

	<p style="text-align: center;">Exposition Collection Paul GUILLAUME</p> <p style="text-align: center;">Les arts à Paris</p> <p style="text-align: center;">au Musée de l'Orangerie</p> <p style="text-align: center;">(collection permanente)</p> <p style="text-align: center;"><i>(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)</i></p>
---	--

Histoire de la collection Jean Walter-Paul Guillaume

La collection Jean Walter et Paul Guillaume fut principalement formée par Paul Guillaume, jeune français marchand d'art passionné. De 1914 à sa mort en 1934, il constitua une collection riche de plusieurs centaines de peintures, de l'impressionnisme à l'art moderne, allié à des pièces d'art africain et océanien. Devenu riche et célèbre de l'Europe jusqu'aux États-Unis, il mourut en pleine gloire, en songeant à fonder un musée. Sa veuve Domenica, remariée à l'architecte Jean Walter, transforma et réduisit la collection, tout en faisant de nouvelles acquisitions. Elle souhaita lui donner le nom de ses époux successifs lorsque l'État français s'en porta acquéreur à la fin des années 1950. La collection fut dès lors destinée à être présentée au musée de l'Orangerie.

Actuellement, elle se compose, pour la période impressionniste 25 œuvres de Renoir, 15 de Cézanne, 1 œuvre de Gauguin, Monet, Sisley.

Le musée s'enorgueillit pour le XXe siècle de présenter 12 œuvres de Picasso, 10 de Matisse, 5 de Modigliani, 7 de Marie Laurencin, 9 du Douanier Rousseau, 31 de Derain, 10 d'Utrillo, 22 de Soutine et 1 de Van Dongen.

L'acquisition de la collection Jean Walter et Paul Guillaume

C'est l'acquisition par l'État de la collection Jean Walter et Paul Guillaume, en 1959 et 1963, sous réserve d'usufruit, qui donne son aspect définitif au musée de l'Orangerie. En effet, Domenica Walter (1898-1977), veuve du marchand Paul Guillaume (1891-1934) puis de l'architecte et industriel Jean Walter (1883-1957), concrétise le souhait de son premier mari de créer « le premier musée d'art français moderne » accessible au public. L'État propose d'exposer la collection à l'Orangerie.

Une deuxième campagne de travaux est menée par l'architecte Olivier Lahalle de 1960 à 1965. Les galeries d'expositions sont supprimées et le bâtiment est doté de deux niveaux superposés sur toute sa longueur. Un escalier monumental doté d'une rampe dessinée par Raymond Subes (1893-1970) remplace le vestibule d'accès aux *Nymphéas*. Il mène à une suite de salons voulus par Domenica pour l'accrochage des 146 tableaux. Une présentation publique de la collection a lieu en 1966, inaugurée par le ministre de la Culture André Malraux. Domenica garde les tableaux jusqu'à sa mort en 1977.

Une troisième campagne de travaux a lieu de 1978 à 1984 pour consolider le bâtiment, rafraîchir les salles et accueillir définitivement l'ensemble de la collection, baptisée « collection Jean Walter et Paul Guillaume » selon les vœux de Domenica. L'Orangerie devient un musée national indépendant, séparé de la tutelle du Louvre et du Jeu de Paume, dont les collections impressionnistes sont destinées au futur musée d'Orsay.

Paul Guillaume (1891-1934), un marchand visionnaire

Rien ne prédestinait Paul Guillaume à devenir l'un des plus grands marchands d'art de son temps. Issu d'un milieu modeste, il s'intéressa à l'art africain ce qui attira l'attention du poète et critique d'art Guillaume Apollinaire (1880-1918), également passionné par ce sujet. Ce dernier l'introduisit dans l'avant-garde artistique parisienne et devint son mentor. Paul Guillaume ouvrit en 1914 une première galerie près du palais de l'Élysée, où furent exposés Larionov et Gontcharova, Derain, Van Dongen ou Matisse et Picasso. On pouvait y voir aussi des Modigliani et des Chirico. Paul Guillaume fonda en 1918 une revue intitulée *Les Arts à Paris* où il put faire la promotion de ses artistes.

Paul Guillaume s'agrandit en 1921 en installant sa galerie rue La Boétie, où il présentait alternativement ou simultanément de l'art africain et de la peinture. Il devint le conseiller et le marchand d'Albert Barnes, riche médecin américain de la côte Est, ce qui acheva de le faire connaître et de faire sa fortune. Décoré de la Légion d'honneur en 1930, il devint avec son épouse Domenica une figure du tout-Paris. Il rassembla dans leurs résidences parisiennes successives une des plus exceptionnelles collections de peintures de l'Europe des années 1930. Il mûrissait le projet d'offrir sa collection à l'État pour en faire « le premier musée « français » d'art moderne » lorsqu'il disparut brusquement à l'âge de quarante-deux ans.

Le goût de Domenica Walter

Juliette Lacaze, née en 1898, rencontra Paul Guillaume qui l'épousa en 1920 et la surnomma Domenica. Elle sut le seconder dans son activité de marchand d'art et gravir avec lui les échelons du succès. Lorsque Paul Guillaume mourut en 1934, elle hérita sa fortune et son extraordinaire collection, avec possibilité de la transformer mais obligation de la faire entrer un jour au musée du Louvre.

Domenica révéla un goût moins hardi que celui de Paul et transforma beaucoup la collection. Elle se défit de plus de deux cents œuvres, notamment de portraits de Modigliani, de toutes les toiles de Chirico, de splendides Matisse et de toutes les œuvres cubistes de Picasso. Elle se sépara également de toutes les pièces d'art africain.

Elle épousa en 1938 l'architecte Jean Walter (1883-1957), ancien aide de camp de Clemenceau, qui fit fortune en développant une activité minière en Afrique du nord. Il est difficile de déterminer s'il imprima sa marque à la collection. Domenica Walter s'installa dans un appartement voisin du palais de l'Élysée, où elle accrocha les Renoir et les Cézanne qui avaient sa préférence, dont certaines œuvres qu'elle avait acquises elle-même, enrichies de toiles de Gauguin, Monet et Sisley.

La collection de Paul Guillaume caractérisée par des choix visionnaires et une grande modernité a basculé du côté du classicisme pour Matisse et Picasso et vers l'axe traditionnel de l'impressionnisme : clarté des sujets et stabilité des compositions, fraîcheur de la palette.

L'acquisition de la collection par l'État

Domenica Walter n'oublie pas le grand projet mûri par Paul Guillaume, auquel elle était sans doute associée : partager leur fabuleuse collection en la transformant en un musée public. En permettant à tous les citoyens de l'admirer, ils auraient offert à la France les pièces d'art moderne dont elle manquait à la fin des années 1920.

Trente ans plus tard, à la fin des années 1950, si Domenica Walter a beaucoup transformé la collection, et si l'État a effectué de nombreux achats dans ce domaine, les pourparlers d'achat commencent. Une souscription publique est organisée par la Société des Amis du Louvre afin de permettre à la Réunion des Musées nationaux d'acquérir les « plus importantes œuvres » de la collection et permet de réunir cent trente-cinq millions de Francs de l'époque. Peut-être Domenica Walter ne voulait-elle pas tout céder au départ car l'acquisition eut lieu en deux fois : quarante-sept tableaux en 1959 et quatre-vingt dix-neuf tableaux en 1963.

Domenica Walter demande que les noms de ses deux époux y soient associés. L'État lui propose d'installer la collection au musée de l'Orangerie, au cœur de Paris, qui dépendait encore du musée du Louvre. On s'inquiète néanmoins du coût des travaux : Domenica Walter souhaite y reproduire les intérieurs de son somptueux appartement. Elle y inaugure triomphalement une première présentation temporaire de la collection aux côtés d'André Malraux, ministre de la Culture, le 31 janvier 1966. La collection revint à l'État à sa mort en 1977 et n'est présentée de façon permanente qu'à partir de 1984.

Les Arts à Paris

« Avant le grand engouement pour l'art nègre, Paul Guillaume s'était formé une collection de fétiches, tout en s'intéressant aux artistes encore peu connus [...] comme Modigliani, Soutine... Je ne parle pas de sa collection particulière où l'on pouvait admirer les toiles les plus révélatrices de Matisse, Derain, Henri Rousseau, Picasso... Mort prématurément, il aura passé comme un météore. » C'est ainsi que le marchand Ambroise Vollard évoque Paul Guillaume (1891-1934), jeune marchand formé et conseillé par Guillaume Apollinaire (1880-1918).

Le poète, qui repère dès 1911 ce jeune homme féru de ce que l'on appelait alors les « arts primitifs », l'introduit auprès des cercles artistiques d'avant-garde et oriente ses choix lorsqu'il ouvre sa première galerie en 1914. Porté par un contexte paradoxalement dynamique dans le domaine des arts pendant la Grande Guerre, Paul Guillaume met en œuvre avec brio le goût du poète. Les deux grandes figures tutélaires de l'art moderne français, Matisse et Picasso, qu'il expose dans un face à face resté célèbre en 1918, forment cœur d'une école de Paris moderne.

À partir de celle-ci, deux tendances se dessinent. D'une part, des figures isolées comme Utrillo, Modigliani ou Soutine, dessinent l'idée d'un « primitivisme moderne » qu'incarnent le Douanier Rousseau et les arts africains et océaniques. D'autre part, les œuvres d'André Derain, Marie Laurencin ou Picasso et Matisse des années 1920 portent un renouveau de la figuration. Elles dialoguent avec l'œuvre tardive, redécouverte, des Maîtres impressionnistes - Cézanne, Monet et Renoir.

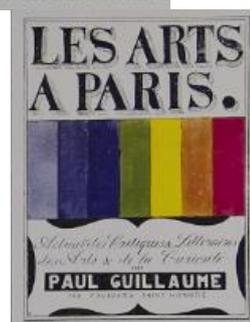
La collection du Musée de l'Orangerie reflète ainsi un moment précis de l'art moderne à Paris, celui de la revue, *Les Arts à Paris*, que Paul Guillaume fonde en 1918, et des « représentations modernistes » qui ont lieu à sa galerie, avec les récitals des compositeurs Eric Satie, George Auric ou Claude Debussy, les lectures de Blaise Cendrars, d'Apollinaire ou les présentations de tableaux métaphysiques de Chirico. Jusqu'à sa mort en 1934, Paul Guillaume ne cessera d'invoquer l'ombre tutélaire du poète, tôt disparu, pour son projet de collection et de premier musée d'art moderne : « *Sa passion clairvoyante, son esprit de croisade, s'exprimant en beauté lyrique, sachant associer une science profonde et un charme rempli de grâce, faisaient de lui un des soutiens les plus brillants de l'œuvre qui commençait.* »

LES ARTS À PARIS.

