



Exposition Néo-romantiques un moment oublié de l'art moderne 1926-1972

au Musée Marmottan-Monet

(du 08-02-2023 au 18-06-2023)

(un rappel en photos personnelles de la quasi totalité -sauf oublis et videos- des œuvres présentées).

Dossier de presse :

Le musée Marmottan Monet présente du 8 mars au 18 juin 2023, l'exposition « NéoRomantiques, Un moment oublié de l'art moderne 1926-1972 ». Près d'une centaine d'œuvres, issues de collections privées et publiques seront réunies pour faire (re) découvrir l'un des premiers mouvements post-modernes fondé sur la remise en cause de l'abstraction et sur le retour à la figure. Sous le commissariat de Patrick Mauriès, l'exposition mettra à l'honneur les artistes ayant participé à ce courant, tels que le français Christian Bérard (1902-1949), les russes Pavel Tchelitchev (1898-1957), Eugène (1899-1972) et Léonide Berman (1898-1976) et le hollandais Kristians Tonny (1907-1977). D'abord réunis à Paris, dans les années 1920, ces derniers vont participer à la scène artistique américaine, anglaise et italienne créant des ponts entre Picasso, le surréalisme, les figuratifs du XXe siècle et les arts vivants pour lesquels ils créèrent des spectacles mémorables.

En février 1926, une exposition Galerie Druet à Paris fut l'événement artistique et mondain de la saison. Elle présentait un groupe de jeunes peintres qui prenaient acte de l'épuisement de l'abstraction moderniste, et proposaient un retour vers une nouvelle forme de figuration. On peut y voir le premier mouvement post moderne en quelque sorte de l'histoire. Il s'agissait des français Christian Bérard (1902-1949) et Thérèse Debains (1897-1975), des russes Pavel Tchelitchev (1898-1957), Eugène (1899-1972) et Léonide Berman (1898-1976), du hollandais Kristians Tonny (1907-1977).

Le critique Waldemar George, qui prit immédiatement conscience du sens que revêtait cette exposition baptisa les peintres ainsi rassemblés du nom de «néo-romantiques» ou «néo-humanistes».

James Thrall Soby, important collectionneur et figure de l'art moderne aux USA, publia, dix ans plus tard, le seul livre, au demeurant fondamental, qui leur ait jusqu'à présent été consacré : After Picasso. Titre significatif car il met au centre de leur démarche à la fois la figure et l'influence formidables de Picasso (en particulier dans ses périodes bleue et rose) et la volonté (ou l'impossibilité) de le dépasser, de dégager de nouvelles voies. Il serait de ce point de vue plus judicieux de voir en eux des «néo-maniéristes», comme le proposa André Chastel, dressant le parallèle avec la problématique des peintres qui durent assumer l'héritage écrasant de Léonard et Michel-Ange.

Quoique liés d'amitié, ces divers artistes ne furent pas réunis dans l'unité d'un mouvement, et suivirent ensuite, en particulier à cause de la guerre, des trajets divers. Si Bérard resta à Paris, où il devait mourir prématurément, les frères Berman et Tchelitchev partirent pour les États-Unis où ils restèrent de longues années avant de revenir en Europe, à Rome singulièrement, où Tchelitchev et Eugène Berman finirent leur carrière.

Conséquence de ce cosmopolitisme assumé, l'histoire du «néo romantisme» implique des figures aussi diverses que celles de Gertrude Stein (qui en parle dans l'Autobiographie d'Alice B Toklas), Alfred Barr, Lincoln Kirstein, George Balanchine, le musicien Virgil Thompson, Chick Austin du Wadsworth

Atheneum, George Platt Lynes, Joseph Cornell et le galeriste Julian Levy aux États-Unis; Edward James, Cyril Connolly, Edith Sitwell, Cecil Beaton, Peter Watson, mais aussi deux débutants --Lucian Freud et Francis Bacon -- en Angleterre.

Berman et Tchelitchev furent aussi des figures importantes de la scène artistique italienne dans les années soixante, retrouvant de Chirico, qui avait été une figure majeure de leurs débuts, et son frère Alberto Savinio.

Enfin, figures de la mondanité de l'époque, ces peintres furent liés à des figures telles que celles de Christian Dior (qui organisa leur seconde exposition), Marie Laure de Noailles, Marie Blanche de Polignac (fille de Jeanne Lanvin), Elsa Schiaparelli ou Helena Rubinstein (dont Tchelitchev décora l'appartement de l'île Saint-Louis). Marginal en apparence seulement, ce chapitre méconnu de l'histoire de l'art moderne fait non seulement le lien entre Picasso, le surréalisme et les grands figuratifs du XX^e siècle (auxquels ajouter Balthus) — mais aussi entre les différentes formes d'art : peinture, opéra et ballet, auxquelles ils s'intéressèrent et pour lesquels ils créèrent des spectacles mémorables.



Sir Francis Rose

L'Ensemble (à partir de la gauche : Madame Wellington Koo, Emmy Sommermann, Henry-Russell Hitchcock, Natalie Barney, Diana Varé, Serge Lifar, George Maratier, Francis Rose, Christian Bérard, Pavel Tchelitchev, Alice B. Toklas, Gertrude Stein, Jean Cocteau, Louis Bromfield, Tyrone Power, Virgil Thomson, Francis Picabia et Billy Mayor),

1938, Huile sur toile, 200,5 x 350,5 x 8 cm

UNE ACADÉMIE IMAGINAIRE

Artiste excentrique et touche-à-tout, Sir Francis Rose (1909-1979), dont on retrouvera un ensemble d'œuvres dans le parcours de l'exposition, passa son adolescence dans le sud de la France et fréquenta très tôt un milieu dont sa mère, particulièrement fantasque, était familière : d'Isadora Duncan à Jean Cocteau, Christian Bérard ou Max Jacob. Il s'installa à Paris entre 1929 et 1936, se forma auprès de Francis Picabia et, bizarre binôme, José Maria Sert, avant de se voir chaperonné par Gertrude Stein qui lui témoigna d'une indéfectible amitié. Jamais à court d'entregent, il mena dès les années 30 une carrière internationale entre Paris, Londres et New York.

La toile imposante que l'on présente ici, composée en 1938, fut exposée au Petit Palais l'année suivante et revient aujourd'hui à Paris pour la première fois... Elle rassemble des figures aussi diverses que l'historien Henry-Russell Hitchcock, le danseur Serge Lifar, le galeriste Georges Maratier, l'écrivain Louis Bromfield, le musicien Virgil Thomson ou la poétesse Natalie Clifford Barney; ils entourent Christian Bérard, Pavel Tchelitchev, Jean Cocteau,

Gertrude Stein ou Alice B. Toklas dans ce que l'on peut considérer comme une sorte d'académie imaginaire du Néo-Romantisme.

L'EXPOSITION DE 1926 GALERIE DRUET, RUE ROYALE, 1926

Fin février 1926, quelques jeunes artistes, tout juste sortis de l'académie Ranson où ils avaient suivi les cours d'Edouard Vuillard, Felix Vallotton et Maurice Denis, profitèrent des liens de l'un d'entre eux, Pierre Charbonnier (1897-1978), avec la galerie pour organiser un accrochage de fortune. Outre ce dernier, artiste encore largement sous-estimé, il s'agissait de Christian Bérard (1902-1949) et Thérèse Debains (1897-1974), d'un jeune prodige hollandais, Kristians Tonny (1907-1977) et de trois jeunes russes ayant fui la révolution de 1917 : Pavel Tchelitchev (1898-1957), Eugène Berman (1899-1972) et son frère Léonide (1896-1976).

Ils se distinguaient à quelques traits : le retour à la figuration dans le contexte du cubisme triomphant, une certaine prédilection pour la représentation du visage et celle de paysages plutôt fantomatiques, une pâte souvent épaisse et granuleuse, le refus des contrastes de valeurs au profit d'infimes variations tonales dont résultait une surface picturale sombre, à la limite parfois du monochrome. C'était une peinture de la mélancolie, de l'exil et de la nostalgie. Aussi discrète et improvisée qu'elle fût, cette exposition précipita un sentiment et une attente diffuse et fut considérée par des personnalités aussi diverses que Gertrude Stein, le critique Waldemar-George puis l'auteur, quelques années plus tard, d'un livre fondateur, James Thrall Soby, comme la manifestation d'un nouvel esprit du temps qui devait passer dans l'histoire sous le terme de Néo-Romantisme.

« PICASSO ET APRÈS ... »

...Ou « d'après Picasso » ?... le double sens du titre du premier ouvrage consacré aux Néo-Romantiques en 1935 par leur ami, critique et collectionneur américain, James Thrall Soby (1906-1979), donne une clef de lecture essentielle du mouvement. « Après Picasso » : comme les maniéristes du XVI^e siècle italien, qui eurent à s'affirmer devant les œuvres écrasantes de Léonard, Raphaël ou Michel-Ange, Bérard, Tchelitchev et les frères Berman se trouvèrent confrontés à la création déjà immense et multiple de Picasso et durent trouver une façon d'y répondre. « D'après Picasso » : ils le firent en partie en retournant pour ainsi dire cette œuvre contre elle-même, et en s'appuyant sur la thématique mélancolique, le chromatisme contenu des périodes rose et bleue pour tracer une nouvelle voie face à celles du cubisme et de l'abstraction dans lesquelles Picasso était alors engagé et qui dominaient la scène artistique, au risque de se figer en un nouvel académisme. On ne saurait évidemment réduire l'approche néo-romantique à cette seule clef de lecture : le premier surréalisme, l'œuvre de Giorgio de Chirico, la peinture « Métaphysique » italienne -- que les jeunes artistes découvraient alors chez des galeristes influents comme Paul Guillaume, les œuvres des frères Le Nain, de Degas, Manet ou Vallotton comptent aussi parmi les sources d'inspiration puissantes du nouveau « climat » néo-romantique qui apparaît au tournant des années 20.

Carlo CARRA

Né dans le Piémont en 1881, Carlo Carrà travailla comme décorateur mural avant de suivre à Milan les cours de l'Académie Brera. Il compta à partir de 1910 parmi les principales figures du futurisme, qui célébrait la vitesse, le mouvement, les foules. Célébration qui coïncidait alors chez lui avec des sympathies politiques avancées et donna lieu à l'un de ses tableaux les plus connus, les Funérailles de l'anarchiste Galli. Sa lecture personnelle du cubisme et la découverte des peintres naïfs l'amènent à une forme de primitivisme qu'on a pu qualifier de « roman » par sa solidité. Avec Chirico, rencontré à l'hôpital militaire de Ferrare en 1917, et en qui il voyait déjà une « modernité rattachable à la majesté de l'art antique », il est à l'origine de la « peinture métaphysique ». Il poursuit ensuite ses recherches dans le sens d'un purisme formel qu'il place sous le signe des artistes du Trecento et du premier Quattrocento, Giotto et Masaccio en particulier. Son œuvre marqua les frères Berman lors de leur voyage italien de 1926. Plus largement, les néo-romantiques sont en relative consonance, sans en partager les présupposés idéologiques, avec le courant du Novecento, auquel se rattache également Carrà, qui prône une forme de « retour à l'ordre » qui prend acte de l'assèchement des avant-gardes et puise dans une tradition nationale. Une nostalgie essentielle, comme sans objet, habite Ponte Caricatore (« l'embarcadère »), tableau peint en Toscane, à Forte dei Marmi, et qui reprend en partie une symbolique et des éléments présents dans des toiles antérieures comme L'Attente ou Le Pin sur la mer.



