

EXPO MUSÉE FOURNAISE

CATALOGUE

A LA BELLE  
ÉPOQUE  
DES FAUVES

Histoires  
du Salon  
d'Automne



Musée  
Fournaise

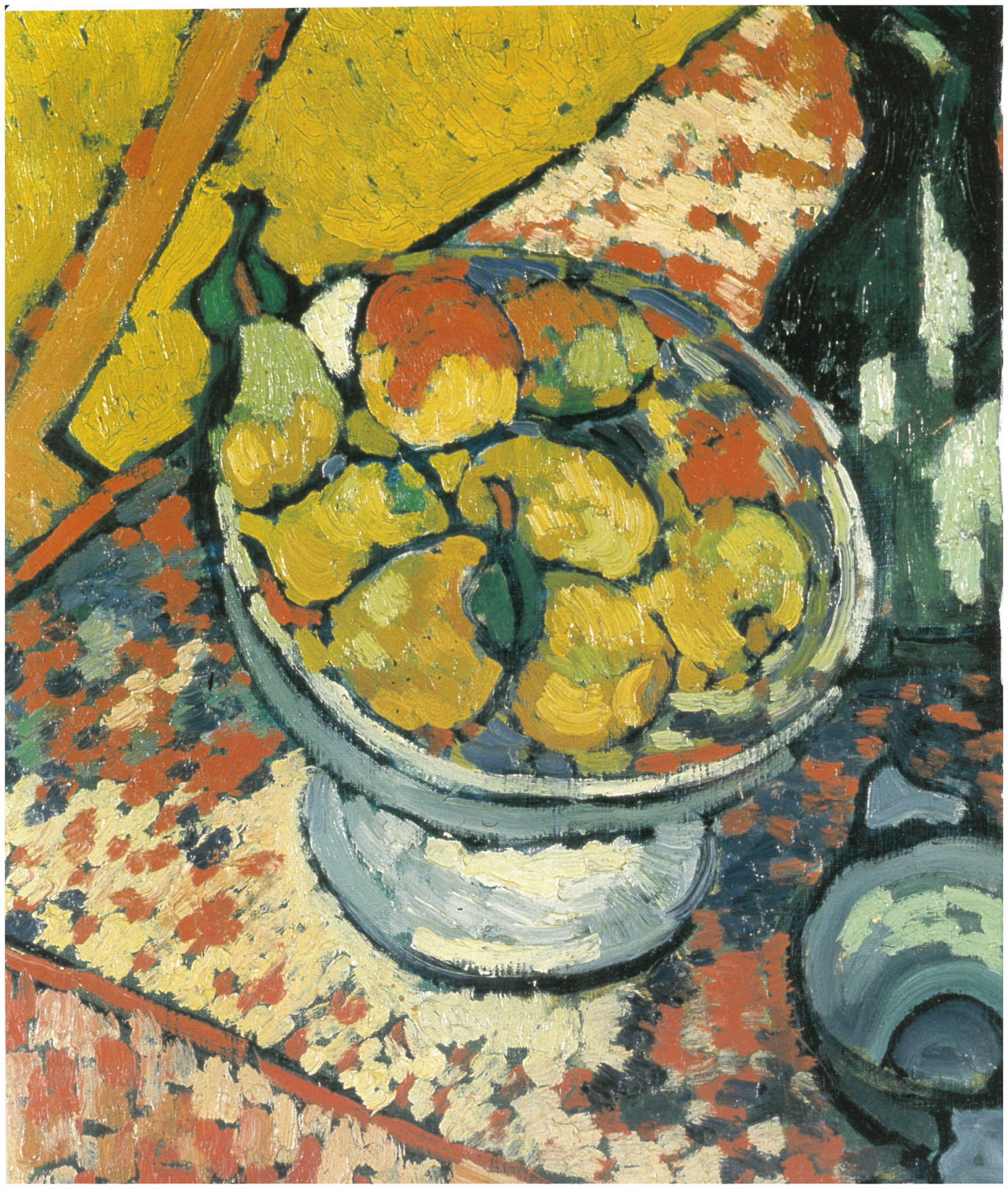


Iles des Impressionnistes  
Chatou • Yvelines (78)  
01 34 80 63 22

[www.musee-fournaise.com](http://www.musee-fournaise.com)

CHATOU







Georgette **AGUTTE**  
Albert **ANDRÉ**  
Eugène **CARRIÈRE**  
Auguste **CHABAUD**  
Emilie **CHARMY**  
Victor **CHARRETON**  
André **DERAIN**  
Georges **DESVALLIÈRES**  
Raoul **DUFY**  
Georges d'**ESPAGNAT**  
Othon **FRIESZ**  
Pierre **GIRIEUD**  
Armand **GUILLAUMIN**  
Adrien **KARBOWSKY**  
Alcide **LE BEAU**  
Alfred **LE PETIT**  
Henri **MANGUIN**  
Albert **MARQUE**  
Albert **MARQUET**  
Jacqueline **MARVAL**  
André **METTHEY**  
Jean **PUY**  
Pierre-Auguste **RENOIR**  
Georges **ROUAULT**  
René **SEYSSAUD**  
Etienne **TERRUS**  
Louis **VALTAT**  
Kees **VAN DONGEN**  
Maurice de **VLAMINCK**  
...et **LOUIS VAUXCELLES**

EXPO 30 avril 2005  
30 octobre

Anne Galloyer  
Commissaire d'exposition

# A LA BELLE ÉPOQUE DES FAUVES



Histoires  
du Salon  
d'Automne

*Mets ta jupe en cretonne  
Et ton bonnet, Mignonne !  
Nous allons rire un brin  
De l'art contemporain  
Et du Salon d'Automne*

**Guillaume Apollinaire**  
*Je dis tout, 19 octobre 1907*

Musée  
Fournaise



CHATOU

Iles des Impressionnistes  
Chatou • Yvelines (78)  
01 34 80 63 22  
[www.musee-fournaise.com](http://www.musee-fournaise.com)



2005 commémore le centenaire du scandale provoqué par l'apparition de la peinture des Fauves. La ville de Chatou se devait de rendre hommage à cet événement exceptionnel qui eut un retentissement hors du commun dans la presse de l'époque.

Deux artistes en particulier présentèrent leurs œuvres dans la célèbre salle VII, la "cage aux fauves", du Salon d'Automne au Grand Palais à Paris, deux enfants de Chatou, André Derain et Maurice de Vlaminck.

À la suite des Impressionnistes, l'histoire de la ville est marquée par l'empreinte de ces deux Fauves qui créent "l'école de Chatou" et reçurent Henri Matisse dans leur atelier. Cette école occupe une place importante dans tous les ouvrages sur l'histoire du fauvisme. Connus et reconnus dans le monde entier, ce n'est pas un hasard si les plus grands musées français et étrangers exposent leurs toiles.

L'exposition, présentée au musée Fournaise, rend hommage aux principaux acteurs du Salon d'Automne autour des Fauves. Elle permet de réfléchir au rôle difficile de la critique d'Art, qui tente d'éclairer l'amateur dans sa compréhension de l'art de son temps.

La ville de Chatou contribue également à cette quête, en encourageant et soutenant depuis 1995 l'art contemporain au centre national de l'estampe et de l'art imprimé. Ce centre, installé au cœur du Hameau Fournaise, dans l'ancien restaurant Levanneur, voisin de la maison Fournaise, accueille des plasticiens et des artistes du monde entier. Ils créent et exposent dans le lieu même, choisi par Derain et Vlaminck comme atelier pour y déposer leurs toiles aux couleurs terribles.

Pour célébrer cet anniversaire du fauvisme, la ville de Chatou a souhaité le concours du plus grand nombre des institutions culturelles locales.

En octobre 2004, Michel Pastoreau, éminent historien de la couleur, a animé la conférence de rentrée du Centre d'Étude d'Histoire de l'Art de Chatou sur le thème "Une histoire de la couleur est-elle possible ?"

Le Centre d'Étude d'Histoire de l'Art a proposé par ailleurs tout au long de la saison des cours sur ce thème et une conférence animée le 12 mai 2005 par Laurent Houssais sur l'histoire de la critique des Fauves.

Le 29 mars dernier, les élèves des classes de danse et de théâtre et les professeurs du conservatoire municipal ont présenté un gala, sur le thème Le Salon d'Automne 1905.

En juin lors des Musicales, un concert autour des compositeurs Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Claude Debussy sera donné à la manière des concerts de musique de Chambre joués lors des soirées du Salon.

La médiathèque Guillaume Apollinaire se met elle aussi au diapason des Fauves et présente au public une documentation sur le contexte historique dans lequel le courant artistique s'est exprimé.

Enfin, en octobre prochain, un spectacle jeune public mettra ce thème à l'honneur auprès des écoliers de Chatou.

Toutes ces initiatives témoignent de l'attachement de la ville à son histoire et sa volonté de promouvoir un site sur lequel se sont exprimés successivement deux courants majeurs dans l'histoire de la peinture. Afin de conserver la tradition de ce site exceptionnel et marquer encore cette commémoration "Fauves", le musée Fournaise associé à l'École Supérieure des Arts Appliqués Duperré de Paris a souhaité promouvoir l'artisanat et le savoir-faire en confiant à deux étudiantes, soutenues par leurs professeurs, la création d'un vase en céramique inspirée des toiles de Maurice de Vlaminck.

La politique culturelle de la ville de Chatou au travers de la programmation de ces "Arts Pluriels" aurait répondu aux vœux et à l'ambition des organisateurs du Salon d'Automne de 1905 : abattre les frontières hiérarchiques entre toutes les formes artistiques et initier le plus grand nombre d'entre nous aux secrets de la création.

Les peintres, les musiciens, les critiques cherchent à traduire au moyen de leur talent et avec leur réflexion, leur imagination et leur sensibilité, une image de leur époque.

Écoutons-les !

**Michèle Grellier,**  
Maire Adjointe chargée de la Culture  
et du Patrimoine



## INTRODUCTION

« Qu'il est difficile d'écrire l'histoire ... *Quot capita, tot sensus* »

Louis Vauxcelles

“Qu'il est difficile d'écrire l'histoire... autant d'individus, autant de manière de voir.”

Depuis quelques années, les recherches sur le mouvement fauve, les critiques d'art et les artistes offrent une relecture scientifique du fauvisme grâce à l'ouverture de fonds d'archives, à la publication de thèses, à la rédaction de monographies et de catalogues d'exposition.

Appréhender ce mouvement uniquement par le biais de l'esthétique ou de l'utilisation plastique de la couleur donne une vision partielle de son histoire. Pour mieux la comprendre, il est nécessaire d'étudier l'époque.

C'est la raison pour laquelle, il est important de s'intéresser particulièrement à l'histoire du Salon d'Automne qui fut le lieu de la consécration de ce mouvement par un scandale. Quelles furent les voix qui hurlèrent au scandale ?

Des critiques d'art, mais pas seulement. Des artistes, rien de moins surprenant, car depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, ils sont de plus en plus nombreux.

N'y avait-il que des toiles fauves en 1905 sur les cimaises du Grand Palais ? Un fauvisme ne peut-il en cacher un autre ? Autant de questions auxquelles Louis Vauxcelles a apporté des réponses.

L'exposition présentée au musée Fournaise n'a pour ambition que de l'évoquer en quelques œuvres et quelques artistes. Nous vous invitons le temps de la visite à y entrer avec le regard « innocent » d'un visiteur des expositions des Salons d'Automne, entre 1903 et 1914.





# Le Fauvisme

Le fauvisme est un mouvement pictural qui débute vers 1899. Son apogée culmine en 1905 avec la naissance du mot « Fauve ». Il désigne les peintres qui orientent leurs recherches vers les qualités expressives de la couleur. Les tableaux sont exposés cette année-là au Salon des Indépendants, puis au Salon d'Automne.

Ils doivent ce nom à Louis Vauxcelles, critique d'art, qui l'utilise dans son compte rendu de l'exposition du Salon d'Automne, publié dans le *Gil Blas* du 17 octobre. Le critique commente les œuvres des jeunes artistes regroupées au sein de l'exposition dans plusieurs salles.

Au centre de la salle VII, une sculpture italianisante d'Albert Marque lui inspire ces quelques mots : « *La candeur de ce buste surprend au milieu de l'orgie des tons purs : Donatello parmi les fauves* ». Cette « cage aux fauves » réunit trente-neuf toiles de Matisse, Camoin, Marquet, Rouault, Marquet, Manguin, Derain et Vlaminck entre autres.

D'autres peintres tels que Girieud, Van Dongen, D'Espagnat, Friesz, Puy, Valtat, Seyssaud, Laprade, participent également à ce salon avec des œuvres hautes en couleur.

Quant à Braque et Dufy, ils ne deviennent fauves qu'à l'issue de leur visite.

Le fauvisme correspond donc à des recherches menées simultanément par plusieurs groupes d'artistes. L'utilisation de la couleur, pour certains de manière arbitraire ou très exaltée, est le point commun. Ce mouvement puise ses sources dans l'art de Gauguin, de Van Gogh, du néo-impressionnisme et des Nabis.

La reconnaissance de ce mouvement pictural s'appuie sur l'orchestration d'un scandale et l'invention d'un nom extraordinaire pour désigner ces artistes, les Fauves. Louis Vauxcelles apprécie et comprend la démarche de cette nouvelle génération qu'il tente d'expliquer à travers la multitude d'articles qu'il publie dans le *Gil Blas*.

Le nom « fauvisme » n'apparaît qu'en 1911 avec l'émergence de la nouvelle avant-garde, le cubisme. En 1938, Louis Vauxcelles rédige « *Le Fauvisme* », l'histoire des différents groupes de peintres. Ce texte ne sera publié qu'en 1958, probablement sur les encouragements de Maurice de Vlaminck.



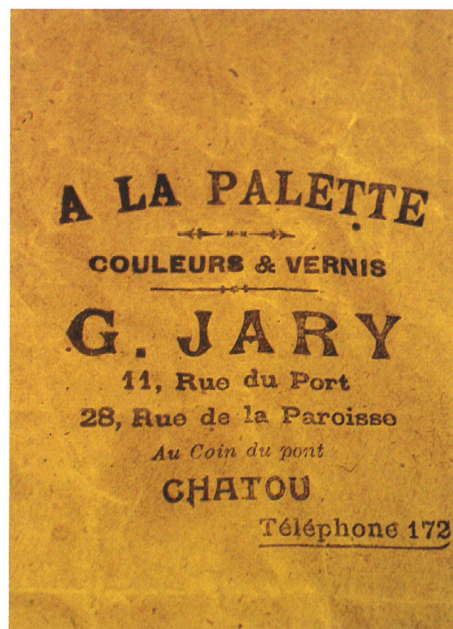


Maurice de Vlaminck raconte dans ses écrits autobiographiques et dans les interviews que la naissance du fauvisme est liée de sa rencontre spectaculaire avec André Derain lors du déraillement du train Paris-Le Pecq qui les ramenait à Chatou en 1900. En rentrant à pied, ils auraient discuté tout au long du chemin et décidé de peindre ensemble dès le lendemain. Vlaminck aime les anecdotes et réécrit son histoire, on le sait bien aujourd'hui. Dans les faits, aucun accident ferroviaire n'a été enregistré dans les archives. Peut-être s'agissait-il d'une simple panne.

Mais qu'importe, leur rencontre marque « un tournant dangereux » dans leur vie. André Derain abandonne ses études d'ingénieur et Maurice de Vlaminck, la carrière d'un « grand sportif », cycliste, canotier et lutteur. Au cours de l'année 1900, sur l'Île de Chatou, le père Levanneur accepte de leur louer une salle désaffectée de son restaurant fermé depuis 1887.

Les deux peintres achètent leurs tubes de couleurs chez le père Jary qui tient une boutique au coin du pont de Chatou.

L'École de Chatou est née ainsi.



Pochette du marchand de couleurs  
Jary à Chatou  
Archives municipales, Chatou



## L'ÉCOLE DE CHATOU VUE PAR LOUIS VAUXCELLES

Le Fauvisme : une Ecole ? Non, une troupe d'émeutiers recrutée par deux anarchistes de vingt ans à Chatou.

« Je ne crois pas qu'on puisse écrire l'histoire de ce petit groupe hétéroclite (que deux personnes - *quarum ego minor* - baptisèrent, il y a tantôt trente-cinq ans, les Fauves) comme on a écrit ou écrira l'histoire de l'Impressionnisme, du Pointillisme, du Cubisme, voire du Surréalisme. Car ces divers mouvements sont bel et bien des écoles, avec professeurs, maîtres d'études, élèves appliqués ou dissipés, soit des organismes, régulièrement constitués qui s'appuient sur un monceau de livres de classe, méthodes d'enseignement, programmes, manifestes, esthétique, grammaire, syntaxe, férules, etc [...] »

Mais le Fauvisme ! Il n'y a pas eu d'Ecole Fauve. Ce considérable mouvement qui a influé sur les destins de l'*Ecole de Paris* - et donc des écoles occidentales (les élèves caudataires ou pasticheurs de Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy, Marquet, Friesz, ont encombré les salons) - ne fut, à son départ, qu'une violente et confuse réaction contre l'état de choses existant, l'attitude insurrectionnelle, la façon d'être, de vivre, la révolte, héroïque si l'on veut, mais candide, de deux jeunes libertaires aux dents longues, qui voulaient conquérir le monde... Ma foi, ils n'y ont pas - toutes proportions gardées - si mal réussi.

Ces deux anarchistes se nommaient Maurice de Vlaminck et André Derain. Le promoteur, le chef de l'Ecole de Chatou - matrice du Fauvisme - (je dis école, faute de mieux, parce que la langue française ne me fournit pas d'autre terme) donc de cette Ecole de Chatou qui ne comprenait que deux membres, fut Vlaminck.

