

**Paris (1900-1940) :  
capitale des arts [?]**

« Ever since the end of the seventeenth century France has taken the lead in the visual arts, and ever since the early part of the nineteenth Paris has been the artistic capital of Europe. »

(Clive Bell, *Since Cézanne*, Londres, Chatto and Windus, 1928, 1ère édition en 1922, p. 4)



CÉZANNE

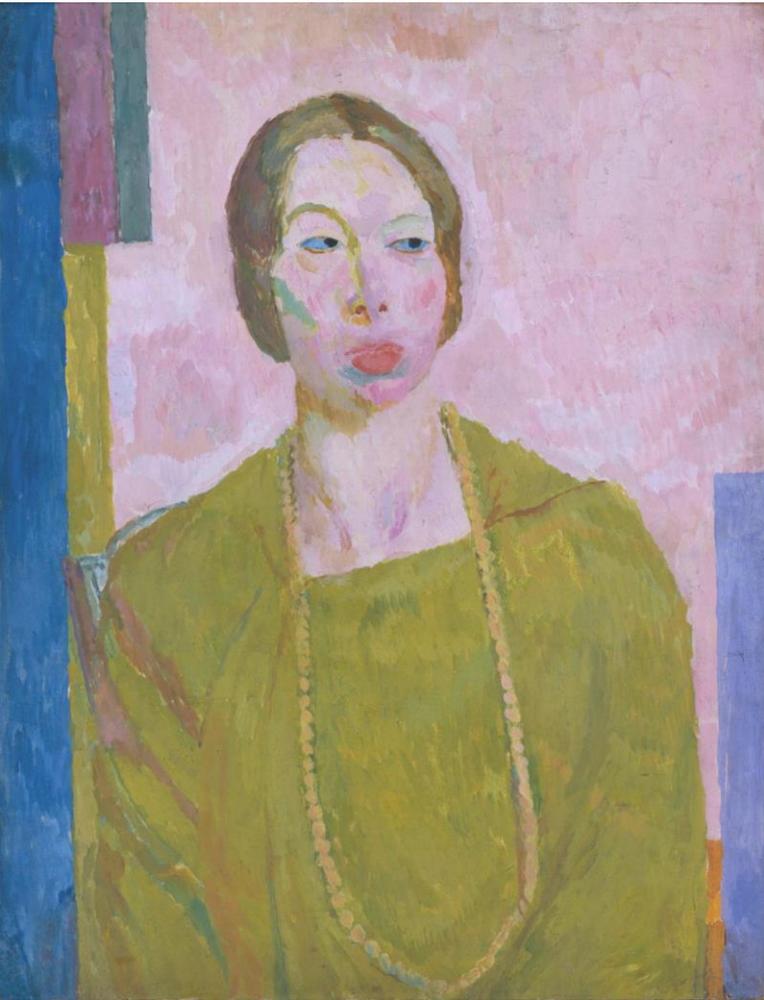
(Photo: E. Druet)

## SINCE CÉZANNE

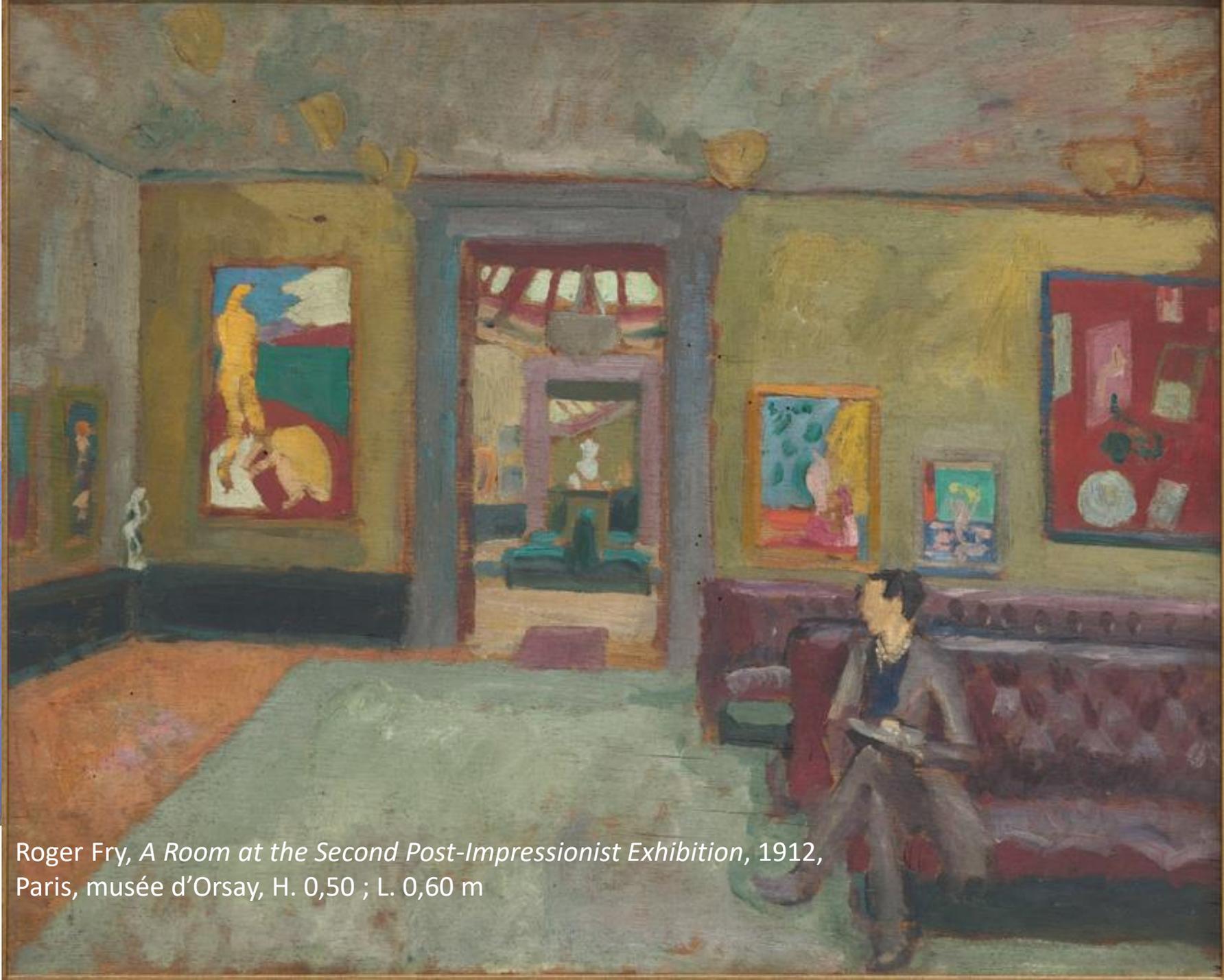
BY  
CLIVE BELL

LONDON  
CHATTO AND WINDUS  
1928

Clive Bell (1881-1964), époux de Vanessa Bell et beau-frère de Virginia Woolf

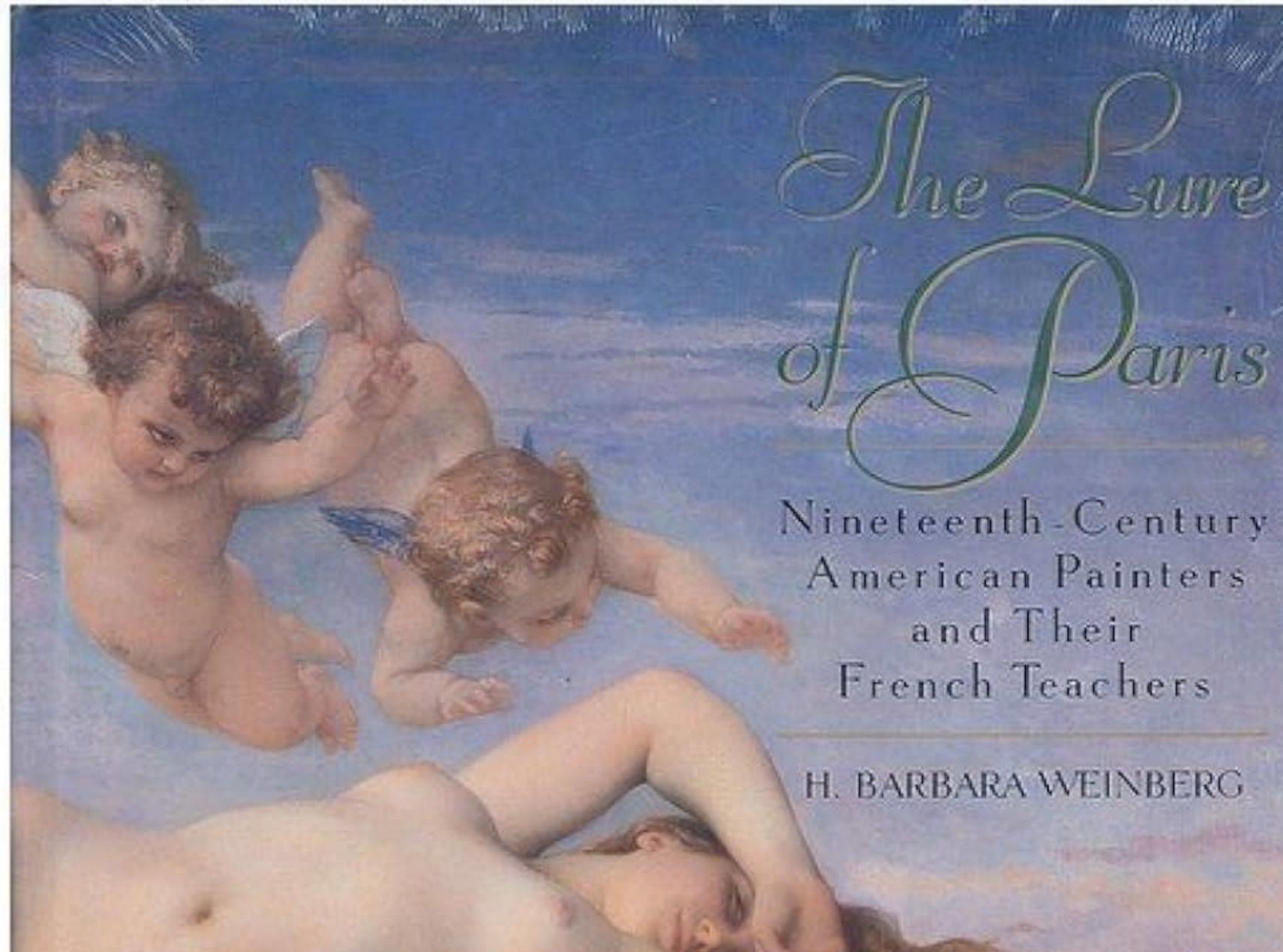
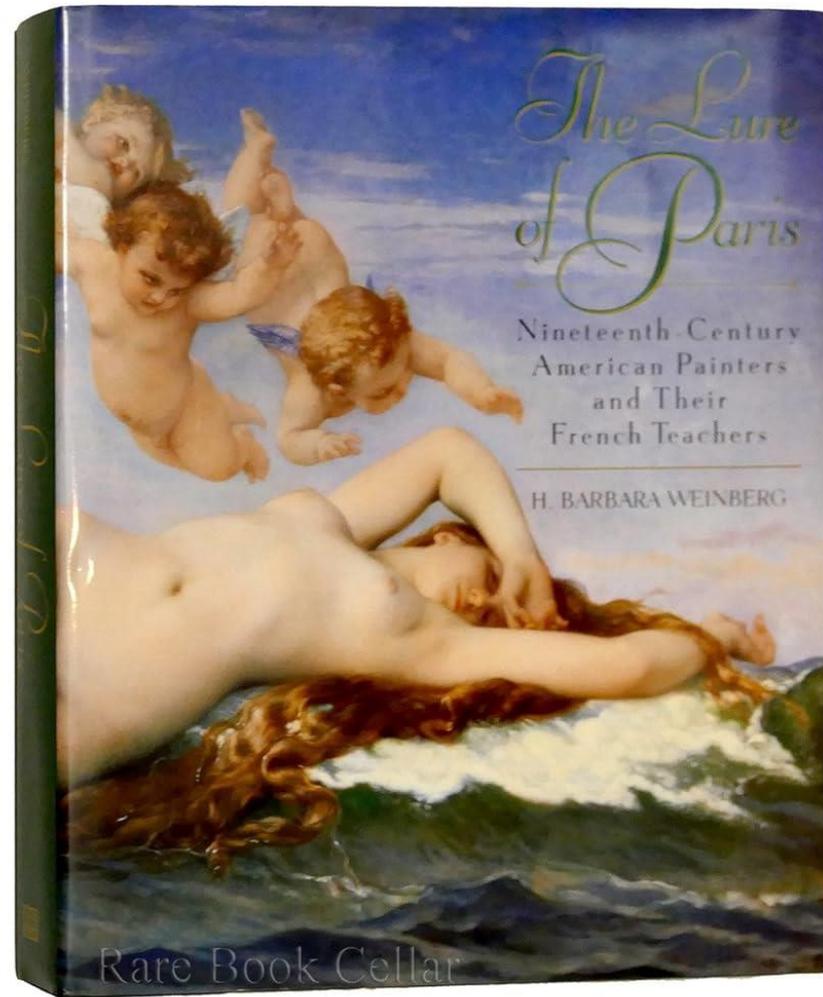


Vanessa Bell, *Portrait de Mrs St John Hutchinson*, 1915, Londres, Tate, H. 0,74 ; L. 0,58 m



Roger Fry, *A Room at the Second Post-Impressionist Exhibition*, 1912, Paris, musée d'Orsay, H. 0,50 ; L. 0,60 m

Barbara Weinberg, *The Lure of Paris: Nineteenth-Century American Painters in Paris and their French Teachers*,  
New York, Abbeville Press, 1991

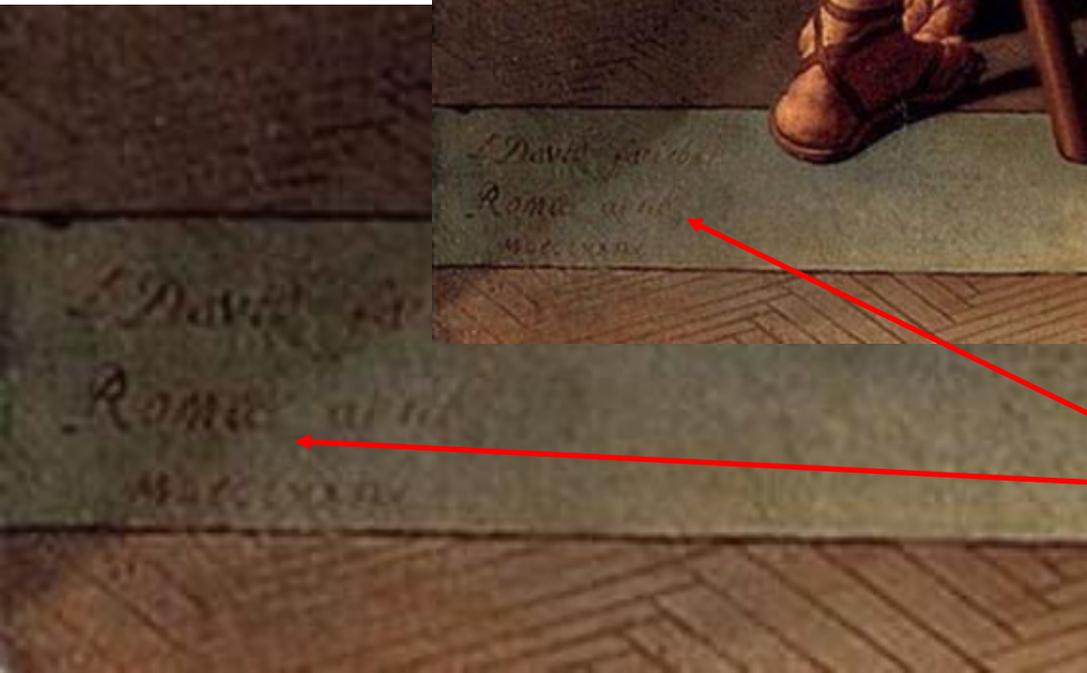




# L'École de Paris

1904-1929, la part de l'Autre

*L'École de Paris 1904-1929, la part de l'autre*, catalogue de l'exposition du musée d'Art moderne de la ville de Paris, 30 novembre 2000-11 mars 2001



Jacques-Louis David, *Le Serment des Horaces*, 1785, Paris, Louvre, H. 3,30 ; L. 4,25 m  
signé et daté en bas à gauche : « L. David faciebat **Roma** anno MDCCLXXXIV »



Victor Orsel, *Moïse présenté à pharaon*, 1785,  
Lyon, musée des Beaux-Arts, H. 3,26 ; L. 4,31 m  
signé et daté en bas à droite : « V. Orsel **Rome**. 1830 »

Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793) -> Académie des beaux-arts (1795)

Ecole des beaux-arts (1817)

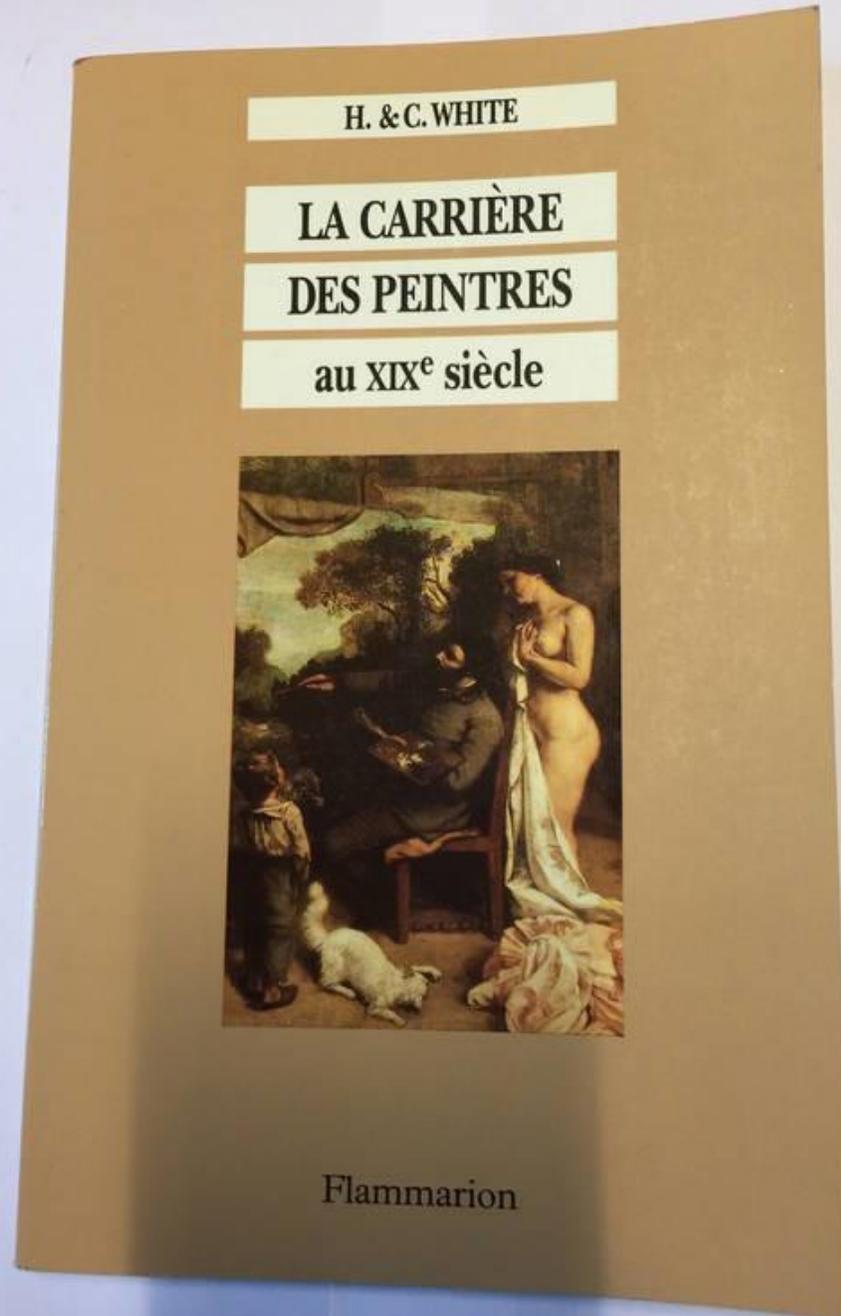
Académie de France à Rome (1666)