Carlo Carrà

1881-1966

Ponte Caricatore

1930 • Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne
Centre de création industrielle. Don de M. Frua de Angeli
en 1932



Carlo Carrà

1881-1966

Marine à Forte dei Marmi

1940 • Huile sur carton

Faenza, Pinacoteca Comunale



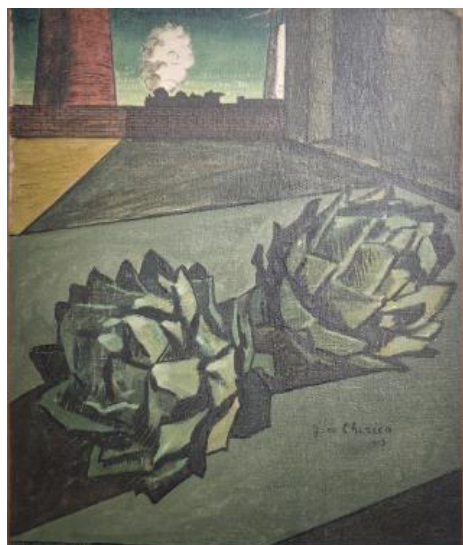
Carlo Carrà

1881-1966

Marine avec figures

Vers 1940 • Tempera sur toile

Faenza, Pinacoteca Comunale



Giorgio de Chirico

1888 – 1978

Mélancolie d'un après-midi

1913 • Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne
– Centre de création industrielle



Pablo Picasso

1881-1973

Le Repas Frugal

1904 • Eau-forte et grattoir sur zinc

Londres, Frederick Mulder Ltd



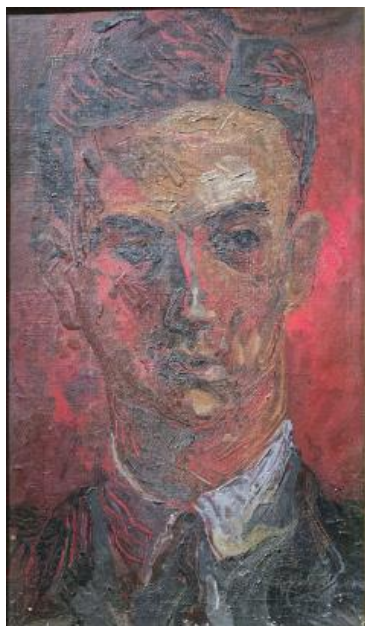
Denis Polge

né en 1972

Dix portraits

2023 • Peinture à l'huile sur bois

Peintre, sculpteur, céramiste, Denis Polge s'intéresse depuis longtemps aux Néo-Romantiques, dont on retrouve un certain écho dans son œuvre. Il a dressé, à l'invitation du musée Marmottan Monet, et spécialement pour l'exposition, une galerie de portraits des principaux protagonistes du mouvement.



Pierre Charbonnier

1897-1978

Portrait de Georges Hugnet

n.d • Huile sur toile

Collection particulière

Passé par l'École des beaux-arts de Lyon, puis celle de Paris, Pierre Charbonnier (1897-1978) suivit les cours de l'académie Ranson. C'est là qu'il fit la connaissance de Christian Bérard et des autres futurs Néo-Romantiques. Il fut d'ailleurs l'initiateur de l'exposition de 1926 à la galerie Druet. Mais s'il était au nombre des peintres exposés, il demeura extérieur au mouvement et suivit son propre chemin, s'intéressant notamment au cinéma – il est l'auteur d'un remarquable film d'animation, *La Fortune enchantée* (1936), et reste aujourd'hui connu pour avoir été pendant 40 ans le décorateur des films de Robert Bresson. Son œuvre picturale, discrète, loin des modes, reste à découvrir.



Jean-Francis Laglenne

1899-1962

Fleurs

1923 • Huile sur toile

Paris, Centre national des arts plastiques. En dépôt au Musée d'Art et d'Industrie André Diligent - La Piscine, Roubaix

CHRISTIAN BÉRARD

Fils unique d'une famille bourgeoise parisienne, Christian Bérard (1902-1949) montre très tôt des dispositions pour le dessin et passe dès le début des années 1920 par l'académie Ranson, créée notamment par Maurice Denis et Édouard Vuillard, et comptant parmi ses enseignants Paul Sérusier ou Félix Vallotton. C'est là qu'il fait la connaissance d'Eugène et Léonide Berman, de Thérèse Debains ou Pavel Tchelitchev avec lesquels il participe à l'exposition séminale de la galerie Druet en 1926.

Le succès de ses premiers décors de théâtre dans les années 30, celui aussi des illustrations — tant de livres que de magazines — qu'il exécutait avec une rapidité et une virtuosité déconcertante, l'éloigne peu à peu de la peinture et lui vaut une réputation de touche à tout mondain et frivole qui le desservira longtemps. Il exprimait son désir de retourner à la peinture lorsqu'il mourut prématurément en 1949, usé par le travail, le succès et la drogue.

Clochard magnifique aux vêtements maculés de peinture et à la barbe «constellée de diverses créatures» selon l'une des rédactrices de mode qu'il côtoyait, Bérard reste aujourd'hui connu du grand public pour les décors et costumes qu'il imagina pour *La Belle et la Bête* ou *L'Aigle à deux têtes* de Jean Cocteau. Mais son œuvre picturale fut constamment et discrètement recherchée par des amateurs aussi éclairés que Julien Green, Marie-Laure de

Noailles ou Yves Saint Laurent. Le temps semble être venu désormais d'apprécier à leur juste mesure ses toiles poétiques et troublantes, inspirées par Vallotton, le Picasso de la période Rose ou encore Degas, qui enchantent par leur beauté mélancolique.

Bérard à ses débuts adopte la palette presque monochrome, sourde, éteinte, qui est aussi celle que privilégient alors les autres néo-romantiques. Le trait est encore sommaire, mais ces tableaux, qui puisent à de multiples sources, dont à l'évidence les portraits du Fayoum et les fresques romaines, irradiant une présence fantomatique, envoûtante. Le contraste n'en est pas moins saisissant avec les portraits exécutés à peine trois ans plus tard : le critique James Soby souligne l'importance, à cet égard, du double autoportrait intitulé *Sur la plage*, peint en 1933, image surréelle d'un être bicéphale et androgyne, enveloppé d'une grande tunique. Il se détache sur un fond de montagne dans un camaïeu de gris bleutés qui contraste avec le jaune pâle de la plage où il est allongé. Le même raffinement chromatique, avec cette fois une dominante d'ocre et de jaune sur un arrièreplan pommelé de bleu, relevé de violine et de blanc, se retrouve dans les Deux autoportraits sur la plage, ici présenté. Comme dans le mythe du Banquet de Platon, le corps androgyne s'est divisé, donnant naissance à deux incarnations du peintre, qui semble étrangement s'y donner congé à lui-même. Soby attribue à l'étude, en particulier des portraits de Degas, un rôle essentiel dans le surgissement de cette nouvelle manière, à la fois dans l'épuration des formes et la délicatesse du coloris ; source d'inspiration à laquelle s'ajoutent des réminiscences de la période rose de Picasso, de Derain et de Modigliani.





James Thrall Soby 1906-1979 Eugène Berman sur les toits de New York n.d. - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Art Library and Museum Archives	James Thrall Soby 1906-1979 Léonide Berman en Italie 1937 - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Art Library and Museum Archives	Georges Platte Lynes 1907-1966 A. Everett Austin, Jr. tenant une sculpture de William Zorach Vers 1935 - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art. C'est de Jean Goodwin Austin, Eleonore Headmont Buxton et James Jordan Goodwin en l'honneur du 50^{ème} anniversaire de A. Everett Austin, Jr.
James Thrall Soby 1906-1979 Eugène Berman dans son studio n.d. - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Art Library and Museum Archives	James Thrall Soby 1906-1979 Pavel Tchelitchev en Italie 1937 - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Art Library and Museum Archives	James Thrall Soby 1906-1979 Léonide Berman assis sur un banc, à Paris Vers 1937 - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Art Library and Museum Archives
Man Ray 1890-1976 James Thrall Soby 1938 - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Art Library and Museum Archives	James Thrall Soby 1906-1979 Pavel Tchelitchev en Italie 1937 - Tirage argentique Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Art Library and Museum Archives	



Denis Brihat
né en 1926

Portrait de Julien Levy
1965 - Tirage argentique
Collection de l'artiste



Ambassadeur essentiel du néo-romantisme, Julien Levy (1906-1981) fut aussi l'introducteur aux États-Unis du surréalisme et le galeriste de Joseph Cornell, Marcel Duchamp ou Frida Kahlo, dont il présenta les premières œuvres en 1938. Il fut également un ardent défenseur de la photographie, exposant aussi bien Eugène Atget qu'Henri Cartier-Bresson, Walker Evans ou Lee Miller. N'ayant jamais varié dans son soutien aux Néo-Romantiques, Levy consacra plusieurs ouvrages à Eugène Berman et présentait régulièrement l'œuvre de Pavel Tchelitchev, ce dernier prenant souvent pour modèle la femme de Levy, Joella, comme on peut le voir dans la suite de l'exposition.

Julien Levy ferma sa galerie en 1949, mais conserva par-devers lui un nombre considérable d'œuvres de ses amis. Il fallut attendre le siècle suivant pour que sa collection, qui constituait le fonds de sa galerie, soit finalement dispersée lors de deux ventes mémorables à Paris, en 2004 et 2006. La plupart des œuvres avaient été directement achetées aux artistes lors de leur création; on en retrouve souvent la reproduction dans les ouvrages de Soby et de Levy; et beaucoup figurent dans cette exposition: ayant traversé le temps intactes, elles nouent d'émouvante façon un lien direct entre le collectionneur d'alors et le spectateur d'aujourd'hui.