Celui-là était fauve par destination, fauve de toute éternité ; fauve il naquit, fauve il demeure ; et, bien que couvert de gloire, de commandes et de Prix Carnegie, fauve il mourra - le plus tard possible. Lorsque j'ai le plaisir d'aller passer quelques moments en sa paisible gentilhommière de Rueil-la-Gadelière, on entend rugir le Fauve sexagénaire et impénitent, jusqu'à l'horizon de la plaine de Verneuil-sur-Avre. Quant à son lieutenant d'antan, il a pris son vol - nous le verrons au cours de ce récit - vers d'autres cieux.

J'entends d'ici l'objection : « Eh bien, et Matisse ?... Matisse n'est-il donc plus le prince des Fauves ? » - « Si. Matisse est bien le prince des Fauves, mais il n'en est pas le père. » Il ne s'agit pas ici d'établir des préséances, mais de fixer un point d'histoire. Que Matisse, ce plus sensible de nos coloristes, un des premiers de ce temps, et l'un des moins compris (peut-être à cause des innombrables commentaires dont il fut la victime consentante), soit la grande vedette de la troupe de 1905-1908, nul n'en disconvient, et je pense qu'il n'a fait aucun geste de dénégation lorsque la couronne d'or fut posée sur son front. Mais ce n'est pas lui, mais bien Vlaminck le fondateur patent, *principium et fons*, nous l'allons démontrer à l'aide de dates et de documents »

Le Fauvisme naquit d'une catastrophe, ou pour être plus modeste, d'un accident de chemin de fer. (...) »

Louis Vauxcelles, *Le Fauvisme*, 1938



# À la belle époque des fauves

## UN NOUVEAU SALON

Jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, les artistes exposent leurs œuvres dans les salons parisiens qui se tiennent au printemps. Trois principaux salons se succèdent. Le salon de la Société des Artistes Français (créé en 1880), le salon des Indépendants (créé en 1884), et celui de la Société Nationale des Beaux-Arts (créé en 1890). Pour y participer, les artistes soumettent leurs œuvres à l'approbation du jury, hormis le Salon des Indépendants qui accepte tous les artistes et rejette également la distribution de prix. Dans le cadre des deux premiers salons, médailles, récompenses ou sifflets alimentent les pages des gazettes qui font et défont les réputations. Les critiques d'art y analysent et définissent les canons esthétiques.

Au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, les membres des jurys se montrent toujours très conservateurs. Ils n'apprécient guère les innovations et se révèlent sensibles aux qualités plastiques brillantes des peintres. L'artiste doit prouver sa dextérité à traduire la soie d'une robe, la finesse d'une porcelaine, la force physique d'une bête au labour. Les sujets ne sont pas exempts de valeurs fortes. On célèbre les héros de la patrie, le travail des champs, la vie parisienne.

S'il est difficile d'accéder aux honneurs de ces grandes manifestations où le Tout-Paris se rend en foule élégante, les jeunes artistes ont parfois la chance d'être soutenus par les marchands, de plus en plus nombreux. Berthe Weill, Ambroise Vollard, Druet, Le Barc de Boutteville entre autres organisent des expositions monographiques ou collectives dans leurs petites galeries. Celles-ci sont visitées par les peintres et quelques amateurs qui constituent des collections d'art contemporain.

Depuis 1900, les grands salons parisiens sont accueillis sous la verrière du Grand Palais construit pour l'Exposition Universelle à cette fin. En vis-à-vis de cet édifice colossal, le Petit Palais, construit à la même époque, présente l'histoire de la peinture, des origines à 1800, en cinq mille œuvres.



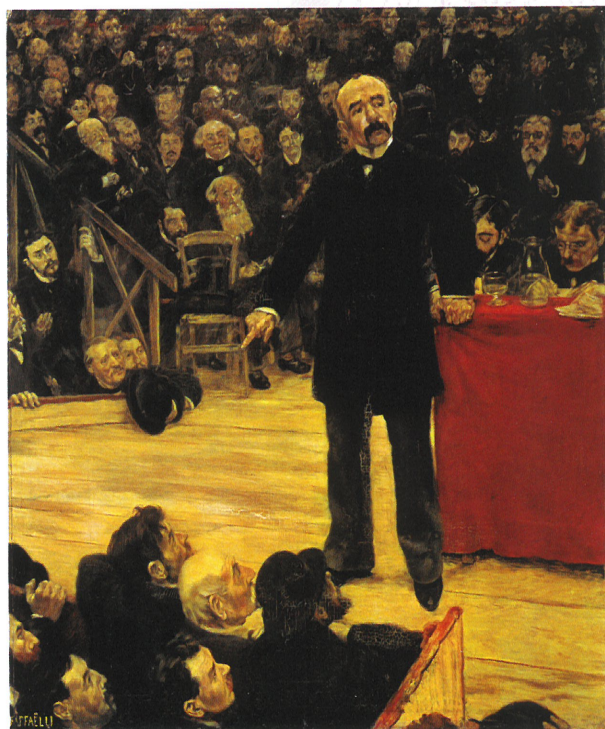
L'Exposition Universelle de 1900 consacre une large place aux arts décoratifs français. Il s'agit de présenter au monde entier les qualités hors pair du savoir-faire français, l'excellence technologique et artistique. Pour cela, les autorités en charge d'organiser cet événement ont nommé Frantz Jourdain, l'architecte des magasins de la Samaritaine. Vers 1902, il est contacté par un groupe d'artistes conduit sous la houlette du conservateur du Petit Palais, Yvanhoë Rambesson, qui lui présente un projet fou, la création d'un nouveau salon des arts qui se tiendrait à l'automne et se distinguerait ainsi des autres salons qui ouvrent leurs portes au printemps. Le 10 juillet 1902, les statuts sont signés au Café de la Nouvelle Athènes. Mais il reste à trouver un local, des capitaux et l'appui d'artistes consacrés. Yvanhoë Rambesson obtient le lieu d'exposition pour la première année : des salles du Petit Palais. Chaque associé de la nouvelle société contacte son réseau. L'un d'entre eux, l'architecte Henri Sauvage sollicite le concours financier de Jansen, tapissier de la rue Royale. Jansen fait preuve d'une générosité sans faille et illimitée. A ses yeux, la réussite du nouveau salon nécessite des moyens qu'il apporte.

*« Le salon d'Automne ... doit, sous tous les rapports, rompre avec la routine et les usages traditionnels des autres expositions ; il faut que ses débuts soient sensationnels et prennent la couleur d'un événement mondain. Mettez-vous en frais d'imagination, sans vous préoccuper des dépenses, je me charge de régler la note ».*

Pour que ce nouveau salon soit crédible aux yeux du public et de la presse, les organisateurs sollicitent les appuis d'éminences. Eugène Carrière et Albert Besnard acceptent la présidence d'honneur. Rodin, s'il apprécie l'initiative, préfère attendre deux ans avant d'apporter réellement son soutien en y présentant des pièces. Arsène Alexandre, Camille Mauclair et Louis Vauxcelles notamment, des critiques d'art s'engagent comme membres fondateurs.

**Georges Clémenceau prononçant un discours pendant une réunion électorale tenue au Cirque Fernando (plus tard le cirque Medrano), boulevard Rochechouart à Montmartre en 1883**

Jean François Raffaëlli 1850 -1924  
243 x 205 cm, huile sur toile, Versailles, Château du Trianon





L'organisation du Salon d'Automne se veut innovante. Les œuvres sont classées par discipline au nombre de six : peinture, sculpture, dessin, architecture, gravure et arts appliqués la première année. Par la suite, d'autres disciplines seront promues comme la photographie et l'art du livre. Chaque année, tous les membres de la Société déterminent la composition d'un jury par tirage au sort, pour 4/5<sup>e</sup> parmi les artistes fondateurs et les sociétaires et pour 1/5<sup>e</sup> parmi les fondateurs non artistes et membres d'honneur. Toutefois, aucune récompense ni médaille ne sont accordées.

Chaque année, l'accrochage est confié à un autre comité nommé pour chaque section. Georges Desvallières assume en 1903 le placement des œuvres. Les ouvrages ne peuvent avoir été exposés préalablement.

L'accrochage est résolument moderne. Dans les salles, les peintures peuvent être associées aux sculptures. Les tableaux sont accrochés à la hauteur des yeux des visiteurs. Les organisateurs apportent un soin extrême à la mise en scène de l'exposition sur les plans pédagogiques, esthétiques et médiatiques. Pour la première fois, le vernissage a lieu en soirée. Chaque année, un artiste est choisi pour créer l'affiche. Un catalogue est édité. Une préface engagée présente l'art contemporain.

Les visiteurs acquittent un droit d'entrée variant selon les jours : 5 francs le jour du vernissage, 2 francs le jour de l'ouverture, 1 franc les autres jours, 50 centimes les dimanches et les jours fériés. Cependant à la veille du vernissage du premier salon, le Préfet de Paris interdit l'ouverture. Il estime que le système électrique n'est pas conforme et les risques d'incendie trop importants. Frantz Jourdain s'empresse d'obtenir le soutien de membres du gouvernement qui interviennent. Le préfet accède à la demande à la condition que les tentures murales soient ignifugées. Il reste vingt-quatre heures aux organisateurs pour réussir : « C'était exiger un travail de géant, travail presque impraticable, car il fallait, en vingt-quatre heures décrocher toutes les toiles et les reprendre après le passage des ignifugeurs. L'énergie des membres du Comité qui passèrent la nuit avec les ouvriers, grimpés sur des échelles, armés de marteaux et de pitons, accomplit le miracle ». Quatre heures avant l'ouverture officielle, les organisateurs reçoivent enfin l'autorisation d'ouvrir les portes du Petit Palais. Le Salon d'Automne est né. C'est un succès. 990 pièces dont 589 peintures sont présentées.





## LES NOUVELLES AVENTURES DU SALON D'AUTOMNE EN 1904

L'année suivante, le Salon d'Automne doit se tenir au Grand Palais, édifice construit pour accueillir les grandes manifestations de l'art contemporain. Cette reconnaissance encourage les artistes à s'inscrire. Le succès entraîne cette fois-ci un oukase surprenant. Le président de la Société Nationale des Beaux-Arts, Monsieur Carolus-Duran décide d'exclure des salons du printemps les artistes qui participeront au Salon d'Automne. L'affaire est reprise par la presse. La bataille est ouverte. C'est Eugène Carrière, président d'honneur, qui décide de défendre le jeune salon. Une pétition est signée notamment par des artistes appartenant en grande majorité à la Société Nationale des Beaux-Arts à l'instar de Maurice Denis, Georges Desvallières, Jean-François Raffaëlli, Henri Matisse et Georges Rouault.

La correspondance entre Eugène Carrière et Carolus Duran est édifiante. Eugène Carrière tente de rassurer ce dernier et déclare que *« Jamais le Salon d'Automne ne pourra remplacer la Société Nationale et personne n'en a l'intention. Ce serait tout à fait stupide d'y songer un seul instant. Ce salon a sa raison d'être à cette saison et répond à un besoin réel. »* Il ajoute ceci : *« Je vous dirai aussi que je viens de voir les tableaux en partie accrochés et que je suis de plus en plus convaincu par cette vue que non seulement il n'est pas une menace pour la Société Nationale, mais au contraire par sa différence absolue il lui est imposé de vivre à part et de ne jamais s'en rapprocher. Vous vous en assurerez d'ailleurs vous-même. Les protestataires qui nous ont suivis n'ont aucune envie d'exposer au Salon d'Automne et seul le principe de l'esprit de la liberté de la Fondation était en cause. Si le contraire triomphe, je quitterai simplement la Nationale ».*

Le conflit se dénoue quelques jours seulement avant l'ouverture du deuxième salon. C'est à nouveau un succès. 1317 numéros pour 380 artistes sont exposés.



## LA CONSÉCRATION DU SALON DE 1905 : SON PREMIER SCANDALE

Les organisateurs décident manifestement d'orienter le jeune salon vers les nouvelles voies artistiques pour mieux encore se distinguer des salons printaniers. Élie Faure rédige la préface du catalogue de l'exposition en 1905. Il défend la modernité en art et répond ainsi aux critiques virulentes publiées à l'issue des envois des œuvres des Fauves au Salon des Indépendants qui se tint quelques mois plus tôt. Le Salon d'Automne se veut être le salon de la modernité ou des modernités qui s'inscrivent dans une histoire de la peinture et des arts.

Pierre-Auguste Renoir remplace Albert Besnard à la présidence d'honneur du Salon d'Automne aux côtés d'Eugène Carrière. Armand Guillaumin préside au jury de la section peinture.

Les organisateurs accordent une attention très étudiée au parcours de la visite du Salon d'Automne et rassemblent les œuvres par thème ou par famille d'artistes. 18 salles présentent 1625 œuvres.

Dans le vestibule, sont placées les sculptures de Rodin. La première salle accueille les œuvres des Impressionnistes : Cézanne, Renoir, Guillaumin, Raffaëlli, Redon. Les Nabis tels que Vuillard, Bonnard, Vallotton sont rassemblés dans la salle III avec également des œuvres d'Eugène Carrière et de Georges Desvallières. Les salles IV et V sont consacrés aux rétrospectives étonnantes et didactiques d'Ingres et de Manet. *Le Bain turc*, *Le Portrait de Monsieur Bertin* d'Ingres côtoient *La Musique aux Tuileries*, *L'Exécution de l'Empereur Maximilien* de Manet.

Dans la salle II, Le Douanier Rousseau accroche une toile importante par ses dimensions, une jungle



qui s'intitule textuellement dans le catalogue du Salon d'Automne « *Le lion ayant faim se jette sur l'antilope, la dévore, la panthère attend avec anxiété le moment où, elle aussi pourra en avoir sa part. Des oiseaux carnivores ont déchiqueté chacun un morceau de chair de dessus le pauvre animal versant un pleur ! Soleil couchant.* »

**Henri Rousseau dit Le Douanier 1844-1910**

201,5 x 301,5 cm

Huile sur toile

Salon d'Automne, 1905

Coll. particulière

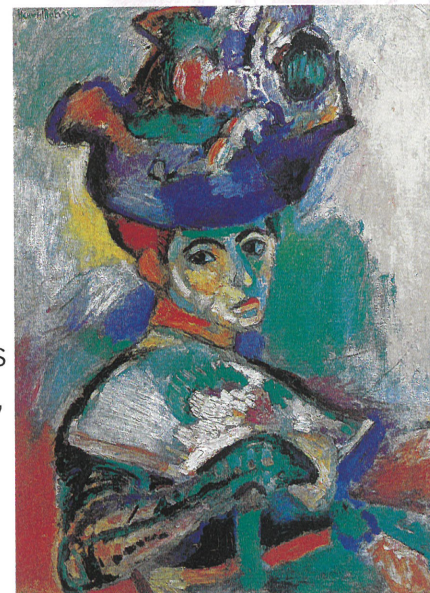


La salle VII se situe géographiquement au cœur du salon et présente trente-neuf tableaux des Fauves. La plupart des artistes sont issus de l'ancien atelier de Gustave Moreau, hormis Derain et Vlaminck. Au fil des salles qui précèdent cet espace, le visiteur a presque été initié à l'histoire de la reconnaissance de l'art. Il s'agit d'apprendre à regarder l'avant-garde et de percevoir, comme le préconise Élie Faure, que « *le révolutionnaire d'aujourd'hui sera le classique de demain.* » Parmi les membres du comité organisateur du Salon d'Automne de 1905, élu pour deux ans lors de l'Assemblée générale, on retrouve Henri Matisse, Georges Desvallières, Georges Rouault, René Piot ainsi que Louis Vauxcelles et Roger Marx.

Louis Vauxcelles est membre du jury de la section peinture.

Matisse présente au jury des œuvres qui révèlent ses recherches expérimentales sur la couleur. Grâce au soutien de ses amis, il réussit à imposer son envoi comprenant *La femme au chapeau* qui fut critiqué par certains organisateurs tels que Frantz Jourdain ou Jansen, respectivement président et mécène du Salon d'Automne.

Louis Vauxcelles admire le courage de son engagement dans un article lors de l'ouverture du Salon « *car son envoi - il le sait du reste - aura le sort d'une vierge chrétienne livrée aux fauves du cirque.* »



Quant au placement des œuvres, il a été confié à Charles Plumet, un architecte. Dans sa délicate mission, il est accompagné de Desvallières, Guérin, Piot, Baignères. La plupart des toiles de Matisse, Derain, Manguin, Camoin, Marquet, Puy, Van Dongen, Valtat, ont été peintes durant l'été dans le Midi à l'exception des peintures de Vlaminck et de Girieud. Elles forment un ensemble cohérent aussi par leurs thèmes.

Lorsque Louis Vauxcelles lance sa célèbre phrase, « *Donatello parmi les fauves* », il utilise une métaphore pour évoquer le parti pris scénographique. Une œuvre du sculpteur Albert Marque est placée au milieu des trente-neuf tableaux. La douceur de ce buste contraste avec les toiles et offre calme et bien-être au spectateur. Louis Vauxcelles avec Roger Marx se targuent d'être les défenseurs des Fauves. Il faut dire que les critiques publiées dans la presse écrite ont été virulentes à l'égard de ces jeunes artistes. Il est dit que leur peinture est celle de fous, d'aliénés, d'anarchistes. On les nomme « *les sans-culottides de la palette* ».



L'article le plus terrible tant pour les artistes que pour les critiques est celui de *l'Illustration*, publié le 4 novembre. *L'Illustration* reproche aux critiques de ne plus être les garants du bon goût français en matière d'art. Le journal place sous les reproductions des tableaux des phrases extraites des comptes-rendus des critiques. Il débute de la manière suivante :

« On nous a dit : « Pourquoi *l'Illustration*, qui consacre chaque année aux traditionnels Salons du printemps tout un numéro, affecte-t-elle d'ignorer le jeune Salon d'Automne ? Vos lecteurs de province et de l'étranger, exilés loin du Grand Palais, seraient heureux d'avoir au moins une idée de ces œuvres de maîtres peu connus, que les journaux les plus sérieux (*Le Temps* lui-même) leur ont si chaleureusement vantées. Nous nous rendons à ces raisons, nous consacrons ici deux pages à reproduire de notre mieux une douzaine de toiles marquantes du Salon d'Automne. Il y manque malheureusement la couleur ; mais on pourra du moins juger du dessin et de la composition. Si quelques lecteurs s'étonnent de certains de nos choix, qu'ils veuillent bien lire les lignes imprimées sous chaque tableau : ce sont des appréciations des écrivains de l'art les plus notables, et nous nous retranchons derrière leur autorité.

