, inspirée pour le critique d'art Duthuit, d'une sarabande dansée par les pêcheurs de Collioure ou pour Kenneth Clark dans son ouvrage, *Le Nu*, des beaux vases grecs et d'un art extatique. « La ronde des danseurs de 1909 représentait l'une des œuvres les plus révolutionnaires de son temps. Elle a été peinte avec un sentiment de frénésie inspirée que Matisse retrouva rarement par la suite, et nous donne avec une vitalité disparue depuis la Renaissance, le sentiment de l'extase dionysiaque. Matisse affirmait qu'il s'était inspiré des rythmes et des gestes de la farandole. Les transports sophistiqués d'Isadora Duncan ont pu également avoir sur lui quelque influence ; mais sur le plan artistique, il n'a pas caché sa dette à l'égard de la peinture grecque primitive, à laquelle il doit non seulement la concentration rigoureuse d'une silhouette expressive, mais les mouvements mêmes des danseurs du VI^e siècle⁷³. »

En fait, Matisse s'était ainsi exprimé sur l'origine de cette œuvre : « Lorsqu'il m'a fallu composer une danse pour Moscou, j'ai simplement été au Moulin de la Galette le dimanche après-midi. Et j'ai regardé danser. J'ai regardé notamment la farandole. Cette farandole était très gaie. Les danseurs se tiennent par la main, courent à travers la salle, entortillent les gens qui se sont un peu égarés... Quand j'ai eu à faire une composition, je suis retourné au Moulin de la Galette pour revoir la farandole. En rentrant chez moi, j'ai composé ma danse sur une surface de quatre mètres, en chantant le même air que j'avais entendu au Moulin de la Galette, si bien que toute la composition, tous les danseurs sont d'accord et dansent sur le même rythme⁷⁴. » La farandole endiablée et la tension due aux couleurs franches y organisent l'expansion. On y voit l'alliance du ciel et de la terre de façon symbolique.

Chtchoukine, de passage à Paris, voit *La Danse I*. Dès les 11 et 12 mars, Matisse lui envoie à Moscou deux esquisses (compositions n°1 et n°2) à l'encre de Chine,

⁷² Louis Aragon, *Henri Matisse, Roman*, Paris, 1971, p.91.

⁷³ Kenneth Clark, *Le Nu*, Tome 2, Traduit de l'anglais par Martine Laroche, Le Livre de Poche, Paris, 1969.

⁷⁴ Georges Charbonnier, Entretiens avec Henri Matisse, dans *Le Monologue du peintre*, vol.2, Julliard, Paris, 1960.

plume, pinceau, aquarelle. Le 31 mars 1909, il télégraphie à Matisse : « Je trouve votre panneau *La Danse* d'une telle noblesse que je pris la résolution de braver notre opinion bourgeoise et de mettre sur mon escalier un sujet avec des nus. En même temps, il me faudrait un deuxième panneau dont le sujet serait la Musique⁷⁵. »

Charles Estienne, dans *Les Nouvelles*, le 12 avril 1909, publie : « Ici Matisse parle comme Puvis de Chavannes ; pour lui, la peinture est un appel au recueillement, à la sérénité, elle doit être reposante. Cette impression doit être obtenue par le plus petit nombre de moyens possibles : trois couleurs pour un vaste panneau de danse, l'azur du ciel, le rose des corps, le vert de la colline sur laquelle dansent les muses. »

La danse plait à Matisse et il a apprécié les Ballets russes de Diaghilev au Châtelet en 1909. « J'aime beaucoup la danse. La danse est une chose extraordinaire : vie et rythme. Il m'est facile de vivre avec la danse⁷⁶. »

Le thème revient souvent dans son œuvre : dans *Le Bonheur de vivre* (1906), dans une sculpture en bois de 1907, *La Danse*, où trois danseuses forment une ronde ; dans des céramiques, *La Danseuse* (1907), *Nymphes et satyres* (1908), triptyque commandé par Ernst Osthaus ; dans les dessins, peintures, papiers découpés, *La Danse* (1930-1933) pour la collection Barnes à Merion en Pennsylvanie.

Matisse expose au Salon des Indépendants *L'Espagnole au tambourin* (1909) (Fig.53) : sur un fond monochrome, il joue pour ce modèle (italien) costumé et au visage marqué, sur le fort contraste du noir des cheveux et de la veste brodée avec le rouge des fleurs, de la jupe et du tambourin. *La Fille aux yeux verts* (1908) (Fig.54) y frappe aussi le public, originale par son intensité, sa franchise, ses harmonies colorées. Le critique Louis Vauxcelles souligne dans *Gil Blas* du 25 mars 1909 : « La sensibilité d'un Matisse émeut, nul n'est plus peintre que celui-ci. Ses erreurs, même ses écarts ne laissent jamais indifférent. A son paysage, moins robustement construit, je préfère sa figure, d'un éclat somptueux. »

Il peint *L'Algérienne* (1909) (Fig.55)) dans la même tonalité.

Il poursuit *La Conversation* (1908-1912) qui illustre sa remarquable maîtrise pour la structure ainsi qu'une réinvention de la couleur. Elle est d'une apparente simplicité : un vaste mur bleu, des volutes de pelouse verts et des arabesques noires, un homme en pyjama se fondant sur le mur et une femme en robe noire face à face dans un jardin.

Matisse évoque son art ainsi : « Ce que je rêve, c'est d'un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité, sans sujet inquiétant ou préoccupant, qui soit, pour tout travailleur cérébral, pour l'homme d'affaires aussi bien que pour l'artiste des lettres, par exemple,

⁷⁵ Archives Matisse, Paris. Cité par Albert Kosténevitchev, Natalia Sémissionova, *Matisse et la Russie*, Flammarion, 1993, p.163.

⁷⁶ Georges Charbonnier, *Entretiens avec Henri Matisse*, dans le Monologue du peintre, t.2, Julliard, Paris, 1960.

un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui délasse de ses fatigues physiques.⁷⁷ ».

Il reprend le **Nu de dos** (1908-1909, bronze) (Fig.56) qu'il terminera aussi à Issy-les-Moulineaux, route de Clamart, où il s'installe le 1^{er} juillet 1909. Son contrat avec Berheim en septembre et ses mécènes américains et russes lui assurent un bon avenir. Mais son académie Matisse fonctionnera jusqu'au printemps 1912.

IV L'ACADÉMIE MATISSE (1908- 1912)

Dans les académies, les professeurs reconnus donnent des cours aux artistes, leur procurent des modèles, font leurs critiques hebdomadaires, contre de modestes cotisations. Ils les préparent aux concours d'entrée à l'École des Beaux-Arts de Paris pour le prix de Rome, aux écoles d'art. Ils leur offrent un enseignement plus varié et plus libre (sans concours d'admission), initiant à des nouveautés et à des croquis à partir de modèles vivants et nus, un grand nombre d'étudiants étrangers et de femmes, souvent des filles de famille.

En effet, l'enseignement officiel aux Beaux-Arts était dispensé, selon le décret impérial de 1867, aux hommes et exceptionnellement aux étrangers ; en 1897, il est aussi prodigué aux femmes mais un atelier ne leur est proposé qu'en 1900 ; le prix de Rome ne leur est accessible, comme pour les étrangers, qu'en 1903.⁷⁸

Les artistes exposent, parfois, leurs œuvres dans les Salons.

Les écoles privées de dessin, de peinture et de sculpture sont les pépinières de l'Art pendant la période d'effervescence artistique du début du XX^e siècle.

Son contexte

Avant 1914, au cœur de Montparnasse relié à Montmartre et à proximité du Quartier latin, Paris compte la majorité des académies importantes, sous la direction de maîtres en quête de modernité ; le brassage y est fabuleux du fait de l'afflux des étrangers. Les bohèmes se contentent de vivre dans les logements modiques avec ateliers (parfois des pavillons de l'Exposition universelle de 1900) des rues Campagne-Première, de la Grande-Chaumière, Delambre, Joseph-Bara... et plus loin, de la cité Falguière, de la Ruche. Mais ils suivent avec ferveur les académies que Matisse a fréquentées lors de sa formation :

- **l'académie Camillo**, 76, rue de Rennes, avec le peintre Eugène Carrière (1849-1906), élève de Cabanel ; Matisse y rencontra Derain, Signac, Cross ;
- **l'académie Colarosi**, du nom d'un ancien modèle, sculpteur italien, qui a repris en 1870, l'académie de Charles Suisse (modèle de Jacques-Louis

⁷⁷ *Écrits et propos sur l'Art (EPA)* d'Henri Matisse, recueillis et rapportés par Dominique Fourcade, Hermann, collection Savoir, Paris, (1972), 2004, nouvelle Edition, p.50.

⁷⁸ *L'École de Paris, 1904-1929 : la part de l'autre –Abécédaire (Académies)-Musée d'art moderne de la ville de Paris*, 30 novembre 2000—11 mars 2001, Paris-Musées, 2000, p.367-368.

David) (créée en 1815, la première du genre), 10, rue de la Grande Chaumière; on y trouve l'excellent graveur Bernard Naudin ; Camille Claudel y a travaillé ; Rodin y avait enseigné ; le peintre norvégien Christian Krohg, de 1902 à 1909, y attire les Scandinaves ; Modigliani l'a aussi fréquentée ;

- **l'académie de la Grande-Chaumière**, au 14, rue du même nom, la plus populaire, créée en 1904 par la Suissesse Martha Stettler pour la peinture et la sculpture, (toujours existante) ; fréquentée par les Russes et les Polonais de la future Ecole de Paris, avec le sculpteur, peintre et dessinateur Antoine Bourdelle, professeur de 1909 à 1929 ;
- **l'académie Julian**, école privée de peinture et de sculpture, fondée à Paris en 1868 par le peintre français Rodolphe Julian (1839-1907). La maison mère, passage des Panoramas, sera complétée par une dizaine d'ateliers dont celui du 31, rue du Dragon. L'apprentissage du dessin se fait par la copie des plâtres puis des modèles vivants.

Il convient d'ajouter d'autres académies reconnues, non fréquentées par Matisse :

- **L'académie Delécluse**, 86, rue Notre-Dame-des-Champs, ouverte en 1888 par le peintre Auguste Delécluse (1855-1928) ;
- **L'académie La Palette**, 10, rue de l'Arrivée, puis 14, rue du Val-de-Grâce, créée en 1900 ; les peintres Jacques-Emile Blanche (1861-1942), Jean Metzinger (1883-1937) y enseignent ; Marie Vassilieff, Sonia Delaunay-Terk en suivent les cours ;
- **L'académie Ranson**, 7, villa des Arts, fondée par le peintre nabi Paul Ranson (1864-1909) d'abord à Montmartre, rue Henri Monnier, reprise par sa femme après sa mort ; au numéro 9, rue Joseph-Bara, les peintres nabis, Maurice Denis (1870-1943), Paul Sérusier (1865-1927) y sont réputés ; Vallotton et Vuillard les rejoignent ;
- **L'académie Vitti**, 49 boulevard du Montparnasse, dirigée par un ancien modèle italien.

La création de l'académie Matisse et son évolution

Dès 1907, les peintres américains Sarah et Leo Stein et le peintre allemand Hans Purrmann, introduit chez eux par l'Américain Maurice Sterne, demandent à Matisse, pour les suivre, la création d'une académie.

Le Maître vient voir souvent les travaux de Sarah et de Hans, rue Madame.

Leur projet est soutenu par d'autres artistes et amis, rencontrés dans les cafés de Montparnasse, tels les artistes américains Max Weber et Patrick Bruce, les Allemands Oskar et Margarete Moll, les Norvégiens Axel Revold et Henrik Sorensen, les Suédois Isaac Grünewald et Nils Dardel.

Matisse accepte de suivre un groupe d'élèves, dans un atelier choisi par eux au couvent des Oiseaux (où d'ailleurs il avait un atelier depuis 1905) à partir du 1^{er} janvier 1908, puis au printemps 1908 au couvent des Dames du Sacré-Cœur. (Fig.57)

L'académie s'ouvre sur la rive gauche, à proximité de Montparnasse, quartier qui connaît sa grande époque entre 1905 et 1930. En effet, il attire par ses larges boulevards, ses espaces verts, ses facilités de logement (anciennes fermes, ateliers

d'artisans..), ses facilités d'accès par les gares (Montparnasse, Invalides, Orsay), le métro (ligne Nord/Sud, Montmartre-Montparnasse, inaugurée en 1910), les tramways et l'omnibus vers Ménilmontant, Bastille, Place de l'Etoile, Austerlitz ; la présence des académies de Maîtres et la proximité de l'Ecole des Beaux-Arts, sans oublier à ses confins, *La Ruche*, creuset de « L'Ecole de Paris »⁷⁹.

Cette cité d'artistes, 2, passage Dantzig, créée en 1902-1903 par Alfred Boucher (1850-1934), sculpteur en vogue et philanthrope offre gîte et ateliers (140) ainsi que des cours. Ce phalanstère accueille des artistes français comme Fernand Léger rejoints par un fort contingent de sans-papiers, souvent étrangers, venus de Pologne et de Russie, en quête de liberté et de modernité, tels Marc Chagall, Ossip Zadkine, Chaïm Soutine... d'autres pays comme Amedeo Modigliani, Diego Rivera...

Les écrivains Apollinaire, André Salmon, Max Jacob la fréquentent également.

Les élèves et les modèles de Matisse

Au début du XX^{ème} siècle, on note un grand lot d'artistes étrangers qui se pressent dans ce quartier. « Aux artistes descendus de Montmartre et déjà familiarisés avec le monde de Montparnasse par la fréquentation de *La Closerie des Lilas* vinrent s'adjoindre, avant 1914, des étrangers attirés par l'éclat de la vie artistique dont les phares étaient les impressionnistes et les fauves, et les pôles le Salon d'automne et la salle Caillebotte au musée du Luxembourg⁸⁰. »

Dans l'académie Matisse, ils sont une très large majorité. (Fig.58)

D'une dizaine d'élèves au début, la plupart des étrangers et trois Français, l'académie a accueilli pendant l'hiver 1910-1911 une cinquantaine (ou une centaine ?) de fidèles, attirés par la réputation de Matisse, « le fauve des fauves ».