Album de vacances – Souvenirs
de Toulon
juillet-septembre 1936?
n.d • Tirages argentiques et collages
Collection particulière



Christian Bérard
1902-1949
Arlequins
1927 • Encre, lavis sur papier
Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Jeune garçon debout, le visage de profil

n.d • Gouache et encre sur toile

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Autoportrait

Vers 1930 • Huile sur toile

Paris, collection José Quiroga



Christian Bérard

1902-1949

Portrait de femme à la manière du Fayoum

1926 • Encre, aquarelle et lavis sur papier contrecollé

Paris, collection Patrick Mauriès

C'est sous le règne de Charles X (1824-1830) que le musée du Louvre acquit pour la première fois quelques-uns de ces portraits dits du Fayoum. Ces images funéraires, uniques exemples de portraits peints de l'Antiquité, n'ont depuis cessé de fasciner. Christian Bérard ne pouvait qu'être sensible à ces visages réalistes, expressifs, et en même temps mystérieux. Peut-être en entrevit-il certains en 1922, lors de son premier voyage transalpin en compagnie des frères Berman, périple aux allures d'épiphanie qui lui révéla les couleurs et paysages de l'Italie et de la romanité, lesquels devaient imprégner durablement son imaginaire et son inspiration, ainsi qu'en attestent le présent portrait et la *Scène de théâtre antique* présentée en fin de parcours.



Christian Bérard

1902-1949

Portrait de Boris Kochno

1929 • Huile sur toile

Monaco, Nouveau Musée National de Monaco.
Ancienne collection Boris Kochno



Christian Bérard

1902-1949

Autoportrait

1934 • Huile sur toile

Collection particulière



Christian Bérard se prit à de multiples reprises comme modèle, surtout au début de sa carrière, mais curieusement jamais sous l'apparence qu'on lui connaît, et que nous ont conservée de nombreuses photographies, de mage à la chevelure et à la barbe ondoyantes. Il ne se représente jamais, dans ses autoportraits des années 1930, que le visage imberbe et légèrement poupin, justifiant le surnom de « Bébé » qui lui resta attaché sa vie durant. Rien de l'innocence enfantine, pourtant, dans ces œuvres souvent sombres, dont le modèle fixe le spectateur de façon interrogatrice ou inquiète. Elles contrastent avec celles qu'il peignit quelques années plus tard – le paravent pour Claire Artaud ou *Deux autoportraits sur la plage* (dont il existe une autre version, aujourd'hui au Musée d'Art Moderne de New York) ici présentés. Exécutés dans des couleurs denses, à la limite de l'acidité, ces tableaux remarquables accentuent, en effaçant le corps sous d'amples tuniques, l'ambiguïté, sinon l'androgynie, présente dès l'origine dans l'image que Bérard a voulu laisser de lui-même.



Christian Bérard

1902-1949

et Jean-Michel Frank

1895-1941

Paravent à quatre feuilles réalisé pour l'appartement de Claire Artaud

1936 • Huile sur toile, bois moulé doré

Paris, Alexandre Biaggi



Christian Bérard

1902-1949

Deux autoportraits sur la plage

1933 • Huile sur toile

Collection particulière



Christian Bérard

1902 1949

Autoportrait

1930 • Huile sur toile

Monaco, Nouveau Musée National de Monaco.
Ancienne collection Boris Kochno



Christian Bérard

1902-1949

Portrait de femme

1947 • Pastel sur papier

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Portrait de Jacques Dupont

1930 • Huile sur toile

Grenoble, Musée de Grenoble



Christian Bérard

1902-1949

Enfant des Goudes

1941 • Huile sur toile

Collection particulière





Christian Bérard

1902-1949

Portrait de jeune homme avec paysage

n.d • Huile sur toile

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Portrait de jeune homme

n.d • Technique mixte

Collection particulière



Victor Grandpierre et Christian Bérard

1902-1949

Christian Bérard dessinant les costumes du Songe d'une nuit d'été au château de Montredon

Juillet 1942 • Tirage argentique avec rehauts
d'aquarelle de Christian Bérard

Paris, Alexandre Biaggi



Christian Bérard

1902-1949

Portrait d'une femme (Hélène Gordon-Lazareff)

1939 • Huile sur toile

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Portrait d'une femme (Denise Bourdet)

1944 • Huile sur toile

Collection particulière



Alexandre Serebriakoff

1907-1994

L'Antichambre de Christian Bérard et Boris Kochno - rue Casimir- Delavigne

1948 • Aquarelle, crayon graphite, encre noire et brune
rehaussée de gouache sur papier vélin

Paris, collection Patrick Mauriès



Christian Bérard

1902-1949

Décor imaginaire pour Jean-Michel Frank

n.d • Encre, aquarelle et gouache

Collection particulière



Alexandre Serebriakoff

1907-1994

Intérieur - Le vestibule - Rue Casimir Delavigne

1947 • Aquarelle, crayon graphite, encre noire et brune
rehaussée de gouache sur papier vélin

Monaco, Nouveau Musée National de Monaco



Christian Bérard

1902-1949

Portrait d'une femme (Hélène Anavi)

1948 • Huile sur toile

Collection particulière

Née à Beyrouth dans une famille juive d'origine roumaine, de nationalité américaine, Hélène Anavi (1904-1984) fut avec son mari, le banquier Claude Hersaint, une figure du tout Paris artistique et mondain du milieu du xx^e siècle. Le couple constitua une impressionnante collection d'artistes contemporains, de Miró à Balthus (qui fit d'elle un célèbre portrait), et de Dalí à Georges Mathieu. Après son divorce en 1960, Hélène Anavi s'installa dans un moulin du sud-ouest de la France, entourée du plus clair de la collection. Très proche de Christian Bérard, elle possédait plusieurs œuvres de l'artiste – dont ce portrait et les trois volumes de théâtre de Jean Giraudoux, enrichis de lavis en double page, présentés ici.



Christian Bérard

1902-1949

**Les Musiciens, Projet de décor pour
Marie-Blanche de Polignac**

Vers 1937 • Peinture à l'huile sur maquette en plâtre

Londres, collection Julia and Michael Pruskin



Christian Bérard

1902-1949

Personnage et vanité

n.d • Encre sur papier

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Les As du tapis

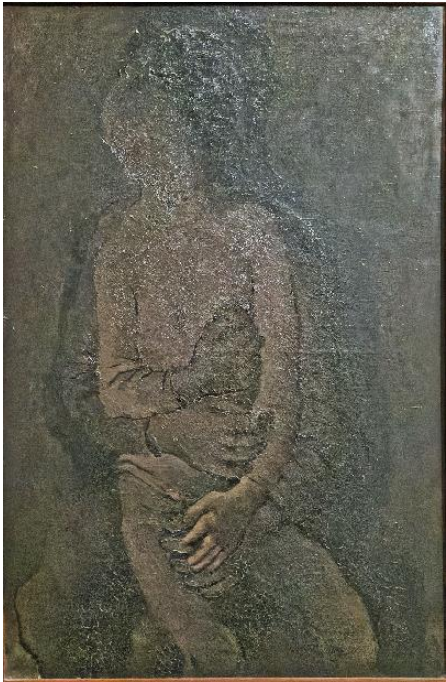
1945 • Encre sur papier

Collection particulière

PAVEL TCHELITCHEW

Issu de l'aristocratie russe, scénographe avant d'être peintre, Pavel Tchelitchev (1898-1957) fuit son pays natal après la révolution d'Octobre 1917. Il se réfugie avec sa famille à Kiev et suit pendant deux ans les enseignements de la peintre constructiviste Alexandra Exter (1882-1949) et d'Isaac Rabinovitch (1894-1961), qui exerceront sur lui

une profonde influence. Un nouvel exil à Odessa précède un séjour à Istanbul où il réalise sa première scénographie de théâtre, travail qu'il poursuivra dans le Berlin des années 20. Il s'installe à Paris en 1923 et décide de se consacrer exclusivement à la peinture. Il présente au Salon d'automne de 1925 quelques tableaux, dont un mythique Panier de fraises, immédiatement remarqués par Gertrude Stein qui lui propose d'acheter l'ensemble de son œuvre. Il participe l'année suivante à l'exposition de la galerie Druet et trouve très vite des amateurs inconditionnels en la personne de la poétesse Edith Sitwell, à Londres, ou du balletomane, critique et collectionneur Lincoln Kirstein, à New York. Le galeriste Julien Levy, infatigable défenseur des Néo-Romantiques, organise en 1934 la première exposition personnelle de Tchelitchev aux États-Unis et ce dernier s'y installe la même année avec son compagnon, l'éditeur et poète Charles Henry Ford.



Pavel Tchelitchev
1898-1957
Trois humanistes
1927 • Huile sur toile
Paris, collection José Quiroga

Trois humanistes comme Nus masculins offrent deux exemples remarquables de l'esthétique de Tchelitchev, et de ses amis, au moment de l'exposition de 1926. À l'opposé de la dynamique et des couleurs constructivistes de ses débuts, puis des contrastes parfois violents de sa production ultérieure, les deux tableaux se distinguent par leur sévérité, la restriction de leurs tonalités, à la limite de la monochromie, l'épaisseur de leur pâte, qui inclut parfois du sable ou du marc de café, et la présence des corps qui se dédoublent, de façon quasi hallucinatoire, en de multiples ombres ou profils. On pourra rapprocher ces œuvres du Portrait de femme à la manière du Fayoum que Bérard exécute à la même période.