Nous remarquons seulement que si la critique, autrefois, réservait tout son encens aux gloires consacrées et tous ses sarcasmes aux débutants et aux chercheurs, les choses ont vraiment bien changé aujourd'hui ».

Louis Vauxcelles en fut marqué longtemps. « La presse ne fut guère plus tendre en octobre, pour les chères bêtes féroces du Salon d'Automne, qu'elle ne l'avait été en avril. On les déchira à belles dents... *L'Illustration*, noblement indignée, publie, en son numéro du 4 novembre 1905, une douzaine de reproductions d'après les Fauves - y compris Rouault, qui ne faisait pourtant pas partie de la ménagerie, et a toujours fait bande à part, étant quelque chose comme un Fauve hors série... Sous ces images destinées à démontrer à la clientèle bourgeoise du confortable hebdomadaire, jusqu'où peut aller l'extravagance des mauvais garçons, des extraits d'articles élogieux de Geoffroy et de votre serviteur sont imprimés tout vif, marqués au fer rouge. Ni mon cher Geoffroy ni moi ne nous sommes jamais consolés d'avoir été cloués au pilori par *l'Illustration*... Mais le plus cocasse de l'aventure - et son corollaire - fut ceci : lorsque, vingt-neuf années plus tard, Raymond Cogniat organisa à la Galerie des Beaux-Arts une fort belle rétrospective des Fauves, le même magazine, en maintenant dur comme fer, en son compte-rendu, sa réprobation académique, dut néanmoins reconnaître avec tristesse que Van Gogh, et à sa suite les barioleurs de 1905 avaient dans les musées et les galeries du monde entier, fait leur chemin... »



Le Salon d'Automne a donc été le temple de la consécration des Fauves. Tous les artistes n'exposaient pas dans la « cage aux fauves ». Certains peintres sont devenus Fauves à la suite de l'exposition des toiles de la salle VII comme Braque et Dufy. D'autres Fauves ont été oubliés comme Pierre Girieud ou Alcide Le Beau. Les Fauves ont surtout bénéficié du soutien magnifique d'autres peintres tels que Eugène Carrière, Armand Guillaumin et surtout Georges Desvallières.

Les derniers feux du mouvement ont flamboyé jusqu'en 1907-1908.

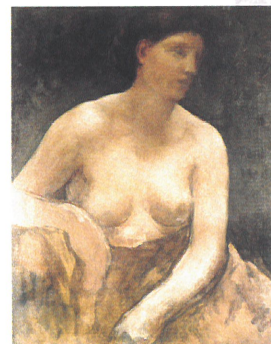
René Karbowsky 1933-1971  
**Le salon d'Adrien Karbowsky**  
 1945  
 Huile sur carton  
 32,5 x 25 cm  
 Collection particulière

Sur le mur, les œuvres de Pierre Puvis de Chavannes appartenant à Adrien Karbowsky sont visibles. Certaines de ces pièces ont été prêtées aux organisateurs du Salon d'Automne en 1904 pour la rétrospective consacrée aux œuvres du Maître.



Pierre Puvis de Chavannes 1824-1898  
**Thalie et Terpsichore**  
 1884  
 Dessin au crayon sur calque contrecollé sur papier  
 26,7 x 18,7 cm  
 Collection particulière

Dessin repris à partir d'un détail pour le tableau *Le bois cher aux Muses et aux Arts*



Adrien Karbowsky 1855-1945  
**Torse de femme**  
 Huile sur toile  
 45 x 54 cm  
 Collection particulière



# CATALOGUE DES OEUVRES

## GEORGETTE AGUTTE 1867-1922

Georgette Agutte, aux côtés de son mari, le député Marcel Sembat, occupe une place prépondérante sur la scène artistique en tant qu'artiste et collectionneur.

Son père est peintre et sa famille appartient à la bourgeoisie parisienne. Elle est initiée à la sculpture et présente ses premières pièces dès 1887 au Salon des Artistes Français. Après l'échec de son premier mariage avec le critique Paul Flat, elle entre dans l'atelier de Gustave Moreau en 1894 comme élève libre. Elle peint des paysages et des scènes d'intérieur dans la veine impressionniste jusqu'en 1905. Cette année-là, Marcel Sembat qu'elle a épousé en 1897, devient membre d'honneur du Salon d'Automne. Il est nommé par tirage au sort au jury de la section peinture.

L'art de Georgette Agutte est rattaché à celui des Fauves en raison de l'utilisation de couleurs franches et nettes. Ses compositions sont plus solidement construites que celles des Fauves. A partir de 1912, sa palette devient encore plus vive grâce à l'utilisation d'un nouveau support, des plaques de fibrociment (mélange de mortier et de fibres d'amiantes). Ces plaques rugueuses absorbent l'huile de la peinture qui devient mate en séchant. Les couleurs conservent leurs forces expressives. Ce matériau était produit dans une usine près de Bonnières, non loin de la résidence du couple. Les peintures sur fibrociment ont été exposées pour la première fois dans la galerie Bernheim-Jeune en 1914. Elle peint de nombreuses natures mortes dans les tons bleus et rouges. Les objets sont disposés sur des tapis. Georgette Agutte échange bien volontiers ses toiles avec celles d'autres artistes et en vend quelques unes à des amis. En 25 ans, elle a peint près de 800 tableaux.

Le 5 septembre 1922, Marcel Sembat meurt brutalement d'une hémorragie cérébrale. Quelques heures après sa mort, Georgette Agutte se suicide.

L'année suivante, le salon d'Automne lui consacre une rétrospective.

Georgette Agutte et Marcel Sembat ont constitué une collection d'art moderne exceptionnelle comprenant principalement des œuvres fauves et post-impressionnistes, léguées au musée d'Art moderne de Grenoble.



Suite au scandale provoqué par les cubistes au Salon d'Automne en 1912, Marcel Sembat a rédigé la préface du catalogue l'année suivante. Son credo était double : la liberté de l'art et la compréhension de l'art moderne par le public. Face à l'art contemporain, il invite à observer les recherches des artistes et à les écouter au-delà de ses propres goûts : *« à savoir qu'il ne faut pas demander à toute tentative et toute expérience d'art d'être une réussite immédiate en elle-même et qu'il faut se souvenir que l'expérience qui choquera le plus et paraîtra le plus injustifiable peut avoir sur l'évolution ultérieure de l'art les plus bienfaisants retentissements. »*



**Nature morte à la céramique**

1914

Huile sur fibrociment

49 x 50 cm

Collection particulière

## **ALBERT ANDRÉ 1869-1954**

Albert André expose au Salon d'Automne de 1904 à 1944 et en compose l'affiche en 1927. Il a été à ses débuts très influencé par Bonnard et Vuillard avant d'élaborer un style très personnel.

Disciple et ami de Renoir, Albert André côtoie le maître à Essoyes et à Cagnes. De cette amitié, il consigne les propos de Renoir dans une biographie ainsi que des esquisses, dessinées et peintes, de Renoir au travail. Comme Ambroise Vollard, l'un des principaux marchands des Fauves, Albert André appartient au cercle des intimes de Renoir.

### **Portrait de Renoir peignant**

1914

Crayon graphite sur papier

25 x 23 cm

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

### **Portrait d'Ambroise Vollard à**

### **Cagnes regardant peindre Renoir**

1914

Crayon graphite sur papier

25 x 20 cm

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire



## EUGÈNE CARRIÈRE 1849-1906

Lucienne Bréval (1869-1935) est une cantatrice soprano. Elle a été particulièrement appréciée pour l'interprétation de la Walkyrie de Wagner à l'Opéra de Paris. En 1903, elle chante les *Proses lyriques* de Debussy.

Vers 1900, Eugène Carrière a peint au moins trois versions de son portrait. L'un d'entre eux fut exposé au Salon d'Automne en 1905.

Eugène Carrière est le grand maître des maternités et des portraits d'enfant ou des hommes de son temps. Son art s'oppose pour autant à tous les mouvements de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il élimine progressivement les couleurs de sa palette. Il choisit les camaïeux de bistres, d'ocres et de bruns. Grâce à la lumière, il « sculpte » les formes qui modèlent son sujet. Pour cette technique hors pair, Rodin l'admirait et étudiait ses tableaux.



Eugène Carrière a été sollicité par les organisateurs du Salon d'Automne pour parrainer le jeune salon en 1903 en tant que Président d'honneur.

Il accepte de mettre à leur service sa notoriété et sa renommée.

En 1904, il s'engage avec opiniâtreté dans la défense du Salon d'Automne, attaqué par les animateurs des autres salons parisiens.

Pétitions, articles dans la presse, courriers à qui de droits sont rassemblés dans les archives conservées par la Société des Amis d'Eugène Carrière à Gournay-sur-Marne.

### **Lucienne Bréval**

1900

Huile sur toile

65,5 x 54,5 cm

Saint-Cloud, musée municipal

Donation Charles Oulmont



## AUGUSTE CHABAUD 1882-1955

D'origine nîmoise, Auguste Chabaud entre à 14 ans à l'école des Beaux-Arts d'Avignon, puis trois ans plus tard, à celle de Paris où il rencontre Matisse et Derain.

De 1903 à 1906, il part sous les drapeaux en Tunisie. A son retour, il découvre la vie parisienne des cabarets de Montmartre, le Paris bohème et populaire. Sa peinture s'inscrit dans les traces des Fauves par l'emploi de couleurs fortes. Il expose en 1907 au Salon des Indépendants et d'Automne à leurs côtés.

En 1912, *La femme au Chapeau* est présentée au Salon d'Automne.

Après la première guerre mondiale, il s'installe définitivement dans le mas familial en Provence.

**La femme au chapeau**  
1912  
Huile sur toile  
100 x 81 cm  
Collection particulière





## EMILIE CHARMY 1878-1974

Avec Georgette Agutte et Jacqueline Marval, Emilie Charmy est l'une des femmes peintres qui s'intéressent aux recherches des Fauves.

Le paysage *Pianna, Corse* peint en 1906 est traité par de larges aplats de couleur.



### **Piana, Corse**

1906

Huile sur toile marouflée sur carton

60 x 72,5 cm

Villefranche-sur-Saône, Musée Paul Dini



### **Coupe de fruits**

Vers 1906

Huile sur toile

35 x 46 cm

Collection particulière

## VICTOR CHARRETON 1864-1936

Victor Charreton est un peintre paysagiste qui vécut essentiellement en Auvergne où il trouvait son inspiration sur le motif. Il se classe parmi les post-impressionnistes.

Ses paysages sont toujours emprunts d'une joie de vivre hors du commun grâce à l'utilisation de couleurs vives.

Comme bien d'autres, il aménage également un atelier à Paris qui lui permet de résider plusieurs mois dans la capitale durant la saison des salons.

Dès 1903, il participe au Salon d'Automne. L'année suivante, le tirage au sort le nomme jury au sein de la section peinture. Le 11 octobre 1904, il adresse une missive à son épouse depuis l'hôtel Saint-Honoré à Paris : « *J'ai dû quitter Crouzol (Auvergne) pour venir siéger au jury du Salon d'Automne, dont les journaux ont tant parlé depuis une semaine.* » A cette occasion, il découvre les palettes colorées des peintres nabis et des futurs Fauves. Il en est fortement marqué et abandonne très rapidement les clairs-obscurs, les scènes champêtres barbizoniennes, une facture léchée et surtout l'emploi du bitume.

Tout au long de sa vie, Victor Charreton expose ses tableaux au Salon d'Automne.



**Paysage probablement peint au Maroc**

Non daté

Huile sur toile

38 x 46 cm

Collection particulière



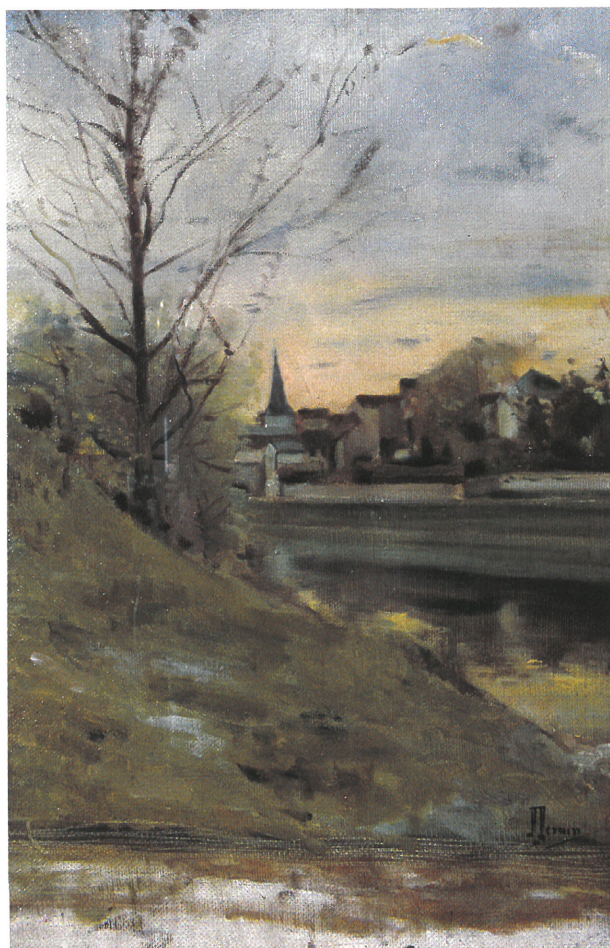


## ANDRÉ DERAÏN 1880-1954

André Derain naît à Chatou le 17 juin 1880, au 13 de la route de Saint-Germain, l'actuelle avenue Foch. Ses parents tiennent une crémèrie et vivent dans une maison bourgeoise au 7 de l'actuelle place Charles de Gaulle face à la mairie. Cette maison a aujourd'hui disparu. Monsieur Derain est conseiller municipal.

Le jeune André Derain suit sa scolarité au collège Sainte-Croix au Vésinet, puis au Lycée Chaptal dont il sort avec un prix dessin et de sciences naturelles. Ses parents souhaitent le voir embrasser une carrière d'ingénieur et l'inscrivent au Politechnikum de la rue Jacob à Paris. Son assiduité à fréquenter cet établissement laisse à désirer. La peinture l'attire. Il s'échappe au Louvre et organise ses propres classes : il étudie l'art des maîtres anciens.

A l'âge de quinze ans, André Derain fréquente un jeune camarade de Chatou, Pierre Jacomin. Son père est peintre et dispense aux jeunes adolescents leurs premiers rudiments de peinture à l'huile. C'est durant cette période qu'André Derain a peint les deux tableaux conservés au musée Fournaise.



### **Paysage d'Ile-de-France**

L'église de Chatou, vue depuis l'île

Vers 1885

Huile sur toile

35 x 24 cm

n° d'inv.CVC.359

Don de l'Association des Amis de la Maison Fournaise

Chatou, musée Fournaise



En 1899, le jeune homme s'inscrit à l'académie Camillo, dans la classe d'Eugène Carrière où il rencontre Matisse. En 1901, Derain est appelé sous les drapeaux pendant trois longues années de service militaire. A son retour, Matisse intervient auprès de Monsieur et Madame Derain pour qu'ils acceptent de verser à leur fils une pension afin qu'il puisse se consacrer à la peinture. André Derain se lance à corps perdu dans ses recherches sur la couleur. Il peint de nombreux tableaux fauves à Chatou et dans les environs.

En 1905, il séjourne durant l'été à Collioure avec Matisse. Au Salon d'Automne de 1905, il présente ses tableaux comme *le Séchage des Voiles*, *Vue de Collioure*, *Port de pêche*, *Une rue à Collioure*, *Vielles maisons à Collioure* (pastel) ainsi qu'un portrait, *Les Chênes lièges*, *Un fragment décoratif*, *Péniches*.



**La chapelle Saint-Léonard à Croissy,  
vue depuis l'Île**

Vers 1895-1898

Huile sur toile

64 x 80 cm

n° d'inv.CVC.358

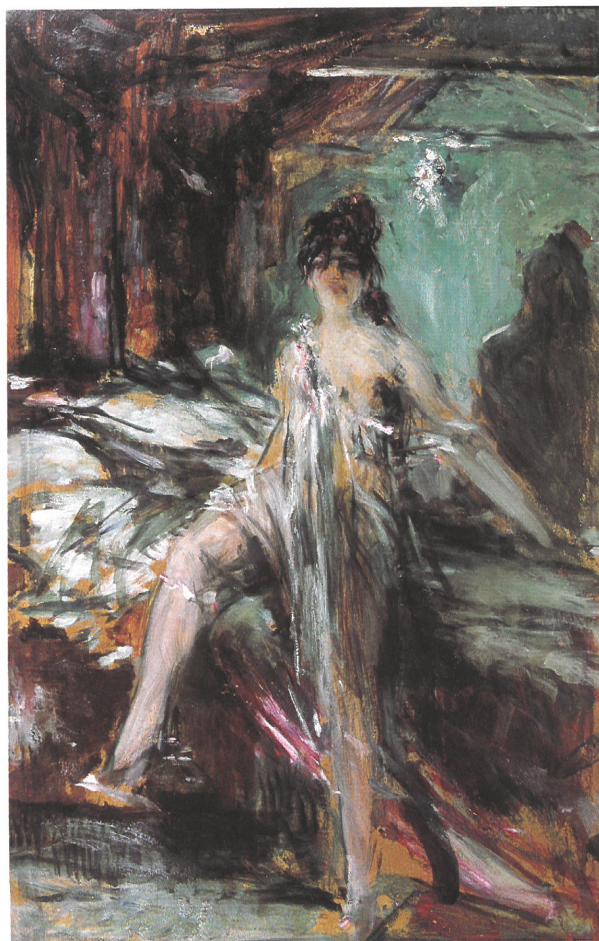
Don de l'Association  
des Amis de la Maison Fournaise  
Chatou, musée Fournaise

## GEORGES DESVALLIÈRES 1861-1950

« Desvallières, ai-je à le rappeler, ne fut jamais un Fauve professionnel. Mais son considérable rôle d'amateur, au Salon d'Automne, son libéralisme, l'accueil hospitalier qu'il accorda à toutes les tendances, à toutes les audaces, permettent de le tenir pour un frère aîné de nos turbulents. »

Louis Vauxcelles

Vice-président du salon d'Automne dès sa fondation, en 1903, Georges Desvallières joue un rôle de premier plan dans l'animation de ce nouvel événement artistique dans lequel il s'investira plus de quarante ans durant. Le président, Frantz Jourdain, reconnaîtra à plusieurs reprises le soutien exceptionnel de cet artiste, « l'être le plus noble et le plus loyal », qui le seconde.