Les photographies et gravures permettent d'identifier une grande partie des élèves de Matisse. Il paraît un maître détendu, respecté dans un groupe bon enfant ; un artiste donnant des indications. (Fig.59) (Fig.60) (Fig.61)

« Financée par Michael Stein, elle (l'académie) compte dès le début des élèves américains : Sarah Stein, Max Weber (entraîné par Hans Purrmann) et Patrick H. Bruce, des visiteurs : Walter Pach, Leo Stein, Maurice Sterne et des élèves occasionnels : Alfred Maurer, Frost, Carles, Morgan Russel, Saÿen, Halpert.⁸¹ »

Selon Gertrude Stein, souvent critique : « Il y eut des candidats de toutes nationalités et Matisse d'abord fut épouvanté de leur nombre et de leur variété. Il racontait avec beaucoup d'amusement et de surprise qu'un jour, ayant demandé à une toute petite femme, qui se tenait au premier rang, quel était son objet principal quand

⁷⁹ Dominique Paulvé, *La Ruche, un siècle d'art à Paris*, Gründ, Paris, 2002.

⁸⁰ Jean-Paul Crespelle, *La vie quotidienne à Montparnasse à la grande époque, 1905-1930*, Hachette, Paris, 1976, p.60.

⁸¹ Catalogue *Paris-New York (1908-1968)-L'académie Matisse* par Hélène Seckel, p.900-Exposition, Paris, Musée national d'Art moderne, 1^{er} juin-19 septembre 1977, Edition du Centre Georges Pompidou, Gallimard, Paris, 1991.

elle se mettait à peindre, ce qu'elle cherchait ou visait, elle répondit : « Monsieur, je cherche le neuf. » Il ne pouvait pas comprendre comment ils faisaient tous pour parler français, quand lui était incapable de parler aucune de leurs langues. Un journaliste eut vent de tout cela un jour et plaisanta l'école dans *l'Opinion*. Matisse en fut offensé. L'article disait : « D'où viennent tous ces gens ? » La réponse était : « Du Massachusetts.⁸² »

Ces jeunes artistes américains de passage ne sont pas sans bagages, tout comme les autres étudiants étrangers, car ils ont suivi des Ecoles d'Art et sont inscrits à des académies⁸³. Prenons quelques exemples de cette communauté, présente dès l'origine aux cours de Matisse et au Salon de Leo et Gertrude Stein, rue de Fleurus. Nous évoquerons Sarah Stein avec les élèves femmes.⁸⁴

Patrick Henry Bruce (1880-1936) a étudié à l'Art Club de Richmond, puis la peinture sous la direction de William Merritt Chase et le dessin avec Robert Henri de 1902 à 1903. En 1904, il quitte New York pour Paris, fréquente l'American Art Association, rencontre ses compatriotes : Morgan Russel, Arthur B. Frost, Walter Pach. En 1907, il expose au Salon d'automne, rencontre Matisse dont il devient le familier. En 1908, il fonde avec Steichen, The New Society of American Artists in Paris qui regroupe Maurer, Weber... De 1908 à 1911, il suit avec ardeur ses cours. Il n'hésite pas, pour vivre, à vendre des sculptures africaines et des antiquités à ses camarades.

Max Weber (1881-1961), artiste juif américain, d'origine russe, à l'Institut Pratt de Brooklyn, devient peintre et graveur. De 1901 à 1905, il enseigne l'art dans des écoles publiques en Virginie et au Minnesota. Fin 1905, à Paris, il étudie à l'académie Julian avec Jean-Paul Laurens, à Colarossi et à la Grande Chaumière. Début 1908, il est chez Matisse mais retourne à Colarossi en août 1908, en raison de son caractère et de ses affinités pour le douanier Rousseau rencontré en 1907.

Walter Pach (1883-1958) étudie à la New York School of Art comme Bruce. A Paris, il devient traducteur, critique dans des journaux et magazines, écrit sur Cézanne. Il fréquente l'académie Ranson.

Alfred Maurer (1868-1932), diplômé de la National Academy of Design de New York, séjourne à Paris de 1897 à 1914. Il fréquente l'académie Julian, participe à l'Exposition universelle en 1900, au Salon d'automne en 1905 avec Matisse. Elève occasionnel.

Morgan Russel (1886-1953), découvre en 1906 à Paris, l'impressionnisme et Cézanne. Puis, à l'Art Students League de New York, il étudie le dessin avec Robert Henri et la sculpture avec James Earle Fraser. En 1908, à Paris, il rencontre Bruce et

⁸² Gertrude Stein, *Autobiographie d'Alice Toklas*, Gallimard, Paris, 1973, p.74.

⁸³ Catalogue *Paris-New York (1908-1968) Les personnes*, p.860-936 / *L'Ecole de Paris, 1904-1929*, p.364.

⁸⁴ Catalogue *Académie Matisse: Henri Matisse and Nordic and American Pupils*, october 17-November 17, 2001, New York Studio School of drawing, painting and sculpture.

s'inscrit en 1909-1910 à l'académie pour faire de la sculpture avec Matisse ; il se lie aussi avec Rodin. Puis se consacre à la peinture.

Henry Lyman Sayen (1875-1918) fréquente aussi le Salon de la rue de Fleurus de 1907 à 1914. Cet ingénieur, spécialisé en rayons x, à Philadelphie, sort de la Pennsylvania Academy of Fine Arts, avec Thomas Anschutz. De 1908 à 1909, il sera un élève de Matisse grâce à Leo.

Arthur B. Frost (1887-1917), inscrit à l'académie Julian, est introduit auprès de Matisse par Bruce, au grand dam de son père, célèbre illustrateur.

Arthur B. Carles (1882-1952), étudiant aussi de T. Anschutz et de W.M. Chase, séjourne à Paris en 1905, de 1907 à 1911, se lie avec Alfred Maurer qui l'introduit chez les Stein.

Maurice Sterne (1878-1957), né en Lettonie, ce peintre et sculpteur américain est diplômé de la National Academy of Design de New York. Il obtient une Bourse pour Paris.

En fait, l'académie est très hétéroclite. « Au cours de quatre années d'exercice, à l'académie Matisse, tous ses étudiants sauf trois sont étrangers. **Rudolf Levy**, convaincu par **Hans Purrmann** pendant l'automne 1908 s'inscrit à l'académie et amène avec lui de nombreux Allemands du *Dôme*. Suédois et Norvégiens représentent plus de la moitié des inscrits, certains étaient venus à Paris spécialement pour le cours. Russes et Hongrois viennent en second. Des étudiants quittent Colarossi et d'autres cours pour celui là⁸⁵. » Selon Natalia Sémionova, il y avait sept élèves venus de Russie dont **Léopold Survage (1879-1968)**, fils d'un fabricant d'instruments de musique, ancien élève de l'Ecole de peinture, sculpture et architecture de Moscou (EPSAM), recommandé par Chtchoukine et le sculpteur moscovite **Militsa Curie** ⁸⁶.

L'Allemand Hans Purrmann (1880-1966) a étudié à l'Ecole des Beaux-Arts de Karlsruhe de 1897 à 1899 et à l'Académie des Arts de Munich de 1900 à 1905. A Berlin, de 1904 à 1905, il fait partie de la Sécession, avec Max Liebermann. A Paris, il est introduit chez Leo Stein par le peintre et sculpteur Maurice Stern. De 1906 à 1914, il devient un élève et un ami de Matisse. (Fig.62)

En 1912, il épousera une autre élève, **Mathilde Vollmoeller (1876-1943)**.

L'Allemand Rudolf Levy (1875-1944), son ami à Karlsruhe et à Munich, le suivra aussi à l'atelier.

Certains artistes, en fréquentant les Stein ou par le bouche à oreille s'inscrivent à l'académie, comme **le Norvégien Jean Heiberg** qui a étudié à l'académie Colarossi avec son compatriote Christian Krohg, peintre renommé. **Per Lasson Krohg (1889-1965)**, son fils, a travaillé à Colarossi sous la direction de son père de 1905 à 1908, puis suit les cours à l'académie Matisse de 1909 à 1911. Ils entraînent leurs

⁸⁵ Billy Klüver, Julie Martin, *Kiki et Montparnasse, 1900-1930*, traduit de l'américain par Edih Ochs, Flammarion, Paris, 1989, p.39.

⁸⁶Albert Kosténévitch, Natalia Sémionova, *Matisse et la Russie*, Flammarion, Paris, p.12.

compatriotes de la petite colonie de Lillehammer en Norvège : **Birgen Simonsson, Henrik Sorensen, Axel Revold.**

Le Suédois Nils Dardel (1888-1943) intègre l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Stockholm en 1908-1909. En 1910, il part pour Paris et fréquente très peu de temps l'académie.

Le Suédois Isaac Grünewald (1889-1946), membre de l'Association des Artistes de Stockholm en 1905, séjourne à Paris de 1908 à 1911. Après le Salon d'automne de 1908 et des discussions au café de Versailles, il fait venir ses amis : Einar Jolin et Per Krohg chargé de traduire les propos de Matisse pour ceux qui possèdent mal le français .Il y rencontrera l'artiste **Sigrid Hjerten**, sa future épouse.

Le Suédois Arvid Fougstedt (1888-1949), apprenti lithographe, arrive à Paris en 1908 et s'inscrit à l'académie Colarossi dans l'atelier de Christian Krohg. Il rencontre la communauté suédoise, surtout au Dôme. Il vit de ses illustrations satiriques, de ses croquis très expressifs de la vie quotidienne (artistes, cafés, cours...), publiés dans des journaux comme *Le Rire*. En 1910 il suit les cours à l'académie.

Le Bulgare Julius Mordecai Pinkas, déjà dit Pascin (1885-1930), fils d'un riche grainetier dans l'Empire d'Autriche, élevé en Roumanie, peintre à Vienne et à Munich ; après un passage à Berlin, il est accueilli comme une célébrité à Paris, le 24 décembre 1905, gare de l'Est, à l'arrivée de l'Orient-Express, par les Dômiers. Il s'inscrit en 1908 à l'académie, tout en continuant son travail de brillant dessinateur de 1903 à 1911 pour l'une des plus importantes revues satiriques allemandes, antimilitariste et anticléricale, intitulée *Simplicissimus*. Ce qui ne l'empêche pas de brûler la vie par les deux bouts à Montparnasse et à Montmartre.

Pierre Dubreuil (1891-1970) (Fig.63), diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Quimper, sera l'un des rares élèves français de Matisse, de même que pour les Asiatiques, le **Japonais Kazumasa Nakagawa.**

Parmi les élèves assidus, on compte environ 20% de femmes, dont Sarah et Marie, Olga, Maria...

L'Américaine Sarah Stein (1870-1953) fille d'un avocat de San Francisco, passionnée par les arts, a fréquenté un cours d'histoire de l'art. En 1894, elle épouse Michael Stein (1870-1938), un jeune entrepreneur fortuné, partageant ses mêmes goûts. C'est Une personnalité affirmée. Sarah en 1905, est une jeune femme de 35 ans, chaleureuse, généreuse, intuitive, décidée et pragmatique. Mais elle se montre aussi autoritaire et impertinente.

Au Salon d'automne de 1905, elle a un coup de foudre pour *La Femme au chapeau* de Matisse et pousse Leo à acheter la toile. Celui-ci lui fait rencontrer le peintre dans son atelier. Tous deux sont fascinés par le chef de file du fauvisme et deviennent des mécènes et des amis de Matisse, particulièrement Sarah.

Sarah se met sérieusement à la peinture, comme Leo, chez elle, rue Madame, en compagnie du peintre Hans Purmann et d'un modèle, encouragée par Michael et surtout par Matisse. Ce dernier devient un habitué. Il donne des conseils, apporte ses toiles et apprécie les louanges mais également les critiques abruptes de Sarah. Elle se rend aussi à son atelier avec des amies telles Etta Cone de Baltimore ou Harriet Levy, une journaliste professionnelle, séduites de suite par le peintre.

A l'origine de l'académie, elle est une élève rêvée, assidue et dévouée.

Il nous reste des *Nus* (1908) de Sarah et ses carnets. (Fig.64)

« Sarah notait les moindres mots de Matisse, en s'attachant surtout à ses observations anatomiques, qui atteignent, dans sa transcription, à une concision et une délicatesse poétiques.⁸⁷ »

« Elle prend des notes sur des carnets, s'intéresse à l'histoire de l'art, aime dialoguer et travailler avec Matisse, lui prête des tissus, des objets japonais...le pousse à expliquer ses principes et ses interrogations.» « Ce qu'elle pensait des choses, parfois crûment, il semblait toujours prêt à l'écouter et à discuter son point de vue.⁸⁸»

La Russe Marie Vassilieff (1884-1957) (Fig.65) (Fig.66), née à Smolensk comme Zadkine, boursière des Beaux -Arts de Saint-Pétersbourg mais s'affichant anarchiste, étudie la peinture avec Matisse qu'elle admire et suit les cours de l'Ecole des Beaux – Arts, de même que ceux de La Palette. André Salmon décrit cette forte personnalité : « Minuscule, presque naine, avec une tignasse de clown, toujours chaussée de hautes bottes qui la rendaient semblable au chat de Perrault⁸⁹. » Elle aime chanter, danser, confectionner pour le couturier Paul Poiret dès 1910, des poupées-charges se moquant de personnes connues.

La Russe Olga Merson, née en 1878, venant de l'EPSAM, est très appréciée par Matisse qui la représente (Portrait d'Olga Merson, Houston, 1910 Museum of Fine Arts).

La Russe Maria Vassiliéva (1884-1953), peintre et sculpteur, partage un atelier avec Olga.

La Russe Anna Troyanovskaïa (1885-1977), fille d'un médecin collectionneur moscovite, dessinatrice et professeur de chant, laissera des souvenirs sur l'académie. Elle est recommandée par Chtchoukine, comme amie Ekaterina Sapojnikova et Léopold Survage.

Parmi les élèves, le massier a un grand pouvoir dans l'atelier. Elu parmi les artistes les plus sympathiques et dynamiques, il est le porte-parole de ses camarades auprès du professeur et aussi l'homme de confiance de ce dernier. Ce sera Hans Purrmann, puis Rudolf Levy.