Salon (1673)

Museum central des arts (musée du Louvre) (1793)

Musée du Luxembourg (1818)

Harrison et Cynthia WHITE, *La Carrière des peintres au XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 1995  
[1965]



**Nathalie HEINICH, *La Gloire de Van Gogh, essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1990**



NATHALIE HEINICH

LA GLOIRE  
DE VAN GOGH

ESSAI D'ANTHROPOLOGIE  
DE L'ADMIRATION



LES ÉDITIONS DE MINUIT

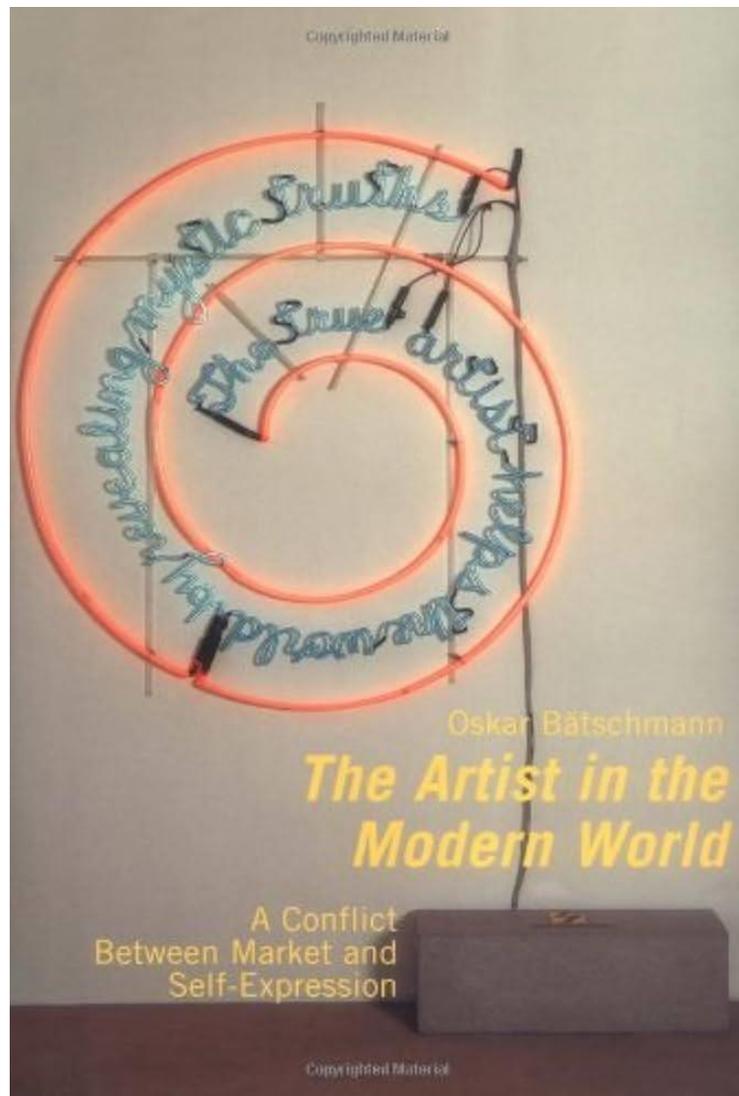
**Vue du Salon d'honneur du Salon de 1863**  
(*Le Monde illustré*, 27 juin 1863)



# Salon d'honneur du Salon de 1863

Pierre Puvis de Chavannes, *Le Travail et Le Repos*, Salon de 1863, Amiens, musée de Picardie, H. 4,50 ; L. 6,55 m





Oskar Bätschmann, *The Artist in the Modern World. A conflict between Market and Self-Expression*, Cologne, DuMont, 1997



Jean-Léon Gérôme, *Jeunes Grecs faisant battre des coqs* (dit depuis *Le Combat de coqs*), Salon de 1847, Paris, musée d'Orsay, H. 1,43 ; L. 2,04 m

# Artistes d'exposition



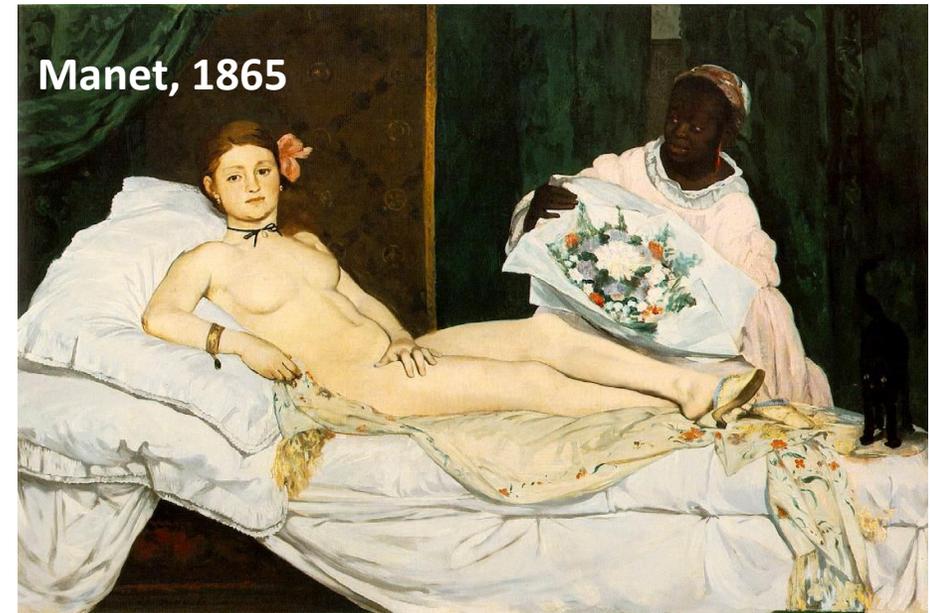
Géricault, 1819



Delacroix, 1822



Courbet, 1850



Manet, 1865

SOCIÉTÉ ANONYME

DES ARTISTES PEINTRES, SCULPTEURS, GRAVEURS, ETC.

---

# EXPOSITION 1874

35, Boulevard des Capucines, 35

---

**OUVERTE DU 15 AVRIL AU 15 MAI 1874**

De 10 h. du matin à 5 h.

et de 8 heures à 10 heures du soir

---

PRIX : 50 CENTIMES

---

**PARIS**

IMPRIMERIE EDMOND BAUME

109, Rue de Lafayette

8 expositions dites "impressionnistes" (1874-1886)

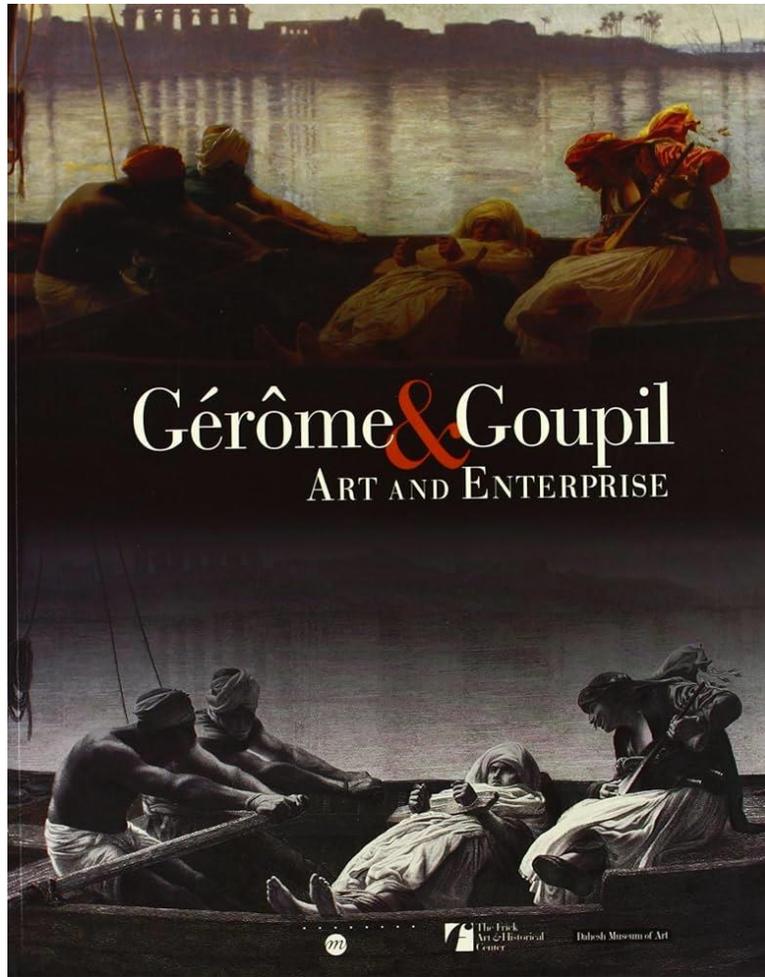
# Salon des Indépendants fondé en 1884



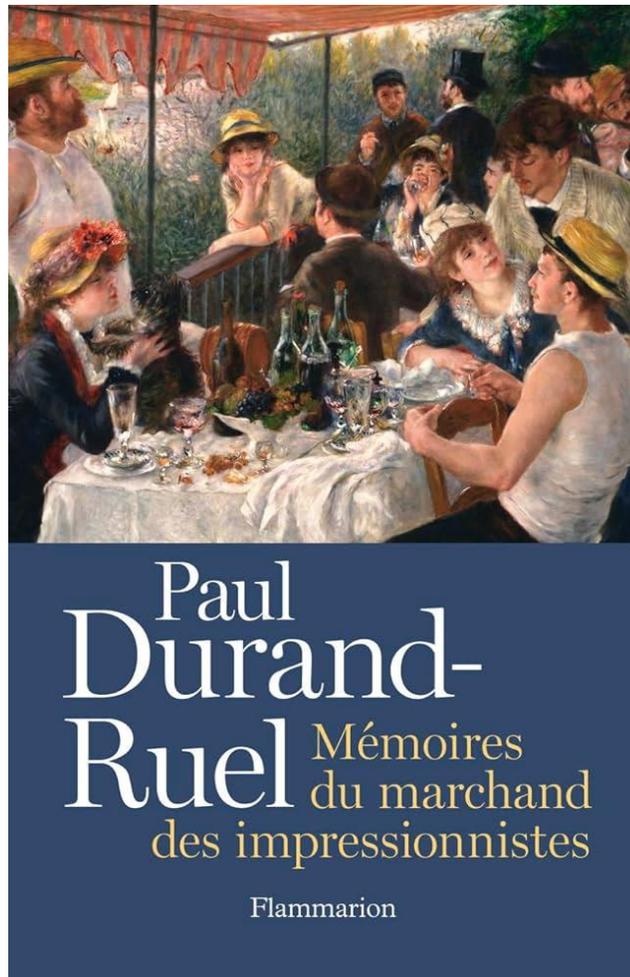
Georges Seurat, *Une baignade, Asnières*,  
Salon des Indépendants de 1884,  
Londres, National Gallery, H. 2,01 ; L. 3,01 m

Henri Rousseau, *La Guerre*,  
Salon des Indépendants de 1894,  
Paris, musée d'Orsay, H. 1,14 ; L. 1,95 m

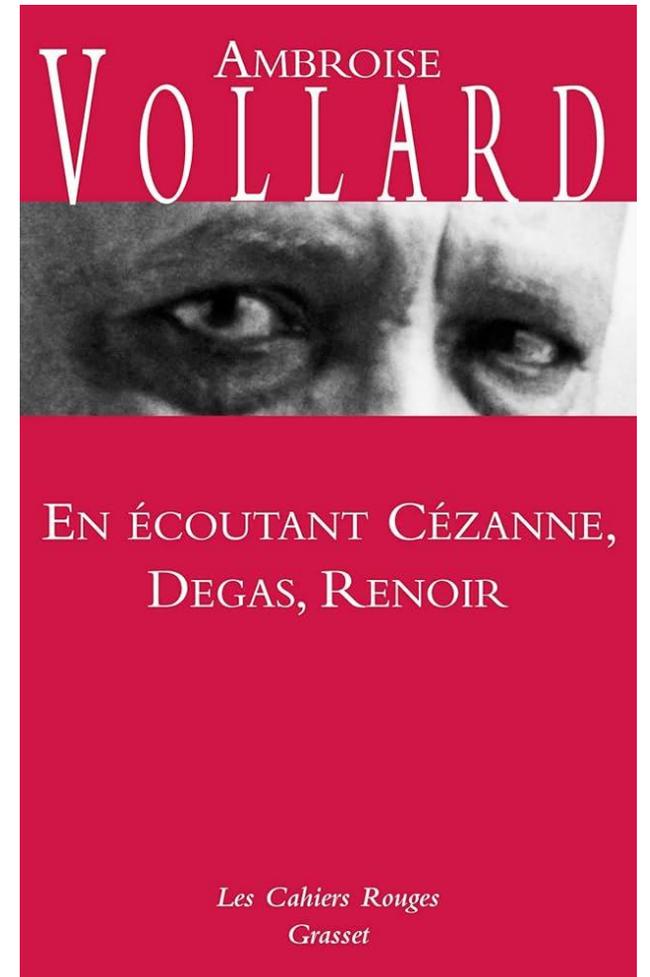




Goupil



Durand-Ruel



Vollard

# Sécessions d'Europe centrale

## MUNICH

Sécession  
1892-1938



## VIENNE

Sécession  
1897->



## BERLIN

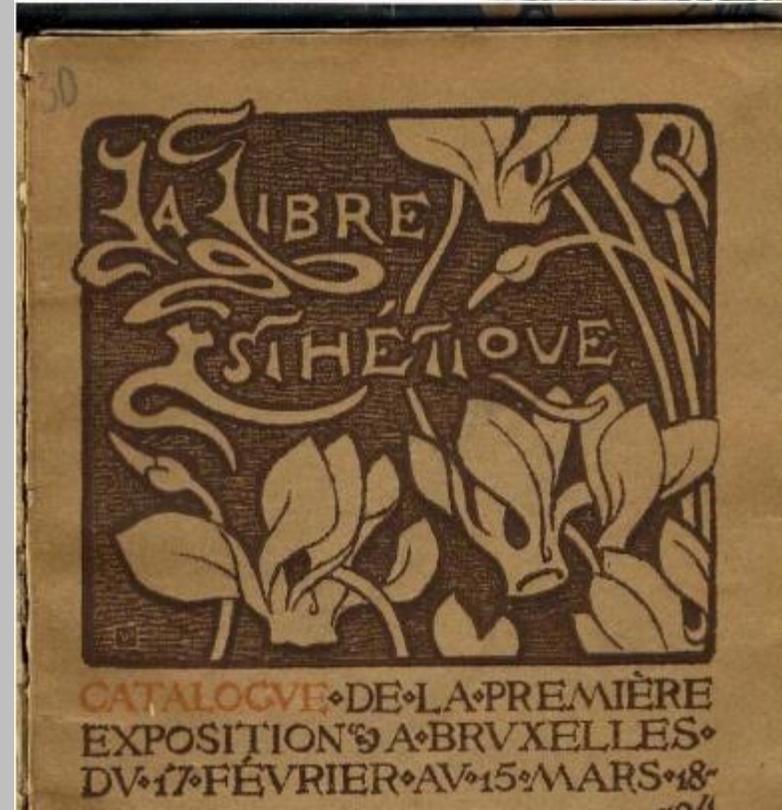
Sécession  
1898-1936



# BRUXELLES

Salon des XX  
1883-1894

La Libre  
Esthétique  
1894-1914



# BRUXELLES, La Libre Esthétique 1894-1914



CATALOGUE DE LA PREMIÈRE  
EXPOSITION A BRUXELLES  
DU 17 FÉVRIER AU 15 MARS 1894



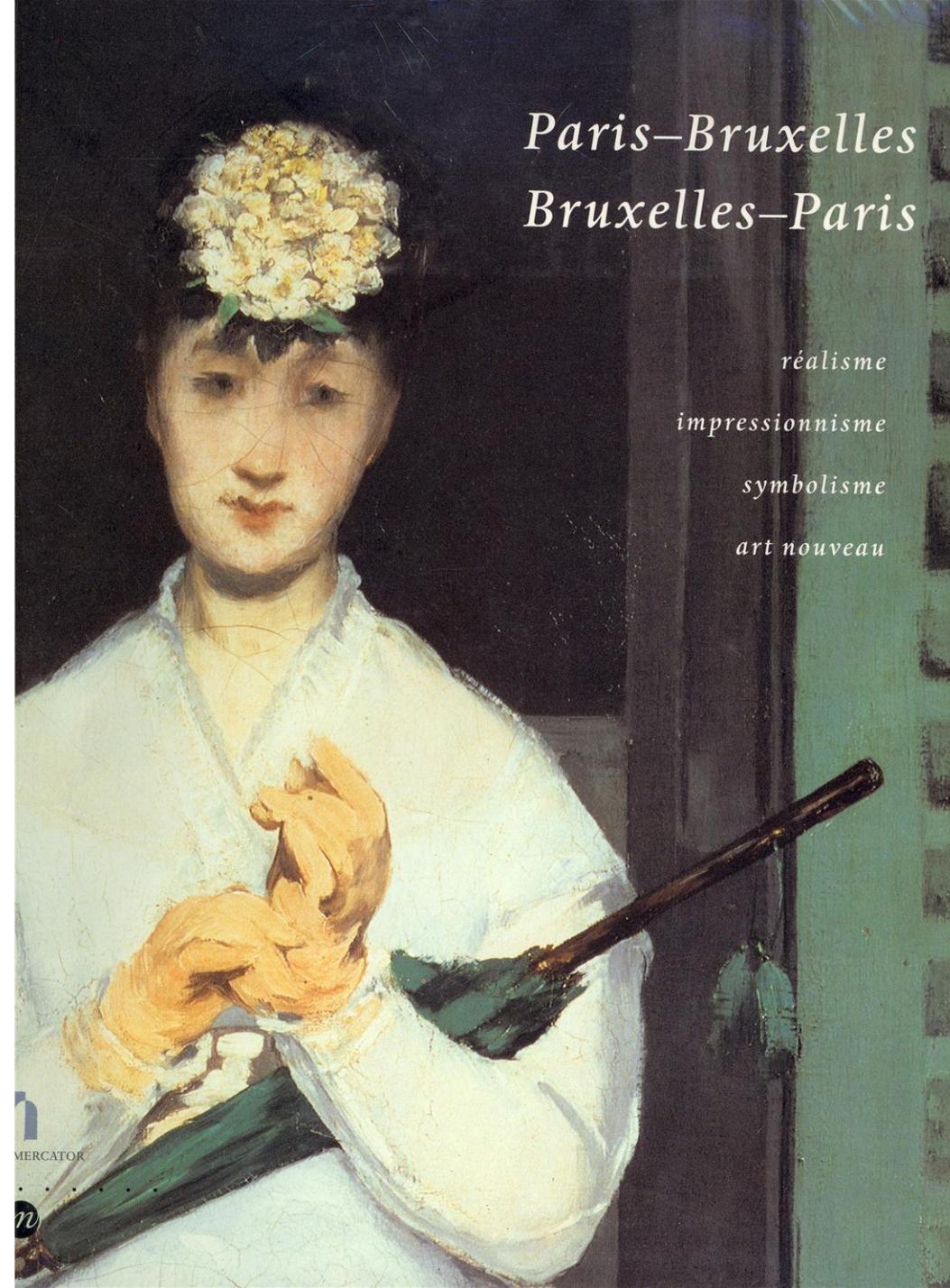
Paul Signac, *Bouée rouge* (Salon de la Libre Esthétique, Bruxelles, 1896)  
ou  
*La Bouée rouge, Saint-Tropez* (Salon des Indépendants, Paris, 1897),  
Paris, musée d'Orsay,  
H. 0,81 ; L. 0,65 m

# BRUXELLES, Salon des XX 1883-1894



Gustave Caillebotte, *Un homme à son bain* (Salon des XX, Bruxelles, 1888), Boston, Museum of Fine Arts, H. 1,44 ; L. 1,14 m

***Paris-Bruxelles/Bruxelles-Paris : réalisme,  
impressionnisme, symbolisme, art nouveau, Paris,  
Galeries nationales du Grand Palais,  
21 mars-14 juillet 1997***