**La vengeance d'une femme**

Vers 1903-1904

Huile sur toile

106 x 73 cm

Collection particulière



Peintre alors reconnu, formé par Elie Delaunay et Gustave Moreau, Desvallières rentre de la capitale britannique en juillet 1903 avec ses fameuses « femmes de Londres » qui font de lui un artiste à part entière. Libéré de l'influence de ses maîtres, il a travaillé sur le vif, dans les music-halls londoniens, dans les rues, à coups de grands traits noirs zébrés de couleurs inhabituelles. Cette série constitue les prémices de la décoration fauve qu'il réalisera pour l'hôtel Rouché en 1907-1908.

Habitué des manifestations officielles, Desvallières est immédiatement séduit par l'aventure du Salon d'Automne. « Faire un salon différent des autres », un salon dont « le rôle est d'être excessif parce que le rôle des autres salons est d'être le contraire » : telle est la direction artistique qu'il définit avec ses camarades, les anciens de Gustave Moreau, Rouault, Piot, Baignières, entre autres. Leur préoccupation première sera le service de l'Art avec un grand A.

L'objectif est d'exposer ensemble les peintres méconnus, maîtres oubliés et représentants des nouvelles écoles, pour l'heure exclus des autres grandes manifestations artistiques de l'époque. Ainsi, dans le souci de montrer la continuité entre les anciens et les jeunes artistes, les acteurs du Salon d'Automne s'ingénient à faire se côtoyer des rétrospectives avec l'accrochage, en bonne place, des œuvres d'artistes encore inconnus du grand public.

Voulant aller plus loin encore, Desvallières propose le mélange des disciplines artistiques. Il souhaite définir « des dominantes picturales dans chaque salle, mêlant l'architecture, la sculpture, les arts décoratifs », et étend ce principe aux jurys. Le mouvement s'amplifie dès les premières années : musique, conférences, expositions étrangères font ainsi leur entrée au Salon d'Automne.

Ce souci d'ouverture, d'harmonie et d'universalité, ce désir d'aller toujours plus loin, Desvallières les tient de sa famille : ses deux grands-pères académiciens, Gabriel Desvallières et Ernest Legouvé, réunissaient déjà chez eux des salons culturels où le Tout-Paris se pressait depuis le début du XIX<sup>ème</sup> siècle pour y découvrir les nouveaux talents du monde des arts.

Après huit toiles de Gauguin exposées en 1903, en guise de première rétrospective, Georges Desvallières initie et organise, en 1904, celle de Toulouse-Lautrec ; par ailleurs, il encourage avec empressement la réconciliation, peu évidente en 1905, d'Ingres et de Manet.

Quant aux nouvelles écoles, dès 1904, Desvallières place Matisse, Manguin, Marquet et Camoin dans la même salle XVII. Reconnu par la presse comme un « habile metteur en scène », il conseille utilement les placeurs des années suivantes, notamment Plumet en 1905. Cette année-là, aux anciens de la salle XVII, de nouveau rassemblés, viennent s'ajouter Vlaminck et Derain, tous deux natifs de Chatou. A côté de ces toiles éclatantes aux couleurs éblouissantes, plusieurs sculptures sont exposées - mise en œuvre de l'idée chère à Desvallières de mêler les disciplines. Le contraste doit jouer et il joue ! Le célèbre critique d'art Louis Vauxcelles lance son fameux « Donatello chez les Fauves ».

Ainsi Desvallières sera-t-il appelé tour à tour « précurseur » ou « oncle des Fauves », en tant qu'artiste tout d'abord, mais surtout comme inspirateur de ce mouvement, en reconnaissance du rôle qu'il joue dans sa naissance et son épanouissement. En effet, en 1906, un affrontement voit le jour au sein même du comité, Desvallières se voyant accusé dans la presse d'être le chef de file de « *cette sorte de camorra qu'ont toujours formé les élèves de Gustave Moreau. La plupart sont des inquiets ou des déséquilibrés. Presque tous se montrent condamnés à chercher leur voie sans la trouver jamais. Leur chef M. Desvallières est le plus inquiétant exemple de cette inquiétude.* »

Mais à ceux qui lui écrivent que Matisse vide ses tubes au hasard, Desvallières réplique : « *Vous dites que Matisse n'a jamais fait de gammes [...]. Mais vous ne l'avez jamais vu avec ses lunettes de savant qu'il est ! [...] J'ai la prétention de ne traîner après moi aucune nullité. [...] J'aime le Salon d'Automne parce qu'il me permet d'y voir défendre certaines de mes convictions artistiques. [...] Si j'ai défendu cette fameuse salle III [Maillol, Matisse, Marquet, Manguin, Derain, Vlaminck, Van Dongen et Friesz], c'est parce que je sentais que c'était mon devoir de le faire, le Salon dut-il y crouler.* » Critique d'art dans les colonnes de *La Grande Revue* depuis cette même année 1906, Desvallières mettra de nouveau Matisse en avant dans un article paru en 1908 : *La Tribune* qui représente ces « Notes d'un peintre » donnera l'occasion à l'artiste incriminé de dévoiler et d'expliquer lui-même longuement les bases de sa recherche picturale.

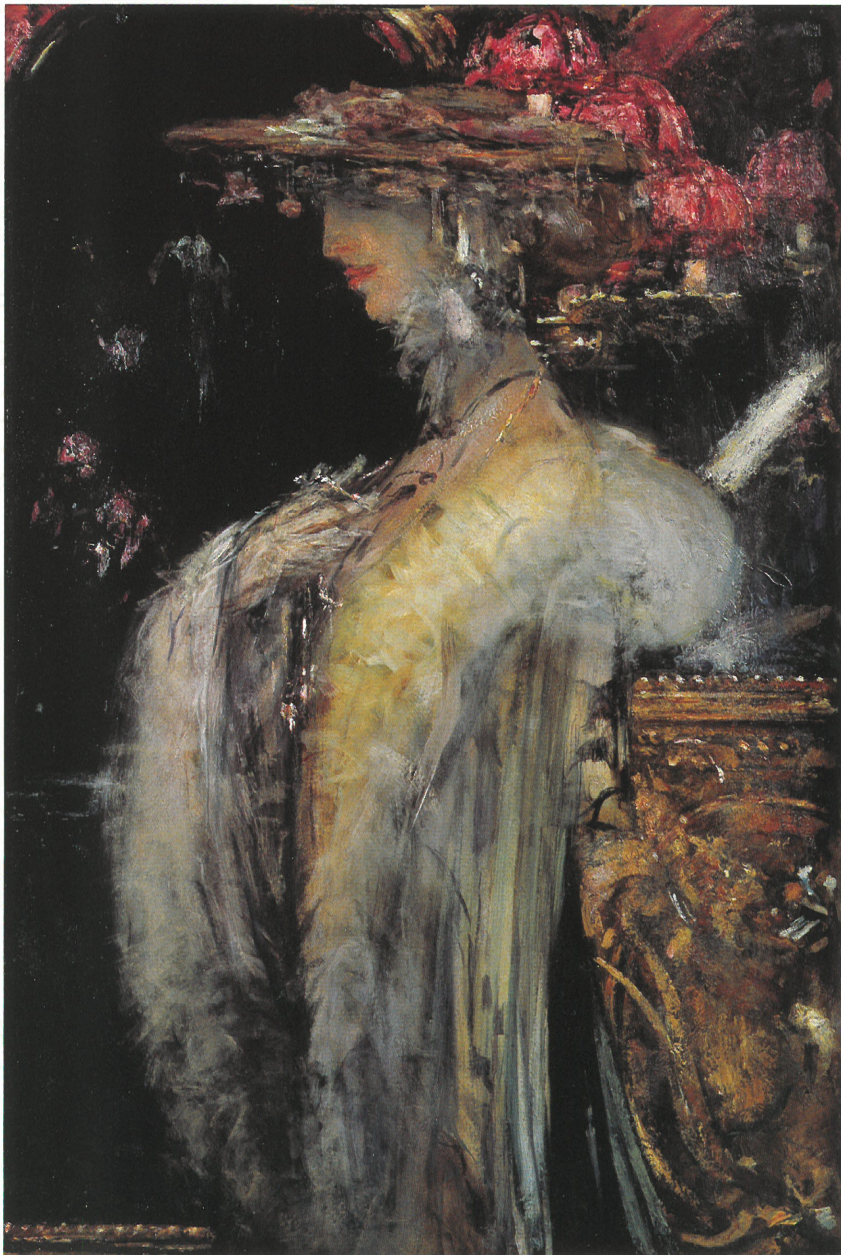




Desvallières ne craindra pas non plus d'affronter directement les membres du comité dans un manifeste réaffirmant l'esprit du salon d'Automne : plutôt que d'aller dans le sens du public, il choisit le courage, présentant un Cézanne, un Gauguin ou un Matisse...

Les foudres de ses collègues, des critiques et de la goule n'atteindront jamais l'audacieux Desvallières, ravi de reprendre à son compte, avec une certaine fierté, le qualificatif dont il sera affublé avec les anciens de Moreau : « les fous du Salon d'Automne » !

Catherine Ambroselli de Bayser



**Le grand chapeau**

Vers 1903-1904

Huile sur toile

106 x 73 cm

Collection particulière

## RAOUL DUFY 1877-1953

Raoul Dufy est associé au fauvisme. Il n'a pas exposé dans la « cage aux fauves » du Salon d'Automne en 1905. Il y découvre le tableau d'Henri Matisse *Luxe, calme et volupté* (Musée d'Orsay) qui lui révèle de nouvelles orientations : « *Le réalisme impressionniste perdit pour moi son charme, à la contemplation du miracle de l'imagination traduite dans le dessin et la couleur.* » Jusqu'alors, il appréciait particulièrement la peinture de Manet, Monet, Pissarro et des peintres post-impressionnistes.

Ce n'est que l'année suivante qu'il y participe avec six tableaux. Cette année-là, il travaille à Trouville avec Marquet, à Fécamp et au Havre avec Braque. Les styles des deux peintres sont assez proches et tendent par leur facture et leur couleur au fauvisme.

Louis Vauxcelles lui consacre un chapitre dans son étude du Fauvisme en 1939 dont le titre caractérise le peintre : « **Un sylphe dans la cage - Près du Prince des Fauves, le Prince de la Fantaisie.** ». Le critique démontre une nouvelle fois qu'il connaît le cheminement des artistes qu'il évoque dans son ouvrage : « **Nous sommes bien obligés de compter Raoul Dufy au nombre des Fauves, puisqu'il est venu se ranger auprès d'eux vers 1906, et que les recherches de Matisse, à ce moment, l'ont vivement frappé.** » Quelques paragraphes plus tard, Vauxcelles ajoute : « **Fauve ? Oui un tantinet, quelques minutes. ...Bien que Friesz et Matisse lui aient inoculé le virus, il s'évada vite en bondissant. La cohabitation du sylphe avec les hôtes de la ménagerie sera de brève durée.** »

En 1907, Raoul Dufy travaille aux côtés de Braque à l'Estaque. Il structure et stylise de plus en plus ses compositions.

Raoul Dufy forme avec Othon Friesz et Georges Braque le groupe des Fauves havrais qui se forme à l'école des Beaux-Arts. Leur palette respective est bien plus douce que celles des peintres résidant dans le Midi de la France, comme d'Espagnat ou Valtat.





**Le boulevard Rochechouard, Paris**

1906

Huile sur toile

37 x 46 cm

Collection particulière



## GEORGES D'ESPAGNAT 1870-1950

La Seine coule à Melun où naquit Georges d'Espagnat, comme à Paris où il fit son apprentissage loin des académies mais dans les salles du Louvre.

Retrouvant les paysages, les ciels des aînés, source d'inspiration de ses premières œuvres post-impressionnistes, le peintre va descendre le fleuve séjournant aux Mureaux (1889), puis se fixant à Vernouillet (1901-1904).

Vingt ans après le *Déjeuner des Canotiers* de son maître Renoir, peint dans ce lieu de fête devenu le musée Fournaise, la présence de la peinture *Les rochers rouges* de 1901 est le témoignage de la rupture de ce jeune artiste dans sa perception-restitution de ses nouvelles sensations face à sa découverte du Midi de la France.

Aujourd'hui encore, ce paysage d'Agay peint sur le motif où la poussée de « peinture lave » gagne immuablement sur la mer bouillonnante, sous un ciel jaune chauffé à blanc, demeure une œuvre de braise toujours incandescente. Dès l'année de leur création (1901), les tableaux du Trayas, du Lavandou furent exposés au Salon des Indépendants.

Membre fondateur du salon d'Automne, Georges d'Espagnat y expose trois œuvres puis douze en 1904 où figurent des scènes rapportées de son voyage au Maroc.

En 1905, l'anecdote qui fit toute une histoire pour finir dans l'histoire de l'art sous le nom de fauvisme, n'inclut pas le peintre qui, dès 1884, emploie des tons « gueulards » d'après Henri Degron. Le critique Gaston Diehl, en voyant ses œuvres, les qualifiera de « pré-fauvisme instinctif » et l'artiste lui-même, dans une lettre à son complice Valtat parlera de « couleur vive ».

A cette manifestation historique, Valtat, Friesz, Van Dongen figuraient sur d'autres cimaises. Rousseau présentait un fauve : le lion..., d'Espagnat tenait compagnie à Kandinsky.

Déjà auteur de décoration pour Durand-Ruel, le Docteur Viau, il expose en 1905 une toile de grandes dimensions *La terrasse italienne* (295 x 425 cm), retour à la composition à plusieurs personnages, un tableau manifeste qui illustre parfaitement ses nouvelles préoccupations, dont le retour au dessin.

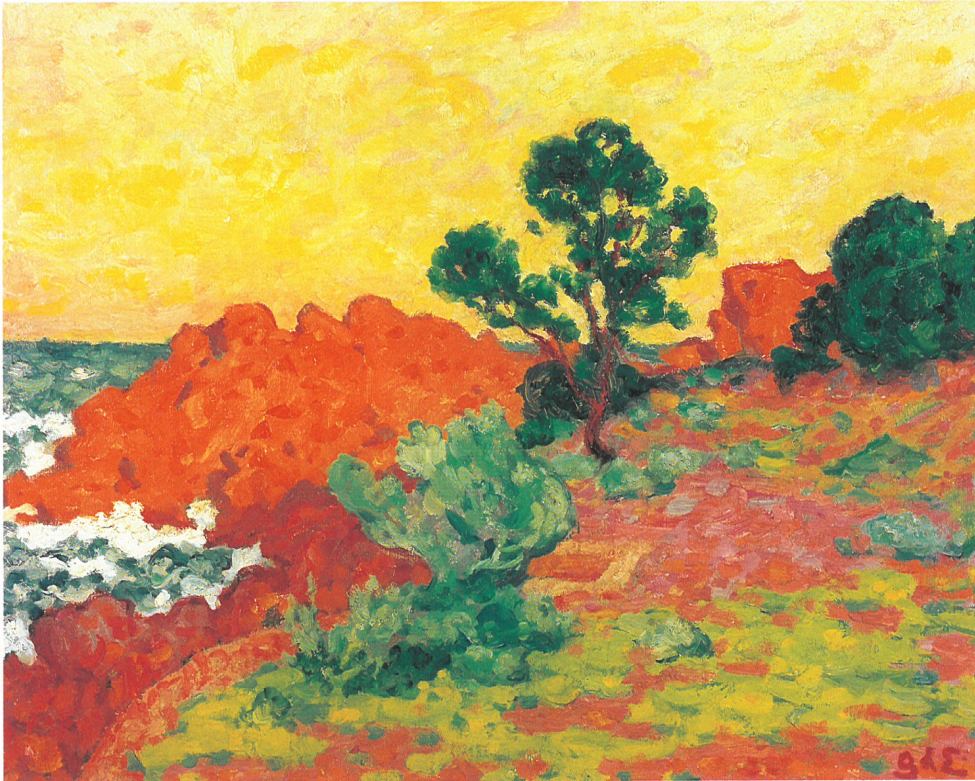


Devenu professeur à l'école des Beaux-Arts de 1936 à 1940, il enseigne à ses élèves : « *Si vous possédez votre dessin, vous dessinerez en peignant..* »

Il devient le vice-président du Salon d'Automne de 1935 à 1944 (interruption du salon en 1939 et en 1940). Une rétrospective lui fut consacrée en 1951.

Georges d'Espagnat avec Louis Valtat et Albert André rendaient très souvent visite à Renoir dans sa villa *des Collettes* à Cagnes.

Dominique Jacquemond



**Les rochers rouges**

1901

Huile sur toile

60 x 73 cm

Collection particulière

Paris, Centre Vendôme pour les Arts plastiques

## EMILE-OTHON FRIESZ 1879-1949

Othon Friesz appartient au groupe des Fauves havrais. Il expose ses toiles au Salon d'Automne, mais pas dans la salle VII en 1905. C'est véritablement l'année suivante que sa peinture se pare de couleurs « fauves ».