« Paul Guillaume, l'un des premiers touchés par la révélation moderne. » Ambroise Vollard, 1934

"Paul Guillaume, one of the first to be touched by the modern revelation." Ambroise Vollard, 1934

« Avant le grand engouement pour l'art nègre, Paul Guillaume s'était formé une collection de fétiches, tout en s'intéressant aux artistes encore peu connus [...] comme Modigliani, Soutine... Je ne parle pas de sa collection particulière où l'on pouvait admirer les toiles les plus révélatrices de Matisse, Derain, Henri Rousseau, Picasso... Mort prématurément, il aura passé comme un météore. » C'est ainsi que le marchand Ambroise Vollard évoque Paul Guillaume, jeune marchand formé et conseillé par Guillaume Apollinaire.



Le poète, qui repère dès 1911 ce jeune homme féru d'«art primitif», l'introduit auprès des cercles artistiques d'avant-garde et oriente ses choix lorsqu'il ouvre sa première galerie en 1914. Porté par un contexte paradoxalement dynamique dans le domaine des arts pendant la Grande Guerre, Paul Guillaume met en œuvre avec brio le goût du poète. Les deux grandes figures tutélaires de l'art moderne français, Matisse et Picasso, qu'il expose dans un face à face resté célèbre en 1918, forment le cœur d'une école de Paris moderne. À partir de celle-ci, deux tendances se dessinent. D'une part, des figures isolées, comme Utrillo, Modigliani ou Soutine, précisent l'idée d'un «primitivisme moderne» qu'incarnent le Douanier Rousseau et les arts africains et océaniques. D'autre part, les œuvres d'André Derain, Marie Laurencin ou Picasso et Matisse des années 1920 portent un renouveau de la figuration. Elles dialoguent avec l'œuvre tardif, redécouvert, des maîtres impressionnistes – Cézanne, Monet et Renoir.

La collection du musée de l'Orangerie reflète ainsi un moment précis de l'art moderne à Paris. Celui de la revue *Les Arts à Paris*, que Paul Guillaume fonde en 1918, et des «représentations modernistes» qui ont lieu à sa galerie, avec les récitals des compositeurs Éric Satie, George Auric ou Claude Debussy, les lectures de Blaise Cendrars, d'Apollinaire ou les présentations de tableaux métaphysiques de Chirico.

Jusqu'à sa mort en 1934, Paul Guillaume ne cessera d'invoquer l'ombre tutéaire d'Apollinaire, tôt disparu, pour son projet de collection et de premier musée d'art moderne: «Sa passion clairvoyante, son esprit de croisade, s'exprimant en beauté lyrique, sachant associer une science profonde et un charme rempli de grâce, faisaient de lui un des soutiens les plus brillants de l'œuvre qui commençait.»



AMEDEO MODIGLIANI

LIVOURNE (ITALIE) 1884 – PARIS 1920

Paul Guillaume, Novo Pilota

1915

Huile sur carton



AMEDEO MODIGLIANI

LIVOURNE (ITALIE) 1884 – PARIS 1920

Antonia

Vers 1915

Huile sur toile



AMEDEO MODIGLIANI

LIVOURNE (ITALIE) 1884 – PARIS 1920

Le Jeune Apprenti

1918-1919

Huile sur toile



PABLO PICASSO

MALAGA (ESPAGNE) 1881 – MOUGINS 1973

Nu sur fond rouge

1906

Huile sur toile

« On a dit de Picasso que ses œuvres témoignaient d'un désenchantement précoce. Je pense le contraire. Tout l'enchantement (...), le délicieux et l'horrible, l'abject et le délicat. » Apollinaire, 1905

Apollinaire soutient et admire Picasso dès 1905. Ami intime du peintre, il est un des meilleurs connaisseurs de son œuvre. Il met en relation l'artiste avec le jeune Paul Guillaume, qui lui vend des objets africains avant d'acquérir des tableaux pour sa galerie. Cette toile de 1906, inspirée par les sculptures romanes ibériques contemplées à Gósol, en Catalogne, est exemplaire de cette période de stylisation, de simplification des volumes, qui se radicalise ensuite avec la découverte de l'art africain et océanien au musée du Trocadéro.



Surmoulage d'un masque Fang

Vers 1906

Bronze, fondu par Rudier pour Ambroise Vollard

Ikône du primitivisme, d'après l'historien d'art William Rubin (1927-2006), ce masque Fang au visage énigmatique appartient aux masques d'esprits du Nord-Gabon. Les sculptures en provenance de cette région, l'une des premières explorées par les missions françaises dans la seconde moitié du XIX^e siècle, furent rapportées très tôt, et suscitèrent un fort intérêt chez les artistes. André Derain achète, en 1905, ce masque Fang à son ami peintre Maurice de Vlaminck. À l'instar de Matisse, Braque ou Picasso, tous deux réunissent dans leurs ateliers des objets d'« art primitif ».

En 1930, le marchand Ambroise Vollard (1866-1939) en fait réaliser un moulage en bronze. L'original issu du fonds d'atelier de Derain est conservé au Musée national d'art moderne.

An icon of primitivism according to art historian William Rubin (1927-2006), this Fang mask with its enigmatic face is a spirit mask from North Gabon. Sculptures from this region, which was one of the first to be explored by French expeditions in the second half of the 19th century, were brought back at an early date and aroused significant interest among artists. In 1905, André Derain bought this Fang mask from his friend the painter Maurice de Vlaminck. Like Matisse, Braque and Picasso, they both collected examples of "primitive art" in their studios. In 1930, the art dealer Ambroise Vollard (1866-1939) had a bronze cast made. The original, which was among the contents of Derain's studio, is preserved at the Musée national d'art moderne.



PABLO PICASSO

MALAGA (ESPAGNE) 1881 – MOUGINS 1973

Les Adolescents

1906

Huile sur toile



PABLO PICASSO

MALAGA (ESPAGNE) 1881 – MOUGINS 1973

Femme au chapeau blanc

1920-1921

Huile sur toile



PABLO PICASSO

MALAGA (ESPAGNE) 1881 – MOUGINS 1973

Femme au tambourin

1925

Huile sur toile



Pablo Picasso

Grande baigneuse

1921

huile sur toile



ANDRÉ DERRAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

La Table de cuisine

1925

Huile sur toile



ANDRÉ DERRAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

La Gibecière

1913

Huile sur toile



ANDRÉ DERRAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Arlequin à la guitare

1924

Huile sur toile



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

La Carriole du père Junier

1908

Salon des Indépendants de 1911

Huile sur toile

Prenant appui sur la photographie d'amis en promenade, Rousseau réinterprète entièrement la scène, malmenant les lois de la perspective traditionnelle. Apollinaire, admirateur de plus en plus fervent du peintre, écrit en 1911, peu après sa disparition : « Le Douanier allait jusqu'au bout de ses tableaux, chose bien rare aujourd'hui. On n'y retrouve aucun maniérisme, aucun procédé, aucun système. De là vient la variété de son œuvre. Il ne se défait pas plus de son imagination que de sa main. De là viennent la grâce et la richesse de ses compositions décoratives. »



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

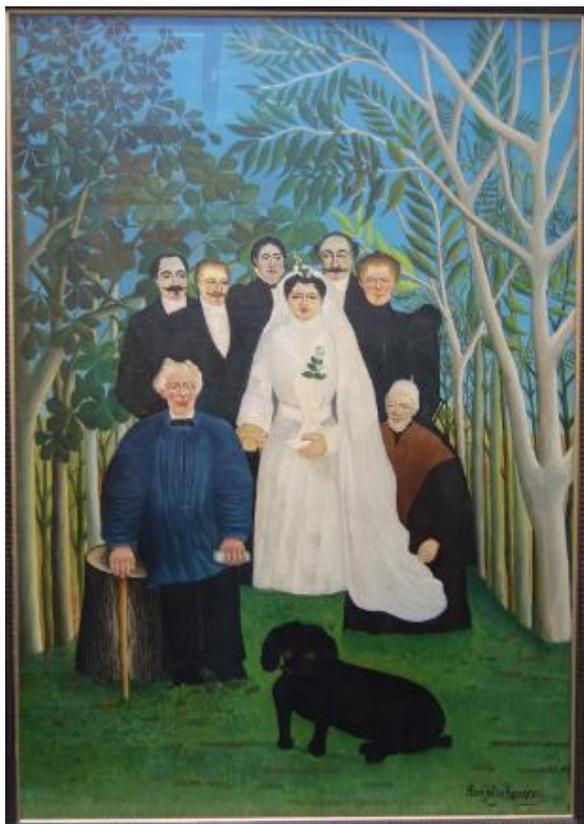
LAVAL 1844 – PARIS 1910

Portrait de Madame M.

Vers 1896

Huile sur toile

Avec ce tableau monumental, exécuté avec beaucoup de soin, certainement d'après une photographie, Rousseau rivalise avec les portraits mondains du Salon ou avec ceux du XVIII^e siècle. Le modèle se détache sur un paysage intemporel et raffiné alors que le vêtement, très à la mode vers 1895, permet de dater le tableau. Une étrangeté, caractéristique de l'œuvre du peintre, se dégage à travers les traitements différents du ciel, du paysage et des traits du modèle.



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

La Noce

Vers 1905

Salons des Indépendants de 1905 et 1911

Huile sur toile

Guillaume Apollinaire célèbre les qualités de cette œuvre dans le numéro des *Soirées de Paris* qu'il consacre en 1914 à Rousseau: «La volonté de ce peintre était des plus fortes. Comment en douter devant ses minuties qui ne sont pas des faiblesses, comment en douter quand s'élève la mélodie des blancs dans cette *Noce* où une figure de vieille paysanne fait penser à certains Hollandais.»

Marie Laurencin (1883-1956)

Née à Paris, Marie Laurencin se forme d'abord en tant que peintre de porcelaine à l'École de Sèvres en 1901, puis suit des cours de peinture à l'Académie Humbert. Là, elle rencontre les artistes Francis Picabia et Georges Braque, fait la connaissance de Pablo Picasso, et intègre le cercle des artistes de l'avant-garde parisienne du début du xx^e siècle dont elle devient une figure incontournable.

Par l'entremise de Picasso, Marie Laurencin fait la rencontre du poète Guillaume Apollinaire en 1907, avec qui elle noue une relation amoureuse et intellectuelle de plusieurs années. Ce dernier l'introduit auprès de Paul Guillaume, qui ne devient son marchand que dans les années 1920.