- On le charge de maintenir l'ordre, de gérer l'emploi du temps, de tenir les registres des inscrits et des modèles.
- Il récolte l'argent pour payer le loyer, le professeur, engager des modèles, réunir les sommes pour les menus frais comme le savon noir pour nettoyer

⁸⁷ Hilary Spurling, *Matisse*, T1 (1869-1908), traduit de l'anglais par André Zavriem, Editions du seuil, Paris, 2001, p.425

⁸⁸ Golson, *Les Michaël Stein*, in *Four Americans in Paris*, p.40.

⁸⁹ J.P Crespelle, *Montparnasse vivant*, Hachette, Paris, 1962, p.182.

les pinceaux...Les cours à l'académie sont d'abord gratuits puis payants. Matisse avait dit : « Faites un prix. Je ne veux aucune contribution parce que ça ne m'amuse pas beaucoup, et je ne veux pas être l'esclave de cette chose- là. Je veux pouvoir dire du jour au lendemain : « Je ne viens plus. Mais il faut prendre le même prix que partout ailleurs pour qu'on n'y vienne pas parce que c'est meilleur marché qu'ailleurs.⁹⁰ »

- Il veille à l'entretien du poêle, au balayage de la salle, à la surveillance du matériel et fait payer les dégâts, au besoin.

Les modèles, eux, se rendent dans les ateliers ou s'exposent, chaque matin, au « marché aux modèles », au carrefour de la rue la Grande Chaumière et du boulevard du Montparnasse. Kiki y sera célèbre, elle posera pour Kisling, Per Krohg...puis pour Man Ray, Foujita. Mais Matisse a recours à deux modèles privilégiés.

Chez les hommes, on retrouve l'italien Pignatelli, un paysan des Abruzzes, surnommé **Bevilacqua** (Fig.67), avec qui Matisse avait travaillé dans l'atelier de Moreau pour *Le Serf* (1900-1903, bronze à la cire perdue). Modèle qui a posé pendant plus de vingt ans pour Rodin, pour son St Jean Baptiste, un Bourgeois de Calais, Ugolin dévorant ses enfants.

Toutefois, Gertrude Stein, moqueuse, rapporte : « Un des Hongrois voulait gagner sa vie en posant comme modèle pour la classe, mais il voulait aussi, quand il y avait un autre modèle, retourner à sa place et peindre avec la classe. Quelques-unes parmi les élèves féminines protestèrent ; c'était bien d'avoir un modèle nu sur une estrade, mais c'était gênant d'avoir un camarade qui circulait tout nu dans la classe⁹¹. »

Chez les femmes, **Cécile Vidil (appelée la belle Lucy)** (Fig.68) (Fig.69) travaille dans les académies de Montparnasse, poussée par Elvire Ventura (la future épouse de Pascin en 1912). Au printemps 1910, elle travaille comme modèle à l'académie Matisse et pose pour ses grands amis Per Krohg et Pascin. Elle porte les cheveux longs avant de choisir une coupe à la garçonne. Avec Per, elle fera des démonstrations réputées de tango et d'autres danses modernes au Bal Bullier ; ils formeront un couple mythique à Montparnasse. Elle l'épousera en décembre 1915 et aura un enfant.

Mais depuis 1914, Lucy vivra aussi une relation durable et difficile avec Pascin, rencontré peu de temps après son mariage avec Hermine David, une élève de l'Ecole des Beaux-Arts. Papazoff, un ami de Pascin, décrit sévèrement Lucy Krohg : « Souple, élégante, M .L avait de tout petits yeux perçants et une expression particulière [...] Ses lèvres formaient un sourire constant, semblable au sourire d'une madone. Elle répondait aussi à la sensibilité sexuelle de Pascin qui était un homme constamment amoureux⁹². » Leur passion se terminera tragiquement par le suicide de Pascin dans son atelier à Montmartre en 1930.Elle le retrouvera pendu après s'être sectionné les

⁹⁰ Cité dans *Bavardages*, Entretiens avec Courthion, 1941.

⁹¹ Gertrude Stein, *Autobiographie d'Alice Toklas*, Gallimard, Paris, 1973, p.74-75.

⁹² J.P Crespelle, *Montparnasse vivant*, Hachette, Paris, 1962, P.204.

veines des bras et des jambes et avoir écrit avec son sang sur la porte : « Adieu Lucy ». A côté de lui, un bout de papier canson où il léguait toutes ses créations à Lucy et à Hermine. Ce drame marqua le monde des artistes.⁹³

Per Krohg quittera définitivement la France pour refaire sa vie, sans oublier Matisse en Norvège.

L'enseignement du maître

Il s'effectue dans un cadre merveilleux : « Les oiseaux chantaient devant les hautes fenêtres de l'atelier. Les élèves peignaient en intérieur et extérieur. Plusieurs d'entre eux s'installaient dans des ateliers disséminés dans les divers bâtiments du couvent⁹⁴. » Les photos montrent un atelier inondé de lumière ; un poêle avec un long tuyau semble chauffer la pièce et le modèle nu (ou drapé) sur un podium. Aux murs, des esquisses, des copies. A côté, des chevalets, des toiles, des bustes, l'Apollon (Fig.70).

Raymond Escholier décrit les activités dans l'atelier (Fig.71) : « Au couvent du Sacré-Cœur, dans l'ancien réfectoire aux murs blanchis à la chaux, d'une parfaite propreté, où régnait un moulage de l'Apollon de Piombino, une cinquantaine d'élèves, pour la plupart Scandinaves, Allemands et Américains, s'empressaient, le matin, pour dessiner ou peindre, tantôt devant le plâtre, tantôt devant le modèle féminin, toujours fort beau (Matisse n'aimera jamais que les très beaux modèles). Parfois venait poser le vieux Bevilacqua, « le Saint-Jean-Baptiste » de Rodin. L'après-midi, quelques privilégiés, Pierre Dubreuil, qui devait devenir un peintre d'une grande franchise et un graveur de grande qualité, Greta Moll, Dardel, Revold, Heiberg, pouvaient venir travailler, près du Maître, à l'atelier de sculpture, art que Matisse jamais ne négligera, car il trouve là la matière à dépenser le trop-plein de son énergie.⁹⁵ » L'Américain Morgan Russel, viendra, un moment, étudier aussi la sculpture.

Son enseignement se veut libre : « Les élèves qui venaient à l'atelier dans la croyance que l'on copierait Matisse ou qu'on leur distillerait un art de la plus haute modernité, devaient être bien déçus ; il n'y avait pas de programme.⁹⁶ »

Mais dès le début, le professeur définit des règles : l'Américain « Maurice Stern, bien qu'il ne fut pas un de ses élèves, accompagna Matisse lors de sa première visite à la nouvelle académie. Stern garde un vif souvenir de la circonstance. Les élèves avaient peint avec application toute la semaine dans l'attente des critiques que ferait le maître le samedi. Lorsque Matisse entra dans la salle, il fut consterné de découvrir un alignement de grandes toiles aux formes tourmentées, éclaboussées de couleurs criardes. Sans un mot, il quitte l'atelier, rejoignit ses quartiers qui se trouvaient dans le

⁹³ Ibid, p. 204-210.

⁹⁴ Hilary Spurling, *Matisse, le Maître*, vol.2 (1909-1954), traduit de l'anglais par Paule Guivarch, Editions du Seuil, Paris, 2009, p.24.

⁹⁵ Raymond Escholier, *Matisse, ce vivant*, Fayard Paris, 1956, p.80.

⁹⁶ Hans Purrmann, « Aus dem Werkstatt Henri Matisse », *Kunst und Künstler*, t.20, n°5, février 1922, p.169.

même bâtiment, et revint avec la copie en plâtre d'une tête grecque. Il la posa sur un socle au milieu de la classe et dit à ses élèves de laisser là les efforts inexpérimentés qu'ils avaient faits et de se soumettre à dessiner « d'après l'antique »⁹⁷. »

Matisse souhaite aussi que les élèves fassent de nombreux dessins de chacune des parties de l'anatomie avant de dessiner le corps tout entier. Mais Max Weber voulut aller plus vite. Selon Sandra Leonard, il dit « Il ne me reste que peu de temps et d'argent, Monsieur Matisse, et je ne peux pas rester ici éternellement à dessiner des mains, des pieds et des nez. ». Il répondit devant son Nu « Il a la force d'un bœuf. »

Pour Matisse, l'enseignement doit être basé sur la tradition académique avec ses principes. Il reprend les conseils de son professeur William Bouguereau. Il s'agit de donner à ses élèves des bases solides pour mieux développer leur personnalité. L'apprentissage de l'artiste commence par la copie d'après gravure. L'étude des « plâtres » permet ensuite de se familiariser avec l'Antiquité. Ensuite, l'étudiant sera autorisé à dessiner d'après le modèle vivant et pourra se rapprocher des canons antiques de la perfection. Le fil à plomb servira à avoir le sens de la verticale et de la rigueur.

Matisse prend en compte la personnalité de chacun, comme son vieux maître Moreau. Il se distingue aussi des académies Julian ou Colarossi car il s'occupe beaucoup de ses élèves. Ils font du dessin d'abord, puis de la peinture au bout d'un an et de la sculpture.

Il reste des peintures comme celles, entre autres, de Hans Purrmann : *Modèle dans l'atelier* ; *Nature morte avec vases, oranges et citrons* (1908) et des Nus de Sarah Stein (1908). Sur les photographies, on voit les sculptures de Hans Purrmann (*Homme debout*) (1908) et de Pierre Dubreuil (Lucy Vidil) (printemps 1911).

Matisse fait partager son expérience. Il insiste sur l'appréhension des différentes parties d'un sujet comme un tout, l'analyse de la forme, la recherche de l'harmonie, l'utilisation des couleurs. « La bonne couleur chante, elle est mélodieuse, parfumée, cuite à point. » disait-il.

Il donne des cours d'apparence traditionnels mais originaux. Ses élèves, des artistes, les suivent parfois de façon régulière et en témoignent.

L'Américaine Sarah Stein consigne tous ses précieux conseils, donnés à l'atelier ou lors de conversations privées, dans ses Carnets. Ses Notes seront communiquées par le professeur John W. Dodds, de l'université de Stanford, à Alfred Hamilton Barr (1^{er} directeur du Museum of Modern Art de New York) qui les publiera en 1951 dans son ouvrage, *Matisse, his art and his public* ; elles seront ensuite traduites en français.

Sarah indique : « Il reprend les principes académiques classiques d'une pédagogie rigoureuse et progressive d'après le dessin d'après l'antique, puis d'après le modèle. Il montre ses collections de sculptures africaines, son tableau de Cézanne et les initie aux théories sur la couleur. » « Pour peindre, commencez par regarder longuement

⁹⁷ Alfred H. Barr Jr, *Matisse, his art and his public*, The Museum of Modern Art, New York, 1951, p.118.

et attentivement votre modèle [...] et décidez de votre schéma général de coloris, lui doit prévaloir⁹⁸. »

« Il faut toujours rechercher le désir de la ligne, le point où elle veut entrer ou mourir. Et aussi s'assurer de sa source, ceci doit se faire d'après le modèle⁹⁹»

« N'oubliez pas qu'une ligne ne traduit rien si ce n'est en rapport avec une autre qu'elle crée un volume¹⁰⁰. »

« Construisez avec des rapports de couleurs proches et éloignées équivalents aux rapports que vous voyez¹⁰¹. »

Insistons aussi sur trois éléments intéressants des Notes de Sarah : les natures mortes, l'antique (les sculptures grecques et romaines) et la sculpture.

« L'antique, par-dessus tout, vous aidera à réaliser la plénitude de la forme [...] Dans l'antique, chaque partie du corps humain est traitée de façon égale. De là, cette unité, et ce repos pour l'esprit.

« Chez les modernes, on rencontre souvent une expression passionnée et l'exécution très poussée de certaines parties aux dépens d'autres plus négligées ; d'où un manque d'unité [...] et un trouble pour l'esprit.¹⁰² »

« Pour ce qui est de la nature morte, la peinture consiste à colorer les objets choisis par l'artiste pour sa composition, en tenant compte des diverses qualités des tons et de leurs rapports.

« Copier les objets dont se compose une nature morte n'est rien. Ce qui importe, c'est d'exprimer la sensation qu'ils vous inspirent, l'émotion que suscitent l'ensemble, les relations entre les objets représentés, le caractère spécifique de chacun d'eux, modifié par ses rapports avec les autres, le tout entrelacé comme une corde ou comme un serpent [...]

« Une nature morte est aussi difficile à rendre qu'un antique. Les proportions des divers objets qui l'animent de leurs lignes, de leurs volumes et de leurs couleurs, sont aussi importantes que les proportions de la tête ou des mains, par exemple, des sculptures grecques ou romaines¹⁰³. » (Fig.72)

Quant à la conception de la sculpture que Matisse affectionne, Sarah note : « Il ne faut à aucun prix faire coïncider le modèle avec une théorie ou un effet préconçu. Le modèle doit vous marquer, éveiller en vous une émotion, qu'à votre tour vous cherchez à exprimer. Devant le sujet, vous devez oublier toutes vos théories, toutes vos idées. La part de celles-ci qui vous revient réellement ressortira dans l'expression de l'émotion éveillée en vous par le sujet [...] Votre imagination se trouve ainsi stimulée

⁹⁸ Notes de Sarah Stein, 1908, traduites par Paulette Vielhomme, reprises dans EPA (Ecrits et propos sur l'art), nouvelle édition, Hermann, 2004.

⁹⁹ Ibid, 1908-1909.

¹⁰⁰ Ibid, 1908-1909.

¹⁰¹ Ibid, 1908-1909.

¹⁰² Notes de Sarah Stein, citées par Raymond Escholier, *Matisse, ce vivant*, Fayard, Paris, 1956, p.81.

¹⁰³ Ibid, p.83.

et contribue à la conception plastique du modèle avant que vous ne commenciez. Cette jambe, si ce n'était l'accident de la courbe du mollet, décrirait une forme ovale plus allongée, plus mince ; et il faudra insister sur cette forme, comme dans les antiques pour aider à l'unité de la figure [...] Exprimez par des rapports de masses et de grands mouvements de ligne en corrélation. Il faut déterminer la forme caractéristique des différentes parties du corps et la direction des contours qui donneront cette forme [...] On peut diviser son travail en opposant les lignes (ou axes) indiquant la direction des parties et construire ainsi le corps d'une manière qui suggère immédiatement son caractère général et son mouvement. Outre les sensations que l'on tire d'un dessin, une sculpture doit nous inviter à la manier en tant qu'objet ; de la même façon, le sculpteur doit éprouver en cours d'exécution les exigences particulières que sa sculpture pose en matière de volume et de masse. Plus la sculpture est petite, plus l'essentiel de la forme doit s'imposer¹⁰⁴.»