Pavel Tchelitchev
1898-1957
Nu
1926 • Huile, sable et café sur toile
Monaco, collection Georgy et Tatiana Khatsenkov





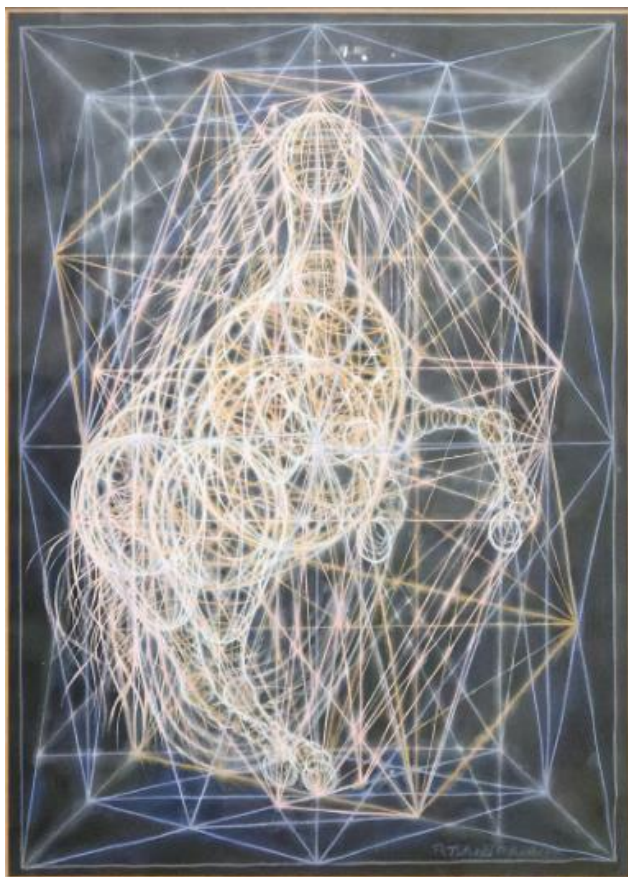
Pavel Tchelitchew

1898-1957

Autoportrait

1924 • Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou. Musée national d'art moderne - Centre de création industriel. En dépôt au Musée des Beaux-Arts de Nancy. Legs de Mme Alexandra Zaoussailoff en 1974



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Personnages de cirque

1929 • Mine de plomb noire sur papier blanc

Collection particulière



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Le cheval

1956 • Crayon de couleur et pastel sur papier noir

Paris, collection José Quiroga



Pavel Tchelitchew



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Portrait de Patrice de La Tour du Pin

1933 • Lavis sur papier

Collection particulière



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Portrait de Charles Henri Ford

1945 • Encre sur papier

Collection particulière



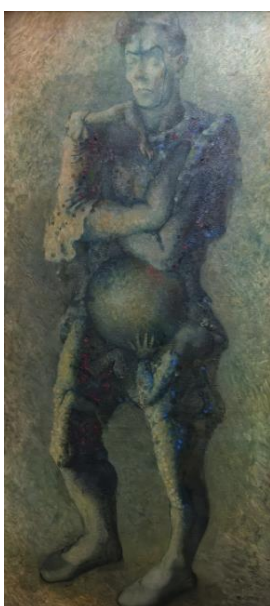
Pavel Tchelitchew

1898-1957

Sans titre (étude finale pour The One Who Fell)

vers 1930 • Gouache sur carton

New York, avec l'aimable autorisation de la Michael Rosenfeld Gallery LLC



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Clown (dit aussi Clown vert)

1929 • Huile sur toile

New York, collection halley k harrisburg et Michael Rosenfeld



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Acrobates (n°73)

1930 • Encre et lavis sur papier

Collection particulière



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Interior Landscape

1947 • Huile sur toile

New York, collection halley k harrisburg et Michael Rosenfeld

« En fait, pour Tchelitchew, rien n'est simultané; tout s'ordonne pour la vision dans un mouvement de préséance où les couleurs se succèdent prestement. Pour apprendre à voir dynamiquement, j'ai écouté la leçon du peintre. L'œil, m'a-t-il dit, obéit à la loi des quatre éléments. L'œil d'abord voit l'ocre, la couleur solide, la couleur sans drame, symbole de la terre. Puis l'œil soumis à la dialectique la plus simple, celle du haut et du bas, voit le bleu symbole des légèretés aériennes. La chimie rétinienne commence: ocre et bleu donnent ensemble « l'illusion du vert »; l'illusion de l'élément trompeur qu'est l'eau féminine. Cette eau n'a pas de géométrie personnelle, elle prend pour ses reflets la géométrie des autres. Mais voici enfin le principe floral qui enflamme les objets: le rose le plus léger, le rose complémentaire pictural du vert, le rose qui est le premier feu. Pour Tchelitchew, un blanc naîtra au terme de toutes ces couleurs légendaires, un blanc de pure lumière, un blanc éthéréen. »

Gaston Bachelard, préface d'une exposition à la galerie Rive Gauche, Paris, 1954.



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Portrait de Fidelma (paysage intérieur)

Vers 1947 • Huile sur toile

New York, avec l'aimable autorisation de la Michael Rosenfeld
Gallery LLC



Pavel Tchelitchew

1898-1957

The Sun

1945 • Tempéra sur isorel

New York, avec l'aimable autorisation de la Michael Rosenfeld
Gallery LLC



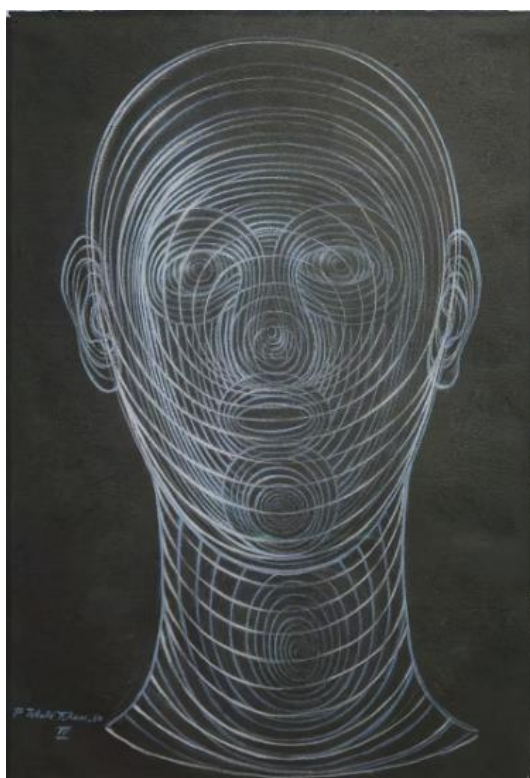
Pavel Tchelitchew

1898-1957

Sans titre

1949 • Encre sur papier

Paris, collection François Gibault. Ancienne collection
Pierre Le Tan



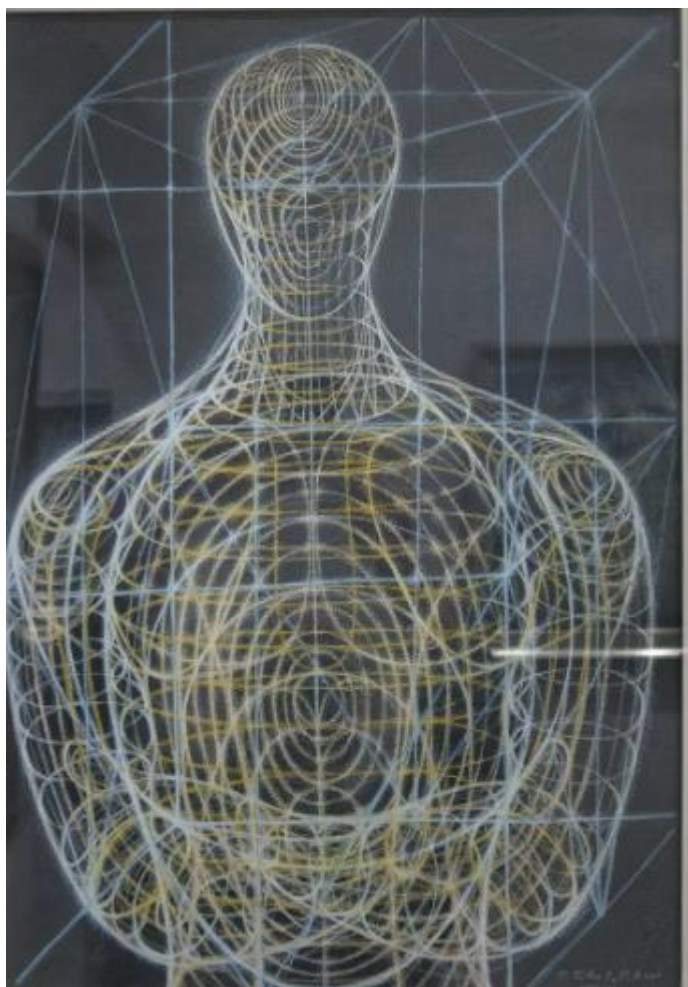
Pavel Tchelitchew

1898-1957

Tête

1950 • Pastel sur papier

New York, avec l'aimable autorisation de la Michael Rosenfeld Gallery LLC



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Torse (Buste VI)

n.d • Crayon de couleur et pastel sur papier noir

Paris, Alexandre Biaggi



Pavel Tchelitchew



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Leaf-children (n°71)

1939 • Encre et lavis sur papier

Paris, collection Patrick Mauriès. Ancienne collection
Edward James



Pavel Tchelitchew

1898-1957

Couple dans les nuages (n°72)

1932 • Encre et lavis sur papier

Collection particulière



Pavel Tchelitchew
1898-1957
Personnages de cirque
1929 • Mine de plomb noire sur papier blanc
Collection particulière

EUGÈNE BERMAN

Comme Pavel Tchelitchew, Eugène Berman (1899-1972) appartenait à une famille aisée de Saint-Pétersbourg, ville qu'il dut fuir, en même temps que son frère Léonide, lors de la révolution de 1917.

À Paris, ils s'inscrivent, sur la recommandation de leur professeur, Nicolas Roerich, à l'académie Ranson où ils ne tardent pas à se lier avec certains de leurs condisciples parisiens, futurs membres du courant néo-romantique... Un premier voyage en Italie, la découverte de de Chirico, mais aussi la rencontre avec deux architectes et décorateurs, Emilio Terry et Jean-Charles Moreux : autant d'éléments qui décident assez tôt de l'inspiration et des sujets de Berman, dont les toiles aux teintes sourdes se couvrent de mystérieuses scènes urbaines, de paysages mélancoliques, déserts ou parsemés de ruines qui rappellent ceux de certains peintres et graveurs italiens du XVIIe siècle.