D'abord influencée par la peinture cubiste, Marie Laurencin développe à partir des années 1920 un style propre fait de tons clairs et pastels, d'environnements oniriques où la figure féminine idéalisée occupe une place centrale. Elle réalise un grand nombre de portraits, témoins de son entourage mondain, et mène une activité importante de décoratrice de théâtre et de ballets – notamment pour Serge Diaghilev, le fondateur des Ballets Russes.



MARIE LAURENCIN

PARIS 1883 – 1956

Portrait de Guillaume Apollinaire

Vers 1908

Huile sur carton

Alors qu'elle prépare un tableau figurant Guillaume Apollinaire parmi ses amis, Laurencin exécute des études. Elle peint le portrait du poète, alors son amant, qu'elle décrit ainsi: «une belle tête, de grands yeux noirs, d'une mobilité inouïe, des sourcils comme des masques de tragédie grecque, une toute petite bouche». Le compte-rendu du Salon des Indépendants de 1909 d'Apollinaire fait écho à ce petit tableau: «Marie Laurencin apporte à l'art une grâce forte et précise qui est très nouvelle».



MARIE LAURENCIN

PARIS 1883 – 1956

Les Biches

1923

Huile sur toile

En 1923, Marie Laurencin reçoit la commande du décor, du rideau de fond et des costumes d'un spectacle créé à Monte-Carlo par la troupe des Ballets russes, *Les Biches*. Francis Poulenc compose la musique de ce «ballet en un acte avec chants». L'œuvre est créée le 6 janvier 1924 à l'opéra de Monte-Carlo. Le ballet connaît un grand succès et est donné au théâtre des Champs-Élysées dans le cadre des VIII^{es} Jeux olympiques. Marie Laurencin vit sa participation aux *Biches* comme un manifeste artistique.



MARIE LAURENCIN

PARIS 1883 – 1956

Femmes au chien

1924-1925

Huile sur toile

Peinte au milieu des années 1920, la composition met en scène plusieurs des sujets préférés de l'artiste. Dans un décor quasi abstrait d'étoffes et de végétaux, prétexte à des variations colorées, un couple de jeunes femmes joue avec un petit chien. L'artiste entreprend avec des œuvres comme celle-ci une réinterprétation des fêtes galantes de la peinture du XVIII^e siècle – mettant en scène des bals costumés de plein air. Elle restera longtemps fidèle à ce mode de représentation des femmes. La construction du tableau garde le souvenir des œuvres qu'elle vient de créer pour des spectacles, en particulier pour les Ballets russes de Serge Diaghilev (1872-1929).



MARIE LAURENCIN

PARIS 1883 – 1956

Danseuses espagnoles

Vers 1920-1921

Huile sur toile



MARIE LAURENCIN

PARIS 1883 – 1956

Portrait de femme à la colombe

1932

Huile sur toile



MARIE LAURENCIN

PARIS 1883 – 1956

Portrait de Madame Paul Guillaume

Vers 1924-1928

Huile sur toile



MARIE LAURENCIN

PARIS 1883 – 1956

Portrait de Mademoiselle Chanel

1923

Huile sur toile

À l'automne 1923, alors que Marie Laurencin réalise les décors et les costumes du ballet

Les Biches pour les Ballets russes de Diaghilev, Gabrielle dite Coco Chanel (1883-1971) dessine pour la même compagnie les costumes de l'opérette dansée *Le Train bleu*, sur un scénario de Jean Cocteau (1889-1963) et une musique du compositeur Darius Milhaud. Coco Chanel commande son portrait à la peintre.

La composition aux douces harmonies de bleu, vert et rose ayant déplu au modèle, Laurencin conserve l'œuvre, que Paul Guillaume acquiert plus tard.

Chaïm Soutine (1893-1943)

Né dans l'Empire Russe en actuelle Biélorussie, Chaïm Soutine s'installe à Paris en 1913, où il se lie avec les artistes installés à Montparnasse, dont le peintre Amedeo Modigliani.

Il rencontre Paul Guillaume en 1922, qui acquiert de nombreux tableaux et le présente au collectionneur américain Alfred C. Barnes qui fera rapidement, lui aussi, l'acquisition de nombreuses de ses toiles, assurant au peintre une renommée internationale.

Soutine travaille ses thèmes par séries. Qu'il s'agisse de portraits, de natures mortes ou de paysages, il soumet chaque motif à de fortes distorsions et applique la couleur en contrastes vifs. Les personnages représentés dans ses portraits tirent jusqu'à la caricature, les carcasses écorchées revêtent un caractère expressionniste fort, et ses paysages sont comme tourmentés. Ses tableaux d'apparence expressive témoignent d'un sens de la composition classique tiré de l'observation des maîtres anciens tels Rembrandt ou Jean Siméon Chardin, auxquels il ne cesse de se référer.



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

Portrait d'homme (Émile Lejeune)

Vers 1922-1923

Huile sur toile

Soutine exécute le portrait du peintre Émile Lejeune (1885-1964) en 1922, peu avant l'installation de ce dernier en Provence. Son atelier de Montparnasse, situé au 6 rue Huyghens, a été le théâtre de manifestations artistiques importantes, dont une exposition d'art africain organisée par Paul Guillaume ou encore des lectures poétiques d'Apollinaire et de Cocteau. Les déformations du visage, notamment l'allongement démesuré du cou et la schématisation des traits, sont caractéristiques du style torturé de Soutine, que le critique d'art Waldemar George qualifiait d'empreint de « violence dramatique ».



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (ACTUELLE BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

Garçon d'honneur

1924-1925

Huile sur toile

Portrait appartient à une série de personnages représentés dans leurs fonctions. Ils occupent souvent l'espace de manière frontale se détachant sur un fond abstrait dépourvu de tout décor. Ici, la profondeur n'est suggérée que par l'ombre de la figure, et le siège sur lequel le jeune homme est assis n'est pas représenté. L'attention est focalisée sur le corps réduit à sa géométrie et sur la carnation rose se détachant du fond indéterminé aux tons froids. Les mains démesurées participent de l'expressivité exacerbée de l'œuvre.



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

Le Garçon d'étage

Vers 1927

Huile sur toile



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

La Jeune Anglaise

Vers 1934

Huile sur toile



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

Nature morte au faisan

Vers 1924

Huile sur toile



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

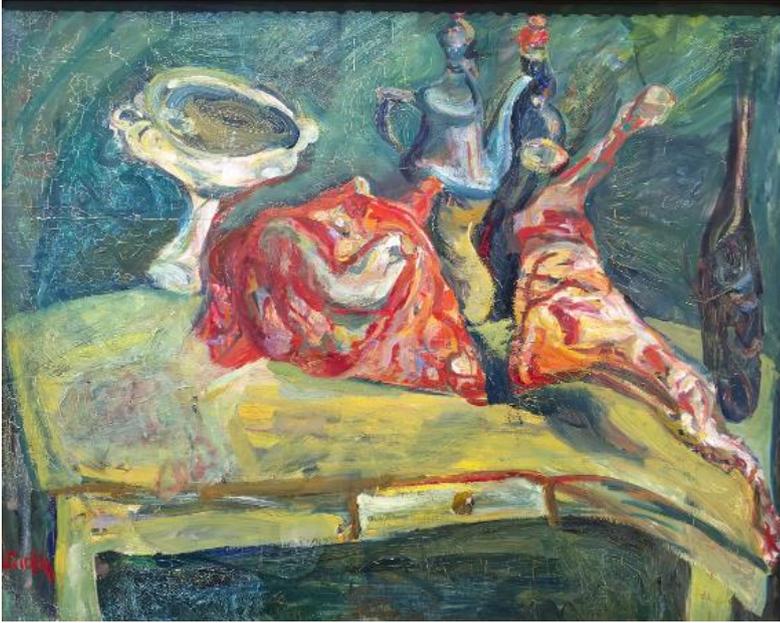
Le Lapin

Vers 1923-1924

Huile sur toile

Les séries de nature-mortes constituent l'essentiel de la production de Soutine vers 1920-1925 : volailles plumées, bœufs écorchés et autres carcasses. Puisant aux sources classiques, elles s'inscrivent dans la lignée de Jean-Siméon Chardin (1699-1779), dont Soutine copie avec ferveur le chef-d'œuvre du Louvre, *La Raie*.

Fort de son pelage doré, *Le Lapin* diffère des autres natures-mortes de l'artiste, montrant des animaux écorchés. N'était-il pendu par la patte, il semblerait presque en vie. La cruche rougeâtre cependant, confère à la scène une dimension macabre, à l'instar de nombreuses œuvres de l'artiste, tels les sanguinolents *Glaïeuls*, issus de la collection Paul Guillaume.



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (ACTUELLE BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

La Table

Entre 1919 et 1927
Huile sur toile

Soutine donne avec ce tableau une version atypique d'une nature morte composée d'objets divers – cafetière, bouteille, compotier et pièces de viande – posés sur une table vue en perspective. Il fait cohabiter une conception de l'espace et un sujet traditionnels de l'histoire de l'art, avec une vision subjective et expressive de leur représentation en choisissant d'incurver l'espace, sur la droite du tableau, perturbant la perception du spectateur.



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

Le Poulet plumé

Vers 1925
Huile sur toile



CHAÏM SOUTINE

SMILOVITCHI (BIÉLORUSSIE) 1893 – PARIS 1943

Le Dindon

Vers 1925

Huile sur toile

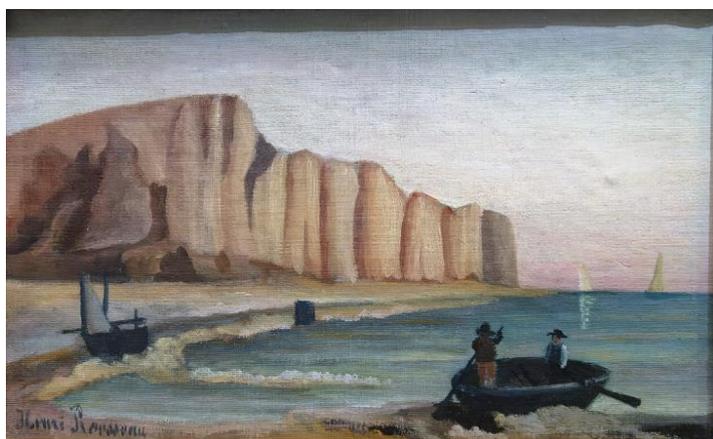
Henri Rousseau, dit «Le Douanier» (1844-1910)

Engagé dans l'armée puis employé dans les services de l'octroi (qui perçoit les taxes sur les marchandises pénétrant dans Paris), métier qui lui vaut son surnom de Douanier, Henri Rousseau se forme seul à la peinture en peignant à ses temps libres. Il expose au Salon des Indépendants de Paris dès 1885 et se consacre entièrement à son art à partir de 1893.