Sarah et son mari apportent le 1^{er} soutien financier. Les étudiants payent les dépenses communes pour le loyer, le chauffage et les modèles. Hans Purrmann est le 1^{er} trésorier suivi de Rudolf Levy ; Marc Antoine César, l'homme à tout faire.

Le Français Pierre Dubreuil, lui aussi, évoque ses précieux conseils et son libre enseignement dans une lettre datée du 23 juin 1952 à Gaston Diehl : « Un corps humain est une architecture de formes s'emboîtant et se soutenant les unes les autres, comparable à un édifice dont toutes les parties différentes jouent leur rôle dans l'ensemble ; si l'un des éléments n'est pas à sa place, tout s'écroule [...] Si vous hésitez, prenez des mesures, elles sont des béquilles sur quoi l'on s'appuie quand on ne peut pas marcher [...] Faites en sorte que nos figures tiennent debout, servez-vous toujours du fil à plomb[...] Pensez aux lignes dures du châssis ou du cadre, elles ont de l'influence sur les lignes de votre motif [...] Peignez sur la toile blanche. Si vous mettez une couleur sur une surface déjà bariolée, sans rapport avec votre motif, vous établissez en partant, un accord faux qui va vous gêner par la suite [...] Une couleur n'est valable que par son accord avec la voisine [...] Fixez votre impression dès le départ et tenez-vous à cette impression. C'est le sentiment qui compte avant tout. » Dubreuil précise de plus : « Il insistait encore sur la couleur comme moyen de donner de la profondeur, de l'espace et du mouvement dans le tableau. »

L'Allemande Margarete Moll raconte : « Après plusieurs mois seulement, nous attaquions la peinture et la sculpture, il fallait d'abord réunir notre argent pour acheter une figure en plâtre plus grande que nature. Nous étions ensuite assis devant ce guerrier ancien pendant toute une semaine, le papier à dessin devant nous, sept jours face au même dessin, trois ou quatre heures par jour. Une fois par semaine, Matisse venait voir ce que nous avions fait et il nous parlait de l'art de la manière la plus surprenante, la plus belle et instructive ; l'ambiance ressemblait toujours au plus exigeant collège d'université. Le samedi, nous allions visiter les musées pour approfondir notre connaissance des maîtres anciens parce que cela faisait partie de

¹⁰⁴ Notes de Sarah Stein, citées dans *Paris-New York (1908-1968)*, p.304.

l'enseignement artistique de Matisse¹⁰⁵. » Son mari **Oskar Moll** faisait partie de la Sécession berlinoise.

Le Hongrois Perlrott Csaba (1880-1955), boursier, élève de Matisse entre 1908 et 1911, évoque son maître : « Matisse exigeait de ses élèves qu'ils poursuivent leur propre chemin et expriment leur personnalité dans les tableaux. J'ai eu l'honneur de faire partie des favoris qu'il invitait chaque semaine dans son atelier où il expliquait la composition de ses natures mortes ; ces leçons étaient les plus utiles pour nous¹⁰⁶. »

« Certains principes de base réapparaissent d'un témoignage à l'autre. Il y a tout d'abord le fait que l'enseignement de Matisse reposait moins sur la correction individuelle que sur l'énoncé d'un certain nombre de règles générales et concises auxquelles les élèves devaient toujours se référer. Parmi elles se trouvaient la recherche de l'unité à partir de la construction des parties [...] et aussi une conception de la forme en tant que masse plutôt que contour¹⁰⁷. »

De plus, « Matisse n'hésitait pas pendant les séances à faire jouer de la musique classique sur le petit harmonium qui se trouvait dans l'atelier¹⁰⁸. » Après son installation à Issy-les-Moulineaux en juillet 1909, Matisse, le mardi, le mercredi, le jeudi, travaille à Issy ; le vendredi, il rend visite à ses élèves, boulevard des Invalides (atelier de sculpture) ainsi que le samedi (atelier de peinture). Parfois, il les emmène au Louvre.

Certains jours, Matisse les invite dans son atelier voisin et leur montre, comme exemples, les bâtons et statuettes africaines, les œuvres des artistes contemporains (dessins de Rouault, tableaux de Van Gogh, de Maillol ; *Les trois Baigneuses* de Cézanne achetées en 1899...). Il reprend les théories des impressionnistes et des néo-impressionnistes, des fauvistes. Il leur expose les théories de la couleur et insiste sur la couleur du point de vue des rapports qu'elle génère

Matisse a eu un coup de foudre pour Cézanne (1839-1906), tout comme la génération des jeunes artistes : « Cézanne, voyez-vous, est bien une sorte de bon Dieu de la peinture¹⁰⁹. » Picasso exprimera aussi son admiration à son ami Brassai en 1943 : « Cézanne, il était comme notre père à tous. ». Ils apprécient ses toiles montrées à Paris, dans les Salons des Indépendants de 1901, 1902 ; dans les Salons d'automne de 1904, 1905, 1906 et 1907 lors de la rétrospective pour son œuvre. Rilke s'émerveille devant « l'équilibre intense des couleurs de Cézanne qui ne sont nulle part saillantes ou indiscrettes [...] qui produisent justement cette apparence paisible et

¹⁰⁵ S et D. Salzmänn, *Oskar Moll, Leben und Werk*, Bruckmann, Munich, 1975.

¹⁰⁶ Vilmos Perlrott Csaba, *Magamrol (Sur moi)*, Szamos, 6 septembre 1931, cité dans le catalogue de l'exposition : *Le Fauvisme ou l'épreuve du feu*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2000, p.329.

¹⁰⁷ Catalogue de l'exposition : *Matisse, Cézanne, Picasso...L'Aventure des Stein*, RMN, Grand Palais, p. 224.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ EPA, op.cit., 1972, p.84.

en quelque sorte veloutée, ce qui n'est certes pas chose facile dans cet espace inhospitalier du Grand Palais¹¹⁰. » Matisse évoqua très souvent Cézanne dans ses écrits, dans ses cours et acquit une superbe *Vue de Château-Noir*.

De ses **Trois Baigneuses**, il soulignera en 1936 : « Je connais assez bien cette toile, pas entièrement, je l'espère ; elle m'a soutenu moralement dans des moments critiques de mon aventure d'artiste ; j'y ai puisé ma foi et ma persévérance [...] Elle est savoureuse de couleur et de métier, et par le recul elle met en évidence la puissance de l'élan de ses figures et la sobriété exceptionnelle de ses rapports¹¹¹. »

Ce que Hans Purrmann confirme : « Ce tableau était pour lui un soutien moral : dans les périodes de doute et de travail, il lui servait de bain pour les yeux et de moyen pour recouvrer un certain ordre spirituel¹¹². »

Matisse dira : « Lorsque j'avais 60 élèves, il n'y en avait un ou deux qu'on pouvait pousser en espérant quelque chose. Du lundi au samedi, je m'efforçais de prendre ces moutons et d'en faire des lions. Le lundi d'après, il fallait recommencer, cela me faisait donner beaucoup d'énergie. Alors, j'ai réfléchi : devais-je être professeur ou peintre ? Et j'ai fermé l'atelier¹¹³. » Rudolf Levy le remplacera, et ce, jusqu'en 1912.

Les distractions de Matisse et de ses élèves

Les artistes se regroupent en dehors de l'académie. Les étudiants fréquentent surtout les cafés après leur travail, poussés par leur solitude, leur inquiétude, leur ignorance du français parfois, le besoin de se réchauffer car les ateliers sont très peu chauffés. En plein air et dans les arrière-salles pour les habitués, ils se regroupent par affinités, par pays. Ils jouent aux dominos, au poker, au billard. Ils refont le monde, échantonnent leurs idées et leurs esthétiques.

- **La Closerie des Lilas**, 171, boulevard du Montparnasse, connue dès le début du XIX^e siècle, est fréquentée les soirées du mardi, animées par les écrivains, « le prince des Poètes », le directeur de la revue « Vers et Prose » Paul Fort (1872-1960) et André Salmon (1881-1969) qui attirent et séduisent des centaines d'écrivains (Apollinaire, Max Jacob...), de peintres (Modigliani, Derain, Vlaminck...), de sculpteurs (Bourdelle, Zadkine...) de musiciens, de critiques... Paul Fort et ses amis se retrouvaient jusqu'en 1903 au café de Versailles.

- **Le café de Versailles** (Fig.73) le plus proche de l'académie Matisse, 3, place de Rennes (Fig.74) est animé par Wrangel, écrivain, peintre amateur, ancien chambellan de la reine de Suède. André Salmon l'évoque dans son « *Montparnasse* » lors des soirées mémorables et somptueuses, après la proclamation du prix de Rome à l'Ecole des Beaux-Arts : « La direction réservait à ces bons enfants (Matisse,

¹¹⁰ Rainer Maria Rilke, *Lettres sur Cézanne*, Correa, Paris, 1944, p.171.

¹¹¹ Matisse, EPA, 1972, p.133-134.

¹¹² Hans Purrmann, « Ueber Henri Matisse » dans H. Matisse, *Farbe und Gleichnis*, Arche, Zurich, 1955, p.134.

¹¹³ Cité dans Pierre Schneider, *Matisse*, Flammarion, Paris, nouvelle édition, 1992, p.731.

Laurencin, Vlaminck...) plusieurs tables au fond de l'établissement, moins pour leurs aises que par souci de ne troubler qu'au minimum le fond de la clientèle bourgeoise s'exposant en vitrine, face à la gare. ». Il leur arrivait de chanter « des chœurs réputés déshonnêtes.¹¹⁴ » dans la compagnie attrayante de modèles, telle la belle Algérienne Messaouda, célèbre sur la table de marbre pour son pas de fandango, prélude à une honorable danse du ventre et chantant des airs d'Oran. (Fig.75)

Et encore, « leurs points de rencontre étaient les cafés du carrefour Vavin (entre la rue Vavin et le Boulevard Raspail inauguré en 1907 par le président de la République, Monsieur Fallières): c'est là qu'a surgi de ce mélange de races et de cultures ce que l'on a appelé L'École de Paris¹¹⁵. » Les artistes de La Ruche les y retrouvent aussi autour d'un petit crème.

- **Le Dôme** (Fig.76), 108, boulevard du Montparnasse, ouvert en 1898 par l'Auvergnat Paul Chambon, accueille avec fierté selon Salmon « les gens de plume et de pinceau [...] dans le petit salon rouge et or, sorte d'avant-scène de Scala stendhalienne [...] De cette sorte de loge [...] on pouvait voir la foule montparnassienne s'enfler jusqu'à déborder la terrasse où se constituait dans la plus internationale des ambiances la tradition du café crème [...] (gens) assis devant un guéridon de cette Bourse aux nouvelles artistiques, de ce temple de l'Art vivant !¹¹⁶ »

Ce carrefour Delambre est accaparé par les Scandinaves, les Norvégiens (Per Krohg...), les Suédois (Arvid Fougstedt, Nils Dardel, Isaac Grunenwald...).

En priorité également des artistes d'Europe centrale, « les Juifs allemands du primitif Dôme, les Rudolph Lévy, les Pourman, les Walter Bondy, les Werth, ces Rhénans qui exposèrent chez eux, sous Guillaume II, en se qualifiant se Dômiers¹¹⁷. » Pascin aussi, une des figures incontournables du lieu, y retrouve un des rares Français, Dubreuil. « *Le Dôme* est un irremplaçable coin de pays pour les expatriés européens. Quand Pascin arriva, la scène de l'art parisien bouillonnait de mouvements divers. Le jeune peintre se trouve confronté au travail des formes et des premiers cubistes. S'il commença à peindre à Paris, rien ne prouve que ces nouvelles approches révolutionnaires excitaient son intérêt [...] Il n'était pas visiblement passionné par les théories sur l'art et l'approche analytique du cubisme était fondamentalement étrangère à sa nature artistique qui réagissait impulsivement aux expériences visuelles¹¹⁸. » « En 1907, Henri Matisse a 38 ans. Il passe déjà pour un maître .Il prodigue amicalement ses conseils à un petit groupe de peintres américains et suédois

¹¹⁴ André Salmon, *Montparnasse*, Editions Arcadia, Paris, 2003, p.86-89.

¹¹⁵ Jean-Paul Crespelle, *La vie quotidienne à Montparnasse à la grande époque, 1905-1930*, Hachette, Paris, 1976.

¹¹⁶ Ibid, p.126-127.

¹¹⁷ Ibid, p 144.

¹¹⁸ Eliskeva Cohen,Y. Cobry, *Pascin*, exposition : musée Saline de la Seita, Hoëbekf.

qui se réunit au *Dôme* autour des Stein¹¹⁹. » A partir de 1908, Tchèques, Bulgares, Hongrois et Roumains y viennent aussi.

- **La Rotonde** est ouverte en 1911, à l'angle du boulevard du Montparnasse et du boulevard Raspail (inauguré dans le secteur St Germain et le carrefour Vavin par le président de la République Raymond Poincaré en 1911). Le patron Victor Libion, un limonadier célèbre à Montmartre, a acheté une petite boutique de chaussures pour la transformer vite en un café artistique, populaire et réputé. « Bistrot acquéreur d'un petit bar, d'un zinc à peine compliqué d'une longue table devant une unique banquette poussée au mur¹²⁰. » Le bar en forme de fer à cheval a l'avantage de disposer d'une machine à sous et la terrasse est ensoleillée (c'est Raspail-plage).

En dehors de ce cadre agréable, la clientèle là aussi cosmopolite, est séduite par le patron, grand, jaquette grise, longue moustache, cheveux en brosse, yeux clairs mais surtout bienveillant avec les peintres (Hans Purrmann, Rudolf Levy, Pascin, Kisling, Soutine, Diégo Rivera...) ou les écrivains (Apollinaire, Salmon, Cendras...). Il sait les écouter, les conseiller, les encourager. Il n'hésite pas à ne pas pousser à la consommation, à offrir parfois des pains frais, à faire crédit, à accepter parfois des dessins et des peintures, à prendre un abonnement à la presse internationale.