*Paris-Bruxelles  
Bruxelles-Paris*

*réalisme*

*impressionnisme*

*symbolisme*

*art nouveau*

**MERCATOR**

*m*

# Londres, printemps 1849 : fraternité préraphaélite



Dante Gabriel Rossetti,  
*The Girlhood of Mary  
Virgin*



John Everett Millais, *Isabella*



William Holmann Hunt, *Rienzi*

3 tableaux signés « **PRB** » (Pre-Raphaelite Brotherhood)

« PRB » (Pre-Raphaelite Brotherhood)

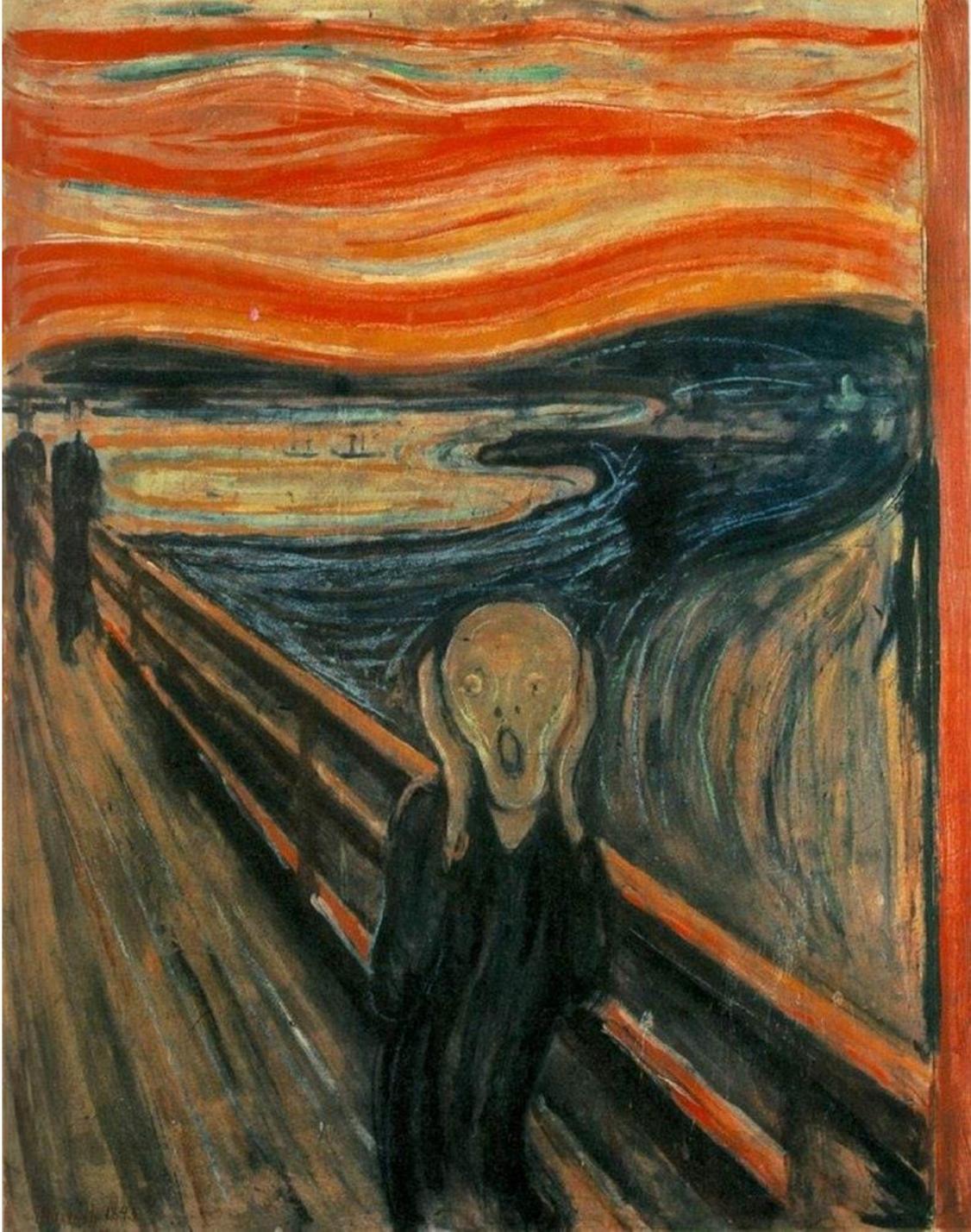


John Everett Millais, *Isabella*, 1849, Liverpool, Walker Art Gallery, H. 1,03 ; L. 1,43 m (signé et daté en bas à droite : « J E Millais 1849 PRB [sous forme de monogramme] »)

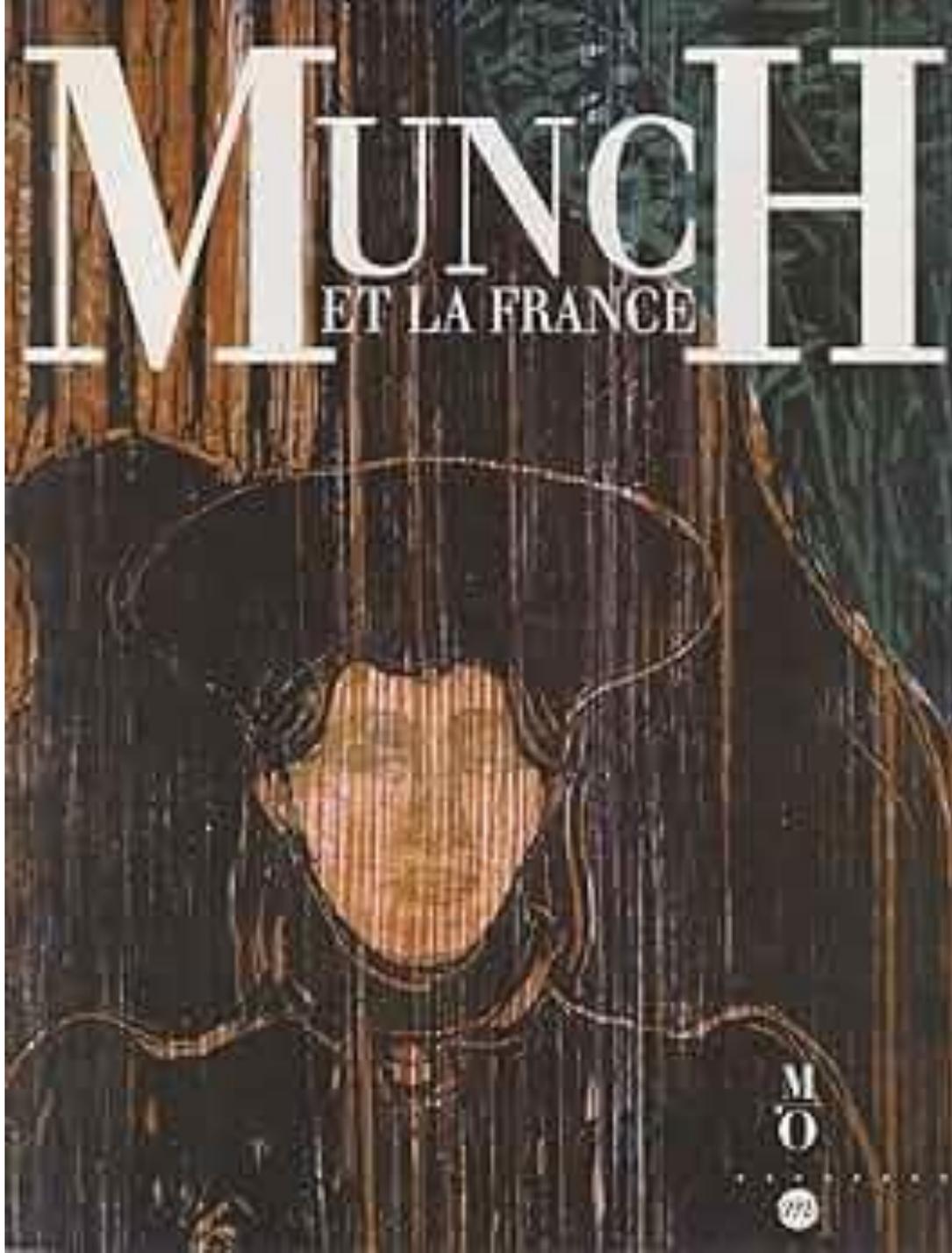


John Everett Millais, *Le Christ dans la maison de ses parents ou L'Atelier du charpentier*, 1850, Londres, Tate Britain, H. 0,86 ; L. 1,40 m





Edvard Munch, *Le Cri*, 1893,  
Oslo, Musée national de l'art, de l'architecture et du design, H.  
0,91 ; L. 0,73 m



***Munch et la France,***  
**Paris, musée d'Orsay,**  
**24 septembre 1991-5 janvier 1992**

1903

# SALON D'AUTOMNE

AU PETIT PALAIS  
(CHAMPS-ÉLYSÉES)

Ouvert du 31 Octobre au 6 Décembre de 9<sup>h</sup> du matin à 7<sup>h</sup> du soir

Le 30 Octobre à 9<sup>h</sup> du SOIR

**VERNISSAGE**  
5<sup>fr</sup>

**Prix d'entrée**

Le 31 Octobre	2 <sup>fr</sup>
Dimanches et jours fériés	0 <sup>fr</sup> .50
Les Jeudis	5 <sup>fr</sup>
Les autres jours	1 <sup>fr</sup>

EDGÈNE VERNEAU - PARIS



# Dresde, 1905 : Die Brücke

Manifeste de Die Brücke,  
1906, bois gravé de Ludwig  
Kirchner

Ludwig Kirchner, 1909,  
*Marcella*, Stockholm,  
Moderna Museet

**M**IT DEM GLAUBEN  
AN ENTWICKLUNG  
AN EINE NEUE GE-  
NERATION DER SCHAFFEN-  
DEN WIE DER GENESSEN-  
DEN RUFEN WIR ALLE JU-  
GEND ZUSAMMEN UND  
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-  
KUNFT TRÄGT, WOLLEN  
WIR UNS ARM- UND LEI-  
BENSFREIHEIT VERSCHAF-  
FEN GEGENÜBER DEN  
WOHLANGESESSENEN AL-  
TEREN KRÄFTEN. KEINER GE-  
HÖRT ZU UNS. DER UN-  
MITTELBAR UND UNVER-  
FÄLSCHT DAS WIEDER-  
GIEBT, WAS IHM ZUM  
SCHAFFEN DRÄNGT

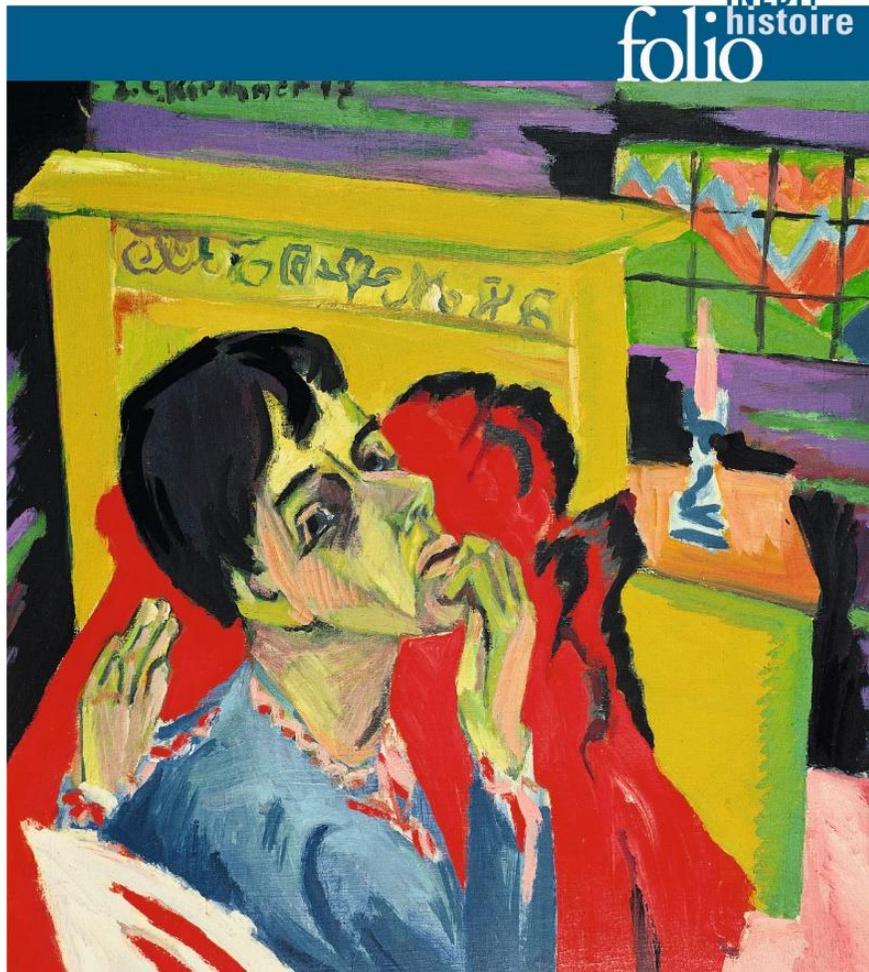


2015

Béatrice Joyeux-Prunel  
**Les avant-gardes  
artistiques  
1848-1918**

Une histoire transnationale

INÉDIT  
histoire  
folio

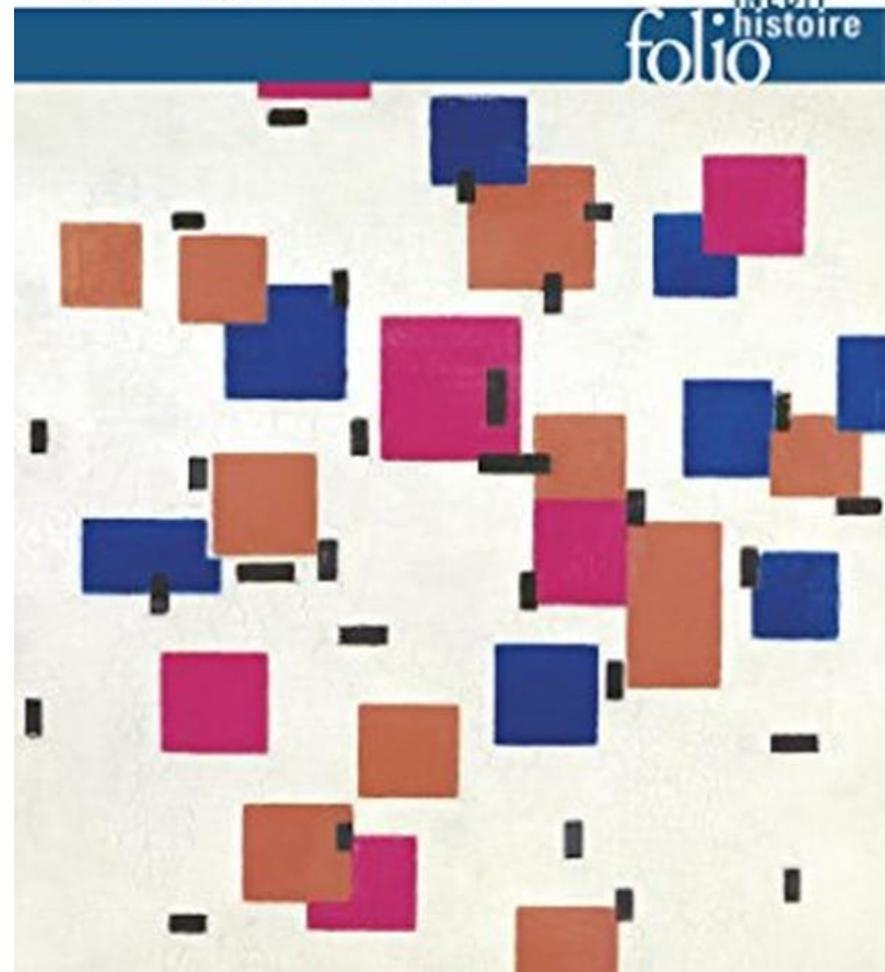


2017

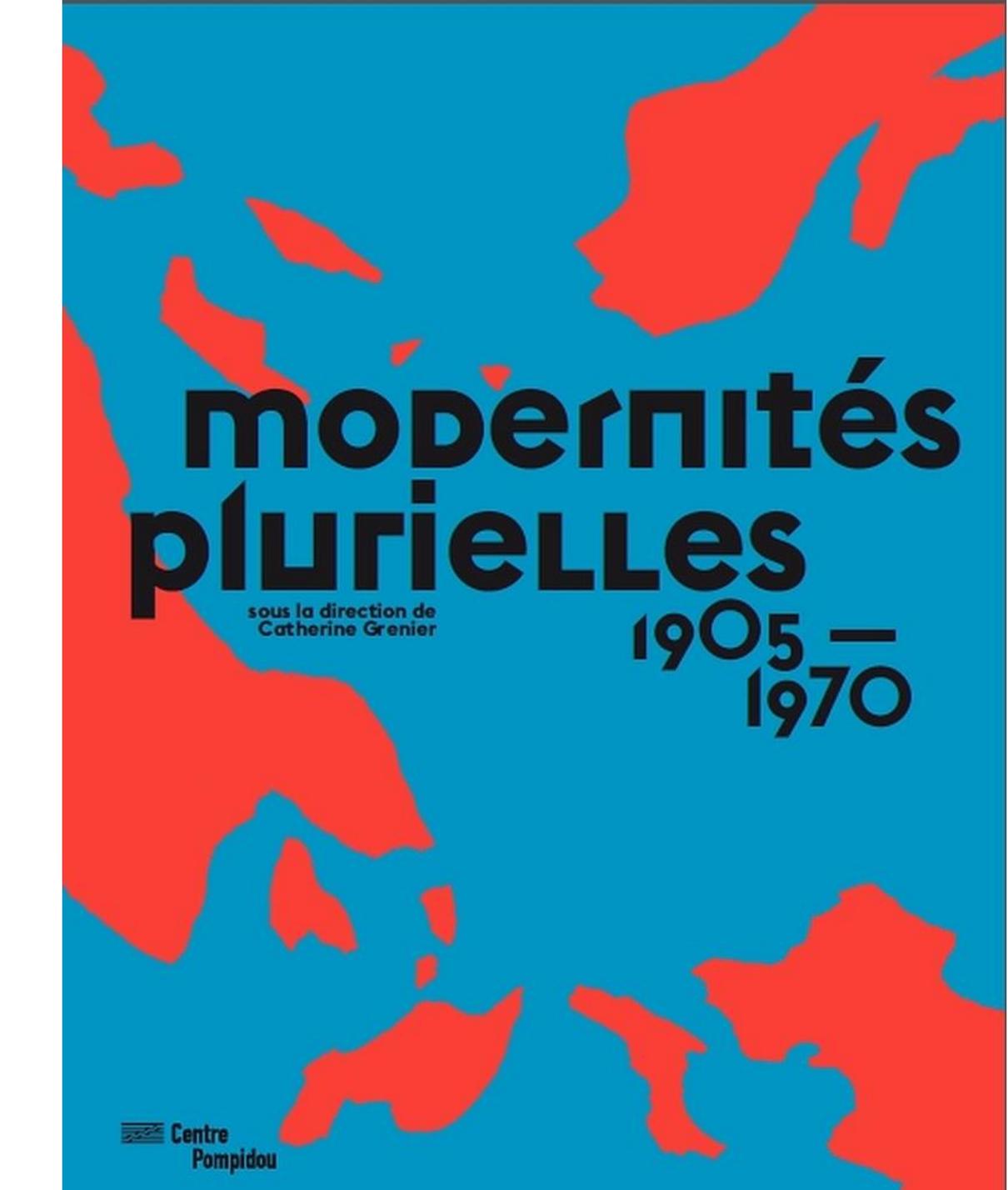
Béatrice Joyeux-Prunel  
**Les avant-gardes  
artistiques  
1918-1945**