Les artistes de l'avant-garde, comme Guillaume Apollinaire, Robert Delaunay ou encore Pablo Picasso, voient en lui un des pères de la modernité en peinture. C'est sur les conseils d'Apollinaire que Paul Guillaume fait l'acquisition de tableaux de Rousseau, pour sa collection comme pour le commerce, et parvient à obtenir certaines de ses œuvres les plus importantes.

Rousseau peint des portraits, paysages et scènes de genre contemporaines à partir de photographies découpées dans la presse. Observateur des maîtres anciens, qu'il copie au Louvre, et des arts et traditions populaires, il élabore une manière à la fois précise quant aux détails et très libre vis-à-vis des conventions picturales.

Ses compositions, faites de paradoxes spatiaux délibérés, de formes stylisées et d'agencement de détails donnant un caractère étrange aux tableaux, lui valent d'être qualifié de « naïf » alors qu'il se présente lui-même comme « réaliste ».



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

La Falaise

Vers 1895
Huile sur toile



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

La Fabrique de Chaise

Vers 1897
Huile sur toile



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

Le Navire dans la Tempête

Vers 1899
Huile sur toile

Rousseau puise les sujets et les motifs de ses peintures aux sources les plus diverses. Il décrit ici soigneusement un bateau imaginaire sur une mer agitée qui rappelle les estampes japonaises, très à la mode à la fin du XIX^e siècle. La scène est composée en combinant plusieurs types de représentations qui ont retenu son attention et qu'il ne hiérarchise pas : enseignes, ex-voto, décors de baraque de foire, peintures contemplées au Louvre sont pour lui également inspirants.



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

La Fabrique de Chaise à Alfortville

1897

Huile sur toile

Le peintre représente un site extrêmement banal des environs de Paris sans respecter parfaitement les conventions de perspective ou de proportions élaborées depuis la Renaissance, mais en faisant preuve d'une grande minutie dans la description des lieux.

En 1897, Henri Rousseau présente plusieurs tableaux, dont celui-ci, au Salon des Indépendants. Ce Salon, fondé en 1884 en réaction au Salon officiel, n'est pas soumis au filtre d'un jury, ce qui lui permet d'y montrer librement ses œuvres.



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

L'Enfant à la poupée

Vers 1904-1905

Huile sur toile

Rousseau accentue la frontalité du portrait d'une fillette en plaçant, de la même manière, la poupée et la marguerite dans le plan du tableau. Sans rapport de proportion, il applique la figure au visage aussi grave qu'impassible, sur un fond composé d'un ciel et d'une prairie fleurie qui doit tout aux tapisseries du Moyen Âge. Rousseau interprète l'esthétique des artistes « primitifs » français ou italiens que l'on redécouvre alors, faisant dire au peintre André Lhote (1885-1962): « Il eût au Moyen Âge fait les délices de la foule... »



HENRI ROUSSEAU, DIT LE DOUANIER

LAVAL 1844 – PARIS 1910

Les Pêcheurs à la ligne

1908-1909

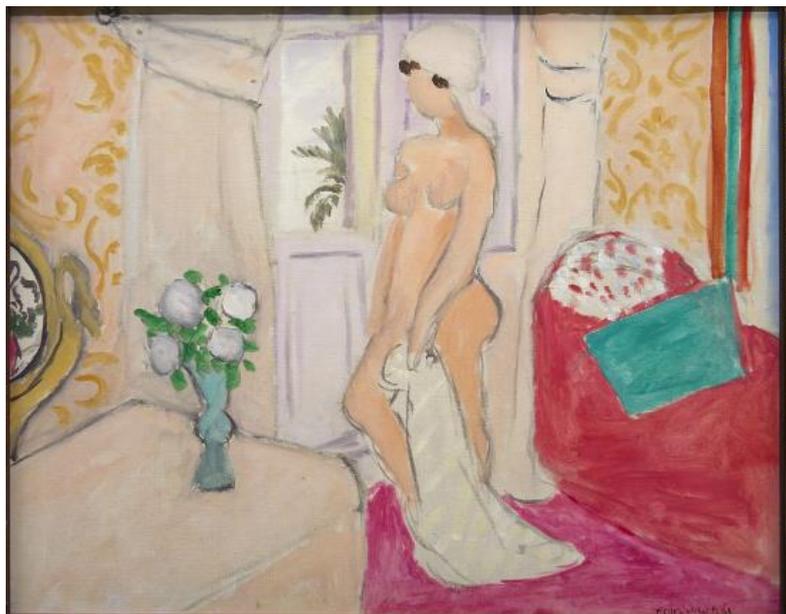
Huile sur toile

Henri Matisse (1869-1954)

«Si l'on devait comparer l'œuvre de Matisse à quelque chose, il faudrait choisir l'orange. Comme elle, l'œuvre d'Henri Matisse est un fruit de lumière éclatante.»

Apollinaire, préface de l'exposition Matisse-Picasso, 1918, galerie Paul Guillaume

En 1918, Paul Guillaume organise l'exposition *Matisse-Picasso*, confrontation entre les deux champions de l'art moderne. Souhaitant rassembler une collection d'art moderne de référence, il acquiert des œuvres radicales majeures telles que *Les Baigneuses à la rivière* ou *Les Trois sœurs* ainsi que de nombreux tableaux des années 1920. Installé à Nice depuis 1917, Matisse intériorise la leçon de Renoir à qui il rend visite: «J'ai travaillé en impressionniste, analyse-t-il en 1919, directement d'après la nature, et j'ai ensuite cherché la concentration et une expression plus intense aussi bien dans les lignes que dans la couleur». Dans un face à face quotidien avec son modèle, pendant une décennie, Matisse répète le thème de l'odalisque, prétexte à intégrer un corps modelé et ombré dans un décor ornemental, qui affirme la planéité du tableau.



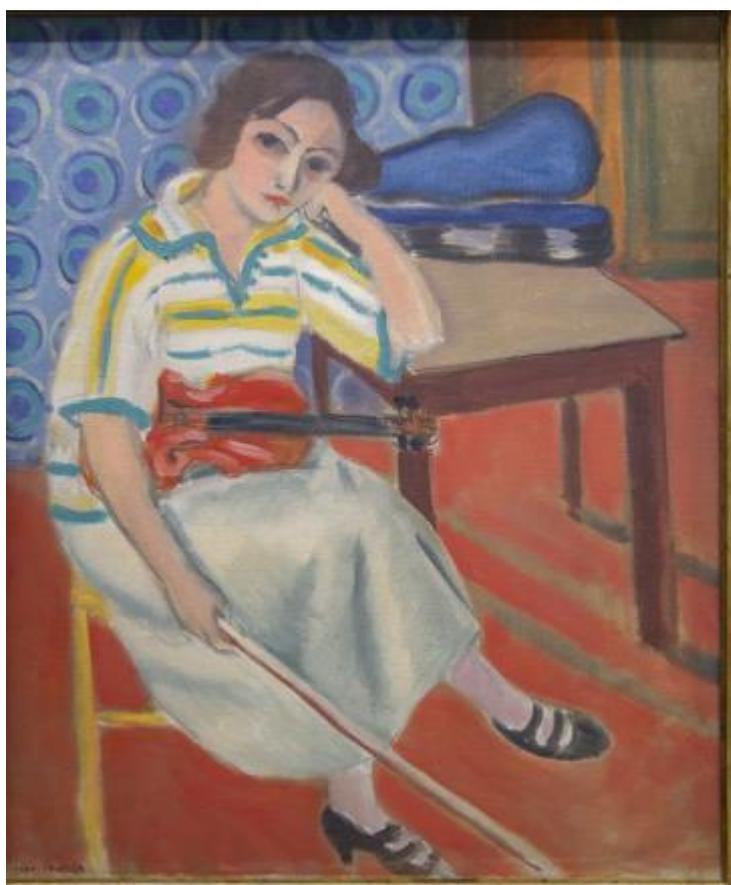
HENRI MATISSE

LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

La Jeune Fille et le vase de fleurs
ou Le Nu rose

1921

Huile sur toile



HENRI MATISSE

LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Femme au violon

1921-1923

Huile sur toile



HENRI MATISSE

LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Femme à la mandoline

1921-1922

Huile sur toile



HENRI MATISSE

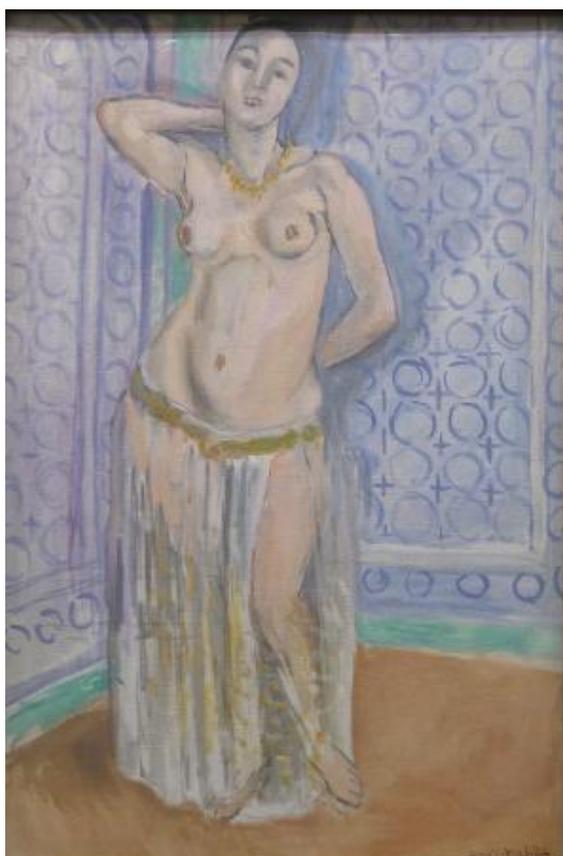
LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Odalisque à la culotte grise

1927

Huile sur toile

Matisse aménage l'atelier niçois dans lequel il s'est installé en 1921 comme une scène de théâtre où se trouvent objets et modèles. Cette variation sur le thème de l'odalisque se caractérise par l'orthogonalité rigoureuse de sa composition, et la profusion de motifs colorés. Le critique Waldemar-George (1893-1970) écrit, dans le livre commandé par Paul Guillaume pour mettre en valeur sa collection, que Matisse « rivalise avec la grande rosace de la cathédrale de Chartres, ce joyau où rubis et saphirs, émeraudes et améthystes, enchâssés dans un mur, lancent des feux fulgurants d'un éclat maléfique ».