Il accueille dans son établissement des Allemands, des Slaves (Polonais, Russes, parfois des révolutionnaires tels Lénine et Trosky), des Méditerranéens (des Italiens, des Espagnols) qui peuvent y côtoyer des célébrités comme Matisse, Picasso, Vlaminck et également des modèles.

Mais il veille toujours à y maintenir un certain niveau : surtout pas de drogue et un chapeau pour les femmes qui veulent accéder à la salle et au fond aux toilettes. Kiki de Montparnasse se confectionnera à cette occasion son premier galurin !

Kiki décrira fort bien en 1938 dans ses « Souvenirs retrouvés », l'atmosphère de ce café : « j'ai envie de me mêler, dans la première salle, aux réunions de peintres, d'artistes de toutes sortes. Il y a là des hommes politiques de tout le globe ; ils ont toujours l'air de comploter une révolution ! Dans la deuxième salle se trouvent les joueurs d'échecs, des clients qu'on ne connaît pas et toutes les grandes dames du quartier [...] C'est qu'il grouillait là-dedans une masse colorée que je ne me lassais pas de regarder. J'ouvrais mes yeux tout grand sur ce mélange de femmes vénales, de modèles, de bourgeoises en mal de curiosité, d'hommes politiques, d'artistes pleins de foi et d'ardeur [...] C'était coloré et musical. [...] Cette sacrée Rotonde, on allait là comme si on rentrait chez soi ; on se sentait en famille. Le papa Libion était bien le meilleur des hommes, et il aimait, ses galopins d'artistes¹²¹. »

- **Chez Baty**, à l'angle des boulevards Raspail et du Montparnasse (aujourd'hui le Bar à Huitres), marchand de vins et restaurateur. « On y mangeait fort bien pour

¹¹⁹ Jean-Paul Caracalla, *Montparnasse, l'âge d'or*, La Table ronde, Paris, 2005, p.72-73.

¹²⁰ André Salmon, op.cit, p.128.

¹²¹ Kiki de Montparnasse, *Souvenirs retrouvés*, Editions José Corti, Paris, 2009 (texte de 1938), p.131-132- 134.

assez peu d'argent. On y buvait du meilleur (dont le Vouvray). Baty, ses vins, ses huitres, proclamait l'enseigne¹²². » se souvient Salmon. C'est l'avis partagé par Marie Laurencin, Picasso, Cocteau, Max Jacob. Mais l'écrivain André Billy, lui, le trouve cher.

- **Chez Rosalie**, 3, rue Campagne-Première, petite crèmerie achetée et dirigée par le modèle italien de Bouguereau (+1905) Rosalia Tobia, une femme accueillante à la forte personnalité. Elle y offre de 1908 à 1925, des repas modiques avec d'excellentes pâtes et l'osso-bucco à Modigliani, Picasso, Salmon, Apollinaire, Paul Fort, Marie Vassilieff, Kiki....

Parfois, ils vont danser au **Bal Bullier**, en face de *La Closerie*, polka, tango et galop ou poussent jusqu'à Montmartre.

L'impact de l'académie Matisse

Mieux formés, les jeunes artistes n'hésitent pas à participer, à Paris, aux Salons. Ainsi, un des fondateurs, Patrick Henry Bruce montre ses toiles aux Salons d'automne (1912 /1919-1930) et des Indépendants (1914 /1920-1923).

A l'étranger, Max Weber retourne à New York en 1909 et expose, à la galerie 291 (Five Avenue) du photographe Alfred Stieglitz (1864-1946). Ce dernier y présentera, de 1907 à 1917, l'avant-garde européenne : Rodin, Cézanne, Matisse, Picasso... dont les œuvres sont reproduites dans sa revue « *Camera Work* » (1903-1917). En 1913, Weber et Pach y montrent leurs créations, lors de l'Armory Show, aux côtés des maîtres... depuis Delacroix jusque Kandisky. La modernité y est célébrée mais aussi contestée : Matisse y a envoyé plusieurs toiles dont *Le Nu bleu*(1907) au corps déformé ; il dira à Clara T. Mac Chesney, dans une interview au *New York Times*, le 3 mars 1913 « Oh surtout, dites aux Américains que je suis un homme normal, un mari et un père dévoué, que j'ai trois beaux enfants, que je vais au théâtre, que je monte à cheval, que j'ai une maison confortable, un joli jardin que j'aime, des fleurs, etc... comme n'importe qui. »

Matisse aura une influence durable sur la palette chromatique de ses élèves, entre autres, en dépit de leurs démarches personnelles. Pensons à Natalia Goncharova (Fig.77), chef de file de l'avant-garde russe.

Bruce, lui, évolue peu à peu, en fréquentant Sonia et Robert Delaunay, comme Russel, vers une abstraction géométrique aux couleurs originales, un purisme associé à l'orphisme. Mais il est victime de la crise économique, malgré le soutien de son ami collectionneur Henri-Pierre Roché ; il se suicide à New York en 1936. Weber, évolue vers le cubisme avec son ami Picasso, enseignera à l'Art Students League de New York et laissera des écrits (*Essays on Art*) (1916).

Lorsque Sarah Stein part pour l'Amérique définitivement, Matisse lui écrit le 5 août 1935: « J'aurai pu reparler avec vous du passé, vous dire combien j'ai gardé un vif souvenir de mes années ardentes de travail, de trouble et d'inquiétude du boulevard

¹²² Olivier Renault, Montparnasse, les lieux de légende, Parigramme, Paris, 2013, p.141.

des Invalides et surtout d'Issy-les-Moulineaux, pendant lesquelles vous et M. Stein vous m'avez tant soutenu, avec un dévouement inlassable. Et depuis, du plaisir que j'avais à vous montrer mon travail chaque fois que je revenais à Paris et combien je prisais vos appréciations judicieuses guidées par une sensibilité exceptionnelle et une connaissance entière du chemin que j'ai parcouru¹²³. »

Hans Purrmann, témoigne dans ses peintures, de l'influence de son ami Matisse : « Quoique son œuvre soit plus réaliste, son goût pour l'arabesque, l'utilisation des couleurs pures et l'arrangement ornemental des éléments décoratifs font de Purrmann un digne suiveur de Matisse¹²⁴. » Il écrira « La leçon de Matisse » en 1922.

Oskar Moll « le Matisse allemand » pour les Français, sera en 1918 professeur et Directeur de l'Académie nationale des Arts et Métiers de Breslau.

Marie Vassilieff participe au Salon des Indépendants (à partir de 1909), d'automne (à partir de 1910). Sa peinture reflète l'influence de Cézanne, Matisse et Picasso (Fig.78). Elle fonde en 1910 sa propre académie, l'Académie russe, première académie russe de peinture et de sculpture. Après des divergences entre les membres fondateurs, celle-ci sera rebaptisée Académie Vassilieff. Au 21 de l'avenue du Maine, cette académie devient un centre artistique important à Paris, fréquenté par des peintres (Matisse, Picasso, Braque, Modigliani...) et des écrivains (Apollinaire...). En 1927, elle décore un pilier de la Brasserie La Coupole, avec Isaac Grünewald.

L'académie de Matisse a contribué aussi à la naissance du modernisme nordique, avec une grande variété dans le travail des étudiants, qu'il s'agisse des Suédois Isaac Grünewald, Per Krohg, Arvid Fougstedt, de la Suédoise Sigrid Hjerten (Fig.79), du Norvégien Henrik Sorensen.

L'art hongrois au contact du fauvisme s'ouvre à une nouvelle créativité. Les artistes comme Vilmos Perlrrott Csaba, principal élève de Matisse, accompagné parfois de Béla Czobel, de Géza Bornemisza, passent l'hiver dans les écoles et les ateliers parisiens, les académies Julian, Colarossi, Matisse, découvrent les musées, les galeries Weill, Durand-Ruel et Vollard, les expositions des principaux peintres français contemporains et les Salons. Ils sont mêlés à l'aventure des fauves. Béla Czobel expose au Salon de 1905 et en 1908 à la galerie Berthe Weill.

A Budapest dans les années 1900, on peut voir aussi des expositions sur les grands peintres français : Manet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Seurat, Matisse.

André Salmon (1881-1969), poète, romancier, journaliste et critique d'art, un des amis d'Apollinaire, de Max Jacob et de Picasso, a évoqué « cette Académie, la plus

¹²³ Lettre de Matisse à Sarah du 5 août 1935, citée à l'exposition : *L'Aventure des Stein*, RMN, Grand Palais, 2011.

¹²⁴ Encyclopédie Larousse, *Dictionnaire de la peinture*.

prospère des institutions libres et où vinrent se ranger, sous la férule d'Henri Matisse, des élèves de tous les pays du monde. La leçon fut si pleinement reçue qu'en plusieurs points de l'Europe centrale, et particulièrement en Tchécoslovaquie où se développe une très intéressante école picturale, le cubisme le plus fermé est aux couleurs de l'académie Matisse [...] L'académie Matisse, la plus grande école fauve, fut le berceau de la cosmopolite Ecole de Paris¹²⁵. »

Fin juin 1909, les locataires de l'hôtel Biron et de ses dépendances doivent prendre une décision devant la 1^{ère} mise en vente du domaine. Certains sont déjà partis, d'autres sont sur le départ comme Matisse. Rodin, lui, avec toutes ses œuvres et toutes ses collections dans cette demeure XVIII^e siècle qu' il aime, refuse de quitter les lieux.

V LE DERNIER COMBAT DE RODIN (1909-1917)

Été 1909, la pancarte « *A vendre* » apposée au 77, rue de Varenne préoccupe, pour la première fois, Rodin et tous les résidents. Les 5 ha de la rue de Varenne à la rue de Babylone devaient être divisés en 45 lots réguliers. Le prix était de 5 millions 191 000 francs. La vente fixée au 18 décembre 1909.

Les réactions face à une première menace d'expulsion

L'opinion publique réagit d'une manière controversée devant la voie libre aux spéculateurs et aux démolisseurs. La presse mène campagne et les interventions des personnalités et amis de Rodin sont nombreuses. La vente est retardée.

Francis Jourdain décrit l'atmosphère: « Rodin – qui habite Meudon – vient chaque jour travailler dans cet ancien couvent du Sacré-Cœur dont le sort est incertain. Les locataires de l'hôtel Biron forment une équipe hétéroclite et cocasse. Jeanne Bloch, vieillie, la plus vulgaire des chanteuses de café-concert, y est voisine d'un fauve déjà notoire : Henri Matisse enseigne là à des américains du nord et du sud, des moldaves, des ruthènes et quelques français. Le comédien roumain de Max dont les mœurs sont répréhensibles, a fait de l'ancienne chapelle une salle de bains d'un goût contestable. Mais c'est surtout Rodin qui est accusé de sacrilège. La rumeur publique prête un caractère d'obscénité aux dessins épinglés sur les murs sanctifiés et l'on ne parle de rien moins que de flanquer à la porte tous ces fâcheux¹²⁶. »

Un anonyme écrit dans *Les Paroles* du 24 juin 1909 : « Tout le monde s'acharne à la sauver : les ministres, les tribunaux, les poètes [...] Le gracieux hôtel, avec ses jardins en ruine, ses murs en demi-deuil n'est pourtant ni vide ni silencieux : Rodin travaille et pense dans le grand salon où les oies blanches de vingt générations firent leurs plus gracieuses révérences « aux jours de parloir » [...] M. Jean Cocteau, le plus

¹²⁵ *Histoire de l'Art contemporain*, publiée sous la direction de René Huyghe. – *Naissance du Fauvisme*, par André Salmon, p.103.

¹²⁶ Francis Jourdain, *Sans remords, ni rancune, Corrèa*, Paris, 1953.

jeune des poètes délicats, donne des fêtes aux Muses dans une classe transformée en ermitage. Et les oiseaux continuent leurs concerts dans les feuilles renouvelées des arbres trop vieux. »

Cocteau a le sens de la fête comme d'autres voisins : « Du jour au lendemain, je conviai mes hôtes stupéfaits dans un domaine féérique qui longeait, à gauche, les jardins de la rue Barbet -de -Jouy et, à droite, le boulevard des Invalides, jusqu'à l'église désaffectée où le comte d'Osnowitchine organisait des fêtes russes¹²⁷. »

Cocteau réagit : « C'est que le sort a voulu que cet endroit de poésie fut sauvé par un poète En effet, j'entendis, un matin, chez le concierge, le liquidateur parler d'un lotissement du parc [...]. J'ameutai la presse. Hallais, Abel Bonnard, Rohan, Chaumeix, Nolhac vinrent me rendre visite, apprendre à la fois que ce trésor existait et qu'il allait disparaître .Les articles eurent gain de cause. Les ministres vinrent à leur tour et s'émurent. Bref, j'ai sauvé les jardins de l'hôtel de Biron et je m'en vante¹²⁸. »

Cocteau évoque dans *Le Témoin*, le 3 juillet 1909, la « Fête Galante » : « L'hôtel Biron est sauf ! Maintenant, on le crie, on le proclame, on le placarde et M. Briand même, oublieux d'une lettre touchante qu'il répondit à la supplique d'Auguste Rodin, retarde une vente aussi ridicule que scandaleuse.

On a tellement dépeint le parc dans les feuilles récentes, que je veux dire, sans plus, la magie d'un repas auquel assistèrent des musiciens, des littérateurs et de belles actrices.il y avait des lanternes au hasard des branches ; des roses sauvages faisaient de nonchalantes luttés sur un tombeau de bonnes sœurs [...] une colonne Charles IX se découpait sur un bleuâtre dôme des Invalides, l'hôtel sombre semblait attendre la visite d'un prince littérateur [...] et tout cela, ces lanternes vénitiennes [...] cette langueur persane dans ce jardin à la française[...] Les couples erraient sous les tilleuls [...] Reynaldo Hahn divinisa de banales romances et ce fut une véritable fête galante avec un peu des contes de Perrault, car nous eûmes même la surprise d'un ogre-fonctionnaire dont la grosse voie surnaturelle vint troubler une minute de calme musical [...]

Que va-t-on faire de ce prodige parisien ? Je l'ignore ! Mais, jamais plus, en pleine capitale, un poète ne pourra se donner l'ivresse de jouer le Fortunio d'un hôtel Pimodan de rêve fantastique. »

Le projet d'un musée Rodin et d'un lycée (1909-1919)

Rodin, encouragé par Judith Cladel et Gustave Coquiot qui lancent l'idée de créer un musée à l'hôtel Biron, s'en remet à Georges Clemenceau et Aristide Briand, Hanoteaux et Boncour.