Eugène Berman
1899-1972
Les chevaux d'Apollon
1932 • Huile sur toile
Paris, collection José Quiroga



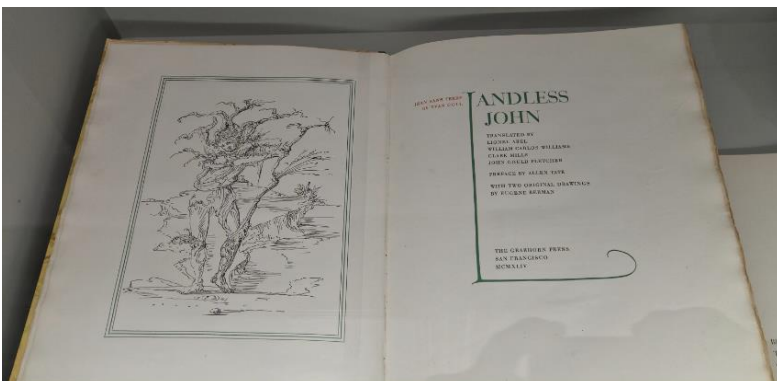
Eugène Berman

1899-1972

Neige

Juin 1928 • Huile sur toile

Paris, collection José Quiroga



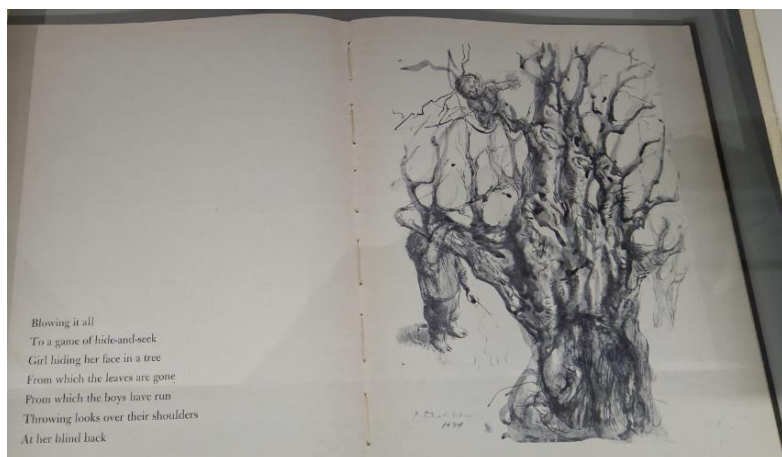
Eugène Berman

1899-1972

Gravures pour Jean sans terre de Yvan Goll

San Francisco, The Grabhorn Press
1944

Paris, collection Patrick Mauriès



Eugène Berman
1899-1972
**Gravures pour Jean sans terre
de Yvan Goll**
San Francisco, The Grabhorn Press
1944
Paris, collection Patrick Mauriès



Eugène Berman
1899-1972
**Dormeurs près d'une statue
et d'un campanile**
1932 • Huile sur toile
Monaco, collection Georgy et Tatiana Khatsenkov



Eugène Berman

1899-1972

Sunset (Medusa)

1945 • Huile sur toile

Raleigh, North Carolina Museum of Art. Don du North Carolina State Art Society (Robert F. Phifer Bequest) en l'honneur de Beth Cummings Paschal



Eugène Berman

1899-1972

Medusa

1942 • Huile sur toile

Paris, Alexandre Biaggi



Eugène Berman

1899-1972

Vase en verre de Murano

Vers 1950

Collection particulière





Eugène Berman

1899-1972

Scène de la Vie des Bohémiens pour la salle à manger de James Thrall Soby

1936 • Cinq huiles sur panneau

Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art. Don de James T. Soby en mémoire
de son père, Charles Soby

Auteur de l'étude séminale sur les Néo-Romantiques (*After Picasso*, 1935), James Thrall Soby (1906-1979) fit partie du petit groupe de collectionneurs, conservateurs et galeristes qui prirent fait et cause aux États-Unis pour le mouvement dès les années 1930. Inlassable défenseur de Berman en particulier, il lui commanda en 1936 une série de panneaux en trompe-l'œil pour la salle à manger de sa résidence à Farmington, près de Hartford. Marqués par le souvenir d'un récent voyage de Berman en Sicile, ces panneaux retrouvent l'esprit des grands décors du baroque italien et comptent parmi les œuvres les plus remarquables de l'artiste.



Eugène Berman

1899-1972

Marie-Laure de Noailles

1938 • Huile sur toile

Collection particulière

Mécène, écrivain et peintre, égérie mondaine des années 1920 aux années 1960, Marie-Laure de Noailles (1902-1970) servit de modèle aux nombreux artistes qu'elle côtoyait – de Picasso à Valentine Hugo en passant par Balthus, Dora Maar ou Giacometti. Christian Bérard, puis Eugène Berman réalisèrent son portrait, deux toiles qui eurent les honneurs du fumoir de l'hôtel particulier de la place des États-Unis qu'elle possédait avec son mari. On notera dans la composition du grand tableau de Berman, au mur de ce que l'on imagine être l'atelier de l'artiste, une variation de ce portrait de Marie-Laure de Noailles en bohémienne, où elle se tient debout, en extérieur et, surtout, de dos, singularité éminemment bermanienne.



Eugène Berman

1899-1972

Mélancolie

1937 • Huile sur toile

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Vase en verre de Murano, série « Ruines »,
pour la maison Venini

Vers 1950

Collection particulière

En 1951, Eugène Berman répondit, en même temps que les artistes et designers Gio Ponti, Piero Fornasetti ou Tobia Scarpa, à l'invitation de Paolo Venini (1895-1959), fondateur de la célèbre verrerie vénitienne éponyme, qui souhaitait donner un tour contemporain à sa production. Berman imagina une série de vases et d'objets qu'il rassembla sous le titre de *Rovine* (« Ruines »). Exécuté selon la technique du « scavo », qui cherche à retrouver, par l'application d'une poudre minérale sur la surface de l'objet, l'aspect des verres antiques après leur extraction lors de fouilles (*scavi*), le vase de couleur verte est ponctué d'applications rubanées et de mascarons à têtes de lion. On retrouve le même motif dans le vase de couleur bleue, moins travaillé, mais toujours exécuté selon la technique du *scavo*, qui pourrait être un essai ou un prototype dont les exemples sont rares.



Eugène Berman

1899-1972

Vue du Prato della Valle

1931 • Huile sur toile

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Paysage d'Italie

1929 • Huile sur toile

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Medusa

1968 • Huile sur toile

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Masterpieces of World Art

1943 • Aquarelle et encre de Chine sur papier

Rome, Galleria del Laocoon



Eugène Berman

1899-1972

Étude pour Impasse de la Méduse

Vers 1940 • Encre, aquarelle et lavis sur papier

Paris, collection Patrick Mauriès



Eugène Berman

1899-1972

À la recherche des nuages évanouis

1940 • Huile sur toile

Paris, Alexandre Biaggi



Eugène Berman
1899-1972
Femmes sur la plage
1937 • Encre, lavis et gouache sur papier
Collection particulière

LÉONIDE BERMAN

La vie de Léonide Berman (1896-1976) reste étroitement liée jusqu'à la déclaration de guerre de 1939 à celle de son frère Eugène, dont il est de trois ans l'aîné. Même enfance privilégiée à Saint-Petersbourg, mêmes dispositions pour le dessin et l'art en général, même exil à Paris quand ils sont chassés de leur Russie natale par les événements d'octobre 1917. Et c'est ensemble qu'ils s'inscrivent à l'académie Ranson, où Léonide est rapidement emporté dans un imbroglio sentimental entre Thérèse Debains et Christian Bérard.

Il trouve une inspiration particulière dans le paysage littoral français, depuis la Côte d'Azur jusqu'à la mer du nord, qui confère à son œuvre une tonalité chromatique restreinte, d'ocres et de camaïeux perlés de verts, et lui permet de jouer du contraste entre l'immensité de l'espace et les limites de la toile. Il s'installe en 1946 aux États-Unis et reprend, sous le nom de Leonid, le fil d'une œuvre dont les paysages, d'une palette désormais différente, sont aussi bien américains que japonais, indiens, thaïlandais, anglais, italiens ou portugais. Il laisse un important journal, écrit en Français dont une partie, source précieuse sur les débuts du néo-romantisme, a été publiée en 1976 à New York sous le titre *The three worlds of Leonid*.



Léonide Berman
1898-1976
Marais salants
1931 • Huile sur toile
Collection particulière



Léonide Berman

1898-1976

Malamocco, Lagune Vénitienne

1948 • Huile sur toile

Monaco, collection Georgy et Tatiana Khatsenkov



Léonide Berman

1898-1976

Fillette à l'araignée

Vers 1946 • Huile sur toile

Collection particulière



Léonide Berman

1898-1976

La Pêcheuse au filet

1930 • Huile sur toile

Collection particulière



Léonide Berman

1898-1976

Pêcheur

Vers 1940 • Huile sur toile

Collection particulière



Léonide Berman

1898-1976

Pêcheurs avec nasses

Vers 1940 • Huile sur toile

Collection particulière



Léonide Berman

1898-1976

Sachuest Point, Sakonnet River, Rhode Island

1951 • Huile sur toile

New York, avec l'aimable autorisation de la Michael Rosenfeld
Gallery LLC



Léonide Berman

1898-1976

Portrait de Georges Hugnet

1931 • Huile sur toile

Collection particulière



Léonide BERMAN
Pêcheurs de crevettes

THÉRÈSE DEBAINS

Née en 1897 à Versailles, où elle vécut longtemps en compagnie de sa mère et de sa sœur, Thérèse Debains est sans conteste la figure la plus évasive du néo-romantisme, au point d'être régulièrement ignorée jusque dans les chroniques de l'époque. Elle fit pourtant partie du premier cercle du mouvement : d'une beauté solaire, à laquelle n'avaient apparemment été insensibles ni Vuillard ni (et surtout) Vallotton, ses professeurs à l'académie Ranson, elle était considérée comme l'un des talents les plus prometteurs du groupe et avait noué une amitié passionnée avec Bérard, auquel elle était liée par un goût et une culture commune. Le duo fascinait en particulier Léonide Berman qui y voyait, comme il l'écrivit plus tard, «deux êtres qui étaient typiquement français, au physique comme au moral». Un triangle amoureux ne tarda pas à se nouer aux conséquences plutôt désastreuses. Quoiqu'elle ait poursuivi une longue carrière jusqu'à sa disparition en 1974, elle s'efface très tôt derrière son œuvre, produisant essentiellement des portraits, des tableaux de fleurs et des paysages de Bretagne dans une gamme de couleurs claires et transparentes qui semblent marquer comme un retour vers le post-impressionnisme de ses débuts. Il est permis d'espérer que la présente exposition marque le début de sa redécouverte et permette de retracer enfin le parcours de cette artiste injustement sous-estimée.