Une histoire transnationale

INÉDIT  
histoire  
folio



Béatrice Joyeux-Prunel,  
histoire transnationale

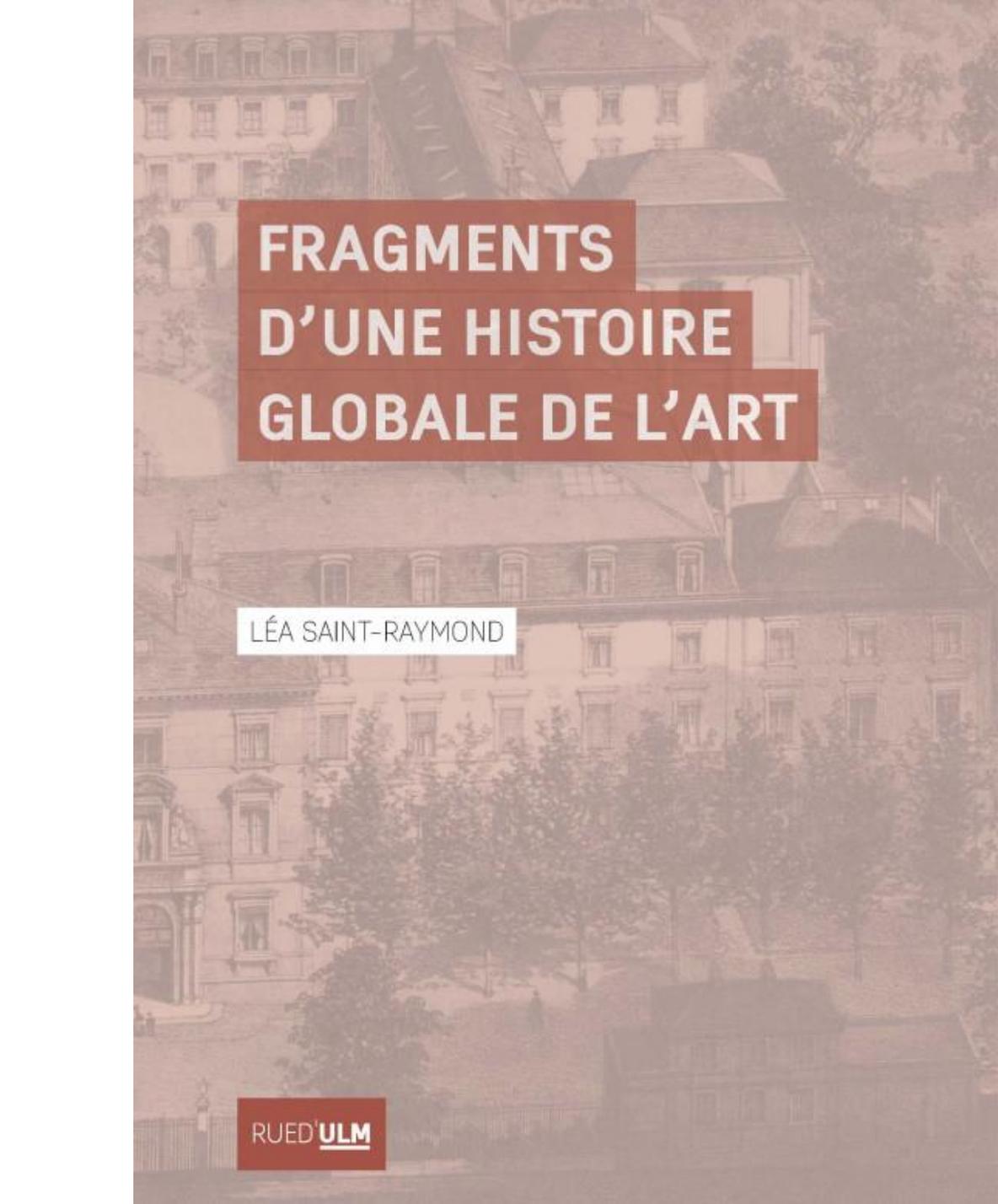


# modernités plurielles

sous la direction de  
Catherine Grenier

1905 —  
1970

Catherine Grenier, *modernités plurielles, 1905-1970*, accrochage thématique des collections du Centre Pompidou, 23 octobre 2013-26 janvier 2015



**FRAGMENTS  
D'UNE HISTOIRE  
GLOBALE DE L'ART**

LÉA SAINT-RAYMOND

RUED'ULM

# histoire globale (penser connecté)

Léa Saint-Raymond, *Fragments d'une histoire globale de l'art*,  
Paris, Editions Rue d'Ulm, 2021

**Faits :**

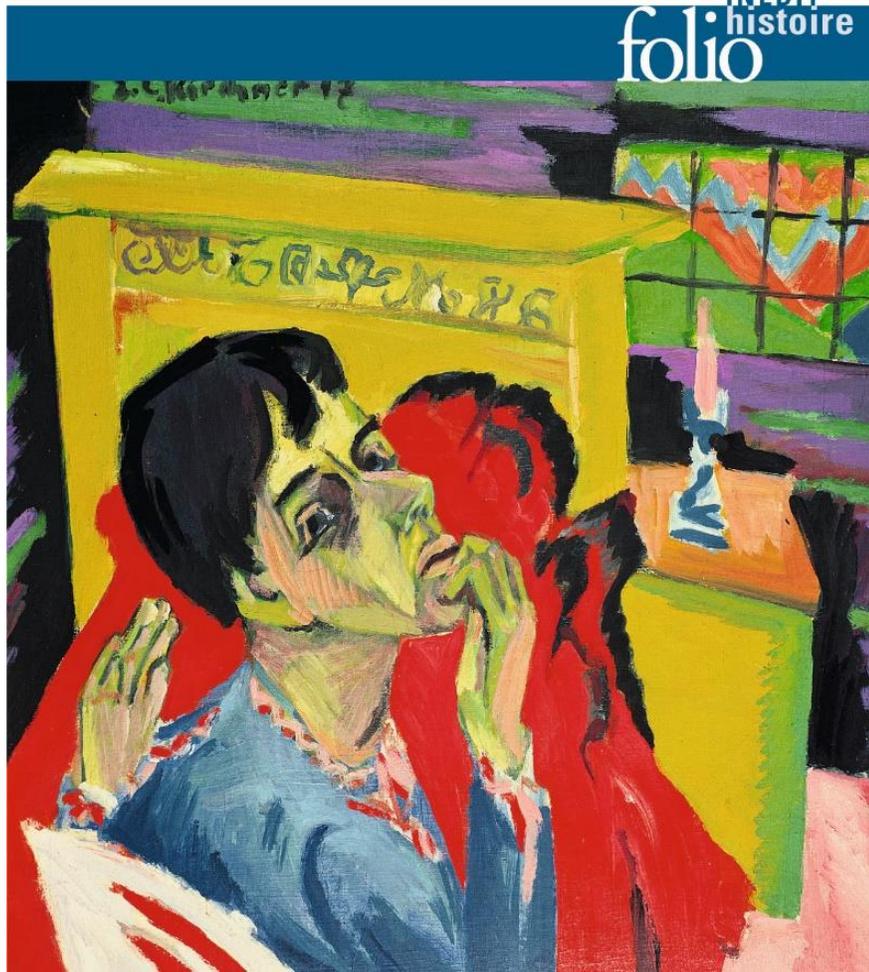
**Paris capitale des arts très relative et à éclipse**

2015

Béatrice Joyeux-Prunel  
**Les avant-gardes  
artistiques  
1848-1918**

Une histoire transnationale

INÉDIT  
histoire  
folio

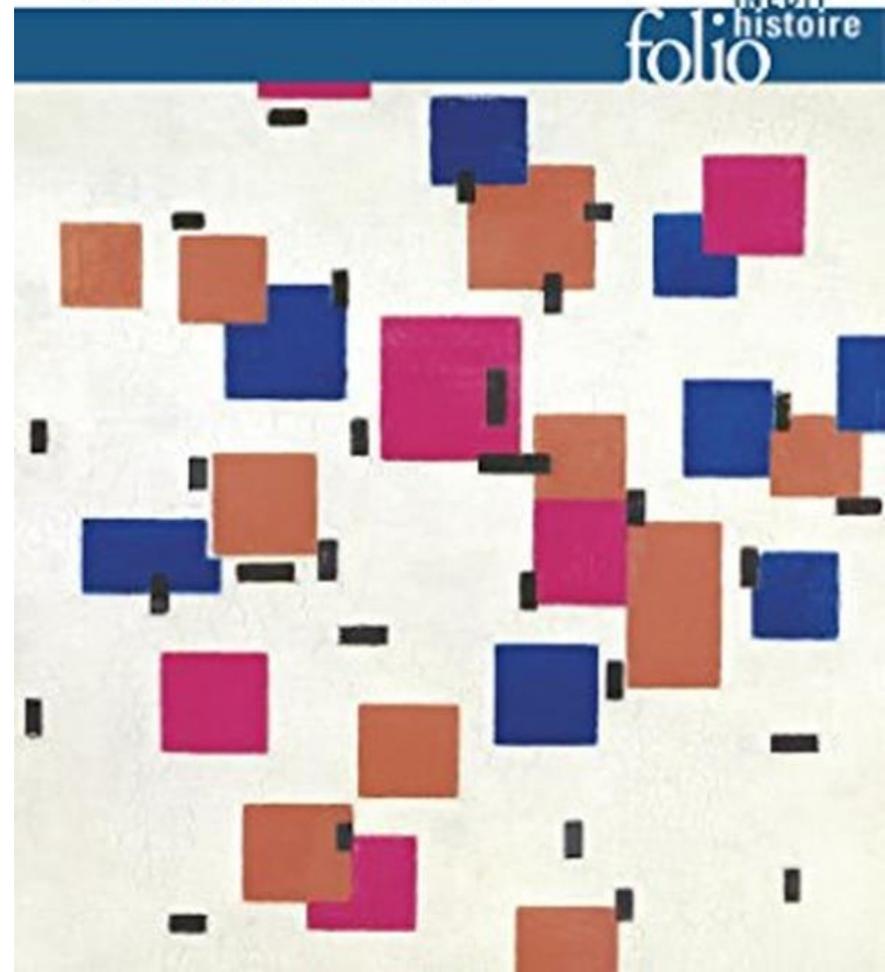


2017

Béatrice Joyeux-Prunel  
**Les avant-gardes  
artistiques  
1918-1945**

Une histoire transnationale

INÉDIT  
histoire  
folio



Béatrice Joyeux-Prunel,  
histoire transnationale

# Les avant-gardes historiques en lutte avec elles-mêmes : un exemple interne à la scène parisienne

## Matissistes # Picassoistes, la querelle du nu (1905-1908)



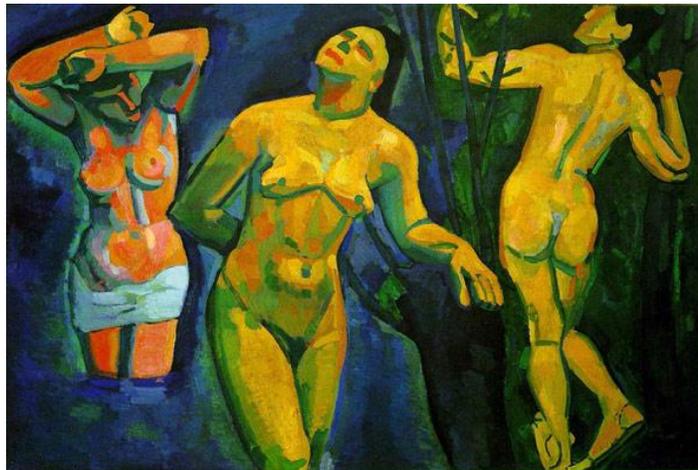
Matisse, *Le Bonheur de vivre*, 1906,  
H. 1,74 ; L. 2,38 m



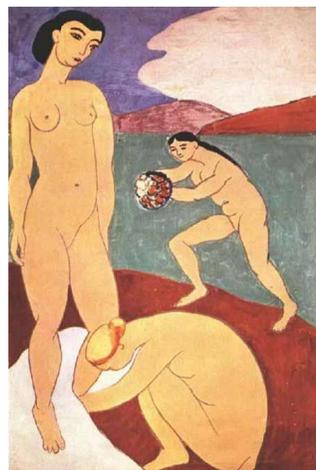
Picasso, *Demoiselles d'Avignon*, 1907, H.  
2,44 ; L. 2,73 m



Matisse, *Nu bleu souvenir de Biskra*, 1907,  
H. 0,92 ; L. 1,40 m



Derain, *Baigneuses I*, 1907,  
H. 1,32 ; L. 1,95 m  
MATISSISTE DEvenu PICASSOÏSTE



Matisse, *Luxe II*, 1907,  
H. 2,10 ; L. 1,38 m  
REPRENDRE LA MAIN SUR  
PICASSO ou PICASSOÏSTE ?



Derain, *Baigneuses II*, 1908,  
coll. part., H. 1,80 ; L. 2,25 m  
PICASSOÏSTE



Braque, *Grand Nu*,  
refusé au SA1908,  
H. 1,40 ; L. 1,00 m  
MATISSISTE DEvenu  
PICASSOÏSTE

# Les avant-gardes historiques en lutte avec elles-mêmes : un exemple interne au cubisme

**Cubistes des galeries :**  
galerie Kahnweiler



*Braque, Femme à la mandoline, 1910*

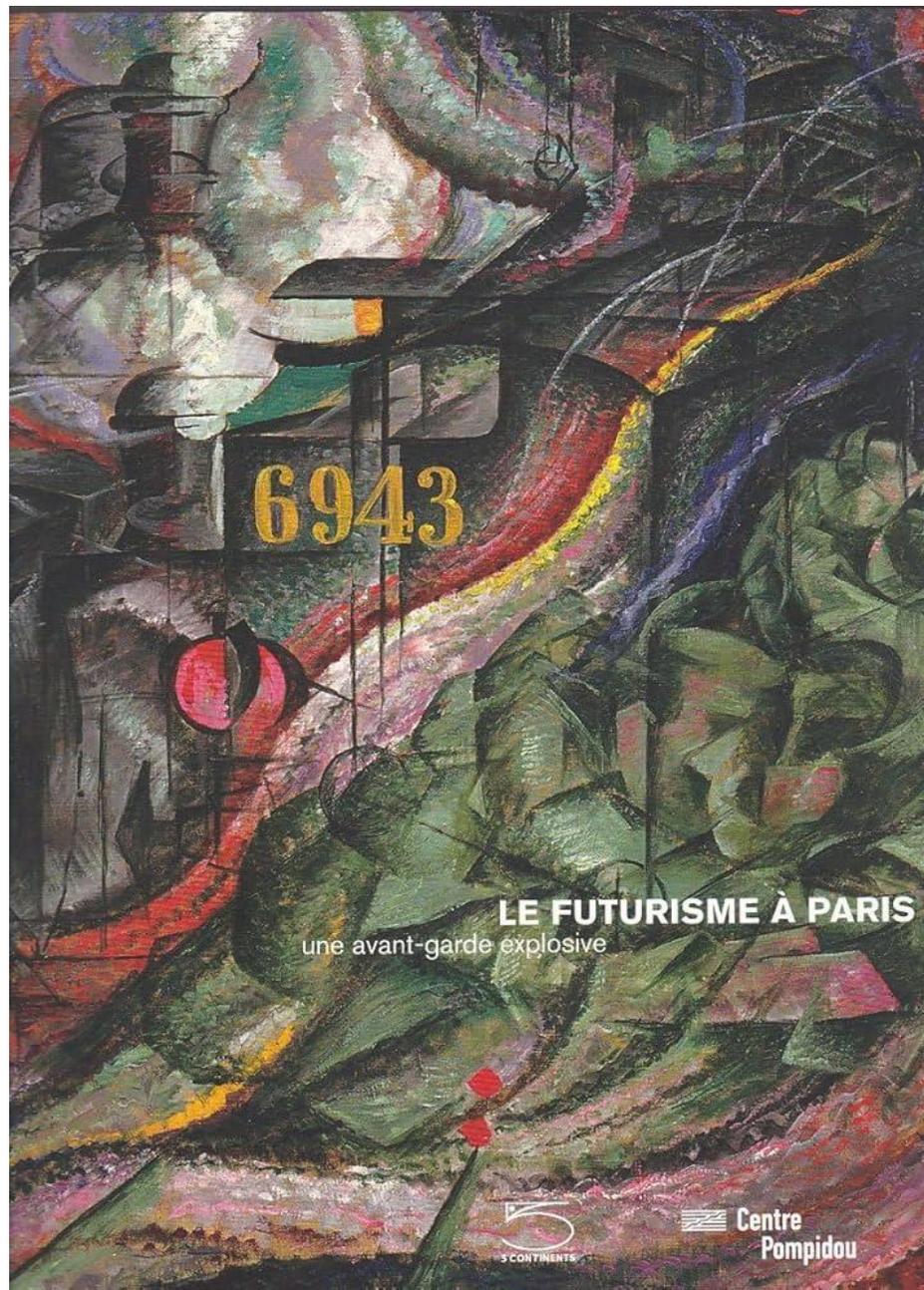
**Cubistes des Salons :**  
Salon d'Automne 1910,  
intrusion du cubisme dans les Salons



*Jean Metzinger, Nu, 1910*

# Les avant-gardes historiques en lutte avec elles-mêmes : un exemple transnational

**cubistes**  versus  **futuristes** , Paris, 1909-1912



**LE FUTURISME À PARIS**  
une avant-garde explosive

*Le Futurisme à Paris, une avant-garde explosive*, Paris, Centre Pompidou, 15 octobre 2008-26 janvier 2009



# Les avant-gardes historiques en lutte avec elles-mêmes : un exemple externe à l'art

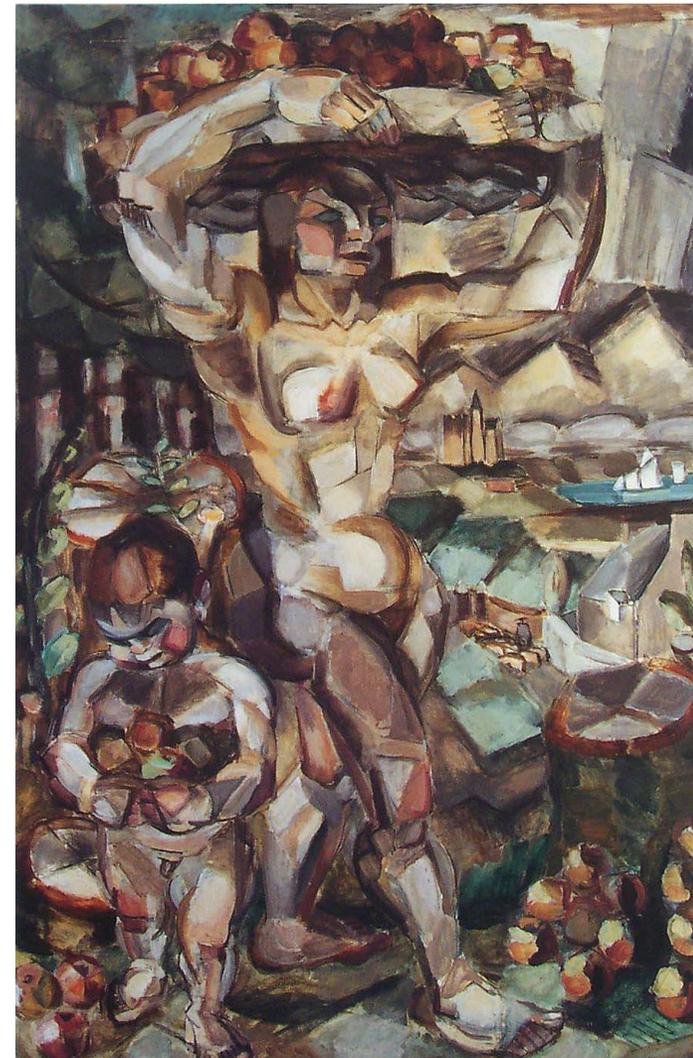
## Le dérapage nationaliste des avant-gardes parisiennes (1911-1914)

Salon d'Automne 1910 :  
intrusion du cubisme dans les Salons



Jean Metzinger, *Nu*

Salon des Indépendants 1911 :  
salle 41 laissée aux cubistes



Le Fauconnier, *L'Abondance*



Braque, *Femme à la mandoline*, 1910

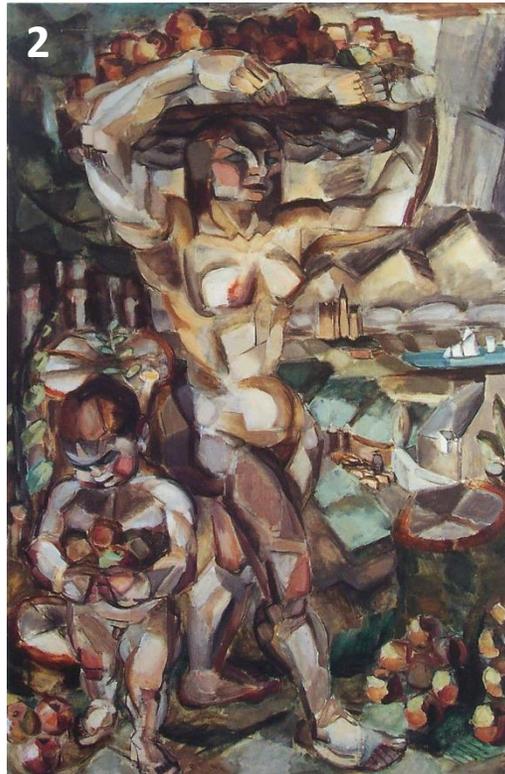


Metzinger, *Nu*, 1910



## Salon des Indépendants de 1911

1. Albert Gleizes, *Femme au phlox*, Houston, Museum of Fine Arts, H. 0,81 ; L. 1,00 m
2. Henri Le Fauconnier, *L'Abondance*, La Haye, Gemeentemuseum, H. 1,91 ; L. 1,23 m
3. Roger de La Fresnaye, *Le Cuirassier*, Paris, MNAM, H. 1,79 ; L. 1,79 m