- Le 14 décembre 1909, un projet d'achat du domaine par l'Etat est proposé à la Chambre des députés et obtient la majorité des suffrages.
- Par la loi du 29 mars 1910, l'Etat s'engage à racheter le domaine en le divisant en deux parties : l'hôtel Biron pour le service des Bâtiments civils et des Palais nationaux du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux - Arts et, la partie

¹²⁷ Jean Cocteau, *Portraits-Souvenir*, Grasset, Paris, 1977, p.163.

¹²⁸ Ibid, p.165.

vers la rue de Babylone (le couvent et la chapelle) pour un nouveau lycée de jeunes filles dépendant du même ministère (le futur lycée Victor Duruy).

- Par la loi du 13 juillet 1911, l'Etat est acquéreur de la propriété de l'hôtel Biron et de ses dépendances pour 6 millions de francs.

Rodin propose pour la première fois une donation à l'Etat : « Je donne à l'Etat toute mon œuvre, plâtre, marbre, bronze, pierre et mes dessins ainsi que ma collection d'antiques que j'ai été heureux de réunir pour l'apprentissage et l'éducation des artistes et des travailleurs. Et je demande à l'Etat de garder en l'hôtel Biron qui sera le musée Rodin toutes mes collections, me réservant d'y résider toute ma vie. »

Gustave Coquiot, dans *Le Journal*, du 5 septembre 1911, écrit : « On ne s'est pas mis d'accord sur l'utilisation complète de l'hôtel Biron. Que va-t-on en faire exactement ? [...] une solution s'impose avec une éclatante force : c'est qu'il faut faire de l'hôtel Biron un musée Rodin.»

Judith Clavel reprend avec force idée dans *Le Matin* du 27 novembre 1911.

De nombreux artistes, écrivains, musiciens et hommes politiques vont soutenir le projet dans une pétition signée par Claude Monet, Debussy, Apollinaire, Romain Rolland, Anatole France...

Claude Monet dira : « j'adresse mon adhésion à votre projet d'un musée Rodin heureux de témoigner mon admiration au grand artiste. » et Octave Mirbeau : « je crois bien que vous pouvez prendre mon nom pour l'œuvre que vous avez entreprise et ce serait si beau que l'hôtel Biron fut le musée Rodin ! Je le souhaite de tout mon cœur. »

En fait, pour l'hôtel Biron, « plusieurs propositions furent envisagées : installer un hôtel pour les souverains étrangers en visite officielle, la Direction des Services d'Architecture de la Ville de Paris, l'Ecole des Arts Décoratifs, le Musée du Mobilier, des salons pour les congrès internationaux, enfin : la Mairie du VII^e ¹²⁹ ! »

En janvier 1912, Rodin est de nouveau menacé d'expulsion mais défendu par ses amis pour son musée. Les communs construits par la duchesse du Maine et les annexes bâties pour les religieuses sont démolis au cours de l'année 1912.

En juillet 1912, le Conseil des ministres autorise Rodin à jouir des lieux jusqu'à sa mort. Le 8 octobre 1912, le Lycée Victor Duruy ouvre ses classes à 400 élèves.

La dotation finira par aboutir en 1916, en trois fois (1^{er} avril, 13 septembre et 25 octobre) grâce au ministre Etienne Clémentel, juriste de formation, qui annote et corrige le projet de donation comportant : la totalité des œuvres, collections personnelles, bibliothèque, lettres, manuscrits, photographies (huit mille tirages autour de Rodin et de ses créations) assortis de tous les droits qui y sont attachés et biens immobiliers. Rodin a aussi fait don de sa résidence à Meudon, la villa des Brillants, qui constitue aujourd'hui une annexe du musée.

Rodin, fragilisé par des attaques successives en 1913, 1915, juillet 1916 (Fig.80) n'est pas épargné à 76 ans par des débats violents à la Chambre des députés et au Sénat. L'art de Rodin en peine gloire, est encore souvent incompris et sulfureux. Un

¹²⁹ Jacqueline Morin-Lormand, *Le Lycée Victor Duruy*, 1959, p.20.

parlementaire déclara en novembre 1916 : « *Qu'est-ce au fond M. Rodin et qu'est-ce que son art ? Dément, halluciné, possédé, convulsif ou mystificateur, M. Rodin affirme avoir enrichi et même rénové l'art. C'est l'insurrection contre la forme, contre l'équilibre, contre la saine raison, contre la tradition, contre le bon goût, contre le bon sens*¹³⁰. » Faut-il donner à un artiste un bâtiment d'Etat pour fonder son propre musée ? Telle était aussi la question.

La Chambre des députés adopte le 14 septembre 1916, par 391 voix contre 52, le « projet de loi portant acceptation définitive de la donation consentie à l'Etat par M. Rodin ». Les deux assemblées ratifient le 22 décembre 1916 l'acceptation de la donation de l'hôtel Biron et l'établissement du musée Rodin à l'hôtel Biron (*Journal officiel du 24 décembre*).

Le risque de testaments de Rodin pouvant annuler la donation avant son acceptation par l'Etat, pousse Clémentel, à lui recommander d'épouser Rose Beuret, sa compagne de cinquante deux ans. Le mariage a lieu à Meudon, le 29 janvier 1917, dans l'atelier de la villa des Brillants.

Le testament du 25 avril 1917 veille à l'attribution d'une rente au bénéfice d'Auguste Beuret, fils non reconnu de l'artiste, désigne les exécuteurs testamentaires (le ministre Etienne Clémentel et le banquier Joanny Peytel) et confirme Léonce Bénédict, alors Conservateur du Musée du Luxembourg, dans ses fonctions d'organisateur du nouveau musée.

En 1917, le 14 février, Rose décède et le 17 novembre, Rodin meurt à son tour. Ses obsèques sont célébrées à Meudon, sous des applaudissements. Il est enterré à côté de Rose Beuret, avec la statue du *Penseur* sur sa tombe.

En 1918, la personnalité civile et l'autonomie financière du musée Rodin sont formulées dans la loi du 28 juin.

Le musée ouvrira ses portes au public le 4 août 1919 mais Rodin n'eut pas la joie de voir réaliser ce qui fut son dernier dessein.

* * *

CONCLUSION

Ainsi, l'hôtel Biron et ses dépendances ont été un creuset de la modernité entre 1904 et 19019, entre l'expulsion des Dames du Sacré-Cœur et l'ouverture du lycée de jeunes filles, Victor-Duruy ainsi que du musée Rodin en 1919 qui accueille aujourd'hui plus de 700 000 visiteurs par an à Paris et à Meudon.

La modernité a été à l'honneur dans ces lieux, grâce à des écrivains tels Rilke, Cocteau, à la chorégraphe Isabelle Duncan, mais aussi aux deux grands maîtres de l'art, de la fin du XIX^e et début XIX^e siècles, Rodin et Matisse, sans oublier une centaine de jeunes artistes sous leur houlette.

Contestés, outragés, depuis *L'Age d'Airain* pour Rodin jusqu'en 1916, depuis *La Femme au chapeau* pour Matisse, ils ont eu toujours de fervents et fidèles admirateurs, des mécènes qui ont su reconnaître en eux les artistes de demain et leur donner des heures de gloire.

¹³⁰ Cité dans, Ionel Jianou, *Rodin*, Arted, Editions d'Art, Paris, 1980, p.8.

Ils se sont affranchis de l'académisme, des autres mouvements, au prix d'une lutte acharnée pour dégager leur propre synthèse, dans un milieu cosmopolite. Ils ont fait valoir leur liberté d'expression en luttant contre tous les préjugés. Grâce à Rodin, la sculpture redevient plus humaine, le dessin plus expressif tandis que Matisse, tout en exprimant ses émotions dans ses dessins et sculptures, amorce par l'autonomie donnée à la couleur le passage à l'abstraction. Pour Matisse, « le Fauvisme a bien été le fondement de tout. »

Ils se sont exprimés souvent sur leurs œuvres et leurs méthodes créatrices. Pour leurs élèves, ce furent de belles leçons.

Rodin dans ses dernières années lançait cet appel aux jeunes : « *Il faut que la bataille continue !* »

Pour célébrer le Centenaire du Lycée Victor-Duruy (Fig.81), notre « académie 2012¹³¹ » n'a pas hésité à prendre le relais, à mobiliser élèves et professeurs, à faire preuve de nombreuses et diverses inventivités dans les domaines historique, littéraire et artistique, à notre plus grand plaisir.

Michèle Piganiol,
Professeur d'Histoire au Lycée Victor-Duruy
Professeur honoraire d'Histoire
2020

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Madame Françoise D'Aboville, présidente de la Société d'Histoire et d'Archéologie du 7^{ème} arrondissement, pour ses encouragements pour ma recherche et pour la création d'un nouveau site Internet pour la Société, élaboré par Monsieur Ray Owens, avec patience et grand talent.

Cette étude n'aurait pas été possible sans les précieux concours du musée Rodin, en particulier, de Madame Hélène Pinet, responsable du service des archives, de la documentation, de la bibliothèque et de la recherche, puis de Madame Véronique Mattiussi ; de Madame Sandra Boujot, documentaliste, de Monsieur Jérôme Manoukian chargé de la photographie. Sans oublier les bibliothécaires de la ville de Paris.

Madame Martine Constans, Conservateur aux Archives nationales, membre de la Société d'histoire et d'archéologie du 7^{ème} arrondissement, m'a aussi beaucoup soutenue et encouragée.

J'ai voulu intégrer aussi le beau travail de cartographie pour l'académie Matisse de Madame Maryse Délot, professeur documentaliste au Lycée Victor-Duruy.

Je souhaite également remercier, pour l'autorisation de reproduction des œuvres :

¹³¹ Catalogue des expositions et des évènements autour du centenaire du Lycée Victor-Duruy « D'une Génération l'Autre Duruy 1912-2012 » Association Duruy Septembre 2012

- le comité Jean Cocteau : son président Monsieur Pierre Bergé et Monsieur Piodi ; puis sa présidente Madame Dominique Marny ;
- la fondation des Héritiers de la Succession d'Henri Matisse : son président Monsieur Paul Matisse et Madame Gwenaëlle Fossard pour les photographies de l'Académie Matisse et pour ses conseils concernant les œuvres de Matisse ;
- le Moderna Museet de Stockholm : Monsieur Stefan Stahle pour les photographies des dessins d'Arvid Fougstedt.

BIBLIOGRAPHIE

Archives du musée Rodin

Dossiers matière – Hôtel de Biron

Archives Matisse Archives Moderna Museet-Stockholm

Ecrits, propos et correspondances

- Charbonnier, Georges, *Entretiens avec Henri Matisse*, Le Monologue du peintre, t.2, Julliard, Paris, 1960.
- Cocteau, Jean, *Portraits-Souvenir*, Grasset, Paris, 1977.
- Dujardin-Beaumetz, *Entretiens avec Rodin*, Editions Paul Dupont, musée Rodin, Paris, 1992 (1913).
- Duncan, Isadora, *Ma vie*, Gallimard, 1932; folio n° 3150, 2009.
- Kiki, *Souvenirs retrouvés*, José Corti, Paris, (texte de 1938), 2014.
- Matisse, Henri, *Ecrits et propos sur l'art (EPA)*, recueillis et rapportés par Dominique Fourcade, Hermann, collection Savoir, Paris (1972)1992, 2004.
- Rilke, Rainer Maria, *Lettres à Rodin*, Editions La Bartavelle, Paris, 1908 ; Editions du Seuil, 1931.
- Rodin, Auguste, *L'Art*, entretiens réunis par Paul Gsell, Idées/arts, Gallimard, Paris, 1967.
- Salmon, André, *Montparnasse, mémoires*, Editions Arcadia (texte de 1950), 2003.
- Stein, Gertrude, *Autobiographie d'Alice Toklas*, Gallimard, Paris, 1973.

Ouvrages

- Barr, Alfred H, *Matisse his art and his public*, The Museum of Modern Art, New York, 1951.
- Butler Ruth, *La Solitude du génie*, Gallimard, 1998. (*The Shape of Genius*)
- Brocvielle, Vincent, *Musée Rodin, Guides des jardins*, Editions du musée Rodin, Paris, 2009.
- Cabanne, Pierre, *Les grands collectionneurs. Tome II, Etre collectionneur au XX^e siècle*, Editions de l'Amateur, Paris, 2004.
- Caracalla, Jean-Paul, *Montparnasse à l'âge d'or, 1900-1930*, La Table ronde, 2005.
- Cladel, Judih, *Rodin, sa vie glorieuse, sa vie inconnue*, Grasset, Paris, 1936.
- Cocteau, Jean, *Maison à Milly-la-Forêt*, Somogy, Editions d'Art, Paris, 2010.
- Coquiote, Gustave, *Rodin à l'hôtel Biron et à Meudon*, Ollendorff, Paris, 1917.
- Crespelle, Jean-Paul, *La vie quotidienne à Montparnasse à la grande époque, 1905-1930*, Hachette, Paris, 1976.