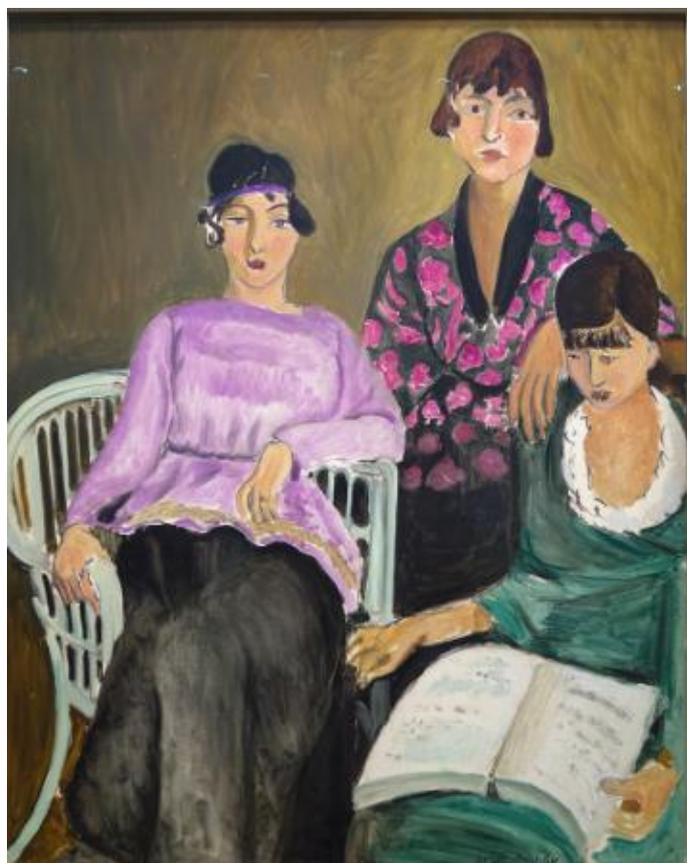
HENRI MATISSE

LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Odalisque bleue ou L'Esclave blanche

1921-1923

Huile sur toile



HENRI MATISSE

LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Les Trois Sœurs

1916-1917

Huile sur toile

Apollinaire suit et célèbre l'œuvre de Matisse dès 1908. Il publie alors ses *Notes d'un peintre* qui marquent durablement sa propre conception de l'art moderne. Œuvre de transition, ce portrait de trois sœurs est l'une des œuvres magistrales de Matisse. De multiples sources ont été invoquées pour la réalisation de ce tableau, dont *Le Balcon* (1869) d'Edouard Manet (1832-1883) ou l'estampe japonaise. L'ensemble des trois grands tableaux sur ce même thème, conservé à la fondation Barnes de Philadelphie, a vraisemblablement été proposé par Paul Guillaume au docteur Barnes. C'est sans doute en souvenir de ces chefs-d'œuvre qu'il acquiert ce tableau en vente publique, en 1926, pour le musée qu'il a l'intention de créer à partir de sa collection.



HENRI MATISSE

LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Femmes au canapé ou Le Divan

1921

Huile sur toile



HENRI MATISSE

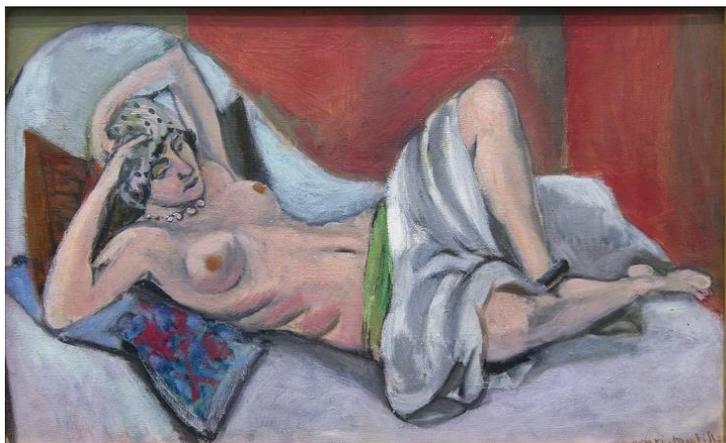
LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Le Boudoir

1921

Huile sur toile

Matisse construit fréquemment ses scènes d'intérieur suivant une composition pyramidale, guidant le regard vers une ouverture sur l'extérieur. À la recherche de ce qu'il nomme la « limpidité nécessaire », il s'attache à « la clarté argentée de la lumière de Nice, surtout dans la belle période de janvier » qu'il traduit par un coloris transparent, semblable à l'aquarelle. Le décor de l'Hôtel de la Méditerranée, la fenêtre sur la promenade des Anglais, la figure assise de Marguerite, sa fille venue lui rendre visite en 1921, permettent de dater précisément le tableau.



HENRI MATISSE

LE CATEAU-CAMBRÉSIS 1869 – NICE 1954

Nu drapé étendu

1923-1924

Huile sur toile

André Derain (1880-1954)

«L'art de Derain est maintenant empreint de cette grandeur expressive que l'on pourrait dire antique. Elle lui vient des maîtres et aussi des anciennes écoles françaises [...], mais l'archaïsme de commande est banni de son œuvre». La compréhension du travail de Derain par Apollinaire, qui signe en 1916 la préface du catalogue de la première exposition que Paul Guillaume consacre au peintre, est sans pareil. Au sortir de la guerre, Derain infléchit profondément sa manière de peindre. Il prend ses distances avec la radicalité fauve dont il fut l'un des initiateurs en 1905, aux côtés de Maurice de Vlaminck, Albert Marquet et Henri Matisse. L'artiste assagit sa palette et se tourne vers les maîtres anciens. Plutôt qu'un «retour à l'ordre», il renoue avec un certain classicisme, tend vers une peinture raffinée et savante, emprunte tant à Camille Corot, qu'à Gustave Courbet ou Renoir. Les 28 œuvres conservées au musée de l'Orangerie font de Derain l'artiste le mieux représenté de la collection. Toutes ont appartenu à Paul Guillaume ou ont transité par sa galerie; il signe en 1922 un contrat d'exclusivité d'achat avec l'artiste, qui ne prend fin qu'à la mort brutale du marchand en 1934. Profondément affecté par sa disparition, Derain se retire à Chambourcy et rompt avec la scène artistique parisienne.



ANDRÉ DERAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Nature morte champêtre

Vers 1921

Huile sur toile



ANDRÉ DERRAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Roses sur fond noir

Vers 1932

Huile sur toile



ANDRÉ DERRAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Roses dans un vase

1934

Huile sur toile



ANDRÉ DERAÏN

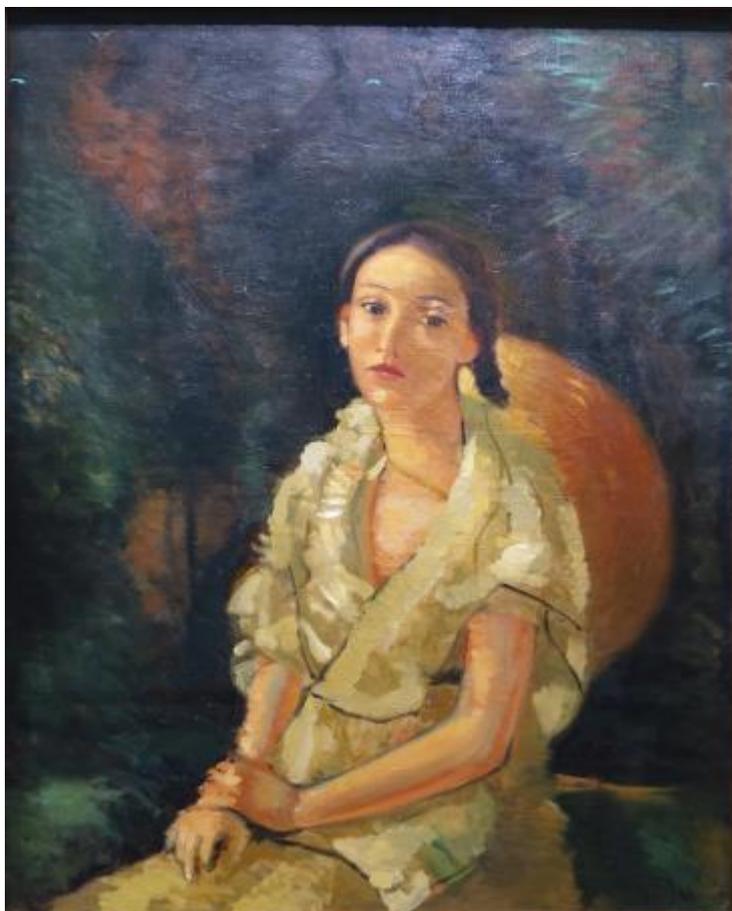
CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Le Joueur à la Mandoline

1930

Huile sur toile

En utilisant une palette de couleurs réduite, tout en parsemant des touches de blancs délicates sur la toile, Derain donne vie au musicien. La liberté de la facture et les contrastes forts entre les tons invoquent les «figures de fantaisies», exercices formels libres rendus célèbres par le peintre Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Le modèle, s'il a vraiment vécu, est inconnu.



ANDRÉ DERAÏN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

La Nièce du Peintre assise

1931

Huile sur toile

Derain représente sa nièce, Geneviève Géry, sur fond de paysage à peine esquissé. Sa pose pensive est mise en valeur par la palette lumineuse qui contraste avec l'arrière-plan plus sombre. La touche est également assez diffuse, sauf au niveau des bras de son modèle, plus précis. L'attitude de la nièce et la qualité formelle du portrait renvoient au peintre Jean-Baptiste Camille Corot (1796–1875) que Derain admirait.