Louis Vauxcelles dans son texte publié en 1939 sur l'histoire du fauvisme lui consacre un chapitre très émouvant pour caractériser son tempérament d'artiste fauve.

« Ce qui est intéressant de noter chez un ancien Fauve, un combattant de 1905, c'est, plutôt que la puissance d'une technique, la continuité, la constance du sentiment et qu'il soit demeuré fidèle à l'idéal de sa jeunesse. Rien de plus odieux et de plus navrant que le spectacle de l'ex-jaguar mué en gras matou ronronnant devant l'amateur ou lapant son lait sucré aux pieds du marchand de tableaux »



**Honfleur**

1925

Huile sur toile

38 x 45,5 cm

Collection particulière



« Le Fauve apprivoisé est un Fauve renégat, un anarchiste de gouvernement. Rester pur, rester honnête homme, en dépit des tentations que vous offre le succès, résister, écouter la belle leçon de Moreau disant à Rouault : Résister. Ne pas sacrifier à la mode, ne pas choir dans la virtuosité et la facilité mondaine, ne pas refaire dix fois la toile de vente facile, ne pas passer son après-midi dans l'antichambre de la rue de Valois à guetter faveurs, commandes, rubans. Se tenir à égale distance du farouche et naïf orgueil des primaires, et de la vanité des cuistres ; se méfier de l'engorgement déterminé par l'excès de culture. Ne pas croire aux isthmes, n'être d'aucun clan, admirer Monet, Seurat, Picasso, non parce que mais quoique doctrinaires. Ne pas plus s'ankyloser dans une roide attitude d'intellectualisme que s'abandonner à l'émoi de l'effusion...

Quel beau programme de vie ! »

Othon Friesz a expliqué la mort du fauvisme : « *Créateurs du Fauvisme, nous fûmes les premiers à l'immoler. La couleur cessa d'être la maîtresse de la toile, le dessin renaquit sous les volumes et la lumière, la couleur restant un apport savoureux.* »



**Nature morte aux fruits**

Vers 1910-1915

Huile sur toile

38 x 45,5 cm

Collection particulière

## PIERRE GIRIEUD 1876-1948

Pierre Girieud est l'un des artistes les plus méconnus aujourd'hui qui participe au mouvement fauve. Dans son compte-rendu du Salon d'Automne du 17 octobre 1905, Louis Vauxcelles en parle en ses termes :

« M. Girieud est un lyrique qui stylise en les agrandissant les hortensias, pivoines, zinnias et physalis du Jardin des Supplices ; il affectionne les étoffes somptueuses les mosaïques, les personnages légendaires. Sa palette est flamboyante. »

En 1907, Louis Vauxcelles publie un nouvel article dans le même journal où il tente avec ironie d'établir une liste des Fauves : « M. Matisse, fauve-chef ; M. Derain, fauve sous-chef ; MM. Othon Friesz et Dufy, fauves à la suite ; M. Girieud, fauve indécis, distingué et italianisant ; M. Czobel fauve inculte, hongrois ou polonais ; M. Bérény fauve apprenti ; et M. Delaunay (quatorze ans, élève de Metzinger...) enfantelet fauvicule... ».

Pierre Girieud peut être à juste titre considéré comme l'un des pionniers de l'art moderne. Tour à tour, symboliste, fauve puis expressionniste, il s'oriente par la suite vers une peinture dite néoclassique. Grâce à son amitié avec Kandinsky, il participe aux expositions d'envergure internationale à l'étranger.

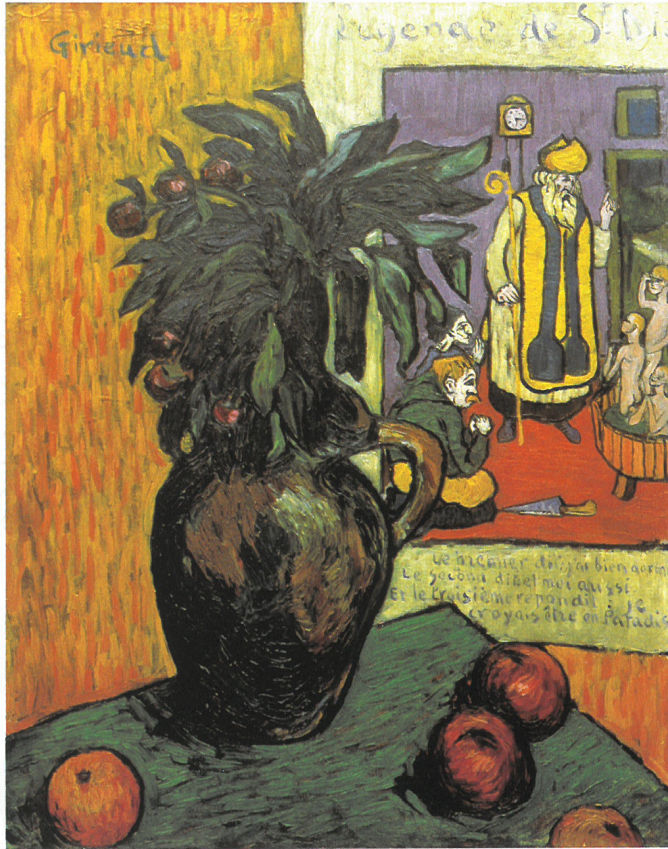
De 1900 à 1912, il réside à Montmartre. En 1910, avec Dorgelés et Warnod, Girieud prend part à l'élaboration du tableau peint par Boronali, *Coucher de Soleil sur l'Adriatique*, présenté au Salon des Indépendants. Il s'agit en réalité d'une supercherie : les trois compères ont sollicité les talents de l'âne Frédé qui appartient à un cabaretier de Montmartre. La queue de l'animal servit de pinceau pour peindre ce charmant paysage dont une reproduction existe au musée de Montmartre. Boronali est l'anagramme d'Aliboron, qui vient de Al Biruni, nom d'un philosophe arabe et qui signifie par extension « homme ignorant qui se donne des allures de connaisseur ».

Les deux natures mortes présentées dans le cadre de l'exposition du musée Fournaise révèlent l'influence de Vincent Van Gogh sur les points suivants : des bouquets de fleurs, une touche épaisse, très fractionnée et des couleurs pures.

En arrière plan des deux compositions, il faut noter l'importance des deux scènes religieuses qui forment chacune un tableau dans le tableau.



L'une représente, une image d'Épinal avec la légende de Saint-Nicolas qui ressuscite des petits enfants qui avaient été découpés et conservés dans un saloir par un terrible boucher, la seconde scène évoque le baptême du Christ par Saint Jean-Baptiste dans le Jourdain à travers l'art du vitrail. Pierre Girieud est un croyant fervent.



**La légende de Saint-Nicolas ou  
Pivoines et image d'Épinal**

1905

Huile sur toile

81 x 64 cm

Collection particulière

Ce tableau a été exposé au Salon  
d'Automne en 1905.

**Nature morte au vitrail**

Vers 1905

Huile sur toile

81 x 64 cm

Collection particulière



## ARMAND GUILLAUMIN 1841-1927

Armand Guillaumin, peintre impressionniste, a toujours apprécié les couleurs fortes, voire stridentes dans sa peinture, que ce soit dans les paysages ou dans les portraits.

Cézanne et Van Gogh admiraient la force de sa palette et la robustesse de ses compositions. Il est souvent classé parmi les précurseurs du fauvisme.

En 1901, il accueille le jeune Othon Friesz et lui promulgue des conseils. Tous les deux peignaient alors en Creuse où Armand Guillaumin était installé.

Au Salon d'Automne en 1905, Armand Guillaumin est nommé président de la section de Peinture.







**Autoportrait**

Vers 1910

Huile sur toile

38 x 48 cm

Collection particulière

## ALCIDE LE BEAU 1872-1943

Alcide Le Beau, né à Lorient, a été influencé durant son adolescence par l'impressionnisme et par l'école de Pont-Aven. En 1896, il expose dans la galerie de Le Barc de Boutteville, puis chez Berthe Weill et en 1906, chez Ambroise Vollard.

L'artiste fait preuve dans son art d'un romantisme exacerbé, influencé par la musique comme par la philosophie ou la religion. Entre 1905 et 1907, il peint une quarantaine de toiles illustrant *La Walkyrie* de Wagner (1813-1883). Ce sont des paysages du Rhin tantôt sereins, tantôt tourmentés dans lesquels apparaissent des chevauchées fantastiques. Sa peinture est emprunte de lyrisme et de fougue.

Il a également peint de nombreux paysages dans le Morbihan, en Corse, des scènes d'intérieur, des natures mortes où l'on retrouve des masques nègres.

En 1909, il expose au Salon d'Automne des toiles inspirées du livre de la Jungle de Rudyard Kipling. En 1922, il quitte la Bretagne pour s'installer à Sanary.

En 1946, trois ans après sa disparition, le Salon d'Automne lui rend hommage par une rétrospective. En 1992, le musée de Pont-Aven lui consacre une exposition.

Dans la page de *l'Illustration* consacrée au Salon d'Automne en 1905, un tableau d'Alcide Le Beau, *La promenade au Bois de Boulogne* ou *Le long du Lac* a été reproduit.

Sous le titre, deux commentaires ont été reportés :

« Il est tout un groupe qui continue le mouvement impressionniste avec talent, mais sans assez changer sa forme générale et l'aspect particulier des choses déjà vues par des peintres tels que Monet et Sisley. Ainsi MM. Maufra,... Alcide Le Beau (qui, lui, voisine, cette fois avec Van Gogh). Ils savent peindre et ils exposent de belles toiles : on ne peut que leur demander de découvrir la nature pour leur compte. » Gustave Geoffroy, *Le Journal*

« Il a élargi puissamment sa manière, rejette les détails superflus ; sa vision du Bois de Boulogne, les lacs où voguent les cygnes noirs sont d'une couleur qui séduit infiniment. L'envoi de M. Le Beau est des plus marquants du Salon ».

Louis Vauxcelles, *Gil Blas* »





**Le renoncement à l'amour**

1906

Huile sur toile

81 x 46,5 cm

Collection particulière



**Nu aux bas noirs**

Vers 1905

Huile sur carton

38 x 52 cm

Collection particulière



## HENRI MANGUIN 1874-1949

Henri Manguin s'est lié d'amitié avec les jeunes artistes de l'atelier de Gustave Moreau. Suite à sa correspondance avec Marquet et Matisse, Henri Manguin décide de se rendre en octobre 1904 dans le Sud où il est reçu par Signac à Saint-Tropez. Mais le pointillisme dogmatique du maître n'a jamais pesé sur sa peinture. En 1905, Manguin s'installe à la *Villa Demièr*e à Saint-Tropez. Il y peint des compositions très équilibrées. Sa jeune épouse, Jeanne, est son modèle préféré. Durant ces années, de 1904 à 1907, au travers de très belles toiles, souvent influencées par l'art de Cézanne, l'atmosphère est bercée par la lumière chaude du Sud de la France qui exprime toute la tendresse et la douceur qui lient le couple.

En 1907, Louis Vauxcelles souligne son talent : « **Un des coloristes les plus montés du Salon. Il a au plus haut point le sens de la composition.** »

Dès 1904, ses tableaux sont acquis par les marchands d'art Druet, Bernheim et surtout Vollard.

### Les bohémiens

1904

Huile sur toile

45 x 54 cm

Collection particulière





En 1939, Louis Vauxcelles lui consacre un chapitre sur les treize dans son ouvrage sur l'histoire du fauvisme. Il s'intitule : *Henri Manguin ou l'ivresse païenne - L'Après-Midi d'un Faune, sous le soleil provençal.*

« Au mémorable Salon d'Automne de 1905, Henri Manguin expose cinq toiles : *La Sieste, Sur le Balcon, Sous les Arbres, Les Chênes-lièges* et *Le Pré*, qui, par leur violence sensuelle, sont en plein accord avec les dix morceaux montrés par Matisse, et dont les plus significatifs étaient : *La Jeune Femme en Robe Japonaise au Bord de l'Eau, La Fenêtre Ouverte*, la célèbre *Femme au Chapeau* (vitupéré par l'illustration) et *La Promenade* ; les Derain, inscrits au catalogue sont un portrait, *Le Séchage des Voiles*, trois toiles de Collioure, et deux paysages. Près de Derain, rutilaient *La Vallée de la Seine à Marly, La Maison de mon Père, Le Crépuscule*, et *L'Étang de Saint-Cucufa* de Vlaminck ; de Marquet, *Antheor, Menton, Agay* et *Les Rochers rouges de Trayas* (appartenant à André Rouveyre). Puy est représenté par sa fort belle composition, *Matinée nonchalante, Flânerie sous les Pins, Le Chemin modeste*, et *Le Souvenir de Concarneau*.

Henri Manguin était un Moreau, imprégné ainsi que ses condisciples d'un enseignement de qualité exceptionnelle à l'École. Les toiles susdites sont nettement fauves quant à l'orchestration. Et, quelle qu'ait pu être l'évolution lente, patiente, énergique, la montée de cet artiste depuis lors, on peut certifier qu'il est demeuré superbement lui-même, et qu'il est sans doute le seul, avec Vlaminck, à n'avoir point dévié. Gustave Moreau lui insuffle le respect et l'amour des anciens ; il travailla au musée, copiant de toute sa ferveur... »



## ALBERT MARQUE 1872-1938

Albert Marque est connu pour avoir sculpté le célèbre buste qui était exposé au centre de la cage aux Fauves au Salon d'Automne en 1905. Il s'agit de « Donatello au milieu des Fauves ». Il présentait également une deuxième sculpture, un portrait de Marthe Lebasque.

L'identification de ce buste n'est pas faite à ce jour. Le musée des Beaux-Arts de Lyon conserve quatre sculptures de cet artiste, *Buste de fillette*, *Enfant à la grappe*, *Buste d'enfant* et *Maternité*. On connaît très peu d'éléments biographiques à son sujet. Il est né en 1872 à Nanterre. Dès 1899, il expose ses travaux aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts, des Indépendants et d'Automne.

En 1906, il expose à nouveau six pièces, recensées dans le catalogue d'exposition du Salon d'Automne :

- n° 1124 *Buste de fillette* en marbre appartenant à Monsieur Lescur
- n° 1125 *Buste de Marianne Vauxcelles*, pierre, appartenant à M. Vauxcelles
- n° 1126 *Buste de Jean Metthey*
- n° 1127 *Les premiers pas*, statuette d'enfant
- n° 1128 *Jeux d'enfant*, petit bas-relief
- n° 1129 *Mère couchée allaitant*

### **Buste d'enfant**

1904

Plâtre patiné

Terre cuite, 38 cm

Musée des Beaux-Arts, Lyon

### **Enfant à la grappe**

Bronze, 60 cm

Musée des Beaux-Arts, Lyon





**Buste de fillette**

1906

Terre cuite

Hauteur : 43 cm - largeur 21 cm

n° d'inventaire B949

Musée des Beaux-Arts, Lyon



## ALBERT MARQUET 1875-1947

Ce petit dessin d'un marin rappelle l'un des personnages au premier plan du tableau *La plage de Fécamp*, peint durant l'été 1906, conservé au musée national d'art moderne de Paris.

Le chapitre VI du texte de Louis Vauxcelles en 1939 lui est dédié :

« Marquet ou le fauve par amitié pour Matisse - Encore un Moreau »

« ... Non, Marquet ne fut pas un Fauve professionnel, mais un sympathisant, un collatéral, un cousin ainsi que plus tard Puy, Dufy, ou Camoin, cette fauvette. Il ne s'est adjoint à la bande, n'est allé s'enfermer dans la cage centrale que lardait de ses fléchettes émoussées Mauclair jeune, mais déjà Mauclair, que pour ne pas lâcher les copains. Et ce geste de solidarité n'allait pas, de la part de ce petit homme paisible et silencieux, sans une réelle bravoure.(...)

Et pourtant, nous devons regarder ici du côté de Marquet. Que doit-il au Fauvisme ? Qu'en a-t-il reçu ? Un fort bénéfice. En 1905, Marquet n'a quitté l'atelier du patron que pour aller au Louvre copier Poussin, Le Lorrain et Chardin ; il muse parfois dans la rue qui mène au musée, regarde les passants, la Seine, croque des silhouettes ; il demeurerait alors quai des Tournelles.

En 1905, Marquet recherche les modulations nuancées des gris, les rapports délicats, les valeurs proches ; il est un réaliste du plein air, comme son camarade Henri un réaliste de l'intimité. Les gris, il les chérira toute sa vie. Il ne poussa point de cris rauques, mais s'exprima d'un ton mesuré, mais avec l'énergie contenue, la concision d'un homme qui exècre le bavardage et ne prononce strictement que les paroles nécessaires. Qu'il y ait alors entre certains résumés d'une brutalité voulue, certaines improvisations saisissantes, certains effets contrastés, certains raccourcis (un bonhomme : tache de couleur noire pour le corps, tache plus claire pour la tête, deux grosses virgules pour les bras, deux gros bâtons pour les jambes), parenté avec le schématisme de Matisse et Derain, j'en conviens... »





**Le marin**

1913

Encre de Chine sur papier

38,4 x 28 cm

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

## JACQUELINE MARVAL 1866-1932

Cette toile est la seule que présenta Jacqueline Marval au premier salon d'Automne en 1903. Les figures sont presque monumentales. Marval affectionne les tableaux de chevalet de grandes dimensions. L'artiste s'applique à traduire le confort d'un intérieur bourgeois, un certain bien-être, la coquetterie des vêtements et des bijoux des trois jeunes femmes. L'une d'entre elles s'amuse à jouer avec un chat noir en agitant un collier de perles. Dans ce tableau, on peut supposer que l'artiste cherche à montrer son talent afin d'obtenir des commandes à l'issue de l'exposition de cette toile.