« Jusqu'ici nous avons été condamnés à ne peindre que de vagues choses, des coins d'atelier, des petits bouts de paysage ; ce que je voudrais, c'est aborder la grande peinture officielle... Je rêve de fixer par nos procédés de grandes solennités, des inaugurations avec le Président de la République, des congrès, le tsar au milieu de sa cour.. ou bien encore des revues, des escadres de bataille... C'est à nous que cela revient de droit. Car, voyez-vous, l'art des salons officiels est la plus vaste, la plus monstrueuse fumisterie, la plus grosse farce qu'on ait jamais faite. »

Interview de Jean Metzinger dans CYRIL-BERGER, « Chez Metz », *Paris-Journal*, 29 mai 1911

89<sup>e</sup> Année (Centième année). — N° 968.  
 MÉTROUX : 280-19 et 286-76 (Après midi : 280-19)  
 Bureau téléphonique : PARQUIN  
 ADRESSES NOT ET QUI CONCERNENT LA RÉDACTION ET DIRECTEUR  
 RÉDACTION ET ADMINISTRATION  
 50, Rue Notre-Dame-des-Victoires, 50  
 (Place de la Bourse)  
 LES ANNONCES, LES RÉCLAMES À TOUTE LA PORTÉE  
 sont reçues au Bureau du Journal

# Paris-Journal

GÉRAULT-RICHARD, Directeur

Lundi 29 Mai 1911  
 LE NUMÉRO  
 5 centimes — 6 pages  
 ABONNEMENTS  
 3 mois 6 mois 12 mois  
 France..... 3 fr. 6 fr. 12 fr.  
 Etranger..... 7 fr. 14 fr. 28 fr.  
 ADRESSES LETTRES ET MANDATS  
 à l'ADMINISTRATION  
 50, Rue Notre-Dame-des-Victoires, 50  
 (Place de la Bourse)

## CHEZ METZI

Cette année encore, la salle 41 du Salon des Indépendants, sanctuaire du cubisme, dispense à ses visiteurs une incomparable émotion.  
 Une œuvre s'y impose entre toutes. Sur une toile sans cadre, une tour Eiffel se dresse, d'une effarante beauté ; découpée par morceaux irrégulièrement rassemblés, elle se tord, se gondole ; elle s'anime vertigineusement, elle se disloque, elle crie, entée deux piles de maisons qui l'enserment et l'étreignent jusqu'à l'étouffement.  
 Je sentis que j'avais là devant moi la plus complète manifestation d'art de nos temps modernes et sans doute de

la plus monstrueuse fumisterie, la plus grosse farce qu'on ait jamais faite.  
 Il plonge dans mes yeux un regard aigu et ajouta :  
 — Au fond, tous ces gens-là, ce sont des fous !  
 Puis il reprit, d'une voix plus ardente :  
 — Nous n'avons fait, nous les-cubistes, que notre devoir en criant au profit de l'humanité un rythme nouveau. D'autres viendront après nous qui feront de même. Que trouveront-ils ? C'est le formidable secret du futur... Qui sait si quelque jour un peintre génial, dédaignant le jeu souvent brutal des prétendus coloristes et ramenant les sept couleurs à la blanche unité primordiale qui les résume toutes, n'exposera pas des toiles toutes blanches, sans rien... sans absolument rien dessus.  
 Je me retirai alors, éperdu.



## LES GRANDS RAIDS AÉRIENS

### La Course Paris-Rome-Turin s'annonce comme un triomphe

Le départ. — A l'aérodrome de Buc

La manifestation organisée par le *Petit Journal* a eu un début des plus beaux.  
 Dès trois heures du matin, les hangars commencent à s'animer ; sur les routes, les colonnes de soldats (infanterie et dragons) apparaissent, venant assurer le service d'ordre avec la gendarmerie. M. Duval, le commissaire spécial, fait placer des barrières sur les routes de Versailles à Choisy-le-Roi, à la Miniere, Vauins-le-Bretonneux, Châteaufort, etc., sur une longueur de 27 kilomètres.  
 On ne traîne pas !  
 Un moteur route, on regarde, c'est le 18, Garros. Il est parti ! Un autre moteur, deux moteurs sont en marche : Roussot leur, dans le dernier coup d'œil aux appareils.  
 Dix biplans et monoplane sont prêts à partir à 5 h. 50.  
 On se montre Laibam, qui est venu en curieux, Anbrun, Weymann, qui rit toujours, etc., un coup de canon éclate, il est 6 heures, le départ est donné.  
 On ne traîne pas !  
 Un moteur route, on regarde, c'est le 18, Garros. Il est parti ! Un autre moteur, deux moteurs sont en marche : Roussot

## Salon des Indépendants de 1912



Roger de La Fresnaye, *L'Artillerie*,  
New York, Metropolitan Museum, H. 1,30 ; L. 1,59 m

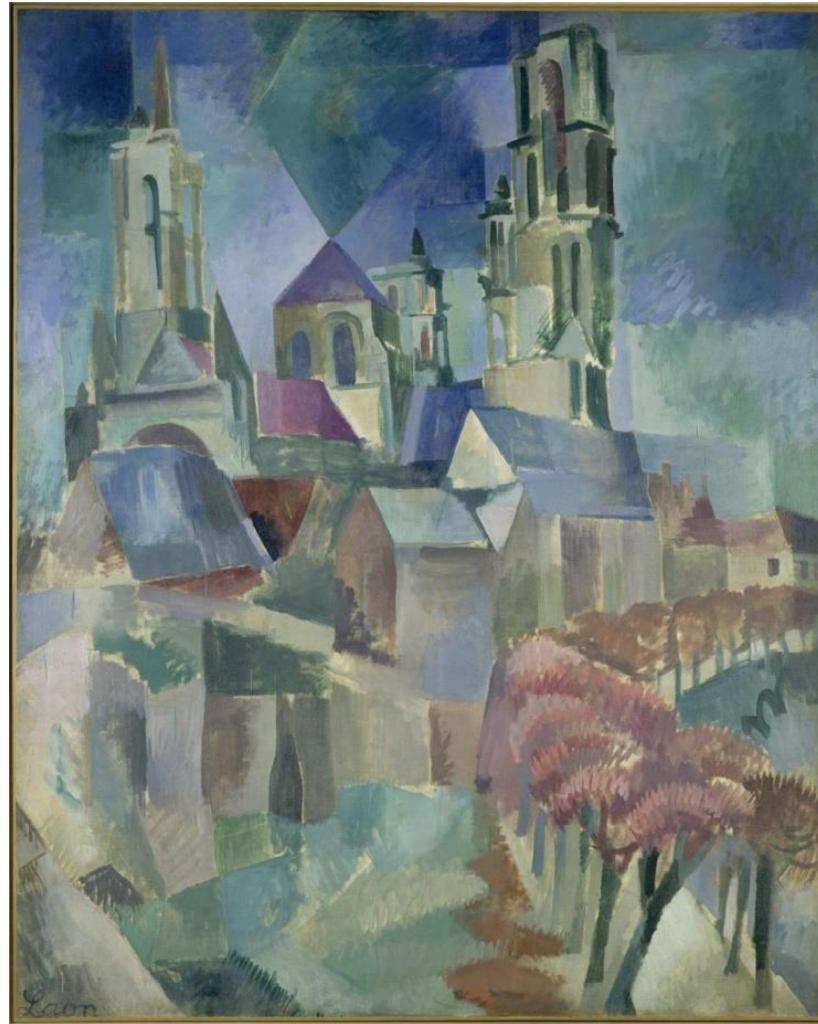


Robert Delaunay, *La Ville de Paris*,  
Paris, MNAM, H. 2,67 ; L. 4,06 m

« On n'arrête pas **les destinées d'un peuple** et les descendants robustes et vrais des vieux **imagiers médiévaux** l'emporteront sur les favoris cosmopolites guindés et factices que les événements ont tenté de leur opposer. »  
(Albert Gleizes, 1913)



Pierre Dumont, *La Cathédrale de Rouen*, 1912, Milwaukee Art Museum, H. 1,92 ; L. 1,39 m



Robert Delaunay, *Les Tours de Laon*, 1912, Paris, MNAM, H. 1,63 ; L. 1,30 m



Albert Gleizes, *La Ville et le fleuve*, 1913, coll. part., H. 0,80 ; L. 0,63 m

## Salon des Indépendants de 1914



Robert Delaunay, *Hommage à Blériot*, 1914, Bâle, Kunstmuseum, H. 2,50 ; L. 2,51 m



LA TRAVERSÉE DU PAS-DE-CALAIS EN AÉROPLANE  
Blériot atterrit sur la falaise de Douvres

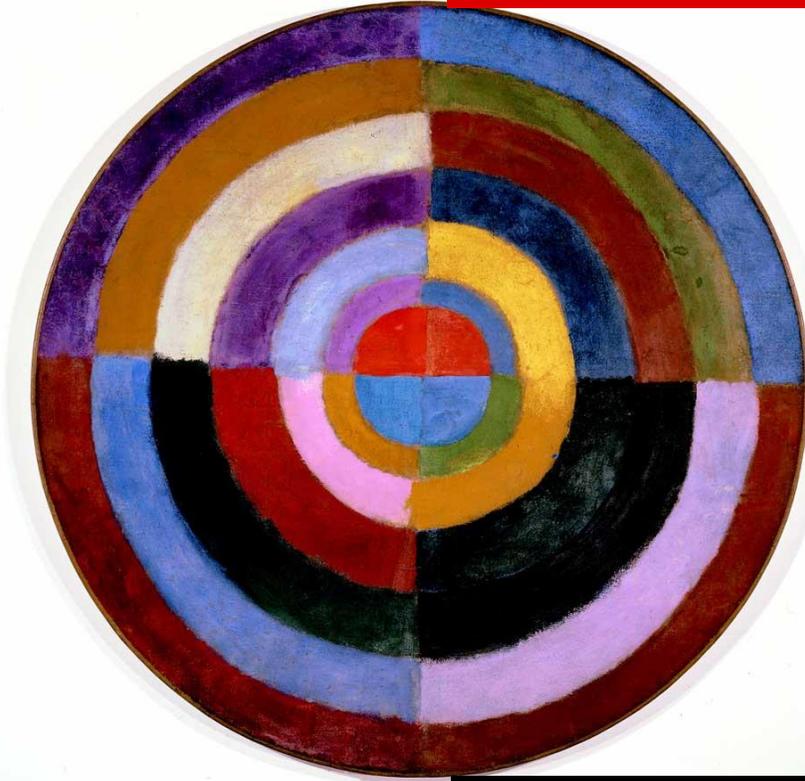
# L'Allemagne du Ile Reich plus moderne que Paris ?

PARIS 1914



Robert Delaunay, *Hommage à Blériot*,  
1914, Bâle, Kunstmuseum,  
H. 2,50 ; L. 2,51 m

BERLIN 1913



Robert Delaunay, *Le Disque*, 1913,  
coll. part., Ø 1,34 m

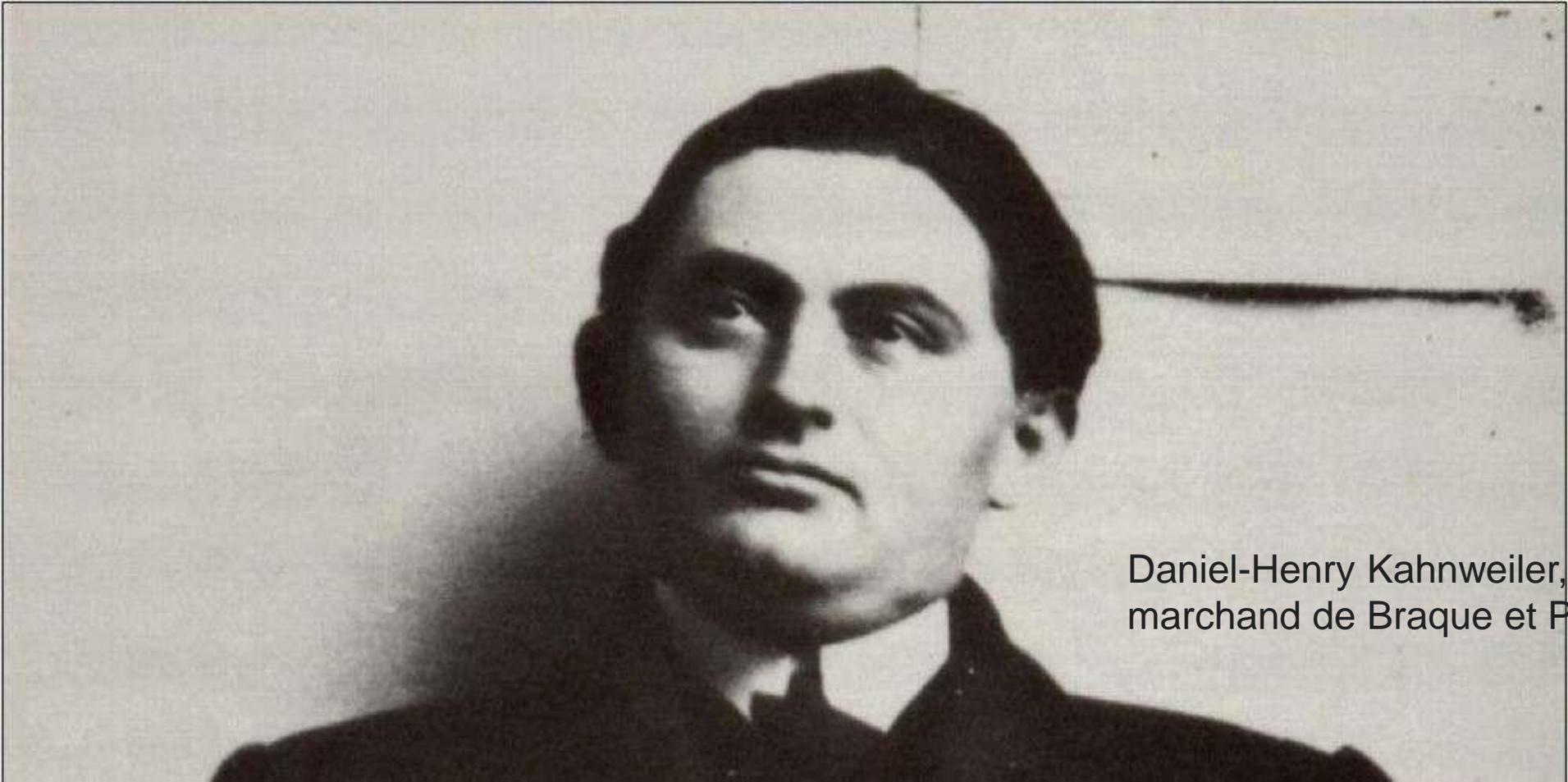


Franz Marc et Vassily Kandinsky, *Almanach pour Der Blaue Reiter (Le Cavalier bleu)*, 1914

## La stratégie Kahnweiler

« Après 1910, le public étranger fut mieux informé sur les peintres de la galerie Kahnweiler qu'on ne l'était dans le grand public à Paris. »

(Béatrice Joyeux-Prunel, *Les Avant-gardes artistiques 1848-1918, une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2015, p. 478)



Daniel-Henry Kahnweiler,  
marchand de Braque et Picasso



**Horace AYRAUD-DEGEORGE, « Au Salon d'automne », *Le Rappel*, 16 novembre 1910 :**

« Vous pourrez même contempler avec stupéfaction des morceaux de sculpture cubiste, des blocs de bois qu'on dirait taillés à coups de hache par des anthropophages de l'Océanie, voire un bas-relief de la nouvelle école, où vous ne distinguerez aucune forme et aucun trait. Je m'empresse d'ajouter **que près de la moitié des exposants sont des étrangers appartenant à toutes les nations et qu'hier, jour de vernissage, on entendait parler, dans les galeries de l'avenue d'Antin, toutes les langues de la terre, sauf peut-être le français.** »

**René CHAVANCE, « Les arts. Encore quelques mots sur les 'Indépendants' », *La Liberté*, 4 février 1920 :**

Salon très vivant, « Mais ce n'est point la jeunesse française qui y fait le plus de tapage. Heureusement, en effet – le catalogue permet une fois de plus de le constater – **les tristes auteurs des plus insolentes excentricités portent des noms aux consonances bizarres qui n'ont rien de chez nous.** Nous sommes hospitaliers et de tous temps les étrangers ont recherché la consécration de Paris. Mais, dans la circonstance, cette ambition ressemble un peu à un abus de confiance et les louanges que certains croient devoir décerner à ces hôtes indésirables sont d'un exemple néfaste pour nos artistes pressés de réussir. »

Romy Golan

# modernity



art and politics in france between the wars

# & nostalgia

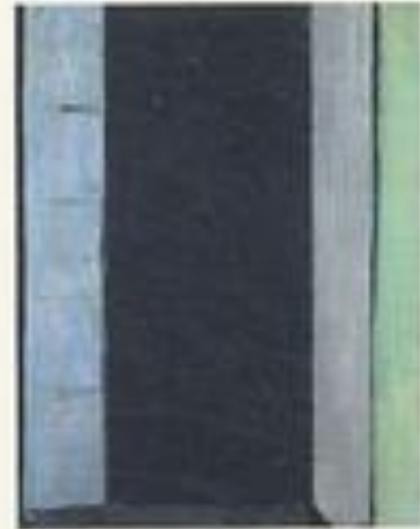
romy golan

Romy Golan, *Modernity and Nostalgia, Art and Politics in France between the Wars*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1995

Eric Michaud

Eric Michaud

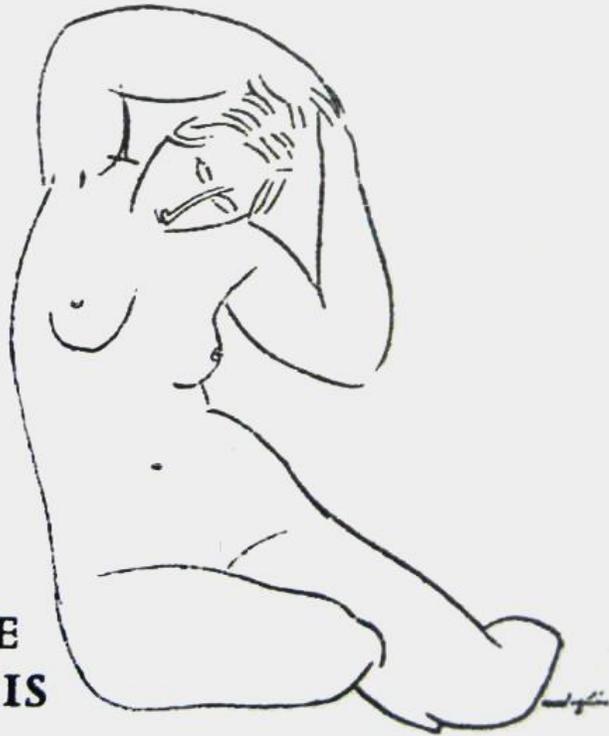
histoire de l'art  
Une discipline  
à ses frontières



Éric Michaud, *Une discipline à ses frontières*, Paris, Hazan, 2005 (chapitre intitulé : « Un antisémitisme mondain »)

ANDRÉ WARNOD

**LES BERCEAUX  
DE LA JEUNE  
PEINTURE**



L'ÉCOLE  
DE PARIS

**ÉDITIONS ALBIN MICHEL**

**Notion d'« école de Paris »**

André Warnod, *Les Berceaux de la jeune peinture, l'école de Paris*, Paris, Albin Michel, 1925