ANDRÉ DERAÏN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

La Nièce du peintre

1932

Huile sur toile



ANDRÉ DERAÏN

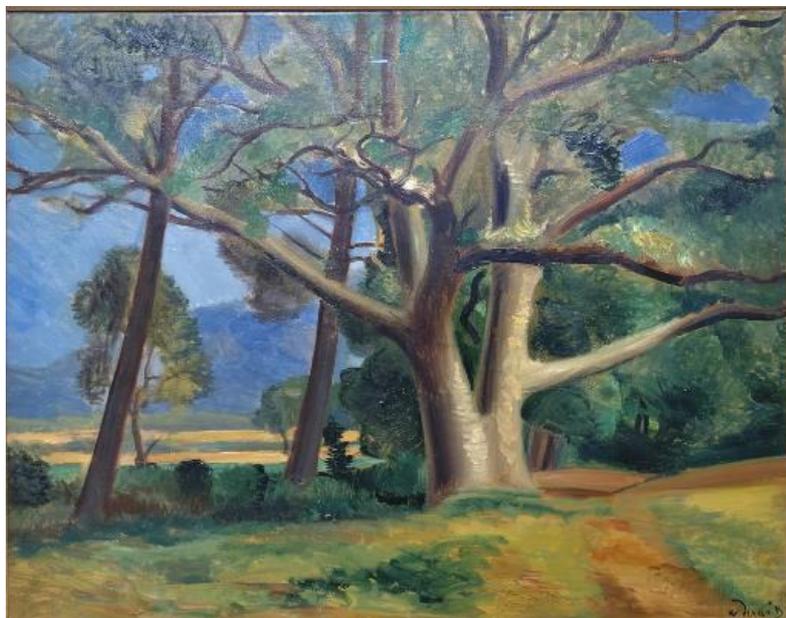
CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Portrait de Madame Paul Guillaume
au grand chapeau

Vers 1928–1929

Huile sur toile

Paul Guillaume est le marchand exclusif du peintre à partir de 1923 et les deux hommes ont lié une forte amitié. Derain représente ici Domenica Guillaume (1898–1977), son épouse. Son élégante capeline et les luxueuses étoffes évoquent son statut de femme mondaine. Le jeu de fluidité des différents tissus contraste avec la pose presque sculpturale du modèle.



ANDRÉ DERAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Le Gros Arbre

Vers 1929-1930

Huile sur toile

Au cours des années 1930, André Derain effectue de nombreux séjours dans le sud de la France, où il s'adonne à la peinture de paysage. Baignée par la lumière de la Méditerranée, la palette de l'artiste puise dans les tonalités mates qui évoquent la peinture de Camille Corot. Au printemps 1931, Paul Guillaume consacre une exposition entièrement dédiée à ces paysages méridionaux. *Le Gros Arbre* porte à son paroxysme l'idéal classique auquel aspire l'artiste.



ANDRÉ DERAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Nature morte aux fruits

Vers 1919

Huile sur panneau

Le thème de la nature morte occupe, dans l'œuvre de Derain, une place prépondérante depuis 1910, l'artiste ayant été profondément marqué par les vanités du XVII^e siècle, qui représentent symboliquement le passage du temps et la mort. Peinte dans l'immédiat après-guerre, la *Nature morte aux fruits* témoigne de la rupture consommée avec l'art de son temps, Derain puisant son inspiration dans les œuvres de la Renaissance italienne. Le synthétisme de la toile, sa matité, la simplicité symbolique des formes, constituent autant d'emprunts au Quattrocento.



ANDRÉ DERRAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Nu à la Cruche

1925

Huile sur toile

Certainement réalisé d'après une photographie d'atelier, ce grand nu souriant, mais le regard vague, paraît énigmatique.. Le corps du modèle est traité de manière réaliste, sauf ses mains et pieds, plus esquissés. Le sujet, les dimensions de la toile et le traitement esthétique général rappellent l'intérêt que le peintre porte au peintre Gustave Courbet (1819-1877), dont les grands nus ont aussi probablement inspiré Pablo Picasso à cette même période.



ANDRÉ DERRAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Le Beau Modèle

1923

Huile sur toile



ANDRÉ DERAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Nature morte au panier

Vers 1927

Huile sur toile



ANDRÉ DERAIN

CHATOU 1880 – GARCHES 1954

Grand nu couché

Vers 1924-1930

Huile sur toile

Au cours des années 1920-1930, le nu offre à André Derain un champ d'expérimentation stylistique très vaste, allant du réalisme à une plus grande stylisation des figures.

Peint grandeur nature, le *Grand nu couché* reprend le motif classique de la baigneuse en le transposant dans un paysage fictif, réduit à l'essentiel, composé de larges bandes horizontales dont les coloris sombres contrastent avec la blancheur d'un corps aux formes volontairement cernées de brun. La touche large, les coloris ocres et gris confèrent à ce tableau un caractère d'étrangeté, accentué par le visage inexpressif du modèle, semblable à un masque.

Maurice Utrillo (1883-1955)

«Utrillo est à prendre» écrit Apollinaire à Paul Guillaume en septembre 1915. Le marchand, qui connaît depuis 1910 sa peinture grâce au poète Max Jacob, suit très tôt les conseils de son ami et mentor et le représente dans sa galerie. Né à Paris, Maurice Utrillo est le fils de Suzanne Valadon, artiste peintre et modèle, et du peintre catalan Miguel Utrillo. Le quartier de Montmartre qu'il habite lui fournit le sujet de centaines de tableaux. Recourant souvent à des cartes postales, il représente à plusieurs reprises l'église de Clignancourt ou encore la rue du Mont-Cenis, et anime ses architectures austères de petites silhouettes. L'apogée de sa carrière de 1910-1912 à 1914, dite «période blanche», se caractérise par les empâtements blancs, écrasés au couteau où se trouve parfois mélangé du plâtre, alors fabriqué sur la butte Montmartre, qu'il marie avec de subtiles teintes de peinture grise. En 1922, Paul Guillaume lui dédie une exposition monographique montrant un ensemble de 35 peintures. Cet événement marque le début du succès pour l'artiste, alors que celui-ci effectue une transition vers une peinture plus colorée. Le musée de l'Orangerie conserve l'un des plus beaux ensembles de peintures d'Utrillo d'Europe.



MAURICE UTRILLO

PARIS 1883 – DAX 1955

La Butte Pinson

Vers 1905-1907

Huile sur carton



MAURICE UTRILLO

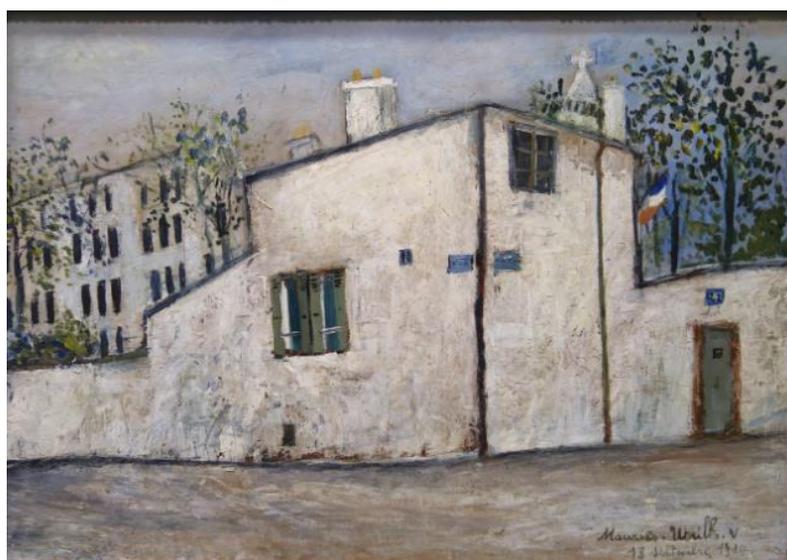
PARIS 1883 – DAX 1955

La Maison Bernot

1924

Huile sur toile

Cette toile colorée, dans la veine de ses œuvres des années 1920, représente un groupe de personnages descendant la rue du Mont-Cenis, sur la butte Montmartre à Paris. On reconnaît sur la droite le campanile de la basilique du Sacré-Cœur. L'angle de vue choisi permet de voir la « maison Bernot », marchands de charbon, sur la gauche. Utrillo a réalisé cette toile alors qu'il résidait dans l'Ain, loin de la capitale. Une carte postale a probablement servi de source pour cette composition empreinte de nostalgie pour son quartier bien-aimé.



MAURICE UTRILLO

PARIS 1883 – DAX 1955

La Maison de Berlioz

1914

Huile sur contre-plaqué

La « maison de Berlioz » se situait à Montmartre, à l'angle de la rue Saint-Vincent et de la rue du Mont-Cenis. Le compositeur Hector Berlioz (1803-1869) y a habité de 1834 à 1837. Le peintre Georges Braque y installe son atelier en 1911. L'œuvre, très géométrique, est l'une des plus austères du peintre et est emblématique de sa « période blanche ». Seule note colorée, le drapeau français, sur la droite, a probablement été ajouté après la déclaration de guerre, à l'été 1914.



MAURICE UTRILLO

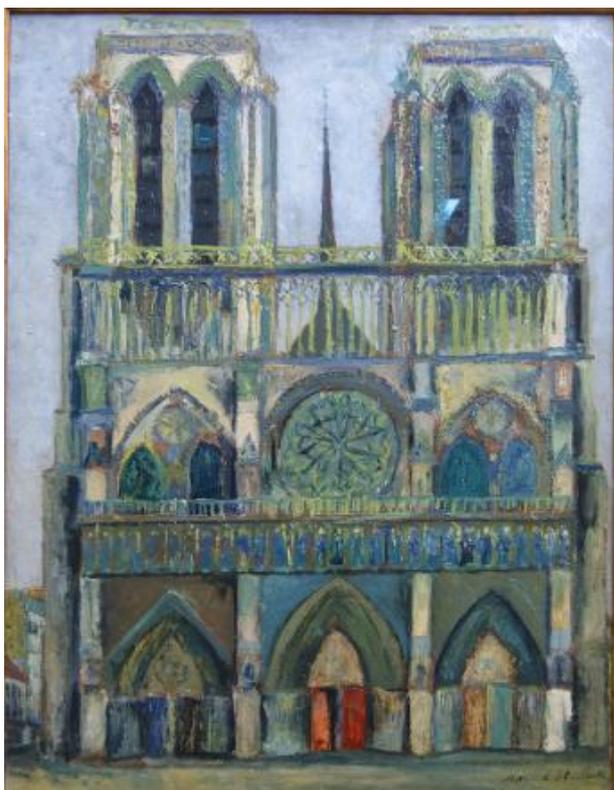
PARIS 1883 – DAX 1955

Grande cathédrale ou Cathédrale d'Orléans

1913

Huile et matériaux composites sur contre-plaqué parqueté

Utrillo travaille à cette époque en mélangeant sa peinture à de la colle, du plâtre ou du ciment afin d'obtenir ces blancs si caractéristiques. Ils valent à son œuvre d'avant-guerre d'être appelé la « période blanche ». Les formes sont tracées à l'aide d'une règle et d'un compas, mais la touche, épaisse, est plus lâche. Sur cette toile inachevée, la couche préparatoire du fond est encore visible ainsi que la ligne droite dans le bas, qui sert de support au motif.