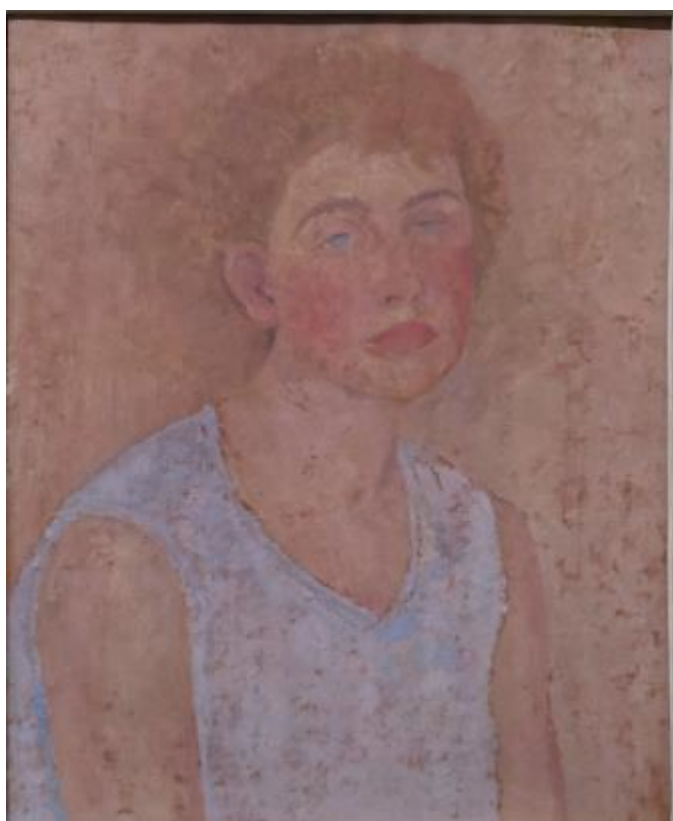
Thérèse Debains

1897-1975

Paysage

Vers 1926 • Huile sur toile

Paris, collection José Quiroga



Thérèse Debains

1897-1975

Portrait de femme

n.d • Huile sur panneau

Collection particulière



Thérèse Debains

1897-1975

**Portrait de jeune femme
(Autoportrait?)**

Vers 1948 • Huile sur panneau

Collection particulière



Thérèse Debains

1897-1975

Portrait de jeune garçon

n.d • Huile sur panneau

Collection particulière



Thérèse Debains

1897-1975

Paysage de Bretagne

n.d • Huile sur toile

Collection particulière



Thérèse Debains

1897-1975

Bouquet de fleurs

n.d • Huile sur panneau

Collection particulière

KRISTIANS TONNY

D'origine hollandaise, arrivé à Paris en 1913, Kristians Tonny (1907-1977) commença une carrière d'enfant prodige, exposant pour la première fois dans une galerie parisienne en 1920 puis à Amsterdam quatre ans plus tard. Dessinateur remarquable, il fut l'objet, comme Tchelitchev ou Berman, de l'engouement de Gertrude Stein, puis se gagna le soutien de Chick Austin qui lui commanda une fresque pour l'auditorium du Wadsworth Atheneum en 1937. En dépit de sa profonde implication dans le mouvement néo-romantique, l'œuvre de Tonny garde une qualité particulière et s'inscrit dans la continuité de la tradition de fantaisie extravagante et grotesque qui, notait James Thrall Soby, remonte à Jérôme Bosch et Brueghel. Il cultive d'un côté un univers grouillant, un dessin touffu, saturant l'espace de la toile ou du papier ; et de l'autre, des portraits fouillés, « nordiques, précis plutôt que teintés de sentiments comme pouvaient l'être ceux de Bérard » (Soby).

Après avoir quitté Paris pour Tanger, puis les États-Unis et le Mexique à la fin des années 1930, Tonny revint en Europe juste avant la guerre et se rallia au surréalisme qu'il essaya d'acclimater aux Pays-Bas. De retour à Amsterdam en 1949, il passa la dernière partie de sa vie à poursuivre dans le silence une œuvre abondante et solitaire jusqu'à sa mort en 1977.



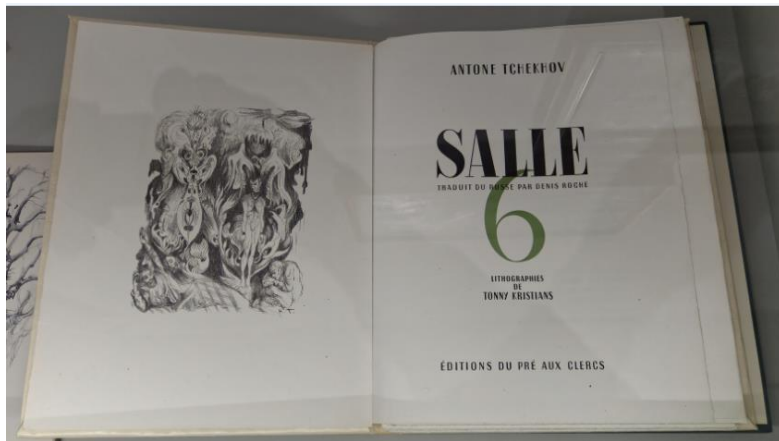
Kristians Tonny

1907-1977

Autoportrait

n.d • Huile sur toile

Collection particulière



Kristians Tonny
1907-1977
**Lithographies pour Salle 6
d'Anton Tchekhov**
Paris, Éditions du Pré aux Clercs
1945
Paris, collection Patrick Mauriès



Kristians Tonny
1907-1977
D'après Van Eyck (Gertrude Stein)
1930-1936 • Encre noire et tempera sur isorel collée
sur carton
Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, The Ella
Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection Fund

CHRISTOPHER WOOD & SIR FRANCIS ROSE

Figures intermédiaires entre l'Angleterre et la France, dont ils étaient également familiers, fréquentant les cercles de Gertrude Stein et des Noailles comme ceux de l'establishment artistique britannique, Christopher Wood (1901-

1930) et Sir Francis Rose (1909-1979) offrent deux éminentes figures d'« irréguliers », proches en esprit comme dans leurs parcours des Néo-Romantiques parisiens.

Artiste remarquable à la vie aventureuse, disparu prématurément, le premier partagea l'opium avec Cocteau et fut lié au poète Max Jacob, au compositeur Georges Auric, à Christian Bérard et au peintre Jean Hugo. Restreinte, par la force des choses, son œuvre est cependant d'une grande richesse stylistique. L'admirable portrait de Jean Bourgoing a ceci d'exemplaire qu'il représente une figure de la bohème artistique et littéraire de l'époque, modèle supposé, avec sa sœur Jeanne, des Enfants Terribles de Cocteau, duo infernal avec lequel Wood entretenait des passions tumultueuses. En 1925, peu avant sa mort, Wood rencontra Sir Francis Rose qui devient son amant, complice et modèle. Peintre, scénographe, illustrateur, familier du beau monde comme des milieux interlopes, ce dilettante émérite bénéficia du soutien inébranlable de Gertrude Stein. Il eut droit en 1938 aux honneurs du Petit Palais où fut présenté, en même temps que des œuvres inspirées par un voyage en Chine, l'ensemble que l'on peut voir à l'entrée de l'exposition. Sir Francis Rose appartient de plein droit à l'histoire de ces excentriques anglais dont Edith Sitwell disait qu'ils étaient le produit de l'incomparable « sens de l'infailibilité qui est l'apanage et la particularité de la nation Britannique ».



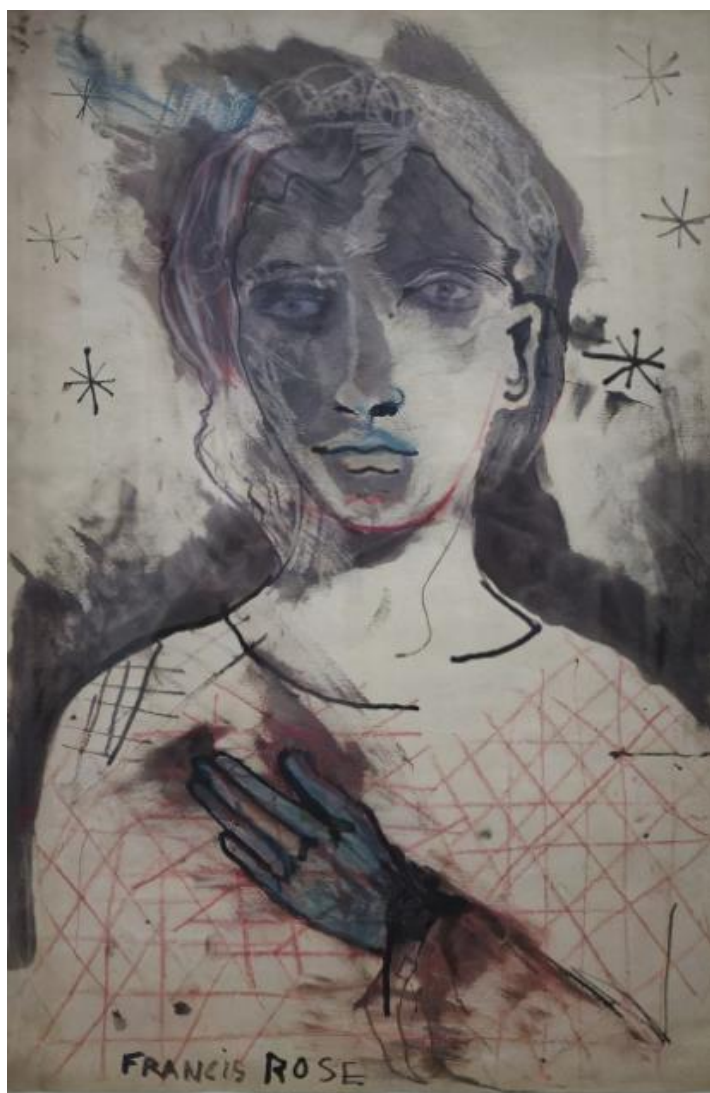
Christopher Wood

1901-1930

Garçon avec un chat (Jean Bourgoing)

1926 • Huile et graphite sur toile

Cambridge, Kettle's Yard, University of Cambridge



Sir Francis Rose

1909-1979

Portrait aux étoiles

n.d • Encre, crayon, gouache et aquarelle sur papier

Collection particulière



Sir Francis Rose

1909-1979

Personnage d'après Le Nain

n.d • Huile sur panneau

Collection particulière



Sir Francis Rose

1909-1979

L'Ange et le prince

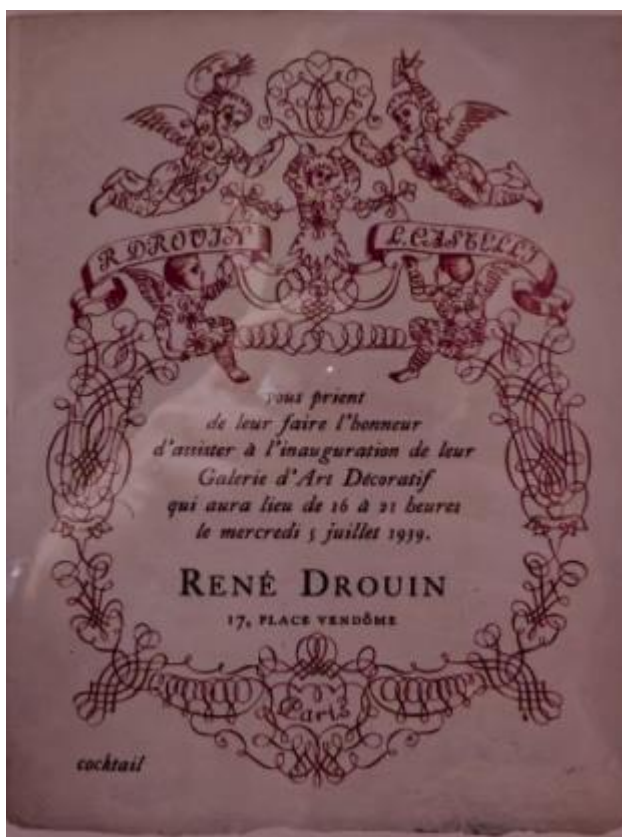
1932 • Huile sur isorel

Paris, collection Patrick Mauriès

17 PLACE VENDÔME, 5 JUILLET 1939

En 1939, René Drouin, qui avait jusqu'alors mené une carrière de designer au goût moderniste, s'associa avec un ami fraîchement arrivé de Roumanie, Leo Castelli, pour ouvrir une galerie place Vendôme dans l'immeuble mitoyen de celui d'Elsa Schiaparelli. Ils confièrent la direction artistique de l'exposition inaugurale à une jeune artiste, native de Trieste comme Castelli, et déjà bien introduite dans les milieux artistiques et mondains parisiens, Leonor Fini (1907-1996).