# Les tourments du microcosme artistique parisien

## École française # École de Paris

terrien, enraciné # nomade, cosmopolite

« Une horde de barbares s'est abattue telle un fléau, telle une pluie de sauterelles sur Montparnasse et, des estaminets du 14<sup>ème</sup>, descendue Rue de la Boétie en poussant de rauques cris de guerre germano-slaves [...]. Sont-ils du village ? Non. Quand ils parlent de Poussin, connaissent-ils le maître ? Ont-ils jamais vraiment regardé un Corot ? Ou lu une poésie de La Fontaine ? Ce sont des gens d'ailleurs qui ignorent (et dans le fond de leur cœur méprisent) ce que Renoir appelait la gentillesse française, soit les vertus de tact, l'analyse nuancée de notre race [...] Ce peintre [Dunoyer de Segonzac] indique aux égarés la bonne vieille route française. Le péril est conjuré et sauf l'honneur de l'École française. »

(Louis Vauxcelles [sous le pseudonyme de Pinturicchio], « Le Carnet des ateliers », *Le Carnet de la semaine*, 1925)



André Dunoyer de Segonzac, *Figure*, vers 1920,  
Paris MAMVP, H. 0,47 ; L.1,00 m



Marc Chagall, *Au-dessus de la ville*, 1914-1918,  
Moscou, galerie Trétiakoff, H. 1,41 ; L.1,98 m



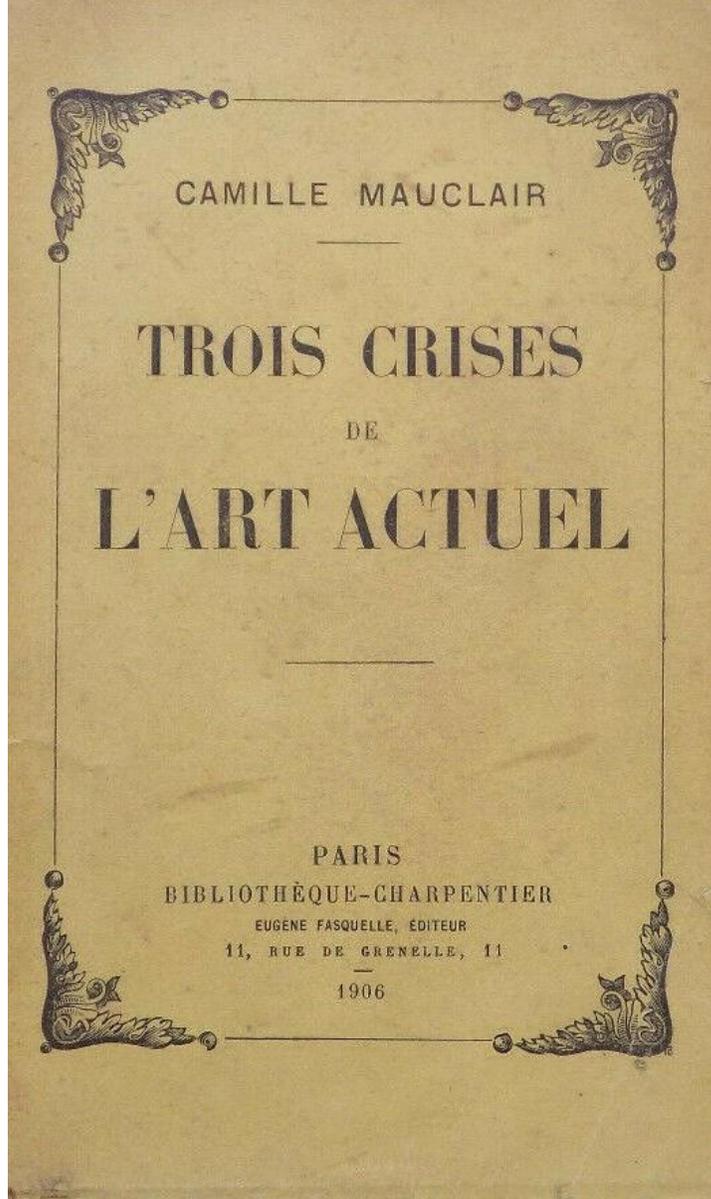
André Dunoyer de Segonzac, *Paysage de Saint-Tropez*, 1927, Grenoble, musée des Beaux-Arts, H. 0,63 ; L. 1,25 m

« Tout étranger installé sur notre territoire, alors même qu'il croit nous chérir, hait naturellement la France éternelle, notre tradition, qu'il ne possède pas, qu'il ne peut comprendre et qui constitue précisément la nationalité. Cette vue d'ethnographie passe par-dessus le personnage. »

(Maurice BARRÈS, *Scènes et doctrine du nationalisme*, 1902, Paris, Plon, 1925, t. I, p. 61. Cité dans Cité dans Éric MICHAUD, *Une discipline à ses frontières*, Paris, Hazan, 2005, p. 78)

« On ne prend pas du dehors la tradition. »

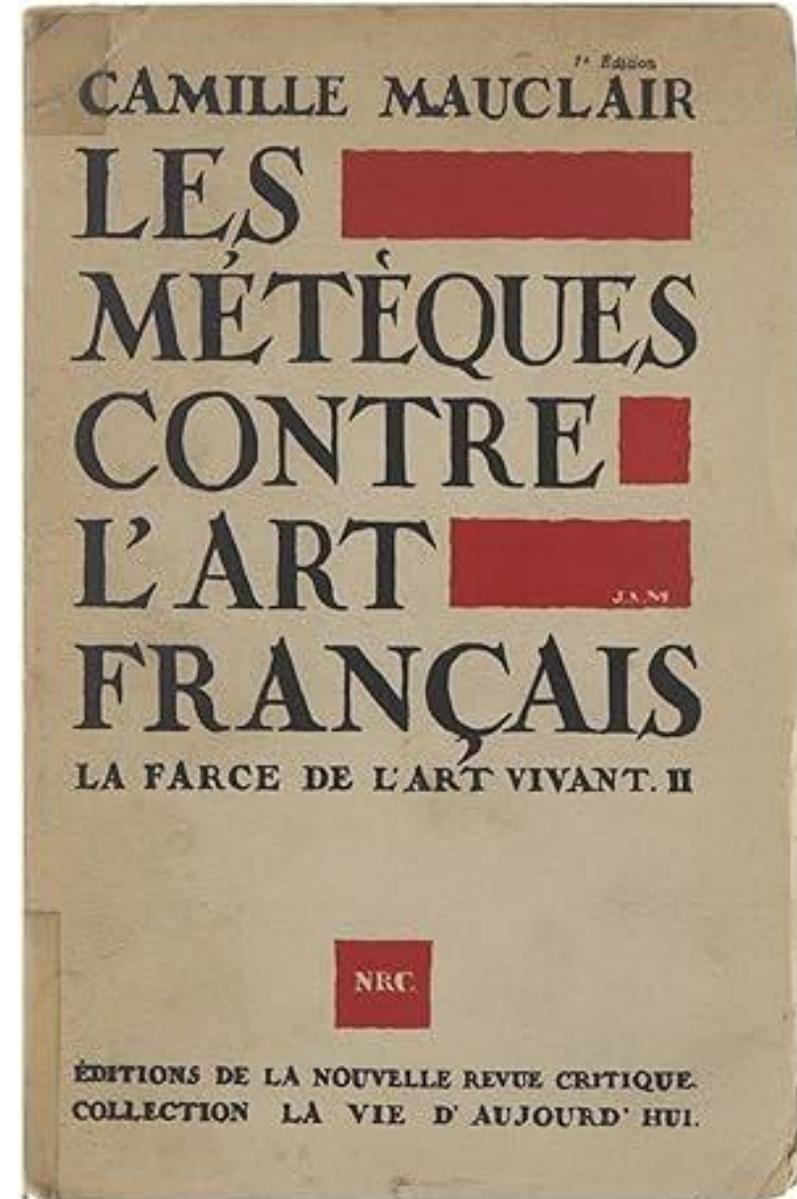
(Maurice BARRÈS, *Mes cahiers*, t. II : novembre 1904-juin 1908, s.l. : Editions des équateurs, 2011, janvier 1908, p. 468)



Mauclair, 1906



Mauclair, 1929



Mauclair, 1930

# Les tourments du microcosme artistique parisien

## École française # École de Paris

terrien, enraciné # nomade, cosmopolite

École de Paris : « Ce terme est un escamotage conscient, prémédité du terme : École de France. [...] Ce mouvement [...] n'a aucune filiation légitime. Il se réclame d'une tradition française. Mais, pratiquement, il en fait table rase. **La France conservera au monde son grand exemple à condition de défendre à tout prix la loi de sa continuité.** [...] Le moment est venu pour elle de faire son examen, d'opérer un retour sur elle-même, et de trouver dans son fonds national les éléments premiers de son salut. » »

(Waldemar George, « École française ou École de Paris », *Formes*, juin 1931, p. 92-93. Cité dans Éric MICHAUD, *Une discipline à ses frontières*, Paris, Hazan, 2005, p. 110-112)



André Dunoyer de Segonzac, *Figure*, vers 1920,  
Paris MAMVP, H. 0,47 ; L.1,00 m



Marc Chagall, *Au-dessus de la ville*, 1914-1918,  
Moscou, galerie Trétiakoff, H. 1,41 ; L.1,98 m

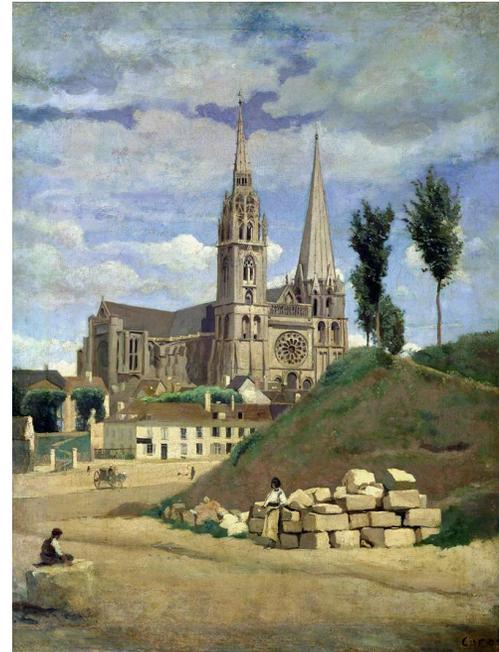
# Waldemar George et le 'problème' Soutine : amour/haine

« Que signifie cet art, dont il est impossible d'établir l'origine, qui ne connaît ni loi, ni patrie, ni principes directeurs, qui n'est lié à aucune tradition ? Art d'exilé, ou bien de barbare ? Je défie quiconque de découvrir la filiation de Soutine. »

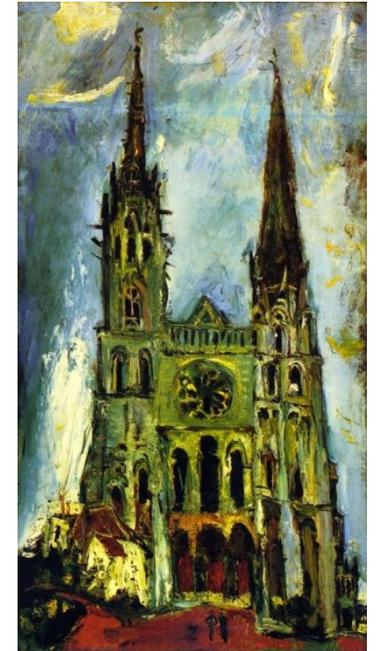
(Waldemar George, Soutine, Paris, Éditions du Triangle, 1928, p. 16. Cité dans Éric MICHAUD, *Une discipline à ses frontières*, Paris, Hazan, 2005, p. 113)



Chaim Soutine, *Le Village*, 1923,  
Paris, musée de l'Orangerie, H. 0,73 ; L. 0,92 m



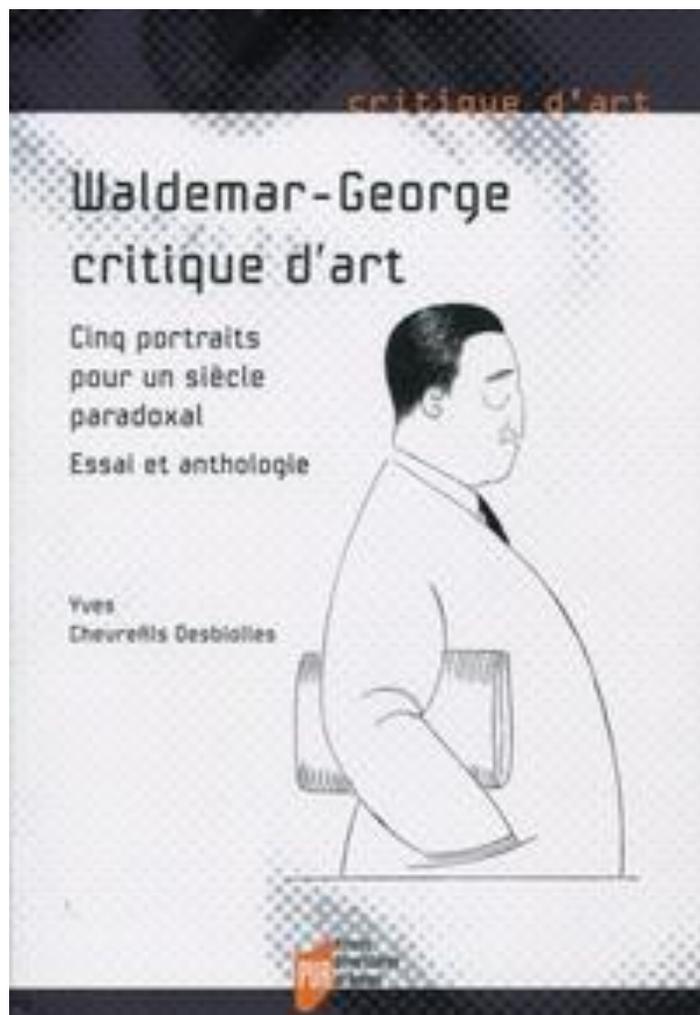
Corot, *Cathédrale de Chartres*, 1830,  
Paris, musée du Louvre, H. 0,62 ; L. 0,50 m



Chaim Soutine,  
*Cathédrale de Chartres*, 1933,  
NYC, MoMA, H. 0,91 ; L. 0,49 m

## Chaim Soutine (1893-1943)

Russie 1893 (ou 1894), Paris 1912, Paris 1943



critique d'art

## Waldemar-George critique d'art

Cinq portraits pour un siècle  
paradoxal. Essai et anthologie

Docteur en histoire de l'art, Yves Chevretil Desbiolles est responsable des fonds artistiques à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

« Septembre 1944. [...] Mais c'est l'art des invasions barbares » ! Ainsi s'exprime Waldemar-George (1893-1970) à son retour à Paris, après deux ans de vie clandestine. Dans l'immédiat après-guerre, Waldemar-George, qui avait été naguère le promoteur de l'École de Paris, n'a pas renoncé aux valeurs du Néo-Humanisme dont il a été le fondateur vingt ans plus tôt. Ce mouvement, qui fait de l'homme la mesure de toutes choses en art, a beaucoup souffert de sa proximité avec les sympathies fascistes de son théoricien. En 1946, curieux malentendu : c'est à Waldemar-George que l'on demande un texte pour une exposition sur l'art des « malades mentaux » présentée à l'hôpital Sainte-Anne. Le critique d'art persiste et signe : « L'art des fous sera-t-il l'*ultima ratio* des élites corrompues par l'abus des alcools spirituels et intellectuels ? » Pourtant, petit à petit, Waldemar-George, ennemi de l'abstraction comme de toute figuration déformante, finira par trouver dans la figuration quasi abstraite de peintres tels que Jorn ou Pignon, puis, à la fin des années 1950, dans la tendance informelle ou tachiste de l'avant-garde parisienne, une forme d'expression acceptable pour son inlassable quête de l'homme en art.

En couverture :  
Cesar Abin, *Leurs figures. 56 portraits d'artistes, critiques et marchands d'aujourd'hui avec un commentaire de Maurice Raynal*, Paris, Imprimerie Muller, [1932].

ISBN 978-2-7535-5031-5  
24 €

**PUR**  
Presses  
Universitaires  
de Rennes  
www.pur-editions.fr



9 782753 550315

# Ecole de Paris : l'exemple de Chaïm Soutine (1893-1943)

Russie 1893 (ou 1894), Paris 1912, Paris 1943



Chaïm Soutine, *Le Village* , 1923,  
Paris, musée de l'Orangerie, H. 0,73 ; L. 0,92 m

# Mai 1921 : exposition de la production récente de Picasso galerie Paul Rosenberg



J.-A.-D. Ingres, *Madame Duvaucy*, 1807,  
Chantilly, musée Condé

Pablo Picasso, *Portrait d'Olga*, printemps 1918,  
exposé en mai 1921 galerie Paul Rosenberg, Paris, musée Picasso



Georges Braque,  
*Femme à la mandoline*,  
1910, Munich Bayerisches  
Staatsgemäldesammlungen,  
H. 0,91 ; L. 0,72cm

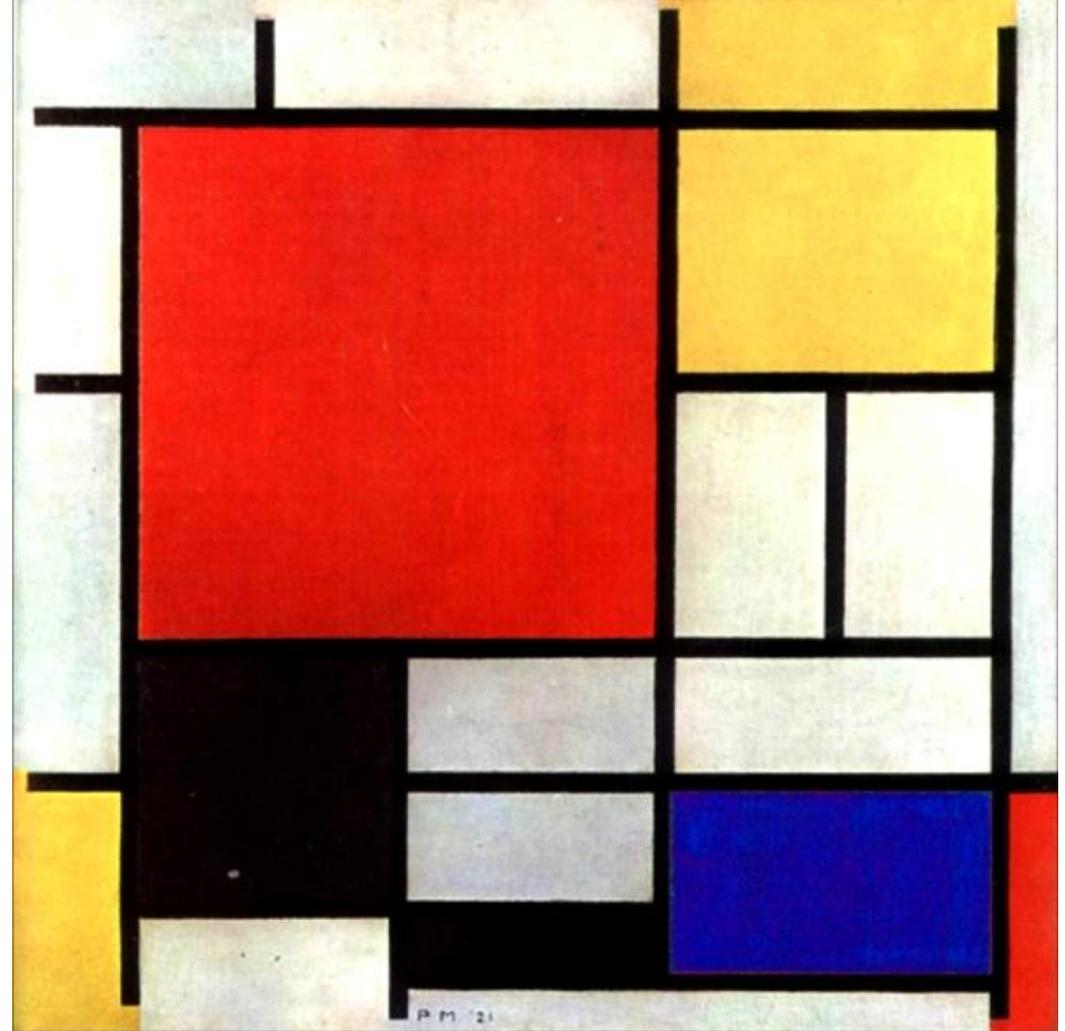
Georges Braque, *Canéphore*,  
Salon d'automne 1922,  
Paris MNAM,  
H. 1,80 ; L. 0,73 m