C'est un art maîtrisé où le dessin et la ligne des éléments cherchent à s'inscrire dans les surfaces colorées : un art d'équilibre.

Née dans le Dauphiné en 1866 de parents instituteurs, elle devient elle-même institutrice en 1884. L'année suivante, elle abandonne définitivement l'enseignement et signe sa première toile sous un pseudonyme : Marie Jacques. En 1886, elle épouse un voyageur de commerce Albert Valentin. Le ménage se sépare en 1891. En 1895, Jacqueline Marval s'installe alors à Montparnasse. Pour survivre, elle brode des gilets. Durant les années 1896-98, elle s'essaye à la lithographie et à la sculpture, puis à la peinture.

Jules Flandrin, son compagnon, l'encourage à poursuivre et lui fait côtoyer son cercle d'amis rencontrés à l'École des Beaux-Arts : Matisse, Marquet, Rouault. Les peintres Charles Guérin et Maurice Denis, deux grandes figures de la scène artistique, lui apportent également un soutien estimable.

En 1900, Marval signe dorénavant ses toiles Jacqueline Marval. Elle compose son pseudonyme à partir des trois premières lettres de son prénom et de son patronyme : Marie Joséphine Vallet. En 1901, elle expose pour la première fois ses toiles sur les cimaises des salons parisiens. Comme Matisse et Marquet, elle est sociétaire du Salon des Indépendants et y présente dix tableaux. Ambroise Vollard s'empresse de les acquérir.

L'année suivante, Marval expose à nouveau aux Indépendants et à la galerie de Berthe Weill aux côtés notamment de Matisse, Marquet, Flandrin.

Les premiers amateurs y achètent des œuvres. Marcel Sembat, mari de Georgette Agutte en fait partie. En 1905, Marval envoie *Le printemps* au Salon d'Automne.



A partir de 1911, elle expose à la galerie Druet avec Georges Dufresnoy, Albert Marque, Georges Baignières. Elle a été profondément attachée à Albert Marquet et à Kees Van Dongen. Un article dans le journal *La Vie Parisienne* du 25 mars dit que « le dompteur Druet a lâché quelques fauves, la lionne Marval, le tigre Rouault, le chacal Flandrin ».

En 1917, elle s'installe au 19 quai Saint-Michel, à la même adresse que les couples Marquet et Matisse, Flandrin. Ces ateliers offrent une vue superbe sur la cathédrale Notre-Dame et la Seine. Marval ne fut jamais influencée par l'art des Fauves. Elle porte parfois l'étiquette fauve en raison de ses amitiés avec ces artistes.

André-Farcy, conservateur du musée de Grenoble, lui consacre un ouvrage en 1929 et dit d'elle dans la préface : « *Marval fut la glorieuse exploratrice de la forêt vierge du fauvisme, où, subtile panthère blanche, elle entraîna toute la horde des fauves : Matisse, Braque, Dufy, Friesz, Van Dongen. Elle fut la claire et divine agitatrice de cette révolte dont Jules Flandrin, chaque*

*année, aux vacances, apportait régulièrement à ses amis de Grenoble un peu de tumulte raisonné... »*



En 1923, le comité du Salon d'Automne lui commande la création de l'affiche, de l'invitation et du catalogue. Sur l'affiche, imprimée en couleur, signée dans la planche en bas à droite, une jeune femme en buste tend les bras vers une grappe de raisins.

**Les coquettes**

1903

Huile sur toile

130 x 130 cm

Paris, Galerie Thomire



**ANDRÉ METHEY**  
1871-1920



**Projet d'assiette**  
28,5 x 23 cm  
Collection particulière



**Étude de décor**  
47 x 60,5 cm  
Collection particulière



**Étude préparatoire**  
30 x 40,5 cm  
Collection particulière

**Bonbonnière à décor de gazelles**  
ø 12 cm  
Collection particulière



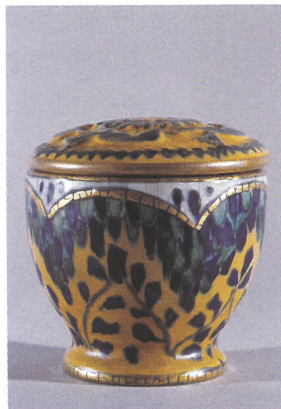
**Bonbonnière**  
ø 9 cm  
Collection particulière



**Bol à décor de femme assise au milieu d'animaux**  
ø 12 cm  
Collection particulière



**Bonbonnière sur piédouche**  
ø 9 cm  
Collection particulière



**Bonbonnière bleue**  
ø 12 cm  
Collection particulière



**Petite bouteille**  
H 16,5 cm  
Collection particulière





**Assiette à décor de palmettes  
à feuilles**  
ø 23 cm  
Collection particulière



**Grand bol sur piedouche  
à décor de chasseurs**  
ø 16,5 cm  
Collection particulière



**Albarelle à décor de rinceaux  
encadrant des oiseaux**  
ø 8 cm  
Collection particulière



**Bonbonnière de forme chinoise**  
ø 11,5 cm  
Collection particulière



**Cachet de l'artiste**  
Collection particulière

**L'atelier d'André Metthey à Asnières**  
**durant les inondations**

Carte postale  
1910  
Collection particulière

**André Metthey dans son atelier**

Photographie  
Collection particulière





## LA CÉRAMIQUE FAUVE OU L'ÉCOLE D'ASNIÈRES

L'histoire de la céramique « fauve » est une « Histoire d'eau ». Si le fauvisme est bien, selon certains, né en 1905 à Chatou, la céramique fauve est morte à Asnières à quelques coups d'aviron de son lieu de naissance lorsque l'atelier du potier André Metthey, situé en bordure de Seine, fut submergé par la grande crue de janvier-février 1910.

Tandis que Vlaminck constate : « *Quand la Seine sortit de son lit et vint noyer la plaine, les maisons et les arbres, la grandeur du spectacle me troubla*

*profondément. Une désolation morne planait sur les choses. L'eau clapotait doucement.*

*La plaine de Nanterre était lugubre et immobile, le ciel se reflétait sur les champs noyés » ;*

Georgette Agutte, l'épouse de Marcel Sembat, écrit à Matisse : « *J'arrive de chez Metthey que je n'avais pas vu depuis l'inondation. Il est vert, maigri et paraît très, très fatigué, il s'épuise, a du travail par-dessus la tête, veut arriver à tout et fait trois cuissons par semaine. Il a beau se faire aider, car il a maintenant plusieurs ouvriers, il travaille dans une vraie éponge imbibée, de l'eau plein sa cave à deux mètres, et, ses murs sont trempés, il vit dans cette humidité, alors il souffre des jambes et dit qu'il sent des douleurs rhumatismales partout. Il pense partir vers le 20 janvier dans le Midi, mais tiendra-t-il jusque là sans être obligé de prendre le lit ? »*

En vérité, Metthey était déjà phtisique et cette maladie ne cessera de s'aggraver jusqu'à son décès en 1920 à l'âge de 49 ans. Si, après 1910, il continue son métier de céramiste, son activité se réduit considérablement. Il abandonne alors la faïence stannifère plus aisée à décorer par des néophytes et privilégie la faïence fine pour son œuvre personnelle et pratiquement aucune pièce de ses amis peintres ne sortira plus de ses fours.

Pendant les quatre années précédentes il avait pourtant été l'organisateur efficace et le mentor de cette fugitive « Ecole d'Asnières » qu'il évoque en ces termes : « *C'est ainsi que depuis un an, avec le concours des artistes du tempérament le plus différent et comptant parmi les plus originaux de l'heure actuelle tels que Renoir, Odilon Redon, Bonnard, Maurice Denis, Maillol, Laprade, Puy, Rouault, Roussel et Vlaminck j'ai exécuté une centaine de pièces qui se trouvent exposées en ce moment au Salon d'Automne* ». De son côté Ambroise Vollard écrit : « *Une visite que j'avais faite à une exposition d'art décoratif avait été pour moi une révélation : je n'avais jamais aussi bien vu combien ça peut être beau une faïence. J'ai eu dès lors le plus grand désir d'éditer des vases, des assiettes, des plats. On m'avait indiqué un maître céramiste : André Metthey. Je lui demandai de mettre ses fours à la disposition de ces jeunes artistes qui s'appelaient Bonnard, Maurice Denis, Derain, Matisse, Maillol, K.X. Roussel, Rouault, Valtat, Vlaminck.*

Maurice de Vlaminck 1876-1958

**Vase**

Non daté, faïence stannifère, H : 23 cm  
Paris, Galerie Gérard Landrot

Maurice de Vlaminck 1876-1958

**Assiette**

Non daté, faïence stannifère, ø 26 cm  
Paris, Galerie Gérard Landrot





Ceux-ci me décorèrent, sur les formes que tourna Metthey, maintes belles pièces que je ne parvins guère à faire apprécier du public, mais qui devaient avoir une si grande influence sur l'art décoratif contemporain. » Les deux listes ci-dessus ne sont pas exhaustives, il faut encore citer les noms d'Othon Friesz, Lebasque, Maximilien Luce, Kees Van Dongen, Mary Cassatt, Vuillard, Georgette Agutte et du sculpteur Jules Desbois qui historièrent aussi des pièces tournées par le maître d'Asnières. On peut objecter que ces artistes ne font pas tous partie du fauvisme, loin s'en faut, mais la période pendant laquelle il travaillèrent sur céramique coïncidant avec ce mouvement, on les y intègre par commodité, en tant que membres de l'École d'Asnières.

Jean Puy 1876-1960  
**Panneau de quatre carreaux  
 monochromes bleus  
 à décor de femmes**  
 Carreaux, émail stannifère  
 12 cm x 38 cm  
 Paris, Galerie Gérard Landrot



La rencontre de Metthey et Vollard eut probablement lieu grâce à Vlaminck qui connaissait bien les deux hommes et dont le marchand avait acheté la totalité de la production dès 1906. Vollard, se souvenant de la stupéfaction du public à la vue de *l'Oviri* de Gauguin lors du précédent salon, espérait que la diversité et l'originalité de cette centaine d'étonnantes poteries aurait l'effet d'un nouveau coup de tonnerre dans le Salon d'Automne de 1907.

Il n'en fut rien. Si le fauvisme s'imposait déjà difficilement lorsqu'il s'exposait sur la toile, ces « affreux pots, ces affreux plats » furent encore bien plus négligés. Seule une élite d'amateurs éclairés tels le collectionneur russe Morosov, Gertrud et Léo Stein, les marchands Kahnweiler et Eugène Druet s'y intéressèrent vraiment et acquirent des pièces. Morosov acheta des vases de Derain, Vlaminck, Matisse et Maurice Denis, actuellement dans les collections Pouchkine de Moscou et de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, les Stein des œuvres de Vlaminck.

Kahnweiler, en accueillant Derain dans sa galerie, récupéra des toiles et des céramiques de celui-ci, rachetées à Vollard dont plusieurs étaient exposées dans ses appartements privés. Eugène Druet qui avait amené certains de ses peintres chez Metthey (Denis, Laprade, Lebasque, Maillol, Redon, Valtat, Rouault) exposa régulièrement des poteries de ces artistes aux côtés des œuvres personnelles de Metthey jusqu'en 1920.

Le député Marcel Sembat, dont l'activité politique se doublait d'une grande culture artistique et dont l'épouse était peintre, acquit également de nombreuses assiettes d'artistes et fit fabriquer par Metthey trois cheminées pour sa maison de Bonnières.

Vollard fut cependant, dans cette entreprise, le principal commanditaire de Metthey. Il rémunérait le potier pour chaque fournée et les artistes selon leur travail. En outre, il demandait pour les pièces directement destinées à sa galerie, que ses initiales AV entrelacées, soient inscrites aux côtés du paraphe du céramiste et de la signature du peintre.

En raison de l'insuccès rencontré par ces pièces à leur création, qui se prolongea pendant plusieurs décennies, elles furent relativement peu éparpillées.

En 1937, Vollard fit une importante donation aux musées d'Art Moderne et du Petit Palais de Paris comportant 48 œuvres. En 1947, Lucien Vollard légua, entre autres, au musée Léon Dierx de la Réunion (où était né Vollard), trois céramiques de Rouault, quatre de Vlaminck et une de Valtat. Le legs Agutte-Sembarat fit profiter le musée de Grenoble d'une vingtaine de pièces. Une centaine d'autres se répartissent encore entre collectionneurs privés et musées français et étrangers, constituant un total approximatif de 200 œuvres réalisées par une petite trentaine de peintres. Si les céramiques de Vlaminck, Puy, Rouault sont assez abondantes, il en est d'autres qui sont strictement introuvables, c'est le cas de Bonnard ou d'Odilon Redon.

Certains artistes semblent parfaitement à l'aise avec ce nouveau médium, d'autres comme Renoir ou Maillol ayant déjà pratiqué la céramique. D'autres utilisent à la perfection la palette d'émaux qui leur est offerte et exploitent merveilleusement la rotondité des vases ou la circularité des plats pour intégrer des compositions révolutionnaires : c'est souvent le cas de Matisse, de Derain, de Valtat, de Rouault dont le critique Arsène Alexandre n'hésite pas à écrire « *qu'il n'a jamais pu donner sa mesure dans la peinture proprement dite où il s'énerve et s'embourbe, mais, a décoré pour Metthey des pièces de finesse qui sont d'une assez belle sauvagerie. Tous les défauts de ces artistes devenaient, en changeant d'objets et de procédés, des qualités. Tirez en la conclusion qu'il vous plaira sur l'art décoratif. Mais il est certain qu'un bon décorateur vaut mieux qu'un mauvais peintre* ». Ce genre de critique, faussement élogieuse, ne dut guère encourager les amateurs de l'époque où les vieilles hiérarchies esthétiques perduraient, attribuant à la peinture une suprématie sur tous les autres arts.

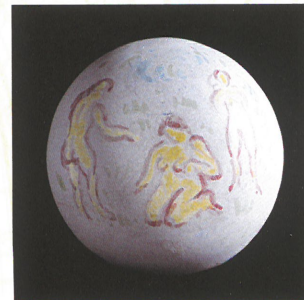
Aujourd'hui il est évident que ce travail fut le chaînon nécessaire pour déboucher sur la nouvelle approche créatrice que fut le cubisme et dès 1916, Apollinaire affirmait que : « *La truculence des essais décoratifs (de Derain) que l'on vit dans ses expositions d'il y a dix ans, a modifié profondément, avec l'esthétique d'un certain nombre de peintres, celle aussi de la rue, de l'enseigne, de l'affiche, du journal illustré en couleurs, de la gravure sur bois, de la faïence, du mobilier, de la mode même* ». Gérard Landrot

Jean Puy 1876-1960

**Deux couvercles**

1907, faïence stannifère, ø 6,3 cm

Paris, Galerie Gérard Landrot. Ancienne collection Othon Friesz





## ALFRED-MARIE LE PETIT 1876-1953

Alfred-Marie Le Petit est un paysagiste qui a exposé à maintes reprises au Salon d'Automne.

Il a peint notamment des bords de Seine.



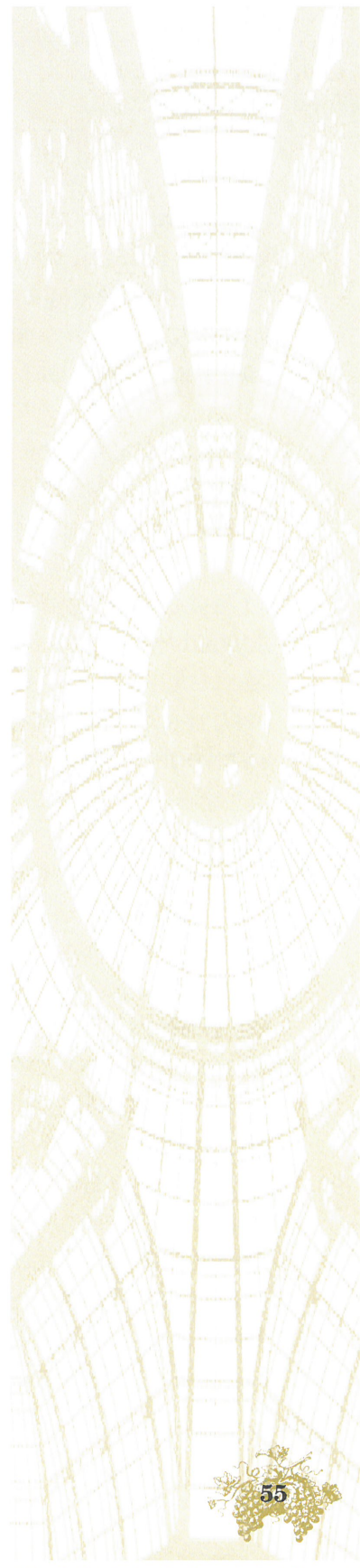
### Les petits villageois

vers 1910

Huile sur toile et bois

26 x 41 cm

Galerie Werner



## JEAN PUY 1876-1960

Pour Louis Vauxcelles, Jean Puy est « **le Fauve raisonnable, qui se laisse enfermer dans la cage mais ne mord ni ne gronde** ». En 1905, Jean Puy se retrouve sur les bancs des peintres honnis dans la double page de journal de *l'Illustration* en publiant en noir et blanc l'un de ses tableaux envoyés, *Flânerie sous les Pins* (Villefranche-sur-Saône) que l'on pourrait davantage qualifier d'œuvre post-impressionniste.

Après avoir suivi une formation à l'École des Beaux-Arts de Lyon, il s'installe à Paris en 1899 et s'inscrit à l'académie Julian durant une année. Il n'apprécie pas l'enseignement dispensé et rejoint l'année suivante l'académie Camillo dite l'académie d'Eugène Carrière, rue de Rennes à Paris.