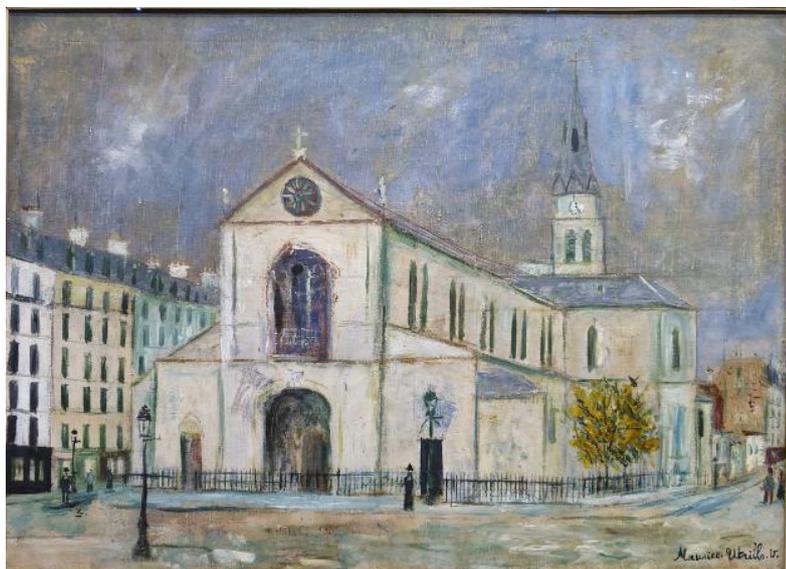
MAURICE UTRILLO

PARIS 1883 – DAX 1955

Notre-Dame

Vers 1910

Huile sur carton



MAURICE UTRILLO

PARIS 1883 – DAX 1955

Église de Clignancourt

Entre 1913 et 1915

Huile sur toile

Dans cette vue d'automne au ciel gris, quelques silhouettes apportent un peu de vie. Sur la toile, apparaissent les traits des murs de l'église, tracés à la règle. Utrillo se souvient : « Je suis né à côté de l'église Notre-Dame de Clignancourt. Elle n'est pas bien belle cette église, et pas bien vieille ; et elle se trouve placée comme ça, toute seule ; mais je l'aime bien quand même et je l'ai peinte pour maman qui la garde. » Utrillo destinait probablement cette toile à sa mère, la peintre Suzanne Valadon (1865–1938).



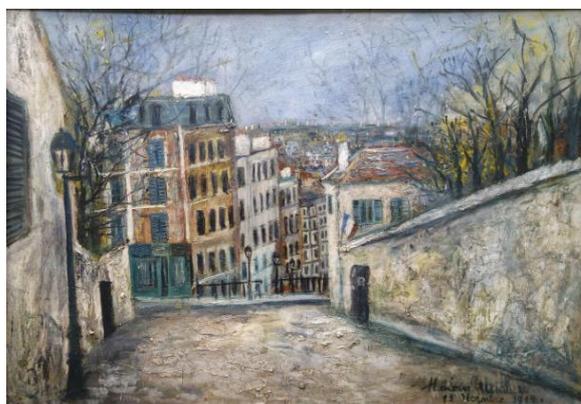
MAURICE UTRILLO

PARIS 1883 – DAX 1955

La Mairie au drapeau

1924

Huile sur toile



MAURICE UTRILLO

PARIS 1883 – DAX 1955

Rue du Mont-Cenis

1914

Huile sur carton

Arts extra-occidentaux

«Le Louvre devrait recueillir certains chefs-d'œuvre exotiques dont l'aspect n'est pas moins émouvant que celui des beaux spécimens de la statuaire occidentale.»

Apollinaire, 1909

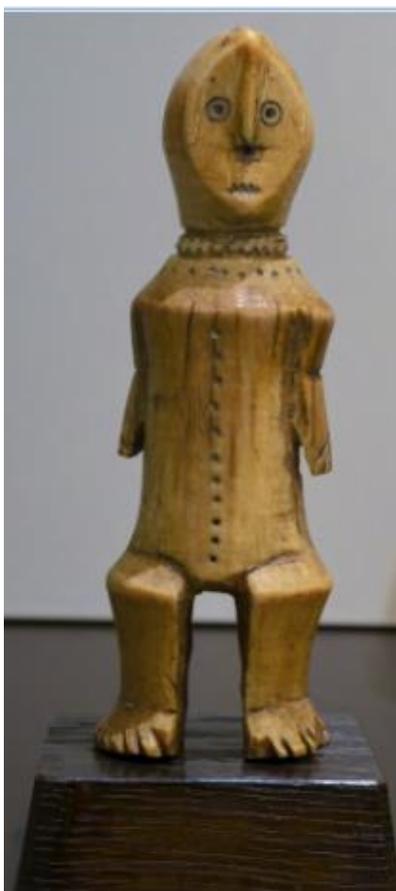
Ensemble, Guillaume Apollinaire et Paul Guillaume ont œuvré à la valorisation des arts d'Afrique et d'Océanie. Dès 1910, alors employé dans un garage automobile, Paul Guillaume met en vitrine des sculptures du Gabon et attire l'attention du poète qui lui présente l'antiquaire Joseph Brummer ainsi que Picasso. Devenu marchand, Paul Guillaume, à contre-courant d'une opinion publique ethnocentrée, innove en présentant au sein de sa galerie des sculptures africaines, permettant à de nombreux artistes de découvrir ces œuvres. En 1917, il prête des pièces à la première exposition Dada, galerie Corray, à Zürich et publie avec Apollinaire un album photographique intitulé *Sculptures Nègres*. Son activité de marchand l'amène à jouer un rôle de conseiller auprès de galeristes et collectionneurs, comme Alfred Stieglitz, qui organise en décembre 1914 dans sa galerie 291 à New York, une exposition présentant art moderne et statuaire africaine. Il achète également des œuvres pour le compte d'Albert C. Barnes, destinées pour sa fondation de Philadelphie. Si Paul Guillaume n'est pas le seul à s'intéresser aux arts extra-occidentaux, il a très tôt joué un rôle prépondérant en faveur de leur diffusion, ouvrant la voie à un changement radical de paradigme quant à leur perception. Les arts extra-occidentaux ont longtemps été envisagés au prisme de l'ethnocentrisme. Les expressions «art Nègre» ou encore «art des Noirs», relèvent d'une terminologie en vigueur au début du xx^e siècle, utilisée notamment par Apollinaire et Paul Guillaume.



BAOULÉ (CÔTE D'IVOIRE)

Masque zoomorphe

Début xx^e siècle
Bois et pigments



LEGA (RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO)

Statuette

Probablement fin du xviii^e siècle
Ivoire

Cette élégante figure en ivoire, debout avec des bras atrophiés, se caractérise par un visage taillé en méplat, des yeux ronds, une arête nasale saillante et des formes arrondies aux scarifications en pointillé. Elle appartenait à un initié du plus haut



CÔTE D'IVOIRE

Masque anthropomorphe

Début xx^e siècle
Bois, pigments, fibres végétales et métal



KUBA (RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO)

Gobelet anthropomorphe

Début xx^e siècle
Bois



détail

KONGO (RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO)

Éventail

xix^e siècle
Bois et cuir

De forme circulaire, cet éventail Vili, en cuir, est rehaussé d'un manche en bois orné d'une double figurine de bois de style réaliste, aux bras pliés à angle droit. Il représente un couple siamois dont le bas des corps enlacés se confond ; leur tête allongée est coiffée

du bonnet de chef. Leur sexe n'est pas différencié. Cet éventail, objet de prestige exceptionnel, est de grande qualité. Ancien, il devait appartenir à un chef important et symbolise un lien indéfectible, une alliance indissoluble.



KOTA (GABON)

Statuettes de gardiens de reliquaire

Début du ^{xx}e siècle
Bois et cuivre

Les gardiens de reliquaire sont la représentation de la figure humaine réduite au masque, la partie basse en forme de losange symbolisant le corps tout entier. Ces effigies, connues sous le nom de *mbulu ngulu*, étaient fixées sur des paniers ou boîtes reliquaires

et veillaient sur les ossements des ancêtres. Ils fascinent par leur abstraction, leur traitement sculptural en deux dimensions ; célèbres depuis l'époque de la découverte de l'art « nègre », ils sont sans équivalent dans toute l'Afrique subsaharienne.



FANG (GABON)

Statuettes de gardiens de reliquaire

^{xix}e siècle – début ^{xx}e siècle
Bois et perles

Ces statues *eyema byeri*, aux formes naturalistes, étaient qualifiées autrefois « d'idoles pahouines ». Elles étaient fixées sur des coffres en écorces cousues qui contenaient les crânes des anciens du lignage, repères

généalogiques pour la vie sociale et les alliances matrimoniales. Les reliques osseuses dont les crânes recevaient régulièrement des onctions d'huile de palme mélangée à de la poudre rouge de bois de padouk.



FANG (GABON)

Masque anthropomorphe

Bois, pigments dont kaolin, laiton

Ngontang est le masque de la « jeune femme blanche » au visage harmonieux et blanchi au kaolin. La face creusée en cœur, décorée de clous en cabochon, est ornée de frises représentant des scarifications en triangles et croissants, caractéristiques des Ntumu du début du ^{xx}e siècle. Lors d'épidémies, accidents de chasse ou morts d'enfants, ce masque circulait la nuit dans les villages, notamment pour découvrir les sorciers maléfiques.

This is a Ngontang mask of a 'young white woman' with an attractive face whitened with kaolin. The front, which is carved in the shape of a heart, is studded with nails and decorated with friezes of triangular and crescent scarifications typical of the Ntumu people in the early 20th century. During epidemics, and after hunting accidents or the death of children, the mask was passed around villages by night to identify evil sorcerers in particular.



MERINA (MADAGASCAR)

Bois de lit

Début du ^{xx}e siècle
Bois gravé

Ancienne collection Paul Guillaume
Don de Paul Guillaume en 1933
au musée permanent des Colonies
Dépôt du musée du Quai Branly,
72.1971.25.9 à 14

Les *hazu fisaka*, lourdes planches taillées dans de précieux bois *dalbergia*, dissimulaient les flancs visibles des lits chez les Merina, habitant les hauts plateaux malgaches. Certains de ces bois sont gravés d'une suite de motifs géométriques, seuls ou alternant avec des dessins naïfs. D'autres, sculptés en bas-reliefs « à l'égyptienne »,



décrivent des parades royales au début du XIX^e siècle. Des militaires, coiffés de shakos, bicornes anglais et armés de baïonnettes, y défilent devant un public mêlant zébus, dindons et courtisanes, au son des tambours et trompettes d'une fanfare.