Amie de Max Ernst, Paul Éluard et Salvador Dalí, elle l'était aussi de Pavel Tchelitchew et d'Eugène Berman ; et elle associa ce dernier au projet de l'exposition dont le thème était les meubles oniriques. Il imagina un cabinet-ruine qui répondait à l'« armoire anthropomorphe », bordée de créatures ailées aux chevelures ondoyantes, qu'avait pour sa part composée Fini et qu'elle compléta de deux panneaux en grisaille, dans l'esprit des Costumes grotesques imaginés vers 1700 par Nicolas de Larmessin, représentant la Peinture et l'Architecture. L'armoire de Berman, conservée au Victoria & Albert Museum de Londres, et les deux panneaux de Leonor Fini, provenant d'une collection privée américaine, sont réunis ici pour la première fois depuis l'exposition de juillet 1939, qui marqua une césure importante dans l'histoire du néo-romantisme.



Fac-similé du carton d'invitation de l'exposition, dessin de Léonor Fini



Eugène Berman
Garde-robe en trompe l'œil pour
l'exposition René Drouin/Leo Castelli sur la
place Vendôme
1939
Toile peinte sur châssis en pin
251 x 147 x 50 cm

SCÈNES DE THÉÂTRE

Le théâtre, le ballet, l'opéra occupent une place fondamentale tant dans la thématique que dans la pratique des Néo-Romantiques. Thématique dérivée pour une part du Picasso des périodes rose et bleue, de ses familles de saltimbanques, de ses personnages de commedia dell'arte et de ses travestissements multiples qui seraient selon Jean Starobinski, « une façon détournée et parodique de poser la question de l'art ». Elle trouvait aussi son origine, particulièrement dans le cas des Berman et de Tchelitchew, dans la fréquentation du théâtre et de l'opéra dès leur adolescence et dans leur proximité avec l'univers de Diaghilev et des Ballets russes. C'est donc tout naturellement qu'ils furent ensuite amenés à collaborer directement avec les plus grandes scènes, du Théâtre des Champs-Élysées au Metropolitan Opera et à la Scala.

Bérard de son côté marqua profondément de son empreinte le monde du théâtre parisien, par ses collaborations avec Louis Jouvot, et celui du cinéma, avec les décors et costumes qu'il exécuta pour Jean Cocteau, de *La Belle et la bête* à *L'aigle à deux têtes*. Art de la représentation, du décalage, de la citation et de la métamorphose, la scénographie, au sens large, correspondait parfaitement à l'un des aspects de la sensibilité néo-romantique ; ils y excellèrent souvent, sans que cela soit porté à leur crédit, dans la mesure où l'on a souvent considéré ce genre de création comme une forme d'art secondaire.



Eugène Berman

1899-1972

Esquisse pour Rigoletto

1951 • Encre de Chine et pastel sur papier

Rome, Galleria del Laocoonte



Eugène Berman

1899-1972

Rigoletto, Acte IV

1951 • Aquarelle, encre et gouache sur papier

Paris, Alexandre Biaggi



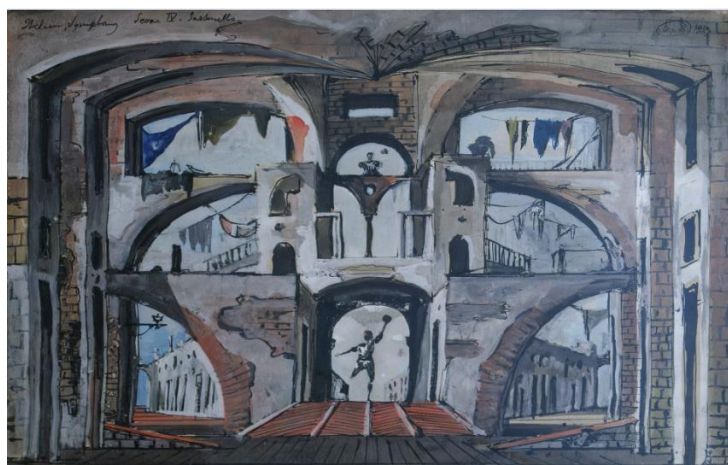
Eugène Berman

1899-1972

La Nuit des Rois

1938 • Aquarelle, encre et gouache sur papier

Rome, Galleria del Laocoonte



Eugène Berman

1899-1972

Italian Symphony

1939 • Encre et gouache sur papier

New York, avec l'aimable autorisation de la Michael Rosenfeld Gallery LLC

C'est pour les Ballets russes du « colonel W. de Basil » qu'Eugène Berman travailla en 1939 aux décors d'un ballet chorégraphié par David Lichine sur la *Symphonie n° 4 en la majeur*, dite « Italienne », du compositeur du XIX^e siècle, Felix Mendelssohn. La déclaration de la Seconde Guerre mondiale mit un terme prématuré à ce projet, dont il ne reste que des esquisses préparatoires, dont celle-ci, destinée au quatrième mouvement de la symphonie. Bâtiments en ruines, étoffes déchirées et flottant au vent, ouvertures aux allures de cadres vides ouvrant sur d'autres décors : comme souvent dans ses contributions scéniques, Berman n'est pas ici simple décorateur ; il se fait aussi peintre, sculpteur et architecte, livrant une scénographie baroque, exaltant les équivoques et les mirages, le vertige du vrai et du faux, de l'original et de la copie, de l'allusion et de la citation.



Eugène Berman

1899-1972

Don Quichotte

n.d • Aquarelle, encre et gouache sur papier

Paris, Alexandre Biaggi



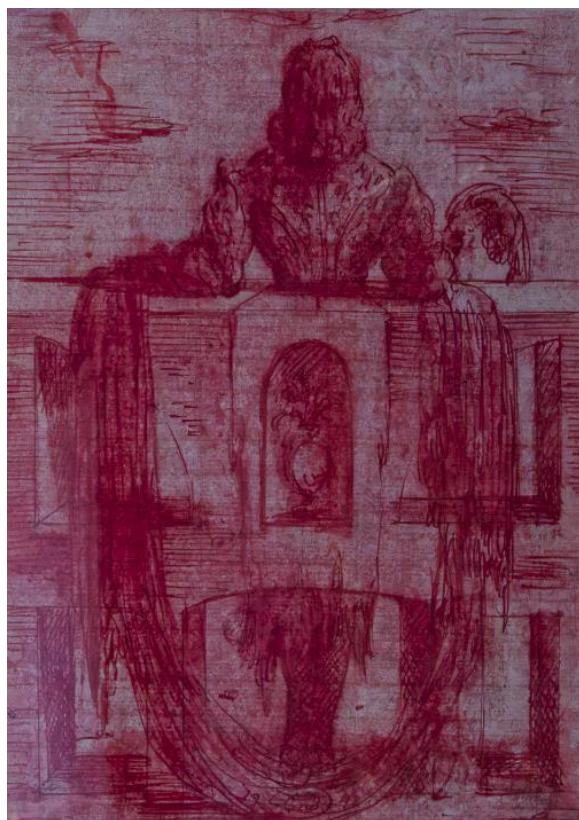
Eugène Berman

1899-1972

Albrecht dans Giselle

n.d • Aquarelle, encre et gouache sur papier

Paris, Alexandre Biaggi



Eugène Berman

1899-1972

Étude pour Cassandra

1943 • Aquarelle et craie rouge sur papier

Rome, Galleria del Laocoonte



Eugène Berman

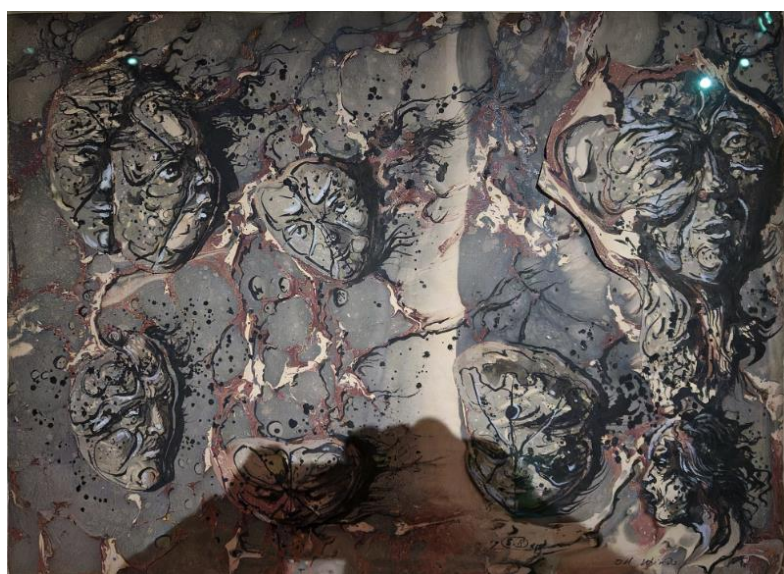
1899-1972

**Lithographies pour Mozartiana
de Raffaele Carrieri**

Milan, Piero Fornasetti

1956

Paris, collection Patrick Mauriès



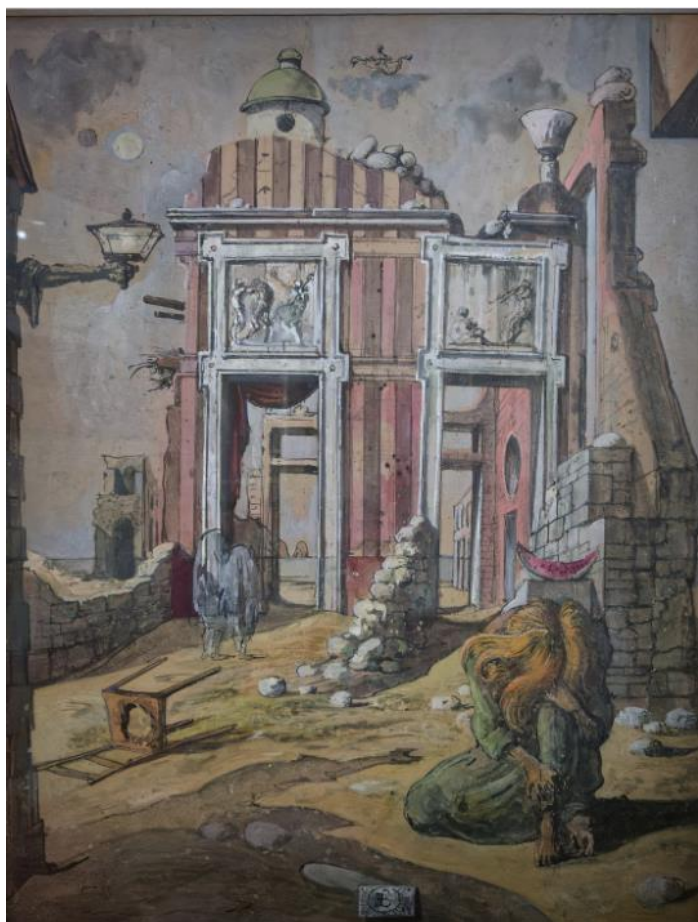
Eugène Berman

1899-197

Les Vents

1945 • Encre et gouache sur papier découpé

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Medea

1949 • Encre noire et gouache

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Roméo et Juliette

Vers 1943 • Aquarelle et encre sur papier

Paris, Alexandre Blaggi



Eugène Berman

1899-1972

Lithographie pour le programme
des Ballets des Champs-Élysées

Paris, Théâtre des Champs-Élysées
Juin 1950

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Couverture du programme
des Ballets russes de Monte-Carlo