*« C'est un centre de travail dans le calme, rien d'une pétaudière affreuse comme d'autres académies en ces temps-là, et je crois bien qu'une bonne partie des élèves y cherchait plus l'occasion d'une étude personnelle très individuelle du modèle, que les conseils pourtant écoutés avec respect et sympathie de Carrière .»*

Il se lie d'amitié avec Matisse. Durant cette période d'émulation artistique, il divise le ton à la manière des Impressionnistes. Il réside à Montmartre, mais ne participe pas à la vie de bohème du quartier. Il peint essentiellement des nus, des portraits et des natures mortes.

C'est à l'occasion du Salon d'Automne en 1905 que Ambroise Vollard rencontre Puy.

Dans son autobiographie, le peintre raconte : *« Le groupe des Fauves dans lequel j'ai été classé ainsi que Marquet, Camoin et Manguin obtint un réel succès. »*

*« J'ai eu là une de mes bonnes expositions avec des tableaux bien réussis, sur lesquels Desvallières me complimenta très chaleureusement en présence de Vollard. »*

Dès novembre de cette même année, Jean Puy cède des peintures à Vollard.

*« Mon vieux Matisse, écrit-il à ce dernier, l'affaire est définitivement conclue avec Vollard qui me prend tout, dix toiles à 200 francs pièce, le reste 20 francs et les dessins à 10 francs. Comme il y a un stock considérable, cela va faire une jolie somme. Et surtout, c'est la veine de savoir que mes efforts ne seront pas perdus et je travaille sans ce souci désormais... Après tout ça, mon vieux, je me souviendrai toujours que c'est à vous pour la plus grande part, que je dois cette première réussite. »* Le montant de cette vente s'élève à cinq mille huit cent soixante francs pour cent soixante cinq toiles et soixante-seize dessins.

Le peintre et le marchand sont liés par un contrat verbal.



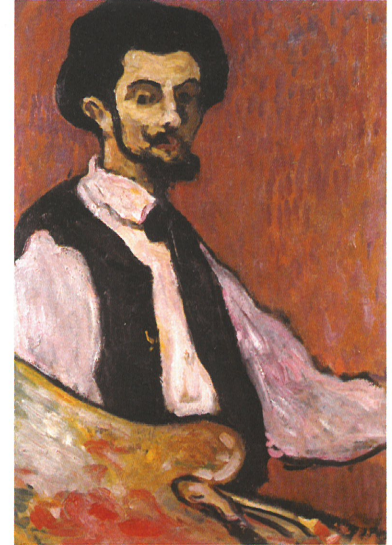
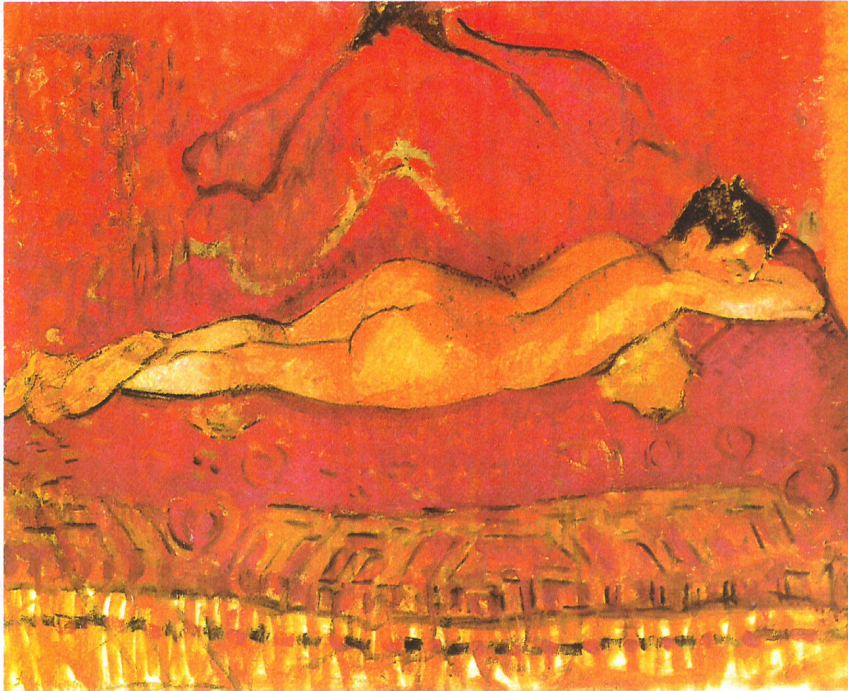


Sa peinture fauve reste beaucoup plus modérée. Contrairement aux autres peintres, Puy préfère la lumière douce de la Bretagne à la lumière du Midi.

En 1906, Jean Puy, avec d'autres Fauves, réalise des céramiques à la demande de Volland, semble-t-il.

L'année suivante, Jean Puy ne présente que des céramiques au Salon d'Automne.

Son frère, Michel Puy a rédigé l'une des premières analyses de la peinture fauve.



**Portrait d'Alcide Le Beau**

Vers 1905

Huile sur toile

81 x 46,5 cm

Collection particulière

**Le repos**

1905

Huile sur toile

76 x 94 cm

Collection particulière

## GEORGES ROUAULT 1871-1958

Fils d'un ébéniste parisien, Georges Rouault entre en apprentissage auprès d'un maître verrier et suit parallèlement les cours du soir de l'Ecole des Arts Décoratifs.

En 1890, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier d'Élie Delaunay puis de Gustave Moreau. Ce dernier l'incite à concourir au prix de Rome auquel il échoue à deux reprises. Gustave Moreau a joué un rôle déterminant auprès de ses élèves qu'il soutenait dans leurs recherches personnelles et leur a déclaré : « *Je serai le pont sur lequel vous passerez* ». Gustave Moreau lui a voué une admiration particulière. En 1898, à la disparition du maître, Rouault est chargé d'administrer son atelier et devient ainsi le premier conservateur du musée Gustave Moreau, légué à la ville de Paris.

Sa participation au Salon d'Automne dès 1903 permet de le faire connaître. A cette époque il se libère de l'emprise académique de sa formation. Après avoir découvert la foi qu'il exprime à travers sa peinture, il s'intéresse à l'humanité déchue, aux marginaux, aux clowns, aux saltimbanques et aux prostituées. Il utilise tous les effets possibles de l'aquarelle qu'il rehausse de pastel et de gouache. A cette époque, sa palette est austère, dominée par les bleus et les verts, défaits par quelques notes roses qui révèlent la tristesse ou le tragique des scènes.

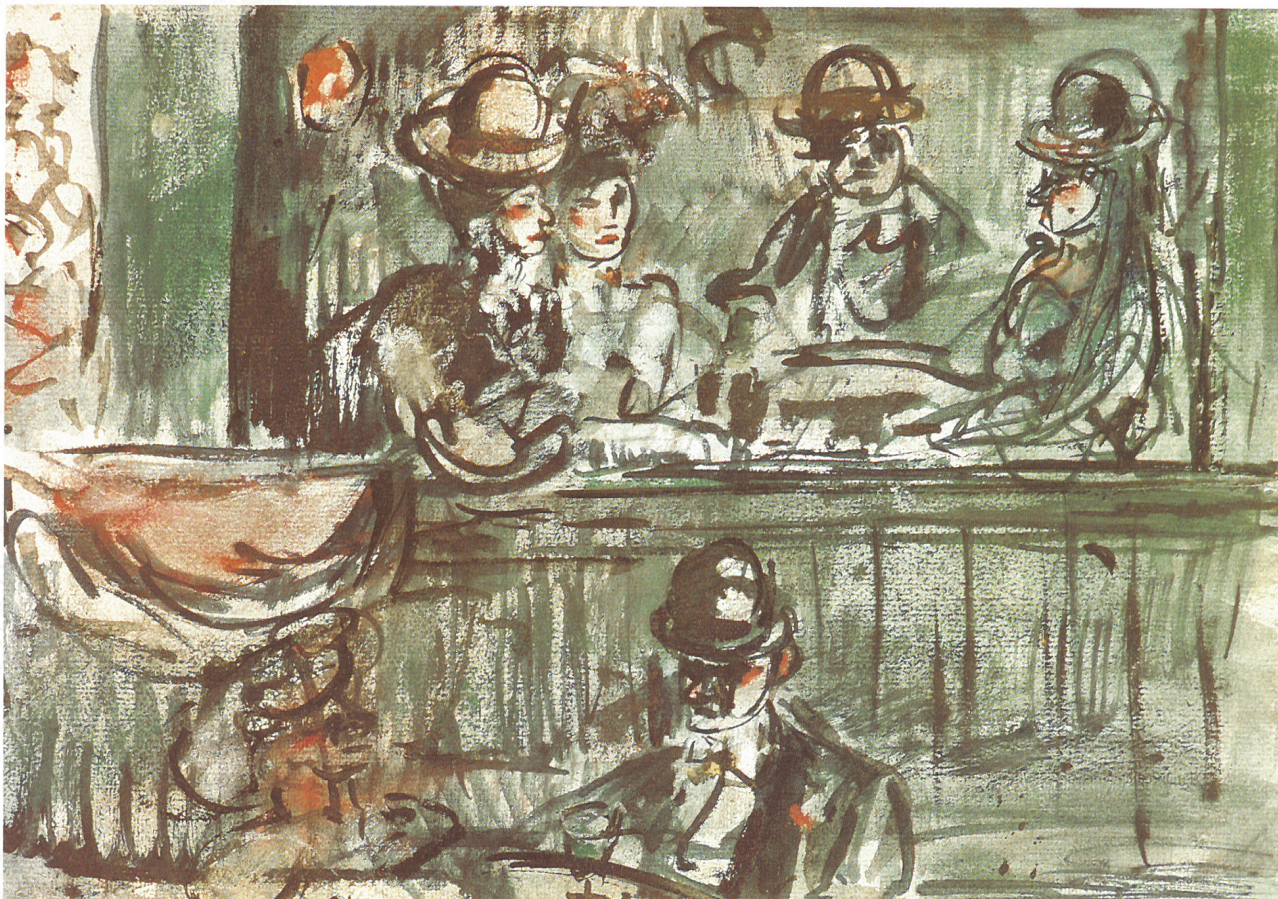
Grâce à la double page de *l'Illustration* du 4 novembre 1905 qui reproduit une aquarelle *Forains, Cabotins, Pitres*, Rouault est associé au scandale du Salon d'Automne.

Rouault, fauve ? Il n'en est rien, y compris pour Louis Vauxcelles en 1939 dans son manifeste historique sur le Fauvisme : « **Rouault, que nous n'avons pas à étudier ici, c'est le chef de l'expressionnisme français ; (...) Mais Rouault, le plus farouche des isolés, était, et reste inclassable. (...)**

**Si donc Rouault est - et à ce titre seulement - un Fauve, c'est un Fauve qui voyage seul, et que nul, même pas le regretté M. Vollard, n'a pu apprivoiser. »**

A partir de 1906, il collabore avec André Metthey pour la confection de céramique. Le contour sombre des figures commence à apparaître dans son dessin.





**La loge**

1906

Encre, pastel et aquarelle sur papier

26 x 36 cm

Collection particulière



## RENÉ SEYSSAUD 1867-1952

René Seyssaud est un peintre provençal, né à Marseille, aujourd'hui relativement méconnu. Jeanne Claude-Bonnici lui a consacré une thèse de doctorat soutenue en 2000. En 2004, le musée Félix Ziem à Martigues a présenté une exposition intitulée *Sensation de mers*. René Seyssaud peint dans sa région natale des Bouches-du-Rhône à Agay dans le Var.

En 1879, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille. Dès 1881, il expose des toiles dans les vitrines de boutique et c'est ainsi qu'il fut remarqué par le peintre Monticelli. Après la disparition de son père en 1885, il quitte Marseille pour Avignon où il est pris en charge par ses grands-parents. Il poursuit sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts d'Avignon jusqu'en 1891.

En 1892, le peintre Paul Guigou vend ses toiles à Paris. L'année suivante, Seyssaud expose un tableau à la Société nationale des Beaux-Arts. Il s'y présentera régulièrement ainsi qu'au Salon des Indépendants.

En 1895, René Seyssaud rencontre le collectionneur et courtier en peinture François Honorat. A partir de 1897, les toiles de Seyssaud sont accrochées dans les galeries parisiennes : chez Le Barc de Bouteville, Vollard (1899), Bernheim-Jeune (1901). Les marchands ont proposé des contrats d'exclusivité pour la promotion et la commercialisation de ses tableaux.

Le peintre refuse par égard à son ami François Honorat. En 1902, il signe avec ce dernier un contrat qui ne prendra fin qu'avec la mort de François Honorat.

En 1903, Seyssaud participe au premier Salon d'Automne. L'État lui achète *Les Sainfoins au soleil couchant* pour le musée de Luxembourg. Sa carrière est lancée. Il vit dans le Midi.

En 1904, il achète un terrain sur l'Étang de Berre et fait construire une maison atelier en 1905 pour 5000 francs où il installe sa famille.

En 1905, le catalogue du Salon d'Automne recense les tableaux suivants :

N°1422 - *Matin d'hiver* (paysage)

N°1423 - *La plaine au bord de Étang*

N°1424 - *La ferme des peupliers* (paysage)

N°1425 - *Coquelicots*

**Le golfe ou l'étang de Berre**

1904

Détrempe sur carton

39 x 61 cm

Collection particulière





Le tableau présenté ci-dessous est intitulé *Le Golfe*. Il est peint à la détrempe sur carton. Au dos du support, la mention « Collection François Honnorat » est inscrite à l'encre. Un timbre de participation au Salon d'Automne y est également collé. Le titre *Le Golfe* est également mentionné. Le paysage ressemble fortement à une autre détrempe figurant un paysage de l'étang de Berre. Il pourrait s'agir d'une des toiles citées dans le catalogue du Salon d'Automne de 1905. La touche est fondue et rend au mieux la platitude de la surface de l'eau.

Pour le critique Rambossan, en 1899, « *Monsieur Seyssaud est un fougueux, sa couleur crie* ». En 1904, Louis Vauxcelles rédige dans un article du journal *le Gil Blas* « ... *René Seyssaud est toujours le coloriste emporté, virulent, robuste jusqu'à la dureté, franc jusqu'à la brutalité...* »

Seyssaud n'est pas un peintre fauve pour autant : la couleur n'est jamais appliquée arbitrairement.





## ETIENNE TERRUS 1857-1922

Etienne Terrus est un peintre du Sud de la France. Il n'a jamais exposé au Salon d'Automne, uniquement au salon des Indépendants. Il préférerait rester dans sa région pour peindre durant l'arrière-saison.

Grâce à lui, Matisse et Derain ont découvert des sites pittoresques et des paysages dans la région de Collioure. En 1905, Etienne Terrus conduisait ses amis en automobile, un nouveau moyen de locomotion, extraordinaire pour l'époque.



**Vieille chapelle**

1906-1907

Huile sur papier maroufflé sur carton

37,3 x 50 cm

Collection particulière

**La plage des Portails**

Vers 1905

Huile sur panneau

Monogramme en bas à droite

15,5 x 21 cm

Collection particulière





## LOUIS VALTAT 1869-1952

Un tableau de Louis Valtat a été publié dans la page du journal de *l'Illustration* pour rendre compte de la salle VII et de la « cage aux fauves ».

Sa participation et son goût pour la couleur l'intègrent au groupe des Fauves. Et c'est bien malgré lui finalement, car Louis Valtat n'a pas envoyé ses tableaux au jury du Salon d'Automne.

En effet, Ambroise Vollard a choisi dans la collection de sa galerie des tableaux qu'il porta lui-même. A partir de 1900, Ambroise Vollard acquiert la totalité de la production du peintre.

Le marchand judicieux profite de l'existence des foires d'art contemporain pour promouvoir les œuvres des artistes qu'il a placé sous contrat. Trois des cinq tableaux de Valtat lui appartiennent et sont décrits comme tel dans le catalogue du Salon d'Automne : *Paysage d'Anthéor*, *Portrait de femme*, *Marine* et deux autres toiles dont la provenance n'est pas précisée.

Ce petit tableau présenté ci-dessous, *Anthéor*, les roches sont traitées en camaïeux de rouges.

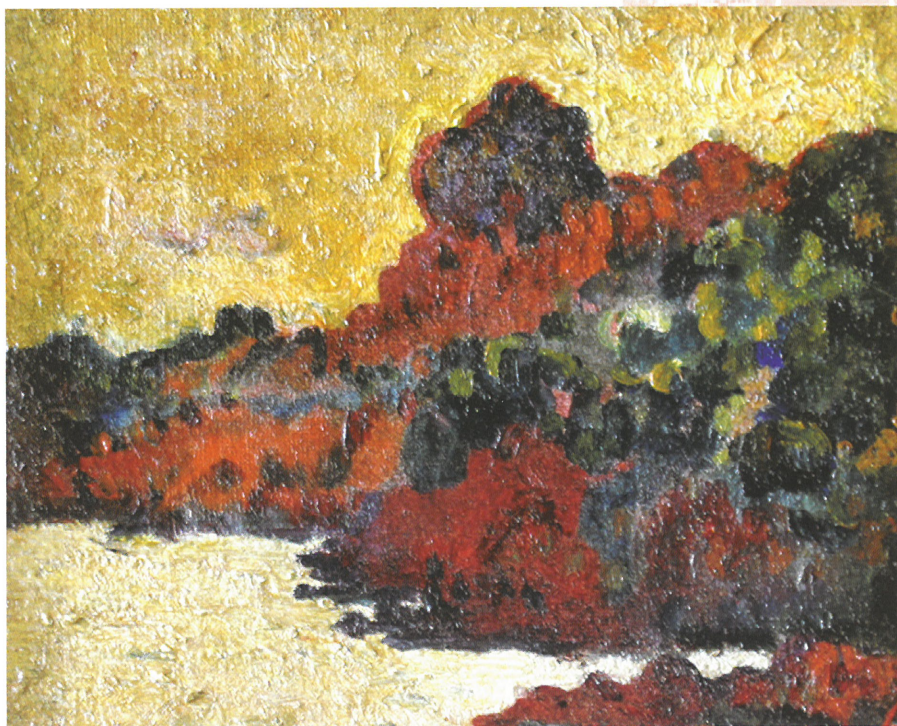
Louis Valtat a toujours construit ses tableaux par la couleur.