LES INTÉRIEURS DE PAUL GUILLAUME THE INTERIORS OF PAUL GUILLAUME 1916-1934

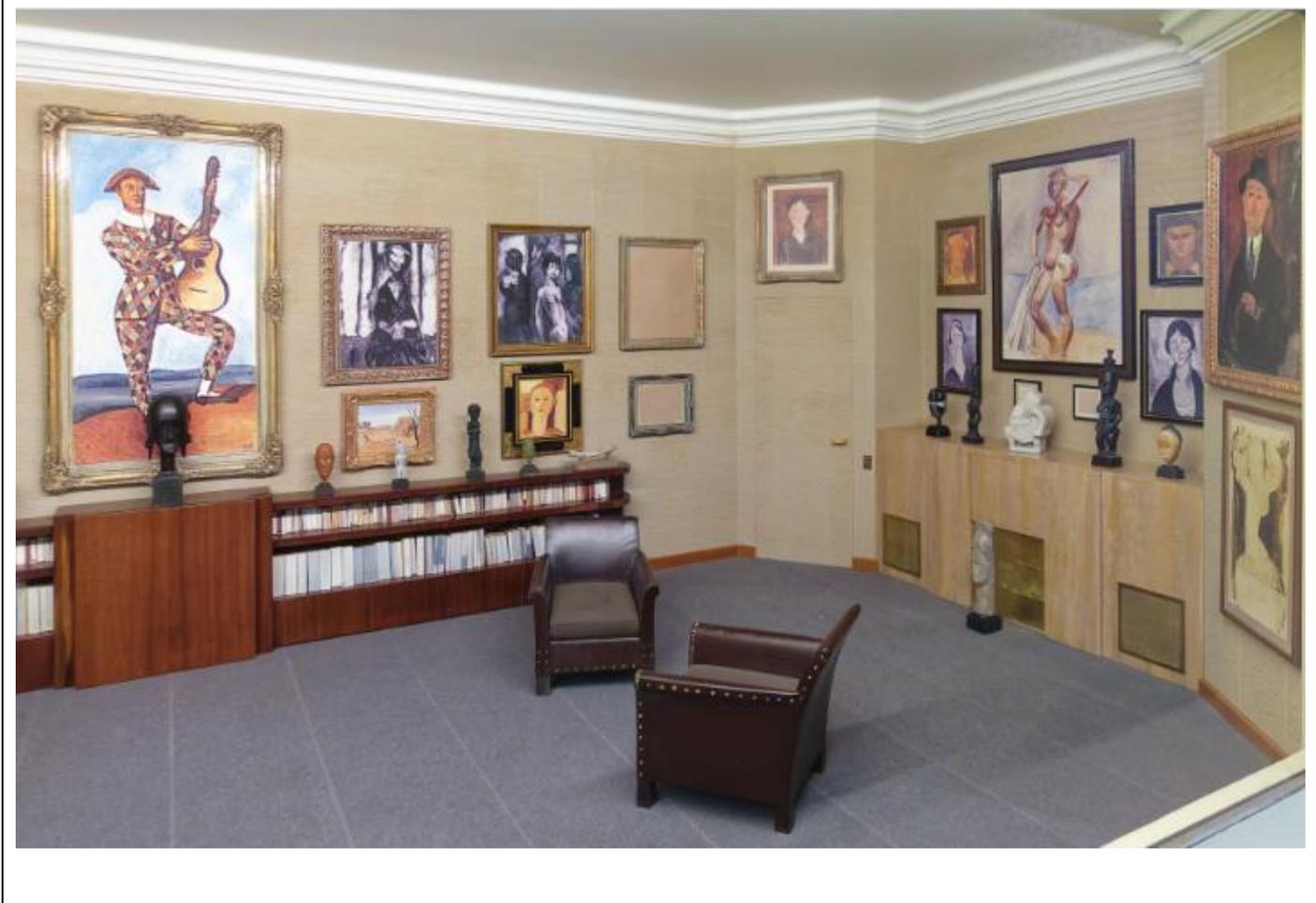
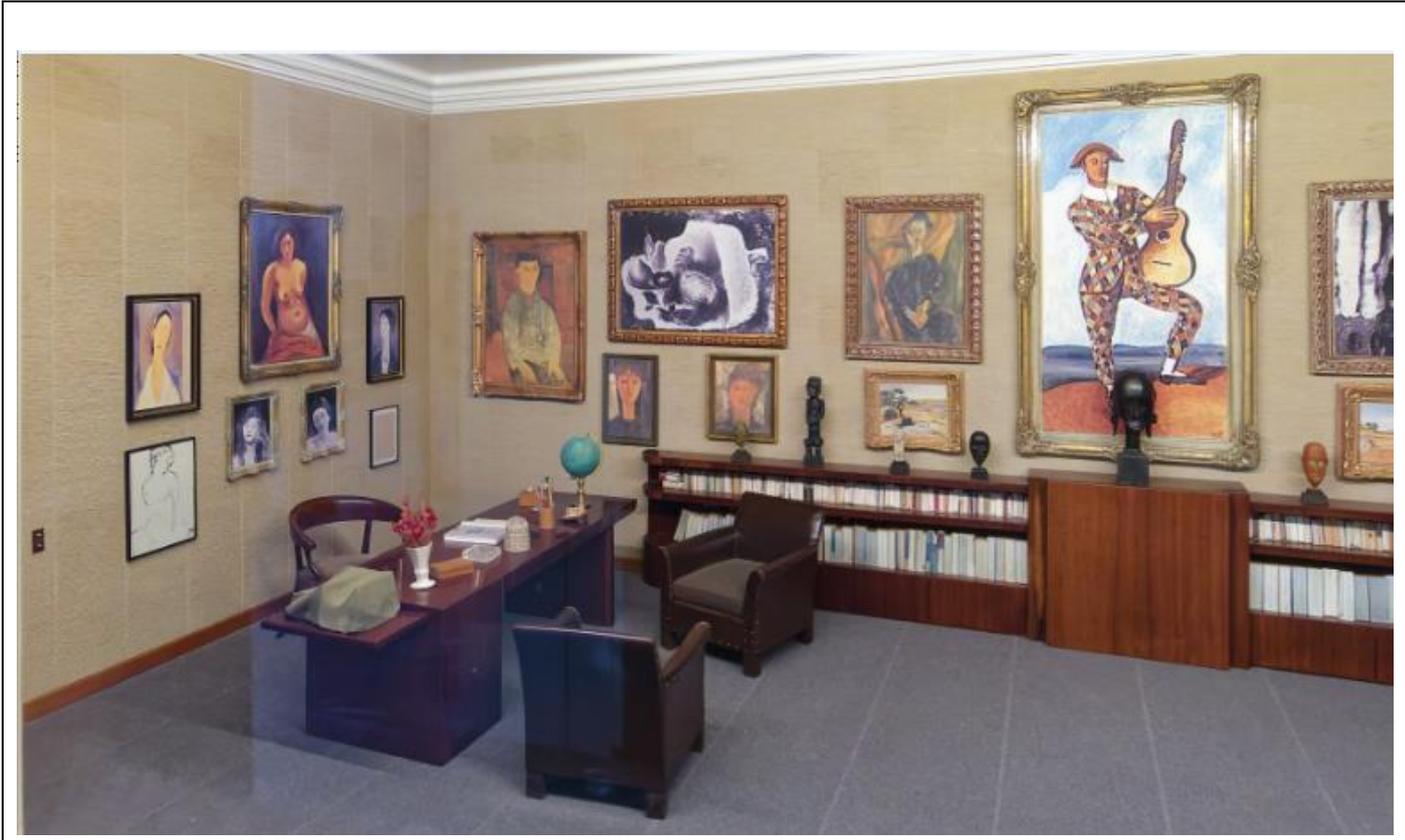
L'appartement du 22 avenue Foch, vers 1930 Bureau de Paul Guillaume et salle à manger

Modèles réduits au 10^e, d'après photographies et documents, par Rémi Munier, 2006
Les cadres laissés vides figurent des œuvres à ce jour non identifiées.

À ses débuts, Paul Guillaume s'installe 16 avenue de Villiers, dans le 17^e arrondissement. Il couvre très tôt les murs de ce trois-pièces de toiles de Modigliani, Chirico ou d'Utrillo; dès 1920, son épouse, Juliette Lacaze, dite Domenica, l'y rejoint. Se sentant vite à l'étroit, le couple quitte l'appartement en 1923 pour un hôtel particulier avenue de Messine. Le cadre est à la hauteur de sa collection. Les grandes toiles de Matisse côtoient celles de Derain, les Picasso cubistes, les Renoir et les statuettes africaines. Cinq ans plus tard, Paul Guillaume se porte acquéreur de l'immeuble, où il souhaite établir un musée.

Mais les difficultés financières qui ponctuent l'année 1929 le font renoncer au projet: il quitte l'hôtel particulier pour le 22 avenue Foch, où il loue un bel appartement qui accueille à nouveau sa collection (dont Matisse, *Les Demoiselles à la rivière*, 1916-1917, Art Institute, Chicago; Matisse, *La Leçon de piano*, 1916, MOMA, New York; Modigliani, *Portrait de Moïse Kisling*, 1915, Pinacoteca di Brera, Milan; Picasso, *Femme nue au bord de la mer*, 1908-1909, MOMA). En 1934, peu avant la mort du galeriste, le couple s'installe dans un immeuble construit par l'architecte Jean Walter, que Domenica épouse en secondes noces. Elle agence alors seule

les lieux, commence à acquérir des meubles anciens et expose peu l'art africain – il disparaît dans les deux appartements qu'elle occupe successivement rue du Cirque. Domenica révèle un goût pour les intérieurs bourgeois, magnifiant de beaux ensembles de Cézanne, Renoir et Derain. Une partie de la collection, remaniée selon ses choix plus classiques, est cédée aux Musées nationaux avec la participation des Amis du Louvre, sous réserve d'usufruit, et rejoint les cimaises du musée de l'Orangerie en 1984 sous le nom « collection Walter-Guillaume ». sept ans après la mort de Domenica.





Les aménagements intérieurs des logements de Paul Guillaume (1891-1934) reflètent la trajectoire fulgurante et la singularité de ce galeriste parisien. Sa collection, en alliant maîtres modernes et anciens à un goût pour la statuaire extra-occidentale, est l'une des plus intéressantes du Paris de l'entre-deux-guerres.

Du modeste trois pièces de ses débuts, qui lui permet toutes les expérimentations, au splendide appartement avenue du Maréchal Maunoury dans le XVII^e arrondissement, on peut lire son ascension sociale et l'affirmation de ses goûts. En à peine vingt ans, on lui connaît quatre adresses. Dans ces différents intérieurs, il présente des chefs-d'œuvre de Matisse, Picasso ou encore Derain, qu'il a patiemment acquis et présentés sans hiérarchie avec des statuette et masques Fang ou Baoulé, qui constituaient sans doute sa plus grande passion.