- Crespelle, Jean-Paul, *Montparnasse vivant*, Hachette, Paris, 1962.
- Dédeyan, Charles, *Rilke et la France*, Sedes, Paris, 1961.
- Duthuit, Georges, *Le Fauvisme*, Cahiers d'art, n°6, 1929.
- Escholier, Raymond, *Matisse, ce vivant*, Fayard, Paris, 1956.
- Fauchereau, Serge, *Matisse*, Editions du Cercle d'Art, Paris, 2002.
- Frank, Dan, *Bohèmes*, Calmann-Lévy, Paris, 1998.
- Freedman, Ralph, *Rilke, la vie d'un poète*, Solin, Actes Sud, Paris, 1998.
- Girard, Xavier, *Matisse, une splendeur inouïe*, Découvertes Gallimard, Paris, 1993.
- Grappe, Georges, *Le Musée Rodin*, Henri Laurens, Paris, 1934.
- Grappe, Georges, *Le Musée Rodin*, Les Documents d'Art, Monaco, 1944.
- Herpin, Hugues, Buley-Urbe, Christina, Delclaux, Marie-Pierre, Marraud, Hélène, *L'ABCdaire de Rodin*, Flammarion, Paris, 2002.
- Jianou, Ionel, *Rodin*, Arted, Editions d'Art, Paris, 1980.
- Jourdain, Francis, *Sans remords, ni rancune*, Corrèa, Paris, 1953.
- Klüver, Billy, Martin, Julie, *Kiki et Montparnasse 1900-1930*, traduit de l'américain par Edith Ochs, Flammarion, Paris, 1989.
- Kosténévitch, Albert, Sémionova, Natalia, *Matisse et la Russie*, traduit du russe par Antoine Garcia, Flammarion, Paris, 1993.
- Laurent, Monique, *Rodin*, Profil de l'Art, Chêne-Hachette, 1989.
- Leguay, Jean-Loup, *Guide de l'hôtel Biron*, Editions du musée Rodin, Paris, 2010.
- Millet, Laurence, *Abcdaire de Matisse*, Flammarion, Paris, 2002.
- Paulvé, Dominique, *La Ruche, un siècle d'art à Paris*, Gründ, Paris, 2002.
- Pinet, Hélène, *Rodin, les mains du génie*, Découvertes Gallimard, Paris, 1988.
- Raynal, Maurice, *La peinture moderne*, Skira, 1955.
- Renault, Olivier, *Les lieux de légende*, Parigramme, Paris, 2013.
- Schneider, Pierre, *Matisse*, Flammarion, Paris, 1992.
- Spurling, Hilary, *Matisse*, vol.1 (1869-1908), 2001 ; *Le Maître*, vol.2 (1909-1954), Editions du Seuil, Paris, 2009.
- Tirel, Marcelle, *Rodin intime ou l'Envers d'une Gloire*, Editions de monde nouveau, Paris, 1923.

Catalogues d'expositions

- *Académie Matisse: Henri Matisse and Nordic and American Pupils*, october 17-november 17, 2001, New York Studio School of drawing, painting and sculpture.
- *L'Ecole de Paris, 1904-1929: la part de l'autre*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 30 novembre 2000-11 mars 2001/ [dir.Suzanne Pagé], Paris-Musées, 2000.
- *Couleurs du temps, Photographies en relief d'Etienne Clémentel*, 1915, 12 octobre 1988-27 février 1989, Cabinet des photographies, musée Rodin, Paris.
- *Cross de Seurat à Matisse*, Connaissance des Arts, Musée Marmottan, 2011.
- *La Saisie du Modèle, Rodin 300 dessins*, musée Rodin, 2011.
- *Les Fauves*, Connaissance des Arts, N° spécial n°144, 2000.

- *Le Fauvisme ou l'épreuve du feu*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2000.
- *La Saisie du Modèle, Rodin 300 dessins*, musée Rodin, 2011.
- *Matisse, Henri (1904-1917)*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1993.
- *Matisse, Cézanne, Picasso...l'Aventure des Stein*, RMN, Grand Palais, Paris, 2011.
- *Paris-Moscou : 1900-1930*, Centre Georges Pompidou, 31 mai-5 novembre 1979, Gallimard, 1991.
- *Paris-New York: 1908-1968*, Centre Georges Pompidou, 1^{er} juin-19 septembre 1977, Gallimard, 1991.
- *Rodin en 1900, l'exposition de l'Alma*, Le petit journal de l'exposition, 2001.
- *Rodin, sculptures et dessins*, Beaux-Arts, HS.
- *Rodin, Beaux-Arts, HS n°1584*.

ANNEXE 1 : REPÈRES BIOGRAPHIQUES D'AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Des débuts difficiles

1840

Naissance d'Auguste Rodin à Paris, le 12 novembre.

1854-1859

Entre à l'Ecole impériale spéciale de dessin et de mathématiques, dite « la Petite Ecole » (future Ecole des Arts décoratifs). Tente d'entrer à l'Ecole des Beaux - Arts. Echoue par trois fois.

1860-1861

Travaille comme mouleur et ornemaniste.

1862

Mort de sa sœur Maria en décembre. Frappé par ce décès, Rodin entre comme novice chez les Pères du Très-Saint-Sacrement.

1863

Il réalise le *Buste du Père Eymard*. Quitte les ordres.

1864

Début de la collaboration avec le sculpteur Carrier-Belleuse. Il rencontre Rose Beuret, âgée de vingt ans.

L'Homme au nez cassé est refusé au Salon.

1866

Naissance de son fils unique Auguste Beuret, qu'il n'a jamais reconnu.

1870

Il est mobilisé puis réformé pour sa myopie.

1871

Après l'armistice, il rejoint Carrier-Belleuse à Bruxelles où Rose le rejoint.

1874

Participe au décor du Palais des Académies à Bruxelles .Peint une série de paysages de la forêt de Soignes.

1875

Voyage d'étude en Italie où il s'enthousiasme pour Michel-Ange et Donatello.
Il entreprend *L'Age d'Airain*.

1877

Expose *L'Age d'Airain* à Bruxelles, puis à Paris, où il est accusé d'avoir moulé sa sculpture sur nature. Rodin et Rose regagnent la France. Travaille à la Manufacture de Sèvres jusqu'en décembre 1882. Voyage d'étude des cathédrales de France.

Le tournant des années 1880, décisif pour sa célébrité

1880

L'Etat français achète *L'Age d'Airain* et lui commande une porte pour le futur musée des Arts décoratifs : *La Porte de l'Enfer*.

1882

Exécute les figures d'*Adam*, d'*Eve* et du *Penseur*.

1883

Il rencontre Camille Claudel, âgée de 19 ans. Il réalise le buste de *Victor Hugo*.

1885

La municipalité de Calais lui commande un monument commémoratif à Eustache de Saint Pierre qui deviendra *Le Monument aux Bourgeois de Calais*.

1886

Il réalise *Le Baiser*, multiplie les représentations de Camille et les figures pour *La Porte de l'Enfer*.

1888

L'Etat commande *Le Baiser* en marbre pour l'exposition universelle de 1889.
Il illustre depuis 1887 l'exemplaire des *Fleurs du Mal* de Baudelaire appartenant à Paul Gallimard.

1889

Expose avec Claude Monet à la galerie Georges Petit. Commande du *Monument à Victor Hugo* pour le Panthéon dont la 1^{ère} maquette est refusée.

1891

Commande du 1^{er} projet de *Monument à Victor Hugo* pour le jardin du Luxembourg à Paris. La Société des gens de lettres lui commande un *Monument à Balzac*.

1894

Rodin est invité en novembre chez Monet à Giverny où il rencontre Cézanne.

1895

Il achète la villa des Brillants à Meudon qu'il loue depuis 1893 et commence sa collection d'antiques et de peintures. Inauguration du *Monument aux Bourgeois de Calais* à Calais.

1898

Rupture avec Camille Claudel. La Société des gens de lettres refuse le *Balzac* en plâtre.

1899

Commande d'un *Monument à Puvis de Chavannes*. 1^{ère} exposition personnelle à Bruxelles puis Rotterdam, Amsterdam et La Haye.

Une renommée internationale

1900

En marge de l'Exposition universelle, Rodin fait construire un pavillon place de l'Alma à Paris dans lequel il organise la 1^{ère} grande exposition de ses œuvres avec succès.

1902

Exposition à Prague. Premiers contacts avec le poète Rainer Maria Rilke.

1904

Il rencontre la duchesse de Choiseul avec laquelle il rompt en 1912.

1^{ère} exposition du *Penseur* (plâtre, grand modèle) à la Société internationale de Londres puis au Salon de Paris (bronze).

1905

Rilke devient son secrétaire du 15 septembre 1905 au 12 mai 1906.

1906

Le Penseur est placé devant le Panthéon. Aquarelles d'après les danseuses cambodgiennes venues pour l'Exposition coloniale de Marseille. Rencontre avec la danseuse japonaise Hanako.

1907

1^{ère} grande exposition consacrée uniquement à ses dessins à la galerie Berheim-Jeune à Paris.

Le seigneur de l'art de l'hôtel Biron

1908

Il réalise *La Cathédrale*. Il s'installe à l'hôtel Biron le 15 octobre, sur les conseils de Rilke.

1909

Inauguration du *Monument à Victor Hugo* au Palais-Royal.

1911

L'Etat commande un buste de *Puvis de Chavannes* pour le Panthéon.

L'Homme qui marche est installé au palais Farnèse à Rome.

1912

Exposition Rodin à Tokyo. Inauguration de la salle Rodin au Metropolitan Museum de New York.

1913

1^{ère} exposition à la Faculté de Médecine de Paris de sa collection d'antiques.

Internement de Camille Claudel.

1914

Publication des *Cathédrales de France*. Part avec Rose en Angleterre. Séjourne ensuite à Rome.

1915

Nouveau voyage à Rome où il exécute le *Buste du pape Benoît XV*.

1916

Il cède en trois donations successives (1^{er} avril, 13 septembre, 25 octobre) son œuvre et ses collections à l'Etat. La Chambre des députés puis le Sénat acceptent la donation. Rodin ». Les deux assemblées ratifient le 22 décembre 1916 l'acceptation de la donation de l'hôtel Biron et l'établissement du musée Rodin à l'hôtel Biron (*Journal officiel du 24 décembre*).

1917

Il épouse Rose Beuret le 29 janvier à Meudon. Elle meurt le 14 février. Rodin meurt le 17 novembre. Obsèques à Meudon le 24 novembre, à côté de Rose. Leur tombe est surmontée par *Le Penseur*.

1919

Le musée Rodin ouvre ses portes au public le 4 août.

ANNEXE 2 : REPÈRES BIOGRAPHIQUES DE MATISSE **(1869-1954)**

Ses étapes vers la modernité

1869

Henri Matisse naît le 31 décembre au Cateau-Cambrésis, dans le Nord.

1882-1887

Il est au lycée de Saint-Quentin.

1887-1889

Il entreprend des études de droit à Paris et devient clerc d'avoué à Saint-Quentin. Parallèlement, il suit les cours de dessin de l'école Quentin-Latour.

1890

Au cours d'une convalescence, Matisse commence à peindre.

1891-1892 A Paris, il abandonne le droit et décide de se consacrer à la peinture. Il s'inscrit à l'académie Julian pour préparer le concours d'entrée aux Beaux - Arts. Il y rencontre Marquet et Caroline Joblaud.

1893

Il emménage avec Caroline et peint à la manière des impressionnistes.

1895-1897

Gustave Moreau le remarque et lui donne accès à son atelier de l'Ecole des Beaux - Arts. Il y rencontre Rouault, Camoin, Manguin, Dufy. Marquet les rejoint.

Voyage en Bretagne où il poursuit la technique impressionniste.

La Desserte (1897) en est la preuve.

1898

Matisse quitte Caroline mais reconnaît leur fille Marguerite. Il rencontre et épouse Amélie Parayre. Voyage de noces à Londres et découverte de la lumière méditerranéenne en Corse.

1899

Il suit des cours de sculpture à l'école de la rue Etienne-Marcel.

Il achète *Les trois Baigneuses* de Cézanne.

1902

Il expose au Salon des indépendants présidé par Signac et rencontre Derain et Vlaminck.

1903

Il participe à la fondation du Salon d'automne avec Derain et Rouault.

Il s'essaie à la sculpture avec *Le Serf* (1900-1903).

1904

Ambroise Vollard organise sa première exposition particulière.

Matisse passe l'été à Saint-Tropez auprès de Signac et de Cross qui l'encouragent dans la voie du néo-impressionnisme. Il expérimente méthodiquement la peinture divisionniste.

« Le fauve des fauves » et la libération de la couleur

1905

Succès mitigé de *Luxe, Calme et Volupté*, exposé au Salon des indépendants et acquis par Signac.

Il passe l'été à Collioure où Derain le rejoint.

Le scandale de *La Femme au chapeau*, au Salon d'automne lui assure sa notoriété.

Il expose avec ses amis qui y reçoivent l'appellation de « fauves ». Le Fauvisme est né.

Pendant l'hiver 1905-1906, il rencontre Picasso chez les Stein et s'intéresse à l'art nègre.

1906

La Joie de vivre, exposé au Salon des indépendants, est acheté par Leo Stein.

Importante exposition chez Druet.

Voyage en Algérie (Biskra).

1907

Le Nu bleu, souvenir de Biskra, est exposé au Salon des indépendants et choque.

La confirmation de la libération de la couleur et de la statuaire

L'académie Matisse

1908

En janvier, Matisse crée son académie, sur la demande des Stein, à côté de son atelier, au couvent des Oiseaux.

Au printemps, il s'installe avec sa famille, sa femme et ses trois enfants, au couvent du Sacré-Cœur, 33, boulevard des Invalides. Il y transfère aussi son atelier et son académie.

Le collectionneur russe Serguei Chtchoukine lui achète *La Desserte, harmonie rouge*.

1909

Chtchoukine lui commande deux décorations : *La Danse* et *La Musique*.

Le 1^{er} juillet, Matisse s'installe à Issy-les-Moulineaux.

1909-1912

L'académie continue de fonctionner avec des visites régulières de Matisse jusqu'à l'été 1911, puis sous la direction du massier allemand Rudolf Lévy jusqu'au printemps 1912.

LISTE DES FIGURES RELATIVES À L'HÔTEL BIRON ET À SON DOMAINE

Fig 1- Plan du domaine de l'Hôtel Biron en 1904 (P.3)

Fig 2- Rodin sur les marches du perron de l'hôtel Biron.

Plaque autochrome-stéréo- 45x107mm.

Don Clémentel.

©Musée Rodin, Paris. Inv. Ph 1899 (P.3)

Fig.3- Maison Mère du Couvent du Sacré-Cœur

Aquarelle

©Archives RSCI, Rome (P.5)

Fig.4- Clara Westhoff (1878-1954)

Buste de Rilke

©Musée Rodin, Paris, Inv. Ph 1646 (P.7)

Fig.5- Rilke à l'hôtel Biron, 1908.

©Musée Rodin, Paris. Inv. Ph 694 (P.7)

Fig.6- Paula Moderson-Becker (1876-1907)

Portrait de Rainer Maria Rilke

Photographie Fondation Paula Moderson-Becker, Brême

Mai-juin 1906

Détrempe sur carton, 32,3x25,4 cm

Collection particulière (P.7)

Fig.7- Jean Cocteau (1889-1963) Edouard de Max, vers 1910.

Dessin à l'encre de chine et graphite rehaussé de crayon noir.