Jean Goujon,  
*Les Rivières de France*,  
vers 1549, Paris,  
fontaine des Innocents





Chaim Soutine, *Le Village* , 1923,  
Paris, musée de l'Orangerie, H. 0,73 ; L. 0,92 m



Piet Mondrian, *Composition avec rouge, jaune, bleu et noir*,  
1921, La Haye, Gemeentemuseum, H. 0,59 ; L. 0,59 m

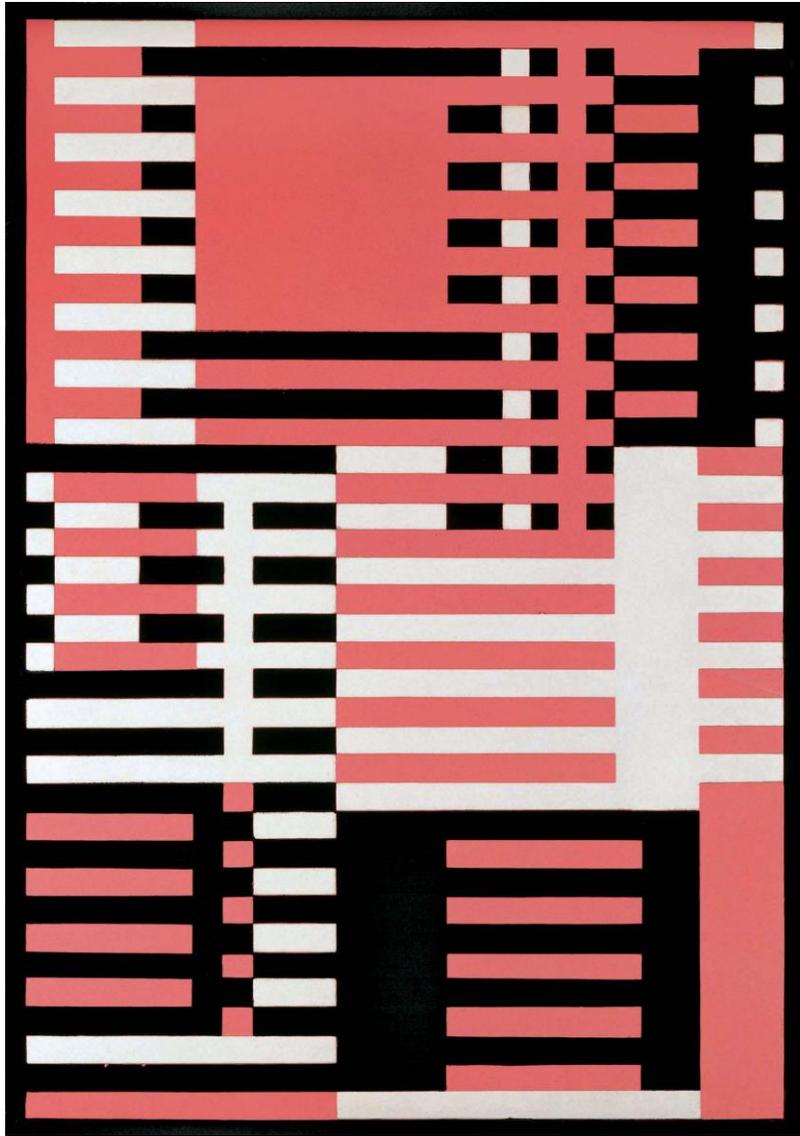


Chaim Soutine, *Le Village*, 1923,  
Paris, musée de l'Orangerie, H. 0,73 ; L. 0,92 m



Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise canée*, 1912,  
**huile, toile cirée, corde,**  
Paris, musée Picasso, H. 0,29 ; L. 0,37 m

## VERRE



Josef Albers, *Goldrosa*, vers 1926,  
verre doublé, peinture noire,  
H. 0,45 ; L. 0,32 m, fondation Albers

## TEXTILE



Anni Albers, *Black White Yellow*, 1926 (modèle), 1967  
(tissage en soie), H. 2,07 ; L. 1, 21 m,  
Londres, Victoria & Albert Museum



Josef Albers, *Verre à thé, soucoupe et toulleur*, 1925, verre résistant à la chaleur, acier chromé, ébène, porcelaine



Josef Albers, *Tables gigognes*, vers 1927, frêne, verre peint, laque noire





Sandor Bortnyik, *Formes géométriques dans l'espace*, 1924, marché de l'art suisse (2019), dimensions non renseignées



« **A Paris tout est totalement mort**, Mondrian en souffre beaucoup, et je sais qu'il se ragaillardirait s'il voulait seulement comprendre que dans le sol réactionnaire latin rien de nouveau ne peut croître. C'est pour moi un fait certain que la nouvelle zone de culture est le Nord. »

(Theo Van Doesburg, 1923)

Theo Van Doesburg, *Contre-composition V*, 1924,  
Amsterdam, Stedelijk Museum, H. 1,00 ; L. 1,00 m

# Ernest Hemingway

Prix Nobel de littérature

Paris est une fête : **non !**

modernity

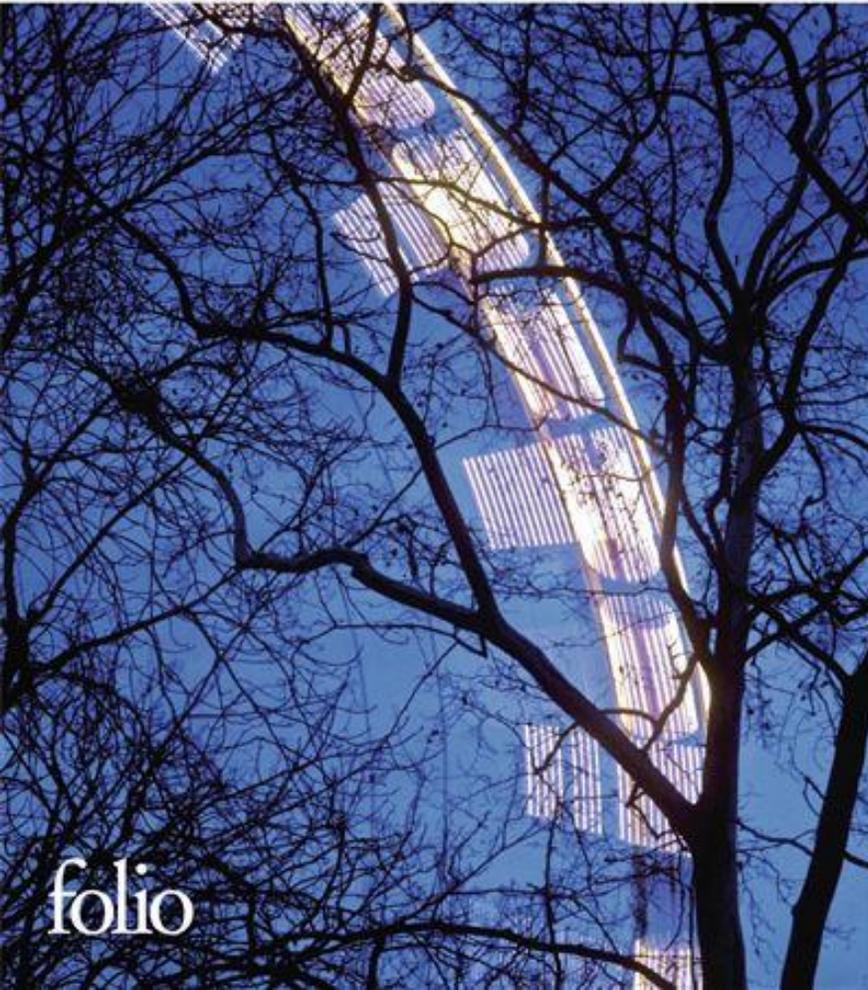


art and politics in france between the wars

& nostalgia

romy golan

Maurice Utrillo, *La Maison Bernot*, 1924,  
Paris, musée de l'Orangerie, H. 1,00 ; L. 0,46 m



folio



ANDRÉ BRETON

MANIFESTE  
DU  
SURREALISME

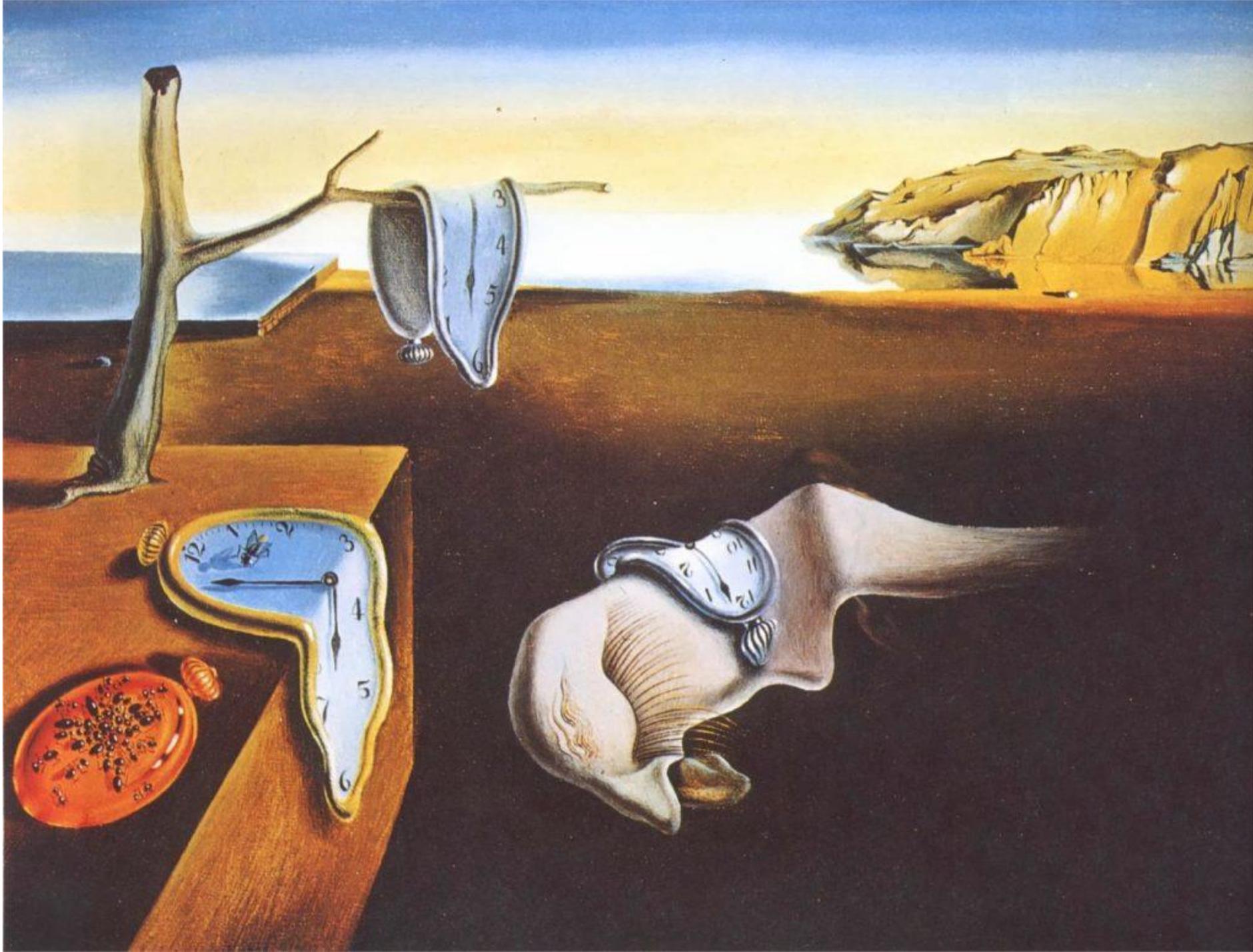
POISSON SOLUBLE

*Deuxième édition*



AUX EDITIONS DU SAGITTAIRE  
CHEZ SIMON KRA, 6, RUE BLANCHE, PARIS

Manifeste du surréalisme (1924)



Salvador Dalí, *La Persistance de la mémoire*, 1931, New York, MoMA depuis 1934, H. 0,24 ; L. 0,33 m

Au-delà des médiums traditionnels :  
l'objet surréaliste



Meret Oppenheim, *Le Déjeuner en fourrure*, 1936 (« Exposition surréaliste d'objets », galerie Ratton, Paris),  
New York, MoMA depuis 1936

EXPOSITION  
SURREALISTE

D'  
OBJETS

du 22 au 29 Mai 1936  
de 14 h. 30 à 18 h. 30

chez  
CHARLES RATTON  
14, Rue de Marignan, Paris (VIII<sup>e</sup>)

**Bruxelles 1934**

PALAIS DES BEAUX-ARTS  
ASSOCIATION SANS BUT LUCRATIF

EXPOSITION  
**MINOTAURE**

Brancusi, Braque, Chirico, Dali, Derain,  
Despiau, Ernst, Laurens, Lipchitz, Maillol,  
Matisse, Miro, Picasso, Tanguy, etc.

DU 12 MAI AU 3 JUIN 1934

ENTREE : 5 FRANCS      RUE RAVENSTEIN  
de 10 à 13 et de 14 à 17 heures

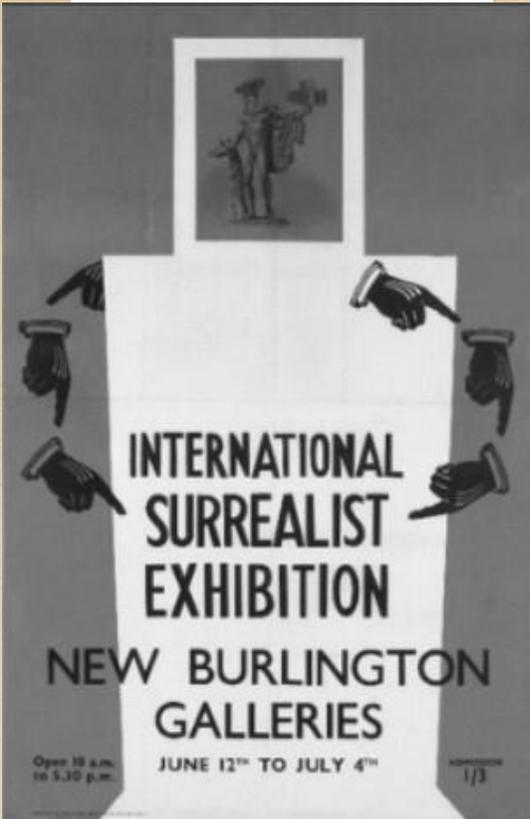
**Copenhague 1935**

international  
**kunstudstilling**  
kubisme = surrealisme

københavn 1935  
15.-28. januar  
daglig 10-17

den frie udstillings bygning

**Londres 1936**



INTERNATIONAL  
SURREALIST  
EXHIBITION  
NEW BURLINGTON  
GALLERIES  
JUNE 12<sup>th</sup> TO JULY 4<sup>th</sup>

Open 10 a.m.  
to 5.30 p.m.

1/3

**Amsterdam 1938**

EXPOSITION  
**INTERNATIONALE**  
DU  
**SURRÉALISME**  
PRINTEMPS 1938

ORGANISATEURS:  
ANDRÉ BRETON, PAUL ELUARD, GEORGES HUGNET  
ANGLETERRE: ROLAND PENROSE  
BELGIQUE: E. L. T. MÈSENS  
HOLLANDE: KRISTIANS TONNY

GALERIE ROBERT  
527 KEIZERSGRACHT  
AMSTERDAM

Paris 1938

EXPOSITION

# INTERNATIONALE DU SURREALISME

Janvier-Février 1938



ORGANISATEURS { André Breton.  
Paul Eluard.

GÉNÉRATEUR-ARBITRE : Marcel Duchamp.

ASSISTANT : Claude Le Gentil.

CONSEILLERS SPÉCIAUX { Salvador Dali.  
Max Ernst.

MAITRE DES LUMIÈRES : Man Ray.

EAUX ET BROUSSAILLES : W. Paalen.

Mannequins de la Maison P. L. E. M. habillés par Yves Tanguy, André Masson, Kurt Seligmann, Sonia Mossé, Hans Arp, Oscar Dominguez, Léo Malet, Max Ernst, Marcel Duchamp, Joan Miro, Marcel Jean, Man Ray, Espinoza, Matta Echaurren, Maurice Henry, Salvador Dali.