Il puise ses sources chez les peintres Nabis comme Paul Sérusier, Vuillard, Denis, Vallotton et Roussel et a étudié aussi la techniques des pointillistes Seurat et Signac.

Dès 1890, il s'installe dans le Var. L'intensité de la lumière du Midi oriente ses recherches sur l'utilisation de couleurs franches. Avec une décennie d'avance, il est l'un des Fauves les plus précurseurs. Il peint très régulièrement avec Georges d'Espagnat.

Jusqu'à la fin de sa vie, il usa d'une palette vive et d'une facture extrêmement robuste.

En 1924, il revient en région parisienne, dans la Vallée de Chevreuse.



**Anthéor le soir** 1907, huile sur toile, 19 x 24 cm, collection particulière

## KEES VAN DONGEN 1877-1968

Kees Van Dongen, d'origine néerlandaise et naturalisé français, réussit à vivre de son art comme portraitiste mondain. Mais les premières années de sa carrière sont difficiles. En 1895, il suit les cours de l'Académie de Rotterdam et publie ses dessins qui font scandale, des études de port, de filles de joie dans les journaux *Groene* et *Rotterdamsche Nieuwsblad*. Il reprend les mêmes sujets en peinture.

En 1897, il s'installe à Paris. En 1906-07, il emménage à Montmartre et devient l'un des hôtes du *Bateau-Lavoir*. Il expose régulièrement chez les marchands et continue de remettre des dessins pour les journaux français tels que *l'Assiette au Beurre*, *Frou-Frou*, etc. Il se lie avec Fénéon qui l'introduit à la *Revue Blanche* en 1903. L'année suivante, Ambroise Vollard présente dans la galerie une exposition importante de ses œuvres.

A la veille du Salon d'Automne de 1905, Kees Van Dongen a affiné son tempérament artistique et les caractéristiques de son art sont définies pour les années suivantes : harmonie des accords de couleurs audacieuses, touches plus ou moins rapides selon les parties de la toile.

Le portrait de Maximilien Luce, peintre post-impressionniste qui expose régulièrement au Salon d'Automne, est quant à lui exécuté dans une facture frénétique qui se rapproche davantage des techniques du dessin ou de l'esquisse. La palette est bien fauve par l'emploi de couleurs arbitraires.

Au Salon d'Automne en 1905, il expose deux toiles *La chemise*, et *Torse*.





**Portrait de Maximilien Luce**

1907

Huile sur toile

37 x 34 cm

Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu



## MAURICE DE VLAMINCK 1876-1958

Ce tableau représente-t-il une salle dans l'ancien restaurant Levanneur de l'île de Chatou, dans lequel Maurice de Vlaminck et André Derain ont installé leur atelier dans le courant de l'année 1900 ? C'est fort possible, mais il reste encore quelques points à éclaircir pour authentifier le site.

Grâce au témoignage de Vlaminck, on sait que l'atelier était situé dans la partie très ruinée de la maison Levanneur, face à la rive de Chatou. Mais cette partie de la maison a été abattue avant 1904. Cette date a pu être établie à partir d'une carte postale qui commémore une *Marche de l'Armée en 1904, sur le pont de Chatou*, où l'on voit que deux étages sont démolis.

Seul le rez-de-chaussée a bien été conservé jusqu'en 1966, date à laquelle il a été arasé pour aménager la route actuelle. L'atelier était-il installé à l'étage ou dans une autre salle ?

Il est difficile de répondre à cette question. Maurice de Vlaminck date rarement ses toiles et ne mentionne pas dans ses récits biographiques la réalisation de ce tableau.



La composition générale s'organise autour de la petite porte centrale. On aperçoit à gauche, des toiles ou des cartons posés contre une barrique et sur la droite, une table et des bancs, un mobilier caractéristique d'une salle de restaurant. Plusieurs éléments sont peints par paire : les fenêtres, les cadres horizontaux et les cadres verticaux, les barriques, les bancs mobiles, les vestes.

Les couleurs sont vives. Les touches de pinceau sont épaisses et modèlent les éléments dessinés. Elles sont parfois très fragmentées notamment à gauche de la composition ou parfois fortement empâtées pour le lampadaire et les vitres.

Chaque élément est cerné d'une ligne bleue ou brune. Les roses, les jaunes, les verts sont très proches de la palette de Vincent Van Gogh que Vlaminck considère comme « son père ».

Il le découvre lors d'une exposition de ses toiles à la Galerie Bernheim en 1901 pour le dixième anniversaire de sa disparition tragique. C'est le choc ! Il est donc possible que le tableau ait été peint à la suite de cette visite.



## Nature morte

Vers 1905

Huile sur toile

46 x 55 cm

Dépôt au musée des Beaux-Arts de Chartres

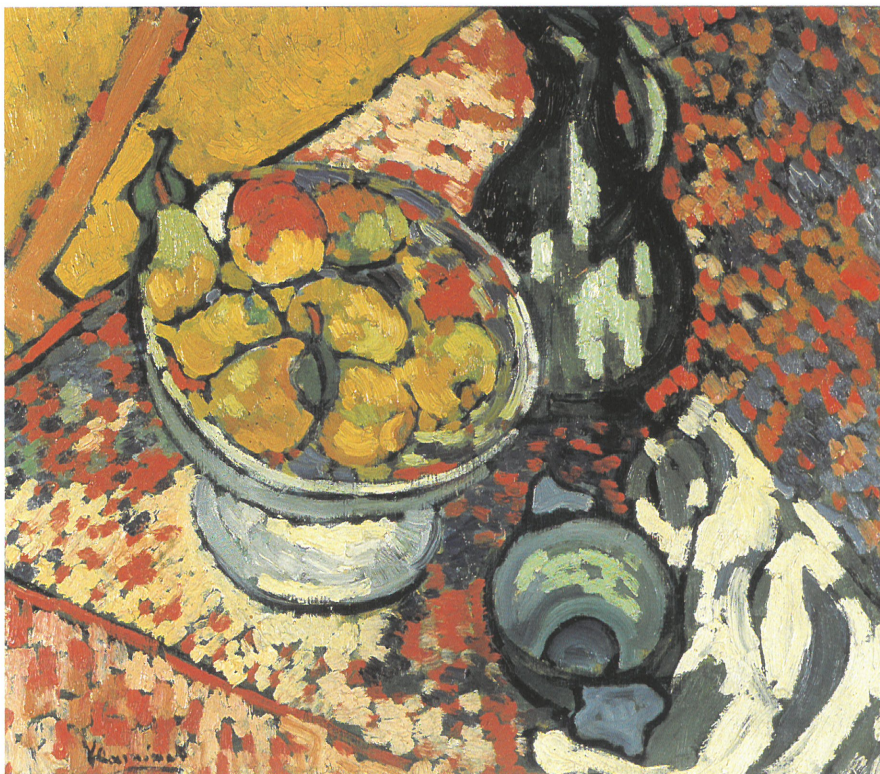
Collection particulière

« La plus grande salle de la Maison Levanneur, dont les fenêtres donnaient sur la Seine, avait été débarrassée et nous en étions devenus locataires, moyennant un loyer de 10 francs par mois. Après avoir quitté le métier de restaurateur notre propriétaire, qui demeurait à côté, avait trouvé une place dans un bureau. Il partait le matin et ne rentrait que le soir. On le ne voyait jamais. L'immeuble craquait de partout et menaçait de se répandre dans la Seine. Par endroits, le carrelage s'enfonçait. Les poutres et les solives qui soutenaient le plancher étaient pourries et cédaient sous les pas. Un petit poêle avait été installé car la saison était froide. La neige tombait dans le fleuve et charriait des glaçons. Démunis de combustible, nous pénétrions dans une des pièces où les chaises et les tables étaient remisées et, en nous aidant d'une hachette, nous faisons entrer par morceaux les meubles dans le poêle. Il va sans dire que notre propriétaire ignorait tout de la destination que prenait son matériel. (...) »

Maurice de Vlaminck, Portraits avant décès, 1943.

Dans ce tableau, Maurice de Vlaminck emploie une touche vigoureuse et très épaisse. Elle est fractionnée et s'inspire de la technique de Vincent Van Gogh. Les couleurs sont sorties réellement de leurs tubes.

Au Salon d'Automne en 1905, Maurice de Vlaminck expose cinq toiles, *La Vallée de la Seine à Marly*, *La Maison de mon père*, *Crépuscule*, *Le Jardin*, *l'Etang de Saint-Cucufa*. A cette époque là, il est domicilié à Rueil Malmaison au 21 boulevard de l'Orme.



# Bibliographie sélective

## Livres

- Allio Loïc, *Boutons*, Seuil 2001
- Ambroselli de Bayser Catherine, *Georges Desvallières et le Salon d'Automne*, Somogy, Paris, 2003
- Barrer Patrick-F., *Quand l'art du XX siècle était conçu par des inconnus... L'histoire de Salon d'Automne de 1903 à nos jours*, Les Editions Arts et Images du Monde, Paris, 1992
- Chatin Robert, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Victor Charreton*, Brioude, 1995
- Freeman Judi en collaboration avec Roger Benjamin, James D. Herbert, John Klein, Alvin Martin, *Le paysage fauve*, éd. Abbeville, 1991
- Grammont Claudine et Rousseau Pascal, *l'ABCdaire du Fauvisme*, Flammarion-Paris musées, 1999
- Hellebranth Robert et Burdin Anne, *Alcide Le Beau 1873-1943*, Matute, Belgrade 1988
- Jacquemond Jean-Dominique, d'Espagnat Bernard, *Georges d'Espagnat*, Bibliothèque des Arts
- Limouzi Suzanne et Fressonnet-Puy Louis, *Jean Puy*, éd. Les Amis de Jean Puy, 2000
- Roussier François, *Jacqueline Marval*, Édition Didier Richard, 1987
- Spurling Hilary, *Biographie, Matisse, 1869-1908*, Édition anglaise 1998, Édition du Seuil, Paris 2001
- Vauxcelles Louis, *Le Fauvisme*, édition Olbia, Regard sur l'art, 1999 - Préface et notes biographiques de Christian Lassalle
- Vincent Hélène, *La collection Agutte-Sembat*, musée de Grenoble, éd. RMN 2003
- Collectif d'auteurs, *Albert Marquet, Peintures et dessins*, collection du musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2002
- Collectif d'auteur, *La céramique fauve, André Metthey et les peintres*, éd. Cahiers Henri Matisse, Musée Matisse Nice, 1996
- Collectif d'auteur, *Le musée Léon Dierx*, La Réunion, éd. RMN



## Catalogues d'exposition

- 2004, Paris, Musée Carnavalet, *Marquet, Vues de Paris et de l'Île-de-France*, Paris musées
- 2004, Chatou, Musée Fournaise, *Victor Charreton, Maître! Vous avez dit Maître!* par Anne Galloyer
- 2004, Paris, Musée Marmottan, *Jean Puy*, par Marianne Chatillon-Limouzi
- 2004, Martigues, Musée Ziem, *René Seyssaud, Sensations de mer*, Claude-Jeanne Bonnici
- 2003, Chatou, Musée Fournaise, *Armand Guillaumin, l'impressionniste fauve*, par Anne Galloyer
- 2000, Chatou, Musée Fournaise, Article sur l'analyse d'un tableau Intérieur de Maurice de Vlaminck, par Anne Galloyer, publié dans la plaquette d'exposition *Le canotage, l'aventure des premiers loisirs*
- 1999, Lodève, Musée de Lodève, *Les Fauves et la critique*, Maïthé Vallès-Bled, Claudine Grammont
- 1996, Marly-le-Roi, *La vive couleur - Georges d'Espagnat*
- 1996, Marseille, Musée Cantini, *Pierre Girieud, l'expérience de la modernité, 1900-1912*
- 1989, Paris, Musée Marmottan, *Henri Manguin*
- 1987, Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, *Georges d'Espagnat 1870-1950*
- Musée de Saint-Cloud, *Eugène Carrière, Autour de 1900*, RMN

# Remerciements

NOUS TENONS À REMERCIER TRÈS CHALEUREUSEMENT

**Franck Borotra**, Président du Conseil Général des Yvelines,

**Ghislain Fournier**, Conseiller Général des Yvelines,

**Christian Murez**, Maire de Chatou,

**Michel Vialay**, Maire de Mantes-la-Jolie,

**Godelieve de Vlaminck**,

**Catherine Ambroselli de Bayser**,

**Annick Habbib**, Artisyoud,

**Loïc Allio**,

**Pierre Fraissinet**,

**Maxime Girieud**,

**Olivier Houg**,

**Jean-Pierre Manguin**,

**Jerôme Montcouquiol**,

**Bertrand Puvis de Chavannes**,

**Patrice Steffan**,

Docteur **Jacques Simon**

Le Docteur **Robert Chatin** et **Madame**,

le Docteur **Marcel Rivière** et **Madame**,

Monsieur et Madame **Michel Charzat**,

Monsieur et Madame **Guenot**,

Monsieur et Madame **Jacques Karbowsky**,

Monsieur et Madame **André Metthey**,

Monsieur et Madame **Pascal Payet**

Monsieur et Madame **Armand de Rendinger**

Musée des Beaux-Arts de Chartres,

**Nadine Berthelier**, Conservateur du Patrimoine



Musée des Beaux-Arts de Lyon,

**Sylvie Ramond**, Directeur, Conservateur en chef du Patrimoine

**Maryse Bertrand**, Conservateur du Patrimoine

Musée de l'Hôtel Dieu, Mantes-la-Jolie,

**Ingrid Jursak**, Assistante de conservation

**Valeska Cieslak**, Animatrice

Musée d'Art et d'Histoire et d'Histoire de Saint-Cloud,

**Sophie de Juvigny**, Conservateur

**Annick Merle**, Assistante de conservation

Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis,

**Sylvie Gonzalés**, Conservateur du Patrimoine

**Caroline Legois**, Restauratrice et Régisseur des collections

**Laurence Goux**, Documentaliste

Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône,

**Sylvie Carlier**, Conservateur

Fondation Rouault, Paris

Institut Wildenstein, Paris,

**Pascale Krausz**

Maître **Anne-Marie Pendariès**,

**Sylvie Legratiet**, Présidente de la société des Amis d'Eugène Carrière,

**Noël Coret**, Président du Salon d'Automne, Paris,

**Jean-Dominique Jacquemond**, Centre Vendôme pour les Arts plastiques, Paris,

**Brigitte** et **Jean-Luc Rocher**, Les Amis de Jean Puy,

Galerie Landrot, **Gérard Landrot**,

Galerie Thomire, **Raphaël Roux**,

Galerie Werner, **Melanie Werner**

**Brigitte Porée**, Directeur de la communication Thalès

**Steve Grinham**, Directeur de site Thalès à Chatou

l'Ecole Supérieure des Arts Appliqués Duperré, **Georges Renaut**, Proviseur, **Yohanan Lambert**, Président de l'Association Hervé Harza, **Gérard Becker**, Chef des travaux. L'atelier céramique, **Marie-Lucie Mainguy**,

**Nadine Oosterhof**, **Pierre Lemaître**, professeurs, **Virginie Preux** et **Marlène Requier**, étudiantes

ainsi que tous les collectionneurs privés. Grâce à leur confiance et à leur soutien, à leur passion pour l'art et les artistes, ils ont permis de faire découvrir au plus grand nombre ces œuvres exceptionnelles à Chatou.



En 1925, pour le vingtième anniversaire du scandale du Salon d'Automne, des artistes parmi lesquels des anciens Fauves se sont retrouvés autour d'une sculpture en marbre d'Albert Marque. Cette seule photographie connue en témoigne. Il n'en existe pas pour le Salon de 1905.

**Pour le vingtième anniversaire,  
exposition d'une sculpture  
d'Albert Marque au milieu d'artistes  
1925**

Photographie ancienne  
Collection privée



# Musée Fournaise

Tél. : 01 34 80 63 22  
Fax : 01 30 53 39 03

www.musee-fournaise.com

**Ouverture du musée :**  
mercredi - jeudi - vendredi :  
10h-12h/14h-18h  
samedi - dimanche :  
de 11h à 18h

## Directeur de la publication

Michèle Grellier, Maire Adjointe chargée de la  
Culture et du Patrimoine, Ville de Chatoú,  
en collaboration avec  
Christophe-Ermanuel Ragué,  
Directeur de la Culture, Ville de Chatoú

## Rédacteur en chef

Anne Galloyer,  
Conservateur du Musée Fournaise  
en collaboration avec Marie-Agnès Arnould,  
Administrateur du musée Fournaise

Edité par

l'Association Culturelle de Chatoú

## Conception graphique et maquette

Marc Mancini, Paris, 01 45 75 80 02

Impression : Imprimerie Robert, Paris

Nombre d'exemplaires : 1000

Dépôt légal : mai 2005

Des remerciements particuliers vont à  
Anne-Sophie Nédélec, Elodie Parison,  
Laurence Joyau, Gwennaelle Walther,  
Wilfried Guillaume et aux équipes tech-  
niques de la Ville de Chatoú.

## Credit photographique :

© Adagp Paris 2005  
© Fondation Henri Matisse  
© Bridgeman-Giraudon, Paris  
© Suzanne Nagy





Illustration de couverture

Henri Manguin, 1874-1949

Jeanne sur le balcon de la Villa Demière

Été 1905

huile sur toile

81 x 65 cm, coll. particulière

©ADAGP Paris 2005



Musée  
Fournaise



CHATOU

Ile des  
Impressionnistes

[www.musee-fournaise.com](http://www.musee-fournaise.com)

THALES

Voilines 78  
CONSEIL GENERAL

e.s.a.a.  
DUPERRE 000