Maison Jean Cocteau, Milly-la-Forêt ©Comité Jean Cocteau (P.8)

Fig.8- Jean Cocteau (1889-1963)

Anna de Noailles (portrait à charge), vers 1910-1914

Dessin à l'encre noire contrecollé sur carte ©Comité Jean Cocteau (P.8)

Fig.9- Isadora Duncan (1878-1927), vers 1900.

Photographie de Paul Berger, collection BNF (P.10)

Fig.10- Isadora Duncan (1878-1927)

Danseuse et chorégraphe américaine.

Photographie, ©Archives Musée Rodin, Paris (P.10)

Fig.11- Alfons Mucha (1860-1939)

D'après Réverie, Isadora Duncan (1878-1927)

Lithographie

Milly-la-Forêt, Maison Jean Cocteau (P.11)

Fig.12- Auguste Rodin (1840-1917)

Rodin accoudé à une cheminée

Photographie Eugène Druet, Ph 848

Papier albuminé, 16,8x12 cm

©Archives Musée Rodin, Paris (P.12)

Fig.13- Rodin au pavillon de l'Alma, 1900.

Aristotype.

©Musée Rodin, Paris. Inv. Ph 790 (P.13)

Fig.14- Rodin et la duchesse de Choiseul à l'hôtel Biron en 1911.

Photographie de H. Manuel (P.15)

Fig.15- Auguste Rodin (1840-1917)

Mouvements de danse E et C, 1910

©Musée Rodin, Paris (P.16)

Fig.16- Léon Bask (1866-1924)

Vaslav Nijinski (1889-1950)

L'Après-midi d'un faune, 1912

Couverture du programme des Ballets russes (P.16)

Fig.17-- Auguste Rodin (1840-1917)

Femme vêtue, allongée sur le flanc, date inconnue.

Mine de plomb, aquarelle et gouache, 25 x 32,2 cm.

©Musée Rodin Photographie de Jean de Calan ? Inv. D 5657 (P.16)

Fig.18- Jardin de l'hôtel Biron.

Anonyme. 12,5 x 17cm.

©Musée Rodin, Paris. Inv. Ph 1380 (P.17)

Fig.19- Auguste Rodin (1840-1917)

La Main de Dieu, 1902-1906

Marbre. 94 x 82,5 x 54,9 cm.

Atelier du Dépôt des marbres, 18, rue de l'université, Paris (P.17)

Fig.20- Auguste Rodin (1840-1917)

Etienne Clémentel, 1916.

Plâtre troisième état. 56 x 56 x 28cm.

©Musée Rodin, Paris, Inv. s.71 (P.18)

Fig.21- Rodin à l'Hôtel Biron, vers 1912

Photographie Eugène Druet, Ph 720

Archives Musée Rodin, Paris

©Musée Rodin, Inv. D 5657 (P.21)

Fig.22- André Derain (1880-1954)

Portrait de Matisse, 1905.

Huile sur toile, 16 x 35cm, j Tate Gallery, Londres (P.19)

Fig.23- Henri Matisse (1889-1954)

La Femme au chapeau, 1905.

Huile sur toile, 80,6 x 59,7 cm.

San Francisco Museum of Modern Art, legs d'Elise S. Haas, San Francisco.

Inv. 91161 (P.20)

Fig.24- Henri Matisse (1869-1954)

La Desserte, 1897.

Huile sur toile, 100 x 131cm. Collection particulière (P.22)

Fig.25- Paul Gauguin (1848-1903)

Trois Tahitiennes sur fond jaune, 1899

Huile sur toile, 73,5x68 cm

Musée national de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg,

Collection Léo Stein (P.22)

Fig.26- Paul Cézanne (1839-1906)

Les Trois baigneuses, vers 1879-1882

Huile sur toile.

Musée du Petit Palais, Paris (P.22)

Fig.27- Henri-Edmond Cross (1856-1910)

L'Air du soir, 1893-1894.

Huile sur toile, 116 x 165cm.

Musée d'Orsay, Paris (P.22)

Fig.28- Henri Matisse (1869-1954)

Luxe, calme et volupté, 1904.

Huile sur toile, 86 x 116cm.

Musée d'Orsay, Paris (P.23)

Fig.29- Henri Matisse (1869-1954)

Toits de Collioure, 1905.

Huile sur toile, 59,5x73cm.

Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage (P.23)

Fig.30- Henri Matisse (1869-1954)

Le Bonheur de vivre, 1905-1906.

Huile sur toile, 174 x 238cm.

Fondation Barnes, Philadelphie (P.23)

Fig.31- Henri Matisse (1869-1954)

Nu bleu (Souvenir de Biskra), 1906

Huile sur toile, 92x140 cm

Baltimore Museum of Art (P.24)

Fig.32- Pablo Picasso (1881-1973)

Gertrude Stein, 1906.

Huile sur toile, 100 x 81,3cm, (P.24)

The Metropolitan Museum of Art, legs de Gertrude Stein, 1946. Inv. 47106.

Fig.33- Henri Matisse (1869-1954)

Portrait de Sarah Stein, 1916.

Huile sur toile, 72,5 x 56,5cm.

San Francisco Museum of Modern Art, Sarah and Michael Stein Memorial collection, don d'Elise S. Haas, San Francisco. Inv.541117. (P.24)

Fig.34-Henri Matisse (1869-1954)

Portrait de Michael Stein, 1916.

Huile sur toile, 67,3 x 50,5cm.

San Francisco Museum of Modern Art, Sarah and Michael Stein Memorial collection, don de Nathan Cummings. Inv.55.3546. (P.24)

Fig.35- Michael et Sarah Stein, Matisse, Allan Stein et Hans Purrmann, lors d'un diner chez les Stein, fin de 1907.

Au mur, derrière Purrmann, Madame Matisse. Photographie. (P.25)

Fig.36- Henri Matisse (1869-1954)

Autoportrait, 1906.

Huile sur toile, 55 x 46cm.

Statens Museum for Kunst, don, 1928. Inv. KMS2 78. (P.25)

Fig.37- Pablo Picasso (1881-1973)

Autoportrait à la palette, 1906.

Huile sur toile montée sur bois, 26,7 x 19,7cm.

The Metropolitan Museum of Art, The Jacques and Natasha Gelman collection, New York .Inv.1999. 363.59. (P.25)

Fig.38- Sculptures Fang du Gabon

Musée d'Ethnographie du Trocadéro

XIXème siècle

Musée du Louvre, Paris (P.26)

Fig.39- Henri Matisse (1869-1954)

Portrait de Marguerite, 1906

Huile sur toile, 65x54 cm

Musée Picasso, Paris (P.26)

Fig.40- Christian Cornelius (Xan) Krohn

Portrait de Sergueï Chtchoukine (1854-1936), 1916

Huile sur toile, 191x88 cm

Musée d'état de l'Ermitage, Saint Pétersbourg (P.26)

Fig.41- Valentin Serov

**Portrait de Morozov (1871-1921) devant une toile de Matisse (détail)
1910**

Tempéra sur carton, 63,5x77 cm

Galerie Trétiakov (P.26) (P.27)

Fig.42- Henri Matisse (1869-1954)

Nu noir et or, début 1908

Huile sur toile, 100x65 cm

Couvent des oiseaux ou Couvent du Sacré-Cœur

Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg (P.29)

Fig.43- Henri Matisse (1869-1954)

Les Joueurs de boules, printemps 1908.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 113,5 x 145cm.

Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg (P.29)

Fig.44- Henri Matisse (1869-1954)

Baigneuses à la tortue, février 1908

Couvent des oiseaux ou Couvent du Sacré-Cœur, Huile sur toile, 179,1x220,3 cm

The Saint Louis Art Museum

Gift of Mr. Et Mrs Joseph Pulitzer,Jr (P.29)

Fig.45- Henri Matisse (1869-1954)

La Desserte rouge, printemps-été 1908.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 180 x220cm.
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg (P.29)

Fig.46- Henri Matisse (1869-1954)

Portrait de Greta Moll, printemps-été 1908.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 93 x73cm.
The Trustees of National Gallery, Londres (P.31)

Fig.47- Doc. Sculpture et vase persan, printemps 1908

Bronze aux œillets

Couvent du sacré-Cœur, Huile sur toile, 60,5x73,5 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo (P.31)

Fig.48- Henri Matisse (1869-1954)

Nature morte en rouge de Venise, été-automne 1908.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 80 x 105cm.
Musée des Beaux - Arts Pouchkine, Moscou (P.31)

Fig.49- Henri Matisse (1869-1954)

Figure décorative, printemps-été 1908.

Couvent du Sacré-Cœur. Bronze, 71,5 x 30 x 40cm.
Courtesy Thomas Gibson Fine Art Ltd, Londres (P.32)

Fig.50- Henri Matisse (1869-1954)

La nymphe et le satyre, fin 1908.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 89 x 117cm.
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg (P.32)

Fig.51- Henri Matisse (1869-1954)

Nature morte, camaïeu bleu, fin 1908-janvier 1909.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 88 x 118cm.
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg (P.33)

Fig.52- Henri Matisse (1869-1954)

La danse I, début 1909.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 259,7 x 390,1cm.
The Museum of Modern Art, gift of Nelson A. Rockefeller in honor of Alfred Barr
H, Jr, New York (P.33)

Fig.53- Henri Matisse (1869-1954)

L'Espagnole au tambourin, début 1909.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 92 x 73cm.
Musée des Beaux – Arts, Moscou (P.34)

Fig.54- Henri Matisse (1869-1954)

La fille aux yeux verts, automne 1908.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 66 x 50,8cm.
Museum of Modern Art, San Francisco (P.34)

Fig.55- Henri Matisse (1869-1954)

L'Algérienne, printemps 1909.

Couvent du Sacré-Cœur. Huile sur toile, 81 x 65cm.
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris (P.34)

Fig.56- Henri Matisse (1869-1954)

Nu de dos, premier état, 1908-1909.

Couvent du Sacré-Cœur et Issy-les-Moulineaux. Bronze, 190 x 116 x 13cm.
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris (P.35)

Fig.57- L'Aile Rodin

Photographie d'une galerie avec classes, détruite lors de la rénovation du lycée, reliant un bâtiment existant en 1912 (P.36)

Fig.58- Carte des élèves de l'Académie Matisse, par Maryse Délot (P.37)

Fig.59- Matisse posant au milieu de ses étudiants en mars ou avril 1910

Photographie, Anonyme, Nasjonal Galleriet, Oslo, Archives Henri Matisse
©Succession H.Matisse (P.37)

Fig.60- Photographie de groupe en 1910 (P.37)

Fig.61- Arvid Fougstedt (1888-1949)

L'Atelier (L'Académie Matisse)

Dessin, 31,4x18,3cm
Alamy stock photo, 2BK6EX
Volgi archive « Photo : Moderna Museet-Stockholm » (P.37)

Fig.62- Hans Purrmann (1880-1966) dans son atelier en 1908 (P.39)

Fig.63- Pierre Dubreuil (1891-1970) à l'atelier

Photographie (P.40)

Fig.64- Carnets de Sarah Stein (1870-1953) (P.41)

Fig.65- Marie Vassilief (1884-1957)

in russischem Kostüm mit selbstfertigterge Maske, vers 1924

Photographie
Collection Claude Bernès, Paris (P.41)

Fig.66- Marie Vassilieff (1884-1957)

Puppen Selbstportrait

Collection Claude Bernès, Paris (P.41)

Fig.67- Matisse dans son atelier du 33, boulevard des Invalides

Photographie avec son modèle Bevilaqua, par son élève Walter Halvorsen
Archives Henri Matisse
©Succession H.Matisse (P.42)

Fig.68- Pierre Dubreuil (1891-1970)

Lucy Vidil (1891-1977), printemps 1911. (P.42)

Fig.69- Per Krohg (1889-1965)

Lucy des Künstlers erste Frau, 1911 (P.42)

Fig.70- Max Weber (1881-1961)

Apollon dans l'atelier de Matisse, 1908

Huile sur toile, 58,4x45,7 cm

New York, succession Max Weber (P.43)

Fig.71- Cours de peinture à l'académie. Perkrohg se tient à droite du modèle.

Photographie (P.43)

Fig.72- Hans Purrmann (1880-1966)

Nature morte avec vases, oranges et citrons, 1908

Huile sur toile, 80x99,5 cm

Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Inv .A II 262 (P.45)

Fig.73- Café de Versailles, 3, Place de Rennes (P.48)

Fig.74 - Place de Rennes (P.48)

Fig.75- Groupe au café de Versailles en 1909 (P.49)

Fig.76- Arvid Fougstedt (1888-1949)

Le Café du Dôme en 1912

Dessin, 20,8x27,27,8 cm

Don d'Erik Wesel-Fougstedt en 1990

NMH 124/1990 « Photo : Moderna Museet-Stockholm » (P.49)

Fig.77- Natalia Goncharova (1881-1962)

Flusslandschaft, vers 1909-1911

Huile sur toile, 99x87 cm

Collection Merzbacher (P.51)

Fig.78- Marie Vassilieff (1884-1957)

Stehender weiblicher Akt, 1913-1915

Ot/Lw, 73x50 cm

Collection particulière (P.52)

Fig.79- Sigrid Hjerten (1885-1948)

Brune et blonde, 1912.

Huile sur toile, 100 x 81cm.

Sundsvalls Museum, Suède (P.52)

Fig.80- Rodin en 1916-1917

Photographie de Pierre Choumoff

Épreuve gélatinoargentique , 23x17,10cm

©Musée Rodin, Paris. Inv.D 5657 (P.55)

Fig.81- Lycée Victor-Duruy en 2012, lors de son centenaire (P.57)

Photographie de Michèle Piganiol

Ressources Internet pour les figures concernant les œuvres de Matisse

<https://www.cineclubdecaen.com/peinture>

Henri Matisse : ses 50 tableaux les plus célèbres ; liste alphabétique des œuvres de 100 peintres et sculpteurs, Henri Matisse Le Fauvisme.

<https://www.musee-orsay.fr>

<https://www.petitpalais.paris.fr>

<https://www.centrepompidou.fr>

<https://www.tate.org.UK> (Tate Gallery, Londres)

<https://www.moma.org> (Museum of Modern Art, New-York)

<https://www.sfmoma.org> (Museum of Modern Art, San Francisco)

<https://www.collection.barnesfoundation.org>

<https://www.collectionchtchoukine.com/musee-de-lermitage>