*Plafond chargé de 1.200 sacs à charbon*

*Portes « Revolver »*

*Lampes Mazda*

*Échos*

*Odeurs du Brésil*

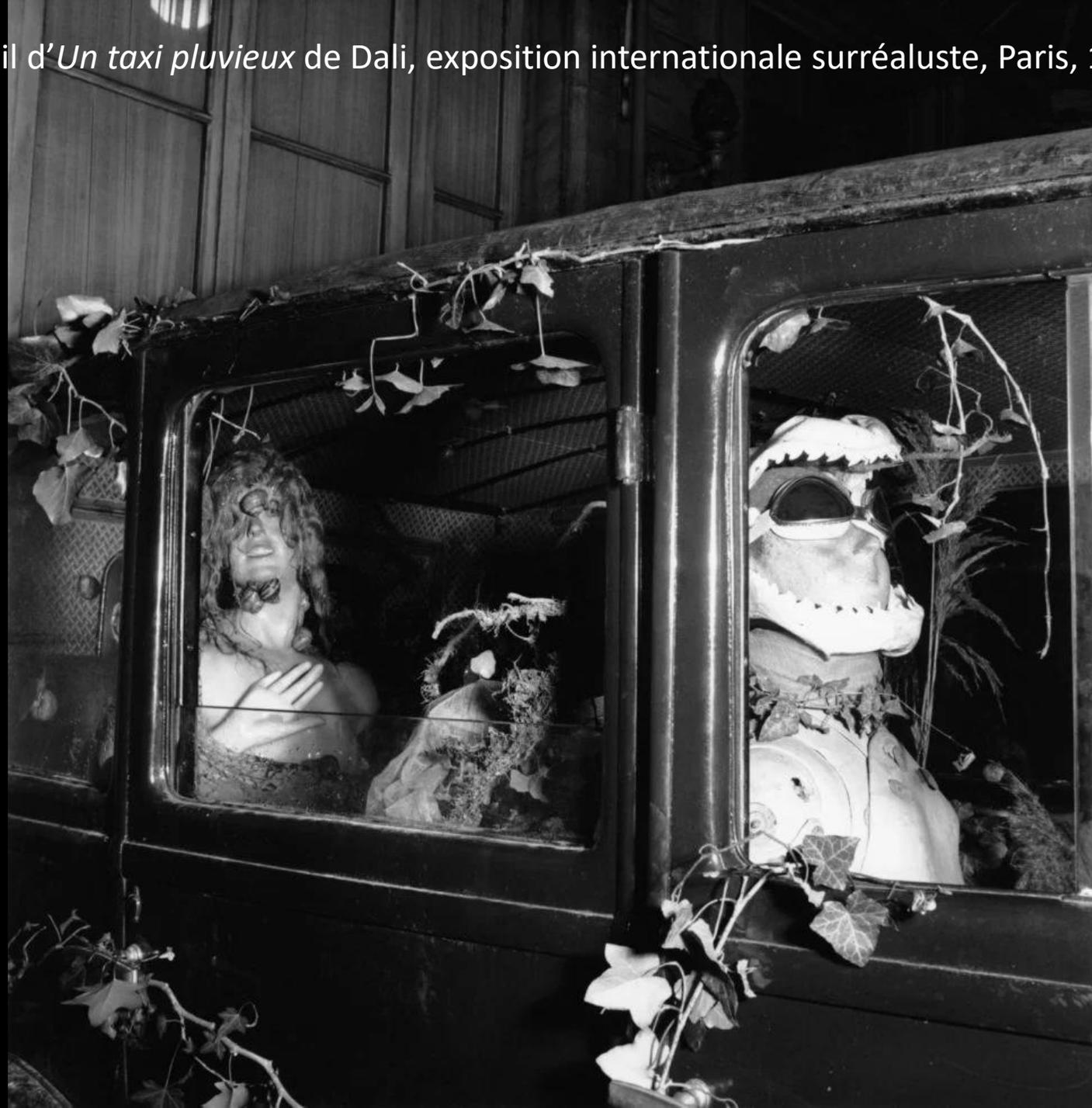
*et le reste à l'avenant.*



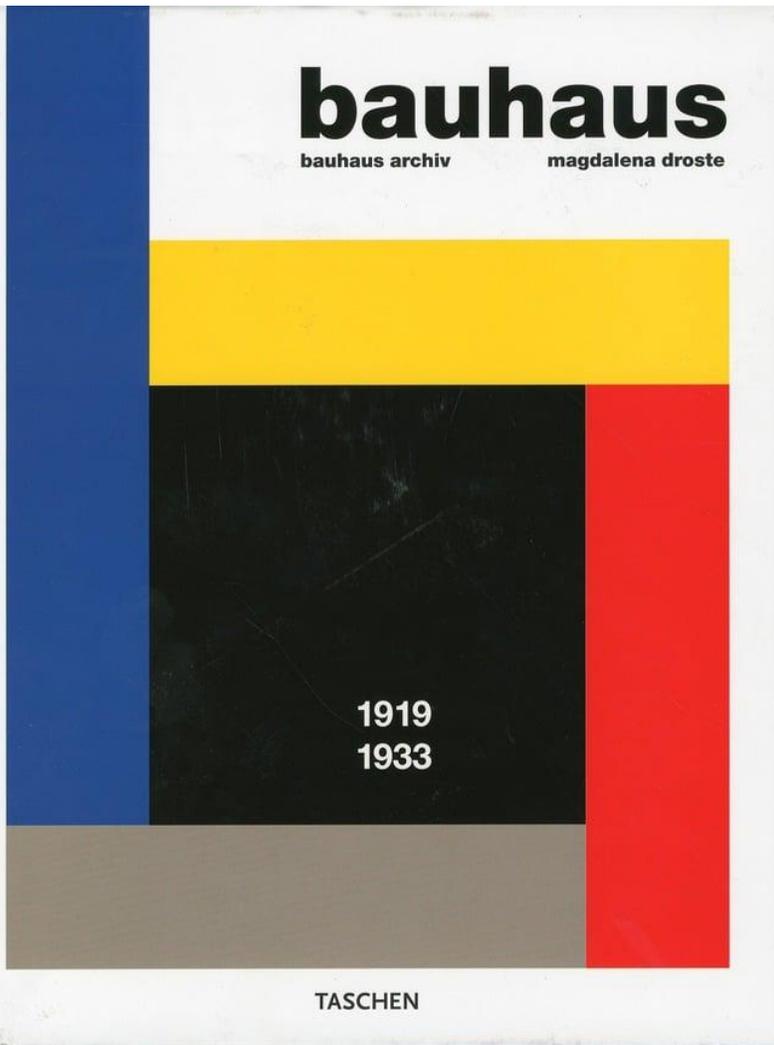
GALERIE BEAUX-ARTS

140, Rue du Faubourg Saint-Honoré — PARIS

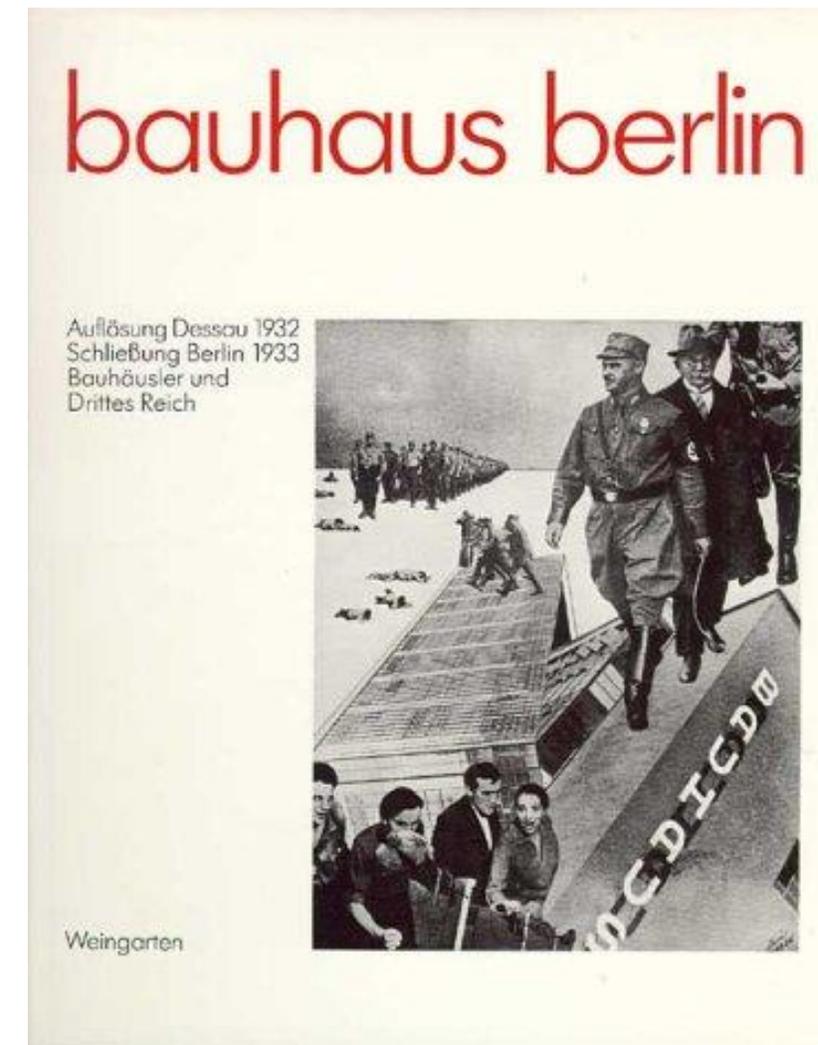
Détail d'*Un taxi pluvieux* de Dali, exposition internationale surréaliste, Paris, 1938



# Epuisement de la dynamique constructiviste



Ludwig Mies van der Rohe  
directeur du Bauhaus, 1930-1933



« Paris ne fut pas la capitale mondiale des avant-gardes dans l'entre-deux-guerres. »

(Béatrice Joyeux-Prunel, *Les Avant-gardes artistiques 1918-1945, une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2017, p. 910)

# Méthodes :

**Histoire globale (et non monocentrée),  
transferts culturels**

**Cas de figure 1 : appropriation et réinvention  
(contribuer aux avant-gardes internationales)**

**Anthropophagisme brésilien**

São Paulo, 2019



**Tarsila  
do Amaral**  
Cannibalizing Modernism

*Tarsila do Amaral, Cannibalizing Modernism, São Paulo, Museu de arte de São Paulo, 2019*

New York, 2018

# Tarsila do Amaral

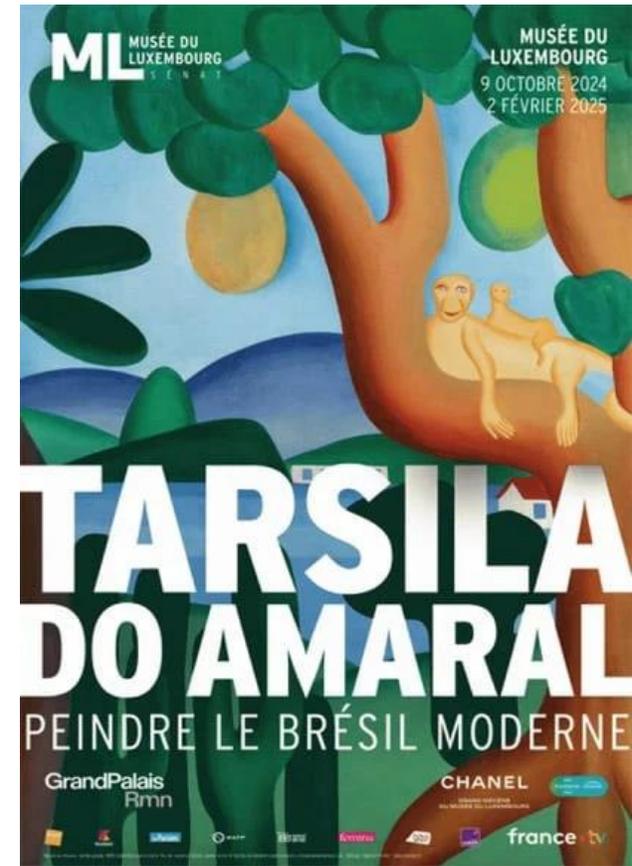
## Inventing Modern Art in Brazil

Feb 11–Jun 3, 2018  
MoMA



*Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil, exposition du Museum of Modern Art de New York, 11 février-3 juin 2018*

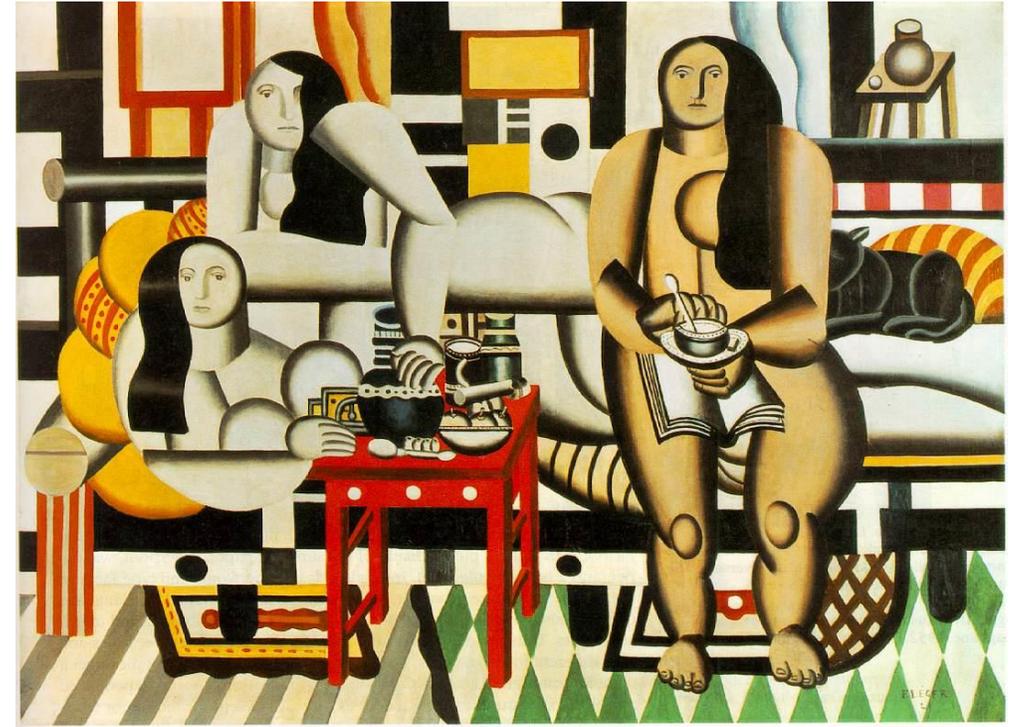
Paris, 2024



*Tarsila do Amaral : peindre le Brésil moderne, exposition du musée du Luxembourg, 9 octobre 2024-7 février 2025*

Tarsila do Amaral écrivant de Paris à sa famille restée au Brésil, début des années 1920 :

« **Je me sens de plus en plus brésilienne** : je veux être la peintre de mon pays. Ô combien je vous suis reconnaissante d'avoir passé toute mon enfance à la campagne, dans l'exploitation familiale. Les réminiscences de cette époque deviennent précieuses pour moi. Dans l'art, je veux être la campagnarde de Sao Bernardo, qui joue avec les poupées en paille, comme dans le dernier tableau que je peins en ce moment. **Ne croyez pas que cette tendance soit mal perçue ici. C'est tout le contraire. Ce que l'on veut, c'est que chacun apporte la contribution de son propre pays.** C'est ainsi que l'on explique le succès des ballets russes, des gravures japonaises et de la musique noire. Paris en a assez de l'art parisien. »



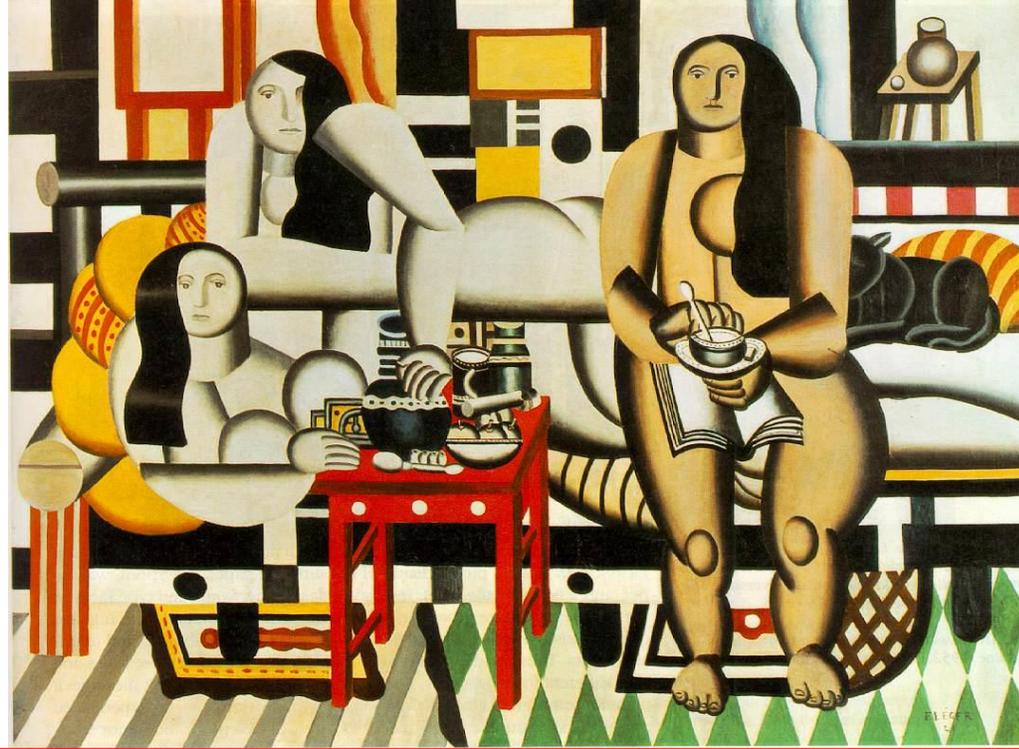
Fernand Léger, *Le Grand Déjeuner*, 1921,  
New York, MoMA, H. 1,80 ; L. 2,40 m

**Tarsila do Amaral, *A Negra*, Paris 1923, São Paulo, Museo de Arte Contemporânea, H. 1,00 ; L. 0,81 m**



**F. Léger**

**1912**  
Fernand Léger,  
*Femme en bleu*, 1912,  
Bâle, Kunstmuseum,  
H. 1,93 ; L. 1,30 m

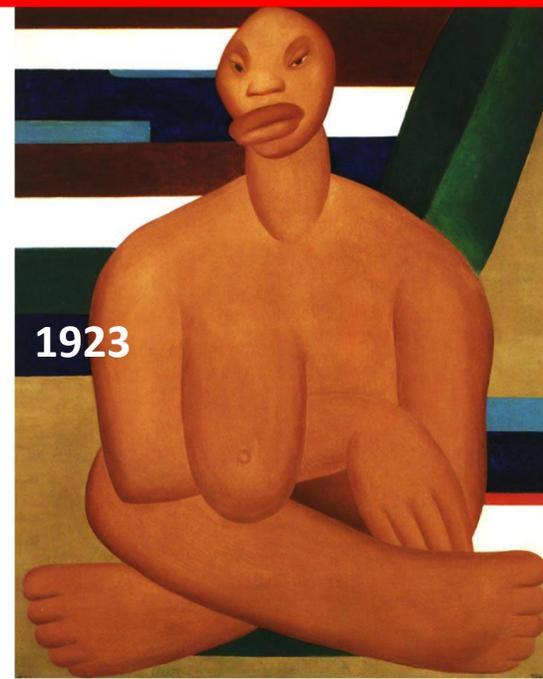


**1921**  
Fernand Léger,  
*Le Grand Déjeuner*, 1921,  
New York, MoMA,  
H. 1,80 ; L. 2,40 m



1921

**Tarsila do Amaral**



1923



Tarsila do Amaral, *Abaporu*, 1928, Buenos Aires, Musée d'art latino-américain, H. 0,85 ; L. 0,73 m



## MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saude, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A edade de ouro annunciada pela America. A edade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Ou *Villeganhes print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevita, á Revolução surrealista e ao barbaço technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vivemos através de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da logica entre nós.



Desenho de Tarsila 1928 - De um quadro que figurará na sua proxima exposicao de Junho na galeria Perrier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia.

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A edade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens mores, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticas.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha mysterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

« Tupi or not tupi, that is the question. »

Tarsila do Amaral, *Abaporu*, 1928, Buenos Aires, Musée d'art latino-américain, H. 0,85 ; L. 0,73 m

# Méthodes :

**Histoire globale (et non monocentrée),  
transferts culturels**

**Cas de figure 2 : résistance éclairée  
(rejeter les avant-gardes internationales)**

**Régionalisme états-unien**



Grant Wood, *American Gothic*, 1930, huile sur panneau, Chicago, Art Institute, H. 0,78 ; L. 0,65 m

« J'ai découvert l'existence des poires »



Grant Wood, *I have become pear conscious*, croquis illustrant « *Painters of the Modern Mind* by Mary Cecil Allen », s.l., s.d. , coupure de presse sans source et sans date

« M. Wood a expliqué à ses étudiants que le tableau n'était pas le portrait d'agriculteurs, mais celui d'habitants des petites villes. Pour le personnage masculin, l'artiste n'a pas voulu représenter un paysan, mais un travailleur d'une petite ville : un droguiste, un chef de bureau de poste voire même un prédicateur. »

(ANONYME, « *American Gothic* is explained to Grant high pupils », coupure de presse sans source, 6 mars 1931. Cedar Rapids, Figge Art Museum, Grant Wood Scrapbook 1 ([https://digital.lib.uiowa.edu/islandora/object/ui%3Atestgrantwood\\_1030#page/36/mode/2up](https://digital.lib.uiowa.edu/islandora/object/ui%3Atestgrantwood_1030#page/36/mode/2up))).

De fait, les personnages sont sa sœur et son dentiste. Il est ici question de ces petites villes américaines dont Théodore Dreiser dénonçait le puritanisme dans *Une tragédie américaine* (1925)

« Le nouveau mouvement ne sera pas, contrairement à ce que des peintres âgés ont prophétisé, un retour à l'impressionnisme. **Le modernisme a ajouté trop de puissants outils à la panoplie de l'artiste pour qu'on l'oublie.** »

(Grant Wood cité dans « Grant Wood explains why he prefers to remain in Middle West in talk at Kansas City », *Cedar Rapids Sunday Gazette and Republican*, 22 mars 1931)

« Les peintures religieuses des maîtres anciens ont évité le “kitsch” parce qu’elles ont été conçues en fonction de certaines contraintes. **Ce sont d’abord des décorations et ensuite seulement des tableaux narratifs**, le récit n’y est d’ailleurs en aucun cas affaibli par ces qualités décoratives. L’histoire actuelle de la vie américaine peut être racontée d’une manière très réaliste, en jouant de la complicité, de l’humour, de l’ironie ou de la critique caustique au gré du peintre, tout en ayant des qualités décoratives qui lui donneront de la tenue, non pas en tant qu’illustration, mais en tant qu’œuvre d’art capable de traverser les âges – si cette dimension décorative est envisagée comme elle le mérite. »

(Grant Wood cité dans « Grant Wood explains why he prefers to remain in Middle West in talk at Kansas City », *Cedar Rapids Sunday Gazette and Republican*, 22 mars 1931)



« Go to Paris and try to learn something. »

(Benton à Stuart Davis, 1912)

Thomas Hart Benton, *Bubbles*, vers 1914-1917,  
Baltimore Museum of Art, H. 0,22 ; L. 0,17 m



Thomas Hart Benton, *Perséphone*, 1939, tempéra et huile sur toile montée sur panneau, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, H. 1,83 ; L. 1,42 m



Thomas Hart Benton, *Persephone*, esquisse en **argile polychrome** (reproduite dans *American Artist*, vol. IV, n° 3, mars 1940, p. 6)



Corrège, *Jupiter et Antiope*, Paris, Louvre, 1524-1527



Benton, *Corregio Jupiter and Antiope*, 1938