1942

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Sans titre

n.d. • Encre sur papier

Paris, collection François Gibault. Ancienne collection
Pierre Le Tan



Christian Bérard

1902-1949

Scène antique

Vers 1930 • Crayon sur papier

Paris, collection Patrick Baudouin



Christian Bérard

1902-1949

La Chambre du poète

1941 • Gouache sur papier

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Danseurs

n.d • Gouache sur papier

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Les Acrobates

1930 • Aquarelle, encre et gouache

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Renaud et Armide

Vers 1947 • Encre sur papier

Collection particulière



Christian Bérard

1902-1949

Sans titre

1929 • Encre noire et gouache

Collection particulière



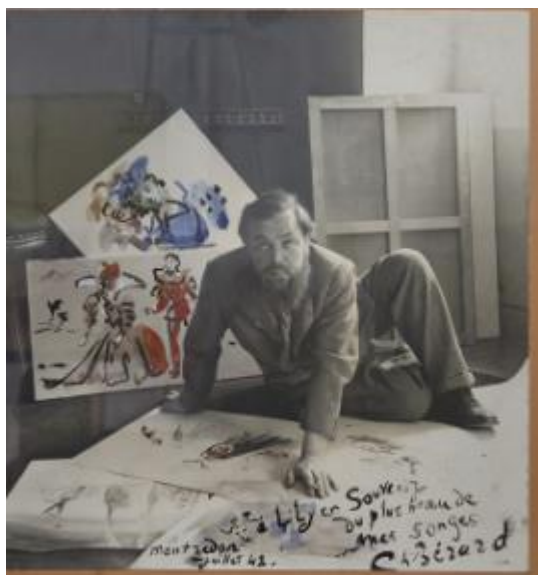
Christian Bérard

1902-1949

Sans titre (projet de décor)

1938 • Gouache et encre sur carton

Paris, Alexandre Biaggi



Victor Grandpierre et Christian Bérard

1902-1949

Christian Bérard dessinant les costumes du Songe d'une nuit d'été au château de Montredon

Juillet 1942 • Tirage argentique avec rehauts
d'aquarelle de Christian Bérard

Paris, Alexandre Biaggi



Christian Bérard

1902-1949

Mozart

1945 • Gouache sur papier noir

Collection particulière

La figure de Mozart est un des liens qui unissent étroitement Christian Bérard et Eugène Berman. Le premier imagina dès 1933 les décors et costumes d'un *Mozartiana* pour les Ballets russes, ne cessant ensuite de revenir sur le thème dans de nombreux lavis et aquarelles; le second dessina un *Così fan tutte* pour la Scala de Milan en 1956, *Don Giovanni* pour le Metropolitan Opera de New York, après avoir imaginé, à son tour, des *Mozartiana*, recueil de huit lithographies publié pour le bicentenaire de la naissance du compositeur. Celui-ci incarnait pour l'un et l'autre la plus belle expression de la légèreté mélancolique, d'une nostalgie essentielle, et d'une vision de l'existence aussi sensuelle et enjouée que foncièrement tragique.



Pavel Tchelitchew
1898-1957
Couverture du programme
Ode, XXI^e saison des Ballets russes
Paris, Théâtre Sarah Bernhardt
Juin 1928
Collection particulière



Pavel Tchelitchew
1898-1957
Ecorché, étude pour The Cave of Sleep
1941 - Aquarelle, encre et gouache sur papier
Collection particulière

Georges Balanchine imagina la chorégraphie d'un ballet intitulé *The Cave of Sleep* (La grotte du sommeil) en 1941 lors d'une tournée en Amérique du Sud de l'American Ballet Caravan qu'avait fondé Lincoln Kirstein cinq ans plus tôt. Prenant comme point de départ la théorie antique des humeurs et l'imaginaire du corps humain, *The Cave of Sleep* devait être dansé sur le *Thème et quatre variations* de Paul Hindemith et les décors et costumes en furent confiés à Pavel Tchelitchew. S'inspirant des représentations d'ecorchés, et de l'œuvre de Gautier d'Agoty (1711-1786) en particulier, Tchelitchew produisit une série magistrale de dessins dont on voit ici l'une des figurations du système musculaire. Le projet ne fut cependant pas mené à terme, et Balanchine utilisa la partition d'Hindemith en 1946 pour l'un de ses ballets les plus célèbres intitulé *Les Quatre Tempéraments*.



Un bal de papier

Avec le galeriste Julien Levy, Arthur-Everett « Chick » Austin, conservateur du Wadsworth Atheneum de Hartford, l'un des plus anciens musées des États-Unis, compta parmi les indéfectibles défenseurs des Néo-Romantiques, qu'il fit régulièrement venir à Hartford et auxquels il consacra plusieurs expositions.

Fidèle à son goût pour le théâtre et l'illusion – il pratiquait la prestidigitation sous le nom de *The Great Ostram*, et se fit construire une pseudo-villa vénitienne de seulement quelques mètres de large – il invita, en 1936, Tchelitchev et Berman à concevoir le décor d'un « Paper Ball » dans l'une des salles du musée dont les deux artistes mirent des heures à couvrir les murs d'une résille de papier et où ils créèrent, dans la foulée, les costumes des invités. Alexander Calder, autre artiste que défendait déjà Austin, se joignit à eux en imaginant une ménagerie de carton dont les costumes de chevaux, d'éléphants et de lions contrastaient avec les dentelles découpées des autres accoutrements.

Le très rare document, filmé pour l'occasion, retrouvé dans les archives du Wadsworth Atheneum, offre un fascinant témoignage des préparatifs, du déroulement et de l'après-coup de la fête. Il offre une ponctuation toute trouvée au parcours de la présente exposition, illustrant le goût du théâtre, du jeu sur les apparences et la conscience aiguë de l'éphémère caractéristiques de l'esprit du néo-romantisme.

ITALIE

L'Italie, son paysage et son art, tant ancien que moderne, rayonne au cœur de l'imaginaire néo-romantique. Christian Bérard et les frères Berman en particulier firent plusieurs voyages dans la péninsule dès les années 1920, et ils s'avouèrent marqués de façon indélébile à la fois par la peinture « métaphysique » d'un Chirico ou d'un Carlo Carrà, comme on l'a vu au début de ce parcours, que par la remise en lumière des maîtres du Quattrocento ou par la peinture du Baroque Italien. A quoi s'ajoutait, dans le cas d'Eugène Berman, la fascination pour l'architecture du classicisme.

Alors que Waldemar-George essaya de rapprocher les Néo-romantiques de certains courants artistiques et critiques italiens proches du fascisme, qui prônaient le retour à une « romanité » originaire, il est clair que le rêve italien des Néo-romantiques tenait plus à la nostalgie et à la réinvention d'un héritage ou d'une mémoire ; les frères Berman ainsi que Tchelitchev furent profondément impressionnés par l'architecture de Saint-Petersbourg, ville « italienne » s'il en est ; Pavel Tchelitchev et Eugène Berman choisirent de retourner à Rome, après la guerre, et d'y passer leurs dernières années.



Eugène Berman

1899-1972

Napolitaines

1935 • Encre et aquarelle sur papier

Collection particulière



Eugène Berman

1899-1972

Lithographies aquarellées à la main
pour *Viaggio in Italia* de Raffaele Carrieri

Milan, Piero Fornasetti

1951

Paris, collection Patrick Mauriès



Eugène Berman

1899-1972

Rome I

1951 • Aquarelle, encre et gouache sur papier

Paris, Alexandre Biaggi



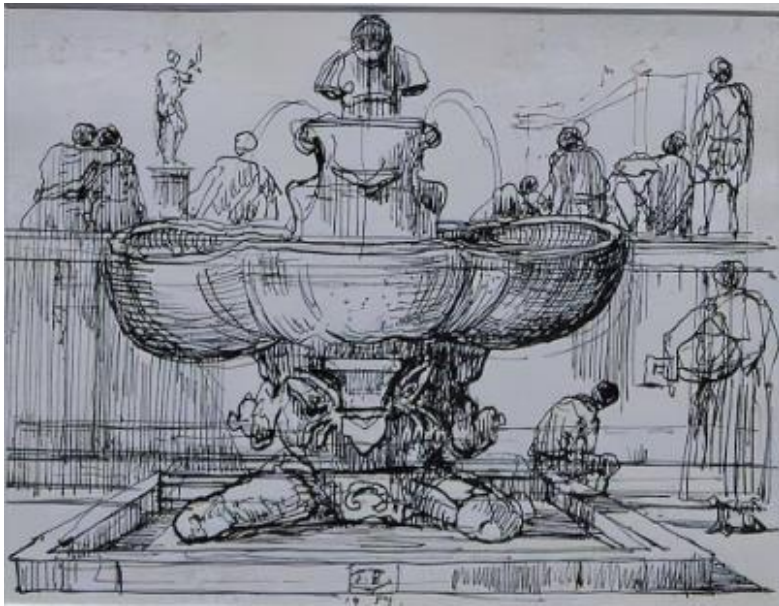
Eugène Berman

1899-1972

Rome II

1951 • Aquarelle, encre et gouache sur papier

Paris, Alexandre Biaggi



Eugène Berman

1899-1972

Pisan Fountain

1957 · Encre de Chine sur papier

Rome, Galleria del Laocoonte